

مجلہ ”کھوج“

ISSN: 1992-6545

- مدیر : پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمن
نائب مدیر : ڈاکٹر سعادت علی ثاقب
مجلس ادارت/ مشاورت (الف بائی ترتیب نال)
بیرونی : این مرنی، ڈاکٹر (کینیڈا)، جسیر کور، ڈاکٹر (انڈیا)، جگ موہن ساٹھا، ڈاکٹر (کینیڈا)
روی روندر، ڈاکٹر (انڈیا)، کنول جیت کور (کینیڈا)، ناشر نقوی، ڈاکٹر (انڈیا)
ہائنز وروسلر، ڈاکٹر (سوڈن)
اندرونی : اقبال شاہد، پروفیسر ڈاکٹر (پاکستان)، شاہد محمود کاشمیری، پروفیسر ڈاکٹر (پاکستان)
ظہیر احمد شفیق، ڈاکٹر (پاکستان)، عاصمہ قادری، ڈاکٹر (پاکستان)
عبداللہ جان عابد، ڈاکٹر (پاکستان)، نوید شہزاد، پروفیسر ڈاکٹر (پاکستان)
یوسف خشک، پروفیسر ڈاکٹر (پاکستان)
کمپوزنگ : محمد سدھیر
چھاپہ خانہ : پنجاب یونیورسٹی پریس، لاہور
پتہ : شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی اوری اینٹل کالج
علامہ اقبال کیمپس، لاہور (پاکستان)
ای میل : director.ipcs@pu.edu.pk, dr.nabilarehman@gmail.com
آن لائن ویب سائٹ : <http://pu.edu.pk/home/journals/khoj>
انڈیکسنگ ویب سائٹ : <http://tehqeeqat.org>
فون/ فیکس : 042-99210834
شمارے داخل : 400/- روپے پاکستانی، بیرون ملک 10 امریکی ڈالر
مجلہ چھیما ہی ”کھوج“ وچ چھپن والے مقالے، مقالہ نگاراں دی ذاتی راء تے بنی ہوندے نیں۔ ایہہ نوں
ادارہ یا ادارتی کمیٹی دی راء تصور نہ کیتا جائے..... (ایڈیٹر)
چھیما ہی کھوج HEC ولوں منظور ہون توں وکھ حکومت دے مراسلہ نمبر ایس۔او (سی ڈی) 3-75/1
مورخہ 2 جنوری 1980ء دے مطابق پنجاب دے سکولاں تے کالجاں لئی وی منظور شدہ اے۔

ISSN: 1992-6545

تحقیقی مجلہ پنجابی زبان تے ادب
ادارہ پنجابی سلیکھ تے رہتل سار

کھوج

(جھیماہی)

”کھوج“ جلد 43، شمارہ 1، مسلسل شمارہ نمبر 85..... جولائی، دسمبر 2020ء

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمن

نائب مدیر

ڈاکٹر سعادت علی ثاقب



پنجاب یونیورسٹی، لاہور

مقالہ لکھن والیاں لئی اصول تے قاعدے / ہدایتاں

- 1- مقالہ ان چھپیا ہووے تے کسے دوسری تھاں چھپن لئی نہ گھلیا ہووے۔
- 2- مقالہ ان پیج پروگرام، 14 فونٹ وچ کمپوز ہووے تے سوٹ تے ہارڈ دوویں طرح گھلیا جاوے۔
- 3- مقالے دے پہلے صفحے اُتے پیٹھ کھت معلومات ایس ترتیب نال درج ہون:

مقالہ نگار دا پورا ناں، عہدہ، ادارہ، ڈاک پتہ، فون نمبر: دفتر تے موبائل، ای میل پتہ، مقالے دے ان چھپے ہون دی آپ گواہی تے دستخط۔

- 4- ہر مقالے دے نال اوس دا انگریزی وچ خلاصہ (Abstract) 100 توں 200 لفظاں وچکار لازم لکھیا ہووے تے اوس خلاصے وچ اوہناں اکھراں پیٹھ لکیر لائی جاوے۔ جیہڑے انٹرنیٹ سرچ لئی اُگھویں یاں خاص (Key words) لئی استعمال ہو سکے۔ گھٹ توں گھٹ 5 اکھراں جیہڑے مقالے دے مختلف پکھاں نوں ظاہر کرن مثلاً جے کوئی مقالہ چڑھدے یا مشرقی پنجاب دے ادب بارے ہے تے لفظ Indian Punjabi Literature پیٹھ لکیر لائی جاوے جے اس وچ کسے خاص شخصیت، ادبی صنف یاں لوک ادب دا ذکر ہووے تے اوس شخصیت، صنف تے لوک ادب دے اوس خاص کھیت پیٹھ لکیر لائی جاوے۔ ایسے طرح مقالہ جیہڑاں سرناویاں نوں پورا اے یاں جس بھی کھیت دا ویرا کردا اے اوہناں دے پیٹھ وی لکیر لائی جاوے جو Folk، Social & Political Culture، Colonial، Feminist وغیرہ
- 5- مقالے وچ جدوں پہلی وار کسے اہم شخصیت دا ناں آوے تے کمائیاں (بریکیاں) وچ اوس دی تاریخ پیدائش تے تاریخ وفات (موتھے مطابق) درج کیتی جائے۔ جے کر کے حکمران یاں بادشاہ دا ذکر آوے تے اوٹھے اوہدی حاکی دے سال لکھے جان اتے کسے اہم یاں خاص کتاب دی صورت وچ اوس دا چھپن ورا لکھیا جاوے۔
- 6- پنجابی توں علاوہ دوجیاں زبانوں وچ شخصیتاں دے ناں یاں کتاباں دے سرناویں کمائیاں وچ انگریزی اکھراں وچ لکھے جان۔
- 7- حوالیاں، مآخذ اں تے کتابیات لئی ”کھوج“ لئی متھے طریقے نوں اپنایا جاوے، مثال دے طور تے:

کتاب دا حوالہ: شریف کنجاہی۔ جگراتے (لاہور: عزیز پبلشرز، 1986ء) 37۔

کتابیات وچ اندراج: کنجاہی، شریف۔ جگراتے۔ لاہور: عزیز پبلشرز، 1986ء

مضمون دا حوالہ: جمیل احمد پال، ڈاکٹر، ”جدید پنجابی نظم نوں شریف کنجاہی دی دین“، کھوج 73 (جولائی۔دسمبر 2014ء): 12۔

مآخذ یاں کتابیات وچ اندراج:

پال، جمیل احمد، ”جدید پنجابی نظم نوں شریف کنجاہی دی دین“، کھوج 73 (جولائی۔دسمبر 2014ء) 9-28

Online Sources لئی:

ویب سائٹ دا پورا پتہ، اوس توں فائدہ چکن دی تاریخ، جس مضمون دا حوالہ دتا جائے اوس دے سرناویں تے لیکھک دا ناں وی دیو۔
- 8- جھیمہائی ”کھوج“ HEC دی ’Y‘ کیٹگری وچ شامل ہے تے اوس دی ہدایت مطابق ہی ایس وچ مقالہ چھاپن توں پہلاں دو ماہراں کول مخفی تحریری رائے (Blind Review) لئی گھلیا جاندا اے۔ دوواں ماہراں دی مثبت، منفی رائے دے مطابق ہی مقالے نوں ”کھوج“ وچ شامل کرن یا نہ کرن دا فیصلہ کیتا جاندا اے۔

آن لائن ویب سائٹ: <http://pu.edu.pk/home/journals/khoj>

انڈیکسنگ ویب سائٹ: <http://tehqueeqat.org>

حوالیاں لئی بور جانکاری لئی: http://mgrin.ursinus.edu/help/resrch_guides/cit_style_chicago.htm

مدیر: مجلہ کھوج۔ ادارہ پنجابی سلیکھ تے رہتل سار، پنجاب یونیورسٹی علامہ اقبال کیمپس، لاہور (پاکستان)

E-mail: director.ipcs@pu.edu.pk, dr.nabilarehman@gmail.com

Ph&Fax: 042-99210834

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

نعت

واہ کریم اُمت دا والی ، مہر شفاعت کردا
جبرائیل جیسے جس چاکر ، نبیاں دا سر کردا
اوہ محبوب حبیبؑ ربّانا ، حامی روز حشر دا
آپ یتیم یتیمیاں تائیں ہتھ سرے تے دھردا
جے لکھ واری عطر گلابوں دھویئے نت زبانوں
نام اوہناں دے لائق ناہیں ، کیہ قلمے دا کاناں
نعت اوہناں دی لائق پاکی کد اساں ناداناں
میں پلیت ندی وِچ وڑیا ، پاک کرے تن جاناں

(میاں محمد بخش)

فہرست

- اداریہ
کھوج پرکھ:
- 6 مدیر
1- پیر ہاشم الدین: اک بھلیا وسریا پنجابی شاعر
8 ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
2- نویں پنجابی کافی تے اک جھات
15 شمینہ کوثر/
ڈاکٹر سعادت علی ثاقب
3- یوسف زلیخا دے قصہ کاریں اتے قصیں دا تعارفی مطالعہ
30 ڈاکٹر محمد ممتاز خان
4- حضرت میاں محمد بخش ہوراں دے کشمیر دے سفر تے بزرگاں
42 ڈاکٹر نصرت نثار/
نال ملاقات (تاریخ دے پنیاں وچوں)
ڈاکٹر عزیزین خواجہ/
ڈاکٹر فریدہ انجم
5- اکارن انند (نجم حسین سید دے اک کھیال بارے وچار)
59 ڈاکٹر عاصمہ قادری
6- بولی: عروض تے موسیقی
69 محمد سعید
7- اکھان تے پنجابی اکھان دا پچھو کڑ
86 اکبر علی
پنجاب تے پنجابی بارے اردو مقالے:
8- بلونت سنگھ کے فکشن میں پنجاب کے کلچر کی عکاسی
99 ڈاکٹر نیل احمد نیل
9- سندھ و پنجاب کی صوفیانہ شاعری میں فکری مماثلت:
130 محمد زبیر خان
بلھے شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی کے حوالے سے
پنجاب تے پنجابی بارے انگریزی مقالے:
10- Color in Context: Red as Metaphor in Visual and Literary Works 01
1- Dr. Asma Qadri 2- Amina Cheema
11- Lexicography of Pakistani Languages: A case of
Punjabi, and Siraiki languages 19
1- Azhar Munir Bhatti, 2-Dr.Abdul Majid Khan Rana, 3- Amna Umer Cheema
12- The Pioneers of Romanticism and Realism in the
Landscape Paintings of Punjab 33
1- Dr Naela Aamir 2- Dr Aqsa Malik
13- Revisiting Mughal State, Politics and Cultural Pluralism in
Medieval India. 48
1- Prof. Rukhsana Iftikhar 2- Dr. Syed Karim Haider

اداریہ

2020ء دا پورا ورہا Covid-19 دے وار چلے۔ حیاتی دے ہر کھیتز اُتے اس دا اثر ہو گیا۔ کھوج دے رنگ ڈھنگ وی بدلے۔ نرا آن لائن یاں برقی رابطیاں اُتے زبھر ہونا پیا۔ ہُن کھوج آن لائن ہوندا اے تے ایس دی چھپائی کرونا دی صورت حال نال جُڑ گئی اے، پر ہر ادکھ وچ سوکھ وی ہوندا اے سوکھوج ’85‘ دا شمارہ وی HEC ولوں مٹھ دتے گئے ویلے اندر آن لائن ہو رہیا اے۔

ہتھلے شمارے وچ پہلا مضمون ’پیر ہاشم الدین: اک بھلیا وِسر یا پنجابی شاعر‘ پنجاب دی صوفیانہ تاریخ دی کھوج بھال دا رُٹھ اے جدکہ تیجا، چوتھا تے نوواں لیکھ سرنائیں وار ’یوسف زلیخا دے قصہ کاریں اتے قصیں دا تعارفی مطالعہ‘، حضرت میاں محمد بخش دے کشمیر دے سفر تے بزرگاں نال ملاقات (تاریخ دے پنیاں وچوں)، ’سندھ و پنجاب کی صوفیانہ شاعری میں فکری مماثلت: بلھے شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی کے حوالے سے‘ اوہناں دے اپنے سہ دی صوفی ادبی ریت دی پرکھ جدکہ پنجواں لیکھ ’اکارن انند (نجم حسین سید دے اک کھیال بارے وچار) وچ سمیاں وچکار و تھ تے سماجک سوجھ وچ سانجھ دا رُٹھ نیں۔

انج ہی دو جے نمبر تے درج مضمون ’نویں پنجابی کافی تے اک جھات‘ ایسے صوفی ادبی ریت دے نویں ہیئت تے موضوعاتی روپاں تے انگاں نوں درساںدا اے۔

چھیواں، ستواں تے گیارہواں لیکھ (سرنائیں وار) ’بولی عروض تے موسیقی‘، اکھان تے پنجابی اکھان دا پچھوکڑ، ’Lexicography of Pakistani Languages: A case of Punjabi, and Siraiki Languages‘ وچ لغت راہیں بولی دی ہنتر دیاں انگلاں، اکھان راہیں بولی تے وسیب دا سمبندھ تے لوک مزاج اتے لوک گیت ’بولی دے چھندا بندی حساب نوں اردو عروض دے میٹر اُتے جاچن دی کوشش اے۔ ایہ لوک صنف پُراتن ماترائی جاچ (چھندا بندی) توں ہٹ کے اک نویں ڈھنگ نال کیتی گئی اے۔ اٹھویں تے دسویں لیکھ (سرنائیں وار) ’بلونت سنگھ کے فکشن میں پنجاب کے کلچر کی

عکاسی‘ تے ’Color in Context: Red as Metaphor in Visual and Literary Works‘
وچ کرداراں تے رنگاں راہیں پنجاب دے وسیب دیاں مختلف شکلاں تے مورتاں دکھائیاں گئیاں نیں۔
بارہویں لیکھ ’The Pioneers of Romanticism and Realism in the Landscape‘
’Paintings of Punjab‘ وچ رومانویت تے حقیقت دیاں مغربی تحریکاں دے پنجابی مصوراں دیاں
پینٹنگز اُتے اثرات نوں موزوں کیتا گیا اے تے اخیر لے لیکھ ’Revisiting Mughal State,
’Politics and Cultural Pluralism in Medieval India‘ وچ برطانوی راج دے مغل تاریخ
نوں خاص عینک نال پڑھن والے بیانیے نوں اک نویں زاویے نال دیکھن دا اُپرا لکیتا گیا اے۔

..... مدیر

پیر ہاشم الدین: اک بھلیا وِ سرِیا پنجابی شاعر

Abstract:

Punjabi language is considered among the richest languages of the world interns of its poetry. Many of its poets are in deep shadows of anonymity, it is the need of the hour to bring their master pieces on the canvas of the moden world. This research work is also an effort in this regard. After reading the poetry of Hashim Uddin, we noticed that he is the custodian of mystic traditions. There are many secrets of mysticism, those are beautifully and simply presented in his poetry. This essay is an attempt to bring the anonymous poet in front of the literary world.

Keywords: *Anonymity, Hashim Uddin, Custodian, Traditions, Mysticism, Anonymous, Deep Shadows*

ایس گل وچ کوئی دوراواں نہیں پئی کسے زبان دے لکھیار بنا کسے لا بھ دے اپنی بت موجب زباناں دی سیوا وچ رُجھے رہندے نیں تے اپنے خیالاں، تجریاں، ہڈورتیاں تے جذبیان نوں لوکائی دی اگوائی لئی اکھرا جان دے نیں۔ اوہناں دے رچے اکھر اپنے چائن راہیں ہنیریاں راہواں نوں رُشناون دا جتن کردے رہندے نیں۔ ہیرامٹی گھٹے تے پھراں وچ رُل رُل کے وی ہیرا ای رہندا اے تے اوہدا لشکارا کدھرے نہ کدھرے قدر شناساں تے جوہریاں نوں اپنے ول کھچ ای لیندا اے۔ لکھیار دا معاملہ وی کجھ ایہو جیہا ای ہوندا اے؛ ویلے دی ناقدری ہتھوں نکرے لگے کسے لکھیار دے اکھر کتے نہ کتے مُڑ ساہ لین لگ پیندے نیں تے دُنیا اوہناں توں چائن حاصل کر دی اے۔ منکھ دی گل اے جے ساڈے پنجاب دے پنڈاں گرانواں وچ ایہو جیہے مانک موتی تھیں تھیں ویلے دی دھوڑ وچ گواچے ہوئے نیں تے اسیں اپنی لا پرواہی تے ان گہیلی پاروں اوہناں نوں لہ کے اپنی بولی دی جھولی نوں بھرن تے اوہدے ورثے وچ وادھا کرن دا اُپرا لائیں کیتا۔ اس سستی دی وجہ نال ساڈا بہوں مُلا ورثہ گواچ گیا اے تے اسیں اوہدے چائن توں محروم ہو گئے آں۔ پیر ہاشم الدین ہو ریں وی اک ایہو جیہے لکھیار سن

جیہناں لوکا ئی دی آگوائی لئی پنجابی شاعری دے کھیتز وچ بہوں وڈا ودھا کیتا پراج اوہناں بارے کسے نوں کجھ پتا نہیں۔ ہتھلے مضمون راہیں اوہناں دی جیونی تے اوہناں دی شاعری نوں سامنے لیان دا جتن کیتا جا رہیا اے۔

پیر ہاشم الدین ہوریں قلعہ انک (انک خورد) توں ڈیڑھ میل دُور وسدے اک پنڈ جگہ وچ پیدا ہوئے۔⁽¹⁾ اوہناں دے جمن ورھے بارے کوئی کچی گل نہیں کیتی جاسکدی، گو یڑ راہیں اوہناں دا جمن ورھا 1870ء توں 1880ء دے وچکار بن دا اے۔ اوہ علوی ٹبر نال ساٹکا رکھدے سن تے اوہناں موضع بنیال ضلع راول پنڈی وچ علم فقہ، اصول تے تفسیر دی تعلیم حاصل کیتی۔ اوہناں دے استاد داناں محمد شاہ سی جیہڑے اپنے ویلے دے مہان دینی عالم گئے جان دے سن۔ اوہناں ہکی عمرے ای سلسلہ نقشبندیہ وچ پیر محمد قاسم موہڑوی (موہڑہ شریف، تحصیل مری) دے ہتھ اُتے بیعت کیتی۔⁽²⁾

دین دی تعلیم پوری کرن مگروں پیر سائیں فوج وچ ملازم ہو گئے۔ چار پنج سال فوج دی نوکری کیتی تے فیر کسے اللہ والے دے کہن اُتے نوکری چھڈ دتی تے گھر پرت آئے۔ زندگی دے ٹورے نوں ٹورن کیتے اوہناں واہی بیٹی دا کم شروع کر دتا تے بہتا چرایسے کم وچ رُجھے رہے۔ کم کاج دے نال نال اوہناں طریقت دی راہ ول دھیان ودھا دتا۔ عبادت تے ریاضت وچ جدوں بوہتا دھیان لگن لگ پیا تے فیر ہولی ہولی دُنیا دے کماں کاراں توں دُور ہوندے گئے۔ اپنے پنڈ دے نیڑے اوہناں نے اک پہاڑی تھاں اُتے چلہ کشی تے عبادت دا سلسلہ شروع کر دتا۔ کجھ ورھیاں بعد اوہناں چلہ کشی والی تھاں نوں ای اپنا مستقل ٹھکانہ بنالیا تے اپنے ٹبر نوں وی اوہتھے لے آئے۔ ایہ نویں دتی چھپر شریف دے ناں نال مشہور ہوئی۔ اج وی ایہ دتی جرنیلی سڑک اُتے دریائے سندھ توں چڑھدے وَل تن فرلانگ دے فاصلے اُتے آباد اے۔⁽³⁾

چھپر شریف وچ مستقل ڈیرے لاون مگروں اوہناں اپنے مرشد دے حکم تے پیری مریدی دا سلسلہ شروع کیتا تے آل دوالے وسدی خلقت دی روحانی تے اخلاقی تربیت کر کے اوہناں وچ حق دا چائن وٹدیا۔ کئی لوک اوہناں دے کھرے سبھا، عاجزی، رب ترسی تے سوہنے خُلق توں متاثر ہو کے اوہناں دے ہتھ اُتے بیعت کیتی۔ اوہناں دی نشوونما چارے پاسے کھنڈی تے انک ضلعے توں اڈ حاصل پور، ٹبہ سلطان پور تے عارف والا تیکر آپ دا فیضان اپڑن لگ پیا تے اوہتھے وی وڈی گنتری وچ لوکی اوہناں دے مرید ہوئے۔ اوہناں اپنے مریداں تے عقیدت منداں دے کہن تے کئی واری حاصل پور تے اوہدے آل دوالے دیاں دستیاں وچ پھیرا پایا تے لوکا ئی دی روحانی آگوائی کیتی۔⁽⁴⁾

پیر ہاشم الدین ہوراں اپنی حیاتی وچ ای کئی مریداں نوں خلافت دے کے طریقت دے پڑ نوں موکلا کیتا۔ اوہناں دے پتراں توں اڈہور خلیفیاں وچ غلام حیدر، غلام سرور، علی محمد، محمود الحسن،

عبدالعزیز، محمد یاسین، نذیر احمد، عبدالحمید، محمد اشرف، شفیق احمد، مولوی علم دین، مولوی فتح محمد، نذیر دین، ماسٹر فلک شیر، تاج محمد، پیراں دتا، بابا میر عالم تے مہدی حسن دے ناں ذکر جوگ نیں۔⁽⁵⁾

پیر سائیں اُچے لے قد دے پتلے پاکھے تے سوخی صورت والے انسان سن۔ اوہناں دارنگ چٹا تے داڑھی گھنی سی۔ اوہناں دی طبیعت وچ سادگی تے مسکینی دارنگ چوکھا اُگھڑواں سی۔ سادہ تے چٹے لباس نوں پسند کردے سی، لباس شلوار قمیض ہوندی تے کئی کئی دن اکو جوڑے وچ لنگھا دیندے سن۔ کھانا وی سادہ تے درویشانہ ہوندا سی۔ شام نوں اکثر دُدھ دا اک گلاس پی لیندے تے ساری ساری رات عبادت وچ مشغول رہندے۔ گلاں باتاں وی بہت گھٹ کردے سن۔⁽⁶⁾

پیر ہاشم الدین ہوراں نوں قدرت نے ست پتر عطا کیتے سن۔ چار پتر تے دُنیا توں چلانا کر گئے نیں تے تن پتر: پیر عبدالرزاق، پیر عبدالواحد تے پیر شمس دین زندہ نیں تے اپنے باپ دے پائے پورنیاں اُتے تے رُ کے خلقِ خدا دی خدمت وچ رُجھے نیں۔ تیناں بھراواں پیری مریدی دا سلسلہ ٹوریا ہویا اے۔

پیر ہاشم الدین سوتوں ودھ ورھے دی عمر پائی تے 11 محرم الحرام 1397ھ بہ مطابق 2 جنوری 1977ء نوں رب نوں پیارے ہوئے۔ اوہناں اپنی حیاتی وچ ای چھپر شریف دی چلہ گاہ دے کول اپنی قبر بنوائی سی تے اوہدے اُتے چھوٹا جیہا گنبد وی اوہناں دی حیاتی وچ بن گیا سی۔ سال وچ دو وار اوہناں داعرس منایا جاندا اے، اک دیسی کلینڈر دے مہینے ”کتے“ وچ تے دوجا اسلامی مہینے ”محرم“ وچ ہوندا اے۔

پیر ہاشم الدین اُردو تے پنجابی دے شاعر تے ادیب وی سن۔ اوہناں نے اپنی شاعری راہیں تصوف تے اخلاق دی تعلیم دتی تے لوکائی نوں حق سچ دا سبق دیا۔ اوہناں دی شاعری سادہ تے عام فہم اے۔ اوہناں اپنے روحانی تجربات تے اندر لیاں کیفیات نوں سادہ مرادے طریقے نال لوکائی وچ ورتا دتا۔ اوہناں دی شاعری بھادیں بوہتے فنی گناں دے حوالے نال ایڈی اچھتا نہیں رکھدی پر اوہناں دی درویشی تے فقیری دارنگ اوہدے وچ اُگھڑ کے سامنے آؤندا اے۔ اوہناں نے شاعری نوں لوکائی دی تعلیم لئی اک وسیلے دے طور تے ورتیا تے اوہدے وچ اوہ کامیاب ہوئے۔ پیر ہاشم الدین ہوراں دیاں چار کتاباں چھاپے چڑھیاں، جیہناں دا ویر داؤخ اے:

- 1۔ سبیل الطالبین: ایہ اُردو نثر دی کتاب اے تے ایہدے وچ اشغالِ نقش بندہ، اصولِ خلافت، اسمِ اعظم، طریقہ نفی اثبات، ظاہر و باطن، تصورِ پیر تے کچھ حکایتاں نوں سادہ طریقے نال بیان کیتا گیا اے۔ ایہ کتاب سید الیکٹرک پریس، ملتان توں چھپی۔ ایہدے 56 صفحے نیں تے چھپن ورھا درج نہیں۔
- 2۔ سبیل العارفین: ایہ کتاب وی اُردو نثر وچ رچی گئی اے تے ایہ سبیل الطالبین دا دوجا حصہ اے۔ ایس

کتاب نوں وی سید الیکٹرک پریس ملتان نے چھاپیا۔ صفیاں دی گنتی 31 اے تے چھپن ورہا ایہدے اُتے وی درج نہیں۔

3- آئینہ معرفت: ایس کتاب وچ پیر ہاشم الدین ہوراں دا اُردو تے پنجابی کلام شامل اے۔ ایہ کتاب پہلی وار پنج سو دی کنٹری وچ لاہور آرٹ پریس توں چھپی۔ ایس دا ناشر اوہناں دا مرید تے خلیفہ غلام سرور سی۔ کتاب دی ضخامت 64 صفحے تے ایہدا چھپن ورہا وی معلوم نہیں۔

4- چمن تصوف: پیر سائیں ہوراں دا ان چھپیا اُردو تے پنجابی کلام اوہناں دے مرنگروں اوہناں دی اولاد نے چمن تصوف واسرار معرفت دے ناں یٹھ چھاپ دتا۔ ایہ کتاب پہلی واری نومبر 1978ء (ذی الحجہ 1398ھ) وچ ہمدرد پرنٹنگ پریس، ملتان توں چھپی۔ ایہدے صفحات 164 نیں۔

پیر ہاشم الدین ہوراں دا کلام معرفت رنگا اے۔ اوہناں اپنی ہڈ ورتی دے رنگاں نوں بڑی سُر تے سادگی دے نال شعر دے قالب وچ بیڑن دا جتن کیتا اے۔ اوہناں دے کلام وچ اسرار الہیہ دارنگ تے عشق رسول ﷺ دی بہار دیکھن جوگ اے۔ اوہناں درد وچھوڑے دے حال تے ملن دی سبک نوں درد مندی تے سوز نال اپنی شاعری راہیں پیش کیتا اے۔ مرشد دی ذات تے اوہناں دیاں صفتاں دے بیان وچ شاعر دی حُب اپنی سکھراں تیک جا پڑدی اے۔ پیر ہاشم الدین ہوراں دے عشق بھنے تے محبت رنگے کلام دیاں کجھ ونکیاں بیٹھاں پیش کیتاں جانیاں نیں:

علیم ، خمیر ، بصیر پیارا ، سبھ کجھ جانن والا
علم اُس دے توں دُور نہ کوئی ، قادر حق تعالیٰ
اوّل ہر اوّل تھیں اوّل ، بھیت نہ کوئی پاوے
آخر ہر آخر توں آخر ، جی القیوم کہاوے
جو ہے اُس نوں ڈھونڈن والا قلبی ذکر کماوے
ڈھونڈن والیاں تائیں اوہ جلوہ دل دے وچ دکھاوے
ہور حیوان ، چرند پرندے جو پیدائش ساری
اپنی اپنی بولی اندر کردے ذکر غفاری
صفتاں تیریاں کر کر تھکے جو پیدائش ساری
صفت تیری نوں پہنچ نہ سکے ، خاکی ، نوری ، ناری (7)



ایہناں اکھیاں رم جھم لائی ہوئی اے
جند درداں نے مار مُکائی ہوئی اے

نہ رووو نمائیو اکھیو نی
وچ ہجر فراق دے اکیو نی
کدی روون توں نہ تھکیو نی
تائیں درداں نے جان سکائی ہوئی اے

کوئی تیراں دے نال سلائییاں نی
کوئی خنجر دے پیٹھ کوہائییاں نی
کوئی آرے دے نال چرائیاں نی
کسے سولی تے جان چڑھائی ہوئی اے

جس نال ماہی دل لایا نی
اُس سکھ آرام نہ پایا نی
ہویا سبھ تھیں اوہ پرایا نی
وچ جنگلاں دے جھگڑی پائی ہوئی اے

دیکھ حال ماہی غم گینے دا
اس عاجز ہاشم دینے دا
ہے درد پُرانا سینے دا
جند درداں دے قابو آئی ہوئی اے (8)



اساں اکھیاں کس سنگ لایاں نی
کیا جانن بھید پرائیاں نی

ماہی دل دا بھیت نہ دسدے نی
سانوں روندیاں وکھ کے ہسدے نی

دس مکھڑا پھر کیوں ندے نی
سانوں پا کے وس قضائیاں نی

آپ لامکانے وسدے نی
دل عاشقاں دا پئے کھس دے نی
ہر دل دے اندر وسدے نی
ساڈی طرفوں پیاں جدائیاں نی

بھاویں ہوئی سخت ناکاری میں
تیرے در پر کردی آں زاری میں
تیرے راہ پر عمر گزاری میں
چاہواں غیر تھیں سخت جدائیاں نی

ایہ ہاشم دین نما نا ہے
دل رکھدا درد پُرانا ہے
غیر محرم سبھ زمانا ہے
وچ جنگلے جھگیاں پائیاں نی⁽⁹⁾



جے کر تینوں رب ملاوے صادق پیر حقانی
جو راہ دسے راہ نہ چھوڑیں ، کھلن گھنڈ نورانی
مشکل ہے اس راہ پر چلنا منزل دُور ٹھکانے
بتے اس راہ چل نہ سکے ، عاقل مرد سیانے
مرنا ہے اس راہ دے اندر، رہے نہ غیر نشانی
لکھاں بھل گئے راہ نہ پایا ، حاصل ہوئی حیرانی
جس نے نفس سیہاتا اپنا ، اوہی رب سیانے
خاص حدیث مبارک اپنی کہہ گئے نبی ربانے⁽¹⁰⁾



References:

- * Associate Professor, Allama Iqbal Open University, Islamabad.
- 1- Peer Abdul Wahid (Son) Nal Gal-baat, Chaper Sharif, 13 July 1995.
- 2- Peer Hashim Udin- Sabeel Al-Talbin (Part-I)6.
- 3- Peer Hashim Udin- Chaman-e-Tasawaf , 10.
- 4- Peer Shams Udin (Son) Nal Gal-baat, Chaper Sharif, 13 July 1995.
- 5- Chaman-e-Tasawaf , 18.
- 6- As Above, 11 to 13
- 7- Peer Hashim Udin- Aina-e-Marfat , 19-20.
- 8- Chaman-e-Tasawaf , 25.
- 9- Aina-e-Marfat , 5-6.
- 10- Chaman-e-Tasawaf , 29.



* ڈاکٹر سعادت علی ثاقب
** شمیمہ کوثر

نویں پنجابی کافی تے اک جہات

Abstract:

Kafi is classical genre of Punjabi language which was initiated by the great poet like Shah Hussain. Later on Syed Bulley Shah, Sachal Sarmast and Khwaja Ghulam Fareed nourished it. Our moden poets also showed the trial of their skills in the custodian of classical genre. The modern poets not only retained the classical mystic version but also described artistically current social and political issues. In this way, Kafi transformed into recent paradigm. A profound discussion on the Kafi of Punjabi poets and their thinking style has been presented in current study.

Keywords: Classical, Shah Hussain. Syed Bulley Shah, Sachal Sarmast, Khwaja Ghulam Fareed, Punjabi poets, Genre, Kafi, Nourished

ہر علاقے دا ادب اصل وچ اوہدے وسنیکاں دے رہن سہن، سوچ، فکر تے تہذیب دی حرفاں نال تصویر بناندا اے۔ شارب دی کتاب کوئی اندروں درکھڑکاوے، دے دیباچے وچ جناب امجد علی شاکر نے لکھیا اے:

”مغرب دی تہذیب اوس دے ڈرامے وچ آگئی اے۔ ہندو تہذیب اس دے دو وڈے رزمیاں (مہابھارت تے رامائن) وچ سما گئی اے۔ ایسے طرح عجمی اسلامی تہذیب غزل وچ اپنے آپ نوں ظاہر کر رہی اے تے پنجابی مسلم تہذیب نے کافی دا پیکر ورتیا اے۔ ایس لئی میں دعوے نال کہتا واں جے کافی پنجابی مسلم تہذیب دی مرکزی صنف ادب اے۔“⁽¹⁾

پنجابی وچ اظہار دیاں کئی صنفاں وچوں اک صنف ”کافی“ اے۔ ایہدے بارے ”پنجابی

ادب دی کہانی، ”وچ عبد الغفور قریشی کیہندے نیں:

”پنجاب وچ کافی اک بے مثل صنف اے، جیہڑی قبول عام دے درجے تیک چکی ہوئی اے۔ ایس وچ تن تن، چار چار مصرعیاں دا اک بند ہوندا اے۔ آخری مصرعہ بار بار آندا ہوندا اے، جس نوں دہرایا جاندا اے۔ بعض سیانے کافی نوں اک راگ سمجھدے نیں پر درویشاں دیاں کافیاں وچ کئی تھائیں اہناں نال راگ داناں وکھرا لکھیا ملدا اے۔ بے کافی اک راگ یا راگنی ہوندی تاں ایس نوں ہور کسے راگ، راگنی وچ گاؤن دی ضرورت نہیں رہندی۔ اے ضرور آکھیا جاسکدا اے کہ کافی پنجابی شاعری دی اک جیوندی جاگدی صنف اے۔ اپنے ایس رنگ تے قبول عام بحراں پکھوں ایس نوں کئی راگ راگنیاں وچ گایا جاسکدا اے۔“ (2)

لفظ ’کافی‘ دا مطلب سردار محمد خان نے پنجابی اُردو ڈکشنری وچ کجھ انج لکھیا اے:

”کافی: (ص) بہت، چوکھا، مکلفی۔ کفایت کرنے والا، خاصا، بہتیرا، جتنے سے کام چلے، معقول (تعداد وغیرہ)، پورا، پُر“ (3)

تنویر بخاری لکھدے نیں: ”کافی پنجابی شاعری کی ایک صنف، بہت، وافر، راگ“ (4)

علمی اُردو لغت وچ لکھیا اے کہ: کافی پنجابی میں ایک قسم کی صوفیانہ نظم“ (5)

مولانا بخش کشتہ نے لکھیا اے کہ ”کافی دا مطلب اے مکمل یعنی جیہڑی گل کہنی سی اوہ پوری کہہ

لی اے“ (6)

چودھری محمد افضل خان نے لکھیا اے:

”..... کافی کے لفظی معنی مکمل یا کافی ہونے کے ہیں یعنی جو خیال جتنے لفظوں یا

شعروں میں بیان کر دیا گیا ہے، وہ کافی ہے۔“ (7)

قدر آفاقی نے کافی دی تعریف انج کیتی اے:

کافی نوں معنوی لحاظ نال اسیں حمد کہہ سکے آں۔ گویا کافی حمد، نعت، منقبت وغیرہ

وانگ شاعری دی اک صنف اے۔ جیہڑی بندے تے رب دے وچکار عشق،

محبت، چاہت تے سک پیدا کرن دا ذریعہ اے۔“ (8)

’کافی‘ اصطلاحی معنے:

اصطلاحی لحاظ نال وی لفظ کافی دے بارے ماہرین نے مختلف خیال ظاہر کیتے نیں۔ مثلاً کافی

شعراں دا اوہ مجموعہ اے جیہدے وچ سُر تال نوں سامنے رکھ کے گھٹ توں گھٹ لفظاں وچ انگریزی نظم سانیٹ دی طراں پوری گل ڈھکے چھپے لفظاں وچ سوہنے ڈھنگ نال بیان کیتی جاوے۔ لفظ انج ورتے جان کہ سُر تے لے تے پورے اُترن۔ ایہدے وچ موسیقی دا خیال شاعری دے اصولاں توں ودھ رکھیا جاندا اے۔

کافی اوہ نظم یا قطعہ اے کہ جس ویلے سُنی یا پڑھیا جاوے اوس ویلے کسے ہور شے دی لوڑ نہ رہوے۔ اک اجیہا سکون ملے تے انج لگے جیویں بندہ کسے ہور دنیا وچ چلا گیا اے۔ اک عام دنیا دار وی کجھ پل روحانی مستی دی لذت چکھ لے۔

انج جاپدا اے کہ کافی اندر دے دکھاں درداں دی دوا اے۔ میاں محمد بخش نے ایویں تے نہیں آکھیا سی کہ بکھے شاہ دی کافی سُن کے ٹھڈا کفر اندر دا، کیوں جے ایہدے وچ بیان کیتا جان والا مضمون یا خیال ادبی ذوق، روحانی کمی یا ضرورتاں تے وجدان دی مکمل یا زیادہ توں زیادہ حد تک تسکین کردا اے۔

ہیئت:

سید اختر جعفری کہندے نیں:

”جھٹوں تیکر کافی دی بُتر داسمبندھ اے، کافی واسطے نہ کوئی بحر مخصوص اے تے نہ ای شعراں دی تعداد مقرر اے۔ شاعر اپنے خیالاں تے جذباں تے سوچاں نوں جس بحر وچ چاہوے بیان کر سکدا اے۔ اوہ بھانویں بحر لمبی ہووے یا کٹی، مٹھی ہووے یا تھکی، مٹھی ہووے یا پھکی۔ شاعر اوہدے وچ اپنے خیالاں نوں بیان کر دیندا اے۔“ (9)

پنجابی دے نویں کافی لکھیار

i- مولا شاہ:

”شاہ حسین“، ”بکھے شاہ“، ”سچل سرمست“، ”فقیر قادر بخش بیدل“ تے ”خواجہ غلام فرید“ توں بعد کافی لکھن والیاں وچ سائیں مولا شاہ دا ناں آندا اے۔ اوہ احکام شریعت دی پابندی کرن والے صوفی منش انسان سن۔ اوہناں نے پنجابی کلاسیکی روایت دے مطابق کافی لکھی، پر کدھرے کدھرے فکری حوالے نال نویں راہ وی کڈھی۔ تصوف دا اک اہم نکتہ اللہ دی اک ذات نوں جاننا تے اوہدے نال جُونا اے۔ صوفیا دے نزدیک ہر شے وچ اوہی ذات جلوہ گرا اے۔ ایہدے لئی اوہ دوحرفاں

یعنی ’ع‘ تے ’غ‘ دی مثال دیندے نیں۔ عین توں ”عین ذات“ مُراد لیندے نیں تے ’غ‘ توں غیر مُراد لیندے نیں پر دو جے پاسے کہندے نیں کہ ’ع‘ تے ’غ‘ وچ کوئی فرق نہیں۔ بس اک غلطی اے جیہڑا لوکاں نوں سمجھ نہیں آندا۔ بُکھے شاہ نے ایس حوالے نال لکھیا اے:

ع غ دی ہکا صورت، نقطے شور مچایا اے

ہک نقطہ یار پڑھایا اے⁽¹⁰⁾

تے مولا شاہ جیٹھوی آکھدے نیں:

ج ح خ اکو صورت اسما ممتاز پے نقطے

مذکر مؤنث تیجا مخنث، صاحب کچھری بھگتے

عمل منتر بن سائیں مولا شاہ کوں جن پچھو نوں چھیڑے

پیا مقدمہ نر ناری دا منصف کون نیڑے⁽¹¹⁾

خواجہ فرید نے اپنے مُرشد دے آون تے اوس دے دیدار بارے آکھیا سی:

رانجھن مینڈے ویڑھے آیا

کھیڑیں بھیڑیں شور مچایا

آیا ولدا نہیں ولایا

بے شک بخت بھڑایا ہے⁽¹²⁾

تے مولا شاہ نے اپنے محبوب مُرشد دے آون تے انج خوشی دا اظہار کیا:

نوشہ پیر جھناوواں والا لکلیں لکلیں آ گیا

میں سُستی تاں خواب عدم وچ باہوں پکڑ جگا گیا⁽¹³⁾

ظاہری عالم، ظاہری دین دار تے علم نوں کدی وی پسند نہیں کیتا جاندا۔ بُکھے شاہ جس علم دے خلاف

بولدے نیں اوہ ظاہری علم اے۔ تدوین ای اوہناں لکھیا سی:

”علموں بس کریں اوہ یار“

پر مولا شاہ علم حاصل کرن ول پریردے نیں کیوں جے سلطان باہونے وی آکھیا سی کہ علم توں بغیر جیہڑا

فقر اختیار کردا اے اوہ کافر ہو کے مردا اے۔ ایس لئی مولا شاہ علم بارے اپنی رائے انج دیندے نیں:

کر علموں یار نہ بس وے

اک الف کیہڑے کم دس وے!

علم بناں کون الف پچھانے

لام میم لکھے سو جانے

ذالک الکتاب موجاں اوہ مانے
یے، بے، خدا دا جس وے!
اک الف کیہڑے کم دس وے! (14)

ii۔ باغ حسین کمال:

باغ حسین کمال اعلیٰ تعلیم یافتہ سن۔ اوہناں نے اُردو تے پنجابی وچ ایم اے کیتا سی۔ روایت
نال جڑے پر نوں راہ تے چلن والے لکھاری۔ کافی دے سرنانویں پیٹھ لکھیا کلام گھٹ اے پر نظماں وچ
وی کافی دارنگ موجوداے۔ مثلاً:

رونی اڑیے رو
دل دا دامن میلا ہویا
ہنجواں دے نال دھو
چونہاں پاسے نہیر منھیرا
لبھو نی کدھروں لو
رنگ برنگ محبتاں چھڈ کے
ہو ہک دی ہو (15)

اک ہو روگی ویکھو:

اپنے آپ پچچانن والا
سدھارستہ نپاں
باغ کمالا نام اللہ دا
دم دم دے وچ جپاں (16)

iii۔ لطیف قریشی:

نویں کافی دل جھات ماریئے تے اوہ شاعر وی نظر آندے نیں جیہناں نوں کلاسک کافی گو
بزرگ حضرات نال بوہت عقیدت سی۔ اوہناں کافی وی عقیدت نال پڑھی تے انج پڑھی کہ اوہناں دے
دل تے دماغ وچ رچ وس گئی تے فیر جدوں اوہناں آپ کافی لکھی تے انج لکھا کہ ایہ تے اوہی مضمون،
اوہی خیال، اوہی لفظ تے اوہی انداز اے، اوہی علامتاں نیں جیہڑیاں کلاسیکی شاعراں ورتیاں نیں۔ مثلاً
لطیف قریشی جیہڑے اک باعمل صوفی وی سن۔ مثلاً
اج جلوہ ہر ہر آن رہے

انج سوہنے بجن دی شان رہے
اساں ڈھوک شاہاں دی آن رہے
من شاہاں تے قربان رہے
دل شاہاں دا بے مان رہے
اج جلوہ ہر ہر آن رہے
انج سوہنے بجن دی شان رہے (17)

اک ہور ونگی ویکھو:

نہ اوہ مسجد وچ نہ اوہ مندر وچ
نہ اوہ مومن وچ نہ اوہ کافر وچ
نہ اوہ اندر وچ نہ اوہ باہر وچ
تیرے دل اندر ہے وسدا یار
بس دل اندر ہے وسدا یار (18)

iv۔ ریاض کھوکھر:

پرواسی پنجاب دے نمائندہ شاعر ریاض کھوکھر دی کتاب ”پکھو“ 1998ء وچ شائع ہوئی۔
اوس ویلے اوہناں نوں دوحہ کہندیاں باراں ورھے ہو گئے سن۔ ایس لئی وطن تے اپنیاں دی جدائی نیں
اوہناں وچ عاجزی پیدا کر دتی سی۔ ریاض کھوکھر عاجزی و انکساری تے دنیا دی بے ثباتی دا درس انج
دیندے نیں:

ہور وی نیواں ہومیاں
توں ہور وی نیواں ہو
اٹھ بھن منجا، بوہا ڈھو
جاوڑ پچھلے کمرے بہو
اپنی آکڑ اپنی میں نوں
آپے دب کے آپے رو
کم کسے دے جے نہیں آ ونا
بھاویں جاتوں مو (19)

پردیسیاں لئی اک خواہش دا بیان:
 کھڑ دے پھلاں دی مہکار
 نویاں پتراں لائی بہار
 چیتڑت دی واء پئی آکھے
 سانول موڑ مہار (20)

v- کلیم شہزاد:

کلیم شہزاد پیشے دے اعتبار نال وکیل سن، بوہت سنجیدہ شاعر تے لیکھک سن۔ ”سونہہ فجر دے تارے دی“ اوہناں دا مجموعہ کلام 1995ء وچ شائع ہویا۔ ایہدے وچ گیارہ کافیاں وی نیں۔ اوہناں دیاں کافیاں دے مضمون تے انداز روایتی اے۔ مثلاً:

خالی جھولی بھر لئے بندیا!
 ہن وی کچھ تے کر لئے بندیا!
 بندہ ازلوں نھوں جھانا روندنا آیا، روندنا جانا
 ساہواں والی ڈور نے ٹٹنا اوڑک جیون پونجی کھٹنا
 نھیری جوہ وچ تھوڑا اے پینی پھر چانن دی لوڑا اے پینی
 چانن جھولی بھر لئے بندیا!
 ہن وی کچھ تے کر لئے بندیا! (21)

vi- شارب

پروفیسر شارب انصاری دا ذکر کیلتے بغیر نویں پنجابی کافی تے جہات مکمل نہیں ہو سکی۔ اوہ پیشے دے اعتبار نال استاد سن تے اسلامیہ کالج ریلوے روڈ توں 1997ء وچ ریٹائر ہوئے۔ اوہناں دا کلام ”کوئی اندروں درکھڑ کاوے“ دے ناں نال 1999ء وچ شائع ہویا۔ اوہ وی روایت نال جڑے ہوئے سن۔ مثلاً:

نی مائے کوئی اندروں درکھڑ کاوے
 چنگی بھلی میں اوہدی واج پچھاناں
 ناں دی سمجھ نہ آوے
 نی مائے کوئی اندروں درکھڑ کاوے

اک ہوروگئی:

ساڈی کھلدی جنت ول باری
کوٹھری دی کھی نکرے
کدے رات گئے تڑکے
ساڈی تار تجن نال کھڑکے
پل پل دی خبر سانوں ساری
کوٹھری دی کھی نکرے
ساڈی کھلدی جنت ول باری (22)

اک ہوروگئی ویکھو:

گردوارے گر نہیں ملدا
نہ مسجد وچ اللہ تیرا دل ہے عرش معلیٰ
جے توں منزل سوکھی لھنی
پکڑ فقیراں دا پلا تیرا دل ہے عرش معلیٰ
پاپی پیر مجھول ملانا
مفتی رچ نگلا تیرا دل ہے عرش معلیٰ
جتھے عاشق وسدے شارب
رب گوانڈھ محلہ تیرا دل ہے عرش معلیٰ (23)

-vii- عتیق اختر افغانی:

جدید کافی نگاراں وچ عتیق اختر افغانی دا شمار چنگی کافی لکھن والیاں وچ ہوندا اے۔
اوہناں نے اپنی کتاب ”دُکھ روہی دے“ وچ کچھ کافیاں لکھیاں نیں جیہناں بارے جناب امتیاز حسین
امتیاز دی رائے کجھ ایچ اے:

”عتیق دی شاعری پڑھ کے محسوس ہوندا اے جیویں ساڈے اندر ساڈیاں دُکھاں
سکھاں دی ترتیب بننا شروع ہو رہی اے کیوں جے عتیق گل اپنے وسیب تے آل
دوالے دی ای کردا اے، اپنی مٹی دے رنگاں نال اپنی جیوندی جاگدی شاعری دی
تصویر کشی کردا اے۔ لفظ اوہدے اگے ہتھ بنھ کے کھلوتے نیں اوہ لفظاں دا محتاج
نہیں اوہدی شاعری حرفاں دا ہیر پھیر نہیں۔“ (24)

ہجر و فراق دے موضوع تے عتیق اختر افغانی دی اک خوبصورت کافی ویکھو:

اوہدی یاد دے بدل آ کے میری روہی دے
نالے کھڑ کھڑ ہسے لو کو نالے کھڑ کھڑ ہسے
ہجراں دا مینہ اکھیاں راہیں ساون وانگوں دے
نالے کھڑ کھڑ ہسے لو کو نالے کھڑ کھڑ ہسے
پیار دیاں اوہ سبھے گلاں جا غیرن نوں دے
نالے کھڑ کھڑ ہسے لو کو نالے کھڑ کھڑ ہسے
اختر مینوں بنھ کے کھچ دا اپنے پیار دے رے
نالے کھڑ کھڑ ہسے لو کو نالے کھڑ کھڑ ہسے (25)

viii۔ اقبال صلاح الدین:

اک پاسے اوہ شاعرین جیہڑے اپنے کلام نوں کافی آکھدے نیں تے نقاد اعتراض کردے
نیں کہ ایہ نظماں نوں کافی کہہ رہے اتے دوجے پاسے اقبال صلاح الدین اوہ شاعر اے جیہڑا اپنے
کلام نوں نظماں کینہدا اے پر اوہ نظماں کافیاں دے طور پچھانیاں جاندیاں نیں۔ اقبال صلاح الدین
دے شعری مجموعے داناں ”باردی سار“ اے۔ ایہ 1976ء وچ شائع ہويا۔ کلام دی وگی ویکھو:-

سانول ماہی

سار نہ لئی اے

میتھوں کوئی بھل ہو گئی اے

چھڈ دے ایڈر دلیلاں، اڑیا

چھڈ دے کھیڈ وکیلاں، اڑیا

چھڈ دے جھیڈ

اپیلاں، اڑیا

ساری دنیا کہندی پئی اے

سانول ماہی

سار نہ لئی اے

میتھوں کوئی بھل ہو گئی اے (26)

ix۔ واصف علی واصف:

واصف علی واصف داناں کسے تعارف دامتاج نہیں۔ اوہ اک باعمل صوفی دے طور تے جانے جاندے نیں۔ اوہناں دی اک کافی دا عنوان ”بُگل دے وچ چور“ اے یعنی جو وی اچھائی بُرائی ہوندى اے انسان دے اندر ای ہوندى اے۔ دل دا چور اپنی ”بُگل“ وچ ہی لگیا ہوندا اے۔

”بُگل دے وچ چور“
 واصف نے ایہ رمز پچھانی
 ایہ حیاتی آنی جانی
 جس نے عشق دی رمز نہ جانی
 سمجھو اوہ زندہ درگور
 میرا وی ناں رکھو ہور
 میرے دل وچ پے گیا شور⁽²⁷⁾

x۔ شہزاد قیصر:

شہزاد قیصر پیشے دے اعتبار نال بیوروکریٹ نیں۔ پر اُج کوئی کھوجکار تے شاعر نیں۔ جیہناں نویں کافی دا اوہ منظر نامہ بدل دتا جیہڑا نجم حسین سید تے اوہناں دے اندازِ فکر تے اسلوب دی پیروی کرنے والے شاعراں نے بنایا سی۔ مڈھ تے شہزاد قیصر نے وی اوہناں دی طرح کیتا سی پر فیروہناں اک دکھری راہ اپنائی، میراں تخلص رکھیا۔ اوہناں دی پنجابی کافی دیاں کتاباں ”آسماناں دے بوہے کھول“، ”میں ناہیں سبھ توں“، ”گل وچ پائے پریت مہار“، ”تلاوت وجود“، ”عشق فقر دے سنگ“ لکھیاں۔ اگست 2014 وچ ایہناں کتاباں دا چوٹواں کلام ”کافیاں“ دے ناں نال شائع ہويا۔ شہزاد قیصر نے روایت نال جوڑ رکھیا، صیغہء مونث دا استعمال کردے ہوئے رائجے دی علامت استعمال کیتی۔ ونکی ویکھو:

توں کمیہ جانے رانجھنا ! ہیر تتی دا حال
 تیرے ہاتھوں اڈ اڈ پیندا سر دا اک اک وال
 کیدو، مایاں رل بنایا لیکھاں دا اک جال
 کھیڑے مینوں ہانڈی چاڑھن اگاں دیندے بال
 میراں دا توں ماس سڑایا، ہڈیاں نہ ہُن گال⁽²⁸⁾

شہزاد قیصر دی کافی دی اک ہور مثال:

صوفی محمد مرشد آیا
فقروں نام طفیل دھرایا
کتاب فقر دا ورقہ تھل دا
شوہ باجھوں نہ بوہا کھل دا⁽²⁹⁾

شہزاد قیصر دے متعلق ڈاکٹر سعادت علی ثاقب دی رائے تہاڈی خدمت وچ پیش اے:

”شہزاد ہوراں نوں کافی دے اصل مزاج دا وی لحاظ ہے، اوہناں اپنی کافی وچ کلاسیکیت دی لیک تے چلدیاں ہویاں دینی تے روحانی تعلیمات نوں اُجاگر کرن توں دکھ اپنے من موہنے انداز، رنگ ڈھنگ تے لب ولہجہ پاروں کافی دی روایت وچ بڑے خوبصورت وادھے کیتے نیں تے اوہنوں اک نواں آہنگ وی عطا کیتا اے۔ اوہناں دی کافی وچ شاہ حسینؒ والی عاجزی تے نزاکت۔ بلھے شاہؒ ہوراں دا ندھڑک لہجہ تے وحدت الوجود تے خواجہ غلام فریدؒ ہوراں والا سوز و گداز نکھر کے سامنے آندا اے۔ بے اسیں ایہ آکھ لئے کہ اوہناں جدید سائنسی دور وچ کافی دی ہرمن پیاری صنف نوں اک واری فیر بنا سنوار کے کجھ انج پیش کیتا اے کہ اوہدے وچ اک نویں دلکشی، چاشنی تے تازگی دا احساس نمایاں ہو گیا اے تے ایہدے وچ کوئی مبالغہ نہیں ہووے گا۔“⁽³⁰⁾

اُتے نویں پنجابی کافی تے نیکی جی جھات پائی گئی اے۔ جیہدے توں نویں کافی دامنکھ مہاندر اُگھڑا اے۔ کافی بارے زیادہ وچار 1965ء وچ شروع ہو یا جدوں نجم حسین سید دی کتاب ”کافیاں“ دے ناں نال شائع ہوئی۔ اوہدے وچ اک کلام ’کافی‘ دے عنوان پٹھ اے۔ اک ’غزل‘ تے باقی کلام نظماں دے عنوان نال شامل اے۔ نجم حسین سید عنوان ”کافی“:

اج میں کیہڑے کپڑے پاواں
ڈب کھڑے
چٹے
کالے
ساوے پیلے
اکے لال گلال رنگاواں

اک دل کردائے سارے کپڑے پھوک کے کراں سواہ
 نہ گھاہ پتر لاواں دوالے نہ ای بھصوت رماواں
 کھل وی گلیوں کچ کے لاہواں
 تے تھاں تھاں تنگ سکاواں
 پر گنڈے دی کوئی چھل کیہ لاہوے
 (چھل کیہڑی تے گنڈا کیہڑا)
 سمجھ نہیں آؤندی

جے پاواں تے کیہڑے کپڑے پاواں
 ہتھ کھڑی دے کے نویں مشینی پیچے کٹے، بنے بنائے (31)

نظم تے کافی بارے ہون والی بحث نوں انج سمیٹیا جاسکدا اے کہ شاعر یا کوئی وی لکھن والا
 حساس انسان ہوندا اے، اوہدا کم لکھنا اے۔ بھادویں اوہ تلخ عصری سچ لکھے یا کوئی عشق محبت دی گل۔
 جے دریا گوزے وچ پاسکے تے شاعری کر لوے۔ لمی گل کرنی ہوئے تے ناول لکھ لوے، سیدھی گل کرنا
 پسند ہوئے تے کہانی لکھے، تھوڑا مصنوعی انداز پسند کرے تے افسانہ لکھ لوے۔ قافیہ ردیف دا خیال رکھن
 نال اظہار ہو سکے تے غزل لکھے، پابندی پسند نہ ہوئے یا پابند ہون نال بیان وچ فرق آوے تے آزاد
 نظم لکھے۔ گیت لکھے، ماہیا لکھے، ٹپ لکھے یا کافی..... پر اپنی مرضی نال لکھ کے اوہنوں اپنی پسند دی صنف
 کہلوان دی ضد تے نہ کرے۔ جیویں میر نے لکھیا:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
 پتھر کی اک گلاب کی سی ہے

تے منیر نیازی نے اپنے رنگ وچ آکھیا:

مکھڑا پھل گلاب دا تے چانن ورگی اکھ
 بدل چیت وسا کھ دا اوس گڑی دا لک

دونواں نے اپنی اپنی زبان وچ اپنے اپنے انداز نال اظہار کیتا اے۔ جے ایہ جھگڑا پالنے کہ
 غزل دی زیادہ چاشنی اے یا نظم دی تے فیرا یہ ویلا ویران کرن والی گل ہووے گی۔ نظم کہن نال کافی نظم
 نہیں ہوسکدی ناں نظم کافی ناں رکھن نال کافی بن جائے گی۔ ایہ بحث لکھاری دی نہیں کہ میں کیہ لکھیا
 اے۔ ہاں جے تحریر دا مطلب غلط لیا جائے تے لکھاری نوں وضاحت کرنی چاہی دی اے۔ چنگی تحریر وی
 نیکی دی طراں دریا وچ جان دیوے۔ لکھاری دا کم فرض دی طرح ہونا چاہی دا اے۔

پنجابی کافی دی عمارت بوہت مضبوط اے۔ شاہ حسین، بکھے شاہ، سچل سرمست، فقیر قادر بخش

بیدل تے خواجہ فرید ایہدے پنج ستون نیں۔ ایہ ستون ایہ مضبوط نیں کہ جدوں تیک دُنیا رہوے گی کافی وی رہوے گی۔ اعتراض ایہ کیتا جاندا اے کہ ’کافی‘ بدل گئی اے، ایہدا معیار بدل گیا اے، ایہدے موضوع بدل گئے نیں، یا فیر گھل کے گل کرئیے تے ایہدے وچ ہُن اوہ پُچس نہیں رئی جیہڑی ایس صنفِ داحق اے۔ کیوں جے سبھ کُجھ سوشل ہو گیا۔ وڈیو دے زمانے نے سب اوہلے مُکا دتے۔ ظاہر دی چرچا بوہتی ہو گئی۔ صوفی اپنے صوفی ہون دے اشتہار بنان لگ پئے۔ رولا جہیا پاتا اے ’میں صوفی، میں مفتی، میں عالم، میں مُبلغ، میرا بیان شیر کرو تے میرا کلام شیر کرو۔ تصوف دیاں رمزماں تے انداز، کتاباں وچوں پڑھ کے اپنے لہجے بدلے تے انداز بنائے۔ نہ بیان وچ بے ساختگی رہی، نہ کلام وچ۔ صوفی قدرتی رنگ وچ نہ رہے۔ صوفیانہ چولا پا کے تعلیمی تصوف دی بنسری وجانی شروع کردتی۔ پر جے ہُک دل وچوں نہ نکلے دماغ وچوں نکلے تے اثر وی اوپرا ہووے گا۔ ایہ اثر دماغ تے ہووے گا دل تے نہیں۔ سُر سچے نہ رہے تے دسو کافی‘ دارنگ، ڈھنگ کیوں سلکھنا رہندا۔ ہُن تے ایہ وی کُچھنا پے گیا اے:

اج دی ہیر دارا نجھا کون

سچا پیار کرے تے کون

چن جاوے لُک تارے نیویں پون

جد میں کُچھّاں دسو کون (32)

اک گل ایہ وی ہے کہ آج دے صوفی دا انداز مادی اے۔ اوہنے تصوف عملی طور تے نہیں علمی طور تے پڑھیا تے اپنایا اے، فیر سوچ سمجھ کے تحریری شکل وچ استعمال کیتا اے۔ تصوف دیاں رمزماں یاد کر کے عام بول چال وچ ورتیاں جارہیاں نیں۔ پراوہناں نوں عملی طور تے اختیار نہیں کیتا جارہیا۔ کہاوت اے کہ ”پانا تے ہر کسے نوں آندا اے پر ٹمکانا کسے کسے نوں“، انج ای کوئی انج لکھدا اے کہ اوہدی تحریر اوس صنف نوں مثال بنا دیندی اے تے کوئی اوہنوں سوالیہ نشان بنا کے نویں بحث نوں جنم دے دیندا اے۔ دیندا اے۔ شاہ حسین، سچل سرمست، بلکھے شاہ فقیر بیدل تے خواجہ فرید نے وی اپنے اپنے انداز نال کافی لکھی:

☆ شاہ حسینؒ نے کافی دی بنیاد لوک ادب تے رکھی اوہناں دی کافی وچ زیادہ تر چار، پنج مصرعے

نیں۔ ایک دودے دس توں چودہ مصرعے وی نیں۔

☆ بلکھے شاہؒ دیاں کافیاں لمبیاں وی نیں تے نکلیاں وی۔ زیادہ تر چار توں بعد پر کُجھ کافیاں وچ

ترن مصرعیاں توں بعد استھائی آندی اے۔

پنجابی دے کلاسیکل شاعراں نے کافی وچ استھائی دی شناخت رکھی پر جے اسی خواجہ فرید دی

گل کرے تو اوہناں کسے اصول دی پیروی نہیں کیتی تے پینتیس اسلوب وچ کافی لکھی۔ اوہناں دیاں

کافیاں مثال نیں۔ ”پیام فرید“ مرتب کر دے ہوئے اس صورتحال دے متعلق ڈاکٹر مہر عبدالحق نے لکھیا:
 ”حضرت خواجہ کی کافیوں کو دو دو مصرعوں کے اشعار میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا کیوں
 کہ بعض مطالع صرف ایک مصرعے پر مشتمل ہیں اور بعض بند مثلث کی شکل میں
 ہیں۔ اس لیے انگریزی نظم کے تتبع میں ہم نے مصرعوں کو ہی شمار کیا ہے۔ ان کی
 تعداد چھ ہزار نو سو سولہ ہے۔“

نویں تے کلاسیکی کافی وچ اوہو ای فرق اے جو نویں تے پرانے وقت وچ فرق اے پر پنجابی
 ادب لئی ایہہ گل خوشی دی اے کہ بعد دے لکھن والیاں نے اپنیاں راہواں وی بنائیاں تے نال نال
 روایت دا خیال وی رکھیا۔



References:

- * Associate Professor, Institute of Punjabi & Cultural Studies, Punjab University, Lahore
- ** Lecturer (Special Education), Hamza Foundation for the Deaf, Lahore
- 1. Sharib-Koi Andron dar Kharkaway, "deebacha" (Lahore: Feroz Sons 1999)09.
- 2. Abdul Ghafoor Qureshi- Punjabi Adab di Kahani, (Lahore: Pakistan Punjabi adbi board, 1987)79.
- 3. Sardar Muhammad Khan- Punjabi Urdu dictionary 9 (Lahore :Sachal Studio, Pakistan Punjabi adbi board, 2009) 2257-2258.
- 4. Tanveer Bukhari- Punjabi Urdu Lughat (Lahore: Urdu Science Board 1989) 1129.
- 5. Ilmi urdu Lughat (Lahoore: Almakka Press 1979)1097.
- 6. Maula Bakhsh Kushta- Punjabi Shairan da Tazkra (Lahore: Aziz Publishers, 1988)21.
- 7. Muhammad Asif Khan- Kafiyan Shah Hussain (Lahore: Maktaba Punj Darya, 1984)5.
- 8. Qader Aafaqi- Punjabi Kafi di Tour (Lahore: Six Monthly Khoj)68.
- 9. Syed Akhter Jaffer- Punjabi Adbi Sinfan, (Lahore: Publishers Imporiam, 2003)100.
- 10. Akram Sheikh- Punjab Ka Sufi Virsa, Muntkhib Kalamna Urdu Tarjuma (Lahore: Nigarshat Publishers, 2013)210.
- 11. Mian Zafar Maqbool- Latkeen Latkeen aa Gaya, "kafiyan Sain Maula Sha"

(Lahore: Hamid Jameel Printers 1988)79.

12. Muhammad Asif Khan- Aakheya Khawaja Fareed Ne, (Lahore: Pakistan Punjabi Adbi Board)381.
13. Mian ZafarMaqbool- LatkeenLatkeen aa Gaya, 3714.
14. As above, 65
15. Bagh Hussain Kamaal- Sikdiyanrookhan (Chakwal: Dar.Ul. Faizan,1994)24.
16. As above ,20
17. Lateef Qureshi- Kafiyan, 42.
18. As above,20.
19. Riaz Khokher Mian- Pakhu (Lahore: Mizo Publishers,1998)14.
(Deebacha, Punjab da shayar, Jameel Ahmad Paal,25)
20. As above, 19
21. Kaleem Shahzad- Sonh Fajar Day Tarey Di, 50.
22. Sharib- Koi androndar Kharkawey,108.
23. As above.19
24. Ateeq Akhtar Afghani. Dukh Rohi Dey 'jaondi Jagdi Shairy' Imtiaz Hussain Imtiaz' Musnif (Tareekh Zila KHoshab, 2003)21,
25. As Above
26. Iqbal Salah.Ud.Deen- Keekar Kandiali (Lahore: Aziz Publishers, 1977) 108,109.
27. Shahzad Qaiser- Kafian 'Chonvankalam', 49
28. As Above 51
29. Saadat Ali Saqib'HarafHawaley'soofiinayat academy' Fesal Abad'2000)100
30. Sharib Ansari- Matboa 'Riffat Abbas Ki Saraiki Shairy' (Hafiz Khan) Institute Of Policy & Research'2006)108
31. Najam Hussain Sayed- Kafiyan (Lahore: Majlis Shah Hussain,1976)9.
32. Samina Kousar- Khamosh Sada,en (Lahore: Fiction House, 2012)121.

یوسف زلیخا دے قصہ کاریں اتے قصیں دا تعارفی مطالعہ

Abstract:

The story of Yousuf and Zulekha finds its actual origin from the Holy Quran which is narrated as "Ahsan-ul-Qassas" (The best of Quranic Febbles). The story of Hazrat Yousuf and Zulekha has been narrated in 03 Surah's of The Holy Quran namely, Yousuf, Al-Inaam and Al-Momin. Imaam Ghazali was the first person who wrote it in Arabic. After that this real story was touched upon in different languages in poetic and prosaic form. Based on the events of hometown 'Kinaan' of Hazrat Yaqoob (A.S) and land of Egypt, the poets have treated it with a local touch and flavor in such a manner that it seems to be the story of 'Wasaib'. This research article is an introductory study of the selected poets and their stories who have worked on this real story in their particular styles.

Keywords: Yousuf, Zulekha, Ahsan-ul-Qassas, Imam Ghazali, Kinaan, Wasaib.

