



تحقیقی مجلہ پنجابی زبان و ادب
شعبہ پنجابی، یونیورسٹی اوزبکنٹنٹل کالج، لاہور

کھوج

(پچھیمماہی)

جلد 39، شماره 2، مسلسل شماره نمبر 78

مجلہ ”کھوج“

ISSN: 1992-6545

مدیر : پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمان
نائب مدیر : ڈاکٹر سعادت علی ثاقب
مجلس ادارت / مشاورت (الف بائی ترتیب نال)

اقبال شاہد، ڈاکٹر (پاکستان)، جسیر کور، ڈاکٹر (انڈیا)،
جگ موہن سانگا، ڈاکٹر (کینیڈا)، روی روند، ڈاکٹر (انڈیا)
شاہد محمود کاشمیری، ڈاکٹر (پاکستان)، ظہیر احمد شفیق، ڈاکٹر (پاکستان)
عاصمہ قادری، ڈاکٹر (پاکستان)، عبداللہ جان عابد، ڈاکٹر (پاکستان)
کنول جیت کور (کینیڈا) ناشر نقوی، ڈاکٹر (انڈیا)،
نوید شہزاد، ڈاکٹر (پاکستان)، ہمت سنگھ، ڈاکٹر (انڈیا)،
یوسف خشک، ڈاکٹر (پاکستان)

کمپوزنگ : محمد سدھیر
چھاپہ خانہ : پنجاب یونیورسٹی پریس، لاہور
پتہ : شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی اوری اینٹیل کالج
علامہ اقبال کیمپس، لاہور (پاکستان)

ای میل : info.punjabi@pu.edu.pk, dr.nabilarehman@gmail.com
فون / فیکس : 042-99210834
شارے دامل : 400/- روپے پاکستانی، بیرون ملک 10 امریکی ڈالر

مجلہ چھیماہی ”کھوج“ وچ چھپن والے مقالے، مقالہ نگاراں دی راء تے مبنی ہوندے نیں۔
ایہوں ادارہ یا ادارتی کمیٹی دی راء تصور نہ کیتا جائے..... (ایڈیٹر)
چھیماہی کھوج HEC ولوں منظور ہون توں وکھ حکومت دے مراسلہ نمبر ایس۔ او (سی ڈی)
75/1-3 مورخہ 2 جنوری 1980ء دے مطابق پنجاب دے سکولوں تے کالجاں لئی وی منظور
شدہ اے۔

“Khoj”

ISSN: 1992-6545

Editor : Prof. Dr. Nabila Rehman

Deputy Editor : Dr. Saadat Ali Saqib

Editorial & Advisory Board:

Asma Qadri, Dr. (Pakistan), Abdullah Jan Abid, Dr. (Pakistan)

Himat Singh, Dr. (India), Iqbal shahid, Dr. (Pakistan)

Jagmohan Sangha, Dr. (Canada), Jasbir Kaur, Dr. (India),

Kanwal Jeet Kaur (Canada), Nashir Naqvi, Dr. (India),

Naveed Shahzad, Dr. (Pakistan), Ravi Ravinder, Dr. (India),

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 : info.punjabi@pu.edu.pk, dr.nabilarehman@gmail.com

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.

تحقیقی مجلہ پنجابی زبان و ادب
شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی

كھوج

(چھپماہی)

جلد 39، شماره 2، مسلسل شماره نمبر 78..... جنوری جون 2017ء

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمن

نائب مدیر

ڈاکٹر سعادت علی ثاقب



یونیورسٹی اوری اینٹل کالج، لاہور

مقالہ لکھن والیاں لئی اصول تے قاعدے/ ہدایتاں

- 1- مقالہ ان چھیا ہووے تے کسے دوسری تھاں چھپن لئی نہ گھلیا ہووے۔
- 2- مقالہ ان بیچ پروگرام، 14 فونٹ وچ کمپوز ہووے تے سوٹ تے ہارڈ دوویں طرح گھلیا جاوے۔
- 3- مقالے دے پہلے صفحے اُتے پٹھ کھت معلومات ایس ترتیب نال درج ہون: مقالہ نگار دا پورا ناں، عہدہ، ادارہ، ڈاک پیسہ، فون نمبر، دفتر تے موبائل، ای میل پیسہ، 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 پٹھ لکیر لائی جاوے۔ جیہڑے انٹرنیٹ سرچ لئی اُگھویں یاں خاص (Key words) لئی استعمال ہو سکے۔ گھٹ توں گھٹ 5 اکھراں جیہڑے ہون 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 پٹھ 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 کھتیر پٹھ لکیر لائی جاوے۔ ایسے طرح مقالہ جھان سرنوایاں نوں پورا اے یاں جس کھتیر دا ویروا کردا اے اوہناں دے پٹھ وی لکیر لائی جاوے جو Social & Political Culture، Colonial، Feminist، Folk، وغیرہ
- 5- مقالے وچ جدوں پہلی وار کسے اہم شخصیت دا ناں آوے تے کمائیاں (بریکھاں) وچ اوس دی تاریخ پیدائش تے تاریخ وفات (موتھے مطابق) درج کیتی جائے۔ جے کر کے حکمران یاں بادشاہ دا ذکر آوے تے اوتھے 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 دو جیاں زباناں وچ شخصیتاں دے ناں یاں کتاباں دے سرنوایاں کمائیاں وچ انگریزی اکھراں وچ لکھے جان۔
- 7- حوالیاں، ماخذیاں 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۔ ماخذیاں 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 پیسہ، اوس توں فائدہ چکن دی تاریخ، جس مضمون دا حوالہ دتا جائے اوس دے سرنوایاں تے لیکھک دا ناں وی دیو۔

- 8- HEC دی ہدایت مطابق ”کھوج“ وچ مقالہ چھاپن توں پہلاں دو ماہراں کول مخفی تحریری رائے (Blind Review) لئی گھلیا جاندا اے۔ دوواں ماہراں دی مثبت، مخفی رائے دے مطابق ہی مقالے نوں ”کھوج“ وچ شامل کیتا جاندا اے یا نہیں کیتا جاندا۔

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

مدیر:

مجلہ کھوج۔ شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی اور اینٹیل کالج علامہ اقبال کیمپس، لاہور (پاکستان)

E-mail: info.punjabi@pu.edu.pk, dr.nabilarehman@gmail.com

Ph&Fax: 042-99210834

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

نعت

گُلِ نبیاں دا سرتاج محمدؐ ”بحر عرف“ امواج محمدؐ
”قابِ قوسین او ادنیٰ“ شرفِ شبِ معراج محمدؐ
اُمّتِ تیڈی کیوں غم کھاوے جیں دی تیکوں لاج محمدؐ
سچل گوں غم کوئی ناہیں کیتا لایحتاج محمدؐ

فہرست

7	مدیر	☆ اداریہ
		<u>کھوج پرکھ:</u>
9	ڈاکٹر عباد حسین	1- پنجابی وچ چٹھیاں دی روایت
19	ڈاکٹر شاپین کرامت	2- پنجابی شاعرات دے ہاں مزاحمتی رنگ: اک ویروا
26	ڈاکٹر احسان اللہ طاہر	3- پنجابی ادب دے ارتقاء وچ داستاناں دا کردار تے اوہناں
	ڈاکٹر الطاف حسین لنگڑیال	نال جڑی صوفی فکر دے مختلف پکھ
48	ڈاکٹر ظہیر احمد شفیق	4- پنجاب دامنڈ ہلا کلچر (تاریخی حوالے نال)
60	ڈاکٹر بابر نسیم آسی	5- عمر خیام تے صدیق تاثیر دیاں رُباعیاں دا تقابلی مطالعہ (اک جائزہ)
73	سید اخلاق حسین	6- پریم کہانی از باوا بدھ سنگھ: تحقیقی تے تجزیاتی مطالعہ
100	ڈاکٹر نبیلہ رحمن	7- کلام فرید بارے کجھ گلاں: پرانیاں ورقیاں وچوں
		<u>پنجابی زبان و ادب بارے اردو تے انگریزی مقالے:</u>
111	ڈاکٹر نوید شہزاد	8- ”PUNJABI IDENTITY“ شکست و ریخت کے عمل میں: تجزیاتی مطالعہ
119	ڈاکٹر سعادت علی ثاقب	9- وزیر افضل اور پنجابی فلمی گیت
1/160	M. Riaz Gohar	10- A Morphosemantic Analysis of Total Reduplication in Punjabi
19/142		11- Abstracts & Keywords



اداریہ

نویں سال دا پہلا ’کھوج‘ پراگا حاضر ہے۔ پچھو کڑلی روایت نبھاندیاں ایس
 شمارے وچ وی کوشش کییتی گئی ہے کہ کھوج پرکھ دے نویں پکھ پڑھن ہاراں دے
 سامنے آون۔ منظوم چھٹیاں دی روایت پنجابی وچ چرکئی اے پر ایس لیکھ وچ
 خاص کر کے آپ بیٹی یاں ہڈ ورتی دے مختلف پکھ جو چھٹیاں راہیں دسیندے
 نیں، بیان کیپتے گئے نیں۔ صنف دے حوالے نال وی ایہ لیکھ اک فنی سیکھ دیندا
 اے۔ دوجے لیکھ وچ فیہیزم دے حوالے نال پنجابی شاعری دے مزاجتی رنگ
 نوں اگھاڑیا گیا اے۔ فکری حوالے نال انج دی اک ہور ونگی پنجابی داستاناں وچ
 صوفی جاگرتی نوں درساند لیکھ اے۔ ڈاکٹر ظہیر شفیق ہوراں پنجاب دے مڈھلے
 کلچر راہیں ایسوں دی سماجی حیاتی نوں ویکھن دا اپرا لاکیتا اے۔ کلام فرید بارے
 کجھ گلاں وچ بابا فرید شکر گنج ہوراں بارے ہُن تیکر دی کھوج تے نویاں راہاں
 ول کھوج دی کنسو دکھائی گئی ہے۔ فارسی دے پنجابی اُپر لسانی، ادبی فکری اثرات
 توں مکھ نہیں موڑیا جاسکدا۔ ایس حوالے نال فارسی رباعی دے بے تاج بادشاہ
 دی اجوکے سے دے رباعی دے پنجابی شاعر نال ٹلنا کلاسیک تے جدید فکر
 بارے تجزیے تے گوہ کرن نوں اُسار دی اے۔ سید اخلاق حسین ہوراں باوا بُدھ
 سنگھ دی ’پریم کہانی‘ جس دی پنجابی دے تاریخی تے تذکراتی ادب وچ مڈھلی تھاں
 اے، دے ویروے راہیں اوس دے گن تے گھاٹ دے نال نال تاریخ، تحقیق

تے تنقید دے ترکل نوں نوں سر یوں بھالن، گھوکن ول اشارہ ملدا اے۔ پنجاب
وچ پنجابی شناخت دے ٹھڈے بن دے تشخص نوں ڈاکٹر نوید شہزاد ہوراں اپنا
موضوع بنایا تے ڈاکٹر سعادت علی ثاقب ہوراں اک سلکھنے موضوع یعنی پنجابی
فلمی میوزک نوں وزیر افضل ہوراں دی دین بارے سلاہن جوگ لیکھ لکھیا۔ محمد
ریاض گوہر ہوراں نے جدید ادب وچ اُچارن والے دوہرے اکھراں دا ادبی
تے سائنسی لسانی مطالعہ کیتا اے، پنجابی زبان دے لسانی مطالعے دے حوالے
نال ایہ اک اگیرا قدم ہے۔

مدیر.....



پنجابی وچ چٹھیاں دی روایت

پنجابی زبان دا ادب کسے کچھوں وی سکھنا نہیں۔ کوئی ایسی صنف نہیں جیہدے وچ پنجابی لکھاریاں اپنے فن نوں نہ اُلکیا ہووے۔ کوئی وی زبان اودوں امیر ہوندی اے جدوں اوہدے وچ ادب دے ہر پہلو نوں بیانیہ جاوے۔ ایس حوالے نال پنجابی وچ چٹھیاں لکھن دی روایت وی ڈھیر پرانی اے۔ اوہ منظوم صورت وچ وی موجود نہیں تے نثر وچ وی۔ چٹھیاں راہیں کسے وی لکھاری دی حیاتی دے کئی پکھ اگھڑ کے سامنے آؤندے نیں۔

خط یاں چٹھی لکھن والا اپنے ذاتی خیالاں تے سوچاں نوں اوس بندے تیک اپڑاند اے جنہوں اوہ لکھیا گیا ہوندا اے۔ خط کیوں جے اُکا ذاتی عمل ہوندا اے ایس کر کے خط لکھن والا سچائی نال اپنیاں ذاتی گلاں راز، سوچاں، جذبات تے دکھ سکھ دُوبے نال سانجھے کر رہیا ہوندا اے۔ خط لکھنا اپنے اندر کوئی فن دا درجہ تاں نہیں رکھدا پر فیروں ایہناں اندروں اسیں کسے شخص دی نجی زندگی نوں سمجھن تے جان لئی مواد کٹھا کر سکے آں۔ کسے دی شخصیت دے بعض پہلوواں نوں اوہدے لکھے خطاں یاں چٹھیاں راہیں سمجھن دا چارا کر سکے آں۔ چٹھی کسے دے لکھے خط دے جواب وچ پائی جاسکدی اے تے اپنے ولوں کسے دا حال معلوم کرن لئی وی لکھی جاندی اے۔ اپنی کسے ضرورت لئی مدد وی چٹھی راہیں منگی جا سکدی اے تے اپنی حالت دی خبر دین لئی وی۔ غرض جدوں ٹیلی فون، موبائل تے تار وغیرا موجود نہیں سن تاں چٹھیاں اک دُوبے تک خبراں اپڑان دا سبھ توں وڈا ذریعہ سن۔ اج کل ایہدی نویں شکل اسیں موبائل راہیں ایس ایم ایس دی شکل وچ ویکھ سکدے آں۔ ہُن میڈیا ہر ہر خبر سینڈاں وچ اک توں دوجی تھاں اپڑا دیندا اے۔ اک دُوبے دا حال انٹرنیٹ راہیں گل بات کر کے یاں ای میل گھل کے وی جانیہ جاسکدا اے۔

کسے دور وچ خط راہیں ای کوئی دُوبے نوں اپنی حالت بارے خبر دیندا سی۔ ایہناں خطاں اندر جدوں کوئی اپنے بارے دسد اے تے اودوں او تھے اوہ اک قسم دی ادھوری آپ بیتی نوں بیان کر رہیا ہوندا اے۔

انور سدید لکھدے نیں:

”خطوط نگاری انسان کا نجی فعل ہے۔ اس لیے اسے بالعموم باقاعدہ فن کا درجہ نہیں

دیا جاتا۔ وجہ یہ بتائی جاتی ہے فن شخصیت کا پردہ ہے، لیکن خط کسی پردے کو قبول نہیں کرتا۔ فن ابلاغ عام کا تقاضا کرتا ہے لیکن خط شرکت عام سے گریز کرتا ہے۔ خط کی غایتِ اولیٰ خبر رسانی بھی ہے اور مخاطب کو رازداں بنانا اور اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنا بھی۔ اس میں جو کچھ لکھا جاتا ہے یہ سمجھ کر لکھا جاتا ہے کہ اس کی تشہیر نہیں ہو گی اور مکتوب نگار اپنی شخصیت کو آشکار کر رہا ہے، تو اس کی حقیقت مکتوب الیہ تک ہی محدود رہے گی چنانچہ خط کا حلقہء اثر مختصر اور بالعموم ایک آدمی تک محدود ہوتا ہے۔ خط میں خبر رسانی کا عمل بڑی سادگی سے سرانجام پاتا ہے اور اس میں مصنوعی لفاظی، اسلوبی رعنائی یا اہتمام بالا راہہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ خط میں انسان اپنی ذات کی کمین گاہ کے دروازے صرف اپنے دوست کے لیے کھولتا ہے اور اپنی آرزوں، تمنائوں اور خواہشوں میں مکتوب الیہ کی شرکت کو ایک دوستانہ فعل شمار کرتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھے خط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تمام تر صداقت پر مبنی ہو اور مکتوب نگار کے مافی الضمیر تک رسائی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ڈالے۔ خط جتنا غیر فنی اور غیر آرائشی ہو اتنا ہی جاذب نظر اور حقیقی معلوم ہوتا ہے۔“ (1)

خط لکھنے والا اپنے خط اندر سچائی نال اپنے دوستوں لکھ رہا ہوندا اے ایس لئی اوہدے اندر جھوٹھ یاں مصنوعی جذبے نہیں ہوندے۔ اوہنوں پتا ہوندا اے کہ میری گل صرف میرے دوست تک ای محدود رہوے گی تاں ای اوہ کھل کے اپنے بارے اوہ گلاں وی خط اندر لکھ جاندا اے جیہڑیاں خورے اوہ کدے وی دن دی جرأت نہیں سی کرسکدا۔

خط لکھنا انسان دی فطرت دا حصا ہوندا اے جیہدے پاروں اوہدے لکھن دا ڈھنگ وی فطری ای ہوندا اے۔ اوہ خط ایس طرح لکھدا اے جویں دوجے نال آہمنے ساہمنے گلاں کر رہیا ہووے۔ خط لکھنے والا بے کر کوئی خاص بندا ہووے یاں کسے خاص عہدے اُتے کم کر رہیا ہووے تاں فیر اوہدے خط دی اہمیت ڈھیر ودھ جاندا اے۔ اوہ جنہوں خط لکھ رہیا ہوندا اے لازمی طور تے اوہ وی کوئی خاص بندا یاں عہدیداری ہووے گا۔ انج تاریخ دیاں کئی سچائیاں اوہناں دے خط اندر لکھیاں مل سکدیاں نیں۔ اوہناں دی آپسی خط و کتابت دا موضوع تاریخی وی ہو سکدا اے فلسفیانہ وی تے کوئی دو جا اہم موضوع وی۔ ایہناں دے ذاتی تجربات تے انکشافات وی ایہناں خطاں اندر بحث کیپتے ہوئے مل سکدے نیں۔ انج ایہ خط اک اہم دستاویز دی حیثیت حاصل کر لیندے نیں۔

جدوں کوئی ادیب یاں شاعر کسے دوجے ادیب یاں شاعر یاں عالم نال خطاں راہیں بحث کردا اے کسے نقطے نوں گفتگو دا حصا بناوندا اے تاں ایہ عملی بحث کئی طرح ادب لئی فایدے مند ثابت ہو سکدی

اے۔

اک ادیب دے خطاں اندر وی اک خاص قسم دی لکھت طرح دی چس موجود ہوندی اے۔ خط دنیادی ہر زبان وچ موجود نہیں جیہناں نوں لکھن والے عام بندے وی نہیں تے خاص لوک وی۔ خط لکھن والا جدوں کوئی خاص بندہ ہوندا اے جو ای ادیب، شاعریاں عالم تاں اوہناں دے لکھے خط فیہر صرف خط نہیں رہندے اک دوجے تیک خبراں اپڑان دا ذریعہ ای نہیں ہوندے سگوں اوہناں دی حیثیت اک دستاویز دی ہو جاندی اے اک علم دی ہو جاندی اے۔ اوہناں دیاں بحثاں وچوں کئی اچے نقطے ابھر کے سامنے آوندے میں جیہڑے جدوں دوجیاں تیک اپڑدے میں تاں اوہناں لئی نویاں لیہاں اُگھیرن دا کارن بندے نہیں۔ انج اک چنگا خط لکھن دی صلاحیت ہر بندے وچ نہیں ہوندی۔ خاص لوکاں اندر ای لکھن دا وجدانی جنون تے فطری جبلت ہوندی اے۔ انور سدید انگریزی زبان وچ خط لکھن دے مڈھ بارے انج جانکاری دیندے میں:

”انگریزی زبان و ادب میں باقاعدہ خط نگاری کی ابتدا پندرہویں صدی عیسوی میں تسلیم کی جاتی ہے، لیکن اسے لطیف اور سبک بنانے میں ایک غیر معمولی شاعر ولیم کوپر نے زیادہ حصہ لیا۔ زندگی نے ولیم کوپر پر اپنا التفات فراوان نچھاور نہیں کیا تھا۔ وہ زندگی کے گھمسان میں شامل ہونے کی بجائے زندگی سے پہلو تہی کی کوشش کرتا تھا۔ اُس نے متعدد مرتبہ خودکشی کی کوشش کی لیکن زندگی نے ہر مرتبہ اسے موت کے کنوئیں سے کھینچ لیا۔ آتش دان کے پاس بیٹھ کر کتاب پڑھنا، باغ کی روشوں پر ٹھلنا، پھولوں سے باتیں کرنا اور دوستوں کو خط لکھنا اس کے محبوب مشغلے تھے۔ اس کے خطوط کی معراج یہ ہے کہ ان میں بیشتر کو با آسانی انشائیوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

تھامس گرے اس دور کا ایک اور بڑا مکتوب نگار ہے۔ ولیم کوپر کی طرح تھامس گرے بھی ایک فطری شاعر تھا۔ وہ جذبے کی لرزتی ہوئی کیفیت کو لفظوں میں پیش کرنے کا گر جانتا تھا۔ نظارہ فطرت کی ایک چھوٹی سی جھلک اس کی ذہنی دنیا کو تہ و بالا کر دیتی اور وہ اس عالمِ وارفتگی میں اپنے مخصوص دوستوں کو خط لکھنے بیٹھ جاتا۔ گرے کے خطوط اس کے ذہن کی آزاد روی کے خوبصورت نقوش ہیں۔ یہ اس کی تنہائی کے خوبصورت مولس ہیں۔ وہ لمحہ موجود میں رہنے کے باوجود کائنات کو محیط کرنے کی کوشش کرتا اور اپنے داخل کو دوستوں پر عریاں کر ڈالتا۔ ان خطوط میں جذبہ اس قدر وارفتہ اور فطرت کا مشاہدہ اتنا عمیق ہے کہ تھامس گرے کے

خطوط نثری نظمیں محسوس ہوتی ہیں اور قاری اس کے شاعرانہ اسلوب کی رعنائیوں میں گم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اسی دور میں لیڈی میری مائیکو نے خط نگاری کا ایک نیا انداز پیش کیا جس نے اہل نظر کو فوراً اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ لیڈی مائیکو مشہور وقائع نگار پے لیس کی قرابت دار تھی۔ ڈائری نگار ایولین کے ساتھ اس کا دور کا رشتہ تھا۔ اس لحاظ سے اپنی یادوں کو ادبی تحریر میں منتقل کرنے کا فن اسے خاندانی وراثت میں ملا تھا۔ لیڈی مائیکو آزاد خیال خاتون تھی۔ ”ٹرکس لیٹرز“ میں اس نے ترکیب کے رسم و رواج کو ایک ادیب کی نظر سے دیکھا اور ان پر اس حقیقت بینی سے قلم چلایا کہ عثمانی حکومت کا داخلی کردار سطح پر ابھرا آیا۔

لیڈی مائیکو نے اپنی بیٹی مسز بیوٹ کے نام بھی دلچسپ خطوط لکھے ہیں۔ یہ خطوط ازدواجی زندگی کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں، ان میں شائستہ مزاح، دانشورانہ لہجہ اور جذباتی سرگرمی موجود ہے۔ ان خطوط میں اس عہد کے ادب پر بھی معنی خیز رائے زنی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے لیڈی مائیکو کو اٹھارہویں صدی کی خطوط نگاری میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

میری کلیورنگ کی خط نگاری کو بھی اسی دور میں شہرت حاصل ہوئی۔ وہ اپنے عہد کی ایک زندہ دل شخصیت تھی، اس نے خطوط میں ملکہ کیرویلین کی گھریلو زندگی کے بارے میں جو انکشافات کیے ہیں، ان میں دلچسپی کے علاوہ تخیر کا خطیر عنصر بھی شامل ہے۔ میری کلیورنگ کو اپنے عہد کی ادبی شخصیات میں سے ہورس، والپول، سیونٹ، لارنس، گرے، کیٹس، لارڈ چٹرفیلڈ اور پوپ وغیرہ سے قربت کا شرف حاصل تھا۔ اس کے خطوط اس عہد کا ادبی منظر نامہ بھی پیش کرتے ہیں، تاہم ان کا بیشتر حصہ خوف فسادِ خلق کے خدشے سے جلا دیا گیا۔ بچے کچھ خطوط کو پسنر کا مپٹن نے مرتب کیا اور انہیں سے اس عہد کی مجلسی زندگی کے قدیم نقوش کی بازیافت کی جاتی ہے۔“ (2)

انگریزی مکتوب نگاری دی مختصر جہی تاریخ توں بعد ہن اسیں آونے آں پنجابی زبان وچ لکھے گئے خط یاں چٹھیاں ول۔

پنجابی وچ نظم تے نثر دوہاں ادب دیاں قسماں وچ چٹھیاں موجود نیں۔ پنجابی وچ جویں جویں پرچا کاری دامنڈھ نچھدا گیا، خط وی نال نال چھپدے رہے۔ پنجابی رسالیاں اندر خط چھاپن نال

لکھاریاں نوں اپنیاں لکھتاں دی پسند تے ناپسند دا پتا لگن لگا۔ بعض ویلے نقاداں وچ نویاں بحثاں دا آغاز ہو یا جیہدے نال قاری نوں تنقید دے کئی اصولاں بارے جا نکاری حاصل ہون لگی۔ ایس سلسلے وچ پنجابی غزل دے اوزان تے بحراں دے حوالے نال ”سویرا انٹرنیشنل“ وچ ڈاکٹر جگتار تے غلام مصطفیٰ بسمل اینڈ کمپنی دے لمے چوڑے مضمون وی چھپے۔

پنجابی وچ چٹھیاں لکھن دا خاص کر نثر وچ کوں مُدھ بچھیا۔ گورچرن سنگھ چٹھیاں دے سرناویں بیٹھ لکھدے نیں:

”کتنے کتنے لکھاریاں آہرتاں کہیتے ہن پر پنجابی وچ نثر دی سرکڈھویں بختر دے طور تے چٹھیاں دی صنف جے باہلی پیڑھی نہیں ہوئی۔ اجہیا پہلا آہر اسانوں شیر سنگھ ہوراں دے سفر نامے ”پردیس یا ترائی“ (1939ء) وچ لکھدا اے۔ ایہ اصل وچ اوہناں دیاں باہر لے ملکوں پنجاب وچ اپنی تیویں نوں لکھیاں ہونیاں چٹھیاں سن جیہناں نوں اوہناں ترتیب لاکے چھاپ دتا اے۔ اجہیا اک ہور آہر گورچرن سنگھ ہوراں کہتا ہا۔ جدوں اوہناں اپنی ہڈورتی ”منزل دس پئی“ دے دوجے حصے دا ضمیمہ لکھن ویلے ایہدے وچ اپنیاں کجھ چٹھیاں وی شامل کر لئیاں۔ ایہ چٹھیاں اوہناں اپنی تیویں نوں امریکا توں لکھیاں ہائے جتھے اوہ اُچی تعلیم حاصل کرن گئے ہائے۔ اوہناں دے چلانے مگروں اجہیاں چٹھیاں دی سپورن کھیپ، جیہڑیاں اوہناں وکھو وکھ تھاواں تے ویلیاں تے لکھیاں ہائے ”چٹھیاں جیتاں دے ناں“ (1978ء) دے سر لیکھ تھلے چھاپے چڑھیاں۔ اجہیا اک ہور آہر پنجابی دے سنے پر مئے پارکھ ہر بھجن سنگھ ہوراں کہتا۔ اوہناں اپنیاں درجن دے لگ بھگ چٹھیاں ”آرسی“ تے ”سیدھ“ ورگے مہیناوار رسالیاں وچ چھاپیاں۔ ایہ چٹھیاں وکھو وکھ لکھاریاں نوں لکھیاں گئیاں ہائے تے ایہدے وچ اوہناں دیاں لکھتاں بارے پرکھ وچا دتے گئے ہائے۔ اوہناں چٹھی لکھت نوں پرکھ دارنگ دین دا آہر کہتا ہائی۔“ (3)

ایس حوالے اندر اُکا اوہناں نثری چٹھیاں دا ذکر کہتا اے جیہڑیاں کسے پکھوں کتابی رُوپ وچ یاں کٹھیاں چھپیاں ہوئیاں ساہمنے آئیاں نیں۔

پنجابی وچ پھل چٹھیاں جیہڑیاں وکھ وکھ رسالیاں اندر چھپ چکیاں نیں ہزاراں دی تعداد وچ نیں۔

اک ہور کتاب بھائی رندھیر سنگھ ہوراں دی ”جیل چٹھیاں“ دے سرناویں بیٹھ دسویں وار

2000ء وچ چھپ چکی اے۔ جیہدے وچ اوہناں دیاں لمیاں چھپی (26) چٹھیاں موجود نیں تے ایہ کتاب 511 صفحیاں اُتے کھلری ہوئی اے۔

ایس کتاب دے شروع وچ دتی اک چٹھی (گر مگھی) انج اے:

”واہ گروجی کی فتح

سنٹرل جیل

راج مندری

28 مارچ 1922ء

میرے پرم پیارے ویر

سری مان بھائی ناہر سنگھ جی

جیون وٹھیا پرتھی بننی ہے کہ آپ توں ہن تیکر وستھارتک برتانت دساتاں اُکا ہی استھو ہے۔ کیوں کہ میرے چیتے بھی گھٹ ودھ ہی ہے۔ کتے کوئی خاص یاد دی رگڑ کھا کے چاہے کوئی گل چیتے آ جاوے۔ پرتو میرے ہر دے وچ ایہ امنگ ضرور پُر بھل ہو کے اُپچی ہے کہ آپ دی تے آپ جیسے ادھیکاری جہناں دی خاطر آپ دے پاس اپنی ایبٹ آباد والی وٹھیا داسکھپ ماتر وزن کراں پرمینوں ایہ گل نہیں بھاؤندی کہ آپ اس نوں عام طور پر پریس وچ پرکاشت کرو۔ کیوں اتنی ہی لوچا ہے۔ جے آپ نوں بھادیں اس دا اک قلمی نسخا آپ اپنے پاس سانجھ کے رکھ لوو تے ادھیکار انوسار سینا بہ سینا ہی اس نوں یوگ جہناں پرتی پرگٹ کیتی جایا کرو۔ کیوں کہ اس وچ گوجھ کلا والیاں انتریوی بھیداں دیاں گرمت رمزاں ہن جیہناں دا کھلم کھلا پرگٹ کرنا گرمت اندر پروان نہیں۔ اگے آپ وچاروان ہو۔ جیوں چاہو تیوں کرسکدے ہو۔ داس آپ دا ہمار کھن لئی آپ دی آ گیا پالن کردا ہے۔ آشا ہے کہ آپ میریاں اُپر لیاں پینتیاں نوں مکھ رکھ کے یوگ ورتاؤ کرو گے۔

داس۔ رندھیر سنگھ، (4)

اُتلی چٹھی دی اہمیت اسیں صرف اپنی گن سکنے آں کہ ایہ چٹھی لکھتی تے چھپے دوویں روپاں وچ ساڈے کول موجود اے، ایہوں 1922ء وچ لکھیا گیا سی۔ ایس چٹھی وچوں سبجے ای سانوں بھائی رندھیر سنگھ دے جیون سبھا بارے تھوڑی جہی جانکاری لہج جاندی اے جے اوہناں دا رجحان گرمت نوں اگے ودھان ول ودھیرا سی۔

نثری روپ وچ ڈھیر چٹھیاں لہجیاں نیں جیہناں راہیں اسیں ایہناں دے لکھن والیاں

دے سبھاء رحمان، زندگی دے دکھ دکھ کھیتراں، سوچاں، پسند ناپسند تے دُوجے پکھاں بارے ایس حد توڑی جانکاری حاصل کر سکے آں کہ اوہناں دی حیاتی دے کئی پکھاں اُتے پنچھی جھات پاسکے۔

خطاں وچوں آپ بیتی دی جھلک لکھی جاسکدی اے۔

”آپ بیتی کی ایک صورت مکاتیب نگاری ہے۔ خط و کتابت ایک فطری اور بے تکلف طریقہ اظہار ہے جس میں انسان اپنے حالات و خیالات کو سیدھے سچے طریقے سے ظاہر کرتا ہے۔ اردو میں سب سے پُر لطف خط مرزا غالب نے لکھے ہیں۔ ان خطوط کو ایک خاص ترتیب سے پڑھا جائے تو یہ خطوط مرزا غالب کے حالات کے مختلف ابواب بن جاتے ہیں۔ مکتوبات ادب کا وہ شعبہ ہے جنہیں صداقت پر مبنی خیال کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔ لیکن جہاں تک سوانح نگاری کا تعلق ہے۔ یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ خطوط خودنوشت سرگزشت ہوتے ہیں۔ آج بھی مشہور ادبی و سیاسی شخصیتوں کے خطوط ہمارے ادب کا ایک قابل قدر سرمایہ ہیں۔“ (5)

پنجابی وچ منظوم چٹھیاں لکھن دارواج ڈھیر چراں دا اے۔ مولوی غلام رسول عالمپوری دیاں لکھیاں چٹھیاں بڑیاں مشہور ہونیاں۔ اوہناں توں بعد میاں محمد بخش دیاں چٹھیاں وی پنجابی ادب وچ اہم مقام رکھدیاں نیں۔ ایہناں منظوم چٹھیاں راہیں سانوں جتھے میاں محمد بخش دے سبھاء دا پتا لگدا اے او تھے اپنے خاص مریداں یاں دوستاں نال اوہناں دی بے پناہ محبت تے خلوص وی جھلکارے ماردا دکھالی دیندا اے۔ ”چٹھیاں“ ناں دی اک کتاب افضل پرویز نے مرتب کیتی اے جنہوں لوک ورثا اشاعت گھر اسلام آباد نے چھاپیا اے۔ ایہو کتاب ”منظوم چٹھیاں“ میاں محمد بخش، مقصود ثاقب ہوراں ایڈٹ کر کے سچیت کتاب گھر لاہور ولوں چھاپے چاڑھی اے۔ ایہناں اندر میاں محمد بخش ہوراں دیاں کئی منظوم چٹھیاں موجود نیں جیہڑیاں اوہناں دکھ دکھ لوکاں نوں لکھیاں۔ خاص کر اپنے خاص مرید ملک محمد ہوراں نوں۔

ایہناں چٹھیاں اُتے کوئی تاریخ وغیرا درج نہیں۔ افضل پرویز لکھدے نیں:

”ان چٹھیوں کی کوئی صحیح تاریخ کہیں درج نہیں، نہ ہی اُس وقت چٹھیوں پر تاریخ درج کرنے کا رواج تھا اور نہ ہی میاں صاحب کے ہم عصر سوانح نگاروں نے اس ضمن میں کوئی راہنمائی کی ہے۔ بہر حال یہ طے ہے کہ یہ چٹھیاں انیسویں صدی کے اواخر میں لکھی گئی ہیں۔“ (6)

ایہناں چٹھیاں دے حوالے نال افضل پرویز ہوری ایہ وی لکھدے نیں:

”ان کی یہ منظوم چٹھیاں کہنے کو تو وقتی طور پر لکھے ہوئے خطوط ہی ہیں لیکن ان میں

میاں صاحب کی اپنی ذات بھی پورے سروپ اور حسن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔
شاعرانہ خلاقیت بھی جو بن پر ہے۔ فلسفہ اخلاق اور عشق بھی صحیح صورت میں عیاں
ہے۔“ (7)

میاں محمد بخش ہوراں دیاں منظوم چٹھیاں وچوں اوہناں دے اپنے حالات دا پتا وی چلدا اے
تے دوجیاں نال محبت ہمدردی دے جذبات توں وی پڑھن والا جانو ہوندا اے۔ ایہناں چٹھیاں اندر
اپنے مرید توں دُوری یاں ہجر فراق دی تڑپ وی موجود اے تے عشق دے پاک جذباں دا ہڑوی۔ اک
چٹھی جیہدا سرناواں اے ”نامہ فراق“، انج اے:

س سجرے گھاء پیاریاں دے سوہنا روندا چھوڑیا کل سیو
اک ہجر تے دوسرا سفر سانوں پنیدا یاد جانی پل پل سیو
نالے فکر ہے دور زمانہ دا وی جاوے قول ناہیں دلوں ہل سیو
رہے چھک محمد ملک تائیں ہووے فضل تاں ملاں گے چل سیو (8)
ایہ چٹھی اوہناں ملک محمد آف جہلم نوں دربار کھڑی شریف توں پہاڑ اُتے جا کے لکھی۔
وگئی وجوں اک دو ہور چٹھیاں دے حوالے وی دینا ضروری نہیں تاں جے پتا چل سکے کہ
میاں محمد بخش چٹھیاں اندر اپنی حیاتی تے جذبات دا اظہار کویں کیتا اے۔

اک وار میاں صاحب درکالی شریف پوٹھوہار توں واپس دربار کھڑی شریف پنچے تے فیر لاہور
جان دا ارادہ کیتا۔ اوہناں ملک محمد نوں نال چلن لئی ایہ منظوم رُقعہ گھلیا۔ سرناواں رکھیا ”ہم سفر“
ی یار دے خوب دیدار دے جیو طلب دار آئے پوٹھوہار ولوں
لاہور نوں پھیر تیاریاں نی جے تاں حکم ہو یا سرکار ولوں
جے تے آؤنا مکھ وکھانا ہے چت چاونا چا اودھار ولوں
ساڈا ملک محمد رہے ناہیں شالا دُور دراز قطار ولوں (9)
اک ہور چٹھی دا ذکر وی ڈھیر ضروری اے۔ ایہ آخری چٹھی اے جیہڑی اوہناں اپنی وفات
توں ست دن پہلاں ملک محمد نوں لکھی۔

الف آوندا دیر لگا ناہیں پھیر وقت گیا پچھوں تاونا تُوں
دلدار تیرے جدوں دُور گئے کدوں وقت ضرورت دے آونا تُوں
ہو یا جیو اُداس نہ پاس جانی، جانی میرے نال ستاونا تُوں
چاوے رزق مہار محمد جاں ملا! نال قطار دے جاونا تُوں (10)
اُتے دتیاں دوویں چٹھیاں وچوں میاں صاحب دی حیاتی بارے کجھ کجھ ساہمنے آوندے

نیں۔ اک تاں ایہ کہ اوہناں لاہور دا سفر وی کیتا ہویا اے۔ دُو جا اوہناں نوں اپنی موت دا اندازا ہو گیا ہویا سی تاں ای اوہ اپنے لاڈلے مرید ملک محمد نوں یاد کر رہے نہیں تے کول بلان دا چارا کر دے دکھالی دیندے نیں۔

منظوم چٹھیاں دے حوالے نال مولوی غلام رسول عالمپوری وی ڈھیر ناں کھٹیا اے تے شعراں راہیں لمیاں لمیاں چٹھیاں اپنے متراں نوں لکھیاں نیں۔ ایہناں چٹھیاں اندر سانوں اوہناں دے سبھا، محبت، دُو جیاں نال ہمدردی، آس اُمید، اُدیک تے دُکھ سکھ دا پتا لگدا اے۔

وَنگی وجوں اُکا ”اک دو چٹھیاں دا حوالا ای کافی اے۔

مولوی غلام رسول اپنے اک سجن ہیرے شاہ دے ناں اک چٹھی لکھی۔ جیہڑا عالم پور دے نیڑے اک پنڈ بھوچھاں دارہن والا سی۔ اوہ مولوی صاحب نال کسے وجھا توں ناراض ہو کے جالندھر ٹر گیا تے مولوی صاحب نے اوہنوں ایہ چٹھی لکھی:

تیرا واس وے دے تُوں جگ جیویں موڑ مہار دُکھ ویکھ میرا

نگری سنج وسدی جے توں وچ ناہیں میں ول فضل دی نظر دا گھت گھیرا

اوہناں دلاں دی شان بیان ناہیں دوام جیہناں نوں شوق دھیان تیرا

پندھ عشق چلیدیاں عمر گیتا اے سوہنے دا سنی دا دُور ڈیرا⁽¹¹⁾

اوہناں دی لکھی اک ہور چٹھی بڑی مشہور اے جیہڑی بی۔اے دے سلیپس وچ وی شامل

اے۔ اوہ چٹھی انج اے:

سانوں رہی اُدیک تُوں نہ آیا اساں بوہت مصیبتاں جھلیاں او

آہیں درد بھریاں ساڈے کالجے تھیں تیرے مالوے تے پڑھ چلیاں او

بے وس دل درد آزاریاں دا آہیں جان دیاں نہیں ہُن ٹھلھیاں او

انتظار دے درد دیاں تیز نوکاں ساڈے نیناں دیاں دھیریاں سلھیاں او

اسیں وانگ پردیاں دیں اندر کہڑے دیں تساں کوٹاں ملیاں او

مڑ بہوڑ پردیاں میریاں او تیرے باجھ نہ اساں تسلیاں او

سکے خطاں دیاں پتھمقاں چاڑھدا ایہ چنگیاں نہیں اولیاں او

تیرے خطاں نے جگر وچ خط پائے اکھیں میریاں درد تھر تھلیاں او

جے توں آؤنا نہیں سی دئے بازاں کاہنوں جھوٹھیاں چٹھیاں گھلیاں او

ساڈے دل دیاں زاریاں مات پناں چھیڑ چھاڑ تھیں پھر اُتھلیاں او

اکھیں دید وچھنیاں جگ اُتے رہ سکدیاں نہیں اکلیاں او

بھادریں کیتیاں تسیں کولیاں او اسان جاتیاں سبھ سولیاں او
 چاہاں میل میل جا دکھ جان میرے اے زخم دیاں شورشاں الھیاں او
 ایہ اکھیاں روندیاں دیدناں نوں ندیوں لہر دے خون اچھلیاں او(12)

ایہناں چھٹیاں توں مولوی صاحب دے سبھاء دا پتا لگدا اے کہ بھناں دے دُور ٹر جان نال
 اوہ کئے دکھی ہو جان دے سن۔ اوہناں دی جدائی نوں اوہ برداشت نہیں سن کر سکدے۔ کسے دی ناراضگی
 اوہناں توں جھلٹی نہیں سی جاندی۔ ایہناں چھٹیاں اندر جتھے اک پاسے شاعری دا سارا چس تے خوبیاں
 موجود نیں، اوتھے ایہناں اندر شاعر دی اپنی ذات وی جھلکارے ماردی نظر آوندی اے۔ محمد عبداللہ
 ملکہا نوالا دیاں چھٹیاں وی بڑیاں مشہور ہوئیاں جیہڑیاں اوہناں 1922ء توں 1944ء تائیں منظوم
 صورت وچ لکھیاں۔ ایہناں چھٹیاں اندروں وی اوہناں دی ذات تے شخصیت دے کئی پہلو ساہمنے
 آوندے دکھائی دیندے نیں۔

حوالے:

- * ایسوسی ایٹ پروفیسر پنجابی، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، ریلوے روڈ، لاہور۔
- 1- انور سدید (مرتب، مقدمہ)۔ وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام (لاہور: مکتبہ فکر و خیال طبع اول 1985ء) 7-
 - 2- انور سدید (مرتب، مقدمہ)۔ وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام، 9، 10-
 - 3- گورچرن سنگھ۔ ”چھٹیاں“ انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر وچوں پنجابی حصے دا ترجمہ، (مترجم) منیر گجر (لاہور: سانجھ، 2006ء) 232، 233-
 - 4- رندھیر سنگھ۔ جیل چھٹیاں (لدھیانہ: بھائی صاحب رندھیر سنگھ ٹرسٹ، دسواں ایڈیشن 2000ء) 9-
 - 5- انصاری، یوسف جمال، ”آپ بیتی اور اُس کی مختلف صورتیں“ نقوش (آپ بیتی نمبر) (لاہور: ادارہ فروغ اردو، شماره سالنامہ جلد 1، 1964ء) 72، 73-
 - 6- افضل پرویز (مرتب)۔ چھٹیاں (اسلام آباد: لوک ورثا اشاعت گھر، 1985ء) 94-
 - 7- افضل پرویز (مرتب)۔ چھٹیاں، 14-
 - 8- افضل پرویز (مرتب)۔ چھٹیاں، 121-
 - 9- افضل پرویز (مرتب)۔ چھٹیاں، 135-
 - 10- افضل پرویز (مرتب)۔ چھٹیاں، 157-
 - 11- عالمپوری، مولوی، غلام رسول۔ احسن القصص (لاہور: سنگ میل، 2000ء) 5-
 - 12- اسلم رانا، ڈاکٹر وغیرہ (مرتبین)۔ چوٹواں پنجابی ادب (لاہور: تاج بک ڈپو، 2001ء) 179، 180-

پنجابی شاعرات دے ہاں مزاحمتی رنگ: اک ویرا

عورت نوں لفظ عورت (فساد) دان کر کے ای ایہ فیصلہ کر دتا گیا کہ ایہ کوئی اجیہی لکا کے رکھن والی شے داناں اے جیہڑی کسے دی ملکیت اے۔ اوہدا مالک کوئی ہور اے۔ اوہ مسکین، نمائی، کمزور، لاچار تے بے بس اے۔ اوہدا کوئی حق نہیں، اوہدی کوئی رائے نہیں، نہ اوہدی کوئی اپنی پہچان اے۔ اوہدے نال ہون والا ایہ دھرو کوئی اج دی گل نہیں بلکہ مڈھ قدیم توں ہوندا آیا صدیاں اُتے کھلریاں تہذیبیاں تے توماں سماج دی چکی وچ پسدی سوانی دیاں گواہ نیں کہ رب نے جنہوں ساتھی تے ہمدرد دے روپ وچ پیدا کیتا سی اوہ باندی داروپ اختیار کر گئی۔ تے فیر نبی پاک ﷺ دی بعثت دنیا بھر دیاں سوانیاں لئی سبھ توں وڈی نعمت تے رحمت بن کے سامنے آئی۔ جدوں اوہناں نوں معاشرے وچ عزت مقام تے اپنی پہچان دتی گئی، پر ویلے دے نال نال اوہناں نوں دتے ایہ حق اوہناں دی کمزوری تے جسمانی حیثیت نوں سامنے رکھدیاں کھسدے گئے۔ اج وی پاکستان سمیت کوئی اسلامی ملک اجیہا نہیں جتھے سوانیاں نوں اوہناں دے پورے حق دتے جاندے ہون۔ پر ویہویں صدی وچ آ کے جتھے ہور کئی سیاسی، سماجی تے ادبی تحریکاں نے جنم لیا اوہتھے سوانیاں اندروی اپنی ذات دی شناخت تے اپنے حق دی منگ کرن دا احساس جا گیا۔ انج ایہ سوچ تے فکر باقاعدہ اک تحریک دی شکل اختیار کر گئی جنہوں فیمنیزم دا ناں دتا گیا۔ ایس سوچ تے فکر دے پچھے نمایاں طور تے اوہ شاعر، ادیب تے لکھاری سوانیاں سن جیہناں اپنیاں لکھتاں وچ اپنے نال ہون والے دھرو، ظلم یا زیادتی دے وکھو وکھ پہلوؤاں نوں اجاگر کیتا تے پوری دنیا دیاں سوانیاں نوں اپنی ہوندا احساس دوا یا۔ کیوں جے ہندوستان دیاں سوانیاں ایتھوں دے خاص کلچر پاروں کچھ بوہتا ای استحصال دا شکار ہونیاں ایہو وجہ سی کہ ایتھے اسلام دے آؤن دے باوجود سوانیاں دی حالت کوئی بوہتی بہتر نہ ہوئی تے اوہناں نوں مرداں دے پیر دی جتی ای سمجھیا جاندا رہیا۔ شادی ویاہ تے جائیداد دے حوالے نال اوہناں نوں ہر حق توں وانجھے ای رکھیا گیا۔ ایس لئی ایتھوں دیاں لکھاری سوانیاں وچ ایس جبر دے خلاف احساس کچھ بوہتا گوڑھا سی۔ ایہ احساس یاں مزاحمتی رویہ ساڈیاں شاعرات دے شعری نمونیاں وچ وی اُبھر کے سامنے آؤندا اے۔ ایس ایتھے خاص طور تے نمایاں پاکستانی پنجابی شاعرات نوں اپنا موضوع بنایا اے۔ پاکستان دیاں صاحبِ اسلوب شاعرات

وچوں سب توں اگھڑواں ناں نسرین انجم بھٹی ہوراں دا اے۔ نسرین انجم بھٹی دی شاعری وچ ناہری دا رنگ بڑا گوڑھا اے اوہناں دی شاعری کمنٹ دی شاعری اے۔ ایس لئی اوہناں دیاں نظماں وچ معاشی، اقتصادی ناانصافی، انسانی جبر تے خاص طور تے سوانیاں بارے معاشرے دے رویے بارے بھرواں احتجاج ملدا اے۔ غلام حسین ساجد اوہناں دی شاعری بارے لکھدے نیں:

”نسرین انجم بھٹی اپنی شاعری کی مدد سے ایک ایسے ماحول کی تعمیر میں مصروف ہیں جہاں وہ اپنی نسل، طبقے اور اپنے وجود کو از سر نو تشکیل کے مرحلے سے گزرتا دیکھنا چاہتی ہیں۔“ (1)

پنجابی وچ اپنے خاص اسلوب تے موضوعات دے حوالے نال نسرین انجم بھٹی نوں اپنے دور دیاں شاعر سوانیاں دی آگونیا جاسکدا اے۔ اوہناں دی نظم ویکھو:

نہ فیہ میں منگیا ای
تے نہ اوہنے مینوں پہچان کے میرا حق دتا ای
سگوں اپنا آپ وی میرے کولوں کھوہ لیا
زندگی موتر دی دھار نہیں ہوندی، اہودا لشکارا ہوندی اے
ویروا کرن تیکر تے میں کسے کیدو دے آجانا سی
تاں میں رانجھویوں مگری
بھجج اوئے منا ہڑھ آ گیا ای
تے میں چھیتی چھیتی ربڑ نال رانجھا ڈھا کے کندھ مل لئی
کوٹھا نہیں میں پانا
کدی کوٹھا نہیں میں پانا بس
میں مندری لاہ کے روڑھ دتی پر مند ریاں تے رڑھ دیاں نہیں نیں
ڈب جان دیاں نیں
کڑیاں کھیڈیاں مردیاں نہیں لگ جان دیاں نیں
تے ڈاڑھیاں آلے کہاڑیاں آلے کھیڈ ونجا کے
لکن میٹیاں دب چھڈ دے نیں، اپنے اپنے ویٹھریاں وچ
تے اُتے موتر دے رہندے نیں (2)

فہمیدہ ریاض وی پاکستان بنن توں بعد ابتدائی دور دیاں شاعرات وچ شامل ہون دیاں نیں۔
اوہناں پنجابی تے اردو دوواں زبانان وچ شاعری کیتی۔ اوہناں بارے ڈاکٹر امین لکھدے نیں:

” اُس کی شاعری احساس بغاوت سے جنم لیتی ہے اور احساس بن کر شعری پیکر میں ڈھلتی ہے۔ وہ نسوانیت کی خود رچی کا شکار نہیں ہوتی یا اُس نے مرد کے معاشرے میں اپنی مظلومیت کا رونا نہیں رویا بلکہ احتجاج کے ذریعے اپنے وجود کو منوایا ہے۔“ (3)

اوہدی اک طویل نظم دا کجھ حصہ دیکھو:

پتھر ریتاں رساں دی

ایہ بھگی جیہی ماڑی

اپنے آپ توں چکھی تھیندی

اپنے آپ توں کنبدی

بدشکلی دی مورت کائی

اوہا ذرہ ذرہ آپے

اپنی ٹٹ بھج دا اے کارن (4)

شائستہ حبیب نے اپنے شعری پراگے داناں ”کپاہ تے چاننی“ رکھیا۔ جیہدے سرناویں وچ ای اک اعتماد اے، اک انا اے۔ بھاویں اوہ شہری وسوں دی سوانی سی پر اوہدی تخلیقی اکھ معاشرے وچ وسدی ہر طبقے دی عورت نوں سہانندی تے اوہدے دل دی آواز بن دی اے۔ اوہ جتھے اپنے دور دی زنانی نوں ڈھارس دیندی اے اتھے اوہدے اندر اک نویں طرز دا اعتماد وی جگاندی اے۔ اوس دی اک طویل نظم دا کجھ حصہ دیکھو:

عورت سب دی باندی

مڑھکا اتھر وگاندی دھکے جھڑکاں کھاندی

عورت سب دی باندی

جس دی لوء نال گھر وچ چاننی

جس دے متھے لاٹ معراج دی

گھر دامیل ہتھاں نال کڈے

اوہ ای کامی اکھواندی

عورت سبھ دی باندی (5)

سارہ سنگھتہ اوہ شاعرہ اے جیہڑی خود ایس معاشرے دے ظلم، جبر تے ہوس دا شکار ہوئی۔ سارہ نے اپنی حیاتی وچ جیہڑے دکھ درد تے کرب سہے اوہناں دیاں تجریاں دا اک بھرواں انگ اوہدی

شاعری وچ دکھالی دیندا اے۔ اوہدے کول احساس دی شدت نمایاں ہون دے نال اوہدا کلام جذبیایں دی تڑپ وچ ڈبیا ہویا اے۔ اوہ اپنی نظم وچ جیہدا عنوان ”اگ دی لوڑ“ اے، لکھدی اے:

مینوں اگ دی لوڑ اے جیہڑی میرے اندر کجھے

تے فالتو چیزاں ساڑ چھڈے

کدی کدی اگ انگاری وی ہو جاندی اے

تے بعض ویلے اذاناں وی نہیں دتیاں جاندیاں

ہمیرے وچ اکھاں گواچ جاندیاں نہیں

پھل ڈگ کے اپنی چھاں گنوا دیندا اے

تے انسان دے بعض کفن مردے نالوں وی ٹھنڈے ہوندے نیں (6)

بشریٰ اعجاز وی اک صاحب اسلوب شاعرہ نیں۔ اوہ ایس پورے وسیب دی جھلک تے سوانی

دے اندر اٹھدے بھندے جذبات نوں بڑے بھرپور انداز وچ اپنی شاعری راہیں بیان کردیاں نیں۔

معاشرتی اونچ نیچ تے طبقاتی ونڈ دے وی کئی موضوعات اوہناں دی شاعری دا حصہ نیں۔ اوہ معاشرتی

ناقدری تے منافقت دے ناسور بارے اپنے قلم دے اجیہے نشتر لاندیاں نیں کہ عام بندہ وی محسوسیوں بنا

نہیں رہ سکدا۔ اوہناں دی ایہ نظم ویکھو جیہدا عنوان ای ”شناخت“ اے:

میں غلاماں دی اوس جماعت وچوں آں

جس دی گنتی

دنیا دی کسے وی مردم شماری وچ نہیں

میراناں

میریاں ہتھاں دیاں لیکاں وچ وی

مینوں نہیں دسیا

تے زبمیں دیاں بھیتاں وچ وی

ایہدا کوئی نشان نہیں

اسمان تے اُنج وی ڈاڈھا دوراے

ربا میں اپنا ناواں

کتھے لکھیاں

کیہڑی تصویر دیاں ورقیاں تے

تے ہوادی کیہڑی کندھ اُتے

اپنے ناں دیاں لیکاں
 کبھڑے دل دے شیشے وچوں
 اپنا مونہہ ویکھاں
 جیہڑا بے شناختی دے گھٹے وچ
 اڈیا پڈیا
 کھلریا پلریا
 ویلے دے بوہے اگے
 لگی اروڑی وانگوں
 نما نا جیہا گدا اے
 ربا میرے ناں دی رات کتھے اے
 تے میرے حصے دا دینہہ دا
 چُبارا کتھے اے
 جتھے میرے اپنے ساہ
 میرے نال نال رکھے نیں (7)

صغرا صدف اجو کے دور دی پڑھی لکھی سوانی اے۔ جیہنے مرداں دے ایس معاشرے وچ اپنے آپ نوں منوایا۔ خاص طور تے اوہدا تعلق اوس دور نال اے جد سوانی نوں نہ صرف اپنے حق دا چروکنا احساس اے بلکہ اوہ اپنے حقان دی منگ وی کردی اے۔ اوہناں دی ایہ نظم ویکھو:

اک بچی دی فریاد

مائے نی مینوں رکھ لکا کے
 اپنی جھولی دے وچ پا کے
 ڈنگن مینوں ویری نظراں
 کدھرے مینوں رکھ بچا کے (8)

ایس نکی جیہی نظم وچ اوہ سوانیاں دے حوالے نال جیہڑی بے یقینی تے خوف دی فضا معاشرے اندر موجود اے۔ اوہدا بھرواں احساس دکھالی دیندا اے پر ایہدے نال نال بقول شریف کنجاہی:
 ”اجو کی پڑھی لکھی گڑی دی طرح صغرا صدف دے شعراں وچ اک ادھ تھاویں
 ایہ احساس وی ملدا اے جے عورتاں نوں مرداں دے مقابلے تے ادھا کیوں گنیا
 متھیا جاندا اے۔ ایس گل نوں اوہ اپنے اک ملازم دے مونہوں انج اکھواندی

اے:

میری گواہی پوری اے/ تہاڈی گواہی ادھی اے۔“ (9)
سوانیاں دے حقوق دے حوالے نال خاور راجا دی نظم ”دھیاں تے مجھاں گاواں“ وچ
اوہناں دا لہجہ بڑا تلخ ہو جاندا اے:

ریتاں رساں دے قید خانے وچ

دھرتوں قیدی اے ذات عورت دی

ارج وی اکھوائے پیر دی جُتی (10)

ایویں ای عائشہ اسلم دے شعری پراگے ”ککھ تے کانے“ وچ وی عورت دے ایس ای درد
نال پرچیاں نظماں ملدیاں نیں:

جھوٹھے اکھراں نال کتاباں بھریاں نیں

تے لوکاں دے دل بھرے نیں دُکھاں نال

کد ہوون گے اکھر سچے

دُکھ ہوون گے دور کدوں

چنگا ویلا کد آوے گا (11)

عائشہ اسلم دی ای اک ہور نظم دیاں ایہ سطران ویکھو:

سارا الزام گڑی دے اُتے ای کیوں لگدا اے

گھر دیاں کندھاں توں لے کے دنیا دیاں حدان تا نیں (12)

