



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

# کھوج

(چھیمائی)

سلسل شماره نمبر 81

شماره 01

جلد 41

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمن  
نائب مدیر: ڈاکٹر سعادت علی ثاقب

# مجلہ ”کھوج“

ISSN: 1992-6545

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

اقبال شاہد، ڈاکٹر (پاکستان)، جسیر کور، ڈاکٹر (انڈیا)،  
جگ موہن سنگا، ڈاکٹر (کینیڈا)، روی رندر، 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 اور یونیٹل کالج  
علامہ اقبال کیمپس، لاہور (پاکستان)

ای میل : info.punjabi@pu.edu.pk, dr.nabilarahman@gmail.com  
ویب سائٹ : <http://pu.edu.pk/home/journals/khoj>  
فون / فیکس : 042-99210834  
نثارے دا مل : 400/- روپے پاکستانی، بیرون ملک 10 امریکی ڈالر

مجلہ چھیما ہی ”کھوج“ وچ چھین والے مقالے، مقالہ نگاراں دی راء تے مبنی ہوندے نیں۔  
ایہنوں ادارہ یا ادارتی کمیٹی دی راء تصور نہ کیتا جائے..... (ایڈیٹر)  
چھیما ہی کھوج HEC دلوں منظور ہون توں وکھ حکومت دے مراسلہ نمبر ایس۔او (سی ڈی)  
75/1-3 مورخہ 2 جنوری 1980ء دے مطابق پنجاب دے سکولاس 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

Website : <http://pu.edu.pk/home/journals/khoj>

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

# کھوج

(جھیمپائی)

جلد 41، شمارہ 1، مسلسل شمارہ نمبر 81..... جولائی۔ دسمبر 2018ء

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 چھپیا ہووے تے کسے دوسری تھاں چھپن لئی نہ گھلیا ہووے۔
- 2- مقالہ ان پیج پروگرام، 14 فونٹ وچ کمپوز ہووے تے سوٹ تے ہارڈ دوویں طرح گھلیا جاوے۔
- 3- مقالے دے پہلے صفحے اُتے پٹھ لکھت معلومات ایس ترتیب نال درج ہوں:
- مقالہ نگار دا پورا ناں، عہدہ، ادارہ، ڈاک پتہ، فون نمبر، دفتر تے موبائل، ای میل پتہ، مقالے دے ان چھپے ہون دی آپ گواہی تے دستخط۔
- 4- ہر مقالے دے نال اوس دا انگریزی وچ خلاصہ (Abstract) 100 توں 200 لفظاں وچکار لازم لکھیا ہووے تے اوس خلاصے وچ اوہناں اکھراں پٹھ لکیر لائی جاوے۔ جیہڑے انٹرنیٹ سرچ لئی اُگھویں یاں خاص (Key words) لئی استعمال ہو سکے۔ گھٹ توں گھٹ 5 اکھراں جیہڑے ہوں 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 کھیت پٹھ لکیر لائی جاوے۔ ایسے طرح مقالہ جھان سرنوایاں نوں پورا اے یاں جس بھی کھیت دا ویروا کردا اے اوہناں دے پٹھ وی لکیر لائی جاوے جویں Social & Political Culture، Colonial، Feminist، Folk، وغیرہ
- 5- مقالے وچ جدوں پہلی وار کسے اہم شخصیت دا ناں آوے تے کمائیاں (بریکیاں) وچ اوس دی تاریخ پیدائش تے تاریخ وفات (موتے 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 زبانیں وچ شخصیتاں دے ناں یاں کتاباں دے سرنوایاں کمائیاں وچ انگریزی اکھراں وچ لکھے جان۔
- 7- حوالیاں، مآخذ اں تے کتابیات لئی ”کھوج“ لئی متھے طریقے نوں اپنایا جاوے، مثال دے طور تے:
- کتاب دا حوالہ: شریف کنجاہی۔ جگراتے (لاہور: عزیز پبلشرز، 1986ء) 37۔
- کتابیات وچ اندراج: کنجاہی، شریف۔ جگراتے۔ لاہور: عزیز پبلشرز، 1986ء
- مضمون دا حوالہ: جمیل احمد پال، ڈاکٹر، ”جدید پنجابی نظم نوں شریف کنجاہی دی دین“، کھوج 73 (جولائی۔ دسمبر 2014ء): 12۔
- مآخذ اں کتابیات وچ اندراج:
- پال، جمیل احمد، ”جدید پنجابی نظم نوں شریف کنجاہی دی دین“، کھوج 73 (جولائی۔ دسمبر 2014ء) 9-28
- Online Sources لئی:
- ویب سائٹ دا پورا پتہ، اوس توں فائدہ چکن دی تاریخ، جس مضمون دا حوالہ دتا جائے اوس دے 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](http://mgrin.ursinus.edu/help/resrch_guides/cit_style_chicago.htm)

مدیر:

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

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

Ph&Fax: 042-99210834

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## رسولؐ ساہمنے

بخش دینا رب نے رسولؐ ساہمنے  
آپؐ حبیبؐ مقبولؐ ساہمنے  
چھڈنے خدائی دے قنون رب نے  
رکھنائیں عشق دا اصول ساہمنے  
حشر نوں کچھری لا کے آپؐ بہن گے  
رحمتاں دا ہووے گا نزول ساہمنے  
جیہڑی جیہڑی گل آپؐ آکھی جان گے  
کری جانی رب نے قبول ساہمنے  
چٹی دُدھ چانی وی میلی جاپدی  
آپؐ دیاں قدماں دی دھول ساہمنے  
بخش دینا آپؐ نے بے سمجھ سمجھ کے  
جو بھی آیا حسبِ معمول ساہمنے  
دوزخاں دے وچہ کون سٹ سکدا  
عورتاں نوں سیدہ بتولؑ ساہمنے  
خوف تینوں کاہدا اے عبیرؑ بوذری  
اپنے خدا تے رسولؐ ساہمنے  
(عبیرؑ بوذری)

## فہرست

☆	اداریہ	مدیر	7
	<u>کھوج پرکھ:</u>		
-1	پنجابی قصہ گوئی اُتے سنسکرت، عربی تے فارسی دے اثرات	ڈاکٹر شمینہ بتول	9
-2	پنجابی نظم دیاں فنی شکلاں	ڈاکٹر عائشہ رحمان	19
-3	مڈھلی پاکستانی پنجابی غزل وچ حسن و عشق دا تصور	زیب النسا	37
-4	ترقی پسند تحریک تے پاکستانی پنجابی ڈرامہ	ڈاکٹر فوزیہ حنیف	47
-5	سلیم خان گمی دی پنجابی ناول نوں دین	شاہدہ پروین	82
-6	پنجابی ناولاں وچ پنجاب وسیب	بشریٰ اعجاز	99
	<u>پنجابی زبان و ادب بارے انگریزی مقالے:</u>		
-7	The Dor Making Tradition and its Significance in Kite Flying Culture of Punjab	Amjad Parvaiz	1
-8	Gates of Lahore as the Major Subject for Prominent Visual Artists of Pakistan	Nadeem Alam Amjad Parvez	13
-9	Punjab's Craft of 'Kadha'i' as an Art Form in Pakistani Visual Arts	Amina Cheema	31





## اداریہ

ایس سال دادوجا ’کھوج‘ شمارہ 81، جون تا دسمبر 2018 حاضر اے۔ ایہدی اُچھتا ایہدا باقاعدگی نال چھینا تے موضوعاتی تنوع اے۔ ہتھلے شمارے وچ قدیم تے جدید پنجابی ادبی مہاڑاں، لسانی بتراں تے پنجاب دی ثقافت دے مختلف پکھاں دے حوالے نال لکھے لیکھاں نوں شامل کیتا گیا اے۔ پہلے مضمون وچ پنجابی قصہ ادب اُتے قدیم زبانان دے اثر نوں اُگھاڑیا گیا اے، دوجے وچ جدید نظم دی فنی اُساری تے تیجے وچ پنجابی غزل وچ حسن، عشق دے مختلف خیالاں بارے اظہار نوں اُلکیا گیا اے۔ شاہدہ پروین ہوراں مڈھلے پاکستانی پنجابی نثر نگار سلیم خان گمی ہوراں دے ناولاں دی گل چھوئی اے تے بشری اعجاز ہوراں نے پاکستانی پنجابی ناولاں وچ وسیب دی کہانی دا ویروا کیتا اے۔ ڈاکٹر فوزیہ حنیف ہوراں دا لیکھ پنجابی ڈرامے اُتے ترقی پسند تحریک دے اثرات بیان کیتے نیں جدکہ انگریزی دے دو مضمون پنجاب دی ثقافت (پٹنگ دی ڈور بنان تے جاچن دا ہنر) تے دیسی کڑھائی بارے نیں جدکہ ندیم عالم تے امجد پرویز ہوراں دے سانجھے لیکھ وچ لاہور دے دروازییاں بارے ہو چکے کم نوں موضوع بنایا گیا اے۔ انج ایہ شمارہ زبان، ادب تے ثقافت دا اک سُمیل ہے۔



## پنجابی قصہ گوئی اُتے سنسکرت، عربی تے فارسی دے اثرات

### Abstract:

*Punjabi language is one of the anciant and prominent language of the Indo Pak. Reason being the words of Sanskrit, Arabic, Persian and Greek languages are included in Punjabi language. This research article presents that folk tales of Punjabi reflects the effect of Rigvaid, Maha bharat and Ramain in Sanskrit. The Arabic language being the language of Quran also reflects the Punjabi folk tales. The Persian language come in Indo Pak with rulers of Gazni, Tajikstan and Iran who invaded the Indo Pak, therefore the effect of Persian language is certain. The Punjabi poets not only used the Arabic, Persian and Sansikrat words in folk tales but also, the tale (Qissa) of Yusuf Zuleikha. This is because the folk tale in Punjabi like Heer Ranjha, Sasi Punun, Sohni Mahiwal and Mirza Sahiban are obvious and reflect of this languages.*

**Keywords:** Punjabi, folk, Tales, Heer Waris Shah, Mirza Sahiban, Sohni, Mahiwal, Hafiz Barkhurdar, Arabic, Sansicrat, Persian

پنجابی بنیادی طور تے اوہناں مقامی بولیاں توں نکلی اے جیہڑیاں لوک وسیب دے بوہت نیڑے سن۔ پنجابی زبان دی ایہ وڈیائی اے پئی اوہنے ہر زبان دے ادب دیاں خوبیاں نوں اپنے کلاوے وچ لیا۔ پنجابی علما تے شاعراں دی وڈی گنتی سنسکرت، فارسی تے عربی ادب نوں اپنا کے ای پنگری تے انہاں زباناں دے ادب نوں واچیا، گوچیا تے اوہدا اثر قبولیا۔ ایہدا اک کارن ایہ سی پئی انہاں زباناں دے ادب وچ نویٹا سی تے اوہ مکمل زباناں سن۔ ایس لئی پنجابی زبان اتے انہاں دا اثر پینا

قدرتی گل سی۔

ایہ حتی گل اے پئی پنجابی وچ ہر کھیت دارس موجود اے، مثلاً بابا فرید گروں شاعری تے دینی ادب دے پکھوں ساڈی نثر وچ وی غیر معمولی وادھا ہویا۔ پنجابی زبان دی ایہ وڈیائی اے پئی ایہ ہر زبان دے لفظی بھنڈار نوں جذب کرن دی قابلیت رکھدی اے۔ دنیا دیاں ہور ناں زبانان وچ ایہیہ اتفاق بہوں گھٹ ملدے نیں۔ پنجاب دا حدود اربعہ موکلا تے کھلا رواں ہوون پاروں ایہدا شبد بھنڈار وی موکلا اے۔ ایہدا وسیب وی چار چوہیرے کھلر یا ہویا اے تے قدرت دی ایہ فیاضی اے۔ ایہدے چار موسم نیں گرمی، ساون، سیال تے پت جھڑ، لوکائی نے ایہناں موسماں موجب اپنے آپ نوں ڈھالیا تے موسماں توں بچن لئی لباس، لکن چھین دی تھاس وی ویلے سراپنی عقل نال سرجیا، سنواریا۔ جیوں جیوں لوڑاں تے شیواں ودھدیاں گئیاں اوہ اپنے ناں نال لیکے آئیاں۔ انج پنجابی دا شبد بھنڈار ودھدا گیا تے ایہدے وچ غیر معمولی وادھا ہویا۔ ایہ اوہ دروازہ اے جیہڑا ہر بند کوڑ نوں کھول دیندا اے۔ پنجاب دی دھرتی اتے باہروں آئیاں قوماں دیاں بولیاں دا پر بھاو ودھیرا اے۔ جیہناں وچ سنسکرت، عربی تے فارسی شامل نیں۔ کجھ ودواناں دا وچار اے پئی رگ وید پنجاب دی دھرتی اتے لکھی گئی ایسے لئی ایہدے وچ لوک ریت تے رہت دا اثر اے۔ ایسے لئی سنسکرت زبان دا پنجابی اتے اثر ہونا قدرتی امر اے کیوں جے زبانان دے حوالے نال سنسکرت دا پنجابی نال سبھ توں پہلاں میل میلاپ ہویا۔ سریندر سنگھ کوہلی دے آکھن موجب:

”پنجابی زبان ویدی سنسکرت دی ترقی کیتی ہوئی شکل ہے۔ دیسی شبد اولی، فارسی،

عربی، انگریزی تے لہندے دیاں دو جیاں زبانان وچوں لئے ہوئے اکھراک پاسے

رکھ دیوے تاں رہندی شبد اولی، جیہڑی زبان دا وڈا حصہ ہے، سنسکرت دے تقسماں

تے تدبھواں اتے مشتمل ہے۔ انج پنجابی زبان دی مڈھلی بنتر سنسکرتی ہے۔“ (1)

بھانویں سنسکرت زبان وچ جیہڑے قصے لکھے گئے اوہ اخلاقی تے لوکاں دی حیاتی دیاں عام گلاں نوں مکھ رکھ کے لکھے گئے۔

حافظ عبد الحمید سرشار لکھدے نیں:

”سنسکرت دیاں نثری کہانیاں وچ جادو ٹوٹنے، عقلوں پرے کماں تے نالے عشق تے

زور دتا گیا اے۔ ایہناں داستاناں دے دیو تے انسانی کمزوریاں رکھدے نیں ایہ

دعاواں دیندے تے اوکھے ویلے کم وی آوندے نیں۔“ (2)

پنجابی شاعراں نے قصہ لکھن لئی سنسکرت قصہ گوئی نوں مکھ رکھیا۔ ابھی کارن اے پئی اخلاقی تے

سماجی موضوعات پنجابی قصہ کاری وچ عام دکھالی دیندے نیں۔ سنسکرت زبان وچ جیہڑے پریم قصے لکھے

گئے اوہناں وچ مہا بھارت تے رامائن بوہتے مشہور نیں۔  
عبدالغفور قریشی لکھدے نیں:

”سنسکرت ادب اصل وچ پنجاب دا ای ادب اے۔ پنجابی لوکاں دے دکھ سکھ، امن  
تے جنگ، رہتل دا نقشہ اے۔ رامائن کتھا ساگر وچ پریم کہانی نوں بیان کرن دا  
ڈھنگ دسیا ہویا اے۔ لوک کہانی دی چون کر کے ایس نوں قدرت دیاں رنگینیاں وچ  
سمو کے بیان کرن بارے اک روایت اے۔ سنسکرت وچ سنجیدگی، شدکار وچ شوخی  
تے بیان وچ مٹھاس دے گن دے گئے نیں۔“ (3)

پنجابی قصیاں وچ سنسکرت زبان دے انہاں مشہور قصیاں دے مڈھلے اَنش دکھائی دیندے  
نیں۔ دمودر داس دمودر دے قصے وچ سنسکرت زبان دے لفظ انج ورتے گئے نیں:

ہو یا روہ صحیح سچ نورا، جاں کہیں ایہ سنایا (4)

بالک بدھ سدایوس مینوں، پھل نہ کدی وگایا (5)

آئے کلک پرانے دھنیے! ایہناں جھلیسیں ناہیں (6)

کلے، کالے، فقرے، نیلے، ابلق، باز پیڑائے (7)

قصہ ایہ سپورن ہویا، ہن رانجھے تائیں جمائیں (8)

دے الاپ بلایا منگو، کہیں سراں وگائیاں

شینہہ برٹے، اڑگر، موئی، سبھے زیارت آئیاں (9)

انج ای احمد گجر دے قصے وچ سنسکرت زبان دے ورتے گئے لفظ ایس طرح بیان کیتے گئے نیں:

سنسار وچ احمد! خبر ہوئی کئیں رانجھے دے درشنوں پایا سو (10)

جائے ادب دے نال ادھین ہووے کریں قدر دی گل سکھائیو نیں (11)

وچھی سندر بساط شطرنج بازی کے کھیل تاں ٹھرم ایس لئے کوئی (12)

پنجابی زبان اتے سنسکرت توں اڈ عربی زبان دا ڈھیر اثر دکھائی دیندا اے۔ پروفیسر ڈاکٹر سید  
اختر جعفری لکھدے نیں:

”عربی زبان دی تدریس مذہب دے حوالے نال ہوئی۔ ایس لئے قرآن

مجید، احادیث، تفاسیر تے فقہ ایہناں مدرسیاں وچ پڑھایا گیا۔“ (13)

عربی زبان دے ورتارے دا اک کارن ایہ اے پئی قرآن دی زبان عربی اے۔ ایس توں وکھ مسلمان  
حکمراناں دے نال ان گنت حافظ، مولوی تے علماء دھاڑ وی آئے جیہناں نے مذہبی مسائل وی عربی  
زبان توں لئے سن۔ پنجاب وچ عبادت تے شریعت دیاں بوہتیاں کتاباں مقامی ادب وچ لکھیاں گئیاں

جویں بارہ انواع تے ہو کئی مذہبی کتاباں جیہناں اتے عربی زبان ڈھیر اثر پایا۔ طب دیاں مڈھلیاں کتاباں عربی فارسی وچ سن جیہڑی روزمرہ دی لوڑ سی۔ ایس وجہ توں عربی دا اثر وی پنجابی وچ شامل ہو گیا۔ سید سبط الحسن ضیغم لکھدے نیں:

”بنیادی طور پر پنجابی ایک دراوڑی بچہ ہے جس نے فارسی زبان کا دودھ پیا، عربی زبان کی گود میں کھیلا اور اسی سے تربیت حاصل کی۔ پنجاب میں آکر بسنے والے دوسرے نسلی گروہوں کے صوتی اثرات بھی قبول کیے۔ مگر عربی زبان و ادب کے اس پر غیر معمولی احسانات اور اثرات ہیں کیونکہ دینی ذخیرہ الفاظ اور اسلامی فکر اور تہذیبی اثرات قبول کرنے میں اس دھرتی کے خصائص نے غیر معمولی فیاضی دکھائی۔ جس کے نتیجے میں بھارت میں شامل علاقوں میں آباد لوگوں کے مقابلہ میں یہاں اسلام کی وسیع پیمانہ کے مطابق آبیاری ہوئی۔“ (14)

پنجابی قصہ شاعری وچ عربی زبان دے چوکھے لفظ نظر آوندے نیں۔ کجھ قصیاں وچ شاعراں نے قرآنی آیات نوں اپنے شعراں وچ سوہنے ڈھنگ نال بیان کیتا۔ احمد گجر اپنے قصے وچ لکھدے نیں:

(قَالَ بَلَاءُ) دادن اساں منیا سا روح نبیؐ نے پڑھیا نکاح میاں (15)

حافظ برخوردار، مرزا صاحبان دے قصے وچ بیان کردے نیں:

والشمس والضحیٰ ہو یا نور ظہور

قالوبلی کر جانناں کیتا رب مشہور (16)

کجھ پنجابی قصے اصلوں عربی دے نیں جیہناں وچ لیلیٰ مجنوں دا قصہ شامل اے جیہدا پنجابی شاعراں نے اپنی زبان وچ ترجمہ کیتا۔ یوسف زلیخا دا قصہ وی اصلوں قرآن مجید دا قصہ اے جیہنوں پنجابی دے کئی شاعراں نے اپنی قصہ شاعری وچ بیان کیتا۔ حافظ برخوردار داناں ایس گلوں اچا اے کیوں جے انہاں نے سبھ توں پہلاں ایہ قصہ لکھیا۔ اوہناں قصے وچ وی تھان تھان تے عربی لفظ ورتے نیں۔ حافظ برخوردار، یوسف زلیخا دے قصے وچ بیان کردے نیں:

اللہ واحد خالق رازق روزی دیونہارا

اوہ دائم ہوسی اوہ آہا دنیا جھوٹھ پھارا (17)

انجے ای حافظ برخوردار، مرزا صاحبان دے قصے وچ لکھدے نیں:

او تھے بولن طوطے بطحاں چپن رحمن رحمن

میتھوں بھل گئیاں سبھ چالیں مسجد رہیا قرآن (18)

پیلو مرزا صاحبان دے قصے وچ انج لکھدے نیں:

کر بسم اللہ ماریا، بھوندا وانگ بھنیر (19)

دمودر داس دمودر بھانویں اک ہندو شاعری پر اوہنے اپنے قصے ہیر رانجھے وچ عربی زبان دے شبد کئی تھانواں اتے ورتے نیں۔ جیویں اوہ لکھدا اے:

دور قمر خورشید و سیتے، کہ ہر جا اکو سایا (20)

توں صاحب، میں بردی تینڈی، میں عاجز نہ ازا ماہیں (21)

انج اسی آکھ سکے آں پئی پنجابی قصہ شاعری وچ شاعراں نے عربی زبان توں وی لائبھ چکیا تے انہوں امیر بنایا۔ ایہ عربی داسھد بھنڈا رقصیاں توں وکھ ہور وی پنجابی صنفوں وچ ویکھیا جاسکدا اے۔ ایس توں اڈ پنجابی شاعراں نے اپنی شاعری وچ اجیہی تلمیحاں، تشبیہاں تے استعارے ورتے جیہڑے عربی زبان تے خاص طور تے قرآن مجید نال تعلق رکھدے نیں۔

یوسف زلیخا عربی زبان دا قصہ اے جیہدی تلمیحات پنجابی دے کئی شاعراں نے اپنی قصیاں وچ بیان کیتیاں نیں۔ جیویں احمد گجر لکھدے نیں:

مہتر یوسے نوں آئے بنی حکمت تدوں پکڑ (کھوہے) پائیا بھرائیں

قضا کار سوداگراں کڈھ لیتا اوہناں رکھیا وچن دے تائیں

بازار دے (وچ جا) دے لائیو نیں قصہ کہیں تا سمھوں میں کہہ سنائیں

سوت اٹیاں گھن کے گئی بڑھی خریداراں دے داخلے ہون تائیں (22)

فارسی زبان دا اثر پنجابی شاعری اتے دوجی زبانوں چوکھا اے۔ ایہدا اک کارن ایہی پئی فارسی ایتھوں دے حکمراناں دی زبان سی جیہڑے ایران، تاجکستان تے غزنی توں آئے۔ اوہناں دی زبان عام بول چال دے بوہت نیڑے سی۔ فارسی اپنی تھان اک مکمل زبان اے جیہدا اثر پنجابی نے قبولیا۔ اک پڑھی لکھی جنتا (عوام) تے حکومتی میل جول دی وجہ کر کے فارسی زبان نوں قبول کیتا تے ایہ مغل عہد دے اخیر تک رہیا۔ ایہی نہیں سکھ عہد وچ وی فارسی زبان دی ہوند توں انکار نہیں کیتا جاسکدا۔ لاہور، سیالکوٹ، سرہند، امین آباد، قصور تے ملتان فارسی علم تے ادب دے مرکز بن گئے۔ ہندوستان دے کئی اداریاں خصوصی طور تے عدالتی نظام تے انتظامیہ وچ فارسی زبان لاگوسی۔ انہاں اداریاں وچ فردوسی، نظامی، امیر خسرو تے جامی دی شاعری نوں عام پڑھیا تے پڑھایا جانداسی۔ پروفیسر ڈاکٹر سید اختر جعفری لکھدے نیں:

”فارسی دی تعلیم زبان تے ادب دے حوالے نال دتی گئی۔ ایس لئی پنجاب دے اکثر

مدرسیاں وچ سعدی دی کریم، گلستان، بوستان، عطار دا پندنامہ، کاشفی دی انوار

سہیلی، اخلاق محسنی، جامی دی یوسف زلیخا تے لوائج، نظامیگنجی داسکندر نامہ، مولانا روم



دی مثنوی معنوی، فردوسی دا شاہنامہ، مصدیاں تیکر پڑھائے جاندے رہے۔“ (23)

ایس توں اڈ دوجی زبانان دے قصیاں دا فارسی زبان وچ ترجمہ کروایا گیا۔ ملازمت پیشہ لوکاں لئی ایہ لازم سی پئی اوہ فارسی زبان نوں سکھن۔ اوس ویلے جیہڑے سکول تے کالج کھولے گئے اوہ وی فارسی زبان دی تعلیم دتی جاندی سی۔

پنجابی زبان دے قصیاں ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، سسی پنوں، مرزا صاحبان اتے فارسی مثنوی دی گوڑھی چھاپ وکھالی دیندی اے۔ پروفیسر ڈاکٹر سید اختر جعفری لکھدے نیں:

”جے گوہ نال ویکھیا جاوے تاں معلوم ہوندا اے پئی فارسی لسانی تے ادبی دو طرح نال پنجابی اتے اثر انداز ہوئی۔ لسانی اعتبار نال ایس طرح پئی اج پنجابی وچ سینکڑاں لفظ فارسی دے ورتے جاندے نیں اوہ لفظ ساڈی زبان وچ انج رچ چکے نیں پئی اسانوں اوہناں دی غیریت دا اکای احساس نہیں ہوندا سگوں انج لکدا اے جیویں اوہ ساڈی ای زبان دے لفظ نیں تے اسان اوہناں لفظاں نوں آسانی نال سہیان وی نہیں سکدے۔“ (24)

فارسی زبان دا پنجابی شاعری اتے ایہتوں تیکر اثر پیا کہ ایہنے پنجابی بولی دارنگ ڈھنگ تے محاورہ ای بدل دتا۔ فارسی زبان دیاں تشبیہاں، تلمیحاں، استعارے تے بناوٹی لفظاں دا ڈھیر اثر پنجابی شاعری وچ وکھالی دیندا اے۔ حافظ برخوردار، مرزا صاحبان دے قصے وچ لکھدے نیں:

ہنجوں وگن صاحبان جیویں موتی ترٹن ہار  
یا گھٹ بدل دی وس گئی کئی پوے پھہار (25)

احمد گجر، ہیر دے قصے وچ لکھدے نیں:

ہووے پکھنوں باہرے پھرن ہارا پکڑ آئیے پنجرے وچ پائیے  
اندر پئی ہیر پیڑی چلی جان بجھ کے پیتا کیوں کمائیے (26)

ایہ آکھنا بجا ہووے گا پئی پنجابی قصہ کاراں نے فنی ترتیب تے تکنیک فارسی زبان دی اپنائی۔ پنجابی قصے نوں فارسی مثنوی دے اثر پیٹھ لکھیا جاون لگ پیا۔

پنجابی زبان دے مڈھلے قصیاں اتے جھات پائی جائے تاں پتہ لگدا اے پئی ایہناں شاعراں نے اپنے قصیاں دے سرناویں فارسی زبان وچ لکھے۔ جیویں حافظ برخوردار نے یوسف زلیخا دے قصہ دے سارے سرناویں فارسی زبان وچ نیں۔ جیویں:

- احوال اول صفوف جملہ خلایق آدم (27)

- نوبت اول ویدن زلیخا یوسف علیہ اسلام در خواب (28)

- خواب دیدن دوامیران در بند یخا نہ و تعبیر نمودن یوسف علیہ اسلام (29)
- برآمدن حضرت یوسف علیہ اسلام بقصد شکار (30)

عربی تے فارسی وانگوں پنجابی قصہ شاعری پہلاں پہل اللہ دے ناں توں شروع کیتی گئی۔  
مگروں نعت رسولؐ تے منقبت بیان کیتی گئی فیراصل قصہ لکھیا گیا۔ حافظ برخوردار نے قصہ سسی پنوں دے  
شروع وچ اللہ دی تعریف حمد راہیں انج بیان کیتی اے:

خالق خلقت ساز کے کیڈ اٹھایا بھار  
پیدا کیتا نور تھیں تڈھ خاص محمدؐ یار (31)

پنجابی قصہ وچ ہیروئین دی سراپا نگاری دا بیان وی فارسی مثنوی والا اے۔ جہدے وچ محبوبہ  
دے حسن نوں سرتوں لیکے پیرتیکر بیان کیتا جاندا اے۔ پہلاں پہل فارسی مثنوی توں اثر لیندیاں ہوئیاں  
حافظ برخوردار نے اپنے قصے مرزا صاحبان وچ صاحبان دی سراپا نگاری بیان کیتی:

دھی کھبوے دی صاحبان جس تے حوراں گھنڈ کڈھن  
تے پریاں پرہت ستنے جی دا ویکھ حسن  
صاحبان دا قد سروکل کونج جیوں دوسے واہ پون  
لباں سے جام شراب داپی عاشق مست تھون  
صاحبان دے خونی نین پکھاو لے بازاں وانگ تکن  
اوہ پاڑن ول ول دلاں نوں بکیں رت پیون  
پپنیاں تھیں ناوکاں ترگش جد لٹن  
رکھ نشانے دلاں تے کہیاں وانگ ہٹن (32)

فارسی مثنوی دی طرح پنجابی وچ کئی قصے سوال جواب دے ڈھنگ راہیں بیان کیے گئے۔  
حافظ برخوردار دے قصے مرزا صاحبان دے قصے وچ مرزا اپنی ماں نوں انج سوال کردا اے۔

مائے نی سن میریے دس دے دی گل  
دسیں جھب مکان توں جتھوں مشکل ہوون حل  
بازی باجھوں لڑکیاں جھوٹھے رنگ محل  
مرزے دی ماں اونہوں جواب دیندیاں آکھدی اے۔

توں خادم نوشہہ پیر دا تیرا ٹڈھ قدیمی پیر  
چداہیں اندر شکم دے اوس آن پوایا شیر  
من لے سچے رب نوں روشن بدر منیر (33)

پنجابی شاعراں دی شاعری اتے فارسی زبان دا ایسا اثر دکھائی دیندا اے کہ انہاں نے فارسی شاعری دی بحر، ردیف تے قافیہ راہیں پنجابی قصیاں نوں بیان کیتا اے۔ پنجابی شاعری وچ مقولہ شاعر دے سرناویں پٹھ شعر آکھن دا رواج وی فارسی والا اے۔ حافظ برخوردار نے اپنے قصے مرزا صاحبان وچ سبھ توں پہلاں مقولہ شاعر دا ورتارا کیتا اے۔ جیویں اوہ لکھدے نیں:

حافظ عشق بھلیرا پاتنی نہ لنگھائے گھاٹ

اوتھے بیڑا ٹھلیرا جتھے جاوَن بیڑے پاٹ

بھکھ نہ ڈھونڈے لذتاں عشق نہ کچھے ذات

ترٹھا جند کو ہائید ابرہوں دی اوہ رات (34)

فارسی شاعری دی طرح پنجابی شاعراں نے اپنے آپ نوں قصے دا عینی شاہد بنا کے ”شاعر آکھدا اے“ دی ریت نوں اپنایا۔ دمودر دے قصے ہیر وچ ایہ ورتارا شروع توں اخیر تیکر موجود اے۔ جیویں اوہ لکھدا اے:

آکھ دمودر خوشی ہوئیں، ویکھ اوہناں دے چالیں (35)

آکھ دمودر جال اتھائیں، اسیں منت پئے کریندے (36)

فارسی زبان وچ ہیر دا قصہ دمودر توں پہلاں باقی کولابی تے سعید سعیدی ہوراں وی لکھیا سی۔ ایس لئی پنجابی شاعراں اوہناں قصیاں دا چوکھا اثر قبول کیتا۔ بذل حق محمود لکھدے نیں:

”اکبر دے عہد دا اک فارسی شاعر باقی کولابی سب توں پہلے ایس قصے نوں فارسی زبان

وچ لکھدا اے۔ کولاب افغانستان تے روس دی سرحد تے واقع اے تے ایس علاقے

دا شاعر باقی کولابی اکبر دے زمانے وچ جون پور وچ رہندا سی۔ اوس نے نہ صرف ایہ

قصہ بیان کیتا بلکہ ایس نوں معرفت تے تصوف دی رمزی بنایا۔“ (37)

دمودر تے حافظ برخوردار دے قصیاں وچ فارسی زبان دے چوکھے لفظ ویکھے جاسکدے

نیں۔ دمودر داس دمودر لکھدے نیں:

سونہ، رپا، مال، خزینہ، ڈھکن ستے پاپیں (38)

آکھ دمودر صحیح سلامت سبھ اسیں سنائے (39)

کون سرشتہ ہیرے کیتا، کیہ کجھ آکھ سنائے (40)

حافظ برخوردار، یوسف زلیخا دے قصے وچ لکھدے نیں:

غیبت شرک دروغاں والی کر کے دور پلیدی (41)

فرزند تیرا اولاد خلیلے خوبی ایس الاہوں

گھر یعقوبؒ تولد ہوئی حکم ہو یا درگا ہوں<sup>(42)</sup>

پنجابی قصہ شاعری وچ فارسی زبان دی ریت روایت ایس حد تیکر دکھالی دیندی اے جے ایہ آکھیا جائے پئی پنجابی شاعراں نے فارسی قصہ شاعری دی بنتر اساری تے لفظی بھنڈار کولوں بہتیرا کم لیا تے غلط نہیں ہووے گا۔

مکدی گل ایہ اے پئی پنجابی زبان مقامی بولی سی پر اس نے ہندوستان دیاں وڈیاں وڈیاں زبانوں توں ودھیرا اثر لیا۔ ایہی کارن اے پئی انہاں زبانوں دے اثر پاروں پنجابی زبان امیر ترین زبانوں وچ شامل اے۔ انگریزاں دے پنجاب اتے قبضہ کرن مگروں انہاں دی زبان نے وی پنجابی اتے اثر پایا۔ پنجابی قصہ کاراں نے اپنی قصہ شاعری نوں فنی تے فکری پکیائی دیون لئی انہاں زبانوں دا سہارا لیا۔ ایس لئی ایہ آکھنا بجا ہووے گا پئی پنجابی قصہ شاعری وچ اوہ سارے گن دکھالی دیندے نیں جیہڑے اک چنگی تے اعلیٰ ادبی صنف نوں سکھراں تیکر اپڑاندے نیں۔

☆☆☆

حوالے:

- \* اسٹنٹ پروفیسر پنجابی، لاہور کالج یونیورسٹی برائے خواتین، لاہور
- 1- منیر گجر (مترجم)۔ انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر وچوں پنجابی حصے دا ترجمہ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، پہلی وار مئی 2006ء) 189۔
- 2- عبد الحمید سرشار، حافظ۔ ادبی چھلاں (لاہور: کتاب خانہ دانشوراں، پہلی وار 24 جون 1974ء) 296۔
- 3- عبد الغفور، قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، پہلی وار اگست 1987ء) 156۔
- 4- محمد آصف، خاں (مرتب): ہیر دمودر (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، دوجی وار جون 1995ء) 47۔
- 5- محمد آصف، خاں (مرتب): ہیر دمودر، 50۔
- 6- محمد آصف، خاں (مرتب): ہیر دمودر، 52۔
- 7- محمد آصف، خاں (مرتب): ہیر دمودر، 54۔
- 8- محمد آصف، خاں (مرتب): ہیر دمودر، 63۔
- 9- محمد آصف، خاں (مرتب): ہیر دمودر، 123۔
- 10- سبط الحسن ضیغم، سید (مرتب)۔ ہیر احمد گجر (اسلام آباد: لوک ورثہ، اپریل 1992ء) 61۔
- 11- سبط الحسن ضیغم، سید (مرتب)۔ ہیر احمد گجر، 128۔
- 12- سبط الحسن ضیغم، سید (مرتب)۔ ہیر احمد گجر، 157۔
- 13- اختر جعفری، سید، ڈاکٹر۔ ”میاں محمد بخش دی شاعری اتے فارسی اثراں“، کھوج 61 (جولائی۔ دسمبر

2008ء؛ 19-

- 14- سبط الحسن ضیغم، سید (مرتب)۔ قصیدہ بردہ شریف (لاہور: یکے از مطبوعات پیچکر لمیٹڈ، 25 مئی 2002ء) 29-
- 15- سبط الحسن ضیغم، سید (مرتب)۔ ہیر احمد گجر، 147-
- 16- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر (مرتب)۔ مرزا صاحبان حافظ برخوردار (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1998ء)
- 17- برخوردار، حافظ۔ قصہ یوسف زلیخا مع مدح پیران پیر معروف غوث الاعظم (لاہور: منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز تاجران کتب، 1905ء) 23-
- 18- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر (مرتب)۔ مرزا صاحبان حافظ برخوردار،
- 19- اسلم رانا، ڈاکٹر (مرتب)۔ مرزا صاحبان بیلو (لاہور: عزیز پبلشرز، پہلی وار 1990ء) 41-
- 20- محمد آصف، خاں (مرتب)۔ ہیر دمودر، 37-
- 21- محمد آصف، خاں (مرتب)۔ ہیر دمودر، 250-
- 22- سبط الحسن ضیغم، سید (مرتب)۔ ہیر احمد گجر، 59-
- 23- اختر جعفری، سید، ڈاکٹر۔ ”میاں محمد بخش دی شاعری اتے فارسی اثرات“، 19-
- 24- اختر جعفری، سید، ڈاکٹر۔ ”میاں محمد بخش دی شاعری اتے فارسی اثرات“، 19، 20-
- 25- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر (مرتب)۔ مرزا صاحبان حافظ برخوردار، 35-
- 26- سبط الحسن ضیغم، سید (مرتب)۔ ہیر احمد گجر، 122-
- 27- برخوردار، حافظ۔ قصہ یوسف زلیخا مع مدح پیران پیر معروف غوث الاعظم، 7-
- 28- برخوردار، حافظ۔ قصہ یوسف زلیخا مع مدح پیران پیر معروف غوث الاعظم، 9-
- 29- برخوردار، حافظ۔ قصہ یوسف زلیخا مع مدح پیران پیر معروف غوث الاعظم، 32-
- 30- برخوردار، حافظ۔ قصہ یوسف زلیخا مع مدح پیران پیر معروف غوث الاعظم، 37-
- 31- شہباز ملک، ڈاکٹر (مرتب)۔ قصہ سسی پنوں حافظ برخوردار؛ کھوج 18 (جنوری۔ جون 1987ء) 12-
- 32- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر (مرتب)۔ مرزا صاحبان حافظ برخوردار، 25-
- 33- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر (مرتب)۔ مرزا صاحبان حافظ برخوردار، 24-
- 34- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر (مرتب)۔ مرزا صاحبان حافظ برخوردار، 60-
- 35- محمد آصف، خاں (مرتب)۔ ہیر دمودر، 35-
- 36- محمد آصف، خاں (مرتب)۔ ہیر دمودر، 175-
- 37- بذل حق محمود۔ پنجابی مضمون (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2003ء) 23/22-
- 38- محمد آصف، خاں (مرتب)۔ ہیر دمودر، 37-
- 39- محمد آصف، خاں (مرتب)۔ ہیر دمودر، 43-
- 40- محمد آصف، خاں (مرتب)۔ ہیر دمودر، 46-

- 41- برخوردار، حافظ۔ قصہ یوسف زلیخا مع مدح پیران پیر معروف غوث الاعظم، 4۔  
 42- برخوردار، حافظ۔ قصہ یوسف زلیخا مع مدح پیران پیر معروف غوث الاعظم، 8۔  
 \* ڈاکٹر عائشہ رحمان

## پنجابی نظم دیاں فنی شکلاں

### Abstract:

*In this research article writer has defined and explained the following kinds of Punjabi Verse by their Form. (a) Moarra Nazm (b) Azad Nazm (c) Paband Nazm (d) Nasri Nazm. She defines the techniques and forms of above said kinds of the New Verse in the light of the views of the scholars of different languages. In this article we also can learn about the brief history, foundations and traditions of these kinds of Verse in different language such as French, English, Urdu and Punjabi. Researcher also has analyzed the contribution of Punjabi Poets in this regard by presenting the various examples of their poetry.*

**Keywords:** Modern verses, blank verse, Sharif Kunjahi, Ahmad Rahi, Munir Niazi, Najam Hussain Syed's, Verses, Style, Words, Narrative, Colloquial.