داستان یوسف زلیخا حضرت یعقوب دے پتر حضرت یوسف دی حیاتی اتے انہاں نال زلیخا دے عشق دی کہانی بیان کریندی ہے۔ بنیادی طور تے اے کہانی قرآن مجید دے پارہ نمبر 12-13 وچ بیان تھی سورہ یوسف نال رلت رکھدی ہے۔ سرزمین مصر اتے حضرت یعقوب دے آبائی وطن کنعان دے واقعات اتے مشتمل ایں داستان کوں بیان کرن ویلے شاعران اینکوں اپنے ویسی رنگ وچ رنگ ایں طرحانویں بیان کیتے جو ہن ایہ قصہ تل وٹنی لگدے۔ کیوں جو ایندا سارا ماحول مقامی اے۔ ہن تیں گل ست شاعریں ایں حقانی قصے کوں موضوع سخن بنائے جہاں وچوں عبدالحکیم اچوی دا قصہ سرکڑھواں چا پدے۔ باقی قصے کاراں وچ محمد صدیق لالی، غلام سکندر غلام، احمد یار تونسوی، محمد نواز خوشتر ججوی، اکرم قریشی، لعل محبت تھلوی اتے ملک نذر حسین ارشاد جھنڈیر دے ناں شامل ہن۔

مذکورہ قصیں وچوں چنویں قصہ کاریں اتے انہیں دبیش قصیں دا تعارفی مطالعہ تلے درج

کہتا ویندا پئے۔

1- صدیق لالی (بحر العشق):

صدیق لالی ہوراں سرانیکی زبان وچ قصہ یوسفؑ زلیخاؑ ”بحر العشق“ دے ناں نال سبھ توں پہلے 1137 ہجری وچ تحریر کیتا۔ صدیق لالی دی حیاتی دے حالات توں ناواقفیت اتے قصے دے سن تصنیف بارے سو جھلا سٹیندے ہوئیں احمد حسین قریشی قلعداری ہوریں لکھدن:

”صدیق دے حالات کتھاؤں نہیں ملیئے۔ چھڑا ایہو پتہ لگیئے جو آپ ہوریں

1138 ہجری وچ قصہ یوسفؑ زلیخاؑ لکھیا جیندے کئی نسخے پُرانے کتب خانیاں

وچوں لہجہ پوندن۔“ (1)

احمد حسین قریشی قلعداری ہوراں لالی دے قصے داسن تصنیف 1138 درج کیتے جڈاں جو قصے وچ بیان تھئے سن موجب اے سن 1137 بنزدے۔ قصے دے سن تصنیف والا شعر ملاحظہ کرو:

ہک سو ہک ہزار ستتری سن پیغمبر ہجری

مہدی ملے امام تاں بہتر نہیں تاں عمراں گزری (2)

ایں حوالے نال میر حسان الحیدری ہوریں لکھدن:

”چراغ اعوان دے بعد سرانیکی مثنوی نگاریں وچوں قصہ لالیاں جھنگ دا نامور

شاعر صدیق لالی منظر عام تے آندے۔ جنیں 1138 ہجری/1752ء وچ مثنوی

یوسفؑ زلیخاؑ لکھ کراہیں ہوں سارے شعراء کیتے راہ پیدا کر ڈتی۔“ (3)

میر حسان الحیدری ہوراں وی احمد حسین قریشی قلعداری واگلوں سن تصنیف 1138 ھ ہی درج کیتے۔ سرانیکی شاعری دا ارتقاء مختصر تاریخ زبان و ادب سرانیکی اتے ملتانئی زبان اور اُسکا اُردو سے تعلق، دے لکھاریں وچوں کہیں وی صدیق لالی بارے مزید معلومات درج نی کیتیاں۔ معروف سرانیکی محقق کیفی جامپوری ہوراں تاں ”سرانیکی شاعری“ وچ صدیق لالی دا ذکر تین وی شامل نی کیتا۔ محقق کوں حامد علی لالی ہوراں دا ایم اے پنجابی دی سطح تے پروفیسر حفیظ تائب دی نگرانی پٹھ تھیا مقالہ بعنوان ”محمد صدیق لالی فن تے شخصیت“ پنجاب یونیورسٹی وچوں پڑھن سانگے ملیئے۔ مقالہ نگار کیوں جو خود لالی قبیلے نال تعلق رکھدا ہاں ساگوں اوں اپنے بُورگاں کنوں بذریعہ زبانی انٹرویو جیڑھیاں روایتاں اتے ڈو جھیاں معلومات کٹھیاں کیتن اُنھاں موجب او لکھدن:

ترجمہ: ”محمد علی لالی، صدیق لالی دی پیدائش داسن 1070 ہجری ڈ سیندن“ (4)

حامد علی لالی مزید لکھدن:

”صدیق لالی دی وفات شوال 1179 ہجری بمطابق مارچ 1766ء (چیترا) وچ

تھئی۔ انھاں دا مزار لالیاں دے قصبے توں لہندے پاسے چار کلومیٹر دے فاصلے تے

موجود ہے۔ ایندے آہروں باہروں دی آبادی کوں مزار دی نسبت نال ”دربار“

آکھیا ویندے۔ آپ داعرس ہر سال 15، 16 چیترا کوں منایا ویندے۔“ (5)

صدیق لالی ہوراں اپنا قصہ گل 74 عنوانات تلے مکمل کیتے جھوں وچ ڈو حکایات، حکایات

اصمعی تے حکایات ذوالنون مصری وی شامل ہن۔ قصے دی زبان بارے میرحسان الحیدری ہوریں لکھدن:

ترجمہ: ”صدیق لالی دی زبان سادہ ہے۔ بولی لہندی اتے ملتانى ملی جلی ہوئی

اے۔“ (6)

قصے وچ جاء جاء تے قرآن و احادیث دے حوالے موجود ہن۔ ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز لکھدن:

ترجمہ: ”آپ نے اے قصہ، قصہ رقم کرن کیتے نہیں بلکہ حیاتی دے اخلاقی اتے

روحانی پہلوؤاں کوں سمجھاؤن دے حوالے نال لکھینے۔ اتے واقعات کوں محض

اشارتاں ہوں ای تھوڑے لفظیں وچ بیان کیتے۔ قصے وچ لالی ہوریں ہر واقعے کوں

ہک مثال بنا کراہیں اوں توں اخلاقی نتیجہ کڈھین۔ یعنی ایندے وچ واقعات

تھوڑے ہن اتے اخلاقی و روحانی نتیجے کڈھن دا حصہ زیادہ ہے۔“ (7)

قصے دامنڈ ھمد، نعت، آل نبی، اصحاب تے اولیائے کرام دی صفت سورہ یوسف، قرآن دی

وڈیائی تے مؤذن دی شان چھپے عنوانات نال پدھیندے۔ بنیادی طور تے لالی دا قصہ قدامت دے نتیجے وچ

لکھیل قصیاں دی روایت دی ہک کڑی اے جیڑھی لالی اپنی فنی مہارت، علمی بصارت، اتے فکری اُچائی

نال ٹھہاون دی تن ماری اے۔ ایں قصے دی بنیاد مذہبی کتب وچ درج واقعات اتے خاکیاتی ٹوٹیاں

اُتے رکھی گئی اے۔ ہیں کیتے اسماں آکھ سگدوں جو مذہبی اشاریاں وچ رنگین بیانی دا تڑکھ لاتے قصے

دی مبادیات کوں مؤثر بناؤن دی بھرپور کوشش کیتی گئی اے۔ قصے دے پلاٹ وچ جھول موجود ہووون

پاروں ”بحر العشق“ فن پارہ تاں نیپے پرشہ پارہ نی بن سگیا۔

لالی ہوریں اپنے قصے وچ سہل نگاری کوں مقدم رکھینے۔ قصے دے اکثر حصے محض ردیف قافیہ

کنوں شعر دی بھاند ڈیندن۔ نتاں سِدھی سادی نثر دا گمان چا پدے:

خالص اللہ کرے عبادت روشن دیوا تھیوے

دلوں زبان ہک جے ہووے عرشوں لا دسیوے (8)

ثقافتی اظہار قصے دا لازمی جز گنیا ویندے۔ پرایں سمورے قصے وچ ”بی بی زلیخا دی شادی“

دے عنوان پٹھ حرف ڈ و شعراں وچ شادی دا احوال قلم بند کیتا گئے۔

باپ زلیخا نوں پہنائے چوڑے پٹے زپور
ہزار غلام، ہزار غلامے دتے اشتر خچر
چہل انبار بھی سونا ملیا بت بھی ملیا نالے
آمونوں داخل ہوئی اہو پٹھی خوشی نالے

(کلیات لالی، ص: 268)

ایویں لالی ہوراں اپنے قصے وچ صنعتِ مبالغہ، صنعتِ تکرار اتے صنعتِ اعداد دے کئی تجربے وی کیتن۔ ایندے علاوہ منظر نگاری، مکالمہ نگاری، جزئیات نگاری، وغیرہ دے وی کئی شاندار نمونے ڈیکھن پڑھن کوں ملدن۔ البتہ قصہ کاری دی تاریخ اچ اسان ایں قصے کوں اُچوی تے ججوی دے بعد ای رکھ سگدوں۔

2- عبدالحکیم اُچوی (مثنوی یوسف زلیخا):

عبدالحکیم اُچوی بارے میر حسان الحیدری اپنے مقالے ”سرائیکی ادب“ وچ لطائف سیر یہ دے حوالے نال لکھدن:

ترجمہ: ”مولانا عبدالحکیم اوج شریف دے قدیم باشندے اتے عباسی لاڑ ہن۔ علوم دینی وچ دستگاہ کامل رکھدے ہن۔ اوج وچ اُنھاں دی درسگاہ پورے برصغیر دے طلباء دا مرکز بنی ہوئی ہئی۔ مولانا قبلہ عالم خواجہ نور محمد مہاروی دے ہتھ تے بیت کیتی اتے اُنھاں دے خلیفہ مجاز وی ہن..... اُنھاں دی مثنوی یوسف زلیخا سرائیکی زبان دی ”اُمہات الکتب“ وچ شمار تھیدی ہے۔“ (9)

عبدالحکیم اُچوی قصے دے آغاز وچ اینداسن تصنیف اتے اپنا تعارف کرویندیں ہوئیں لکھدن:

سن آہا سال بارہاں سے اٹھاراں
ڈیہاڑے وی زیادہ ہو رہاں
ہاں عباسی، قریشی، شیخ اے یارا
اُچاں وچ مصطفیٰ لائی میڈی پار
اصل چانول دا ہے میڈا ٹھکاناں
وچ احمد پور دے مشہور تھاناں (10)

کیفی جامپوری لکھدن:

ترجمہ: ”مولوی صاحب ہوریں اپنی مثنوی حضرت مولانا حاجی علیہ الرحمت دی

مشہور مثنوی یوسفؑ زلیخا کوں سامنھیں رکھ تے لکھی۔ ایندی ترتیب اتے بحر وی اوہا ہے۔ بعض اشعار تاں جامی دے اشعار دا ترجمہ ہن۔“ (11)

ڈاکٹر نصر اللہ خان ناصر ہوریں مصنف اتے مثنوی بارے لکھدن:

”مولانا ہک جید عالم ہن۔ انھن کوں دینی علوم دے علاوہ عربی فارسی ادب تے وی خاص طور تے عبور حاصل ہئی آپ نے یوسفؑ زلیخا دا قصہ 1218 ہجری بمطابق 1803ء وچ تحریر کیتا۔ حافظ محمود شیرانی قصے دی تعریف کیتی ہے اتے اینکوں سب توں قدیم مثنوی قرار دے مگر اے دُرسٹ کا کینی۔ انھن توں پہلے کئی پیاں مثنویاں لکھیاں وُج چلکیاں ہن۔ خود یوسفؑ زلیخا انھن توں پہلے صدیق لالی لکھی ہے۔ البتہ اینکوں زبان و بیان فن تے ڈوجھے فنی محاسن دی رونال ایں موضوع تے پہلی اُچی مثنوی دی حیثیت حاصل ہے۔“ (12)

ایں مثنوی دا ہک نسخہ 1317 ہجری وچ منشی گلاب سنگھ مفید عام پریس لاہور توں شائع کروایا۔ راقم کنیں 1978ء وچ اُردو اکیڈمی بہاول پور ولوں دلشاد کلانچوی دے اُردو ترجمے نال شائع تھیا ایڈیشن موجود ہے۔ اُچوی ہوراں دا اے قصہ کُل 51 فارسی عنوانات تے مشتمل ہے۔ قصے دا آغاز ب سوہنیں دی حمد، مدنی مٹھے منٹھار دی نعت، واقعہ معراج دی فضیلت، اپنے پیر نور محمد اتے نواب آف بہاول پور بہاول خاں عباسی (دوئم) دیاں صنعتاں دے بیان نال تھیدے۔

سمورا قصہ پلاٹ دی وُنت، تخیل آفرینی، کردار نگاری، جذبات نگاری، جزئیات نگاری، مکالمہ نگاری، ثقافت نگاری، اتے ساختیاتی تجزیات دا شاندار نمونہ ہے۔ اُچوی ہوریں قصے دے بُیادی اصولاں کوں سامنھیں رکھیندیں ہوئیں ایندی اُساری کیتی ہے۔ اتے قصے دے سارے کردار اپنیاں اپنیاں روایاں اتے جذباتی وابستگی پاروں ضرب المثل بن گن۔ جیویں جوہن یوسفؑ، برداران یوسفؑ، چاہ یوسفؑ، اتے زلیخا جے کردار قصے دے پلاٹ کوں جاندار بنیندے ڈسدن۔ زلیخا دے خواب، یوسفؑ دے خواب، مصر دا بازار، بندی خانہ، زنانِ مصر دا انگلیں کپن، بادشاہ مصر دا خواب، قحط دا زمانہ اتے زلیخا دے بڈھپے اتے نینگرپ دا بیان جاء جاء تے قاری دے اندر تجسس دے ودھارے دا سبب بندے۔

دلشاد کلانچوی مرحوم قصے دے مقدمے وچ لکھدن:

”ایں مثنوی وچ زلیخا دے گوناگوں تے تند و تیز جذبات دی بھر ماراے۔ عشقیہ جذبات اتے انسانی اُمنگاں اوندے دل و دماغ دا حصہ ہن۔ یوسفؑ توں جدائی دیاں کیفیات دے مناظر تاں کنہیں لاڈلیندن..... مولوی عبدالحکیم ہک وڈے فنکار طور ایں مثنوی دے عامیانہ جذبات کوں اُبھاریے اتے اینکوں جنسی جذبے

طہارت اتے عشقیہ خیالاں دی پاکیزگی تیں چُچاڑتے،“ (13)
عبدالحکیم ہک عالم فاضل شاعر ہا۔ اوں اپنے کمال فن نال عمومی چیزاں کوں وی خصوصیت دے
نال بیان کیتے۔ ایں کیفیت تے رمزیت وچ پوتے کجھ شعر دیکھو:

جو دُکھو لا جونتی پاک دامن
بیگانہ دُکھ کے لگدی کمان
انار انگور تے خرما جو کھاون
دُیون قوت وَلے صفرا ودھاون
رہے سورج مکھی عاشق ہمیشہ
کہے دلدار توں مکھ نہ ویساں

(اچوی، ص: 133-131)

قصے وچ جاء جاء تے فارسی الفاظ، تراکیب اشعار وچ مُندری اچ تھیوے آلی کار جُئیے
دُسدن۔ اُنھاں دی سہل اندازی اتجھی ہے جو قصے وچ ورتیل فارسی الفاظ مشکل نی چا پدے بلکہ چاٹو
سُچاؤ لگدن۔ شعر دیکھو:

سیہ مارے ازان مشکیں گلالہ
زدہ صد سالہ حلقہ گرد ہالہ

(اچوی، ص: 41)

بشارت باد ایں مہوش غلامے
غلامے خوش کلامے نیک نامے

(اچوی، ص: 98)

اُچوی کوں فنِ شعر گوئی تے جیڑھا ملکہ حاصل ہا اوہوں گھٹ لوکیں کوں نصیب تھیندے۔
ایندی شاعری تے غور کر تے تاجبات دا جہان وسیا دُسدے۔ جیویں جو اے شعر دیکھو:

ملک در زیر فرمان تو بادا
فلک در زیر فرمان تو بادا

(اچوی، ص: 203)

اُچوی دی مثنوی زباندانی دا وی سوہنا نمونہ پیش کریندی ہے۔ اُنھاں دے کلام وچ دریا والی
کارروانی ہے۔ جے کتھائیں عشقیہ جذبات دا اظہار وی تھئے تاں اوندے وچ وی ہک سلیقہ، رکھ رکھاؤ
تے عالمانہ شان واضح نظر آندی ہے:

میں ہاں اے صاحب! باندی تہاڈی
ازل دے روز سوں ماندی تہاڈی
میں ہاں خادم توں ہئیں مخدوم میڈا
تُساں نوں حال سب معلوم میڈا
روے رتوں تے سینے سرد آہیں
جو اے دلبر! مویاں نوں مار ناہیں

(اچوی، ص: 127-125)

زبانداںی وانگوں ایں مثنوی وچ جذبات نگاری دے وی سوہنیں نمونے جہاں تے جھلکار
مریندے ڈسدن۔ حضرت یوسفؑ دے مترئے بھرانویں دے مظالم دا بیان یوسفؑ دا امان سین دی قبر
تے دھانہ فریاد کرن، حضرت یعقوبؑ دا پتر دی جدائی وچ آہ و فغاں کرن دا بیان ہووے تے بھانویں
زلیخا دا یوسفؑ دے عشق وچ سُر بھج کراہیں زار و قطار روون اتے اپنیاں ارداساں بیان کرن جذبات
نگاری دے شاندار نمونے ہن۔

جڈاں دا خواب وچ مکھڑا ڈیکھاو
ڈتو ڈکھڑا سکھڑا ونچاو
مینوں اے دلبر! ہک وار اگل لا
ہجر دی بھاہ نوں اگل لا کے وسما

(اچوی، ص: 150-149)

میں ہاں اے دلبر محض باندی تہاڈی
ازل دے روز دی ماندی تہاڈی
میں ہاں اے دلبر! مٹھی تہاڈی
ازل دے روز دی گٹھی تہاڈی
میں ہاں اے دلبر! کملی تہاڈی
ازل دے روز دی رملی تہاڈی

(اچوی، ص: 154)

ایویں اچوی دا قصہ خوبصورت تکرار لفظی، مکالمہ نگاری، محاکات نگاری، معاملہ بندی، صنعت
اعداد وغیرہ جیہاں خوبیاں دا سوہنا مرقعہ ہے۔ من حیث المجموع تو نسوی، ججی اتے لالی دے قصیاں
دے مقابلے وچ اچوی دی حیثیت ایویں ہے جیویں تورایت، زبور اتے انجیل دے سانئیں قرآن۔

3۔ احمد یار تونسوی ”یوسف علیہ السلام“:

مولوی احمد یار تونسوی سرانیکی زبان وچ ”یوسف علیہ السلام“ دے ناں نال قصہ تحریر کیتا۔ احمد یار تونسوی دی حیاتی اتے قصے دے سن تصنیف بارے کہیں وی کتاب وچ معلومات نی لھیاں۔ ڈاکٹر نصر اللہ خان ناصر ہوریں چھڑا ایہو لکھینے:

”مولوی احمد یار تونسوی وستی جندو میرانی تحصیل تونسہ ڈویژن ڈیرہ غازی خان دے راہن والے بلوچ خاندان دے فرد ہن۔“ (14)

ڈاکٹر ناصر ہوریں تونسوی دے قصے بارے مولوی لطف علی دی ہک روایت دا ذکر تے اوندے نال اختلاف وی کیجے، لکھدن:

”ہک روایت مشہور ہے جو لطف علی احمد یار دا قصہ سن تے آکھیا کہ اے معلوم نہ ہئی کہ تونسے دی چٹہ وچ حافظ احمد یار وی پئے تھیا۔ اساکوں ایں روایت تے یقین نی آندا کیوں جو احمد یار تونسوی دا قصہ ایڈازوردار کائینی کہ لطف علی جیہا وڈا شاعر ایڈے الفاظ پو لے۔“ (15)

مولوی احمد یار دا دور قصہ کاری خصوصاً مثنوی نگاری دے عروج دا دور ہاتے فارسی زبان اپنے عروج دا سواد چکھدی پئی ہئی۔ زباندانی، رفعت خیال، اتے شاعرانہ مزاج اعلیٰ درجے تے فائز تھی چکے ہن۔ مولوی احمد یار کوں اپنی زباندانی تے بہوں مان ڈسدے کیوں جو ایندا اظہار او خود اپنے قصے دے منڈھ اچ ”کسر نفسی“ دے عنوان پیٹھ کجھ ایں انداز نال کریندن:

نہیں چاندے شعر دیول ہن کیکر شعر جو کیجے
شاعر شعر کڈ پیے چن اگے رہ گئے پیجے کھیجے
ہوشیار بحر ڈونگھے وچ شوہ تاری وانگ ترے
شانہ جوڑ زبان کوں جو کہ کوشش شعر لکھیجے (16)

رہے ہا نقش نشانی میڈی قصہ جوڑ شہانہ
ہیرے لعل جواہر پوتم مجلس کان جوانہ
ناقص عقل نگاہ کر اُس وچ رکھن سے سے طعنہ
شاعر کل انصاف کر لیں ڈیکھ حروف وزن پیانہ

(تونسوی، ص: 3)

مولوی ہوراں دے قصے وچ زبان اوکھ اچ پھا تھی ڈس دی اے۔ لفظاں کوں سمجھن کیجے کہیں

ویلی اٹکل کرنی پوندی ہے تاں کہیں ویلی آنا ٹانا لاونا پوندے۔ سمورا قصہ ردیف کا فیہ وچ پھانتھا
ڈسدے۔ رہی سہی کسر اوسط درجے دے کاتب پوری کر چھوڑی اے۔ کجھ مصرعے ڈیکھو:

ع۔ چارے یار نبی دے آعلیٰ ہن تعلق تے موتی ہیرے (تونسوی، ص: 2)

ع۔ ہریر تیر توں تسبیح جاری لڑی لڑی پی جھوری (تونسوی، ص: 4)

ع۔ وچ محبوباں جسوں بالا بیدن روحا نوچہ روہ کالا (تونسوی، ص: 9)

پہلے مصرعے وچ ”اعلیٰ“، کوں ”آعلیٰ“، ”لعل“، کوں ”تعل“، ڈوجھے مصرعے وچ ”ہر“، کوں
”یر“، ”پیر“، کوں ”تیر“ اتے تریجھا مصرعہ سمورا مہمل چا پدے۔ ایس قصے وچ جاء جاء تے واقعاتی جھول
وی نشا بر ڈسدے۔ جیویں جو شاہ مصر دے خواب ڈیکھن دا بیان خود شامل قصہ ای کا کینی۔ جیڑھا جو قصے
دا ہک اہم واقعہ ہے جیندے بغیر کہانی اپنی ٹور ٹردی نظر نی آندی۔ ایویں حضرت یوسف دی زلیخا نال
شادی دا بیان ص: 20، 21 اتے درج ہے۔ جڈاں جو انھاں دے مصر دے بادشاہ بنن اتے خوشحالی تے
خط سالی دے ست ست سال گزارن دا بیان اگوں تے وچ کراہیں ص: 23 اتے درج کیتا گئے۔
حالانکہ اے بیان آپ دی شادی توں پہلے آونا چاہیدا ہا۔

احمد یار دے قصے وچ اوزان دا گھٹ خیال رکھیا گئے۔ اتے بحر اس وی ڈو ورتیاں گن۔ حالانکہ
قصہ ہمیشہ ہکی بحر اچ ای سوہنا لگدے۔ خارج الوزن شعر ڈیکھو:

سخت عذاب پغلدے کنوں گرگ دا ڈریا
وت آئی کوک ڈینہ توں احمد پھروں پائی جھڑیا

(تونسوی، ص: 8)

دیگر بحر:

لتھا ڈینہ تے غم پلچ گے
آکھے کہیاں اندھارا سٹچ گے

(تونسوی، ص: 8)

احمد یار ہوراں اپنا قصہ کل 70 فارسی عنوانات تے مکمل کیتے۔ ایس قصے دے فنی فکری محاسن
محدود ہن پر ایندے باوجود وی ایندے وچ شاعرانہ تعلی، صنعت مبالغہ، صنعت اعداد اتے تکرار لفظی دے
نال نال تشبیہات، محاورات، استعارات، اتے تلمیحات دا بر محل ورتار قصے دے حسن وچ وادھے دا باعث
بندن۔ ایویں قصے وچ منظر نگاری، جذبات نگاری، جزئیات نگاری، ثقافت نگاری اتے مکالمہ نگاری دے
نال نال قبل از اسلام اتے بعد از اسلام دے تاریخی شعور کوں یکجا کرتے قصے کوں ہک ایجھا گلدستہ بنا
ڈتے جیندے وچ کئی رنگ برنگے پھل اپنی خوشبو اتے کنڈیاں سودھے موجود ہن۔ جے سرائیکی اچ

یوسفؑ زلیخا دے قصیاں دا تنقیدی ویورا کر تیجے تاں میڈی رائے وی ڈاکٹر ناصر ہوراں دی تلے ڈتی رائے سنویں ای ہوسی جو:

”تنقیدی نقطہ نگاہ نال اے سرائیکی زبان دا ڈوجھا مکمل تے اہم یوسفؑ زلیخا دا قصہ ضرور بندے۔ اگر سرائیکی مثنویات دے حوالے نال پرکھیا ونجے تاں مولوی احمد یار کول بچھوڑ اچ جاء ملے۔“ (17)

4۔ محمد نواز خوشتر ججوی (مثنوی یوسف زلیخا):

محمد نواز خوشتر ضلع رحیم یار خان دی تحصیل خانپور دے علاقے گڑھی اختیار خاں دے جم پل ہن۔ اپنا ناں نسبت تے جاہ نکانیں بارے چٹاؤنی ڈیندیں ہوئیں او خود کتاب دے چھیکڑ وچ فارسی اکھریں وچ لکھدن:

”مصنف کتاب ہذا قصہ احسن القصص یوسفؑ علیہ السلام و بی بی زلیخا خاک راہ سگان درو منداں خادم الشعراء خاکسار محمد نواز خوشتر ولد خان غوث محمد خان صاحب مرحوم مغفور رنارڈ انسپکٹر پولیس علاقہ سندھ کراچی، قوم کلہوڑہ و اسی سکنہ جھوک فقیر شاہ محمد صاحب علیہ رحمۃ موضع پیر خان بلوچ داخلی گڑھی اختیار خان تحصیل خانپور ضلع رحیم یار خان، ریاست بہاول پور مغربی پاکستان حال محرر پھانک جج عباسیاں بقلم خود۔“ (18)

ایاز سہروردی لکھدن:

”آپ گڑھی اختیار خان (تحصیل خانپور) دی تاریخی وستی وچ 15 ذیقعد 1315ھ کوں غوث محمد خان عباسی دے گھر جیے جیڑھے جو پینشنر انسپکٹر پولیس ہن۔“ (19)

خوشتر قصے دے منڈھ وچ ”در بیان تصنیف تالیف قصہ میگوید“ دے عنوان تلے لکھدن:

ہک ڈینھ دل دلیل کیستی لکھ یار دی صفت ثنائے
کر تعیل امر دی بندے قلم دوات اٹھائے
قصہ حضرت یوسفؑ دا ہر قصہ کول اعلائے
جوڑ سناواں سچا قصہ طرز بحر دریائے (20)

شاعر قصے داسن تصنیف وی کتاب دے چھیکڑ وچ خود بیان کر ڈتے:

ختم تھیا تصنیف اے قصہ نال مشقت سائیں
سن تاریخ لکھیو نے احسن کر کے طلب رضائیں

تیرہ سو بہتر ہجری ذی الحج ماپ سنائیں
جمعہ روز ختم تھیا دفتر ترے تاریخ ڈسائیں

(ججوی، ص: 307)

خوشتر داسرائیکی زبان وچ لکھیا قصہ کل 248 فارسی عنوانات اُتے مشتمل اے۔ قصہ دامنڈ ہزار سالہ شعری ریت موجب رب سوہنیں دی حمد اتے محمد عربی دی نعت نال پدھیندے۔ ول چارے یار نبی دے، منقبت امائن، قبلہ غریب نواز سید پیر محمد حسن شاہ صاحب سجادہ نشین بکائن شریف اتے نواب بہاول صادق محمد خان عباسی دیاں صفتاں دے بیان شامل قصہ ہن۔ ججوی دا قصہ پڑھن دے بعد پتہ لکھدے جو او نہ چھڑا سرائیکی بلکہ عربی اتے فارسی زبانوں اُتے وی دسترس رکھیندے ہن۔ انھوں دے قصہ دا پلاٹ مینڈھیاں آلی کارگندھیا ہویا ہے۔ ہر واقعہ اپنے توں پچھلے واقعے وچوں نکلا اڈسدے۔ یوسف زلیخا لکھن والے سمورے قصہ کاراں وچوں ججوی واحد قصہ کاراے جیندے قصہ دے پلاٹ وچ کتھائیں جھول نظری آندا۔ شاعر اپنے قصہ وچ کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، جزئیات نگاری اتے مکالمہ نگاری دے اتکھے شہ پارے تخلیق کیتن جو انھوں کوں پڑھن ویلے قاری دے ذہن دی سکرین تے اوں کیفیت دی فلم چلن پئے ویندی ہے۔ رحیم طلب مثنوی دے اگن اگن ویندیں ہونیں لکھدن:

”خوشتر دا بیان پُر لطف ہے۔ مثنوی دی زمین نرم تے بحر رواں ہے تے قاری

دے دل وچ لہندی ہے۔ منظر نگاری تے کمال حاصل اے۔ منظر دے بیان کیتے

تے قصے کوں اگوں ٹورن کیتے ہم قافیہ لفظ قطار در قطار کورے کاغذ تے لہندے

ڈسدن۔“ (21)

ججوی دے قصے وچ شاعرانہ حُسن خیال، رفعت فکر اتے زبان و بیان دی چاشنی دے نال نال علم بیان اتے صنائع بدائع دے رنگاں پاروں قصہ، قصہ نی رہیا بلکہ ہک آکھجی سنگری پنگری نینگر داروپ دھار گھدس جیندے سنگھار کوں ڈیکھن سانگے ہر نگاہ لہندی نظر آندی ہے۔ قصہ کئی عنوانات ایچ ونڈ کراہیں بیان کیتا گئے اتے ہر عنوان دا چھیکڑی مصرعہ دعائیہ اتے ضرب المثل دے رنگ ایچ رنگیا ڈسدے۔ کجھ دعائیہ اتے ضرب المثل مصرعے ڈیکھو:

خوشتر آس اُمید تکیسی خالق ذوالجلالے (ججوی، ص: 188)

خوشتر سبز روضہ وُج ڈیکھاں نور اکھیں دے نالے (ججوی، ص: 169)

خوشتر ہووے ہر دم سرتے پنجتن پاک داسایہ (ججوی، ص: 100)

خوشتر کوں نہ وِسرَن اصولوں دلبر لال سوہانزے (ججوی، ص: 110)

خوشتر ہاجھ صبر نہ چارا صبر کرن درکارے (ججوی، ص: 216)

References:

- * Associate Professor, Department of Siraiki, The Islamia University of Bahawalpur.
- 1. Qalaadari, Ahmad Hussain Qureshi, Punjabi Adab Ki Mukhtasar Tareekh (Lahore: Maktaba Library, 1972) 88.
- 2. Lali, Muhammad Siddique, Kulyaat-e-Lali (Compiled by Riaz Ahmad Shad), (Lahore: Pakistan Punjabi Adbi Board, 1982) 356.
- 3. Hassan-ul-Haidri, Meer, Saraiki Adab, Mashamola: Tareekh Adbiyaat Musalman-e-Pak-o-Hind (Lahore: Punjab University, 1971) 382.
- 4. Lali, Hamid Ali, Muhammad Siddique Lali Fun Tey Shakhsiyat, Tehqeeqi Maqala Baraye M.A; Punjabi (Lahore: Department of Punjabi, Oriental College, Punjabi University, 1991) 45.
- 5. As above. 47.
- 6. Hassan-ul-Haidri, Meer, Tareekh Adbiyaat Musalman-e-Pak-o-Hind, 382.
- 7. Sajjad Haider Pervaiz, Dr., Mukhtasir Tareekh Zabaan-o-Adab Saraiki (Islamabad: Muqtadra Qoumi Zabaan, 2012) 320-321.
- 8. Lali, Muhammad Siddique, Kulyaat-e-Lali, 279.
- 9. Hassan-ul-Haidri, Meer, Tareekh Adbiyaat Musalman-e-Pak-o-Hind, 392.
- 10. Uchvi, Abdul Hakeem, Masanvi Yousuf Zulekha: Urdu Tarjma, Dilshad Kalanchvi (Bahawalpur: Urdu Academy, 1978) 39.
- 11. Kefi Jampuri, Saraiki Shairi (Multan: Bazam-e-Saqafat, 1969) 176.
- 12. Nasarullah Khan Nasir, Dr., Saraiki Shairi Daa Irteka (Multan: Saraiki Adbi Board, 2007) 382-383.
- 13. Kalanchvi, Dilshad, (Muqadama) Musanvi Yousuf Zulekha by Abdul Hakeem Uchvi, 81.
- 14. Nasarullah Khan Nasir, Dr., Saraiki Shairi Daa Irteka, 389-390.
- 15. Nasarullah Khan Nasir, Dr., Saraiki Shairi Daa Irteka (Multan: Saraiki Adbi Board, 2014) 319.
- 16. Tawnsvi, Ahmad Yar, Yousuf (A.S), (Multan: Qureshi Book Depu) 3.
- 17. Nasarullah Khan Nasir, Dr., Saraiki Shairi Daa Irteka, 390.
- 18. Jajvi, Muhammad Nawaz Khushtar, Masnavi Yousuf Zulekha (Bahawalpur: Saraiki Adbi Majlis, 2000) 310-311.
- 19. Sohrvardi, Ayaz, Jhalak (Rahimyar Khan: Saraiki Academy Jhok Ayaz, 1966) 45.
- 20. Jajvi, Muhammad Nawaz Khushtar, Masnavi Yousuf Zulekha, 14.
- 21. Rahim Talab, Khushtar Dee Yousuf Zulekha, Mashmola: Masanvi Yousuf Zulekha by Muhammad Nawaz Khushtar Jajvi, vii.

* ڈاکٹر نصرت ثار

** ڈاکٹر عنبرین خواجہ

*** ڈاکٹر فریدہ انجم

حضرت میاں محمد بخشؒ ہوراں دے کشمیر دے سفر تے بزرگاں نال ملاقات (تاریخ دے پنیاں وچوں)

Abstract:

Hazrat Mian Muhammad Bukhsh was the great Sufi Poet of Punjabi. He visited Kashmir Valley so that the elders there could visit the religion and also the shrines of the saints. Kashmir is like Heaven on the earth. It is also called the blessed and promised land. It has treasure of civilization, culture, art and heritage which changes its social life. He has exerted enormous influence on the beliefs and mental thinkings of the people of Kashmir as a Saint, revolutionary, patriot and poet. The simplicity of Mian Sahib's life has deeply impressed the Kashmiris who showed highest veneration for the Saint. He received blessing from the religious leaders of Kashmir.

Keywords: Hazrat Mian Muhammad Bakhsh, Punjabi, Khari Sharif, Travel, Kashmir, Muslims, Poetry, Shrines, Blessings, Saif-ul-Malook.

واؤی کشمیر دنیا وچ جنت ارضی تے گوشہ پرسکون دے حوالے نال مشہور اے۔ نیرنگی فطرت دے رنگ برنگے تماشے ایس خطہء فردوس نوں رنگین وی بناوندے نیں تے حسین وی۔ قدرتی حسن دے شیدائیاں نوں سکون دل تے جمال فطرت سدا توں ای پسند رہیا اے۔ ایہو وجہ اے کہ فطرت دے شیدائی تے متوالے ایس حسین جنت ول کچھ چلے آؤندے نیں۔ رگبیر سنگھ کشمیر دی خوبصورتی دے بارے آکھدے نیں۔

The most striking features of the Kashmir Landscape are mighty mountains, ramparts, its beautiful lakes, rivers and its dry Karewas.⁽¹⁾

ایہ اوہ سرزمین اے جس نوں بلاشبہ افسانیاں تے سُفیاں دی سرزمین آکھیا جاند اے۔ وادی کشمیر دی خوبصورتی دی شاعراں نیں وی دل کھول کے تعریفاں کیتاں نیں۔ کشمیری شاعر غلام احمد مہجور لکھدے نیں۔

اندنی اندنی سفید سنگر دیوار سنگ مرمر
منزہ باگ سبز گوہر گلشن وطن چھ سو نوی (2)
ترجمہ: آل دوالے برف نال ڈھکے ہوئے پہاڑ سنگ مرمر دیاں کندھاں نیں۔
ایہناں دے وچ ہریا بھریا میدان تے باغیچے جیویں زمر دے ڈھیر نیں۔ گلشن ساڈا وطن اے۔

کشمیر جنت نظیر دی تاریخ ساڈھے چار ہزار ورہیاں اُتے محیط اے تے ایس دابقہ 74471 مربع میل اے۔ ایس ریاست نوں برصغیر دا ”تاج“ تے ایشیا دا ”دل“ آکھیا جاند اے۔ ایس دے آل دوالے روس، چین، ہندوستان، پاکستان تے افغانستان دیاں ریاستاں واقع نیں۔ (3) کشمیر اُتے ہندو، بدھ حکمراناں توں اڈ مسلم دور وچ شاہمیری، چک، مغل، افغان حکمران، سکھ تے ڈوگرہ راجے وی واری واری حکومت کردے رہے نیں۔ جیویں کشمیر اُتے دکھو وکھریاں قومیاں نے راجدھانی کیتی اے۔ ایس لئی استھ مختلف حکمراناں نے مذہبی رواداری، بھائی چارے تے سماجی انصاف دیاں قدراں نوں ودھا بخشیا تے نال ہی نال علم تے ادب، صنعت تے حرفت تے ثقافت نوں وی ترقی دی راہ ولے ٹوریا۔ جییں پاروں ریاست حقیقی معنیاں وچ جنت ارضی دا نمونہ پیش کرن لگ پئی۔ (4)

ریاست جموں تے کشمیر دے طول تے عرض وچ مختلف نسلی گروہ تے بے شمار نکلیاں قومیاں دے لوک وس دے نیں۔ جیہڑے اگے ودھ کے اک عظیم کشمیری قوم تشکیل دیندے نیں۔ ایہناں قومیاں دا اپنا وکھرا کچھر تے زباناں نیں۔ ریاست دے مختلف قبیلیاں وچ کشمیری، پہاڑی، گوجر، ڈوگر، بلتی، لداخی وغیرہ شامل نیں۔ استھ تقریباً ڈیڑھ درجن زباناں تے بولیاں اپنے سنگھنے ادبی ذخیریاں دے نال زندہ تے تابندہ نیں۔ ایہناں زباناں وچ کشمیری، پہاڑی، گوجری، شینا، ڈوگری تے بلتی شامل نیں۔ ایہناں توں اڈ بعض سرحدی علاقیاں دے وچ قدیم فارسی زبان تے پنجابی زبان وی بولی جاندی اے۔ ریاست دے نسلی خدوخال نوں ہزاراں ورہیاں توں مختلف بیرونی علاقیاں توں ہجرت کر کے استھ آباد ہون والیاں قومیاں نے تشکیل دتا اے۔ ایس لئی مختلف علاقیاں دے وچ رہن والے لوکاں اُتے اوہناں دیاں

تہذیبیں دے ڈونگھے اثرات پئے نیں۔⁽⁵⁾ ایس سرزمین دے سوہنے تے خوبصورت قدرتی نظارے ایہناں زباناں دے لوک ادب دے سوہنپ نال سچے تے جڑے ہوئے نیں۔ ایس خوبصورت خطے دے وسیاں دے لوک ادب دے تخلیقی تناظرون مڈھ رکھ کے جے گویڑ لایا جاوے تے بلاشبہ ایہ گل آکھی جا سکدی اے کہ ایس دھرتی دا حسن تے قدرت دی صنای دیاں فسوں کاریاں ایہناں زباناں دے فنون لطیفہ دی شکل وچ پورے جوہن دے نال دکھائی دیندیاں نیں۔ اُچیاں لمیاں برف دے نال ڈھکیاں چوٹیاں دی اوڑتوں جد پہاڑی سلسلے پیر پنجال داچن طلوع ہوندا اے تے ایہدا عکس نیلے پانی دیاں جھیلاں، دریاواں، ندیاں تے چشمیاں نوں سیماب تے بلوری رنگاں دی قوس قزح دے دھنک رنگاں نال منور کر دیندا اے۔ نیلے آسمان دے تارے تے کہکشاں انج دے روح پرور نظاریاں نوں ویکھ کے حیرت وچ ڈب جاندا اے۔ ایہ وجہ اے پوری دنیا توں سیاح، شاعر، محقق، ادیب، فلاسفر، عالم تے بادشاہ ایس سرزمین ولے کھچے چلے آؤندے سن۔⁽⁶⁾ خاص طور تے مذہبی تے روحانی پیشوا، علماء، فضلاء تے اولیاء کرام ایس دھرتی ولے چلے آؤندے سن۔ ایس لئی کشمیر نوں پیراں فقیراں تے عالماں دی دھرتی وی آکھیا جاندا اے:

کشمیر ہ چھ پیرہ وتر و نان تیکیا زیہ اوس بزرگن تہہ عالمن ہنز دلپسند جائے۔
ترجمہ: کشمیر نوں پیراں دی وادی آکھدے سن کیوں جے ایہ بزرگاں تے عالماں
دی دل پسند تھاں سی۔

گوجر قبائل، اک تعارف:

ریاست جموں تے کشمیر دا اک وڈا حصہ گوجر قبائل تے مشتمل اے۔ حضرت میاں محمد بخش⁷ دا تعلق گوجراں دی گوت پسوال دے نال سی۔ گوجر قوم اٹھ ہزار ورہے قبل مسیح توں شروع ہوندی اے۔ گوجر قوم دا سلسلہ آریہ ورت دے اوتار شری دشرت دے نال جاملدا اے۔ اوہ ہندومت دے اوتار (مذہبی پیشوا) تے عظیم ہستی سن۔ اوہناں دا لقب قدیم رامائن دے وچ گرجر (گرت) لکھیا ہویا اے۔ لفظ گوجر دا ماخذ ”گرج“ اے۔ سنسکرت زبان وچ ایس دے معنی ”بہادر تے جنگجو“ دے نیں۔ اوہناں نے آریا ورت وچ مضبوط قائم کر کے اچھے اقدامات کیتے جیہناں دی بدولت ہر پاسے امن تے خوشحالی دا دور دورہ ہو گیا۔ گوجر قوم دے بے شمار خانداناں دا تذکرہ ہندوواں دیاں قدیم مقدس کتاباں، پراناں تے ویداں دے وچ وی ملدا اے۔ گوجر قوم جتھے وی آباد ہوئی انہاں نیں اپنے وسیکاں نوں اپنے ناں دے نال جوڑیا۔ پنجاب، کشمیر، افغانستان، ترکستان، ایران، کاشغر، شمالی ہند تے ختن اتے اٹھانوے ورہیاں تک گوجراں دے کشان (کسانہ) خاندان دی عظیم الشان حکومت قائم رہی اے۔⁽⁷⁾ گوجر قوم

دے آباؤ اجداد اٹھ ہزار ورہے (ق م) آریہ زبان بولدے سن۔ جیہناں دا مخصوص لب و لہجہ صدیاں دا سفر اک ہی قوم وچ طے کرن دی وجہ توں گوجری آکھیا گیا۔

کشمیر، ہزارہ، سوات تے چترال وچ ایس زبان نوں مرکزی حیثیت حاصل اے۔ گوجراں دے قدیم خاندان مثلاً سیالکوٹ دے یادو، جہلم دے پورسوال (پسوال) کٹھانہ، ہزگا وغیرہ دا تعلق پنجاب دے نال سی۔ پنجاب دے گوجراں اک صدی تیکر پنجابی بولدے رہے سی۔ ہولی ہولی ایہ زبان پنجابی زبان دے وچ بدل گئی۔ ایس دے باوجود پنجاب دے وڈے بزرگ لوک ایس زبان توں واقف نیں۔ (8) گوجراں دا آخری عروج اٹھویں صدی عیسوی وچ منڈور تے بھمنال (راجھستان) توں شروع ہوندا اے۔ جدکہ ایہناں دی حکومت دیاں حدیں کابل توں لے کے بنگال تے نیپال توں لے کے کرناٹک (مدراس) تیکر جا پڑیاں سن۔ پنڈت کلہن دے مطابق گوجراں دے کجھ قبیلے برصغیر توں ریاست جموں تے کشمیر دے نیڑے نیڑے اپڑ گئے سن۔ گوجر قبیلے دا ناں ”جارجیا“ توں مشتق اے جنہوں قدیم زمانے وچ ”گورجیا“ آکھیا جاندا سی۔ ”جارجیا“ روس دا اک علاقہ اے۔ ایہ گوجر قبیلے جیہناں تھواواں توں وی لنگھدے سن اوہتھے اپنے ناں دے شہر تے بستیاں یادگار چھڈ گئے نیں۔ ایہناں وچ گجرات، گجراتوالہ، گوجرہ، گوجر خان تے وزیر آباد وغیرہ شامل نیں۔ کشمیر وچ ایہناں دی زبان تے کلچر وکھرا اے۔ فیروزی ایہناں دی تہذیب تے ثقافت اکہوجیہی اے تے ذاتاں تے گوتاں وی آپس وچ رلدیاں ملدیاں نیں۔

حضرت میاں محمد بخشؒ دا تعارف:

میاں محمد بخشؒ 1803ء وچ کھڑی دے نیڑے چک ٹھاکرا وچ پیدا ہوئے۔ آپؒ دے آباؤ اجداد گجرات دے پنڈ چک بہرام دے وسنیک سن۔ فیروہ میر پور دے نیڑے کھڑی دے وچ آکے آباد ہو گئے سن۔ آپؒ دے والد دا ناں حضرت میاں شمس الدینؒ سی۔ آپؒ دا شجرہ نسب حضرت عمر فاروقؓ دے نال جامدا اے۔ آپؒ دے دو بھرا بہاول بخشؒ تے علی بخشؒ سن۔ آپؒ نے مڈھلی تعلیم گھر تے ہووے سوال شریف دی دینی درسگاہ توں حاصل کیتی۔ آپؒ نے نظم تے نثر، فقہ تے حدیث، منطق تے اصول جامع وچ کمال مہارت حاصل کیتی۔ آپؒ نے کلروڑی شریف دے سائیں غلام محمد دے ہتھ اتے بیعت کیتی، آپؒ پیدائشی شاعر سن۔ (10) اوہ پوٹھوہار تے جہلم دے اُچی پدھر دے صوفی شاعر سن۔ اوہناں نے شاعرانہ تخیل تے تصوف دا ظہار بچپن توں ای شروع کر دتا سی۔ گو آپؒ نے شاعری دے اصولواں تے قانوناں اتے کم نیں کیتا سگوں آپؒ دے نیڑے شاعری الہامی فطرت سی تے شاعری ذہن دے بجائے دل توں جنم لیندی اے۔ میاں صاحب نے ایہ وی دسیا پئی شاعری اخلاقیات دی بقاء دا ذریعہ اے تے ایس ذریعے نال انسانی روح بیدار ہو کے اپنی معراج و لے ٹرن لگ پیندی اے۔ (11) حضرت میاں

محمد بخشؒ نے پنجاب دھرتی دے صوفیائے کرام بابا بلھے شاہ، شاہ حسین، سلطان باہو وانگوں عارفانہ کلام دے اظہار لئی لوکاں دی مادری زبان پنجابی (Language of masses) داماں ودھایا۔

آپؒ نے لوک شاعری دے پنجابی ورثے تے فارسی شاعراں دیاں قائم کیتیاں ہویاں تصوف دیاں رمزاں اتے مشتمل پنجابی ادب نوں سانجھ کے رکھیا تے ایس وچ ڈاڈھا ودھا کر دیاں ہویاں آؤن والیاں نسلاں لئی پنجابی وچ نہ صرف قیمتی ورثہ چھڈیا سگوں پنجابی ادبی تے صوفیانہ شاعری وچ اپنا ناں وی اُچا کیتا۔ آپؒ نے اپنی شاعری وچ سادگی، سچائی، خلوص، رمز، کنایہ، تشبیہات، سراپانگاری، منظر نامے تے تمثیلی رنگ نوں ایس ودھیا ڈھنگ نال پرو دتا کہ اوس ویلے دے شعراء وی حیران ہوئے پنا نہ رہ سکے۔ آپؒ نے اوس ویلے دے پنجابی زبان دے شاعراں دے ڈھنگ اپنان دی بجائے اپنا دکھراطر زکرتے طرزِ سخن اپنایا۔ بحر، عروض، وزن، قافیہ تے ردیف دے نال شاعری دیاں کئی ہور وی خوبیاں تے علامتاں نوں ایویں جوڑ دتا کہ کسے نوں وی آپؒ تے اعتراض کرن دا حوصلہ نہ ہو سکیا سگوں ہر کسے نوں آپؒ دے فن دا لوہا منایا۔

حضرت میاں محمد بخشؒ نے انج دی علمی تے ادبی زبان ورتی جیہڑی نہایت ای مثالی زبان اے۔ آپؒ نے اپنی شاعری وچ پنجابی زبان دے ہر رنگ تے لہجے نوں کھ رکھیا سی۔ ایہو وجہ اے کہ آپؒ دا عارفانہ کلام سرزمینِ سندھ، خیبر پختونخوا، پنجاب، ہندوستان تے کشمیر تے ہور جتھے جتھے پنجابی زبان بولی جاندی اے اتھے اتھے ایس کلام نوں ذوق تے شوق دے نال پڑھیا تے سمجھیا جاندا اے۔ آپؒ دی سب توں زیادہ شہرت یافتہ کتاب ”مثنوی سیف الملوک“ اے جیہدی وڈی خوبی ایہ وی اے کہ پنجابی زبان دے ہر لہجے تے انداز وچ بولن والے نوں ”سیف الملوک“ دی زبان اپنی جیہی محسوس ہوندی اے۔ آپؒ نے عشق مجازی دے رنگ وچ عشق حقیقی اتے انج چانن پایا اے کہ عشق الہی دے موضوع نوں اک حقیقت تے آئینہ بنا کے رکھ دتا اے۔ فیر عالماں تے صوفیاں نے نہ صرف ایس توں سدھی راہ پائی سگوں اوہدے نال نال عام قاری وی ایس توں مستفید ہو کے راہِ حق ولے ٹر پئے۔ (12) حضرت میاں صاحبؒ دی مثنوی سیف الملوک پنجابی شاعری دے وچ کلاسیکی شعری روایت دی فنی، روحانی، فکری تے اپنے منفرد اسلوب پاروں اک نویکلی حیثیت رکھدی اے۔

حضرت میاں محمد بخشؒ دی تصانیف:

آپؒ دیاں پٹھاں لکھیاں تصنیفاں ڈاڈیاں مشہور نیں:

سیف الملوک، تحفہ میراں، کراماتِ غوث الاعظم، تحفہ رسولِ علیؑ، ہدایت المسلمین، گلزارِ صغیراں، نیرنگِ عشق، سخی خواص خان، مرزا صاحبان، سی حرنی، سسی پنوں، ہیر

راجھا، تذکرہ مقبلی، قصہ سونی مہینوال، شاہ منصور، شیریں فرہاد، قصہ شیخ صنعان⁽¹³⁾
 آپؑ نے شعر و شاعری، عبادت تے ریاضت تے خدمت خلق نوں اپنی حیاتی دا شعار بنا کے
 رکھیا سی، آپؑ سچے عاشقِ رسول سن۔ آپؑ نے تاحیات شادی نہیں کیتی۔ آپ 1907ء وچ اٹھتر ورہیاں
 دی عمر وچ ایس دنیا توں رخصت ہو گئے۔ آپؑ دا مزار کھڑی شریف (میرپور) وچ واقع اے۔ سیف
 الملوک آپؑ دی شہرہ آفاق تصنیف اے، ایہ اک عشقیہ داستان اے۔ آپؑ نے ایس نوں پہاڑی پنجابی
 دے ایسے قالب وچ ڈھالیہ کہ ایہ داستان ہر کسے دی زبان اتے چڑھ گئی۔ ایس وچ پنجابی پوٹھوہاری،
 پہاڑی تے گوجری زبانناں دے انداز موجود نیں۔ میاں صاحب نے ایہ تحفہ ترونجا ورہیاں دی عمر وچ
 تخلیق کیتا جد کہ سید وارث شاہ نے قصہ ہیر رانجھا اوس ویلے لکھیا جد اوہ چالیساں (40) ورہیاں دی عمر
 توں وی ٹپ چکے سن۔ انج ای فردوسی نے شاہنامہ ستر ورہیاں دی عمر وچ تیہہ (30) ورہیاں وچ توڑ
 چڑھایا۔ خالد پرویز لکھدے نیں:

”اپنے روحانی سفر کے دوران میاں صاحب نے پوٹھوہاری پنجابی زبان میں ایک
 عظیم الشان مثنوی لکھی جس کا نام ”سفرِ عشق“ رکھا اور اس کا مرکزی کردار
 شہزادہ سیف الملوک ہے۔ اس لئے عرفِ عام یہ ”سیف الملوک“ کے نام سے
 مشہور ہوئی۔“⁽¹⁴⁾

حضرت میاں محمد بخشؒ دا شمار پنجابی زبان دے اوہناں عظیم شاعراں وچ ہوندا اے جنہاں
 نیں لازوال تے شعری شاہکار تخلیق کیتے تے شہرت دے نال نال بقائے دوام وی حاصل کیتا۔ جیویں
 ادب دی دنیا وچ چاسر نے Canterbury Tales، شکسپیر نے ہیملٹ، میکیتھ، ملٹن نے Paradise
 Lost، بارن نے Heralded Pilgrimage Child، مولانا رومی نے مثنوی روم، فردوسی، طوسی نے
 شاہنامہ، حضرت علی ہجویریؒ نے کشف المحجوب، مولانا حالی نے مدو جزر اسلام، علامہ اقبال نے بال
 جبریل، پیام مشرق، وارث شاہ نے ہیر رانجھا، فضل شاہ نے سونی مہینوال تے ایہناں وانگوں ای حضرت
 میاں محمد بخشؒ نے مثنوی ”سیف الملوک“ تخلیق کیتی۔ پوٹھوہار دے علاقے وچ سیف الملوک نوں اوہو
 شہرت تے مقبولیت حاصل اے جیہڑی مانجھے دے علاقے وچ سید وارث شاہ دے قصہ ہیر رانجھا نوں
 حاصل اے۔ جیویں اتھے دے لوک چوپال وچ مجلس سجا کے بڑے سوز بھرے لہجے وچ سُر تال دے نال
 ہیر دے شعر پڑھدے نیں اوہدے وانگوں ای پوٹھوہار دے علاقے وچ لوک محفلاں سجاؤندے نیں تے
 بڑے خلوص تے سُر دے نال قصہ سیف الملوک پڑھدے نیں۔ آپؑ فرماؤندے نیں:

مٹھا میوہ بخش ایہہا قدرت دی گھت شیریں
 جو کھاوے روگ اُسدا جاوے دور ہوے دلگیری

آپؑ نے ایس ادبی تصنیف وچ اچھے ڈونگھے تے سنگھنے ایمانی اشعار آکھے نیں، جیہناں نوں کھل کے بیان کرن لئی دفتر دے دفتر کھولن دی لوڑ اے۔ ایہدے وچ اہناں نیں نہ صرف ایس کتاب داسن بیان کیتا اے سگوں اپنی عمر تے مسکن دا وی پتا دسیا اے۔ اتھے آپؑ نے کھڑی ملک (کھڑی شریف) دا وی ذکر کیتا اے۔

کھڑی شریف:

آپؑ آکھدے نیں جے کسے نفس نوں ایس حقیر فقیر دی لوڑ ہوئے تے اوہ کھڑی ملک دے وچ ملاقات کر سکدا اے۔ کھڑی ملک دریائے جہلم دی اک زرخیز تے سرسبز وادی اے۔ ایس وادی دے وچ دس پنڈ آباد نیں۔ چک ٹھاکرا دے نیڑے اک آبادی ہیگی اے۔ جنہوں کھڑی شریف آکھیا جاندا اے۔ ایس تھاں اتے اک باغ وچ حضرت پیرا شاہ عبداللہ غازی قلندرؒ دا مزار مبارک اے۔ آپؑ دے مزار اُتے سالانہ ہزاراں لوک آوندے نیں تے منتاں مراداں منگدے نیں، دعاواں کردے نیں تے چڑھاوے وی چڑھاؤندے نیں۔ میاں صاحبؒ نے اپنے شعراں وچ کھڑی شریف دا وی ذکر کیتا اے۔ آپؑ نے جدوں ظاہری علوم وچ مہارت حاصل کر لئی سی تے علوم باطنی ول توجہ دتی۔ آپؑ روزانہ حضرت پیرا شاہ غازی قلندرؒ دے مزار اتے حاضری دیندے تے فاتحہ پڑھدے سن۔ اک دن اوہناں دعا منگی کہ یا حضرت مینوں اپنا مرید ہون دا شرف عطا کرو۔ رات نوں سُنے وچ حضرت پیرا شاہ غازی قلندرؒ وکھالی دتے۔ اوہناں فرمایا کہ تسی میرے روحانی مرید ہیگیے او۔ سگوں کلروڑی پنڈ جاؤ تے میرے خاص مرید سائیں غلام محمد کلروڑی دے دست مبارک اتے بیعت کرو۔

سائیں غلام محمد کلروڑی:

سائیں غلام محمد کلروڑی شریف دے پیر حضرت بابا بدوہ شاہؒ دے مرید سن تے بابا بدوہ شاہؒ، حضرت حاجی حرمین شریف جناب بگا شیر صاحبؒ دے مرید سن تے اگوں اوہ حضرت غازی قلندر پیر دمڑی شریف دے خاص مرید سن۔ آپؑ سائیں غلام محمد دے مرید سن۔ اوہناں نے نظر عنایت فرمائی تے تصوف دیاں ساریاں منزلاں توں گذاریا۔ حضرت میاں صاحبؒ نوں دوراں توں روحانی فیض نصیب ہو یاسی۔ اک راہ باقاعدہ ظاہری بیعت دا اے تے دوجا آپؑ نوں اپنے گھر دے بزرگاں دے وسیلے نال ملیا۔ (15) آپؑ دی ہمہ جہت شخصیت روشنی دا اچھا بینار اے جیہدے نال کشمیریاں نے صدیاں تیکر فیض حاصل کیتا تے کشمیری تہذیب تے ثقافت نوں زندہ رکھیا۔

حضرت میاں محمد بخش داسفر کشمیر:

رومی کشمیر حضرت میاں محمد بخشؒ اپنی ذات تے باطن دے وچ روحانی سفر طے کردے رہے

سن۔ اوہ بڑے حوصلہ مند، سچے، سِدھے تے پُر خلوص ولی سن۔ اوہناں نیں کشمیر دی مذہبی، روحانی تے ثقافتی زندگی وچ چُونواں کردار ادا کیتا سی۔

اک واری آپؒ نوں سُنے دے وچ بابا بدوہ شاہؒ دکھائی دتے تے اوہناں فرمایا کہ حضرت شیخ احمد ولیؒ دے کول کشمیر جاؤ او تھے تھاڈا حصہ باطنی تے روحانی موجوداے اوس نوں حاصل کرو۔ حضرت شیخ احمد ولیؒ کشمیری وڈے پہنچے ہوئے بزرگ سن۔ فیر آپؒ نے اپنے سُنے دا ذکر اپنے پیرومرشد دے نال کیتا۔ اوہناں نے فرمایا کہ ایس حکم دی تعمیل کرو تے ایہدے وچ ای تھاڈی بھلائی اے۔ آپؒ اپنے پیر و مرشد دے حکم دے مطابق پیدل ای کشمیر دی دھرتی جیہڑی پیراں تے فقیراں دی سرزمین اکھواؤندی اے، اوہدے ول ٹر پئے۔ اوس ویلے آپؒ دے تن اتے کھدر دا کرتہ تے تہندی۔ سر دے اتے پگڑی تے موڈھے اتے کالا کمبل سی۔ پیراں وچ دیسی جُتی تے بغل دے وچ فقیراں والی کفنی سی۔ لمی داڑھی تے اکھاں دے وچ درشناں دی چمک سی۔ آپؒ نے میر پور توں دریائے جہلم کشتی دے ذریعے پار کیتا تے مظفر آباد ول ٹر پئے۔ اتھے کجھ چر آپؒ نے قیام وی کیتا۔⁽¹⁶⁾

مظفر آباد وچ قیام:

دریائے جہلم تے دریائے نیلم جتھے آپس وچ رلدے نیں او تھے ای مظفر آباد دا تاریخی شہر آباد اے۔ ایس شہر دی بنیہ 1652ء دے وچ اک بمبہ سردار محمد مظفر خان نے رکھی سی تے اوہدے ناں اتے ای شہر دا ناں مظفر آباد رکھیا گیا سی۔ ایس توں پہلاں ایس علاقے دا ناں چکڑی سی تے ایہ پہاڑ دے ناں نال پکاریا جانداسی۔ مظفر خان نے اپنا اقتدار قائم رکھن لئی اک ریاست دی بنیہ رکھی سی۔⁽¹⁷⁾ مظفر آباد توں ایبٹ آباد دا فاصلہ پچانوئیں (95) کلومیٹر اے تے سرینگر جنوب مغرب وچ اک سوسولہ میل دے فاصلے اتے واقع اے۔ مظفر آباد آزاد کشمیر دارالحکومت اے۔ ایس شہر دے چار چوہرے اُچے اُچے پہاڑ نیں۔ مظفر آباد، وادی کشمیر، پنجاب، افغانستان، روس تے چین دیاں شاہراواں اتے واقع ہون دی وجہ نال سدا ای تہذیب تے ثقافت نوں اپنے اندر سموندا رہیا اے ایس واسطے کشمیر دے وچ پھلن پھلن والی ہر سیاسی، مذہبی تے معاشرتی تہذیب دی مڈھلی بنیہ مظفر آباد ولوں ای پئی سی۔

کشمیر جاؤن دا اک راہ بھمبر تے کوٹلی توں وی لنگھدا سی پر ایہ راہ ڈاہڈی اوکھی سی۔ کشمیر آؤن تے جاؤن لئی سوکھا راہ مظفر آباد تے اوڑی دارہیا اے۔ مشہور سیاح البیرونی تے ہیون سانگ نے ایس راہ دا ذکر کیتا اے۔ کشمیر وادی اُتے منگولاں دا مڈھلا حملہ وی ایس راہ توں ہو یا سی۔ مغل بادشاہ اکبر تے جہانگیر نے وی ایسے راہ ولوں کشمیر دا سفر کیتا سی۔ شاہمیر، حضرت شاہمدان تے بابا گورونانک ہوریں وی مظفر آباد توں لنگھ کے کشمیر اپڑے سن۔ شہنشاہ اکبر نے اتھے اک باغ جلال آباد وچ بنوایا سی تے گوجرہ

وچ اک سرائے وی بنوائی سی جیہڑی اج وی موجود اے۔ منغل سے مظفر آباد اک اہم پڑاؤ دی حیثیت اختیار کر گیا سی جتھے شہزادے، بیگمات، امراء، وزراء، سیاح، شعراء، علماء تے فضلاء دے نال نال تاجروی ٹھہر یا کردے سن۔ مظفر آباد دے چار چوہیرے جدوں ہزاراں خیمے لگے ہوندے تے ایہ علاقہ شہر خیمہ (Tent City) بن جاندا سی۔ افغان تے سکھ سے وچ وی باب کشمیر مظفر آباد نوں خاص اہمیت تے مرکزیت حاصل رہی اے۔ ایس شہر تے آل دوالے دے لوک غیراں دی غلامی دے خلاف ہمت تحریک چلاؤندے رہے نیں۔ ہندواں تے بدھاں دیاں مذہبی کتاباں دے وچ وی ایس بابرکت (Blessed City) کا ذکر موجود اے۔ سکھاں دے نیڑے وی مظفر آباد بابرکت شہر اے۔ کیوں جے اتھے اوہناں دے ستویں گورو ہرگوبند جی آئے سن تے اوہناں گوجرہ دے مقام اتے پڑاؤ کیتا سی۔ اتھے اوہناں دی یاد وچ گوردوارہ چھٹی پادشاہی تعمیر کیتا گیا جیہدی منزل اج وی محفوظ اے۔ (18)

حضرت میاں محمد بخشؒ نے اپنی سیاحت کشمیر دے دوران مظفر آباد وچ تھوڑے دن قیام کیتا۔ آپؒ نے اتھے اسلام دا پرچار کیتا تے لوک آپؒ دے صوفیانہ کلام توں وی مستفید ہوئے۔ فیر آپؒ چکوٹی، اوڑی، مہرہ، رام پور، گانٹھ ملاتے شہری دے علاقیاں توں ہوندے ہوئے بارہ مولہ اپڑے۔

حضرت ماں محمد بخشؒ داسفر بارہ مولہ تے حضرت جانباز ولیؒ دے مزار دی حاضری:

بارہ مولہ تاریخی شہر اے تے دریائے جہلم دے کنارے واقع اے۔ ماضی دے وچ ایہ دریائی آمدورفت دی اہم گھاٹ سی۔ آکھیا جاندا اے پئی دریائے جہلم دے کنارے ”نورہل“ دے ناں دا اک قصبہ آباد سی جیہڑا مگروں بارہ مولہ بن گیا۔ ایٹھوں ای وادی کشمیر دا ہموار تے میدانی علاقہ شروع ہو جاندا اے۔ ایس لئی ایہوں ”باب کشمیر“ وی آکھدے نیں۔ (19) بارہ مولہ وچ حضرت میاںؒ نے حضرت سید جانباز ولیؒ دے مزار تے حاضری دتی تے کجھ دن پڑاؤ کیتا۔ سید جانباز ولیؒ دا اصل ناں محمد اصفہان سی۔ آپؒ دا طریقہ رفاعیہ سی تے آپؒ سید سن۔ آپؒ سید جلال الدین بخاری دے مرید سن۔ آپؒ نے نوشہرہ توں ہجرت کر کے دریائے جہلم دے دوسرے پاسے خانپور پل دے نیڑے محلہ خانپور آباد کیتا۔ آپؒ اپنے ویلے دے مشہور بزرگ سن۔ آپؒ نے ساری حیاتی دین دی تبلیغ کیتی۔ کشمیر دے سلطان زین العابدینؒ نیں آپؒ نوں تن (3) پنڈاں دی جاگیر عطا کیتی سی۔ ایس تھاں اُتے آپؒ دا مزار مقدس اے۔ جتھے تبرکات دے درشناں لئی لوکاں دے جتھے آؤندے نیں۔ ایس علاقے دی رسم اے کہ لاڑا شادی توں پہلاں اتھے ضرور حاضری دیندا اے۔ میاں صاحب نے وی اتھے حاضری دتی تے فیر سنگرام تے پٹن وچ آرام کرن مگروں سرینگرول ٹرپے۔

سیاحت سرینگر تے حضرت شیخ احمد ولی نال ملاقات:

سرینگر ریاست جموں تے کشمیر دا گرمانی دارالحکومت اے۔ ایہ شہر بڑی تاریخی اہمیت دا حامل اے۔ دریائے جہلم ایس شہر وچوں لنگھدا اے۔ اکھر سرینگر دے معنی ”خدا دا گھر“ اے۔ ایس شہر نوں خوش بختی دا شہر وی آکھیا جاندا اے۔ سرینگر وچ بہت ساریاں تاریخی عمارتاں نیں۔ خانقاہ معلیٰ، حضرت سید علی ہمدانی دی یادگار اے۔ جامع مسجد، پتھر مسجد، درگاہ حضرت بل، شیرگرھی، زیارت مخدوم صاحبؒ اتھے دیاں مشہور عمارتاں نیں۔ اتھے دیاں خوبصورت سیرگاہواں وچ جھیل ڈل، شالامار باغ، نشاط باغ، چشمہ شاہی، نسیم باغ وغیرہ شامل نیں۔ دریائے جہلم اتے نو (9) پل بنے ہوئے نیں۔ سرینگر دا شہر وادی دے تقریباً وچکار واقع اے۔ ہری پر بت تے تخت سلیمان توں شہر دا نظارہ اکیٹا جاسکدا اے۔ (20) آپ دی سیاحت دا اصل مقصد حضرت شیخ احمد ولی دے نال ملاقات کرنا سی۔ جدوں آپ سرینگر ول جان دے پئے سن تے آپ نے راہ وچ کئی لوکاں نوں تکیا جیہڑے حضرت شیخ احمد ولی دے درشن لئی گئے سن پر اوہ ناکام مڑ دے پئے سن۔ پتا چلیا پئی ایہہ لوک لے پینڈے طے کر کے حضرت شیخ صاحب نال ملاقات کرن لئی آئے سن پر اوہناں نال مل نہ سکے۔ ایہ خبر سن کے وی آپ دی آس تے امید نہ ٹی۔ آپ لگاتار ٹردے رہے۔ آپ نوں لوکاں کولوں ایہ خبراں ملیاں پئی اوہناں نے دو تن مہینیاں توں حضرت شیخ صاحب دے آون دی اڈیکیتی پر اوہناں دا کجھ پتا نہیں چلدا پیا۔ ایہ گل جان کے وی آپ دے حوصلے تے ہمت وچ گھٹا نہیں آیا۔ جدوں آپ سرینگر وچ حضرت شیخ صاحب دے ٹھکانے اتے اپڑے۔ آپ نے ویکھیا پئی اک نوجوان اوٹھے بہہ کے قرآن پاک دی تلاوت کر رہیا اے۔ آپ نے اوس نوجوان نوں حضرت شیخ بارے پچھیا۔ اوس نوجوان نے جواب دتا کہ ایہ مکان تے حضرت شیخ دا ای اے پر ایس گل دا کجھ علم نہیں اوہ کدوں تے کیہڑے ویلے تشریف لیاؤن گے۔ آپ ایہ سن کے چپ ہو گئے تے اک کونے وچ بہہ گئے۔ اوسے ویلے اک بزرگ باہر لے بوہے توں اپنے اک ساتھی نال اندر تشریف لیائے تے حضرت میاں محمد ہوراں ول انج متوجہ ہوئے جیویں کوئی پرانا دوست دوست نال ملدا اے۔ آپ نے اپنی خداداد ذہانت دے نال گوڑ لا لیا پئی ایہ ای منزل مقصود اے تے ایہدے لئی اوہناں ایڈا الما پینڈا کٹیا سی۔