اسیں استھتھے چند نمایاں شاعرات دے حوالے نال گل کیتی اے پر ایہ احساس تقریباً پنجاب دی
ہر شاعر سوانی دے کول کسے نہ کسے حوالے نال دکھالی دیندا اے۔ جتھے اوہ ناصر ف اپنے نال ہون والے
دھرو بارے گل کردیاں نیں سگوں سوانیاں بارے معاشرے دے مجموعی رویے دے خلاف آواز وی
چلکدیاں نیں۔

انج ای جنوبی پنجاب وچ موجود سرائیکی لہجے دیاں شاعرات وچوں مسرت کلا نجوی، شیماسیال
تے اقبال بانو نے خاص کر کے ایہناں سماجی کوہجاں دے خلاف آواز چکی اے تے اپنی شاعری راہیں
طبقاتی کشمکش تے روایتی روایاں تے ظلم وچ پسدی سوانی دے نہ صرف جذبیاں دی بھر پور نمائندگی کیتی
اے سگوں اوہناں اندر اپنی ہوند دا احساس وی جگان دی جوہ کیتی اے۔

حوالے:

- * ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین، سمن آباد، لاہور
- 1- طاہر تونسوی، ڈاکٹر مرتب؛ صنف نازک کی شاعری (لاہور: احمد پبلی کیشنز، 1996ء) 230۔
 - 2- نسرین انجم بھٹی، اٹھے پہر تراہ (لاہور: سانجھ پبلیکیشنز، جنوری 2009ء) 63۔
 - 3- طاہر تونسوی، ڈاکٹر مرتب؛ صنف نازک کی شاعری، 66۔
 - 4- کتاب لڑی ’کونج‘، 21۔
 - 5- شائستہ حبیب، میں کیاہ تے چاننی (لاہور: پنجابی مرکز، 2002ء) 95۔
 - 6- سارا سنگھتہ، لکن میٹی (کراچی: سارا اکیڈمی، مارچ 1994ء) 20۔
 - 7- سالنامہ ’ساہت‘ (لاہور: 1994ء) 564۔
 - 8- صفرا صدف، ماے نی میں کیہنوں آ کھاں (لاہور: صفد پبلشرز، 1999ء) 43۔
 - 9- صفرا صدف، ماے نی میں کیہنوں آ کھاں، 16۔
 - 10- شریف کنجاہی، پاکستانی پنجابی شاعری (لاہور: محکمہ اطلاعات و ثقافت امور نوجوانان حکومت پنجاب، 1999ء) 97۔
 - 11- شریف کنجاہی، پاکستانی پنجابی شاعری، 98۔
 - 12- شریف کنجاہی، پاکستانی پنجابی شاعری، 44۔

* ڈاکٹر احسان اللہ طاہر
** ڈاکٹر الطاف حسین لنگڑیال

پنجابی ادب دے ارتقاء وچ داستاناں دا کردار تے اوہناں نال جرّی صوفی فکر دے مختلف پکھ

داستان، کہانی انسان دے نال ای پیدا ہوئی، جتھے جتھے انسان گیا کہانی وی اوتھے اوتھے سفر کردی رہی۔ جویں جویں معاشرتی تے سماجی حالات بدلدے رہے کہانی تے داستان دا انداز وی بدلدا رہیا، بدلدے ہوئے انسان، ریتاں، ریتاں تے رہتل دے منظر اں نے کہانی نوں اندر باہر دے سفر توں لے کے نویں نکلور نفسیاتی مسئلیاں، سیاسی حالاں تے واقعیات، تصوف، سلوک تے احسان دے علاوہ بین الاقوامی حالاں دے وچ ڈھالیا تے ایہناں وچ انسانی حیاتی دے ساریاں پکھاں نوں تھان وپ گئی۔ پنجابی ادب وچ کہانی کدوں شروع ہوئی؟ پہلی داستان کیہڑی لکھی گئی؟ قصہ نگاری نوں ایہنا عروج کدوں تے کیوں ملیا؟ تے ایہناں کہانیاں تے قصیاں دے کرداراں نوں صوفی شاعراں نے کدوں طریقت دیاں استعاریاں دے طور تے ورتنا شروع کیتا؟ ایہ اوہ سوال نیں جیہناں دے جواب سانوں اپنے ادب دے ڈونگھے مطالعے توں ای مل سکدے نیں۔ ایس تحقیق وچ ایہناں ساریاں سوالاں دا تشفی بخش جواب پیش کرن دا آہر کیتا گیا اے پر ایہناں سوالاں دے جواب لکھن توں پہلاں اتھے کجھ گلاں نتارنیاں ضروری نیں جے پنجابی ادب وچ لفظ داستان، قصہ کاری، قصہ نگاری تے کہانی اک ای مفہوم وچ ورتے جان دے نیں۔ ایس توں دکھ اتھے سب توں پہلاں قصہ نگاری بارے جانکاری دتی جائے گی تے نال ای ایہدے دوراں تے رجحاناں تے چانن پایا جائے گا۔

پنجابی ادب دے مڈھلے دور دا مطالعہ کردیاں ہویاں اسی ویکھنے آں جے بابا فرید الدین گنج شکر توں بعد سکھ گوروں وچا حبان تے اوہناں توں بعد وی ڈھیر سہے تک پنجابی شاعری وچ پنجاب دیاں لوک داستاناں دے کرداراں دا استعمال کسے وی حوالے نال نظر نہیں آندا۔ دمودر نے جدوں داستان ہیر رانجھا لکھی تے اوس توں بعد وی اک لے سہے تک ایہناں کرداراں دی ورتوں نظر نہیں آندی۔ پر شاہ حسین دے دور تک ایس داستان دے کردار ہیر، رانجھا مشہور ہو چکے سن تے ایہناں دے پیار دی کہانی وی زبان زد عام ہو چکی سی۔ دمودر توں پہلے ایہ قصہ فارسی دے تن چار شاعر لکھ چکے سن۔ شاہ حسین ہوراں

تھاں بہ تھاں ایس کہانی دیاں کرداراں دا ذکر ای نہیں کیتا سگوں ایہناں نوں اک خاص طرح دا صوفیانہ رنگ وی عطا کردتا اے۔ اوہناں دا انداز نکلو:

نی مائے مینوں کھیڑیاں دی گل نہ آکھ
 رانجھن میرا، میں رانجھن دی، کھیڑیاں ٹوں گُوڑی جھاک
 لوک جانیں ہیر کملی ہوئی، ہیرے دا ور چاک
 کہے حسین فقیر سائیں دا، جان دا مولا پاک (1)

مینڈا دل رانجھن راول منگے
 جنگل، بیلے پھراں ڈھونڈیندی، رانجھن میرے سنگے
 مہیں آئیاں میرا ڈھول نہیں آیا، ہیر گُوکے وچ جھنگے
 راتیں دہیں پھراں وچ جھل دے، پڑن بولاں دے کنڈے
 کہے حسین فقیر نما، رانجھن ملے کت ڈھنگے (2)

شاہ حسین ہوراں اپنیاں ایہناں دو کافیاں وچ ہیر رانجھے دی کہانی دا سارا پس منظر بیان کر کے رکھ دتا اے۔ کھیڑے، ہیر، رانجھا، جھاں، بیلے، جھنگ، سیال، چاک، سہتی ورگے لفظ ورت کے شاہ حسین ہوراں ایہ گل ثابت کردتی اے پئی اوس ویلے تک ایس کہانی دے پاترتے واقعے عوام وچ مشہور ہو چکے سن تے شاعران دی شاعری وچ وی ورتے جان لگ پئے سن۔ ایہناں لفظاں دی نہ صرف ورتوں عام ہو چکی سی سگوں معنی تے مراد وی لوکاں نوں آسانی نال سمجھ آن لگ پئے سن۔ اتجھے ’جنگل بیلے پھراں ڈھونڈیندی، رانجھن میرے سنگے، وچ وحدت الوجود یا ذات الہ دے انسان دے نیڑے ہون دا تصور جھلک رہیا اے۔ آخری مصرعے وچ وی اوسے ای مقصود اصلی دے وصال، کھچ تے چاہت دا انداز دس دا پیا اے۔ شاہ حسین توں بعد بلھے شاہ نے وی ایس کہانی دے کرداراں دے حوالے نال گل کیتی اے:

سدو مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھے کوئی

ایہ مصرعہ جتھے بلھے شاہ دی اپنی سوچ ”وحدت الوجود“ نوں ظاہر کردا اے اوتھے اوس ویلے دے لوکاں دے ادبی سجاتے کہانی دی مقبولیت دا ثبوت بن کے ساہمنے آندا اے۔ ایس توں بعد قصیاں تے کہانیاں دا دور شروع ہوندا اے جیہدے اثرات پنجابی اُتے بڑے گوہڑے تے مسلسل نیں۔ ایس ایہ گل بڑی آسانی نال آکھ سکے آں جے کلاسیک دے افکار، داستان نگاراں دے خیالات نال بڑے ملدے جلدے سن۔ جیویں کلاسیکل شاعران کول مرشد، رسول تے خدا دا ذکر بغیر کسے اشارے تے علامت دے آیا اوہ ای داستاناں وچ پُئل، رانجھن، ماہی تے مرزے یاردے روپ دا بانا پا کے آن لگ

پیا۔ دونوں اک دو جے توں متاثر ہوندے رہے، جہدے نال اک نویں دور دی تشکیل ہوئی تے وکھرے رجحاناں نے جنم لیا۔ پنجابی ادب دی قصہ کاری نوں ڈاکٹر حفیظ احمد ہوراں ایہناں قصیاں وچ ونڈیا اے۔ اوہ اپنی کتاب ”قصہ تے پنجابی قصہ“ وچ ایہناں رزمیہ تے بزمیہ قصیاں نوں انج وٹڈ دے نیں۔

- 1- اخلاقی قصے 2- مہماتی قصے 3- مذہبی قصے
4- عشقیہ قصے 5- جنگی قصے (رزمیہ) 6- تاریخی قصے

اخلاقی قصیاں توں مراد اوہ قصے نیں جیہناں وچ اخلاقی قدراں دے حوالے نال گل کیتی گئی ہووے، مذہبی قصے مذہبی تعلیمات، واقعات تے کرداراں تے مشتمل ہوندے نیں تے مہماتی قصیاں وچ کسے مہم یا مشن دا بیان ہوندا اے۔ فوق الفطرت تے عقل دے گھیرے وچ نہ آن والے واقعات وی ایسے قسم وچ آندے نیں۔ جنگی یا رزمیہ وچ کسے جنگ، لڑائی یا مقابلے دا واقعہ بیان کیتا گیا ہوندا اے۔ عشقیہ وچ رومانی، پیار محبت دیاں داستاناں نوں شامل کیتا جاندا اے جد کہ تاریخی قصیاں وچ تاریخی واقعات تے کردار اپنے داستانی ڈھنگ نال نظر آندے نیں۔⁽³⁾

ایسے طرح ادوار بندی دے حوالے نال داستاناں تے قصیاں دی تاریخ دا جائزہ لیا جائے تے

تین دوراں وچ ونڈیا جاسکدا اے جیویں:

- 1- مغل دور 2- انگریزی دور 3- 1947ء کے بعد کا دور

ڈاکٹر شہباز ملک رقمطراز نیں:

”پہلے مغل دور دے شروع وچ ساڈے اتھے کبھڑے کبھڑے قصے عام چالوسن۔

ایس دی جانکاری گورداس (1559ء-1637ء) دے کلام چوں ملدی اے۔“

لیلیٰ مجنوں عاشقی چونہ چکی جاتی

سورٹھ پچا گا دیئے جس گھڑی داتی

سسی پنوں دوستی ہوئے جات اجاتی

مہینوال نوں سوئی نیں تردی راتی

راجنھا ہیر دکھائیے اوہ پر م پراتی

بیر مریداں پیڑی گاؤں پر مہماتی (4)

مغل دور وچ لکھے جان والیاں قصیاں وچوں قصہ ہیر راجنھا نوں سب توں زیادہ شہرت ملی۔

ایہدی اک وجہ ایہی جے ایہنوں دمودر، مقبل تے وارث شاہ ورگے اُچ کوئی دے شاعر ملے سن۔ دمودر

توں دکھ مسلمان شاعران مقبل تے وارث شاہ نے ایس داستان دی بنیاد خالص صوفیانہ افکار تے رکھی۔ اوہ

لکھدے نیں:

وارث شاہ میاں لوکاں کملیاں نوں قصہ جوڑ ہشیار سنایا ای
 اوہناں ٹھیک ای آکھیا سی۔ جدوں اسیں وارث شاہ دے خیالاں دی ڈوگھائی ویکھئے آں تے
 اوہناں وچ شریعت تے طریقت نال نال ٹردے نظر آندے نیں۔ صوفیانہ نظریہ وحدت الوجود اوہناں
 کول ارج نظر آندا اے۔

جیہڑے اک دے نانوں تے محو ہوئے منظور خدائے دے راہ وے نی
 جیہناں صدق یقین تحقیق کیتا مقبول درگاہ اللہ دے نی
 جیہناں اک دا راہ درست کیتا اوہناں فکر اندیشہ دے کاہ دے نی
 جیہناں نام محبوب دا ورد کیتا اوہ صاحب مرتبہ جاہ دے نی
 جیہڑے رشوتاں کھائی کے حق روڑ ہن اوہ چور اچکڑے راہ دے نی
 ایہ قرآن مجید دے معنی نیں جیہڑے شعر میں وارث شاہ دے نی (5)

مغل دور وچ لکھے جان والے قصیاں وچ وحدت الوجود دے فلسفے نوں تمثیل تے استعاراتی
 انداز وچ بیان کیتا گیا اے تے صوفیانہ افکار نوں مجازی عشق دے پردے وچ ویکھیا گیا اے۔ ایہدی
 وجہ خورے اوس دور دے معاشرتی حالات سن۔ یقینی طور تے ایسے وجہ توں ایس دور وچ پنجابی عشقیہ قصے
 لکھن دا رواج عام ہویا۔ ایہناں قصیاں وچ مجازی عشق دے پردے وچ حقیقی عشق دیاں منزلاں بیان
 کرن دی کوشش کیتی گئی سی۔

ایہناں قصیاں وچ جنی وی زبان، تہذیب، ثقافت، لسانیات استعمال کیتی گئی اے اوہ ساری
 دی ساری پنجاب دے جغرافیائی، مذہبی، سیاسی، معاشرتی حالات تے واقعات نال جڑی ہوئی سی۔
 ایہناں قصیاں دے اتار چڑھا وچ اسیں اپنی بدلدی ہوئی تاریخ دیاں دھاریاں نوں بڑی آسانی نال نہ
 صرف ویکھ سکے آں سگوں محسوس وی کر سکے آں۔ ایس دور دا سب توں وڈا موضوع عشق اے پر ایہ وی
 اک حقیقت اے جے ساڈے صوفی شاعراں ایس مجاز دیاں قصیاں توں حقیقی عشق ای مراد لیا اے تے
 ایہناں نوں چنگے طریقے نال اک نویں صورت تے ڈھنگ عطا کیتا اے۔ ایہ قصے اک درس دا درجہ
 رکھدے نیں جیہناں وچ قاری نوں ایس عشق راہیں جیہڑا انسانیت دا سبق سکھایا گیا اے، جیہناں قدراں
 دا احیاء کیتا گیا اے، جیویں انسانی ذہن تے ضمیر نوں متاثر کیتا گیا اے خورے اوہ کسے ہور دور وچ نہ
 ہویا ہووے۔ ایس دور دے ادب نوں اسیں اعلیٰ ترین ادب وی کہہ سکے آں۔ ایسے اعلیٰ تخلیقی تے فکری
 ادب دی بنیاد اے آج دے پنجابی ادب دی عمارت کھڑی کیتی گئی اے۔ ایہناں داستاناں وچ کنیاں
 شاعراں نے پلاٹ، تکنیک تے ہور لوڑاں نوں مکھ مڈھ رکھ دیاں ہویاں کجھ ایسے فلسفیانہ نقطے بیان کیتے
 نیں جیہڑے ایس دور دی نمائندگی کردے نیں، اوہ ایس دور دی شناخت بن چکے نیں تے بعد والے دور

لئی نمونہ دی۔ ایہناں نقطیاں وچوں کجھ ایہ نیں: عشق وچ جان قربان کر دینا، سچائی لئی تگ و دو کرنا، انسانیت دی سیوالی حیاتی وقف کر دینا، محبت خلوص تے پیارنوں بڑھاوا دینا، اک دوجے دے دکھ درد وچ شریک ہونا۔ ایس دور دیاں شاعراں نے مڈھلے منظر نامے دے بن والے نین نقشاں نوں چمکایا، ایہناں وچ رنگ بھریا، کتے کتے مرشد تے نبی کریم ﷺ دے ہون والے ذکر نوں گہرا کیتا، اسیں کہہ سکے آں جے ایس دور وچ مرشدناں محبت دا نعرہ تے نظریہ ”جیوے مرشد کامل باہو جیں ایہ بوٹی لائی ہو“ پروان چڑھیا۔ ایس دی اک وڈی وجہ تے ایہی جے پنجاب وچ چشتی صوفیا دے سلسلے نوں کافی نامناں چکی سی تے دلی دے شاہی دربار وچ اوہناں نوں نوکلگی تھان لہجہ چکی سی۔ پھیر چشتی صوفیاں نوں موسیقی نال خصوصی لگاؤ سی۔ برخوردار دے مرزے دے ایہ بول جے

میں طالب نوشہ پیر دا میری کنڈیں دستگیر

پر قادری صوفی دربار توں دور سن۔ حضرت سلطان العارفین سلطان باہوکول جیہڑی درباری ملاں دی مذمت ملدی اے اوس دے چکھے دی ایہی حقیقت کم کر رہی اے۔ ایہی صورت حال نقشبندیہ دی وی سی۔ جدوں کہ سہوردیہ سلسلے دا مرکز ملتان تے سندھ سن۔ ایہ سارے سلسلے وی اپنے اپنے حساب نال کم کر رہے سن تے لوکاں دے ذہناں تے فکراں نوں پاک تے منزہ کرن دا فرض ادا کر رہے سن۔ ایس دور دا صوفی ادب مرشدناں محبت تے عقیدت دی تعلیم دیندا اے۔ ایس توں بعد جدوں اسیں داستاناں ول نظر مارنے آں تے سانوں نظر آندا اے جے کوئی وی داستان، کہانی، قصہ اجیہا نہیں جس دے وچ حمد، نعت، منقبت تے مرشدناں محبت دا اظہار نہ ملدا ہووے۔ کیوں جے ایہناں سلسلیاں وچ فنا فی المرشد، فنا فی الرسول تے فنا فی اللہ جیہاں سلوک دیاں منزلاں طے کرن لئی مرشد دی بیعت تے اوہدی عقیدت ات ضروری سی۔

ایہناں داستاناں وچ عاشق تے معشوق نوں کدی تے مرشد و مرید دے روپ وچ پیش کیتا جاندا اے تے کدی ایسے ناں نال گل ٹوردا ٹوردا شاعر اپنی عقل تے فکرنوں مدینے ول موڑ لیندا اے تے توحید تک اپڑ جاندا اے۔ انج ای کنیاں تھانواں تے داستاناں وچ الجھاؤ پیدا ہو جاندا سی تے پتای نہیں چلدا سی پئی ہن شاعر کنہوں منہ رکھ کے گل کر رہیا اے تے ایہدا مخاطب کیہڑی ہستی اے۔ ایس مقام تے کئی وار لفظاں توں اڈ خیال، انداز تے سوچ وی بدلی ہوئی نظر آندی سی۔ ایس دور دی وارث شاہی بحر تے مرزے دی طرز نوں سب توں بوہتا عروج ملیا۔

سلطان باہو نے پہلے شاعراں توں ہٹ کے سلوک دیاں منزلاں دے حاصل کرن وچ مرشد نوں اک اچا مقام دتا تے اوہدا ذکر وی بھرویں انداز وچ کیتا۔ اوہ مرشد دی لوڑ، اچھتا تے نوکلکتا بارے بڑا بھرواں چانن پاندے نیں جیویں:

کامل مرشد ایسا ہووے جیہڑا دھوبی وانگن چٹھے ہو
نال نگاہ دے پاک کریندا وچ سخی صابون نہ گھتے ہو
میلیاں نوں کر دیندا چٹا وچ ذرا میل نہ رکھے ہو

ایسا مرشد ہووے باہو جیہڑا لوں لوں دے وچ وسے ہو (6)

انج ای عاجزی، انکساری تے میں نوں مارن دی گل وی پنجابی ادب وچ ملدی اے۔
بھادیس ”بھرے خزانے رب دے جو بھاوے سولٹ“ دی گل صوفی روایت دا خاصہ اے۔ ایس توں
اوہناں ”میں نوں مارن، موت توں پہلے مرن تے گھم چر جو یا گھم دی گل وی کیتی بھدی اے۔

مرن تھیں پہلے مر گئے باہوتاں مطلب نوں پایا ہو (7)

ایس گل دا خاص طور تے چیتا رکھنا ضروری اے جے پنجابی ادب وچ ”میں“ نوں ختم کرن دا
جیہڑا سبق دتا گیا اے اوہ خودی نوں ختم کرن لئی نہیں سی صرف عاجزی تے انکساری دے پرچار لئی سی تے
اقبال دے تصور خودی نوں بڑھاوا دین والی گل سی۔ ایس دا اصل مطلب ایہ سی جے دنیا کمان دیاں
چکراں وچ ای پھس کے نہ رہ جاؤ تے دن رات نوں بدلن لئی اک چکر وچ ای اپنی زندگی نوں نہ رکھو،
سگوں متحرک کرو، کوشش کر دے رہو۔ نقاد تے اقبال دے مفسر اقبال بارے اکثر کہندے نیں کہ اوہ
ہندوستانی تصوف دے مخالف سن۔ اوہ کہندے سن ایہ انسان نوں ساکن کر دیندا اے۔ عمل دیاں راہواں
نوں بند کر دیندا اے جدوں کہ اتھے دونوں فکراں وچ اکیٹا جھلکارے مار رہی اے۔ ہاں جے تصوف دا
کوئی تصور انسان نوں دنیا تے ایہدے معاملات توں بالکل گٹ کے رکھ دیوے تے پھیرا اوہدا ایہناں
دونوں فکراں نال کوئی تعلق نہیں۔ اتھے ساڈے کول اک فکر، اک خیال تے اک سوچ شروع دن توں
سفر کر دی ہوئی دکھائی دیندی پئی اے ’مرن توں پہلے مرن دی سوچ‘ جے ایس فکر دا کلی طور تے جائزہ لیا
جائے تے ایہدے وچ لگا تاراگے ودھن، ذہن تے فکرنوں مثبت راہواں دا مسافر بنان تے اپنی خودی
نوں بلندی ول لے جان دا عنصر ملدا اے۔ جیویں باباجی فرید الدین شکر گنج نے آکھیا سی ”فریدا میں نوں
مار کر منج کرکئی کر کے گٹ“ تے پھیرا گلے مصرعے وچ اوہناں اوس انعام ول اشارہ وی کردتا اے جیہڑا
ایس مثبت عمل دے نتیجے وچ سامنے آئے گا۔ ایس کم نال دل تے نظر وچ وسعت پیدا ہووے گی،
انسانیت دا درد پیدا ہووے گا نالے بندگی قبول ہووے گی۔ پرائس ’میں‘ نوں مارن لئی سوچیا سمجھیا تے لما
سفر کرنا پوے گا۔ ایہ نہیں جے میں بیٹھے بٹھائے مر جائے گی۔ ایس کم لئی بالنتا تھ دے ٹلے تے جا کے ہتھ
جوڑنے پیندے نیں، اپنے پیراں وچوں دنیا دی حرص تے موت دے خوف دی زنجیر اتارنی پیندی اے
تاں کتے جا کے گوہر مراد ملدا اے۔ پھیرا ایہو ای سوچ رتا کو بدلی ہوئی شکل وچ شاہ حسین ہوراں کول
ملدی اے:

کہے حسین فقیر نمانا جیوندیاں ای مر رہیے او (8)

شاہ حسین دے دور دا تجزیہ ایس گل ول اشارہ کردا دکھالی دیندا اے جے اوس دور وچ مذہبی حوالے نال بڑا کھچ دھرتے انتشار موجود سی۔ اوہناں دی اُتے درج کیتی ہوئی گل چکھے ایہ ای فکر نظر آندی اے پئی اپنے آپ نوں دنیا دیاں دھندیاں وچوں بچا کے ایہو جیسے کم کرن دا چارہ کرے جیہناں پاروں ابدی حیاتی لہجے جائے۔ جدوں گل بلھے شاہ تک اپڑی تے اوہناں اپنے بے باکانہ لہجے وچ انج آکھیا:

بلھے شاہ اساں مرنا ناہیں

گور پیا کوئی ہور (9)

ہن سانوں ایس زمین دے تختے اُتے بلھے شاہ تے دکھائی نہیں دیندے پراوہناں دی مٹی دی ڈھیری قصور وچ اوہناں دی حیاتی دا ثبوت بن کے ضرور موجود اے۔ بلھے شاہ مر گئے، زندہ رہن والا اوہناں دا کردار ارج وی زندہ اے۔ اوہناں انساناں نال پیار کیتا۔ انسان دوستی دا سبق دتا جیہڑا کردار دی خوشبودا سفر بن کے ارج وی جاری اے۔ اوس فکر نے اپنا سفر جاری رکھیا ہویا اے۔ داستاناں وچ دی ایہو صوفیانہ فکر جاری نظر آندی اے۔ ہیر تے رانجے نوں وی شاعراں نے جدوجہد کر دے دکھایا اے۔ اصل گل ایہی ہے اپنے مقصد نوں پان لئی ہر ویلے سفر وچ رہو۔ کسے کیدو، چوچک، ایالی، قاضی نوں آڑے نہ آن دیو تے ایہناں دا جواب عقل دے ہتھیاراں دی بجائے عشق دی قوت تے جذبے دی شدت نال دیو۔ ایہ رحمان پنجابی شاعری دی پہچان انج بنیا ہے ارج تک ایہدی بازگشت اوہناں ای تہذیبی تے تخلیقی عنصر اں دے طور تے سنائی دیندی اے۔ پیر وارث شاہ ہوراں ایس فکر نوں کجھ انج بیان کیتا اے۔

وارث شاہ محبوب نوں تدوں پائیے جدوں اپنا آپ گوائیے جی (10)

سلطان باہو ہوری وی صوفیانہ فکر رکھن والے پختہ ترین قادری صوفی سن۔ اوہناں دی ذہنی تے فکری پرورش ای عشق حقیقی وچ ہوئی سی تے ایہ سارا کجھ اوہناں دے شعراں وچ نظروں آندا اے۔ ایس لئی اوہناں اپنی فکر نوں بڑے وکھرے تے نویکلے ڈھنگ نال پیش کیتا اے:

نام فقیر تمہیں دا باہو قبر جیہناں دی جیوے ہو (11)

جے عشق، درد، خلوص، ہمت، لگاتار محنت تے تخلیقی شاعری دی بھروسے مثال داستانی ادب وچوں پیش کرنی ہووے تے ساڈے کول میاں محمد بخش دی سیف الملوک موجود اے۔ ایہ اپنے دور دی اک نمائندہ کتاب اے جیہدے وچ داستانی ادب دے سارے آثار تے احوال موجود نیں۔ ایہ کتاب مجموعی صورت حال دی بڑی چنگی طرح عکاسی کردی اے:

جے لکھ زہد عبادت کریئے بن عشقوں کس کاری

جاں جاں عشق نہ ساڈے تینوں تاں تاں نیجے نہ یاری

جیہناں درد عشق دا ناہیں کد پھل پان دیداروں
 جے رب روگ عشق دا لاوے لوڑ نہیں کوئی داروں
 پاک شہادت قتل ہووے گا جے کر ایس آزاروں
 سدا حیاتی جان محمد مرنا ایس آزاروں
 چھم چھم تیر پون تلواریں ، عاشق نہ ڈر رہندے
 عشق پرہیز ، محمد بخشا ، نہیں کدے رل بہندے
 جے توں طالب راہ عشق دا چھڈ وہماں وسواساں
 ہمت دا لک بنھ محمد رکھ آساں پیاساں
 کار کریں جو کہے کاریگر کریں ہنکار نہ کاروں
 عملوں تے رکھ آس نہ ذرہ فضل منگیں سرکاروں
 بعضے عاشق ہن تیک زندہ دنیا اُتے وسدے

خاصاں تائیں ظاہر دسدے عاماں بھید نہ دسدے (12)

جے اسیں اپنی داستاناں دا فکری حوالے نال مطالعہ کریے تے سانوں کہانی دے متعلق
 ساریاں گلاں ملن گیاں۔ ایہناں وچ عصری شعور وی موجود اے تے لوک دانش وی۔ جتھے ایہناں دا فنی
 حوالے نال جائزہ لیا جاسکدا اے او تھے ایہناں دے موضوعات دا مطالعہ وی کیتا جاسکدا اے۔ جس
 طرح ساڈے ادب وچ اک بڑا ای جانی پچھانیا مذہبی قصہ اے جیہڑا کہ تقریباً 85 شاعر لکھ چکے نیں۔
 ایہنوں قرآن نے ”احسن القصص“ (یعنی قصہ یوسف زلیخا) کہیا اے۔ ایس قصے نوں بعض لوکاں نے
 اصلاحی تے تبلیغی حوالے نال لکھیا اے۔ بعض لوکاں نے اپنے آپ نوں صرف قرآن دے معنی بیان کرن
 تک محدود رکھیا اے پر تھیں تھیں تے اسیں دیکھنے آں جے کہانی کاراں نے ایس توں تبلیغ دا کم لیا اے
 تے ایہ رحمان حافظ برخوردار توں لے کے موجودہ دور تک ”یوسف زلیخا“ وچ نظر آندا اے۔ ڈاکٹر حفیظ
 احمد باجوہ اپنے پی ایچ ڈی دے مقالے وچ لکھدے نیں:

”حضرت یوسفؑ دا قصہ قرآن حکیم وچ اللہ تعالیٰ نے خود بیان فرمایا اے۔ ایس
 توں پہلاں ایس قصے نوں بائبل وچ وی بیان کیتا گیا تے توریت وچ وی ایس
 نوں بیان کیتا گیا۔ ایس حوالے نال قرآن حکیم دے بیان کیتے گئے قصے نوں
 حضرت یوسف علیہ السلام دے فضائل تے اخلاق، اوہناں دے حوصلے دی پختگی،
 صبر و شکر، اصلاح تقویٰ، عفت و عصمت، دیانتداری، خود اعتمادی، عفو و درگزر،
 جذبہ صادق تے تبلیغ دین دے پہلواں بارے واقعی واقفی ملدی اے۔“ (13)

ابن قصے وچ کئی تھاں انجیے میں جیہناں نوں جنسیات دے حوالے نال بیانیا جاسکدا اسی تے قصے وچ اک سواد تے ہجانی کیفیت پیدا کیتی جاسکدی سی پر مذہبی اثر پاروں تے اخلاقی پہلو نوں نظر وچ رکھدیاں ہو یا دوجا رستہ اختیار کیتا گیا تے جنس اُتے مذہب دا پہلو مقدم رکھیا گیا جیہدی وجہ توں اسیں اپنے کہانی کار نوں اک مبلغ کہہ سکے آں۔ ایہدے وچ کوئی شک نہیں ہے اُتے درج کیتے ہوئے مقامان دی وجہ توں اسیں کہہ سکے آں اوہناں اک مبلغ والا کم کیتا اے۔ کہانی نوں جے ایس پہلو توں ویکھیا جائے تے انجیے مقامات تے اک واضح تے موثر رجحان ملدا اے جیہدا کہ ایس قصے دی تے ہور پنجابی داستانوں دی اک اثر دار تے نو یکلے آواز بن کے ابھر یا اے۔ یوسف زلیخا دے لکھاریاں نے جتھے اپنے مذہبی رجحاناں نوں سامنے رکھیا اے او تھے اوہناں ایہناں گلاں دا وی خیال رکھیا اے جے قصے دی اصل نوں برقرار رکھدیاں ہو یاں اصلاحی، تبلیغی تے تعلیمی حوالے نال لکھیا جاسکے۔

ابن قصے دے واضح تے نمایاں فکری رجحانات تے ایہ ای سن جے انسان نوں ایس دنیا دے مختصر ہون، کجھ گھڑیاں دی خوشی لئی غلط کم نہ کرن، امانت وچ خیانت نہ کرن تے خوش خوش کم کرن ورگے حکماں دا ذکر کیتا جائے، گل نوں پراثر تے سوہنا بنان لئی علمی تے فلسفیانہ حوالے نال مختلف شاعراں نے مختلف بحراں تے پیتاں دا ورتارا کیتا پر ساڈے کول اک گل جیہڑی کہ خوبصورتی تے اثر دار ہون دی وجہ نال اک ناں پا جاندی اے جیویں میاں محمد بخش دی بحر، وارث شاہ دی بحر تے سیف الملوک والی بحر۔

انج تے ایہناں توں پہلے وی ایہناں بحراں وچ لکھیا جاکھیا سی۔ ابن لئی بوہتیاں شاعراں نے یوسف زلیخا دے قصے نوں میاں محمد بخش والی بحر وچ لکھیا اے۔ کیوں جے ابن وچ روانی، شدت، زور تے گل نوں سچے ڈھنگ نال کرن دے کئی طریقے نکل آندے نیں۔ فکری حوالے نال عشق تے صبر والی گل اے، خاص کر کے اوہ مقام جتھے زلیخا حضرت یوسف نوں گناہ دی طرف مائل کر دی اے تے یوسف علیہ السلام اوہنوں جواب دے دیندے نیں۔ اتھے ساڈے شاعراں نے اپنے علم تے فن دے سارے زور دکھائے نیں جے ایہو ای موقع سی جدوں گل کرن دے سارے ڈھنگ ظاہر ہونے سن تے قصے وچ ادبیت پیدا ہونی سی:

نہ کر ایڈ دلیری بی بی کر کجھ خوف خدا دا
نال خیال دے دے اُتوں نہ کر بُرا ارادہ
نال بیگانی عورت دے جو کردا ہے بدکاری
روز حشر اوہ دوزخ اندر جل سی نال خواری
آتش دے تھم وچ کلاوے لے لے زانی روسن
نال عذاباں وانگ کباباں جل بل بیرے ہوسن

سو سالاں کوئی کرے عبادت اندر شب بیداری
 اک زنا دے بدلے اس دی رڑے عبادت ساری
 چغل زنائی کاذب ظالم ایہ سب چور حضوری
 جل بل جاسن دوزخ اندر بال جیویں تنوری
 حسن تیرے دیاں پاہیاں اندر دل پے نہ میرا
 کرساں مول قبول نہ بی بی میں ایہ کہنا تیرا (14)

مولوی غلام رسول عالپوری جیہڑے کہ یوسف زلیخا دے حوالے نال پنجابی ادب وچ اپنا اک منفرد مقام رکھدے نیں، فن تے فکر دے حوالے نال اوہناں دی دکھری تھاساں۔ ایس مقام تے اوہ اپنے فن نوں عروج تے لے جا کے قاری نوں اک اجہبی فضا وچ لے جاندا ہے نیں جتھے اوہناں تے خوف طاری نہیں ہوندا سگولوں اوہناں دے ذہن دے بند در پیچے وا ہوندے نیں تے اوہ سوچن لگ پیندا اے جے یوسف زلیخا دے سوالاں تے جواباں وچ اک منطقی دلیل موجود ہے۔ مولوی غلام رسول نے ایس گل نوں انج بیان کیتا اے:

تینوں خوف کہدا کہ یوسف عرض سنے کیوں ناہیں
 یوسف نے فرمایا اس نوں کر کے غم دیاں آہیں
 اک عزیز ولوں شرمناواں تے اس دے احسانوں
 اس دا خوف میرے دل آوے مت مارے سن جانوں
 یوسف کہے عزیز اساتھیں بوہت احسان کمایا
 کر نازیں پروردہ مینوں چنگی تھاساں بہایا
 منہ شرمندے حشر دیہاڑے ہوسن بدیاں والے
 روز قیامت ہوسن بی بی زانیاں دے منہ کالے
 زانی وچ جہنم ہوسن کردے گریہ زاری
 میرے ناں لکھائی جاسی انہاں دی سرداری (15)

ایس مقام نوں ہر شاعر نے اپنے ڈھنگ نال بیان کیتا اے تے ہر کسے دی ایہ کوشش رہی اے جے ایہوں ودھ توں ودھ اثر دار انداز وچ بیانیا جائے۔ مولوی غلام رسول عالپوری فارسی تے عربی لفظاں دی ورتوں بے دریغ کردے نیں جیہدیاں مثالاں ساری کتاب وچوں پیش کیتیاں جاسکدیاں نیں پر ایس مقام دے بیان تے آکے اوہناں دے بیان وچ وی سادگی آجاندی اے۔ کسے وی اوکھے لفظ نوں عبارت دا حصہ نہیں بنن دیندے۔ موقعے دی مناسبت نال اک ہور شاعر دا اک انداز پیش اے۔

جو کوئی بیگانہ چھیڑے سخت سزائیں پاندا
وچ عدالت حشر دیہاڑے بدلہ بھریا جاندا
جو صاحب وی شرم نہ کرسی اوہ بے شرم کہائیدا

رب دی گرم عدالت اندر چوراں وانگ مریندا (16)

ایہناں نے فکری حوالے نال گل تے ایہو ای کیتی اے پر پردہ پاکے۔ انج گل اگے ودھان
نال بات تھوڑی لمی تے ہوگئی اے پر اثر پذیری وچ بوہتا فرق نہیں آن دتا گیا۔ فانی عمردا موضوع داخل
کرن نال بحر وچ زیادہ کم کرن تے نیکی کرن دا درس وی شامل ہو گیا اے۔ ایس حوالے نال اک دوہور
مثالاں ایسے قصے وچوں پیش کرنا چاہواں گا:

کہے زلیخا وال تہاڑے کالے خوش دل کردے
کہیا یوسف ایہ بھی چپے ہوسن نال عمر دے
کہے زلیخا یوسف جانی تیری عجب نشانی
حضرت کہیا کہ ترک رہسی اوڑک ہونا فانی
یوسف کہیا جو کوئی لاوے ہتھ نا محرم تائیں

اوس دے بدلے دوزخ سڑی میں انج کردا ناہیں (17)

انج ای گلاں گلاں وچ زلیخا یوسف نوں دنیا دے باگاں تے محلاں بارے دس دی اے تے
کہندی اے جے توں میرا کم (برائی والا) کردیویں تے ایہ سب تیرے نیں کیوں جے ایہ میں تیرے لئی
ای بنوائے نیں۔ پر حضرت یوسف بڑے منطقی انداز وچ انکار کردے جاندا ہے نیں۔ دراصل ایہدے وچ
اک مڈھلا رجحان کارفرما نظر آندا اے جیہدے تحت مڈھلے پنجابی شاعراں کول وی دنیا دی بے ثباتی، دنیا
دیاں اسائنشاں توں کنارہ کشی تے اپنے آپ نوں اللہ دی یاد وچ گم کر دین دے مضمون عام ملدے نیں:

کہے زلیخا باغ عجائب خاطر تیری لایا
یوسف آکھے میری خاطر رب دا جنت آیا
کہے زلیخا حسن جوانی تیری ہے لاثانی
یوسف آکھے کدی نہ رہسی اک دن ہوسی فانی
کہے زلیخا صدقے جاواں کیا سوہنا قد تیرا

یوسف آکھے صدقے جاواں جو کاریگر میرا (18)

اک حوالہ تے انج دتا جاندا اے تے دو جا حوالہ ایہ ہوندا اے جے جو کجھ وی اے خاک وچ
سا جانا ایہ سب حسن، جوانی، دولت، شہرت تے عزت اک دن مٹی دی ڈھیری بن جانی ایں:

نہ کر بندیا تیری میری نہ تیری نہ میری
ایہ دنیا دن چار دیہاڑے ہونا خاک دی ڈھیری
یوسف زلیخا دے کچھ لکھاریاں نے ایس گل نوں انج اگے ودھایا اے:

کہیا زلیخا یوسف تیری سُندر موج جوانی
یوسف آکھیا کسے دیہاڑے وئی نہیں نشانی
کہیا زلیخا یوسف میاں نین عجائب تیرے
یوسف آکھیا خاک ہو جاسن کیا تیرے کیا میرے
کہیا زلیخا یوسف میاں حسن تیرا جن بھانا
یوسف آکھیا کیہ وڈیائی اے گور وچ جانا
کہیا زلیخا یوسف میاں تیریاں خوش رخساراں
یوسف آکھیا میرے وانگوں ہو گئے خاک ہزاراں
کہیا زلیخا یوسف تیرے دند چینیلی کلیاں

یوسف کہیا ہزاراں کلیاں جا مٹی وچ رلیاں (19)

صوفیانہ شاعری دا اک اچھا موضوع دنیا دیاں لذتاں تے خواہشاں توں مُنہ موڑنا ہے ایہ سب
کچھ اک دو پل دی موج مستی اے جدوں کہ اصل مزہ تے لذت روحانی سکون وچ اے۔ ایہ گل
داستاناں وچ بڑے دردمندانہ طریقے نال کیتی گئی اے۔ لفظاں دے تسلسل تے تاثر نالے تکرار نے ہر
واری ایہدے تاثر تے صنفی حسن وچ نواں پن لے کے آیا اے:

سدا نہ رہنا دنیا اندر سدا نہ باغ بہاراں
سدا نہ صحبت مونس ہدم سدا نہ صحبت یاراں
سدا نہ سر تے مائی بابل سدا نہ عمر جوانی
سدا نہ صحبت محرم رازاں سدا نہ دلبر جانی
سدا نہ پیری سدا نہ بچپن سدا نہ پتر ماپے
سدا نہ عیش زمانے والی سدا نہ گھریں سیاپے
سدا نہ بائیں بلبل بولن سدا نہ سیر چمن دا
سدا نہ خوشی زمانے والی سدا نہ باغ حسن دا
سدا نہ رونق جان حسن دی سدا نہ دلبر ماہی
سدا نہ پان جوانی والی سدا نہ زلفاں سیاہی

سدا نہ یار صحبت والی سدا نہ یار جدائی
سدا نہ رونق سدا نہ خوبی سدا نہ حشمت شاہی (20)

ایس گل نون میاں محمد سعید ہوراں انج کیتا اے:

سدا نہ یاراں نال بہاراں پل پل دا ایہ واسا
سدا نہ صورت سوتی صورت سدا نہ نواں تماشا
سدا نہ دولت حسن جوانی سدا نہ اس دی یاری
سدا نہ جت پاری آؤن سدا نہ بازی ہاری
سدا نہ جو بن تازہ رہنا سدا نہ بن بن بہنا

سدا نہ دوست سدا نہ دشمن ہر اک پینڈے پینا (21)

پر جدوں ایہ ای خیال میاں محمد بخش ہوراں کول نظر آندی اے تے لفظاں توں وکھ ہور کجھ وی
فرق نظر نہیں آندا۔ اوہ لکھدے نیں:

سدا نہ ماپے حسن جوانی سدا نہ صحبت یاراں
سدا نہ بائیں بلبل بولے سدا نہ باغ بہاراں

سدا نہ بھور ہزاراں پرسن سدا نہ وقت امن دا (22)

داستاناں وچ دنیا چھڈ کے جنگلاں وچ جاؤن دا سنیہا کتے وی موجود نہیں ملدا۔ کیوں جے
ساڈے صوفی ایس کم نون ”کار راییگاں“ تے کار زیاں سمجھدے سن۔ ایہدے توں بندے نون کجھ وی
نہیں ملدا۔ دنیا وچ رہ کے زندگی گزارنا تے نفس نون مارنا ای اصل مردانگی اے۔ نفس نون مارن والی گل
پہلے ای بڑے تکرار نال تے بڑے پتھے ڈھنگ نال ہوگئی اے ایس لئی ایہدے بارے کجھ ہور کہن دے
اسیں ویکھدے آں جے داستاناں وچ ہر شاعر نے سماجی تے معاشرتی ضرورتاں بارے وی بوہت کجھ
لکھیا اے۔ لوک دانش، لوک روایت تے بزرگاں دیاں کہیاں ہو یاں گلاں، اج وی سماج وچ جدوں
بزرگ گل بات کردے نیں تے لوک دانش دیاں مثالوں لوک ادب وچوں ای دیندے نیں:

ساون ماہ خریدنی کھنڈ مندی
دوجا اونٹاں تے لدھنا بھار مندا
تجیا نال کسنگ دے سنگ کرنا
چوتھا کچے تے لنگھنا پار مندا
پنچواں بے دانا نون مت دینی
چھیواں چوہڑے نون دینا ادھار مندا

ستواں نال ان ڈٹھیوں نیوں لانا
اٹھواں رن تے کرنا اعتبار مندا

اجہیاں گلاں نوں سمجھان دے انداز وچ اکثر بیان کیتا گیا اے جیہدے نال کہانی وچ فنی خوبصورتی دے نال نال مکالماتی فضا وی قائم کیتی جاندی اے جیہدے نال اک پاسے تے کرداروں دا تعارف کراوایا جاند اے تے دوجے پاسے ”مقولہ شاعر“ دا عنوان قائم کر کے اک پاسے تے صورت حال بارے تبصرہ کردتا جاند اے تے نال کہانی نوں آگے ودھان دا سر بندھ وی کردتا جاند اے۔ ایس طرح دا انداز سانوں تقریباً ہر داستان، قصے، کہانی تے بات وچ ملدا اے پر ایس حوالے نال ہر شاعر دا انداز وکھراے۔ جیویں ہیر دی کہانی تے وارث شاہی بحر وچ چل رہی اے پر مقولہ شاعر لکھن ویلے ہو سکدا اے نہ صرف بحر سگوں ہیئت تے انداز وی بدل سکدا اے تے ایس طرح دی تبدیلی وچ صنفی تے فکری حوالے نال کوئی قباحت نہیں سمجھی جاندی۔ جواز ایہ پیش کیتا جاسکدا اے پئی پیغام اہم اے، اظہار دا طریقہ کوئی وی ہو سکدا اے۔ سماج وچ دانش تے فکر دی منتقلی لئی صنف کوئی وی ورتی جاسکدی اے۔ اج کئی مصرعے اپنے پورے تہذیبی تے ثقافتی پس منظر دے نال ای اپنا مزہ دیدے نہیں۔ جے کوئی نسل ایہناں ثقافتی تے تہذیبی پس منظر توں جانو نہ ہووے تے اوہ مصرعہ اوہناں واسطے اپنی پوری تخلیقی توانائی، فنی خوبصورتی تے فکری بلندی ہون دے باوجود بیکار تے فضول اے۔ کئی مصرعے ایسے وی ملدے نہیں جیہناں نوں اج اسی صرف علامتی حوالے نال تے ویکھ پرکھ سکے آں پر زبان و بیان یا روزمرہ دے حوالے نال اوہناں دی صلاحیت تے اہلیت گھٹ ہو گئی اے۔ ممکن اے کجھ عرصہ لنگھ جان مگروں ایسے بول صرف کتاباں وچ ای دے رہ جان:

ہو جان نقصان چھڈ اندیاں دے جیہڑے وڑن وچ صفائ لڑا کیا ندے
توپاں نال مقابلے جیہناں کیتے نہیوں لرزدے نال پٹا کیا ندے
کتا مرے امیر دا آن پچھن دور دور توں لوک علاقیا ندے

پتر مرے غریب دا کون کچھے ہائے عمر بیتی وچ سیا پیا ندے (23)

ایہناں وچ کجھ اجہیاں گلاں دی سن جیہناں دا تعلق صرف سماج تے معاشرے نال سی۔ ایہناں گلاں کچھے بزرگاں دا صدیاں دا تجربہ تے مشاہدہ سی پھیر ایہدے وچ کجھ مذہبی تے دینی سچائیاں وی رل دیاں گئیاں تے گل آگے ودھدی رہی پھیر ایہناں گلاں وچوں گلاں نکلدیاں گئیاں تے کجھ ہور سچایاں وجود وچ آندیاں گئیاں۔ اج ایہ ویلا آ گیا اے جے گوڑ لانا اوکھا ہو گیا اے جے ایہ گلاں صدیاں دے تجربے دا نچوڑ نہیں یا صرف اک بیان (Statement) نیں:

وچھوڑے والا تیر بُرا، شرک والا پیر بُرا، پچھیا کیر ریر بُرا، پچھانہ ٹوں نہیں آوند

بندہ بے نماز بُرا، رناں دا آواز بُرا، وجن والا ساز بُرا، شرع نوں نہیں بھاؤندا
آدمی بے روز بُرا، برقعے دا سوجھ بُرا، پانی وچ کھوج بُرا، نظری نہیں آؤندا
وکری دا پیار بُرا، پونا ادھار بُرا، سوکناں دا ساڑ بُرا، بولیاں نہیں بھاؤندا
تولنا ہے گھٹ بُرا، غصے والا جٹ بُرا، چور والا پھٹ بُرا، لٹ لے جاؤندا
مارن والی منڈ بُری، پھلیاں دی کنڈ بُری، چندرے دی پھنڈ بُری، فصل مک جاؤندا (24)

وقت بدلن دے نال نال رویے وی بدلدے رہے۔ دکھ دکھ تحریکاں دی وجہ توں کجھ گلاں ضرب
المش بن گئیاں تے معاشرے وچ قبول عام دا درجہ پا گئیاں پھیر ایہناں نوں سماجی ماحول دے حوالے
نال اپنی شاعری وچ ورتن دا آہر کیتا۔ ایہ چند دی طرز تے لکھے ہوئے بول سن جیہناں شاعری وچ اپنی
جگہ بنائی۔ انج دیاں ”لوک دانش“ دیاں گلاں لکھن لگیاں شاعرنوں کسے مناسب ماحول دا انتظار کرنا پیندا
اے۔ انج نہیں جے جیویں شاعر دادل کیتا او تھے ای جڑ دتے۔ ایس کم لئی اچھا انتظام تے اہتمام کرنا پیندا
اے:

مندى حُب دى اڑى اے کھیت اندر بھڑیل گاں تے سنڈھ برہار مندى
منیہ بھدرے دا جوگ سنڈھیاں دی بنجر زمیں دے وچ سیاڑ مندى
چوہڑا وچ ٹھٹی مندا بول دا اے لکی کیڑی تے رن بریار مندى
وہری گھوڑی سور شکار مندا ہلکے کتے نوں ساہنی مار مندى
مندا سنگ جواریاں نال کرنا کھیڈ تاش تے جوئے دی ہار مندى
اگے لگ کے ماچھیاں ٹرنا مندا حقہ پھکنی رن ہوشیار مندى
مندا ہسنا وچ سیاپیاں دے روندی وچ ویاہ ٹیار مندى
مندا سپ دی کھڈ وچ ہتھ دینا ہوندی نال پولیس پیار مندى
مندى بیٹھک ہوندی ڈوماں کنجراں اک پنڈ دے وچ ویار مندى (25)

داستاناں دے شاعراں نے عشق مجازی دا پتج پاکے حقیقی عشق دا درس دتا اے۔ انسان دے
باطن وچ عشق، پیار تے انسانیت دی لوہالی، عشق ای نوں دین تے دنیا کجھن دا سبق دتا تے ایسے ای لو
وچ حیاتی دا سفر طے کرن دے طریقے دے نیں۔ اوہناں ایسے عشق نوں ای زندگی دسیا اے تے ایسے
نوں موت گردانیا اے:

ہاشم ہون شہید شہادت جیہناں زہر عشق دی چکھی (26)

ہاشم شاہ نے تے عشق حقیقی دے حوالے نال کھل کے گل کیتی اے تے عشق نوں ای اصل
زندگی آکھیا اے۔ اوہناں بڑی خوبصورتی نال ایس گل نوں بیان کیتا اے:

گوشہ پکڑ رہے ہو صابر پھڑتہج بنے نمازی
سکھ آرام جگت وچ سو بھاتے وکھ ہووے جگ راضی
ہاشم خاک رُلا دے گا یہاں ایہ کافر عشق مجازی (27)

علی عباس جلاپوری عشق دے فلسفے دے حوالے نال اپنی کتاب ”وحدت الوجود تے پنجابی شاعری“ وچ لکھدے نیں:

”میاں محمد بخش نے عشق دے فلسفیانہ تے نفسیاتی کچھ دے بارے نو یکلے انداز وچ گل کیتی ہے۔ پرانے زمانے دے یونانی سوجواناں، عارفان تے صوفیاں نے بار بار کہیا ہے کہ بندے دے اخلاق تے عاداتاں سنوارن لئی تے اوہنوں اپنی ذات دی پچھان کران لئی عشق بہوں ضروری ہے۔ افلاطون نے اپنے مکالمے قیدرس وچ ایس نکتے نوں کھول کے بیان کیتا اے۔ چین دے تاؤ مت والیاں ہندو بھگتاں، مسلمان صوفیاں تے جرمنی دے اشرافیاں نے عشق نوں نجات دا وسیلہ نیا ہے۔ نفسیاتی کچھوں جیہڑا بندہ پیار نہ کرے اوہ اُجڈ تے کرڈا ہو جاندا ہے۔ عشق بندے دے اہنکار نوں تروڈ کے اوسنوں آکڑ تے ٹوہردی قید وچوں آزاد کردیندا ہے۔ خردی تے آکڑ دی شکست بندے دے دل وچ انسانی ہمدردی دا جذبہ پیدا کردیندی ہے تے اوہ پہلوں توں بہتر انسان بن جاندا ہے۔ میاں محمد بخش کہندے ہن کہ عشق ہی انسان نوں ڈھوراں ڈنگراں توں وکھ کردا ہے۔ ایہدے بناں کوئی عمل تے عبادت سپل نہیں ہوندی، عشق اجیہا روگ ہے جیہڑا ساریاں روگاں دا داڑو ہے۔“

جس دل اندر عشق نہ رچیا کتے اوس تھیں چنگے
خاوند دے گھر راکھی کردے صابر بھکھے ننگے
جے لکھ زہد عبادت کریئے بن عشقوں کس کاری
جاں جاں عشق نہ ساڑے تینوں تاں تاں نہجے نہ یاری
جیہناں درد عشق دا ناہیں کد پھل پان دیداروں
جے رب روگ عشق دا لاوے لوڑ نہیں کوئی داروں
خاص انسان اوہناں نوں کہیے جیہناں عشق کمایا

دھڑ سر نال نہ آدم بندا جاں جاں سر نہ پایا (28)

پنجابی دیاں دوسریاں لوک داستاناں جیویں ہیر رانجھا، سوئی مہینوال، مرزا صاحبان، سسی پنوں

وغیرہ وچ وی اک خاص فکری رجحان دکھائی دیندا اے۔ اک تے ایہ کہ اوہناں کھل کے عشق حقیقی دی سلاہنا کیتی اے تے کہانی ای کہانی وچ عشق مجازی دے انجام توں واقف وی کروایا اے۔ ایسے طریقے نال اوہناں عشق حقیقی دا درس دتا اے، انسان نوں تیار کرن دا چارہ کیتا اے جے اوہ نکی جیہی حیاتی وچ وڈھے وڈھے کم کرن لئی اپنے ضمیر نوں تیار کرے۔ ایسے عشق دی وجہ توں ہیر قاضی، کیدوتے معاشرے نال لڑ دی اے۔ رانجھا اپنی زمین، بھین بھراتے خاندان چھڈ دیندا اے۔ مرزا موت توں بے فکر ہو کے گوڑھی نیندرے سوں جاندا اے۔ مہینوال (مرزا عزت بیگ) ایسے عشق دی وجہ توں لگا تار حرکت وچ اے۔ داستاناں دے ایس دور نے عام لوکاں نوں وی تابر توڑ کجھ کرن دی رُجھ لائی رکھیا۔ عشق نے ٹھنڈیاں نہیں پین دتا، ہر پڑھن سنن والے نیں اپنے اندر اک سیف الملوک نوں محسوس کیتا جیہڑا اپنا مقصد پان لئی جتاں دیواں تے وڈے وڈے ظالماں نال ہر دور وچ لڑ دا نظر آندا اے۔ ایس کہانی نوں کجھ دانشوراں نے انگریزاں دے خلاف ایک لگا تار کوشش دا ناں وی دتا اے جیہڑا کسے طرح وی غلط نہیں۔ آزادی ویلے اپنے اسلحے تے تربیت پاروں انگریز مقامی لوکاں لئی کسے دیوتوں گھٹ نہیں سن۔

داستاناں دے ایس دور وچ سب توں اچھا کم لسانی حوالے نال ہو یا جیہڑا لسانیات دی تشکیل اے کیوں جے ساڈے سارے داستان گو شاعر عربی تے فارسی دے وی چنگے جانوسن۔ ایس لئی اوہناں ایہناں زباناں دیاں لفظاں نوں بڑی استادی تے خوبصورتی نال پنجابی ادب دے لفظی پنڈھار وچ سمویا۔ ایہدے نال نال ایہناں لوکاں نے فارسی اضافت دی وی چنگی رتوں کیتی۔ ایس گل دا حوالہ باوا بدھ سنگھ نے وی اپنی ”پریم کہانی“ وچ دتا اے۔ اوہ لکھدے نیں:

”پرانے کویاں نے اردو فارسی دے پد تے ورتے پر پنجابی دی اصلیت نہیں
گوائی، پر حافظ برخوردار نے جو قصے لکھنے شروع کیتے تاں فارسی کوتاویاں دھارناں
تے تول دا مرتاوا چلایا۔

پلکاں تیر کماناں اُبرو چجے دیاں کلیاں
نازک بدن صراحی گردن اُنگلیاں جیوں پھلیاں

ایس توں چچھوں ہور کوی وی اپنے قصیاں وچ فارسی تشبیہاں تے محاورے
ورتدے رہے، پر میاں فضل شاہ تے مولوی غلام رسول عالمپوری نے تے پنجابی
کوتاناں فارسی دی جیہی رنگن چاڑھی کہ آج تک مسلمان کوی اوسدے اثر نوں
چھڈ نہیں سکے۔ تے اوہ رُخ پُر نوروں سورج گرد جڑے سیارے تار دوزلف کتار
پلم دے پُر پر گوہر سارے۔“ (29)