اجوکی نظم دیاں قسماں بارے گل کرن توں پہلاں اسیں نظم دے معنی، تعریف تے مفہوم تے  
 جہات پاواں گے۔ ارشاد احمد پنجابی مطابق۔  
 ”نظم۔ (ع) بندوبست۔ انتظام۔ شعر،“ (1)  
 تنویر حسین موجب:

”نظم کے معنی ہیں موتیوں کی لڑی۔ موتیوں کو لڑی میں پروتا۔“ (2)

یعنی اکھراں دے موتیاں نوں احساساں، جذبیاں تے خیالاں دی ڈوری وچ پروکے ہار دی صورت دین  
 داناں ای نظم اے۔ شاعری دی اک صنف نوں وی نظم داناں دتا گیا اے۔ تے ایہ صنف پنجابی وچ وی

ڈھیر مقبول اے۔ ایہ مضمون مڈھلے طور تے ایسے صنف تے اوہدیاں اڈواڈ صورتاں دی ونڈ نوں اپنے کلاوے وچ لئے ہوئے اے۔ نظم تے اوہدی بُتر بارے پروفیسر احتشام حسین دا غنا اے:

”جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو، اسکے لیے موضوع کی قید نہیں اور نہ اسکی ہیئت معین ہے۔ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جنکا کوئی حسین موضوع ہو اور جن میں فلسفیانہ، بیانیہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی دونوں قسم کے تاثرات پیش کیے ہوں۔“ (3)

پنجابی زبان دی شعری روایت بڑی جاندار تے تگڑی اے۔ پنجابی دی کلاسیکی شاعری فنی تے فکری پکھوں بڑی بھرویں اے۔ پراجو کے سہ دے پنجابی شاعراں نے وی دو جیاں زبانوں دے شاعراں دی پیروی کردیاں ”نویں نظم“ دی چھتر چھاویں شاعری وچ عروضی بندشاں توں بغاوت کر کے اپنے احساساں تے خیالاں نوں آزادی نال بیان دا چارہ کیتا اے۔ ایس آزادی نوں اختیار کردیاں اوہناں وی کئی رنگ روپ اپنائے تے کئی ڈھنگ اختیار کیتے نیں۔ ایہناں رنگاں تے ڈھنگاں نوں اسیں اجوکی نظم دی صنفی ونڈ وی کہہ سکے آں تے جدید پنجابی نظم دیاں فنی شکلاں دے سرناویں پٹھ وی سمجھ سکے آں۔ آکھیا جاندا اے پئی کئی صدیاں پہلاں دین تے شریعت دے مسئلیاں نوں عام لوکاں کی تیکر اپڑان لئی شاعری دا سہارا لیا گیا۔ تدوں ای پنجابی وچ موضوعاتی نظم دا مڈھ بجھا پرا ایس شاعری نوں نظم داناں نہ دتا جاسکيا۔ محمد سرور دا لکھنا اے:

”علماء نے بھی پنجابی زبان میں بے شمار کتابیں اور رسالے اس غرض سے لکھے کہ عام مسلمان دین کے مسائل سے واقف ہو سکیں۔ ایسی کتابیں اکثر منظوم ہوتی تھیں کیونکہ ان پڑھ لوگوں کے لیے نظم یاد کرنا آسان ہوتا ہے۔“ (4)

عبدالغفور قریشی نے گل نوں انج اگے ٹوریا:

”نظم دے روپ وچ شیخ امام دین دا لکھیا ہویا قصہ 1194ء وچ آیا۔ جیہدا ناں سی ”نمائی جندڑی“ ونگی دے طور تے پیش اے۔

گور بکلیے بہت اندھیرا

او تھے مڈھ ہمیشہ ڈیرا

نہ کوئی سنگی سا تھی تیرا

کون او تھے غمخوار

## نمانی چندری

کیوں کر چڑھ سیں پار،<sup>(5)</sup>

ایہدے مگروں اٹھارویں صدی دے مولوی نور محمد تے ایتھویں صدی دے مولوی عبدالستار دا  
کلام وی اجوکی نظم دی ہیئت نال رلداملد اچا پدا اے۔ انجے ای احمد علی سائیاں دا انداز وی ایسے رنگ وچ  
رنگیا ہو یا اے۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر دا مننا اے:

”اُن کے اصناف میں زنجیرہ، ڈیوڑھ اور نظم کا بھی ہلکا پھلکا انداز ملتا ہے۔“<sup>(6)</sup>

تحریک آزادی تے وٹد دے حوالے نال پنجابی شاعراں وچوں بابو کرم امرتسری، استاد عشق لہر،  
سر شہاب الدین، استاد مولانا بخش کشتہ، ملک لال دین قیصر، سائیں فیروز، حکیم شیر محمد ناصر تے امرتا پریت دا  
ناں پنجابی نظم کہن والیاں وچ سرکڈھواں اے۔ اجوکی پنجابی نظم دیاں جڑاں ساڈے کلاسیکی دور تیکر  
اچڑ دیاں نیں۔ بھاویں ہیئت دیاں تبدیلیاں نال اج نظم بالکل نویکے انداز نال لکھی جا رہی اے جس وچ  
شاعر تکنیک توں ودھ موضوع تے مضمون نوں مکھ رکھ کے ایہنوں جدید خیالاں نال ہم آہنگ کرن وچ  
رجھے ہوئے نیں۔ فنی اعتبار نال نظم نوں کئی پکھوں سمجھیا جاسکدا اے تے ایہدیاں کئی قسماں وی نکھیریاں  
جاسکدیاں نیں پر اتھے مڈھلیاں تے سرکڈھویاں چار قسماں دا ویروا کیتا گیا اے۔

1- معری نظم 2- آزاد نظم 3- پابند نظم 4- نثری نظم

## 1- معری نظم

انگریزی ادب دی اک اہم تخلیق معری نظم (Blank Verse) اے۔ ایہدا مڈھ اٹلی وچ  
1514ء وچ ورجل دی نظم "Aeneid" دے ترجمے توں بجھاسی۔ جیہنوں انگریزی وچ منظوم ڈرامیاں  
راہیں مارلو تے شکسپیئر نے متعارف کروایا سی۔ اوہناں مگروں ملٹن، کولرج، کیٹس تے میتھیو آرنلڈ نے نظم  
دی ایس قسم نوں رواج دتا۔ ایس پکھوں اردو انسا نکلو پیڈیا وچ انج جہات پائی گئی اے:

”معری نظم: نظم بے قافیہ انگریزی زبان میں پہلی بار 1547ء میں لکھی گئی جبکہ

لارڈ سرے نے ایک منظوم کتاب کا ترجمہ کیا۔ جس وقت شکسپیئر نے اس اسلوب

کو اختیار کیا اس وقت یہ طرز نگارش بہت رواج پکڑ چکا تھا۔ چنانچہ تمثیل نگار اپنے

ڈرامے اسی انداز میں قلمبند کرتے تھے۔ نظم بے قافیہ اپنے کمال کو غالباً ملٹن کی

مشہور نظم جت گم گشتہ میں پہنچی۔“<sup>(7)</sup>

انگریزی توں بعد اردو زبان وچ معری نظم نوں اک تحریک دے طور تے متعارف کروان دا  
سہرا مولانا عبدالحلیم شرر دے سراے جدکہ کچھ سوجھواناں موجب محمد حسین آزاد دیاں نظماں نوں ایس



ہیئت وچ سب توں پہلاں رچن دا اعزاز حاصل اے۔ ایہناں مگروں طباطبائی، اسماعیل میرٹھی تے اکبر الہ آبادی نے وی ایس ہیئت وچ نظمماں لکھ کے اردو شاعری وچ ناں کمایا۔ نظم معری توں پہلے بھاویں شاعر شعری اصولاں نوں مگھ رکھنا ضروری خیال کردا سی جس پاروں کدی کدی کوئی اُچا سچا خیال مناسب ردیف تے قافیہ نہ ملن کارن شعری پیرائے وچ ڈھلن توں رہ جاندا سی چنانچہ اچھے شاعران نے قافیہ تے ردیف دی پابندی توں مکھ موڑ کے معری نظم دی ہیئت اپنا کے اپنے سارے جذباں تے احساساں دی ترجمانی کیتی۔

نظم معری نوں اُنج وی غیر مقفی یعنی بے قافیہ نظم آکھیا جاندا اے۔ انگریزی وچ ایہہ نوں Blank Verse آکھدے نیں۔ Blank دا مطلب خالی، سادہ تے معری یعنی بغیر قافیہ تے Verse توں مراد نظم لیا جاندا اے۔ قافیہ تے ردیف نہ ہون دے باوجود معری نظم وچ سارے مصرعے اکو بھرتے وزن وچ پڑتے ہوندے نیں۔ جس پاروں مصرعے برابر یعنی اکو چپے وکھالی دیندے نیں۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ مطابق:

”Blank Verse- غیر مقفی (بلیک ورس) اس میں وزن ہوتا ہے، قافیہ نہیں

ہوتا اور مصرعے عموماً برابر ہوتے ہیں۔“ (8)

صدیق تاثیر نے معری نظم دی تعریف اُنج کیتی اے:

”اجیہی نظم جیہدے وچ وزن، تول تے ہووے پر قافیہ نہ ہووے اوہنوں پنجابی

وچ سرکھنڈی آہندے نیں تے انگریزی وچ بلیک ورس (Blank Verse)

آکھیا جاندا اے۔“ (9)

فیروز اللغات اردو وچ وی ایہہ نوں ”بے قافیہ نظم“ ای آکھیا گیا اے:

”نظم معری: ایسی نظم جس میں قافیہ نہ ہو“ (10)

قدیم دور وچ ایہ سوچیا وی نہیں سی جاسکدا کہ شاعری ردیف تے قافیہ توں بغیر وی ہوسکدی اے۔ کیوں جے قافیہ دی ورتوں نال شاعری وچ ترم، موسیقیت تے آہنگ ورگیاں خوبیاں پیدا ہوندیاں نیں تے جیہدی وجہ نال ایہ پڑھنہار دی داخلی کیفیت دی ترجمان بن کے اوہنوں خوشی تے سکون اپڑاندی اے۔ ہر دور دے اپنے تقاضے تے اپنیاں لوڑاں ہوندیاں نیں جیہدے نال زمانے وچ انقلاب تے نت نویاں تبدیلیاں آوندیاں نیں۔ بالکل اُنج ای ویلے دے نال نال ادب وچ وی ہیئت دے نویں نویں تجربے ہوندے رہے۔ شاعر عرضی جکڑ بندیاں توں آزاد ہونا چاہندا سی۔ اوہدی ایسے سدھر پٹھ معری نظم نے جنم لیا۔ معری نظم راہیں شاعر نے ردیف قافیہ توں کسے حد توڑی پچھا چھڈا لیا پر شعری پیرائے وچ ہون پاروں پوری نظم وچ اک بحر تے وزن دا ہونا ضروری سمجھیا جاندا سی۔ انگریزی زبان وچ معری نظم

لئی اک بحر مخصوص کہیتی گئی جیہنوں Iambic Pentametre آکھیا جاندا اے جد کہ اردو تے پنجابی وچ نظم معرّی لئی کوئی مخصوص بحر تے موجود نہیں پر اک لمی نظم نوں لوڑ موجب بنداں وچ ونڈ کے دکھو دکھ بحر اں پیٹھ رنگا رنگی پیدا کہیتی جاسکدی اے۔ رفیع الدین ہاشمی موجب:

”معرّی نظم میں بحر، وزن کی پابندی کی جاتی ہے مگر قافیہ ضروری نہیں سمجھا جاتا۔“ (11)

معرّی نظم انگریزی توں اردو راہیں پنجابی زبان وچ پرچلت ہوئی پر پنجابی زبان وچ معرّی نظم دے کوئی چوکھے شاعر دکھائی نہیں دیندے فیروہ ایس صنف پیٹھ کجھ شاعری ضرور لہجہ دی اے۔ ایس صنف وچ کیوں بے وزن دا خیال رکھیا جاندا اے ایس پاروں معرّی نظم نوں زیادہ تر ایپک ڈرامے ”رزمیہ آہنگ دی شاعری“ لئی زیادہ مؤثر سمجھیا گیا۔ پنجابی زبان وچ نجابت دی لکھی ”نادر دی وار“ نوں وی کسے حد تک ایس پکھوں سلاہیا جاسکدا اے۔ جد کہ صفدر میر دا ڈرامہ ”نیلی دا اسوار“ معرّی نظم دی ونگی اے۔ بقول صدیق تاثیر:

”صفدر میر دا ڈرامہ ”نیلی دا اسوار“ پنجابی دی بلینک ورس شاعری وچ ای لکھیا گیا

اے۔ جیہنوں پارکھاں تے کھوج کاراں بلینک ورس دا چنگا تے سوہنا نمونہ مٹھیا اے:

اک بوہے دے کھلن نال

ہزاراں بوہے کھلدے جاوَن

میرے ہتھ وچ سگریٹ سُلگے

دھواں سوچاں بن دا جاوے“ (12)

معرّی نظم کہن والیاں وچ نجم حسین سیّد داناں چوکھا اگھڑواں اے۔ اوہناں نے اپنی داخلی کیفیات نوں خارجی آہنگ وچ وڈی خوبی نال بیانیا اے۔ اوہناں دی معرّی نظم دی ونگی ایہ اے:

”نویں جگت سرکار جگ نروارنواں

بھونیں چڑھی پٹوار ناویں مالکیاں

مالے پکے تار پیلی گہنے پا

چٹی لمبڑدار پنشن خود شریک“ (13)

یاں فیر اوہناں دی نظم ”پنچ پیر“ ویکھو:

جیہڑے خلق دی گھال نموشی جگ جگ جائے نیں

جیہڑے لاکے رنگ رنگ بانے ملکھو ملکھ پھرن

جیہناں بول بیڑی وچ بہہ کے گاہیاں پنچ نہیں

جیہناں جیہڑی وچ ساڈی اکھراں دے ہن کپرے“ (14)

پنجابی زبان وچ نجم حسین سیدتوں اڈ سلیم الرحمان، ریاض مجید تے اقتدار واجد وی نظم معری لکھ کے مغرب توں آئی ایس صنف نوں اپنایا۔ معری نظم آکھن والیاں وچ منیر نیازی داناں وی لیا جاسکدا اے جیہناں نویں نظم دی ٹور بیٹھ معری نظم نوں انج خیالاں دا اظہار بنا کے پیش کیتا۔ وگی دے طور تے اوہناں دی نظم ”گاؤن والے پنچھی دی ہجرت“ پیش اے:

ہری شاخ کنب رہی اے  
تھوڑی دیر پہلے اتھے عجب رنگ دا پنچھی بیٹھا گا رہیا سی  
کسے نے اوہنوں ڈرا دتا تے اوہ اڈ گیا  
ہری شاخ اوہدے اڈن دے بھار نال کنھی سی  
کچھ دیر انج ای کنب دی رے گی (15)  
یاں فیر اوہناں دی نظم ”فجریلے دی اداسی“ ویکھو:  
چند میرے گھر دی کندھ اُتے  
اگے جامن دے پتے  
پچھے اذاناں دی آواز  
فجریلے دی نمی نمی ٹھنڈ  
تے اوہ کوئے جان والی گڈی چ  
اپنے خیالاں وچ مست (16)

## 2- آزاد نظم

عہد وکٹوریہ دے اخیر لے ورہیاں وچ شاعر مخصوص وزن یعنی (Iambic) بحر توں اکتا چکے سن۔ تاں ای لوڑ محسوس ہوئی پئی نویں عہد دے تقاضیاں بیٹھ قدیم اصولاں دی سخت پابندی توں وکھ ہو کے شاعری دی اک اجیہی صنف دی نیہ نہ رکھی جائے، جیہدے راہیں خیالاں دا اظہار بغیر کسے اوکڑ توں ہو سکے۔ انج فرانس وچ ہیبتی حوالے نال Vers Libre دا مڈھ رکھیا گیا، جیہنوں انگریزی وچ Free Verse یعنی آزاد نظم داناں دتا گیا۔ 19 ویں صدی دے اخیر تے فرانس وچ ایہد عام رواج ہو گیا سی۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا وچ ایہدی تعریف انج لکھی ملدی اے:

"Free Verse is a prosodic term used in so many ways that it has almost any useful meaning, but it was originally a literal translation of the French "Verse Liber"(17)

اک پاسے 1912ء وچ ہیوم نے اپنی نظم تے نثر راہیں امیجزم (Imagism) دے نظریے دی تشکیل کیتی تے دوجے پاسے انگریزی وچ ”فری ورس“ دی بنیاد رکھی۔ انگلستان وچ بھائیس امیجزم دی تحریک بوہتی نہ چل سکی پر شاعری وچ ایہدے راہیں ایجاز و اختصار دیاں خوبیاں تے قدیم شعری صفاں دی تھان آزاد نظم پاروں ادب تے شاعراں اُتے ایہدے وڈے اثرات پئے۔ جد کہ مخالف دھڑے دے شاعراں نے آزاد نظم نوں شاعری منن توں انکار کیتا۔ مخالفت دے باوجود آزاد نظم نہ صرف یورپ وچ مقبول ہوئی سگوس مشرق وچ وی ایہنوں ڈھیر پذیرائی ملی۔ چنانچہ اردو تے پنجابی زبان وچ ایس صنف پٹھ کئی انقلابی تجربے ہوندے رہے۔ پروفیسر حنیف کیفی ایس بارے لکھدے نیں:

”فری ورس کی ترویج کے دو بنیادی محرکات تھے۔ قدیم اصناف و اسالیب نظم سے بغاوت اور ایسے نئے وسائل اظہار کی جستجو جو بدلتے ہوئے تیز رفتار زمانے کا ساتھ دے سکیں۔ اس لیے فری ورس کی تحریک کو روایت مخالف تحریک (Anti Traditional Movement) تصور کیا جاتا ہے۔“ (18)

نویں نظم وچ دو طرح دیاں تبدیلیاں واپریاں اک تے موضوعاتی لحاظ نال نظم لکھی جان لگ پئی تے دوجی وڈی تبدیلی ہیئت دے لحاظ نال دیکھن نوں ملی۔ پنجابی زبان وچ ایہناں تجربیاں کارن ”آزاد نظم“ نوں فروغ ملایا۔ خاص طور تے 1936ء توں بعد دا زمانہ شاعری وچ اک موڑ دی حیثیت رکھدا اے۔ ایسے دور وچ ”آزاد نظم“ نے باقاعدہ اپنا مہاندہ سنواریا تے شاعری دا رخ تفریح دی تھان مقصدیت ول مڑ گیا۔ ایس پکھوں عابد حسین دا آکھنا اے:

”پنجابی وچ جس نوں صحیح معنیاں وچ آزاد تے نویں نظم آکھیا جاندا اے اوہ 1935-40ء دے لگ بھگ ہوند وچ آئی۔“ (19)

آزاد نظم نے اصل وچ معری نظم دی سکھوں ای جنم لیا۔ آزاد نظم نے شاعری دیاں ساریاں اوکڑاں نوں پچھانہ چھڈ کے صرف آہنگ اُتے زور دتا۔ صدیق تاثیر موجب:

”آزاد نظم وچ قافیے، ردیف تے بحر دی پابندی نوں گناہ سمجھیا جاندا اے۔ ایہدے وچ صرف تے صرف آہنگ یاں دھن دا ای لحاظ رکھیا جاندا اے تے مضمون نوں اہمیت دتی جاندی اے۔ شاعر دے دماغ وچ جس طرح وی اتار چڑھا آوندا اے اوہ تے ترتیب نال خیال وی سمجھدے چلے جاندے نیں۔“ (20)

ایس پکھوں پروفیسر حنیف کیفی دا موقف اے:

”انگریزی شاعری میں Vers Libre یا اسکے لفظی ترجمہ Free Verse کا اطلاق نظم کی اس قسم پر کیا جاتا ہے جسکی تشکیل عروض کے قدیم اصولوں کو نظر انداز

کرتے ہوئے ایسے غیر مساوی مصرعوں سے کی جاتی ہے جن میں یا تو مختلف  
اوزان کا امتزاج پایا جاتا ہے یا جو وزن و بحر سے یکسر عاری ہوتے ہیں اور یہ  
مصرعے عموماً بے قافیہ ہوتے ہیں۔“ (21)

یعنی آزاد نظم نوں پچھانن واسطے سبھ توں پہلی شے اوہدی فارم اے جیہڑی سبھ توں دکھ تے  
شاعری دیاں دو جیاں ساریاں صنفاں توں ہٹ کے اے۔ ڈاکٹر اسلم رانا موجب:  
”اصل وچ ایہ فارم کوئی ساڈی پرانیاں فارماں دی ترقی یافتہ صورت نہیں۔ ایہ اصل  
وچ مغربی شاعری دی پیروی پاروں ساڈیاں دیسی بولیاں وچ وڑی۔“ (22)

آزاد نظم پنجابی لوک گیتاں دے روپ وچ ودھیرے عرصے توں موجود تے ہے سی پر ایہدی  
باقاعدہ پچھان تے ورتوں انگریزی دور وچ ہوئی۔ ایس گل دی تائید ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد نے انج کیتی اے:  
”پنجابی وچ تکنیک دے حوالے نال لوک گیتاں دے روپ وچ آزاد نظم موجود سی  
تے ایس نوں صرف جدید خیالات نال ہم آہنگ کرن دی لوڑ سی۔“ (23)

ایہو کارن اے پی انجیہی صنف جینے باقاعدہ طور تے اپنا مہاندہ 1936ء توں مکروں آزاد نظم  
دے روپ وچ دکھایا، پنجابی زبان وچ کدھروں پہلاں توں ای اپنا وجود رکھدی سی۔ پنجابی زبان وچ  
آزاد نظم دی اک وگی شاعر پورن سنگھ (1881ء-1931ء) دی نظم راہیں دیکھی جاسکدی اے۔ جیویں:  
”آپ مہاری جان میری تڑندی جے

تڑف تڑف میں رہ گئی جے

دن رات تڑندی

انگ انگ پھر کدے

دل میرا دھڑکدا

کچھ اہلی اہلی

پیڑ کمال نیں،“ (24)

انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر وچ درج اے کہ:

”پنجابی وچ آزاد نظم دے موڈھی پورن سنگھ (1881ء-1931ء) ہوریں ہائن۔“ (25)

پورن سنگھ مکروں موہن سنگھ دیوانہ (ج 1899ء) تے عبد المجید بھٹی (ج 1902ء) نے ایسے  
ہیت وچ شعری تجربے کیے۔ پاکستان بنن مکروں نویں آزاد نظم دے حوالے نال سر کڈھواں ناں شریف  
کنجاہی دا اے۔ حمید الفت ملغانی نے شریف کنجاہی نوں نویں آزاد نظم دا سرخیل منیا اے:  
”شریف کنجاہی کو جدید نظم کا سرخیل کہا جاتا ہے جنہوں نے پنجابی نظم کو جدید

خیالات اور جدید اسلوب کے طور پر پیش کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی۔“ (26)  
اوہناں دا شعری مجموعہ ”جگراتے“ اصلوں آزاد نظماں دی پہلی باقاعدہ ونگی سمجھی جاندی اے۔ ویکھو ایہ نظم:

جنگاں مڑ چھڑیاں کہ چھڑیاں  
قوماں مڑ بھڑیاں کہ بھڑیاں  
دور کتے گجہ دے نیں جیہڑے  
آوے جد و بیڑے  
کیہ ہووے گا  
کیہ بنے دا  
کیہ کراں دے  
کدھر جاں دے (27)

شریف کنجاہی نے من دے ڈرنوں بیان کرن لئی آزاد نظم دی ہیئت ورتی اے۔ ردیف تے  
قافیہ باقاعدہ نہیں ورتیا۔ مصرعے دی نکلے وڈے نیں پر شعری آہنگ تے لے اپنی تھاویں موجود نیں۔  
روانی وی اے۔ آزاد نظم دی ہیئت بارے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے لکھیا سی:

”آزاد نظم کی بنیاد ایک ہی بحر پر ہوتی ہے مگر بحر کے ارکان کی تقسیم شاعر کی  
صوابدید پر ہوتی ہے۔ بعض اوقات ایک رکن دو مصرعوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔  
کوئی مصرع چھوٹا اور کوئی بڑا۔ آزاد نظم میں بھی ہیئت کے اعتبار سے مختلف  
تجربات کئے گئے ہیں۔ بعض شعراء آہنگ اور صوتی تاثر کا خاص خیال رکھتے ہیں  
اور کبھی نظم میں قافیہ بھی لاتے ہیں۔“ (28)

ایہ گل ٹھیک اے پئی بھاویں خاص بحر ناسہی پر کسے نہ کسے عروضی رکن دی پابندی نظم وچ لے  
تے موسیقیت پیدا کرن دا کارن ضرور بندی اے۔ جیویں صدیق تاثیر نے لکھیا اے:  
”آزاد نظم وچ کوئی اک بحر نہیں ہوندی۔ سگوں اکو بحر دے کئی کئی مصرعے وی  
ہو جاندے نیں تے کدی اکو نظم وچ کئی کئی بحراں وی آجاندیاں نیں پر ایہدے  
وچ ایہ خیال ضرور رکھیا جاندا اے پئی ایہدے ہر مصرعے یا شعر وچ کسے ان متھے  
رکن دی تکرار ہوندی رہوے۔“ (29)