حضرت میاں ہوراں نے اپنا تعارف کروایا۔ جدوں حضرت شیخ صاحب نے حضرت غازی قلندر پیر دھڑی والے داناں مبارک سنیا تے اشارتا سر نوں پٹھاں کر کے بولے ”زیرک ہستی“۔ اوس ویلے میاں صاحب ننگے پیر سن کیوں جے آپ دی جتنی پیدل رُدریاں ہوئیاں ٹٹ گئی سی۔ حضرت شیخ صاحب نے آپ نوں کجھ سکے دتے تے نال ای فرمایا پئی کشمیر دے گلی محلے گندے نیں

تے آپؑ پرہیزگار، متقی تے نماز روزے دے پابند او۔ حضرت شیخ صاحبؑ نے ہو ر آکھیا کہ ایس علاقے دے وچ کوہستانی لوک جیہڑی جتنی وردے نیں اوہ خرید کے پیراں وچ پا لوؤ تاں جے آپؑ دے پیر گھٹے مٹی توں بچے رہن۔ نال ای آکھیا جدوں وطن والیسی دا ارادہ ہوئے تے ضرور تشریف لیانا انشاء اللہ ملاقات ضرور ہوئے گی۔ آپؑ بزار گئے تے کوہستانی طرز دی جتنی خرید کے پیراں وچ پائی۔ فیر آپؑ حضرت نورالدین رشتیؒ دے مزار دی زیارت لئی چرار شریف تشریف لے گئے۔ (21)

سیاحت چرار شریف تے حضرت نورالدین رشتیؒ دے مزار دی زیارت:

چرار شریف دی شہرت دا واحد سبب شیخ نورالدین ولیؒ دی زیارت اے جیہڑی ایس قصبے دے وچ واقع اے۔ آپؑ نوں کشمیر وچ رشتی سلسلہ دا بانی متھیا جاندا اے۔ آپؑ ہندواں تے مسلماناں دواں وچ مقبول تے محبوب رہے نیں۔ آپؑ تے آپؑ دے مگروں آون والے رشتیاں دی حیاتی دا مقصد لوکاں دی سیوا کرنا سی۔ آپؑ سادہ زندگی گزار دے رہے تے لوکاں نوں سادگی، پیار تے محبت دے نال نال بھائی چارے دا درس دیندے رہے۔ آپؑ نے اپنی تعلیمات وچ مذہبی انتہا پسندی نوں سدا تنقید دا نشانہ بنایا، تے ساری حیاتی انسانیت دا درس دتا۔ آپؑ دی مقبولیت دی عظمت دا اندازہ ایس گل نال لایا جا سکدا اے پئی اوہناں دی وفات اتے اوس ویلے دا سلطان، سلطان زین العابدین نماز جنازہ پڑھاؤن تے جنازے نوں موڈھا دیون لئی چرار شریف آیا سی۔ حضرت نورالدین رشتیؒ اک ای ویلے وچ صوفی، شاعر، ولی، رشتی، مفکر، مبلغ تے انقلابی شاعر سن۔ آپؑ ”کشمیریت“ دے علمبردار سن۔ آپؑ نے دین اسلام دی روشنی نوں پھیلان لئی اپنی ساری حیاتی وقف کر دی سی۔ شیخ نورالدین رشتیؒ نوں اللہ تعالیٰ نے نکی عمر وچ ای وڈا رتبہ عطا کر چھڈیا سی۔ ایہو وجہ سی پئی اوس ویلے دے اولیاء کرام آپؑ کول حاضری دینا اپنے لئی سعادت سمجھدے سن۔ آپؑ صرف چھ ورہیاں دے سن تے شاہ ہمدانؒ آپؑ نوں ملن لئی کشمیر آئے۔ اوہناں نے آپؑ نوں اسرارِ باطن بارے دس دیا۔ افغان دور دے گورنر کشمیر عطاء محمد نے شیخ نورالدین دی وڈائی دا اعتراف کر دیاں ہویاں آپؑ دے نال واسکھ جاری کروایا سی۔ آپؑ دے صوفیانہ کلام نوں شروکھ آکھدے نیں تے شروکھ دے موضوعات خوفِ خدا، تقویٰ، سچائی، صبر و قناعت، تصوف، اخلاق، فلسفہ تے پند و موعظت نیں۔ آپؑ دے صوفیانہ کلام دے کجھ اشعار درج ذیل نیں:

لا الہ الا اللہ صحیح کورم
وجی کرم پنن پان
وجود تراوتھ موجود سورگم
ہر موکھ وُ چھم پنن پان (22)

شیخ العالم کشمیری تارخ وچ چوٹواں مقام رکھدے نیں۔ اوہناں نے اپنے شروکھاں دے ذریعے کشمیری تہذیب تے ثقافت نوں جلا بخشی۔ آپ دی مقبولیت نوں ویکھ کے حضرت میاں محمد بخش نے چار شریف وچ واقع آپ دے مزار تے حاضری دتی تے نال ای روحانی فیض تے برکتاں حاصل کیتیاں۔

حاکم سرینگر نال حضرت میاں محمد بخش دی ملاقات:

چار شریف دے وچ اک کشمیری بندے نے آپ نوں ایس فقیری لباس پچھان لیتا سی۔ اوہ دیوان ہسپت رائے حاکم سرینگر دا درباری سی۔ اوس نے آپ دے نال ملاقات کیتی تے حاکم سرینگر نوں آپ دے کشمیر آؤن دی اطلاع دتی۔ اوہ وی آپ دا شیدائی تے من والا سی۔ ایس توں اڈ اوہ اہل علم شیخ حضرت سید باقر علی شاہ صاحب نال یاری دوستی رکھدا سی۔ شاہ صاحب دے نال کدی کدی آپ دیاں نیک تے پاک خوبیاں بارے گل کتھ کردا ہوندا سی، ایسے وجہ توں آپ دے نال ملن دا شوق رکھدا سی۔ جدوں اوس نوں آپ دے سرینگر آؤن دی خبر ملی تے اوہ بڑا خوش ہويا۔ آپ دا بھرپور استقبال کیتا تے آپ نوں اپنے دیوان خانے وچ لے آیا۔ غسل دے بعد آپ نوں نویں کپڑے تے نویں جُتی پہنائی فیر آپ دی سیوا وچ مصروف ہو گیا۔

حضرت میاں ہوراں دی آمد بارے سن کے لوکاں دیاں ٹولیاں آؤن لگ پئیاں۔ میاں صاحب حاجت منداں لئی دعا فرماؤندے سن تے اپنے کلام دے نال لوکاں دے دلاں نوں منور کر دے سن۔ ایہناں دناں اتفاق دے نال پیر باقر علی شاہ وی سرینگر وچ موجود سن۔ آپ دی تشریف آوری دی خبر سن کے اوہ وی حاکم سرینگر دے محل وچ اپڑ گئے تے بڑی عقیدت تے احترام نال آپ دی خدمت وچ حاضر رہے۔ اوہ آپ دے سچے تے جانثار مرید سن۔ حضرت میاں وی آپ نال محبت تے شفقت دے نال پیش آؤندے سن۔ سرینگر وچ آپ نے تقریباً اک مہینہ پڑاؤ کیتا سی۔

درگاہ حضرت بل دی سیر تے موئے مبارک دی سے زیارت:

سرینگر وچ قیام دے دوران آپ نے درگاہ حضرت بل تے وی حاضری دتی۔ درگاہ حضرت بل کشمیری مسلماناں دا بہت وڈا دینی مرکز اے۔ ایس درگاہ دی مسیت وچ حضور علیہ دے موئے مبارک محفوظ اے۔ حضرت میاں ہوراں نے موئے مبارک دی زیارت وی کیتی۔ ایہ درگاہ جھیل ڈل دے کنڈھے نسیم باغ دے اک کونے وچ بنائی گئی اے۔ 1044ھ وچ حضور علیہ دے ایہ موئے مبارک عرب توں اک بزرگ سید عبداللہ ہندوستان لیائے سن۔ فیر خواجہ نور الدین عشائی دے ذریعے کشمیر لیاندے گئے۔ اتھہ اک مسیت بنائی گئی تے اوس دے وچ موئے مبارک نوں محفوظ کر دتا گیا۔ ہر جمعے

نماز مکروں لوکاں نوں ایس دا دیدار کرایا جاندا سی۔ مسلماناں دے نال نال ہندو وی جمعہ دے دن مونے مبارک دے دیدار لئی آؤندے نیں۔ (23)

شیخ حمزہ مخدوم دے مزار دی زیارت:

میاں صاحب شیخ حمزہ مخدوم دی زیارت لئی کوہ ماران تشریف لے گئے۔ آپ کشمیر دے مشہور صوفی بزرگ سن، آپ 1394ء نوں تہجد پیدا ہوئے۔ سلوک تے طریقت دیاں منزلاں سرنگر وچ طے کیتیاں۔ آپ نے حدیث تے فقہ توں اڈ تصوف تے دوجے متعلقہ علوم دا وی مطالعہ کیتا سی۔ پوری وادی وچ پھرتے لوکاں نوں اسلامی تعلیمات توں آگاہ کیتا تے اسلام نوں پھیلان لئی ودھ چڑھ کے حصہ لیتا۔ آپ نے کئی مسیتاں وی بنوایاں۔ آپ نے گوشہ نشینی اختیار کیتی تے 1576ء وچ فوت ہو گئے۔ آپ دی یاد وچ ہر ورہے بہار دے موسم وچ ”بادام واڑی“ دا میلہ لگدا اے۔ لوک ٹولیاں وچ آپ دے مزار اتے حاضری دیندے نیں فاتحہ پڑھدے نیں تے ہدیہ عقیدت پیش کردے نیں۔

حضرت سعد نقشبند دے مزار اُتے حاضری:

حضرت سعد نقشبند دا شمار کشمیر دے عظیم صوفیاء کرام وچ ہوندا اے۔ آپ بڑے متقی تے پرہیز گار بزرگ سن، پوری زندگی اسلام دا پرچار کیتا۔ میاں صاحب نے حضرت سعد نقشبند دے مزار اتے حاضری دتی۔

حضرت خواجہ معین الدین نقشبند دے مزار اُتے حاضری:

حضرت میاں محمد بخش ہوراں نے کشمیر آ کے لوکاں کولوں حضرت خواجہ معین نقشبند بارے سنیا۔ آپ نوں اوہناں دے علمی کمالات تے دینی عظمت دا پتا چلیا۔ آپ اوہناں دیاں صفتاں توں بڑے متاثر ہوئے۔ خواجہ معین خاوند محمود دے پتر سن۔ آپ نوں ظاہری تے باطنی علماں وچ کمال حاصل سی۔ اپنے والد کولوں سلوک تے طریقت دیاں ساریاں منزلاں طے کر کے اپنے ویلے دے من ہار بزرگ بن گئے۔ آپ نے ولی تے لہور دا سفر کیتا فیر کشمیر آ کے سلسلہ عالیہ نقشبندیہ نوں رواج دتا۔ آپ صورت تے سیرت دونوں دی دولت دے نال مالا مال سن۔ علماء، حکماء تے فضلاء سارے ای آپ دی صحبت توں فیض یاب ہوندے سن۔ آپ نے ”فتاویٰ نقشبندیہ“ تالیف کیتی سی۔ ایس توں اڈ آپ نیں ہور وی کئی کتاباں لکھیاں۔ 1085ھ وچ ستر (70) ورہیاں دی عمر وچ آپ ایس دنیا توں رخصت ہو گئے۔ ایہناں دا روضہ کشمیر دے متبرک مقامات وچ گنیا جاندا اے۔ ایس لئی آپ دے روضے اُتے ہر عام تے خاص حاضری دیندا اے۔ آپ دے من والے لمے پینڈے طے کر کے بڑی عقیدت تے احترام نال استھتھے

آؤندے نیں۔ (24) حضرت میاں نے آپ دے آستانے اُتے حاضری دتی تے اپنی عقیدت دا اظہار کیتا۔

گلمرگ دی سیر:

حضرت میاں صاحب سرینگر توں گلمرگ دی سیر لئی گئے۔ گلمرگ کشمیر دا بہت خوبصورت تے صحت افزاء سیاحتی مقام اے۔ ایس نوں کشمیر دا دل آکھیا جاوے تے بے جا نہ ہووے گا۔ گلمرگ نہ صرف کشمیر بلکہ پوری روئے زمین اتے ہریالی تے تازگی، رنگینی تے رعنائی دے اعتبار نال اپنا جواب نہیں رکھدا اے۔ اتھے ہر پاسے پھلاں، پھلاں، چنار تے سرو دے وڈے باغات موجود نیں جیہڑے آؤن تے جاؤن والیاں دا دل اپنے ولے کھچدے سن۔

مغل شہنشاہ جہانگیر تے ملکہ نور جہاں نے وی اتھے دی سیر کیتی سی۔ کھلن مرگ دی حسین وادی ایس دے نیڑے ای واقع اے۔ ال پتھر جھیل ایس توں کچھ کلومیٹر دور واقع اے۔ اتھے دے مرغزاراں تے آثاراں دے منظر پر کیف نظر آؤندے نیں۔ گیت گاؤندے جھرنے، کنناں وچ گنگناؤندی ندی تے حد توں ودھ کھلے ہوئے زعفران دے کھیت اکھاں نوں خیرگی تے روح نوں تازگی بخش دے نیں۔ ایس سوئی تے من موئی وادی نوں ویکھ کے علامہ اقبالؒ نیں فرمایا سی:

رخت بہ کا شمر گشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں بتین لالہ چمن چمن نگر
باد بہار موج موج مرغ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج بر سر نارون نگر (25)

بابا پیام الدینؒ دے مزار تے حاضری:

گلمرگ دے وچ بابا پیام الدین دا مقدس مزار اے۔ آپ اک مشہور صوفی بزرگ سن۔ ہندو تے مسلمان سارے ای بڑی عقیدت نال آپ دے مزار اُتے حاضری دیندے نیں۔ بابا پیام الدین، بابا زین الدین دے خلفاء وچوں سن۔ آپ پنڈ چھنڈ وچ پیدا ہوئے سن۔ آپ بادشاہ دے قریبی ساتھیاں وچوں سن۔ اک واری آپ سفر تے جان دے پئے سن تے راہ دے وچ کیڑیاں نوں اناج لے کے جاندیاں تے فیر اناج نوں کٹھا کر کے رکھدیاں ویکھیا۔ ایہ ویکھ کے آپ دے دل وچ خیال آیا کہ میں تاں آخرت لئی کوئی سمان ای کٹھا نہیں کیتا۔ آپ ملازمت چھڈ کے عبادت تے ریاضت وچ لگ پئے۔ آپ ۸۸۹ھ وچ رحلت فرما گئے تے گلمرگ وچ ای آپ دا مدفن اے۔ حضرت میاں صاحبؒ نے ایس زیارت توں روح دی تسکین تے سکون دل پاؤن مگروں واپسی دا ارادہ کر لیا۔

حضرت میاں محمد بخشؒ دی کشمیر توں کھڑی شریف واپسی:

کشمیر دے صوفیاء کرام، اولیاء اللہ تے بزرگانِ دین توں فیوض تے برکتاں دے نال نال روحانی روشنی حاصل کر کے آپؒ پیدل ای مظفر آباد اپڑ گئے۔ آپؒ نے اتھتھے دی کجھ دِن ٹھہرن مگروں کھڑی شریف اپڑ گئے جتھے آپؒ اپنے وڈے بھرا میاں بہاول بخشؒ دی وفات مگروں گدی نشین بن گئے۔ فیر آپؒ پیرا شاہ عبداللہ غازی قلندر المعروف دمڑی والی سرکار دے مجاور بن گئے تے ایہناں دی سیوا کرن وچ رُج گئے۔ آپؒ اک طویل ویلے تیکر خلقِ خدا نوں درس تے تدریس، وعظ تے نصیحت فرماؤندے رہے۔ ایس دے نال ای عبادت، ریاضت تے مجاہدے وچ مصروف رہے۔ آپؒ نے اک تہہ خانہ بنا رکھیا سی جیہدے وچ بہہ کے سارا دن وظائف تے عبادت وچ لگے رہندے۔ آپؒ نے ساری حیاتی اسلام دے پرچار تے لوکاں دی خدمت کردیاں ہوياں گزار دتی۔

حضرت میاں محمد بخشؒ صاحبؒ دا جہانِ فانی توں پردا فرماؤنا:

حضرت میاں محمد بخشؒ نے 7 ذوالحجہ 1324ھ بمطابق 22 جنوری 1907ء نوں بروز منگل ایس دنیا توں کوچ کیتا۔ آپؒ نوں پیرا شاہ غازیؒ دے مزار دے پہلو وچ دفن کیتا گیا۔ آپؒ دی دلی سدھری پئی آپؒ نوں ایسے دربار دے احاطے وچ دفن کیتا جاوے۔ آکھیا جاندا اے پئی ایس سدھرنوں پورا کرن لئی آپؒ نے اپنی حیاتی وچ ای اتھتھے اک قبر کھدوا کے رکھی ہوئی سی۔

واہ واہ بھاگ تہاں دے جیہناں دلبر کول وسیرا
جیوندیاں وی رہن اکھٹے مویاں ہووے اک ڈیرا
صحبت مجلس پیر میرے دی نفل نمازوں
ہک ہک سخن شریف اوہناں دا کرم رازوں
سینہ سر الہی بھریا متھا چن آسمانی

چشماں شرم حیاوں بھریاں روشن دوہیں جہانی (26)

مکدی گل ایہ پئی میاں محمد بخشؒ ہوراں نے پنجابی شاعری دیاں اوہناں روایتاں نوں برقرار رکھیا جیہڑیاں شاہ حسینؒ، بلھے شاہؒ تے دوجے صوفی شاعراں نیں قائم کیتاں سن۔ آپؒ دا کلام اج وی بڑے شوق نال پڑھیا تے سنیا جاندا اے۔ پوٹھوہار، آزاد کشمیر، ہزارہ تے آلے دوالے دے علاقیاں وچ جیہڑی کتاب وڈی مقبولیت رکھدی اے اوہ ایہ پنجابی پوٹھوہاری زبان دی شہکار مثنوی ”سیف الملوک“ اے سگوں ایہ کتاب ایہناں علاقیاں دے ہر گھر وچ پائی جاندی اے۔ آپؒ درویش ہووون دے نال نال اعلیٰ پائے دے شاعر وی سن۔ آپؒ دے نیڑے شاعری الہامی فطرت اے جیہدے ذریعے علمی پیغام

رسانی، روحانی بالیدگی تے اخلاقی درس توں اڈ صوفیانہ اقدار نوں روشنی ملدی اے۔ آپ دی کابل شخصیت روشنی دا اچھا مینار اے جیدے توں کشمیر واسیاں نے صدیاں تیکر فیض حاصل کیتا۔ آپ دا کلام اج وی کشمیر دے لوک ادب دا حصہ اے۔ ایسے عظیم صوفی شاعر اتے جتا وی مان کیتا جاوے اوہ بوہت گھٹ اے۔



References:

- * Assistant Professor, Department of Kashmiryat, Oriental College, Lahore.
- ** Assistant Professor, Institute of Kashmir Studies, University of Azad Jammu & Kashmir, Muzaffarabad.
- *** Subject Specialist, Govt. Central Model Girls Higher Secondary School, Gulbarg, Lahore.
- 1- Raghbir Singh- Kashmir Garden of the Himalya (London: 1983)07.
- 2- Muhammad Yousaf Bukhari, Dr.- Kasher Shaeri (Lahore: Faheem Yousaf, Kaleem Yousaf, 1982)257.
- 3- Meer, G.M.- Jammu & Kashmir ki Jugrafiyai Haqiqten (Meerpur: Maktba Rizwan, 2001)31.
- 4- Muhib Ul-Hassan, Prof.- Kashmir Salateen ky Ehad mei (Azamgarh Bharat, 1967)30.
- 5- Meer, G.M.- Jammu & Kashmir ki Jugrafiyai Haqiqten, 53.
- 6- Gimmi, Saleem Khan- Kashmir Adab o Saqaft (Lahore: Universal Books, 1987)6.
- 7- Khtana, Molana Qazi Mehri- Marka Bala Kot aor Gojer Qaom (Lahore: Maktba Jamal)63.
- 8- Sabir Afaqi, Dr.- Gojri Zuban o Adab (Lahore: Maktba Jamal)17.
- 9- Meer, G.M.- Jammu & Kashmir ki Jugrafiyai Haqiqten, 57.
- 10- Saeed Ahmad, Prof.- Hazrat Mian Muhammad Bakhsh aik Taaraf (Rawalpindi: Aas Umeed Publications, S.N)12.
- 11- Khalid Parvez, Malik- Hayat o Taleemat aor Kalam Mian Muhammad Bakhsh (Lahore: Ilam o Irfan Publishers, S.N)07.
- 12- Qadri, AbualKashif- Shrah Kalam Mian Muhammad Bakhsh (Lahore: Mushtaq Book Karner, S.N)07.
- 13- Khalid Parvez, Malik- Hayat o Taleemat aor Kalam Mian Muhammad Bakhsh, 19.

- 14- As Above, 12
- 15- Saeed Ahmad, Prof.- Hazrat Mian Muhammad Bakhsh aik Taaraf, 17.
- 16- Faqir Muhammad, Dr.- Saif ul Malook Mian Muhammad Bakhsh (Lahore: Al-Faisal Nashran, S.N)10.
- 17- Sabir Afaqi, Dr.- Muzffar Abad (Lahore: Maqbool Academe, 2009)50.
- 18- As Above, 50.
- 19- Meer, G.M.- Jammu & Kashmir ki Jugrafiyai Haqiqten, 273.
- 20- As Above, 290.
- 21- Mehboob Ali, Molvi- Saif ul Malook (Muzaffarabad: 1977)531.
- 22- Azad, Abdul Ahad- Kashmiri Zuban o Shaeiri (Sirinager: Jammu & Kashmir Academe of Language & Culture, 1968)168.
- 23- Mehmood Azad, Syed- Tareekh Kashmir (Bagh: Adara Muaraf-e-Islamiya, 1970)193.
- 24- Muhammad Yousaf Bukhari, Dr.- Tazkra Sufiyae Kashmir (Lahore: Department of Kashmiryat, Oriental College, 1999)105.
- 25- Mehmood Azad, Syed- Tareekh Kashmir, 60.
- 26- Saeed Ahmad, Prof.- Hazrat Mian Muhammad Bakhsh aik Taaraf, 20.

اکارن انند

(نجم حسین سید دے اک کھیال بارے وچار)

Abstract:

Najm Hosain Syed is renowned punjabi critic, poet, and Drama writer. This research artical relates to the Drama " Sangri " of the said writer. Literature is a very important source to analysis and to know about the history. In this artical researcher have compared the views and thoughts of Baba Faried (13th century) and Rosa Laxumburg (20th century). Inspite of the difference in their time and place, this drama approves of their very much same social approach.

Keywords: Najm Hosain Syed, Punjabi, Renowned, Critic, Drama writer, Sangri, Literature, Baba Faried, Social

سانگری

پہلی کلی:

ویلا: بارھویں صدی دا دوجا ادھ،

ہندوستان وچ ترک بادشاہی، تخت دلی،

بادشاہ وانی واناں کیریاں دی کیتی اُچ دا چوکھا حصہ فوج تے افسراں راہیں اُگراہ کے خزانے

وچ رکھ گھنیںدے نیں تے اوہدے سر تے فوجاں ودھاوندے تے اپنا راج گھوکاوندے نیں پئے۔

تھاں: ستلج نیں دی کندھی اُتے اک شہر اجمودھن (جیہڑا ہُن پاک پٹن اے)۔ شہروں باہر فرید دا

ڈیرہ۔ فرید نوایاں ورھیاں دے ہو گئے نیں۔ ساری عمر لوکاں نوں جیون دات سمجھاوون تے

سچ دا جیون جی وکھاوون وچ لگھائی نیں۔ کوئی مل مالکی نہیں۔ ہر رنگ دے مال منال نوں

تجیو نیں۔ ہر رنگ دے سرکاری اُمرائی تھا پڑے نوں پرے رکھیا اے۔

ماڑے گٹڑے لوک ہر جات تے مذہب دے آؤندے نیں دینہہ پر رات۔ آپنیاں اوکڑاں

پواڑیاں دا اُپا چھدے نیں۔ ڈھیر نذر نیاز اکٹھی تھی ویندی اے۔ نقد وی، جنساں وستاں وی۔ شام

تائیں ہر شے لوڑ ونداں وچ ونڈتج ویندی اے۔ کوئی ذرا جیہی چیز وی رات نہیں رکھی جاندی۔
فرید اک مُید نال صف تے بیٹھے نیں۔ تہمت گڑتا سادہ۔ سرتے پنکا۔ ایہہ مُید مہینے توں
اوہناں دے کول اے۔ ہُن وِیا پیا ہوندا اے۔ فرید اٹھے نیں۔ مُید نوں سینے لایو نیں۔

مُید: دُعا

فرید: (ہتھ چائے نیں) جا، انند مان ہر گھڑی، اکارن انند، ہر پل اکارن انند۔ (مُید گوڈے
چھوہے نیں تے رُ پیا اے۔)

دُوجی کلی:

ویلا: ویہویں صدی دا دُوجا دہاکا،

راس والی دی چڑھت دا اُلٹا پیا تھیندا اے۔ سال پہلوں روس وچ تھیا اے۔ ہُن جرمنی
وچ خلقت اٹھدی اے پئی۔

تھاں: جرمنی دے اک شہر دی جیل۔ کوٹھڑی وچ روزا لکسمبرگ لمی پئی سوچدی اے۔ ادھ چانن ادھ
ہنیر۔ گھنی چُپ چان۔ ٹھہر ٹھہر کے آؤندا پہریدار دیاں بوٹاں دا واج روڑی دی رگڑ وچ رلیا۔
روزا سنتا لیاں دی اے۔ ہُن تائیں سارا ویلا مل ویہار نوں اُتھل کے گل جگ اُتے سانجھ
آن دے آہر وچ لائیوس۔ ڈھیر لکھتاں لکھیاں نیں۔ اُتھکار جوڑی جوڑن دا جتن کیتا
اے، دینہہ پر رات۔

روزا: ہنیری رات اے۔ سنھا اکلاپا۔ میں ایس کال کوٹھڑی وچ پئی ہوئی آں۔ تیجا ورھا اے جیل
وچ۔ پتھر یلا فرش اے، تھلے۔ بھو دا ستھر۔ پر عجیب سرور اے، اچرج ترنگ ہمیشہ وانگ، اک
پل وی واندانہ نیں۔ کیہ بھیت اے ایس اکارن انند دا۔ خبرے۔۔۔۔۔ کیہ۔۔۔۔۔ لگدائے
جیون آپ ای کارن اے۔۔۔۔۔ (1)

وچار:

سانگ ڈراما ہے تے سانگڑی سمجھو نکا سانگ۔ سانگ دی ورتوں بکھے شاہ کیتی ہے ”واہ سانگی
سانگ رچایا“۔ جیون پیکھنا ہے۔ ”پیکھنا“ سمجھو تھیڑ ہے۔ تھیڑ اُتے پاترونو سانگ بنا کے بہروپ بنا
کے کھیال کھیڈ وکھاؤندے ہن۔ کھیڈ راہیں کیتی گل چیتے رہندی اے۔ کھیڈن ہار جیون دے کسے کچھ
نوں سانگ رچا کے کھیڈ وکھاؤندا ہے۔ بال پن وچ کھیڈاں کھیڈ دے جی جدوں وڈے ہو جاندے
نیں تے کم تے لگ کے کھیڈ بھُل ویندے نیں۔ جیون دی سچ کھپ وچ دینہہ پر رات رُجھے رہندے
نیں۔ کدائیں ویہل ڈھیوے تاں کھیڈ ویکھ کے من پرچاؤندے نیں۔ اپنے بال پن نوں چیتے وچ سچرا

کردے ہیں۔ کیوں کھیڈ دیاں رُوپ وٹاؤنا تے وڈیاں دیاں نقلاں کرویکھنیاں دکھاؤنیاں تے ہس ہس بے حال ہونا۔ ساگ آکھن نوں تاں کھیڈ ہے پر جیون دے گُوڑ نوں موہرے کریندی ہے ایہہ کھیڈ۔ مل ویہار دے کھلوتے ویہن وچ وگدیاں نوں جھٹ کھلیار کے ایس دا کچ وکھال دی ہے۔ ایہہ ساگٹری پڑھی تاں ویلے تے تھاں دی باندھوں آزاد جنیاں دا جیون رنگ ویکھیا۔ آؤ سنگ پڑھ ویکھئے متاں اساں وی کھیڈ لوئے جھٹ پل۔

نکی جیہی کھیلاڑی دو جھاکیاں دی ہے۔ دو دکھ ویلیاں دی کتھا ہے۔ دو کھو جواں دے جی ہن فرید تے روزا۔ دوہاں دی بولی دکھ ہے۔ دوہاں دا میل دکھ اک زبئی ناری۔ دوہاں دی سوچ سانجھ وکھائی ہے ایس ساگٹری نے۔ پہلی جھاک دا ویلا بارھویں صدی دا دوجا ادھ اے۔ تُرکاں دی بادشاہی اے ہندوستان اندر۔ بادشاہی جیویں ہوندی اے نماںیاں نتانیاں دا جیون اوکھا کر کے اوویں ای ہے ایہہ شاہی وی۔ اجودھن بیٹھے فرید دی دُعا ہے اپنے مُرید لئی جواوہ انند مانے ہر گھڑی۔

دوجی جھاک وچ ویلا ویہویں صدی دا دوجا دہاکا ہے۔ ویلا بدلدا ہے پیا خلقت سُر ت وان پئی تھیندی اے۔ جرمنی شہر دی جیل اندر کال کوٹھڑی وچ ہے روزا لکسمبرگ۔ سوچیں پئی ہے جو ترے ورھیاں توں جیل وچ اے۔ جیل دی سختی جھاگدی اے پئی تے حیران اے جو کیہ سکھ ہے اندر۔ اکارن اند ہے ہر پل۔

ساگٹری پڑھن ہارنوں سوچیں پاؤندی ہے جو ویکھو فرید ہندوستان بیٹھا ہے دُراڑے پنڈ اندر تے روزا جرمنی شہر دی کال کوٹھڑی اندر۔ فرید بارھویں صدی وچ جو گل کریندا ہے اوہا گل روزا ویہویں صدی وچ پئی کریندی ہے۔ تھاں تے ویلا کیوں ہک تھئے نیں ایس ساگٹری اندر۔ جُوہ تے ویلے دی باندھوں آزاد ہن فرید تے روزا۔ دکھ بولی ہوندیاں دی سوچ کیوں اک ہے دوہاں دی۔ ایہا ہے پرکھن والی گل۔ سانجھ دوہاں دی ہے گل جیون نال لاگ۔ جیون کیہ ہے؟ جیون آہر کیہ ہے؟ جیون سانگے کیہ ہن؟۔ جیون دیاں مڈھلیاں چکھاں نے ایہناں دوہاں نوں جیون سُجھان دتی۔ درجے بند ویہار دی گُوڑی نیہہ پچھانی۔ سانجھار تے کرنہار دی ونڈ نوں تروڑن دا جتن کیتا۔ جتھے حاکم میل مل مارن دے نت نویں ڈھنگ پیا سوچدا آہاوتھے ایہناں (فرید تے روزا) مل ہن نمائی خلقت دا درد پچھانیا۔ مل ویہار اندر جیون جال دیاں منکھی ہوند اندکارن کیوں مانے۔ ایہناں دوہاں نری ایہہ گل ای نہیں کیتی سگوں پورا جیون ایس اند ویلے نوں لیاون کیتے دان کیتا۔ اوہ بھلک نت پئی چتاری جو ہر ہوند لئی اند بنے۔ اوہ آؤنی گھڑی نت پئی اڈیکی جو میل بند ویہار دی قیدوں اُدھارے نمائی خلقت نوں۔

ساگٹری وچ پرکھن جو گل ہے جو فرید تے روزا دی گل دو یا چار ہُمیلیاں دی ہے۔ اوہ ویلا جس وچ ایہہ گل پئے کریندے نیں تے اوہ تھاں جتھے گل پئے کریندے نیں اوس دا ویروا ہے۔ ساگ

دی مُڈھلی پچھان ویلے تے تھاں دی دس ہے۔ جس ”اننداکارن“ دی گل ہے ایس ساگڑی وچ اوس نوں سمجھن کیئے رتا نچھاون لوڑیندا ہے اوس ویلے داجس وچ ایہہ گل کیئی گئی۔

فرید دا ویلا بارھویں تیرھویں صدی دا ہے۔ فرید دیاں اکھیاں حکومتاں دے لہا چڑھا پیاں ویکھدیاں نیں۔ کیہ پتہ دی وردی ہے پئی خلقت نال ہر نویں حاکم دے آون تے پُرانے دے جاون اُپر۔ رزق وسیلیاں وچ وڈا کم واہی نیجی تے پشو پالی ہے۔ نما نے کسی گئی وی ہن وچ وچ، جو سرکار دربار نال جو گئے اوہ تر گئے۔ حکومت بندی ہے طاقت سر۔ طاقت بندی ہے دھن تے زور پاروں۔ زور وی اُنج بندا تے دھن سرائی ہويا۔ دھن تے سر تے فوجاں جوڑیاں جاندیاں نیں تے بلہ بولیا جاندیاں اے۔ فوجاں دی بھرتی کتھوں آؤندی اے ماڑیاں، نما نیاں، بھکھ دے پھنڈیاں کولوں۔ جیون کان ڈھڈتاں بھرنا ہويا۔ واہی نیجی نال جو اُتج ہوندى اے اوہ ادھی تاں معاملے وچ سرکاری کھاتے جمع ہو جاندی اے۔ رہندی فوجاں دیاں حملیاں وچ مک جاندی اے۔ سرکار جو بندی تاں خلقت دی سیوا کیئے ہے۔ پر اصولوں کل پئی متانی خلقت سرکار دی سیوا کریندی ہے دینہہ پر رات۔ جوان پُتر ماڑیاں دے فوجاں وچ بھرتی ہو کے مردے نیں سرکار نوں ودھاون تے بچاون کان۔ رہندے جے جنائیاں واہی نیجی کر کے سرکار دے کوٹھے بھریندے نیں۔ اجیے ویلے وچ سکھ داپل کتھوں ڈھیوے وچاری خلقت نوں۔ فرید وی ایہہ سبھ انہونی ہوندى ویکھی۔ پڑھ لکھ کے سُر سار ہوئی جو خلقت دے بھکھ دا کارن کیہ ہے؟۔ کیوں کر نہاریاں اُنہال جر کے وی سکھن ہن؟ کیوں اُمراء و زراء تے حاکم کج نہ کر کے وی رے ہن۔ عام خلقت نوں تاں فوجاں ہتھیاراں دی لوڑی نیں۔ فوج ہتھیار تاں لوڑیندا ہے مل مار نوں اپنی مل سانبھن کیئے۔ نما نے ہن ائی سکھنے اوہناں کول ہے ائی کیہ جس دے کھسن دا بھو ہووے۔ مل مار حاکم جو مل ماری بیٹھا ہے اوس نوں ڈر ہے اپنی مل دے کھسن دا۔ اپنا ڈراوہ خلقت دا ڈر بناؤندا ہے دھن دے زور پاروں تے بھولی خلقت پُتر دھیاں جم جم ڈا ہوندى ہے حاکم دے زور اگے۔ اپنی گل کمائی ہتھیں شاہی خزانے تاردی ہے تاں جو تخت سلامت رہوے۔ خلقت سوچدی اے تخت ہوسی تے اساں ہوساں، تخت نہ ہويا تاں اساں وی مک ویساں۔ کون دے ایہناں نوں جو تخت ملکیاں ائی تاں اسیں بچ سکے ہاں۔ ایہہ کم کریندے ہن فرید ورگے سیانے۔ فرید خواجہ بختیار کاکی دے مُرید آہے۔ خواجہ بختیار کاکی دے مُرشد خواجہ معین الدین چشتی اجمیری آہے۔ کم ایہناں سبھناں دا دکھی خلقت دا درد و نڈن ہويا۔ فرید نے دلی ورگا وڈا شہر چھڈیا تے ستلج کنڈھے اجودھن آ ڈیرا لایا۔ اجودھن ملتان شہر لاگے نکلی جیہی وتی، ماڑی مخلوق دی وسوں۔ کپے کپے گھر، سادار ہن سہن، سادی میل ورتن، شہر دے گوڑ وکھالے جیون توں دور۔ فرید نما نیاں نال نما نا ہو کے جیون لنگھایا۔ وکھو وکھ حاکماں اپنے اپنے ویلے اندر جاگیراں جائیداداں دیون دا پورا ٹل لایا۔ فرید جانو ہا ایہناں ویسلیاں گندلاں دا سوہر وار نانہہ چا کیئی۔ اپنی نیجی

مل ملکہ نہ بنائی۔ ڈھیر نذر نیاز جُوتی پر سبھ ونڈ کے سَکھ سوونا راتیں۔ فرید بارے ایہہ جانکاریِ مِلدی ہے کتاب ”فوائد الفوائد“ توں۔ خواجہ نظام الدین دے مُرید امیر حسن سجری دیاں یادداشتاں ہن ایس کتاب اندر۔ خواجہ نظام الدین اولیاء فرید دے مُرید ہوئے۔ فرید دے جیون دے اخیر تین ورہیاں وِچ دو دو مہینے (شعبان، رمضان) فرید کول گزارے۔ فرید نال اجیہی جُوت بنی جس جیون رنگ ای بدل دتا۔ جوگل سانگڑی وِچ آئی ہے ”اکارن انند“ دی اوہ کتاب فوائد الفوائد وِچ مِلدی ہے۔ فوائد الفوائد دی ترتیبی جلد دی چوتھی مجلس وِچ ایہہ واقعہ آیا ہے۔ آؤ ایہہ واقعہ وی پڑھ ویکھئے کیہ دسدا ہے ”اکارن انند“ بارے:

”خواجہ نظام الدین اپنا سُننا سُنایا کہ فرید الدین ہوراں نوں سُننے وِچ ویکھیا، اوہناں آکھیا روز سو واریں ایہہ دُعا پڑھیا کرو۔

لا اله الا الله وحده لا شریک له له الملك وله الحمد وهو على كل

شئی قدير

(اللہ توں وکھ کوئی عبادت لئی نہیں، اوہ کلا اے، کوئی اوس دا شریک نہیں، اوسے دی بادشاہی اے، اوسے دی صفت اے، ہر شے اوسے دے وس وِچ اے۔)

جدوں میں جا گیا تاں ایہہ دُعا روز پڑھن لگا کہ فرید الدین نے آکھیا اے تے ایہدے وِچ کوئی اُچھ تاں ہوسی ایس نوں پڑھن دی۔ پھیر میں مشائخ دیاں کتاباں وِچ پڑھیا کہ ایس دُعا نوں روز سو واریں پڑھن والا ظاہری اسباب دے بغیر خوش رہی تے خوش جیون لگھاسی۔ میں سمجھ گیا کہ شیخ دے آکھن دا کارن وی ایہی سی۔ ایس دُعا دی وڈیائی دسدیاں آپ نے حدیث دا حوالہ دتا کہ ہر نماز پچھوں دس واریں ایہہ دُعا پڑھن انج اے جیویں ہزار غلام آزاد کرن۔

پھیر آپ نے دسیا کہ فرید نے اکواری ہور مہینوں سُننے اندر ڈیگر (عصر) دی نماز پچھوں پنج واریں (سورہ النبأ) پڑھن دا آکھیا۔ میں ایس تے عمل کرن لگا کہ ایس وِچ میرے لئی کوئی خوشی ہوسی۔ اک تفسیر وِچ پڑھیا کہ ایس سورت نوں عصر دی نماز پچھوں پنج واریں پڑھن والا حق دا ہو جاندا اے، تے اوس نوں اللہ دا عاشق آکھیا جاندا اے۔ جیویں کوئی کسے بندے دی محبت وِچ گرفتار ہوئے تے آکھیا جاندا اے اوہ اوہدا عاشق اے۔ اتھھے وی ایہی مطلب اے کہ اوہ حق دے عشق وِچ اے۔ سنگت پٹھیاں نوں نظام الدین نے آکھیا کہ تئیں وی ایسے راہ پے ترو۔“ (2)

فرید الدین ہوراں نظام الدین نوں دو دُعاواں دسیاں نیں پڑھن لئی سُننے وِچ۔ اک دے پڑھن دا پھل بے سبب خوشی اے۔ ایہہ پوری آزادی اے جو نظام الدین لئی فرید چاہوندے نیں۔ خوشی

سبب توں دکھ ہوئے دُنیاوی خواہشاں توں دکھ ہوئے تاں اوس دا سواد ای ہور اے۔ کیوں جو خواہشاں توں دکھ خوشی اوتھے لے جاندی اے جتھے ویہاری لوڑاں مک جاندیاں نیں۔ دُنیاوی خواہشاں توں دکھ ای کوئی شے اے اوہ جو فرید دی دُعا اندر مل گئی اے۔ ایہہ ویہاری لوڑاں توں آزادی ای اصل خوشی اے۔ جو جی سبیاں توں آزاد اے اوہنوں ڈیپریشن نہیں ہو سکدا۔ اپنے کیتے دا جھورا ای ڈیپریشن بناندا اے۔ بے سبب خوشی ایس توں وی آزاد کردی اے کہ انج نہ ہوندا۔۔۔ انج ہوندا۔۔۔ ایہہ غلط ہويا۔۔۔ ایہہ کیوں ہويا؟ فرید دا نظام الدین نال کیتنا گوڑھا رشتہ اے کہ اوہ اوس نوں بے سبب خوش ویکھنا چاہوندے نیں۔ جدوں بنا ظاہر وجہ دے ہر شے نال رشتہ قائم اے تے خوشی اندرے اندر لہردی اے ہر پل۔ فرید سُننے وچ آکے نظام الدین نوں ایہہ وی دسدے نیں، کہ توں کلا نہیں، مینوں نال ای جان اپنے۔ ایہہ وی بے سبب خوشی دا سبب اے۔

دوجی دُعا نوں پڑھن والا اسیر حق ہو جاندا اے، مطلب حق دی حُجبت دا اسیر ہو جاندا اے۔ حق دی حُجبت ساریاں حُجبتاں نوں اپنے اندر اکٹھا کر لیندی اے۔ ہر اک نال پیار دار رشتہ بن جاندا اے بظاہر بے وجہ پر اصل وچ وجہ ہے۔ سچ نال رشتہ۔ پھل نوں ویکھ کے خوش ہونا، رُکھ نوں ویکھ کے خوش ہونا انج ای اے جیویں کسے جیوندے جی نال پیار دار رشتہ ہوئے۔ زندگی نال حُجبت وسیع تے آزاد ہو گئی اے۔ قُدرت دے ہر رُوپ نال پیار اصلوں قُدرت نال ای پیار اے۔

نَوَادِ الْفَوَادِ والا واقعہ ای اتھے ساگنڑی دے رُوپ مُڑاسا نوں چیتے کروان آیا ہے۔ اساڈے دُکھ دا کارن مل ماری توں دکھ گُجھ دی نہیں۔ مل زری حاکم مالک کول ای نہیں سگوں ہر جی کوئی نہ کوئی مل بنائی بیٹھا ہے بھاریں اوہ نکلے توں نکلی ای کیوں نہ ہووے۔ مل دانشتہ ہر اک دے مونہہ نوں لا کے ای تڑا اے مل ویہار۔ ایس توں دکھ ہوون ای اکارن انند ہے۔ مل توں اپنی ہوند نوں اُدھارن ای سَکھ دے راہے پاؤندا ہے۔ مل ویہار وچ ہر سَکھ مل نال جُڑیا ہے۔ مل توں بنا وی کوئی سَکھ دی شکل ہے ایہہ وسر گیا ہے پت چیتے وچوں۔ ویکھو فریدی دوہڑا ایہا چیتے پیا کرویندا ہے رِزق سانجھ ای سَکھ سانجھ ہے:

مت ہوندی ہوئے ایانا، تان ہوندے ہوئے نتانا

ان ہوندے آپ ونڈائے، کو ایسا بھگت سدائے (3)

دوہڑا دسیندا ہے تن رنگ جیون دے جو ”میں“ بناؤندے ہن۔ ایہناں دے سر اُپرای وڈیاں پچھاناں بندیاں نیں۔ ایہہ پچھاناں دکھریواں بناوندیاں نیں تے ویہار نوں درجے بند کریندیاں نیں۔ پہلی گل ہے ”مت“۔ مت، سمجھ سُر ت ہے، ساریاں۔ بندے کول علم جتنا وی ہووے اوہ گل قُدرت دا لیکھا نہیں کر سکدا۔ ویہار اندر پاء پڑھیاوی شیخ اکھواندا اے۔ فرید دسدا ہے جو مت سمجھ شعور ہوندیاں وی ایانے ہوون وڈیائی اے۔ اپنے علم دا رعب پاؤن تے ہوراں نوں جاہل سمجھن مت والیاں داکم نہیں۔ علم

جتنا ہووے عاجزی اوتنی ودھدی اے۔ جتھے علم نال وڈیائی بنے اوتھے سمجھو علم ہے ای نہیں۔ ایانا، بال وی ہوندا اے جو ہر ویلے نویں دی بھال کریندا اے۔ سبھ نال پیار کردا اے۔ ایانا ہر پل اچنبھے وچ ہوندا اے۔ ایہہ اچنبھا ای جیون ٹورا اے۔ جتھے قدرت نوں جانن بھن بھالن دی تاگھ مک ونجے اوتھے جیون کھلوت موت سمجھو۔ علم والا جے علم اندر بند ہو جاوے تے اوہ اپنی وس اندر آپ ای مک ویندا اے۔ ”تان“ زور ہے طاقت۔ تان ہونداں وی تنانا ہون وڈیائی ہے۔ تان دے سر تے ظلم جبر دھرو دھکا کرنا بند یائی نہیں۔ تان جے ماڑے دا حق کھوہن دی تھان نمائے دے حق دی واج بنے تاں اصل تان اے۔ قدرت توں وڈی طاقت کوئی نہیں پر قدرت سبھ نال ساواں ورتدی ہے۔ جیون دی مڈھلی لوڑ ان ہويا۔ ان جس کول ہووے اوہ اوس اُپر مل نہ مارے سگوں ونڈ کھائے تاں سمجھو اوہ آپ قدرت دا تھ ہے۔ جیویں قدرت ان اُچاؤندی تے ونڈدی ہے۔ بھگتی تاں تُری دیونہارتوں ہے سبھ توں وڈی بھگتی قدرت دی ہے۔ بھگت ونڈن ہار تے ونڈ کھاون ہار ہے۔ بھگت دے ارتھان دا ویروا کتاب ”سر دل“ دے مضمون ”دو بھگت پوڑیاں“ وچ نجم حسین نے کہتا ہے:

”بھگت دا مطلب ارتھالیاں اوہا کریندیاں نیں جو عام ہوندا آیا ہے۔ رب دے عشق وچ لین ہون والے۔ پر پہلوں اک ہور مطلب کر کے۔ اوہ مطلب ہے ونڈ، اُن دی ونڈ، رزق دی ونڈ۔ بھگت لفظ دامول ارتھالیاں آپ دیندیاں نیں ”بھج“۔ بھج کے ٹوٹے ہو کے ونڈیون ہے بھگتی۔“ (4)

جدوں جیون ورتارا سانجھ اُچاوان تے ونڈ کھاون ہووے تاں درجے بند وپہار نہیں بندا۔ کرنہار تے سانجھہار دی ونڈ نہیں ہوندی۔ سبھ کرنہار تے ونڈ کھاون ہار ہوندے نیں۔ ایہا ویلا ہے اکارن اند دا۔ جدوں بندہ تے قدرت ہک مک تھیون۔ ہر داہر نال سچ سنگ ہووے۔ کوئی حاکم کوئی محکوم نہ ہووے۔ دھن تے زور دا کھالانہ ہووے۔ سگوں پیار پریت دا سیندھ ہوئے جی دا جی نال۔

فرید دا آکھیا ”اکارن انند“ تاں اساں ویکھیا۔ ہُن روزا دی آکھی وی ویکھنیے اوس دے ویلے اندر جا کے تاں سہی ہووے کیہ سانجھ ہے دوہاں دے آکھے دی۔ روزا لکسمبرگ (1871-1919) پولینڈ وچ جی۔ (5) سولاں ورھیاں دی عمر وچ سوشلسٹ پارٹی نال جُو گئی۔ اٹھاراں ورھیاں دی عمرے پولینڈ چھڈ کے سویٹزر لینڈ چلی گئی۔ پھیر جرمنی جا ڈیرے لائے۔ سیاسی کم دے نالو نال اپنی پڑھائی وی کردی رہی۔ اپنے ڈاکٹریٹ دے کم وچ وی روزا نے ویروا کیتا پولینڈ دی راسوالی دا۔ اخباراں وچ مضمون لکھدی۔ پہلی وڈی لام ویلے ”ریڈ روز“ اکھواندی سی۔ ان جھک ہو کے گل کریندی پنا کسے ڈرتے۔ بڑی واری پھڑی گئی تے جیل وی گئی۔ جیل نے وی روزا دے ارادے نوں کدیں ڈولن نہ دتا۔ قید دیاں اوکڑاں جھاگ کے روزا دی پکیائی دِن و دھدی گئی۔ نماںیاں نال ہوندا دھرو ویکھدی

تے اوس دا اُپاء لکھدی۔ راسوالی دی چڑھت دا ہنیر سی ہر پاسے۔ روزا توں خطرہ سی راسوالاں نوں تے اوس دا اخیر حل اوہناں ایہا کڈھیا جو اوہنوں مار کے پانی وچ روڑھ چھڈیا۔ روزا دی حیاتی لمی نہیں سی پر تھوڑے ویلے وچ اوہ ان مگنا کم کر گئی۔ خلقت دے من اندر جو آدر روزا دی سی اوہ اوہدے مرن چکھوں ہو روڑھ گئی۔ آزادی دے جیہڑے ہیں روزا کیرے اوہ آؤندے ویلے وچ پھٹ پئے۔ جیل وچ قید روزا دا اکھناسی جو حیاتی گاؤندی اے ہر پل۔ جیل دے پہریداراں دے ہولے تے بھارے پیراں پیٹھ دی ریت گاؤندی اے۔ جے پتا ہووے گاؤن سُننا کیوں ہے۔ روزا گل دی آزادی دی منگ کریندی ہے۔ اوس لئی اپنی نچی آزادی بے ارتھ اے۔ اوہ ناردی آزادی نوں پورے ویہار دی آزادی مندی اے۔ اوہ قیدی خلقت نوں بلوندی تے اوہناں نوں اپنی ہوند پچھان کراؤندی۔ راسوال و بہار دا اوہلا لہا کھاؤندی ہے۔ چالو و بہار پورھیتاں، کامیاں، کسبیاں دی محنت اُپر جُودے لاہے سر اپنا زور ودھاؤندا ہے۔ روزا اکھدی اے جو رُودے نہیں اوہناں نوں پیریں پیاں بیٹیاں کدیں سہی نہیں ہوندیاں۔ گل خلقت دی آزادی تے برابری تاں کھدی روزا کدیں نا اُمید نہیں ہوندی۔ بندی خانے وچ بند روزا دی سُر ت سار آزاد اے۔ اوہ سکھ وچ اے اندامندی اے۔ آؤندی بھلک دے رنگ ویکھدی اے۔ اپنی ساتھن سوئی نوں چٹھی وچ لکھدی اے:

“And in the darkness I smile at life, as if I were the possessor of charm which would enable me to transform all that is evil and tragical into serenity and happiness. But when I search my mind for the cause of this joy, I find there is no cause, and can only laugh at myself.”⁽⁶⁾

ویکھو ایس ساگنری داکم اسانوں کتھوں بارھویں صدی توں ویہویں صدی دا پندھ کروا کے مُراج وچ لیا کھلایا اے۔ سوچیں پایا اے ایس کھیا لڑی نے، ہک پل اندرای کل، بھلک، اجوک نوں جوڑ کے۔ ویلا فرید دا ہووے یاں روزا دا بھاویں اج دا، ماڑے میل دی کتھ اُتھاں دی اُتھاں اے۔ سگوں پہلے توں ودھ ماڑی حالت اے۔ فرید ویلے تڑک شاہی نے جیون اوکھیرا کیتا ہاواہکاں راہکاں دا۔ روزا ویلے راسوالی نے پورھیتاں، مزدوراں دا لہو نچوڑیا ملاں فیکٹریاں وچ۔ ہُن راسوالی اپنے سکھرتے ہے۔ جے راسوال و بہار کول ہوندا دکھ دا اُپاء تاں ہُن خلقت سکھی و سدی۔ ہُن تاں پیڑ ہتھوں گھنی اے کیوں جو فرید تے روزا ورگے جی ناپید ہن۔ راسوالی ہی پیر مُرشد ہے ایس ویلے۔ اپنے تے ست توں وچھنی ہوند نہت وچھوڑا سہندی اے۔ وچھوڑے دے ہوندیاں سکھ کتھوں ملے۔ جدوں تائیں کرنہار دی کیتی اوس توں کھسی جاسی وچھوڑا نہ ملکسی۔ جدوں تائیں ویہار میل بند ہے کرنہار تے سانہنہار دی ونڈ رہسی۔ قُدرت دے بنائے جیون دارنگ قُدرت و بہار اندرای مانیا جاسکدا اے۔ اجیہا سانجھ و بہار جتھے

سبھ ساواں ہووے۔ قدرت ورگی بھگتی بند یائی دامنڈھ مَول ہووے۔ ایسے جیون دی دُعا دتی ہے فرید نے مُرید نوں:

فرید: (ہتھ چائے نیں) جا۔ انند مان ہر گھڑی۔ اکارن انند۔ ہر پل اکارن انند۔⁽⁷⁾

جیل دی ہنیر کوٹھڑی اندر ایہا سانجھ سکھ ہے روزا داسنگ:

روزا: ہنیری رات اے۔ سنھا اکلاپا۔ میں ایس کال کوٹھڑی وچ پئی ہوئی آں۔ تیا ورھا اے جیل

وچ۔ پتھر یلا فرش اے تھلے۔ بھوداستھر۔ پر عجیب سرور اے۔ اچرج ترنگ ہمیش وانگ۔ اک

پل وی واندانہیں۔ کیہ بھیت اے ایس اکارن انند دا۔ خبرے۔۔۔ کیہ۔۔۔۔۔ لگدائے

جیون آپ ای کارن اے۔۔۔⁽⁸⁾

مُرید دی منگ وی دُعا دی ہے۔ کوئی ویہاری لوڑاں دی منگ نہیں اے مرید دی۔ فرید مل

مالکی تے ناں ناویں توں دکھ تھی کے جو سکھ پایا ہے۔ گل خلقت نال جس سانجھ پیار اندر جیون لنگھایا

ہے۔ اوسے سکھ دی دُعا دتی ہے مُرید نوں۔ روزا ترے ورھیاں دی قید کٹ کے دی سکھی اے جیل

اندر۔ ہنیر اتے اکلاپا اوس نوں دکھ نہیں دیندے۔ اوہ کلی جونہیں۔ دکھ تاں اکلاپے دا ہے، وچھوڑے دا،

اپنے تت توں دکھ ہوون دا۔ روزا دا ظاہر وجود بند یوان ہے اوہ اصلوں اپنے تت ست نال ہک مک ہے۔

قدرت دا اوہ تت جو گل جیا جُون اندر سانجھا ہے۔ ایہا جیون گل دا جیون ہے ایہا سکھ اکارن انند ہے۔

جو دُعا فرید نے اپنے مُرید نوں دتی اکارن انند مانن دی۔ روزا اوہا اکارن انند پئی ماندی ہے

ہر گھڑی ہر پل۔ ایہہ ہے اکائی دا جیون رنگ۔ جُوہ، جات، دھرم، رنگ، روے دی ونڈول باہرا۔ جس

پل فرید دُعا دتی تے جس پل اوس سکھ نوں روزا نے مانیا دوئے پل ایس ساگٹری اندر ہک ہو جُوے

نیں۔ انج نہیں لگدا جیویں پل تے صدی ہکانیں۔ ویلا اکائی دے رنگ رنگیجے تاں ورھیاں

صدیاں دی باندھوں اُدھر کے جیون سکھ مانے۔ جیون ہے ای انند۔



حوالے:

- * Associate Professor, Institute of Punjabi & Cultural Studies, Punjab University, Lahore
- 1- Najam Hussain Syed- Aaiyan (Lahore: Suheit Kitab Ghar, 2019)9-11.
- 2- Ameer Hassan Sajzi- Fawaid Alfwad, Hassan Sani Nizami, Khawaja (Dehli: Urdu Akadmi, 1992)509.
- 3- Asif Khan, Muhammad- Akheya Baba Farid ny (Lahore: Pakistan Punjabi Adabi Board, 1989)277.
- 4- Najam Hussain Syed- Sardil (Lahore: Suheit Kitab Ghar, 2016)97.
- 5- Rosa Luxemburg, Letters from prison (Berlin:publishing house of the young international.1923)76-77.
- 6- As Above, 55.
- 7- Najam Hussain Syed- Aaiyan,10.
- 8- As Above, 11.

بولی: عروض تے موسیقی

Abstract:

The land of the Punjab is called the land of the songs. Its folk songs are an invaluable treasure of Punjabi Literature. “Boli” is the one of the most popular genre of the folk songs. This is the shortest genre written in one sentence or couplet. These are also called “short poems”. Despite its brevity, “Boli” has the capacity to comprehensively represent every colour of life. Despite travelling from generation to generation in collective memories for centuries, Boliyan have the freshness, sweetness, vigour and impact. Boli originated in the village- almost an independent unit of a community. Men sing it in groups during village fairs and harvest, while women sing it in “Giddha” on weddings and other festivities. The unrestrained deluge of sentiments of shepherds, farmers, cottiers and labourers take an organic shape of “Boliyan”. It teaches us about the individual and collective consciousness of the people of Punjab. These “Boliyan” explicitly describe our relationships, cosmetics, ornaments, happiness, sorrow, wisdom, weathers, cultivation, wars, peace, discriminations and dejections. There are two types of “Boliyan” depending upon their form, rhyme and rhythm. This Earth sprouting genre is also very popular among the youth.