آج دے نویں دور وچ ساڈے پرانے تے مان جوگ داستانی ادب دے سنگھے مہاندرے

دی امانتدارتے ایسے پرانی صوفیانہ روایت دی اک زبردست نمائندہ تحریک دا توانا وجود بڑی تیزی نال لوکاں نوں اپنے ول متوجہ کرن دی کوشش وچ کامیاب ہوندا جا رہیا اے۔ جیہدی روح رواں معروف ادیب، دانشور تے صوفی منش پنجابی شاعر احسان باجوہ نیں۔ ایہناں نے کئی معروف پنجابی داستانوں نوں نویں ڈھنگ تے نرئے آہنگ نال لکھیا اے جیہڑا اپنے اندر تحقیق تے تطہیر دی واضح بنیاد لئی کھلوتا اے۔ اوہناں نے ایہناں داستانوں نوں نظم کرن لئی پہلے توں جانیاں پچھانیاں بحر اں ورتیاں نیں پر لوڑ مطابق بھن تروڑ وی کیتی اے۔ ایہناں دے رکھے ہوئے عنواناں وچ وی اچھوتا پن پایا جاندا اے۔ جیویں ہیر رانجھے دے قصے نوں ”سچ بانی“، داناں دتا اے تے ایہوں مرزا صاحبان دی بحر وی لکھیا اے۔ راجہ رسالو نے پورن بھگت دے مشہور قصے نوں ”پورن بانی“، داناں دتا تے ایہوں میاں محمد بخش دی بحر وچ مکمل کیتا۔ ایہناں ہن مرزا صاحبان دی داستانوں نوں ”رانجھے بانی“ دے ناں نال وارث شاہ دی بحر وچ لکھیا اے۔ ایس نویں لوک داستانوی تحریک، ایہدیاں خوبیاں تے صوفیانہ افکار بارے کھل کے گل بات کسے بعد والے تحقیقی مضمون وچ کیتی جاوے گی ایس ویلے اُپر ذکر کیتیاں ہویاں دو کتاباں وچوں کجھ شعر، اوہناں دی ذہنی بخت، پرانے داستانوی ادب نال اوہناں دی جوت تے صوفیانہ روایت دی پاسداری دی جھلک لئی کافی ہون گے۔ ”سچ بانی“ دے مڈھ وچ ’رب سوہنے دا جس‘ دے عنوان تھلے اللہ تعالیٰ دی حمد ارجح بیان کردے نیں:

اوہ سبھ صفتاں دیا مالکا ایہ تیرا جگت پسا رہے ناں تیرے تھیں چا نانا تے باقی ہے اندھیار
ہر ہر وچ صفتاں پاؤندا توں آپے کرنی ہار آکھ احساناں سچیاں ایہ صاحب دا دربار
نت آپ بناویں صورتاں وچ صفتاں دکھ دھرا جو تھیرے وسن وستیاں توں دیندا ہیں رُشنا
ہر ویلے ہر دے نال ہیں ہر ویلے روپ جدا آکھ احساناں سچیاں ہر پاسے نور خدا (30)
اگے چل کے جدوں عزت بی بی عرف ہیر دارانجھے نال پہلے نکاح دے باوجود سیدے کھیڑے
نال نویں نکاح تے قاضی شمس الدین نال مکالمہ تے بحث نقل کردیاں ہویاں کیہ انداز اختیار کردے نیں،
ملاحظہ فرماؤ:

میں تپوں دھید و جٹ دی ارج کیکن لوڑاں ہور	ہے سھناں مرکک جاونا اوڑک نوں پیناں گور
سادھاں نہ اُچا بولنا بس چور مچاون شور	آکھ احساناں سچیاں توں سچ دی بانی ٹور
ہے دھید و خاوند اصل دا نہ جاواں نقلوں ول	جد پیو نے اکھاں میٹیاں ایہ کردے کاج کول
ایہ سکے بھوئیں بھانڈیاں میں کیکن جرناسل	آکھ احساناں سچیاں توں صدق دوارا مل
ہے آنکھی دا بس جیونا کیہ بے آنکھے دا جین	بھہ پگاں شملے والیاں نہ چتو رانجھے سدرین
جو سر چک جینا جاندا بے آنکھے مول نہ تھین	آکھ احساناں سچیاں سکھ غم دے اتھرو پین

ہے چار دنوں دا جیونا ہے جینا شیراں وانگ
 وچ غیرت جین اسیل دا اکھئی نہ بن دے سانگ
 میں درد غماں دی باکی نہ کھاواں اس توں ڈہل
 وچ امر کہانی عشق دی میں پاواں وکھری گہل
 ایہ جان امانت اوسدی مڑ کاہدا خوف تراہ
 نہیں پانے پیکھڑ کوڑ دے سبھ دیساں دور وگا
 احسان باجوه "پورن بانی" دا مڈھ کجھ انج نہ دے نیں۔

واہ سبحاناں مالک سائیاں ہر شے تیری داسی
 ریتے بنجر پتھراں اندروں پیدا کرنا ایں
 جد وی رحمت دا مینہ پاویں سبھ تے کرم کماویں
 کرم تیرے بن گل نہ بن دی نہ جیون دا چارہ
 ہر ہر تیرا نام پکارے کیہ عامی کیہ خاصی
 ہیرے ہر ہر رنگ نرالا دسد تیری ہر تدبیرے
 سکھنی جھولی مول نہ موڑیں جد مرضی تے آویں
 ناں تیرے نوں سبھ وڈیائی کون احسان وچارہ (32)

قدیم روایت توں اخذ کیتی ہوئی زیر نظر نویں تے تازہ ترین داستانی ادب دی اک جھلک
 تساں دیکھی۔ جیہدے توں ایہدے موضوعات، فکری بیہنہ تے فنی پکیائی دا پتہ چل دا اے پر ساڈا اصل
 موضوع ماضی دا داستانی ادب اے، بحث نوں کسے سٹے تے اڑان لئی کہیا جاسکدا اے جے، ایس دور
 وچ مسلماناں نے فارسی تے عربی اثراں دی وجہ توں اپنے ادب دی وکھری شناخت بنا ئی سی تے ایسے
 دور وچ حمد، نعت تے منقبت وغیرہ لکھی جان لگ پئی سی کیوں جے ہر کہانی کاردا تعلق کسے نہ کسے حوالے
 نال کسے صوفی سلسلے نال ضرور ہوندا سی۔ اوہناں نے انساناں نوں ایس دنیا وچ رہندیاں ہوئیاں نیک
 عملاں دی تلقین کیتی تے انسان دوستی دا سبق پڑھایا۔ اپنے معاشرے وچ انسان نوں انسان دی سطح تے
 تعلق رکھن دی تعلیم دتی۔ فلسفیانہ مسائل توں ہٹ کے انسان نوں دنیا دی حقیقت دسی تے حیاتی نوں
 با مقصد تے خاص بنان دا آکھیا۔ انسانی شعور نوں اچھائی بخشی تے روحانی پاکیزگی دے گر سکھائے۔
 دو جے صوفی سلسلیاں نال جڑے ہوئے شاعراں نے وی اپنیاں اپنیاں تخلیقاں وچ جتھے عشق نوں
 موضوع بنایا اے او تھے ایہدے دو جے لازمیماں بارے وی کھل کے بحث کیتی اے جیویں صبر شکر،
 قناعت، مسلسل متحرک رہنا، آگے ودھنا، دنیا تے دنیا داری نوں سمجھنا، اپنے آل دوالے دے حالات تے
 واقعات دا تجزیہ کرنا تے پھیر ایس مشاہدے دی روشنی وچ جو کجھ وی حاصل ہووے اوہوں دو جیاں تک
 اڑانا، کیوں جے اسیں ڈونگی نظر نال اپنے داستانی ادب دا جائزہ لینے تے ایہ کیفیت وی اک قلبی
 واردات تے مشاہداتی عمل نظر آندا اے جیہدے وچ شاعراں نے اپنیاں گلاں نوں بیان کیتا اے تے
 اپنے نکتہ نظر نوں قرآن تے حدیث نال اک مک کر کے ایس گل دا کھلا ڈلھا اظہار وی کیتا اے۔

داستاناں وچ نکلیاں وڈیاں ساریاں کہانیاں نوں لکھیا گیا اے۔ ہیر کہانی نوں وڈیاں وڈیاں کتاباں وچ وی محفوظ کیتا گیا اے تے سی حرفی دیاں ترہہ بنداں وچ وی مکمل کیتا گیا اے۔ جیویں جیویں دور بدلے رہے کہانی کاراں دے انداز وی بدلے رہے۔ ہُن ویلا آ گیا اے جے وڈیاں وڈیاں قصیاں دی تھان نکلیاں نکلیاں واقعاں تے حادثیاں نے لے لئی اے تے ”گڈیاں دیاں نکراں“ نوں نہ سس دی لڑائی“، ”قصہ دو بھرانواں دا“، ”اک حادثے دی گل“، ”اک کبڈی دا حال“ وغیرہ جے نکلے نکلے قصے لکھے جان لگ پئے نیں۔ مولوی غلام حسین گلپانوی ایس دی وڈی مثال نیں۔ ایہناں نکلے نکلے کئی مذہبی قصے جیویں حضرت بلالؓ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ وغیرہ دے ایمان لیاؤن دے واقعات نوں نظم دا بنا پویا۔ ایسے طرح پنڈاں دے دو جے سماجی قصے جیویں ”گلیاں میانیاں“ قصہ سولہ سہیلیاں وغیرہ وی لکھے۔ ”قصہ میم صاحب“ وی ایہناں دے دور دی یادگار اے۔ ایہناں قصیاں وچ وی کوئی نہ کوئی سنیہا دین دا چارا کیتا گیا اے یا موجودہ دور دے رسم و رواج نوں تنقید دا نشانہ بنایا گیا اے۔ ایس توں وکھ مذہبی قصے ہوندے ای مذہب دے پیغام نوں عام کرن لئی نیں۔

داستاناں دے ایسے دور نے پنجابی زبان تے ادب نوں فکری تے فنی حوالے نال اک جاندار روایت عطا کیتی جیہڑی کہ اگے چل کے نویں نسل دے لوکاں دے لئی مشعل راہ ثابت ہوئی۔ پاکستان بنن توں بعد وی قصہ کاری دا دور چلدا رہیا۔ پر ہن حالات انج دے نہیں سن جے وڈے وڈے قصے لکھے جاندے تے لوک اوہناں نوں پڑھدے وی۔ وقت دا دھارا بڑی تیزی نال بدل رہیا سی۔ ترقی پسند تحریک دنیا دے وڈے وڈے دانشوراں نوں اپنے مخصوص مقصد لئی ورتن وچ کامیاب ہو چکی سی۔ داستاناں وچ عموماً مذہب تے اخلاقی اقدار دی گل بوہتی ہوندی سی پر ہن شاعری دا موضوع انسان بن چکیا سی۔ داستاناں وچ لمیاں لمیاں کہانیاں بیان کرن لئی مثنوی دا رنگ اختیار کیتا گیا۔ دوہڑے تے بیت دا چناؤ ہویا تے کتے کتے کتے کتے وی لکھیا جان لگ پیا۔ پر ہن شاعر ایس پابندی توں آزاد ہون دا سوچ رہے سن۔ انج ہولی ہولی پنجابی ادب وچ داستاناں دا اک اجیہا دور اپنے انجام نوں پہنچا جیسے پنجابی ادب وچ جاندار روایتاں دا وادھا کرن دے نال نال زبان نوں وی وسعت دتی سی۔ پنجابی ادب دے ایس داستانوی دور وچ بڑا تنوع پایا جاندا اے۔ اک اک مضمون نوں کئی کئی طریقیاں نال بیان کیتا گیا اے۔ نویاں نویاں استعاریاں تے تشبیہاں دا استعمال کیتا گیا تے فارسی، عربی لفظاں دا خوب ورتارا کر کے زبان دا گھیر موکلا کیتا گیا۔ جیہدے نال زبان نوں چوکھی ترقی ملی۔

حوالے:

- * صدر شعبہ پنجابی، گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ
- ** پروفیسر شعبہ علوم اسلامیہ، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان
- 1- شاہ حسین۔ کلام شاہ حسین، اردو ترجمے نال۔ مرتبین؛ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، امجد علی بھٹی (لاہور، عزیز پبلشرز، 2005ء) 109-
 - 2- شاہ حسین۔ کلام شاہ حسین، اردو ترجمے نال، 153-
 - 3- حفیظ احمد، ڈاکٹر۔ قصہ تے پنجابی قصہ (گوجرانوالہ: فروغ ادب اکیڈمی، 2005ء) 22-
 - 4- شہباز ملک، ڈاکٹر۔ مولوی احمد یار فکر تے فن (لاہور: مکتبہ میری لائبریری 1994ء) 161-
 - 5- وارث شاہ۔ ہیر وارث شاہ، مرتبہ عبدالعزیز (لاہور: عزیز بک ڈپو، 1995ء) 161-
 - 6- سلطان باہو۔ ابیات باہو (لاہور: سید اجمل حسین میموریل سوسائٹی، 1996ء) 75-
 - 7- سلطان باہو۔ ابیات باہو، 32-
 - 8- شاہ حسین، کلام شاہ حسین اردو ترجمے نال، 59-
 - 9- بلھے شاہ۔ کلام بلھے شاہ، اردو ترجمے نال، مرتبین؛ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر امجد علی بھٹی (لاہور: عزیز پبلشرز، 2003ء)
 - 10- وارث شاہ۔ ہیر وارث شاہ،
 - 11- سلطان باہو، ابیات باہو، 6-
 - 12- طاہر، احسان اللہ۔ ”میاں محمد بخش ہوراں دا مردِ کامل“ مضمون، مشمولہ، دلبر اپنے دی گل کرئیے، (گوجرانوالہ: فروغ ادب اکادمی، 2002ء)
 - 13- حفیظ احمد، ڈاکٹر۔ مقالہ پی ایچ ڈی، قصہ یوسف زلیخا دا تنقیدی تے تنقیشی مطالعہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور مسودہ
 - 14- گجراتی، میاں محمد بوٹا۔ قصص الحسنین (گجرات: الہی بخش رحیم بخش تاجران کتب، س، ن) 76، 77-
 - 15- عالمپوری، غلام رسول، مولوی۔ احسن القصص (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، پہلا ایڈیشن 1987ء)
- 202-
- 16- گوجر، محمد سعید، میاں۔ احسن القصص (امرتسر: یادگار سعید، وزیر ہند پریس، 1921ء) 808-
 - 17- ڈیروی، محمد ازہر، مولوی۔ قصص الحسنین (لاہور: ملک غلام محمد کشمیری بازار 1909ء) 395، 796-
 - 18- عباسی، محمد رحیم اللہ۔ قصص الحسنین (گوجرانوالہ: بازار خرداں، س، ن) 307، 308-
 - 19- مولوی عبدالستار۔ قصص الحسنین (لاہور: اکرام بک سنٹر اردو بازار، س، ن) 250-

- 20- مولوی کرم الہی۔ قصص الحسنین (امر تشریح: شیخ عبدالرحمن، 1904ء) 172-173۔
- 21- میاں محمد سعید کرم، احسن القصص، 81۔
- 22- تنویر اعظم۔ سیف چھپی وچ لاٹھی، مضمون، دلبر اپنے دی گل کرئیے، مرتب: احسان اللہ طاہر (گوجرانوالہ: فروغ ادب اکیڈمی، 2002ء) 89۔
- 23- راز، علی محمد حکیم۔ صحیفہ العاشقین (شاہنامہ مصر)، (فیصل آباد: منڈی روڈ، س۔ ن) 139۔
- 24- چٹھہ، خادم محمد، مولوی۔ غریبوں کی پکار شہنشاہ کے دربار (گوجرانوالہ: مسلم الیکٹریک پریس، س ن) 19۔
- 25- مستری احمد یار، حیاتی تے لکھتاں، مضمون، مشمولہ، کھوج، (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، 1997ء) 146۔
- 26- جلالپوری، علی عباس۔ وحدت الوجود تے پنجابی شاعری (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1993ء) 208۔
- 27- جلالپوری، علی عباس۔ وحدت الوجود تے پنجابی شاعری، 208۔
- 28- جلالپوری، علی عباس۔ وحدت الوجود تے پنجابی شاعری، 209۔
- 29- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی (لاہور: پنجند اکیڈمی دو مور یہ پبل، 1988ء) 40-41۔
- 30- احسان باجوہ۔ سچ بانی (اصلی جیون کتھا ہیر رانجھا)، (سیالکوٹ: سانجھ سویر قلعہ صوبہ سنگھ (کالر والا) تحصیل پسرور، 2013ء) 19۔
- 32- احسان باجوہ۔ سچ بانی، 303-305۔
- 32- احسان باجوہ۔ پورن بانی (پورن بھگت اتے راجہ رسالو دی کتھا)، (سیالکوٹ: سانجھ سویر قلعہ صوبہ سنگھ (کالر والا) تحصیل پسرور، 2012ء) 20۔

پنجاب دامڈ ہلا کلچر (تاریخی حوالے نال)

پنجاب دی قدیم وسوں عام کر کے منڈا قبائل دے رہن سہن توں شروع کیتی جاندی اے۔ منڈا قبائل ڈھلے طور تے خانہ بدوش یا پٹری واس رہن سہن رکھدے سن۔ تاریخ تمدن ہندو وچ درج اے: ”زبان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی موجود آبادی کا سب سے قدیم عنصر منڈا اور مون خمیر بولنے والے وحشی قبیلے ہیں۔ ان کے بعد دراوڑی زبانیں پھیلیں یعنی دراوڑ نسل کے لوگ ہندوستان میں آباد ہوئے۔“ (1)

مختلف تاریخی حوالیاں نال ایہ گل نتر کے ساہمنے آؤندی اے کہ پنجاب دی موجود آبادی دے سب توں قدیم واسی منڈا تے دراوڑ سن پر جتھوں پنجاب دے کلچر دا بھرواں مہاندراساہمنے آؤندا اے اوہ دراوڑ کلچر اے۔ دراوڑ اوس سے تہذیب دے حوالے نال اج دی کسے وی اعلیٰ تہذیب یافتہ قوم دے برابر متھے جاسکدے نیں۔ اوہناں رہن سہن دے حوالے نال باقاعدہ منصوبہ بندی کیتی تے اوہناں دی ہر آبادی دے درمیان وچ اک چوک تے چوک توں چار وڈیاں سڑکاں تے فیراگوں اوہناں دی نکلیاں نکلیاں گلیاں وچ ونڈ کیتی جاندی سی۔ وسوں دی ایہ شکل اج وی پنجاب دے کئی پنڈاں وچ دیکھی جاسکدی اے۔ ایہ وی آکھیا جاند اے کہ اوہناں نکاسی لئی باقاعدہ نالیاں بنائیاں ہونیاں سن تے پین والے پانی لئی وی آبادی دے وچکار کھوہ بنایا جاند سی۔ ایس توں علاوہ واہی نیجی بارے وی پہلی واری اک منظم طریقہ کار اختیار کیتا تے زرعی اوزار ہڈیاں پتھراں تے لکڑی نال بنائے تے جانوراں نوں سدھار کے کھیتی باڑی لئی استعمال کیتا۔ تاریخ دسدی اے کہ ہاتھی وی ایس زرعی وسوں دا پالتو جانور سی۔

آریاواں ہتھوں دراوڑاں دے ہارن دا اک کارن ایہ وی دسیا جاند اے کہ اوہناں دادھیان واہی نیجی ول اینا کوسی کہ اوہ اپنیاں جنگی صلاحیتاں توں ہولی ہولی ڈراڈے ہو گئے فیر جدوں آریاواں اوہناں اُتے حملہ کیتا تے دراوڑ بوہتے چرتیکر اوہناں دا مقابلہ نہ کر سکے۔ آریا کیوں جے اک وحشی تے جنگ جو دے طور تے جانے جاندے سن ایس لئی اوہناں نے دراوڑاں اُتے ہراوہ ظلم کیتا جیہڑا دنیا دا کوئی وی خونخوار حملہ آورا پنے محکوماں اُتے کر سکدا اے۔ دسیا جاند اے کہ آریاواں دے حملے دے نتیجے وچ دراوڑاں نوں تن مختلف ڈھنگاں وچ ظلم سہنا پیا: نمبر 1 اوہ سپاہ جیہڑی آریاواں نال بالواسطہ لڑی سی اوہ

ماری گئی نمبر 2 اوہ لوک جیہڑے اوہناں دا مقابلہ نہیں سن کر سکدے پر نسن دی صلاحیت رکھدے سن۔ اوہناں جنگلاں وچ نسن کے جان بچائی، نمبر 3 اوہ دراوڑ جیہڑے نسن جو گے سن نہ لڑن جو گے اوہناں نوں آریاواں اپنا قیدی بنا لیا۔ ایہناں قیدی بنن والیاں وچ وڈی تعداد عورتاں، بچیاں تے بڈھیاں دی سی۔ انج آریاواں نے پنجاب اُتے قبضہ کر لیا تے دراوڑاں دی زبان تے تہذیب نوں دبا دتا۔ آریا دراوڑاں نوں دو بے درجے دا شہری سمجھدے سن۔ اوہناں توں نفرت کردے تے معاشرتی قطع تعلقی دا اعلان کردے سن۔ اوہناں نے دراوڑاں دی زبان نوں وی اپنی زبان توں پرے رکھن دا ہر ممکن آہر کیتا۔ مختصر ایہ کہ اوہناں دا رویہ دراوڑاں نال اوہوسی جیہڑا اک بادشاہ دا اپنے غلاماں تے بانڈیاں نال ہوندا اے۔ تاریخی تناظر وچ ایہ آکھیا جاسکدا اے کہ سنسکرت تے دراوڑی دے اثرات بوہت گھٹ ہون گے کیوں جے آریاواں سنسکرت نوں عام لوکاں دی بولی نہ بنن دتا۔ بہر حال جے ہڑپہ وچوں نکلن والیاں مہراں دے اکھر پڑھے جاندے تاں ایس دا نتارا ہو جانا سی۔ آریاواں دے آون گروں دراوڑی زبان تے تہذیب انج مدھی گئی کہ نویں سریوں اوہنوں کھلون دی جرأت نہ ہوئی۔ بہر حال عالمی تاریخ ایس گل دی گواہی دیندی اے کہ حملہ آوراں دی زبان تے کچھ مکمل طور تے کدی وی مخلو ماں دی شناخت نوں مٹان وچ کامیاب نہیں ہوندا۔ ایہ وجہ اے دراوڑی زبان اُتے آریائی زبان دے اثرات تے ہوئے پر اوہدا وجود گواچ نہ سکیا۔ پنجاب وچ ایس تہذیب دا مہاندرا اودوں واضح نتاں دائریاں وچ تقسیم ہو گیا جدوں مسلمان حملہ آوراں نے پنجاب دا رخ کیتا۔

جتھوں تیکر آریاواں دا تعلق اے اوہناں دے قبیلے 2000 ق م وچ پنجاب وچ آباد ہونا شروع ہوئے۔ آریاواں بارے یچی امجد لکھدے نیں:

”آریا نہ تو کسی نسل انسانی کا نام ہے اور نہ کسی واحد گروہ کا بلکہ بے شمار قبائل کو مشترکہ طور پر آریہ کہا جاتا ہے جو ایک خاص زمانے میں مسلسل ارضِ پاکستان میں داخل ہوتے رہے۔ حد یہ ہے کہ ان کی زبان بھی ایک نہ تھی بلکہ آریائی لسانی گروہ کی بے شمار زبانیں اور بولیاں یہ لوگ بولتے تھے۔“ (2)

آریا اپنے نال جیہڑے مذہبی عقیدے لے کے آئے اوہ اتھے پہلاں توں موجود دراوڑی لوکاں دے مذہبی عقیدیاں توں مختلف سن۔ آریاواں نے اپنے مذہبی عقیدے دی بنیاد قدرتی عناصر دی عبادت اُتے رکھی، ایہو ای بعد وچ جا کے ہندو مذہب کہلائی۔ ہندو مذہب دا کوئی اک بانی نہیں سی بلکہ ایہ اک لوک مذہب دی صورت رکھدا اے۔ ایس لئی ایہدے پھیلا وچ بھجن تے گیتاں دا وڈا حصہ اے، جیہناں نوں لکھن والیاں نوں رشی کہیا جانداسی۔ رگ وید وچ وی دیوتاواں دی شان وچ بھجن تے گیت ای لکھے گئے سن۔ ایس توں اندازہ ہوندا اے کہ پنجاب دی قدیم وسوں وچ گیت تے سنگیت دی کنی

اہمیت سی۔ ایہ گیت تے سنگیت پنجاب دی لوک حیاتی توں ای لئے گئے سن۔ لوک حیاتی وچ گا کے لوک انفرادی تے اجتماعی سطح تے اپنے جذبیاں دا اظہار کردے سن جد کہ بچن گا کے دیوتاواں دی خوشنودی حاصل کرن دا سامان کیتا جاندا سی۔ ایس لئی ایہ گائیکی اک خاص قسم دے ادب آداب نال مزین سی تے جدوں لوک حیاتی وچ تفریح دا کوئی سامان کرنا ہوندا اوس ویلے تفریح دا وڈا ذریعہ وی ایہو لوک گیت تے لوک گیتاں دی گائیکی سی۔ اتھے ویدک مذہب دا ذکر وی ضروری اے۔ کیوں جے آریاواں دے قیام دے زمانے نوں ویدک زمانہ آکھیا جاندا اے۔ وسط ایشیا وچ آریائی نسل دے لوک جیہڑے حملہ آور قابض سن اتھے پہلاں توں موجود واہی بیجی دے نظام نوں اگے ودھان دا باعث بنے۔ پنجاب وچ واہی بیجی دا نظام پہلی واری دراوڑاں نے متعارف کروایا سی بعد وچ ایہ لوک پنجاب دے دور دراز دے خطیاں وچ وی ایس نظام نوں پھیلان وچ کامیاب رہے، فیہر ایہ جتھے وی گئے ایہناں نے واہی بیجی دے نظام نوں اپنائی رکھیا۔ ایہناں دے مذہبی عقیدیاں اُتے جو اثرات نظر آؤندے نیں اوہناں دا تعلق وڈی سطح تے کاشتکاری دے نظام نال ای کسے نہ کسے پکھوں جڑیا ہویا اے۔ جیویں اسمان دا دیوتا، سورج دا دیوتا، بارش دا دیوتا، زمین دا دیوتا وغیرہ۔ ایہناں دیوتاواں دی پوجا دے پچھے زرعی نظام ای جھلکارے ماردا دکھالی دیندا اے کہ اوہ اپنی محنت دے پھل نوں تے حیاتی محفوظ کرن لئی ایہناں دیوتاواں دی پوجا پاٹ کردے سن تے اوہناں دی خوشنودی حاصل کرن دا اہتمام کیتا جاندا سی بلکہ ایہ اک باقاعدہ نظام سی۔ جیہڑے قبیلے یاں خاندان دے سربراہ ہوندے دیوتاواں نوں خوش کرن دی وڈی ذمہ داری وی اوہناں نوں دتی جاندی سی۔ قدیم تہذیبیں اور مذاہب وچ ایس حوالے نال انج درج اے:

”آریائی دیوتاؤں کی تعداد کافی تھی حالانکہ رگ وید میں تقریباً ایک چوتھائی بچن اندر کی تعریف میں لکھے گئے، لیکن رگ وید کے مطالعہ سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اندر کو دیگر دیوتاؤں پر فضیلت تھی۔ تمام دیوتاؤں کو برابر کا درجہ دیا گیا تھا اور انھیں خوش رکھنے کے لیے دودھ، مکھن، گھی اور گوشت کی قربانیاں دی جاتی تھیں۔“ (3)

ویدک مذہب دے لوکاں دا عقیدہ سی کہ دیوتاواں دی شکل وی انساناں ورگی اے تے اوہناں دیاں لوڑاں تھوڑاں وی عام آدمی دی طرح نیں پر اوہناں نوں دوجی سطح اُتے عام آدمی نالوں ماوراوی سمجھیا جاندا سی۔ ایہو سطح سی جیہڑی اوہناں نوں انسان دے درجے توں چک کے دیوتاواں دے درجے تے لے جاندی سی۔ آکھیا جاندا اے کہ برہمن اوہ مخصوص طبقہ سی جیہڑا شروع توں آخر تک ایس مذہب تے حاوی رہیا۔ بلکہ برہمن اپنے آپ نوں خالق تے مخلوق دے درمیان ثالث دا درجہ دیندے سن۔ ایہو وجہ سی عام لوکاں نوں مذہب دی ہر گھنٹی کھولن لئی تے خالق دی ہستی نوں سمجھن لئی قدم قدم تے برہمنوں دی لوڑ پین لگ پئی۔ ایس طرح کہہ سکے آں کہ ویدک مذہب نوں منن والے فطری عنصران دی عبادت

کردے سن۔ اوہناں نوں خوش رکھن لئی اپنے زرعی وسیب دیاں ذکر جوگ شیواں مثلاً گھیو، مکھن، دودھ، کنک تے گوشت وغیرہ دے چڑھاوے کثرت نال چڑھاندے سن۔ ایس کم لئی اوہناں نے قبیلے یاں خاندان دے سربراہ نوں مکمل اختیار دتا ہوندا سی تے اوہو ایس چڑھاوے دا اہتمام کردا سی تے ایہناں چڑھاویاں لئی قبیلے دے سارے افراد اپنے وڈیرے نوں اپنی آمدن دا کجھ حصہ نذرانہ کردے سن۔ آریائی اپنے عروج دے دناں وچ وی مختلف گروہاں وچ ونڈ ہون لگ پئے اوس ویلے وی طاقت دا قانون چلدا سی۔ ایس لئی تاریخ دسدی اے کہ اوس سے دے جنگ جو لوک مذہبی لوکاں تے حاوی سن۔ آریاواں نے کیوں جے دراوڑاں نوں شہور یعنی غلام دا درجہ دتا ایس لئی پنجاب دے مقامی دراوڑ باشندیاں نوں ویدک مذہب قبول کرن دی اجازت نہیں سی۔ لہذا آکھیا جاندا اے کہ پنجاب وچ پہلی واری مذہب نوں بطور ہتھیار آریاواں نے ورتیا۔ ایس طرح پنجاب وچ معاشی تے معاشرتی سطح اُتے پہلی واری لوکاں نوں درجیاں وچ ونڈ کے وڈے نکلے دی تفریق پیدا کیتی۔ قدیم تہذیبیں اور مذاہب وچ ایس حوالے نال ارج درج اے:

”اس زمانہ میں آریاؤں میں ذات کی بندشیں زیادہ سخت ہو گئی تھیں اور پیشوں کے اعتبار سے سوسائٹی کے مختلف طبقوں کی تقسیم زیادہ اہم ہو گئی تھی۔ بادشاہوں اور فوجیوں کے علاوہ برہمنوں کا شمار بھی اعلیٰ طبقے میں ہونے لگا تھا اور ان کی اہمیت بڑھنے لگی تھی۔ اس اعلیٰ طبقے کے بعد متوسط طبقہ کو ویش کا نام دیا گیا جس میں تاجر، کاشتکار، کاریگر شامل تھے۔ غیر آریائی نچلے طبقے یعنی شہور طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔“ (4)

جدوں آریائی قبیلے پنجاب توں اتر کے شمالی ہند وچ آباد ہوئے تے ہولی ہولی مہذب ہون نال اوہناں دے مذہبی معاملات وچ وی فلسفہ، دلیل تے علم الکلام شامل ہوندا گیا۔ ایس طرح ویدک زمانے دی معصومیت تے سادگی کافی حد تک بازاریت اختیار کرن لگ پئی۔ ایس عہد نوں برہمنوں دے عروج دا عہد آکھیا جاسکدا اے۔ ایس عہد وچ اپنشد فلسفے نے جنم لیا جیہدے بارے آکھیا جاندا اے کہ ایس سلسلے وچ 800 ق م توں 600 ق م دے درمیانی عرصے وچ ساریاں کتاباں رچیاں گئیاں۔ ایہناں کتاباں دا اسلوب کجھ ایہو جیہا سی جیویں کوئی استاد کلاس روم وچ اپنے شاگرداں نوں سبق پڑھایاں لکھوا رہیا ہووے۔ ایس فلسفے راہیں دسیا گیا کہ کوئی ایسی روح ضرور اے جیہنے کائنات نوں تے دوسرے خداواں نوں تخلیق کیتا اے تے دنیا وچ آؤن والے ہر انسان نے واپس مڑ کے اوسے ذات ول جانا اے۔

برہما دا کم تخلیق دسیا گیا، کائنات دی ہر شے نوں قائم دائم رکھنا وڈے دیوتا تے اوہدے ماتحت

نکے دیوتاواں داکم قرار دتا گیا جد کہ موت تے تباہی دے دیوتا نوں شو آکھیا جاندا سی۔ ایسے طرح تریبہ (30) دیوتاواں دا وجود برحق منیا گیا۔ ایس فلسفے وچ کائنات دی تخلیق تے تخلیق نوں قائم دائم رکھن دے حوالے نال اک دیوتا دی تھاں مختلف دیوتاواں نوں منیا جاندا سی۔ خاص طور تے برہما، وشنو تے شو نوں ہر عبادت دے حوالے نال اہم سمجھدے سن۔ ایس مذہب دے منن ہا رہناں تن دیوتاواں توں علاوہ ہور وی بوہت سارے دیوتاواں دی عبادت کردے سن تے اوہناں دے ناں دے چڑھاوے چڑھاندے سن۔ فیراہی وی دسیا گیا کہ کائنات دے ہر روح تے ہستی نے آخر اپنے دیوتا نال جا کے مل جانا اے۔ جس ہستی دے عمل چنگے ہون گے اوہ چھیتی تے آسانی نال اپنے دیوتا نوں جا ملے گی جد کہ برے عمل کرن والی ہستی یا روح کئی جنم لین دے بعد اپنے دیوتا تک پہنچے گی۔ مختلف جہماں دا نظریہ ہندومت وچ اپنشد فلسفے نال ای جڑیا ہو یا اے۔ علم و حکمت فلسفے تے مختلف نظریات دے حوالے نال ایہ دور خاص اہمیت دا حامل اے جیویں کہ:

”اس عرصے میں اپنشد (Upanisad) اور بھگوت گیتا (Bhagavadgita) کو مرتب کیا گیا۔ بڈھ مت (Buddhism) اور جین مت (Jainism) نیز دوسرے آزاد خیال مذہبوں کی بنیاد رکھی گئی۔ رزمات اور اصلی پوران کی اولین تدوین ہوئی۔ شو Siva اور وشنو Visnu کی عبادت puran میں والہانہ عناصر کو داخل کر لیا گیا۔“ (5)

ہندو مذہب دے منن والے نجات واسطے تن مختلف مرحلیاں نوں من دے نیں: پہلا عمل دی راہ دو جا علم دی راہ تے تیجا تسلیم دی راہ۔ ابتدائی دور وچ عمل دی راہ اُتے سب توں ودھ زور دتا جاندا سی۔ ایس توں بعد عمل تے تسلیم دے درجے وی ایہدے وچ شامل ہو گئے۔ ویداں وچ خاص طور تے عمل دی راہ نوں ای ساہمنے لیا وندا گیا اے۔ وقت دے نال نال ایہ سب کچھ اک باقاعدہ فلسفیانہ مذہبی نظام وچ تبدیل ہو گیا جہدے مطابق ساری مخلوقات جمادات، حیوانات تے جنوراں تیکر داما لک خدا دی ذات اے۔ انج ای دنیا دی تخلیق دے حوالے نال وی مختلف نظریات پیش کیتے گئے۔ کدھرے کائنات نوں فنی تخلیق دا نتیجہ قرار دتا گیا، کسے تھاں ایہنوں قربانی دا بدلہ سمجھیا گیا تے کدھرے ایہ دسیا گیا کہ خدا دی ذات مطلق قربانی دیندی اے تے اوہدے جسم دے مختلف حصیاں نال کائنات دے مختلف حصے وجود وچ آؤندے نیں۔ جیویں کہ ڈاکٹر تارا چند اپنی کتاب ’تمدن ہند پر اسلامی اثرات‘ وچ لکھدے نیں:

”خدا دنیا کو کس طرح پیدا فرماتا ہے۔ ویدک ادب میں اس کی مختلف توجیحات ملتی ہیں یعنی یہ کہ اس کو ایک بنیاد، ستون اور ڈھانچے پر ایک انداز کے مطابق پھیلا دیا گیا ہے۔ کہیں اس کو بھینٹ کا صلہ سمجھا گیا ہے یعنی ہر ویش (ذات مطلق) خود

بھینٹ چڑھ جاتا ہے اور اسی کے اعضاء سے کائنات کے مختلف حصے معرض وجود میں آتے ہیں۔“ (6)

برہمن دی روح نول حیاتی وچ سب توں اچا مقام دتا جاندا اسی تے شودر دی روح نول سب توں تھلے والا مقام۔ ایس طرح ایس نظریے نول حملہ آور آریاواں نے اپنے دنیاوی مفاد لئی ورتیا، اپنی برتری تے فوقیت نول قائم رکھیا تے ایس نظریے راہیں انساناں نول گروہاں تے کلاساں وچ وٹن دا سر بندھ کیتا۔ گناہواں توں معافی تے نجات حاصل کرن دا اک رستہ مذہب راہیں متعارف کروایا گیا کہ دیوتاواں تے قربانیاں چڑھان تے منتر پڑھن توں دکھ مندرائ تے برہما دی خدمت وی کیتی جاوے۔ ذات پات دی وٹن والا سسٹم وی ایٹھوں ای شروع ہو یا جدوں ایہ طے ہو گیا کہ انسان دا سب توں اعلیٰ طبقہ برہمنائ دا اے تے فیر مذہب توں لے کے معاشی تے معاشرتی زندگی دے سارے پہلوواں وچ وی اوہناں دی اجارہ داری نول من لیا گیا۔ ہولی ہولی معاشرتی سطح اُتے کجھ پابندیاں نول قانون دا درجہ دے دتا گیا، جیویں اک ذات دا آدمی دوجی ذات وچ بیاہ نہیں کر سکدا۔ اُچی ذات دے آدمی نال نیویں ذات دا بندہ بیٹھ کے کھا وی نہیں سکدا۔ جے کوئی اُچی ذات دے بندے نول مجبوری نال نیویں ذات دے بندے نال کوئی تعلق رکھنا پیندا تے بعد وچ اوہنوں مذہبی ریتاں رسماں ادا کر کے اپنے آپ نول پوتر کرنا پیندا۔ ایہو جیہے ورتارے اُتے برہمن جیہڑے کہ حاکم طبقے نال تعلق رکھدے سن دکھو زوری تھلویاں ذاتاں توں عمل کرواندے تے جے کوئی انکار کردا تاں اوہنوں معاشرتی سطح اُتے بے حیثیت کر دتا جاندا۔ ایس طرح ہولی ہولی وڈی آبادی گروہاں تے فرقیوں وچ وٹدی گئی تے لوکائی نول چار وڈے طبقیاں وچ وٹیا گیا جیہناں وچ (1) برہمن، (2) کھشتری، (3) ویش، (4) شودر زیادہ اہم سن۔ جیہڑے ہندوسن اوہ وی برہمنائ دی رعایا بن کے رہ گئے۔ جدوں بدھ مذہب ہندوستان وچ آیا تاں اوہنوں سب توں پہلاں اوس ای تھلے دے طبقے نے قبول کیتا جیہڑا برہمنائ دا ستایا ہو یا سی۔ ایس لئی ایہ عام اے کہ بدھ مذہب نول برہمنائ توں علاوہ ہندوستان دی ساری آبادی نے قبول کر لیا سی۔ برہمن کیوں جے اوس مذہب دا مراعات یافتہ طبقہ سی ایس لئی اوہناں دا کسے نوں مذہب نول قبول کرنا ممکن ای نہیں سی۔ ویش ذات دے لوک ملک دی اقتصادیاں تے چھائے ہوئے سن۔ ایہ ذرائع آمدن ودھان تے ملکی کاروبار چلان وچ معروف رہے پر اوہناں نوں ہمیشہ مذہبی اعتبار نال کمتر ای سمجھیا جاندا سی۔ معاشرتی سطح اُتے آسودہ حال ہون دے باوجود ایہناں نال معاشرتی تعلقات رکھن توں پرہیز کیتا جاندا سی۔ اجو کے سسے وی ہندو مذہب وچ انج دے نظریات دے نقش ویکھے جاسکدے نیں۔ ہندو مذہب دیاں پیچیدہ رسماں پاروں اکثر لوک مذہب توں باغی ہو گئے۔ ہندو مذہب توں بیزاری پاروں جیہڑے دو مذہب وڈی سطح تے قبول کیتے گئے اوہ جین مت تے بدھ مت سن۔ ایہ دونوں مذہب انتہائی سادہ سن

بلکہ اک سماں اوہ سی جدوں بُدھ مذہب ہندوستان وچ سب توں وڈے مذہب دی حیثیت اختیار کر گیا سی، کیونکہ:

”برہمن مت ضابطہ پرستی اور ظاہر پرستی تھی۔ جب کہ بدھ مت ایک طرح کی روحانیت تھی یا تصوف تھا۔ برہمن اور بھکشو میں اُسی قسم کا تضاد تھا جس قسم کا مُلا اور صوفی میں ہے۔ برہمن خود دنیاوی زندگی گزارتے تھے، عیش کرتے تھے اور عوام کو قربانیاں دینے کی تلقین کرتے تھے۔ عوام کی ان قربانیوں سے بھی سارے فائدے برہمنوں کو پہنچتے تھے۔ ان کے برعکس شرامن بھکشو خود سادگی اور ترک دنیا کی زندگی گزارتے تھے اور عوام کو عدل اور اعتدال کی دنیاوی زندگی گزارنے کی تعلیم دیتے تھے۔“ (7)

چھویں صدی ق-م وچ دنیا وچ وڈے مقام تے کئی نویاں مذہبی تحریکیاں نے سر چکیا۔ ایران وچ زرتشت نے ایرانیوں دے پرانے مذہب دا مہاندرا وی بدل دتا۔ جد کہ چین وچ کنفیوشس پاروں حیاتی دے ہر شعبے نے اپنا مکھ تبدیل کیتا۔ برصغیر وچ ذات پات دی ونڈ پاروں چین مت تے بُدھ مت نے زور پھڑیا۔ انج برہمنوں دے ظلم و تشدد تے نا انصافی توں تنگ لوکاں نوں ایہناں نویاں مذہباں وچ نجات نظر آئی تے اوہناں ایس نوں ’جی آریاں نوں‘ آکھیا۔ گوتم بُدھ نے انساناں وچکار ہر طرح دی تفریق دی نندیا کیتی تے ہر طرح دی اونچ نیچ نوں مُکان دی گل کیتی۔ بُدھ مت نے دسیا کہ برہمن تے شوردراک برابر نیں۔ ایہدے وچ عمل نوں خاص اہمیت دتی گئی تے ایہ گل کیتی گئی کہ برہمن وی اپنے مندے کماں راہیں شوردرا بن سکدا اے۔ ایس طرح شوردرا نوں نسلی گھیرے وچوں کڈھ کے جیوندی جاگدی باعمل تے متحرک حیاتی نال جوڑ دتا گیا۔ ایہ وی ذات پات دی ونڈ دے حوالے نال اک وڈی تبدیلی سی۔ انج لوکاں نوں صالح تے صحت مند معاشرے دی تشکیل ول لیان دا آہر کیتا گیا۔ رواداری تے مساوات وغیرہ دا عوامی سطح تے چرچا ایس عہد وچ وڈی سطح تے سامنے آیا۔ گوتم بُدھ دا ناں سدھارتھا سی۔ اوہ نیپال دے رہن والے سن۔ اوہ 568 ق-م وچ پیدا ہوئے۔ گوتم بُدھ بال پئے توں ای فقیری ول ماں سن۔ اوہ دنیاوی خواہشات توں نجات چاہندے سن۔ دنیاوی لوڑاں تھوڑاں توں دُور رہندے۔ ایہو اوہ خیالات سن جیہڑے آہستہ آہستہ اک مذہب داروہ دھاردے چلے گئے۔

موریہ سلطنت دے زوال دے نال ای بُدھ مذہب دی چمک دمک دی ماند پینی شروع ہو گئی۔ اوہدی وڈی وجہ اوہ پیچیدگیاں سن جیہناں نے بُدھ مذہب دی اصل تے سادگی نوں مکا چھڈیا سی۔ بُدھ مذہب دے زوال دی وڈی وجہ ایہی سی کہ بُدھ مذہب وچ ویلا لنگھن دے نال فرقے بننے شروع ہو گئے سن۔ فرقیاں دی گنتی ودھدی چلی گئی۔ ہر فرقہ اک دوجے دے خلاف سی۔ اخیر ایہ ہو یا کہ ہر فرقہ اک

مکمل مذہب دی صورت وانگ ڈھل گیا تے ایہو فرقتے ایس مذہب دے زوال دا باعث بنے۔ جیہڑا مذہب غلط رسماں ریتاں مکان آیا سی اوہ ڈھیر ساریاں غلط ریتاں رسماں نوں جنم دین دا کارن بنا چلا گیا۔ بدھ مذہب وچ روح تے کائنات دے خالق دا تصور دو جے مذہباں وانگ نہیں سی۔ جد کہ ہندومت وچ خدا دا تصور کسے نہ کسے حوالے نال موجود سی۔ ایہوں بدھ مت دی اک کمزوری کہیا جا سکدا اے پر دو جے بنے معاشرتی حوالے نال جیہڑے قوانین سن اوہ کسے وی مہذب تے تہذیب یافتہ معاشرے نوں وجود وچ لیا ون لئی ڈھیر ضروری ہوندے نیں۔ خاص طور تے انسان دوستی دا تصور جیہڑا اج دے جدید سسے وچ وی اوہ سے طرح قبولیا جاندا اے پر ایہ وی سچ اے کہ جدوں تک کوئی مذہب خدا تے انسان دے رشتے نوں طے نہ کرے تے ایس تعلق دی وضاحت نہ کرے اودوں تیک اوہ اپنے وجود دی بقا دی ضمانت نہیں دے سکدا۔ کیوں جے معاشرتی سطح تے عدم اطمینانی مکان تے دکھی لوکانی دی تھراپی لئی ایس تصور نوں مضبوطی نال تے مستقل طور تے اپنانا ضروری وی ہوندا اے نہیں تے فرد تے افراد دی سطح تے بوہت سارے نفسیاتی مسئلے مسائل معاشرے وچ پنکر آندے نیں، جیہڑے ہولے ہولے ہور کئی کوچھاں تے جھیڑیاں نوں جنم دین دا باعث بن دے چلے جان دے نیں۔ دو جے بنے ہندو مذہب وی کسے اک عقیدے دا ناں نہیں سی بلکہ ایس مذہب نے مختلف عقیدیاں تے مذہباں توں بوہت کچھ لیا ہو یا سی۔ ہندو مذہب نے گوتم بدھ نوں وی اپنے اوتاراں وچ شامل کر لیا۔ بدھ مت دے فرقیوں پاروں بدھ مت وچ ہندومت وانگوں بوہت ساریاں خرابیاں، تنگ نظری تے تعصب آون پاروں ایہ ہندومت دا ای اک حصہ بن گیا سی تے اپنی دکھری حیثیت گوا بیٹھا۔ دوجی وڈی وجہ ایہ سی کہ بدھ مت دنیا توں بیزاری دا درس دینا سی یاں فیروں قناعت تے صبر دا جیہڑا صحت مند رویے توں واہو دور سی۔ ایہ اوہ رویے تے اصول سن جیہڑے کدی وی کسے صحت مند معاشرے نوں وجود وچ نہیں لیا سکدے۔ ایہ فطری اصول نہیں سن کسے معاشرے دی وڈی گنتی جے فقیر، درویش، صوفی، سنت، سادھو تے بکھشو روپ دھار لوے تاں فیروں معاشرے دی سیاسی، معاشی تے اقتصادی حالت ایہی گوارا ہو جاوے گی کہ اوس نوں دوبارہ پڑی اُتے چاڑھن لئی اک لمیرا عرصہ درکار ہووے گا۔ یاں فیروں نقصان ایہ ہووے گا کہ اوتھے ایہناں اصولاں توں انحراف کرن والیاں نوں کھل کھینڈن دا موقع مل جاوے گا تے نسل در نسل غلامی دا سلسلہ چلدا رہوے گا۔ فیروں ویلا وی آیا جدوں بکھشو آں نوں سرکار دی سرپرستی حاصل ہوئی تے اوہ ہولی ہولی درباردی وساطت نال آرام پرست بن گئے۔ انج مذہب، مذہب نہ رہیا، بلکہ ریاکاری، دکھاوے تے دنیاوی منفعت دا ذریعہ بن گیا۔ ایہتھوں برصغیر دے مذہبی مزاج بارے پتہ چلدا اے کہ ایتھے آون والا ہر مذہب اپنے اصل مزاج تے مہاندرے توں کیوں کھڑیا تے کس طرح ہولی ہولی فرد تے افراد نے انفرادی تے گروہی انداز وچ اپنیاں لوٹاں تھوڑاں نوں پورن لئی مذہب نوں دیکھیا

تے ایہدی وساطت نال اپنی دنیاوی حیاتی دی ترقی نوں ممکن بنایا۔
سامی النسل مذہبیاں وچ تیجا تے آخری مذہب اسلام اے۔ ایہ اوہ مذہب اے جیہڑا تبلیغ
پاروں پھیلایا۔ پیغمبر اسلام دی حیاتی وچ ای اسلام عرب دے گھٹ ودھ سارے علاقے وچ پھیل چکیا
سی۔ برصغیر وچ آون گروں ایہ مذہب اپنے آفاقی اصولاں تے مساواتی نظام عدل دیاں خوبیاں پاروں
پسی ہوئی تے مظلوم لوکاں دی دے وچ مقبول ہويا۔ بقول شیخ محمد اکرم:

”ہندوستان میں اسلام نے اپنا انسانیت اور مساوات کا مقصد کچھ اس طرح پورا
کیا کہ اس نے ان لکھو کھہا لوگوں کو جو انسانی معیار سے پست زندگی گزار رہے
تھے اپنی صفوں میں مکمل مساوات اور معاشی، معاشرتی، ذہنی اور روحانی ترقی کی
پیش کش کی۔“ (8)

سانجھے پنجاب وچ اسلام اک وڈے مذہب دے طور تے داخل ہو یا پر بدقسمتی نال ایہ مختلف
فرقیاں وچ ونڈیا گیا۔ ایس حوالے نال Out line of Islamic Culture وچ اے-ایم-اے
ششتری لکھدے نیں:

“ Like all other religion islam also is divided in to
various sects, some differing on fundamental
principles and others on miner points.” (9)

جیہناں وچوں چار وڈے فرقے سائمنے آئے۔ پہلا اہلحدیث، دو جا شیعہ، تیجا دیوبند تے چوتھا
بریلوی۔ ویکھیا جاوے تے آخری دو اکو ای اہل سنت والجماعت فرقہ سی، جیہڑا بعدوں مولانا اشرف علی
تھانوی تے مولانا احمد رضا خان بریلوی دے نظریاتی تے علمی اختلافات پاروں دو مختلف گروہاں تے
جماعتاں وچ ونڈیا گیا۔ ایہناں ساریاں فرقیاں دیاں چہرے مہرے توں لے کے لباس تے رسماں ریتاں
تک فرق موجود اے۔ مثلاً ہتھ وچ یا پیر وچ چاندی دا کڑا پانا، محرماں وچ خاص طور اُتے تے عام دناں
وچ عام طور تے کالے رنگ دا لباس پانا، مجلساں دا اہتمام، تعزیہ کڈھنا، اذان دا مختلف ہونا، وضو تے نماز
دی ادائیگی دا فرق، نماز جنازہ تے موت دیاں دو جیاں رسماں وچ اختلاف وغیرہ اوہ چیزاں نیں جو سچے
ای شیعہ مسلک ول اشارہ کر دیندیاں نیں۔ ایسے طرح اہل سنت والجماعت دے بریلوی مسلک دا
معاملہ اے۔ عام کر کے آستانہ تے دربار نال جُوے عقیدے تے رسماں وغیرہ، قُلاں دا ختم، درود و سلام
دیاں محفلاں، نعت دیاں محفلاں، ختم شریف دا اہتمام، اذان توں پہلاں درود و سلام، ذکر دیاں محفلاں،
ساتا، چالیہا وغیرہ اوہ رسماں ریتاں نیں جیہڑیاں بریلوی مسلک ول اشارہ کر دیاں نیں۔ انجے دیوبند تے
اہلحدیث مسلک دا معاملہ اے۔ مسجدیاں وچ اُچی آواز وچ درود یا ذکر وغیرہ پڑھن دی ممانعت، قُلاں دا

ختم نہ دواون، دربارتے آستانے توں دور رہنا، قوالی وغیرہ سنن نوں ناپسند کرنا، شلواری گٹیاں توں اُچی رکھنا۔ بہر حال ایہ ساریاں اوہ چیزاں نیں جو مذہبی عقیدے دے بدلاؤ نال انفرادی تے اجتماعی دوہاں سطح اُتے جین توں مرن تک دی معاشرت نوں تبدیل کرن دا باعث بن دیاں نیں۔ کیوں جے مختلف عوامل مل کے ای زندگی وچ ساڈے طرز عمل نوں اک خاص نیچ تے ڈھالدے نیں تے ایہو طرز عمل مجموعی طور تے اگے چل کے اک خاص کلچر دی تشکیل کردا اے۔ جیویں کہ اے۔ ایم۔ اے سٹشٹری لکھدے نیں:

“The amalgamation of so many nations under the name of Muslim & gave birth to a new culture and civilization, similar to Christianity in modern times, which started from Europe on a much larger scale and with a more perfect organization and higher consciousness of the objections aimed at Islamic culture though small when compared with modern world culture may be said to have been superior to all ancient culture, of the west of the east.” (10)

ایس توں بعد پندرھویں صدی وچ بابا گورونانک دی تعلیمات پاروں سکھ دھرم وجود وچ آؤن نال پنجاب دی وسوں دا دو جا وڈا مہاندر اُ بھر کے سامنے آیا۔ سکھ پنجابیاں اپنے لئی اپنے گرو صاحبان دی تعلیم دے مطابق گرو دوارے تے ایہناں نال جڑیاں اجتماعی عبادتاں دا پر بندھ کیتا۔ ایس توں وکھ لباس تے کھان پین دے حوالے نال وی اپنی مذہبی تعلیمات دے مطابق رستہ اختیار کیتا۔ جیہدے نال اوہ رہتی تے ثقافتی حوالے نال مسلمان پنجابیاں توں واہوا وکھ ہوندے گئے جیویں ڈاکٹر ہر چندر سنگھ، لیبر سکھ کلچر وچ دس پاؤندے نیں:

”ہندوستان تے سکھ زون پنجاب وچ کلچر دے وکھرے نقطے ایسے ہن کہ ایس بارے اک وڈی کتاب لکھی جاسکدی اے۔“ (11)

جدوں انگریزاں پنجاب اُتے قبضہ کیتا تے فیر عیسائی مشنریاں دی تبلیغ تے انگریز حکمراناں دیاں پالیسیاں پاروں مجبوری تے لالچ وچ آ کے کجھ پنجابیاں عیسائیت نوں قبول کیتا۔ بھادیں ایہ تعداد بوہت زیادہ نہیں سی ایس لئی مذہبی بنیاداں اُتے پنجاب نوں دوامی وڈے دائریاں وچ ونڈیاں جاسکدا اے جس پاروں ایس توں دی لوکائی دیاں جین مرن دیاں رسماں، انفرادی تے اجتماعی عبادتاں، مذہبی تہوار، عبادت گاہواں، لباس، خاص طور تے میل جول تے رشتے ناطے سبھو کجھ وکھو وکھ ہو گیا پر ایس سبھو کجھ دے باوجود ایہ توں کلچر دے مستقل اجزاء وچ شامل نہیں کراں گے۔ کیوں جے مذہب دے بوہتے

معاملات غیر مستقل اجزاء نال جڑے ہوندے نیں۔ جیہڑے بدلاؤ نال دو چار رہندے نیں ایہ مذہباں دی آوا جاوی دے محتاج نیں۔ جاندا ہویا یا مہدا ہویا مذہب ایہناں اجزاء نوں وی اپنے نال لے جاندا اے۔ فیر کسے اک مذہب دے منن والیاں وچ وی اوہدے سارے افراد اپنے مذہب دیاں ساریاں پابندیاں اُتے سختی نال عمل نہیں کر رہے ہوندے۔ جیویں کہ سکھ تے مسلماناں وچ سارے لوکی داڑھی دی پابندی نہیں کردے۔ بہر حال کلچر دے ایہ اجزاء غیر مستقل ہون دے باوجود وی غیر اہم نہیں کہلا سکدے۔ جدوں کہ کلچر دے مستقل اجزاء جیہڑے کسے خاص علاقے دی طرز معاشرت دی نمائندگی کردے نیں ایہناں کچھ صدیاں بدھی روایات، تہذیب، طبعی حالات، مخصوص جغرافیہ مل کے ترتیب دیندا اے جیویں کہ کچھ رویے تے عوامل ایسے وی ہوندے نیں جیہڑے سانوں اپنے اسلاف کولوں ملدے نیں تے ایہ نسل در نسل اگے منتقل ہوندے نیں تے فیر کچھ عمل تے رویے دو جیاں توماں نال ملن ورتن پاروں وی ساڈے وجود دا حصہ بن جاندے نیں۔ بقول اشفاق احمد:

”کلچر کوئی مقامی اور محدود یا وقتی اور دائمی چیز نہیں ہے بلکہ یہ مختلف قوموں کے

قریب آنے اور ملنے سے برابر بدل رہی ہے اور بدلتی جائیگی۔“ (12)