پنجابی وچ اجیہی ہیئت دی شاعری باقاعدہ طور تے شریف کنجاہی توں شروع ہوئی۔ مگروں احمد  
راہی، باقی صدیقی، منیر نیازی تے عارف عبدالمبین توں ہوندی ہوئی اج اپنے پیر مضبوطی نال جما چکی  
اے۔ اج ان گنت شاعر تے اوہناں دے کئی شعری مجموعے ایس کھیتر وچ لبھدے نیں۔ ونگی دے طور

تے باقی صدیقی دی ایہ نظم اپنے اندر تغزل داسوہنا انداز لئے ہوئے اے:

تدھ گلابی چُنی رگی

میں گلابی پگ

دو دلاں ناں اتنا ملنا

تک نہ سکیا جگ (30)

احمد راہی نے ”ترنجن“ راہیں سوچاں تے احساساں دی اک دلسوز تصویر پیش کردیاں رومانوی جذبیانوں وی کھ رکھیا تے نظماں دی ہیئت نوں پابند تے آزاد پر نغسگی نال بھرے انداز نوں اپنایا۔ منیر نیازی نے ایس ہیئت اندر کئی نویں تجربے کیتے۔ ایہناں تجربیاں دا ذکر ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے انج کیتا اے:

”منیر نیازی نے دو تبدیلیاں کیتیاں جہناں وچوں پہلی تبدیلی ہیئت نال تعلق

رکھدی اے تے دوجی مزاج یا فکر نال یعنی اک تے نظم دی جسامت گھٹ گئی تے

بہتے مصرعیاں دی بجائے تھوڑے لفظاں وچ گل کرن دا آہر کیتا گیا۔ دوجے ایہ

رخ سماج دی بجائے فرد ول مڑنا شروع ہو گیا۔“ (31)

ہیئتی پکھوں اوہناں یک مصرعی، دو مصرعی تے تن مصرعی نظماں وی لکھیاں۔ پنجابی وچ مختصر تے طویل آزاد نظم لکھن والیاں وچ افضل احسن رندھاوا، حسین شاہد، اقبال صلاح الدین، کنول مشتاق، عائشہ اسلم، شہزاد قیصر، بشیر منذر، امین خیال، قیوم نظر، کلیم شہزاد، نذیر قیصر، اقبال قیصر، طارق عزیز، اخلاق عاطف، حمید محسن تے ڈاکٹر نوید شہزاد دے ناں سرکڑھویں نیں۔ ایہناں توں اڈہوڑی کئی شاعراں نے ایس کھیت وچ اپنا فن ازمایا۔ ہیئت دے ایس تجربے پاروں پنجابی نظم وچ بغاوت دا عنصر وی کسے حد تک رکھالی دیندا اے۔ شاعر نے بدلے ہوئے سماج تے ایہدیاں لوڑاں موجب اپنے جذبے دا اظہار نویں نویں ڈھنگ وچ کرنا شروع کردتا جیویں ڈاکٹر نوید شہزاد دیاں نظماں ”کنک و نیاں دی کوتا“ ایس گل دیاں گواہ نیں۔ وگی ویکھو:

اسیں اپنی سوچ دی پرواز

دھرتی دیاں پراں اُتے رکھ کے

باوے آدم دے ویلے توں

تن بولاں دے پندھ تے

اپنی اوٹ وچ کھلوتے ہوئے آں (32)

ایس پکھوں ڈاکٹر محمد حسن نے انج گل مکائی اے:

”آزاد نظم کا عروج اسی دور میں ہوا جب شاعر کاوش اور سماجی قیود سے بچ کر لاشعور کی آزادی اور انفرادی دنیا کی ساری گھٹن اور شکست خوردگی کو کاغذ پر اسی بے ترتیبی کی حالت میں انڈیل دینا چاہتا تھا اور آزاد نظم نے اسی خواہش کو کسی حد تک پورا کیا۔“ (33)

### 3۔ پابند نظم

ساڈے شاعراں نے پڑھنہاراں دے ذوق دی تسکین لئی جتھے نویں نویں تجربے کیے اوتھے ریت دی لڑی نال جڑی پابند نظم نوں وی کسے سے نظر انداز نہیں ہون دتا۔ پابند نظم وچ ہر لحاظ نال وزن، بحر، ردیف تے قافیہ دی پابندی کیتی جاندی اے۔ جیہدے نال شعراں وچ ترنم تے آہنگ اُبھر دے نیں۔ سوجھواناں دا اک طبقہ ایسے نظم نوں ای اصل نظم مندا اے۔ پابند نظم دی بُتر بارے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھدے نیں:

”پابند نظم کے لیے بحر وزن اور قافیہ و ردیف (یا صرف قافیہ) کی پابندی ضروری ہے۔ موضوع کی کوئی قید نہیں۔ پابند نظم کسی بھی موضوع پر کسی بھی ہیئت (یعنی مثنوی، قصیدہ، مسدس، مریع یا ترکیب بند وغیرہ) میں لکھی جاسکتی ہے۔ عموماً کسی ایک خیال یا تصور کو موضوع نظم بنایا جاتا ہے۔ یعنی نظم کے لیے صرف تسلسل خیال ضروری ہے۔ بیشتر قصائد، مرثیے اور قطعات کو پابند نظمیں بھی کہا جاسکتا ہے۔“ (34)

پنجابی شاعری وچ جتھے مغرب دی ویکھا دیکھی آزاد تے معری نظماں ڈھیر لکھیاں جارہیاں نیں اوتھے ای پابند نظم لکھن والے شاعراں دی گنتی وی سینکڑیاں تے ہزاراں وچ اے۔ سرکڈھویں ناواں وچ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، فیروز دین شرف، حکیم شیر محمد ناصر، تے ڈاکٹر رشید انور شامل نیں۔ ایہناں شاعراں نے سیاسی، سماجی تے قومی موضوعاں نوں اپنیاں نظماں داسرناواں بنایا۔ جیویں:

واہ میری تقدیر دے کاتب تیری ذات گریٹ  
عاجز تے مختار دی ربا چُکے کدوں ڈبیٹ  
توں اے کاتب بے پرواہ تے لوح قلم دا مان  
کدھرے لیکھ ادھورے چھڈیں کدھرے اپ ٹو ڈبیٹ (35)

ڈاکٹر رشید انور نے ایس نظم وچ حمد نوں موضوع بناندیاں ہویاں انگریزی زبان دے اکھراں نوں انج ورتیا اے پئی ردھم، آہنگ تے لے دے نال نال پڑھن والے لئی اٹریکشن تے دلچسپی دی ودھ



گئی اے۔ ابھی پابند نظم دا سوپن اے۔ پابند نظم دیاں خوبیاں بیان کردیاں ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے لکھیا اے:

”ایہو جیہاں نظماں دے مخاطب چونکہ عام طور تے عام لوک ای ہوندے نیں  
ایس کر کے ایہناں وچ بحر، قافیہ، ردیف تے زبان و بیان دیاں خوبیاں ول چوکی  
توجہ دتی جاندی اے۔ تاں جے سنن والے نوں مضمون توں علاوہ آہنگ نال وی  
متاثر کیتا جاسکے۔“ (36)

ایس پکھوں مشہور نظم گو شاعر استاد رمضان ہدم دی نظم ”ہیریاں دی کان“ دا فنی فکری ویروا کردیاں ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے لکھیا اے:

”ایہناں زیادہ تر فعلن۔ فعلن دی بحرای ورتی اے کیوں جے ایس بحر وچ روانی  
توں علاوہ اک خاص قسم دی لے تے موسیقی وی پائی جاندی اے۔ فیضانِ بدائع  
تے صنعتِ تجنیس دا استعمال وی چوکھالھدا اے مثلاً:

قلم تے تلوار جیہڑے وارو وار وار کیتے  
اکو واری کھول دساں واردات وار دی  
سوت کے میان اوہنے سوت لئی جان میری  
کم سی کسوتا جے کسوتا ہتھ مار دی  
دھڑ دھڑ ڈگدا اے دھڑ اُتے دھڑ پیا  
دھڑاں نالوں سر سر دھڑاں توں اُتار دی (37)  
محس دی ہیئت وچ سائیں فیروز دی پابند نظم ”ہاڑے“ دیکھی جاسکدی اے:  
ویلا اک بن جاون دا اے  
ذاتی غرض بھلاون دا اے  
اک سٹیج تے آون دا اے  
سُتی کلا جگاؤن دا ہن ویلا نہیوں  
ذاتی جھگڑے پاؤن دا ہن ویلا نہیوں (38)

انجے ای غلام رسول ناز دی مہنگائی دے خلاف مسدس دی ہیئت وچ پابند نظم دی ونگی ایہ اے:

”اتھہ ہر شے مہنگی ہوئی  
ساڈی وات نہ چُکھے کوئی  
اسیں کس دے در تے جائیے

جاکنوں حال سنائے  
اسیں مفلس لوگ وچارے  
ہن کریئے کیویں گزارے (39)

ہمیشہ حوالے نال پابند نظم نہ صرف بُتر پکھوں وکھو وکھ تجریاں دی کٹھالی وچوں لگھدی رہی  
سگوں موضوعاتی حوالے نال وی ہر طرح دا مسئلہ بیان وچ وی اگے اگے نظر آوندی اے۔ ایہدا وڈا  
کارن کسے حد تک تصور تے خیال نوں بھرتے وزن دے اصولاں پٹھ لیا کے عام لوکاں دی گل عام لوکاں  
تیکرانج اپڑونا وی ہوسکدا اے جیہدے نال اوہناں نوں اپنے مسئلہ دے حل دی کھوجکاری وچ مدد مل  
سکے تے نال ای نال غیر محسوس طریقے نال اوہناں دے رسدے زخماں آتے پھاہا وی رکھیا جاوے۔  
پنجابی دی پابند نظم نوں فروغ دین اج وی کئی شاعر اپنا ساناواں کردار ادا کردے نظری آوندے نیں۔

#### 4۔ نثری نظم

نثری نظم آزاد نظم دی اک صورت منی جاسکدی اے جیہوں سو جھکاراں نے غیر موزوں آزاد  
نظم داناں وی دتا اے۔ ایہدے بارے حفیظ صدیقی دا کہنا اے۔

”نظم آزاد کی تیسری صورت وہ ہے جس میں شعراء نے وزن سے یکسر چھٹکارا  
حاصل کرنا چاہا ہے۔ ایسی نظموں میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ وزن  
سرے سے موجود ہی نہیں ہوتا۔ لفظوں کی ترتیب اور بندش سے شعر کا آہنگ  
حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے..... آج کل غیر موزوں نظم آزاد کے  
لیے نثری نظم کی اصطلاح استعمال کی جا رہی ہے۔“ (40)

نثری نظم اصل وچ کدھرے تے آزاد نظم وچکارای نثری ٹوٹا لاون نال وجود وچ آجاندی  
اے تے کدھرے شاعر باقاعدہ نثری نظم آپ لکھدے نیں۔ شاعروں عام طور تے بحر، وزن، قافیہ تے  
ردیف وغیرہ توں آزادی مل جاندی اے جس پاروں اپنے جذباں تے خیالاں دی دنیا نوں آسانی نال  
نثری نظم پٹھ آباد کر لیدے نیں۔

مغرب وچ سب توں پہلاں فرانس نے ایہوں باقاعدہ اک ادبی تحریک دے طور تے قبول  
کیتا تے بودلیئر نوں ایہدا امام منیا گیا جیہنے شاعری وچ نثری نظم دا مڈھ بٹھیا۔ شاعری دی اک وڈی خوبی  
ایہدی اے تے موسیقیت دے نال نال آہنگ تے غنائیت دی کوئلتا ہوندی اے تاں جے پڑھن تے  
سُنن والے سرور تے لذت حاصل کر سکن پر نثری نظم قاری نوں ایس توں وانجیا ای رکھدی اے ایس لئی  
ایہ بوہتی مقبول نہ ہوسکی۔ سوجھواناں دا خیال اے پئی نویں لکھن والیاں نے اپنی تن آسانی پاروں ایہوں

اپنایا اے۔ جیویں ڈاکٹر انور سدید لکھدے نیں:

”مجموعی طور پر یہ ایک ناکام تحریک تھی۔ یہ نثر اور نظم میں غیر فطری ادغام کی داعی تھی۔ اچھی شاعری کے لیے جس ریاض کی ضرورت ہوتی ہے نثری نظم کے شاعروں نے اس سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اسکے بجائے انٹ شڈٹ سطریں لکھ کر خود کو شاعر کہلوانے کی کوشش کی۔“ (41)

ایس سب دے باوجود اج وی پنجابی وچ نثری نظم لکھی جارہی اے۔ ایس کھیترو وچ نسرین انجم بھٹی داناں سرکڈھواں اے۔ جیوں ادھ اپنی نظم ”بجھارت“ وچ لکھدی اے:

”سویر دے گوانڈھ دوکڑیاں رہندیاں نیں

آئیاں! اکھے اماں کہندی اے! ہاسے ادھار دے دیو، موڑ دیاں گے!