Keywords: Punjab, Boli, Folk Songs, Punjabi Literature, Popular Genre, Giddha, Happiness, Rhythm, Relationships

پنجاب دی دھرتی بلاشبہ گیتاں دی دھرتی اے۔ پنجاب دے لوک گیت لوکائی دے نرول جذبے تے سچے چاواں تے رتجھاں دے عکاس نیں۔ ایہدے وچ پورا پنجاب نظر آؤندا اے۔ لوک گیتاں دیاں مختلف قسماں نیں جیہناں وچ ماہیا، لوری، لے گاؤن، ڈولی، سہرا، ڈھولا، جگنی، چوبولے،

جھوک، گھوڑی، سٹھنی، چھلا، تھال، ککلی تے بولی وغیرہ شامل نیں۔ پنجابی شعری صنف ’بولی‘ دا شمار مشہور اصنافِ سخن وچ ہوندا اے۔ بولی ’بول‘ توں نکلیا اے جیہدے معنے آکھی ہوئی گل۔ ایہدے علاوہ زبان، اشارہ طعنہ، مہنا، جھڑک، ٹوک، ٹچکر تے نیلامی نوں وی بولی آکھدے نیں۔

بولی بناوٹ دے لحاظ نال مختصر ترین صنف اے۔ سدھے سادے، ان پڑھ تے وائی نیجی کرن والے کساناں تے مزدوراں دے نرول جذبے پوری شدت نال بولی وچ ڈلھکاں مار دے نظر آؤندے نیں۔ پنجاب دی دھرتی تے انسانی وسوں ہزاراں سال پرانی اے۔ زبان دے وجود وچ آؤن نال جذبات دے اظہار دا وسیلہ ملیا تے لوکاں گیت آکھنے شروع کردتے۔ ایسراں زبان دا ادبی مڈھ لوک گیتاں توں ای بچا جیہڑا ”بول“ یا ”بولی“ دی شکل وچ تخلیق کیتا گیا تے ایہو بولی ہزاراں سال دا سینہ بہ سینہ سفر کردی مختلف زمانے تے مختلف زباناں نال وٹاندرے تے میل جول پاروں اپنا مکھ مہاندرہ سنواری ساڈے تک اپڑی۔ جیہڑی پنجاب دی ثقافت، رسم و رواج، رہن سہن، عاداتاں، طور طریقے، قانون، قدراں، جنگ، صلح، زراعت، سیاست، زیور، لباس، حسن و عشق، طعنے مہنے تے عوامی مسلیاں نوں اپنے دامن وچ ولھیٹ کے ساڈا ادبی ورثہ قرار پائی۔ بولی اپنی ہیئت دے اعتبار نال مختصر ترین نظم اے۔ اختصار دے باوجود حیاتی دے ہر رنگ تے انگ نوں جامع طریقے نال پیش کرن دی صلاحیت ای ایہدا حُسن اے تے ایہو خوبی ایہوں دوسری اصناف توں ممتاز کردی اے۔ ایہدے یک مصرعی یا دو مصرعی ہون بارے سوجھواناں وچ اختلاف اے پر زیادہ تر ایہدے یک مصرعی ہون تے متفق نیں۔ میری جاچے ایہ یک مصرعی اے۔ اوہدی وجہ کہ اگر دو مصرعی من لیا جاوے تے شعر داگوں ایہدے دوویں مصرعے ہم وزن یا برابر ہونے چاہیدے نیں جد کہ بولی دے دوویں حصے وڈے چھوٹے ہوندے نیں۔ جیہڑے بولی دے یک مصرعی ہون ول اشارہ کردے نیں۔ اصل وچ ایس اختلاف دی وجہ ”وسرام“ اے۔ ”وسرام“ مصرعے دے درمیانی وقفے نوں آکھدے نیں۔ وسرام پاروں بعضے سوجھواناں ایہوں دو مصرعی سمجھ کے بھلیکھا کھاد اے۔ جد کہ شاعری وچ ہر مصرع الگ لائن وچ لکھیا جاندا اے۔ ایس لئی ماہیا، ڈھولا، دوہا وغیرہ دی مثال ویکھی جاسکدی اے۔ ہُن اک بولی دیکھو:

اوتھے ککراں نوں لگدے موتی جتھوں میرا ماہی لنگھدا⁽¹⁾

وسرام پاروں بولی دے مصرعے دے ہون والے حصیاں نوں ”چرن“ آکھیا جاندا اے۔ بولی دا اک چرن وڈا تے دوجا چھوٹا ہوندا اے۔ ایہدے وچ قافیہ ردیف نہیں ہوندا۔ بولی دے اکو مصرعے وچ پوری کہانی یا مضمون ہوندا اے۔ بولی مرداں تے زنانیاں وچ برابر مقبول اے۔ مرد میلیاں ٹھیلیاں تے ٹولیاں دی شکل وچ تونہ، گاہلڑ، چٹنیاں ہور ساز نال بولیاں گاؤندے نیں۔ جد کہ عورتاں گدھے وچ تالیاں دی تھاپ تے اڈیاں دی دھک نال گاؤندیاں نیں۔ جیہدی تیز لے دل دیاں دھڑکنان نوں

وی تیز کر دیندی اے تے ایہ بول احساسِ محرومی، ناکامی، گھٹے جذبات تے ادھوریاں خواہشاں دی بھڑاس کدھن دا ذریعہ بن دے نیں تے امگاں ترنگاں اک نویں جوش نال سرچکدیاں دکھایاں دیندیاں نیں۔ تاریخ وچ بادشاہیاں تے حکمرانیاں دیاں لڑائیاں تے وڈے بندیاں دے کارنامیاں توں علاوہ ہور کچھ نہیں لکھدا۔ ایس لئی سانوں خلقت دی غمی خوشی، احساس، رہن سہن، ملن ورتن، رشتہ داریاں، رسم و رواج تے عاداتاں ویکھن لئی لوک گیتاں دا سہارا لینا پیندا اے۔ بولیاں پنجاب دی دھرتی دے وسنیکاں دے انفرادی تے اجتماعی شعور دیاں عکاس نیں۔ ایہدے وچ پورا پنجاب وسدا نظر آؤندا اے تے سانوں اپنے وڈیاں دے طور طریقے تے مزاج نوں بھن لئی بولیاں توں ودھ ہور کوئی مستند ذریعہ نظر نہیں آؤندا۔

بولی دی اک خاص ہیئت اے تے ایہدا مخصوص وزن اے۔ بولی کیوں بے پنجاب دی مقامی صنف اے تے ایہ پنجاب دے مقامی عروضی نظام یعنی چھندا بندی مطابق بولی یا کہی جاندی اے۔ چھندا بندی وچ شعری وزن دی گن متھ ماتریاں نال کیتی جاندی اے۔ بعض محققاں مطابق بولی وچ 24 ماترے ہوندے نیں (راقم ایس گل نال متفق نہیں کیوں بے بولی دے اک توں ودھ وزن ہوندے نیں جیہدا اگے تفصیلی ذکر آئے گا) پر ویکھن وچ آیا اے کہ نویں نسل چھندا بندی دے مقابلے تے فارسی عروض دے زیر اثر دکھائی دیندی اے۔ ادبی تنقیدی اجلاساں وچ وی شعری وزن، بحر تے تقطیع دی بحث فارسی عروض دے حوالے نال ای کیتی جاندی اے۔ ایس کر کے بولی بارے اک تفصیلی عروضی ویروے دی لوڑ اے تاں بے نویں نسل بولی دے ایس انملے ورثے دارنگ روپ تے مکھ مہاندرا سمجھ کے ایہدی وارث بنے تے پنجابی ادب نوں بولیاں دان کردی رہوے۔ بولی دی عروضی وڈتوں پہلے عروضی اصطلاحواں دا ذکر ضروری اے جیہدے لئی کھوجکاراں تے سوجھواناں دے وچار حوالیاں دے طور تے حاضر نیں۔ عروض کیہ اے؟ ایہدے بارے محمد اجمل سرور آکھدے نیں:

”کسی موزوں آہنگ میں الفاظ کو ڈھالنا ”شعر گری“ ہے شعری آہنگ کی صحت کا

مطالعہ جو ایک خاص نظام (بحر، وزن، تقطیع) کے تحت کیا جاتا ہے اسے ”علم

عروض“ کہتے ہیں۔“ (2)

مرزا یاس عظیم آبادی آکھدے نیں:

”عروض اس علم کو کہتے ہیں جس سے کلام موزوں و غیر موزوں (نظم و نثر) میں

فرق کیا جاتا ہے۔ ہر شاعر کو (خواہ وہ فطرتاً موزوں طبع ہو یا نہ ہو) اس علم کے

جاننے کی ضرورت ہے۔“ (3)

ایس توں ثابت ہو یا کہ شعری تخلیق واسطے عروضی جانکاری بہت ضروری اے تاں بے غلطی دا

امکان نہ رہوے۔ عروض دا موجد خلیل بن احمد بصری دسیا جاندا اے۔ خلیل نے پہلی وار موزوں کلام دی صحت نوں پرکھن واسطے بحر اں تے وزناں دا نظام دتا۔ اوہنے بحر، وزن تے تقطیع دے سرتے سارا عروضی نظام ترتیب دتا تے اصول سہ گانہ (سبب، وتد، فاصلہ) نوں ترتیب دے کے مختلف دائرے بنائے تے اوہناں وچوں مختلف بحر اں کڈھیاں۔ اوہنے سبب، وتد تے فاصلہ دے مقابلے تے اوہے وزن دے کجھ لفظ متھے جیہنوں افاعیل داناں دتا۔ عروضی ماہراں نے افاعیل دی تعداد دس مقرر کیتی (فعلون، فاعلن، مفاعیلن، مفعولات، فاعلاتن، فاع لاتن، مستفعلن، مس تقع لن، مُتفعلن، مفاعِلُتن)۔ افاعیل دے ہیر پھیر تے رکن اں دی تعداد گھٹ ودھ کر کے بحر اں ترتیب دتیاں جان دیاں نیں۔

وزن: عربی زبان دا لفظ اے جیہدے معنے تولنا، اندازہ، تول، بوجھ وغیرہ نیں۔

بحر: عربی زبان دا لفظ جیہدے معنے سمندر، وڈا دریا اے۔ الفاظ اں دیاں آوازاں دا موزوں تناسب بحر اکھواندا اے۔

تقطیع: تقطیع دا لفظی تے لغوی معنی ٹکڑے ٹکڑے کرنا اے۔ مطلب کہ شعر وچ موجود اکھراں نوں المیراں ونڈیا جاوے کہ اوہ عروضی ارکان دے مطابق ہو جاوے۔ متحرک حرف ساہمنے متحرک تے ساکن ساہمنے ساکن آؤندا اے۔

یاد رہوے کہ عروض دا تعلق صوتی بنیاداں تے ہوندا اے نہ کہ تحریر تے یا ایویں کہہ لئو کہ عروض دا تعلق ادائیگی نال اے نہ کہ لکھتی روپ نال۔ ایہدے علاوہ عروض وچ حرف علت دا کردار بڑا اہم اے۔ عربی لوگ بیماری دی کمزوری پاروں مونہوں ”وائے“ دا لفظ کڈھدے سن تے ایہوتن اکھر حرف علت اکھوائے یعنی ”وا، ا، ے“۔ تے باقی سارے حرف صحیح، حرف علت اوہ اکھر نیں جیہناں دا تقطیع وچ وزن دا شمار شاعر دی مرضی تے منحصر اے یعنی چاہو تے وزن شمار کر لئو چاہو تے گرا دیو۔ ایہ اکھر ادائیگی وچ اپنے توں پچھلے اکھر دی حرکت نوں کھچدے نیں۔

جویں کہ ”ایہ دل“ بولدیاں ”اِ دل“ یا فر ”اوہ دل“ بولدیاں ”اُ دل“ دی آواز سنائی دیندی اے۔ ہن مرضی اے کہ تقطیع وچ ”ایہ دل“ شمار کر لئو یا فر ”اِ دل“۔

تنویر بخاری ہوراں ایہنوں تخفیف داناں دتا اے تے اوہناں ماہیہ دی تقطیع کرن توں پہلاں کجھ تخفیفی مثال اں وی دتیاں نیں۔ اوہ آکھدے نیں:

”لفظ“	تخفیف	نمونہ
ساڈا	سَدَّ	ساڈا یار ملا دے مولا
میںوں	مِیْن	میںوں آس خدا دی اے
گڈی	گِڈ	گڈی چلدی آ تاراں تے

اُتے اُتے اُتے
بنگلا بنگل کوئی بنگلا وے گول ہوسی
بُرے بُرے بُرے حال پناہیاں دے، (4)

ہن ایسے طرح کچھ مثالیں دیکھو جہدے وچ حرفِ علت دی سہولت توں فائدہ چکدیاں تخفیف کیتی گئی اے:

جدوں یاد کریں توں راتیں نگھی نگھی دھپ چڑھدی
ہُن نگھی نگھی دی جگہ نگھ آکھ کے بولی پڑھیے تے بولی دے وزن تے کوئی فرق نہیں پیندا۔ یا فیر ایہدی جگہ ”مُرُ“ دی آکھیے تے بولی دے رنگ روپ تے وزن وچ کوئی فرق نہیں پیندا۔ جویں کہ:

جدوں یاد کریں توں راتیں نگھ نگھ دھپ چڑھدی
جدوں یاد کریں توں راتیں مُرُ مُرُ دھپ چڑھدی
ہُن غور کرو کہ ”نگھی“ تن حرفی تے ”نگھ“ یا ”مُرُ“ دو حرفی اے پر آکھن لکیاں بولی دے وزن تے چال تے کوئی فرق نہیں پیا۔ حرفِ علت دی ایہو خوبی اے کہ ایہنوں گرا کے وی تقطیع کیتی جاسکدی اے۔ کچھ ہور مثالیں دیکھو:

☆ تیرا لک نہ مروڑا کھاوے ہولی ہولی نچ کڑیے گھم گھم نچ کڑیے
☆ اساں سس دا صندوق بنانا چھیتی چھیتی ودھ کرا ہس ہس ودھ کرا
☆ اوہدے نیناں وچ بک بک بکلا کڑی اے جھوم جھوم کے کڑی اے گھم گھم کے

ہولی ہولی، چھیتی چھیتی تے جھوم جھوم دی جگہ گھم گھم، ہس ہس تے گھم گھم آؤن نال کوئی فرق نہیں آیا۔ ایہو وجہ اے کہ بعضے ویلے ویکھن وچ سانوں بولی وڈی لگدی اے پر ادائیگی وچ اوہ پوری ہوندی اے۔ ہن بولی دے عروضی ویروے توں پہلاں کچھ سوجھواناں دے بولی بارے دے گئے عروضی وزن اُتے اک جھات ضروری اے۔ طاہرہ سراء اپنی کتاب ”بولدی مٹی“ وچ تنویر بخاری ہوراں دے حوالے نال لکھدیاں نیں:

”ایس توں اڈ بولی دے عروض بارے میں تنویر بخاری ہوراں نال وی گل کیتی۔
اوہناں دے مطابق بولی دا وزن ’فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن‘ اے۔“ (5)

تے اوہ مضمون وچ یعقوب آسی ہوراں دے ماہنامہ ”کاوش“ ٹیکسلا اکتوبر 1999ء دے مضمون دے حوالے نال لکھدیاں نیں:

اردو عروض میں اس کا قریب ترین وزن فعلن (6 بار) یعنی بارہ سبب کے برابر بنتا ہے تاہم اس بات کا دھیان رکھنا ہوگا کہ ایک سے زیادہ سبب ثقیل متواتر نہ آئیں

اور بولی کا اختتام سبب خفیف پر ہو“۔ (6)

میری جاچے سبب خفیف والی گل وی ادھوری اے۔ کیوں جے دل، جد، کڈھ، مل، چل، بل، سبھ، تک وغیرہ سبھ سبب خفیف نیں پر ایہ بولی دے اخیر تے نہیں آسکدے۔ بولی دے اخیر تے صرف اوہ سبب خفیف آسکدے نیں جیہناں دا دوجا یا ساکن اکھر ”حرف علت“ ہووے تے ایہ صرف بولی دے اخیر تے نہیں سگوں دونوں چرناں دے اخیر تے لازمی نیں۔ ممتاز راشد لاہوری اپنی کتاب ”بولیوں کے رنگ“ وچ لکھدے نیں:

”رباعی کی طرح پنجابی گیت کی شاخ ”بولی“ کا ایک مخصوص وزن ہے۔ مفعولن،

فعلن، فعلن..... فعلن مفعولن.....“ (7)

ایہدے علاوہ محمد سلیم طاہر ہوراں ماہنامہ ”بیاض“ لاہور مئی 2018ء دے شمارے وچ صرف ایہنا لکھیا اے کہ بولی بحر متقارب وچ لکھی، پڑھی تے بولی جاندی اے۔

میرے خیال موجب صرف 6 وار فعلن کہنا یا بحر متقارب کہہ دینا یا غیر فاعلن تے مفعولن وغیرہ کافی نہیں۔ بولی دی عرضی وڈ تفصیل دی منگ کردی اے۔ اج تک جنے وی محققاں بولی بارے گل کیتی اے اوہناں دے اختلافی وچاراں دے باوجود اک گل سانجھ رکھدی اے کہ بولی دا تعلق گاؤن نال اے تے ایہ لکھتی روپ دی بجائے سینہ بہ سینہ طرزاں تے دھناں دی شکل وچ ساڈے تک اپڑیاں نیں پر ایہدے وزن بارے گل کردیاں اوہناں سمجھناں نے موسیقی (طرز تے لے) نوں نظر انداز کیتا۔ میرے سوچواناں تے پڑھنہاراں اگے تن سوال نیں:

1- کیہ بولیاں آکھن والے چھندابندی توں واقف سن؟

2- کیہ بولیاں آکھن والے عروض توں واقف سن؟

3- کیہ بولیاں آکھن والے کالج یونیورسٹیاں دے پڑھا کوسن؟

ایہدا جواب یقیناً ”نہیں“ اے۔ تے فیراوہ کبھڑی شے سی جیہڑی اوہناں لوکاں کولوں جذبے دے اظہار لئی موزوں اکھراں دا چناؤ کرواندی سی تے اوہ بولی دا روپ دھار لیندے سن۔ اوہ سی موسیقی یعنی طرز تے لے۔

میرے خیال موجب بولی لئی ماترے، افاعیل تے بحور دے نال نال موسیقی نوں وی مکھ رکھنا پوے گا تاں جے ایہدا اصل رنگ روپ سامنے آسکے۔ اوہناں تخلیق کاراں نے موسیقی (طرز تے لے) کولوں ای چھند تے عروض دی لوڑ پوری کیتی تے لازوال بولیاں تخلیق کیتیاں۔ اوہ جدوں اوس دور وچ گائی جان والی طرز وچ گنگناندے تے اکھر آپے اپنی جگہ تے گننے دی طرح فٹ ہو جاندے سن۔ مثال دے طور تے اک بولی اے:

کالاناگ لکھایا مچھلی تیری تے (8)

ہن تسی بولی دی کسے دی طرز وچ گا کے ویکھ لوو صرف ”کالاناگ لکھایا“ ای مونہوں ادا ہووے گا۔ حالانکہ پہلا چرن ایسراں وی ہوسکدا سی ”ناگ کالاناگ لکھایا“، ”لکھایا کالاناگ“، ”لکھایا ناگ کالانا“ یا فیر ”کالاناگ لکھایا ناگ“۔ کیہ وجہ اے کہ لفظ تن ای نیں پراک خاص ترتیب طرز وچ موزوں اے۔ ایہو ترتیب اے جیہنوں اسیں بحر یا چال داناں دتا اے۔ بحر ای لفظاں دی موزونیت دسدی اے پر لوک بولیاں دے تخلیق کار بحراں تے چھنداں دی بجائے طرز تے لے توں ای راہنمائی لیندے سن۔

آواز، اکھر، سُر تے لے موسیقی دے اہم جُز نیں۔ اکھراں نوں ادا کرن لئی آواز دی لوڑ ہوندی اے تے آواز دے مناسب طریقے دے اتار چڑھاؤ نوں سُر آکھدے نیں۔ لے ادا نیگی دے وقت نوں پابند کردی اے۔ دوجے لفظاں وچ وقت دی ونڈ متعین کردی اے۔ ایہنوں ردھم وی آکھدے نیں۔ ردھم ضرباں تے چلدا اے۔ دوضرباں دے درمیانی وقفے نوں ماترہ آکھیا جاندا اے۔ ماتریاں دا درمیانی وقفہ یا وقت برابر ہوندا اے۔ چار، چھ، ست، اٹھ یا ہور تعداد وچ ماتریاں دا اک چکر بنایا جاندا اے۔ پہلے ماترے نوں سم آکھدے نیں۔ ہر چکر توں بعد اگلے چکر داسم آؤندا اے۔ ایسراں لگاتار چکر دی شکل وچ ردھم ترتیب پاؤندا اے۔ ڈھولک، طبلہ، ڈھول وغیرہ ایسے اصول دے پٹھ و جائے جاندا نیں۔ ساڈے ساہمنے دو قسم دیاں بولیاں آؤندیاں نیں:

- 1- چھن چھن چھنکے چوڑا چرخہ کندی دا (9)
- 2- میری سس بھرماں دی ماری کھنگ کے نہ لنگھ منڈیا (10)

پہلی قسم دی بولی دا عروضی وزن سدھاسدھا اے:

چھن	چھن	کے	چوڑا	چرخہ	کندی	دا
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

اسیں جاننے آں کہ ایس مصرعے وچ اک وسرام آؤندا اے جس پاروں بولی دے دو ”چرن“ بن دے نیں۔ پر جے ایس بولی نوں بار بار دہرائیے تے دو جا وسرام وی نظر آؤندا اے جیہڑا ”کندی دا“ توں بعد اے۔ ایس بولی نوں ردھم دے حوالے نال ویکھیے تے دوجے وسرام دی گل واضح سمجھ آؤندی اے۔ چار چار ماتریاں دے تن چکر یعنی بارہاں ماتریاں دا اک ردھم ترتیب دے کے بولی نوں بار بار تحت اللفظ پڑھیے تے صورت کجھ ایسراں بن دی اے:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
چھن	چھن	چھن	کے	چو	ڑا	چر	خہ	کت	دی	دا	

ہُن اسیں ویکھدے آں کہ بارہواں ماترہ یا ضرب خالی اے۔ ایہو دو جا وسرام اے جیہدے

وچ ذرا ساہ لے کے یا خاموش رہ کے دوبارہ فیہ چھن چھن توں بولی شروع ہو جاندی اے۔ ہن گل اگانہہ ٹوریے کہ ہر ماترے یا دوضرباں دے درمیانی وقفے وچ دوواکھر آئے نیں۔ کسے ماترے وچ دو حرفِ صحیح تے کسے ماترے وچ اک حرفِ صحیح تے اک حرفِ علت۔ حرفِ علت کیوں جے گرایا جاسکدا اے ایس لئی اوہدی تھان تے اک حرفِ صحیح دی گنجائش بن دی اے۔ جویں کہ چوتھے ماترے وچ لفظ ”کے“۔ ایہدا مطلب اے کہ چوتھے ماترے توں بعد تے پنجویں ماترے توں پہلاں اک اکھر دا وادھا کر لیا جاوے تے ردھم اوہنوں قبول کر سکدا اے۔ جویں کہ ”نی“ (نی وچ اک حرفِ صحیح اے جد کہ دو جا حرفِ علت اے)۔

چھن چھن چھننے نی چوڑا چرخہ کندی دا

تسیں دیکھ سکدے اے کہ بولی دے رنگ روپ وچ کوئی فرق نہیں پیا۔ دیکھن وچ آیا کہ بولی دے دونوں چرناں دا آخری اکھر ”حرفِ علت“ ای ہوندا اے۔ ایس کر کے ہمیشہ اتھے اک حرفِ صحیح دی گنجائش موجود ہوندی اے۔ جیہدے لئی لوک اپنی مرضی نال تے، نی، وے، میں، توں وغیرہ لالیندے نیں۔ ہن بولی ایسراں وی ہوسکدی اے:

چھن چھن چھننے چوڑا نی چرخہ کندی دا

ایس گنجائش دی سہولت صرف حرفِ علت ای دیندا اے۔ مثلاً تسیں پہلے ماترے توں تیجے ماترے تک کوئی اضافہ نہیں کر سکدے کیوں جے ہر ماترے وچ دو حرفِ صحیح موجود نیں۔ مزید وضاحت لئی ایہ مثال حاضر اے کہ کسراں اکھراں دے اضافے دے باوجود بولی دا وزن اوہو ای رہندا اے:

گھیو دے دیوے بالاں آ جاوے مترا

گھیو دے میں دیوے بالاں آ جاوے مترا

گھیو دے میں دیوے بالاں آ جاویں جے مترا

گھیو دے میں دیوے بالاں آ جاویں جے توں مترا

گھیو دے میں دیوے اج بالاں آ جاویں جے توں مترا

اُتے دتیاں گنیاں مثالاں نوں تحت اللفظ یا طرز نال (ردھم دی بندش وچ) پڑھ کے دیکھیے تے سبھ پوریاں آؤندیاں نیں۔ ایس توں ثابت ہو یا کہ تقطیع صوتی اعتبار نال کیتی جاندی اے نہ کہ لکھتی روپ نال۔ ایس توں بعد ہن بارہویں ماترے دا ذکر ہو جائے جیہڑا کہ خالی اے۔ اگر اوہدے وچ دو حرفِ صحیح دا اضافہ کریئے تے بارہاں ماتریاں دا چکر بغیر و سرام توں پورا ہو جاند اے۔

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

چھن چھن چھن کے چوڑا نی چرخہ کندی دا تیرا

(نوٹ: تیرا دا تخفیفی روپ ’تِر‘ بن دا اے کیوں جے ایہدے وچ دو حرف علت نیں)

ہن بولی ایسراں بن گئی:

تیرا چھن چھن چھنکے چوڑا نی چرخہ کندی دا

ایہ جے دوجی قسم دی بولی۔ اسیں ویکھنے آں کہ پہلی قسم دی بولی وچ ”تیرا“ تے ”نی“ دا اضافہ ہون بعدوں دوسری قسم دی بولی ساہنے آئی اے۔ تیرا دی جگہ تے تینوں، مینوں، کتے، جدوں، اہے، میرا، کوئی، ساڈا وغیرہ یا ایہناں توں اڈ ایسے وزن دا کوئی لفظ لایا جاندا اے۔ ہن ساڈے کول دو قسم دیاں بولیاں ساہنے آئیاں:

چھن چھن چھنکے چوڑا چرخہ کندی دا

تیرا چھن چھن چھنکے چوڑا نی چرخہ کندی دا

پہلی قسم دی بولی جیہڑی پہلے ماترے یاسم توں شروع ہوندی اے تے وسرام موجود نیں۔ دوجی قسم دی بولی جیہڑی پہلے ماترے یاسم توں پہلے شروع ہوندی اے یاں دو جے لفظاں وچ کہ دوویں وسرام پڑکیتے گئے نیں۔ ردھم دے لحاظ نال سم توں شروع ہون والیاں بولیاں یا پہلی قسم دیاں بولیاں:

- | | | | |
|------|---|---------------------|--------------------|
| (11) | ☆ | گڈیوں میم اتری | مگرے یارولپا |
| (12) | ☆ | چٹیاں دندان دی ماری | داتن نت کردی |
| (13) | ☆ | دل دے بول میں بولاں | جنگ نوں نہ جاوے |
| (14) | ☆ | پُت ماواں دے لڑدے | پارسمندراں توں |
| (15) | ☆ | بانکاں میچ نہ آئیاں | کھریاں کرمترا |
| (16) | ☆ | جانداں سچناں نوں | دے جا چھاپ نشانیاں |

ردھم دے لحاظ نال سم توں پہلاں شروع ہون والیاں بولیاں یا دوجی قسم دیاں بولیاں:

- | | | | |
|------|---|----------------------------|--------------------------|
| (17) | ☆ | گھنڈ کڈھ کے خیر نہ پائیے | سادھورب ورگا |
| (18) | ☆ | گوری گھنڈ مکھڑے توں چایا | پنتاں نوں اک لگ گئی |
| (19) | ☆ | گورا رنگ تے شرتی اکھیاں | آندے جانداں بھابھی آکھدے |
| (20) | ☆ | چن چڑھیا باپ دے ویہڑے | ویر گھڑت جمیا |
| (21) | ☆ | اساں بیریاں چوں بیر چکھاتا | بھابھو تیری گلھ ورگا |
| (22) | ☆ | ویہڑے وڑدا خبر نہیں کردا | بابے گل ٹل پادپو |

ساڈے ساہنے بولیاں دے دو مختلف وزن نیں اوہناں دی ردھم دے حساب نال ونڈ توں بعد

عروضی وزن دی بھال ول ودھدے آں۔ پہلی قسم دی بولی دا عروضی وزن کجھ ایسراں بن دا اے:

چھن چھن چھنکے چوڑا چرخہ کتدی دا
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ایہ بحر متقارب اے۔ یاد رہوے کہ بحر شعر دے دو برابر مصرعیاں دا وزن دسدی اے۔ اگر بحر مثنیٰ ہووے گی تے ایہدا مطلب اے کہ شعر دے دوویں مصرعیاں دے کل رکن اٹھ ہوون گے۔ یعنی اک مصرعے وچ چار رکن۔ پر بولی اک مصرعے تے مشتمل اے جیہدے مختلف وزن دے دو چرن ہوندے نیں۔ ایس کر کے دونوں چرناں دی بحر رکنوں دے حساب نال مختلف ہووے گی۔ جویں کہ مثنیٰ یا مسدس۔ ایس حساب نال دوواں چرناں دا وزن وکھو وکھ ہووے گا:

وڈا چرن: فعلن فعلن فعلن بحر متقارب مسدس اٹم (اک مصرعہ یعنی تن رکن)
چھوٹا چرن: فعلن فعلن فعلن بحر متقارب مسدس اٹم محذوف (اک مصرعہ یعنی تن رکن)

ہن ایس ویکھدے آں کہ ایس وزن دیاں بولیاں وچ فعلن توں ہٹ کے وی وزن ہوندا اے جیہد اعروضی قاعدے مطابق فعلن نال اجماع جائز اے۔ بحر متقارب وچ تن زحاف (اٹم، اثرم، مقبوض) دا آپس وچ اجماع جائز اے:

اٹم فعلن
اثرم فعل
مقبوض فعلن

☆ تیلی نار دا گہنا لوگ تویتریاں (23)

تیلی تلی نار دا گہنا لوگ تویتریاں
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

☆ ہر چرخے دے گہرے متراں نوں یاد کراں (24)

ہر چرخے دے گہرے متراں نوں یاد کراں
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ہن دوواں چرناں دی بحر دا ناں ایسراں اے:

وڈا چرن: بحر متقارب مسدس (بہ زحافات ٹلم، اثرم، مقبوض)
چھوٹا چرن: بحر متقارب مسدس محذوف (بہ زحافات ٹلم، اثرم، مقبوض)

تن لگاتار متحرک حرفاں چوں وچکار لے اکھرنوں ساکن کرن دے عمل نوں تسکین اوسط آ کھدے نیں۔ فعلن فعلن تے فعلن فعلن فعلن اوسط نال فعلن فعلن تے فعلن فعلن بن جانداں نیں۔ ایسے کر کے ایہناں دا فعلن نال اجماع جائز قرار دتا گیا اے۔ کجھ بولیاں دی تقطیع تھلے

درج کیتی جا رہی اے:

☆ مچھلی ہلارے کھاوے میٹیاں ناساں تے (25)

مچھلی	ہلارے	کھاوے	میٹیاں	ناساں	تے
فعل	فعلون	فعلن	فعلن	فعلن	فغ

☆ ٹور کواری دی ٹر لے پتلیا ہرنا (26)

ٹور	کواری	دی	ٹر لے	پتلیا	ہرنا
فعل	فعلون	فغ	فعلن	فعل	فعلون

☆ کالا ناگ لکھایا مچھلی تیری تے (27)

کالا	ناگ	لکھایا	مچھلی	تیری	تے
فعلن	فعل	فعلون	فعلن	فعلن	فغ

☆ پت ماواں دے لڑدے پار سمندراں توں (28)

پت ما	واں دے	لڑدے	پار	سمندراں	توں
فعلن	فعلن	فعلن	فعل	فعلون	فغ

☆ بانکاں میچ نہ آئیاں ایہ لے پھڑمڑا (29)

بانکاں	میچ	نہ آئیاں	ایہ لے	پھڑمڑا	را
فعلن	فعل	فعلن	فعلن	فعلن	فغ

☆ لامیرے نال یاری نم نال جھوٹدے (30)

لامے	رے نل	یاری	نم نل	جھوٹ	دیے
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعل	فغو

☆ کنیں مندراں پائیاں رانجھے جوگی نے (31)

کنیں	مندراں	پائیاں	رانجھے	جوگی	نے
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فغ

ہن دوجی قسم دی بولی دا عرضی وزن ویکھو:

☆ میری سس بھرماں دی ماری کھنگ کے نہ لنگھ منڈیا (32)

میرس	بھرما	دی ما	ری	کھنگ	ن لگھ منڈ	یا
فعلن	فعلن	فعلن	فغ	فعل	فعلن	فغ

اک ہور بولی دی تقطیع:

☆ میرا ویر پروہنا آیا ہٹیاں تے کھنڈ مک گئی (33)

مَرَوِیَ رَپَرُو نَا یَا ہٹِی تے کھنڈ مک گئی
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ
وڈا چرن: فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ / یا کسے وی فَعْلُنْ دی جگہ تے فَعْلُنْ
چھوٹا چرن: فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

ویکھیا جاوے تے چھوٹے چرن دا وزن اوہو اے پروڈے چرن دا وزن ودھ گیا۔ ایہ گل وی
دھیان جوگ اے کہ اگر اُتے لکھیاں گئیاں بولیاں دے وڈے چرن چوں ”میری“ تے ”میرا“ کٹ دتا
جاوے تے ایہ وی پہلے وزن والی بولی بن جاندی اے، جویں کہ:
☆ سس بھرماں دی ماری کھنگ کے نہ لگھ منڈیا
☆ ویر پروہنا آیا ہٹیاں تے کھنڈ مک گئی

بولی دے دوواں وزناں وچ بس ایہو فرق اے تے ایہ فرق ردھم دے لحاظ نال بارہویں
ماترے پاروں اے یعنی اگر بارہواں ماترا خالی اے تے پہلا وزن تے جے اوہدے وچ میرا، میری،
کدی، تیرا، تیرے، جدوں وغیرہ (دو حرف صحیح) دا اضافہ ہووے تے دوجا وزن۔ جویں کہ تھلے درج
کیتیاں بولیاں دے وڈے چرناں تے غور کرو:

☆ چچ نہیں وسن دے تیرے کتنی چچ پیاں ریوڑیاں (34)
☆ رنیں چچ نہیں وسن دے تیرے لگھرے تے پاویں بوٹیاں (35)
☆ بانکاں میچ نہ آئیاں ایہ لے پھڑ مترا (36)
☆ میرے بانکاں میچ نہ آئیاں کھریاں کر مترا (37)

تسیں ویکھیا اے کہ ایہ چاروں لوک بولیاں نیں۔ وڈے چرناں وچ ”رنیں“ تے ”میرے“
دے اضافے نال دوجا وزن بن جاند اے۔ ایہناں مثالاں نوں ویکھ کے اسیں کسراں کہہ سکے آں کہ
بولی دا وزن اکو ہوندا اے یا 6 وار فَعْلُنْ اے۔ بحر حال وڈے چرن پاروں بولی دو قسمیں دی بن جاندی
اے۔ گوہ کریے تے پتہ چلدا اے کہ وڈے چرن وچ فَعْلُنْ دی تکرار دے نال فعل فَعْلُنْ دی جگہ فَعْلُنْ
(ع متحرک) آؤندا اے۔ عروضی طور تے ایہ بحر متدارک اے۔ بحر متدارک مثنیٰ وچ اٹھ وار فاعلن
آؤندا اے (دو مصرعیاں وچ)۔

فاعلن تے خبن زحاف عمل کر کے فاعلن نوں فَعْلُنْ بنا دیندا اے۔ تسکین اوسط نال ’ع‘ ساکن
ہوں پاروں فاعلن ہو گیا اے۔ زحاف خبن دی تسکین اوسط بارے کمال احمد صدیقی لکھدے نیں:
”خبین و تسکین، مجنون فَعْلُنْ، تسکین اوسط سے ع کے سکون کے ساتھ فاعلن ہو گیا۔“

یہ مخبون مسکن ہے۔ ایک ہی وزن کے دو مزاحف کی ضرورت یوں ہے کہ مقطوع
صرف عروض / ضرب میں آ سکتا ہے اور مخبون مسکن عام زحاف ہے یعنی صدر/
ابتداء حشو اور عروض / ضرب ہر مقام پر آ سکتا ہے۔“ (38)

حذف زحاف آخری رکن دے وند مجموعہ نوں ساقط کر دالے تے باقی بچیا ’فا‘ جیہوں ’فع‘ نال
بدل لیا تے ایہ محذوذاے۔

وڈا چرن: بحر متدارک مٹمن مخبون / مسکن محذوذا (اک مصرعہ یعنی چار رکن)
چھوٹا چرن: بحر متقارب مسدس اٹلم محذوف (اک مصرعہ یعنی تن رکن)
ایس وزن دیاں کچھ بولیاں دی تقطیع:

☆ میرا ہور سوال نہ کوئی اک میرے دکھ وند لے (39)

م ر ہو ر سوا ل نکو ئی اک م ر دکھ وڈ لے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

☆ تینوں بھل گئے یار پرانے نویاں دے سنگ رل کے (40)

ت نہھل گ ع یا ر پرا نے نوئی د سگ رل کے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

☆ گورے رنگ نے سدا نہیوں رہنا بھر بھر بک وند دے (41)

گ رگ ن سدا ن ی ر ہ نا بھر بھر بک وڈ دے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

☆ تیرے بلھے نہ پھر کدے دیکھے اکھ نال گل کر گئی (42)

ت ر بلھے ن پھر ک دے وے کھے اکھ ن گل کر گئی
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

☆ رانجھا کیل پٹاری پایا ہیر سیالنے (43)

ر جھکی ل پٹا ری پا ہیر سیالنے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

☆ میری رکھ لئی ستھن دی ٹاکی ٹٹ پینے درزی نے (44)

م ر رکھ ل ستھن دی ٹا کی ٹٹ پ درزی نے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

بحر تے وزن دی بھال دے بعد اک ضروری گل کہ بھادیں ایہ بولیاں ساڈے پنجاب دا ادبی

ورثہ میں تے سانوں ایہدے تے مان وی اے پر ایہدا ایہ مطلب نہیں کہ ایہ غلطیاں توں پاک نیں یا ایہناں وچ عروضی جھول نہیں۔ اج کل کالجاں، یونیورسٹیاں دے پڑھا کوآں تے چھند عروض دے جانوآں کولوں وی غلطیاں ہو جاندیاں نیں تے ساڈے کھیتاں وچ کم کرن والے کسان، مزدور، ہالی تے چھیڑوآں کولوں وی غلطیاں ہو سکدیاں نیں جیہڑے عروض توں اُکا وائجھے سن۔ کتابت دی غلطی تے لہجیاں دے فرق پاروں وی جھول آسکد اے۔ گل کرن دا مقصد اے کہ ساڈے ایس انملے خزانے وچ وی غلطیاں موجود نیں۔ اجو کے دور وچ تنقید تے کافی کم ہو رہیا اے۔ جس پاروں دن بہ دن ادب وچ نکھار آ رہیا اے۔ ایس لئی ضروری اے کہ کچھ بولیاں دیاں غلطیاں دی نشاندہی کیتی جاوے تاں جے نویں نسل بولی نوں اوہدے اصلی رنگ روپ تے بنتر مطابق آکھ کے پنجابی ادب وچ وادھا کر سکے۔ ہن کچھ غلطیاں دی نشاندہی دیکھو۔ کاتب دیاں غلطیاں دی اک مثال:

☆ دو نین لوچدے چن جی تیرے درشن نوں (45)

کاتب نے استھے و سرام غلط جگہ تے رکھیا اے۔ بولی ایسراں رواں ہوندی اے:

☆ دو نین لوچدے چن جی تیرے درشن نوں

پنجابی وچ دیور دا لفظ دو طرح بولیا جاند اے۔ دیور (فعل) تے دیر (فعل) تے بولیاں وچ

ایہ دوویں طرح ورتیا گیا اے۔ پہلی بولی وچ دیور (فعل) تے دو جی وچ (فعل) دا وزن اے:

☆ پتلی نارنہ سہندی بول دیوراں دے (46)

☆ نکا دیور بڑاٹ پینا ہس دی دے دنگن دا (47)

پہلی بولی وچ دیور (فعل) پڑھاں گے تے بولی بے وزن ہو جاوے گی۔ ایس لئی کئی وار غلط

ادائیگی وی بولی نوں بے وزن کر دیندی اے۔ ہن کچھ بولیاں جیہڑیاں وزن دے لحاظ نال جھول

رکھدیاں نیں اوہناں دی میں اپنی جاچے تصحیح کیتی اے۔ تسیں آپ پڑھ کے اندازہ لا سکدے او کہ بولی

رواں تے چال مطابق ہوگی اے:

بولی: پتلے نماں دے ٹاہنے اڈ جا وریام تو تیا (48)

تصحیح: پتلے نماں دے ٹاہنے اڈ وریام تو تیا

بولی: لڈولگ کے بنیرے وچ ٹیا سٹیہ نی جاگ اڑیے (49)

تصحیح: لڈولگ کے بنیرے ٹیا سٹیہ نی جاگ اڑیے

بولی: لارا لاکے بگانے پُت نوں آپ جا کے ترنجنیں وڑی (50)

تصحیح: لارا لاکے بگانے پُت نوں آپ ترنجنیں وڑی

بولی: میرا لک سی ساڑھی والا نی چندرے سوائیاں سٹھناں (51)

- تصحیح: میرا لک سی ساڑھیاں والا فی چندرے سوائیاں سُتھناں
- بولی: زلفاں کالیاں گورا اے مکھ فی بدلاں چ چن سوہنیئے (52)
- تصحیح: کالی زلف تے گورا اے مکھ فی بدلاں چ چن سوہنیئے
- بولی: ڈھول ماں نال لڑیا سانوں چن چڑھیا (53)
- تصحیح: ڈھولا ماں نال لڑیا سانوں چن چڑھیا
- بولی: تیرا ترخناں چ بول پچھاناں بولی پامترا (54)
- تصحیح: تیرا بول ترخنیں پچھاناں بولی پامترا
- بولی: اوہ میرا ویر کرڑیو کنیں مُندراں سندوری سر صافہ (55)
- تصحیح: اوہ میرا ویر کرڑیو کنیں مُندراں سندوری صافہ
- بولی: سس بلونگڑی کنڈا نہ کھولے کوٹھے کوٹھے آجا ویرنا (56)
- تصحیح: سس چندری کنڈا نہ کھولے کوٹھے کوٹھے آجا ویرنا
- بولی: تینوں ویکھ کے بھکھی رنج جاواں ویر آوے ڈاچی چڑھ کے (57)
- تصحیح: تینوں ویکھ بھکھی رنج جاواں ویر آوے ڈاچی چڑھ کے
- ہُن ذکر اجیہیاں بولیاں داجیہڑیاں عرضی لحاظ نال تاں ٹھیک نیں پر لفظ اگے پچھے کر کے بولی وچ مزید روانی تے نکھار پیدا ہوندا اے۔ اتھے لگدا اے کہ کاتب نے بے دھیانی توں کم لیا اے:
- بولی: لاہ سٹ ڈنڈی جھمکے تیرا روپ جھلیا نہ جاوے (58)
- تصحیح: لاہ سٹ ڈنڈی جھمکے تیرا روپ نہ جھلیا جاوے
- بولی: یار تر گیا وچھوڑا دے کے بیٹھی رواں چرنے تے (59)
- تصحیح: یار تر گیا دے کے وچھوڑا بیٹھی رواں چرنے تے
- بولی: مینوں رنگ دے لارا پچنی اسی دے پھل ورگی (60)
- تصحیح: چنی رنگ دے لارا مینوں اسی دے پھل ورگی

میں نشاندہی واسطے کجھ مثالاں دتیاں نیں اجیہیاں ڈھیر غلطیاں نیں جیہناں دی تصحیح کر کے بولی نوں مزید نکھار یا جاسکدا اے۔ بولی دے عرضی ویروے دی میں اپنی سمجھ بوجھ مطابق اک چھوٹی جیہی کوشش کیتی اے تے لوک بولیاں وچ موجود گھائے وادھے ول وی دھیان دوا یا اے۔ ایس کوشش دا مقصد صرف ایہو اے کہ ساڈے نوک اُتے تنقیدی کم بہت گھٹ ہو یا اے۔ مینوں امید اے کہ دو جے سو جھوان تے محقق وی ایس تنقیدی خلاء نوں پُر کرن واسطے میدان وچ پیر رکھن گے تے میں اپنی ایس لکھت بارے اختلافی وچاراں نوں ہمدے متھے قبول کرن لئی تیار آں۔ کیوں جے مثبت تنقید ادب دی

بڑھوتی تے نکھار واسطے بہت ضروری اے۔

References:

- * Ph.D. Scholar, Department of Punjabi, Punjab University Oriental College, Lahore.
- 1- Saif-ul-Rehman Dar, Dr.- Rukh TaN Harey Bhary (Lahore: Paksitan Punjabi Adabi Board, 1985)90.
- 2- Muhammad Ajmal Saroosh- Urdu Gazal mai Arooz Tajarbat (Faisalabad: Rohi Books, 2016)13.
- 3- Mirza Yas Azeem Abadi- Charag-e-Sukhn (Lahore: Majlis Taraqi Adab, 1996)88.
- 4- Tanveer Bukhari- Tamahi "Punjabi Adab" (Lahore: Paksitan Punjabi Adabi Board, January to March 1987)48.
- 5- Tahira Sara- (Chon) Boldi Mitti (Lahore: Sanjh Publications, 2016)17.
- 6- As Above, 17.
- 7- Mumtaz Rashid Lahori- Boliyon ky Rung (Lahore: Sulekh Book Makers, 2020)15.
- 8- Abdul Ghafoor Darshan- Boliyan (Islamabad: Lok Visa ka Qaomi Adara, 1980)63.
- 9- As Above, 87.
- 10- Maqsood Nasir Ch.- Punjab dy Lok Geet (Lahore: Taj Book Dipo Urdu Bazar, 1995)243.
- 11- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN (Faisalabad: Maktaba Andleeb, 1994)75.
- 12- As Above, 69.
- 13- As Above, 81.
- 14- As Above, 84.
- 15- Abdul Ghafoor Darshan- Boliyan, 101.
- 16- As Above, 96.
- 17- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN. 58.
- 18- As Above, 209.
- 19- As Above, 126.
- 20- Muzamil Ahmad- Neeli dy Lok Geet (Lahore: Classic Regal Chok, 2005)122
- 21- Maqsood Nasir Ch.- Punjab dy Lok Geet, 248.
- 22- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN. 36.
- 23- Kanwal Mushtaq- Boliyan (Lahore: Adara Sooraj Mukhi, 1972)28.
- 24- As Above, 106.
- 25- Abdul Ghafoor Darshan- Boliyan, 64.

- 26- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN, 193.
- 27- Abdul Ghafoor Darshan- Boliyan, 63
- 28- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN, 84.
- 29- Abdul Ghafoor Darshan- Boliyan, 101.
- 30- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN, 82.
- 31- Abdul Ghafoor Darshan- Boliyan, 160.
- 32- Maqsood Nasir Ch.- Punjab dy Lok Geet, 243.
- 33- As Above, 243.
- 34- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN. 37.
- 35- As Above, 37
- 36- Abdul Ghafoor Darshan- Boliyan, 101.
- 37- As Above, 101.
- 38- Kamal Ahmad Sidiqi- Ahang aor Arooz (New Dehli: Qaomi Concil Faroog Urdu Zuban, 2006)109.
- 39- Maqsood Nasir Ch.- Punjab dy Lok Geet, 242.
- 40- Kanwal Mushtaq- Boliyan, 41.
- 41- As Above, 26.
- 42- As Above, 14.
- 43- As Above, 67.
- 44- As Above, 44.
- 45- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN. 133.
- 46- Kanwal Mushtaq- Boliyan, 22.
- 47- As Above, 102.
- 48- As Above, 19.
- 49- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN. 77.
- 50- As Above, 96.
- 51- Muzamil Ahmad- Neeli dy Lok Geet, 114.
- 52- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN. 105.
- 53- Punjabi Lok Geet (Lahore: Aiena Adab, 1986)49.
- 54- Yaseen Zafer, Dr.- Phul Tut Gey Khirhan Ton PehlaN. 207.
- 55- As Above, 45.
- 56- As Above, 47.
- 57- As Above, 45.
- 58- As Above, 159.
- 59- As Above, 98.
- 60- Kanwal Mushtaq- Boliyan, 92.

* اکبر علی

اکھان تے پنجابی اکھان دا پچھوکر

Abstract:

The aim of this article is to describe that Punjabi, like all other languages, is plenteous in the brief witty expressions that are either aphorisms and maxims or simply the proverbs. Such quick and clever locutions assume the level of principle or doctrine. Proverbs are abundant in advice, manifest a supposed truth, may anticipate something universal and aim at some moral lesson. Our Punjabi has evolved an enormous count of such bywords, saws and adages during its phylogenesis. A part of proverbs and aphorisms is attributed to Solomon in Old Testament but most proverbs are anonymous creations of the folk. Being brief, concise and pointed, such expressions are the souls of wit.

Keywords: Proverbs, Maxims, Doctrines, Phylogenesis, linguistics, Brevity, Ascertained truth

اکھان لوک ادب دی اک انملی صنف اے۔ جیویں لوک ادب بارے مشہور ہے کہ لوکاں دا ادب تیویں ہی اکھان وی عام لوکاں دے ہی ہندے نیں۔ ایہہ اکھان پوری دُنیا وچ کسے خاص سماج دے پچھوکر وچ تخلیق ہوندے نیں پر انساناں دے رویے تے سُبھا جتنے مرضی مختلف ہووے اوہناں وچ اک سانجھ اوہناں نوں مللائی رکھدی اے تے اوہ ہے خود اوہناں دا انسان ہونا۔ ایہو کارن اے کہ دو وکھو وکھ وسیباں وچ جتنے ان گنت کچھ اک بے توں نویکلے ہوندے نیں اوہ تھے ای کئی سانجھاں وی پایاں جاندیاں نیں اوہناں سانجھاں وچوں ای اک سانجھ لوک اکھاناں دی اے۔ جیہڑے کہ ساری دُنیا وچ بولے تے سمجھے جاندے نیں۔

اکھاناں دی ایس رنگا رنگی نال اک اوکڑا یہ پیش آؤندی اے کہ ایہناں اکھاناں دی تعریف کرنی اوکھی ہو جاندی اے۔ ایہو وجہ اے کہ سوجھواناں دا اکھاناں دی کسے حتمی تعریف اُپر اتفاق رائے نہیں ہو سکيا۔ ایہد کارن بے شک انسانی ذہناں دی رنگا رنگی اے۔ پر نال ای ایس گل توں وی انکار ممکن نہیں اے کہ اکھاناں دا گھیرا اتنا موکلا ہوندا اے کہ اکھاناں دا ساریاں پکھاں نوں سامنے رکھ کے ڈھکویں

تعریف کرنا ڈاڈھا اوکھا کم اے۔ پر فیروہ ایس فن دیاں سو جھوٹاں اپنے ولوں اکھاناں دیاں بڑیاں ای جامع تعریفاں پیش کرن دا واہ لایا اے جیہڑیاں کہ گوہ جوگ وی نیں تے لاجہ وندی۔ اس توں پہلاں کہ استھے ایہناں سپانیاں دیاں کیتیاں تعریفاں پیش کیتیاں جاوَن ضروری معلوم ہوندا اے کہ پہلے ایس لفظ ”اکھان“ بارے کجھ جانکاری حاصل کر لئی جاوے۔

ڈکشنری آف دی پنجابی لینگویج وچ اکھان دے معنی ایہ دتے گئے نیں:

(1) Asaying, an adage, something made up: ”اکھان“

پنجابی فارسی ڈکشنری وچ درج اے کہ:

”اکھان: ضرب المثل“ (2)

آکسفورڈ ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری وچ اکھان (proverb) دی مختصر تعریف ایہہ بیان کیتی گئی اے

Short well-known saying that states a general truth
gives advice (3)

بشیر حسین ناظم اپنی کتاب ”پنجابی اکھان“ وچ لکھدے نیں:

”اکھان دے مُونہ مہاندرے تے وجود واسطے چُونہ چیزاں دی ضرورت ہے

اکھان دی پہلی لوڑ اختصار اے۔ اختصار نوں کجھ لوکاں اندر لی آواز (Inner

voice) وی آکھیا۔ دوجی چیز شعور تے خُددہ بُدھ دی ورتوں ایں، نتیجی لوڑ

اکھان دی عبارت دا ذہن تے دل تے کوک کر کے جا لگنا اے تے چوتھی

ضرورت اکھان دی عام لوکاں وچ مانتا تے مقبولیت“ (4)

کاسل انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر دے مطابق:

“A proverb is an aphorism)often of extreme brevity and
easier to remember (which has passed into wide currency
and become a byword” (5)

اکھان دا عوامی تے مختصر ہونا ضروری اے تے لفظ Aphorism ایس سچائی دا گواہ اے ایہدے وچ

تجربیاں توں حاصل دانائی دا ہونا لازمی اے پر بزرگاں دیاں آکھیاں گلاں نوں اکھان نہیں کہہ سکدے

بھانویں اوہ کینیاں ای مختصر کیوں نہ ہوون جتاں تیکر اوہ عوام وچ مقبول نہ ہوون۔

انسائیکلو پیڈیا آف ریلچن اینڈ اتھکس دا سودھن ہار جیمز ہیسنگلز لکھدا اے:

“To attain the rank of a proverb, a saying must either
spring from the masses or be accepted by the people as
true. In a profound sense it must be voxpopuli” (6)

جیہڑ ہسٹنگز دے موجب اکھان وچ عوامی مقبولیت دے نال نال کھلی سچائی وی ہونی چاہیدی اے۔ جدوں تیکر عام عوام کسے مختصر تے معنیاں بھرے جملہ نوں زندگی دی اک عام سچائی دے روپ وچ من نہ لین اوہدا لوکائی وچ مقبول ہونا اوکھا اے۔ نیو ویب سٹر انسائیکلو پیڈک ڈکشنری آف دی انگلش لینگویج دے سودھن ہاراں نے اکھان دی تعریف ایج کیتی:

“A short pity sentence expressing a truth ascertained by experience or observation: a sentence which briefly and forcibly express some practical truth.” (7)

ایہہ تعریف زیادہ واضح اے پر مکمل نہیں کیوں جے ایہدے وچ اکھاناں دا سینیوں سینہ منتقل ہو کیکام مقبول ہون ول اشارہ نہیں اے۔ جدوں کہ ہسٹنگز دے نزدیک ایہہ اکھان دی مڈھلی شرط اے۔ شاعران، ادبیاں، دانش وراں، سیاست دانان تے حکمرانان دے قول دی تجربے تے مشاہدے دے نچوڑ نال عام سچائی دے طور تے طاقت تے اختصار نال بیاں کیتے جاندے نیں پر اوہ اکھان نہیں۔ بشیر حسین ناظم لکھدے نیں:

”زرا اختصار اکھان دی طاقت تے زور دا اظہار نہیں ہندا۔ اکھان لئی ہر حالت وچ اک ٹھکویں خیال دا ہونا وی ضروری اے تے ماڑی موٹی گلاں بارے زرا اظہار، مقبول تے مئے ہوئے اکھاناں دی طاقت تے آدر نہیں ودھاسکدا“ (8)

کسے گل یا عبارت دے ذہن تے جا کے کڑک کر کے وچن توں مراد اوں تیز فہمی (wit) اے جیہڑی حیاتی دی چھدی تنقید دا اظہار کردی اے جیہدے توں اکثر حیاتی بارے چہڑھے پن دی بوباش وی آندی اے۔ ایس صفت دی بناء تے اکھان دے زور دا دار و مدار سنن والے نوں خوش کرن نالوں بوہتا اپنی تاثیر تے وے۔ اکھاناں وچ جیہڑی تیز فہمی (wit) ورتی جاندی اے اوہ تیر طرح حافظے تے جا لگدی اے۔

دنیا دا کوئی ای ادب ہووے گا جیہدے وچ اکھان نہ ہون۔ پر اوہناں ساریاں دی حیثیت اکھاناں دی نہیں کیوں جے اوہ مقبولیت دے عنصر توں خالی نیں کسے کبی ہوئی گل نوں اکھان دا درجہ پان لئی ضروری اے پئی یاں اوہ عام لوکاں دے مونہوں نکلی ہووے یاں لوک اوہنوں سچ من لین۔ جے ذرا گوہ کریئے تے ایس گل نوں دلوں وجوں مٹنا پیندا اے پئی اکھان نوں عوامی مقبولیت حاصل ہونی چاہیدی اے۔ ایہہ گل مٹھی گئی اے پئی عمومی صداقت، قبول عام، اختصار تے زور بیان یا چستی یعنی پھرتی اکھان دے بنیادی عنصر نیں، ایس واسطے ایہناں عناصر نوں نظر انداز کر کے کیتی گئی کوئی وی تعریف مکمل نہیں ہو سکدی۔ پر ایہناں عناصر توں اڈ اکھان دو جے اقوال، ملفوظات توں دکھ کیوں ہو سکدے نیں؟ مثال دے طور طے بہت سارے شعراں یاں مصرعیاں وچ ایہہ سبھ خوبیاں موجود نیں پر ایہناں

بارے کر یہ فیصلہ کیسا جاوے گا۔ ڈاکٹر یونس اگاسکر لکھدے نیں:

”اس میں شک نہیں کہ ہر کہاوت کسی نہ کسی عام صداقت اور عمومی تجربے کی نشاندہی کرتی ہے جس کی بنا پر اسے قبول عام کی سند مل جاتی ہے لیکن صداقت کا حامل ہونا اور مقبولیت عام حاصل کرنا کہاوت کو دیگر اقوال سے ممتاز نہیں کرتا، ہم جانتے ہیں کہ بزرگوں کے اقوال، کہتے، دوہیاور اشعار بھی ان خصوصیتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اسکے باوجود ہم انہیں کہاوتوں کے ذیل میں شمار نہیں کرتے حالانکہ ان میں زور بیان، چستی، اختصار اور معنویت جیسی خوبیاں اکثر پائی جاتی ہیں۔ اس لیے اس قسم کی تعریف جس میں محض اختصار، معنوی زور، صداقت اور قبول عام کو بنیاد بنایا گیا ہو، کہاوت کی مکمل تشریح نہیں کرتی۔“ (9)

سچ تاں ایہہ وے پئی اکثر تعریفاں اکھان نوں وکھری تھیں توں ناکام رہیاں ایہدا اعتراف پروفیسر اے بی براؤن نے ایہناں لفظاں وچ کیئا:

“Such definitions fail to distinguish precisely between proverbs and other similar categories, such as cliches, aphorism’s sententious remarks and familiar quotations.” (10)

اکھان دے موضوع تے کیلی فورنیا یونیورسٹی دے پروفیسر آرچر ٹیلر اُچی ٹیسی تے پردھان نیں اوہناں پروفیسر بی۔ جے۔ وھنگ نال مل کے اکھان دی اک نویں تعریف دی اے جیہڑی کے ایہہ وے:

“A saying current among people which summarizes a situation and its own inimitable way passes some sort of judgment on it or characterizes its essence” (11)

اکھاناں وچ ہر جگہ سچائی نہیں ہوندی بعض ویلے صرف مشاہدے دی غلطی یا اُتھے عقیدے دی بناء تے کوئی فیصلہ سنا دتا جاندا اے تے لوکائی صدیاں تک پک کر لینی اے۔ ایس لحاظ نال سچائی دی جگہ فیصلہ کرنا تے نچوڑ کڈھن اُتے ذکر کیٹی گئی خوبی نوں اکھان واسطے زیادہ سلاہیا جاسکدا اے تے ایہدا عوام وچ رائج ہونا ایہدی مقبولیت ظاہر کردا اے، جس طرح لوک ایہوں اک سچائی دے روپ وچ مندے آ رہے نیں۔ ایس اعتبار نال بزرگاں دی دانش تے پہلے لوکاں دے فیصلیاں نوں بھانویں اوہ کئے ای سچائی توں دور ہووے اکھان دی بنیاد مٹیا جاسکدا اے۔ ایہہ وی ضروری نہیں کہ ہر اکھان حیاتی دی کسے نہ کسے سچائی نوں پیش کرے سگوں کجھ اکھان تاں سچائی دے خلاف ہوندے نیں پر اک عام سچائی دے روپ ایچ انہاں دا ورتار ہوندا رہندا اے۔

ارسطو نے ایس پائیداری دے دو جہاں دسیاں میں ’مختصر ہونا‘ تے استعمال کرن وچ مناسب تے فٹ، پراوہ مڈھ قدیم دی دانش نوں وی اکھان دا حصہ مندا اے:

“A proverb is the remnant of the ancient philosophy preserved amidst very many destructions on account of its bravery and fitness for use.”⁽¹²⁾

ڈاکٹر شہباز ملک ہو ریں اپنی کتاب ’ساڈے اکھان‘ وچ لکھدے نیں:

”اکھان کیوں جے کسے نہ کسے تجربے دا نچوڑ ہوندے نیں تیسیاں نیں ایس کر کے ایہناں دی بتر وچ سب توں پہلاں اختصار دا دھیان رکھیا جاندا اے۔ اکھان دے بیان وچ گھٹ توں گھٹ لفظ ورتے جاندے نیں دو جی گل اکھان وچ ایہہ سامنے رکھی جاندی ایکہ ایہہ اجے روپ وچ ہون کہ آسانی نال یاد رہ جان، کیوں جے ایہناں مونہوں منہیا سینہ بہ سینہ اگلی نسل اپڑنا ہوندا اے ایس کر کے ایہہ عام کر کے شعر و انگ وزن بحر وچ بیان ہوندے نیں بھانویں اک تک وچ تے بھانویں ودھ ٹکاں وچ۔“⁽¹³⁾

وکھو وکھ دانش وراں نیں اکھان دیاں وکھو وکھ تعریقاں دسیاں جیویں کہ ایہہ:

1. “A proverb is the interpretation of the words of the wise (Bible)
2. Short sentences drawn from long experience (Cervantes)
3. Well-known and well-used dicta framed in a sort of out of the way from and fashion (Erasmus)
4. Proverbs may be said to be the abridgments of Wisdom (Joubert)
5. Short sentences into which, as in rules, the ancients have compressed life (John Agricola)
6. These fragments of wisdom, the proverbs in the earliest ages serve as the unwritten laws of morality. (Disraeli)
7. A proverb is the wit of one and the wisdom of money. (Lord John Russell)⁽¹⁴⁾

بائبل وچ کہیا گیا اے: اکھان سیانے لوکاں دے اقوال دی تفسیر اے، سرونٹس دے مطابق اکھان اوہ مختصر جملے نیں جیہڑے طویل تجریباں دی لکھ وچوں جے ہوں اراسم دے مطابق اکھان مشہور تے عام ورتوں دے فیصلے جیہڑے نہ ورتی شکل تے ڈھنگ وچ ڈھلے ہوں۔ جد کہ جان اگرے کولا دے مطابق اکھان اوہ مختصر جملے نیں جہاں وچ اسلاف نے قانون دی طرح حیاتی نوں واڑ دتا

ہووے۔

یو برٹ دے مطابق اکھاناں نوں دانائی دا نچوڑ آ کھناں چاہیدا اے۔ ڈزرائیلی دے مطابق اکھان دانائی دا اوہ مظہر نہیں یاں جُ نہیں جہاں نوں پہلے پہل اکھان آ کھیا گیا، ایہہ اُن لکھے اخلاقی قانوناں واکم دیندے نہیں جد کہ لارڈ جان رسل آ کھدے نہیں کہ کسے اک بندے دی ذہانت تے چوکھیاں دی دانائی داناں اکھان اے۔

”ہن تک دیاں دسیاں تعریفاں وچ اکھان دیاں ایہہ خوبیاں سامنے آوندیاں نہیں:

☆	اختصار	☆	دانائی
☆	قانون	☆	لئے تجربے
☆	سُچا بیان	☆	عقل وندی

جے ایہدے وچ عام رواج تے مقبولیت نوں وی شامل کر لیا جائے تاں اکھان دیاں ساریاں خوبیاں اک تھان تے اکٹھیاں ہو جان گیاں تے اک مکمل تعریف داراہ سدھا ہو جاوے گا۔ ڈاکٹر پونس اگا سکر لکھدے نہیں

”کہاوت، قدما کے طویل تجربات و مشاہدات کا نچوڑ وہ دانش مندانہ قول ہے جس میں کسی کی ذہانت نے زور بیان پیدا کیا ہو اور جسے قبول عام نے روزمرہ کی زندگی کا کلیہ بنادیا ہو۔“ (15)

جگ دے مشہور سیانیاں نے اکھاناں بارے ایہہ وچار دتے نہیں:

- 1- علم گیان دے کھنڈراں دا اوہ اٹ روڑا جو اپنے وچلے ست اتے سچائی پاروں ویلے دی کھپیہ بکھیہ توں بچ گیا ہووے۔ ارسطو
- 2- کسے وی قوم دے ماضی وچ اوسدے جذبیاں تاں اوسدے اکھان ویکھن تو۔ فرانس
- 3- کتاباں لکھن توں اگدوں لوک سیانف دیاں اوہ گلاں جو اوس ویلے دا قانون ہونڈیاں سن اوہناں نوں اکھان آ کھیا جاندا اے۔ اسحاق ڈی اسرائیلی
- 4- اکھان سیانیاں دیاں اوہ گٹھ مٹھیاں لکھتاں نیں جو سچائی اتے لوک سیانف نال بھریاں ہون دے نال نال ویلے دے لوک تجربے وچ گجھیاں ہونڈیاں نیں۔ اوہ تاریخ دے واقعات راہیں رہن سہن، فطرت اتے مفروضیاں دیاں کئی گجھلاں کھولدیاں نیں۔ اے گوجو سہولی۔
- 5- بوہتے لاکاں دا ایہہ خیال اے پئی مکمل اکھان اوہ ای ہونا چاہیدا اے جو جیون دے کسے کچھ اُتے سیانی جاں مشکری بھری جھات پاوے اتے ایس دا بیان اچھے ڈھنگ نال ہووے پئی ایہہ لوکاں دا ادھیان اپنے ول کھچلوے۔ لائنل گائیلز

- 6- اکھان انسانی تجربے دا چمکدا ہو یا روپ ہوندے نیں۔ دانس سوارٹ۔
- 7- اکھان اک نکا جیہا سُنہیا دین والے بول ہوندے نیں جو روایت وانگ لوکاں وچ مَنے جاندے نیں۔ ایہہ عام طور تیکسے کم دا سُنھا دیندے نیں یاں کسے موقعے بارے اپنی اُٹل رائے دیندے نیں۔ آچر ٹیلر۔
- 8- اکھان بھانویں اپنی شکل وچ نکا جیہا ای ہوند اے پر معنیاں بھریا ہوندا اے۔ اوکسے سیانف نوں اپنے وچ لکائی کھلوتا ہوندا اے تیبت دے بول چال وچ ورتی جان والی گل دا اگل ہتھ ہوندا اے۔ ریوٹنڈ فرتھ۔
- آکھاناں بارے دکھو دکھو چار نیں۔ کوئی اکھان نوں انسانی سوچدے پکے ہوئے پھل دسدا اے کوئی چوکھیاں دی چترائی اتے اک بندے دے عقل آکھدا اے، کسے نیں اکھاناں نوں حیاتی دی مالا دے ہیرے موتی آکھیا اے۔ اکھان دی کوئی پکی پیڈی تعریف متھنا اوکھا کم اے۔ ایس دا کھلار حیاتی دے پڑ وانگ ای موکلا اے۔ ایس دا اپنا کوئی ٹھک سر نہیں ہوندا۔ ہر اک اکھان دا اپنا وکھرا مونہہ متھا تے رنگ روپ ہوندا اے۔ ایس نوں سجاوٹ لئی پائے گئے کپڑیاں اتے گہنیاں دی سچ دج امیراں دی ہوندی اے پئی اک اکھان دوجے نال نہیں رلدا۔ اوہ ایس لئی پئی اکھان کسے اک گل یاں لوڑ نوں سامنے رکھ کے نہیں بنائے جاندے سگوں ایہہ زندگی دے ہر پکھ نوں سامنے رکھ کیویلے کویلے گھڑے گئے ہوندے نیں اکھان عام طور تے زندگی دے مسئلایں نوں حل کرن لئی کسے مسئلے بارے سُنھا دیندے نیں یاں کسے مسئلے ول اشارہ کر کے اوس دیاں اوکھتاں سوکھتاں بارے دس پاندے نیں۔ اکھان انسان دے نت دے کار و بیہار بارے پڑ کھے ہوئے اوہ وٹے ہوندے نیں جیہڑے ہر قول تے پورے اُتر دے نیں یاں انج آکھ لیا جائے پئی اکھاناں وچلی مت اتے سوجھی کسے نہ کسے مسئلے دے اُپاء نال جُوی ہوندی اے۔ اکھان اوہناں لوکاں دی سوچ دا اصلی شیشہ ہوندے نیں جو ویلے کویلے ایہناں نوں گھڑ دے اتے ایہناں دا روپ رنگ سوار دے رہے۔ ایسے لئی اکھاناں اندر کسے ذات دیاں خوبیاں نالوں گھاناں ول چوکھی سینت کرائی جاندی اے تاں جو اگلے ٹوں اوس دے اوگن دس کے اوس دے جیون نوں اوہناں توں بچان دی واہ لائی جاوے اتے ہوندے چارے سماج اندر سدھار لیا ندا جاوے۔ کئی وار دو جیاں زبانان دے اثر پیٹھ یاں حاکم بولی دے اکھان دے چچے معنیاں نوں وکھ سگوں اوہناں معنیاں اُتے لوڑاں نال ملدے جلدے اکھان اپنی زباں اندروی بن جاندے نیں احسان باجوہ ہوریں آکھدے نیں کہ اکھان وچ تھلے دسے سارے گن ہونے ضروری نیں:

1” انسان جاں انساں دے سبھا بارے جانکاری

2- وضاحت بھریا اتے زبان دی امیرت والا بیان

3۔ ویلے نال ہنڈھن دی طاقت والا بیان“ (16)

اکھان ورہیاں دے تجربے دا نچوڑ ہوندے نیں ایہہ گھڑی دی گھڑی بنائی ہوئی گل نہیں ہوندے ایہہ سوچ سمندر وچوں اٹھیاں ہزاراں لہراں وچوں کوئی اک کئی ہوندى اے جو لفظاں دی بھئی وچ ڈھل کے چُپا موتی بن جاندی اے۔ ہاں انج آکھ لیا جاوے پئی سیانف دے دُدھ ٹوں تجربے نال رڑکن مگروں کڈھیا ہو یا مکھن دا پیڑا۔ اکھان اندر نگڑے تجربے تے گیان دا ہونا اینا ضروری ایجنناں سورج دی روشنی وچ چانن تے تپش دا ہون۔ ایس لئی اکھان نوں اوہ سکے بند دلیل بننا پیندا اے جہدے اُتے کوئی بندہ وی اُنکل نہ دھر سکے۔ اکھان تجربے دا نچوڑ ہوندے نیں پر ایہہ تجربہ نری سوجھ دی گل یا س سیانف دی رائے ای نہ ہووے سگوں ایہہ تجربہ انسانی سبھا یاں جیون دے کسے نہ کسے پگھ نال جویا ہو یا ضرور ہووے۔ خوب صورتی اکھاناں لئی اوئی ای ضروری اے جی جسم لئی سوتی لگن والی پوشاک۔ اکھاناں وچ گئے اندر سمندر بھر دین دی صلاحیت ہوندى اے تے وڈی گل تھوڑے لفظ اندر آکھی گئی ہوندى اے۔ عقل تے فکر نوں ایس اندر بند کر کے رکھیا جاندا اے۔ جس زبان اندر سوہنے طریقے نال اپنا اندر خیال سمولین دی ستیا نہیں ہوندى اوس زبان اندر اکھاناں دی گنتی اکا ای تھوڑی ہووے گی۔ وڈے وڈے بول انج دی زبانی یاد رکھنے کیہڑے سوکھے ہوندے نیں۔ کسے سچائی، گیان یاں بول نوں سدھے سادھے ڈھنگ نال کہہ دین نال اوہ اکھان نہیں بن جاند۔ اکھان وچ جو گل آکھی جاندی اے اوس نوں اچھے پھبوس تے ڈھکویں رنگ نال بھنھیا ہو یا ہوندا اے پئی اوہ اک پل وچ لوکاں دا دھیان اپنے ول کرا لیندا اے سگوں انج ای جویں اسماناں تے لشک پیندی اے تے اک پل اندر ویکھن والیاں نوں لشکارا پاکے اولھے ہو جاندی اے۔ اکھاناں دے اندر لے سوچھ تے سچ دا اثر وی کجھ انج ای پیندا اے۔ ایس لئی اکھان داروپ، لفظی چون، لے، دکھ تے خوبصورتی انج دی ہونی چاہیدی اے جویں گھنڈ وچ لگی ہوئی نویں ویانہی اوہ وڈی جیہد اُمونہہ ویکھن پنڈ دیاں سبھے ٹیاراں جاندیاں نیں۔ سچی گل اے وے پئی جنناں چر کسے اٹل سچائی اُتے پکے گیان دی مہر نہ لگ جاوے اوس نوں اکھان نہیں آکھیا جا سکدا۔ ایس دے بھانڈے وچ بھری چیز نوں سکے بند دلیل بننا پیندا اے ایس لئی پئی لوکاں نے ایس نوں نت دے بول چال وچ دلیل پاروں ورتنا ہوندا اے۔ ایس لئی جے ایس دی سچائی وچ رتی برابر وی اگا پچھا ثابت ہو جاوے تے ایہہ زمانے دی عمر نال ہنڈھن داسست نہ رکھدا ہووے، ناں اوس نوں اکھان آکھنا اُکھا ہو جاند اے تے ایہہ کھوٹے سکتے وانگ دکان تے گیاوی پرت آندا اے۔ اکھاناں نوں ہر اک ذات دی گیان مالا بننا ہوندا اے ایس لئی ایہہ لوک وچار دے مطابق ہونا چاہیدا اے۔ لوکاں دی قبولیت دی مہر اودوں ای کسے اکھان اُتے لگ جاندی اے جدوں لوکی اوس نوں من مگروں استعمال کرن لگ پیندے نیں۔ مکدی گل ایہہ جو اکھان لوکائی دے بول چال وچ ورتے جاندے اوہ لفظ نیں جینہاں

وچ انسانی حیاتی نال جڑے جذبیاں تے تھوڑاں نوں سوہنے ڈھنگ نال پیش کیتا گیا ہوندا اے۔
 صالح محمد لکھدے نیں:

”کسے بول، شعریاں تُل نوں اکھان اوس ویلے آکھیا جاندا اے جد اوس وچ
 تھلے دتے گئے گن موجود ہوں،

- 1- اکھان دامضمون کے تسلیم شدہ سچائی یاں حقیقت تے ہووے۔
- 2- اکھان داکیراپورے وسیب وچ ہووے
- 3- لوک وسیب وچ قبولیت حاصل ہووے
- 4- مقصدیت دا ہون
- 5- گھٹوگھٹ اکھراں وچ ہووے
- 6- دل گھبویں تے پھبویں بیان ڈھنگ وچ ہووے
- 7- شعری تول وزن وچ ہووے
- 8- بے ساختگی ہووے
- 9- لوک ثقافت دارنگ ہووے
- 10- ویلیاں نال ہنڈے
- 11- لوکاں دی سمجھ مطابق ہووے“ (17)

دو جے لفظاں وچ آسیں کہہ سکے آں پئی اکھان پنجابی زبان دا ہزاراں ورہیاں توں ورتیا جان
 والا اپنا لفظ اے ایہہ آکھن یاں آکھنا توں بنیا اے۔ ایہدے معنے آکھی ہوئی سیانی گل بات یاں اجیہا
 من کچھواں تے پھبواں بول جیہدے وچ کوئی مت سیانف دی وسیب وچ منی پر منی گل بات، حیاتی
 دے کسے کچھ بارے نگھی جانکاری، اُٹل سچائی یاں پکا پیڑا تے ٹھکواں فیصلہ موجود ہووے۔ ہندوستانی
 پنجاب وچ اکھان نوں اکھوت یاں اکھوتاں آکھیا جاندا اے اُردو زبان وچ اکھان واسطے کہاوت یاں
 ضرب المثل دالفظ ورتیا جاندا اے انگریزی زبان وچ اکھاناں واسطے Proverb دالفظ ورتیا جاندا اے۔
 سردار محمد خان ہوراں اپنی لغت دی کتاب وچ اکھان دے معنے ایہہ لکھے نیں:

”اکھان، کہاوت، مَثَل، بنائی ہوئی یعنی گھڑی ہوئی مَثَل، لوگوں کے منہ چڑھی ہوئی
 بات، اکھاوت، لوکوکتی، عقل کی بات، سیانی مت۔“ (18)

ایتھوں کھان دے معنے بارے ایہہ گل نتردی پئی اے پئی اکھان اجیہا بول ہوندا اے
 جیہدے وچ لوکاں دی ہڈورتی ہووے اجیہی سیانی گل بات جیہنوں عام لوکاں من لے تے فیراوہ اجیہے
 موقعے تے ورتن لگ پین۔ تنویر بخاری ہوریں اکھان دے معنے بارے اپنی لغت وچ لکھدے نیں۔

”اکھان، کہاوت، ضرب المثل، مقولہ، ارشاد، فرمان، بات، سخن، کہانی، کتھا، قصہ“ (19)

تنویر بخاری ہوراں دے لکھے ہوئے معنیاں توں اکھاناں بارے کجھ گل ہوراں گا نہہ ودھی اے۔ پئی اکھاناں وچ جیتی دے کسے کچھ بارے واپری ہوئی کتھا ہوندی اے جیہدے وچ دو جے لوکاں واسطے مت دے طور تے سبق دیا گیا ہوندا اے۔ اقبال صلاح الدین ہوراں اپنی وڈی پنجابی لغت وچ اکھان دے معنے ایہہ لکھے نیں۔

”اکھان، اکھوت، کہاوت، ضرب المثل، قول، سیانی گل“ (20)

ایتھوں اکھاناں بارے ایہہ جانکاری لہدی اے پئی اکھان اصل وچ سیانے لوکاں دیاں کسے خاص موقعے اُتے مت دے طور تے یاں جیتی دی کسے اوکڑ بارے کوئی ٹھکویں فیصلے دے طور تے آکھیاں ہوئیاں گلاں نیں۔ ارشاد احمد ہوریں اپنی اُردو پنجابی لغت وچ اکھان لفظ دے معنے بارے لکھدے نیں:

”اوہ بولی، گلاں، اکھان، اکھوتاں جیہڑیاں مڈھوں ٹردیاں آوندیاں نیں وڈیاں

دیاں چالی سیریاں گلاں“ (21)

ایہناں معنیاں توں ایہہ پتہ لگا اکھان وڈ وڈیریاں دیاں اوہ ڈھکویں نیاں تولیاں ہویاں اتے من موبنیاں گلاں باتاں جیہڑیاں ساڈے وسیب وچ صدیاں توں اپنے اندر اٹل سچائی دے ست پاروں پیڑھیوں پیڑھی ٹردیاں آوندیاں نیں ویلے دیاں تبدیلیاں دے دھوڑ دھپے دا اونہاں تے کوئی اثر نہیں ہوندا۔ ایہہ دانش دے اُتے موتی آج وی اپنے اندر اوہی چمک دمک رکھدے نیں جیہڑی ایہناں دی صدیاں پہلے سی۔ ایس واسطے ارشاد احمد ہوراں اکھاناں نوں وڈا سونا تے نوکھاناں ”وڈ وڈیریاں دیاں چالی سیریاں گلاں“ دتا اے۔ پئی ایہناں باتاں نوں کھوجی، پارکھ تے پڑچولی بھانویں جیہو جئے وٹیاں نال من تول لین ایہناں قولاں وچ رتی دا وی فرق نہیں لہدا ایسے واسطے ایہہ قول پچن تے بول اج وی زندہ نیں۔ ہندکو زبان دے اکھاناں بارے گل بات کردیاں ہوئیاں ”سلطان سکون“ ہوریں لکھدے نیں:

”اکھان کے لفظ پر غور کرنے سے معلوم ہوا کہ یہ لفظ آخنا یا آکھنا سے بنا ہے یا

بنایا گیا ہے آخنا یا آکھنا (دو مختلف لہجے) جن کا مطلب کہنا یا کسی کہی ہوئی بات۔

اس طرح دوسرا لفظ متل ہے اس لفظ پر غور کرنے سے معلوم ہوا کہ یہ مت + ل کا

مجموعہ ہے۔ مت ہندی زبان کا لفظ ہے۔ کس کے معنی سوچھ بوجھ، عقل و دانش، فہم

و ادراک، دانائی، رائے نصیحت اور عادت ہیں۔ اور مت کے ساتھ ”ل“ حرف

تملیکی ہے۔ یعنی مت کی حامل یا ست والی، سوچھ عقل و دانش والی بات اکھان یا

متل اگرچہ دو تین لفظوں یا ایک دو جملوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ لیکن اس میں حکمت

و دانش کا سمندر موجزن ہوتا ہے۔“ (22)

سلطان سکون ہوراں اکھان لفظ دی ہنتر بارے گل کردیاں ہویاں اکھاناں دیاں دو وڈیاں صفتاں دسیاں نیں، پہلی ایہہ وے پئی اکھان سمجھ سیانف، فہم و ادراک تے حکمت و دانش نال بھرے ہوئے بول ہوندے نیں تے دوجھی گل ایہہ وے پئی اکھان کوئی لمی چوڑی لکھت نہیں ہوندے ایہہ گھٹو گھٹ اکھراں وچ بیان ہوندے نیں ایہو اکھاناں دا اک پھبواں ڈھنگ ہوندا اے۔ انگریزی زبان وچ اکھان نوں Proverb آکھدے نیں ایہہ Proverb انگریزی ادب دا بوہت وڈا سرمایہ نیں انگریزی زبان دی اک لغت وچ Proverb دے ایہہ معنی لکھے نیں:

“A short saying in common use that strikingly expresses some obvious truth or familiar experience” (23)

عام ورتارے وچ آون والی اک کئی جیہی گل جیہڑی اپن چیت کسے کھلے سچ یا جانے پہچانے تجربے بارے دے۔ اُردو زبان وچ اکھان نوں کہاوت یاں ضرب المثل آکھیا جاندا اے۔ اُردو ادب وچ ڈھیر ساری کہاوتاں موجود نیں۔ ایہہ کہاوتاں اُردو دا اک ائملا خزانہ نیں فیروز اللغات وچ ضرب المثل دے ایہہ لکھے ہوئے نیں:

”ضرب المثل وہ جملہ ہے جو مثال کے طور پر مشہور ہو“ (24)

اکھان کسے زبان تے وسیب وچ موجود گھر سچائی، سیانی مت، اٹل فیصلے، نگھی جانکاری یاں مشکری دے طور تے منے پر منے تے پھبویں ڈھکویں ڈھنگ نال آکھے گئے بول نوں آکھیا جاندا اے جیہڑا انسانی بول چال نوں شنگارن دے نال نال حکمت تے دانش دے خزانے وی وڈا اے جدوں کہ محاورہ صرف بول چال نوں شنگارن یاں اپنے مطلب تے مفہوم نوں دوجھے تیکر اک سچے ڈھنگ اپڑان تیکر محدود رہ جاندا اے۔ محاورے نوں سنن والیاں دا دھیان کسے چتکاری ڈھنگ نال سمجھن لئی تے بول چال وچ سوچھ بوجھ پیدا کرن لئی ورتیا جاندا اے۔ انج محاورے دی ورت نال آکھی جارہی گل زور دار بن جاندی اے۔ اکھان وچ آکھی جارہی گل زور دار بن جاندی اے۔ اکھان وچ آکھی جارہی گل اپنی اندر لی سچائی دے ست پاروں اک مکمل روپ وچ پہلاں توں ای موجود ہوندی اے۔ مطلب تے مفہوم دا جنا ڈونگھاتے سانجھا احساس اکھاناں وچ ملدا اے زبان دے ہور کسے انگ وچ نہیں ہوندا۔ اس طرح اکھان اپنی ذات وچ سمجھا دا اک مکمل اظہار ہوندے نیں۔ ایس کر کے ایہناں نوں ورتن ویلے کوئی ہور بندوبست نہیں کرنا پیندا جدوں کہ محاورے نوں ورتن لگیاں بیان ہورہی گل دے حساب نال موقع محل دے مطابق بندوبست کرنا پیندا اے۔

”بلدی تے تیل پانا“ اک محاورہ اے ایس دی ورتوں مصدر دے حساب نال زمانے تے صیغے

موجب ہووے گی جدوں کہ ”اے ڈھلے پیراں دا گجھ نہیں وگڑیا“ اکھان نوں اِنج دا اِنج دی ورتیا جائے گا۔ اکھان دے اک لفظ نوں وی اگے چکھے نہیں کیتا جاسکدا پر محاورے نوں فقرے وچ دے زمانے تے صیغے نوں سامنے رکھ کے بنانا پیندا اے۔ پئی ضرب المثل اوہ جملہ جہدے نال مثال راہیں کسے موقعے اُتے واپری ہوئی بات راہیں اوہ جیسے موقعے تے گل بات نوں سمجھن تے اوہدے حل واسطے اک سبق دے طور تے بولیا جاندا اے۔ اُردو زبان اکھان واسطے ضرب المثل دے نال نال کہاوت لفظ وی ورتیا جاندا اے ایسے فیروز اللغات وچ کہاوت دے ایہہ معنے لکھے ہوئے نیں:

”کہاوت، قول، چکن، مثل، ضرب المثل“، (25)

کہاوت دے معنے اک ہور اُردو زبان دی لغت ”جامع نسیم اللغات“ وچ ایہہ لکھے گئے نیں۔
”کہاوت، مثل، ضرب المثل“، (26)

ایہہوں ایہہ گل لہدی اے پئی ضرب المثل کہاوت دونوں لفظ اکو معنے تے اکو مقصد واسطے ورتے جاندا اے۔ پنجابی زبان وچ جس بول نوں اکھان یا اکھوت آکھدے نیں اُردو زبان وچ اُس واسطے لفظ کہاوت یا ضرب المثل ورتیا جاندا اے۔

اکھان لوکاں دے تجریاں دا نچوڑ ہوندے نیں۔ نالے اکھاناں وچ ساڈے وسیب دے سارے پکھاں بارے ڈوہنگھی جانکاری موجود اے۔ ایہناں اکھاناں وچ خوشی، غمی، لوڑاں، مجبوریاں وکھو وکھ کماں پیشیاں بارے وڈو ڈیرے سیانے لوکاں دیاں گلاں دیاں گلاں باتاں لہدی یا سن۔ اکھاناں نوں چنگا نیڑیوں ہو کے دیکھیے تاں ایہہ گل نتر کے سامنے آوندی اے پئی اکھان ساڈے وسیب دی مکمل تاریخ سن، اکھان ساڈے وسیب دا اک طرح دا شیشہ نیں جیہڑے سانوں ساڈی اصلی صورت وکھاندے سن۔ اکھاناں راہیں ساڈے وسیب دی سچی تے اصلی تاریخ سانوں لہدی اے جیہڑی ہزار وریاں توں نسل در نسل سینہ بہ سینہ چلدی آ رہی اے۔ ایہدے راوی تے گواہ ساری لوکاں اے۔ اس واسطے اس توں ودھ ہو کوئی سچی تاریخ سانوں نہیں لہ سکدی۔

References

- * Research Scholar Ph.D, Deptt. of Pakistani Languages & Literature AIOU, Islamabad
- 1- Dictionary of the Punjabi Language (Lodhiana Missio Lodhiana, 1849) 04
- 2- Punjabi Farci Dectionary (Patyala, Punjabi University Patyala, 1998) 12
- 3- Oxford Advanced Learner's Dictionary Forth Edition 1989, 1005.
- 4- Nazam, Bashir Hussain, Punjabi Akhan (Gujranwala: Shad Publications, 1992) 18.