بہر حال کلچر دے ڈھیر سارے اجزاء نیں۔ جیہدے وچ لوک زندگی دا وڈا حصہ اے۔ لوک حیاتی نال جڑے پل تے لمے ای کلچر دی اُساری تے ودھاء وچ کردار ادا کردے نیں۔ بھانویں کسے علاقے وچ مذہب دیاں جڑاں تے اثرات کئی ای گوتے کیوں نہ ہون پر فیر وی لوک حیاتی دے مہاندے ایہدے اثرات نوں کافی حد تک اپنے مہاندے دے لاگے شاگے ڈھال لیدی اے۔ پنجاب وچ وی ایسے طرح ہویا۔ حیاتی دا وڈا حصہ تے جیون ڈھنگ جیویں صدیاں توں چالوسی او سے طرح اُردار ہیاتے نال نال حملہ آور توماں دی تہذیب و ثقافت، مذہب دی آوا جائی تے ادلا بدلی وی اپنا حصہ پاندی رہی۔ مذہب دی ایس ہوند نال پنجابی کلچر نوں فیدا اپڑیا یا نقصان، ایس نوں ایس کر کے موضوع بحث نہیں بناواں گے کیوں جے ایہ عمل شعوری نہیں ہونداتے نہ ای کسے علاقے وچ ایہوں روکنا ممکن ہونداتے، بالکل زبان وانگوں۔ جیویں تہذیب زبان اُتے ہمسایہ تے دو جیاں زبانناں دے اثرات تے لفظی وغیرہ نوں آون توں روک نہیں سکدے او سے طرح کلچر اُتے نہ تے کسے علاقے دے نمائندہ مذہب تے نہ ای تعلیمی یا گوانڈھی علاقیاں دے مذہب تے کلچر دے اثرات نوں روکیا یا ڈکیا جاسکدا اے تے نہ ای ویلے دے نال کلچر وچ ہون والیاں تبدیلیاں توں انکار کیتا جاسکدا اے۔ پنجاب دے اج دے کلچر اُتے تہذیب ایہ سارے اثرات سچے ای ویکھ سکدے او۔ مثلاً جدوں اتھتھے جین مت، بدھ مت تے ہندومت دے مذہب پردھان سن اوں ویلے دے کلچر تے فیر اوں توں بعد صرف ہندومت دی پردھانگی سے دا کلچر تے بعد وچ اسلام دے آون گروں دا کلچر، فیر سکھ مت تے آخر وچ فرنگی سرکار دے

آون پاروں عيسائيت دے آون نال جو اثرات مرتب ہوئے اوہ سبھ پنجابی کلچر دا حصہ بنے تے اج وی ایہ اثرات کسے نہ کسے پکھوں موجود نیں۔ خاص طور تے دو نمائندہ مذہب یعنی اسلام تے سکھ مت۔ جیویں ایہناں دو وڈے مذہباں نے پنجابی کلچر دے ڈھیر سارے نقشاں نوں ادلا بدلی دا شکار کیتا اوویں اقلیتی مذہب یعنی عيسائيت تے ہندومت نے نہیں کیتا۔

خاص طور تے اسلام تے سکھ دو وڈے مذہب جدوں پنجاب وچ داخل ہوئے تاں ایہناں پنجاب دی آبادی نوں مذہبی سطح تے دو حصیاں وچ ونڈ دتا۔ ایس طرح پنجاب دو واضح گروہاں وچ تقسیم ہويا۔ جین مرن دیاں رسماں، انفرادی تے اجتماعی عبادتاں، تہوار، عبادت گاہواں، لباس تے خاص طور تے میل جول تے رشتے ناطے وغیرہ سبھو کجھ دکھو دکھ ہو گیا، پر ایس سبھ کجھ دے پنجابی کلچر دے مستقل اجزاء اج وی اوہی طرح موجود نیں تے موجود رہن گے تے ایہو پنجاب دی پہچان تے شناخت اے۔

حوالے:

- * اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ پنجابی پنجاب یونیورسٹی اور نیٹل کالج، لاہور
- 1- محمد مجیب۔ تاریخ تمدن ہند (دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، بارسوم 1999ء) 25۔
 - 2- یحییٰ امجد۔ تاریخ پاکستان (قدیم دور)، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1997ء) 41۔
 - 3- پروفیسر عمر زبیری۔ قدیم تہذیبیں اور مذاہب (لاہور: دارالشعور، 2005ء) 79۔
 - 4- پروفیسر عمر زبیری۔ قدیم تہذیبیں اور مذاہب، 79۔
 - 5- ڈاکٹر تارا چند۔ تمدن ہند پر اسلامی اثرات (لاہور: مجلس ترقی ادب، دسمبر 1964ء) 5۔
 - 6- ڈاکٹر تارا چند۔ تمدن ہند پر اسلامی اثرات، 13۔
 - 7- یحییٰ امجد۔ تاریخ پاکستان (قدیم دور) 525۔
 - 8- شیخ محمد اکرم مرتب؛ پاکستان کا ثقافتی ورثہ (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، 2001ء) 18۔
 - 9- A.M.A Shushtery- Out line of Islamic Culture (Lahore:Sh. Muhammad Ashraf, New Anar Kali, 1976)29-
 - 10- A.M.A Shushtery- Out line of Islamic Culture, 161, 160-
 - 11- ہر چند سنگھ دلگیر۔ سکھ کلچر (لاہور: مقصود پبلشرز، 2007ء) 8۔
 - 12- اشتیاق احمد مرتب؛ کلچر: منتخب تنقیدی مضامین، 172۔

عمر خیام تے صدیق تاثیر دیاں رُباعیاں دا تقابلی مطالعہ (اک جائزہ)

رُباعی شاعری دی بڑی پیاری تے ہر من پسند صنف اے۔ ایہ جیڈی پرچلت اے اوڈی ای مختصر وی اے یعنی ایہدے صرف چار مصرعے ہوندے نیں جس توں انہوں رُباعی آکھدے نیں۔ ایہ خالصتاً ایران دی ایجاد اے تے ایرانیوں ای ایہوں تخریاں تے پہنچایا اے۔

اُردو زبان وچ ایہ سدھی سانہویں فارسی وچ ای آئی۔ اردو وچ ایہدی نامناں بوہت اے تے بے شمار شاعراں نے رُباعی لکھی اے تے ڈھیر مگروں ایہ پنجابی وچ آئی۔ جتھوں تیک فارسی رُباعی دا تعلق اے تے فارسی وچ سب توں پہلاں رودکی شاعر نے رُباعی لکھی۔ پر کئی محقق ایہوں نہیں سی من دے۔ رُباعی چونہ مصرعیاں دی اک مشہور صنف اے۔ ایہوں منی یعنی نکلی غزل وی آکھیا جاندا اے۔ ایہدے پہلے دو مصرعیاں دے شعراں نوں غزل وانگوں مطلع تے آخری شعر یعنی دو بے شعر نوں مقطع ای کہندے نیں۔ سب توں پتے دی گل ایہ وے کہ ایہدے مخصوص وزن میں جیہناں دی تعداد 24 اے۔

اُردو وچ پہلے زمانے دے شاعراں نے بڑیاں رُباعیاں لکھیاں نیں۔ جو رُباعی دے 24 مخصوص وزناں نوں سامنے رکھ کے لکھیاں گئیاں نیں۔ اُردو دے صاحب دیوان شاعر سلطان قلی قطب شاہ دے دیوان وچ رُباعیاں وی شامل نیں پر ایسے عہد دے وچ شاعراں دیاں رُباعیاں ایویں رسمی جہیاں ای نیں۔ خاص کر کئی شاعراں وچ رُباعی دا کوئی اہم تے وڈا شاعر نہیں ہو یا پر شمالی ہند دے شاعر رُباعی نگاری وچ بازی ضرور لے گئے نیں۔ خواجہ میر درد ہوری وی اپنیاں غزلاں وانگ رُباعیاں وچ وی تصوف دے مسئلے مسائل بیان کیپتے نیں۔ مرزا سودا نے وی ڈھیر رُباعیاں لکھیاں نیں جیہناں وچ خیال آفرینی وی اے تے نکتہ آفرینی وی۔ میر انیس تے مرزا دبیر ہوراں دیاں رُباعیاں بڑیاں مشہور نیں۔ جیہناں وچ مضمون آفرینی تے لفظالی دیاں سحر طرازیں ویکھن والیاں نیں۔ خاص کر انیس دیاں رُباعیاں وچ۔ ایہناں دے بعد مولانا حالی تے اکبر الہ آبادی ہوراں رُباعی کولوں اصلاحی تے فلاحی کم لیا تے ایہناں توں بعد امجد حیدر آبادی تے جگت موہن لال رواں آوندے نیں۔ امجد حیدر آبادی ہوراں دیاں رُباعیاں وچ قرآنی کلتیاں تے بعض حدیثاں دی تفسیر بیان کیپتی گئی اے۔ زور بیان تے حُسن بھری

سادگی پاروں ایہ رُباعیاں بڑیاں پرچلت رہیاں نیں۔

قومی درد مندی تے دینی اہمیت نوں اجاگر کرن دا رواج ہویتے بعض رُباعی نگار رُباعی دی بجائے چومصرعے تے قطعے لکھ کے کم چلان دے رہے۔ تے رُباعی دی مقصدیت حاصل کر دے رہے پر اُردو رواج رُباعی دے مخصوص اوزان نبھان والیاں دی وی کوئی تھوڑ نہیں رہی۔ مثلاً میر تقی میر، مرزا سودا، انشا اللہ خاں آشتا تے آخر دور دے مرزا غالب، ابراہیم ذوق، حکیم مؤمن خاں مؤمن وغیرہ نے وی رُباعیاں رُباعی دی مخصوص بحر اں وچ لکھیاں۔ ایہناں توں بعد امجد حیدر آبادی، فانی بدایونی، جوش ملیح آبادی تے فراق گورکھپوری ہوری رُباعی نگار دے نال چمکے۔

جتھوں تک پنجابی وچ رُباعی دا تعلق اے، ایہ آئی تاں اُردو و انگریزی توں اے پر پنجابی دے شاعراں شاعری وی ایس ہرمن پیاری صنف ول کوئی بوہتی توجہ نہ کییتی تے کنے چر تک ایہ چومصرعہ لکھ کے ای کم چلان دے رہے۔ چومصرعہ دی تاں تعداد پاروں چار مصرعیاں دا ای ہوندا اے تے رُباعی وی چار مصرعیاں والی نظم نوں ای کہندے نیں۔ فیر ایہ چومصرعہ، پنجابی وچ شاید ایران دی رُباعی توں وی ڈھیر قدیم ہووے، کیوں جے جدوں ایران وچ رُباعی زور شور نال لکھی جا رہی سی ایہدر (ہند و پاک) وچ خصوصاً پنجاب وچ چومصرعے لکھن دا رواج سی۔ ایہ چومصرعہ چہار مصرعی (رُباعی) دا ای اک ناں اے۔ فیر چومصرعے وچ کسے خاص وزن یا بحر دا کوئی مسئلہ یا پابندی نہیں۔ ایہ کسے وی بحر وچ لکھیا تے کہیا جا سکدا اے۔ جد کہ رُباعی وچ ایہ گل نہیں ہوندی۔ پہلے پہلے رُباعی وچ حمد تے نعت توحیدی حقیقتاں بیانیاں گئیاں۔ فیر صوفی شاعراں نے رُباعی وچ دلی وارداتاں تے حقیقتاں لیکیاں۔ ابوسعید، ابوالخیر تے فرید الدین عطار ہوراں رُباعی دی صنف نوں پرچلت بنایا۔ مولینا روم دیاں رُباعیاں ساریاں دیاں ساریاں تصوف نال بھریاں پیاں نیں۔ عمر خیام تے سرمد نے اپنی رُباعیاں وچ عشق، مستی، رندی، حکمت تے فلسفے نوں سمویا اے۔ خواجہ باقی باللہ دہلوی دیاں رُباعیاں وی عارفانہ رُباعیاں نیں۔ ایس طرح ایہ رُباعی جدوں سفر کر دی ہوئی اُردو وچ آئی تاں ایہدے وچ ہور وسعت پیدا ہو گئی تے ایہدا معنوی کھلا ر ہور دا ہور ہو گیا۔ گل ہور رہی سی پنجابی وچ رُباعی دی۔ رُباعی وی غزل دی طرح اک مکمل معنوی گلدستہ ہوندی اے۔ جتھوں تیک رُباعی وچ مضمون یا موضوع دا تعلق اے۔ رُباعی وچ کوئی وی کچھ کوئی وی موضوع تے حیاتی دا کوئی مسئلہ بیانیا جا سکدا اے۔

رُباعی دے چار مصرعے اک مکمل اکائی رکھدے نیں۔ ایہ اک مکمل گلدستے وانگ ہوندی اے تے شاعر ایہدے وچ اپنی پوری سدھر چوہنہ مصرعیاں وچ بیان کر دیندا اے۔ ایہدا مضمون کوئی وی ہووے، مثال دے طور تے توحید، رسالت، عارفانہ گل بات۔ پند نصیحت تے فلسفیانہ خیالات تے منطقی دلیلاں راہیں حیاتی دے کسے دی کچھ نوں ایسا موضوع بنا سکدا اے۔ فارسی وچ پہلاں رُباعی دا سرناداں

نہیں سی ہوندا پر بہن فارسی وچ جدید شاعران ایہدا سرناواں وی بنا دتا اے تے پنجابی وچ تاں ایہدا سرناواں بڑے قدیم چراں توں ای قائم اے۔ ایہتوں ایہ وی گوڑ لایا جاسکدا اے کہ آج کل رُباعی قطعے یا کئی نظم دارنگ ہو گئی اے۔

پنجابی وچ سانوں سب توں پہلے مولا بخش کشتہ ہوراں دے پنجابی غزلاں دے پہلے دیوان وچ جیہڑا کہ 1903ء وچ چھاپے چڑھیا 35 رُباعیاں لکھدیاں نیں تے ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ ہوراں 700 رُباعیاں لکھیاں تے پر متیر بلدیو سنگھ نے 745 رُباعیاں۔ موہن سنگھ دیوانہ ہوراں دی رُباعی دی ونکی:

بچے کول ہے قدرت ولوں رونا زبردست ہتھیار
تتھی ماتا ہو جاندی اے ہر گل منن نوں تیار
بھگتاں دا وی جھڑ پینا تے مچھر جانا دیکھن جوگ
بھجیا آؤندا عرشوں کوئی کر کے برقعہ تارو تار

کشتہ دی رُباعی دانمونہ:

چنگے کرن چنگیریاں گلاں بریاں نوں بھٹیریاں سچھن
رب کرے جے کرم کسے تے، مورا کھ لوسن بھجن؟
عشق چواتی جیہناں نوں لاوے کونلہ ہو کے بھجن!
صدق بریاں رمزاں عاشق کشتہ ہون تاں بھجن! (1)

فیروز دین شرف ہوراں دی رُباعی دانمونہ:

بڑا سوہنا عورت دا اکھر بنایا
دونواں نقطیاں نال ایہنوں سجایا!
شرف اک نقطہ ہے جنت دا نقشہ!

تے دو جے اندر ہے دوزخ چھپایا (2)

موہن سنگھ ماہر ہوراں دی اک چوپائی جیہدا سرناواں اے ”موجاں“ بڑا ودھیا اے:

ماں ورگا گھن چھانواں بوٹا مینوں نظر نہ آوے!
لیکے جس توں چھاں اُدھاری رب نے سورگ بنائے!
باقی گل دنیا دے بوٹے جڑھ سکیاں مرجھاندے!

اے پر پھلاں دے مرجھایاں ایہ بوٹا سک جائے؟ (3)

استھے ایہ یاد رہوے کہ اچیاں پنجابی دیاں رُباعیاں توں رُباعی ہرگز نیں کیہا جاسکدا، کیوں

جے ایہ رباعی دے مخصوص 24 وزناں چوں کسے اک وزن تے وی سہی نہیں۔ لہذا ایہناں نوں رباعیاں تے نہیں آکھیا جاسکدا۔ قطعہ یاں چومصرعہ داناں ضرور دتا جاسکدا اے۔

پنجابی وچ پہلی وار باقاعدہ رباعی دے مخصوص 24 وزناں تے رباعی لکھن والے شاعر بابائے پنجابی ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نہیں۔

بابائے پنجابی، فارسی رباعی دے سب توں اُچے سچے شاعر عمر خیام دیاں رباعیاں توں بڑا متاثر سن تے پنجابی وچ رباعی لکھن لگیاں اوہناں نے عمر خیام دیاں رباعیاں ضرور سامنے رکھیاں ہوسن۔ فیروز ڈاکٹر صاحب اپنے آپ نوں پنجابی رباعی دا خیام اکھوان تے فخر وی کر دے سن۔ ڈاکٹر فقیر دیاں رباعیاں دا مجموعہ ”نیلے تارے“ پہلی واری 1945ء نوں چھاپے چڑھیا سی۔

ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں دا عمر خیام نال اوہو تعلق سی جیہڑا علامہ اقبال ہوراں دا مولانا روم ہوراں نال سی۔ ہاں ایہ فرق ضرور اے کہ علامہ ہوراں رومی نوں اپنا مُرشد من لیا سی، تے فقیر ہوراں خیام نوں رباعی دا باوا آدم من کے پنجابی رباعی دے میدان وچ اپنے آپ نوں اوہدا ہم سر قرار دتا۔

بابائے پنجابی ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں توں بعد پنجابی رباعی ناپید ہو کے رہ گئی تے اک لے عرصے تک کسے پنجابی شاعر نے وی ایہدے ول دھیان نہ دتا۔ ڈاکٹر فقیر توں بعد صادقین نے وی رباعیات لکھیاں نیں۔ بالآخر 2007ء وچ ایسے یعنی فقیر خانوادے دے اک شاعر صدیق تاثیر ہوراں نے جیہڑے سوہلوکی ہوراں دے شاگرد نیں تے اسیر سوہلوکی ہوری بابائے پنجابی دے شاگرد نیں، رباعی ول دھیان دیندیاں پنجابی وچ 700 رباعیاں دا مجموعہ لکھیا جنہوں بزم فقیر لاہور پاکستان نے 2007ء وچ چھاپیا ”رباعیات تاثیر“ دے نال نال تے ایس رباعیاں دے مجموعے توں پنجابی زبان دا سرکاری تے نیم سرکاری اداریاں ولوں انعاماں نال وی نوازا گیا۔ اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد نے صدیق تاثیر ہوراں نوں اپنے ”قومی ادبی ایوارڈ“ نال نوازا تے اک لکھ روپیہ نقد وی دتا۔ صدیق تاثیر استاد شاعر ہون دا درجہ رکھدے نیں۔ اوہ فارسی تے اردو تے پنجابی تیناں زباناں وچ شاعری کر دے نیں تے ایہناں دیاں غزلاں ملک دے منے پرمنے ادبی جریدیاں تے رسالیاں وچ چھپدیاں رہندیاں نیں۔

جتھوں تک میرے علم وچ گل اے کہ رباعی شاعری دیاں سبھی صنفیاں توں مشکل صنف اے تے ایہنوں کوئی ورلا ای ہتھ پاؤندا اے۔ عام طور تے پہلے زمانے دے شاعر چھپلی عمر ایہنوں ہتھ پاؤندے سن تے فیراہیہ وی گل سہی اے کہ جیہڑا شاعر رباعی نہیں لکھدایاں لکھ نہیں سکدا اوہنوں اک مکمل شاعر نہیں سی منیا جاندا۔ بھانویں اوہ شاعر شاعری دیاں ہور ساریاں صنفیاں وچ وی طاق کیوں نہ ہووے۔

ایسے توں جس پرانے شاعراں دے اُردو فارسی دیوان چک کے ویکھ لوو اوہناں وچ آخری صفحیاں تے گجھ رُباعیاں دی ضرور ہون گیاں۔ پرکئی شاعراں تے ڈھیر رُباعیاں لکھیاں نیں۔ رُباعی اک مختصر غزل اے تے ایہدے وچ وی اوہیوتلاز مے تے اوہیولوازمے ہوندے نیں۔ تاثیر صاحب ہوراں اپنی اک رُباعی وچ تاں صاف آکھیا اے:

ہووے سنیہڑو خیر دا داعی ہووے
اکھراں تے معنیاں دا وی راعی ہووے
تاثیر غزل کہندا اے ہر اک شاعر
نازل نہ ہر کسے تے رُباعی ہووے

تاثیر ہوریں نہ صرف اُردو پنجابی سگوں فارسی زبان دے وی مزاج دان نیں تے خاص کر ایہناں زباناں دیاں غزلاں تے رُباعیاں دیاں نزاکتاں تے نکلتیاں بریکیاں نوں وی بڑی چنگی طرح سمجھدے نیں۔ صدیق تاثیر ہوراں دا اصل ناں محمد صدیق تے تخلص تاثیر اے تے اوہ کافی عرصے توں صدیق تاثیر دے ناں نال لکھدے نیں۔ ایہ 1901ء وچ شیخوپورے دے مشہور محلے رام گڑھ وچ پیدا ہوئے۔ ایہناں دی سکولی تعلیم نہ ہون دے برابر اے تے اُنجے ایہناں نے درس نظامی دا سارا نصاب پڑھیا ہو یا اے تے فاضل پنجابی وی نیں۔ ایہناں دا عربی فارسی تے اُردو پنجابی مطالعا بوہت زیادہ اے تے ایہ یاد رہوے کہ برصغیر وچ مرزا عبدالقادر بیدل نوں کجھن تے جانن والے چند سیر لیا نا دے ماہراں وچوں گئے جاندے نیں۔ عمر خیام دیاں رُباعیاں توں تے اوہ وی متاثر ہوئے ہون گے، پر اوہ اپنے آپ نوں اوہدا ہم سر ہرگز نہیں سمجھدے۔ ایہناں نے بطور پنجابی رُباعی گو دے بابائے پنجابی ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں نوں ہدیہ پیش کیتا اے۔ اپنی کتاب ”رُباعیات تاثیر“ دے شروع دے صفحے تے کہندے نیں:

ایہ مہر اے مُرشد دی ایہ پیر دا اے فیض
استاد بہشتی ایہ اسیر دا اے فیض
تاثیر میں کتھے تے رُباعی کتھے؟
سو نہ رب دی ایہ سارا ای فقیر دا اے فیض (4)

یعنی صدیق تاثیر ہوریں اپنی رُباعی نگاری نوں اپنے پیر و مُرشد تے استاد اسیر سولہوی ہوراں دی وساطت نال بابائے پنجابی ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں دا ای فیض قرار دیندے نیں تے اوہناں نے اپنے دادا استاد بابائے پنجابی ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں دیاں رُباعیاں توں زبردست اثر لیا اے۔ تاں ای تے (جیہناں ساری کتاب وچ) سدھا ساناواں عمر خیام دیاں رُباعیاں توں متاثر ہون دی گل نہیں کیتی۔

ایہناں دی اک رُباعی عمر خیام ہوراں بارے وے:

کتھ سوچ ایہ تدبیر تے کتھے اوہ خیام؟

کیہ میں میری تحریر تے کتھے اوہ خیام؟

جاناں میں رُباعی نہ رُباعی دا کمال

کتھے آں میں تاثیر تے کتھے اوہ خیام؟ (5)

تاثیر ہوراں دی اک ہور رُباعی جیہڑی اوہناں رُباعیاں دے مجموعے رُباعیات تاثیر وچ

شامل اے۔ اوہ ایہ دس پانڈی اے:

وچ ڈب دے ہے بوتل تے جام اپنی کچھ وچ

ہے جیب دی وچ فجر تے شام اپنی کچھ وچ

خیام دے ای میکدے وچوں پیناں

رہندا سدا حافظ دا کلام اپنی کچھ وچ (6)

اتھوں ایہ ثابت ہویا کہ تاثیر ہوریں خیام دے میخانے دے ای میخوار نیں تے فارسی غزل دے سرتاج حافظ شیرازی ہوراں دے کلام نوں وی ہر ویلے اپنی کچھ وچ رکھدے نیں۔ اتھے یاد رہوے کہ حافظ شیرازی تے عمر خیام دونوں شاعراں دا تقریباً ملدا ملدا فلسفہ اے تے دونوں شاعراں دے شاعری دے مضموناں وچ بڑی اکسارتا پائی جاندی اے۔

تاثیر ہوراں دیاں رُباعیاں وچ ایہناں دونوں وڈے شاعراں دے مضمون تے موضوع پوری طرح تے کدھرے وی سموئے نہیں لبھدے پر کتے کتے اوہناں دی ہلکی جی جھلک ویکھن نوں ضرور لبھدی اے جیویں کہ آٹے وچ لون ہووے۔ ہن گل تاں ایہ وے کہ ایہناں دونوں رُباعی نگاراں یعنی عمر خیام تے صدیق تاثیر دیاں رُباعیاں دا موازنہ کس طرح کرایا جاوے؟

عمر خیام فارسی رُباعی داسرتاج اے۔ اوہدی پیدائش 440ھ وچ ایران دے مشہور شہر نیشاپور وچ ہوئی۔ اوہدے پیو دا ناں ابراہیم سی تے اوہ خیمے سیندا سی تے خیام وی اپنے پیو نال ایہ کم کردا سی جس پاروں اوہ خیام دے لقب نال مشہور ہو گیا۔ اوہ چھیا سی سال دی عمر وچ فوت ہويا تے نیشاپور وچ ای دفن ہويا۔ عمر خیام حقیقت وچ بوہت وڈا رُباعی دان، حکیم، خطیب تے سائنس دان سی۔ شاعری تے اوہ کسے کسے ویلے دل راضی کرن لئی کردا سی۔ ایس واسطے اوس نے مختصر صنف یعنی رُباعی ول دھیان کیتا تے اوہدے وچ ناں کمایا۔ (7)

عمر خیام دیاں رُباعیاں فارسی زبان وچ نیں تے صدیق تاثیر دیاں رُباعیاں پنجابی زبان وچ نیں۔ ظاہر اے کہ دونوں زباناں دا وکھرا وکھرا مزاج اے تے وکھرا وکھرا سبھا اے۔ پنجابی زبان وچ نہ

تے فارسی ورگی وسعت اے تے نہ ای اوہدے ورگیاں نزاکتاں تے لیاقتاں ای نیں۔ موازنے دی اکو صورت ای رہ جانندی اے تے اوہ اے مضموناں دی اکسارتا تے موضوعاں دی مماثلت۔ اسپں ہن ویکھاں گے کہ عمر خیام نے اپنیاں رُباعیاں وچ جیہڑے مضمون یاں موضوعات بیانے نیں کیہ تاثیر نے دی اوہو ای مضمون تے موضوعات بیان کیتے نیں، تے کس طرح؟ تے کس انداز نال بیانے نیں۔ عمر خیام دیاں رُباعیاں وچ اُنجے تاں سارے ای مسئلے مسائل سموئے ہوئے لہجہ دے نیں پر فیرو کجھ موضوع یا مسئلے اچھے نیں جیہڑے کہ اوہدی شناخت تے پہچان بن چکے نیں۔ مثال دے طور تے دنیا دی ناپائیداری تے اوہدیاں بڑیاں زور دار رُباعیاں نیں تے ساقی، شراب تے رندی وغیرہ دے موضوعاں تے وی اوہنے واہ واہ سوہنے انداز نال خامہ فرسائی کیتی اے تے جنت تے بہشت تے وی اہدیاں کافی رُباعیاں ملدیاں نیں۔ صدیق تاثیر کول وی ایہ سشت تے موضوع لہجہ دے نیں تے بڑیاں خوبصورت رُباعیاں موجود نیں۔ ایس لئی اسپں پہلے عمر خیام دی اک رُباعی پیش کرنے آں جیہدے وچ اوہناں نے مر کے جنت وچ حور دے ملن دی گل بیانی ایں:

گویند کسان بہشت باخو خوش است
من می گویم کہ آب انگور خوش است
ایں نقد بگیر و دست از آن نیسہ بدار
کاواز دھل شنیدن از دور خوش است (8)

تے ہن ایسے مضمون دی رُباعی صدیق تاثیر ہوراں دی:

جنت وچ مر کے جانا تے حور اے ملنی
سناں میں لوکاں توں ضرور اے ملنی
پیندے نیں غریباں نوں تے جگ تے ہورے
شے اتھے وی کوئی تے حضور اے ملنی

خیام دی اک رُباعی اے جیہدے وچ اوہنے پین پلان دی گل کیتی اے تے نال ایہ وی آکھیا

اے کہ اوہ ایہ مقدس شراب کسے مقدس مہینے وچ ای پیندا اے:

گویند مخور بادہ کہ شعبان رہ رواست
نہ نیز رجب کہ آل مہ خاص خداست
شعبان و رجب ماہ خداست و رسول!

ماہ رمضان خوریم کان خاصہ ماست (9)

یعنی مہینوں لوک آہندے نیں کہ شعبان دے مہینے وچ بادہ نوشی نہ کر جائز نہیں اے۔ رجب

دے مہینے وچ وی نہ کریں جے ایہ مہینہ خاص خدا دا اے۔ شعبان تے رجب خدا تے رسول دے مہینے
نیں پر میں تاں رمضان دے مہینے وچ پیناں واں کہ ایہ میرا خاصا اے، تے ہن ایہدے نال ملدے
جلدے مضمون دی رباعی صدیق تاثیر ہوراں دی:

ملاں دے نال کھیہہ کے مسیتے پیناں
سبھناں نوں میں ایہ کہہ کے مسیتے پیناں
ساقی پلاؤندا آپ اے کرماں والا
ہر روز فجرے بہہ کے مسیتے پیناں

مسیت توں پوتر تھاں ہور کبھڑی ہوسکدی اے؟ تے تاثیر ہوری مسیتے بہہ کے پیندے نہیں۔
ایہ دکھری گل اے کہ اوہ شراب کبھڑی اے۔ شراب طہورا اے؟ یاں کہ کوئی ہور شراب اے۔
ساقی تے شراب دی تعریف وچ خیام دیاں بڑیاں رباعیاں نہیں تے صدیق تاثیر نے وی
کافی لکھیاں نہیں۔ خیام دی رباعی اے:

ہر سبزہ کہ برکنار جوئی رستہ است
گوئی ز لب فرشتہ خوئی رستہ است
پا بر سر سبزہ بخواری نہ نہی
کان سبزہ ز خاک لالہ روئی رستہ است (10)

تے ہن صدیق تاثیر دی رباعی وی دیکھو:

ایہ نہر، سبزہ، لالہ بہشتوں ودھ اے
محبوب سولاں سالہ بہشتوں ودھ اے
میخانہ این گرے توں مسیتوں اُتے
بھریا شرابوں پیالہ بہشتوں ودھ اے

ایہ خیام والا فلسفہ اے جیہڑا تاثیر ہوریں اپنی رباعی وچ بیان کر رہے ہیں۔ اوہی انداز تے
اوہی مضمون۔ خیام دا اصل فلسفہ ایہ وے کہ توں خوش رہ تے غم نہ کر اصل وچ ایہوای حیاتی اے:

بسیار بگشیتم بگرد درد دشت
یک گشت من از کار جہاں یک گشت
در تا خوشی زمانہ بیار عمرم!
گر خوشی گلڈشت باری خوشی خوشی بگذشت (11)

تے ہن ایہدے نال ملدے جلدے مضمون دی رباعی پنجای دے شاعر صدیق تاثیر ہوراں دی:

گل ایہو سمجھی جانی پچھانی ایہ وے
ہے اپنی کوئی چیز بے ذاتی ایہ وے
رہتی نہ کوئی شے وی اے رونا کا ہدا؟

ہر حال دے وچ خوش رہ حیاتی ایہ وے (12)

خیام دی رباعی اے کہ اگر اودھاشوق جیہڑا حور سرشت اے بہار شاخ اودھدی شراب دا بھریا
پیالہ دیوے تاں لوکیں سمجھدے آکھنی میں کتے توں وی بدتر آں جے میں بہشت دی تمنا کراں تے:

در فصل بہار اگر بتی حور سرشت
یک ساغری دہد مرا بر لب کشت
ہر چند بہ نزد عامہ این باشد زشت

سگ بہ زمن است اگر برم نام بہشت (13)

تے ہن ایسے موضوع تے صدیق تاثیر دی رباعی:

وچ جام دے جیہڑا وی شراب اے رکھدا
ہر روز نواں بغلے شباب اے رکھدا
تاثیر جی! کیہ ہور اے اوہنے لیناں؟

جنت اوہ تاں دنیا تے جناب اے رکھدا (14)

خیام نے ایس دنیا دی ناپائیداری تے فنا بارے بڑیاں خوبصورت رباعیاں لکھیاں نیں۔

ایسے موضوع تے اودھدی ایہ رباعی بڑی مشہور اے:

دریاب کہ از رُوح جُدا خواہی رفت
در پردہ اسرار خدا خواہی رفت
می نوش ندانی ز کجا آمدہ ای

خوش باش ندانی کیجا خواہی رفت (15)

تے ہن ایسے مضمون دی رباعی صدیق تاثیر ہوراں دی:

خورے توں کہڑے گٹھے تے وتھے جاناں
ڈٹھی نہ کدی تھیں اوہ توں جتھے جاناں
تاثیر توں خوش رہ کہ نہ جانے کوئی

آیا اے اوہ کیتھوں؟ تے ہے کتھے جاناں (16)

ایس موضوع تے تاثیر ہوراں دی اک رباعی ہور وی دیکھن والی اے:

کر رات دن نوں بادہ پرستی خوش رہ
خوش رہ توں وچ سرد تے مستی خوش رہ
تا شیر انت ہوناں فنا ایں اوڑک
چھڈ سوچ! کیہ اے نیستی ہستی خوش رہ (17)

ایسے طرح خیام دی اک رباعی جوانی دے چلے جاؤن تے اوہدا افسوس کرن پارے وے۔

بڑی مشہور اے:

افسوس کہ نامہء جوانی طی شد
وان تازہ بہار زندگانی دی شد
آں مرغ طرب نام کہ نام او بود شباب
فریاد ندایم کہ کی آمد و کی شد (18)

تے ہن جوانی بارے تاثیر کیہ آہندا اے، ایہ وی دیکھو:

افسوس ویندیاں ای جوانی ٹر گئی
پُر کیف مری اور زندگانی ٹر گئی
تا شیر جنہوں کہندے نیں جو بن دی بہار
آئی اوہ کد سنا کے کہانی ٹر گئی (19)

تا شیر ہوراں دی اک ہور رباعی جوانی دے موضوع تے بڑی شاندار اے:

گڈی اے نہ اوہ ڈور جوانی والی
کتھے بھلا اوہ ٹور جوانی والی
تا شیر اوہ مستی اوہ خماری کتھے
کتھے گئی اوہ لور جوانی والی (20)

فارسی شاعری وچ حافظ تے عمر خیام شراب نوشی تے انج دے شاعر مشہور نیں۔ ایہناں کول
شراب شاہد دا بھرواں جمال لہدا اے تے فکر تے سخن دا پیڈ اکمال وی۔ مرزا غالب ہوراں دے بقول
”بغی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر“

والی گل بالکل درست اے۔ تسیں دیکھو کہ مرزا غالب ساری زندگی اپنی فارسی شاعری تے فخر
کر دا رہیا اے تے حافظ شیرازی دی نکھدی کر دا رہیا اے پر اوہنے اپنی فارسی غزل دا اسلوب حافظ
شیرازی توں ای لیا اے۔ فیہر ہور تے ہور علامہ اقبال جیئے نابغہ روزگار شاعر جیہندی ساری عمر حافظ دے
فلسفے نال چڑ رہی اے اوہدی غزل دا اسلوب وی بالکل حافظ دی غزل والا اے۔ کیہ اُردو تے کیہ فارسی؟

گل کی پئی حافظ و خیام برصغیر دے شاعراں (عامان تے خواصاں) اُتے چھائے ہوئے نیں۔
تاثیر ہوراں دی اک رُباعی وچ کجھ ایہو جی ای گل لہدی اے:

مستاں تے خراباں لئی جام آئے نیں
فتو قان بھرے رنداں نوں سلام آئے نیں
دل دے ایہ میخانے وچ بہار اے آئی
اج سُفنے وچ حافظ تے خیام آئے نیں (21)

خیام دی اک رُباعی دنیائے فانی اُتے دیکھو:

خوش باش کہ عالم گذراں خواہد بود
ہر چرخ قرآن اختران خواہد بود
نشستی کہ زقالب تو خواہند زدن
بنیاد سرائے دگراں خواہد شد (22)

دنیائے فانی اُتے تاثیر ہوراں دی رُباعی:

دنیا دی ہر اک چیز اے فانی بابا
رہ جانی ایں بس یاد نشانی بابا
تاثیر آیا جو وی اس سر پر جانا
غم کرنا تے ہے سخت ندانی بابا (23)

پین پلان دے موضوع اُتے خیام دیاں بڑیاں رُباعیاں نیں تے تاثیر ہوراں وی ایس

موضوع اُتے بڑیاں رُباعیاں کہیاں نیں۔ تاثیر دی رُباعی دیکھو:

دُکھاں دا آؤندا ریلے تے ریل پئی لا
رہناں نہ سدا جگ دا ایہ میلا پئی لا
موقع غنیمت جان کے پھڑ لے پیالہ
ہتھ آؤناں نہ پھیر ایہ ویلا پئی لا (24)

ہوناں ایں کیوں نیلا اتے پیلا پئی لا
آیا اے سماں رنگ رنگیلا! پئی لا
تاثیر جھڑی سون دی گئی: مُلا!
پئی لا شراب پئی لا اوہ پئی لا پئی لا (25)

اساں ایس نکلے جیہے مضمون وچ رُباعی دے بوہت اُچے تے سچے شاعر عمر خیام دیاں رُباعیاں دے چانن وچ الیں دور دے اگے پنجابی دے رُباعی نگار صدیق تاثیر ہوراں دیاں رُباعیاں دا جائزہ لیا اے تے ایہ جائزہ کسے مکھوں وی بھرواں جائزہ نہیں ہو سکدا۔ دسنا صرف ایہ مقصود اے کہ جس طرح فارسی غزل وچ حافظ شیرازی سند اے تے بڑا اُچا سچا شاعر اے او سے طرح پنجابی وچ پیر فضل گجراتی ہو ریں نہیں تے جس طرح فارسی رُباعی وچ خیام ایں او سے طرح پنجابی رُباعی دے حوالے نال اسیں سب توں پہلے بابائے پنجابی ڈاکٹر فقیر محمد فقیر تے دو جے نمبر تے صدیق تاثیر ہوراں دا ناں لے سکے آں۔ تاثیر ہوراں دیاں رُباعیاں وچ اوہ خوبیاں تے سارے گن پائے جاندے نیں جو کہ فارسی رُباعی دے امام تے سرتاج عمر خیام دیاں رُباعیاں وچ موجود نیں۔

پنجابی زبان بڑی خوش بخت اے کہ ایہدے وچ پیر فضل تے ڈاکٹر فقیر محمد فقیر تے صدیق تاثیر جیہے مفکر شاعر موجود نیں۔ پھیر ایہناں کول اک ہور بڑا کمال ایہ وی اے کہ ایہناں نے رُباعی دیاں مخصوص 24 بحر ایں اپنیاں رُباعیاں وچ ورتیاں نیں۔ اُردو تے فارسی دے جنے وی رُباعی گو شاعر ہوئے نیں ایہناں نے رُباعی دیاں دویاں تن بحراں وچ ای رُباعیاں لکھیاں نیں بوہتے توں بوہتا کسے نیں چار وزن تک ورتے نیں۔ ایہناں توں اگے کوئی وی نہیں ودھیا۔ پر پنجابی رُباعی نگار صدیق تاثیر ہوراں نے اپنیاں 700 رُباعیاں وچ رُباعی دے سبھے مخصوص وزن یعنی 24 دے 24 وزن ورت دکھائے نیں۔

حوالے:

- * اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور
- 1- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی (لاہور: عزیز بک ڈپو، 1972ء) 93۔
 - 2- کشیتہ امرتسری، مولابخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ (لاہور: عزیز پبلشرز، 1988ء) 435۔
 - 3- کشیتہ امرتسری، مولابخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 478۔
 - 4- صدیق تاثیر۔ رباعیات تاثیر (لاہور: بزم فقیر پاکستان، 2007ء) 1۔
 - 5- صدیق تاثیر۔ رباعیات تاثیر، 34۔
 - 6- صدیق تاثیر۔ رباعیات تاثیر، 235۔
 - 7- سلیمان ندوی۔ خیام (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، 1988ء) 173۔
 - 8- عمر خیام۔ رباعیات خیام؛ تصحیح و تفسیر محمد علی فروغی و دکتر قاسم غنی (تہران: انتشارات اساطیر، 1379ء) 75۔
 - 9- عمر خیام۔ رباعیات خیام، 245۔

- 10- عمر خيام۔ ربا عيات خيام، 77-
- 11- عمر خيام۔ ربا عيات خيام، 177-
- 12- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 219-
- 13- عمر خيام۔ ربا عيات خيام، 73-
- 14- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 221-
- 15- عمر خيام۔ ربا عيات خيام، 74-
- 16- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 236-
- 17- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 237-
- 18- عمر خيام۔ ربا عيات خيام، 80-
- 19- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 237-
- 20- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 231-
- 21- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 228-
- 22- عمر خيام۔ ربا عيات خيام، 504-
- 23- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 232-
- 24- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير، 239-
- 25- صديق تاثير۔ ربا عيات تاثير

پریم کہانی از باو ابدھ سنگھ: تحقیقی تے تجزیاتی مطالعہ

پنجابی ادبی تحقیق دے سلسلے وچ باو ابدھ سنگھ اہم مقام رکھدے نیں۔ اگرچہ فارسی تے اردو وچ پہلوں ای تذکرہ نگاری دے نال نال ادبی تاریخ نویسی دا آغاز ہو گیا سی، پر پنجابی ادب دے بارے وچ تذکرہ نگاری دا مڈھ ویہویں صدی دے دوجے دہاکے وچ بنھیا گیا، جدوں ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ تے باو ابدھ سنگھ نے پنجابی ادبی تحقیق دے سلسلے وچ کم کر دیاں پنجابی ادبی تحقیق دا درکھول دتا۔

باوا جی ”باوا لہنا سنگھ دے گھر لاہور وچ 4 جولائی 1878ء نوں پیدا ہوئے۔ 1894ء وچ مشن ہائی سکول رنگ محل توں میٹرک کیتا، 1896ء وچ ایف اے کر کے تے رٹ کے توں 1902ء وچ انجینئری دا کورس مکمل کر کے پی ڈبلیو ڈی وچ ایس ڈی او لگ گئے۔ 14 اکتوبر 1931ء نوں لاہور آرہے سن کہ اٹاری کول موٹر کار دا حادثہ ہو یا تے 17 اکتوبر 1931ء نوں اوہ فوت ہو گئے۔ انج تے اوہناں نے نائک تے کوتا وچ 16 کتاباں لکھیاں تے اوہناں دی مشہوری پنجابی تاریخ نویسی دیاں کتاباں ہنس چوگ 1913ء، کوئل کو 1916ء، بنیہا بول 1925ء تے پریم کہانی 1926ء لکھن نال ہوئی۔“ (1)

پنجابی ادبی تحقیق دے بارے وچ لکھے گئے ادبی تذکریاں دے لکھن دا مڈھ باو ابدھ سنگھ نے بدھا۔ ایہناں دے لکھے ہوئے تذکریاں بارے درج ذیل اقتباس ویکھو:

“Koel Ko treats of the poets of the Mughal Period from Hafiz Barkhurdar to Waris Shah and offers an elementary theory of poetry. Bambiha Bol (The Rainbird's Note) deals with the poets of Sikh Period. Hans Chog (The Swans feed) winds up with the later poets of the end of the 19th century. He has confined himself to poetry. He may be taken as the founder or poineer of literary criticism in Punjab. But he does not follow or expound any philosophy or theory of criticism.” (2)

حمید اللہ ہاشمی دے مطابق باوا جی دیاں لکھتاں وچوں صرف پریم کہانی فارسی رسم الخط وچ آے

جد کہ باقی تن گورکھی رسم الخط وچ نیں۔“ (3)

باواجی نوں پنجابی زبان تے ادب دی تحقیق تے تنقید دے حوالے نال اک اہم مقام حاصل اے تے ایہناں نوں ایہہ اعزاز وی حاصل اے کہ ایہناں نے پنجابی زبان دی خدمت وچ پیش پیش مختلف شاعراں دی حیاتی تے ایہناں دیاں ادبی خدمات اتے سب توں پہلے تذکرے تحریر کیتے۔ ڈاکٹر احمد حسین قریشی قلعہ داری ”پنجابی ادبیات دی مختصر تاریخ“ وچ لکھدے نیں کہ باواجی پنجابی ادب دے بڑے وڈے محسن سن، پنجابی ادب وچ تاریخ نویسی دی ابتدا اوہناں توں ہوئی۔ اکثر پنجابی لکھاریاں نے تاریخ ادب پنجابی لکھدیاں ایہناں دی لکھت ”پریم کہانی“ نوں ساہمنے رکھیا۔“ (4)

جتھوں تک باوا بدھ سنگھ دی ”پریم کہانی“ دا تعلق اے، ایہ اوہناں دی چوتھی تے آخری تصنیف اے۔ ایس تذکرے دا پہلا ایڈیشن 1926ء وچ امرت پریس، لاہور تے دوسرا ایڈیشن 1988ء وچ پنجند اکیڈمی دومورہ پبل، لاہور ولوں چھپ کے ساہمنے آیا۔ پہلے ایڈیشن وچ کل 414 صفحات سن جہناں دے شروع وچ 84 صفحات اتے مشتمل دیباچہ اے۔ ایہدے دوجے ایڈیشن وچ 332 صفحے نیں۔ کتاب دے شروع تے آخر وچ ہیرا سنگھ درد ایڈیٹر پھلواری، لاہور دا تحریر کردہ باوا بدھ سنگھ دا تعارف درج اے جس وچ اوہناں دی حیاتی تے لکھتاں اتے روشنی پائی گئی اے۔ مختلف پنجابی شاعراں دی حیاتی تے خدمات اتے مشتمل اس کتاب وچ کوتا یعنی شاعری (شاعری، شاعری دتاں قسماں، دوسریاں زباناں دی شاعری تے پنجابی شاعری دا باہمی تقابل، پنجابی شاعری اتے دو جیاں زباناں دا اثر تے شاعری دے معاشرے اتے اثرات) دا جائزہ لیا گیا اے۔ ایس توں بعد پریم نچ دے عنوان نال پنجابی شاعری دی روایت اتے روشنی پائی گئی اے۔ اخیر وچ پنجابی دے 15 منتخب شاعراں یعنی مولوی عبداللہ، دمودر، پیلو شاعر، حافظ برخوردار، احمد کوی، فقیر درزی، میرن، صدیق لالی، مقبل شاہ، سید وارث شاہ، نجابت، حامد شاہ عباسی، میاں عبدالحکیم، میاں بخش تے میاں نوروز دی حیات تے خدمات اتے روشنی پائی گئی اے۔

پریم کہانی دا مجموعی تجزیہ ایج اے:

☆ باوا بدھ سنگھ نے اپنی تصنیف دے شروع وچ 66 صفحات دا ابتدائی مواد شامل کیتا اے جس نوں دیباچہ یا ابتدائی وی آکھیا جاسکدا اے۔ ایس دیباچے وچ اوہناں نے کوتا، الزکار، کوتا دا ساک ہورنا کوئل ہنڈراں نال، کوتا دیاں قسماں، پنجابی کوتا تے دو جیاں بولیاں دی کوتا دا مقابلہ، پنجابی کوتا اتے دو جیاں بولیاں دا اثر، کوتا دا اثر سوسائٹی اتے تے پریم نچ جے عنواناں دے تحت بحث کیتی اے۔ چونکہ ایہہ اصل وچ پنجابی شاعراں دے حالات زندگی، ایہناں دے کلام اتے تحقیقی تے تنقیدی بحث اتے مشتمل اے، صفحہ نمبر 67 توں مولوی عبد اللہ عبدی دے ذکر نال ایس دا حقیقی آغاز ہوندا اے، اک اجیہی تصنیف جس وچ

شاعراں دی حیاتی تے فکر و فن دے بارے وچ تبصرہ کرنا مقصود ہووے، ایہدے وچ ایس قسم دی اضافی بحث کرن دا کیہ مقصد رہ جاندا اے۔ ایس توں صرف ایہ نتیجہ نکلد اے کہ مصنف نے صرف اپنی تصنیف دی ضخامت وچ اضافہ کرن لئی ایہ صفحے لکھے نیں جنھوں کوئی چنگا عمل نہیں آکھیا جاسکدا۔ ویکھیا جاوے تے ابتدائی صفحات وچ لمبی بحث دا کوئی جواز نہیں بن دا، کیوں جے ایہناں وچ کوئی اہم گل وی نہیں کییتی گئی۔

☆ ایس وچ شاعری دی تعریف تے ایس دیاں قسماں دا تذکرہ کردیاں اوہناں نے زیادہ تر انگریزی یا ہندی کتاباں وچوں مواد حاصل کیتا اے، حالانکہ ایہ گل اظہر من الشمس اے کہ پنجابی زبان اُتے سب توں ودھ فارسی زبان دا اثر ملدا اے تے ایہدے نال ایہ وی حقیقت اے کہ ایہدیاں ادبی صنفاں اُتے وی فارسی دا اثر غالب نظر آؤندا اے۔ ایس ضمن وچ غزل دی مثال دتی جاسکدی اے کہ جس دامنڈھ فارسی وچ بنھیا گیا تے فارسی زبان توں ای اردو تے دو جیاں پاکستانی زبانوں وچ ایس دا چلن شروع ہويا۔ پنجابی زبان اُتے فارسی دے براہ راست اثر توں باواجی وی تسلیم کردے نیں تے اوہ اس حوالے نال لکھدے نیں:

”ہر اک بولی دا اثر پنجابی تے ہويا پر سانوں پرانی کوتا ملدی نہیں جو ملی اے سو فرید توں۔ جد اسلام دا راج آیا تاں اوہدے نال ای فارسی زبان دا اثر کوتا تے پینا شروع ہو گیا۔“ (5)

جیویں کہ باواجی دے بیان نال ہی ظاہر ہوندا پیا اے کہ پنجابی زبان تے فارسی تے عربی زبانوں دا سب توں زیادہ اثر اے، لیکن اوہناں نے کتاب دے شروع وچ دتیاں گئیاں اصطلاحاں دی تشریح تے وضاحت دے لئی انگریزی زبان دا سہارا لیا اے تے ایس ضمن وچ مثالوں وی انگریزی زبان دیاں دتیاں نیں۔ کجھ مثالوں ملاحظہ کرو:

”جے ورثکانت یا نوں رتی ہو رہا کر دے تے تاں الیگری بن جاندا اے“ (6)

”ناٹک یاں ڈرامہ جو کوتا دا اک حصہ ہے، سوسائٹی تے چنگا یاں برا اثر پاسکدا اے“ (7)

وغیرہ۔

باواجی نے اپنی کتاب وچ جگہ جگہ انگریزی لفظاں تے اصطلاحاں دا استعمال کیتا اے جیہناں دے لئی اردو تے فارسی بلکہ خود پنجابی وچ ایہناں نالوں کدھرے ودھیا اصطلاحاں مل سکدیاں سن۔ انگریزی لفظاں تے اصطلاحاں دے استعمال دے نال نال کئی سوکھے پنجابی اکھراں دی بجائے انگریزی دے اکھراں نوں استعمال کر کے مفہوم سمجھان دی کوشش کییتی اے جنھوں ایس لئی مناسب نہیں آکھیا جاسکدا، کیوں جے جدوں روزمرہ دے پنجابی لفظاں دا

ذخیرہ موجوداے تے فیہ مشکل تے ناقابل فہم سنسکرت تے انگریزی لفظاں دے استعمال کرن دی منطق سمجھ وچ نہیں آؤندی۔ مثال دے طور تے سید وارث شاہ جی پنجابی دے لٹریچر وچ سب توں مشہور کوی ہین۔ (8)

☆ ”پریم کہانی“ وچ باوا جی نے صرف 15 منتخب پنجابی شاعراں دے بارے وچ لکھیا اے۔ چونکہ ادبی تاریخ وچ عہد بہ عہد ادبی حوالے نال ہون والی پیش رفت نوں سیاسی، سماجی، مذہبی تے جذباتی رویاں دی روشنی وچ بیان کرن دے نال ہر دور دے نمائندہ شاعراں تے نثر نگاراں دے حالات زندگی تے نمونہ کلام دا موجود ہونا لازم اے، ایس لئی ”پریم کہانی“ نوں ادبی تاریخ دی بجائے ادبی بلکہ صرف شعری تذکرہ لکھنا مناسب ہووے گا۔

☆ اس وچ اک باب پریم گنج دے نال شامل کیتا گیا اے جس وچ پنجابی شاعری دے ارتقا تے اک جہات پائی گئی اے۔ ایہ باوا جی دا پیارا مضمون اے جس دا انداز اوہناں نے مولانا محمد حسین آزاد دے مضمون ’شہرت عام تے بقائے دوام‘ دے مطابق بناون دی ناحق جدوجہد کیتی اے۔ باوا جی نے ایس وچ کجھ اجیہا انداز اپنایا اے کہ اس وچ متانت تے سنجیدگی دی بجائے مسخرا پن دکھالی دیندا اے۔ ایس دے اکثر پیریاں دا آغاز اہ لو! اہ کی آکھدا اے!، لو جی ہن پتہ لگا!، اوہ ویکھو!، لو! اس چھوٹی جیہی ٹولی وچ کون اے تے ہے ربا!۔ ایہ طریقہ تحقیق وچ روانہ نہیں۔ ایس توں ایہہ گل وی ظاہر ہو جاندی اے کہ باوا جی فرین تحقیق توں ناواقف سن، جس دی وجہ نال اوہناں ایہو جیہاں غلطیاں دا ارتکاب کیتا۔

☆ اگرچہ باوا جی نے ایہ کتاب پنجابی زبان و ادب دے بارے وچ تے پنجابی زبان وچ لکھی لیکن اس تے سنسکرت دا اثر نمایاں نظر آؤندا اے۔ اوہناں دا تعلق لاہور شہر نال سی تے ظاہر اے اوہناں دی مادری بولی ماجھی پنجابی امی سی، لیکن اوہناں نے اپنی تصنیف وچ جیہڑے الفاظ خاص طور تے سنسکرت دے الفاظ استعمال کیتے نیں، اوہناں نے کس علاقے دی کس زبان دی نمائندگی کرن دی کوشش کیتی اے۔

مثال: لھر پد، سدھارن کوتا تاں کیول منکھی ہر دے دے بھاؤ دا اچارن، کوتا لئی ایہناں وستاں دا ہونا ضروری اے خیال تے سوچ شاعرانہ خیال تے کاریگری اک پیت لکھن لئی پہلے مضمون یا خیال ہونا چاہیدا اے۔ درج بالا وچ لفظ وستاں دا مطلب اے شاعرانہ تخیل، جیہڑا کہ عام لوکاں دے لئی ناقابل فہم اے۔

☆ ”پریم کہانی“ وچ کئی جگہ تے مذہبی تعصب نظر آؤندا اے۔ پنجابی ادبی تاریخ اُتے اک جہات ماری جاوے تے ایہ حقیقت سامنے آؤندی اے کہ پنجابی نثر تے نظم دونوں وچ

مسلمان شاعراں تے نثر نگاراں نے اہم خدمات سر انجام دتیاں نیں۔ اگرچہ کچھ سکھ محققاں نے پنجابی ادب دے ابتدائی نمونے ناتھ جوگیاں دے وی دتے نیں تے ایہ ثابت کرن دی کوشش کیتی اے کہ پنجابی ادب دے موڈھی ایہ جوگی نیں۔ ایس ضمن وچ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ تے باوا بدھ سنگھ نے ان تھک کوشش کیتی کہ اوہ اپنیاں کتاباں وچ ایہ ثابت کر سکے کہ پنجابی زبان تے ادب دی ترقی تے ترویج واسطے صرف سکھاں نے ہی خدمات انجام دتیاں سن۔ پرہن تک ہون والی تحقیق توں ایہ گل ثابت ہوندی اے کہ پنجابی نظم دے ابتدائی نمونے حضرت بابا فرید دے شلوک نیں جد کہ حضرت نوشہ گنج بخش دے وعظاں نوں پنجابی نثر دا ابتدائی روپ منیا گیا اے۔ ناتھ جوگیاں دی شاعری پنجابی زبان دے معیاری نمونے نیں، کیوں جے ایہناں وچ سنسکرت لفظاں دی بھر مار کیتی ہوئی اے جس دی وجہ نال ایہناں نوں پنجابی زبان وچ لکھیاں ہوئیاں تحریراں آکھنا درست نہیں ہووے گا۔ اس ضمن وچ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ایہناں دی شاعری دی زبان نوں پنجابی من توں انکاری نیں، اوہ لکھدے نیں کہ جے غور نال ویکھیا جاوے تے ساناں ایہ لسانی رفتار دی بجائے اک سیاسی چال معلوم ہوندی اے جیہڑی پنجابی داناں لے کے ہندی نوں اگے ودھان لئی چلائی گئی۔ (9)

باوا بدھ سنگھ نے اپنی کتاب ”پریم کہانی“ وچ تعصب دا دکھالا کر دیاں ہوئیاں لکھیاں اے کہ پنجابی ادب ول صرف سکھاں نے ہی توجہ کیتی ہوئی اے۔ ملاحظہ فرماؤ درج ذیل اقتباس جس وچ تعصب واضح طور تے نظر آؤندا اے:

”اگے تے ایس کم وچ سکھ امی حصہ لیدے سن، پرہن مسلمان تے ہندو بھراواں

نوں وی اپنی بولی دی سدھ آئی اے تے کئی ہندو لکھاریاں نے چنگیاں پستکاں

لکھیاں نے۔ مسلماناں نے اے پنجابی لٹریچر ودھان ول دھیان نہیں فرمایا۔“ (10)

اگرچہ باواجی نے پنجابی زبان و ادب دی ترقی تے ترویج وچ مسلماناں دی بجائے سکھاں تے ہندواں دے کردار دا ودھا کے ذکر کیتا اے، پر اپنی کتاب ”پریم کہانی“ وچ جیہناں 15 منتخب شاعراں دا ذکر کیتا اے اوہناں وچوں 13 شاعر مسلمان جد کہ صرف دو شاعر ہندو نیں۔ ایہناں منتخب شاعراں وچوں اک وی شاعر سکھ مذہب نال تعلق نہیں رکھدا۔