ہاسے ادھار منگ کے لے گئیاں سن،

اج موڑن آئیاں تے دوہور نال لے آئیاں

میں تے تیرا سلام وی نہیں لیا، توں کہڑے مہنے مینوں چکا دتے نیں

میری تے تھالی ای مک گئی اے اڑیئے

روندیاں گئیاں نوں کچھے کیہ ٹوریئے،“ (42)

ایس نظم دے سارے مصرعیاں نوں اک پیرا گراف وچ لکھیا جاوے تے ایہ کدی وی نظم نہیں جا پے گی سکوں اک نثری ٹوٹا ای محسوس ہووے گا۔ پنجابی وچ عائشہ اسلم نے وی نثری نظماں لکھیاں نیں۔ وگی دے طور تے نظم ”حیرت“ اتھتھے درج کیتی جاندی اے۔

”جدوں میں کی ہوندی ساں

ماں کہندی سی

جھوٹ بولیں گی تے جیہہ کالی ہو جاوے گی

پرہن

سچ بولن والے دی جیہہ کالی ہو جاندی اے،“ (43)

پنجابی وچ نثری نظم لئی ”شم“ دالفظ ورتیا گیا اے۔ ایس کچھوں ڈاکٹر انعام الحق جاوید جاناکاری

دیندے نیں:

”آزاد نظم توں بعد اگرچہ نثری نظم وی پنجابی وچ لکھی جارہی اے تے مبارک

احمد تے افتخار جالب نوں ایہدا موڈھی متھیا جانا اے تے ڈاکٹر ریاض مجید نے

ایہہوں ”شم“ کہیا اے پر بعض لوکی ایہہوں تن آسانی دا مظہر سمجھدے نیں تے

وزن وچ نہ ہوون دی وجہ نال شاعری وچ شامل نہیں کردے۔ بحر حال جتھے کسے  
شاعر ایس صنف تے فکر آزمائی کیتی اے اوتھے بڑیاں نوکیلیاں مورتاں وی  
سایہ آئیاں نیں۔“ (44)

تنویر بخاری داناں وی پنجابی نثری نظم دے حوالے نال لیا جاسکدا اے۔ اوہناں دی نثری نظم  
دی اک وگتی پیٹھ درج کیتی جاندی اے:

سوچاں چیراں جی ٹی روڈ تے  
سارا دن تے ساری رات ٹریفک چلدی  
قلمی دوستی ای ٹھیک اے  
ملیاں خلاصے کھل جانے نیں (45)

نثری نظم وچ شاعر لفظاں دی ترتیب تے بندش نوں نوکیلے موضوع پٹھاں لیا کے عروض توں  
بغاوت کردیاں ہوياں محض اپنے خیال نوں پڑھنہاراں لئی محفوظ کردا اے۔

مکدی گل:

جدید نظم اوہ نظم معری ہووے بھاویں آزاد، پابند یا نثری نظم ایہ حقیقت اے پئی اک پاسے  
شاعران نے اجیہی ہیئت دے تحت اپنے خیالاں دا اظہار کھلے ڈلے انداز نال کرنا چاہیا اے تے دو جے  
پاسے ایس ہیئت پٹھاں شاعری دے ایجے موضوع لوکاں ساہنے لیاون دا چارہ وی کیتا جیہڑے پہلے  
اکھاں توں اولھے سن۔ جیویں ڈاکٹر اسلم رانا لکھیا اے:

”نویں شاعری دا بنیادی نقطہ ایہ وے کہ ایہنے قافیے تے قافیے توں پیدا ہون  
والیاں ہیئتاں توں بغاوت کیتی تے ایسے طرح اکھر دی قید وچوں وی نکلن دی  
کوشش کیتی اے۔ ہن توجہ مضمون اُتے تے مضمون دیاں نسبتاں اُتے ہے۔ قافیہ  
یاں اکھراں دیاں مناسبتاں اُتے نہیں۔“ (46)

اجوکا شاعر نظم دیاں ون سونیاں قسماں پٹھ جد شاعری کردا اے تے اوہ نویاں نویاں علامتاں  
نوں ساہنے لیاوند اے تے اوہنوں مرکزی حیثیت دیندا اے۔ رشید امجد مطابق:

”جدید نظم بحیثیت مجموعی علامتی ہے جس سے امکانات کے نئے جہاں پیدا ہوئے  
اور نظم مقصدیت کے زیادہ قریب ہے۔“ (47)

ایہوکارن اے پئی اج دا شاعر معنی نوں مرحلہ وار بہتر توں بہتر صورت وچ کئی توں کئی نظم وچ  
بیان دی صلاحیت وی رکھدا اے جس پاروں پہلاں دی نسبت اج نفسیاتی بصیرت دا وی ستھرا اظہار ہوندا

وکھالی دیندا اے۔ شاعر اپنے ذاتی تے انفرادی تجربات نوں بیان لئی متبادل آہنگ دی بھال وچ نویں نویں جہان آباد کر رہیا اے۔

جتھے پنجابی شاعراں نے تکنیکی حوالے نال نظم نوں نویں رجحانات نال جانو کروایا اوتھے ای جدید طرز احساس دے حامل شاعراں نے نویں نظم دی ہر ہیئت وچ ہر اوس خیال، احساس تے جذبے نوں شعوری تے لاشعوری پدھرا تے انج وکھایا کہ کدھرے اوہ شریف کنجاہی دی ”جگراتے“ دی صورت اک نویکلی سوچ وچ اک پاسے سماج نوں محبت ایکتا تے ویسی قدریں دے رشتے وچ پروکے روایت نال جوڑی رکھدا اے تے دوجے پاسے احمد راہی دی ”ترنجن“ راہیں نا صرف رومانوی جذبات دا انملا اظہار کردا اے سگوں اوس دکھ نوں وی نظروں اوہلے نہ رہن دیندا جیہڑا اپنی عصمت لٹا دین مگروں حیاتی نوں سپ وانگ ہمیش ڈنگدار ہندا اے۔ عارف عبدالمبین نوں ”اکلاپے دا مسافر“ بنا کے نا صرف اکلاپے دی کلپنا سگوں خاندانی رشتیاں دی پاکیزگی نوں وی وڈی خوبی نال وچاریا۔ منیر نیازی دی نرگسیت تے رومانوی جذبات نوں ”کل کلام“ دی دھونی دے کے علامتاں دا اک وڈا بھانبر انج مچایا پئی ہر کوئی اوہدے سیک توں اندرای اندر گرمیائی نوں بھالدا پھریا۔

پنجابی نظم نے باقی صدیقی نوں روایت دی بھٹی وچ پکا کے پنجاب دی دھرتی نال اجیہا تعلق جوڑیا کہ ”کچے گھڑے“ وی پکے جاپن لگ پئے۔ الطاف قریشی دی دردمندی تے حساسیت نوں ”اکھیاں دے پرچھاویں“ پیٹھ چنتا تے سوچ وچ ڈبیا وکھایا۔ فخر زمان دیاں رمزماں تے اشارے کنائے پیٹھ پنجابی نظم نوں ترقی پسندیت دی لے تے ٹور کے حیاتی دیاں اڑچاں نوں انج بیانیا کہ ضمیر نوں ہلا کے رکھ دتا۔ نجم حسین سید نے کلاسیکی رمزماں تے علاقیاں نوں نویں معنی پڑ تے نکلے نکلے مصرعیاں وچ انج سجایا پئی جدید نظم دی چھتر چھاویں تصوف دی ریت نوں اک واری فیروں حیاتی مل گئی۔ لیتق بابری دی رزمیہ شاعری ”گھگھو گھوڑے“ راہیں نویں نظم نوں نویں ڈکشن تے شعردیاں نویاں تکنیکاں توں جانو کروا گئی۔ اقبال صلاح الدین نے نویں نظم نوں گنجی بار دے وسنیکاں دے دکھاں درداں دے فطری ماحول وچ انج پروان چڑھایا پئی ”بار دی سار“ مکر کنڈیالی تے کرب قبیلہ ورگے شاہکار تخلیق ہو گئے۔ افضل احسن رندھاوا نے نظم راہیں نویں رجحان، جذبے تے احساسات دی ترجمانی کر کے پنجاب دی تہذیب نوں نویکلی پکھوں انج وکھایا پئی پیرس وی اوہدا مقابلہ نہ کر سکيا۔

افضل پرویز، شریف صابر، طفیل خلش، رشید انور تے احمد ظفر ورگے شاعراں نے جبر تے غلامی دی فضا نوں ہمنیرے تے رات دیاں علامتاں راہیں نظم دے سچے وچ پروکے استحصالی قوتاں نوں انج تنگیاں کیتا پئی اوہناں دے جتے اُتے لیکي ہوئی فرعونیت دی کہانی ہر اکھ نے پڑھی۔ پنجابی نظم دے ایس ٹبر نے اپنا سفر ”جگراتے“ توں شروع کیتا تے اج ایس سفر وچ جتھے اُچی تے سچی سوچ تے جذبات

دی رلت نویں آون ولے نو جوان شاعراں دی صورت وچ دکھائی دیندی اے اوتھے ایہ ناکن والا سفر اج دے جدید طرز احساس دے حامل شاعر ڈاکٹر نوید شہزاد اگے ”نظم اسانوں لکھنا چاہوے“ دے روپ وچ دکھائی دیندا اے۔ ایہ حقّی گل اے پئی اج دی پنجابی نظم نا صرف فکری پکھوں سکوں فنی حوالے نال وی دو جیاں زباناں دی نظم دے سانوں کھلوتی اے۔ سکوں اگا نہہ ای اگا نہہ اپنے پیر پسار دی ان ڈٹھیاں راہواں دی پاندھی اے۔



حوالے:

- \* اسٹنٹ پروفیسر شعبہ پنجابی، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور
- 1- ارشاد احمد پنجابی۔ اردو پنجابی لغت۔ (لاہور: مرکزی اردو بورڈ، 1979ء) 1054۔
  - 2- تنویر حسین۔ اصناف ادب اردو (لاہور: ایف ایس پرنٹرز، 1993ء) 87۔
  - 3- حفیظ صدیقی، ابوالعجاز۔ اصناف ادب (لاہور: ہاؤس آف بکس، 2011ء) 5۔
  - 4- محمد سرور۔ پنجابی ادب (کراچی: ادارہ مطبوعات، س۔ن) 19۔
  - 5- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی زبان و ادب تے تاریخ (لاہور: تاج بکڈپو، س۔ن) 215۔
  - 6- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر۔ پنجابی زبان و ادب کی تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2002ء) 141۔
  - 7- اردو انسائیکلو پیڈیا (لاہور: فیروز سنز، 1968ء) 1431۔
  - 8- عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ اردو ادب (لاہور: مکتبہ خیابان ادب، 1967ء) 191۔
  - 9- صدیق تاثیر۔ پنجابی دا اپنا عروض (لاہور: بزم فقیر، 2009ء) 70۔
  - 10- فیروز اللغات اردو (لاہور: فیروز سنز، 1983ء) 1366۔
  - 11- رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر۔ اصناف ادب (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1991ء) 100۔
  - 12- صدیق تاثیر۔ پنجابی دا اپنا عروض، 70۔
  - 13- نجم حسین سید۔ جت آہر جگ اُدھرے (لاہور: سچیت کتاب گھر، 2007ء) 11۔
  - 14- نجم حسین سید۔ جت آہر جگ اُدھرے، 73۔
  - 15- منیر نیازی۔ کل کلام (لاہور: فضل حق اینڈ سنز، 1992ء) 151۔
  - 16- منیر نیازی۔ کل کلام، 155۔
  - 17- Encyclopedia Britanica, Vol9 (London:1968) 854-
  - 18- حنیف کیفی، پروفیسر۔ اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 1982ء) 419۔

- 19- عابد حسین۔ جدید شاعری دے مہا تحقیقی مقالہ برائے ایم اے پنجابی (لاہور: شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، 1996ء)
- 20- صدیق تاثیر۔ پنجابی دا اپنا عروض، 68۔
- 21- حنیف کیفی، پروفیسر۔ اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، 171۔
- 22- اسلم رانا، ڈاکٹر۔ رنگ سنگ (لاہور: عزیز پبلشرز، 1991ء) 1۔
- 23- عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر۔ ادب سمندر (لاہور: اے ون پبلشرز، 2003ء) 242۔
- 24- پورن سنگھ۔ پورن کوتا (لاہور: کتاب ترنج، 2001ء) 96۔
- 25- منیر گجر۔ انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر وچوں پنجابی حصے دا ترجمہ (لاہور: سانجھ پبلشرز، 2006ء) 64۔
- 26- حمید اُلفت ملغانی۔ پاکستانی زبانوں کا ادب (لاہور: بیکن ہاؤس، 2007ء) 223۔
- 27- شریف کنجانی۔ جگراتے (لاہور: عزیز پبلشرز، 1985ء) 37۔
- 28- رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر۔ اصناف ادب، 101۔
- 29- صدیق تاثیر۔ پنجابی دا اپنا عروض، 69۔
- 30- باقی صدیقی۔ کچے گھرے (لاہور: مجلس شاہ حسین، 1967ء) 45۔
- 31- انعام الحق جاوید، ڈاکٹر۔ پنجابی ادب دا ارتقاء (لاہور: عزیز بکڈ پو، 2004ء) 478۔
- 32- نوید شہزاد، ڈاکٹر۔ نظم اسانوں لکھنا چاہوے (لاہور: مقصود پبلشرز، 2011ء) 321۔
- 33- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ مرتب: اردو شاعری کا فنی ارتقاء (لاہور: الاعجاز پبلی کیشنز، 2007ء) 145۔
- 34- رفیع الدین ہاشمی۔ اصناف ادب، 98۔
- 35- رشید انور، ڈاکٹر۔ لمیاں اڈاریاں (لاہور: کتاب خانہ دانشوراں، 1974ء) 170۔
- 36- انعام الحق جاوید، ڈاکٹر۔ پنجابی ادب دا ارتقاء، 516۔
- 37- انعام الحق جاوید، ڈاکٹر۔ پنجابی ادب دا ارتقاء، 516-517۔
- 38- سائیں فیروز۔ ہاڑے (لاہور: گارڈ پبلشرز، 1962ء) 98۔
- 39- غلام رسول ناز۔ چھمکاں (لاہور: کتاب خانہ دانشوراں، 1971ء) 78۔
- 40- حفیظ صدیقی، ابوالعجاز۔ اصناف ادب، 8۔
- 41- انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ (لاہور: عزیز بکڈ پو، 2006ء) 528۔
- 42- نسرین انجم بھٹی۔ اٹھے پہرے تراہ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، 2009ء) 41۔
- 43- عائشہ اسلم۔ لکھتے کانے (لاہور: حنا پبلشرز، 1983ء) 93۔
- 44- انعام الحق جاوید، ڈاکٹر۔ پنجابی ادب دا ارتقاء، 516۔
- 45- تنویر بخاری۔ الیش ٹرے (شیخوپورہ: پنجابی کلچر سینٹر، 1975ء) 1-2۔