- 5- Younas Aghaskar, Dr. Urdu Kahawatain aur un kay smaji o Lisani Pehlo (Lahore: Nashriyaat, 2018)22.
- 6- As Above, 22.
- 7- As Above, 23.
- 8- Nazam, Bashir Hussain (Punjabi Akhan)19.
- 9- Younas Aghaskar, Dr. Urdu Kahawatain aur un kay smaji o Lisani Pehlo)24.
- 10- As Above, 25.
- 11- As Above, 25.
- 12- As Above, 26.
- 13- Shehbaz Malik, Dr. Saady Akhan - Sao Siyany iko mat (Lahore: Aziz Book Dipo, 2004)10.
- 14- Younas Aghaskar, Dr. Urdu Kahawatain aur un kay smaji o Lisani Pehlo) 26
- 15- As Above,27.
- 16- Ehsan Bajwa, Akhan Lok Siyany (Lahore: Punjab Institute of Language, Art and Culture, 2009)16.
- 17- Salhe Muhammad, Chonwen Punjabi Clasiki Shairan Dy Kalam Wech Akhana da Wartara - Maqala M.Phil - Shoba Pakistani Zabaanen (Islamabad: Allama Iqbal University, 2012)20.
- 18- Muhammad Khan, Sardar, Punjabi Urdu Dictionary, Jild Awal (Lahore: Pakistan Punjab Adbi Board 2009)
- 19- Tanveer, Bakhari, Punjabi Urdu Lughat (Lahore: Urdu Science Board, 1989)
- 20- Iqbal Salahudin. Wadi Punjabi Lughat, Jild Awal (Lahore: Aziz Publications, 2002)
- 21- Irshad Ahmad, Urdu Punjabi Lughat (Lahore: Markazi Urdu Board 1974)
- 22- Sultan Sakon, Koozay Bich Darya (Faislabad: Misaal Publishers, 2009)7
- 23- Semon and Schuster, websters new world dictionary, second College edition, 1920.
- 24- Feroz-ul-din, Mulvi, Alhaaj, Feroz-ul-lughat, Urdu Jamia, (Lahore: Feroz Sons Limited, 2005)
- 25- As Above
- 26- Qaim Raza Naseem, Syed Murtaza Husain Faazal, Syed, Jadeed Naseem-ul-lughaat (Lahore: Sheikh Ghulam Ali and Sons Private Limited Publishers, 1989)

* ڈاکٹر نیل احمد نیل

بلونت سنگھ کے فکشن میں پنجاب کے کلچر کی عکاسی

Abstract:

Balwant Singh, despite his relative obscurity as compared to Rajinder Singh Bedi and Ahmed Nadeem Qasmi, does shine out as a great fiction writer of Urdu literature. His forte is depiction of his beloved Punjab, Punjab which is his main subject as well as his mother land. We find him in his element when he opens the door of his imagination to bring home to the reader the sights and sounds of the Punjab, the flora and fauna, the way of life of ordinary yet distinct Punjabis open up to the reader in his pages. However, he doesn't portray an ideal or romantic picture of the Punjab in his short stories or in his novels. Like any creative artist, he invites the reader to form his or her own impressions of life of Punjabi people, he only assists them through deft handling of his stories and smooth, suggestive touches. Life in its myriad shades comes out alive in his pages. Love, hatred, egoism, deception and depravity, social and economic exploitation, sexual complexities all have been brought out by him to create a collage of images, at once soft and emphatic. The reader feels part of the action as he effortlessly bring him ever nearer to his experience. In this article, effort has been made to open the reader to the hum drum of life of rural Punjab, with all its beauty, intricacy and sublime charm. Only a consummate artist like Balwant Singh, proud son of the Punjab could do it. He has certainly made his motherland proud through his writings.

Keywords: Balwant Singh, depiction, Punjab, Sikhism, Ahmed Nadeem Qasmi, Fiction, Literature, Culture

بلونت سنگھ (1912ء گوجرانوالہ، پنجاب وفات 1986ء) اُردو کے نام ور کہانی کار اور ناول نگار کے طور پر منصفہ شہود پر آئے، انھوں نے بہ حیثیت ایک صحافی کے بھی خدمات سرانجام دیں۔ جون

1921ء کو نوآبادیاتی، سامراجی دور میں غیر منقسم ہندوستان کے علاقہ گوجرانوالہ، پنجاب کے گاؤں ”چک بہلول“ میں پیدا ہوئے۔ ظاہر ہے کہ اُن کی ابتدائی زندگی پر پنجابی کلچر کی گہری چھاپ دیکھنے کو ملتی ہے۔ نوآبادیاتی دور کے پنجاب کی سماجی زندگی کی جھلکیاں اُن کے ناولوں اور افسانوں میں اپنے مختلف رنگوں کے ساتھ چولا بدل بدل کر اپنا پرتو دکھاتی ہیں، ایک امر تو طے شدہ ہے کہ اُن کے فکشن میں حقائق کا پرتو کئی لحاظ سے اُن کے دور کی پنجابی معاشرت اور سکھ کلچر کو ظاہر کرتا ہے، یہ وہ اہم عنصر ہے جو ایک فکشن نگار کی انفرادیت اور اُن کے فکر و فن پر دلالت کرتا ہے۔ اُنھوں نے بنیادی تعلیم تو اپنے دور کے مروج نظام تعلیم کے مطابق حاصل کی اور 1942ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے گریجوایشن کی تعلیم حاصل کی۔ وہ بنیادی طور پر کہانیوں کی طرح سیاحت کے بھی شوقین تھے، اور اُن کے مزاج میں آزاد روی کا عنصر بھی شامل تھا۔ اُنھوں نے گوجرانوالہ، میانوالی، جالندھر، دیرہ دون، الہ آباد، دہلی اور پھر گوجرانوالہ اور غیر منقسم ہندوستان کے متعدد علاقوں کی سماجی زندگی کو اپنے بطن میں پورے انجذاب کے ساتھ اُنڈیلا ہوا تھا، لیکن اُن کے افکار کے مرکزی دھارے میں پنجاب کے انسانوں کے رویے، اُن کی روایات، اقدار، اعمال و افعال، رسمیت، زبان، رواجی زندگی اور اُس زندگی کا چلن اپنے تنوع اور ہمہ گیریت کے ساتھ شامل ہے۔ اُن کے اسفار زندگی میں 1964ء کا سال دہلی کی طرف مراجعت کی صورت میں معلوم پڑتا ہے، دہلی میں وہ، اڑھائی برس تک وزارت اطلاعات، حکومت ہند کے رسائل ”آج کل“، ”بساطِ عالم“ اور ”نونہال“ کے ادارتی امور سے متعلق رہے۔ اُنھی ایام میں اُن کے والد نے الہ آباد میں ”امپیریکل ہوٹل“ کے ساتھ اپنی کاروباری مصروفیات کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ بلونت سنگھ بھی اپنے والد کے مذکورہ کام میں شریک کار رہے، مذکورہ دور 1948ء کی خارجی زندگی کی بصیرت اور مختلف تجربات سے بلونت سنگھ کو بھی ایک نئی صورت میں آشنا کرنے والا تھا۔ بلونت سنگھ نے 1949ء میں ”محمود احمد ہنر“ کی معیت میں ”افسانہ“ کے نام سے ایک ادبی رسالے کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کیا تھا۔⁽¹⁾

بلونت سنگھ کا بنیادی تعلق خطہ سرزمین پنجاب سے تھا، یہی وجہ ہے کہ اُن کے فکشن میں پنجاب کا کلچر تمام تر حرکیات کے ساتھ حقائق کے پرتو کی صورت میں اپنی پوری تابانی کے ساتھ اپنی جلوہ سامانیاں دکھاتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں ”گرنتھی“ جیسا سکھ کلچر اور انسانی رویوں میں بالادستی اور زیر دستی کے رویے کو نمایاں کرنے والا شاہکار افسانہ بھی پڑھنے کو ملتا ہے۔ ”گرنتھی“ جیسا افسانہ سعادت حسن منٹو، غلام عباس، انتظار حسین یا دیگر کہانی کار تخلیق نہیں کر سکتے تھے اور نہ ہی مذکورہ افسانہ نگار پنجاب کی مخصوص تناظر کی زندگی، سکھ مذہبی معاملات کو اپنی تمام تر تجزیات کے ساتھ فکشن کا روپ دے سکتے تھے، وہ اس لیے بھی کہ مذکورہ ذہن و فکر اور عناصر و عوامل اُن کی قلبی و ذاتی واردات میں انجذاب ہی نہیں کیے ہوئے تھے۔ بالکل ایسے ہی جیسے بلونت سنگھ یو۔ پی کی سماجیاتی صورت حال کو انتظار حسین کی طرح

فلشن میں منقلب نہیں کر سکتے تھے، جس منفرد انداز میں انتظار حسین قصہ ڈبائی کی زندگی، مذہبی اور دیگر سماجیاتی معاملات کو اپنے فلشن میں ظاہر کر سکتے تھے۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں پنجاب کی زندگی اور کلچر کو فلشنی سطح پر حیات و بخشی ہے۔ سکھ رسم و رواج، روایات، رویے، معاملات زیست اپنے تمام تر تحرک کے ساتھ اُن کے کام میں جلوہ فگن ہیں۔ اُنھوں نے ”جگا“، ”پہلا پتھر“، ”تاروپود“ اور ”ہندوستان ہمارا“ جیسے افسانوی مجموعے شائع کیے۔ وہ سوشل، کلچرل اور نفسیاتی اُتھل پتھل کا بھی شکار ہوئے، سوشل ڈسلویشن کے نتیجے میں سماجی زندگی کے تجربات میں بھی کئی ایک لحاظ سے ہمہ گیریت، وسعت اور تنوع پیدا ہوتا اور وہ ملال اور رایگانی کے جذبات و احساسات بھی جنم لیتے ہیں، جن سے مہاجرین یا شرتھیوں کو انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں واسطہ رہا ہے یا سرور کا رہتا ہے، بلونت سنگھ بھی نوآبادیاتی سامراجیت کے انوکھے انسانی تجربے سے گزرے تھے، جس کے نتیجے میں اُن کے یہاں بھی ملال، رایگانی، مصلحت ایسے متنوع عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن اُن کے یہاں پنجاب کی زندگی، سماجی صورت حال اور کلچر کے خدوخال ایک بڑے کینوس پر متنوع رنگوں کی جلوہ گری کرتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے ناولوں میں بھی پنجاب کی معاشرتی دیہی زندگی اور کلچر کو بڑے کینوس پر چسپاں کیا ہے جو اُنھی کی انفرادیت اور اُنھی کا تخصص ہے، اُن کے ناولوں میں ”رات، چور اور چاند“، ”چک پیراں جسا“، خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اُنھوں نے ”ایک معمولی لڑکی“، ”عورت اور آ بشار“، ”کالے کوس“ اور ”عہدِ نو“ میں ملازمت کے تئیں مہینے“ جیسے ناولٹ بھی حوالہ قلم کیے ہیں اور مذکورہ تحریروں میں بھی کسی نہ کسی طور پنجاب کی زندگی، غیر منقسم ہندوستان کے پنجاب کا مشترکہ کلچر اور خاص طور دیہی زندگی کا کلچر جس میں زرعی معاشرت کھیتوں میں کام کرتے ہوئے لوگ، بھینسیں، جانوروں کی گھریاں، کچی دیواروں پر گوبر کے اُپلے تھاپنے کے مناظر، سبزیاں سکھانے کے مختلف انداز، مہمان نوازیاں، شادی و مرگ کی رسمیں، لوڑھی کی رسم، دیسی مہینوں کے نام جیسے جیٹھ، ہاڑ، ساون، بھادوں، اسوج، کاتک، مگھر، پوہ، ماگھ، پھاگن اور گھوڑیاں کھولتے ہوئے ڈاکو، نہر کے خونی پل پر دن دیہاڑے ”جگے“ ڈاکو کی لوٹ کھسوٹ اور پھر اپنے دھندے سے تائب ہو کر بلونت کور سے محبت اور محبت کے لیے ایثار کا جذبہ اور پنجابی لہروں کے عاشقوں کی قلبی وارداتیں اور بہادر گھروؤں کے اپنے بچپن کے دور سے لے کر جوانی کے دور میں داخل ہو کر اپنی محبت کو قربان کرنے والے کردار اور اُن کرداروں کی نفسیات کی باریک بینی کی عکاسی کو دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اُنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے خطہ پنجاب کی ثقافتی زندگی کو نہ صرف بھرپور تخلیقیت کے ساتھ منظر عام پر لانے کی سعی کی بلکہ مذکورہ زندگی کے امکانات کی بھی بازیافت کی اور اپنے منفرد اسلوب اور طرز نگارش کے توسط سے اُردو افسانے کو عالم گیر پہچان عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا مگر اُن کے افسانوں اور ناولوں میں انسان کی تلاش، انسانی نفسیات کی پرتو کو عمیق نظری سے

کھولنے کا شعور بھی ملتا ہے کیوں کہ وہ پنجاب کی سرزمین میں پیدا ہوئے تھے اور اپنے شعور و ادراک و فہم کی آنکھ کھولنے کے بعد اپنی زیست کے ابتدائی ایام بھی پنجاب ہی میں گزارے تھے، نتیجتاً اُن کے افسانوں اور ناولوں میں پنجاب کی زندگی، رہتل، بودوباش، پنجابیوں کی انسانی سطح پر ذہنی و فکری صورت حال اور رویے منقلب ہو کر فنی پیرائے میں اُن کے فکشن میں جلوہ گر ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

سردار لاہ بھ سنگھ کے فرزند بلونت سنگھ نے ابتدائی دور میں کہانی لکھنے کا آغاز کر دیا تھا، دیرہ دون میں اُن کا پہلا افسانہ ”ڈنڈ“ روزنامہ ”پر تاب“ کے افسانہ ایڈیشن میں شائع ہوا تھا، اُن کے مذکورہ افسانے میں بھی پنجابی وسیب، رہتل اور بود و ماند کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن حقیقت کے پرتو کی صورت میں اُن کے ہاں تخیلہ اپنی رفعت پر ہے، پھر وہ ”مسیحی دنیا“ اور ”تیج ویلکی“ میں تو اتر کے ساتھ اپنی کہانیاں چھپواتے رہے۔ شاہد احمد دہلوی کے ادبی پرچہ ”ساقی“ میں بھی اُن کے کئی ایک افسانے شائع ہوئے، البتہ ”ساقی“ میں اُن کا پہلا افسانہ ”سزا“ شائع ہوا، اور افسانہ ”جگا“ بھی شاہد احمد دہلوی کے ادبی پرچہ ”ساقی“ میں ہی شائع ہوا تھا۔⁽²⁾

پنجاب کے مذکورہ تخلیق کار کی خانگی زندگی اُلجھنوں کا شکار رہی اور ازدواجی زندگی میں دوبار ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اُنھوں نے 1948ء میں پہلی شادی کی، لیکن سال بھر کے بعد ہی علیحدگی ہو گئی۔ اُنھوں نے 50 سال کی عمر میں ”شیلا سندھو“ نامی خاتون سے دوسری شادی کی۔ مذکورہ خاتون، بلونت سنگھ سے عمر میں 25 سال چھوٹی تھی، نہ جانے کیوں اُن کے ساتھ بھی نباہ نہ ہو سکا، اور اس ناخوش گوار ازدواجی زندگی کے تجربے کے بعد 1975ء سے بیمار رہنے لگے۔ ذیابطیس کے مرض نے اُن کی بینائی چھین لی تھی، اس طرح خط پنجاب میں پیدا ہونے والے مذکورہ تخلیق کار 27 مئی 1986ء کو الہ آباد (بھارت) میں کینسر جیسے موذی مرض کے سبب دُنیا سے فانی ہو کر گئے اور شمشان گھاٹ میں سکھوں کی ثقافتی و تہذیبی روایات کے مطابق اُن کی آخری رسومات ادا کی گئیں۔

طاہر منصور فاروقی نے بلونت سنگھ کا مختصر سوانحی خاکہ لکھا ہے جس میں وہ بلونت سنگھ کے مزاج کے بارے میں لکھتے ہیں:

”بلونت سنگھ متلون مزاج آدمی تھے۔ غصہ میں آتے تو مار پیٹ سے گریز نہ کرتے۔ دریا دلی پر اُترتے تو سب کچھ لٹا دیتے، تین دفعہ گھر سے بھاگے۔ گھریلو زندگی سے متنفر رہے۔ فرار کا راستہ بچپن ہی سے اپنا لیا تھا۔ چنانچہ اسکول میں حاضری بہت کم رہی۔“⁽³⁾

بلونت سنگھ کا شخصی مزاج بہر حال جیسا بھی رہا ہو، وہ ایک فکشن نگار کے طور پر پورے پنجاب کے لوگوں کی نفسیات اور رہتل کے ترجمان اس لیے بھی ہیں کہ وہ وہیں کا ہم پل ہیں، اُنھوں نے وہیں

شعور کی آنکھ کھولی اور وہیں پر اُن کی ساخت اور پرداخت ہوئی، اُن کی تحریروں میں پنجاب کے گھبرو جوانوں کے پرتو دیکھنے کو ملتے ہیں، جن پر اپنی معاشرتی صورتِ حال کے گہرے اثرات دکھائی پڑتے ہیں اور منفرد طرز کے جی دار پنجابی کرداروں کی بہادری، نیکی، بدی، خیر و شر ایسا منظر نامہ قارئین کو اُس دور کی زندگی میں ایک ٹریولوج (سفرِ بیتی) کی صورت، جیتے جاگتے پنجاب کی سیاحت پر لے جاتا ہے اور مذکورہ پنجاب کی سماجی، نفسیاتی زندگی کا عکس اُن کی تحریروں میں نظر پڑتا ہے۔ باریک بین اور حسّاس قلم کار بلونت سنگھ اپنی وضع قطع کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

”میرے ایک پڑوسی نے راز دارانہ لہجہ میں ایک دفعہ کہا ”بھئی دیکھو بُرا مت ماننا،

معاف کرنا، تم صورت سے جرائم پیشہ لگتے ہو۔“ (4)

ایک قلم کار کا اس طرح کا اُسلوب زندگی ایک الگ نفسیاتی صورتِ حال کی غمازی کرتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ اپنے شخصی کردار و نفسیات کی روشنی میں ہی اپنی تخیل کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ فکشن میں بلونت سنگھ سماجی زندگی کی متعدد جہات اور پرتوں کا نہ صرف عمیق نظری سے مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ وہ فکشن کی صورت میں کلچر کے مختلف پہلوؤں کے امکانات کی بھی بازیافت کرتے ہیں۔ سکھوں کے دورِ حکومت، فکر کے مرکزی دھارے، معاشرت اور کلچر کے حوالے سے پرکاش ٹنڈن اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں:

”سکھوں کے دور میں ہمارا پیشہ کاشت کاری تھا۔ کبھی کبھی ہم سکھوں کی ملازمت بھی کر لیتے تھے۔ ہمارے والد ہمیں بتایا کرتے تھے کہ اس زمانے میں زندگی میں ایک بے یقینی کی سی کیفیت تھی۔ پنجاب، ہماچل، جموں، کشمیر اور کسی حد تک افغانستان پر سکھ چھائے ہوئے تھے۔ صرف رنجیت سنگھ کے دور میں مرکزی حکومت کی کوئی صورت نظر آتی تھی۔ انصاف مفقود تھا۔ میرے زمانے تک سکھا شاہی کا مطلب ہی سینہ زوری تھا، لیکن سکھ حکومت اتنی جابر بھی نہیں تھی۔ ہمارے اور سکھوں کے رسم و رواج اور ذاتیں ایک ہی تھیں۔ وہ ہمیشہ ہماری برادریوں میں شامل ہوتے تھے۔ دیہاتوں میں ہم اکٹھے رہتے تھے۔ ہمارے تہوار بھی مشترک تھے۔ کئی عورتیں خصوصاً ہماری خواتین پوجا کے لیے گردوارے جایا کرتی تھیں، بعض اوقات اولادِ نرینہ سے محروم ایک جوڑا منّت مانتا تھا کہ اگر اُن کے ہاں لڑکا ہوا تو وہ اُسے سکھ بنائیں گے۔ اگرچہ ہندوؤں اور سکھوں کے تعلقات بڑے خوش گوار تھے اور سکھ بھی ہندوؤں کو اچھا سمجھتے تھے مگر اس زمانے میں نظم و نسق کی حالت بڑی خراب تھی اور ترقی کے مواقع مفقود تھے۔ مقامی افسر

من مانی کرتے تھے اور بڑے لالچی تھے۔ افسروں کے خوف اور اُن کی نظروں سے بچنے کے لیے لوگ اپنی اصل حیثیت چھپاتے تھے اور اپنے آپ کو کمتر ہی ظاہر کرتے تھے۔“ (5)

پرکاش ٹنڈن کا تعلق پنجاب کے علاقہ جہلم کے ایک کھتری خاندان سے تھا، کیوں کہ وہ پنجابی تھے، یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے پنجاب کی مجموعی ثقافتی زندگی اور اجتماعی ابتری کو اپنے مخصوص پیرایہ اظہار کے ذریعے منظر عام پر لانے کی سعی ہے۔ اُنھوں نے نوآبادیاتی سامراجی دور کو ہمیشہ اپنے زاویہ نظر سے اور اپنے بزرگوں کے زاویہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اُنھوں نے سکھوں کی سماجی زندگی کے حوالے سے متضاد بیانات تحریر کیے ہیں، اُنھوں نے اپنے دور کے پنجاب کی سماجی زندگی، انسانی رویوں میں گراوٹ اور مجموعی اُتھل پتھل اور ابتری کو بھی آئینہ کیا ہے، لیکن پرکاش ٹنڈن ایک مخصوص فکر کے ساتھ مختلف عناصر و عوامل کو احاطہ تحریر میں لائے ہیں۔ وہ سکھوں کے دور میں اپنے پیشے کے پردے میں پنجاب کی زرعی معاشرت کا بھی پتا دیتے ہیں اور سکھوں سے کبھی وہ خود کو غیر محفوظ تحریر کرتے ہیں تو کبھی سکھوں کے ساتھ اپنی عزیز داری اور رشتوں ناتوں کے سلسلوں کو حوالہ قلم کرتے ہیں۔ اُس نے مشہور جرنیل ہری سنگھ علوہ جو کابل کو فتح کرنے والا ایک جرنیل تھا، اُس کے حوالے سے افغان خواتین کے پردے میں یہ باور کرایا ہے کہ افغانی خواتین جرنیل سنگھ علوہ کا نام لے کر اپنے بچوں کو ڈرایا کرتی تھیں کہ ”چپ ہو جاؤ علوہ آ رہا ہے۔“ (6)

اب یہاں بھی ایک داستانوی رنگِ سخن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے، لیکن سکھوں کو ایک غیر محسوس طریقے سے اس طرح کے اُسلوبِ زیست کا حامل بھی دکھایا گیا ہے۔ واضح رہے کہ پرکاش ٹنڈن پنجابی ہونے کے باوجود کھتری تھے، جب وہ گردواروں میں ہندو خواتین کے پوجا کے لیے جانے کا منظر پیش کرتے ہیں تو اس بات کو مکمل طور پر مخفی رکھتے ہیں کہ 1918ء تک گردواروں کا قبضہ ہندو برہمنوں کے ہاتھ میں تھا، گردوارا پر بندھک کمیٹی نے انگریزی دور میں بھرپور تحریک چلا کر لہو کے نذرانے پیش کر کے برہمنوں سے گردوارے کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے کر وہاں اپنے گرنختی بزرگوں کی تعیناتی کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ پرکاش ٹنڈن نے پنجاب کے کلچر، پنجاب کے بود و باش، رسم و رواج، انسانی رویوں کو بہر حال اپنے مخصوص اُسلوبِ نگارش کے ذریعے پیش کیا ہے۔ جہاں تک بلونت سنگھ کے فلشن کا تعلق ہے تو اُن کے فلشن میں سکھوں کے اوصاف بھی دیکھنے کو ملتے ہیں اور بُرے اور اچھے رویے کے حامل سکھ بھی اُن کی کہانیوں میں زندہ انسانوں کی طرح سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ آفاقی کلچر کے تناظر میں دیکھا جائے تو خیر کے ساتھ شر بھی جُوا ہوا ہے بالکل ایسے ہی جیسے روشنی کے ساتھ تاریکی، ہر صبح کے بعد شام اور ہر شام کے ساتھ رات کا منظر بدلتا رہتا ہے۔ انسانوں کے سماجی معاملات بھی بڑے عجیب و

غریب ہیں، جب سے احساسِ ملکیت کا تصور وجود میں آیا ہے، ہر آدمی طاقت کا حصول، مسابقت، جنگ و جدل اور ہر طرح کی برتری اپنے لیے ضروری خیال کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کے کردار روزمرہ کی زندگی، معمول کے مطابق اور انسان کے معمول کے رویوں سے لے کر پس پردہ محرکات تک کے معاملات کو فکشن سطح پر بیان کرتے ہیں۔ اُن کے پیش نظر بھی فکری و فنی سطح پر پنجابی سماجیاتی صورتِ حال کی عکاسی ہی معلوم پڑتی ہے۔ اُن کے نظریہ زندگی یا تصورِ حیات کا اندازہ اُن کی تحریروں کے عمیق مطالعہ کے ذریعے کیا جاسکتا ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں کے کرداروں کے مطالعہ کے ذریعے اُن کے دور کے پنجابیوں کے لباس، طرزِ زندگی، خوراک، زبان، کھانے پینے کے اطوار، اقدار و روایات، رویوں اور قانونی روشوں کا بھی پتا چلتا ہے کہ اُس دور میں کس طرح کی پنجابی معاشرت اور کلچر تھا۔ بلونت سنگھ نے تقسیم سے پہلے کے پنجاب کی سماجی زندگی اور کلچر کی اپنے افسانوی کرداروں کے ذریعے بھرپور تخلیقی توانائی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ پنجاب پر بیرونی حملہ آور مسلسل حملے کرتے رہے اور اہل پنجاب صدیوں تک بیرونی حملوں کو سہتے رہے اور معاشرت کا پہیہ تسلسل اور تحریک کے ساتھ ارتقا کے زینے طے کرتا رہا اور اہل پنجاب نے اپنی شناخت اور پہچان کے عمل کو بھی نامیاتی انداز میں زندہ رکھا اور اپنے اسلوبِ حیات پر بھی استقرار و اصرار کیا۔ بیرونی حملوں آوروں کے مقامی کلچر کے ساتھ انجذاب کا سلسلہ بھی جاری و ساری رہا، لیکن اہل پنجاب نے اپنی زبان اور سماجیاتی شناخت کے عمل کو بھی مجروح و متاثر نہیں ہونے دیا۔ بیرونی اقوام کے ذہن و فکر اور ثقافتی عناصر و عوامل سے بھی اہل پنجاب کسب فیض کرتے ہیں، وہ اس لیے کہ ذہنی و فکری سطح پر یہاں کے لوگ پچھلے اور گھلے دل والے تھے۔ ہر مثبت قدر اور رویوں کا گھلی بانہوں استقبال بھی کرنا جانتے تھے۔ نتیجتاً یہاں مختلف اقوام اپنے مذاہب، زبانیں، تہذیبی ورثہ اور ثقافتی اقدار ہمراہ لاتی رہیں اور اہل پنجاب کے ذہن و فکر میں بیرونی مثبت عناصر و عوامل نہ صرف داخل ہوتے گئے بلکہ مثبت رویوں کا بھی مقامی سطح پر انجذاب ہوتا رہا۔ کلچر تحریک سے عبارت ہوتا ہے، کلچر بالکل بھی جامد نہیں ہوتا اور کوسموپولیشن کلچر کے مختلف اوصاف میں ایک بہت بڑا مثبت عنصر اپنے بطن میں مثبت اوصاف کو جذب کرنا ہوتا ہے جو کہ اہل پنجاب کے بڑے علاقوں میں عصرِ حاضر میں بھی کوسموپولیشن کلچر کی صورت میں دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ اہل پنجاب کا وصفِ خاص بھی ہے کہ اہل پنجاب، ذہنی سطح پر بیرونی مثبت عناصر کو قبول کرتے ہیں۔ خطہ سرزمین پنجاب میں مختلف سماجی گروہ آباد ہیں، لیکن بڑے کینوس پر کم و بیش ایک بڑے امیج یا پیکر کے طور پر ایک گل کی صورت میں پنجاب کی اپنی زبان اور اپنا کلچر ہے۔ چھوٹی چھوٹی کئی تصویروں اور کئی رنگوں سے مل کر پنجابی کلچر کا ایک موزائیک تشکیل پاتا ہے۔ جہاں مختلف افکار و تصورات کے نتیجے میں ایک سماجیاتی گل متشکل ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ ہزاروں سال کے ایک سماجیاتی وجود اور تہذیب و ثقافت کی ہزاروں سال کی زندگی کا ارتقائی سفر ہے جو پنجابی تہذیب

اور کلچر کے نامیاتی گُل کی صورت میں اپنا ایک منفرد وجود رکھتا ہے۔ عہدِ قدیم میں ہڑپہ، موئن جو دڑو، ٹیکسلا، پوٹھوہار، وادی سندھ اور وادی سواں کا انسلاک بھی پنجاب ہی سے رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر کلچر مقامی عناصر و عوامل، جغرافیہ، ماحول، موسم، آب و ہوا، زبانوں کے مربوط نظام کے ذریعے اپنے سماجیاتی گُل کے نتیجے میں پروان چڑھتا ہے، جس کے بنیادی عناصر و عوامل نہ صرف زبان میں شامل ہوتے ہیں بلکہ ہر کلچر کی زبان ایک زندہ اور نامیاتی گُل کی ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت کی حامل ہوتی ہے۔ اہل پنجاب کا یہ تخصص ہے کہ یہاں کی پنجابی زبان دُنیا کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے۔ بلونت سنگھ اپنے معاصر فکشن نگاروں کے اثرات قبول کیے بغیر اپنے جداگانہ اُسلوب میں لکھنے والے قلم کار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن پر کوئی بھی مخصوص لیبل چسپاں نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں تک کہ اُن کی کہانیوں کو اُس طرح سے اہمیت بھی نہیں دی گئی، جس ڈھنگ سے سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، عصمت چغتائی اور انتظار حسین کو نہ صرف سراہا گیا بلکہ اُن کی کہانیوں کو اہمیت کا حامل بھی قرار دیا گیا۔ وہ 1936ء کی مارکسی اور سماجی حقیقت نگاری کی مخصوص آئیڈیالوجی کے زیر اثر لکھنے والے بھی نہیں تھے، جس طرح کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس یا پھر ترقی پسند تحریک کے دیگر مصنفین وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ ایک وسیع و عریض خطے کی رہتل، وسیع ثقافتی صورتِ حال کو پیش کرنے کے باوجود نظر انداز کیے گئے، اُنھوں نے خطہ سرزمین پنجاب اور پنجاب کے وسیب اور رہتل سے تشکیل پانے والے کرداروں کو کئی ایک لحاظ سے حیاتِ نوعطا کی ہے اور اُن کرداروں کو اُن کے حقیقی جوہر کے ذریعے آئینہ کیا ہے۔ وہ زندگی کے گھر درے اندازِ زیست اور حقائق کو بغیر کسی تصنع اور بناوٹ کے پیش کرتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کے کردار گھر درے طرزِ زندگی اور لاؤڈ انداز کی نفسیات اور خارجی زندگی کی انفرادیت کے ساتھ آئینہ داری کرتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کے کردار خیر، سادگی، معصومیت، شر، دھوکہ دہی، شاطرانہ چالوں اور بدمعاشی ایسے طریق کار کی بھی غمازی کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے ہر دور سے انسلاک رکھنے والے مختلف عموں کے لوگوں کے پیکر بھی اپنے اپنے ذہنی نقوش اور رویوں سے اُبھرتے ہیں، جن سے اُن کی سیرتوں کا قارئین کے ذہن میں ایک متحرک امیج نقش ہوتا چلا جاتا ہے۔ اُن کی کہانیوں میں خلق ہونے والے کردار خارجی زندگی کے مشاہدات اور افرادِ معاشرہ کے بطن سے جنم لے کر ایک مکمل کپکچ کی صورت میں قارئین کے سامنے ظہور کرتے ہیں، جہاں وہ فنی حربوں کو بروئے کار لا کر مختلف سماجی کرداروں کو لطافتی سلیقوں اور قرینوں سے بھی مزین کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں میں مردانہ بالادستی کے حامل کردار بھی جلوہ گر ہوتے ہیں جو گزشتہ ادوار میں پنجاب کی پنجابیت کا ایک خاصا رہے ہیں۔ اس حوالے سے اُن کی کہانی ”جگا“ اور ”گرنقی“ کو بطورِ امثلہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مردانہ بالادستی کے سماج کی مختلف متحرک تصویروں یا پیکروں کی جہاں شکست و دلیری، ہار یا جیت کی متنوع صورتیں

دیکھئے کولمیتی ہیں۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں کے کردار جمالیات کا حسین مرقع بھی ہیں اور ”جگا“ اور ”پالا سنگھ پالی“ جیسے مختلف سکھ سماج کی سچی اور حقیقی تصویریں المیہ کی صورت میں کردار کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ ایک مودی کیمرے کی طرح مناظر کی ظاہری صورتوں کو اپنے بطن میں نہ صرف جذب کر لیتے ہیں بلکہ اُن پیکروں اور کرداروں کو جیتی جاگتی شکل میں زندگی کی تمام تر حرکیات کے ساتھ دل کی طرح دھڑکتا ہوا دکھاتے ہیں۔ اُنھوں نے پنجاب کی ثقافت اور علاقائی تہذیب کو اُردو فکشن کی روایت اور عام روش سے ہٹ کر نئے اور جداگانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے اُردو زبان اور کلچر کو کئی ایک نئے کردار دان کیے ہیں، اور اُردو کلچر کو ایک نئی سماجی فضا، نئی شعریات، اور نئے ماحول سے آشنا کر کے نہ صرف اپنی انفرادیت قائم کی ہے بلکہ اُردو فکشن کو بھی ایک نیا ذائقہ عطا کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے دل پر پنجاب کی دھرتی سے جڑی ہوئی کہانیاں اُترتی ہیں، اُن کے مشاہدے میں بلا کی مستعدی ہے اور اُن کا حافظہ بھی خوب ہے۔ اُنھوں نے اپنی متعدد کہانیوں میں مقامی کلچر کی بھرپور طریقے سے نہ صرف ترجمانی کی ہے بلکہ علاقائی نفسیات اور سماجیات کی حرکیات سے بھی قارئین کو ایک نئی بصیرت اور وژن عطا کیا ہے، وہ افسانوی کرداروں کے توسط سے سماجی زندگی اور طبقاتی نظام کی چیرہ دستیوں کے متعدد حربوں سے بھی اپنے قاری کو روشناس کرواتے ہیں، لیکن کسی بھی نظریے سے فکری رشتہ بنائے بغیر، ”گرنختی“ مذکورہ سلسلے کی بہترین مثال ہے۔ بلونت سنگھ کے قارئین اُن کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے نہ صرف اُن کے ساتھ شریک کار و شریک سفر ہوتے ہیں بلکہ کہانی کار کے روپ میں ہی کہانی کے مختلف کرداروں کی نفسیاتی گروہوں اور مختلف جہتوں کو کھول رہے ہوتے ہیں۔ بلونت سنگھ اپنی کہانی کے قارئین کو مذکورہ مناظر کے بطن میں لے جاتے ہیں یا پھر مذکورہ منظر یا صورت حال قارئین کے سامنے لا کھڑی کرتے ہیں۔ کسی بھی فکشن نگار کی یہ بہت بڑی کامیابی ہوتی ہے، جب وہ قاری کو اس مقام یا پوزیشن میں لے آتا ہے کہ جہاں سب کچھ قاری کے شامل کہانی ہونے سے ہو رہا ہوتا ہے یا قاری یوں محسوس کر رہا ہوتا ہے کہ یہ کہانی میری آنکھوں کے سامنے ہی ظہور پذیر ہوئی ہے۔ ”جگا“ تو اُن کا نمایندہ افسانہ ہے۔ اُنھوں نے اپنی کہانیوں میں سکھ کلچر کو ایکسپریس کرنے کے لیے پراکرت اور سنسکرت آمیز پنجابی کو ایک بالکل نئے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اس طرح کی تخلیقی زبان بلونت سنگھ ہی کا تخصص ہے۔ اُن کی کہانی ”گرنختی“ درحقیقت پنجاب کے سکھ کلچر کی کہانی ہے یا مذکورہ کہانی میں پنجاب کا جیتا جاگتا کلچر اپنی تمام حرکیات کے ساتھ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے، لاجو جیسا کردار جو سکھ سماج کی مخصوص صورت حال کی آئینہ داری کرتا ہے اور ”گرنختی“ ایسی کہانی، جس میں سکھ مذہبی پریکٹسز (اعمال و افعال) اور سرگرمیاں بھی شامل ہیں، مذکورہ کہانی میں گوردوارا بھی ہے، سنگرائند کی رسم بھی ہے، ہر دیسی مہینے کی پہلی تاریخ کو گردوارے میں سنگرائند کی رسم کا اہتمام کیا جاتا ہے، رسم کا آغاز بھی گوردوارے میں ہوتا ہے، وہیں پر لوگ ”گرنختہ“ بھی

سُننے ہیں، مذہبی رسم کے اختتام پر لوگوں کے درمیان میں شیرینی بھی تقسیم کی جاتی ہے، مذکورہ کہانی میں پنچائیت بھی ہے، کہانی کا ”پروٹیکسٹ“ نمبرداروں، زمیں داروں کے ہاتھوں بے بسی کی کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے، جہاں تین سکھ بھائیوں کی مشترکہ زندگی اور وہاں کی خاتون خانہ ”لاجو“ کی عجیب و غریب داستان سے بھی قاری کا تعارف ہوتا ہے۔ ”گرنختی“ کا ”پروٹیکسٹ“ کردار ایک مقام پر آ کر کہانی کا ”پروٹیکسٹ“ بن جاتا ہے، جہاں سماجی تنظیم و ترتیب کو الٹ کر سماج کا ایک تیسرا زاویہ پیش کیا گیا ہے، جہاں ایک عام کردار (جو جاگیردار یا نمبردار وغیرہ نہیں ہے)، وہ معاشرے کے جاہلانہ اُسلوب حیات کو چیلنج کرتا دکھائی دیتا ہے اور ”گرنختی“ جیسے کردار کا مددگار بن کر سماجی طاقت اور روایتی نظامِ جریت کو چنوتی دیتا ہوا نظر پڑتا ہے۔ بلونت سنگھ اپنی مذکورہ کہانی میں ”گرنختی“ کی نفسیاتی صورت حال کی تو عکاسی کرتے ہی ہیں، اس کے ساتھ ساتھ ایک مذہبی شخصیت پر مع اہل واعیال جو اقتصادی آفت آنے والی ہے، اُس کی پیکر تراشی بھی بڑی چابکدستی کے ساتھ کرتے ہوئے، کہانی کا اپنی مذکورہ کہانی میں قارئین کی شمولیت کو بھی یقینی بناتا ہے۔ بلونت سنگھ پنچابی سماج کے ظاہر و باطن کا باریک بین مشاہدہ اور تجربہ بھی رکھتا ہے، وہ اس لیے کہ وہ اسی سماج اور کچھ میں شعور کی آنکھ کھولتا ہے۔ اُس نے اپنے کچھ کو اپنے اندر جذب کیا ہوا تھا۔ مذہبی زندگی کی پیچیدگیاں اُس کی کہانیوں میں در آتی ہیں۔ انسانی و سماجی مصائب و مسائل کی اُلجھنیں اور گرہیں بھی اُن کی کہانیوں میں فنی پیرائے میں جلوہ گر ہوتی ہیں، اگر ”گرنختی“ کی جگہ مسلمان ”مولوی“ یا ایک ہندو چُجاری کے کردار کو شامل کر لیا، تو منظر نامہ اور پس منظری صورتِ احوال ایک دلچسپ واقعہ میں تبدیل ہو جائے گی، وہ اس لیے کہ ”ہندو پنڈت یا برہمن“ کے اسٹائل یا ’وے آف لائف‘ اور مندر میں اور سماج میں اُس کی اجاری داری بہت مضبوط ہے، لیکن پنجاب کے سماجی سٹرکچر میں سکھ گرنختی اور مسلمان مولوی کے حالات کم و بیش ایک جیسے ہی ہیں۔ نفسیاتی کیفیات اور ’لاجو‘ جیسے تائیدی حربے تو ایک ہی طرح کے ہیں۔ مذہبی جنسی اخلاقیات اور مذہبی سماجیات کے ہتھکنڈے بھی تقریباً بہت سارے اشتراکات کے پہلوؤں سے لگا کھاتے ہیں اور ساتھ جنسی ’ہپوکریسی‘ یا منافقانہ حربے بھی ایک ہی جیسے ہیں۔ کہانی کار نے دوا سکیچ بنا دیے ہیں، ایک طرف ’گرنختی‘ جیسا نیک کردار اور دوسری جانب ’لاجو‘ جیسا کردار جو تین بھائیوں کی مشترکہ میراث باور کرائی گئی ہے۔ بلونت سنگھ پنجاب میں سکھ کچھل اٹھرو پوجی اور رسومیت، رواجوں، روایات، انسانی اعمال و افعال، انسانی سرگرمیوں اور کرداروں کے رویوں کو قارئین کے سامنے لاکھڑا کرتا ہے، مذکورہ کہانی کے ذریعے قارئین کا دھیان مذہبی جنسی شناخت کی طرف مراجعت کرتا ہے، عورت کی طرف جاتا ہے، عورت کی ’مینوپلیٹ‘ کرنے کی طاقت کی طرف بھی منقلب ہوتا ہے اور پھر یہ کہ تمام تر مذہبی علم ہونے کے باوجود گرنختی جاگیرداروں یا نمبرداروں کے رحم و کرم پر ہے۔ افسانہ ”گرنختی“ میں نمبردار کے اشارے کی اہمیت کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ

کس طرح سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کرنے اور اپنے ایک ہی فیصلے کے ذریعے کس طرح گرنختی کی زندگی میں بھونچال پیدا کرنے کی طاقت سے لبریز ہے اور پھر یہ کہ مذہبی عناصر بھی نمبردار کے کنٹرول میں ہیں۔ جہاں سب کچھ پنچائیت اور زمیں داروں کے کنٹرول میں ہے۔ افسانہ ”گرنختی“ میں دیہی نظام کی درجہ بندی، ہائرارکی اور پیچیدگی اور ایک طرح کی ’ڈائیکوٹی‘ نظر آتی ہے اور یہ کہ جو مذہبی اسکالریا گائیڈ ’گرنختی‘ ہے، وہ نمبرداری یا جاگیرداری کے آگے کچھ بھی نہیں ہے۔ اب یہاں گرنختی کا سارا علم ’کھوکھاتے‘ چلا گیا ہے۔ اب اُس کا سارا گرنختی پن، مذہبی اسکالر ہونا، اُس کی ساری کی ساری، زندگی بھر کی کدو کاوش، اُس کا مذہبی علم اور مذہبی مرتبہ ’لاجو‘ جیسے کردار کے ایک جھوٹے الزام کی وجہ سے زیرو ہو گیا اور ایک ’ٹیلیکچوئل‘ کے نصیبے کا فیصلہ وہ لوگ کر رہے ہیں جو لینڈ کے مالک ہیں اور ’ٹیلیکچوئل‘ ساؤنڈ نہیں ہیں۔ گرنختی درحقیقت ایک نیک آدمی کا استعارہ ہے، بلونت سنگھ معاشرتی ایلیے کو ’گرنختی‘ کے ذریعے پیش کر رہا ہے، دوسرے لفظوں میں بلونت سنگھ نے یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ ایک سوسائٹی کے اندر مذہب کی اصل اہمیت کتنی ہے! یہ ایک پردہ ہے یا سراپ ہے جس کی مذکورہ سوسائٹی نے تشکیل کر رکھی ہے، اُس کے پیچھے کیا ہے! یہ ایک ایسا سوال ہے جو خلا کے اس پار لے جاتا ہے۔ کیا یہ ایک کھوکھلا پن ہے یا محض خلا ہے! کہانی کا کردار تو ایک ٹول کا کام دیتا ہے، ایک کردار یا چند ایک علاماتی کرداروں کے ذریعے سماج کی ٹریجڈی بیان کرنا، فکشن نگار کا فن ہے۔ ’گرنختی‘ میں بلونت سنگھ نے تمام جُزیات اور حرکیات کے ساتھ دیہی زندگی کو پینٹ کیا ہے، یہ وہی کر سکتا تھا، کیوں کہ وہ اُس دیہی سماج کی ’ہم پل‘ تھا اور پھر یہ کہ وہ دیہی معاشرے کے تمام عناصر و عوامل کو اپنی گھلی آنکھوں سے دیکھ چکا ہے اور اپنے کانوں سے سُن چکا ہے اور اُس کا نہایت باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ بھی عدیم النظیر ہے اور اُس کلچر سے وہ اثرات بھی قبول کر چکا ہے۔ وہ اثرات ہی توفنی پیرائے میں اُس کی کہانی میں در آئے ہیں۔ یہ ایک حقیقت کا بیانیہ یا رپورٹنگ ہرگز نہیں ہے۔ وہ ایک واقعہ یا مختلف واقعات کے پس پردہ مختلف محرکات ہیں، جن کی جانب کہانی کار اپنے قاری کے شعور کو لے جاتا ہے۔ یہی کسی فکشن رائٹر کی سب سے بڑی صفت ہوتی ہے اور پھر یہ کہ ’گرنختی‘ کا آسمان کی جانب منہ اٹھا کر دیکھنے کا منظر ہے۔ قاری اپنے تخیل میں ’گرنختی‘ کو لاتا ہے کہ ایک احترام کے قابل انسان ہے۔ ’گرنختی‘ دراصل آسمان کی طرف منہ اٹھا کر ’لاجو‘ کا پردہ رکھ رہا ہے یعنی ایک صورتِ حال کو دیکھ کر نظر انداز کر رہا ہے۔ ایک عنصر تو یہ ہے کہ میں اُس چیز کو نہ دیکھوں جو اُس کے نزدیک مذہبی حوالے سے صحیح نہیں ہے یا اُس کے مقام سے لگا کھانے والی نہیں ہے یا جس چیز کی اُس کا مذہبی منصب اُسے اجازت نہیں دیتا یا اُس کے مذہبی منصب کے مطابق صحیح نہیں ہے۔ وہ ’لاجو‘ اور ایک اور کردار کو کپرومازننگ پوزیشن میں دیکھنا نہیں چاہتا ہے یعنی وہ جب اُس پوزیشن سے ہٹ جائیں، تب ہی گرنختی کی نگاہ اُس طرف جائے۔ یعنی وہ مذکورہ صورتِ حال کو دیکھنا نہیں چاہتا اور نہ وہ اُس کا ٹوگر

ہے، کیوں کہ اُس کی سب لائمن نیچر ہے اور اس میں اُس کی وضع داری بھی شامل ہے۔ دوسرے وہ اوپر کی جانب دیکھ رہا ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ دیکھو نیچے تری خدائی میں کیا واقعات سرزد ہو رہے ہیں! لوگ کیا گل کھلا رہے ہیں! اور ’لاجو‘ ایک لحاظ سے ’بستی‘ کی علامت ہے اور ’گرنختی‘ ایک لحاظ سے بالیدگی کا سمبل ہے۔ یہ کہانی کار کا ایک انتہائی خوب صورت ٹچ ہے۔ تصور میں لایا جائے کہ جب ایک گرنختی کو بارہ، چودہ سال بعد ملازمت ملی ہو اور پھر اُس کی اعیال داری کی زندگی بھی ہو اور اُس کی زندگی جب جوار بھاٹا کا شکار بنادی جائے تو پھر اُس کیا گزر سکتی ہے۔ مشکل کی صورت حال میں گرنختی کا کسی غیبی مدد کی طرف اپنے متخیلہ کو لے جانا، کہ کسی طرح کوئی مابعد الطبیعیاتی مدد بہم پہنچے۔ گرنختی کی متذکرہ نفسیاتی کیفیت اور کٹھن گھڑی کو کہانی کار نے نہایت چابکدستی کے ساتھ آئینہ کیا ہے۔ بلونت سنگھ پنجاب کی دیہی زندگی کو پوری جزئیات کے ساتھ سامنے لے کر آیا ہے اور ’گرنختی‘ کا ریفرفنس بھی پنجاب کی ثقافت اور سماجیات کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے اور پھر یہ کہ کہانی کے آخر میں ’گرنختی‘ کی صداقت معاشرے میں عیاں ہی نہیں ہوئی۔ ’گرنختی‘ کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ ایک اعلیٰ مقام پر براجمان ایک اہمیت کا حامل متقی کردار، گرنختی تو ایک لورڈ یا مذہبی حوالے سے ایک ماسٹر ہے۔ یہاں پر گرنختی جو مذہبی کتاب ہے یا فلاسفی آف لائف کی کتاب ہے۔ اُس کا اسکا لر ’گرنختی‘ ہے۔ اب کہانی کے آخر میں ’عملی فہم کے مطابق‘ ایک بدمعاش کردار گرنختی بن گیا ہے، جس نے نمبردار کو لاکارا ہے، وہ تو خود کریمینل ہے۔ پنجاب میں یہ ایک نیا عنصر آیا تھا، یہ عنصر کئی ایک سوالات کو جنم دے رہا ہے، وہ مستحکم معاشرتی ترتیب و تنظیم اور روایتی سماجی سٹرکچر کو سوال کر رہا ہے۔ ٹڈل کلاس یا لوئر ٹڈل کلاس کا جو انقلاب ہے یا اُس کی جو بغاوت ہے، گرنختی کی آخر میں مدد کو پہنچنے والا ایک کردار ٹڈل کلاس میں بغاوتی صورت حال کا مظہر ہے۔ وہ پنچائت کو لاکارتا ہے اور گرنختی کے ساتھ کھڑا ہو جاتا ہے۔ کہانی کار درحقیقت پنجاب کی ثقافتی زندگی کے شعور میں ایک نئے عنصر کو دکھا رہا ہے جو جاگیردار یا نمبردار کے آگے خم ٹھونک کر کھڑا ہو جاتا ہے کہ پنجاب کی دیہی زندگی میں ایک چیز ایک کردار مکمل طور پر نیک نہیں ہے، مکمل طور پر پارسانہیں ہے، لیکن وہ ’گرنختی‘ کی پشت پر آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اُس نے سارے کے سارے سماج کی روایتی صورت حال کو اپنے ایک کردار کی طاقت کے ذریعے زیر کر دیا ہے کہ تم جو جاگیردار ہو اور اپنے آپ کو لائق تعظیم و تکریم گردانتے اور سمجھتے ہو اور رؤسا میں شمار ہوتے ہو اور ’لاجو‘ تمہارے لیے پاکیزگی کی علامت ہے اور ساتھ ہی ساتھ ’لاجو‘ کا بھی اصل چہرہ دکھا دیا ہے۔ پنچائیتوں کا بھی اصل چہرہ دکھا دیا ہے کہ تم گرنختی کو کٹھن میں لاتے ہو اور وہ جو بظاہر ایک بُرا آدمی ہے، وہ گرنختی کی بیک پر آ کر اُس کی طاقت بن جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے صورت حال کے دو واضح تضادات دکھا کر ایک لحاظ سے پنجاب کے کلچر کو آئینہ کیا ہے کہ پنجاب کے دیہی علاقوں میں کیا ہو رہا ہے۔ اُس کلچر میں کتنی ڈائکری ہے! اُس میں کتنی منافقت ہے! بلونت سنگھ

اپنے معاشرے کا عینی شاہد ہے اور اس کے تجربے میں بھی یہ عنصر آیا ہوگا۔ متذکرہ عناصر و عوامل کو بلونت سنگھ جس طریقے سے بیان کر سکتا ہے۔ اُس طریقے سے پنجاب کے کلچر اور گردوارے کے حوالے سے متنازع صورتِ احوال کو انتظار حسین شاید بیان نہ کر پاتے اور پھر یہ کہ انتظار حسین جس طریقے سے ڈبائی قصبے اور یو۔ پی کے کلچر کو بیان کر سکتے تھے، اُس طریقے سے یو۔ پی کے کلچر کو بلونت سنگھ بیان نہیں کر سکتے تھے۔ یہی وہ نیا پن ہے جس کے ذریعے بلونت سنگھ پنجاب کی زبان، ماحول اور کلچر کو اپنے فن کے سہارے بیان کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کا براہِ راست جس کلچر اور زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ ہے اور جس کی وہ سماجی حرکات و سکنات اور سرگرمیوں سے بخوبی واقف ہے، مذکورہ تمام عناصر و عوامل کو وہ نہایت عمدگی کے ساتھ پورے کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانی ”جگا“ میں گرنام کور کی پریمی دلپ سنگھ اور دلپ سنگھ کے پیچھے بکرا بلانے والے شنگار سنگھ کے مابین خونی پل پر زبردست لڑائی ہوئی، شنگار سنگھ کا جڑا ٹوٹ گیا اور دلپ سنگھ کا ٹخہ اتر گیا۔ اس لڑائی کا نقشہ کہانی کار کی جُویات نگاری پر دال ہے۔ اگرچہ بعد میں پورے گاؤں میں دلپ سنگھ کی دھاک بیٹھ گئی تھی، لیکن کہانی کے ارتقا کے نتیجے میں گرنام کور کا پریمی ”جگا“ کا کہانی میں داخلہ ہوتا ہے جو مذکورہ کہانی کو ایک موڑ سے ہم کنار کرتا ہے، بلونت سنگھ کی کہانی ”جگا“ میں جگا ایک دیوہیکل، قد آور اور خوف ناک سیرت کا حامل کردار دکھایا گیا ہے، لیکن گرنام کور سے اُس کی محبت کی کہانی اُس کے ایک مثبت اور پُر ٹینسٹ کردار کو سامنے لاتی ہے۔ وہ ڈاکو ہے، خونی پل پر کئی لوگوں کا قتل کر چکا ہے، گرنام کور کو جگا ڈاکو کے اس کردار کا تو معلوم نہیں ہے، لیکن وہ اُس کی محبت میں گرفتار دکھائی گئی ہے۔ جگا کے پاس ایک سانڈنی کو دکھایا گیا ہے اور پھر ایک شام جگا ڈاکو کا گرنام کور کے گھر پہنچ جانا اور اُس گھر کی منظر کشی وغیرہ وغیرہ۔ وہاں ایک معصوم سا کردار گرنام کور جو جگا کی محبت میں مبتلا ہونے کی جذباتی صورتِ حال اور پھر جگا ڈاکو کا گرنام کور کی محبت میں گرفتار ہو جانا اور جگا کا گرنام کور کو پیسے اور سونا وغیرہ دے ڈالنا۔ گرنام کور جب جگا سے اُس کی شادی کے متعلق معصومانہ سے سوالات کرتی ہے تو مذکورہ منظر دل چسپی سے خالی نہیں ہے۔ گرنام کور سے جگا اپنی اصل شناخت بھی مخفی رکھتا ہے۔ کہانی میں جب آگے چل کر گرنام کور کی کسی اور پنجابی گھبر و جس کا نام دلپ سنگھ ہے، سے منگنی کی بات طے پا جانے کی اُسے خبر ملتی ہے، تو پھر گرنام کور کے ذریعے جگا کو مذکورہ خبر کا پتا چل جاتا ہے اور پھر خونی پل پر جگا کے ساتھ گرنام کور کے مذکورہ منگیتر کی، ڈراؤنی رات کی تاریکی میں ایک انتہائی خوف ناک لڑائی ہوتی ہے لیکن بالکل ہی الگ نوعیت کا حامل منظر ہے جو پنجاب کے کلچر کی دلیری، بہادری اور شکست و فتح کی ایک الگ داستان ہے۔ لڑائی میں جگا ہار جاتا ہے اور اپنی محبت کو بھی قربان کر دیتا ہے اور اس طرح جگا خود ہی گرنام کور کی منگنی اپنے مخالف کردار دلپ سنگھ کے ساتھ کروانے کا حمایتی بن جاتا ہے اور اپنی محبت (گرنام کور) کے لیے سونا اور پیسے تک اُس کے گھر والوں کو بہم پہنچاتا ہے، ظاہر ہے کہ اسی

میں ’جگا‘ کے لیے قلبی و روحانی تسکین کا سامان بھی موجود ہے۔ وہ گرنام کور کے باپ کو تو یہ بتا چکا ہے کہ وہ جگا ڈاکو ہے، لیکن آخر تک گرنام کور پر یہ راز منکشف یا عیاں نہیں ہوتا کہ جگا، علاقے کا نام ور، اور جانا پہچانا ڈاکو ہے۔ کہانی ”جگا“ میں ’بکرا بٹلا دینے کا انداز‘ بھی پنجابی کچھر کی ہی ایک علامت ہے کہ اس کے بعد گاؤں کے دونو جوانوں میں گھمسان کا رن پڑنے والا ہے۔

کہانی کے اندر پنجابی کچھر کے عناصر پنجابی زبان کے مخصوص صوتیاتی پیکروں کے ساتھ سماعت پر خوش کن اثرات مرتب کرتے ہیں۔ جیسے ’ماجھا کے علاقہ بھکین‘، ’سسی پنوں‘، ’سوئی مہینوال‘، ’بہیر رانجھے کے قصے‘، ’ہنگارا گرنام کو بھگا لے جائے گا‘، ’بکرا بٹلا دینا‘، ’رہٹ کی چرخی‘، ’رہٹ روڑیوں کے پاس‘، ’بیلوں کا بانگنا‘، ’سانڈنی‘، ’مندرے‘، ’چمک داری چھوی‘، ’موٹے کڑے‘، ’پانی کی جھال‘، ’پگڑی کے شملے‘، ’گھڑا جھال کے نیچے‘، ’بالیاں‘، ’گھڑے‘، ’اولو‘، ’روڑی‘، ’اُپلے‘، ’بے بے‘، ’چاچا‘، ’باپو‘، ’سانڈنی کی مہار‘، ’اُجڈ پن‘، ’مٹکا‘، ’دھریک‘، ’واہ گورو جی کا خالصہ واہ گورو جی کی فتح‘، ’گوپر سے لپی ہوئی کچی دیواریں‘، ’ڈیوڑھی‘، ’گلی ڈنڈا‘، ’مویشیوں کا موت اور گوبر‘، ’گھری‘، ’جگالی‘، ’کھلی کی سانی کی بُو‘، ’خراس‘، ’تاگے میں پروئے ہوئے شلغم کے قتلے‘، ’کھیس‘، ’شلغم کی ترکاری‘، ’ڈلیوں کا اچار‘، ’بڑی بڑی پیاز کی گھٹیاں‘، ’تھال‘، ’کنٹھا‘، ’شرینہ‘، ’لنڈ منڈ بیر یوں‘، ’اور پنجابی گیت کا گُچّ:

”باگے وچ کیلا ای/نکل کے مل بابو

ساڈے ونجینے دا ویلا ای/نکل کے مل بابو“ (7)