☆ باواجی نے اپنی کتاب وچ مسلماناں دے ناواں نوں وگاڑ کے لکھیا اے، جیویں کہ صفحہ نمبر 61 تے درج اے کہ ”احمد دے دی سر مقبلے نباہی“ وچ احمد کوی تے مقبل نامی مسلمان شاعراں دی طرف اشارہ کیتا گیا اے۔ احمد کوی داناں وگاڑ کے احمد دے تے مقبل داناں مقبلے لکھا اے، جیہڑا مناسب نہیں۔

- ☆ ایہدے وچ کئی شاعراں دا پورے دا پورا کلام بطور نمونہ پیش کر دتا اے۔ اگرچہ ادبی تاریخ یا تذکرے وچ کلام دے نمونے دا موجود ہونا نہایت ضروری اے، لیکن کسے شاعر دا سارا کلام ہی ادبی تذکرے یا تاریخ وچ شامل کر دین نال کتاب دی ضخامت وچ تے اضافہ ممکن اے، پر ادبی تاریخ نگاری دے واسطے ایہہ کوئی چنگی گل نہیں اے۔ مثال دے طور تے حافظ برخوردار تے پہلو دے قصیاں مرزا صاحبان دے جتنے وی شعر ملے، اوہناں نوں باواجی نے تذکرے وچ شامل کر لیا، حالاں کہ صرف منتخب کلام نوں ای شامل تصنیف ہونا چاہی داسی۔
- ☆ باواجی دی کتاب وچ کتابت دیاں غلطیاں دے نال نال کئی لفظ تے فقرے غلط درج نیں۔ مثال دے طور تے صفحہ نمبر 68 تے چاپیئے (چاہیدا)، پورانے (پرانے)۔ ایس طرح صفحہ نمبر 78 تے لکھیا اے کہ سیال راجپوتاں دا فرقہ سی جد کہ سیال فرقہ نہیں ذات یا گوت اے۔ صفحہ نمبر 94 تے درج اے کہ ”جدد دھ چون دا ویلا آیا، تاں دھید و ہوراک کرامت وکھائی“، اس جملے وچ اک کرامت دی جگہ اک کرامت لکھنا چاہی داسی۔
- ☆ باواجی نے جگہ جگہ تے حقائق دے الٹ گلاں بیان کیتیاں نیں۔ صفحہ نمبر 64 تے باواجی لکھدے نیں:

”سید فضل شاہ دے نال نال ای اک ٹولہ گجر علاقے دا عجب رنگ ڈھنگ وچ آوند اے ایس وچ پرانے سجادہ نشین طرز دے مرد نیں شکلوں پکے زاہد تے پیر جاپدے نیں پر پینت پڑھدے نیں عشق بھرے، کدے تے سیف الملوک دی کوتا تے کدے مرزا صاحبان پڑھ کے لوکاں نوں مست کردے نیں کئی تھان فضل دا ڈھنگ اے اوہ جے میاں محمد صاحب۔“ (11)

اُتے درج اقتباس وچ گجر علاقے دے ٹولے دا ذکر کیتا گیا اے۔ ایس وچ اوہناں نے جس گجر علاقے دا ذکر کیتا اے اوس وچ اگرچہ گجراں دے کئی قبیلے رہندے نیں، لیکن اس علاقے نوں گجر داناں نہیں دتا گیا، بلکہ ایہناں دا علاقہ کھڑی ضلع میر پور آزاد کشمیر اے۔ دوسرا ایہ کہ مذکورہ علاقے وچ سید فضل شاہ دے ہمعصر شاعراں وچ میاں محمد بخش دا ای ناں ایس کتاب وچ درج اے، ایس علاقے دے کسے ہور شاعر داناں یا کوائف دا ایس کتاب وچ کتے وی ذکر نہیں، تے فیروٹولہ لکھن دا کیہ مطلب اے۔ اقتباس وچ سجادہ نشین تے پکے زاہد وکھالی دین بارے لکھیا اے، جیہدے توں محسوس ہوندا اے کہ باواجی نوں ایہناں دے زاہد تے شک اے۔ باواجی نے لکھیا اے کہ اوہناں دی شاعری تے فضل شاہ دی شاعری وچ مماثلت اے، لیکن حقیقت وچ انج نہیں۔ اس دی وجہ ایہہ اے کہ فضل شاہ لفاظی دے ماہر

نیں تے شعری صنعتاں نوں وی بخوبی استعمال کردے نیں۔ ایس دے الٹ میاں صاحب شعراں وچ معنوی خوبیاں پیدا کر دیندے نیں۔ ایہناں دی شاعری وچ صوفیانہ اسرار و رموز پائے جاندے نیں۔

☆ ایس طرح صفحہ نمبر 62 تے دتا گیا اک اقتباس ملاحظہ کرو:

”لو! اہ چھوٹی جیہی ٹولی وچ کون اے اک بہاولپوری مرد جا پیدا اے پر ایرانی پوشاک وچ اپنے ویس نوں وٹایا ہویا اے جو بولدرا اے اوہ فارسی دی نقل اے اوہ جے عبدالکریم کوی“ (12)

ایس وچ شاعر داناں ای غلط لکھ دتا گیا اے، تاہم جس شاعر دی طرف اتھے اشارہ کیتا گیا اے، اوہناں دا نام عبدالکیم بہاولپوری اے۔ ایس کتاب وچ ای صفحہ نمبر 315 تے اوہناں نے ایہناں دا تذکرہ کیتا اے تے اوہ شاعر داناں نام بھی درست تحریر کر دتا اے۔ ایہدے نال ای اوہناں نے فارسی دی نقل دا وی ذکر کیتا اے۔ ایس ضمن وچ ایہ گل تے درست اے کہ عبدالکیم بہاولپوری دی یوسف زلیخا وچ فارسی الفاظ دا بکثرت استعمال آوندا اے لیکن اوہناں دی یوسف زلیخا نوں جامی دی یوسف زلیخا دی ہو بہو نقل یا ترجمہ آکھنا درست نہیں، کیوں جے دوواں دے واقعات وچ مماثلت نہیں پائی جاندی۔

تذکرے دا مجموعی جائزہ پیش کرن توں بعد ایس تذکرے وچ شامل شعراں بارے انفرادی تجزیہ پیش اے:

صفحہ نمبر 67 تے باوا جی عبداللہ عبدی دے بارے وچ لکھدے نیں کہ اوہ علاقہ ہانس ضلع منگمری دے رہن والے سن، اوہناں دے باپ دا نام جان محمد سی، مکی عمرے بکریاں چرانڈے رہے، فیر اسلامی تبلیغ داکم شروع کر لیا تے باقی وقت چکی پیسن وچ گزار دتا۔ ایہدے توں بعد پنڈ نوں چھڈ کے لاہور آگئے۔ اوہناں دی پہلی کتاب تحفۃ الفقہ 1025ھ وچ، اخیر ری رسالہ فقہ ہندی 1075ھ وچ لکھیا گیا۔ اوہناں نے اپنیاں کتاباں وچ اپنا نام کسے جگہ تے عبداللہ تے کسے جگہ عبدی لکھیا اے۔ (13) اوہ پروفیسر شیرانی دی کتاب ”پنجاب میں اردو“ دے حوالے نال مزید لکھدے نیں کہ ایس وچ کسے عبدی دا ذکر ملدا اے جس دی کتاب رسالہ مہندی (997ھ) وچ لکھی گئی سی (باوا بدھ سنگھ نے پریم کہانی دے صفحہ نمبر 69 تے مولابخش کشتہ نے ”پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ دے صفحہ نمبر 60 تے رسالے دا نام مہندی تحریر کیتا اے، جد کہ پروفیسر محمود شیرانی دی کتاب ”پنجاب میں اردو“ دے صفحہ نمبر 68 تے رسالے دا نام مہندی درج اے)۔ ایہناں نے ”پریم کہانی“ وچ قاضی فضل حق دے حوالے نال اک لمبی چوڑی بحث کیتی اے کہ عبداللہ عبدی دی پہلوں چھپن والی بارہ انواع نامی فقہ دی کتاب وچ گیارہ رسالے تے اوہناں دے اپنے نیں جد کہ بارہواں رسالہ تحفہ دوئم مولوی محمد شفیع دا لکھیا ہویا اے۔

کھوج کاراں دی آرادی روشنی تے اندرونی شہادتوں دی مدد نال درج ذیل نتیجے اخذ کیتے جا سکدے نیں:

(1) قاضی فضل حق دی دتی گئی بارہ انواع دی تفصیل دے مطابق مولوی عبداللہ عبیدی لاہوری 997ھ (رسالہ مہندی) توں لے کے 1075ھ (رسالہ فقہ ہندی) تقریباً 77 سالوں تک لکھن دا کم کردے رہے۔ ایس طرح حافظ محمود شیرانی دی تصنیف ”پنجاب میں اردو“ وچ رسالہ مہندی تے فقہ ہندی دے حوالے نال انج درج اے:

”دونوں رسالوں کا مصنف ایک شخص عبیدی نہیں ہے۔ رسالہ مہندی 997ھ کی تصنیف ہے اور فقہ ہندی 1074ھ کی۔ 77 سال کی تصنیفی زندگی بظاہر ممکن نہیں۔“ (14)

(2) رسالہ مہندی دے اخیر وچ شعر درج اے:

نو سے ورھے ستانوںے جاں گزرے وچ شمار
کچھے حضرت مصطفےٰ تدن تھیا تیار

حافظ محمود شیرانی اپنی کتاب ”پنجاب میں اردو“ وچ لکھدے نیں کہ رسالہ مہندی دے مصنف مولوی عبداللہ لاہوری نہیں بلکہ اوہدے مصنف عبیدی ابن محمد دا وطن موضع باتو اے۔ (پنجاب میں اردو، ص۔ 68) لیکن باواجی نے جس عبیدی دا ذکر کیتا اے اوہ ہانس ضلع منگلمری وچ پیدا ہوئے۔ اس طرح اوہ دونوں اک نہیں ہو سکدے، لہذا ایہدے توں ثابت ہوند اے کہ رسالہ مہندی مولوی عبداللہ عبیدی لاہوری دی تصنیف نہیں اے۔

(3) مزید ایہ کہ رسالہ مہندی نوں اگر مولوی صاحب دی لکھت تسلیم کر لیا جاوے تے فیرا ایہہ سوچنا پیندا اے کہ اوہناں دی قلم 997ھ توں بعد 1025ھ تک کیوں کچھ نہ لکھ سکی۔ رسالہ مہندی دے مصنف دا ناں عبیدی اے، ایہدے حوالے نال حمید اللہ ہاشمی اپنی تصنیف ”مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی“ وچ لکھدے نیں:

”عبیدی کے والد کا نام محمد اور ذات کو دھن تھی۔ موضع باتو کے رہنے والے تھے۔

997ھ میں فقہ کا رسالہ رسالہ مہندی لکھا۔ اس رسالے کا دوسرا نام فرانس بابو

ہے۔ یہ کتاب کافی عرصہ تک نظامیہ مدارس میں پڑھائی جاتی رہی۔“ (15)

(4) عبداللہ عبیدی دا 1065ھ وچ لکھیا گیا اک شعر ملاحظہ کرو:

چیوں گھن کھادی لکڑی پئی ترکھاناں وس

جوہر خوبی میری آہی پیری کھڑیا کھس (16)

ایہدے وچ شاعر نے اپنے آپ نوں گھن کھادی ہوئی لکڑی نال تشبیہ دتی اے جس توں

ظاہر ہوندا اے کہ مولوی صاحب 1065ھ وچ انتہائی لاغر تے نحیف ہو چکے سن۔ ایہدے باوجود ایہ لکھنا کہ ادہ 1075ھ تک لکھدے رہے، اک ناممکن جیہی گل گدی اے تے ایہ گل ثابت کردی اے کہ فقہ ہندی اوہناں دی تصنیف نہیں اے۔

(5) فقہ ہندی وچوں اک شعر ملاحظہ فرماؤ جیہڑی ایہ ثابت کرن وچ معاون ہووے گا کہ ایہدی زبان مولوی عبداللہ لاہوری دی نہیں:

چار انگل کے فرق سوں۔ جدی دھرے کو پاؤں

جو تو کھڑا نماز میں۔ دیکھ سجدہ کے تھاؤں

ایہدے توں ایہ ظاہر ہوندا اے کہ ایس دی زبان تے انواع دیاں دو جیاں کتاباں وچ موجود رسالیاں دی زبان وچ مماثلت نہ ہون دی وجہ توں ایہہ نتیجہ اخذ کیتا جاسکدا اے کہ فقہ ہندی مولوی عبداللہ لاہوری دی تصنیف نہیں بلکہ کسے ہور عبیدی دی اے کیوں جے کتاب وچ شاعر نے اپنا نام عبیدی لکھیا اے۔ عبدالغفور قریشی نے اپنی تصنیف ”پنجابی ادب دی کہانی“ وچ لکھیا اے:

”فقہ ہندی جس دا حوالہ حافظ شیرانی نے اپنے مقالیاں تے ”پنجاب میں اردو“

وچ دتا اے۔ ایہ عبداللہ انصاری دی کرت اے۔“ (17)

اُپر دتیاں دلیلاں توں ایہہ گل ثابت ہوندی اے کہ رسالہ مہندی تے رسالہ فقہ ہندی مولوی عبداللہ لاہوری دیاں لکھیاں کتاباں نہیں نیں۔ مولوی عبداللہ لاہوری دی لکھت ایہناں دیاں باراں انواع نیں۔ درج بالا بحث توں ایہ مسئلہ وی حل ہو جاندا اے کہ رسالہ مہندی تے رسالہ فقہ ہندی بالترتیب عبیدی تے عبداللہ انصاری دیاں تحریر کردہ نیں۔

”پریم کہانی“ دے صفحہ نمبر 76 توں دمودر داس دی حیاتی دے حالات تے اوہدی لکھی ہوئی ہیر تے تبصرہ شامل کتاب کیتا گیا اے۔ کتاب دے متن وچ باواجی نے کسے تھاں تے ناں دمودر لکھیا اے تے کئی تھاواں تے دامودر۔ جیویں کہ دمودر اپنے قصے وچ بار بار لکھدا اے کہ ہیر رانجھے دا واقعہ اوہدیاں اکھاں دے ساہمنے رونما ہو یا اے تے اوس دی لکھی ہوئی ہیر دے متن وچ بار بار آکھ دمودر دا استعمال ہو یا اے، ایہدے توں ظاہر ہوندا اے کہ درست ناں دمودر اے، باواجی نے غلطی نال دامودر دا استعمال کیتا اے۔ ایہدے نال ایہ گل وی قابل ذکر اے کہ باواجی دی زیر بحث تصنیف شاعراں دے تذکریاں تے مبنی اے، لیکن دمودر دے بارے وچ اوہناں نے صرف دو صفحے لکھے نیں جد کہ اوہدی لکھت ہیر دے واسطے اپنی کتاب دے 53 صفحے وقف کیے نیں۔ ادبی تذکرے یا تاریخ لئی ضروری اے کہ ایس دور دے دو جے پہلواں تے لکھن دے نال شاعر یا ادیب دی سوانح لکھی جائے تے نال ای اوہدی لکھت دی مختصر جیہی مثال دے دتی جائے، لیکن باواجی دے کول تے معاملہ ای الٹ اے۔

دمودر دے حوالے نال کچھ الجھناں سن۔ مثلاً اوہدے بارے وچ باوا جی دی تحقیق دسدی اے کہ اوہ ذات دا گلائی اروڑہ سی تے چوچک دے شہر جھنگ وچ دکان کرداسی تے اوہدے سیالاں دے نال بڑے ڈاہڈے تعلق وی سن۔ اوہ سررچر ڈٹمپل دے دمودرنوں پٹواری لکھن نوں وی غلط قرار دیندے نیں۔

دمودر دے دکاندار ہون، ہیر رانجھے دے واقعے دے رونما ہون تے اکبر دے دور وچ فرق دے حوالے نال باوا بدھ سنگھ دی تحقیق نوں مستند نیا جاندا اے تے بعد دے سارے تذکرہ نویسوں تے ادبی تاریخ لکھن والیاں نے انہوں نیا اے۔ اوہدی رہائش دے بارے وچ علامہ عتیق فکری کہندے نیں کہ سرائیکی زبان دا ایہہ ہندو شاعر جھنگ سیال دے علاقے دارہن والا سی۔ جد کہ پروفیسر سجاد حیدر پرویز لکھدے نیں کہ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ ”پنجابی ادب دی مختصر تاریخ“ وچ دمودر دا دور 1486ء۔ 1568ء مقرر کردے نیں جس نوں میں تسلیم کیتا اے۔ ہن تک دیاں معلومات دے مطابق دمودر پنڈ ولہاراں تحصیل چنیوٹ دارہن والا سی۔ ذات دا گلہائی سی۔ بعد وچ چوچک دی بہتی وچ دکان کرن لگ پیا۔ (19)

باوا جی نے ”پریم کہانی“ دے صفحہ نمبر 131 توں 163 تے پیلو تے اوہدی تصنیف قصہ مرزا صاحبان نوں موضوع بحث بنایا اے، لیکن بغور مطالعہ کرن تے پتہ لگدا اے کہ باوا جی نے پیلو دے بارے وچ تے کچھ نہیں لکھیا، تاہم اوہدی مرزا صاحبان دے نال کچھ ہور حضرات دی مرزا صاحبان تے تبصرے شامل کر کے وقت گزاری کرن تے صفحے کالے کرن دی کوشش کیتی گئی اے۔

حافظ برخوردار تے احمد یار مولوی نے پیلو نوں ودھا چڑھا کے بیان کیتا اے تے ایہناں نوں اک عظیم شاعر د امرتبہ دتا اے۔ عبدالغفور قریشی اپنی کتاب ”پنجابی زبان دا ادب تے تاریخ“ دے صفحہ نمبر 139 وچ لکھدے نیں:

”پیلو ستارہویں صدی دا اک اچھا مسلمان شاعر اے جیہدا قصہ مرزا صاحبان دلیں پنجاب دی ڈگر ڈگر گلیاں کوچیاں وچ مقبول اے۔ پیلو دا اے قصہ پنجاب دی سرجان وار وچ لکھیا گیا اے۔ پیلو ماجھے دا مسلمان جٹ سی گورو ارجن دیو 63-1606ء دا ای ہم عصر سی۔“ (20)

ایسے طرح ”پنجابی ادب دی کہانی“ دے صفحہ نمبر 228 تے تحریر کردے نیں:

”پیلو چونکہ انسان دوست تے صوفی مسلک سن، ایس واسطے بعض دوستاں نوں اوس دے مذہب بارے بھلیکھا پیا رہیا۔ کوئی ایہناں نوں ہندو بھگت تے کوئی مسلمان درویش سمجھدا سی۔ ایس واسطے بابا بدھ سنگھ ہوریں مذہب دی بنیاد اتے دو

پیلو سمجھ بیٹھے۔ پیلو اصولوں اکوای اے، دو نہیں۔“ (21)

”پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ نامی تصنیف وچ پیلو دے بارے وچ انج تخریر اے:

”نام دے پیلو قوم دے مسلمان جٹ پنڈ وریو وال تحصیل ترنتارن ضلع امرتسر دے

رہن والے سن۔ جہانگیر شاہ جہان دے سہ وچ ہوئے بعد جد جوانی پنکری فقیری

باننا پین کے بارول چلے گئے۔ گوردارجن دیو دے درشن وی کہیتے۔“ (22)

لہذا درج بالا بحث توں ایہہ نتیجہ نکلد اے کہ پیلو اک سی تے اوہ مسلمان سی، باوا جی نے

انہوں غلطی نال ہندو سمجھ لیا۔

باوا بدھ سنگھ صفحہ نمبر 198-200 وچ لکھدے نیں کہ بعض لوکاں دے مطابق برخوردار دو نیں،

دونواں نے یوسف زلیخا دے قصے لکھے۔ اوہناں وچوں اک حافظ برخورداری جد کہ دو جا حافظ برخوردار

مصنف۔ احمد یار تے میاں محمد بخش نے وی دو برخورداراں دا ذکر کیتا اے، لیکن برخوردار دو نیں بلکہ اک

اے، نہ تے اوہ چٹی شیخاں وچ اوہناں دی قبر ہون تے یقین رکھدے نیں، نہ اوہ جٹ منڈیاں دے

پڑھن لئی سوکواں دا فاصلہ طے کر کے جان نوں صحیح مندے نیں، اوہ لکھدے نیں کہ سیالکوٹ نیڑے

نہیں سی بلکہ لاہور نیڑے سی، ایس لئی اوہناں بے علم حاصل کرن لئی گھروں نکلتا ای سی تے فیراوہ لاہور

آؤندے۔ لیکن اوہ بضد نیں کہ احمد یار نے جیہناں دو برخورداراں دا ذکر کیتا اے، اوہ غلط اے۔ اوہناں

دی نظر وچ برخوردار اک ای سی، جیہدی ذات رانجھاسی، مسلمانی دارہن والاسی۔

بوہتے لکھاری برخوردار دے اک ہون تے بضد نیں، پراڈاکٹر احمد حسین قریشی نے ”پنجابی

ادبیات کی مختصر تاریخ“ تے حمید اللہ ہاشمی نے ”مختصر تاریخ زبان و ادب، پنجابی“ وچ دو برخورداراں دا ذکر

کیتا اے۔ ڈاکٹر احمد حسین قریشی صفحہ نمبر 57 تے حافظ برخوردار بارے انج لکھدے نیں:

”حافظ برخوردار موضع قصبہ مسلمانی چیمہ چٹھہ پرگنہ صوبہ لاہور کے رہنے والے

تھے۔ بعض احباب تاریخ 1030ء بتاتے ہیں۔ علم فرائض اور فقہ کی تحصیل مولوی

عبدالحکیم صاحب سے کی۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد جہان آباد چلے گئے اور

فرائض ورثہ کتاب لکھی۔ اس کے علاوہ تین اور تصانیف یوسف زلیخا، قصہ مرزا

صاحبان اور قصہ سسی پنوں ہیں۔“ (23)

ایس طرح صفحہ نمبر 79 تے حافظ برخوردار رانجھا دے بارے وچ لکھدے نیں کہ حافظ

برخوردار رانجھا، حافظ برخوردار مسلمانی والے توں کوئی سو سال بعد موضع تخت ہزارہ وچ پیدا ہويا۔ اپنے

وقت دا وڈا عالم دین، پنجابی زبان دا اک پختہ کار شاعری جس نے پنجابی وچ تصنیفاں لکھ لکھ کے ڈھیر

لگا دتے۔ تخت ہزارے توں موضع رسول نگر آئے تے قصہ یوسف زلیخا لکھیا۔ فیرا علی تعلیم دے واسطے

سیالکوٹ آگئے۔ انواع برخوردار 1176ھ وچ لکھی گئی جس وچ علم فقہ دے کوئی ویدہ رسالے شامل نہیں۔ اوہناں نے متعدد قصائد تے وظائف دے پنجابی نظم وچ ترجمے وی کیئے۔ ایہناں توں وکھ اوہناں نے قصہ مرزا صاحبان، قصہ سسی پنوں، قصہ ہیرا رانجھا، حکایت پاک رسول دی، قصہ بی بی فاطمہ تے جنگ نامہ امام حسین تحریر کیئے۔

حمید اللہ ہاشمی نے ”مختصر تاریخ زبان و ادب، پنجابی“ وچ حافظ برخوردار دے دو یا اس توں وی ودہ ہون دا لکھیا اے۔ صفحہ نمبر 158 تے لکھدے نیں:

”حافظ برخوردار قصہ مسلمانی والا کی تاریخ پیدائش 1030ھ، فرائض ہندوی (فرائض ورثہ) میں موضع مسلمانی چیمہ چٹھہ، پرگنہ صوبہ لاہور کو اپنا آبائی مسکن، عبدالحکیم کو اپنا استاد بتایا ہے۔ فرائض ورثہ، یوسف زلیخا، مرزا صاحبان، قصہ بی بی بازغہ ان کی کتب ہیں اور یہ وہی برخوردار ہیں جن کی عظمت کو سب تسلیم کرتے ہیں۔“ (24)

ایسے طرح صفحہ نمبر 159 تے حافظ برخوردار رانجھا دے بارے وچ ارج لکھدے نیں:

”حافظ برخوردار مسلمانی والے سے سو سال بعد تخت ہزارہ ضلع سرگودھا میں رانجھا خاندان میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی تصنیف انواع برخوردار اور ترجمہ قصیدہ غوثیہ میں اپنا وطن تخت ہزارہ اور سیالکوٹ میں تعلیم حاصل کرنے کا لکھا ہے، ترجمہ قصیدہ بانٹ سعاد میں رسول نگر کو جائے سکونت بتایا ہے۔ اس کے بعد اپنا بیشتر وقت سیالکوٹ میں گزارا اور تعلیم بھی سیالکوٹ سے حاصل کی۔ انواع برخوردار میں ان کے علم فقہ کے انیس رسالے شامل ہیں۔“ (25)

ڈاکٹر احمد حسین قریشی تے حمید اللہ ہاشمی دی تحقیق موجب حافظ برخوردار دو نیں، اک حافظ برخوردار موضع قصہ مسلمانی چیمہ چٹھہ پرگنہ صوبہ لاہور دے رہن والے سن۔ اوہناں دی تاریخ پیدائش 1030ھ اے۔ علم فرائض تے فقہ دی تحصیل مولوی عبدالحکیم صاحب توں حاصل کیئی۔ تعلیم حاصل کرن توں بعد جہان آباد گئے تے فرائض ورثہ کتاب لکھی۔ ایہدے توں علاوہ تن ہور لکھتاں یوسف زلیخا، قصہ مرزا صاحبان تے قصہ سسی پنوں لکھیاں۔ جد کہ دو جے حافظ برخوردار رانجھا جیہڑے حافظ برخوردار مسلمانی والے توں کوئی سو سال مگروں موضع تخت ہزارہ وچ پیدا ہوئے۔ اپنے وقت دے بوہت وڈے عالم دین تے پنجابی زبان دے پختہ کار شاعر سن، جیہناں پنجابی وچ تصنیفاں دے ڈھیر لادتے۔ تخت ہزارے توں موضع رسول نگر آئے تے قصہ یوسف زلیخا لکھیا۔ فیرا علی تعلیم دے واسطے سیالکوٹ آگئے۔ انواع برخوردار 1176ھ وچ تصنیف کیئی جیہدے وچ علم فقہ دے (19) رسالے شامل نیں۔ اوہناں نے متعدد قصائد

و وظائف دے پنجابی نظم وچ ترجمے وی کیلتے۔ ایس توں علاوہ اوہناں نے قصہ مرزا صاحبان، قصہ سسی پنوں، قصہ ہیرا رانجھا، حکایت پاک رسول دی، قصہ بی بی فاطمہ تے جنگ نامہ امام حسین دے علاوہ وی کئی کتاباں لکھیاں۔

باواجی نے صفحہ نمبر 167 تے حافظ برخوردار دی تحریر کیتیاں کتاباں دے بارے وچ انج لکھیا

اے:

”ایہناں نے کئی کتاباں لکھیاں 1۔ زلیخا، 2۔ سسی پنوں، 3۔ مرزا صاحبان تے

کئی ہور۔ باراں انواع اچھے نہیں چھپیاں۔“ (26)

باواجی نے جیہناں باراں انواع دا ذکر کیتا اے اوہ حقیقت دے برعکس اے تے معلومات دی کمی دی نشاندہی کردیاں نیں۔ کیوں جے باراں انواع نامی رسالیاں دا مجموعہ عبداللہ لاہوری دا اے، جدوں کہ حافظ برخوردار رانجھا دے حوالے نال جیہناں کتاباں دا ذکر کیتا جاندا اے، اوہناں وچ اک انواع برخوردار اے۔ ایہہ اوہناں دے فقہ دے بارے وچ لکھے جان والے (19) رسالیاں تے مشتمل اے۔ صفحہ نمبر 167 تے لکھیا اے:

”کوی جی شاید پیلو ہوراں دے شاگردن۔ اپنے قصیاں وچ اوہناں دی بڑی

تعریف کردے نیں۔“ (27)

”تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند“ دی تیرہویں جلد وچ باواجی دے درج بالا دعوے

دی تردید کیتی گئی اے۔ ایہدے وچ انج لکھیا ہویا اے:

”پیلو کا عرصہ حیات 1556ء۔ 1605ء جبکہ برخوردار کی پیدائش 1620ء میں

ہوئی، یعنی پیلو برخوردار سے قبل فوت ہو چکا تھا، اس لیے استاد شاگرد ہونا ناممکن

ہے۔“ (28)

احمد کوی دے بارے وچ صفحہ نمبر 201 تا 215 وچ لکھدے نیں کہ اورنگزیب دے عہد وچ

پیدا ہون والے احمد کوی نے بیتاں دی شکل وچ ہیر لکھی جس دے 182 بند نیں۔ ایہہ ہیر 1693ء وچ

لکھی گئی۔ ایس گل دا تعین اوہ احمد کوی دے ایس مصرعے توں کردے نیں:

سن چارتے تہیہ اورنگ شاہی کتھا ہیر تے رانجھے دی ہوئی پوری

اوہ لکھدے نیں کہ پوری ہیر دستیاب نہیں ہوئی تے شاید بیتاں دی شکل وچ ایہ سب توں پرانا

قصہ اے۔ ایہدی اہمیت دا اندازہ ایس گل توں لایا جاسکدا اے کہ وارث شاہ نے پلاٹ تے خیال احمد

کوی دی ہیر وچوں نقل کیتے نیں۔ اوہ کہندے نیں کہ احمد نے ہیر دے قصے دی تصویر لکیراں دی شکل

وچ بنائی پروارث شاہ نے ایس وچ رنگ بھریا تے اپنے ولوں شوخی دا اضافہ کردتا۔

احمد کوی دے بارے وچ باوا بدھ سنگھ دے درج بالا خیالاں نوں مولا بخش کشتہ نے ”پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ دے صفحہ نمبر 87، ڈاکٹر احمد حسین قریشی قلعداری نے ”پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ“ دے صفحہ نمبر 61، جامعہ پنجاب دی مرتب کیتی ہوئی ”تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند“ دی تیرہویں جلد دے صفحہ نمبر 280، حمید اللہ ہاشمی نے اپنی ”مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی“ دے صفحہ نمبر 162، عبدالغفور قریشی نے ”پنجابی ادب دی کہانی“ دے صفحہ نمبر 269 اتے وی دہرایا اے، بلکہ ایہ آکھنا مناسب ہووے گا کہ ایہناں سب لوکاں نے باواجی دی نقل کیتی اے۔

بے شک احمد کوی دی شاعری بڑی سوتی اے، پداوہناں دیاں خوبیاں گنن دے واسطے ضروری نہیں کہ وارث شاہ جیسے عظیم پنجابی شاعر دے کلام وچوں کیڑے کڈھنے شروع کر دتے جان۔ وارث شاہ دا کلام بلاشبہ پنجابی ادب دا شاہکار اے تے ایہدے وچ شامل شعر غیر معیاری نہیں نیں، ایس لئی صفحے کالے کرن دا اعتراض بے جا معلوم ہوندا اے۔ وارث شاہ نے نہ صرف ہیر رانجھے دے رومان نوں بیان کیتا اے بلکہ اوہناں نے اپنے شعراں وچ اپنے دور دے سیاسی، سماجی، مذہبی تے اخلاقی حالات و واقعات دی ترجمانی وی کیتی اے۔ کیوں جے اوس دور وچ اخلاقی طور تے ابتری چھائی ہوئی سی، ایس لئی کجھ شعراں وچ غیر اخلاقی لفظاں دا استعمال کیتا گیا اے۔ باواجی دا فارسی نوں مولویاں دی زبان آکھنا وی مناسب نہیں اے۔

باوا بدھ سنگھ نے اپنی کتاب ”پریم کہانی“ وچ صفحہ نمبر 216 تا 220 تے فقیر درزی نامی شاعر دا ذکر کیتا اے۔ اوہ صفحہ نمبر 216 تے لکھدے نیں:

”فقیر سن تے درزی دا کم کردے سن، چند یوال پنڈ دے رہن والے سن جیہڑا گجرات دے پرگنے وچ سی۔ اوہناں دے اخبار الآ خرت جس وچ قیامت دا حال مسلمانی خیال نال دتا اے۔ اورنگ زیب دے راج وچ چھتویں ورھے لکھیا اے، حافظ برخوردار دی زلیخا توں جس دا سن 1108 اے۔ پندراں ورھے پچھوں دی کتاب اے۔“ (29)

باواجی نے بوہت مختصر حال بیان کیتے نیں جد کہ فقیر درزی نے اخبار الآ خرت وچ کافی زیادہ حال لکھے ہوئے نیں۔ باواجی نوں ایہدے توں ای استفادہ کر لینا چاہی داسی۔ اخبار الآ خرت توں علاوہ اوہناں دی ایک کتاب فقہ اصغر وی اے، جس وچ اوہناں نے اپنے حالات کھول کے بیان کر دتے نیں۔ ایہناں دو کتاباں دے مطابق فقیر درزی دا اصل ناں حبیب اللہ تے والد دا نام طیب سی۔ ایہناں دونوں کتاباں وچ فقیر نے اپنے پنڈا نام چودھو وال لکھیا اے، چند یوال کسے جگہ تے نہیں لکھیا، باواجی نے غلط لکھیا اے۔ ایہدے توں علاوہ اوہناں وچ درج اے کہ اوہ فقیر نہیں بلکہ درزی سن۔ عاجزی ظاہر

کرن لئی اپنا تخلص فقیر اختیار کیتا۔

باواجی دے فقیر درزی دی تصنیف دے بارے وچ بیان کیتے گئے جملے ”جس وچ قیامت دا حال مسلمانی خیال نال دتا اے“ وچ ”مسلمانی خیال نال“ دی غلط ترکیب استعمال ہوئی اے۔ ایہدے وچ مسلمانی خیال دی جگہ تے ”مسلماناں دے خیال نال“ یا ”مذہب اسلام دے مطابق“ وغیرہ تحریر کرنا مناسب سی۔

باواجی نے فقیر درزی دے حوالے نال لکھیا اے کہ ”اورنگزیب دے چھتویں ورھے وچ لکھیا۔“ اس جملے وچ کتاب نوں مذکر لکھیا گیا اے، حالانکہ کتاب مونث اے تے درست جملہ ”اورنگزیب دے چھتویں ورھے وچ لکھی“ اے۔

اوہناں نے اپنی کتاب وچ فقیر دے حوالے دے شعر وچ پنڈا نام غلطی نال چودھیوال جد کہ باقی عبارت وچ چندے وال لکھیا اے۔ اوہناں دے اپنے شعراں یعنی اندرونی شہادت تو واضح اے کہ اوہ چودھیوال ضلع گجرات وچ پیدا ہوئے۔

اوہناں نے اپنی کتاب وچ ایہ شعروں غلط تحریر کیتا اے، کیوں جے ایہدے وچ عاریت دی بجائے عارت لکھیا اے۔

گجرات دا پرگنہ صوبے وچ لاہور اوہو وطن ہے عارت وطن ہے اصلی ہور
اوہناں دے تھلے دے گئے شعردی بنیاد اتے اوہ اہناں دی زبان دے بارے وچ لکھدے
نیں کہ اوہناں دی زبان لہندی اے، جس وچ عربی تے فارسی دے الفاظ دا استعمال وی کیتا گیا اے۔

اصلی وطن وساریم سفر تھینم دل بشدھ
پنجاں دناں دے سفر توں کیتا نفس پسند

باواجی نے اپنی کتاب وچ درج بالا شعرنوں وی غلط درج کیتا اے تے وساریم دی بجائے
وسانیم لکھیا اے۔

باوا بدھ سنگھ دا میرن نامی شاعر دے بارے وچ خیال اے کہ اوہ اورنگزیب دے عہد وچ
گزرے نیں تاہم اہناں دے اصل نام تے مقام دا تعین نہیں ہو سکیا۔ اوہناں دے قلمی نئے وچ
اوہناں دے بیت درج نیں۔ مولابخش کشتہ اپنی لکھت ”پنجاہی شاعراں دا تذکرہ“ وچ لکھدے نیں:

”نام امیر حیدر شاہ، تخلص میرن بخاری سید، پودا ناں سید ولایت شاہ بخاری لہتی
کدنا موضع راؤ بیلا شرقی تحصیل کوٹ ادو ضلع مظفر گڑھ دے وسنیک۔ جنم
1224ھ وفات 12 ربیع الاول 1318ھ بمطابق جولائی 1898ء۔ ایہ نکلے
ہندیوں کدو چھڈ کے بہاولپور آگئے۔ پہلوانی توں سوا اہ طب، کیمیاگری، شاعری

تے پیری مریدی کردے رہے۔ ایہناں دی لکھت قصہ ہیرا رانجھا، کالی گوری دا جھگڑا، آتش عشق چھپ چکے نیں۔“ (30)

”تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، تیرہویں جلد“ دے صفحہ نمبر 271، عبدالغفور قریشی نے اپنی تصنیف ”پنجابی ادب دی کہانی“ دے صفحہ نمبر 354 تے حمید اللہ ہاشمی نے اپنی تصنیف ”مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی“ دے صفحہ نمبر 243 تے وی میرن دے بارے وچ اوہی معلومات دتیاں نیں جیہڑیاں مولابخش کشتہ نے اپنی تصنیف ”پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ وچ لکھیاں سن، سوائے ایس گل دے کہ کشتہ صاحب نے عیسوی سنہ وچ مرن دی تاریخ 1898ء تحریر کیتی اے جد کہ دو بے مصنفین نے 1900ء تحریر کیتی اے تے غالباً ایہہ ہی درست اے۔ مزید ایہ کہ ”پنجابی ادب دی کہانی“ وچ بہتی دا نام ’کرنا‘ درج اے، لیکن دو جیاں کتاباں وچ ایس دا ناں ’کدنا‘ تحریر کیتا گیا اے۔ لیکن اس ضمن وچ پروفیسر سجاد حیدر پرویز لکھدے نیں کہ اوہناں دی پیدائش بہتی کرنا وچ ہوئی۔ اقتباس ملاحظہ فرماؤ:

”سید امیر حیدر عرف میرن شاہ (1858ء۔ 1898ء بمطابق 1224ھ۔ 1318ھ) آف بہتی کرنا راؤ بیلہ شرقی تحصیل کوٹ اود ضلع مظفر گڑھ نے 1853ء میں مثنوی ہیرا رانجھا لکھی۔ علاوہ ازیں آتش عشق، قصہ کالی و گوری بھی یادگاریں ہیں۔“ (31)

صدیق لالی دے بارے وچ باوا جی صفحہ نمبر 230-225 تے لکھدے نیں کہ اوہ لہندی بولی دے شاعر نیں۔ اوہناں نے 1033ھ محمد شاہ رگبیلادے دور وچ حضرت یوسف دا قصہ لکھیا۔ قرآن پاک وچ لکھے ہوئے واقعات نوں نظم دی شکل وچ لکھ دتا اے۔

”لہندے دے پاسے دا کوی“ ہون توں مراد ایہہ اے کہ باوا جی نوں ایہناں دی جمن دی جگہ دا کوئی علم نہیں سی، صرف اوہناں دی شاعری وچ ورتی گئی بولی لہندی پنجابی ہون پاروں ایہناں نوں لہندے دے پاسے دا رہائشی لکھیا اے، لیکن مسئلہ ایہ اے کہ اوہناں دی نظر وچ لہندے دا علاقہ کتھوں تک سی تے لالی اوس علاقے دے کس پنڈ، قصبے یا شہر وچ پیدا ہوئے؟

باوا جی نے لکھیا اے کہ کتاب 1033ھ وچ لکھی گئی، پر اوہناں نے ایس کتاب وچ صفحہ نمبر (291) اُتے صدیق لالی دا درج ذیل شعر درج کیتا اے:

اکسو اک ہزار تیتی سن پیغمبر ہجری مہڈی امان بابا عمر ضائع سب گزری
ستواں سن محمد شاہ چوغٹے دی بادشاہی جوڑن دی رب ہمت بخشی ہو یا کرم الہی

اتھے اک ای جگہ تے دوسن لکھے گئے نیں: 1033ھ تے 1133ھ۔ محمد شاہ چوغٹے دی بادشاہی دا ستواں سال۔ یعنی محمد شاہ 1131ھ وچ تخت نشین ہویا تے ایس توں پچھے ستواں سال

1138ھ ہونا چاہی دا اے۔ ایہدے لحاظ نال اُتے دتے گئے سارے سن غلط نیں، صرف 1138ھ درست اے۔ پر دو جے محقق ایہناں دے بارے وچ انج رقم طراز نیں:

عبدالغفور قریشی لکھدے نیں:

”نام تے تخلص صدیق، قوم لال جٹ، موضع لالیاں چنیوٹ ضلع جھنگ دے

وسنیک، ایہناں نیں 1138ھ بمطابق 1725ء وچ مثنوی یوسف زلیخا لکھی۔“ (32)

مولابخش کشتہ اپنی کتاب ”پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ وچ لکھدے نیں کہ صدیق لالی قوم دے

لالی جٹ، موضع لالیاں تحصیل چنیوٹ وچ پیدا ہوئے۔ (33)

احمد حسین قریشی قلعہ داری نے ”پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ“ دے صفحہ نمبر 77 تے صدیق

لالی دے بارے وچ لکھیا اے کہ اوہ سپرا قوم نال تعلق رکھدے سن۔ (34)

باواجی صفحہ نمبر 231 (کتاب وچ غلطی نال صفحہ نمبر 331 درج ہو گیا اے) تے لکھدے نیں:

”ہیر دے قصے وچ اوہناں بیت دی دھارناں ورتی اے۔ ایس توں پرانا کوئی

قصہ نہیں ملدا، جس وچ بیت دی دھارنا ورتی ہووے“ (35)

اتھے تحریر کیتا گیا اے کہ مقبل توں پہلاں کسے شاعر نے بیتاں دی شکل وچ کوئی قصہ نہیں

لکھیا۔ لیکن باواجی نے ”پریم کہانی“ وچ ای صفحہ نمبر 201 تے احمد کوئی دے تذکرے وچ لکھیا اے کہ

احمد کوئی اورنگزیب دے سے وچ ہو یا اے۔ اوہنے اک ہیر بیتاں وچ لکھی۔

اگے چل کے ایس صفحے تے باواجی مقبل دے بارے وچ لکھدے نیں کہ ”ایہناں دا جنگ

نامہ فارسی بحر وچ سی۔“ اتھے وی باواجی نے اک الجھن وچ پادتا اے کیوں جے فارسی وچ کوئی اک بحر

تے نہیں اے، اس واسطے جد تک بحر دا نام واضح نہیں کردے، او دوں تک ایہ بیان فضول اے۔ معلوم نہیں

باواجی کس بحر دی طرف اشارہ کرنا چاہندے نیں۔

باواجی نے چھٹی (36) صفحیاں (242-277) وچ صرف شروع دے چار صفحیاں وچ سید

وارث شاہ دے بارے وچ بحث کیتی اے، باقی صفحیاں تے اوہناں دے تحریر کیتے ہوئے قصے ”ہیر رانجھا“

دے بارے وچ لکھیا گیا اے، اوہناں دے کلام دا نمونہ دین واسطے صفحیاں دے صفحے بھر دتے نیں۔

اگرچہ وارث شاہ دا کارنامہ ”ہیر“ اے، لیکن ایہناں وچ بوہتے صفحیاں تے صرف اوہناں دی ہیر دے

شعراں دی بھر مار کرن دی بجائے آخری صفحیاں وچ جے اوہناں دیاں دو جیاں کتاباں دا وی ذکر

کردیندے تے مناسب ہوندا۔ اوہناں دیاں دوسریاں کتاباں اشتر نامہ، چوہڑیٹی نامہ، معراج نامہ،

ترجمہ قصیدہ بردہ شریف تے دوہڑے وی بڑی اہمیت دیاں حامل نیں۔ لیکن باواجی نے ہیر وارث شاہ

دے کرداراں تے شعراں تے بحث دے نال صرف سوئی تے معراج نامہ دا ذکر کیتا اے۔ اتھے وارث

شاہ دی سوہنی دے حوالے نال پھر باوا جی غلطی کر گئے نیں، کیوں جے وارث شاہ نے اس نام دا کوئی قصہ کتاب تحریر نہیں کیتی۔ احمد حسین قلعدراری تے مولا بخش کشتہ نے وی اپنی لکھتاں وچ لکھیا اے کہ اوہناں دیاں لکھتاں وچ سوہنی نام دا کوئی قصہ شامل نہیں۔ صفحہ نمبر 244 تے لکھدے نیں:

”ایہ بڑے شوک دی گل اے کہ پنجاب دے ایڈے وڈے کوی دا ہورناں کویاں وانگر جیہناں نے دھرم دے میدان وچ کوئی وڈا کم نہیں کیتا، کوئی جیون برتانت نہیں ملدا۔ کوی جی دا جنم تے جنڈیالہ شیر خاں دا سی، جیہڑا پنڈ اچ کل گوجرانوالے دے ضلعے وچ اے۔ ایہناں دا جنم 1150ھ دے قریب ای ہویا ہوی۔ اہ گل وی ٹھیک اے کہ ایہناں دے پیر پاک پٹن شریف وچ سن۔ کیوں جو او دھر جانندے ای اہ اک واری زاہد دے ٹھٹھے پنڈ وچ اک جٹی دے عشق دی لپیٹ وچ آ گئے۔“ (36)

پہلی گل تے ایہ اے کہ باوا جی نے پنجابی زبان وچ لکھی ہوئی کتاب وچ بغیر ضرورت انگریزی دے لفظ استعمال کیتے نیں، درج بالا پیرے وچ غور نال ویکھیا جاوے تے شروع وچ ای شوک دا لفظ ورتیا گیا اے، جیہدا مطلب خوف، دھچکا دے نیں، کیہ ایس انگریزی لفظ دا متبادل باوا جی نوں پنجابی زبان دا کوئی لفظ نہیں مل سکيا۔ پنڈ دا اصل نام ٹھٹھے جاہدا اے، پر باوا جی نے زاہد دے ٹھٹھے وچ ٹھہرن دا ذکر کیتا اے۔ مولا بخش کشتہ نے ”پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ وچ پنڈ دا نام ٹھٹھے جاہدا ای لکھیا اے۔ (37) ڈاکٹر سید اختر جعفری نے وی پنڈ دا نام ٹھٹھے جاہدا لکھیا اے۔ (38) عبدالغفور قریشی لکھدے نیں کہ وارث شاہ دے قصے توں پتہ لگدا اے کہ اوہ جنڈیالہ شیر خاں ضلع شیخوپورہ وچ 1722ء بمطابق 1135ھ دے لاگے قطب شاہ دے گھر پیدا ہوئے۔ جوان ہوئے تاں قصور دے مولوی غلام مرتضیٰ کولوں دینی تعلیم پائی۔ (39)

ڈاکٹر احمد حسین نے بھاگ بھری دے نال معاشقے نوں محض افواہ سمجھیا اے۔ اوہ لکھدے نیں کہ ہیر رانجھے دا قصہ لکھن دا سبب وارث شاہ دا بھاگ بھری نال معاشقہ بیان کیتا جاندا اے جیہڑی کہ بالکل افواہ اے میرے نزدیک قطعی طور تے غلط اے۔ (40)

صفحہ نمبر 244 تے لکھدے نیں ”شاہ جی نے ہیر 1181 ہجری وچ لکھی۔“

مولا بخش کشتہ نے لکھیا اے کہ قصہ ہیر سید وارث شاہ نے 1180ھ وچ لکھیا۔ (41)

عبدالغفور قریشی لکھدے نیں کہ وارث شاہ نے اپنا مشہور قصہ ہیر رانجھا 1766ء وچ لکھیا۔ (42)

ڈاکٹر احمد حسین نے ”پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ“ وچ درج کیتا اے کہ قصہ ہیر رانجھا

1180ھ وچ تصنیف ہويا۔ (43)

صفحہ نمبر 245 تے لکھدے نیں ”عشق مجازی دی ٹھوکر کھا کے شاہ ہوریں اپنے استاد مولوی حافظ غلام مرتضیٰ کول گئے ہون۔“

ڈاکٹر احمد حسین نے ”پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ“ وچ مخدوم قصور دے حوالے نال پائی جان والی مولانا غلام محی الدین قصوری والی روایت نوں بالکل غلط قرار دتا اے، جد کہ اوہ غلام مرتضیٰ قصوری دے بارے وچ وی وثوق نال کجھ نہیں کہندے۔ (44)

مولانا بخش کشتہ وارث شاہ دے استاد دے حوالے نال وثوق نال کجھ نہیں لکھدے۔ اوہ لکھدے نیں کہ یاتے وارث شاہ مولوی غلام محی الدین قصوری یا غلام مرتضیٰ قصوری توں پڑھدے رہے۔ (45)

اگرچہ مختلف تذکرہ نگاراں تے مورخاں نے سید وارث شاہ دی تاریخ پیدائش، مقام پیدائش، ولدیت، ہیردا سال تصنیف، اوہناں دے استاد تے بھاگ بھری دے نال معاشقے دے حوالے نال وکھو وکھ قسم دے خیالاں دا اظہار خیال کیتا اے، لیکن اوہناں دے بارے وچ سفینہ منزل تے ڈاکٹر اختر جعفری دی تحقیق دے نتائج زیادہ قابل اعتماد نیں۔ سفینہ منزل اپنے ایم اے پنجابی دے مقالے بعنوان ”ضلع قصور دے پنجابی لکھاری“ وچ بلھے شاہ دے استاد بارے لکھدیاں نیں کہ رسمی تعلیم مخدوم غلام مرتضیٰ توں حاصل کیتی فی رلا ہور آئے تے شاہ عنایت قادری دی مریدی کیتی۔ مشہور صوفی شاعر وارث شاہ تے بلھے شاہ اک ای استاد دے شاگرد سن۔ (46)

ڈاکٹر سید اختر جعفری ”سید وارث شاہ، احوال و آثار“ وچ لکھدے نیں:

”وارث شاہ 1120ھ بمطابق 1720ء میں سید گل شیر شاہ کے گھر جنڈیالہ شیر خان میں پیدا ہوئے۔ حافظ غلام مرتضیٰ قصوری کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا (مولانا غلام محی الدین قصوری ان کے پوتے تھے جو 1878ء کو قصور میں پیدا ہوئے۔) ٹھٹھہ جاہد میں امامت کراتے رہے۔“ (47)

بھاگ بھری دے نال معاشقے دے حوالے نال ڈاکٹر سید اختر جعفری ”سید وارث شاہ، احوال و آثار“ وچ لکھدے نیں:

”وارث شاہ نہ صرف سید تھے بلکہ سند یافتہ صوفی بھی تھے۔ گاؤں کے لوگ ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ وہ ایسے بھی کم عقل اور آوارہ مزاج نہ تھے کہ اپنی عزت داؤ پر لگا کر گاؤں کی لڑکیوں کے پیچھے پھرتے۔“ (48)

ایہدے توں بعد لکھدے نیں کہ ”وارث شاہ 78 ورھے دی عمر وچ 1798ء نوں فوت

ہو گئے۔ (49)

لیکن سید علی عباس جلاپوری ”مقاماتِ وارث شاہ“ وچ لکھدے نیں:

”وارث شاہ اور بھاگ بھری کا پیار بے لوث اور ہوا و حوس سے پاک تھا۔ وارث شاہ کو عشقِ مجازی کی منازل طے کرتے کچھ زیادہ مدت نہیں گزری تھی کہ بھاگ بھری انہیں اچانک داغِ مفارقت دے گئی۔ وارث شاہ کو اس کی مرگ ناگہان کا سخت صدمہ ہوا اور اسی عالم میں ہیر کا قصہ نظم کرنا شروع کیا۔“ (50)

صفحہ نمبر 245 تے بعض لوکاں دی رائے دی تردید ایہناں لفظاں وچ کردے نیں:

”سید وارث شاہ دے استاد مخدوم قصوری سن تے بلھے شاہ ہوریں وی قصور دے رہن والے سن۔ اس کر کے لوکاں نے جان لیا کہ وارث شاہ تے بلھا چھوٹے ہندے اکٹھے پڑھدے سن۔“ (51)

سید وارث شاہ تے سید بلھے شاہ مخدوم قصور دے شاگرد سن لیکن ایہناں دے دور و کھو وکھ نیں، ایس لئی اوہناں دی اکٹھے پڑھن والی روایت غلط اے۔ مولابخش کشتہ نوں ای لے لو، اوہ لکھدے نیں کہ وارث شاہ 40-1135ھ دے نیڑے پیدا ہوئے۔ (52) جد کہ اوہ بلھے شاہ بارے دسدے نیں کہ اوہ 1103ھ بمطابق 1680ء نوں جمے تے 1171ھ بمطابق 1746ء نوں فوت ہوئے۔ (53) ایس طرح دونوں بزرگاں دیاں عمراں وچ کم از کم 32 ورھیاں دا فرق اے، انج اوہناں دا اکٹھے پڑھنا ناممکن محسوس ہوندا اے، تاہم اک ای استاد توں وکھ وکھ زمانے وچ زیر تدریس رہن نوں نیا جاسکدا اے۔

باوا جی صفحہ نمبر 276 تے لکھدے نیں:

”وڈی ہیر دے پچھوں اک معراج نامہ وارث شاہ دا بنایا لکھیا اے۔ ایہ کافیاں وچ اے۔“ (54)

وارث شاہ نے تے اک ای ہیر لکھی سی، کئی یا وڈی ہیر توں باوا جی پتہ نہیں کیہ مراد لیدے نیں۔ ہاں ایہ گل ضرور اے کہ دو بے شاعران دے الحاقی شعراں نوں دھڑا دھڑا اصل ”ہیر“ وچ شامل کرن نال ظاہر اے کہ کتاب دی ضخامت تے اصلی ہیر توں ودھ گئی۔ ایس طرح الحاقی شعراں نوں شامل کرن توں بعد وڈی ہیر دا وجود تے ممکن اے پر اوہنوں ہیر وارث شاہ نہیں آکھیا جاسکدا۔ اصل وچ ”ہیر وارث شاہ“ وچ دو بے شاعران دے بوہت سارے الحاقی شعر شامل کرن توں بعد حاصل ہون والی ہیر نوں باوا جی نے ”وڈی ہیر“ آکھیا اے۔

صفحہ نمبر 276 تا صفحہ نمبر 286 تے نادر شاہ دی وار لکھن والے نجابت دا تذکرہ ملدا اے۔ اوہ ضلع شاہ پور دے پنڈ مٹھلا دار رہن والا ہرل راجپوت سی۔ باوا جی اوہ دے دور بارے لکھدے نیں کہ اوہ اہویں صدی وچ گزریا اے جدوں پنجاب تے مہاراجہ رنجیت سنگھ داسکھ چلدا سی۔ نجابت دی پوری وار

نہیں ملدی، پر پنڈت ہری کشن جی کول نے اوہنوں اکٹھا کیتا تے پنجاب اتہاسک سوسائٹی وچ پڑھیا۔ باوا جی لکھدے نیں کہ کجھ لوکاں دے خیال وچ راوا لپنڈی دے سید شاہ چراغ تے ایہدے چیلے نجابت نے ایس نوں لکھیا، لیکن پنڈت جی اس دی تردید کردے نیں۔ اس وار وچ نادر شاہ دے دہلی تے حملے دا ذکر نہیں ملدا، ایس لئی ایہہ ظاہر ہوندا اے کہ نادر شاہ دے حملے دے دوران کسے مرانی نے ایس دے شعر تیار کیتے تے فیر سندے سنا دے نجابت نے اوس نوں لکھتی روپ دے دتا۔ دہلی دے قتل عام دا ذکر نہ کرن بارے باوا جی لکھدے نیں:

”نجابت نے نادر دے حملے دا حال سنیا۔ جی تے لگیا۔ وار آکھ سنائی۔ اس نے دلی دے قتل عام دا حال کیوں نہ لکھیا۔ اس دا کارن ایہ کہ درانیاں دے راج دا سکھ پنجاب وچ بیٹھ چکا سی تے درانی تے پٹھان نادر دی سچی بانہہ سن۔ اوہناں دے راج وچ کس کوی دی طاقت سی کہ دلی دے قتل عام دا حال لکھ کے نادر شاہ تے ظالم ہون دا دھبہ لگاندا“ (55)

ساری واردے مطالعہ توں ایہہ اندازہ چنگی طرح ہو جاندا اے کہ لڑائی/حملیاں دے دوران نجابت نہیں سی، اوہنے سننے سنائے واقعات نوں شعراں داروپ دے کے نادر شاہ دی وار لکھی۔ ایس سلسلے وچ اس وار وچ ملن والیاں کئی غلطیاں دا وی باوا جی نے ذکر کیتا اے۔ ایہ فرض کیتا گیا اے کہ افغانستان، ایران دا صوبہ سی۔ مزید ایہ کہ اوہدوں تک ایرانیوں نے کابل نوں فتح نہیں کیتا سی جد کہ وار وچ لکھدے نیں کہ نادر شاہ نے قندھار توں چڑھائی کر کے کابل نوں لٹیا۔ (56)

باوا بدھ سنگھ نے ”پریم کہانی“ دے صفحہ نمبر 287 تے حامد شاہ عباسی دے والد دانام شیخ عطا محمد، پنڈ دانام چنڈی چوہتہ، تاریخ پیدائش 1161ھ تے لکھیاں گئیاں کتاباں وچ جنگ نامہ، اخبار حامد تے ہیر دے نام درج کیتے نیں۔