قدم ناپتی ہوئی، ’گلا دابنے‘، ’اُپلوں‘، ’کوڑیوریوں اور خربوزے کے رنگ برنگے بیجوں کا ہار‘، ’پوٹلی‘، ’جوہڑ‘، ’کھن اور چھنالی کا‘، ’گنڈاسے‘، ’مہار‘، ’جگا ڈاکو اصلی نام سردار جگت سنگھ ورک‘، ’چھویاں دے کل ٹٹ گئے‘، ’چھوکرے‘، ’پاٹھ کرنا‘، ’سیوا کرنا‘، ’دان کرنا‘، ’سوت‘، ’اصیل مرغ‘، ’کھیت کی مینڈھ‘، ’ساگ‘، ’رال‘، ’اکھر‘، ’تاٹا گیا‘، ’چکارا‘، ’مرگھٹ‘، ’الغوزے خوب بجاتا تھا‘، ’میلہ‘، ’چھوکرے‘، ’تھیکری‘، ’لات‘، ’چرخہ کا تنا‘، ’ڈاپچی‘، وغیرہ یہ وہ پنجابی زبان کے الفاظ فہرست ہے جو بلونت سنگھ کی کہانی ”جگا“ میں تخلیقی انداز سے استعمال ہوئے ہیں۔ مذکورہ الفاظ کے تخلیقی استعمال کی صورت میں اُردو میں متعدد نئے الفاظ داخل ہوئے، مذکورہ الفاظ کو اُردو میں قبولیت اس لیے بھی نہ مل سکی کہ بلونت سنگھ کو ہی اُردو داں طبقے نے قبولیت کا درجہ نہیں دیا۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں میں جیتا جاگتا پنجاب دیکھنے کو ملتا ہے۔ انسانی رویے، جگے جیسے بُرے انسان کا دلپ سنگھ جیسے بہادر گھرو کے ساتھ اچھا برتاؤ وغیرہ وغیرہ۔ بلونت سنگھ اپنی کہانیوں میں ایک خوف اور سراسیمگی کی فضا پیدا کرنے پر بھی مہارت رکھتے ہیں۔ بلونت سنگھ اپنی کہانیوں کے قارئین کو بھی مذکورہ فضا میں شمولیت کرنے پر کامیابی سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ دیہی زندگی کے اچھے اور بُرے ہر طرح کے رویے اور دیہی زندگی جس طرح کی اپنی اصل ہیئت میں ہے، بلونت سنگھ دیہی

زندگی کو ویسا ہی دکھاتے ہیں، وہ کسی بھی مقام پر مصنوعی لب و لہجہ اور ڈھنگ اختیار نہیں کرتے۔ اُن کی کہانیوں کا لینڈ اسکیپ پنجاب کی دھرتی ہی سے اپنے تار و پود بُنا دکھائی دیتا ہے:

”گرنام کے ہاں سب ہی لوگ اپنے اپنے کاموں سے فراغت پا کر بڑے کمرے میں بیٹھے تھے۔ عورتیں چرخہ کات رہی تھیں، بڑے بوڑھے باتوں میں مشغول تھے اور بچے شرارتوں میں مصروف۔ اتنے میں جگا اندر داخل ہوا، شاید ڈیڑھ برس کے بعد آج پھر اُس کے مضبوط ہاتھ میں چھوی چمک رہی تھی۔ سب نے اس کو دیکھ کر اظہارِ مسرت کیا۔ گرنام حیرت سے اُس کی جانب دیکھنے لگی۔ بے نے اُسے بیٹھنے کے لیے کہا، مگر اُس نے بتایا کہ اُس کی ڈاچی باہر کھڑی تھی اور اُسے جلد ہی واپس جانا تھا۔ چند لمحوں کے لیے اُس نے سکوت کیا، پھر اُس نے نہایت مختصر اور فیصلہ گن انداز سے کہنا شروع کیا، ”میں، آپ لوگوں سے صرف اتنی بات کہنے کے لیے آیا ہوں کہ آپ گرنام کی شادی جس شخص سے کرنا چاہتے ہیں، وہ ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتی۔۔۔ بلکہ اس کی شادی اس شخص سے ہوگی، جس سے کہ میں چاہوں گا۔ سب لوگ حیران تھے کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ گرنام کا ہونے والا خاوند وہ خود ہی تھا مگر چوں کہ انھیں یہ راز پوشیدہ رکھنے کی سخت تاکید کی گئی تھی، اس لیے وہ خاموش رہے اور وہ شخص یہ ہے۔ یہ کہہ کر اُس نے دروازے کی طرف دیکھا۔۔۔ اور دلیپ اندر داخل ہوا۔“ (8)

اب یہاں بنیادی عنصر تو یہی ہے کہ جو انسان کے اندر سچی محبت ہے، وہ تو انسان کو خود سپردگی ہی سکھاتی ہے۔ محبت تو اُن کو ختم کر کے دوسرے میں ٹرانسینڈ کرنے کا انسان کے اندر والہانہ احساس پیدا کرتی ہے اور انسان اپنے محبوب کے ایک بہترین جہان کا آرزو مند ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جگا اپنے خلاف ہی فیصلہ کر گزرتا ہے۔ اپنی ہی قربانی دے دیتا ہے۔ جگے کا فیصلہ اُس کی ذہنی بالیدگی کا مظہر ہے۔ وہ ڈاکو ضرور تھا، اور ڈاکے ڈالنے سے تائب بھی ہو گیا تھا کہ بلونت کور کی محبت نے اُسے انسان بنا تھا۔ محبت نے اُسے سیلف سکریفکس کرنا سکھایا تھا اور اُسے محبت ہی یہ احساس دلاتی ہے کہ وہ تو جگا ڈاکو ہے، اب اُسے اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ جب وہ ڈاکے وغیرہ چھوڑ بھی چکا ہے، لیکن اُس کا ماضی اُس کا پیچھا نہیں چھوڑے گا۔ جلد یا بدیر وہ پولیس کے ذریعے سے یا تو مارا جائے گا یا پھر گرفتار ہو کر پابندِ سلاسل ہو جائے گا یا اُس کے ساتھ کوئی اور ٹریجڈی ہو جائے گی، اور پھر ایک المیہ کی صورت پیدا ہو جائے گی اور بلونت کور کی زندگی پریشان گن ہو جائے گی۔ وہ جب یہ دیکھتا ہے کہ ایک شخص جو بظاہر مجھ سے مرعوب نہیں ہوا، خوف زدہ بھی نہیں ہوا، بظاہر مجھ سے طاقت میں بھی کم ہے، لیکن وہ جم کر میرا

مقابلہ کر رہا ہے، وہ اس لیے جگا کا مقابلہ کر رہا ہے کیوں کہ وہ بھی بلونت کور سے محبت کر رہا ہے، جس کردار سے بلونت کور کی نسبت طے ہونے والی ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ بلونت کور کی زندگی اس کردار کے ساتھ کئی ایک لحاظ سے بہتر رہے گی کہ میرا ماضی میرا کبھی پیچھا نہیں چھوڑے گا اور میرے ساتھ اگر بلونت کور آئے گی تو آخر کار اُس کو زندگی میں نقصان اٹھانا پڑے گا، لوگ داستانوں کی بھی اسی طرح کی زندگی کی فلاسفی ہے کہ محبوب کی محبت میں سب کچھ قربان کر دینا اور اپنی پہچان کو محبوب کی ہستی میں ضم کر دینا۔ اپنی ذات کی مکمل طور پر نفی کر دینا یا مکمل طور پر اپنی ذات کو گم کر دینا، یعنی دریا ہے تو وہ سمندر میں گم ہو جاتا ہے اور اسی طرح عشق مجازی سے عشق حقیقی کا سفر شروع ہوتا ہے۔ یہاں پر جگا دراصل عشق کی پہلی منزل کو پا لیتا ہے کہ اگر بلونت کور جسمانی طور پر میرے ساتھ نہ بھی رہے اور اگر یہ خوش اور سگھی رہے تو ہی اُس کے لیے بہترین ہے۔ جگا اپنی مسرت اور شادمانی کی خواہشات کو پس پشت ڈال دیتا ہے اور بلونت کور کے ساتھ جسمانی طور پر رہنے کی خواہش کو بھی تھج دیتا ہے۔ یہ ہوتا ہے، اپنے محبوب کے لیے جینا یا اُس کی بہتری میں اپنا نفع دیکھنا۔ اُسے ادراک ہے کہ اُس کا ماضی اُس کا پیچھا نہیں چھوڑے گا، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کی خوشی کو مقدم جان کر سر تسلیم خم کرتا ہے اور اپنی محبت کی قربانی دے ڈالتا ہے۔

کہانی ”پہلا پتھر“ میں کہانی کار نے اپنے بیانہ کی چاشنی اور دلکشی کے ساتھ ساتھ منظر نگاری اور مکالموں کی تکنیک کا بر محل استعمال کرتے ہوئے، مذکورہ کہانی کو ارتقائی مراحل سے ہم کنار ہے۔ اگرچہ کہانی کا آغاز ہجرت کرنے والے مختلف خاندانوں کی شاد و دلشاد، غم و دوراں و غم زمانہ کی زندگی کے طور سے ہوتا ہے، لیکن کہانی کے آغاز میں زندگی کی قہرنا کیوں کی بجائے شادمانی اور مسرت کی فضا سے قاری کا سامنا ہوتا ہے، جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے، زندگی کی سفاکیاں اور ہولناکیاں بھی اتردھوں کی مانند منہ کھولتی چلی جاتی ہیں۔ ”پہلا پتھر“ کی کہانی، کرداروں کے مکالموں اور منظر نگاری کی تکنیک کے ذریعے ترفیع اور اٹھان کے زینے طے کرتی ہے، لیکن جیسے ہی وارث شاہ کا پنجاب دولخت ہو جاتا ہے تو ہر انسانی وجود کو مشکلات، شداہد اور مصائب و مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کہانی کا لینڈ اسکیپ تقسیم سے قبل کے شہر جالندھر کی زندگی کے تار و پود کی صورت میں قاری کے سامنے آتا ہے، مگر پورے شہر کی سماجی زندگی اور کلچر کو ایک سردار ودھاوا سگھ جس کے آباؤ اجداد جالندھر شہر ہی کے رہنے والے تھے، سردار ودھاوا سگھ کی بہت بڑی حویلی اور اُس کے لکڑی کے کارخانے، لیبل پرنٹنگ پریس، حویلی کے دالان، دالان کی بہت بڑی طول و عرض کی صورت میں چھت، بڑے بڑے کمرے، جن کے دروازے بھی آٹھ آٹھ فٹ کے ہیں، اور وہاں نائک فرنیچر مارٹ یعنی فرنیچر کا کافی بڑا کارخانہ اور حویلی کے ساتھ ملحقہ سڑک کے دوسری جانب شوروم اور متعدد دکانیں بھی شامل ہیں، لکڑی کے کارخانے، حویلی، حویلی کی چھت اور دالان میں ہی شرنا تھیوں (مغربی پنجاب سے آنے والے خاندانوں) کے

لڑکوں اور لڑکیوں کو حویلی میں کھیلتے، گودتے اور جوان ہوتے ہوئے نہ صرف دکھایا گیا ہے بلکہ اُنھی شرنا تھی (مہاجر) خاندانوں میں سے ایک دیوی داس جو ہندو بنیا ہے اور مغربی پنجاب سے شرنا تھی کے روپ میں سردار ودھاوا سنگھ کی حویلی میں ایک مکان اور دکان کرائے پر اٹھا کر رہائش پذیر ہے، دیوی داس کو ایک پنساری کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور، اُس کی تین بیٹیاں ہیں، سب سے بڑی گھکی، دوسری نکی اور تیسری کا نام ’سانولی‘ ہے، لیکن وہ آنکھوں کی بینائی سے محروم ہے۔ کارخانے میں جہاں ہیڈ مستری باج ہے، جس کی عمر پینتالیس برس ہے اور اس کردار یعنی باج کی بیوی اور بچی مرچکی ہے اور باج ہی وہ پہلا شخص ہے جس کو شروع میں ایک چلتے پڑے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے، وہی گھکی کی جی (بوسہ) لینے والا اولین کردار ہے، بونگا، چرن اور جل ککڑ جیسے مختلف کاری گر لکڑی کے کارخانے میں کام کرتے دکھائے گئے ہیں، جو فی الاصل باج کے چیلے چانٹے بھی ہیں، اور وہیں مختلف نوع کے کرداروں کے معاملات زندگی، جھوٹے معاشقوں اور جنسی ہوس ناکیوں کی صورت میں دکھائے گئے ہیں۔ ایک سردار کی بہت بڑی حویلی ہے، جس میں وہ رحم کے جذبے اور احساس کے کارن، مختلف شرنا تھیوں کو رہنے کے لیے جگہ دیتا ہے اور اس حویلی میں پہلے پہل زندگی کی گہما گہمی اور رفق و رفیق کو دکھایا گیا ہے، بعد میں ہنٹے ہنٹے تانیشی چروں پر کچھ اس طرح پڑمردگی طاری ہوتی جاتی ہے کہ وہ مختلف مردانہ ہندو کرداروں کی ہوس ناک کا شکار ہو کر بربادی پر منتج ہونے والے مختلف معصوم کردار ہیں۔ بٹوارے کے زمانے کے ہندو اور سکھ سماج اور تمدن کی مختلف خواتین ہیں، جیسے دیوی داس کی تین بیٹیاں دکھائی گئی ہیں۔ دیوی داس ایک شرنا تھی ہے جس کی بیوی تو پہلے ہی مرچکی تھی، لیکن ہجرت کے فوری بعد دیوی داس اور اُس کی تین بیٹیوں کو سردار ودھاوا سنگھ کی حویلی میں تمام تر تحریک کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ زیرِ نظر کہانی میں ہندو سماج کی مردانہ بالادستی کے مجموعی ایسے کو ایک لکڑی کے کارخانے کے کاری گروں، چند دیگر شرنا تھی ہندو خاندانوں کے لڑکوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے، جن میں سردار ودھاوا سنگھ کے ہندو دوست کا لڑکا چمن بھی شامل ہے، چمن اور اس کا خاندان پہلے پہل تو بڑی حویلی میں ہی مقیم تھے، بعد میں الگ مکان میں رہائش پذیر ہو گئے تھے، لیکن اس کے باوجود چمن کا حویلی میں آنا جانا جاری رہا، اور کہانی کا سارا لینڈ اسکیپ یا منظر نامہ اسی بڑی حویلی کے اندر تانیشی اور مردانہ کرداروں کی صورت میں تشکیل دیا گیا ہے اور پھر یہ کہ کس طرح جیتے جاگتے تانیشی کرداروں کی زندگی پر پڑمردنی طاری کر دی جاتی ہے اور پھر ایک کھلنڈرے کاری گر جو پریس اور کارخانے کے کارندوں کا ہیڈ مستری جس کا نام باج ہے اور اُس کے ساتھ اُس کے چیلے چانٹے بھی ہیں، باج جیسے ہاتھ کی صفائی کے ماہر اور شریر کردار کے ذریعے پہلے پہل تو ایک طرح کی بُری صورت حال کہانی میں پیدا کی گئی ہے یا بُری انسانی سیرتیں دکھائی گئی ہیں، بعد میں باج ہی کے ذریعے فلسفیانہ انداز میں انسانیت سے محبت اور انسانیت کی بھلائی کی بھی باتیں کروائی گئی ہیں،

لیکن جیسے جیسے کہانی ارتقا کی منازل طے کرتی جاتی ہے، ویسے ویسے یکے بعد دیگرے مذکورہ حویلی جسے باج اور اُس کے چیلے چائے شاہی اصطبل کہتے تھے، یعنی سردار ودھاوا سنگھ کی حویلی کے اندر خاص طور سے دیوی داس کی بیٹیوں کی شکل میں، تانیثی کرداروں کی زندگی کی ٹریجڈی، ستم آرائی، مردانہ سفلہ پن، سماجی جبریت اور ہول ناک کو دکھایا گیا ہے۔ ہجرت کر کے آئے ہوئے کردار دیوی داس کے خاندان کے ذریعے گرتی ہوئی انسانی اخلاقیات اور اقدار کو موضوع بنا کر فکشن نگار نے پورے معاشرے کے المیہ کو مختلف کرداروں کی صورت میں ’پورٹرے‘ کیا ہے اور پھر یہ کہ جیتے جاگتے، ہنستے کھیلتے تانیثی کرداروں کی زندگیوں کو مردانہ کرداروں کے مکروہ ہاتھوں برباد ہوتے ہوئے، دکھایا گیا ہے، ظاہر ہے کہ مذکورہ المیہ محض ’دیوی داس‘ کے خاندان کا ہی نہیں بلکہ پورے سماج کا المیہ ہے۔ ہجرت کر کے آئے ہوئے شرنا تھی دیوی داس کے خاندان کی تین لڑکیوں کی جس بہیمانہ طریقے سے ہنستی کھیلتی زندگیوں کے چراغ بجھا دیے گئے۔

مذکورہ پامال شدہ تانیثی کرداروں کے ذریعے پورے ہندو بالا دستی کے سماج کی ٹریجڈی کی خلا قانہ انداز سے، کہانی ”پہلا پتھر“ میں عکاسی کی گئی ہے۔ دیوی داس جس کی تین بیٹیوں میں سب سے چھوٹی بیٹی جس کا نام سانولی ہے، اور وہ بینائی سے محروم ہے، اُس کے ساتھ ہونے والی ٹریجڈی انتہائی خوف ناک اور شرم ناک ہے، گلدیپ کو بھی معلوم ہے کہ دیوی داس کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی ’سانولی‘ بینائی سے محروم ہے، اس سارے علم کے باوجود گلدیپ نے ’سانولی‘ کی عزت پامال کر ڈالی تھی، جس کا احوال کارخانے کے کاری گروں بالخصوص باج کے ذریعہ ’قاری‘ کو معلوم پڑتا ہے، جب گلدیپ ’سانولی‘ کو چھوڑ کر جا چکا ہوتا ہے تو ’سانولی‘ اپنی اور اپنے باپ کی ساری پتا کارخانے میں جا کر، رات کے وقت راج چاچا کو سنا ڈالتی ہے چوں کہ وہ بینائی سے محروم کردار ہے، اُسے یہ تک معلوم نہیں تھا کہ کارخانے میں دیگر کاری گر بھی اُس وقت راج کے پاس ہی موجود تھے۔ بہر حال راج کے منع کرنے کے باوجود سانولی اپنی دکھ بھری داستان کہہ ڈالتی ہے۔ دیوی داس کو بڑی حویلی کے مالک سردار ودھاوا سنگھ کے یہاں ایک دکان کرائے پر لے کر ایک پنساری کا کام کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دیوی داس کی بڑی بیٹی گھکی کو سردار ودھاوا سنگھ کے ہندو دوست کا لڑکا چمن بہلا پھسلا کر اپنی ہوس کا نشانہ بنا ڈالتا ہے اور بعد میں فوج میں سپاہی بھرتی ہو کر مہو چلا جاتا اور پھر پلٹ کر کبھی واپس نہیں آتا اور نہ ہی کبھی گھکی کی کسی بھی چٹھی کا کوئی جواب دیتا ہے اور پھر گھکی کے باپ کو سردار ودھاوا سنگھ اور چمن کا باپ ڈراتے دھمکاتے ہیں کہ وہ پندرہ روز کے اندر اندر اپنی لونڈیا کی شادی کر دے یا پھر مکان اور دکان خالی کر کے چلا جائے، بعد کو گھکی کی زبردستی کہیں اور شادی کر دی جاتی ہے، جہاں وہ مکمل طور پر ناخوش رہتی ہے۔ اس طرح گھکی کی زندگی میں ہونے والی ٹریجڈی کو کہانی کا موضوع بنایا گیا ہے۔ پھر اس کے بعد گھکی کی چھوٹی بہن ٹکی کارخانے کے ایک کاری گر جل کلڑ جو پہلے ہی شادی شدہ تھا، کی ہوس کا شکار بننے کے بعد کنویں میں

چھلانگ کر مر جاتی ہے، ٹکلی کے المیہ کے بعد دیوی داس کی تیسری بیٹی جو ایک اندھی لڑکی ہے یعنی جس کردار کا نام ”سانولی“ ہے، اس کو ایک شرنا تھی کا لڑکا گلد پیپ بہلا پھسلا کر اپنی ہوس کا نشانہ بنا ڈالتا ہے۔ اس طرح تیسری اندھی لڑکی بھی مقدر کی ستم آرائی، زندگی کی ٹریجڈی اور ہولناک سفاکی کا شکار بنا دی جاتی ہے، جس کی ساری دکھ بھری کہانی کا رخانے کے ایک کردار باج کے ذریعے منظر عام پر اُس وقت آتی ہے، جب کا رخانے کے سارے مزدور موجود ہوتے ہیں اور رات کے وقت ”سانولی“ کا رخانے میں جا کر راج کو چاچا کہہ کر اور اکیلے جان کر اپنی دکھ بھری پیتا سنا ڈالتی ہے اور یہ بھی احوال کہ ڈالتی ہے کہ اُس کے بھی پاؤں بھاری ہیں اور گلد پیپ اُسے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ وہ باج چاچا کو یہ بھی بتاتی کہ گلد پیپ نے اُسے شادی کا جھانسا دے کر اپنے جال میں پھنسا یا تھا۔ کہانی کے آخر میں ایک انتہائی دکھ بھری اور خوفناک فضا اور منظر نامہ تشکیل دیا گیا ہے۔ کہانی کا رخانے میں کام کرنے والے ایک کاری گر کردار باج چاچا کے ذریعے ہندو سماج کی بہیمیت، سفاکی، جنسی ہوس ناکی، تقدیر اور سماج کی ستم ظریفی کا پردہ بھی چاک کیا ہے اور باج جیسے کردار کے ذریعے پہلے پہل تو ناقدری آدم کا دردناک دکھڑا کہہ ڈالا ہے اور بعد میں راج ہی کے ذریعے ناصحانہ انداز میں انسانی اقدار اور انسان کی انسان سے محبت کے فلسفے کو بھی اُبھارا ہے۔ کہانی کے اختتامیہ حصے میں اگرچہ گلد پیپ کی واپسی کو بھی دکھایا گیا ہے، لیکن ایک غیر یقینی صورتِ احوال ہے جو بہر حال کہانی کے اختتام تک موجود رہتی ہے اور قاری کو ملال اور رایگانی میں مبتلا رکھتی ہے۔ ایک لحاظ سے باج کو کہانی کے مرکزی کردار اور گلد پیپ کو کہانی کے ”پروٹینسٹ“ کے طور سے پیش کیا گیا ہے۔ یہاں کہانی کا رخ کے پیش نظر سماج کو خیر کی راہ پر لانا مقصود تھا۔ گلد پیپ کی ”سانولی“ کی جانب مراجعت محض مسرت و شادمانی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ کہانی کا ”پروٹینسٹ“ کئی ایک لحاظ سے اچھی انسانی اقدار کا استعارہ ہے جو ذاتی خود غرضی کو تھج کر ”سانولی“ کے پاس پلٹ آتا ہے اور اس طرح نابینا ”سانولی“ کی زندگی میں ایک نئی رفق و رقی کی لہر پیدا ہوتی دکھائی گئی ہے۔ کہانی کا رخانے ایک لحاظ سے اپنے ایک کردار باج کے ذریعے عظمتِ آدم کا نہ صرف اعتراف کیا ہے بلکہ انسانیت کی توقیر و تعظیم کو بھی مجروح ہونے سے بچانے کی سعی کی ہے اور یہ بھی باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ ہندو اور سکھ سماج بھی پورے کا پورا بے حس نہیں ہوا ہے۔ بلونت سنگھ پنجاب کا بیٹا ہے، یہی وجہ ہے کہ اُسے پنجاب کی قدروں کے ٹوٹنے اور پنجاب کے اُجڑنے کا دکھ بھی ہے۔ کئی ایک لحاظ سے وہ پنجاب کے اُفتادگانِ خاک کا نوحہ گر بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مغربی اور مشرقی پنجاب کی اعلیٰ انسانی اقدار کے احیا کا علم بردار بھی ہے:

”جوں جوں دن گزرتے جا رہے تھے، توں توں ”سانولی“ کے رازداں کاری

گروں، خصوصاً باج کی پریشانی میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ

’سانولی‘ اپنی بہنوں کی طرح برباد ہو۔ نل کے پاس یا دروازے کی سیڑیوں پر، یا اونچی محراب تلے بیٹھی ہوئی اندھی سانولی کی حالت انھیں بڑی قابلِ رحم دکھائی دیتی تھی۔ آتے جاتے جب بھی اُن کی ٹڈیھٹڑ ہوتی تو سانولی نے کبھی اُن سے یا باج سے دوبارہ اُس کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔ بیس دن اور بیت گئے۔ پنجاب برباد ہو رہا تھا۔ وارث شاہ کا پنجاب، گندم کے سنہرے خوشوں والا پنجاب، شہد بھرے گیتوں والا پنجاب، ہیر کا پنجاب اور رہٹوں والا پنجاب! اور اُس کی بے نور آنکھوں والی حقیر سی بیٹی بھی برباد ہو رہی تھی۔“ (9)

بلونت سنگھ نے اپنی آنکھوں کے سامنے پنجاب کا ہٹوارہ ہوتے دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وارث شاہ کے پنجاب کے دولخت ہونے پر ماتم کناں ہے، گر یہ کناں ہے۔ اُس کو پنجاب کی سماجی زندگی کے اُجڑنے کا دکھ بھی ہے اور پنجاب کی قدروں کی توڑ پھوڑ کا غم بھی۔ اُسے یہ بھی شدت کے ساتھ احساس ہے کہ پنجاب تو پریمیوں کا خطہ تھا، ہیر، رانجھے کا پنجاب، محبت کرنے والوں کا پنجاب۔ تو اب یہاں عزتوں کی پامالی تک ہو رہی ہے، یہاں تک کہ نابینا لڑکیوں کی عزتیں تک بھی محفوظ نہیں ہیں اور پھر یہ کہ بلونت سنگھ نے اپنے بیانیہ کی تکمیل اور تشکیل کے لیے پنجابی زبان کے متعدد روزمرہ الفاظ اور کہیں کہیں پنجابی محاوروں کا بر محل اور تخلیقی ہنرمندی اور رچاؤ کے ساتھ جو اُردو میں استعمال کیا ہے، ایک تو وہ کرداروں کی نفسیات کے عین مطابق ہے اور دوسرے کہانی کے محل سے مکمل طور پر لگا کھاتے ہیں۔ بلونت سنگھ کی اُردو کہانیوں میں پنجابی زبان کے الفاظ مکمل طور پر تخلیقی رچاؤ اور سبھاؤ کی غمازی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ پنجابی کلچر کا بھی پتا دیتے ہیں۔ چند ایک پنجابی الفاظ جو پنجابی زبان، پنجابی وسیب اور رہتل کی دین اسما یا شخصیات یا کرداروں کے نام ہیں، وہ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:- باج، بولنگا، ودھاوا، لڈو، گھکی، نکلی، جل ککڑ، رندہ، چٹنی، چلتی پُرجی، گھسڑم گھسڑا، جھڑیری، آنکھ میں پھولا، پٹھے، برادے، سُر میلی، چیلے چانٹوں، چمیاں، لنڈیا، کدو کدو بھر، تھلتھلاتی، چھانج، سینہ زوریاں، پاٹھ، وڈھی، ہٹ وے پراں، چمٹی، بلے بلے، مریل بونگے، اوئے چل اوئے منوں دے متراڑا۔ بونگیا، ناکل لک، چھدرے، رال، جار (یار)، گھاگ، گال، باچھوں، جہیہ (یہ)، گھنٹیا جی، بڑا ٹھڑکی ہے ٹو، اوئے کچا منڈا رَن ورگا، بوٹی بوٹی تھرتی، جھمکڑے، ہائے وائے، من، کچے کنوارے، رسمسا، جٹا جٹ سنیا سی، پاٹھ، دتی نلکے، داتن، داتن چباتے چباتے، ہماری ہر چیچ سے بدکتی ہو، نی کڑیے کی گل اے، گل ول، ہٹا جھٹ پیٹ، جھپ، لوجانی پیو اور جیو، دتی ہلاؤ، متبل، مردڑا، اوئی، ٹھک کر بولی، بانس پر لٹکا دوں گا، بات کرتی ہو کہ ڈھیلے مارتی ہو، اتنا بخت (وقت)، دھت کوئی سُن لے گا، بدماس ہو، ہائے سرپ جاوے کبھی کبھار مدماس، جرا (ذرا)، اری پکی جوانی بن بولے بات کرتی ہے، گھد مجا (خود مزا)، درو جے (دروازے)،

ٹھہرنا جرا، لالہ (باپ)، بکواس مت کر، گڈیاں باندھنی، مجے (مزے)، جارو، باسی مٹھے، سڑی لسی کی بساند، کنگھا، پھاوڑا سا کنگھا اٹھایا۔ اے لڈو ماؤں کے مٹراڑ، مجے دار بات، مینڈ کی کو بھی زُ کام، بیٹے بجورے، مونوں (منڈے ہوئے سروالوں، بیڑیاں جلا کر دانتوں میں داب لیں، گھگھیا کر ایک بیڑی طلب کی، دولتی رسید، اوئے بھین کے بیگن جلدی سے اُگل ڈال، سالے ہم تیری بے بے کے نوکر تو نہیں ہیں، کیتلی کا ڈھکنا، اوئے تیری بہن کو چور لے جائیں، یہ چوٹا بھی ٹھکری ہے، نہیں نہیں جی، حلق سے گھسا کر آواز نکالی، بادشاہو، ٹھک جھاڑنا، بول بجورے بول، مسوری کے ساتھ ٹھک ٹھک کر چل دی، بکت، پکھانے جاؤں گا، جمائی لے کر کہا، روج (روز)، پھول کے گبارہ، آواج، جرور، جسوسی، گھون (خون)، چٹاھنی، کھوب، چمی چائی، اکین (یقین)، سفنے، چھاتی چیر کر، جالم جالم، پھدا (فدا)، کھیل (خیال)، نجروں، گریب، اجت، پھکر، طرپھ، بے سرمی ماپھ کر، سادی، ہجاروں، سک، بدک، برادہ، جمین، چوکی، پھرش (فرش)، آکھر، جہر مار، کھن سساروٹی کی نس نس میں رچ جاتا ہے، جھالر، پکھا جھلتے، مجاخ (مذاق)، کھبر (خبر)، جسوس، لچھن، ترمال، دھوم دھڑاکے، پھڑکن، مُرلی والا، اوئے میں جٹی پنجاب دی مراریشم برگ لگ، کہنی کا ٹھوکا، دور مار توپ، چل کبڈی تارا، سلطان بیگ مارا، منڈا، اوئے ماں دیا مٹراڑا ایہ کون ہے، نواں داخل (داخل)، عسک (عشق)، پھچھا پھچھا (اچھا اچھا)، آہو جی لونڈوں کی باتیں چھوڑو، گل، ڈیرے، جرنیل صاحب، بی، لونڈے، پھانس رکھا ہے، جرح (بحث)، پھوج (فوج)، ٹیس سے جواب دیا، جسوس تو بڑا ہسیار نکلا، ایت وار (اتوار)، ٹرنک، چیلیاں، چٹی، سٹ کر، باج داتن چارہا تھا، لمبی داتن اڑس، پھکا کر بولا، اتھار (انتظار)، چچک، خرمستی سو جھ رہی ہے، چھوڑ گئے بلم، اکیلی مجھنوں چھوڑ گئے، ہنگال، ہڑبڑا، ہڑبڑا، دوہتر مار کر، نل، اچھلی، بغل میں دابا، سڑک کے آر پار، باجے بچ رہے تھے، ریوڑیاں چبانے لگتے، براتیوں، تت تت مرد کی بے وفائی، جھنی جیہہ، دکان کھالی کر دے، کھارج (خارج)، اوئے لٹیا ڈوب گئی دھت تیرے کی، جمین کی کھاک سر کو چڑھے، جیادہ ریانت نہیں نا ہو سکتی، کیوں کھیریت، واہیات، چڑی مار، گیڈر سینگھی، کڑاہی، کمی، بھونتیں، مرونڈے، کڑاہی جمائی گئی ہے، تیشہ ویشہ، پھبتا، پلپلے، دانے بھن چکے، باج بھی ایک کانیاں تھا، موسی (خالہ)، ٹھوکا، مرونڈے چبانے لگا، چپ چپا چپ، پاؤں بھاری دکھائی دیتا ہے، کوٹھڑیاں، کنڈی چڑھا دی گئی تھی، اُپلوں، انگیٹھی، گاب (غائب)، کریب کریب (قریب قریب)، گسے (غصے)، ٹیم (وقت)، باولی، کھراب، ملوم (معلوم)، ڈاکدار (ڈاکٹر)، کھت (خط)، بوہت کھش (بہت خوش) سارا ٹولہ، ٹیالہ بُت، گھشی (خوشی)، برنی، بے وخت (بے وقت)۔

مذکورہ الفاظ میں سے متعدد الفاظ اگرچہ اُردو میں ذیل الفاظ کا روپ تو اختیار نہ کر سکے، لیکن اُردو میں بہت سارے پنجابی الفاظ کا متبادل بھی موجود نہیں ہے۔ ”پہلا پتھر“ ایک ایسی زندگی کی ہول ناکی

کے بیانیہ پر مشتمل کہانی ہے جس میں ”سانولی“ درحقیقت ایک ایسا کردار ہے جس کے ذریعے تقسیم کے وقت کے مجموعی سماجی اندھے پن اور گنواروں کی نفسیات کی عکاسی کی گئی ہے اور اُس دور کے سماج کے مجموعی مردانہ کمینگی، اُجڈ پن اور عدم بصیرت کے ساتھ ساتھ گُلیت میں مردانہ سماجی اندھے پن کو ظاہر کیا گیا ہے۔

بلونت سنگھ کے متعدد افسانوں اور ناول ”رات، چور اور چاند“ میں اُس کا ہیرو اچانک ہی اینٹی ہیرو کا کردار ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اب یہاں ناول نگار پلاٹ کی سمت ہی تبدیل کر دیتا ہے۔ پلاٹ میں ایک ایسا موڑ آتا ہے کہ اُس کی سمت ہی بدل کے رکھ دیتا ہے۔ ناول میں ری ٹرانسفرمیشن ہو جاتی ہے، اُس کے ناول کا ہیرو ہی اینٹی ہیرو کا روپ دھار لیتا ہے۔ جب ایک کردار ایک مقام سے دوسرے مقام پر ”ٹرانسینڈ“ کر جاتا ہے یا ایک فارم سے دوسری فارم میں پہنچ جاتا ہے یا ایک مقام کو چھوڑ کر کسی دوسرے مقام کی اوپر کی جانب مراجعت کر جاتا ہے تو بڑی عجیب و غریب سی صورت حال ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اب بلونت سنگھ کے ”پروٹیکسٹ“ اور مرکزی کردار جو خیر کی اقدار اور قوتوں کے علم بردار اور مثبت کرداری صفات کے حامل ہوتے ہیں، وہ بھی اپنی ڈگر سے ہٹ جاتے ہیں۔

بلونت سنگھ کو اردو کا منفرد اور نادرہ کار افسانہ نگار اور ناول نویس کہا جائے تو کچھ غلط نہیں ہوگا، لیکن اُس کے فکشن میں پنجاب کے سماجی واقعات حقائق کے پرتو کی صورت میں فنی سطح پر جلوہ گر ہوتے ہیں جو اُس کے فکشنی فن پر دلالت کرتے ہیں۔ اُس کی تحریروں میں تنوع کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں کے کئی ایک پہلو تخلیقی تابانی کے ساتھ منصفہ شہود پر جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اُس نے اپنی افسانوی تحریروں میں کسی نظریاتی پروپیگنڈہ کی بجائے تجربے، مشاہدے اور شعور کی جستجو کی تخلیقی ہنرمندی کے ساتھ عمدہ مظاہرہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کئی ایک معاصرین کے برعکس انتہائی مثبت اور غیر متنازع افسانہ نگار کے طور پر ابھر کر سامنے آئے بلکہ اس معاملے میں انھیں ”بے ضرر“ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ بلونت سنگھ کے دونوں ناول، ”چک پیراں کا جسا“ اور ”رات، چور اور چاند“ فکری و فنی اور تکنیکی بنت کے لحاظ سے بالکل منفرد انداز کے غماز ہیں۔ یوں تو ”کالے کوس“، ”ایک معمولی لڑکی“، ”عورت اور آبشار“ اور ”عہدِ نو میں ملازمت کے تیس مہینے“ جیسی تحریروں میں بھی ایک مکمل ناول کے تمام اوصاف موجود ہیں اور فکشنی انتقادیات کے مطابق مذکورہ تحریروں کو ناولٹ کی صنف کے طور پر ہی شمار کیا جانا مناسب ہے، لیکن ”چک پیراں کا جسا“ اور ”رات، چور اور چاند“ میں بلونت سنگھ کا فن ترفع پر نظر آتا ہے۔

اس ضمن میں حامد سراج لکھتے ہیں:

”چک پیراں کا جسا“ اور ”رات، چور اور چاند“ بلونت سنگھ کے دو ایسے ناول ہیں جو

اردو کلاسیک میں شمار ہوتے ہیں۔ اب ایسے ناول نہیں لکھے جاتے۔“ (10)

مذکورہ ناولوں کے پلاٹ اکہرے پلاٹ کی ذیل میں ہرگز تصور نہیں کیے جاسکتے، وہ اس لیے کہ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم ہی کے ذریعے ناول نگار کہانی کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے اور فکشن کی منطق اور واقعات کی بُت میں کئی ایک لحاظ سے سماج کی پیچیدہ صورت حال کو بھی کہانی میں شامل کرتا ہے۔ مصنف کا بیانیہ سادگی کے عناصر و عوامل کا حامل ہرگز نہیں ہے، البتہ کہیں کہیں کلچرل ڈپکشن کو لے کر ”داستانی“ انداز ضرور اختیار کر جاتا ہے اور کہانی کے بیانیہ سے لے کر جُزئیات نگاری، کردار نگاری اور منظر کشی تک ہر پہلو اور ہر ایک جہت ایسی عدیم النظیر اور روایتی ڈگر سے ہٹ کر ہے کہ قاری خود کو اس فضا میں شامل تصور کرتا ہے اور کہانی کی شروعات سے لے کر کہانی کے انجام تک قاری خود کو بلونت سنگھ کے پنجاب میں محو پاتا ہے، وہ پنجاب کی معاشرت کے کئی ایک پہلوؤں کا نظارہ بھی کرتا ہے اور مذکورہ پہلوؤں کی کئی ایک منفرد جہات سے بھی واقفیت حاصل کرتا ہے۔

بلونت سنگھ کا دور جنگِ عظیم کے بعد کا دور تھا، برطانوی ہند کے میدانی علاقوں پر اس دور کے اثرات کس انداز سے مرتب ہوئے اور جنگ کے بعد کے اثرات نے نوجوان نسل پر بالخصوص اور طرزِ فکر اور طرزِ معاشرت پر بالعموم جو اثرات مرتب کیے، اُن کا واضح عکس ”رات، چور اور چاند“ اور ”چمک پیراں کا جسا“ میں دکھائی پڑتا ہے۔ دوسری عالم گیر جنگ کے زیرِ اثر برصغیر میں خطہ پنجاب کے لوگوں کی عمومی حالت، اقتصادی ابتری اور بالخصوص سکھ کلچر کی مجموعی صورتِ احوال، انسانی اعمال و افعال، انسانی رویے، انسانوں کی سماجی سرگرمیاں، طرزِ معاشرت، نفسیاتی، پیچیدگیاں جنسی حوالے سے اُس دور کے فکشنی کرداروں کی سوچ اور طرزِ اظہار، مختلف کرداروں کی منتقم مزاجی، عمل اور ردِ عمل، حیاتی کا آدرش، اخلاقی صورتِ حال اور مجموعی اقدار اور ایسے تمام سماجی اور ثقافتی عناصر و عوامل اس دور میں تشکیل پاتے چلے گئے اور آفاقی اقدار کا انحطاط جو اس دور کے کلچر اور معاشرتی صورتِ حال پر اپنے دُور رس اثرات مرتب کر رہا تھا، وہ آگے چل کر جنگِ عظیم دوّم اور پھر تقسیم کے حوالے سے مخصوص ادب کے پس منظر میں خصوصی اہمیت کا بھی حامل ہے، جہاں تیسری دُنیا کی ثقافتیں اقتصادی بحرانوں سے نبرد آزما کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ بلونت سنگھ کی تحریروں میں ہندو، سکھ اور مسلمان کے مابین امتیازات سے مبرا، ہمہ گیر اور پنجاب کی اجتماعی نفسیات اور وہاں کے لوگوں کے اجتماعی شعور اور اجتماعی جذبات و احساسات کا رنگ نمایاں انداز سے جلوہ گر ہوا ہے، یہ ایک منفرد نوعیت کا تخلیقی اور انسانی وصف ہے جو ہر دور کے اہم لکھنے والوں کو تخلیقات کی آفاقی جہات سے آشنا کرتا ہے، ظاہر ہے کہ مذکورہ جہات بلونت سنگھ کے ناولوں اور افسانوی ادب میں بھی دیکھی اور محسوس کی جاسکتی ہیں۔ مذکورہ عناصر باہم آمیز ہو کر بلونت سنگھ کی تحریروں کو پرکشش اور جاذبِ نظر بناتے ہیں کیوں کہ اُن کے فکر و فن کا بنیادی مرکز اور منبع اُن کی ”کہانی“ کا بیانیہ ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ کے ناولوں کے پلاٹ میں کہیں کہیں جھول یا سپاٹ پن کا شائبہ گزرتا ہے، لیکن

مذکورہ عنصر سے دامن بچا کر یا آنکھ چڑا کر قاری کی گرفت کرداروں اور واقعات پر مضبوطی سے بنی رہتی ہے۔ اس ضمن میں اشفاق احمد کی رائے ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

”عام خیال یہ ہے کہ بلونت سنگھ کا نام ذہن میں آتے ہی پنجاب کے دیہات اور گاؤں کا ماحول نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بلونت سنگھ کسی مخصوص فضا کا انسان نہیں، بلکہ کہانی کا بندہ ہے۔ اس کی کہانیاں ایسے کوزے ہیں جن کو وہ بڑی چابکدستی کے ساتھ تیار کر کے بڑے پریم سے سجاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی جگہ مٹی زیادہ چکنی اور رنگ دار ہوتی ہے اور کسی علاقے کی مٹی بھر بھری ہونے کی وجہ سے آب خورہ کھر درا اور بے رنگ رہ جاتا ہے، لیکن بلونت سنگھ کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ مال اچھا نہ ہونے کے با وصف وہ خوب صورت اور توجہ طلب چیزیں بناتا اور اپنے سامنے طلب گاروں کے ڈیرے رکھتا ہے۔“ (11)

ظاہر ہے کہ گوزہ گر سے اُس وقت ہی گوزہ مکمل طور پر رنگ و روغن کے ساتھ صحیح تیار نہیں ہو پاتا، جب گوزہ گرا اپنے ہنر میں ماہر نہ ہو یا پھر وہ اپنے کام میں کھرا نہ اُترے۔ اشفاق احمد کی رائے سے تو بظاہر یہی معلوم پڑتا ہے کہ گوزہ گرا اپنا مال تیار کرتے وقت درست میٹیریل کا انتخاب کرنے سے یا تو قاصر ہے یا پھر اُس کے پاس خام مواد ہی اچھے معیار کا حامل نہیں ہے۔ یہاں زندگی کی اچھی اقدار اور بُرے رویوں کی طرف بھی اشارا ہے اور سماجی زندگی کے معاملات کی جانب بھی نظر دوڑائی جاسکتی ہے۔ بلونت سنگھ جس سماج سے اپنی کہانی کا خام مواد حاصل کرتا ہے، اُس سماج کی کئی ایک جہتوں کی جانب بھی نظر دوڑائی جاسکتی ہے۔ اشفاق احمد کی یہ رائے کہ بلونت سنگھ خام مواد اچھا میسٹر نہ آنے کے باوجود اچھی کہانیاں تخلیق کرتا ہے تو یہ بلونت سنگھ کے لیے بہ حیثیت ایک فلشن نگار کے، دوسرے فلشن نگار کے تحسینی کلمات ہیں۔ بلونت سنگھ جس سماج اور تہذیب و تمدن کا کہانی کار ہے، وہ سماج اور تمدن ہی ایسے مظاہر سے تشکیل پاتا ہے کہ وہاں سے ایسا ہی مواد میسٹر آ سکتا تھا اور ایسی ہی کہانیاں کشید کی جاسکتی تھیں۔ بہر حال بلونت سنگھ کا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے اپنے سماج اور کلچر کو اُس کی اصل ہیئت میں پیش کیا ہے۔ اُس نے اپنے کلچر اور سماج کو انسانی سطح پر نہ تو سارے کا سارے فرشتہ صفت بتایا ہے اور نہ ہی سارے کا سارے شیطانی اوصاف سے مزین ’پورٹریٹ‘ کیا ہے۔ اُس نے اپنے تمدن کو جیسا پایا، ویسا ہی اپنی کہانیوں میں پورٹریٹ کر دیا۔

بلاشبہ یہ فنی و تکنیکی کمالات ہی بلونت سنگھ کے مذکورہ ناولوں اور افسانوں کو غیر معمولی مقام پر لا کھڑا کرتے ہیں، جب کہ فکری سطح پر بلونت سنگھ کے افسانوی ادب میں انسانیت جیسا نہایت اہم بڑا

موضوع جسے انسان دوستی یا انسانیت کی توقیر اور انسان سے محبت ایسے عنصر سے تعبیر کیا جاتا ہے، وہ بھی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے، انسان کی عزت نفس کو بھی وہ پنجاب کی ثقافتی زندگی کے سیاق و تناظر کے بطن میں سے کہیں نہ صرف تلاشتے ہیں بلکہ پنجاب کے لوگوں کی وضع داری، ملن ساری، پنجابیوں کی مہمان نوازی، بہادری منتقم مزاجی، دریا دلی اور پھڈے بازی وغیرہ ایسے عوامل بھی اُن کے افسانوی ادب کا موضوع بنتے ہیں اور پھر یہ کہ اعلیٰ انسانی اقدار، روایات، مثبت انسانی رویے، اعمال و افعال، خوش خلقی، اچھائی، اور خیر ایسے عناصر تو آفاقی کلچر کی مشترکہ میراث ہیں۔ مذکورہ عناصر اہل پنجاب کی سماجی زندگی کے نمایاں عوامل کا حصہ ہیں۔ عالم گیر سطح پر اپنے ہونے کا احساس انسان علمی بنیادوں پر ہی دُنیا کو دلا سکتا ہے تو اس سیاق میں بھی اہل پنجاب محنتی، جفاکش اور بلونت سنگھ کے فکشن میں بعض کرداروں کے افکار کی حد تک ’نالچ بیڈ‘ پنجاب کی سوچ کے بھی ترجمان نظر آتے ہیں۔ اُن کے بعض کردار چیلنجر کے سامنے کے لیے بھی ہمہ وقت تیار نظر آتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے بطن میں دوسرے معاشروں کو چیلنج دینے کی بھی طاقت اور توانائی کی بھرپور طریقے سے غمازی کرتے نظر آتے ہیں۔ پنجاب کی سماجی زندگی کی عکاسی کے حوالے سے بلونت سنگھ ایک نابغہ روزگار اُردو ادیب ہیں، جنہوں نے پنجاب کے لوگوں کی ذہنی و فکری صورت حال کی عکاسی اُردو زبان میں افسانوی ادب کی تخلیق کے ذریعے کی۔ اُنہوں نے اپنے مختلف افسانوی کرداروں کے ذریعے انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ کی ہے۔ بلونت سنگھ کے فکشن میں ”رات، چور اور چاند“ میں پنجاب کی سکھ ثقافت کے متنوع شیڈز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انسانی رویوں میں محبت، نفرت، دھوکہ دہی، محبوب سے منتقم مزاجی کا برتاؤ اور سلوک، خیر و شر کی آویزش ایک بڑا انسانی نفسیاتی اور سماجی مسئلہ ہے۔ وقت کی تقویم کی وساطت سے اس امر کا بھی پتا چلتا ہے کہ ایک انسان کسی دوسرے انسان کو اپنی واردات کا کس طریقے سے نشانا بناتا ہے اور، اچھا اور بُرا سلوک، پسند و ناپسند کی بنیاد پر نوازنا اور کسی ایک فرد معاشرہ کو اُس کے جائز حق سے محروم رکھنا۔ ”رات، چور اور چاند“ میں سرنوں کو پالا سنگھ کا چاہنا اور پھر سرنوں کے ساتھ عدم شادی کے کارن اُس کو اپنی لوبھ زدہ ہوس ناکی کا اُس وقت نشانہ بنا ڈالنا جب وہ ’پرتھی سنگھ‘ کے ساتھ بیابانی بھی جا چکی تھی، اب یہاں پالی جیسے کردار کے ذریعے پورے سماج کے المیہ کو دکھایا گیا ہے۔ سرنوں نے پالی کی چاہت کا جواب ہمیشہ نظر انداز کرنے اور سرد مہری کی صورت میں ہی دیا تھا۔ سرنوں کی بے اعتنائی نے پالا سنگھ کو درحقیقت ’پرتھی‘ کا رقیب اور عدو بنا ڈالا تھا، آخر کار ’پالا سنگھ‘ نے ’سرنوں‘ کو اپنی ہوس ناکی کا شکار بنا کر ’پرتھی‘ سے ایک طرح کا انتقام لیا تھا۔ بلونت سنگھ کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر طرح کی صورت حال میں مردانہ بالا دستی کے سماج میں مرد کی نفسیات کی گہریوں کو کھولتا ہے اور اپنے قارئین کو اپنے فکشن کے مختلف اور متنوع کرداروں کے ذریعے اُن کرداروں کی نفسیات اور مختلف وارداتوں کی بصیرت اور فہم و فراست سے روشناس کراتا ہے۔

”رات، چور اور چاند“ سکھ کلچر اور انسان کے نفسیاتی معاملات کے ارد گرد اپنے دائرے کو مکمل کرتا ہوا، اور کئی ایک لحاظ سے منفرد فکشن ہے۔ مذکورہ فکشن کے عقب میں سماج، کلچر اور انسانی نفسیات کی کئی ایک پر تیں اور جہتیں کام کر رہی ہیں۔ پالی اور سرنوں کے مابین جو ہوس ناکی کا منظر نامہ ہے، اُس کی تجزیات کی طوالت میں درد و کرب، وحشت، ہوس ناکی اور سماج کی ’نارم‘ کو توڑنے کی خوف ناک صورتِ حال کا جو نقشہ فکشن نگار نے کھینچا ہے اور پالی جیسے کردار کے ذریعے پورے سماج کے المیہ کا جو امیج پورٹے کیا ہے۔ اُسے جنسی ہوس ناکی اور درندگی کے سوا کیا نام دیا جائے؟ مذکورہ منظر نامے میں قارئین کی شمولیت خود بہ خود ہوتی چلی جاتی ہے۔ مذکورہ سیاق و تناظر میں ”رات، چور اور چاند“ کے ایک طویل اقتباس کے اندراج سے ہی پالی کی سرنوں کے ساتھ دھوکے اور وحشت ناکی پر مبنی واردات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”پھر اُسے یوں محسوس ہوا جیسے کوئی آندھی یا طوفان میں گھر گیا ہے، جس میں اُس کی ہستی محض ایک حقیر تنکے کے مانند ہے یا اُس کا بدن منوں لکڑی کی پختا میں جلایا جا رہا ہے اور رُوئیں رُوئیں سے آگ کے شرارے نکل رہے ہیں۔ ایک عجیب قسم کی اُس پر اذیت دہ انبساط کی سی کیفیت طاری تھی، جیسے وہ بجلی کے شانوں پر سوار ہو، یا جیسے تیز و تند ہواؤں کی ’لگائیں‘ اُس کے ہاتھ میں ہوں اور وہ منہ زور رفتار سے اڑا جا رہا ہو۔ بالآخر اُسے یوں محسوس ہوا، جیسے طغیانی چڑھ کر اتر گئی ہو۔ سرنوں نے منہ پھیر کر چہرے پر کپڑا ڈال لیا۔ پالی نے گھڑی بھر کو آنکھیں موندھ کر اپنا سر سرنوں کے نکھرے رنگ کے گداز سینے پر ڈال دیا۔ چند گھڑیاں پہلے چہرے پر شدید خشونت کے آثار پیدا ہونے سے پالی کی صورت مسخ ہو گئی تھی اور اب رفتہ رفتہ چہرے کے خطوط اپنی اصلی حالت میں تبدیل ہو رہے تھے۔ بالآخر اُس نے نیم وا آنکھوں سے سرنی کی اُجلی گردن کا جائزہ لینے کے بعد سر اٹھایا اور اس سے نظریں ملائے بغیر پرے ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔ کمرے میں خاموشی طاری تھی۔“ (12)

اب یہاں فکشن نگار نے پالی کی ہوس ناکی کو ’جسٹیفائی‘ نہیں کیا بلکہ اُس کی نفسیاتی حالت، ذہنی غربت، ہوس ناکی اور جنسی للک کی تمثال کاری کی ہے اور پھر ایسا بھی نہیں کیا کہ نیکی کی صورتِ حال کو بُرائی کا لبادہ پہنا دیا ہو یا حقیقت سے اغماز برتنے کی کوشش کی ہو اور پھر سرنوں کی نفرت کو بھی نفرت ہی رہنے دیا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ سرنوں کی نفرت کو محبت میں تبدیل کر دکھایا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ کے مذکورہ کام کا پلاٹ پیچیدگیوں، انسانی فکر کی اُلجھنوں کے نتیجے میں اکہرے پلاٹ کی شکل اختیار نہیں کرتا بلکہ صورتِ احوال کے مطابق تبدیل ہوتا چلا گیا ہے۔ اب آخر میں سرنوں جب پالی کی ہوس ناکی اور جنسی للک کا نشانہ بن جاتی ہے تو سرنوں کی پالی سے نفرت میں شدت فزوں تر ہو جاتی ہے اور

فلشن نگار نے سرنوں کے احساسات اور جذبات کی عکاسی کچھ اس انداز سے کی ہے:

”کیا وہ بے ہوش ہو گئی تھی۔ اُس نے اُس کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں، نہیں وہ بے ہوش نہیں تھی۔ اُس کی آنکھیں کھلی تھیں۔ وہ پلک جھپکے بغیر ٹٹکنی باندھے اُس کی جانب دیکھ رہی تھی۔ اُس کے چہرے سے اب کسی جذبے کا بھی اظہار نہیں ہوتا تھا۔ اُس نے بدن ڈھانپنے کی ضرورت نہیں سمجھی، جو ہونا تھا، سو ہو چکا۔ پالی عجب گوگو کی سی حالت میں کھڑا تھا۔ پھر سرنوں کے لب پلے اور وہ سرد مہری سے بے کیف آواز میں بولی: کیوں! ”منہ کالا کر چکے اپنا۔“ پالی نے کچھ کہنا چاہا، لیکن پیشتر اس کے کہ وہ کچھ کہہ پاتا، سرنوں اٹھ کر بیٹھ گئی۔ اُس نے اپنے بدن کی عریانی کی، اب بھی کوئی پرواہ نہیں کی۔ اس کے جسم کو اس حالت میں دیکھ کر پالی کو کراہت محسوس ہونے لگی۔ ”تم محبت کرنے کے اہل نہیں ہو، تم صرف گھٹیا سی انسانی خواہشات کے پتلے ہو۔“ یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور اپنی شلوار کے ازار بند کو سنبھالنے لگی۔ پالی کے ذہن میں اُلجھن سی پیدا ہو گئی تھی۔ سرنوں سر کے تیز جھٹکے سے زلفیں پیچھے کی جانب پھیلتے ہوئے، بولی! تم زانی اور لُٹیرے باپ کے زانی اور لُٹیرے بیٹے ہو۔ تم سے کسی بہتر جذبے کی اُمید کرنا حماقت ہے۔“ (13)

اب یہاں فلشن نگار اپنے قاری کو عالم گیر جنسی نفسیاتی معاملات کی گرہوں کی طرف لے جاتا ہے، جہاں بعض لوگوں کے قوسیات (آرکی ٹائپس) میں صدیوں کی سماجی زندگی کے گزران کے نتیجے میں کچھ غیر اخلاقی عناصر کی نسل در نسل منتقلی ہو جاتی ہے اور وہ اپنی مذکورہ کمیٹیوں اور کم تر حرکتوں سے کسی صورت میں بھی باز نہیں آتے، وہ سماجی اقدار اور روایات کو بھی بالائے طاق رکھ دیتے ہیں یا پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ پالانگھ بھی پنجابی سماج میں ایک ایسا ہی کم تر درجے کا کردار دکھایا گیا ہے، جس کی نفسیات کو سرنوں کے مکالمے کے ذریعے ایکسپریس کیا گیا ہے۔ یہاں معاملہ بڑی حد تک آفاقی صورت اختیار کر گیا ہے اور اسے آفاقی کلچر کے زمرے میں گردانا جائے گا۔ پالی جیسے نفسیاتی عارضوں، احساس کم تری اور نفسیاتی اُلجھنوں میں مبتلا کردار یا افراد کم و بیش دُنیا کے ہر معاشرے میں پائے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر بلونت سنگھ کے فلشن کے متعلق یہ محاکمہ قائم کیا جاسکتا ہے کہ وہ انسانی نفسیات، پیچیدگیوں، اور بالخصوص پنجاب کی سماجی صورت احوال کے بطن سے اپنے فلشن کے لیے خام مواد حاصل کرتے ہیں۔ پنجاب کے لینڈ اسکیپ، جغرافیہ، لوگوں کے طرز زندگی، رہتل، وسیب، انسانی رویوں، روایات، رسمیات اور اقدار کا عمیق مشاہدہ اور ذاتی تجربات رکھنے والے وہ فلشن نگار ہیں، جنہوں نے پنجاب کے کلچر کے ذریعے اپنے کام کو بڑے کیونس پر اپنے مخصوص ڈکشن جس میں اُردو، پنجابی پراکرت اور سنسکرت

زبانوں کی بھی چھاپ اور آمیزش ہے، انھوں نے اپنے منفرد اسلوب، زبان و بیان کے تخلیقی برتاؤ کے ذریعے سے اپنی ایک جُداگانہ طرز کی راہ استوار بھی کی ہے اور مذکورہ ڈگر کو اپنے فن میں تسلسل کے ساتھ برقرار بھی رکھا ہے، انھوں نے اپنے فنی کمالات کے ساتھ اپنے مشاہدات، سماجی تجربات کو ہنرمندی اور فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ ایکسپریس کیا ہے اور فکشن کی دُنیا میں اپنی انفرادیت پیدا کی ہے۔ بلونت سنگھ نے نوآبادیاتی دور کے پنجاب میں جس کی ہزاروں سالہ پُرانی تاریخ ہے، اُس پنجاب میں آنکھ کھولی۔ انھوں نے اُردو میں کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ اُن کی کہانیوں کے عمیق نظری سے مطالعات اور تجزیات و تعبیرات کے نتیجے میں پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ’کوکشن‘ کے ساتھ پنجاب کے سکھ سماج اور کلچر کو خاص طور سے اور عمومی طور پر وہاں رہنے والے مسلمان پنجابیوں کی دیہی زندگی اور اُن کے کلچر، اُن کے رویوں، روایات، طرزِ حیات، معاملاتِ زندگی، ہوشیاریوں، چالاکیوں معصومیت جنسی اور معاشرتی استحصالیوں اور تمدنی المیوں کو ایک بڑے گُل کی صورت میں ایکسپریس کیا ہے۔ بظاہر چھوٹے چھوٹے معاملاتِ زندگی اُن کے پیشِ نظر رہے، لیکن اُن بظاہر چھوٹے چھوٹے زندگی کے مصائب و مسائل میں انسانی ہستی کے بڑے بڑے کرب اور دکھ مخفی ہیں، بلونت سنگھ اُن دکھوں کے عقب میں کارفرما متعدد محرکات کو بظاہر سادہ بیانیہ کی صورت اپنی تحریروں میں پیش کرتے چلے گئے ہیں، لیکن مذکورہ انسانی مسائل و مصائب اور جبریت کے عقب میں بڑے مفاہیم پنہاں ہیں۔ انھوں نے ہنوارے یا تقسیم سے پہلے کی سماجی زندگی کو بھی اپنی کہانیوں میں پورٹرے کیا ہے اور ہنوارے یا تقسیم کے بعد کی حیاتِ انسانی اور انسانی وجود سے منسلک معاملات کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ اُن کی افسانوی تحریروں کا بیانیہ بظاہر سرل اور سلیس ہے، لیکن اُن کی تحریروں کے پس پردہ محرکات کی نوعیت بڑی بڑی انسانی و کائناتی جبریہ صورتِ احوال کی ہولناکیوں کو اپنے بطن اور دامن میں سمیٹے اور لپیٹے ہوئے ہے۔ انسان کی ہستی اور معاملاتِ ہستی کا تعلق چوں کہ براہِ راست وقت کی تقویم، سماج اور تمدنِ انسانی سے انسلاک رکھتا ہے، نتیجتاً پنجابی تمدن، ثقافت اور معاشرہ سے ہستیِ انسانی کا بالواسطہ اور براہِ راست ایک انسلاک ہے، جس کے نتیجے میں بلونت سنگھ کے فکشن میں بڑے مفاہیم اور حیاتِ انسانی کی بڑی ہولناکیاں اور ستم آرائیاں بڑے معافی کو جنم دیتی ہیں۔ پنجابی سماج اور کلچر کے ایک بڑے اور وسیع دائرے میں ایک دائرہ سکھ سماج اور سکھ کلچر کا دائرہ ہے، مذکورہ دائرے میں بھی اقتصادی، مذہبی، سیاسی، سماجی، بشریاتی، زرعی اور کئی ایک دیگر حوالوں کے تناظر و سیاق میں دو طبقاتی صورتِ احوال دکھائی دیتی ہے۔ انسانی اعمال و افعال، انسانی سرگرمیوں، انسانوں کے رویوں اور نفسیات میں کئی طرح کی نفسیاتی گہریاں، پیچیدگیاں، الجھنیں، شخصی کمزوریاں، تضادات اور ثنویت وغیرہ ایسے متعدد عناصر و عوامل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خاص طور سے یہاں امیر اور غریب کے مابین ایک بڑی خلیج حائل ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں کے متمول طبقے سے منسلک کردار

ایک خاص طرح کی مردانہ بالا دستی اور اندھی طاقت سے مملو دکھائی دیتے ہیں، جو کئی ایک سطحوں پر عورت کو حاشیائی کردار سے زیادہ اہمیت کا حامل نہیں گردانتے بلکہ مذکورہ کردار عورت کو ایک ’کموڈٹی‘ یعنی ایک قابلِ استعمال شے یا جنسِ محض سے زیادہ اہمیت ہرگز نہیں دیتے۔ کہانی کار نے اپنے ادبی کام (لٹریچر ورک) میں اپنے کلچر اور اپنی سوسائٹی میں بالا دستی کی مخصوص معاشرتی تشکیل کو بھی فنکارانہ چابکدستی اور تمام تر افسانوی معروضیت کے ساتھ ’پورٹریٹ‘ کیا ہے۔ کہانی کار نے جس خلا قانہ جوہر کے ساتھ وسیع و عریض پنجاب کے سکھ دیہی اور شہری سماج اور تمدن و ثقافت میں نامیاتی انسانی رویوں، اقدار، اچھے اوصاف اور بعض تعفن زدہ معاملات، روایات، زندگی کے نصب العین، کرداروں کے احساسِ کم تری و احساسِ برتری اور انسان کے اسفل ترین معاملات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے، وہ کسی بھی طرح ایک موزائیک سے کم نہیں ہیں۔ اُس کی کہانیوں میں زندگی ہر طرح سے سانس لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور بہت سے کردار گھٹن زدہ ماحول میں زندگی کے کڑوے کیلے گھونٹ پینے پر مجبور بھی ہیں، وہ اس لیے کہ آخر کار زندگی کے دن بھی تو پورے کرنے ہیں۔ فلشن نگار کے فلشن میں نوآبادیاتی دور سے پہلے اور تقسیم کے بعد کی سکھ سوسائٹی اور ثقافت (کلچر) کے نمایاں خدوخال اور زندگی کی دھندلی اور اکثر مقامات پر واضح تصویریں مختلف کہانیوں کا موضوع بن کر قاری کے سامنے آتی ہیں، جہاں زندگی کی ہول ناکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں اور زندگی تعشیات سے بھی بھرپور ہے۔ مردوں کے ٹھٹھے، منڈلیاں بھی ہیں، بڑی بڑی حویلیوں میں رونقیں بھی ہیں اور عورت کے ساتھ کھلوڑ کرنے والے بعض نامتعقول اُچڑ کردار بھی ہیں جو عورت کی ہستی کو اجیرن بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ جیسے ”پہلا“ پتھر کی گھکی اور بکلی جیسے کرداروں کی زندگی بے رنگ و رونق بن کر رہ گئی تھی، یہاں تک کہ ”پہلا پتھر“ کا ایک تانیٹی کردار بکلی ایک شادی شدہ مرد کردار کی جنسی ہوس کا شکار بنتا ہے اور پھر اُس مردانہ سکھ کردار کی بے وفائی و بے اعتنائی کے اور جنسی ہوس کا نشانہ بننے کے بعد ”بکلی“ جیسا معصوم ہنستا، کھل کھلاتا کردار کنویں میں چھلانگ لگا کر ہستی کے وسیع و عریض کینوس سے معدوم ہو جاتا ہے۔ کہانی کار نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار اور کرداروں کی نفسیات اور علم و فہم و ادراک و شعور کے مطابق پنجابی زبان کے الفاظ کو تخلیقی استعمال کے ساتھ اپنی کہانیوں میں بروئے کار لانے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے جس دلیری اور صداقت کے ساتھ سکھ سماج کی حاشیے پر موجود عورت کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے، اُسے بلا تامل عدیم الظہیر کہا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کہانی کار کی جُویات نگاری، منظر کشی، مکالمہ نگاری اور کرداروں کی نفسیات اور ذہنی حالتوں کے مطابق زبان کے تخلیقی رچاؤ اور سبھاؤ کے ساتھ متعدد پنجابی، سنسکرت اور مقامی الفاظ کا خلا قانہ استعمال بے مثل ہے۔ بلونت سنگھ کے ادبی کام (لٹریچر ورک) میں نوآبادیاتی دور سے پہلے اور تقسیم کے بعد دونوں طرف کا پنجاب اپنے تمام تر تحریک کے ساتھ جیتا جاگتا، بولتا چلتا نظر آتا ہے، جس میں انسانوں کی بربریت اور

سفا کیوں کا بھی پردہ چاک کیا گیا ہے اور ہستی کے کئی ایک المیوں کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے فکشن کے ذریعے کائناتی اور سماجیاتی جبریہ استحصالی رویوں، دہشت انگیزیوں، خوف ناک انسانی حربوں کی متنوع اور نوع بہ نوع شکلوں اور صورتوں کو بھی اپنے ممتاز و منفرد انداز اور نثری آہنگ کے ساتھ ’پورٹریٹ‘ کیا ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں میں گردوارے، گورو، اور گردواروں میں پاٹھ کرتے ہوئے اور ’گرتھ‘ پڑھتے ہوئے کردار اور مابعد الطبیعیاتی مدد کے طلب گار کرداروں کی نفسیات کی بھی بھرپور طریقے سے عکاسی ہوئی ہے۔ سکھ کلچر اور معاشرے میں عورت بھی کئی ایک حوالوں سے حاشیے پر رہی ہے اور مردانہ ہتھکنڈوں کی جنسی ہوس ناک اور منتقم مزاجی کا نشانہ بنتی رہی ہے، مذکورہ سماجی جبریہ نظام کے کئی ایک شیدز بھی بلونت سنگھ کے افسانوں اور ناولوں میں ’پورٹریٹ‘ ہوئے ہیں۔ بلونت سنگھ کا کمال یہ کہ وہ سماجی حقیقتوں سے کسی بھی طور آنکھ نہیں پڑاتے بلکہ وہ اپنے معاشرے کو ویسا ہی دکھاتے ہیں، جیسا کہ وہ حقیقت میں خیر و شر کی باہمی آمیزش کی مکمل معروضی اور مجموعی صورتوں میں ہے۔ بلونت سنگھ نے سنسنی خیزی (لٹکاؤ) کی ٹیکنیک کا بھی پوری تخلیقیت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔⁽¹⁴⁾ فکشن نگار بلونت سنگھ پنجاب کی دھرتی کا بیٹا ہے، اور پھر یہ کہ اُس کی زندگی کے ابتدائی ایام اور بچنے کے شب و روز تو پنجاب کے دیہی علاقوں میں ہی زیادہ تر گزرے تھے اور بعد ازاں شہری علاقوں کی سماجی بشریات کے باریک بینی کے ساتھ مشاہدات اور کسی حد تک ذاتی تجربات کے متعدد مواقع بھی ہاتھ آئے۔ غیر منقسم ہندوستان کی سماجی بشریات سے تو وہ آشنا تھے ہی، لیکن نوآبادیاتی دور کی چہرہ دستیوں کو بھی اُنھوں نے قریب سے دیکھا تھا، مثلاً یہ کہ انگریز سامراج نے پنجابیوں کو پہلی اور دوسری عالمی جنگ میں بھرتی کرنے کی ٹیٹ سے ہمیشہ ناخواندہ رکھنے کی کوشش کی، وہ اس لیے کہ انگریز کو فوج میں بھرتی کرنے کے لیے زیادہ تر جسمانی طاقت رکھنے والے پنجابی نوجوانوں کی بھی ضرورت تھی اور اُن کی یہ بھی آرزو مندی تھی کہ پنجابیوں کی جانب سے استعمار کار کے خلاف علم بغاوت بھی بلند نہ ہو، اور یہ بھی کہ پہلے پہل کے استعمار کاریت کے حربوں کو دیکھتے ہوئے، یہ نتیجہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ پنجاب میں کالی کٹ (کلکتہ)، بنگال، اُڑیسہ، مدراس اور آسام کی طرح کوئی بھی فورٹ ولیم کالج تعمیر نہیں کیا گیا۔ بعد ازاں تو چاروناچار تعلیمی ادارے بنائے ہی گئے، لیکن بہت بعد میں اور مقدار میں بہت ہی کم، ایسے عناصر و عوامل بھی بلونت سنگھ کی کہانیوں کے بعض کرداروں کے ذہن و فکر پر گہرے اور دُور رس اثرات مرتب کرتے ہیں کہ پنجاب کی بہت بڑی انسانی آبادی کا انگریز نے بھرپور طریقے سے استحصال کیا، تقسیم کے وقت عورتوں کی عزتوں کی پامالی کا عنصر بھی سامراج ہی کے مہولہ مہولہ پنجاب کی ثقافتی زندگی میں داخل ہوا۔ پنجاب کے انسانی اور زمینی وسائل (ہیومن ریسورسز) کو بھی برطانوی استعمار کار نے بھرپور طریقے سے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا، لیکن پنجاب کے لوگوں کو کم و بیش ہر طرح سے پسماندہ رکھنے، کے تمام حربوں کا استعمال کیا

گیا۔ ایسی صورت حال کی پرچھائیاں بھی کلچرل انٹرویو پولوجی کے سیاق و تناظر میں بلونت سنگھ کی کہانیوں میں بین السطور انداز سے کہیں کہیں جھلکتی ہیں۔ بلونت سنگھ ہی وہ فکشن نگار ہے، جس نے اپنی اردو کہانیوں کے ذریعے پنجابی کلچر اور پنجاب کے دیہی سماج کے متحرک پیکر تراشے ہیں، اُن کی کہانیوں میں تقسیم کے فوری بعد کے اُجڑتے ہوئے وارث شاہ کے پنجاب کی مجموعی زندگی کی بولتی چلتی، ہنستی کھیلتی تصویریں اُجڑتی پُجرتی نظر آتی ہیں۔



References:

- * Assistant Professor, University of Education, Divion of Arts & Social Sciences, Lower Mall Campus, Lahore
- 1- Dr. Nabeel Ahmed. Balwant Singh: Tehqeeq o Tajziya (Lahore: Darunnawadir, 2018)112.
- 2- As Above, 257.
- 3- Balwant Singh. Adt., Tahir Mansoor Farooqi, Balwant Singh ke Chaar Novel (Lahore: Alhamd Publications 2016)9.
- 4. As Above, 9.
- 5. Prakash Tandan. Translator, Rasheed Malik, Punjab ke So Saal (Lahore : Fiction House, 2018)12-13.
- 6. As Above, 13.
- 7. Balwant Singh. Pehla Paththar: (Lahore: Maktaba-i-Jadeed 2015) 28
- 8. As Above, 38.
- 9. As Above, 227.
- 10. Balwant Singh. Chak Piran Ka Jassa (Jehlam :Jehlam Book Corner 2019) 9
- 11. Balwant Singh. Pehla Paththar: (Lahore: Maktaba-i-Jadeed 2015) 23
- 12. Balwant Singh. Raat Chor Aur Chand: (Lahore : Alhamd Publications 2016) 386-387.
- 13. As Above, 387.
- 14. Dr. Nabila Rehman. Punjabi Adabi Te Tanqidi Istalahan: (Lahore: Punjabi Dept. Oriental College, University of the Punjab 2013) 165.

(بلونت سنگھ کی کہانیوں اور ناولوں میں سنسکرت، پراکرت اور مقامی زبانوں کی متعدد ایسی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں، جن کی فہم کے لیے راقم نے پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمن صاحبہ کی کتاب ”پنجابی ادبی تے تنقیدی اصطلاحات“ سے استفادہ کیا ہے۔ سکھ کلچر میں گردوارے اور پاٹھ کے حوالے سے عمومی طور پر، ادبی اور پنجابی ثقافتی و سماجیاتی سیاق و تناظر کو سمجھنے کے لیے اور کئی ایک دیگر حوالوں سے مذکورہ کتاب خاص طور سے اہمیت کی حامل ہے۔)

سندھ و پنجاب کی صوفیانہ شاعری میں فکری مماثلت: بلھے شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی کے حوالے سے

Abstract:

The rich literary heritage of the major indigenous languages of Pakistan has wonderful classical poetry, created by many great sufi's of the pre-modern period, dating from mediaeval times down to the late nineteenth century. All these sufi's had promoted the message of peace, love, tolerance and harmony in their classical poetry. In this article i have discussed only two examples of i.e Baba Bulleh Shah (1680-1757) and Shah Adul Latif Bhittai (1689-1752) from two different cultures. Shah Latif and Baba Bulleh Shah both has showed their deep concerns and sorrows for social injustice and sufferings of common man. All the two Sufi poets are the messenger of love and harmony. Both Sufies consistently preached message of unity, peace, tolerance, and love. Poetry of both Sufi's is the best lesson against hatred and intolerance and have a source of awakness against typical ideas.

Keywords: Sindh, Punjab, mystic tradition, similarities, Bullah Shah, Shah Abdul Latif Bhitai, poetry

پاکستان میں بولی جانے والی تمام زبانوں میں شاعری کا آغاز تصوف کی گود میں ہوا۔ تمام صوفیائے کرام نے اپنی تعلیمات کو دلچسپ اور موثر بنانے کیلئے شاعری کا سہارا لیا۔ انہوں نے براہ راست وعظ و نصیحت کرنے کی بجائے اشعار کے دلچسپ پیرائے میں مذہبی عقائد، نظریات، نیکی کی تعلیم، انسان دوستی، امن، بھائی چارہ، انسانی ہمدردی، رواداری اور برداشت کا درس دیا۔

جغرافیائی تاریخ اور ثقافتی لحاظ سے سرزمین پاکستان دنیا کے قدیم ترین خطوں میں شمار ہوتی ہے اور یہاں پر بولی جانے والی تمام زبانیں جو عرصہ سے بولی جا رہی ہیں۔ ان تمام زبانوں کا اپنا مزاج، اپنا لہجہ، اپنا انداز، اپنے خدوخال اور ہیئت ترکیبی ہیں۔ یہ سب زبانیں اس سرزمین پاک کی عظیم میراث ہیں۔ ان میں سندھی، بلوچی، پنجابی، پشتو، سرائیکی، براہوی، کشمیری، گوجری، پہاڑی، ہندکو، بلتی وشنا اور شمالی علاقہ جات کی دیگر زبانیں بھی شامل ہیں۔ ان تمام زبانوں کا اپنا الگ روپ، اپنا اپنا رنگ اور خوشبو ہے۔ ادبیات پاکستان عالمی ادب کی طرح ارفع و اعلیٰ ہے۔

اس سرزمین نے مختلف صوبوں، خطوں، وادیوں اور کہساروں میں ایسے جلیل القدر اور ذی مرتبت شعراء اور ادیب پیدا کئے جو اپنے خیالات کی پنہائیوں، تجربات کی بوقلمونیوں، مشاہدات کی وسعتوں اور فن کی عظمتوں کی بدولت تمام انسانوں کیلئے مینارہ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تمام لوگ اپنے اپنے زمانے کے ترجمان تھے۔ مضطرب دلوں کے لئے منع سکون و راحت تھے۔

بیقرار روحوں کی تسکین کا سامان تھے یہ اپنی گراں مایہ تحریروں کے ذریعہ ہر دور میں انسان کی سربلندی اور عظمت کو اجاگر کرتے رہے۔ احترام آدمیت اور انسان دوستی، امن و آشتی اور برداشت ان سب کا مطمح نظر تھا۔ خلوص و محبت کے سب پر چارک تھے۔ ظلم و تشدد سے نفرت ان سب کا مشن تھا۔ روحانی اور اخلاقی اقدار کو سربلند کرنے کے لئے پاکستانی زبانوں کے تمام کلاسیکی ادبا، شعرا سرگرم عمل رہے ہیں۔

گویا ان سب کی منزل ایک تھی یعنی محبت، خلوص، امن و آشتی، انسان دوستی، اخلاقی سربلندی اور روحانی پاکیزگی۔ اس پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے جب ہم پاکستان کی صوفیانہ شاعری پر نظر ڈالتے ہیں ہمیں پنجابی زبان کے بابا فرید، بابا بکھے شاہ، شاہ حسین اور سندھی زبان کے شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، پشتو زبان کے رحمن بابا، براہوی کے تاج محمد تاجل، بلوچی کے مست توکلی، کشمیری زبان کے شیخ نورالدین ولی جیسے صوفی شعرا ملتے ہیں۔ یہ وہ تمام صوفی شعرا ہیں جنہوں نے اپنے اپنے دور میں اپنی اپنی زبانوں میں انسان کو انسانیت کی معراج تک پہنچانے کا کام کیا۔

زیر نظر مقالہ میں پنجابی اور سندھی زبان کے دو صوفی شعرا کی تعلیمات کو پیش کیا گیا ہے۔ صوفی، درویش، انسان دوست شعرا کی تعلیمات نہ صرف ہمیں مذہبی رواداری، برداشت، پیار و محبت اور امن و آشتی کا درس دیتی ہیں بلکہ احترام انسانیت بھی سکھاتی ہیں۔ ان کے کلام میں موجود ایک اور خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف خود انسانیت کو عزت بخشی ہے بلکہ دوسروں کو بھی اس پر عمل کرنے کا درس دیا ہے۔

بابا بکھے شاہ:

عظیم صوفی شاعر اور صاحب کرامت بزرگ سید بکھے شاہ کا اصل نام عبداللہ شاہ اور والد بزرگوار کا نام سخی شاہ محمد درویش تھا۔ (4) آپ کی ولادت 1091ھ/1680ء میں اُچ شریف (ضلع بہاولپور) میں ہوئی۔ (5) ابھی آپ کم عمر ہی تھے کہ والد نقل مکانی کر کے ساہیوال کے ایک گاؤں ملک وال آ گئے پھر کچھ عرصہ بعد یہاں سے قصور کے ایک گاؤں ”پانڈوکی“ چلے گئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی اور بعد میں مولوی غلام مرتضیٰ قصوری سے تعلیم حاصل کی۔ یہاں سے فراغت کے بعد لاہور آ گئے اور حضرت شاہ عنایت قادری کے مرید ہو گئے، آپ نے ساری عمر شادی نہیں کی۔ آپ نے کافی اٹھوارہ، بارہ ماہ، سہ حرفی، گنڈھاں اور دوہے لکھے۔

بابا بکھے شاہ کا زمانہ پنجاب میں بڑی بدامنی کا زمانہ تھا۔ ان کا کلام سب سے پہلے مولوی انور علی روہتکی نے ”قانونِ عشق“ کے نام سے 1889ء میں شائع کیا۔ (6) 1960ء میں پنجابی ادبی اکیڈمی لاہور کی طرف سے ”کلیات بکھے شاہ“ شائع ہوئی ہے جسے ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے مرتب کیا ہے۔ (7) اس میں 156 کافیوں کے علاوہ گنڈھاں، سی حرفیاں، اٹھوارہ، بارہ ماہ شامل ہیں۔ بکھے شاہ کے زمانے میں پنجاب کی قومی روح کو باہمی تعصب، تنگ دلی، مذہبی منافرت، عدم برداشت، ظلم و بربریت اور قتل و غارت گری نے گھیر رکھا تھا۔ بکھے شاہ کی شاعری کا پیغام دراصل ان تمام بیماریوں کا علاج تھا۔ انہوں نے رنجیدہ اور محروم طبقات کو نہ صرف سینے سے لگایا بلکہ مذہب اور ذات پات سے بلند ہو کر احترامِ آدمیت، امن و آشتی اور بھائی چارے کا درس دیا۔ انہوں نے اللہ پاک کی محبت، انسانوں کی بلا تفریق و امتیاز محبت کو اصل نیکی اور مذہب کی بنیاد قرار دیا۔ ان کی شاعری آفاقی اور پوری انسانیت کی شاعری ہے۔

نمونہ کلام:

بکھیا کیہ جاناں میں کون
نہ میں مومن وچ مسیتاں
نہ میں وچ کفر دی ریتاں
نہ میں پاکاں وچ پلیتاں
نہ میں موسیٰ نہ فرعون
بکھیا کیہ جاناں میں کون (8)

ترجمہ: بکھیا کیا جانوں کہ میں کون ہوں۔ نہ میں پاک نمازی ہوں اور نہ میں اپنے آپ کو کسی خاص فرقے اور گروہ کا رکن سمجھتا ہوں۔ نہ میں نیک ہوں اور نہ ہی

میں گناہگار ہوں۔ نہ موسیٰ ہوں اور نہ ہی فرعون۔ بلکہ کیا جانوں کہ میں کون ہوں۔

بُکھا کیہ جاناں میں کون
نہ وچ شادی نہ غمناکی
نہ میں وچ پلیتی پاکی
نہ میں آبی نہ میں خاکی
نہ میں آتش نہ میں پون
بُکھیا کیہ جاناں میں کون⁽⁹⁾

ترجمہ: فرماتے ہیں کہ نہ میں گناہگار ہوں اور نہ ہی بے گناہ، نہ میں خوشی میں ہوں اور نہ ہی غمی میں، نہ خاک سے ہوں نہ پانی سے، نہ آگ سے۔ بُکھیا کیا جانوں کہ میں کون ہوں۔

آپ کو انسانی حقوق کے لئے آواز بلند کرنے کی وجہ سے عالمی شہرت حاصل ہے۔ آپ نے اپنے صوفیانہ کلام میں انسانی عظمت کا سبق دیا ہے۔ آپ نے بنی نوع انسان کی عظمت و وقار اور عزت و احترام کے لئے آواز اٹھائی۔ آپ نے اپنے صوفیانہ کلام کے ذریعہ انسانوں تک یہ پیغام خداوندی پہنچایا کہ مظلوموں کو تنگ نہ کیا جائے اور دنیاوی جاہ و چشمت اور اقتدار کے لئے دوسروں کو قتل نہ کیا جائے۔ آپ نے ہمیشہ ذات پات رنگ و نسل اور فرقہ واریت کے خلاف آواز اٹھائی۔ ایک مرتبہ مسلمانوں نے اپنے گاؤں کے قریب سے گزرنے والے ایک سکھ راہ گیر کو قتل کر دیا۔ انہوں نے اس سکھ کو ایک مسلمان کے قتل کے بدلے میں قتل کیا جسے کسی اور علاقے میں سکھوں نے قتل کیا تھا۔ بابا بکھے شاہ نے اس واقعہ پر نہایت افسوس کا اظہار فرمایا اور مسلمانوں کے اس عمل پر سرعام تنقید فرمائی۔ آپ تشدد کے بدلے میں تشدد کے حامی نہ تھے۔ آپ مذہبی رواداری اور عدم تشدد کے بارے میں یوں فرماتے ہیں:

بُکھیا چیری مسلمان دی ہندو توں قربان
دُونہاں توں پانی وار پی جو کرے بھگوان⁽¹⁰⁾

ترجمہ: بلھے شاہ! تجھے قطعاً اس بات کا حق نہیں کہ تو غلاموں اور نوکروں پر ظلم کرے چاہے وہ ہندو ہی کیوں نہ ہوں۔ کیونکہ مسلمان اور ہندو دونوں اللہ پاک کی مخلوق ہیں اور کس کی عبادت کرتے ہیں یا کس کو پوجتے ہیں یہ معاملہ اللہ پاک پر چھوڑ دو۔

”بُکھے شاہ“ تشدد اور انتہا پسندی کے سخت خلاف تھے۔ آپ فرماتے ہیں کہ اگر کوئی شخص آپ کی رائے سے متفق نہیں ہوتا اور تنقید کرتا ہے تو اس سے ہرگز لڑنا نہیں چاہئے بلکہ اس کو سوچنے کی مکمل آزادی دینی چاہئے۔ معاشرے میں ایسے لوگ بھی موجود ہوتے ہیں۔ جو کسی بھی طرح کی تنقید برداشت نہیں کرتے اور اپنی جھوٹی انا کو بچانے کی خاطر اڑ جاتے ہیں۔ ان کے بقول:

بُکھیا عاشق ہو یوں رب دا، ہوئی ملامت لاکھ
تینوں کافر کافر آ کھدے، توں آ ہو آ ہو آ کھ⁽¹¹⁾

چونکہ زیادہ اہمیت دل اور ارادے کی ہی ہوتی ہے اس لئے ان دونوں کو نہ صرف پاک ہونا چاہئے بلکہ درست ہونا چاہئے اور جب یہ دونوں ٹھیک ہوں گے تو پھر رام (دیوتا)، رحیم (خدا) رب اور مالک حقیقی کو سمجھنا آسان ہوگا اور بُکھے شاہ اس فلسفہ کو یوں بیان کرتے ہیں:

گل سمجھ لئی تے رولا کیہ
ایہ رام رحیم تے مولا کیہ⁽¹²⁾

بابا بُکھے شاہ فرقہ واریت کے سخت خلاف تھے۔ آپ کے بقول کوئی بھی شخص اپنے رب کو فرقہ واریت کے راستے چل کر نہیں پاسکتا۔ اس لئے آپ نے ہمیشہ فرقہ واریت سے نفرت کی ہے:

کتے شیعہ اے کتے سُنی اے
کتے بُٹا دھار کتے مُنی اے
میری سب توں فارغ کُنی اے
جو کہاں سو یار منیندا
مینوں عشق ہلارے دیندا⁽¹³⁾

ترجمہ: لوگ شیعہ اور سنی فرقوں میں تقسیم ہیں۔ کچھ لوگ ہیں جو لمبے بالوں کے ساتھ ہیں اور کچھ لوگ اپنے بال منڈوا رہے ہیں۔ میں نے اپنے آپ کو ان سب سے الگ کر رکھا ہے۔ جو کچھ بھی کہتا ہوں میرا محبوب اس کو مان لیتا ہے۔“ موجودہ دور میں مختلف مذاہب اور ممالک کے لوگ خدا کے وجود اور اس کی صفات کے حوالے سے ایک دوسرے سے نہ صرف شدید اختلافات کا شکار ہیں بلکہ ایک دوسرے کی جان کے دشمن بنے ہوئے ہیں ان میں سے ہر ایک کے پیروکار یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اس طرح سے خدا کی خوشنودی حاصل کر لیں گے۔ حالانکہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ بابا بُکھے شاہ نے اسی فلسفہ کا نہایت ہی آسان اور یقینی حل یوں بتایا ہے۔

”جب خدا تمہاری شاہ رگ کے قریب ہے تو پھر تم نے کیوں فضول میں اپنے لئے

مسائل پیدا کر رکھے ہیں‘

شہ رگ تھیں رب وس دانیرے
لوکاں پائے لمیں جھیرے
یاں کے جھگڑے کون نیڑے
بھج بھج عمر گوائی اے (14)

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

کتے رام داس کتے فتح محمد
ایہو قدیمی شور
مٹ گیا دونہاں دا جھگڑا
نکل پیا گجھ ہور (15)

ترجمہ: ناموں کی تقسیم پر جھگڑا ہے۔ کہیں پر رام داس ہے تو کہیں پر فتح محمد ہے اور
یہ جھگڑا ازل سے چلا آ رہا ہے تمام جھگڑے ختم ہو گئے ہیں اور کوئی اور ہی ظاہر ہوا
بابا بکھے شاہ کی فلاسفی کے مطابق نیک و بد، امیر و غریب، آقا و غلام، محبت و نفرت، دوستی اور
دُشمنی یہ سب اس فانی دنیا کے حیلے بہانے ہیں۔ جبکہ حقیقت میں سب انسان ایک ہی خدا کی مخلوق ہیں
اور وہی سب کا خالق و مالک ہے۔

کتے رومی ہو کتے زنگی ہو
کتے ٹوپی پوش فرنگی ہو
کتے مے خانے وچ بھنگی ہو
کتے مہر مہری بن وسدے ہو (16)

ترجمہ: ”بکھے شاہ“ اللہ پاک کو مخاطب کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اے محبوب کبھی
تو آپ مجھے مولانا رومی کی صورت نظر آتے ہو۔ کبھی افریقہ کے بھدے ہونٹوں
والے حبشی کی صورت میں، کہیں یورپ کے گورے کی صورت میں اور کہیں کسی سکھ
کی صورت میں کہیں پیار و محبت کی صورت میں جب کہ اے میرے محبوب مجھے
آپ کی صورت ہر جگہ اور ہر رنگ میں نظر آتی ہے۔“

بکھے شاہ کا فلسفہ:

بکھے شاہ کی صوفیانہ شاعری سے ان کا فلسفہ اور مقاصد بالکل واضح ہیں۔ انہوں نے اپنی ساری

زندگی فرقہ واریت و انتہا پسندی، تشدد، ظلم و زیادتی سے نفرت کی۔ انہوں نے مذہبی رواداری، برداشت، امن و آشتی اور پیار و محبت کا درس دیا۔

بقول بُلھے شاہ: جو شخص چاہتا ہے کہ اس کے آس پاس پیار و محبت، امن و آشتی اور سکون ہو اُسے چاہئے کہ وہ اس صوفیانہ فلاسفی پر عمل کرے۔ جس نے اس صوفیانہ راز کو پالیا گویا اس نے رُب کو پالیا۔ اس راہ پر چلتے ہوئے وہ اپنے آپ کو دنیاوی آلام و مصائب سے بچا سکتا ہے۔ اس راہ پر چلتے ہوئے اس کو کسی بھی قسم کے لسانی، علاقائی اور مذہبی امتیاز سے واسطہ نہیں پڑے گا۔

جس پایا بھیت قلندر دا
راہ کھوجیا اپنے اندر دا
اوہ واسی ہے سکھ مندر دا
جتھے کوئی نہ چڑھدی لہندی اے (17)

شاہ عبداللطیف بھٹائی:

شاہ عبداللطیف بھٹائی برصغیر کے عظیم صوفی شاعر تھے۔ آپ 1689ء میں ضلع ٹیاری کے گاؤں ہالا میں پیدا ہوئے۔ (18)

آپ کے والد کا نام سید حبیب شاہ تھا۔ آپ کے والد سندھ کے مشہور شاعر عبدالکریم (بھلڑی والے) کے پڑپوتے تھے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی سندھی زبان و ادب و ثقافت کی سب سے اہم اور نمائندہ شخصیت ہیں۔ علی نواز وفائی کے مطابق:

”لطیف سندھ آ۔ آئیں سندھ لطیف آ۔“ (19)

آج تقریباً 300 سال بعد بھی شاہ عبداللطیف بھٹائی کے امن و آشتی اور پیار و محبت کے حوالے سے دیئے گئے تصورات قابل عمل ہیں اور میں سمجھتا ہوں موجودہ دور کے تمام مسائل بالخصوص دہشت گردی، انتہا پسندی عدم برداشت اور مذہبی منافرت جیسے تمام مسائل کو حل کرنے کے لئے شاہ صاحب کے تصورات اور خیالات مددگار ہو سکتے ہیں اور اگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ عبداللطیف بھٹائی جیسے لوگ ہی انسانی رویوں میں مثبت تبدیلی اور ان میں پیار و محبت کے جذبات پیدا کرنے، معاشرتی امن و سکون لانے کی آخری امید ہیں۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی نے اپنی ساری زندگی انسان اور انسانیت سے پیار اور محبت میں گزاری اور دوسروں کو بھی یہی درس دیا کہ نہ صرف خود امن و سکون سے زندگی گزارو بلکہ دوسروں کو بھی یہ حق دو۔ اپنے کلام ”سرکلیان“ میں وہ جگہ جگہ امن و سکون اور احترام آدمیت کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔

کلام میں کئی ایک جگہ وہ مایوسی کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ معاشرے میں ایسے انسانوں کی کمی ہو گئی ہے جو نہ تو انسانوں سے پیار کرتے ہیں اور نہ ہی خدا سے۔ کیونکہ انسانوں سے پیار محبت کر کے گویا ہم ان کے پیدا کرنے والے سے پیار محبت کا اظہار کرتے ہیں اور جب وہ معاشرے میں بگاڑ کودیکھتے ہیں تو چلا اُٹھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ موجودہ انسان تو جانوروں سے زیادہ خونخوار وحشی ہو گیا ہے۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی نے انسان کے ہاتھوں انسانیت کی تذلیل کو بھی بیان کیا ہے۔ انہوں نے تقریباً 300 سال قبل ہی موجودہ حالات کو سامنے رکھتے ہوئے فرمایا کہ انسان ہی انسان کا گوشت نوچنے پر لگا ہوا ہے۔ انہوں نے معاشرے میں اس حیوانیت کو سخت الفاظ میں برا بھلا کہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے نہ صرف انسان کے انسان کے خلاف غم و غصے کو سخت ناپسند فرمایا بلکہ انہوں نے جانوروں کے لئے بھی امن و آشتی، پیار محبت کا درس دیا ہے۔ آپ مذہبی انتہا پسندی اور فرقہ واریت کے سخت خلاف تھے۔ آپ کے بقول ہمارے مذاہب مختلف ہیں لیکن اس کے باوجود ہم سب کا ایک مشترکہ مذہب انسانیت بھی ہے۔ کیونکہ ہم سب ایک آدم کی اولاد ہیں اور ہم سب کا رب بھی ایک ہی ہے۔ انہوں نے تمام مذاہب کے لوگوں کو آپس میں پیار محبت کا درس دیا۔ ایک دوسرے کیلئے نفرت کی بجائے محبت کے جذبات کا سبق دیا۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی نے خدا پرستی و انسان دوستی کے سنگم سے زندگی کے ہر پہلو کو صوفیانہ کلام میں ڈھالا ہے۔ شاہ صاحب کی شاعری کی مقبولیت کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری مذہب اور رنگ و نسل کی تفریق اور تعصب سے بلند تر ہے۔ ان کی شاعری اگرچہ ایک خاص علاقے کی زبان ضرور ہے لیکن اس میں اس قدر آفاقیت اور ہمہ گیریت ہے کہ وہ پوری انسانیت کی شاعری ہے۔

شاہ صاحب کا تمام کلام بنیاد پرستی اور انتہا پسندی کی نفی کرتا ہے۔ وحدانیت اور انسانی اقدار کی آبیاری کرتا ہے۔ موجودہ دور کی طرح اُس دور میں بھی سخت گیر علماء کی طرف سے مذہبی عدم رواداری کا ماحول پیدا کرنیکی کوشش ہوتی رہی لیکن ان صوفیا کرام نے ہمیشہ ان کوششوں کی حوصلہ شکنی فرمائی۔ سخت بنیاد پرستی کے اس دور میں شاہ صاحب نے مذہبی رواداری، انسان دوستی اور امن و آشتی کا پیغام دیا اور یہی اسلام کا پیغام ہے جسے موجودہ دور میں بھی انتہا پسندوں نے مسخ کر کے انسانی معاشرے کو بے سکونی اور عدم اطمینان سے دوچار کر دیا ہے۔ شاہ صاحب نے اپنے صوفیانہ نظریہ کے حوالے سے فرمان جاری کیا اور انتہا پسند حقیقتوں کو مخاطب ہو کر فرمایا۔ ان کے کلام ”شاہ جو رسالو“ میں سے چند اقتباسات کا ترجمہ پیش خدمت ہے:

☆ بحر و بر اور شجر سب میں سے ایک ہی صدا آ رہی ہے۔

☆ یہ سب سزا کے سزاوار ہیں۔

یہ تمام کے تمام منصور ہیں بتا اے مفتی!
تو کس کس کو سولی پر چڑھائے گا (20)

”سر سارنگ“ سے چند اقتباسات:

دھقاں کیوں ہیں اپنے جھونپڑوں میں
کہو ان سے کہ میدانوں میں آئیں
بادل برستے جا رہے ہیں
چراگا ہوں میں چو پاؤں کو لائیں
”لطیف“ اللہ کی رحمت ہو ان پر

مرادیں اپنے اپنے دل کی پائیں (21)

شاہ صاحب کا سارا کلام فرقہ واریت اور تنگ نظری کے خلاف لکار اور وحدت انسانیت کی
پکار ہے۔ ان صوفیا کرام کے نزدیک ہر انسان چاہے اس کا مذہب، مسلک، نسل کوئی بھی ہو۔ اس کا کسی
بھی سماجی طبقے سے تعلق ہو تمام انسان ایک اللہ پاک کا کنبہ ہیں۔ شاہ صاحب فرماتے ہیں:
اے میرے محبوب: تیری لاکھوں کروڑوں صورتیں ہیں۔ سب کے جی ایک
دوسرے سے جڑے پڑے ہیں۔ لیکن دیدار الگ الگ ہے۔ اے میرے محبوب!
میں تیری کیا کیا نشانیاں بیان کروں۔ (22)

شاہ صاحب کے نزدیک ہر چیز ایک کل کا حصہ ہے اور اپنی نفی میں اپنا اثبات ہے۔ ہر انسان
جب اس کل کا جز ہے تو پھر ذات پرستی اور خود غرضی کیسی؟ کیہ، حسد، تعصب اور نفرت کیسی؟

سائیں سدائیں کریں متھے سندھ سکار
دوست مٹھا دلدار، عالم سبھ آباد کریں (23)

ترجمہ: اے مالک! سندھ کو ہمیشہ خوشحال رکھ اے میرے دوست اے دالدار
سارے عالم کو آباد رکھ۔

سر ڈھونڈوں تو دھڑ نہ پاؤں دھڑ پاؤں تو سر کہاں
جیسے سر کنڈے کٹتے ہیں کٹے ہیں ہاتھ اور انگلیاں
تن من خون افشاں، وصل جنہیں وحدت کا (24)

حقیقت یہ ہے کہ انتہا پسندی دنیا بھر کے تمام مذاہب اور معاشروں میں موجود ہے۔ عیسائی
انتہا پسندی ہمیں مغرب خاص طور پر امریکہ میں نظر آتی ہے۔ یہودی انتہا پسند اسرائیل اور دیگر ملکوں میں
موجود ہیں اسی طرح ہندو انتہا پسند ہندوستان میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس طرح اسلامی انتہا پسند موجودہ

دور میں اس حوالے سے آگے آگے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مذہبی انتہا پسندی کسی ایک مذہب اور کسی ایک خاص علاقہ کا مسئلہ نہیں ہے۔ دراصل یہ انسانی دماغ کی بیماری ہے۔ خاص طور پر اپنے ارض پاک کے حالات دیکھ کر دکھ ہوتا ہے کیونکہ موجودہ مذہبی اور معاشرتی انتشار، بد نظمی، بد امنی، بے سکونی، عدم برداشت کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ہم دین اسلام کی تعلیمات اور اس کی بنیادی روح سے کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ امن و آشتی کے حوالے سے پاکستان میں بولی جانے والی تمام زبانوں اور ان کے کلاسیکل ادب نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

اس مختصر سی بحث سے یہ نتیجہ سہولت اخذ کیا جاسکتا ہے کہ متذکرہ دونوں صوفیائے ایسا لازوال ادب تخلیق کیا ہے جو موجودہ دور کے تمام مسائل کا حل ہے اور اگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ صوفیائے امن و آشتی اور پیار و محبت کے پیغام بر تھے اور ان تمام کا ایک ہی مشترک مقصد تھا کہ لوگوں کو انتہا پسندی سے بچایا جائے۔ پیار و محبت کے جذبات کو فروغ دیا جائے۔ کسی سے بھی نفرت نہ کی جائے۔ دوسروں کے بنیادی حقوق کا خیال رکھا جائے۔ دوسروں کے دکھ درد کو اپنا سمجھ کر ان کی مدد کی جائے تاکہ ہم آنے والی نسلوں کو ایک پر امن ماحول دے سکیں۔ ایک ایسا پرسکون ماحول کہ جس میں تمام انسان مل کر اپنی زندگیاں گزاریں۔

References:

- * SST. Govt. Boys High School, Kundian, Mianwali.
- 1- Muhammad Saad Ullah, Hafiz- Sofiya aor Hussan-e-EKhlaq (Lahore: 1997)31.
- 2- Sindhi, Abdul Majeed- Pakistan mey Sufiyana Tahreek (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2000)30.
- 3- Gilani, Khurshid Ahmad, Syed- Sufiyana Tahreek Ki Laj (Lahore: Fareed Book Stal)200.
- 4- Hameed Ullah Hashmi- Mukhtaser Tareekh Zuban-o-Adab, Punjabi (Islamabad: Muqtadra Qaomi Zuban, 2009)170.
- 5- As Above, 170.
- 6- As Above, 172.
- 7- Punjabi, Arshad Ahmad- Buleh Shah ki Sooch (Lahore: Punjabi Litratue, 1982)25.
- 8- Buleh Shah- Kulyat-e-Buleh Shah: Dr. Faqir Muhammad Faqir (Lahore: 1970)82.
- 9- As Above, 82

- 10- As Above, 406
- 11- As Above, 405
- 12- As Above, 211
- 13- As Above, 305
- 14- As Above, 259
- 15- As Above, 299
- 16- As Above, 234
- 17- As Above, 281
- 18- Manzoor Ahmad Qnaser- Shah Abdul Latif Bhtai Hayat-o-Afkar (Karachi: Sindhika Academe, 2009)23.
- 19- As Above, 24
- 20- As Above, 113
- 21- Mukhtaser Tareekh Zuban-o-Adab, Sindhi (Islamabad: Muqtadra Qaomi Zuban, 2009)118.
- 22- As Above, 119
- 23- Meman, Abdul Gafoor, Sindhi- Sindhi Adab jo Mukhtaser Tareekh (Karachi: Urdu Bazar)36.
- 24- Tanveer Abbas- Shah Latif ji Shaeri (Karachi: Sher Chandrs Publication)11.

* Dr. Asma Qadri

** Amina Cheema

Color in Context: Red as Metaphor in Visual and Literary Works

Abstract

The paper investigates the potential of color red as a symbol/metaphor and in the ways it is being manifested in some visual and literary works. The examples are selected from art history, verses of Punjabi folk and of classical poets e.g. *Faridudin Masud*, *Guru Nanak*, *Shah Hussain*, *Bulleh Shah*, *Sultan Bahoo*, *Damodar*. Elaborating the use of red as a symbol/metaphor in those examples sheds light on how a particular color is deployed to convey complexed emotions and layered meanings and the role those works and words have played in the interpretation and establishment and continuation of meaning of red color. The study also helps to discern the somatic and conceptual preposition of red color with love, compassion, revolution, unity, change, fertility etc. Significant application of color in Punjabi poetry is yet to be explored in depth. Very few critics have laid out studies that are systematic also and deal with the use of color more so over color red, in the words of Punjabi poets. In this paper an attempt has also been made to understand that how poets have deployed this color in their particular way and used it to convey their deepest emotions and compound thoughts. The qualitative method is used to collect empirical data.

Keywords: *Punjab, Red, Land scape, Colors, Punjabi Poets, Illustration, metaphor, Visual, Folk genre*

Punjab's *reet* (traditional history) has color in its roots. It's a land of water, blue sky, flowers of various colors yet yellow is predominating because of *sarson* (mustard fields) and cultivated fields like wheat, sugar cane and corn that change color throughout the varying seasons of the year. Besides cultivated fields Punjab is also known for the beauty of its flowers which have variety of colors, red among them being abundantly available. Lahore, when the season comes, has color red flying in the air with a road side trees commonly known as *jungle*

fire. *Rahat Naveed Masud*, a contemporary Pakistani painter illustrates the beauty of that time through her timeless landscape visual. Fig: 1



Fig: 1 image courtesy: *Rahat Naveed Masud*

Red, black, Green, yellow, blue, white etc. do exist in nature. However, man has also been inclined towards the usage of colors. Flags of the world, especially of the Pan Arab countries are an open example of that. However, man must have been inclined towards this usage due to some reasons and those reason lie in the symbolic value of colors. Besides having a strong visual value, color also has literary orientation. In Punjabi literature this orientation has its associations with the culture. Punjabi poetry while carrying rich metaphorical implications has touched hearts from centuries. Investigating color symbolism also help us deepen our understanding of it. In all cultures around the world almost all colors carry some meaning and have a certain symbolic value. That symbolism is either rooted in emotions or in logic and reason. Careful investigation of visuals and literary works helps us realize that colors are used as conceptual metaphors. Poets and painters have used cultural alliances and human experience associated with those colors and have generated expressions that apparently simple yet layered deeply. Linguistic experts have declared humans' conceptual system which may appear ordinary in nature, but is highly metaphoric in nature. Xie mentioned Lak off and Johnson as

Conceptual metaphor is a product of the way human beings are and the way they interact with their physical and cultural environments. In the theoretical framework of conceptual metaphor, metaphor is viewed as a

stable and systematic relationship between the two conceptual domains(Xie).

While Nordquist writes

Conceptual metaphors are part of the common language and conceptual precepts shared by members of a culture. These metaphors are systematic because there is a defined correlation between the structure of the source domain and the structure of the target domain (Nordquist)

If we apply what the scholars in above mentioned quotes are trying to say, then we could state that using color as metaphor to express concept is a system that already has its link rooted in its surrounding environment where it is being used. The audience who are receiving color as a conceptual metaphor is already familiar with its initial associations. Poets and painters hence use it as a creative device to elaborate on compound themes while creating visual or literal eloquent expressions.

Color could symbolize various states of a human being. Before the discussion delve deep into the metaphoric nature of color red in the literature and visual world, it would be useful to have a look through color as an entity and its meaning.

A color, is in fact many combinations of wavelengths of light. Nerve cells along with our sense of sight interpret the various combinations of light wavelengths and help our brain to recognize any color(Trafton). Colors are studied or understood in sequence or in relation to other colors and not in isolation. Research shows that same color could have varying associations and those associations may not have concrete basis but abstract. Beth Tauke writes about color in a holistic way and sums up almost all the facets of this entity.

Color is a transient medium. It can in, on, above, after, behind, below, beside, though, toward, under, within; but its important characteristics is a potential for movement, particularly between. It moves between states; between dimensions; between space; matter and time; between the internal and the external, between human perception and the world; between light and shadow; between the eye and the brain; between the senses; between the imaginary, illusory, and the so called real. It specifies notions of transparency, translucency, and opacity; of proximity and distance (tauke).

The objective definition of color defines it as one of the elements of art which is produced when the light strikes an object and bounces back. However, historical instances tell us that color has been perceived in various connotations. In literary works color is often being used to present a character or create an atmosphere. This helps writers to deliver the character's deepest emotions (Xie). Bulleh Shah in one of his *kafi* writes

سا نولیاں دے نین سلونے

سوا دوپٹا گوری دا

اک رانجھا مینوں لوڑیدا

With a red *dupatta* (shawl), a girl is ready to become a bride yet waiting for a beloved.

A 20th cent French painter to convey the energy of the space made lavish use of the red when he created his master piece *The Dessert: Harmony in Red*. Fig: 2. There is no distinction left where the table ends and the wall starts. Red here has made the artist to visualize a place without time and space.



Fig: 2 The Dessert: Harmony in Red www.henrimatisse.com

Red color in Punjabi poetry tops the list of hierarchical order as it provides the evidence of human existence. Red is the color of blood. Blood is the testimony of life.

الف اللہ رتا دل میرا

بے دی خبر نہ کائی

Bulleh Shah, a famous kafi poet says that I am only alive because I connected with the absolute reality. This is interesting to note that *ratt* in Punjabi represents both the word color and the color red. Dead person is devoid of any color. This could also mean that if the red is there, only then others colors of life can exist. If we look back at the painted visuals of Egyptian civilization, we would notice that flesh tones of figures were painted with red color see fig:3. The pigment was made from oxidized iron and red ocher. Even in ancient times man found red to symbolizing life. However, evidences of red being used in negative connotation are also available.



Fig: 3 Scenes from the Tomb of Nakht; www.metmuseum.org

Fire was another important entity that is being represents with red in the mythological imagery of old civilization. To accentuate danger or define destruction, red was the color that could express both good and evil. It is also noticed that the use of red color as symbol/ metaphor has also been evolved over the centuries. If once it was the only color then later it fell out of favor also. Michel Pastoureau a historian writes in *Red: The History of a Color*,

Red is the archetypal color, the first color humans mastered, fabricated, reproduced, and broke down into different shades.” As such, it dominated visual culture for centuries. With the advent of the Protestant Reformation, however, people began to view the shade as gaudy, even immoral, and its pre-eminence began to fade. Today, both blue and green surpass red as the West’s favorite colors.

In contemporary times ‘Red has special characteristics’ Janziz says in *The Study of Color words in Shakespeare Works*. Besides having

physiological collocations, red embodies political connotations too. Later it will be explained in the context of revolt and revolution. Throughout visual history red color has played a vital role to express religious anguish, sorrow or sacrifice. On the other hand, it has also been found suitable to express political agendas as of revolution (fig:7) bloodshed, power or wealth etc. However, the case of culture is slightly affirmative. Love, glory, fertility, celebration etc are the things that have found affiliation with the color red(Pastoureau). Similar use is found in Punjabi poetry apart from few exceptions.

A very interesting contrast can be made in the way red sometimes is being perceived in opposite ways. Creator has given us the red in the form of blood that is the sign of life in other words the movement yet the man has made a system where red demands inertia. A red signal commands to be completely stopped. It also generates a gesture of authority. On the contrary, how beautifully a Punjabi poet in a *Boli* has reverted the inactivity suggested by the red signal into an eternal meeting of lovers.

نق لال نہ ہوئے ساوی
تے سدا تینوں تک دا رہواں

On the contrary to previous allegories the color does reflect respect and protocol too when a red carpet is laid to receive the high officials or dignitaries (Janziz).

In the world of visual arts color is an important entity. From ancient civilization like of Egyptian, red has been used a celebratory color and an entity to symbolize life and victory as said earlier. In Hebrew language red color and the word blood have similar origin. Likewise, in Punjabi, *ratt* has been used to represents both the color and the color red. Greek nation associated red with the male principle unlike prehistoric era where red had a kinship with the female energy. This connotation is still existing in the present day Japanese culture. With the innovation of red figure pottery painting technique, the color could stand for Greeks' creative advancement fig:4. Red to Greek artisans could also be a symbol of creative freedom as it allowed them to paint figure and other details in a more realistic way than the previous method of black figure.



Fig: 4 Greek pottery in black and red figure technique; source
www.ancientworldmagazine.com

Mother earth, to Neolithic people, had given the life giving power through her red ochre pigment. This could make red color come forward as an oldest symbolic color. However, that could be debatable (Pro). During the Upper Paleolithic period, early artists began employing the red pigment as paint. The dusky red bison (Fig:5) dotting the cave walls of Altamira in Spain are some of the oldest, dated between 20,000 and 14,000 BC (Cain).



Fig: 5 Bison drawing in the caves of Altamira
www.wikipedia.org

However, there has been conventions that are attached to this color which are common all over the world. Some very common understandings of this color are danger, threat or celebration and festivity.

Red through blood has come in nature. It could have had various tones but it remains red. In visual realm there are various shades with the name carmine, scarlet, vermillion etc and are used for their specific physical and emotional properties. Fig: 6



Fig:6 Shades of red

The color red is deeply interred twined into *Lokreet* or Punjabi folk. There are various terms for the red like *ratt*, *lal*, *ratta*, *suhaim* imparting separate meanings and are used in relevant context. A contemporary young writer *Sana Javed* writes

جدوں سپنے ویکھاں سوہے
جنڈی دی رت سوکھدی

In Punjabi culture one of the major connotation of color red is of celebration and festivity. The typical Punjabi bride is born out of Red. She wears a dress that has to be red (though there are variations now). Her lips carry red and she is adorned with flowers which are also red, all over. When all the reds are combined and the bride is ready she is send off to her new house while her friends and other elderly women in the family sing songs that are full of emotions and symbolism.

لال رومال ہوئے

تیرے اگے اف کرے ساڈی کی مجال ہوئے

If we step into a folk Punjabi household we would notice that women do embroidery and the most beautiful way to embroider something is to do it with the red thread. If a cloth or fabric has red color, it would be considered exclusive. Hence it represents wealth and luxury too.

Punjabi poetry when speaks through or about red is often suggesting the idea of truth. Man has been given the ability to see the red that exist in his outer world however he has not build the capacity to realize the red that runs through his veins and his other fellow men. He has not enabled himself to realize that band of brotherhood that he has been entrusted with. On another instances Nanak writes and points towards the duality of red that exists in the inner and outer of not only man but in our system too.

جے رت لگے کپڑے جامہ ہوئے پلٹ
جور ت پیونے مانساں تن کیوں نرمل چیت

Now here *ratt* represents the human blood which if put on clothes could make them impure but Nanak satirically says that what about the those who suck the human blood in other words kill humanity. Are they not the ones who should be considered impure!

Punjabi classical poetry has stemmed out from Punjabi folk songs. Sufi saints and other classical poets of Punjab extended the lexicon of Punjabi folk and created more complexed expression. George Lak off and Mark Johnson are prominent cognitive linguists and have shed light upon the framework of writer's usage of metaphors in writing that helps them to create eloquent expressions. According to them cultural models, folk stories, ideas based on belief system of a certain culture all come under the commonplace knowledge. By using commonplace knowledge and everyday metaphors, classical poets invented a new form of poetry (Ana Laura Rodriguez).

Below is an example from folk followed by an excerpt from classical Punjabi to elaborate how similar ideas are expressed but in a relatively in their own distinct way.

لال رنگ دیاں لیراں نے
اوسے شہر دی لگدی جتھے جھریاں ہیراں نے

The above mentioned Punjabi tappa talks about a valiant woman, making her somewhat equivalent to a legendary character of Punjabi classical literature, *Heer*. Damodar Das Arora, a classical poet who immortalized the story of *Heer* also paints a picture of an unfathomable women but in an intense way who in the face of patriarchy are fearless. The mastery of

linguistic skill had made the poet to strategically intertwine red into the whole scenario.

وگیاں تیغیاں، ادوں اد، کپہی صفت اکھا ہیں
 لو تھیں جھڑن زمیں دے اتے، رت لگے جنگھیں باہیں
 جو گنیاں رت پیوں آئیاں، سہیں دھڑاں تے ناہیں
 آکھ دمودر لال زمیں سبھ، التا جیویں وواہیں

Blood covered bodies are dropping dead on the ground like autumn leaves falling. The fight those fearless women have fought has left the ground as if a holy ceremony of marriage has happened. Poet says the blood stained earth is making the feet of those fighter women as beautiful as *alta* (red liquid) does for the bride. Red in 92 *band* of *Damodur*’ *sheer* is representing courage, revenge, agent of change, passion, fury and death. The use is so complex that the red symbolizes victory and defeat at the same time.

Speaking of red and fearless womanhood, one can find the case of *Durga* that is already have strong presence in hindu religious mythology. Fig: 7 Multi armed and riding a Lion, a principle hindu goddess of war, *Durga* appears either wearing red or having a red backdrop, launches her armory after soaking in red and fears not to fight a demon that comes her way.



Fig: 7 Durga slays the buffalo demon www.wikipedia.org

Now in above mentioned folk and classical verses, red is being used in a particular context of a strong woman. This shows that the understanding of the meaning that have been associated with red was already existing in

that culture hence the poet takes the leverage and extends the meaning and reuse them in an intense context. Nordiques calls it a linguistic convention.

Because conceptual metaphors are drawn from a collective cultural understanding, they've eventually become linguistic conventions. This explains why the definitions for so many words and idiomatic expressions are dependent on understanding accepted conceptual metaphors.(Nordquist)

Such theoretical frame could help improve understanding of the red color as a tool in Punjabi literature to not only express poet's intimate feelings but also the way red is being perceived and conceived in Punjabi culture. Benjamin Wright and Lee Rainwater in *The Meaning of Colors* taketwo ways to approach connotative effects of color generally. One is practical and other is theoretical. Practical reasons could provide us a point of view of in what ways people talk about color. Hence we improve our understanding of color effectiveness in visual communication. On the otherhand theoretically frame work help us to know more about the relationship between perception and connotation(Rainwater).

Color red due to its multifaceted identity has been deployed to convey complexed ideas such as fear in the form of death, change in the form of revolution and power, feminism, love, passion, spirituality and so on. When man observed red bleeding through a living being. The thoughts of fear, sorrow, hunger or regeneration were released. This created one of the major characteristics of this color and that its emotional value. Although all colors have their own emotional value however red among them is the most intense. Mark Rothko a 20th cent. American abstract expressionist put this value into good use and invaded his canvas with varying tones and sections of red (fig: 8) to make his viewers experience a sense of spirituality. Later his style of work was referred as color field paintings. Color to him was a primary vehicle to express human emotions of tragedy, destiny, ecstasy and sublimities. (Holloway).



Fig: 8 Mark Rothko's Untitled, 1970. National Gallery of Art, Washington, DC

If Rothko expresses sublimity through red then Shah Hussain also seems to be interested in investing red into a more sublime concept of nature's process of gradual change called *sehij* in Punjabi. Here Hussain takes the metaphor of *salu* (bride's red dupatta) what holds a great value for her and what she keeps safe even after her marriage. (کافیاں مادھو لال حسین)

سالو سج ہنڈا لے لی سالو سج ہنڈا

Shah Hussain advises on having a relaxed and unconstrained approach towards making a new relation as love cannot happen instantly. He encourages a person to nourish and cherish *shij*, nature's idea of gradual change and progression.

One of the physical attributes of color is its quality of permanency and impermanence. Some poets have taken common knowledge of plants and flowers that leave permanent and temporary red colors. Then have employed them as metaphors to express ideas of purity and impurity. For example, in Garanth Sahib Nanak says (Nanak)

کا بیا رنگن جے تیہے پیا رے پا ۛے نا و مجیٹھ
رنگن والا جے رنگے صاحب ایسا رنگ نہ ڈیٹھ

And Farid while expressing the intensity of his love for his fellowmen writes

فریدا جے میں ہوندا واریا، متاں آہڑیاں
بیٹڑا جے مجیٹھ جیوں، اپر انگاراں

Temporary and permanent side of red color is intellectually embedded into the words of these poets. If Nanak and Farid use *majith* (a flowering plant that releases permanent red color) to symbolize higher state of love i.e. *ishq* then Bullah takes *kasumba* (red safflower that releases color

which is temporary) to emphasize fragile and transitory nature of life (Khan).

بتھ نہ لاء کسنبڑے جل جاسی ڈھولا



Fig: 7Liberty Leading the People; www.wikipediacommons.org

A color that instantly signifies allegiance could be none other than the red. It quickly launches danger or action. See a group of scarlet flags flying among a group, one could see a revolt coming. ‘Color, as Laura Snoad said, here in its basic form-has long been an irresistible protest tool’ (Snoad).

In the west in 18th century after the French revolution, red gained a new identity of revolt and rebellion. The distribution of red in the famous work (see fig: 1) of that time *Liberty Leading the People* by Eugene Delacroix speaks of revolutionary sensibilities. Later as a color of progressive movements and radical left wing. Even in Pakistan in 1970’s we heard of the word *surkhay* (leftist) meaning rebellions. However, in Punjabi classical verses, red was long back employed to express uprising. Shah Hussain, a Punjabi Kafi poet of 16th cent wore red to rebel against monarchy and mullahism.

If we speak of rebellion or revolution it also takes us to the idea of change. Nanak came to dissolve the difference or the lines that was drawn between Hindus and Muslims. He made a diary in which he added the sayings quotes and poetry he liked. His diary became the Garanth (holy book of Sikhs) afterwards. Whichever guru came after Nanak he added his poems and saying he liked or wanted to tell into Nanak’s diary and then in 1604 A.D. Guru Arjun Singh thought of compiling the book

now known as Garanth sahib. Each guru has used colors in literary meaning/ orientation.

Nanak says

نہ میلا نہ دھندلا نہ بھگوانہ کچ
نانک لالو لال ہے سچے رتاسچ

Nanak here points towards that fact which is stated earlier. A fact that talks about the oneness of creation. A bond all humanity shares through the color of their blood. Nanak here uses the red of the blood to symbolize purity and piousness. A man's health is assured by the purity of his blood. If the blood would be impure life cannot be guaranteed. The only truth according to Nanak is that purity of red that may get cloudy or impure due to the materiality or fake-ness. He says he is neither dirty nor contaminated but only pure, validating his existence by drenching himself into the redness of blood. Hence red could also imply purity. Just like a plant is nothing with its roots, a living being cannot live without blood running through his body. Earlier while discussing Damodur' sheer, red symbolized victory and defeat at the same time. Likewise, here, red is the color that is signifying life and death at the same time. His words create an emotive response to this crisis of humanity which has forgotten honesty and compassion.

Farid on the other side says

فریدا رتی رت نہ نکلے جے تن چیرے کوء

Farid is known for his style of poetry that is called *Dhora*, an oldest form of poetry. Though there are only two lines in a *dhora* yet they encapsulate highly dense ideas. According to Farid he is left with no blood even if someone tries to cut through his body. Complex metaphorical use of red could further be elaborated in the later part of *dhora* (Akhiya Baba Farid Nay 194)

جو تن رتے رب سیوں تن تن رت نہ پوء

Ratt here is the Red of the blood, a bond that connects humanity. However, Farid states he is being devoid of that red now after recognizing the greater reality. His self has met the bigger truth hence he is freed from all the chaos and confusion.

Red has also been used in negative connotation. Devils in visual or evil in literary works is shown as one with red eyes or red head. In Egyptian mythology god Seth was is red and is of god of death and destruction.

However, Guru Gobind Singh has present Durga, a red dressed Hindu goddess as someone who helps the poor the needy. That red dressed goddess in fact could be any human's inner voice that strengthens him to act against all odds.

Punjabi literature has explored red through a variety of metaphoric uses in multiple ways through various situations. If Nanak talks about the absolute truth via calling himself 'red' then on the other hand the case of change is proposed in the redness of the bride. She has to wear red as her life is going to get changed. For her the red is the epitome of change which is going to be a revolutionary one. Her red dupatta (scarf) symbolizes her ability to regenerate and recreate. Hence the idea of fertility is also embedded beautifully she doesn't wear red dupatta she will not be able to create. Her ability to regenerate is connected to tying the knot. Her red dupatta signifies that new bond; a new change she is going to get into.

Madhu Lal Hussain is 16th literary figure of Punjab. He is considered as a pioneer of Kafis. His words are often carry double entendre and read by readers in both metaphoric and real love. Shah Hussain too have played with red and have used it in his own way (78-177 کافیاں مادھوں لال حسین).

مے نی مے میں کنوں اکھاں درد وچھوڑے دا حال نی

جنگل بیلے پھرے دھو نڈ پندی اچے نہ پائیو لال نی

I have been wandering all over the places but haven't found the essence of life.

Some read it as his cry to find his beloved *Lal*. In above verse *lal* stands for the most precious. However, these verses especially designated to the bond Shah Hussain shared with a hindu boy *Madhu Lal*. This is why Hussain here expresses his failure in finding his beloved Lal. In Lahore their burial place is same and their graves are in the same courtyard with a single emblem that reads the name as Madhu Lal Hussain. His act of merging his own name with that of the hindu boy was to illustrate one of the major sufi tenant and that of the lover merging into the beloved. To him red was a symbol of steadfastness and fortitude to advertise his stance. *Karamati reet* made him wear red. He rebelled against emperor Akbar and wore red to protest. His protest and stance led him to leave this world when the emperor ordered his death sentence.

When one goes through the color connotation in Punjabi classical literature it makes him realize that when someone becomes focused and loves only one entity then the color that appears is yellow. However, if one comes out of that focus and starts connecting with the totality then it becomes red. Lal between Madhu and Hussain is the bond of love and passion which they shared not only with each other but also a unison of races in south asia regardless of their religious ethnicities. Red through and in the verses of Shah Hussain speaks of religious plurality.

Since prehistoric era red in the form of blood has been representing the love and respect for god. When early humans noticed that the blood that comes out the body every month has stopped resulting in the birth of a new human they probably have made them understood the power of blood. Since then they started worshipping it and offered it to the spirits and their gods as it was the most precious thing to them. Sacrificing ritual even in Islam witnesses a lot of red.

After navigating through resources that talks about the color red, the history of this very color seems to be controversial. Could rather be called multi nature. It carries complex meanings and hefty symbolism across various cultures which is fascinating when explored. Though it carries a substantial symbolism too in the history of world's art. Never the less, we have discussed that this symbolism is not limited to the field of visual arts. It also extends its self in the realm of literature as writers akin to artists have been communicating subliminal ideas to their readers via use of colors. The story of Punjabi classical literature works in a similar manner.

In a painting the choice and application of right tone decides the success of the visual. Likewise, the skillful use of words and metaphors is the key to success of any literary work. The expert use of color red in Punjabi classical literature has helped the poets paint vivid pictures of hope, fear, love and rebellion. Those poets knew the importance of symbolism of red among their readers and have used it to enhance their understanding of their world unfolding concepts of compassion, revolt, change and growth.

Writers are not only aware of all the association that are linked with colors but they also invent new. Despite of the fact that the connotation of single color, in the case of this research red, have been shared by other

languages and cultures also, Punjabi classical literature does have invented its own way. Literature is being divided in to genres and subgenres yet the use of color as metaphor is not divided but developed. Changing trends seem not to be affecting the usage of color to extend complexity of thought in fact it helps. The colors which are used by the men of the pen have strong rationale. Those rationales have been interpreted which are not very known and explored by the readers.

Color connects us. They help unite. The parallel analysis of visuals and verses from Punjabi poetry has displayed multiple use of the red color. It appears that those creative souls are aware of the automotive thought process of the human mind and took out the most from the ordinary everyday symbolism. Through a system of natural association, psychological and physiological symbolism man in visual and literary realms has harnessed the power of colors to recreated a shared experience and through this the color red has construed a cross cultural identity.

The color red was acknowledged by the *Heer* gave her strength to raise voice against the norm. it was embodied by *Durga* aiding her to fight the wrong and for the right. The red in the form of rage and revenge turned *Durga* into *Kali* and was worn by the Sufis' souls, in today's time is made an indicator to stop. Red in today's world restrict us unlike the way it has challenged previous societies creating movers and shakers in return. However, a poem (سید، بار دی وار 47) by *Najam Hussain Syed*, a modern Punjabi poet could help us realize the value of Red within and around us making us to revisit our thoughts and ideas through which we perceive our world.

رنگ رتڑا ہو من متڑا
رنگ رتارنگایا ای یار تے بہنامو ہرے
پاؤنا نینیں سراسو ہاؤنچا جت جھورے
رنگ رتارنگایا ای یار پچھانے جگ سارا
حق کڑا ہو حق نیارا

References

- * Associate Professor, Institute of Punjabi & Cultural Studies, Punjab University, Lahore
- ** College of Art & Design, University of the Punjab, Lahore
- Ana Laura Rodriguez, Silvia Molina Plaza. “Colours We Live by?: Red and Green Metaphors in English and Spanish.” *CULTURAL STUDIES JOURNAL OF UNIVERSITAT JAUME I, CULTURE, LANGUAGE AND REPRESENTATION Vol V* (2007): pp. 177-193.
- Cain, Abigail. “he 20,000-Year-Old History of Red Pigments in Art.” Febreey 2013. www.artsy.net. April 2020.
- Holloway, Memory. “Mark Rothko's Untitled (Red): colour and the experience of the sumblimme.” 26 june 2014. ngv.vic.gov.au; *art jorunal* 23. 15 April 2020.
- Janziz, Abdul Majeed. *etheses.whiterose.ac.uk A study of color words in Shakespere works*. 1997. 13 April 202.
- Khan, Mohammad Asif. “Akhiya Baba Farid Nay.” Lahore: Govt of pakistan & Academy Adbiyaat Islamabad Pakistan, 1997. 194.
- Nanak, Baba Guru. “Muhalla 1, Raag Talang.” *Guru Garanth Sahib*. n.d. 721-22.
- Nordquist, Richard. “Understanding Conceptual Metaphors.” Septempber 2019. *ThoughtCo.com*. April 2020.
- Pastoureau, Michel. “Red: The History of A Color.” Pastoureau, Michel. *Red: The History of A Color*. Princeton University Press, 2017. 216. book.
- Pro, UKEssays. “History Of Color And Symbolism English Literature Essay.” *UKEssays* 18 November 2018. essay document.
- Rainwater, Benjamin Wright & Lee. “The Meanings of Color.” *Taylor and Francis* (2010). article .
- Snoad, Laura. “THE COLOURS OF RESISTANCE.” *Franklin Till* (2019). article.
- tauke, Beth. “Stain: Phenomenal and Literary Approaches to Color Studies.” *Design Issues* (1994).
- Trafton, Anne. “Analyzing the language of Color.” *MIT News* September 2017.
- Xie, Yutong. “Color as Metaphor—A Study of Joyce’s Use of “Black” and “Green” in Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man.” *English Language and Literature Studies; Vol. 5, No. 4* (2015).
- رت مجلس, 2000. *با د دی وار*. سید, نجم حسین
2003. 47. “بار د دی وار”. سید, نجم حسین
- لہور: سچیت کتاب گھر, 2013. *چونویاں کا فیاں*. شاہ, بلھے
- لہور: سچیت کتاب گھر, 2014. *کافیاں مادھوں لال حسین*

* Azhar Munir Bhatti

** Dr.Abdul Majid Khan Rana

*** Amna Umer Cheema

Lexicography of Pakistani Languages: A case of Punjabi, and Siraiki languages

Abstract:

The current study is aimed at discussing the lexicographic issues and development of Pakistani regional languages. The case of Urdu, Punjabi, and Siraiki are considered in detail, whereas only a slant discussion of Pashto and Balochi language too. Pakistan is a rich country with respect to the languages being spoken in it. There is very little work done in the field of lexicography of regional languages. The current work has considered the basic needs of lexicographic development of the selected languages; for which, the researcher has analysed in detail the historical development of dictionary making in this region. The world has become digital and current corona pandemic has forced the people to become online to do almost everything. In the wake of current issues and demands, we need online platforms for our regional languages but unfortunately, there is very less work done in this respect. Only SNLP a society of natural language processing is working on digital scripting of regional languages. It is suggested that more work should be done in the computational lexicography of regional languages. Moreover, it is also suggested that the dictionaries should be transformed as per the modern standards of dictionary making; for which the guidance can be taken from the concerned departments and field experts. Punjabi and Siraiki languages are spoken by a large group of people and their dictionaries are lacking in number and in modern conceptualization, which must be created. Modern concepts like micro and macro structure of the dictionary should be developed in the dictionaries of both languages. It is the duty of our government to work for flourishing regional languages in the shape of dictionary making.

Keywords: *Lexicography, Dictionary Making, Regional languages, Computational lexicography*

Introduction:

Pakistan is a place where many languages are spoken, it is a multifarious community. As per the 1998 census the major languages spoken in Pakistan are Punjabi, Sindhi, Urdu, Pashto, Balochi, Siraiiki, Hindko, and Brahvi, plus some other minor languages are also there. In this scenario Punjabi covers major chunk to have 44.15% of speaking community and Pushto and Sindhi are next to it, having 15.42% and 14.10% respectively population speaking these languages. Siraiiki comes at fourth number with 10.53% people are speaking this language (Census 1998, Pakistan Statistical Bureau).

If we look at the lexicographic history in the subcontinent, Hadley (1801) says that it has its inception in 1772, and that was the era of bilingual lexicography. Then comes orientalist, like Shakespeare (1817), Forbes, (1848), in Urdu, Leech (1838) in Pushto, Jukes (1900) in Siraiiki, Stack (1855) in Sindhi, and Bailey (1912) in Punjabi, who were interested in knowing about the literatures, beliefs, and folklores of the area. William Carey, a missionary, with Ward and Marshman surveyed 33 vernacular languages in 1816. They committed to translate the ‘Lord’s Prayer’ in Gujrati, Sindhi, Punjabi, Pashto, and Balochi (Grierson 1901-21). They are only the few names as there are enough work published in the British era, but unfortunately after the inception of Pakistan, there are only a few names with the required efficiency and skill in this regard.

Lexicography is neither an art nor a science but in the words of Samuel Johnson (1755) it is a harmless drudge, and because of its being ‘drudge’, most people name it a thankless job. In Pakistan there is no obvious research culture found, though, there are some good works, which are produced but mostly from the Pakistanis abroad.

Cabre (1991) translated by DeCesaris (1999) says, a dictionary is said to be a product of linguistics that keep together a set of selected words and their information. Selection and ordering in a dictionary are called its macrostructure and the whole set of information of selected entries microstructure. There are various kinds of dictionaries available with respect to the language information and its serving purpose. Such is the criterion for the classification of the dictionaries:

- a. Information sources
- b. Entry choice

- c. Form of the entry
- d. Order of presentation of the entries
- e. Information for the entry
- a. Categorical information
- b. Its definition
- c. Examples for illustration
- d. Semantic differentiation
- f. Purpose
- g. Orientation of reader

There are some special dictionaries which deviate from the norm like:

- a. Inclination for a single profession
- b. Nature of entries
- c. Etymological information
- d. Any kind of social function
- e. Aimed for some specific group
- f. For any special use

Dictionary making is about selection and building of an entry which is a laborious task. It involves judgments on selecting the frequency of information for adding to the microstructure of the dictionary. Meaning (defining in monolingual and finding equivalent in bilingual dictionary) determination is essential, and it is prime need in making a dictionary (Zgusta 1971). It involves examining the culture(s) and the involved language(s).

Lexis or lexical item of any natural language is defined by Halliday (1964) as an “open set”, which is hard to coerce into a closed system. Bloomfield (1933) says that “the lexicon is really an appendix of the grammar” in consonance with the view of Trager (1949), who says, “lexicology often passes out of the field of linguistics into meta linguistics”. So, it means that lexicon is very much important for the construction of a dictionary, which requires properly selected and constructed corpora. Corpora or corpus is loosely defined as any group or body or collection of spoken or recorded language, but now a day McEnery & Wilson (2001) define corpus as machine readable text, which must almost be the complete representation of a language or variety. Following are the advantages of corpus-based approach to study language:

- i. Frequency of occurrence of words and its parts of speech can be counted through a corpus.
- ii. It makes possible to store and analyse larger data basing upon collocation principles.
- iii. Computers are not humans, so they aren't tired, as almost error free construction is possible.

(Bibber, Conrad, & Reppen, 1998)

Dictionary has two main structures namely micro and macro. The microstructure is about organizing the information in each entry for the dictionary (Landau 2001). In microstructure, there are various views regarding what should be included in its microstructure as headwords and its different forms, variant spellings, pronunciation, cross reference, parts of speech, translation equivalents, synonyms or definition, pictorial illustration, word combination, usage labels, and examples (Ahmed, Iqbal, & Ayoub, 2014). Jackson said that macrostructure has three parts: first is the front matter, second part is the body, and the last part is appendices (2002).

Now, these both structures need a corpus that may be computer coded or hand-written. In this regard, it is also important that dictionaries are the most important database in the construction of further dictionaries, and this situation is very much there in Pakistan, as most of the famous dictionaries are just mere copying of the previous construction.

Aim and Significance:

The current article is an analysis of different problems and issues regarding lexicography of Pakistani languages. This article can help students of lexicology to observe the issues regarding dictionary making and how to resolve those problems. Not only, this can give a little help to the teachers of this discipline as to be careful in teaching dictionary making and their problems but also it would be beneficial for the discipline as to future dictionary construction in Pakistan.

Delimitation:

The present study is delimited to discuss only four languages Urdu, Punjabi, Sindhi and Sariaki and with a cursory remark on Pushto and Balochi lexicography as well. Due to the financial and time related

constraints it is not possible for the current researcher to discuss all regional languages.

Discussion:

Zgusta (1971) enumerated four major stages in compiling a dictionary:

- i. material collection
- ii. entries selection
- iii. entries construction, and
- iv. entries arrangement

Basing upon Zgusta's mentioned phases for the dictionary construction, we can analyse different problems and issues, regarding dictionary making in Pakistan, for the languages concerned in this article, but before going for current dictionary making practices and related issues, we are having a bit of introduction of these languages.