دو جے پاسے حمید اللہ ہاشمی نے اپنی لکھت ”مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی“ دے صفحہ نمبر 198 تے تحریر کیتا اے کہ حامد شاہ عباسی 1161ھ مطابق 1748ء وچ سید عطاء اللہ ولد سید اعظم دے گھر پٹھان کوٹ دے نیڑے اک پنڈ چوہتہ وچ پیدا ہوئے۔ اوہناں دیاں لکھتاں وچ جنگ نامہ حامد، اخبار حامد، ہیر حامد، گلزارِ حامد، تفسیرِ حامد، فقر نامہ حامد، احکام الصلوٰۃ شامل نیں۔ ”تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، تیرہویں جلد“ دے صفحہ نمبر 283 تے حامد شاہ عباسی (پ۔ 1747ء بمطابق 1161ھ) بارے تحریر کیتا اے کہ اوہ قوم دے سید سن تے پنڈ چوہتہ پرگنہ پٹھان کوٹ ضلع گورداسپور دے رہن والے سن۔ والد دانام سید عطاء اللہ تے دادا جی دانام سید اعظم شاہ سی۔ اوہناں دے وڈے توران توں آئے سن۔ ایہناں دیاں لکھتاں وچ جنگ حامد، اخبار حامد، گلزارِ حامد، تفسیرِ حامد، فقر نامہ جدید، احکام

الصلوٰۃ تے ہیر حامد شامل نیں۔ عبد الغفور قریشی نے ”پنجابی ادب دی کہانی“ دے صفحہ نمبر 306 تے لکھیا اے کہ حامد شاہ عباسی چوغطہ ضلع گورداسپور وچ 1161ھ بمطابق 1748ء نوں پیدا ہوئے۔ اوہناں دیاں لکھتاں وچ جنگ نامہ، ہیر حامد، اخبار حامد، گلزار حامد، تفسیر حامد، فقر نامہ جدید تے احکام الصلوٰۃ شامل نیں۔ مولا بخش کشتہ نے ”پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ دے صفحہ نمبر 130 تے حامد شاہ دے والد دا نام سید عطاء اللہ ولد سید اعظم دسیا اے۔ اوہناں دا جنم 1161ھ وچ چونتہ تحصیل پٹھان کوٹ وچ ہويا، تصانیف وچ جنگ حامد، اخبار حامد تے ہیر حامد شامل نیں۔ ڈاکٹر احمد حسین قریشی ”پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ“ دی تیرہویں جلد دے صفحہ نمبر 77 تے لکھدے نیں کہ حامد شاہ عباسی پنڈ چوترہ ضلع گورداسپور دے رہن والے سن تے اوہناں دی سن پیدائش 1161ھ، والد دا نام سید عطاء اللہ تے دادا جی دا نام سید اعظم شاہ سی۔ اوہناں دیاں لکھتاں وچ جنگ نامہ، اخبار حامد، ہیر حامد، گلزار حامد، تفسیر حامد، فقر نامہ جدید تے احکام الصلوٰۃ شامل نیں۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید دی مرتب کردہ ”پنجابی زبان و ادب کی مختصر تاریخ“ دے صفحہ نمبر 68 تے تحریر اے کہ سید حامد شاہ عباسی 1748ء وچ پنڈ چوغطہ ضلع گورداسپور وچ سید عطاء اللہ ولد سید اعظم دے گھر پیدا ہوئے۔ اوہناں دیاں لکھیاں کتاباں وچ جنگ نامہ، ہیر رانجھا، اخبار حامد، گلزار حامد، تفسیر حامد، فقر نامہ جدید تے احکام الصلوٰۃ شامل نیں۔ ایہناں دے نال ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے اپنی انگریزی زبان وچ لکھی گئی پنجابی ادب دی تاریخ History of Punjabi Literature دے صفحہ نمبر 58 تے حامد شاہ دی ہیر، جنگ نامہ تے قصہ امین داوی ذکر کیتا گیا اے۔ لہذا درج بالا بحث توں ایہہ گل واضح ہو جاندی اے کہ حامد شاہ عباسی دے والد دا نام شیخ عطا محمد نہیں، بلکہ اوہناں دا نام سید عطاء اللہ ولد سید اعظم سی۔

صفحہ نمبر 389 تے لکھدے نیں ”کہ حضرت حسن نون زہرا و ہدی لونڈی عثمانے دتاسی۔“ (57)

درج بالا بیان وچ عثمانی اصل املاء اسما اے۔ دو جا ایہ کہ جس عورت نے حضرت امام حسن نون زہر دتاسی اوہدا نام عثمان (اسما) نہیں بلکہ جعدہ سی۔ مزید ایہ کہ اوہ آپ دی لونڈی نہیں بلکہ بیوی سی۔ علامہ فروغ کاظمی لکھدے نیں:

”مروان بن حکم (گورنر مدینہ) اور محمد بن اشعث (جعدہ کا حقیقی بھائی) نے امام حسن کی زوجہ جعدہ بنت اشعث سے وعدہ لیا کہ وہ امام کو زہر دے کر ان کا کام تمام کر دے۔ جعدہ مناسب وقت کی منتظر رہی اور آخر کار 28 صفر 50ھ کی شب میں جب کہ امام اپنی خواب گاہ میں محو خواب تھے، وہ خاموشی سے اٹھی اور پینے کے لیے رکھے گئے پانی میں زہر ملا کر چلی گئی۔ امام کی آنکھ کھلی اور وضو کرنے کے بعد اس پانی کو پیا۔ تھوڑی دیر کے بعد خون کی تہ ہوئی اور روح جسم اطہر سے

پرواز کر گئی۔“ (58)

صفحہ نمبر 389 تے لکھدے نیں ”حضرت قاسم دی شہیدی اک انوکھی شہیدی اے“۔ ایس جملے وچ شہیدی لفظ غلط استعمال ہو یا اے، شہیدی دی جگہ شہادت ہونا چاہی اے۔

صفحہ نمبر 294 تے باواجی نے لکھیا اے:

”پھیر جد خاریاں نوں فتح کیتا تے یزید ٹھیا تے حضرت حسین دا پتر امام زین العابدین تخت تے بٹھایا۔ ایہی آخری سٹہ سی جو ہاشمی چاہندے سن۔ جس کر کے لکھاں جاناں دے ستر لکھے۔ پر پھیر زین العابدین نے اوویں تخت چھڈ دتا۔ اپنی عمر رب دی یاد وچ بتان لئی۔ پر پھیر تخت یزید دے پتر ’موآویاں‘ نوں کیوں دتا۔ ایہ سمجھ نہیں آؤندی کہ ویری ویری نوں پھیر تخت دتا چاہے صلح ہی ہوگئی سی۔ ہاشمی اچے ہو رکے سان۔ حضرت علی دے پتر حضرت حسین دے پتر وی سن۔ اتہاس وچ عبد اللہ د مدینہ فتح کرنا لکھیا اے، تے حامد حنیف دا لکھدا اے۔“ (59)

باوا بدھ سنگھ نے سید حامد شاہ عباسی دی تصنیف جنگ نامہ وچ بیان کیتے گئے واقعات دے حوالے نال جیہڑی بحث کیتی اے، اوہ حقائق تے مبنی نہیں۔ شہادت امام حسین دے بعد دے جتنے وی حالات بیان کیتے گئے نیں، اوہناں دا تاریخ دے نال دور دا وی واسطہ نہیں۔ نہ ای یزید دے بعد حضرت امام زین العابدین تخت نشین ہوئے، نہ ای ہاشمی خاندان ایس گل دی خواہش رکھدا سی، نہ تخت دے لئی لکھاں لوکاں دا خون وگایا گیا۔ ایہ ضرور اے کہ کربلا دے میدان وچ امام حسین اپنے 72 جان نثاراں سمیت شہید کر دتے گئے۔ جتھوں تک یزید دے بعد معاویہ بن یزید دی تخت نشینی دا سوال اے تے اوہ خود یزید نے اوہدے حوالے کیتا سی۔ رہی گل مدینہ دے فتح کرن دی، تے اوہ باواجی نے درست تحریر کیتا اے کہ مدینہ عبد اللہ نے فتح کیتا سی۔ اس وچ لکھے گئے لفظ ’ہاشمی‘ دی درست املا ہاشمی اے۔

صفحہ نمبر 314 تے میاں عبد الحکیم دا ذکر ملدا اے۔ عبد الغفور قریشی نے اپنی تصنیف ”پنجابی

ادب دی کہانی“ وچ صفحہ نمبر 319 تے اوہناں دا نام مولانا عبد الحکیم اچوی تحریر کیتا اے۔

صفحہ نمبر 319 تے میاں محمد بخش نوروز تے صفحہ نمبر 324 تے میاں بخش دے حوالے نال

تحریراں ملدیاں نیں۔ دونواں دے بارے وچ درج اے کہ اوہ ملتانی بولی دے شاعر نیں، لیکن دونواں دے سمیاں بارے کجھ نہیں دسیا گیا۔ کشتہ صفحہ نمبر 66 تے لکھدے نیں کہ ”مبارک پور ریاست بہاولپور دے وسنیک، اورنگ زیب دے زمانے دے کوئی چا پدے ہن۔ زیادہ ملتان رہے چا پدے ہن۔ شعراں وچ سوز، برہ تے تڑپ ڈھیر اے۔ ایسے طرح صفحہ نمبر 250 تے بخش ملتانی بارے لکھیا اے کہ اوہ انہویں صدی دے شروع وچ ڈیرہ غازیخان وچ پیدا ہوئے تے فیہر ملتان وچ اپنی حیاتی گذاری۔ اوہناں دیاں

کافیاں تے دوہڑے بوہت مشہور ہوئے، ملتانى بولى وچ کلام ملدا اے۔ پنجاب یونیورسٹی دی مرتب کیتی ہوئی ”تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند“ دی تیرہویں جلد دے صفحہ نمبر 281 تے میاں محمد بخش نوروز (1658ء-1707ء) بارے تحریر کیتا گیا اے کہ اوہ قصبہ مبارک پور ریاست بہاولپور وچ پیدا ہوئے، لکھتاں وچ اک دیوان ملدا اے۔ عبد الغفور قریشی نے ”پنجابی ادب دی کہانی“ دے صفحہ نمبر 403 تے میاں محمد بخش نوروز دا تذکرہ کر دیاں ہونیاں اوہناں نوں خواجہ فرید داسنگی قرار دتا اے تے اوہناں دا دورانیہ 1857ء-1917ء دسیا جاندا اے۔ ایہدے توں علاوہ اوہناں دی جائے پیدائش مبارک پور، ریاست بہاولپور دسی گئی اے۔ اوہناں نے مزید لکھیا اے کہ میاں صاحب کسے جگہ تے بخش تے کدی نوروز تخلص استعمال کر دے رہے، جیہدی وجہ توں بعض تذکرہ نگاراں نے ایہناں نوں دو وکھو وکھ شاعر قرار دتا اے۔ اوہناں نے باوا بدھ سنگھ تے میاں مولا بخش کشتہ دے ایسے ضمن وچ بیاناں نوں صریحاً غلط ثابت کیتا اے۔ ایس طرح میاں محمد بخش نوروز تے میاں بخش جیہناں دا ذکر ”پریم کہانی“ دے اخیر وچ کیتا گیا اے تے کشتہ صاحب نے صفحہ نمبر 66 تے 250 تے ذکر کیتا اے، اصل وچ اک ای شاعر دے دو نام نیں۔

”پریم کہانی“ بارے کیتی گئی بحث توں قطع نظر ایہ گل قابل غور تے منن جوگ اے کہ باوا بدھ سنگھ نے پنجابی زبان تے ایہدے ادب نوں محفوظ بنان لئی جیہڑا پہلا قدم چکیا، پنجابی ادب تے تاریخ نویسی وچ سب توں اچھا قدم اے، تے سچی گل ایہ وے پئی پنجابی تذکرہ نویسی تے پنجابی تاریخ نویسی لئی ایہدی حیثیت مڈھلی اٹ دی اے جیہڑی ساری عمارت لئی بنیاد تے سہارا بن جاندی اے۔ بعد وچ آؤن والیاں ساریاں تذکرہ نگاراں تے ادبی تاریخ لکھن والیاں نیں انہوں بنیاد بنایا۔

حوالہ جات:

- * ریسرچ سکلر پی ایچ ڈی (پاکستانی زبانیں و ادب)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
- 1- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی (لاہور: عزیز بک ڈپو، 1972ء) 170۔
 - 2- سنت سنگھ سکھوں و کرتار سنگھ دگل۔ اے ہسٹری آف پنجابی لٹریچر (دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، 1992ء) 383۔
- 384
- 3- حمید اللہ ہاشمی۔ مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، 2009ء) 276۔
 - 4- قلعدراری، احمد حسین۔ پنجابی ادبیات دی مختصر تاریخ (لاہور: عزیز بک ڈپو، 2002ء، بار سوم) 159۔
 - 5- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی (لاہور: پنجند اکیڈمی، 1988ء، بار دوم) 40۔
 - 6- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 27۔
 - 7- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 45۔
 - 8- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 242۔
 - 9- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر۔ پنجابی زبان و ادب کی تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، 2002ء) 31۔
 - 10- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی (لاہور: پنجند اکیڈمی، 1988ء، بار دوم) 59۔
 - 11- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 64۔
 - 12- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 62۔
 - 13- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 67۔
 - 14- محمود شیرانی، حافظ۔ پنجاب میں اردو (حصہ اول) (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، 1998ء، طبع دوم) 337۔
 - 15- حمید اللہ ہاشمی۔ مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی، 134۔
 - 16- عبداللہ، مولوی، باراں انواع (لاہور: مطبع رفاہ عام سٹیٹیم پریس، سن 389)۔
 - 17- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی، 232۔
 - 18- عتیق فکری، علامہ۔ العتیق العتیق (بہاولپور: سرانیکسی ادبی مجلس، 1971ء) 118۔
 - 19- سجاد حیدر پرویز، پروفیسر۔ سرانیکسی زبان و ادب کی مختصر تاریخ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، 2006ء، طبع سوم) 217۔
 - 20- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی زبان و ادب تے تاریخ، (لاہور: تاج بکڈپو، 1956ء) 139۔
 - 21- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی، 228۔

- 22- کشیہ، مولانہ بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ (لاہور: عزیز پبلشرز، 1988ء بار دوم) 68۔
- 23- قلعداری، احمد حسین۔ پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ، 57۔
- 24- حمید اللہ ہاشمی۔ مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی، 158۔
- 25- حمید اللہ ہاشمی۔ مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی، 159۔
- 26- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی (لاہور: پنجند اکیڈمی، 1988ء، بار دوم) 167۔
- 27- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 167۔
- 28- فیاض محمود، سید۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد 13 حصہ اول (لاہور: جامعہ پنجاب، 1971ء) 263-266۔
- 29- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 216۔
- 30- کشیہ، مولانہ بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 251۔
- 31- سجاد حیدر پرویز، پروفیسر۔ سرائیکی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، 220۔
- 32- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی، 288۔
- 33- کشیہ، مولانہ بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 99۔
- 34- قلعداری، احمد حسین۔ پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ، 77۔
- 35- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 231۔
- 36- باو بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 244۔
- 37- کشیہ، مولانہ بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 116۔
- 38- اختر جعفری، ڈاکٹر۔ سید وارث شاہ، احوال و آثار (لاہور: مقصود پبلشرز، 2013ء) 35۔
- 39- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی، 300۔
- 40- قلعداری، احمد حسین۔ پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ، 74۔
- 41- کشیہ، مولانہ بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 116۔
- 42- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی، 300۔
- 43- قلعداری، احمد حسین۔ پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ، 74۔
- 44- قلعداری، احمد حسین۔ پنجابی ادبیات کی مختصر تاریخ، 74۔
- 45- کشیہ، مولانہ بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 116۔
- 46- سفینہ مزل۔ ضلع قصور دے پنجابی لکھاری، مقالہ ایم اے پنجابی (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، 1995ء) 79۔
- 47- اختر جعفری، ڈاکٹر۔ سید وارث شاہ، احوال و آثار، 35۔

- 48۔ اختر جعفری، ڈاکٹر۔ سید وارث شاہ، احوال و آثار، 43۔
- 49۔ اختر جعفری، ڈاکٹر۔ سید وارث شاہ، احوال و آثار، 65۔
- 50۔ جلال پوری، سید علی عباس۔ مقامات وارث شاہ (لاہور: حامد رضا، جون 1972ء) 12۔
- 51۔ باوا بدھ سنگھ۔ پریم کہانی (لاہور: پنچند اکیڈمی، 1988ء، بار دوم) 245۔
- 52۔ کشتیہ، مولانا بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 116۔
- 53۔ کشتیہ، مولانا بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 102۔
- 54۔ باوا بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 276۔
- 55۔ کشتیہ، مولانا بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 280۔
- 56۔ کشتیہ، مولانا بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 281۔
- 57۔ کشتیہ، مولانا بخش۔ پنجابی شاعراں دا تذکرہ، 389۔
- 58۔ فروغ کاظمی، علامہ۔ تفسیر اسلام (تاریخ اسلام) (لکھنؤ: عباس بک ایجنسی، 1998ء) 700-701
- 59۔ باوا بدھ سنگھ۔ پریم کہانی، 294۔

کلام فرید بارے کجھ گلاں: پرانیاں ورقیاں وچوں

اج تیکر دا سچ ایہ ہے کہ پاک و ہندی دھرتی دا سوپن نہیں صوفی، سادھ تے فقیر، جھاں نسلان، فرقیان، دھرماں، عقیدیاں، دھڑیاں تے طبقیان آلی اسانجھ تے دکھ پ نوں ”انسان تے انسانیت“ آلے سمیل تند پرویا، جس دی مالا اج دُنیا وچ انسانیت (Humanity) تے منکھ واد (Humanism) دے فلسفے پیٹھ جی جا رہی اے اتے جس دی لوڑ خورے اج توں پہلاں اپنی کدے نہیں سی!! برصغیر دے پچھو کڑ وچ ویکھئے تے بلاشبہ ایس حوالے نال دا تا علی ہجویری توں بعد جس ہستی دا ناں سرزمین پاک اُتے لیا جاندا اے اوہ اسمِ بامستی، پنجابی دے پہلے صوفی شاعر تے ادبی جہان دے قطبی تارے فرید الدین شکر گنج نیں۔ جیہناں نوں اوہناں دے مُرشد نے ”فرید الدین ول مِلّت“ یعنی (مذہب تے قوم دی مالا داسب توں وڈا موتی، لقب بخشیا اتے سید افضل حیدر ہوراں اوہناں نوں انسان دوستی دے نعرے دا بانی قرار دیندیاں آکھیا:

”فرید الدین گنج شکر نے برصغیر میں انسان دوستی کا نعرہ اُس وقت بلند کیا جب دُنیا کے کسی گوشے میں اُس کا نام و نشان تک نہ تھا“ (1)

پراچن ایہ وے کہ اسیں ایس منکھ پریمی تے ایس مانک موتی دی ذات صفات تے معجزات توں اگانہ نہ ہو کے نہیں ویکھیا، جس کھوج، گوہ، غور دلیل تے عمل دی گل اوہ ساری حیاتی کردے رہے۔ حالاں پلے نھن والی اوہو سوچھ، سیانف تے مت ہندی اے جو صوفی سوچھوان دیندا اے۔ اسیں اوس مت تیکر کیویں اپڑ دے یاں بابا فرید شکر گنج دی پوری رچنا ولی یاں کلام دی کوں سو دھنا کردے، یا جان دے کہ ایہ کیہ سی؟ اسیں تے اوس نوں پورا بھال دی نہیں سکے۔ دو جیاں دی کیتی کرائی اُتے پلے مار دے رہے مثلاً جدوں فقیر بابا گرو نانک جھاں داسھناں پنجابیاں اُپر احسان ہے کہ اوہناں راہیں بابا فرید جی دا کلام ساڈے تائیں اپڑیا، جس نوں گروارجن دیو جی نے سو دھ کے 1604ء وچ گرو گرتھ صاحب (2) بنایا اتے جو پہلے پنج گرواں (3) توں اڈ کئی ہور صوفیاں، بھگتاں تے گویاں (4) دا کلام ہے۔ اوس نوں ہی بابا فرید جی دے کلام دے اُلٹھیاں تر جھے، تشریحیاں تے کھوج دی بنیاد بنایا گیا۔

حیثی رام مشتاق ہوراں ”ارشادات فریدی“ تے ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں ”بول فریدی“ وچ اُتارے دا اُتار اکیتا تے افلاطون دا بھارت کتھن سمجھ آیا کہ ”دنیا نقل دی نقل اے“ بھوایں محمد آصف

خاں ہوراں نجم حسین سید ہوراں دی سیدھاں وچ دتی ہلون مُٹھی مگروں بابا فرید دے کلام دے اصل سوے گرنٹھ صاحب تائیں اپڑ کے ایہ کھرا لکھن دا پورا جتن کیتا کہ ایہ رچنا بارہویں تیرہویں صدی دے بابا فرید الدین شکر گنج دی ہے یاں پندرہویں سولہویں صدی دے ابراہیم فرید ثانی دی جس دی سب توں پہلاں چرچا اک انگریز بہادر میکالیف نے لسانی محاورے راہیں دکھرپ دے پچھو کڑ وچ کیتی تے مگروں ایہناں کالونی گیری اُسا رواں (Colonial difrences bilders) تے اوہناں دے لاکڑیاں نے اس نوں خوب ہوا دتی حالانکہ واضح تے معتبر ثبوت موجود نیں کہ فرید الدین گنج شکر فارسی، پنجابی تے ہندی دے شاعر سن جد کہ ابراہیم فرید ثانی دے شاعر ہون دی نہ ہی کوئی معتبر اتے نہ ہی اوہناں دے دور دی کئی مترویں یاں واضح سمکالی شہادت ملدی اے۔ آپ دی کشمیری شاعری بارے مولانا بخش کشتہ ہوراں دی رائے نوں رد نہیں کیتا جاسدا، اوہناں لکھیا:

”آپ دے شلوکاں تے عربی، فارسی، ملتانی تے ہندی بولی دا اکو جیہا اثر پیا

جاپدا اے۔ آپ نے شلوکاں وچ عربی، فارسی، ملتانی تے ہندی دے لفظ اچھے

سوہنے ورتے ہن کہ پڑھن والے نوں او پرے نہیں جاپدے۔“ (5)

اگلا دُپھیڑ ایہ ہویا کہ گرنٹھ صاحب دے متن نوں اک علمی تے ادبی سرمایہ سمجھن دی تھاں اس نوں صرف مذہبی لکھت قرار دے کے اوس دی فکر توں الوپ رکھیا گیا جس بارے آصف خاں ہوراں دی رائے ہے کہ ویداں نوں ہندواں تے گرنٹھ صاحب نوں سکھاں دی مذہبی کتاب جان کے اوس نوں پڑھن تے گھوکن دی لوڑ ہی نہیں سمجھیا:

”خاص کر کے رگ وید نوں دھیان نال پڑھیا جاوے تاں پنجاب دی

صدیاں بدھی سماجی، اقتصادی تے سیاسی تاریخ وڈے پسر یوں نال اگھڑ کے

سایمنے آؤندی ہے..... انج ہی گرو گرنٹھ صاحب نوں سکھاں دی مقدس کتاب

جان کے اوہدے توں اویسلے ہو گئے اوس نوں پڑچولن دی اپنی وی ہچکل نہ کیتی کہ

دیکھئے کہ گرو گرنٹھ صاحب وچ 12 ویں تے 17 ویں صدی دی بولی، سماج، تاریخ

تے سوچ دے کئے گو مانک موتی لکھدے ہن پھیرا یہو نہیں سگوں دو مسلمان اللہ

لوکاں جیویں بابا فرید گنج شکر (1173-1265) تے بھیکھن (1480) توں

(1573) دا کلام وی اس وچ درج اے۔“ (6)

آصف خاں ہوراں گرنٹھ صاحب نوں مکھ رکھدیاں ہونیاں آکھیا بابا فرید نے پہلی وار دسمبر

1978 وچ سوڈی۔ جس لئی اوہناں گرنٹھ صاحب دے شرومنی گردوارہ پر بندھک کمیٹی امرتسر ولوں چھپے

نسخے نوں بنیاد بنایا۔

محمد آصف خاں ہوراں نہ صرف اس دے متن تے املا دیاں غلطیاں نوں دُور کیتا سگوں نال کئی بھلیکے وی دُور کیتے تے بابا فرید دے کلام وچ درج گرواں دے کلام دی نشاندہی وی بڑی احتیاط نال کر کے معتبر متن بنان دا جتن کیتا۔ ایہ ہور گل اے کہ حالی وی کئی اچھے شلوک جیہناں بارے کئی تھتھی دلیل اوہ آپ دے چکے نیں تے کئی دوجے کھوجیاں تے سیانیاں توں وی گواہی مل چکی ہے کہ ایہ (شلوک) بابا فرید دے نہیں کسے ہور دے نیں وودان اپنی ضد اُتے اڑے ہوئے نیں مثلاً اک سنگھڑ سیانے نوں کسے نے آکھیا حضور ایہ شلوک:

فریدا خالق خلق میں ، خلق و سے رب مانہ

مندا کس نوں آکھیے جاں تَس دن کوئی نانہ (7)

ہُن ثابت اے کہ گروارجن دا ہے، بابا فرید دا نہیں! اوس سیانے نے آکھیا چُپ کر جھلیا! انج وی مشہوری ہوندی اے۔ ایس توں پنجابی پارکھاں تے کھوج کاراں دی ایہدے نال جُوت دا گوہ وی لایا جاسکدا اے۔

فیر اس توں وی اگے دی سوچھتائی ایہ ہے کہ آصف خاں ہوراں دے سو دھے متن توں بعد وڈے وڈے پارکھاں تے سوجھواناں اوس کلام وچ موجود فکر تے پیغام نوں اپنے اپنے انداز وچ سمجھیا جانا۔ مثلاً شریف کنجاہی، نجم حسین سید، سید افضل حیدر تے مسعود خالد ہوراں اس نوں سوشلزم، مارکسزم تے ہیومن ازم دے پرسنگ وچ پرکھیا اتے ڈاکٹر اسلم رانا، ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر سرفراز قاضی، عارف عبد المتین حتی کہ بلونت سنگھ آنند نے وی خالصتاً اسلامی عبادات تے اصل توں سواہو کے نزریاں ظاہری عبادتاں تے عام پرسنگ دے تاثر وچ تشریحاں کیتیاں۔ تے شریعت محمدیہ دی روح نوں پروکھا کردتا جس وچ منکھی بھلائی تے منکھی لوڑ نوں سب توں ودھ اہمیت حاصل ہے تے اوس لئی سب توں پہلا قانون خود آگے ہے۔ اپنی پچھان ہے۔ فیر نفی اثبات آلی گل دی سمجھانی ہے۔ وجود اک حقیقت اے۔ ایس حقیقت دی قدر کرنا بابا فرید جی نے ہی اوس ویلے دے سماج نوں سمجھائی سی۔ خیر ایہ تے کلام دیاں سمجھاؤنیاں یا شرحاں بارے دیاں بحثاں نیں۔ ”آکھیا بابا فرید نے“ دے نال نال ”بول فریدی“ دا متن وی اوویں پرچلت رہیا تے کئی پارکھاں ایسے متن نوں اپنے لیکھاں وچ ورتیا۔ کلام فرید دے اردو و دیگر زبانوں وچ ترجمے ہون لگے جس وچ ایس رلوں فکر نوں جاری رکھیا گیا۔ بابا فرید بارے ایہ ساری ایویں سوچ دھارا بھادوں دے مینہہ وانگوں ورہدی تے اگے تڑدی رہی۔

چڑھدے پنجاب وچ بابا فرید ہوراں دے کلام دی تشریح تے تفسیر دے حوالے نال دوویں بوہت اہم سمجھے جاندے نیں اک پروفیسر کشن سنگھ جھان دی کتاب ”جیہناں پچھتا چُچ“ وچ بابا فرید شکر گنج دے کلام دی شرح مارکسزم تے طبقاتی ونڈ دے پس منظر وچ ملدی ہے اتے اوشو دے مختصر وچار

”بولے شیخ فرید پیارے اللہ لگے“ دی Romanticism دے کچھو کچھ وچ۔ مثلاً کشن سنگھ تے بابا فرید دے ایس شلوک:

فریدا کوٹھے منڈپ ماڑیاں، ایت نہ لایئے چت
مٹی پئی اُتولویں، کوئی نہ ہوسی مت

دی شرح انج کیتی اے:

”اوس ویلے دے سماج وچ، جماعتی سماج، محل ماڑیاں، وس گندلاں، انگلیاں دی پیتی ہوئی رت، اوہناں دا آکھا دھا ہو یا مُراد نہیں۔ ایہناں وچ چت لاون دا معنی اے رب دے بندیاں نال پیار دا تیاگ تے وس گندلاں نال من دا موہ۔ مطلب اے فیوڈل طرز زندگی، جماعتی سماج (Class Society) دے تورے ٹرنا۔ ایہناں وچ چت لاؤ نوں ورجن دا مطلب اے جماعتی سماج (Class Society) دے تورے ٹر نوں روکنا۔ بندے دے من وچوں اوس تور دا آدھا ختم کرنا۔“ (8)

اوشو دی تشریح دی وگی ویکھو:

”پیار تے دھیان۔۔۔۔ دو لفظ جس چنگے چوکھے سمجھ لئے، اوس نوں دھرماں دے سارے راہ سمجھ وچ آگئے۔ راہ دوا ای نہیں اک راہ پیار دا، دل دا اک راہ دھیان دا، عقل دا۔ دھیان دے راہ تے عقل نوں سُدھ کرنا اے اینا سُدھ کہ عقل نہ رہے صفر ہو جائے۔۔۔۔ پیار دے راہ اُتے دل نوں سُدھ کرنا اے۔ اینا سُدھ کہ دل گواچ جائے، عاشق گواچ جائے۔۔۔۔ دوہاں راہاں توں صفر کمانا اے، مٹ جانا اے۔ شیخ فرید پیار دے راہی نہیں تے جس طرح دا پیار دا گیت فرید نے گایا اے۔ اوہو جیہا کسے نہیں گایا کبیر وی پیار دی گل کردے پر دھیان دی گل نوں بالکل بھل نہیں جاندے۔ دادو وی پیار نوں بیان کردے نیں پر دھیان نوں وسار دے نہیں، ناک وی پیار دی گل کردے نیں، پر اوہ دھیان نال گھلی ملی اے۔ فرید نے سُدھ پیار دے گیت گائے نیں۔ دھیان دی گل ای نہیں کیتی، پیار وچ ای دھیان جانی اے۔ ایس لئی پیار دی ایہی سُدھ کہانی کیتے ہو رہے لہسی۔ فرید خالص پیار نہیں۔ پیار نوں سمجھ لیا تاں فرید نوں سمجھ لیا، فرید نوں سمجھ لیا تاں پیار نوں سمجھ لیا۔“ (9)

گل ہو رہی سی بابا فرید ہوراں دے سو دھے ہوئے متناں دی۔ حالاں فرید دے پیار فلسفے دی گل وی تے نجوی ہوئی سی اوہناں دے متن نال پر ایہناں متناں دے نال ہی ایہ بحث چھیڑ دتی گئی کہ ایہ

کلام بابا فرید شکر گنج ”دانشیں سگوں ابراہیم فرید ثانی دا اے۔ اس بارے پہلاں محمد آصف خاں ہوراں پکیاں لیہاں اُتے کھوج کیتی فیرا گلی کھوج دی پوڑھی سانوں اک وار فیرا اک سکھ اُستاد نے چاڑھیا اتے اوہ ناں ہے پروفیسر پریتم سنگھ ہوراں دا جیہناں اپنی حیاتی دے 50 ورہے بابا فرید بارے گھالنا کردیاں گزارے تے جنوری 2008ء وچ اپنی زندگی بھر دی محنت ”سری گرو گرنٹھ صاحب والے سکھ پھرید دی بھال“ دے کے ایسے ورہے اکتوبر وچ پورے ہو گئے۔ ایس کتاب وچ اوہناں محمد آصف خاں ہوراں والی کھوج کہ گرو گرنٹھ صاحب والی بانی بابا فرید شکر گنج ہوراں دی ہی ہے نوں نہ صرف اگا نہہ ٹوریا سگوں کئی نویں حوالیاں نال ایس پکھ نوں ہور پکیرا کیتا تے سلسلہ چشتیہ نال سبندھت عالماں تے گدی نشیناں دے ملفوظات دے فارسی نسخیاں دی دس پائی مثلاً اوہناں ایہدے وچ حضرت زین الدین شیرازی دی اک کتاب ”ہدایت القلوب و عنایت الغیوب“ بارے جانکاری دتی۔ جیہڑی اوہناں دے اک مُرید میر حسن نے لکھی سی۔ جس وچ اوہناں حضرت زین الدین شیرازی ہوراں دے ملفوظات جیہڑے 1344 توں 1367ء تیکر دیاں مجلساں تے بیٹھکاں دیاں روداداں اُتے آدھارت نیں، وچ بابا فرید شکر گنج دے شلوکاں بارے ذکر کیتا، جیہڑے حضرت زین الدین کسے مسئلے دی شرح دے دوران بولدے سن۔ انج ایہ گرنٹھ صاحب توں وی وہ پہلاں دا حوالہ بن دا اے۔ انج ہی شیخ بہاء الدین باجن دی لکھت ”خزینہ رحمت اللہ“ دے ستویں باب وچ بابا فرید گنج شکر دے بول چن تے کجھ شعروں دی درج کیتے نیں۔ اوہناں وچوں اک شعر کجھ ایس طرح ہے:

راول دیو ہے نہ جائیے، پھانٹا پہنے روکھا کھائیے

ہم درویشاں ایسے ریت، پانی لوڑیں اور مسیت

فیرا اوہناں گرو گرنٹھ صاحب دے سو دھن ویلے دے اک ہور سماکی متن دا حوالہ دتا جس وچ بابا فرید شکر گنج ہوراں دا کلام اے ایہ راجستھان دے دو داؤو پنتھیاں⁽¹⁰⁾ رجب علی (1689ء۔ 1567ء) تے گوپال داس (پ 1590) دیاں سروانگیاں نیں سروانگی۔ یعنی سارے انگاں والی ’سروانگیاں‘ نوں سب توں پہلاں رجب علی نے سو دھیا جس وچ اوس نے اپنے سماکی اتے اپنے توں پہلاں دے 88 شاعراں دے 8000 شعراں نوں درج کر کے اک مجموعہ ترتیب دتا۔ ایس وچ بابا فرید دے 7 شلوک نیں تے گوپال سنگھ دی سروانگی وچ 30 شلوک لہدے نیں ایہ دو ویں سروانگیاں اوہناں نوں پلجیم دے شہر لیو وِن دی کیتھولک یونیورسٹی دے ڈاکٹر وی نیڈ۔ ایم۔ کالے وارٹ (winand M. calle Warrt) دے ذاتی کتب خانے توں ملیاں جہاں نوں پروفیسر Winand نے بالترتیب

1. The sarvangi of the Dadu Panthi Rajab (1978)
2. The Sarvangi of the Gopal Das (1993)

وج چھاپ دتا۔ پروفیسر پریتم سنگھ ہوراں دا ایہ لیکھ ’کھوج‘ دے جنوری تا جون 1996 دے شمارے وج ’ستارہویں صدی دے راجستھان وج بابا فرید‘ دے سرناویں پٹھ چھپ وی چکلیا ہے پر مندے بھاگ ایہ نہیں کہ ایہناں کل 37 شلوکاں وچوں 25 شلوک اکا نوں نیں جیہڑے ہن تیکر صحیح طور پڑھے نہیں جاسکے تے عالماں دی ڈنگھی نیچھ تے غور نوں لوڑیندے نیں۔

پروفیسر پریتم سنگھ ہوراں وی گرنٹھ صاحب نوں مذہب توں اڈ بے حد قیمتی ادبی خزانہ قرار دتا تے گروآں دی احسان مندی من دیاں ہوئیاں جھان بابا گرو ناک تے بابا فرید توں اڈ دو جے سادھاں، سنتاں فقیراں دے پریت ریت والے آفاقی پیغام نوں سانھیا، نال ہی اک ہلون مٹھی بھری کہ مذہبی ورثے دے نال نال ایس ادبی خزانے دی بھال سنھال دا احسان پنجابی لوک کدی چکاوی سکں گے کہ نہیں، کیونکہ ایوں لگدا ہے جیویں گرو ناک دیو جی نوں فریدی کلام دے نمونے سونپ دین دے بعد پاک پٹن دے لوکاں نے ایس کلاول پوری طرح پٹھ کر لئی تے اصلوں بھل بھلا گئے کہ جس شخصیت دے پاک قدماں دی برکت نال اجدوہن دی ساری دی ساری دھرتی ہمیشہ لئی پاک پٹن بن چکی اے اوس نے کدی اوہناں دی اپنی زبان وج لشدے تاریاں دے ہاروی پروئے سن! جے بابا فرید دے کلام وج، گرو ناک دیو جی ورگے اُچے درجے دے شاعر نوں اپنی ادبی گنڈی وج اڈنگ لین دی طاقت ہے سی تاں ایہ کیوں ہو سکدا سی کہ اوہ اپنے دیس دے ہوراہل کلام، صوفیاں صادقان تے بھگتی مارگ دے پاندھیاں نوں نہ پونھدا؟⁽¹¹⁾

اوہ اگے سوال کردے نیں کہ جس بابا فرید دی خشبواج توں سینکڑے ورھے پہلاں لہندے پنجاب توں نکل کے دھر دکن تک جا پہنچی سی اُس نوں خود پاک پٹن تے باقی دے سارے لہندے پنجاب نے، قریب قریب پوری فارغتی کیوں دے چھڈی سی؟⁽¹²⁾

اوہ پنجابیاں نال ایہ گلہ وی کردے نیں کہ اوہ اپنے ادبی تے روحانی ورثے دی بھال نہیں کردے تے نال ہی آپ کوئی نہ کوئی اجیہی کاڈھ ساہمنے لیاندے نیں جیہڑی روح تے ذہن دی گنڈی کھڑکاندی اے مثلاً اوہ بابا فرید ہوراں نال جڑوی 56 مصرعیاں دی اک ’کافی‘ دی دس پاندے نیں جس دا نسخہ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ دی لائبریری وج موجود اے۔ کافی دے کجھ مصرعے:

آو سکھی سہیلیو بہہ مسئلت گویئے
آپو اپنے حال نوں بھر انجھو رویئے
کھیڈے لالچ لکیاں میں عمر گوائی
کدے نہ پونی ہتھ لے اک تندڑی پائی
ایویں پڑانا ہوئے گیا وج کچھ دھریا⁽¹³⁾

اتے سنت اندر سنگھ چکرورتی دے حوالے نال اک ”پدھت نامہ“ جس نوں اوہ بابا فرید دی یو۔ پی دی پھیری قرار دیندے نیں، دیاں 95 سطران اُتے ادھارت لمی نثر اپنی کتاب ”گرو گرنٹھ صاحب والے سیکھ پھری دی بھال“ وچ درج کردے نیں۔ وگی ویکھو:

”بگیر (بغیر) گناہ ایک گھری نہیں گجری / مجھ پر / ہجور (حضور) دل بندگی بھی ایک
گھری نہیں گجری / یا نشپے جان / ان پھس (نفس) نے میرا صاحب کاراہ ماریا
ہے / پھس (نفس) اندر سیانا سوئی جو ہر حوال شکر ہے کرے / جب اپنے پھس
(نفس) پر کا پردہ دُور ہوئے گا / جن اپنا گُسا ماریا سیوان / سوئی سنسار میں چھٹیا
ہے / سبھ سنسار میں ایہ مکھ سو ہے / جو اندریاں کے کچھ بہکیا پھرے، تس کو
صاحب نہ بکسے گا /“ (14)

ایہ پدھت نامہ 1960 وچ ”پنجابی دُنیا“ رسالے دے اپریل مئی شمارے دے فریدانک وچ چھپیا وی ملدا اے۔ بابا فرید نال جڑے ایس ”پدھت نامے“ دا انگریزی ترجمہ Paddhatinama of Sheikh Farid دے ناں نال پروفیسر پرت پال سنگھ نے اپنی کتاب The Mystic Melodies of Sheikh Farid وچ شامل وی کیتا اے۔ پروفیسر صاحب پُراتن جنم ساکھیاں وچوں بابا فرید جی دے کلام دی دس وی پاندے نیں جس نوں ڈاکٹر گرکھ سنگھ ہوراں ”گرو گرنٹھ توں باہری فریدی رچنا“ داناں دتا تے ایس رچنا نوں اپنی کتاب وچ درج کیتا ایہ کل 207 شلوک نیں جنھاں نوں درج کرن توں پہلاں لیکھک نے سارے سومیاں دا ذکر کیتا اے۔

پروفیسر پریتم سنگھ بابا فرید ہوراں دے ناں نال جڑی اس کافی تے پدھت نامے (دی نظم تے نثر) نال اختلاف دی گنجائش چھڈ دیاں اس اُپر ہور کھوج کرن ول پریردے نیں لیکن نال ہی گرو گرنٹھ صاحب توں باہر دیاں رچناواں نوں جیہناں دی زبان و بیان تے اسلوب گرو گرنٹھ صاحب دے نیڑے ہے، نال اتفاق کردے ہوئے ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ وانگ ”فرید رچت بانی“ من لیا آکھدے نیں ”کہ جے اک واری بابا فرید جی نوں کوی من لیا جاوے تاں ایہ فتویٰ دینا اوکھا ہے کہ اوہناں نے سری گرو گرنٹھ صاحب والے شلوکاں تے شبدان توں چھٹ ہور کوئی رچنا کیتی ہی نہیں ہووے گی“ (15)

بابا فرید شکر گنج ہوراں نال جڑیا اک ہور قلمی نسخہ ”مسئلے شیخ فرید کے“ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ وچ پیا اے۔ جس توں اگے کئی نسخے تے گوشناں تیار ہو چکیاں نیں پر مُڈھلا سوما ایہو ہے۔ ایہ رچنا سنت اندر سنگھ چکرورتی 1962ء وچ بھاشا و بھاگ، پنجاب ولوں ”مسئلے شیخ فرید کے“ دے ناں نال چھاپ دتی سی۔ ”مسئلے تے گوشٹ شیخ فرید دی“ ادبی اہمیت بارے پروفیسر پریتم سنگھ دی رائے ہے: ”ایہ تاریخ دار دستاویز ہے، ستارہویں صدی عیسوی دی پنجابی وارنک دے لہندے لہجے دی۔“ (16)

دلچسپ گل ایہ ہے کہ New Historism اتے Socialogical Studies والیاں واسطے ایہدے وچ اک نکتہ اے کہ ایہناں مسئلیاں دے لیکھک نے بابا فرید جی دے کردار والے بزرگ نوں کسے بدیسی عربی یاں ایرانی دی تھیں دیسی یاں مقامی بزرگ دی شخصیت نوں مگھ رکھیا اتے لکھاری نے بابا فرید دے جنھاں تجریاں دا ذکر کیتا اے اوہ سارے معاملے دیسی یاں مقامی روہ ریت نال جُجے ہوئے نیں انج بدیسی صوفی لہر مقامی بانے وچ نظر بندی اے۔ مخطوطے دی زبان پرانی ملتان اے کدرے کدرے بابا فرید جی دی شاعری دیاں مثالاں وی ملدیاں نیں، ہندی اردو اثرات وی نمایاں نیں۔ ایس نئے وچ کل 19 مسئلے نیں پر پروفیسر پریتم ہوراں اپنی کتاب وچ 20 مسئلے دتے نیں۔ ویہواں مسئلہ اوہناں سنت اندرسنگھ چکرورتی والے نئے توں لیا پر اوہ ایس دے اتارے توں مطمئن نہیں تے اوہناں فٹ نوٹ وچ لکھیا کہ میں اس نوں مجبوراً شامل کر رہیاں کیونکہ قلمی نئے وچوں ایہ مسئلہ لوپ ہو چکیا ہے۔ ایہ سارا کلام مسئلے تے گوشاں اک سچے تے سچے سودھکار، پارکھ دی اڈیک وچ نیں ایہناں گزارشاں توں بعد مسئلیاں وچوں کجھ نمونے:

1- تا پھرید گوجی کجھ نجر آوے اکھے ایہ وچ بھی خُدا ہے ایہ وچ بھی جیو ہے، ایہ وچ بھی جیو ہے، جت رُکھ برکھ ہن سھناں گوجیو ہے جتی دانے انھ (اناج) ہن ایہناں گوجیو ہے۔ اس اکس جی دے تائی اتنیاں جیاں گوجی دُکھ دیواں۔ اس پانی گوجیو ہے اس جیا دالیا اس گوجی دُکھ دیواں نہ انھ کھاوے نہ پانی پیوے نہ کندر مولو کجھ کھاوے ناں ہی پیوے، اک دن پھرید جی ویکھے تاں چھلو کھربو جیاں (خر بوزیاں) دیاں پیاں ہن آکھیں ”ایہ جی ہن سو مگدیاں ویدیاں ہن ایہناں وچ جیونا ہن ہووے جے ایہ میں کھاواں۔ تا حکم حق تعالیٰ دا تھیا تاں ایہ چھلو لگا کھاو تاں جیہناں ایہ کھر بوجے کھائی کر چھوڑے آہے، اوہناں دی پھری اک اُتھائیے و سرگئی آہی اوہناں آکھیا جی یارو جتھے کھر بوجے کھا دھے اے اُتھائیں و سر۔ اوہ پھر آئے۔ جا آئیے ویکھن تا اک اگے پھرید بیٹھا چھلو کھا دھے۔ اوہناں آکھیا جی یارو این پھکیر (فقیر) ہتھی لئی ہوسی تا اونھی آکھیا۔ اے پھکیر (فقیر) تے اتھو جی پھری ہتھی آئی ہے ساساں گوجیو۔ تاں سیکھ پھرید آکھیا جی بابا میں ناہی اتھو تھ آئی تا اونھی آکھیا جے ایسے گدھی ہے پر دیوے ناہیں۔ مسکاں جنھ کر سکھتیاں (سختیاں) مار دیووتاں دیوے، تاں اونھی پھڑ کر پھریدیاں مسکاں بدھیاں۔ چوٹاں لگے مارن پھرید گوجیو چوٹاں نہ پون گیب (غیب) ہوونجن۔ پھرید گوجیو جے چوٹاں پون تیو لگا گہیہ گہیہ ہسن۔ تا اونھی پچھیا جی گھدا (خُدا) دے! تینوں چوٹاں ماریاں ہن، تُوں ہسدا کیوں ہے تاں سیکھ پھرید بولیا (سلوک)

جت گھسیاں کیتیاں اتے تتی تھینم روگ

چھلو کارن ماریے کھا دے دا کہ ہوگ (17)

یعنی جہاں وی خشیاں کیتیاں اوہناں نوں آزمائشاں وی آن گیاں جہاں نوں چھلکے کھاوان تے مار پئے گئی اوہناں دا کیہ ہووے گا جہاں ایہ خربوزے کھا دھے نیں۔
 اوہناں نوں جدوں پتہ لگا اوہ لگے منت سماجت کرن معافی منگن۔ بابا فرید نے آکھیا جاؤ! معاف کردتا پر اوہ بضد سن کہ ساڈے نال گھر چلو پھر سانوں یقین آسی کہ تئساں معاف کردتا اے اتھے فرید نے شلوک بولیا:

پھریدا دل کی توڑ تیکبری من دی لاہ بھراند

دروپیاں کو لوڑیے رکھاں دی جیراند (18)

اے فرید دل توں غور تکر دی سختی لاہ کے توڑ دے، درویش تے رکھاں دی چھاں ورگے ہوندے نیں۔
 تے آکھیا جی جا ہوئی ات جہاں بھی بکھست ہو ات جہاں بھی بکھسے ہو تئساڈے ہتھ گھناہو ایہ بسارت خدای دی آہی ونجھو۔ خدای تئساڈا بھلا کر لیبی، اوہ گھری گئے۔ سیکھ پھریدا اٹھ جنگل وچ گیا۔
 2- جنگلاں چوں بھوندا فرید یاراں ورہے پچھوں ماں کول اڑیا۔ ماں واری صدقے جاوے تے ون سونیاں وستاں سکر، کھنڈ، نوات، ماکھیو، ماجھا دُ دھ، چاول، گڑ وغیرہ رب دیاں نعمتاں، فرید ساہمنے رکھ کے بولے فریدا کھا۔ فرید نہ کھاوے تے ماں نے پچھیا۔ ایدوں چنگی کیہڑی وستو۔ تاں شیخ فرید بولیا:
 سکر، کھنڈ، نوات، گڑ، ماکھیو ماجھا دُ دھ

ہابھے وستو چنگیاں پر رب نہ چکن تئدھ (19)

’شکر، چینی، مشری، گڑ اور شہد سبھ چیزاں چنگیاں نے دل نوں بھاندیاں نیں پر رب تیکر چکن
 وچ رکاوٹ نیں‘

(اڑی ماؤ۔ اے وستو سمھنے چنگیاں اے ہین پر بے خدای دے ناودی لذت میکو جی آئے ہے
 سو ہور لذت کاٹی نائیں سے لگدی۔)

بابا فرید ہوراں دے ایہ مسئلے پنجاب دی سماجی، ثقافتی اتے مذہبی بڑھوتری، صورتحال تے نفسیات نوں اُگھیر دے نیں۔ گرتھوں باہر دے شلوک جو محمد آصف خاں، پروفیسر گرگھ تے پروفیسر پریم ہوراں دے نیں۔ قلمی نسخیاں وچوں بھال کے سو دھن دی لوڑ ہے۔ کافی، پدھت نامہ تے سر وانگیاں وکھرے متن نیں جو کسے محنتی کھوجکار دی گھالنا دی اڈیک وچ نیں۔ تاں بے بابا جی دے متن اُتے پئے صدیاں دے گھٹے نوں لاہیا جاسکے۔

تیری پناہ خدای توں بخشندگی

شیخ فریدے خیر دیجئے بندگی (20)

حوالے:

- * چیئر پرسن شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج، لاہور
- 1- فرید، نانک، بلٹھا، وارث۔ سید افضل حیدر (اسلام آباد: ورڈ سیٹ، 2003ء) 106
- 2- گرو گرنٹھ صاحب نوں آدی گرنٹھ وی آکھیا جاندا اے
- 3- i- گرو نانک دیو (1469-1538)، ii- گرو انگد دیو (1504-1552)، iii- (گرو امر داس (1479-1574)، iv- (گرو رام داس: 1534-1581)، v- (گرو ارجن دیو: 1563-1606)
- 4- گرو آں توں اڈ مسلمان صوفیاں، فقیراں، بھگتاں تے جیہناں گویاں دا کلام گرنٹھ صاحب وچ درج ہے اوہناں دے ناں کجھ انج نہیں:
- i- شیخ فرید ii- بے دیو iii- ترلوچن iv- نام دیو v- سدھنا vi- بنی vii- راما نند viii- کبیر ix- سائیں x- روی داس xi- پرمانند xii- دھنا xiii- پپا xiv- مردانا xv- بھیکن xvi- ستا تے بلوند xvii- سندر xviii- مور داس xix- کلاشر xx- بال xxi- ٹھ xxii- سا جل xxiii- متھورا xxiv- کبھا xxv- گیانند xxvi- ہرنس xxvii- کیرت xxviii- بھل تے xxix- چلپ
- 5- پنجابی شاعراں دا تذکرہ۔ مولا بخش کشیہ (لاہور: عزیز پبلشرز، 1988ء)
- 6- آکھیا بابا فرید نے۔ محمد آصف خاں (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ 2009ء) 46۔
- 7- آکھیا بابا فرید نے۔ محمد آصف خاں، 220۔
- 8- جیہناں پچھتا سچ۔ کلام بابا فرید۔ اجو کے سماج علمی محاورے وچ سمجھن سمجھانی۔ پروفیسر کشن سنگھ (لاہور: سچیت کتاب گھر، 2004) 186۔
- 9- بولے شیخ فرید پیارے اللہ لگے۔ اوشو (لاہور: سچیت کتاب گھر، 2003ء) 62۔
- 10- داؤد پنتھی:

سنت دا دودیاں دے ناں توں چلن والا ایہ فرقہ دادو پنتھ اکھواؤندا ہے۔ آپ 1544ء نوں گجرات دے شہر احمد آباد وچ پیدا ہوئے۔ اوہناں دی ذات تے مذہب بارے اختلاف پائے جاندا ہے، ہندو اوہناں نوں برہمن سمجھدے تے مسلمان آپ نوں پورے ناں داؤد بن سلیمان نال بلاندے نیں، جیہناں دے مرشداناں برہان الدین سی۔ کج و دو ان آپ نوں پنجارہ من دے نیں۔ ہن الیس پنتھ وچ ہندومت گھل مل گیا اے۔ دادو دے بے شمار چیلے تے شاگرد منے جاندا نیں (پنجابی ادبی تے تنقیدی اصطلاحاں۔ ڈاکٹر نیلیہ رحمن) 98۔

- 11- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، (امر تسر: سنگھ پبلشرز 2008ء) 52۔
- 12- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، 87۔
- 13- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، 41۔
- 14- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، 291۔
- 15- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، 43۔
- 16- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، 295۔
- 17- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، 296۔
- 18- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، 310۔
- 19- سری گروگرتھ والے سیکھ پھریدی بھال۔ پروفیسر پریتم سنگھ، 318۔
- 20- آکھیا بابا فرید نے۔ محمد آصف خاں، 204۔

”PUNJABI IDENTITY“

شکست و ریخت کے عمل میں: تجزیاتی مطالعہ

فتح محمد ملک کی کتاب ”Punjabi Identity“ کے تعارف کے طور پر بیک ٹائٹل فلیپ، کہ جو اشاعتی ادارے کی طرف سے دیا گیا نوٹ ہے، کا پہلا پیرا دیکھیے:

"The publication of these notes on Punjabi Identity coincides with renewed attempts to provoke parochial sentiments in the Punjab. As is evident from the present study, Punjab has remained above narrow-minded regionalism throughout its history. Punjab is more likely to remain loyal to the ideal of a homogenous Pakistani culture associated with the values and traditions of Islam, drawing its vitality from the cultures of various regions of Pakistan".(1)

گویا مصنف کے مطابق لمحہ موجود کی مانند شروع دن سے پنجاب میں نا صرف تنگ نظر اور متعصب علاقائیت پسند موجود رہے ہیں بلکہ وہ تعصب زدہ علاقائیت کو ابھارنے والے جذبات و خیالات پھیلانے کا اہتمام بھی کرتے رہے ہیں۔ مگر پنجاب کا بڑا حصہ ہمیشہ اسلامی روایات اور اقدار سے متصل ہم جنس پاکستانی کلچر کو پسند کرتا آیا ہے۔ یہاں بہت سے سوال سر اٹھاتے ہیں مثلاً کیا مذہب کسی کلچر کی بنیاد ہوتا ہے یا پھر کسی کلچر کا ایک جزو؟ کلچر کے مستقل اجزاء کون سے ہوتے ہیں؟ کیا مذہب کسی کلچر کا مستقل جزو ہوتا ہے؟ کیا پنجاب کے موجودہ مذہب کی موجودگی سے پہلے پنجابی کلچر موجود نہ تھا؟ کیا مذہب کا کسی علاقے میں دخول وہاں کے موجود کلچر کی نفی کے مترادف ہے؟ کیا کلچر کے تمام اجزاء مذہبی قوانین سے متصادم ہوتے ہیں؟ پیش نظر رہنا چاہیے کہ جب مذہب مبلغین کے ساتھ کسی علاقے میں داخل ہوتے ہیں تو ان کی جلوہ گری مختلف ہوتی ہے اور جب مذہب حملہ آوروں کے ساتھ کسی مقبوضہ

علاقے میں فاتح کی حیثیت سے داخل ہوتے ہیں تو وہ فاتحانہ انداز میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور یہ صورت پہلی سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔ ترغیب و جبر کی یہ دونوں صورتیں کلچر کے مستقل اجزاء کی جانب آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتیں۔ صرف اُن غیر مستقل اجزاء پر اثر انداز ہوتی ہیں جن پر وہاں کا موجود مذہب قبضہ جمائے ہوئے ہوتا ہے اور یہ کوئی آن واحد میں نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے لیے برسوں درکار ہوتے ہیں۔ زبان، لوک گیت، لوک ناچ، ادب (سوائے مقصدی/ہنگامی/موضوعاتی ادب کے) لباس، پکوان، بیابا شادی اور موت و غم کی بیشتر رسوم، مختصر یہ کہ انسان کی انفرادی سے لے کر اجتماعی زندگی تک روزمرہ کے معمولات کا بڑا حصہ اپنی ڈگر پر قائم رہتا ہے اور مذہب کو ان کی موجودگی یا غیر موجودگی سے کوئی خاص دلچسپی بھی نہیں ہوتی۔ ایسا صرف حملہ آور قابض کرتے ہیں کہ وہ مقبوضہ علاقے کی زبان اور کلچر کی تبدیلی میں خاص دلچسپی لیتے ہیں۔ پنجاب سیاسی، سماجی اور جغرافیائی حوالے سے کن کن مراحل سے گزرا، طویل بحث ہوگی۔ زیر مطالعہ کتاب کی جانب لوٹنے سے پہلے صرف ایک بات کا تذکرہ کرتا چلوں کہ موجودہ پنجاب کا کلچر تین پہلوؤں سے مزین ہے۔ پہلا وہ مشترکہ کہ جو پنجاب بھر کی نمائندگی کرتا ہے، دوسرا وہ جو پنجاب کے مختلف علاقوں سے جڑا ہوا ہے اور یہ اپنی اس علاقائی جڑت کی بناء پر پنجاب بھر کی نمائندگی نہیں کرتا، تیسرا وہ کہ جو مذاہب کے زیر اثر وجود پذیر ہے سو یہ حصہ مسلمان، سکھ، مسیحی پنجابیوں کے لیے اختلاف مذہب کی بنیاد پر مختلف ہے۔ بلکہ مختلف ممالک سے جڑے مسلمان پنجابیوں کی مذہبی رسومات میں بھی تفریق موجود ہے۔

مصنف نے جسے ”Homogenous Pakistani Culture“ کہا، دراصل یہ ”Multicultural“ کلچر ہے، مختلف علاقائی رنگوں سے مزین یہی کلچر، پاکستانی کلچر ہے۔ Preface کا اہم ترین حصہ کہ جسے آپ بنیاداً بتدائیہ کہہ سکتے ہیں، دیکھیے:

“I am tempted here to remind the champions of Punjabi culture that, in the words of T.S.Eliot: "Any local cultural revival which left the political and economic framework unaffected, would hardly be more than an artificially sustained anti-quarainism: what is wanted is not to restore a vanished, or a vanishing culture under modern conditions which make it impossible, but to grow a contemporary culture from the old roots The absolute value is that each area should have its characteristic culture, which

should also harmonise with, and enrich the culture of the neighbouring areas”.(2)

T.S.Eliot کی اس بات سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ اختلاف تو تفسیر و توضیح سے ہے۔ مصنف نے بعنوان "The Punjabi Movement" تسلیم کیا کہ پاکستان اور خاص طور پر پنجاب میں ابتدائی عہد سے ہی شعوری سطح پر مقامیت کو مسخ کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے، لکھتے ہیں:

“Ayub regime was obsessed with the idea of National Unity imposed from above. The vigorous implementation of the unification of West-Pakistan scheme enacted in 1955 Produced negative results. The policy of conscious neglect of local linguistic and cultural aspirations worked against the principle of integration. The official patronage of urdu at the cost of local languages forced the creation of consciously articulated local cultural identities, specially in Sind, Where in 1958 teaching of Sindhi was stopped by the martial Law administration. In face of the rising tide of regionalism, the regime had to relax its cultural policy allowing cultural activity in the local languages. This provided an opportunity to Punjabi intellectuals to reactivate their struggle for the removal of the continued discrimination against their language.”(3)

زبان و کچھر سے متعلق کسی بھی علاقے کی پالیسی یہیں سے مصنوعی پن کا شکار ہو جاتی ہے جب ایک لسانی گروہ زبان و کچھر کے حوالے سے مقتدر حلقوں کو Principle of Integration پر آمادہ کر لیتا ہے۔ درج بالا حوالہ میں ”At the cost of local languages“ والا جملہ قابل توجہ ہے۔ مقامی حکومتیں (یہاں مقامی کا لفظ قابضین کے متضاد کے طور پر لایا گیا ہے) ہمیشہ مقامیت (زبان، کچھر وغیرہ) کے تمام نقوش کو ناصرف ورثے کے طور پر محفوظ کرنے کا اہتمام کرتی ہیں بلکہ اس کی مزید ترقی کے لئے عملی اقدام کرتی ہیں۔ جو بھی زبان At the cost of local language کسی خطے میں ظہور پذیر ہوگی یا جو بھی نیا کچھر At the cost of local culture سامنے لایا جائے گا وہ یقیناً شکوک و شبہات کو جنم دے گا اور ردِ عمل کا سبب بھی بنے گا۔ کیونکہ ایسا کسی زبان یا کچھر کو Replace کرنے کے

لیے کیا جاتا ہے۔ اگر رابطے کی زبان، قومی زبان، دفتری زبان اور مادری زبان کی تفریق پیش نظر ہو تو پھر ایسے شاہجے جنم نہیں لیتے۔

پاکستانی دور میں پنجابی زبان و کلچر کی ترقی کے لیے کی جانے والی عوامی کوشش زیادہ تر مثبت رہی اور جانبداری کا شکار نہیں ہوئی۔ اس تحریک سے جُوے افراد نے صرف پنجابی زبان کی بطور مادری زبان ترقی کی بات کی، نہ کہ کسی زبان کی Cost پر۔ سی۔ شیکل کی تحریر سے یوں لگتا ہے جیسے پنجابی تحریک نے پنجاب میں بہت سی کامیابیاں حاصل کیں اور وہ بھی نہایت قلیل عرصے میں، اگر ایسا ہوتا تو آج پنجاب پنجابی زبان کا گھر ہوتا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پنجابی زبان و کلچر سے متعلق جماعتیں کبھی بھی Dominating صورت میں نہیں رہیں۔ آج بھی پنجاب میں ترسیل و اشاعت کے حوالے سے پورے خطے کی نمائندگی کرنے والا کوئی پنجابی روزنامہ نہیں سوائے ”لوکانی“ اور ”بھلیکھا“ کے۔ بقیہ ماہناموں کا بھی یہی حال ہے کہ وہ صرف چند ہاتھوں تک بمشکل پہنچ پاتے ہیں۔ پنجاب میں پنجابی زبان کے لیے جو پانچ فیصد سرکاری اشتہارات مخصوص ہیں ان کے حصول کے لیے سال ہا سال ان رسائل کے مالکان صاف ماتم بچھائے رکھتے ہیں۔ کوئی اشاعتی ادارہ ایسا نہیں جو سالانہ بنیاد پر اہم پنجابی کتب کی اشاعت کا فریضہ سرانجام دے۔ سال ہا سال سے ڈل اور میٹرک کی سطح پر پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ کا شائع کردہ نصاب تو موجود ہے مگر پنجاب کے کسی سرکاری سکول میں اسے پڑھانے کا اہتمام نہیں۔ سی۔ شیکل کی جس رائے کو زیر مطالعہ کتاب کے مصنف نے حوالہ کے طور پر استعمال کیا اُس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ پنجاب میں پنجابی زبان ترقی کی قابل فخر حدوں کو چھو چکی ہے۔ جس صورت حال کا سی۔ شیکل نے 1974ء میں ذکر کیا، آج بھی ویسی ہی ہے۔ سی۔ شیکل اُن معروف مستشرقین میں سے ہیں جو پنجاب کو لسانی ٹوٹ پھوٹ کا شکار کرنے کے حوالے سے نمایاں کردار کے حامل رہے ہیں۔ سی۔ شیکل کے بقول:

“But when I returned to Lahore in 1974, a transformation had been effected in the standing of Punjabi. The transformation was particularly noticeable in the broadcast media, where radio programmes in Punjabi for surpassed those of six years before in quantity and range of subjects, and where the much expanded television service also gave a nonconsiderable amount of its time to Punjabi programmes; most of those working for these programmes were committed activities. The ranks of the activities were also being swelled by the successful establishment of Punjabi as an M.A. University

subject (in 1971), for the first time since 1947; the achievement of this long-cherished ambition of the Punjab movement had in turn caused a great expansion in the numbers of books being written in and about Punjabi.” (4)

یہ تحریر Orientality کا خاص نمونہ ہے، حالانکہ زمینی حقائق مختلف ہیں۔ پنجاب کے الیکٹرانک میڈیا میں پنجابی زبان کو اُس کی آبادی کے تناسب سے کبھی بھی نمائندگی نہیں ملی اور نہ ہی کبھی پنجاب کے اداروں نے پنجابی زبان و کلمہ کی حمایت کی اگر ایسا ہوتا تو نا صرف آج پنجاب میں تعلیم کے تمام مدارج پر پنجابی بطور ذریعہ تعلیم کا Option موجود ہوتا بلکہ صوبہ بھر کے تعلیمی اداروں میں پنجابی اساتذہ کی تعداد دوسری تمام زبانوں کے مقابلے میں برتر حیثیت میں ہوتی۔ جامعہ پنجاب لاہور کے شعبہ پنجابی کو 1947ء کے بعد بند کیا جانا اور پھر 1971ء میں اس کو نئے سرے سے کھولنے کے پیچھے اور عوامل تھے، جن پہ کبھی پھر بات کروں گا۔ یہ تاثر بھی غلط ہے کہ مذکورہ بالا کامیابیاں صرف بائیں بازو سے متعلق پنجابی تحریک نے حاصل کیں بلکہ ان تمام کوششوں میں بلا تفریق سُرخ و سبز پنجابی مصنفین شامل تھے۔ مصنف کا یہ اعتراف تاریخی سچائی ہے کہ:

“When emergence of Pakistan seemed inevitable the so-called chiefs of the Punjab Jumped into the bandwagon of the movement for Pakistan. These "Loyal Mohammedans of India" constituted the ruling elite in the Punjab in the early years of Pakistan. Imitating the colonial habit of treating everything 'native' with contempt, the elite continued to despise punjabi language. They preferred king's English to mother tongue and military rule to people's power.” (5)

روسائے پنجاب کا کردار ایسا ہی رہا جو بیان کیا گیا۔ یہ تسلسل اب بھی تبدیلیی طریق اور Changing of Funding Gods کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ یہ روسائے پنجاب عداوت کی آخری حد پر فائز رہے۔ ان دھرتی فروشوں کا ذکر فرنگی نے "Cheifes of the Punjab" (روسائے پنجاب) (6) میں کافی تفصیل سے کیا ہے۔ مگر مصنف کی دوسری بات کہ ان روساء کی وجہ سے پنجابی زبان نظر انداز کی گئی چونکہ یہ اپنے فرنگی آقاؤں کی زبان کو غالب رکھنا چاہتے تھے، تاریخی اعتبار سے جزوی سچ مانا جائے گا۔ پنجاب کی لسانی تاریخ بتاتی ہے کہ 1907-08ء سے ہی

پنجاب میں پنجابی زبان کی Replacement کا عمل شروع ہو گیا تھا اور یہ عمل انگریزی زبان کے لیے نہ تھا بلکہ یہ عمل Urdu Lovers/ Urdu Speaking کی جانب سے اردو زبان کے لئے تھا۔ اس تحریک کی ذیل میں پنجابی زبان کی قیمت پر اردو زبان کے نفاذ کی بھرپور حمایت سے قطع نظر پنجابی زبان کو انتہائی حقارت سے دیکھا گیا⁽⁷⁾ اور یہ عمل بھی Colonial habit of Treating سے مختلف نہ تھا۔ 29 اپریل 1909ء کو لکھے گئے مضمون بعنوان ”مسلمانوں سے اہل ہنود کی منافرت“ میں سے مثال دیکھیے:

” اردو زبان سیکھنے کے لیے ہماری ملکہ معظمہ مرحومہ نے خواہش ظاہر کی۔ اس کا لٹریچر اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ وہ ہندوستان کی تمام زبانوں سے خم ٹھونک کر مقابلہ کرنے کو تیار ہے۔ مگر پنجاب میں سوائے سسی پنوں اور ہیرا پنجا کے کچھ بھی نہیں..... خواہ مخواہ ایک شائستہ اور مہذب زبان (اردو) کو چھوڑ کر ایک مقامی بولی (پنجابی) کو اختیار کیا جاتا ہے۔“⁽⁸⁾

”The Well Springs of Punjabi Identity“ کے عنوان کے تحت لکھی گئی تحریر کا

خلاصہ یہ ہے کہ:

“It is worthwhile to note that this distinct sense of Punjabi Identity is a reaffirmation of the fact that Punjab continues to be the heartland of Pakistani Nationalism. Dullah Bhatti and Shah Hussain are the two major symbols of the Punjabi Identity. One represents the heroic and the other the mystic tradition of the Punjab. The Punjabi writer of today is striving at the intermingling of these two streams into a mighty river-an ever-flowing river to the destination of ideal human existence.”⁽⁹⁾

مصنف نے چونکہ پاکستانی عہد کے حوالے سے پنجابی سے متعلق ایک خاص گروہ ادب کو پیش نظر رکھا، اس لیے Punjabi Heroic Tradition اور Punjabi Mystic Tradition کو صرف دُلا بھٹی اور شاہ حسین دو شخصیات تک محدود کر دیا۔ ورنہ پنجاب کی تاریخ ایسی قابل فخر ہستیوں سے بھری پڑی ہے۔ اگر صرف ان دو ہستیوں کو ہی لیں، تب بھی دُلا بھٹی کی زندگی کا چلن اور شاہ حسین کا شعری پیغام، مزاحمت اور رواداری سے مزین جو طریق زیت دان کرتا ہے، اُسے سر اٹھا کر جینے والے افراد یا زندہ اقوام کا زیور کہا جاسکتا ہے۔ درج بالا تحریر میں یہ جملہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ:

”Punjab Continues to be the Heartland of Pakistani Nationalism“ خاص طور پر اُس سیاق میں جو "Punjabi Identity" کے حوالے سے موضوع بحث ہے۔

زیر مطالعہ کتاب کا آخری باب بعنوان "Raja Rasalu: A reconsideration" ہے۔ جس میں راجہ رسالو کا کردار مستشرقین اور بدیسی مؤرخین کی آراء کی موجودگی میں تنازع صورت میں ڈھلتا دکھائی دیتا ہے۔ کہا گیا کہ اسلام کی آمد سے بدھ پادری پریشان تھے۔ انہوں نے راجہ رسالو کو پنجاب کے ایک ہیرو، ایک نجات دہندہ کے طور پر عوام کے سامنے پیش کیا جبکہ راجہ رسالو بمطابق مصنف حملہ آور کے مذہب کو قبول کر چکا تھا۔ آخری جملے دیکھیے:

"At a time of great upheaval when dynasties were founded and destroyed in a quick succession, the people saw hero in the figure of Raja Rasalu and transformed the life of this ordinary mortal into the legend of a hero." (10)

تو گویا پُرشورش عہد اور پنجاب کے تقسیم شدہ خطے کے دکھ کے کارن لوگوں نے ایک عام سے شخص کو اپنا ہیرو مان لیا جبکہ یہ سراسر ایک خیالی پیکر تھا۔ جس کی مزید وضاحت یوں کی گئی کہ:

"The Rasalu legend is rooted in historical facts but, like the Germanic heroic legend, the Nibelungenlied, here too, the great historical events have assumed the character of family conflicts. While transmitting history to historic legend, the people's imagination has connected with him various motifs from ancient myths of the land and reshaped his actual life, so that he could shine in an even nobler light." (11)

یوں راجہ رسالو کو پنجاب کا ہیرو بنا کر اُس کی حقیقی زندگی کو نئی شکل میں ڈھال دیا گیا اور بمطابق مصنف یہ نئی شکل مکمل طور پر غیر حقیقی، تو ہم پر مبنی، روایتی قصہ، فرضی حکایت اور اسطور سے زیادہ کچھ نہیں۔

زیر مطالعہ کتاب کا آخری باب بنیادی طور پر Hero-Worshiping کے گرد گھومتی ہوئی بحث ہے۔ ہیرو بدلتے اور بنتے، مٹتے رہتے ہیں اور فرد/افراد کی بدلتی ہوئی سیاسی، سماجی، معاشی و مذہبی وفاداریاں یہ کام ہمیشہ سے سرانجام دیتی چلی آئی ہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مصنف نے صرف بائیں بازو کی پنجابی تنظیموں کو موضوع بحث بنایا، آخر صرف وہی کیوں؟ یہ ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔

صد افسوس کہ مذکورہ پنجابی تنظیموں نے پنجاب کے موجودہ سماجی مزاج کو پس پشت ڈالتے ہوئے کئی ایسے کام کیے جو کسی طرح بھی پنجابی کا ز کے لیے نیک شگون نہ تھے بلکہ ان کے پس منظر میں ذاتی، سیاسی و معاشی مفادات پوشیدہ تھے۔ مصنف نے کتاب کا اختتام جس جملے پر کیا، پنجابی صوفی شاعری کی روایت اس کے عین برعکس پیغام سے مزین ہے۔ رائے دیکھیے:

"No doubt, the concept of the saintly might of the state flowered in the refreshing and invigorating breeze of Islamic mysticism but it is rooted in the Rasalu legend."⁽¹²⁾

آخر میں پھر میرے سامنے یہی سوال اپنے جواب کی طلب سمیت سر اٹھائے ہوئے ہے کہ زیر مطالعہ کتاب کے مصنف نے پنجابیوں کی "Punjabi Identity" طے کرنے کے لیے صرف بائیں بازو کی پنجابی تنظیموں اور ان سے متعلق مصنفین کی تحریروں کا ہی انتخاب کیوں کیا؟

حوالے:

1. Fateh Mohammad Malik. Punjabi Identity (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1989) Back-Title
2. Fateh Mohammad Malik. Punjabi Identity, 9-
3. Fateh Mohammad Malik. Punjabi Identity, 17, 18-
4. Rival Linguistic Identities in Pakistan, Included in Peter Robb & David Taylor (eds), Fule, Protest, Identity, London. P.227
5. Ibid. P:28
6. سر لیپل ایچ گریفین، کرنل میسی۔ مترجم؛ سید نواز علی۔ تذکرہ رؤسائے پنجاب (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، 2002ء)
7. روزنامہ ”پیپہ اخبار“ لاہور۔ 08-1907ء
8. روزنامہ ”پیپہ اخبار“ لاہور۔ 29 اپریل 1909ء ص 4
9. Fateh Mohammad Malik. Punjabi Identity, 35-
10. Fateh Mohammad Malik. Punjabi Identity, 43-
11. Fateh Mohammad Malik. Punjabi Identity, 43, 44-
12. Fateh Mohammad Malik. Punjabi Identity, 52-

* ڈاکٹر سعادت علی ثاقب

وزیر افضل اور پنجابی فلمی گیت

خاندانی پس منظر

وزیر افضل کا تعلق پنجاب کے ایک محنت کش قبیلے سے تھا۔ بزرگ عرصہ دراز سے امرتسر میں مقیم تھے۔ وزیر کے دادا نھو خاں امرتسر میں تلے کا کاروبار کرتے تھے۔ ان کی کڑھائی سلائی کی اپنی دوکان تھی جس سے گھر کا نظام نہایت آسودگی کے ساتھ چل رہا تھا۔ نھو خاں کو اللہ تعالیٰ نے دو بیٹے عطا فرمائے تھے۔ سائیں محمد اور ملک محمد۔ ملک محمد ابھی کمسن ہی تھے کہ نھو خاں وفات پا گئے چنانچہ ملک کی پرورش ان کے بڑے بھائی سائیں محمد نے کی۔ ملک محمد کی شادی 1920ء میں ان کے ماموں کی بیٹی نور بیگم سے ہوئی۔ ان کے ہاں تین بیٹے اور چار بیٹیاں ہوئیں۔ بیٹوں کے نام بالترتیب مراتب علی، اقبال علی اور وزیر علی (وزیر افضل) ہیں۔ وزیر علی 4 جون 1934ء کو پٹیالہ میں پیدا ہوئے کیونکہ ملک محمد اپنی شادی کے فوراً بعد ہی پٹیالہ چلے گئے تھے اس لیے ان کی ساری اولاد پٹیالوی کہلاتی تھی۔ ملک صاحب نے یہاں اپنی اسپورٹس کی دوکان بنالی تھی جس سے گھر کا خرچ باآسانی چلنے لگا تھا۔ ملک نے اپنے بیٹوں کو سکول میں داخل کرا دیا۔ بڑے بھائیوں نے چار چار جماعت تک تعلیم حاصل کی اور اپنے والد کے ساتھ کام کاج میں ہاتھ بٹانے لگے، وزیر علی نے البتہ تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ سکول کا نام سٹی ہائی سکول تھا اور یہ شیرانوالہ کے محلہ میں واقع ہے۔ اساتذہ جن سے وزیر افضل نے تعلیم حاصل کی ان کے نام حکیم صاحب اور رام لعل صاحب تھے۔ یاد رہے کہ پٹیالہ میں راجہ بھٹھنڈر سنگھ ان دنوں ریاست کے حکمران تھے۔ لہذا گورکھی کو بھی لازمی مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا تھا۔ یہاں سے وزیر علی نے سات جماعتوں تک تعلیم حاصل کی۔ اسی دوران 1946ء کے لگ بھگ ان کے والد ملک محمد اس دارفانی سے کوچ کر گئے اور وزیر علی کی پرورش ان کے بڑے بھائیوں نے اپنے ذمہ لی۔⁽¹⁾

ریاست پٹیالہ ان دنوں علم و فن کا بہت بڑا مرکز سمجھی جاتی تھی۔ یہاں کے مہاراجہ شعر و شاعری میں دلچسپی کے ساتھ ساتھ فنِ موسیقی کے بھی بے حد رسیا اور قدردان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف ہندوستان بھر کے شعرا اور علماء پٹیالہ جاتے اور مہاراجہ انہیں بڑے بڑے انعامات سے نوازتے تو دوسری طرف ان کے محلات میں اکثر موسیقی کی محفلیں بھی منعقد ہوتی رہتیں۔ ان محافل میں ملک کے مشہور و

معروف گوئیوں کو مدعو کیا جاتا۔ یہ محافل بعض اوقات کئی کئی دنوں تک جاری رہتیں۔ مشہور زمانہ استادانِ موسیقی استاد فتح علی خاں، امانت علی خاں کا تعلق اسی فن دوست اور علم نواز دھرتی سے تھا۔ یہ ملک محمد کے گھر کے ساتھ ہی رہتے تھے لہذا وزیر علی سے ان کی گہری دوستی تھی۔ وزیر علی آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے اور ان کی عمر 13 سال ہی ہوگی کہ 14 اگست 1947ء کا وہ تاریخ ساز لمحہ آن پہنچا اور برصغیر میں دو آزاد ملک بھارت اور پاکستان کے نام سے وجود میں آئے۔ انگریزوں کی سازش اور پنجاب کی غیر منصفانہ تقسیم کے باعث دونوں اطراف سے ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا تو ہر طرف ہابا کار مچ گئی۔ ایسے میں دونوں طرف قتل و غارت، آبروریزی اور لوٹ مار کا بازار گرم ہو گیا۔ قتل و غارت کی وجوہات میں سے ایک تو انگریز حکمرانوں کی طرف سے پھیلائی جانے والی افواہیں تھیں دوسرا دونوں طرف سے نوجوانوں میں پیدا ہونے والی ہوس نے انہیں لوٹ مار کر اکسایا تھا ورنہ بے شمار ایسی مثالیں بھی موجود ہیں کہ اُس طرف کے سکھوں نے اپنے مسلمان دوستوں اور ادھر سے مسلمانوں نے اپنے سکھ دوستوں کو خاندانوں سمیت بحفاظت سرحد پار کرائی۔ بہر حال بہت سا ظلم افواہوں کی بنیاد پر ہی کر دیا گیا جس میں ہزاروں انسانی جانیں ضائع ہو گئیں۔ مہاجرین کے قافلے پاکستان پہنچنا شروع ہو گئے تھے۔

قافلوں میں شامل ہو کر ہی وزیر علی اپنے بھائیوں کے ہمراہ لاہور آ گیا۔ یہاں آ کر پہلے شاہدرہ میں قیام کیا پھر یہ خاندان باوے دی کٹڑی میں منتقل ہو گیا۔ باوے دی کٹڑی پرانے لاہور کے اندر ایک چھوٹا سا محلہ ہے۔ یہاں کوئی ہندو بزرگ رہا کرتا تھا جو اپنی کٹڑی میں آنے والے مسافروں اور مسکینوں کی خدمت تو اضع میں لگا رہتا تھا۔ اسے لوگ احتراماً باواجی کہا کرتے تھے۔ اسی کی وجہ سے محلے کا نام باوے دی کٹڑی پڑ گیا تھا۔ اب گھر کے چلانے کے واسطے کام کاج کی طرف دھیان دیا گیا۔ بڑے بھائی مراتب علی نے کچھ عرصہ قلیفوں کی ریڑھی بھی لگائی لیکن بعد میں وہ بجلی کا کام کرنے لگے۔ انہوں نے پیالہ میں اپنے کسی دوست سے یہ کام سیکھا ہوا تھا جو اب ان کے کام آ گیا تھا اور وہ اس سے اچھے خاصے پیسے کمانے لگے تھے۔ ان سے چھوٹے اقبال بھائی بیکری کا کام کرنے لگے تھے۔ آہستہ آہستہ ان کا کام بھی خوب چل نکلا۔⁽²⁾ انہوں نے چھوٹے بھائی وزیر سے بھی کہا کہ تم بھی فی الحال چوک میں کھڑے ہو کر رس بیچا کرو اور یہ کہ کچھ عرصہ وزیر صاحب نے یہ کام کر بھی دیا۔ لیکن قدرت وزیر علی سے کوئی اور کام لینا چاہتی تھی۔ بھائیوں کو ابھی یہ خبر نہ تھی کہ ننھا وزیر علی کسی دن اُن سب کی پہچان بن جائے گا۔ وہ اتنا بڑا کام کرے گا کہ اس کا نام رہتی دنیا تک احترام سے لیا جائے گا۔ فن کے رسیا لوگ ہر دور میں اس کی بیٹھی، مدھر اور سُریلی دھنیں سُن سُن کر سر دھنیں گے اور روح میں تازگی و شکفتگی کا نیا احساس پائیں گے۔

وزیر علی کی طرف دوبارہ لوٹنے کے لیے ہمیں تھوڑا سا ماضی کی طرف جانا پڑے گا۔ وزیر

صاحب کے گھر میں سرود اور دوسرے ساز رکھے ہوتے تھے۔ ان کا ذہنی رجحان سرود کی طرف تھا۔ وہ ابھی چوتھی جماعت میں تھے کہ پھٹی کے وقت گھر آتے، ہوم ورک سے فارغ ہوتے اور سرود کو بجانا شروع کر دیتے۔ وزیر صاحب کے بقول ان کے والد صاحب کہا کرتے تھے کہ بیٹا تمہارے تو دونوں ہاتھ اس ساز پر قدرتاً صحیح صحیح چل رہے ہیں۔ اس وقت شاید انہیں بھی یہ اندازہ نہ رہا ہوگا کہ یہ بچہ مستقبل میں موسیقی کا کتنا روشن ستارہ بن کر سُر کی کھیتی کو جگمگا دے گا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ فن کی صلاحیت خداداد ہوتی ہے۔ مرزا غالب نے تو کہا تھا کہ ”جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے تھے بقدر یک ظہور میں نہ آئے۔“ (3) لیکن مرزا صاحب نے اپنی صلاحیتوں کا جس بھرپور انداز میں اظہار کیا ہے، ایک زمانہ اس کا معترف ہے لہذا یہاں ہم غالب کی بجائے اقبال کی طرف رجوع کرتے ہیں جنہوں نے کہا تھا:

مری مشاغلگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو

کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی (4)

یہاں بھی ایسی ہی صورتحال تھی۔ وزیر کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ اس لالے کی حنا بندی بھی فطرت ہی کر رہی تھی۔ وہ سرود کو سرسری طور پر بجانے کی کوشش کرتا تھا۔ ننھی ننھی انگلیاں تھیں لیکن دایاں ہاتھ اور بائیں ہاتھ دونوں یکساں طور پر سُر پیلے انداز سے چلتے تھے اور جسے وہ ضبط سمجھ رہا تھا وہ ضبط بن جاتا تھا۔ جسے وہ ٹاک ٹوٹی سمجھتا وہی نغموں میں ڈھل جاتا۔ 13 سال کی عمر تک وہ اسی طرح سرود پر طبع آزمائی کرتا رہا۔ اس دوران قیام پاکستان کا عمل اور اسی عمل کے بعد ہجرت کی افراتفری، راہ کے مصائب، قتل و غارت اور لوٹ مار کے ہولناک مناظر۔ بالآخر نئے وطن میں نئی زندگی کا آغاز، نئے گھر اور نیا کاروبار حیات۔ وزیر علی اب لاہور میں اپنے بڑے بھائیوں کے ساتھ رہنے لگے تھے۔ بھائی اپنا کاروبار سیٹ کر چکے تھے جبکہ وزیر بھی ان کا ہاتھ بٹاتے رہتے تھے۔

فنی سفر کا آغاز:

1948ء میں کراچی میں انٹیلی جنس کے ایک سکول میں میوزک سنٹر کا آغاز ہوا اور سنٹر کی طرف سے اخبار میں اشتہار شائع ہوا کہ سنٹر کے لیے موسیقاروں اور سازندوں کی ضرورت ہے۔ وزیر نے فوراً ہی کراچی جانے کی ٹھان لی۔ ان کے ساتھ دو اور احباب نذیر احمد اور ظہیر الدین بھی چل پڑے۔ یہ دونوں بھی وزیر صاحب کی طرح شوقیہ فنکار تھے اور وائلن پلیئر تھے۔ تینوں دوست لاہور ریلوے اسٹیشن پر اکٹھے ہو گئے۔

اُس زمانے میں محترم سرور نیازی (گلوکارہ ناہید نیازی کے والد) اسٹیشن ڈائریکٹر تھے اور حمید

نسیم صاحب سینئر پروڈیوسر تھے۔ یہ لوگ ان دونوں افسران کے سامنے پیش ہو گئے۔ تینوں کے انٹرویوز ہوئے اور انہیں حمید صاحب کے سپرد کر دیا گیا۔ حمید نسیم کافی سلجھے ہوئے انسان تھے انہیں اپنے کمرے میں لے گئے۔ ایک بار پھر ہلکا پھلکا سا انٹرویو کیا اور تینوں کو ملازم رکھ لیا۔ اڑھائی اڑھائی سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر کی۔

ریڈیو کی ڈیوٹی کافی سخت ہوتی تھی۔ پہلے پہل صبح سات بجے سے گیارہ بجے تک اور شام چار بجے سے رات 11 بجے تک ڈیوٹی دینا پڑتی تھی۔ پھر صبح 9 بجے سے شام چھ بجے تک کی ٹائمنگ مقرر ہوئی۔ گویا چھ بجے یہ لوگ اکیڈمی واپس پہنچ جاتے۔

ریڈیو میں اگرچہ تنخواہ اتنی مل جاتی تھی کہ وزیر اور ان کے دونوں ساتھی اچھی طرح سے گزر اوقات کر لیتے تھے تاہم وزیر کے پاس سونے کے لیے نہ تو رضائی تھی اور نہ ہی کوئی گدا تھا۔ موسم بدل رہا تھا اور سردی شدت اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اوپر سے وزیر علی پراچانک بیماری نے حملہ کر دیا۔ پہلے پہل انہوں نے دوا دارو کی ”مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی“ کے مصداق ان کی طبیعت سنہلنے کی بجائے مزید بگڑتی چلی گئی۔ آخر کار بھائیوں نے خط لکھا کہ جس طرح بھی ہے وہ واپس لاہور آ جائیں۔ وزیر صاحب خود دار قسم کے انسان تھے۔ ان کے بڑے بھائی اپنے اپنے گھروں میں خوشحال بھی تھے اور چھوٹے بھائی کو آسرا دینے کے لیے تیار بھی، مگر:

وہ چنگاری خس و خاشاک سے کس طرح دب جائے

جسے حق نے کیا ہو نیستاں کے واسطے پیدا

ایک طرف تو یہ نوجوان اپنے پاؤں پر خود سے کھڑا ہونے کی کوشش میں مصروف تھا تو دوسری طرف یہ ننھی سی چنگاری نیستاں فن کوئی آب و تاب دینے کے لیے بے چین تھی۔ قصہ کوتاہ طبیعت اتنی خراب ہوئی اور صحت یہاں تک گر گئی کہ اپنا مختصر سا سامان باندھ، گاڑی پکڑ، کراچی کو خیر باد کہہ کر لاہور کی راہ لی۔ لاہور میں بھائیوں نے خوب دیکھ بھال کی، علاج معالجہ کرایا تو طبیعت آہستہ آہستہ سنہلنے لگی۔ جب مکمل صحت یاب ہوئے تو پھر سے روزگار کی تلاش شروع ہو گئی۔ کراچی میں کام کر چکنے کی وجہ سے لاہور ریڈیو اسٹیشن پر قسمت آزمائی کے لیے پہنچے تو یہ کل چار افراد تھے۔ ظہیر احمد، اے حمید (جو بعد میں بہت بڑے موسیقار بنے)، کریم بخش اور وزیر علی۔ لیکن یہاں ریڈیو اسٹیشن پر ابھی ضرورت نہ تھی لہذا انہوں نے صاف انکار کر دیا کہ ہمیں فی الحال کسی سازندے وغیرہ کی ضرورت نہیں ہے۔ اب باہر کہیں کام کی تلاش شروع کر دی گئی۔ پھرتے پھرتے یہ لوگ اسٹینڈرڈ ہوٹل جا پہنچے۔ ہوٹل مالکان نے انہیں اپنے پاس کام کے لیے رکھ لیا اور یہ لوگ یہاں ہوٹل کے اندر اور باہر آنے جانے والوں کو گیت گا گا کر انٹرٹین کرتے رہے۔ ہوٹل سے مختصر سی تنخواہ بھی انہیں ملنے لگی۔ یونہی کام کرتے کچھ ماہ گزرے کہ ایک

دن وزیر علی کو سٹوڈیوز میں بلایا گیا۔ وہاں گانے کی ریکارڈنگ ہو رہی تھی۔ یہ بھی اپنا سرود لے کر ساتھ جا بیٹھے۔ لیکن کچھ ہی دیر کے بعد موسیقار نے انہیں یہ کہہ کر ریکارڈنگ سے اٹھا دیا کہ سرود کی آواز ہی سنائی نہیں دے رہی۔ فائدہ کیا ہے؟ وزیر وہاں سے دلبرداشتہ اُٹھے، سرود بغل میں دبایا اور گھر کی راہ لی۔ اب کچھ وزیر علی کی زبانی سنئے:

”آواز سنائی نہ دینے کی وجہ سے مجھے ریکارڈنگ سے اٹھا دیا گیا۔ میں مسلم موڑ سے با بے دی کٹڑی تک روتا ہی گیا۔ گھر پہنچ کر خود کو ہی تسلی دینے لگا کہ بھئی کیوں رو رہے ہو..... تمہیں نہیں آتا تھا، انہوں نے اٹھا دیا۔ جب آ جائے گا پھر بھلا وہ کیوں اٹھائیں گے۔“

انسان انسان کا دارو ہوتا ہے، انسان انسان کی رہنمائی کرتا ہے، انسان انسان کو نئی نئی راہیں سُجھاتا ہے لیکن کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی انسان کا دیا ہوا مشورہ دوسرے انسان کی قسمت بدل کے رکھ دیتا ہے۔ زندگی میں ہر کسی کو ایسے کسی خوشگوار واقعہ سے واسطہ ضرور پڑا ہوتا ہے۔ ایسا ہی ایک واقعہ وزیر صاحب کی زندگی میں بھی پیش آیا۔ مال روڈ پر ایک دن چائے پینے کے دوران ماسٹر غلام حیدر نے وزیر کا سرود سن کر مشورہ دیا کہ میاں اگر تم اتنا گُو ہی مینڈولین بجانے لگ جاؤ تو کمال ہو جائے گا اور تمہیں اس سے کہیں زیادہ کام بھی مل جائے گا۔ وزیر علی کے اپنے حالات اتنے اچھے نہ تھے کہ مینڈولین خرید لیتے، بھائیوں سے کہنا نہیں چاہتے تھے، ایسے میں والدہ کی شفقت کام آئی۔ ماں جی نے اپنے کانوں سے سونے کی بالیاں اتار کر فروخت کے لیے دیں جو 40 روپے میں پک گئیں۔ وزیر علی یہ رقم لے کر ریلوے روڈ پر واقع اعظم خاں کی دوکان پر پہنچے اور اپنے لیے ایک عدد مینڈولین خرید لیا۔⁽⁵⁾

پہلے پہل انہیں مینڈولین بجانا بالکل بھی نہیں آتا تھا۔ سرود ناخن کے ساتھ بجایا جاتا ہے اور وزیر علی ناخن کے ساتھ بجانے کے ماہر ہو چکے تھے۔ مینڈولین انگلی کے پپوٹے کے ساتھ بجایا جاتا تھا۔ اب یہ بھی ایک مسئلہ آن کھڑا ہوا تھا لیکن وزیر صاحب ہمت ہارنے والے کہاں تھے۔ وہ کوشش کرتے رہے لیکن آواز تھی کہ نکل ہی نہیں رہی تھی۔ وزیر صاحب بھی دُھن کے پکے تھے، اُن کی لگن سچی تھی، محنت کرتے چلے گئے، حتیٰ کہ ایک دن اچانک پپوٹا صحیح لگ گیا، مینڈولین بول اُٹھا۔ بس اتنی سی بات تھی، وزیر صاحب کو اس نئے ساز کی بھی سمجھ آ گئی اور وہ اسے بجانے لگ گئے، معاملہ وہی تھا جس کی طرف ہم نے پہلے ہی علامہ اقبال کے لفظوں میں اشارہ کر دیا تھا کہ:

فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

ایک سال کے اندر اندر وزیر علی نے مینڈولین میں خاصی مہارت حاصل کر لی۔ ماسٹر غلام حیدر کی بات سچ ہونے جا رہی تھی۔ وزیر صاحب کو سب سے پہلے پاکستان کے عظیم، ماہر اور عالم موسیقار

ماسٹر عنایت حسین نے اپنی فلم ”قاتل“ میں مینڈولین بجانے کے لیے مدعو کر لیا۔ یہ گیت پروین کوثر نے گایا تھا اور گانے کے بول کچھ یوں تھے:

ہو مینا نہ جانے کیا ہو گیا کہاں دل کھو گیا

اس گیت میں وزیر صاحب کا مینڈولین اتنا پسند کیا گیا کہ انہیں کئی اور فلموں میں کام مل گیا۔ معاملہ چل سوچل ہوا تو وزیر افضل کے حالات بھی بہتر ہونا شروع ہو گئے۔ کچھ ہی عرصہ بعد خواجہ خورشید انور نے فلم انتظار پر کام شروع کیا تو انہیں مینڈولین بجانے والے کسی فنکار کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان دنوں فلم انڈسٹری میں منظور حسین صاحب طلبہ نواز کافی مشہور تھے۔ وہ میٹرک تک خواجہ صاحب کے ہم جماعت بھی رہ چکے تھے۔ وہ خواجہ صاحب کے گیتوں میں طلبہ بجاتے اور خواجہ صاحب نے انہیں بطور اسٹنٹ بھی ساتھ رکھا ہوا تھا۔

ایک دن دوپہر کا وقت تھا، وزیر صاحب چونامنڈی میں اپنے گھر پر موجود تھے کہ اچانک منظور صاحب تشریف لائے اور انہیں بتایا کہ میاں چلو تمہیں خواجہ خورشید انور صاحب بلا رہے ہیں۔ یہ اُن کے ساتھ ای ایم آئی پہنچ گئے۔ خواجہ صاحب ”جس دن سے پیادل لے گئے“ والے گیت کی ریہرسل کرا رہے تھے۔ وزیر کو ایک پیس دے دیا گیا۔ چار پانچ منٹ کی محنت سے انہوں نے وہ پیس مینڈولین میں سے نکال لیا۔ خواجہ صاحب بڑے خوش ہوئے اور شاباش دی۔ بعد میں اسٹوڈیوز آ کر گیت کی ریکارڈنگ مکمل ہوئی۔ خواجہ صاحب کی ذہانت، علمی قابلیت، کام کی لگن اور محنت شاقہ کو دیکھتے ہوئے وزیر علی کا دل جیسے اُن کا گرویدہ سا ہو گیا۔ جوں جوں ان کے ساتھ کام کرتے گئے، قلب و ذہن کی یہ وابستگی اور بھی گہری ہوتی چلی گئی۔ اندر ہی اندر پختہ ارادہ کر لیا کہ دنیائے موسیقی میں علمی رہنمائی کے لیے ضرور خواجہ خورشید انور صاحب کی شاگردی اختیار کریں گے۔ خواجہ صاحب اس معاملے میں ذرا سخت مزاج تھے۔ شاگرد بناتے ہی نہیں تھے۔ وزیر کو بھی یہ مرحلہ طے کرنے میں کئی سال لگ گئے تھے۔ بار بار عرض کرتے کہ قبلہ اب تو مجھے بھی اپنی شاگردی میں لے لیں لیکن ہر بار ”انتظار کرو“ کے ناخوشگوار الفاظ سننے کو مل جاتے۔ وزیر بھی دُھن کے پکے تھے۔ ویسے بھی منزل کے حصول کے لیے انسان کے پاس جو حربے ہوتے ہیں ان میں ایک حربہ ڈھٹائی کا بھی ہے۔ اچھے مقصد کے حصول کے لیے تھوڑا بہت بنا پڑ جائے تو حرج بھی نہیں ہے۔ لہذا وزیر صاحب بار بار عرض کرتے رہے، کرتے رہے اور کرتے ہی رہے۔ اسی اثنا میں قریباً 20 سال گزر گئے۔ بالآخر اُن کی محنت رنگ لے آئی اور خواجہ خورشید انور صاحب نے اس نوجوان کو باقاعدہ طور پر اپنی شاگردی میں لے لیا۔

وزیر افضل کی پنجابی، اُردو گیتوں کے لیے خدمات:

ہم پہلے وزیر افضل کے بارے میں ان کے فنی فلمی سفر کے حوالے سے بحث کر چکے ہیں۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ وہ باقاعدہ فلم میں کب اور کیسے آئے۔ جب 1955ء میں انہوں نے مینڈولین بجانا سیکھ لیا تو انہیں فلموں میں مختلف موسیقاروں کے ساتھ یہ نیا ساز بجانے کا موقع بھی ملا اور موسیقاروں کے علاوہ فلمی دنیا کی دوسری شخصیات یعنی فلمساز، ہدایتکار اور اداکار حضرات کے ساتھ بھی واقفیت ہوئی۔ ایسے میں لچنڈ اداکار علاؤ الدین ان کے گہرے دوست بن گئے۔ علاؤ الدین نے وزیر افضل کے اندر پائی جانے والی قدرتی فنکارانہ صلاحیتوں کو آہستہ آہستہ بھانپنا شروع کر دیا تھا اور اس نئے سازندے کی بنی ہوئی دھنوں پر غور کرنے لگے تھے۔ وزیر افضل کوئی ہلکی پھلکی دھن ترتیب دے کر اپنے ساتھی سازندوں کو سناتے تو بعض اوقات تو بات ہنسی ہنسی میں آئی گئی ہو جاتی لیکن کبھی کبھار ان کی کوئی استھائی، انترہ، انترے کا کوئی حصہ انہیں حیرت میں ضرور ڈال دیتا۔ بعض اوقات تو ان کی دھن کا مکھڑا سن کر ساتھی فنکار چونک اُٹھتے اور وہ وزیر کا حوصلہ بڑھاتے کہ بھی کوشش کرتے رہو، شاید کبھی اچھی طرز بنا سکو۔

یہ کوئی 1962ء کے آخری دنوں کی بات ہے لاہور کے بڑے ڈاکخانے میں امیر علی طاہر نامی ایک پوسٹ ماسٹر ہوتے تھے جنہیں فلم کی ڈائریکشن (ہدایتکاری) کا بے حد شوق تھا۔ انہوں نے اپنے پیسوں سے ایک فلم ”دو بھائی“ بنانے کا آغاز کر دیا۔ اس فلم کے فلمساز ایم اسلم تھے اور اس کے لیے موسیقی کا فریضہ وزیر افضل کے سپرد کیا گیا۔⁽⁶⁾ امیر علی طاہر کے ساتھ ایک معاون ہدایتکار بھی تھے جن کا نام وزیر علی تھا۔ انہوں نے گانے لکھوائے جن کو گانے کے لیے نور جہاں کو بلا یا گیا۔ یاد رہے کہ یہ فلم ”زمین“ سے پہلے شروع کی گئی لیکن ریلیز 1968ء میں ہوئی۔ گانے کے بول یوں تھے:

بسنت رت آئی جیا نہ لگے

وزیر علی نے نور جہاں، امیر علی طاہر اور دوسرے فنکاروں کی موجودگی میں وزیر افضل سے دھن سنانے کو کہا۔ وزیر افضل کہتے ہیں کہ ایک تو نور جہاں کی فنکارانہ بلندی، اُن کی شہرت اور سب سے بڑھ کر اُن کی شخصیت سے میں بہت مرعوب ہو گیا۔ پہلی مرتبہ اپنی دھن سنانے جا رہا تھا لہذا میرا تو گلا ہی خشک ہو گیا اور آواز بالکل بند ہو کر رہ گئی۔ نور جہاں سمجھدار خاتون تھی، میری حالت دیکھ کر وزیر علی سے بولی ابھی ٹھہرو، چائے وغیرہ پی لیں پھر ریسرسل کرتے ہیں۔ چنانچہ چائے پی کر اور نور جہاں سے گفتگو کر کے وزیر افضل کا حوصلہ کچھ بڑھا اور انہوں نے طرز سنائی جو گلوکارہ کو پسند آئی اور یہ پہلا گانا تھا جو وزیر افضل کی دھن میں ملکہ ترنم نور جہاں کی آواز میں ریکارڈ کیا گیا۔ یہ فلم البتہ بعض وجوہات کی بناء پر

بند پڑی رہی اور کافی دیر کے بعد ریلیز ہوئی لہذا زیادہ برس نہ کر سکی۔

اب علاؤ الدین کو وہ کافی دھنیں سنا چکے تھے اور علاؤ الدین نے وعدہ بھی کر لیا کہ اب کے کوئی بھی فلم بنی اس میں موسیقی ضرور وزیر افضل کو ہی دی جائے گی۔ چنانچہ 1965ء میں ”زمین“ نامی فلم، فلمساز اور ہدایتکار وزیر علی نے شروع کی۔ فلم انڈسٹری کے عظیم شاعر مشیر کاظمی نے گیت لکھے اور وزیر افضل نے موسیقی ترتیب دی۔ اس فلم کا ایک گیت تو اتنا مقبول ہوا کہ ہر صبح ’تلاوتِ کلامِ مجید اور نعتِ سید کونین‘ کے بعد روزانہ ریڈیو پاکستان سے نشر کیا جاتا۔ اس حمد یہ گیت کے بول کچھ یوں تھے:

تیری شان شانِ ہوالدی

تو بڑا غریب نواز ہے

اس گیت کی دھن راگ جیت کلیان میں ترتیب دی گئی تھی اور کئی سال تک صبح کے علاوہ دن میں بھی دو چار بار نشر کیا جاتا رہا تھا۔ گیت کی پسندیدگی اور طرز کی تاخیر کا یہ عالم رہا کہ آج کل کی مشہور نعت اسی دھن میں ترتیب دے دی گئی ہے:

میں تو بچپن کا غلام ہوں

فلم کے دوسرے گیت کچھ یوں تھے:

1- رُت ساون کی من بھاون کی

2- تورے نیناں کیوں شرمائے

3- شکوہ نہ کر، گلہ نہ کر، یہ دنیا ہے پیارے

یہاں غم کے مارے، تڑپتے رہے ہیں

آخری والا گیت مہدی حسن کی آواز میں ریکارڈ کیا گیا تھا۔ اس کی دھن مالکوس میں ترتیب دی گئی تھی اور کئی برسوں تک ریڈیو پاکستان سے اپنی سندرتا کا اعلان کرتا رہا تھا۔ آج بھی اس گیت کی دھن سننے پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ ابھی تازہ تازہ دھن بنی ہے گویا گیت جتنی بار سنیں بالکل نیا محسوس ہوتا ہے۔

1967ء میں پنجابی فلم ”دل دا جانی“ شروع ہوئی تو اداکار علاؤ الدین نے کہا کہ گیت صرف وزیر افضل بنائیں گے۔ (7) وزیر افضل نے گیتوں کی دھنیں جن راگوں میں ترتیب دی ہوئی تھیں۔ یہ دھنیں پنجابی گیت کے مزاج سے میل کھاتی تھیں اور نہ ہی یہ راگ عمومی طور پر پنجابی گیتوں کے لیے استعمال میں لائے جاتے تھے۔ لہذا فلمساز ملک اشفاق نے انہیں پسند نہ کیا۔ فلمساز تو رہے ایک طرف فلم سے متعلقہ دوسرے لوگوں حتیٰ کہ عام سازندوں تک نے یہی کہا کہ جناب یہ گیت عوام میں چلنے والے نہیں ہیں۔ لیکن علاؤ الدین ڈٹ گئے کہ گیت ریکارڈ ہونگے تو یہی ہوں گے ورنہ کوئی اور گیت فلم میں

نہیں آئے گا۔ فلمساز ملک اشفاق علاؤ الدین کے سامنے مجبور تو تھے لیکن وہ کہتے تھے کہ علاؤ الدین پاگل ہو گئے ہیں۔ یہ ضرور فلم کو ڈبو کر ہی دم لیں گے۔ علاؤ الدین تو اتنے جذباتی ہو رہے تھے کہ وہ کہنے لگے کہ فلم سے مجھے نکال دیں لیکن وزیر افضل کے ترتیب دیے ہوئے گیت اس میں شامل ہی رکھے جائیں گے۔ چنانچہ فلم میں تمام گیت وزیر افضل نے بنائے۔ ریکارڈ ہوئے، فلم میں شامل ہوئے، آن ایئر ہوئے اور سارے کے سارے بچے بچے کی زبان پر چڑھ گئے۔ یہاں ہر گیت کا مکھڑا درج کیا جاتا ہے:

- 1- چٹی بدلی چڑھی اسمائیں کالا تیتڑ بولیا
- 2- نہ گھر آیا دل دا جانی، نہ میں دکھ سکھ پھولیا
نی میں کیکن، کیکن پیار لگاں
- 3- نی بلھیاں بول پیماں
تینوں ساہمنے بٹھا کے شرمآں
- 4- تے ایہو میرا جی کردا
وے میں آپ نہ لائیاں وے
رانجھنا لگیاں زورا زوری
- 5- سیونی میرے دل دا جانی
دیکھو نی ہن مگر گیا جے، لا کے نیوں توڑ گیا جے
سیونی میرے دل دا جانی⁽⁸⁾

ان گیتوں میں ایک بھی ایسا نہ تھا کہ جس نے مقبولیت کے تمام ریکارڈ نہ توڑ دیئے ہوں اور جسے ہر کسی نے پسند نہ کیا ہو۔ پھر بھی ان میں سب سے زیادہ مقبولیت حاصل کرنے والے گیت کو ہم یہاں قارئین کی نذر کریں گے۔ اس گیت کی دھن موسیقی کے سدا بہار راگ بھیرویں میں ترتیب دی گئی ہے۔ اس کی لے قہر وا کے ٹھیکہ میں بلمپت کے ہلکے پھلکے بولوں کے ساتھ انتہائی مدھرسی تاثیر پیدا کرتی ہے۔ اس گیت کا تاثیر یہ ہے کہ کسی لڑکی کا محبوب اچانک اس سے ناراض ہو کر جا رہا ہے اور وہ اس کے جانے پر افسردہ ہے اور لوگوں کو بتانا چاہ رہی ہے کہ ایک وہی ہے جو میرے دل کی کیفیت سے واقف ہے۔ دل کا حال جاننے والا ہے اور اب اپنے وعدے سے پھرتا جا رہا ہے اور میرا دل توڑنے کے درپے ہے۔ گیت ملاحظہ فرمائیں:

سیونی میرے دل دا جانی
ہائے نی ہن مگر گیا جے، لا کے نیوں توڑ گیا جے، سیونی میرے دل دا جانی

اوہ جاندا ہے ٹریا کول جیہڑا بہندا اسی
رونے دے کے ٹریا، ہسد ا جیہڑا رہندا اسی
ویکھوئی ہُن مگر گیا ہے، لا کے نیوں توڑ گیا ہے
سیونی میرے دل دا جانی

مُر کے وی نہیں تکلدا، تکلدا جیہڑا رہندا اسی
نال مراں گا تیرے، روز جیہڑا کہندا اسی
ویکھوئی ہُن مگر گیا ہے، لا کے نیوں توڑ گیا ہے
سیونی میرے دل دا جانی

پہلاں جان دی تینوں کدی نیوں لاندی نہ
سو بنیا دھو کھے بازادھو کھا ترا کھاندی نہ
ویکھوئی ہُن مگر گیا ہے، لا کے نیوں توڑ گیا ہے
سیونی میرے دل دا جانی

.....

دُھن سازی یا طرز نگاری ایک ایسا فن ہے جو بے شمار چیزوں کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے لیے ایک طرز نگار کو سب سے پہلے فطری طور پر موسیقار ہونا چاہیے۔ اُس کے بعد اُسے اس سلسلے میں علم موسیقی سے بڑی حد تک اکتساب کا عمل پورا کرنا ہوتا ہے۔ غور و فکر اور سوچ بچار کی شدت سے ضرورت ہوتی ہے۔ موسیقار گیت کے مصرعوں پر بھی غور و خوض کرتا ہے اور اس کے معنوں کو سامنے رکھ کر پھر دُھن کے بارے میں سوچتا ہے۔ وزیر افضل نے ان تمام مراحل سے خود کو گزارا تھا۔ انہوں نے پچیس سالہ فلمی زندگی میں صرف 23 یا 24 پنجابی فلموں میں موسیقی ترتیب دی اور تین چار اردو فلموں کو اپنی دُھنوں سے سنوارا۔ تاہم اُن کی دُھنیں اپنے اندر حسن و تاثیر اور معنی کا ایک بڑا جہان رکھتی ہیں۔ لفظوں کو سُروں کے معنی پہنانے میں انہیں کمال حاصل ہے اور یہ فن انہوں نے خاص طور پر اپنے استاد گرامی خواجہ خورشید انور سے سیکھا تھا۔ یہاں ہم ان کے ایک گیت کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں جس میں ایک لڑکی اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہے۔ انتظار کے یہ لمحات صدیوں پر بھاری ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ جب دن بھی ڈھلنا شروع ہو جاتا ہے تو ایک تو اس پر مایوسی کے سائے گہرے ہو جاتے ہیں اور دوسرا وہ اپنے محبوب سے شکایت بھی کرنا چاہتی ہے۔ وزیر افضل نے ان جذبات کو ایک نہایت ہی خوبصورت دُھن میں بیان کیا

ہے۔ 1968ء میں یہ گیت فلم ”اک سی ماں“ کے لیے ملکہ ترم نور جہاں نے گایا تھا اور حزیں قادری نے اس کے بول لکھے تھے۔ گیت ملاحظہ کریں:

ہائے او دلبر دلدارا، وے دے گیوں جھوٹھا لارا
بے قدرا وے دن لگھ گیا سارا، بے قدرا⁽⁹⁾

اسی طرح 1968ء میں بننے والی ایک فلم ”دو ٹیاراں“ میں انہوں نے ایک گیت بنایا۔ یہ گیت منظور جھلا نے لکھا تھا۔ جبکہ وزیر افضل نے اس کی دُھن دو راگوں بہاگ اور کلیان کے ملاپ سے بنائی تھی۔ اس گیت کو گلوکار مسعود رانا نے بہت ہی شوخ اور چنچل لہجے میں گایا تھا۔ دُھن کا کمال یہ تھا کہ مکھڑا ”دل چیر کلیجیوں پار گئیاں“ کو مد نظر رکھ کر موسیقار نے جوان دلوں کی دھڑکن کے سارے انگ اس گیت میں سمو کر رکھ دیئے تھے۔ اور سننے والے کو محسوس ہونے لگتا تھا کہ جیسے سچ مچ وہ کسی کی شرم و حیا سے معمور جھکی ہوئی نگاہوں کا شکار ہو چکا ہے۔ گیت کے بول یوں تھے:

دل چیر کلیجیوں پار گئیاں
دو نیویاں نظراں مار گئیاں

مل کے نیویاں ہو کے ہسیاں
ساڈے تن من دے وچ وسیاں
سانوں ڈوب گئیاں کہ تار گئیاں
دو نیویاں نظراں مار گئیاں

توں نہیں پچھنا میں نہیں کہنا
توں ہسنا میں چپ چپ رہنا
انج گدا سدھراں ہار گئیاں
دو نیویاں نظراں مار گئیاں

ہاڑا پایا میریاں اکھیاں
خورے دل دی آکھ نہیں سکیاں
کچھ باتاں ہوئیاں پیار دیاں
دو نیویاں نظراں مار گئیاں⁽¹⁰⁾

1968ء میں ہی ایک اور پنجابی فلم ”سوہنا بجن“ بنی۔ اس فلم کے فلمساز خلیفہ نذیر تھے جبکہ ہدایتکار کا نام حیدر چوہدری تھا۔ (11) اس فلم کے گیت بھی وزیر افضل نے اپنے کول اور مدھسروں میں ترتیب دیے تھے۔ ان میں سے تنویر نقوی کا لکھا ہوا ایک گیت جس کی طرز راگ ماٹھ میں ترتیب دی گئی تھی، بے حد مقبول ہوا۔ گانے کے بول کچھ یوں تھے:

کاہنوں کیتا پیار تیرے نال وے

بے درد اوے، کاہنوں کیتا پیار تیرے نال وے (12)

مہدی حسن کا نام غزل گائیکی کے علاوہ ہلکے پھلکے اور درد و سوز سے بھرپور گیتوں کی ادائیگی کے لیے مشہور ہے۔ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو ایک نیا آہنگ دیا تھا۔ اس سے پہلے غزل ٹھمری اور دادرہ کی طرح بہت ہی بھاری بھر کم کلاسیکی لہجے میں گائی جاتی تھی۔ مہدی حسن نے اسے گیت کے قریب لاتے ہوئے اس طرح سے گانا شروع کیا کہ خواص کے دائرہ سے نکل کر اب یہ غزل عوام کی زبان پر آگئی۔ ان کی شروع کی مشہور غزلوں میں جس غزل نے سب سے زیادہ مقبولیت حاصل کی وہ فیض احمد فیض کی درج ذیل غزل تھی:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نور بہار چلے

چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

یہ غزل آج تک تاثیر اور حسن صوت کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ مہدی حسن کی زبان پنجابی نہ ہونے کی وجہ سے اکثر موسیقار انہیں اردو گیت گاتے رہنے کا مشورہ دیا کرتے تھے لیکن وزیر افضل کیونکہ دوسروں سے اپنی ایک الگ راہ نکال لینے میں کمال رکھتے تھے۔ لہذا انہوں نے ایک پنجابی گیت بنایا اور دل میں ٹھان لی کہ وہ یہ گیت مہدی حسن کو ہی دیں گے۔ علاؤ الدین تو جیسے وزیر صاحب کے دل و جان سے گرویدہ ہو چکے تھے۔ ان کی ہر بات کی ہاں میں ہاں ملاتے بلکہ فلمساز تک سے جھگڑا کر بیٹھتے۔ انہوں نے وزیر افضل کی بات مان لی تھی اور وہ اپنا ایک پنجابی گیت لے کر مہدی حسن کے پاس چلے گئے۔ اب مہدی صاحب ہیں کہ گانے میں لیت و لعل کر رہے ہیں کہ بھائی مجھے تو سب یہی کہہ رہے ہیں کہ نہ تمہاری زبان پنجابی ہے اور نہ ہی تمہاری آواز پنجابی گیتوں کے لیے موزوں ہے۔ وزیر افضل نے کہا کہ مہدی صاحب دنیا کا کون سا کام ہے جو انسان کرنا چاہے تو اس کے لیے مشکل ہوتا ہے، آپ ایک بار کوشش تو کریں، خیر مہدی حسن مان گئے۔ انہوں نے پہلا پنجابی گانا فلم ”مہندی“ کے لیے گایا۔ جس کے بول لکھنے علاؤ الدین نے شروع کیے تھے اور اسے مکمل خواجہ پرویز نے کیا تھا۔ وزیر افضل نے اس گانے کے بولوں کو راگ بہاگ میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ سُرور کا روپ بخشا تھا۔ یہ گیت ایک ہارے ہوئے دکھی انسان کا نوحہ تھا۔ جو اپنے غم کی داستان اپنے سینے میں چھپائے رکھنا چاہتا ہے۔

وہ چاہتا ہے کہ محبت کی فتح ہونی چاہیے۔ وہ کسی کو اپنے دل کی بتانا ہی نہیں چاہتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ:

رہی ناگفتہ میرے دل میں داستاں میری

نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

اس گیت میں محبت کے ایک شکست خوردہ کی جو کہانی ہے اُسے سُروں کی زبان تو وزیر افضل نے خوب دے دی۔ یہاں ہم اس گیت کے بول پیش کر رہے ہیں تاکہ پتہ چل سکے ہارنے والوں کا عزم اور حوصلہ بھی کتنا بلند ہوتا ہے۔ بول یوں ہیں:

دُکھ لباں تے نہ آوے، بھاویں چند منگ

جاوے

اُچا ناں ہووے پیاردا

ہتھیں پائی اے جدائی

میتھوں رُس گئی خدائی

دیویں حوصلہ خدایا، ڈاڈھا اوکھا ویلا آیا

اُچا ناں ہووے پیاردا

دلا ہنجواں نوں روک

متاں ویکھ لین لوک

ویکھیں پیار نہ ہارے، ہاسے منگ لے اُدھارے

اُچا ناں ہووے پیاردا

جانندی واری تے سجاؤ

مہندی شگلناں دی لاؤ

اساں مُڑ نہیں جے آنا، ساڈا دور ٹکانا

اُچا ناں ہووے پیاردا (13)

اسی سال یعنی 1968ء میں فلم ”سوہنا“ بنا شروع ہوئی۔ اس میں ایک گیت تنویر نقوی سے لکھوایا گیا۔ وزیر افضل نے راگ مانڈ میں اس گیت کے بول پروئے اور ملکہ ترنم نور جہاں کی مدھر آواز نے اس کو چار چاند لگا دیئے۔ گیت میں تاثر یہ قائم کرنا تھا کہ ایک لڑکی اپنے محبوب کی بے وفائی کا گلہ کرتے ہوئے ایک لحاظ سے ہمکلامی کر رہی ہے کہ اے بے درد انسان میں نے آخر تجھ سے محبت کی ہی

کیوں تھی۔ اس تاثر کو تنویر نقوی نے کیسے بیان کیا۔ دیکھتے ہیں:

کاہنوں کیتنا پیار تیرے نال وے
بے دردا..... وے..... کاہنوں کیتنا پیار تیرے نال وے

جنڈی نوں روگ لان والیا
آکے تاں وکھ میرا حال وے..... کاہنوں کیتنا پیار

طعنے تیرے لوگ مینوں مار دے
سُن کے میں دیواں گل نال وے..... کاہنوں کیتنا پیار

نکلے نہ راہ تیرے میل دی
جد کدی پاوئی آں میں فال وے..... کاہنوں کیتنا پیار
”مہندی“ فلم کے ایک اور گیت کا تذکرہ کرنا ہم یہاں ضروری سمجھتے ہیں، جسے خواجہ پرویز نے
تحریر کیا تھا اور وزیر افضل نے اسے راگ باگشیری کے ہنستے مسکراتے سُروں کا جامہ پہنا کر امر کر دیا۔
لکھڑے کے بول کچھ اس طرح ہیں:

دل سانجھ سانجھ رکھاں دلدار دا (14)

اسی سال 1968ء میں ایک اور فلم ”جماں جتج نال“ بنی۔ اے وائی اے پکچرز کی طرف سے یہ
فلم اے آر بٹ نے بنائی تھی۔ ریاض احمد راجو اس کے ڈائریکٹر تھے اور اس فلم کی موسیقی کا فریضہ وزیر
افضل کے سپرد کیا گیا تھا۔ (15) حزیں قادری نے گیت لکھے تھے۔ تاہم ایک گیت استاد دامن کے ساتھ مل
کر علاؤ الدین نے لکھا تھا۔ (16) اس گیت کا تذکرہ بعد میں کرتے ہیں پہلے نور جہاں کی سریلی اور من
مؤنی آواز میں رچے بسے اس گیت کا ذکر کرتے ہیں جسے وزیر افضل نے راگ درباری کے حسین اور
ٹھہراؤ بھرے سُروں کے ساتھ سجایا تھا۔ مصرعے نیچے درج کرتے ہیں:

کہندے میں نیناں، تیرے کول رہنا

میرے دل دا، دل دا..... توں ایں گہنا..... کہندے میں نیناں (17)

علاؤ الدین ایک اچھے گلوکار ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرانہ مزاج بھی رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے
کہ کسی دوسرے شاعر کا کلام اپنے نام کر لیتے تھے لیکن یہ بات اس لیے غلط ہے کیونکہ گیتوں کے لکھڑے
علاؤ الدین نے ہی لکھے تھے تاہم انہیں مکمل کسی اور شاعر سے کروایا گیا اور علاؤ الدین نے اپنا نام گیت پر

نہیں دیا۔ ہاں البتہ کبھی کبھار جب شاعر نے خود ہی اجازت دے دی تو علاؤ الدین نے بعض گیتوں پر اپنا نام بھی دیا۔ اس سلسلے میں علاؤ الدین اور استاد دامن کے ایک گیت کا احوال اخلاق عاطف کی زبانی یہاں درج کرتے ہیں:

”ہزاراں دے مجھے اندر شعر پڑھ کے داد لٹن والے استاد دامن نے اک بے
لو بھ عوامی شاعر وانگوں زندگی گزارے۔ ایس دھا کے اندر اوہناں دا لکھیا اک گیت
بہت مقبول ہو یا۔ ایس گیت دے توے (ریکارڈ) اُتے شاعر دے طور علاؤ الدین
داناں درج اے۔ علاؤ الدین نال استاد دامن دا محبتاں بھریا تعلق کسے توں لکھا
ہو یا نہیں سی۔ ایس ایس گیت نوں ریکارڈ دے لحاظ نال علاؤ الدین دا ہی لکھیا پایا
اے۔“ (18)

یہ گیت ہم یہاں درج کرتے ہیں کیونکہ وزیر افضل نے اس گیت کی دھن ایک خاص پس منظر میں بنائی ہے۔ یہ پنجاب اور پنجاب سے باہر اُن غریب ماں باپ کے کرب کی داستان ہے جن کی بیٹیاں جوان ہو جاتی ہیں اور ان کی شادی کرنے کے خواہاں ہوتے ہیں لیکن مقامی ماحول میں جہاں جہیز کی لعنت ناسور بن کر اس معاشرے کی نس نس میں سمائی ہوئی ہے۔ بیٹی کی آنکھوں میں حسرت کے سائے اور سر کے بالوں میں اُترتی ہوئی چاندنی کو دیکھ کر ایک دُکھیا باپ اپنے رب سے جو فریاد کرتا ہے اُسے وزیر افضل نے دوراگوں مالکوں اور چندرکوس کے درد۔ یلے سُروں میں سمو کر ہمیشہ کے لیے امر کر دیا۔ لیکن شاید یہ کاوش ایک ادھورا سا خواب ہی رہتی اگر مہدی حسن کی سوز میں بسی آواز کی گمبھرتا اسے تاثیر کے افلاک پر نہ لے جاتی۔ گیت کے بول ملاحظہ ہوں:

گھنڈ مکھڑے توں لاہ او یار
آ کے گھر گھر خوشیاں دے جا
لک کے نہ تڑپا او یار..... گھنڈ مکھڑے توں.....

جیہڑے اندروں باہروں کھوٹے
نال دھیاں دے متگدے کوٹھے
ربا کون ایہناں نوں روکے، کہڑا روکے
تیتھوں ودھ کے ناز جیہناں دے، بن بن بہن خدا او یار
گھنڈ مکھڑے توں.....

جے دینا ایس دھیاں بھیناں
 نال دیا کر سکھ دا گہناں
 سب کہندے نیں میں کیہ کہنا، میں کیہ کہنا
 اک واری تے ساہمنے آ کے، مکدی گل مکا اویار
 گھنڈ مکھڑے توں..... (19)

اسی طرز کا ایک اور گیت منظور جھلانے لکھا تھا جس میں ایک انسان کی تمام آرزوؤں کا خون
 قدم قدم پر ہوتا نظر آتا ہے۔ تب وہ اپنے رب سے نہایت درد بھرے لہجے میں فریاد کرتا ہے اور فریاد کے
 ان سُرؤں کو مہدی حسن نے بھی اپنی آواز کا سارا سوز بخش دیا ہے۔ اس گیت کی دھن ٹڈھ اور نٹ
 بھیروں کو ملا کر ترتیب دی گئی ہے۔ بول کچھ اس طرح ہیں:

ہائے میری واری چھیتی کیوں نہیں بولدا
 واہ وا تیریاں بے پروائیاں..... ڈاڈھیا سائیاں
 ہائے میری واری چھیتی کیوں نہیں بولدا

میں تے ڈردا گل نہیں کردا، گل نہیں کردا
 چانن رُس گیا میرے گھر دا،.....
 مشکل حل سمھناں دی کردا..... ہائے میری واری.....

نوح دا بیڑا پار لگایا، پار لگایا
 نارتائیں گلزار بنایا.....
 یوسف تے یعقوب ملایا.....

ہائے میری واری چھیتی کیوں نہیں بولدا (20)

گلوکارہ نور جہاں اداکاری، گلوکاری ہر دو میدانوں میں اپنا لوہا منوا چکی تھیں، تاہم بہت جلد
 انہوں نے خود کو صرف گائیکی کے لیے ہی مختص کر دیا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اُن کا یہ فیصلہ بہت ہی بروقت تھا
 کیونکہ دوسری صورت میں شاید وہ دونوں سے انصاف نہ کر پاتیں۔ بعد میں (اگرچہ پہلے بھی) انہوں نے
 گائیکی کے فن میں ایسی ایسی شاندار مثالیں قائم کیں کہ جن کا ثانی نہ کوئی پہلے ہوا نہ بعد میں۔ نور جہاں
 سے بہترین گیت کہلوانے والے موسیقاروں میں ویسے تو کئی نام ہیں تاہم بڑے موسیقاروں میں خواجہ
 خورشید انور کے علاوہ بابا چشتی، ماسٹر عنایت حسین، ماسٹر عبداللہ، بخشی وزیر کے علاوہ وزیر افضل کا نام بھی

شامل کرنا پڑے گا۔ جن کے فن کو خود نور جہاں نے بھی سراہا تھا۔ وزیر افضل نے یوں تو سُروں کی اس دیوی سے بہت سارے گیت کہلوائے لیکن جو گیت ہم یہاں درج کر رہے ہیں اسے وزیر افضل نے راگ ایمن کلیان میں ترتیب دیا ہے۔ گیت میں ایک نوجوان لڑکی کا اپنے محبوب سے کیا گیا بے باک وعدہ پیش کیا گیا ہے۔ دنیا میں ہر انسان ہیرے جیسے محبوب کی تلاش میں رہتا ہے بہت سے لوگ اس کی تلاش میں عمریں صرف کر دیتے ہیں۔ تاہم اُن کی حسرتیں حسرتیں ہی رہ جاتی ہیں۔ چند ہی ایسے خوش نصیب ہوتے ہیں جنہیں یہ لعل سر راہ مل جاتا ہے۔ مولوی غلام رسول عالمپوری کے بقول:

عشق کرم دا قطرہ ازلی تیں میں دے وس ناہیں

اکناں لبھدیاں ہتھ نہ آوے اکناں دے وچ راہیں

” پیار جیہا انملا تھہ پسیاں نال نہیں نصیباں نال ملدا اے۔ چوری وی سوتی

ہووے تے چوری من بھاونا ہووے تے بار بار لُٹے جان نوں آپ جی چاہندا

اے۔ رومانی جذبیاں دے ایس دریا چوں حزیں قادری نے اکھراں دے اچیہے

انمول موتی چُنے، جیہناں نوں وزیر افضل ورگے گئی موسیقار نے راگ ایمن کلیان

نال اک یادگار گیت وچ ڈھال دتا۔ افسوس کہ کوئی لکھاری وی ایہ قدرت نہیں

رکھدا کہ سُر، لے تے تال نوں کاغذاں اُتے اتار سکے۔ ساڈے وس وچ ہووے

تے اسیں ایس گیت نوں ایہدی ساریاں خوبیاں سنے کاغذ اُتے اتاریے۔“ (21)

ایمن راگ میں اس گیت کی دُھن اتی مسورگن اور شوخ و چنچل ہے کہ استاد بیبے خاں کے

پوتے نے بتایا کہ ان کے والد صاحب کہا کرتے تھے کہ ایسی طرز صرف وہی شخص بنا سکتا ہے جس نے کم

از کم سو سال تک ایمن کو گانے کی مشق کی ہوئی ہو۔ گیت کے مصرعے اس طرح سے ہیں:

جاج توں میں تیری، توں میرا

سجناوے، جاج توں میں تیری

تیرے جیہے محبوب تے ہیرے، ملدے مشکل نال

میرے ویکھ نصیب کہ مینوں راہ چوں لبھ گیا لعل

سونہہ کھانیاں، میں جانیاں، تیرے جیہا مینوں دو جانیں لبھناوے

جاج توں میں تیری.....

کئی پیاری چوری ہوئی، پھڑوی لیا چور

ایہو جی کردا اے میرا، لُٹی جائے کجھ ہور

بانہہ توں پھڑیں، بانہہ میں پھڑاں، تک تک تینوں دل نہیں رجنا وے
جانج توں میں تیری

ہر شے وکدی مل جاندی اے پیسے ہوون کول
نہیں ملدا تے پیار نہیں ملدا ایہ سودا انمول
پیار توں کریں، پیار میں کراں، تیرے جیہا دو جا کوئی نہیں تکتا وے
جانج توں میں تیری (22)

وزیر افضل نے ایک اور گیت ملکہ ترنم نور جہاں کی آواز میں ریکارڈ کرایا جس کی دھن عجیب
سی لے سے مزین ہے۔ اس میں اتنا تسلسل ہے کہ بہت کم گانوں میں دیکھا گیا ہے۔ آپ اس گیت کو
سُنیں گے تو تھوڑی دیر کے بعد ہی یوں محسوس ہونے لگے گا جیسے آپ مہاراجہ اندر کی کسی قدیم محفل میں
شامل ہیں، جہاں مسلسل ایک ہی لے میں پریوں کا رقص جاری ہو۔ بول یوں ہیں:

وے توں قرار میرا پیار میرے جانیا!!
میں تینوں ایویں تے نہیں کول پئی بلانیاں (23)

اس عرصہ میں وزیر صاحب نے یوں تو کئی گلوکاراؤں مثلاً مالا، نسیم بیگم، آرن پروین، مسرت
نذیر، ریشماں، ناہید اختر اور مہناز سے فلمی گیت کہلوائے لیکن ہم یہاں نور جہاں کی آواز میں گائے گئے
ایک گیت کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ سُر، تال کے علاوہ مقبولیت میں یہ بھی اپنے وقت کے اہم ترین
گیتوں میں شمار کیا جاتا رہا ہے۔ حزیں قادری نے اس گیت کو فلم ”اندھیرنگری“ کے لیے لکھا تھا۔ بول
ملاحظہ ہوں:

دل نہ توڑیں پردیسن دا
کیہ مل لینا ایں رج ویکھن دا
وزیر افضل کے بقول فلمی گیتوں میں کافی گنجائش ہوتی ہے کبھی کبھار تو کوئی غلطی بھی نہ صرف
معاف ہوتی ہے بلکہ کسی اچھے گیت کی طرح وہ بھی چل نکلتی ہے جیسے حزیں قادری صاحب نے ایک بار
ایک منقبت جو حضرت لعل شہباز قلندر کی شان میں لکھنا تھی اس کا مطلع کچھ یوں لکھ دیا:

شہباز کرے پرواز تے جانے راز دلاں دے
چیوندے رہے تے لعل قلندر آن ملاں گے

فلساز کے ساتھ بعض پڑھے لکھے لوگ بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ انہوں نے کہا کہ قادری صاحب
یہ دو مصرعے الگ الگ بہت اچھے ہیں لیکن ان کا آپس میں کوئی تعلق نہیں بنتا۔ قادری صاحب بولے کہ

میاں تم نے مصرعوں کا تعلق جوڑنا ہے یا گیت چلانا ہے چنانچہ پوری قوم گواہ ہے کہ یہ گیت کئی برسوں تک لوگوں کے دلوں کی دھڑکن بنا رہا۔⁽²⁴⁾

وزیر افضل نے ہنستے ہوئے اپنے بنائے ہوئے ایک گیت کا ذکر بھی کیا کہ یہ بھی حزیں قادری سے ہی لکھوایا گیا تھا لیکن مطح کچھ ایسا بے معنی سا تھا کہ شاید چل ہی نہ سکتا۔ لیکن یہ گیت بھی کئی دہائیوں تک لوگوں کے دلوں پر راج کرتا اور ہرزبان پر جاری بھی رہا۔

جا جا وے تینوں دل دتا، اللہ واسطے

ایہنوں توڑ دیویں نہ خدا دے واسطے⁽²⁵⁾

وزیر افضل کے مندرجہ ذیل گیت کو خواجہ پرویز نے تحریر کیا تھا جبکہ ملکہ ترنم نور جہاں اور مسعود رانا نے اسے الگ الگ طور پر سُر وں کی خوشبو سے معطر کیا۔ اس کے بول یوں ہیں:

نیندراں نہیں آندیاں

وے تیرے بن نیندراں نہیں آندیاں⁽²⁶⁾

بعد میں بھارت میں اسی گانے کو نقل کیا گیا اور اس طرز پر جو گیت بنا اُس کے بول یہ ہیں:

گوری ہیں کلائیاں

تو لا دے مجھے ہری ہری چوڑیاں

حوالہ جات:

- * اسٹنٹ پروفیسر شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج، لاہور
- 1- وزیر افضل سے انٹرویو
 - 2- وزیر افضل سے انٹرویو
 - 3- مرزا غالب۔ خطوط غالب
 - 4- وزیر افضل سے انٹرویو
 - 5- وزیر افضل سے انٹرویو
 - 6- بیین گوریجہ۔ پاکستان میلبینیم فلم ڈائریکٹری (لاہور: بیین گوریجہ پبلی کیشنز جنوری 2003ء) 149-
 - 7- وزیر افضل سے انٹرویو
 - 8- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست (لاہور: آڈیو یو ایبل سیل شعبہ پنجابی پنجاب یونیورسٹی، جلد 1، 2004ء) 70-

- 9- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست؛ جلد 1، 74۔
- 10- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست؛ جلد 1، 81۔
- 11- بسین گوریجی۔ پاکستان میلینیم فلم ڈائریکٹری، 149۔
- 12- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست؛ جلد 1، 83۔
- 13- اخلاق عاطف۔ گیتاں دی گونج (لاہور: پنجاب انسٹی ٹیوٹ آف آرٹ اینڈ کلچر) 135۔
- 14- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست؛ جلد 1، 85۔
- 15- اخلاق عاطف۔ گیتاں دی گونج، 139۔
- 16- بسین گوریجی: پاکستان میلینیم فلم ڈائریکٹری، 151۔
- 17- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست؛ جلد 1، 77۔
- 18- اخلاق عاطف۔ گیتاں دی گونج، 207۔
- 19- اخلاق عاطف۔ گیتاں دی گونج، 207۔
- 20- اخلاق عاطف۔ گیتاں دی گونج، 207۔
- 21- اخلاق عاطف۔ گیتاں دی گونج، 355۔
- 22- اخلاق عاطف۔ گیتاں دی گونج، 355۔
- 23- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست؛ جلد 1، 179۔
- 24- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست؛ جلد 2، 79۔
- 25- اخلاق عاطف۔ گیتاں دی گونج، 342۔
- 26- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ پنجابی فلمی گیتاں دی فہرست؛ جلد 2، 211۔

* Muhammad Riaz Gohar

A Morphosemantic Analysis of Total Reduplication in Punjabi

LIST OF ABBREVIATIONS

TT	<i>Tali Thalay</i>
SUM	<i>Saif-Ul-Malook</i>
SGL	<i>Sat Gawachay Log</i>
SDR	<i>Safar de Raat</i>
TR	<i>Total Reduplication</i>
ER	<i>Echo Reduplication</i>
OT	<i>Optimality Theory</i>

1. Introduction

In concatenative morphology, there is process of compounding for making new lexical words. Compounding may be of many kinds and reduplication is one of them. This way of compounding not only structures new lexes but also influences the syntactic chemistry of the phrase or the sentence. In this way, reduplication comes out as a morphological and a syntactic issue as well. Montaut (2008:23) states that the reduplication of an entity modifies the relation of this entity with one or several of the other constituents in the statement.

Reduplication can be observed in almost all the languages around us, but in Indo-Aryan languages it has its own importance and uniqueness. Particularly in Punjabi, it fabricates various morphosemantic tapestries but has never been researched and even named earlier. The researcher uses Optimality Theory (OT), perhaps the most flexible form of theoretical framework, in order to analyze almost all nuances of reduplication in this language. The researcher has selected four authentic texts of Punjabi such as Tali Thalay, Saif-Ul-Malook, Sat Gawachay Log and Safar de Raat for the source of the data for the reason of the limitation of time and space.

Punjabi, as a language, has its own phonological, morphological, syntactic and semantic features. It exhibits even various patterns of meanings through its morphological and semantic interface. Among these patterns, Reduplication is one, which is present in spoken as well as written form of Punjabi. It is a word formation process in many languages of the world. It is a morphological process through which new words are formed

by a total or partial replication of base words or parts of base words (Booij, 2007) such as har har (total reduplication) and razi bazi (partial reduplication). In Punjabi, we may observe even the unique patterns of this process. The researcher agrees to Novotna's idea (2000) who rightly states that reduplication is an important morphosemantic phenomenon, which plays a vital role in word-formation process of any language.

1.1 Research objectives

The first and foremost aim of the research is to give an extensive and intensive analysis the morphosemantic chemistry of the process of total reduplication in Punjabi. Anyhow this objective has been achieved through a thorough study of the interface between morphology and semantics. The researcher wishes to invite the attention of the Punjabi researchers towards an important area of Punjabi morphology i.e. Total Reduplication. Some possible terms for this significant process have been suggested in the closing part of the paper.

1.2 Research Questions

The paper is a morphosemantic analysis of total reduplication in Punjabi. The research aims at exploring two things specifically.

Firstly, how does total reduplication occur in Punjabi?

The aim of this question is to discuss, in general, the process of total reduplication in Punjabi in order to show that it is a discrete process of compounding which has never been observed and investigated in Punjabi.

Secondly, what are the morphosemantic features of total Reduplication in Punjabi?

This question, more specifically, deals with the investigation of Punjabi data in order to show the various semantic changes that occur when some word or element is totally reduplicated.

1.3 Research Hypothesis

Total reduplication is an important type of process in Punjabi. It presents various morphosemantic patterns, apart from its phonological and syntactic implications in this language. There are various patterns of this process and even there are some unique ones in this language. Furthermore, we may better analyze and interpret this process through the application of Optimality Theory (OT) as it is the most flexible form of theoretical framework to evaluate data. OT is a declarative approach that believes in Restraints rather than Rules.

2. Literature Review

The process of reduplication, no doubt, exists in so many world languages but its study, like many other linguistic areas, is not so much old. Its formal study starts from Emeneau (1969) and extends to Abbi (1982) who gave its different forms and meanings in a given language, particularly in Hindi/Urdu. Singh (2005) was the first one who gave a detailed theory-based analysis of its morphology and presented an exhaustive set of morphological rules in Hindi/Urdu. He also gave ideas of echo-constructions or partial reduplication and semantic pairs. His ideas were followed by Montaut in 2008.

Generally speaking, all Indo-Aryan languages, like Hindi, Punjabi, Gujarati and Bengali have the patterns of reduplication in some way or the other. It is mostly in casual, or in a suggestive manner. It is often used to mean et cetera. For example in Hindi, Roti-shoti (Roti means bread, while this phrase means bread and some other things). Casually we say hopping-wopping, khana-wana. Reduplication is also used in Dravidian languages like Telugu for the same purposes.

According to Inkelas (2005) Reduplication is the double occurrence of a morphological constituent, meeting a particular morphosemantic description. Anyhow, Abbi (1985), Montaut (2008) and Keane (2005) discuss four issues regarding the morphosemantic nature of reduplication.

Firstly, how does the verbal reduplication bring iterative/adverbial meaning?

Secondly, how does the verbal reduplication bring differentiation between verb types?

Thirdly, how do the emphatic particles do not reduplicate?

Fourthly, how the base words of reduplications are always meaningful?

In the light of these issues, this research highlights some morphosemantic properties of total reduplication in Punjabi. The researcher here tries to broaden the ideas postulated by Abbi (1985), Montaut (2008) and Keane (2005) by removing their misconceptions through his analysis of Punjabi texts. The researcher has analyzed data through OT (Optimality Theory) which has not been applied earlier by any Punjabi researcher.

3. Research Framework

Optimality Theory (OT) is a framework which is used in theoretical linguistics to have a formal analysis of phonology in particular and other

areas of linguistics in general. The basic assumption in OT is that generalizations in some language should be described through the use of violable constraints on surface data which are ranked in terms of their importance. The standard idea is that the set of constraints is universal. The language learners know these constraints well and hence they must know how to rank them in the language they acquire.

Optimality theory was first given by Alan Prince and Paul Smolnesky in 1992. It was basically applied on Phonology but later on it has had its applications on morphology, syntax and even pragmatics. This theory has declarative approach of analyzing the data as it believes in constraints rather than rules. Constraints usually do three things. **Firstly**, to evaluate the extent to which outputs match universal tendencies; these are Markedness Constraints. **Secondly**, to evaluate the extent to which outputs match inputs; these are called Faithfulness Constraints. **Thirdly**, to evaluate the positions of outputs relative to other structures; these are called Alignment Constraints. According to the early generative theories of grammar given by Chomsky (1965) and Chomsky and Halle (1968), the inputs (underlying forms) of a linguistic object are conceived as the initial point of transformational or derivational rules. These rules apply one after another. That is to say, the input is subject to a series of operations, and the outcome of these operations gives the output or surface form. This output becomes the input of another rule and so on until the final output is achieved. That final output in the form of winning candidate is called the optimal one.

Similarly, OT by McCarthy and Prince (1993a/b), Prince and Smolensky (1993) and Prince and Smolensky (2004b) are a theory of language and grammar whose primary concern is to compare the real output or surface structure to the input or underlying structure. The most important thing is that OT does not entertain the rule-based idea of analysis and gives a framework in the form of Constraints (CON). In this sense, it is a declarative approach. Anyhow, Constraints are universal as well as language specific. The constraints are arranged in a hierarchal order i.e. from the highest ranked constraint to the lowest ranked ones. These constraints are violable in the sense that the optimal output candidate must commit the fewest violations of the top ranked constraints. In the domain of violability of constraints, the output usually violates some of the lower-ranking constraints, and the optimal candidate is one that does not violate the higher ranked constraints. The basic structure of OT process is given as follow:

Input → Generator (GEN) → Candidates → Evaluator (EVAL) → Output

The function of GEN is to create a logical list of candidates. In principle, the input is unconstrained. The EVAL serves to analyze the list of candidates through a specific hierarchal ranking of active constraints. This ranking of CONstraints is universal as well as language specific. The basic mechanism of OT is illustrated below:

Input	Candidate A	Constraint1>>	Constraint2>>	Constraint3>>	Output(optimal candidate)
	Candidate B				
	Candidate C				
	Candidate D				

The machinery of OT starts when GEN receives an input and selects the possible list of candidates. Then EVAL sets the CONstraints and their ranking. The CONstraints, as we know, are language specific as well as universal. Candidates probably violate at least one ranking. A candidate that avoids violating high-ranking constraints is optimal or the winning candidate.

The two types of constraints in OT i.e. Faithfulness and Markedness constraints are more important in the sense that Markedness constraints evaluate only the suitable formation of the output candidates. In other words they ensure that the output candidates are structurally well-formed. Structurally well formation means their phonological, phonetic, morphological, syntactic or other linguistic structures. Faithfulness constraints evaluate the relationship and identity between the input and output data in order to ensure the faithful relations between output and input. In other words, Faithfulness constraints help to maintain the harmony of structures between the underlying and the surface forms so that there may not be anything that is queer in language universally or locally. The constraints are the core issue in OT and there is always an interaction between constraints in order to have the optimal candidate. As stated above, we have two primary sets of constraints that interact in choosing the optimal candidate for the output. There are further sub strings of constraints like MAX, IDEENT and DEP constraints which have been discussed in detail in the same chapter.

Another important part of the machinery of OT is the tableau (table) which is used to account for output candidates to crosscheck them with interactive constraints. Outputs are put in left vertical position, while constraints are arranged in the top horizontal position. The constraints, in further, are put in a descending order i.e. from the highest ranked constraint

to the lowest ranked one. The sign of asterisk (*) shows violation and the exclamation mark (!) is for a fatal violation committed by some candidate. The arrow sign or pointing finger (?) is for the winning candidate. It must be kept in mind that the order of the output candidates in the tableau does not require any logical sequence.

At the stage of generating candidates only the obvious possible candidates are selected which maintain the logical correspondence relations between the input and any possible output. In this way the suggested ordering of the outputs is done by keeping two factors in mind i.e. the logical grammatical structure and the ordering of the interactive constraints. The output candidate, marked with the arrow, is the optimal or the winning one because it does not violate the top-ranked constraints. For example, in Punjabi, the emphatic particles always reduplicate fully and not partially. In this way there is, at the same time, well Formedness of the output candidate as well as the fidelity between input and output.

There are three families of Faithfulness constraints such as the following:

3.1 Faithfulness Constraints

There are further three families of faithfulness constraints

i) The Ident (F) Constraint Family

Ident-IO(F) Segments have identical values of feature (F) in the input and output. The value of F from the input is the same in the output. It means the whole is same or identical in the input and output as mar mar (painfully painfully) in Punjabi where the whole segment is same. Such is the case with the process of total reduplication.

Ident-BR(F) Segments have identical values of feature (F) in the base and the reduplicant. The value of F from the base is the same in the reduplicant. In the other words only the base is same in the input and output as in punjabi rang brang /rang b+rang (variety of colours)has the identical base in the input and the output. Such is the case with the process of partial/echo reduplication.

ii) The Max (F) Constraint Family

MaxIO All segments in the input are also present in the output though in different arrangements. So every segment in the input has an output correspondent. Don't delete anything. If some segment is deleted from the input this constraint is violated

Max-BR. In the case with MAX-BR, the base and the reduplicant, though in different arrangement, are in correspondence.

iii) The Dep(F) Constraint Family

DepIO All segments in the output are also present in the input though in different arrangements. So every segment in the output has an input correspondent. Don't add anything. If some segment is added in the input, this constraint is violated.

Dep-BR. same is the case with DEP-BR where the base and the reduplicant, though in different arrangement, are in correspondence.

There are different versions of the correspondence such as input-output ('IO') correspondence and for base reduplicant ('BR') correspondence (these have to be separate because they can have independent positions in the hierarchy (for instance BR faithfulness has to be ranked higher than IO faithfulness, since similarity to the base can enforce dissimilarity to the input).

3.2 Markedness Constraints

There are the following four Markedness constraints

- i) **NoCoda** There is no syllable codas. All syllables are open. All consonants get syllabified in the onset.
- ii) **Coda COND** There are always syllable codas. All syllables are closed. All consonants get syllabified in the coda.
- iii) **Onset** All syllables have an onset. Every vowel has a consonant before it.
- iv) **Onsetless/ No onset** All syllables have no onset. Every vowel has not a consonant before it.

3.3 Alignment Constraints

The following Alignment Constraints are involved in reduplication

- a. **Left-Anchor** (Base, Reduplicant): The left edge of the reduplicant corresponds to the left edge of the base (McCarthy & Prince 1995).
- b. **Right-Anchor** (Base, Reduplicant): The right edge of the reduplicant corresponds to the right edge of the base
- c. **Locality/ Contiguity/Adjacency**: The copied portion of base and the corresponding reduplicant must be adjacent (cf. Marantz 1982, McCarthy & Prince 1993, 1995, Urbanczyk 1996, 2000).

Absent from this system of reduplication are the alignment constraints previously assumed to apply to all affixes, **ALIGN-LEFT/RIGHT**. These may only position fixed-segment affixes.

Constraints governing fixed-segment affix placement (McCarthy & Prince 1993)

- a. **ALIGN-L** (affix, stem): Affix is a prefix.
- b. **ALIGN-R** (affix, stem): Affix is a suffix.

However in Punjabi, Faithfulness and Alignment Constraints can be used for the sake of the analysis of reduplications.

4. Data Discussion

The process of total reduplication is quite distinct from all the other general forms of compounding. It is actually copying and pasting of the complete base or some part of the base to form a compound. In the case of complete copy pasting, it is called total reduplication (TR) and in the case of partial copy pasting it is called echo reduplication (ER). Total reduplication is a morphological issue, whereas echo reduplication has prosodic features. This research paper, anyhow, discusses only the area of total Reduplication.

4.1 Total Reduplication (TR)

Reduplication of a content word or a functional word affects the relation of this item with one or many of the other elements in the statement. TR is a morphological phenomenon but in a sentence, it shapes the meanings with the help of the other constituents. In this regard, for a noun, reduplication modifies the relation of this noun with the predicate. For an adjective, reduplication modifies the relation between the noun and the adjective. For a verb, reduplication modifies the relation of the dependent predication with the main predication. (Montaut, 2009).

Total Reduplication is purely a morphological issue in contrast with partial reduplication, which is more a prosodic and phonological one (Yip 2001). Anyhow in Punjabi we see that TR and ER both can be assessed beyond these limits and present even the semantic nuances. TR appears in nouns, numerals, nominal stems, verbs, adjectives, meaningless particles, etc. The patterns given below will help us to understand how even the numerals and meaningless particles will turn out meaningful while reduplicated totally.

I) Total Reduplication of Verbs

We can see in Punjabi that the verbal reduplications give durative, iterative and causal meanings. See the following examples;

Table I (1)

Word	Reduplication	Meaning/sense
Nasda	Nasda nasda	durative sense

Table I (2)

Word	Reduplication	Meaning/sense
JaNdeY	JaNdeY jaNdeY	Continuity/iterative sense/no cause-effect link

Table I (3)

Word	Reduplication	Meaning/sense
Nas	nas nas	Causal sense (cause and effect)

In the pattern (1), there is the sense of duration which means the boy got tired during the process of running. we see that Munda nasda nasda thak gia "boy got tired during his process of running" andbaal ronda ronda saun gia "baby slept during the process of weeping", these expressions give the sense that the boy got tired and the baby got asleep not after the completion of their tasks but during the course of their actions. If the expressions are *Munda nas nas ke thak gia* and *andbaal ro ro ke saun gia*, these were the perfective senses. We can clearly observe such sense in the pattern (3). In (2) there is iterative sense as the non-finite verb 'JaNde jaNde' gives the sense of some repeated action. In (3) there is relation between cause and effect as 'munda nasnas ke thak gia' the reduplicated compound 'nas nas' gives causal sense as he got tired because of running. The difference between iterative and perfective sense is that in the former case there is no link between cause and effect but in the latter case there is always a close link between cause and effect.

In the verbal class, only non-finite verbal forms can reduplicate. Various occurrences of reduplicated participles (imperfect or present/perfective or past, conjunctive participles) are grammaticized in various types of iteration (Montaut2009).

We can see in Punjabi also the non-finite verbal forms reduplicate and even differentiate the verb forms as imperfect or present/perfective or past. Such forms, no doubt, give iterative sense such as JaNdeY jaNdeY , nasday nasday, ronday ronday, etc.

II) Reduplication of Emphatic Particles.

Emphatic particles in Punjabi reduplicate to emphasize the sense such as *b.ḡs b.ḡs* 'enough' *h.ḡr h.ḡr* 'every'. *h.ḡr h.ḡr dana/* 'every particle of wheat.'

Table II

Word	Reduplication	Meaning/sense
b.ḡs	b.ḡs b.ḡs	every/ emphatic and distributive sense

h.ᄁ	h.ᄁ h.ᄁ	enough/ emphatic sense
-----	---------	------------------------

In the above given structure h.ᄁ h.ᄁ and b.ᄁ b.ᄁ are the complete reduplications as the whole base words have been copied and pasted. In this way morphologically the new compounds come into existence. Semantically the single word b.ᄁ has the sense of 'enough' in general but in the form of compound there the sense becomes emphatic such as *b.ᄁ b.ᄁ b.ᄁri ho gai aey* 'it is too much now'. It means it is out of limit and it shows the intensity or emphasis. In the case of h.ᄁ shch as *h.ᄁ h.ᄁ than* 'at every place' and *har har dali phal paya* 'every branch bore fruit', we see that the emphasis is on the action but at the same time there is the sense of distribution. *Here har dali phal paya* 'every branch bore fruit' means that every branch or all the braches bore fruit. Similarly *har har than vekhia* 'at every place searched' or the search was done at all the places. In this way the emphatic particles sometimes give emphatic as well as distributive sense at the same time.

III) Reduplication of Meaningless Particles

Abbi (1985), Montaut (2008) and Keane (2005) claim that the base words of reduplications are always meaningful. But in Punjabi, there are the exceptions and we have the patterns where the meaningless particles reduplicate and even sometimes triplicate to expresses the meanings such as 'emphasis 'appreciation', etc. Thus, consider the following examples:

Table III (A)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>lus (TT:11)</i>	<i>lus lus</i>	Juicy/emphasis

In this above given pattern the sense is emphatic. It is on the state of being juicy, means having so much juice.

Table III (B)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>balay (TT:332)</i>	<i>balay balay</i>	well-done/emphasis

Here again the sense is emphatic. The emphasis is in the form of elation and appreciation. Such expressions are very common in the everyday life of the Punjabi speakers such as *wah wah, shawa shawa*, etc.

Table III (C)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>bit (TT:332)</i>	<i>bit bit</i>	a meaningless particle/emphasis

The sense is emphatic in the above given structure. The *bit* is a

meaningless particle but in the form of a compound after reduplication it becomes an expression with an emphatic sense.

IV) Reduplication of Numerals.

TR of numerals gives most frequently distributive and emphatic meanings. e.g. *ek ek neY ohnu vakhia*. "Everyone saw her".

Table I

Word	Reduplication	Meaning/sense
Ek	ek ek	emphatic sense

Here we can see in Punjabi that the numerals reduplicate to give emphatic sense. They reduplicate through the morphological process of compounding and give emphatic nuances of meanings in different contexts. This is really a very particular feature of Punjabi that distinguishes it from many of the other languages particularly from the Indo European family.

v) Reduplication of Nouns

In Punjabi, the nouns completely reduplicate to express general and restrictive sense. Here the example: *bacha bacha janeY ha* 'child child knows' gives the sense of generality.

Table V (A)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>Bacha</i>	<i>bacha bacha</i>	sense of generality

Here we see whenever there is the reduplication of singular nouns, there is emphatic sense. In the sentence, '*bacha bacha janeY ha*' there is the sense of generalization which means that every child knows.

Table V (B)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>bachaY</i>	<i>bachaY bachaY</i>	restrictive sense

If there is reduplication of plural noun e.g. *bachaY bachaY* 'children children come', the sense changes utterly as in the sentence '*bachaY bachaY aa janeN*' there is the restrictive sense which means only the children and not the young ones are allowed to come. In this way the reduplications of same nouns present contrary meanings if some small grammatical change or inflection happens.

VI) Reduplication of Adjectives

Reduplicated adjectives come out with four different morphological patterns but with same semantic category as emphatic one. See the

following patterns,

Table VI (1)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>lus</i>	<i>lus lus</i>	Juicy/emphasis

Table VI (2)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>ucha</i>	<i>ucha ucha</i>	Loud/ emphasis

Table VI (3)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>Changay</i>	<i>changay changay</i>	good/ emphasis, contrastive

Table VI (4)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>Thanda</i>	<i>thanda thanda</i>	cool/ emphasis, contrastive

Table VI (5)

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>Thandi</i>	<i>thandi thandi</i>	cool/ emphasis, appreciative

Here in Table V (1) the reduplication of *lus lus* is an adjective in grammatical sense but semantically it gives the emphatic sense. Similarly in all the other above given patterns, the sense conveyed through the reduplication of adjectives is emphatic. Anyhow the emphatic sense may be further categorized as contrastive (as in 3 and 4) where *thanda thanda pani* 'cool water and not the hot water', the sense has been conveyed through contrast. Similarly, in the expression *changay changay* aam means the good mangoes and not the bad ones. The sense is appreciative in (5), as *thandi thandi hawa* means the pleasant breeze. In this way the same reduplicated compounds give various senses if they are inflected or if they are used in different contexts.

VII) Reduplication of Adverbial Particles

Reduplication of adverbials expresses 'emphasis' or 'focus; by 'accentuating' or 'attenuating' the inherent characteristic of the item concerned. We may consider the following examples:

Table VII

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>kadi</i> (TT:31)	<i>kadaY kadaY</i>	Sometimes/ Emphatic sense

<i>kadaY</i>	<i>kewaiN kewaiN</i>	Sometimes/ Emphatic sense
<i>kewaiN</i>	<i>kadi kadi</i>	by many ways/ Emphatic sense

In these above given patterns, the compounds *kadi kadi*, *kadaY kadaY* and *kewaiN kewaiN* are the reduplications of adverbial particles with the emphatic sense in all the cases. Such patterns are very particular to Punjabi.

4.1 An OT Analysis of Total Reduplications

For the limitation of the space and time only a few patterns of TR have been analysed through OT

IV. Total Reduplication of Verbs

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>Nasda</i>	<i>Nasda nasda</i>	durative sense

We have taken / *nasda nasda* / as the input. The possible output candidates are generated and their constraints ranking is given in order in the tableau (from left to right). The winning candidate is shown with the sign (→). Its comparison with the losing candidates shows the nature of violations and the hierarchical importance of the constraints.

TABLEAU FORM

Base+RED /nasda nasda/	Ident BR (F)	Ident IO (F)	Max IO	DepIO
a) nasda nasda	!*			
b) nas danasda		!*		
c) nasda nasda			*	*
d) nasda nasdam		!*		

In the case of pattern 4, the input is *nasda nasda* (a verb). It has four possible candidates as output. The candidate (c) has the features identical to the input. It has the violations of the constraints of Max=MaxIO and Dep = DepIO but these are not the crucial violations as there are no additional segments either in input or in output. The candidate (a) has the crucial violation of Ident-BR features as the base of the reduplicant is not identical to the input. The candidates (b) and (d) have the crucial violation of Ident-IO features as they are not quite identical to the input. In this way the candidate (c) is the optimal or the winning one.

II. Total Reduplication of Emphatic Particles

Emphatic particles in Punjabi reduplicate to emphasize the sense such as *b.9s b.9s* 'enough' *h.9r h.9r* 'every'. *h.9r h.9r dana* 'every particle of wheat.'

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>b.ʒs</i>	<i>b.ʒs b.ʒs</i>	enough/ emphatic sense
<i>h.ʒr</i>	<i>h.ʒr h.ʒr</i>	every/ emphatic and distributive sense

We have taken /*b.ʒs b.ʒs*/ as the input. The possible output candidates are generated and their constraints ranking is given in order in the tableau (from left to right). The winning candidate is shown with the sign (→). Its comparison with the losing candidates shows the nature of violations and the hierarchical importance of the constraints.

TABLEAU FORM

Base+ RED	Ident BR (F)	Ident IO (F)	Max IO	DepIO
/ <i>b.ʒs b.ʒs</i> /				
a) → <i>b.ʒs b.ʒs</i>				
			*	*
b) <i>b.ʒs d.ʒs</i>				
	*!			
c) <i>b.ʒs b.ʒse</i>				
		*!		
d) <i>b.ʒse b.ʒs</i>				
		*!		

Here in pattern 1, the input '*b.ʒs b.ʒs*' (an emphatic particle) has four possible candidates as output. Now the candidate (a) has the features identical to the input. It has the violations of the constraints of Max=MaxIO and Dep = DepIO but these are not the crucial violations as there are no additional segments either in input or in output. The candidate (b) has the crucial violation of Ident-BR features as the base of the reduplicant is not identical to the input. The candidates (c) and (d) have the crucial violation of Ident-IO features as they are not quite identical to the input. In this way the candidate (a) is the optimal or the winning one.

VI. Total Reduplication of Meaningless Particles

Word	Reduplication	Meaning/sense
<i>bit (TT:332)</i>	<i>bit bit</i>	a meaningless particle/emphasis

Here / *bit bit* / is the input. The possible output candidates are generated and their constraints ranking is given in order in the tableau (from left to right). The winning candidate is shown with the sign (?). Its comparison with the losing candidates shows the nature of violations and the hierarchical importance of the constraints.

TABLEAU FORM

Base+ RED /bit bit/	Ident BR (F)	Ident IO (F)	Max IO	DepIO
a) <i>bit kit</i>	!*			
b) <i>bitb it</i>		!*		
c) <i>it bit</i>			*	*
d) <i>bi tbit</i>		!*		

In the pattern 6, the input bit bit (a meaningless particle) has four possible candidates as outputs. The candidate (c) has the features identical to the input. It has the violations of the constraints of Max=MaxIO and Dep = DepIO but these are not the crucial violations as there are no additional segments either in input or in output. The candidate (a) has the crucial violation of Ident-BR features as the base of the reduplicant is not identical to the input. The candidates (b) and (d) have the crucial violation of Ident-IO features as they are not quite identical to the input. In this

5. CONCLUSION

With the help of the data discussed, the researcher has tried to prove that the total reduplication in Punjabi manifests unique morphosemantic pattern. There does not exist any proper term/name in Punjabi in order to define this process. Anyhow lafzi parchanwa 'word reflection', *Murakab-e-Musanna*, 'duplicated word' or *Dohaar* 'doubling' may be coined in Punjabi to set the identity and the discreteness of the process of total reduplication. In 4.1, the four issues regarding the morphosemantic nature of reduplication discussed by Abbi (1985), Montaut (2008) and Keane (2005) have been given and the researcher has given counter arguments supported by examples.

Firstly, the researcher has proved that the verbal reduplication changes not only iterative/adverbial meanings but also adjectival meanings. (See 4.1:I)

Secondly, the researcher proves that not only the main verbs reduplicate but the dummy verbs also reduplicate and manifest semantic changes. (See 4.1: I)

Thirdly, the emphatic particles also reduplicate to give unique semantic expressions. The emphatic particles in Punjabi do not reduplicate partially. They always reduplicate totally. (See 4.1: II)

Fourthly, the base words of reduplications are not always meaningful. Even the meaningless and non-sense words when reduplicated create meaningful compounds. (See 4.1: III)

Bibliography

- * Assistant Professor of English, Government College Gujranwala
- ☆ Abbi, A. (1985). *Reduplicative Structures: A Phenomenon of the South Asian Linguistic Area*. Oceanic Linguistics Special Publications.
- ☆ Abii, A. (1987). *Reduplicative Structures in south Asian Languages: A Phenomenon of Linguistic Area*. J.N.U., New Delhi, UGC Report on Advanced Research Project.
- ☆ Anderson, S. R. (1995). *A-Morphous Morphology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ☆ Aronoff, M. (1994). *Morphology by Itself*. Cambridge: MIT Press.
- ☆ Badkshani, M. B. (1973). *Quad-e-Punjabi*, Punjabi Tehquikati Markaz Lahore, Lahore.
- ☆ Bauer, L. (2003). *Introducing Linguistic Morphology*. Georgetown University Press, Washington, D.C.
- ☆ Beard, R. (1995). *Lexeme-Morpheme Base Morphology: a general theory of inflection And word formation*, Sunny Press. NY.
- ☆ Bukhari, T. (2008). *Punjabi Urdu Lughat/ Dictionary*, Urdu Science Board, Lahore
- ☆ Burton S.D., Rose-Marie, and Vatikiotis-Bateson E. (2012) *Linguistics for Dummies*. John Wiley & Sons.
- ☆ Carstairs-McCarthy, A. (2002). *An Introduction to English Morphology: Words and Their Structure*. Edinburgh University Press.
- ☆ Emeneau, M.B. (1970). *Dravidian Comparative Phonology: A Sketch*. Annamalai University Press, Caulifornia.
- ☆ Emeneau, M.B. (1969). *Onomatopoeics in Indian Linguistic Area*. Annamalai University Press, Caulifornia.
- ☆ Emeneau, M.B. (1994). *Dravidian Studies: Selected Papers*. Annamalai University Press, Caulifornia.
- ☆ Geert E. Booij, (2007). *The Grammar of Words: An Introduction to Linguistic Morphology*, 2nd ed., Oxford University Press,
- ☆ Inkelas, Sharon. (2005). *Morphological Doubling Theory: Evidence for Morphological Doubling in Reduplication*. Studies on Reduplication, ed. by Bernhard Hurch. Walter de Gruyter,
- ☆ Inkelas, S. (2005). *Morphological Doubling Theory: Evidence for Morphological Doubling in Reduplication*. In Hurch, Bernhard (Ed.). (2005). Studies on Reduplication. Empirical Approaches to

Language Typology.

- ☆ Keane, E. (2005). *Phrasal Reduplication and Dual Description*. In Hurch Description (Ed.). (2005). *Studies on Reduplication*. Empirical Approaches to Language Typology.
- ☆ Maqbool, M. Z. (2000) *Saif-ul-Malook with urdu Translation*. Sheikk M.Bashir and Sons. Lahore.
- ☆ McCarthy, John J. (2002). *A thematic guide to Optimality Theory*. CUP. London
- ☆ Montaut, Annie (2008). *Reduplication and echo-words in Hindi*. In: Singh,
- ☆ Rajendra (ed.) (2008). *Annual Review of South Asian Languages and Linguistics*. Berlin/New York.
- ☆ Singh, R. (2005). *Reduplication in Modern Hindi and the Theory of Reduplication*. In Hurch, Bernhard (Ed.) (2005). *Studies on reduplication*. Empirical Approaches to Language Typology.
- ☆ Plag, Ingo (1999). *Morphological Productivity. Structural Constraints in English Derivation*, Berlin/New York.
- ☆ Prince, Alan & Paul Smolensky. (2002). *Constraint interaction in generative grammar*. OUP. New York.
- ☆ Uhlenbeck, E.M. (1978). *Studies in Javenese Morphology* (written in English), Published by Martinus Nijhoff in The Hague.

ABSTRACTS

1- **Muhammad Riaz Gohar**

A Morphosemantic Analysis of Total Reduplication in Punjabi

This research investigates the morphosemantic features of total Reduplication in Punjabi with particular reference to various authentic texts of poetry and prose such as Tali Thalay 'under the sissoo tree' by Ishfaq Ahmad, Saif-Ul-Malook 'the sword of Malook' by Mian Muhammad Buksh, Sat Gawachay Log 'the seven lost' by Fakhar Zman and Safar de Raat 'a night in journey' by Munir Niazi. Reduplication is very frequent in Indo-Aryan languages, particularly in Punjabi, in which it exhibits various morphosemantic tapestries but it has neither been researched nor been named earlier. Reduplication is of two types i-e. total reduplication and partial/echo reduplication. This research focuses on analysing the morphosemantic nature of total reduplications used in Punjabi. Data, in the form of the various patterns of reduplication, have been analysed and discussed through Optimality Theory (OT).

Keywords: Reduplication, Morphology, Semantics. Optimality theory, Mian Muhammad Bakhsh, Ashfaq Ahmad and Munir Niazi, Word, Reduplication.

2- **Dr. Ibad Hussain**

Traditions of Punjabi Poetic Letters

This Article is comprising of the letters in Punjabi language of Punjabi poets that depict the aspects of life of poets from these letters many contacts & social status is also discussed. Letters are incomplete picture of autobiography. Writers has totally described the aspects of autobiography from these letters.

Keywords: Letters, Traditions, Poetic Expression, Particular, Autobiography

3- Dr. Shaheen Karamat

Resistance Themes in the Poetry of Punjabi Poetesses: A Critical Study

In this article, the researcher has explained how women's rights and their identity had been damaged from the time immemorial to the present time, in which women have been reduced to a tool of procreation and sekhal satisfaction for the males. This however over the years, women folk became aware of their rights which ultimately turned in to a women rights movement, which also gathered strong support from writers and poets and particularly Punjabi women poets also very strongly supported the cause of women rights.

Keywords: *Women's Rights, Identity, Damaged, Time Immemorial, Present Time, Sekhal, Satisfaction, Awareness, Movement.*

4- Dr. Ehsan Ullah Tahir

Dr. Altaf Hussain Langriyal

Sufi Aspects of Punjabi Poetic Tales and their Role in Development of Punjabi Literature

Punjabi Folktale poetry is one of the richest literature of the world. It is full of all the literary vigor. This Article is commentary of different characters of Punjabi Folktales and their importance in Punjabi literature. Then there is another important discussion about folktales as these were mostly written by the Sufi saints of the Punjab and these Sufi poets served the humanity to purify their souls through their poetry and gave to the people the massage of love with Allah and then definitely with each other. They also taught to their followers continuous hardworking and sincerity and other moralities in the shape of Folktales therefore all these characters are also discussed in this article. Thus, that is an artistic, classic, historic, critical and analytical commentary of the Punjabi Folktale poetry.

Keywords: *Folktales, Characters, Sufi, Wisdom, Ranjha, Bahoo, Yousaf, Ethical, Historical*

5- Dr. Zaheer Ahmad Shafiq

Ancient Culture of Punjab

In this article the historical background of the very early years of Punjab landscape has been discussed in which Manda and Dravid tribes are the main focus of this article also discusses the features of the culture of the Punjab, and how what the passage of time, various roles and religions left impressions on the Punjabi culture, and how the culture took its current shape over the years.

Keywords: Punjab, Culture, Manda, Aryans, Hindu, Christianity, Roots, Impacts

6- Dr. Babar Naseem Assi

Comparative Study of Rubiyat of Umer Khayam and Sadeeq Taseer

Rubaai is a very beautiful genre of poetry. It describes a complete topic in only four lines. Rubaai is considered the most complicated verse form. Most senior poets write Rubaai to establish their names. Hakeem Umer Khyam has a distinguished place in the history of Rubaai poetry. Sadeeq Taseer is a famous Punjabi poet who not only wrote Rubaai in imitation of Khayam, but also introduced new subjects in the genre of Rubaai. This research article presents an Analysis of Umer Khayam and Sadeeq Taseer's Rubaais.

Keywords: Hakeem Umer Khyam, Sadeeq Taseer, Rubaai, Wine, Mortal World, Genre, Verse, Punjabi, New Subjects, Analysis.

7- Syed Akhlaq Hussain

An Analytical Study of PREM KAHANI by Bawa Budh Singh

Bawa Budh Singh is one of the earliest who wrote about Punjabi Poets. He wrote "Prem Kahani" in the third decade of twentieth century and it comprises on the description of fifteen selective Punjabi Poets. Nearly all the writers specially Historians of Punjabi Literature have sought help out of this book. No doubt, it is considered as the basic source of informations about Punjabi Poets, but the researchers of the

later periods have found some data of this book to be wrong. This article is about the main characteristics and contradictions found in "Prem Kahani" with respect to the writings of later periods.

Keywords: *Bawa Budh Singh, Prem Kahani, Twentieth Century, Fifteen, Punjabi Poets, Historians, Literature, Basic Source, Researchers, Later Periods, Characteristics, Contradictions*

8- Prof. Dr. Nabila Rehman

Some More Facts about the Poetry of Baba Farid Gung Shakar in the Light of Ancient and Authentic References

Baba Farid is the founder of punjabi sufi poetic tradition. He is a great Sufi Saint who is renowned in all over the world as legend or revolutionary of twelfth century He evoked native people and he taught them to speak for their rights, to revolt against injustice, self-restraint in hard time, work hard live sportingly in society He described philosophy of life and death through regional signs and native poetic Proverbs pharaces. Because his composition was firstly found in Granth Sahab that's why in this subject there is a discussion on the tabulated and criticised discriptions related to Baba Farid in Granth Sahab and professor Pritam Singh's new research on him with new references and there is a discussion related to the reseachers and critics of Indo-Pak who worked on it has described in this article.

Keywords: *Baba Farid, Founder, Poetic Tradition, Revolutionary, Twelveth Century, Injustice, Self-restraint, Work, Philosophy, Pharaces, Composition, Granth Sahab,*

9- Dr. Naveed Shahzad

An Analytical Study of Prof. Fateh Muhammad's Book with the reference of Punjabi Contested Identity

This article is critical analysis of Fateh Muhammad Malik, book Punjabi identity in which he define the Punjabi identity keeping in view the progressive writers movement (writer, like Raja Rasaln) but the researcher Dr. Naveed Shahzad differ

with the opinion of Fateh Muhammad malik and discussed that Punjabi identity is affiliated with the tradition of Sufism which start from Baba Farid.

The researcher was surprised that they only progressive writers movement has been selected to determine the Punjabi identity instead of Punjabi classic poetry and tradition of Punjabi Sufism, which are the main source language and literature. The researcher in this article also tried to present the actual picture of Punjabi identity.

Keywords: *Punjabi identity, Progressive Writers, Movement, Fateh Muhammad Malik, Tradition, Actual Picture*

10- Dr. Saadat Ali Saqib

Lyrics of Punjabi Films and Wazir Afzal (An Analytical Study)

Wazeer Afzal is a legend musician of our country. He gave a lot of melodious songs to our film industries. Specially his Punjabi songs were most famous in his time. He was not only revering for music but also for Punjabi songs. This article has described the role of Wazeer Afzal for Punjabi music & Punjabi lyrics which he has given to the Punjabi film industry as well as the literature and society.

Keywords: *Wazeer Afzal, Musician, Melodious, Film, Songs, Revering for Music, Described, Industry, Literature.*