Urdu and Sindhi both belong to Indo-Aryan language family (Cardona & Jain, 2003; Shackle, 2018). This language family is considered the largest language family/group in Indo-European language family. Munshi also iterated that this language group is sometimes called 'Indic languages' (2006: p. 626). The lexemes of Urdu have mostly been adopted from very rich languages like Persian, Arabic, Turkish, Sanskrit etc. As Din (2008) observes: "Urdu, like English, is a mixture of many languages, but the sweetness of Persian is a dominant element in it" (p-74) and Mugal (1987) quotes Jamil Jalbi: "Urdu has graciously benefitted from almost all the languages of the Sub-continent" (p-10). Sindhi has 52 Alphabets (Jokio, 2004) and it has some

Pushto and Balochi are Indo-Iranian Languages (Rossi, 2018; Hussain & Khan, 2016) and some scholars attach Pushto to Indo Aryan Family (Liljegren, 2008) but this discussion is out of premises of this article. Pushto has 48 phonemes (David, 2013) and Balochi has 32 phonemes (Longworth, 1922). Pushto has many similarities with some other language families (Hussain & Khan, 2016; Mirdehghan, 2010).

Punjabi is regarded as one of the ancient languages of the Sub-continent. Faridkoti (1996) seems to consider it a Dravidian language because of "the harmony of phonemes and syntactic structure, and deep association of diction" (p-174). According to Paul (2014): "The number of the Punjabis scattered throughout the world is almost 10 Billion, the

majority of which lives in Pakistan and India” (p-7). And Saraiki is a language or a dialect is a conflict since the British, some call it a dialect of Punjabi and some consider it another language (Shackle, 1983, Grierson, 1901-21) even Haq (1967) claimed it as the mother of Urdu.

Now coming towards the problems of Lexicography, we again refer Zagusta’s (1971) mentioned phases. In the first phase, there comes collection of material. For this purpose Atkins & Randill (2008) say in their discussion about what makes a dictionary reliable that “A reliable dictionary is one whose generalizations about word behavior approximate closely to the ways in which people normally use language when engaging in real communicative act” (p. 58). Now to make a dictionary reliable, the lexicographer needs to select words in a deliberate manner. His selection must be very apt and up to the norms, and that selection will be done from the lexicon¹ of a language. Tubingin (1992) is against this “list of formal items” view he says that the lexicon cannot simply be cordoned into an array of isolated and not-connected elements. Besides that, it must have a particular structure and every structure has some connections between the elements. If we agree to Saussure² that language is a sign system³, the structure of a lexicon may have two types of relation internal and external (Tubingin, 1992). Now in our dictionaries the lexicon used most of the times is the old dictionaries as was the discussion of researcher with Mr Shaukat Mughal a renowned saraiki lexicographer. The sum and substance of that talk was the data mostly used is takenin from old dictionaries, and they donot have any citation⁴. But there is a problem with the script of Pakistani languages quoted by Wali & Hussain, (2006). They noted about complications of Urdu ‘*Nastaliq*’script that each Urdu letter has its own strict rule to write

¹ In her book *Modern English Structure* Barbara Strang (1968:215) makesthe following remark: “*While grammar is the domain of systems, lexis is the domain of vast lists of formalitems about which rather little generalization can be made*”

²Ferdinand De Saussure, a French Linguist, who introduced the concept of synchronic study of language in his lectures

³Language is a sign system was a concept explored in semiotics is also the brainchild of Ferdinand De Saussure

⁴Citation is a short excerpt from a text, which provides evidence for a word, phrase, usage or meaning in authentic use.

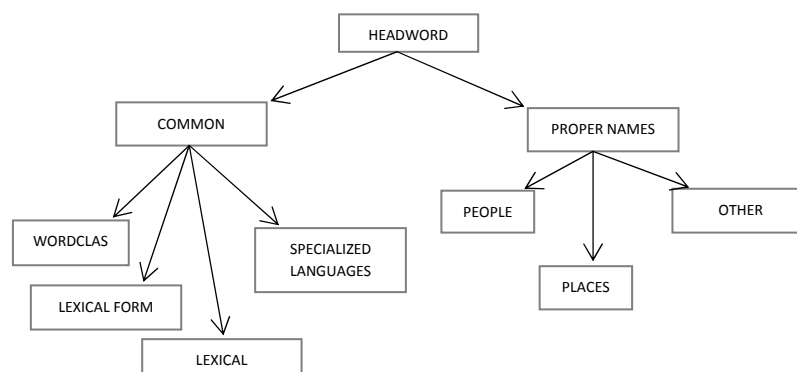
it down. Moreover, the script is also “cursive” as well as “context sensitive”, and it does not end on like “it has also a complex system of mark placement and particular mechanism of justification” but this is compilation problem, and out of this discussion.

We can say the old dictionaries are the kind of corpus and that corpus is being used for new dictionaries. The other source of data collection is the literary work like old as well as new Urdu, Punjabi, Saraiki, Sindhi, Pushto and Balochi literature in poetry, and prose. Literature of these languages is very rich and has a particular tradition. It has a long history back in somewhat 14 or 1500 AD. Literature is a rich source to ascertain the vocabulary and in some old literary pieces there are the glossaries given at the end of the book just to comprehend some of the words which may be new to the readers. Now-a-days many books are being written in Urdu and Pushto languages but still the speed of production of the books in the regional languages like Punjabi, Saraiki and Balochi is a bit slow.

The current big dictionaries like “Wadi Punjabi Lught” [Punjabi: the big Punjabi dictionary], “Urdu Lught” [Urdu: Urdu Dictionary], “Pehli Wadi Saraiki Dictionary” [Saraiki: first comprehensive Saraiki dictionary] and “Kifayat English to English and Sindhi Dictionary”, are using citation as a first level and the boards of Taraqi-e-Urdu, Punjabi Sangat, Saraiki Board are working hard to create corpus. It is worth mentioning that under the supervision of Dr. Sarmad Hussain SNLP (Society of Natural Language Processing) [www.snlp.org.pk] is working on the online scripts of local languages. SNLP has working hard in this domain despite lacking in resources and mostly shattering attitude of the Pakistani academic intelligentsia. It is hoped that future dictionaries will definitely benefit from online corpora. Though there are some online dictionaries are available having a little vocabulary for translation. Most of those online dictionaries are using roman scripts e.g. <http://www.ijunoon.com/balochidic/> and <http://www.eurobaluchi.com/dictionary/index.htm> for Balochi. For Pushto <http://dsal.uchicago.edu/dictionaries/raverty/>, for Saraiki <http://www.sanlp.org/saraikiMT/saraikiMT.aspx>, for Urdu <http://www.hamariweb.com>, for Sindhi <http://www>., and for Punjabi. These are some of the examples.

The second phase of dictionary making is selection of entries. For the selection most of the time Pakistani lexicographer selects the entry based upon their intuition. Al-Kasimi (1983) quotes that most of the Pakistani Bilingual dictionaries try to cope with the needs of both source and target languages. Otherwise, SL and TL have different cultural and the students of both languages have different needs. That is why their selection of head words is faulty.

Selection is required from two senses as dictionary is being constructed for the comprehension or for production, which focused upon the choices of the readers. If a dictionary is for comprehension, it must have more entries with more senses and a dictionary for production must have cleared different ambiguities. There are several problems which are quite obvious regarding selection of the words as sometimes polysemious and synonyms relations are not mentioned, which mean there is a problem in the selection of headword. For the selection of a headword Atkins & Randill (2008) gives this kind of process for the selection of headword.



(Atkins & Randill, 2008, p. 191)

Selection of the material in most of the Pakistani Dictionaries shows that are just combination of words and the collection on random basis, and the process diagrammed above is not followed in true letter and spirit. There are very few dictionaries available in the market, which have words from multiple fields or at least have some fields of the diagram mentioned. Though, there are dictionaries in the market in almost all regional language, which are compiled for a particular profession e.g. for medical students are available in Urdu, Sindhi, and

Pushto but not in Punjabi or Saraiki, for legal purpose, and for business. This is the problem that most of the time selection is bound to a particular profession there must be dictionaries for advanced learners like Oxford Advanced Learner, Cambridge Advanced Learner and Longman Advanced Learner, but such kind of dictionary is not available in any Pakistani language. As this type of dictionary is requiring a thorough selection of words, from every nook and corner of each profession; their judicious place in that dictionary, which is a herculean task, yet to be accomplished.

Construction of entry is another very selective process. Worsch (2005) proposes that nesting of headwords and complete lemmatization should be included in a bilingual dictionary. Now when we look at the dictionaries available in Pakistani market, they have headwords as it's a basic requirement but there is no nesting kind of thing available and complete lemmatization is also missing. Parts of speech sometimes given but they are either wrong or English tradition is used which is many a times not understandable for the user. Actual construction, which is bound to follow the previous dictionary making culture, is prevailing and most of the time people are using the same errors which are committed in old dictionaries. Thanks to the Higher Education Commission Pakistan, now for the inclusion of lexicology as a subject in current M Phil linguistics syllabus so that student may be aware with this emerging field. The proof is the dissertations, which are started about lexicography and some of the articles are now in vogue, like doctoral work of Mr Mehmood Ahmed on *the design features of Urdu-English bilingual dictionaries in Pakistan* and Mr Ali Ahmad on *a study of the developments in monolingual Urdu lexicography*. Such kinds of dissertation have paved the way for the discipline of lexicography on firm grounds set by western scholars.

The Oxford guide to Practical Lexicography (2008) mentions that an entry has four principal types: lexical word, abbreviation, grammatical word, and encyclopaedic word (Atkins & Rundell, 2008). When we look at the present work available in local dictionaries, these have lexical entries in abundance, abbreviations, and grammatical words in a less number and encyclopaedic words almost not available, which mean lacking in a great extent. Ahmad (2010) says that there is no

significant development in the Urdu dictionaries, and these are just mere copies of previous work as current author has mentioned this fact elsewhere.

It is a fact that arrangements of the entries are concerned with the correct citation/corpus construction and if the first step is faulty, all the building will be at fault. As mentioned above that dictionaries are just the copies of previous dictionaries, asserts the fact that if the previous work was having some lacunae the gap is still there as Ahmad (2010) mentioned in his PhD dissertation. As Ahmed (2013) says that most of the Urdu bilingual dictionaries have the words which are not in current usage, and some have obsolete meanings. In that case what kind of help a learner can have from such dictionaries. The basic problem for such lacking, in almost all dictionaries of Pakistan in the words of Ahmad (2013) is dictionary research or lexicographic research being a neglected area and hardly considered worthy of scholarly interest.

Though we can say that diachronically dictionary making in Urdu has got some developments but there is a dire need of development in the dictionary making process in regional languages. Synchronically regional languages are not being studied properly and dictionary making is far behind the current practices in world of lexicography. In Saraiki e.g. there are dictionaries like ‘Saraiki Akhaanr’ [Saraiki: Saraiki Idioms], ‘Urdu Saraiki Mutradifat’ [Urdu: Urdu and Saraiki Synonyms] and ‘Shaukat Al-lughaat’ [Urdu: the dictionary of Shaukat (a name)] has copy paste tradition and there is nowhere illustration verbal and pictorial available. Bukhari (1989), the lexicographer of the first Punjabi-Urdu dictionary, declares: “I have no sample before me to resort for the selection of Punjabi words” (p-7). Unavailability of lexicon is also a problem that is the reason of mere copying the data from previous dictionaries. Same tradition is followed by Salahuddin (2002) who observes: “I have got help from almost all dictionaries of Punjabi published upto now and some other dictionaries of Urdu, Persian, Arabic, Sindhi, Hindi, Marathi, and English”(p.05). Same is the problem with Sindhi dictionaries like Yadgar Dictionary (1988), and Kifayat’s Comprehensive English to English and Sindhi Dictionary (2001), as in the words of Ziauddin and Ali (2009) the lacking in these dictionaries are: method of compilation, pronunciation and meaning description.

More often there is no in-depth work available in the grammars of regional languages because the people do not feel any kind of help regarding its usage as languages are alive and people are using them. Due to the reason, grammar is mostly neglected in the dictionaries. These dictionaries can help to know the synonyms but there is no mentioning of semantic variation and collocation principles. Data is collected either from previous work or from various glossaries available at the end of most literary creations in such languages.

Information Technology is entering in every vistas of knowledge but in Pakistan, people are lagging-behind in this field as well. There is only one forum which is using Information Technology for the progression of regional languages i.e. SNLP (Society for the Natural Language Processing Pakistan). This area is normally lacking experts but in the field of lexicography it is almost arid land to till.

In the field of education Pakistan lies at ____ index (?). No doubt there are many problems generally in the education system and particularly in the field of linguistics, as Rehman () says that Pakistani universities does not have any particular department to research in linguistics. In that scenario definitely enthusiastic Pakistani students are just limping on to find some connoisseur to work in linguistics. Lexicography as a science or linguistic discipline has not yet been established in any of the Pakistani higher education department. In that case dictionary making is not established on scientific grounds. More often the students to know the origin, grammar tag, and usage of the word, consult to their teachers or some fellow to whom they consider a knowledgeable fellow, the only reason that no dictionary is discussing these things.

Basing upon such problems the suggestions are:

- a. There should be people work on the construction of online corpora
- b. The lexicographers must adopt current techniques and principles being opted in the world elsewhere.
- c. Universities must have lexicography in their disciplines, so that in the future experts in the field may be available
- d. Government must pay heed to the flourishing of regional languages and its dictionaries

- e. The process of dictionary making be supervised by the experts of the discipline.
- f. Universities should have conducted short courses, diplomas, or at least seminars on the importance of lexicography and its principles.
- g. The Situation in Urdu lexicography is much better than the regional languages though it also needs a lot of developments.
- h. The process of head-word collection and preserving must be improved so that in near future, the dictionary makers would get benefit out of it.
- i. Saraiki and Punjabi are the languages where a lot of improvement in the lexicography is required but it seems a hard nut to crack, as most of the linguist didn't consider it their cup of tea.
- j. In Urdu, Sindhi and Pushto the situation is much better than in Punjabi and Saraiki but government must have taken steps to not only to promote these languages but also in their dictionary making process.
- k. SNLP is a private venture, such kind of project must be run under government supervision so that online corpuses for regional languages be available on internet for the benefit of foreigner students of Pakistani regional languages.

It seems that in the days to come lexicography will flourish and dictionaries of world standard be produced.

References:

- * Higher Education Department, Punjab
- ** Institute of Education and Research, University of the Punjab
- *** Department of English, University of the Punjab
- Ahmad, A., (2010). *A study of the developments in Monolingual Urdu Lexicography*. PhD dissertation: Baha ud Din Zikriya University Multan Pakistan
- Ahmad, A., Iqbal, Z., & Ayoub, T. (2014). An Analysis of the Microstructure of Saraiki-Urdu Dictionary. *International Journal of Research in Linguistics & Social & Applied Sciences*, Vol: 3
- Ahmad, M., (2013). *An analysis of the Design Features of Urdu-English Dictionary for Advanced Learners of English in Pakistan*. PhD dissertation: Baha ud Din Zikriya University Multan Pakistan
- Al-Kasimi, M.A. (1983). 'The Interlingual / Translation dictionary'. In *Lexicography: Principles and Practice*. (Ed) R.R.K. Hartmann. Pp. 153- 162. London: Academic Press
- Biber, D. Conrad, S. &Reppen, R. (1998). *'Corpus Linguistics: Investigating language structure and use'*. CUP
- Bhatti, A. M., Parveen, S., & Ali, R. (2017). Integration of speaking and writing skills for better grades: perception of graduate students in Pakistani public sector colleges.

- International Journal of Research and Development in Social Science (IJRDS)*, 3(2). 1-14.
- Bloomfield, L., (1933). *Language*. Newyork: Holt, Reinhart
- Bukhari, T. (1989). *Punjabi-Urdu Lugat*. Urdu Science Board, 299-Upper Mall, Lahore.
- Cabre, M., T., (1998). *Terminologia*. Translation by DeCesaris, J., A., (1999).
Terminology: theory, methods and applications. John Benjamins, USA
- Dino, A., S., & Ahmad, B. (1988). *Yadgar Dictionary*. Yadgar publishers, Hyderabad
- David, A. (2013). *Descriptive grammar of Pashto and its dialects* (Vol. 1). Walter de Gruyter.
- Fallon, S. W. (1858). *A New Hindustani English dictionary*. Banaras: Medical Hall
- Fallon, S. W. (1858/2000): *New English Hindustani Dictionary*. Reprint of First Edition. Hindustani translations have been romanized. New Delhi
- Faridkoti, A. H., (1996). *Urdu zabankeqadeemtareekh*. Aziz Book Depot, Urdu Bazar, Lahore.
- Forbes, D., (1845). *The Hindustani Manual. A pocket companion for those who visit India Part 1. A compendious grammar. Part 2. A vocabulary of useful words*. London
- Grierson, G. (1901-21), Linguistic Survey of India,
- Hadley, G., (1801). *A Compendious Grammar of the Current Corrupt Dialect of the Jargon of Hindostan, (commonly called Moors). With a vocabulary English and Moors, Moors and English. To which are added familiar phrases and dialogues etc. etc. With notes descriptive of various customs and manners of Bengal*. Spa Fields
- Halliday, M., A., K., McIntosh, A., & Strenvens, P., (1964). *The Linguistics Sciences and Language Teaching*. London: Longman
- Haq, M., A., (1967). Multani ZabanaurUska Urdu se Ta'aluq [Urdu: The Multani language and its relationship with Urdu]. Bahawalpur: Urdu Academy.
- Hussain, S. S., & Khan, B. M. (2016). Integrated Linguistic Links of Pushto and Saraiki Languages. *Pakistan Journal of Social Sciences (PJSS)*, 36(2).
- Jackson, H. (2002). *Lexicography: An introduction*. Routledge
- Jokio, A., B., (2004). *Noor Study Grammar*. New Kathiawar Store, Urdu Bazar Karachi.
- Jukes, A. (1900), *Jatki or Western Punjabi Language*, Lahore: Religious book and tract society
- Landau, S. A. (2001). *Dictionaries: The art and craft of lexicography*. 2nd ed. CUP
- Leech, R. (1838), *A vocabulary of the Laghmani, Tirahi, Highlands of Deer, Moghal Aimakas Dialect*, Calcutta: Journal of the Asiatic Society of Bengal
- Liljegren, H. (2008). *Towards a grammatical description of Palula: An Indo-Aryan language of the Hindu Kush* (Doctoral dissertation, Institutionenför lingvistik).
- Longworth, M., D., (1922). *A text book of the Balochi language*. Lahore: Government Print of Punjab
- McEnery, A.M. & Wilson, A. (2001). *Corpus Linguistics* (second edition), Edinburgh University Press, Edinburg
- Mirdehghan, M. (2010). Persian, Urdu, and Pashto: A comparative orthographic analysis. *Writing Systems Research*, 2(1), 9-23.
- Mughal, S. (2010). *Urdu Saraiki Mutradifaat*. Saraiki Adabi Board Multan

- Mughal, S., (1992). *Saraiki Akhaanr*. Saraiki Adabi Board Multan
- Mughal, S., (2010). *Shaukat Al-lughaat*. Saraiki Adabi Board Multan
- Munshi, S. (2006). Indo-Aryan Languages. In Brown, E. K. Ed. (2006). *Encyclopedia of Language and Linguistics*. New York: Elsevier Cardona G. and Jain, D. (2003). *The Indo Aryan Languages*. London: Routledge
- Paul, A. J., (2014). *Punjabi-urduluggat*. Malik Book Depot, Urdu Bazar, Lahore.
- Rahman, T. () ‘Pakistan: Indo-European’, *The Yearbook of South Asian Languages and Linguistics*. New Delhi and London: Sage Publications, pp. 184-196.
- Rana, A. M. K., Bhatti, A. M., & Farukh, A. (2020). Perceptions of Punjabi speakers towards English language teaching policies in Pakistan: A systematic approach. *Journal of Talent Development and Excellence*, 12(1), 6257-6272.
- Rasheed, A. (2001). Kifayat’s Comprehensive English to English and Sindhi Dictionary. Sindhi Adabi Board Karachi
- Rossi, A. V. (2018). 3 Glimpses of Balochi lexicography: Some iconyms for the landscape and their motivation. *Trends in Iranian and Persian Linguistics*, 313, 53.
- Salahuddin, I. (2002). *Wadi Punjabi Lugat*. vol. 1. Aziz Publishers, Urdu Bazar, Lahore.
- Shackle, C., (1983). *A century of Saraiki Studies in English*. Multan: Bazam e Saqafat.
- Shackle, C. (2018). Sindhi language. *Encyclopedia Britannica*, retrieved from <https://www.britannica.com/topic/Sindhi-language>
- Shakespeare, J., (1817). *A dictionary, Hindustani and English*. London
- Stack, G. (1855), *Dictionary of English and Sindhi*, Bombay
- Trager, G., L., (1949). *The Field of Linguistics*. SIL occasional papers. 1, Okla: Norman
- Wali, A., & Hussain, S. (2006). Context Sensitive Shape-Substitution in Nastaliq Writing System: Analysis and Formulation. In the *Proceedings of International Joint Conferences on Computer, Information, and Systems Sciences, and Engineering (CISSE2006)*.
- Worsch, W. (2005). *Power to the Learner: An Approach towards Pedagogically – Oriented Bilingual Dictionaries*. In Kernerman Dictionary News [online]. 2002, No. 10
- Zgusta, L. (1971). *Manual of Lexicography*. Mouton: Academia
- Ziauddin, & Ali, Z. (2009). Development in Sindhi Lexicography: a Descriptive Survey of Bilingual English-Sindhi Dictionary after 1947. In *English Language and Literary Forum*. Vol. 11

* Dr Naela Aamir

** Dr Aqsa Malik

The Pioneers of Romanticism and Realism in the Landscape Paintings of Punjab

Abstract

The region of Punjab in Pakistan is the most fertile land of the country. The diversity of climate and the lush green fields with five rivers irrigating the land contribute to a visual spectacle of raw beauty. It is no surprise that the landscape painters found the land fascinating and in different ways tried to capture the beauty and subtlety of the land both as a visual delight and as a symbol of cultural identity. Broadly speaking, landscape painting in Punjab can be seen divided in two main artistic approaches, i.e. Romanticism and Realism. Both these approaches principally developed in the West as art movements in the 19th century, and due to their universal appeal seeped into the sensibility of the artists of East. This study discusses the work of the pioneers of the two approaches in Pakistan, namely, Ustad Allah Bakhsh and Khalid Iqbal. The study shows the unique contribution of both artists to the genre of landscape painting in Pakistan. The study argues that although both artist's approach landscape from positions poles apart, nevertheless, they were intimately connected to the cultural identity of the region.

Keywords: *Landscape Printing, Punjab, Romanticism, Realism, Cultural identity, abstractionism*

Introduction

The sheer natural beauty of the landscapes has always inspired man. Whether it was from a position of inferiority, wherein, nature appeared to be mighty, majestic, and all powerful, or from a perspective of superiority destined to harness nature for human needs, there remained a constant comparison. However, regardless of the position man has taken vis-à-vis nature, the fascination has been never-ending. Landscape painting was born out of this fascination. As human civilization developed, the meaning and value of landscape acquired an aesthetic category of its own. It became a symbol of culture and identity in addition to being an expression of Mother Nature. The progression in the value of landscape also meant

that there will be a corresponding development in the ways a landscape was perceived. The history of art is punctuated with this development in ways of seeing. These ways of seeing can be broadly classified into two categories. One was to observe what was out there and record it in maximum fidelity and the other was to add a subjective disposition to it. These two categories can be observed in all art that mankind has produced.

Landscape painting being a genre in itself can also be divided into two categories. One draws its inspiration from the mimetic approach to art in which the purpose is to create an illusion of reality on the canvas, the other is subtler; it involves changing the emotional impact of the visual by adding drama and theatricality. These approaches can be witness across the world, wherever art flourished. In the West, these became the seeds from which the movements of Romanticism and Realism germinated and became powerful features of artistic sensibility. The abundant visuals of landscape continued to inspire artists in many cultures and at various times. Both of these approaches met with greater opportunities to flourish in regions where there was fertile and peaceful land and where topology of land and climate created engaging visuals. It is not surprise that the likes of John Constable captured the English country side due to its simplicity, beauty and richness from a romantic perspective. By the same token, the region of Punjab in Pakistan became a focus of attention for landscape painters due to its sheer beauty, topology and climate creating dramatic light. Added to this was the cultural association of the people to its land manifest in folk literature and poetry. The following study explores the extent of Romantic and Realist approaches in the landscape paintings of two pioneers of the field; Ustad Allah Bakhsh and Khalid Iqbal.

Romanticism and Realism

Romanticism was principally an ideological movement that was initially expressed in literature and then engulfed other art forms in Europe. It was perspective that came into being as a reaction to the socio-political, socio-economic and socio-cultural environment that was a part and parcel of First Industrial Revolution. The mechanistic outlook of life, increased urbanization and growing dependency of man on machines was not welcome by sensitive factions of society.¹

¹Ian L. Donnachie, Ian Donnachie, and Carmen Lavin, *From Enlightenment to Romanticism: Anthology I* (Manchester University Press, 2003), xi.

There emerged a greater preference for the simple past, where man was closer to nature. It emphasized the subjectivity of man by focusing on individuality and emotion. It also glorified nature, praised its beauty and celebrated man's relationship with nature. In arts, particularly, the experience of intense emotion was considered to be an authentic source of aesthetic experience. This meant that the evocation of emotions like fear, horror, terror and awe would be the objective of romantic art. Casper David Friedrich went to the extent to state that “the artist's feeling is his law”.² Since, there was greater emphasis on creating an emotional appeal and intensity, therefore, imagination of the artist took the center stage.

On the one hand there was the approach of representing nature in its magnificence and might to produce what was called the experience of sublime in the viewer, on the other hand there was a love for simplicity of rural life, and the peaceful calming beauty of nature. For instance, in the paintings of Joseph Mallord William Turner, who was a master landscape painter of his time, the attention given to light, colour and atmosphere and the selection of theme all contributed to generate an experience of sublime. He portrayed nature as macabre and catastrophic, “finding special inspiration from fire and water, which, when stirred up, manifested incredible force.”³ This can be viewed in the following painting, wherein, human life is at the mercy of storm in a dramatic setting.



Figure 1. Joseph Mallord William Turner, *Fishermen at Sea*, Oil on canvas, 1796, Tate, London.

²John Canaday, *Neoclassic to Post-Impressionist* (Norton, 1969), 734.

³Joanne Schneider, *The Age of Romanticism* (Greenwood Publishing Group, 2007), 46.

It is interesting to note that the whole idea of the experience of sublime revolves around connecting man to nature and fear is taken as a potent and primitive device. There is a dichotomy that defines the experience of sublime, “it offers us pleasure within fear because our incomprehension is taking place within a controlled environment”.⁴ However, not all romantic landscape painters used sublime as the objective of their art. John Constable, for example, preferred serenity, peace and calmness.⁵ He painted countryside to emphasize the beauty of nature in its simplicity as a painterly equivalent to the poetry of William Wordsworth. In *The Haywain*, Constable captures a splendid moment that blends the clouds, the land, water, light and wind into a vehicle of pure sentiment.



Figure 2. John Constable, *Hay Wain*, Oil on canvas, 130 cm × 185 cm, 1821, National Gallery, London.

The portrayal is intimate since it belongs to the artist's love for the countryside. The individuality, emotion and subjective disposition are noticeable even though unlike Turner the nature is not presented in its moments of power but in a naturalistic way. He expresses emotion

⁴ Joel Faflak and Julia M. Wright, *A Handbook of Romanticism Studies* (John Wiley & Sons, 2012), 60.

⁵ J. Russell Major, *The Western World Renaissance to the Present*, 1966, 504.

but within the confines of order.⁶ Constable’s work was a reaction to the mechanistic world view which in the wake of industrial revolution had pushed back the ideals of pastoral life.⁷

Realism began with the Barbizon School in France in 1820s. Theodore Rousseau and Jean-Francois Millet, and later on Gustav Courbet are considered the pioneers of Realism. They painted landscape simply from observation without any addition. It was a reaction against Romanticism on the account that romanticism provided an idealized picture of reality. Realism, “reflected the positivist belief that art should show unvarnished truth, and realists took up subjects that were generally regarded as not important enough for a serious work of art”.⁸

Realism was all about painting nature for its own sake. The clear distinction that provided Realism its definition and contrasted it from Naturalism was Millet’s and Courbet’s work in the middle of 19th century. They produced landscape with and without human activity. Nature was the subject matter but they preferred to paint the real, the dark, and even the bitter reality as it appeared. There was another factor that contributed to such emphasis on the real; it was the rural life in France that made the fields a workplace rather than a place for leisure. Courbet, in particular showed through his paintings, the misery of the working class in *The Stone Breakers*. Bernard Goldman noted that “Courbet represents people as they are, and that he invents nothing and that no abstract, moralizing principles guide his hand”.⁹ In terms of subject matter, Realism was wider than mere capturing of nature. It was more importantly an attitude of depicting reality through observation through plein-air painting.

⁶Charles Robert Leslie, *Memoirs of the Life of John Constable, R.A.* (Medici Society, Limited, 1937), liv.

⁷Michigan State University Political Science Department, *Technology in the Western Political Tradition* (Cornell University Press, 1993), 124.

⁸Marilyn Stokstad, *Art History Combined*, 3rd edition (Upper Saddle River, N.J: Pearson College Div, 2007), 1017.

⁹Bernard Goldman, “Realist Iconography: Intent and Criticism,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 18, no. 2 (1959): 187, <https://doi.org/10.2307/427265>.



Figure 3. Gustav Courbet, *The Stone Breakers*, Oil on canvas, 1849.

A better understanding of Romanticism and Realism can only be developed in the context of the political scenarios of the times in which they emerged. In case of Subcontinent, the political scenario was different; it did not produce these movements. The artists adopted the aesthetic criteria and stylistic repertoire of these movements to some degree but since they were connected to their own political and cultural context, they had their unique contribution. From the Romantic, comes an attitude of portraying nature in terms of its might, expanse and sublimity or in terms of its beauty and simplicity. From the Realist, the artist borrowed the idea to depict what is observed without adding or subtracting. The former influenced Ustad Allah Bakhsh and the latter defined Khalid Iqbal, both, however, focused Punjab.

Landscape Painting in the Region of Punjab

It is interesting to note that the region of Punjab provided such subject matter that boot these artistic preferences found a place. Punjab due to its agrarian land and diverse climate has vast stretches of land, beautiful rural landscape and lush green gardens with rivers and tributaries providing the essential moisture. The interplay of light in summers and winters and other weathers reaching twelve according to local understanding attracted the landscape painters to capture the colours and shades in breath-taking moments. For instance, in the following poetry, Hafeez Jalandhari illustrates the spell-binding beauty of river Ravi.

اف وہ راوی کا کنارہ وہ گھٹا چھائی ہوئی
شام کے دامن میں سبزے پہ بہار آئی ہوئی
ہ شفق کے بادلوں میں نیلگوں سرخی کا رنگ
اور راوی کی طلائی نقرئی لہروں میں جنگ

Translation: *Ah! the banks of river Ravi with dark clouds covering them, the greenery in full bloom in the lap of evening, the violet red at the horizon of dusk, and the golden waves of Ravi in perpetual fight.*

At the same time, there was an increasing urbanization particularly in Lahore that produced slums as well. The contrast between the natural and urban was perfect recipe for a realist portrayal. Mushtaq Soofi commented the same in following words, “Dynamics of uneven development find their concrete expression when village is juxtaposed against an urban space. Once a village develops into a town or city what remains out of its ambit continues to vegetate and thus treated as backwater”.¹⁰ The disorder, the chaos, the difference of class, the human habitat in the midst of natural surroundings, became the themes for a realist landscape artist.

The first landscape painter of Pakistan focusing on the region of Punjab was undoubtedly Ustad Allah Bakhsh. He was a product of non-academic tradition of the Subcontinent in which there existed a master-apprentice relationship within artist families. One such family was Habibullah family that influenced Ustad Allah Bakhsh in his formative years. He was the disciple of Muhammad Abdullah who was a member of the Habibullah family and ran an office at Royal Park, Lahore. The initial learning curve of Ustad Allah Bakhsh was impacted by painting advertisement boards for theatre companies.¹¹ His association with theatre of Agha Hashar Kashmiri

¹⁰Mushtaq Soofi, “PUNJAB NOTES: Village: Natural Beauty and Human Ugliness,” DAWN.COM, November 19, 2018, <https://www.dawn.com/news/1446409>.

¹¹Nadeem Alam, “The Ustad of Ustaads,” DAWN.COM, July 26, 2015, <https://www.dawn.com/news/1195894>.

also contributed to his preference for the use of imagination. For a period of five years, he worked in Bombay at a photography studio. Ustad Allah Bakhsh, later on drew inspiration from the work of Archibald Herman Müller, who worked in India in the twentieth century. His forte was painting through memory and imagination. Ustad Meeran Bakhsh Naqqash, a teacher at National College of Arts also influenced Ustad Allah Bakhsh’s repertoire of style.¹² These diverse influences contributed to Ustad Allah Bakhsh artistic sensibility in several ways. In fact, each influence integrated and a mature style came out of it. There was photographic accuracy, there was a love for folklore, and there was an ability of painting through imagination. These aspects multiplied with the recent past of company paintings, giving rise to an Indo-European style. In his youth, he witnessed a turbulent time in the history of Subcontinent due to the conflict between Muslim and Hindu identity. He, therefore, had a powerful sense of Muslim identity. All these aspects in one way or another contributed to Ustad Allah Bakhsh romantic inclination.

This training inspired Ustad Allah Bakhsh to paint folklore characters in rural backdrops. For instance, Heer Ranjha, two characters of Punjabi epic poetry found their place in Ustad Allah Bakhsh landscapes, which can be seen as romanticized expressions of the Punjabi past. The epic of Heer Ranjha by Waris Shah was a symbol of Punjabi culture on many grounds. The most important was the Sufi context which through a powerful symbolism immortalized these characters. Ranjha symbolized the journey of soul through the stages of Ishq, and Heer represented the revolt to stagnant traditions.¹³ Ustad Allah Bakhsh, in fact, brought to forefront the true cultural identity of Punjab imbued in the once thriving tradition of Sufism. The romantic spirit can be seen in reinventing the idealized past, the simple, rural but at the same time profound.

¹²Pakistan Explorer, “Ustad Allah Bakhsh (1885-1978): One of the Greatest Oil Painters of Pakistan,” *Pakistan Explorer* (blog), September 4, 2012, <https://www.pakistan-explorer.com/2012/09/04/ustad-allah-bakhsh-1885-1978-one-of-the-greatest-oil-painters-of-pakistan/>.

¹³Paramjit S. Judge and Gurpreet Bal, *Reconstructing Identities: Society Through Literature* (Rawat Publications, 2008), 31.



Figure 4. Ustad Allah Bakhsh, *Ranjha at the Bank of Ravi*, Oil on canvas, 1960s.

The expression of sublime, which has been a central characteristic of romantic landscape painting in the West can be observed in *The Storm* by Ustad Allah Bakhsh. The composition reminds of the work of Turner as the foreground occupies the one third of the vertical stretch. The colour palette is dramatized and accentuates a dream-like appearance. The interplay of light, cloud and the surface of water coupled with the expression of wind communicated through the inclined foliage create an atmosphere identifiable as the onset of a storm. The painting expresses the might of nature in the romantic fashion and compels the viewer to contemplate the relationship between man and nature. The painting undoubtedly represents the season of monsoon in the region of Punjab. It is a dramatized portrait of Punjab's landscape with a theatricality and movement typical of romantic painters expressing the power of mother nature.



Figure 5. Ustad Allah Bakhsh, *The Storm*, Oil on canvas, 1967, Lahore Museum, Lahore.

Even the landscape paintings including human subjects were a product of imagination seeking a cultural expression of the region of Punjab. For instance, the illustrative outlook of the following painting is an idealized depiction of the agrarian land of Punjab and its farmers. The painting celebrates the cultural identity of Punjab. The anatomical detail of the bulls is meticulous representing perfect bodies. The atmosphere is bright and lucid, illuminating the land under the feet of farmers. One glance at the sky shows that it's a bright and sunny summer day of Punjab. Akbar Naqvi states that Ustad Allah Bakhsh “created his own pictorial images from Punjab, its villages, folklore, and even the sky. These attempts to redefine his land were personal statements of good intention”.¹⁴



Figure 6. Ustad Allah Bakhsh, *Farmers*, Oil on canvas, 1950s.

The Pakistani painter, who consistently worked as Realist in landscape painting, was undoubtedly Khalid Iqbal. Khalid Iqbal was influenced by three sources. The first influence came from his mentor Sheikh Ahmed who was educated at Royal College of Arts in London and conducted evening classes at Mayo School of Arts and his home. He was the husband of Anna Molka Ahmed, an accomplished artist and founder of Fine Arts Department at National College of Arts. Khalid Iqbal therefore became acquainted with Anna Molka Ahmed as well. Khalid Iqbal briefly taught at Aitchison College and then went to Slade School of Arts in 1952, which was the second influence. It was during the years at Slade that he became familiar with Western debate between Abstractionism and Realism. Upon his arrival in Pakistan, he joined Fine Arts Department at Punjab University. This was the time when male students were allowed to be admitted in Fine Arts Department for the first time, and there was an

¹⁴ Akbar Naqvi, *Image and Identity*, 2 edition (Karachi: Oxford University Press, 2011), 112.

air of dynamism. Many notable artists of the time such as Shakir Ali, Anwer Jalal Shemza and Moyene Najmi frequently visited Fine Arts Department.¹⁵

After a decade of serving at Punjab University, Khalid Iqbal then joined National College of Arts, which became another sphere of influence for him. He also taught at Alhamra Arts Council alongside Anna Molka Ahmed and Naseem Hafeez Qazi. The Western academic exposure and the vibrant art circle of the time were sufficient for Khalid Iqbal to pursue Realism in landscape painting. As a teacher, he would encourage his students to leave the studio and paint on the spot. Many of his students became notable landscape painters.

The Realism of Khalid Iqbal was not merely an imitation of what he saw; there was more to it. His selection of composition and spot were his subjective contributions closely connected to the regional and civic identity. He made an ordinary sight, special by imbuing it with a socially relevant meaning. Paul Cezanne once described Monet, “Monet was only an eye, but, what an eye”.¹⁶ Same goes true for Khalid Iqbal. He did not add a subjective emphasis of any kind in his realist depictions but the sheer detail and accuracy of the depiction was such that a subjective response of the viewer was inevitable. Comparing Khalid Iqbal with Ustad Allah Bakhsh, Akbar Naqvi states:

Khalid Iqbal resolved to paint without letting his sentiments come in the way. He was not interested in Wordsworth’s pantheistic concept of nature, which Ustad Allah Bakhsh perhaps was, nor was he interested in the Turner-esque effects which can be found in some of the Ustad’s paintings. He depended on neutral observation, with the idea that what he saw should come through transparently.¹⁷

The qualitative aspects of a landscape such as the warmth, the haziness, the dark cold temperature, and the wetness of land after rainfall were remarkably expressed by Khalid Iqbal. The Realism of Khalid Iqbal can be seen in three expressions. The first is characterized by the contrast between urban and rural divide. In one of his paintings that he did in the outskirts of Lahore shows a gypsy

¹⁵Marjorie Husain et al., *A Journey of Resilience and Success, 1940-2013: College of Art and Design, University of the Punjab, Lahore*, 2013, 124.

¹⁶Christoph Heinrich, *Monet* (Taschen, 2000), 32.

¹⁷Naqvi, *Image and Identity*.

tent against the backdrop of the city's horizon. The modern buildings in the backdrop and a gypsy tent with parched grass in the foreground shows the class difference created due to increased urbanization of the city. There is no dramatization involved, only the stark reality, raw and non-engaging. The selection of the composition is what makes the whole depiction quite meaningful from a social and political perspective. The haziness in the background creates the necessary effect of distance, and at the same time the isolated tent compels the viewer to think about the miseries of a poor life. The painting, although presents an ordinary setting of urban and rural divide in Punjab, the human presence carries a powerful message for the sensitive.



Figure 7. Khalid Iqbal, *Gypsy Dwellings*, Oil on canvas, 1980s.

The second is the mastery in capturing detail without compromising the character of a landscape. The extent of detail is quite important; it has to meet a certain degree in order to appear real. A greater detail would render a depiction super-realist and therefore artificial, a lesser detail would be like painting an impression. Khalid Iqbal is prodigious in recognizing the extent of detail. In the following painting, the blades of grass are neither clear nor blur, the surface of water is expressed through the right tone. The composition is selected to give an idea of a Village's overall impact on the viewer. The sun casts light on the walls of the mud houses, their reflection in water creates the illusion required for harmonizing separate components into a unified whole. As the stream of water recedes, a gradual mist adds in. The composition is made from an angle that a viewer can feel that he or she is standing on the ground to observe the scene. The

most remarkable feat of a realist is that a scene should appear as ordinary as it is, and Khalid Iqbal masterfully accomplishes this.



Figure 8. Khalid Iqbal, *Samsani Village*, Oil on canvas, 1980s.

The third usage is about depicting extraordinary tactile features of the atmosphere. A rather unusual rendition by Khalid Iqbal is the nocturnal atmosphere depicted in the following painting. The skeletal tree standing in the midst with a misty background with tents is all what one can observe. The most remarkable aspect is that the density of atmosphere is so tangible that one can actually feel the temperature; it's a cold winter morning when mist engulfs the suburbs of Lahore. The tents are only slightly visible, which perhaps show their insignificance being the dwellings of the down-trodden. To achieve this accuracy, Khalid Iqbal used to paint on the spot daily around the same time. He ensured that he is able to observe the right tone of the light at the same time as it took several days to complete a painting.



Figure 9. Khalid Iqbal, *Misty Morning*, Oil on canvas, 1990s.

Khalid Iqbal has shown the power of observation on the one hand and on the other the mastery of technique to translate observation onto canvas. His landscape paintings are most accurate depictions of the landscape of Punjab, its climate and the overall atmosphere, however, with a statement on the rural-urban divide; a powerful socio-economic feature defining cultural identity in Punjab.

Conclusion

Although Ustad Allah Bakhsh and Khalid Iqbal had difference of a generation, had entirely different learning curves, and fundamentally different approaches to landscape painting, both shared a common interest. Their paintings are statements or visual arguments on the cultural identity of Punjabi people. The cultural identity in Punjab particularly of the rural population is integrally connected to the land. The farmer earns his bread and butter from the land and therefore there is a profound love for Punjab. Both Ustad Allah Bakhsh and Khalid Iqbal were inhabitants of the Punjab region, had deeply connected identity with Punjabi culture. Ustad Allah Bakhsh found it in the colorful and symbolic epic stories depicting a rich past, Khalid Iqbal focused on the stark reality of present. Ustad Allah Bakhsh showed the romantic, Khalid Iqbal depicted the real but in both cases, the viewer is reminded of the land that has been the foundation of cultural identity. Whether it is Ranjha sitting at the Bank of Ravi in a colorful and vibrant setting, or a gypsy child standing aimlessly near his tent with parched grass in subdued colors, both belong to the same region and are nurtured by the same land, and both show us the range within cultural identity.

Bibliography

* College of Art & Design, University of the Punjab, Lahore

** College of Art & Design, University of the Punjab, Lahore

Alam, Nadeem. “The Ustad of Ustaads.” DAWN.COM, July 26, 2015.

<https://www.dawn.com/news/1195894>.

Canaday, John. *Neoclassic to Post-Impressionist*. Norton, 1969.

Department, Michigan State University Political Science. *Technology in the Western Political Tradition*. Cornell University Press, 1993.

Donnachie, Ian L., Ian Donnachie, and Carmen Lavin. *From Enlightenment to Romanticism: Anthology I*. Manchester University Press, 2003.

Explorer, Pakistan. “Ustad Allah Bakhsh (1885-1978): One of the Greatest Oil Painters of Pakistan.” *Pakistan Explorer* (blog), September 4,

2012. <https://www.pakistan-explorer.com/2012/09/04/ustad-allah-bakhsh-1885-1978-one-of-the-greatest-oil-painters-of-pakistan/>.
- Faflak, Joel, and Julia M. Wright. *A Handbook of Romanticism Studies*. John Wiley & Sons, 2012.
- Goldman, Bernard. “Realist Iconography: Intent and Criticism.” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 18, no. 2 (1959): 183–192. <https://doi.org/10.2307/427265>.
- Heinrich, Christoph. *Monet*. Taschen, 2000.
- Husain, Marjorie, Nadeem Alam, Barbara Schmitz, and Rahat Naveed Masud. *A Journey of Resilience and Success, 1940-2013: College of Art and Design, University of the Punjab, Lahore*, 2013.
- Judge, Paramjit S., and Gurpreet Bal. *Reconstructing Identities: Society Through Literature*. Rawat Publications, 2008.
- Leslie, Charles Robert. *Memoirs of the Life of John Constable, R.A.* Medici Society, Limited, 1937.
- Major, J. Russell. *The Western World Renaissance to the Present*, 1966.
- Naqvi, Akbar. *Image and Identity*. 2 edition. Karachi: Oxford University Press, 2011.
- Schneider, Joanne. *The Age of Romanticism*. Greenwood Publishing Group, 2007.
- Soofi, Mushtaq. “PUNJAB NOTES: Village: Natural Beauty and Human Ugliness.” DAWN.COM, November 19, 2018. <https://www.dawn.com/news/1446409>.
- Stokstad, Marilyn. *Art History Combined*. 3rd edition. Upper Saddle River, N.J: Pearson College Div, 2007.

*Prof. Rukhsana Iftikhar ,

**Dr. Syed Karim Haider

Revisiting Mughal State, Politics and Cultural Pluralism in Medieval India.

Abstract:

Interpretation of Muslim state in India is always remaining a colonial scholarship. Muslim rule in India is narrated as "Oriental despotism" in which a large number of Hindus were the victim of genocides. Monolithic agenda of religious confrontation was introduced by commissioned historians who organized and re write the scattered past of oriental worlds. James Mill divided Indian past into Hindu, Muslims and modern British India. Hindus were the custodians of the Vedic culture. Muslim conquered this land by force and ruins the temples and worshipping places. Muslims permanent hostility towards other communities was not possible in medieval times. After many shocks of conquest Muslims prepared to find a via media for those who were living around them. Muslim interacted with other communities like Hindus, Buddhist even Christian and create a congenial environment. Muslims and Hindus had closer relation as compare to other communities. It is hardly impossible to exaggerate the extent of Muslim influences over Indian life in every sphere. From state formation to the selection of nobility- from economic life to domestic one, even in the marriages, foods, festivals and fairs, Muslim shared their cultural Influences with other communities.

This paper is an effort to dilute this image that Mughals were more orthodox towards other communities in India and developed a theocratic state. This research will also highlight the Mughals sense of "Unity in diversity".

Keywords: *India, Muslims rule, colonial, narrative, Mughal, Emperors, Secular, Historical discourse.*

Introduction:

A striking characteristic in the history of medieval India, both Muslims and Hindus had intensified the communal rift just to glorify their own past. Their narratives have no space for the "others". A number of

volumes of Indian history congress, Times and News Week coverage tried to stimulates debates about Indian Diaspora but the issue of "Islamic oppressive state" is still unsolvable. The old Hindu and new nationalist approaches make it a difficult question. The idea of a nation state severs this project completely. India is the home to Hindu as imagined by the colonial scholarship. Muslims were invaders and they slaughters locals and destroyed their religious places. Forceful conversion made this propaganda more strong. Colonial rulers were also invaders but they were more enlightened, discipline and judicious as compared to the other Indian invaders.¹

In colonial narratives one thing played a pivotal role –their mind set that Muslim rulers were oppressors. The colonial translations of "History of India" projected the intolerance of Muhammdan rulers. This 8 volumes study of Indian past made Muslim a plunder, murderer and tyrant ruler. In the words of Professor Elliot who was the editor of this task, “this work will make our native subjects more sensible of the immense advantages accruing to them under the mildness and equity of our rule”.² So the British lens provides such a sense of event which is popularly known as "Hindu Muslim riots". What colonial practices did, they systemically institutionalized a wide range of gulf between Muslims and Hindus. The aroma of "golden age" that ends with the oppression of Muslim ruler took up by the nationalist Historian on the both sides India and Pakistan. Nation, religion, caste and languages are deeply politicized but the most recent approaches adopted whether by Politian or journalist. It would not be the approach of scholar or a historian.

The story of Muslim is always narrated as, first they were oppressors and now they are terrorists as Samuel Huntington summed up in the of clash of Civilization. In the case of Asia in general and Muslim in particular the approaches as Edward Said indicates above all made it clear,” on pristine texts and presumed authenticity”.³ As Muslim in Asia and in the world only reduced with the Islam and many assumptions are taken for granted and associated with them like Fanatic, monolithic, egalitarian. Religion is not a defining force in the case of other European nations. West herself considers religion as a private matter in heir public life but in contradiction this religion is a dominant force in case of Muslim. The division of history on the base of religion as Romila Thaper highlights

the communal mind set of the British is not right.⁴ The essential religiosity becomes the plausible explanation for politics of ethnicity as it is happening today in Pakistan.

It is important to identify the history of this term, Muslim and Hindus. The history of Indian continent revolves around these two terms. These are only terms or binary oppositions- coming from the communal approach. What we call Hinduism today was historically not a doctrine. Same situation is happened with this term Muslims had not been existed before 12th century. The true picture of theocratic government was not drawn on the western perception of communal divide into various communities of India. The first allegation on Muslim rulers was genocides as Koenraad Elst article suggests that there was no official record of Hindu manslaughter from the hands of Muslims.

Hindu Qasim Ferishtha listed genocides of nearly 6 million (Bahmanit sultans in central Asia killed hundred thousand Hindus).⁵ Will Durant in the story of civilization; our oriental heritage also alleged Muslim who ruled India approximately 800 to 1100 millions of Hindus were killed or forcefully converted to Islam.⁶ Fernand Braudel in history of civilization criticized the colonial experiment was factual in terms of two experiences violence and conversion.⁷ Irfan Hussain gave a sweeping statement by saying that all Muslim ruler had blood on their hands Muhammad of Ghazni slaughtered 50000 inhabitants and Qutub-din-Aibak enslaved hundred thousand of Hindus in Hindustan.

Rizwan Salim wrote Muslim invaders demolished countless Hindu temples plundered forts and Hindu places killed vast majority of population and carried off Hindu women. Muslim destroyed most advanced civilization and imaginatively rich culture of human history.⁸ Historian has to recover the past with the theory of time of space. We refrain from judging past by the standards of present. Going back to a millennium earlier Hindu rulers were the first one who come up with the idea of genocide and destruction of the religious places even centuries before Muslim invasion of India.⁹

What went wrong?

Religion as an identity- The ruler who came from Khyber pass was Musلمان rather than afghan or Turks. Muhammad of Ghazni who alleged as genocides translated the kalmia into Sanskrit language and

inscribed it on the coins which were minted into all North West India. So the local communities get familiar with Muslims. In Vijayanagar, Deccan most of the buildings has domes and arches looked like mosques although Vijayanagar always have Hindu kings. The issue of settlement between Hindus and Muslims was resolved by Turks Sultans of Delhi. As Iltutmish considered Muslims in India was like salt in a dish and unable to wage war against other communities in India. Balban and Ala ud din Khalij as the strongest sultans had pleaded balance between power and people in India. Later sultans encouraged other communities to learned Persian to participate in the management of the government.

The word conversion was very much misleading in Punjab and Bengal even where Muslim influence was very much slow. Muslim identity linked up with the mosque Hindu identity linked up with the temple. Destruction of temples and construction of mosques was the religious duty of the Muslims as head of the state. In the historical analysis of Richard M Eaton work which explained few historical fallacies about the destruction of temples.¹⁰

Places of worship always come under the protection of king/ruler. So the Muslim in sultanate as well Mughal period preserved protected and renovated Hindu temples. He has given the list of those temples renovated by the Muslim rulers. If the temples were destroyed than there number were less than which were built in the same period. Genocides are not associated with Muslims only; it is associated with invader who doesn't have religious identities. They were just invaders Muslim, hindu, Aryan or some other. Every invader used the shadow and slogan of religion just to justify their rules, genocide is almost present in every history of the world Christian, Greek, British and German. Muslim sultans were tolerant towards other communities in India. Sultan iltutmish gave them the status of Zammi and provided space to Hindus, Janise, Buddhist and others in his region. As Zia -ud-din Barani mentioned the liberal policies of Muslim rulers, Infidels were allowed to practice their religions publically.” Ibn Battutah also narrates the city of Delhi in which Hindu festival of Holi was celebrated with all pomp and show.

Zaheer-ud-din Babur laid down the foundation of Mughal Empire. Heydays of Mughal /Muslim rule from 16th to 18th centuries had a

tremendous cross cultural respect and fertilization. Babur allowed all his ministers to completely rule most of the provinces of his empire. Humayun followed the last advice of his father Babur which clearly indicated the religious tolerance. Humayun was the believer of astrology. He hired the services of Brahmin astrologists to manage his personal and administrative life. He employed many Brahmins especially astrologist in his court. They engaged them in the religious philosophical debates. Humayun gave a space to non- Muslims in his court. In Akbar period Buddhist, jaunties even Jesuits mission were the part of Mughal court. Akbar's translation of Hindu literature, appointment of Hindu ministers, marriages with Hindus princes were greater attempts to create harmony in Hindustan.

Emperor Akbar declared no man should be interfered with an account of religion and everyone is allowed to go over to a religion that pleased him. His action and his words never condemned the feelings of any religion. Akbar tried to bridge the gap between Hindu and non Muslim. He abolished jizyah (Muslim poll-tax). He also abolished other taxes like pilgrimages taxes on the important Hindu sites. He maximized the restoration and construction of the Hindu building and he gave Hindus powerful position in his court, the list is attached in Ain-i-Akbari. Akbar even went to finance houses of worship so the proponents of different religion would have a place to discuss their theologies. Religion was not the agenda of Mughals to deal with it.¹¹

Jahangir was somehow tolerant like his father. He was tolerant towards other religion but he was alleged to make Sikhim militant, due to execution of 5th guru Arjun Singh. But he was as tolerant as his ancestors were. Shahjahan was also alleged for his intolerance and destruction of the Hindu temples (see Richard M Eaton) he executed many Portuguese's. Dara , the elder son of King Shahjahan as bold and educated a person made collective efforts to combine all ethical codes of all Indian prominent religions in form of a book. Although Aurangzeb has taken back the decision of his great grandfather Akbar. Aurangzeb levied jizyah again. He extended his hatred not only towards Hindus but also toward Shia Muslims. Aurangzeb and Akbar: communalization of history (an article) Tara Chand wrote, Akbar looked upon all religions between his subjects on the basis of respect. Akbar created a sense of

oneness among the diverse element of north and central India- In contrast Aurangzeb was a bigot and austere puritan who broke the principle of unity.

It may be right but the source material of Aurangzeb sanitized through the Jaddunath Sarkar, 4 volumes of history Aurangzeb which proved him a puritan. Aurangzeb was not as ferocious as communalist as some of the documents indicated. Hindus were employed in Aurangzeb's court with the ratio of 24.5% although in his father's region was in the ratio of 33%. Aurangzeb did deliberately destroy temples when insurgency stroked the Mughal state. His tolerance extended that he did confer land to Hindus. He also gave/allotted land grant for the construction of Hindu temples like some Shwarnathmahadev temple in Allahabad, Jangum Badi Shiva temple in Banaranumamand temple in gavhati and many others. But the comparison between Akbar and Aurangzeb was not liable. Harbans Mukhia commented, one accept that the liberal religious policy of Akbar was only the reflection of his own liberal outlook and this conclusion becomes inescapable for instance the fanatic religion policy of Aurangzeb flowed from his fanatic disposition.

The term, “Muslim India” and its communal characteristics encompass the whole medieval period from 13 century to 16 century. History of ruler life and ruling classes in considered the whole history of state religion. A static view of Islam from Arabian Desert to India and all the changes drawn by the centuries and distance are ignored. Every political history produced and taught is the history of ruling dynasties. There has been little analysis of various groups, (Racial, religious, relational). The history compromised of various pressure groups compelling the ruling class to follow one policy and his policy was Islam in the case of medieval India. In medieval Indian court history was the whole history for instance Tarikh-a-Firoz Shahi and Akbar nama, so court was the focal point in mandating the Muslim/Mughal history. Zia-ud-Din Barani and Abul Fazal described the important elements of the Muslim state those were Hindu Raja Rao, Ranas, Rais and Zamindars. So both sources acknowledged the presence of Hindus as important state actors in those days. It was almost political rather than the religious sense. So the importance of ruling classes and the conflict among them are not the reflections of conflict at social level secondly, the subjective

element in both works of contemporary historians is very dominant. For instance Sultan Alu-ud-Din Khalji who took some strong measures to suppress the rebellious activities of Hindu Zamindars portrayed religious fanatics although he took the same strong measures to suppress the Muslim iqtadars and pious people of his time. But Barani commented Ala-ud-din Khalji was a sultan who couldn't care less for the Islamic law whether in the matters of state or private life.

Similarly some attempts were made in the period of Shahjahan and Aurangzeb to convert some politically important families was known as the forceful conversion but it was not an attempt at mass level. So the communal historians would rely more on the words of orthodox Muslim historian. The nationalist historians tried to meet the issue of communalism sincerely but they could not forgo the better objectivity. They were also attached with the agenda of communalism. Self assumption of liberalism and fanaticism is unnecessarily exaggerated in the history of Hindustan. The communal historian can afford to shower praises on Akbar's liberalism, for doing so they would be free to condemn every other ruler with change of fanatic. To declare Akbar as a liberal, secular Indian ruler which it's self was open in its nature.

It was not modern “secular” in the present sense of terminology. The state which remained 6th and a half centuries was non secular and hence theocratic and Akbar's region therefore a mere change of aberration. These approaches of history are only for ruling or elite classes genially not applicable to the whole society, its character and its organization. Communal harmony and conflicts are two inevitable forces not only applicable to Muslim state but every state in the world. The role of priest hood class was very much important in the case of Muslim India. The Turks came to India in search of territory rather than religious mission with sword in hands. The Turk entered in India with roughly 12000 soldiers. Their military organization and supremacy defeated locals. So they compromised with the elite groups of Indian society like rajas, Ranas, Zamindars and Chaudharis. The lower administration was remained completely in the hands of local people. It is Hindus who helped Turks to establish their empire in Indian region. So Barani's word Hindu was completely referred to the section of elite community. To change the religion is the highest deed especially for the sake of king but

force able conversion on the mass level through sword was an idea only projected and propagated by the communal historians. In Muslim state, Hindus as non believer paid Jaziyah (religious tax) and Muslim believer had to pay Zakat. The evidence regarding Jaziyah is very confusing. Ibn-Battatah told us in south India Jaziyah was collected by a Hindu Brahmins and soldiers. It is cleared that Jaziyah was a religious tax. But sometimes ruler collected it from non Muslim Subjects (Zamorin had collected it from his Jewish subject). Jaziyah was not levied upon women; children and disables. Conversion was made with the social efforts of Sufis saints but it was not forced conversion. Sufi movements stroked the mass level. Sometime Muslim historian exaggerates his idea of mass conversion due to concept of social equality introduced by the Sufis.

Ulemas were highly paid without much responsibility in order to use their influence on the people who were elite in Hindustan. Ulemas were bitterly criticized by the Sufis for selling themselves for state interested only. Badaoni, the critic of Akbar narrated Akbar had nine wives while the religion only allows four wives. Akbar brought this matter before Ulema of his court and they suggested that a Muslim married a woman 2-2,3-3 and 4-4. So 18 were in numbers. It was the interpretation of Ulemas and it was also the number of Akbar,s wives. The ruling classes consisting of Mansabdar the Iqtadars were initially Turks and non-Turks both but in Mansabdar we have the categories of Hindu Mansabdars well like raja Todar mall and Birbal. The undefined dispute among the elite groups of the state had political and economic.¹⁴

There was no popular resistance during Turkish and Mughal invasion. The popular resistance came in 17th century in form of peasant revolt in Maharashtra, Punjab, Agra and Mathura region again due to the increasing revenue of the state.

The Hindu rajas like Raj puts, Chavkans, Pariharasand Solankinsetc were the descendants of great dynasties who ruled Hindustan for centuries but slaves, Khalji, Tughlaqs, Lodis and even Mughals ruled barely few hundred years. For the Muslim chronicler, historical evolution means the spread of Islam along with the submission and humiliation of the non-believers. According to early chronicler, non-believers had no right to maintain their false religion and history was the

record of spread of truth.¹⁵ But the case of Al-Beruni's Kitab-ul-Hind was different. This travel accounts develop distinct approaches to Indian culture.

After this Khwarizmi scholar Amir Khusru was the mere exception in this case. Sultan's of Delhi like sultan Firoz Shah Tughlaq had a mere place in the historical biographies due to imposition of Shari a. In the case of non-believers historiographer Chand Bardai following the epic tradition in which heroes and his adversary depicted as equally brave. The process of culmination and adaption was celebrated by Abul-Fazal in form of Akbarnama, history of great Mughal ruler made a part of his counterpart Hindus culture, their festivals, and traditions in his remarkable historiography. The approaches especially regional were taken properly, Akbar's important undertakings like new solar Illahi calendar replaced the Islamic one, his astrological works from central Asian and Timurid ruler Ulugh beg changed the trends of historiography. The process of reckoning of time and history had started. Akbar attempted to emphasized its secular approaches in Muslim historiography as well Mughal historian were by and large not have communal bias and prejudice in the treatment of persons and events of history.

King Akbar was very much under the influence of Naisrian codes of governments based on the amalgamation of unity of cooperation of all communities as suggested by M.Alam and S. Sabrmanyum. Mughal rulers had given personal freedom, security and right to profess their religion to all communities in Hindustan. Christians built their churches in Agra, Camby and Thatta. The temples of Janise were built in Ujjain. Man Singh gave orders to construct a huge temple in King Akbar's period. Bir Singh Bundela constructed a magnificent temple in Mathura in king Jahangir's reign. Mughal rulers officially celebrated the religious festivals of all races and religions in Mughal court. King Jahangir mentioned in his Tuzuk about the celebration of Ramazan, Rakhi, Dussaera and Shab-a-Barat. There was a fusion of different cultural elements in Mughal period. In case of language Gulband Begum used Sanskrit words in the biography of her brother Humayan in early 16th century. Abdur Rehim Khana-a-Khanna used almost all Indian languages in his poetry. His literary work named, “Madanastak” is dedicated to Lord Ganish (Hindu god). Badaoni, the

critic of King Akbar was contributed in the translation of Ramayana and Mahabharata. There is a long list of translations of medical works in Mughal rule. Ain-i-Akbari provides a list of physicians who were non believers.

So it was the legacy of al-Baruni,s discussion, the influence of the Muslim on historiography on Hindu tradition certain common features were responsible for the common approaches to history. As far as the matter of dissimilarities was concerned communal approaches were not defined properly prior to British rule there is no trace of the type of Hindu Muslim conflict. The Mohammadan conquest of India come as salvation to the down trodden and the poor. That’s way one fifth of our people have become Mohammdans. It was not the sword that did it. The Muslim rulers of India were only eager to extract the revenue from the peasants¹⁶ and artisans; they did not brother about their faiths as Mukhia points out. There is no evidence which suggest that the state/ruler engaged themselves in converting the Hindu into Muslims on a mass level or in a ferment, to propagate the faith even the orthodox Muslim king Aurangzeb was not involved in the destruction of Hindu temples as Aziz Ahmad wrote, Hindu temples continued to be an integral part of Aurangzeb civil and military administration of some of them were abolished and on the other have number of endowments and pension were given to the Brahmins and revenue grants to other Hindu temples . He also described the selection of the texts labeled as “epic” and “Counter epic” _ Muslim epic of the glorious conquest and Hindu counter epic of resistance culture: Two different religions, two different cultures that is the historical attitude to confronting with each other aggressively.¹⁷

Conclusion:

History will always be written and re-written. It is work of historian to un-veiled the source material not personal emotion and worldly benefits. As history is a pragmatic science, we have a wide variety of ways and means in which the science could precisely read and write. It is always useful to make a sense of past and present. It is critical sustaining about the role of Muslim in Indian history that they always remembered as destroyers, alien crypto-type with ambitious moral and political plans and many historian of that age blindly propagates the

ideas of west for cheap popularity. The history is always marginalized by the legacies of oriental approaches. The journalist and political narration of historical discourse has already damaged the neutrality of history. Historians must draw their boundaries towards human experiences of the history. The social and cultural structure of any society was also applicable to the Muslim conquest of India. Many constraints, opportunities, motives were shared in Indian History as it could be the part of any history in the world.

References and Notes:

* Department of History & Pakistan Studies. Punjab University

** Assistant Professor. Pakistan Study Center. Punjab University

- 1 Thomas R Metcalf, The ideologies of the Raj, (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), P.48.
- 2 Partha Chatterji, The Nation and its Fragment: Colonial and Post Colonial Histories, (Princeton: Princeton University Press, 1993), P.101.
- 3 Edward Said, Orientalism, (New York: Pantheon ,1978),
- 4 Romila Thaper, Harbans Mukia and Bipon Chandra, Communalism and the writing of Indian History (Delhi: Peoples Publishing house, 1968), P.25.
- 5 Muhammad Qasim Farishta, Tarikh-a- Farishta (Lahore: Almeezan Publisher,2008), P.62.
- 6 Will Durant, Our Oriental Heritage: The story of Civilization, (New York: Simon and Schuster, 1975), P..366
- 7 Fernand Braudal, History of Civilization, (London: Penguin Press, 1995), P.41
- 8 Rizwan Salim, Shadow Warrior: 21 November, 2007, Hindustan Times.
- 9 Andrey Truske , Culture Encounters: Sanskrit at the Mughal Court, (Columbia: Columbia University Press,2017), P.38.
- 10 Richard M.Eaton, Temple Desecration and Indo –Muslim State, Historical Analysis: Front line (5 January , 2001)
- 11 Makan Lal Chauhdary , Din-a- Illahi or the religion of Akbar (Calcutta: Osmaia Press,1941)
- 12 Tara Chand, The influence of Islam on Indian Culture (Hyderabad: B.R Ambedkar, 1936) P.75.
- 13 Salma Ahmad Farooqui, Comprehensive History of Medieval India from twelfth to mid eighteenth century, (London: Pearson education, 2011), PP284-85
- 14 Harbans Mukhia, Medieval Indian History and communal approaches,(Delhi, Peoples Publishing House, 1968) PP.25-35.
- 15 Muzafar Alam,& Sanjay Subrahmanyum, Writing the Mughal World: Studies on Culture and Politics (Columbia University press, 2012), PP 31-46.

- 16 Mukhia, 1994, PP 25-26
- 17 A.K Vakil, Three Dimension of Hindu Muslim Confrontation. (Calcutta: 1981), PP. 27-32.
- 18 Aziz Ahmad, Studies of Islamic Culture and Epic and counter, epic in Medieval India, Journal of the American Oriental Society, 83.4 PP 470-76.

“Khoj”

ISSN: 1992-6545

Editor : Prof. Dr. Nabila Rehman

Deputy Editor : Dr. Saadat Ali Saqib

Editorial & Advisory Board:

External: Ann Murphy, Dr. (Canada), Heinz Werner Wessler, Dr. (Sweden),

Jagmohan Sangha, Dr. (Canada), Jasbir Kaur, Dr. (India),

Kanwal Jeet Kaur (Canada), Nashir Naqvi, Dr. (India),

Ravi Ravinder, Dr. (India),

Internal: Abdullah Jan Abid, Dr. (Pakistan), Asma Qadri, Dr. (Pakistan)

Iqbal shahid, Dr. (Pakistan), Naveed Shahzad, Dr. (Pakistan)

Shahid Mahmood Kashmiri, Dr. (Pakistan),

Yousaf Khushk, Dr. (Pakistan), Zaheer Ahmad Shafiq, Dr. (Pakistan)

Composer : Muhammad Sudheer

Printing : Punjab University Press, Lahore

Address : Deptt. of Punjabi Language & Literature,
Punjab University Oriental College,
Allama Iqbal Campus, Lahore. (Pakistan)

E-mail : director.ipcs@pu.edu.pk, dr.nabilarehman@gmail.com

Online Website : <http://pu.edu.pk/home/journals/khoj>

Indexing Website: <http://tehqeeqat.org>

Tel./Fax No.: 042-99210834

Price : Rs. 400/- (in Pakistan)

: US \$. 10/- (Abroad)

Biannual “Khoj” is approved by HEC & recommended for educational institutions of the Punjab by Letter No. S.O(CD)75/1-3 dated 02-01-1980, Govt. of the Punjab.