46۔ اسلم رانا، ڈاکٹر۔ رنگ سنگ، 11۔

47۔ رشید امجد۔ شاعری کی سیاسی و فکری روایت (لاہور: دستاویز مطبوعات، 1993ء) 48۔

\* زیب النساء

## مڈھلی پاکستانی پنجابی غزل وچ حسن و عشق دا تصور

### Abstract:

*Ghazal is very charming genre of Persian, Urdu and Punjabi poetry, However, Punjabi poets paid a little attention to this genre, but with the passage of time, Ghazal attracted many poets and in very short span of time, a large number of poets wrote Ghazal. This genre is famous for the presentation of love and beauty. It also focuses the emotions of Hija (Separation) and Visal (meeting). Early Pakistani Punjabi poets have also composed Ghazal. They discussed the emotions and feelings of lover for beloved. Moreover, some poets consider human love a stepping stone towards Divine love while others showed their passion only for Divinity. Some poets present the feelings of pure love, on the other hand a few poets revealed the desire for physical love. In this research article, an attempt has been made to explore all the above mentioned subjects of early Punjabi Ghazal with suitable examples.*

**Keywords:** Ghazal, Charming, Urdu and Punjabi Poetry, famous, Presentation of Love Ghazal, Charming, Little attention, emotions of Hija, feelings of lover, stepping stone, Divinity, revealed, Physical love, explore, Punjabi Ghazal, examples

.....



ابوالاعجاز حفیظ صدیقی اپنی کتاب تفہیم و تحسین شعروچ جذبہ عشق بارے انچ رقمطراز ہیں:

”بعض سطحی ذہن رکھنے والے اور بے تخیل لوگ یہ کہتے ہیں کہ عشق و جنوں کے سوا شعرا کو کوئی دوسرا موضوع سوچتا ہی نہیں۔ ہزار ہا سال سے لوگ اسی موضوع کو چٹے ہوئے ہیں۔

معتزین بھول جاتے ہیں کہ عشق کے ساتھ رقابت، حسد، رشک، استقلال، ثابت قدمی، تحمل، شدائد و نوائب، انتظار، حسرت و حرماں، درد، فراق، سرور و وصول، عجز و نیاز، جرات اور وضع احتیاط، احترام و عقیدت، امید التفات، حسرت دیدار، دعائے نیم شبی، گریہ سحری، اضحلال انقباض، دروں بینی اور بیروں بینی، وفا اور جفا، خارجی حالات کی ناسازگاری اور اندر کی دنیا کے ہنگامے، درسِ محبت کے انقلابی مظاہرے غرض یہ کہ بے شمار جذبات، احساسات اور کیفیات بھی تو وابستہ ہیں۔ عشق اکہرا جذبہ نہیں جذبوں اور کیفیتوں کا مصدرِ اعظم ہے۔ صاف لفظوں میں چیخ کیا جاسکتا ہے کہ معتزضو! کوئی دوسرا موضوع لاؤ جو اس قدر آفاقی ہو۔ اس حد تک ابدی بھی ہو اور اس کی تکرار یکسانیت، بے لفظی اور بے کیفی پر منتج نہ ہو..... اور آخر میں یہ کہ عشق و جنوں کا موضوع ابدی ہے اور سدا بہار بھی“۔<sup>(1)</sup>

ایس اقتباس توں ایگل ساہنے آؤندی اے کہ عشق صرف اک جذبہ نہیں۔ ایس جذبے دے وکھو وکھ کچھ نہیں تے ہر کچھ دی وکھری اہمیت اے تے او سے نوں لکھ رکھ کے شاعراں نے عشق دے رنگاں نوں بیان کیتا اے۔ اُنج وی عشق دی واردات ہر بندے تے وکھرے طریقے نال اثر پاندی اے تے ہر اک عاشق انوکھے تے وکھرے تجربے توں لگھدا اے کوئی عشق مجازی نوں عشق حقیقی دی پورھی تصور کردا اے تے کوئی حسن انسان نال نبرد آما اے۔

کلاسیکی پنجابی شاعری ول جہات ماری جاوے تے پتا لگدا اے کہ پنجابی شاعراں مڈھ توں ای عشق حقیقی نوں اپنی شاعری دا موضوع بنایا اے۔ بابا فرید توں شروع ہو کے ایہ سلسلہ آج تیک جاری اے۔ خاص طور تے سلطان باہو دے ایات یا سی حرفیاں وچ عشق نوں مرکزی حیثیت حاصل اے۔ ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد اوہناں دی شاعری دے موضوعاں بارے لکھدے نیں:

”سلطان باہو دی شاعری وچ عشق توں وکھ جنے وی دو جے موضوع آئے نیں اوہ وی دراصل عشق دی ای اک شکل یا روپ آکھے جاسکدے نیں۔ عشق اک ایسا جذبہ اے جیہڑا انسان وچ سچائی، صداقت، علم، حکمت، برداشت تے قربانی ورگیاں صفتاں پیدا کر دیندا اے۔“<sup>(2)</sup>

سلطان باہو دنیا تے آخرت دی کامیابی دارا ز عشق نوں سمجھدے نیں۔ اوہناں دے نیڑے  
عشق قربانی منگدا اے تے سچے عاشق اوہ ہوندے نیں جیہناں دی زندگی عشق دی بدولت بدل جاوے۔  
فرماؤندے نیں:

’جیہناں عشق نہ حاصل کیتا اوہ دوہیں جہانیں مُٹھڑے ہو‘،<sup>(3)</sup>

یا فیراک ہو رسی حرفی وچ آکھدے نیں:

اک حرف عشق دا پڑھن نہ جانن بھلے پھرن پچارے ہو<sup>(4)</sup>

سلطان باہو دے مطابق عشق بندے دے دل دی اکھ کھول دیندا اے تے اوہنوں صاحب  
بصیرت بنا دیندا اے جیہڑا بندہ عشق توں عاری اے اوہ بقول میاں محمد بخش:

جس دل اندر عشق نہ رچیا، کتے اوس تھیں چنگے

خاوند دے گھر راکھی کردے صابر بھکھے ننگے<sup>(5)</sup>

میاں محمد بخش ہو ریں وی جذبہ عشق نوں ڈاھڑی اہمیت دیندے نیں۔ اوہ وی سلطان باہو دی  
طرح عشق نوں دونوں جہانوں تے کامیابی دی ضمانت سمجھدے نیں تے نال نال ایہ خیال کردے نیں کہ  
عشق بندے نوں بہادر بنا دیندا اے:

عاشق موتوں ڈر دے ناہیں پتہ انہاں نوں لگا

موت نہیں اکوار مویاں نوں جھل آفت دا لگا<sup>(6)</sup>

میاں صاحب دا خیال اے کائنات دی تخلیق دا سبب عشق دا جذبہ اے۔ تے اوہ بندے خوش  
قسمت نیں جیہناں دے نصیب وچ ”عشق کرم“ دا قطرہ ازلی“ آیا اے۔<sup>(7)</sup>

بلھے شاہ وی عشق دیاں کرامتاں من دے نیں تے عشق تے زور دیندے نیں۔ اوہ تے تھاں  
تھاں تے عشق مجاز راہیں عشق حقیقی تک اپڑن دے راز لوکاں اے کھول دیندے نیں تے ظاہر تے باطن  
دی صفائی واسطے عشق نوں ضروری خیال کردے نیں۔

عشق دی نویوں نویں بہار

جاں میں رمز عشق دی پائی

مینا طوطا مار گوائی

اندر باہر ہوئی صفائی

چت ول ویکھاں یارویار

عشق دی نویوں نویں بہار<sup>(8)</sup>

پنجابی کلاسیکی روایت دے آخری شاعر خواجہ غلام فرید وی دوہے صوفی شاعراں وانگ عشق

نوں چوکی اہمیت دیندے نیں۔ حقیقت شناسی دی دولت نال مالا مال خواجہ صاحب ابہدی وجہ جذبہ عشق نوں قرار دیندے نیں تے اوہ عشق دے جذبے پاروں فنا فی المرشد، فنا فی الرسول تے فیر فنا فی اللہ دی منزل توں پار لنگھ گئے تے او تھے اپڑ کے ”اوہ کیتائی“ یا ”وحدت“ دی حقیقت توں واقف ہوئے۔ عشق دی راہ وچ بھاویں بوہت اوکڑاں آندیاں نیں پر جے عشق سچا ہووے تے اوکھیاں راہواں عاشق نوں پھلاں دی تیج لگدیاں نیں۔ خواجہ صاحب فرماندے نیں:

عشق ہے ہادی پریم نگر دا  
عشق ہے رہبر فقر دا  
عشقوں حاصل ہے عرفان<sup>(9)</sup>

ایہناں سارے صوفی شاعراں کول عشق تے تصوف دا جذبہ باہم ملدا دکھائی دیندا اے۔ پر جدوں اسیں وارث شاہ دا نظریہ عشق تکدے آں تے پتہ لگدا اے کہ اوہ عشق مجازی نوں وی عقل تے وجدان دا سبب قرار دیندے نیں۔ آکھدے نیں:

وارث شاہ فقیر دی عقل کتھے ایہ پٹیاں عشق پڑھائیاں نیں<sup>(10)</sup>

اوہ عشق نوں بے نیازی دی وجہ وی قرار دیندے نیں۔ اک سچا عاشق دنیا جہان تے آخرت توں بے نیاز ہو جاندا اے۔ اتھے عشق تے جنون باہم مل جاندا اے نیں تے بندہ مجنوں بن کے ہر شے کولوں بے پرواہ ہو جاندا ہے۔ اوس نوں نفع نقصان دی کوئی فکر نہیں رہندی۔ عشق نال جنون لازم و ملزوم اے تے سارے کچھ جتنے شاعری دیاں باقی صفاں وچ بیان کیتے گئے نیں او تھے غزل جیہدا وجود ہی حسن تے عشق دی پیداوار قرار دتا جاندا اے۔ کیوں واندی رہ سگدی اے۔ پاکستان بنن توں بعد غزل گو شاعراں نے عشق، حسن تے جنون نوں دکھڑے دکھڑے رنگاں وچ تے اپنیاں قلبی وارداتاں دے مطابق بیان کیتا۔ سچے عاشق کسے خطرے کولوں نہیں ڈردے تے نہ ہی اوہناں نوں موت دا کوئی خوف ہندا اے۔ اوہ عشق دی پرخطر وادی وچ سینہ تان کے داخل ہوندے نیں۔ جیویں کہ کشتہ ہو ریں فرماندے نیں:

امرت پھل ہے لگ دا سنیا تیری ایس تلوار دی شاخ تائیں  
ذرا ایس دی وگی دس سانوں، ذرا ایہدا سواد چکھا قاتل<sup>(11)</sup>

تے کدھرے کدھرے اوہ محبوب دی بے رخی دا ذکر انج کردے نیں:

اس جانیا جو ہجر دا آزار جھوٹھ موٹھ  
کر چھڈیا ملاپ دا قرار جھوٹھ موٹھ

آون دا کر کے قول سکایا ای تانگھ وچ

لارائی دتا توں میری سرکار جھوٹھ موٹھ<sup>(12)</sup>

کشتہ ہوراں دی غزل وچ عشق حقیقی دے نال نال عشق مجازی دارنگ وی اگھڑواں اے۔ کئی  
تھاواں تے اوہ مجازی محبوب ول اندھڑک پیش قدمیاں کردے دسدے نیں۔ اتھے اوہ تکلف دیاں  
ساریاں کندھاں ڈھا دیندے نیں:

بلھاں دے وچ توں مسکاویں میں اوہناں نوں چم لواں

جی توں شراب بناویں اوئی دیواں میں نیڑ<sup>(13)</sup>

عشق حقیقی دارنگ وی اوہناں دی غزل وچ چوکھا دسدا اے۔ اوہ اپنی حمدیہ غزل تے حمدیہ  
نعت وچ عشق دے لازوال جذبے نوں ایس کائنات دی تخلیق توں وی پہلاں دا جذبہ قرار دیندے  
نیں۔ سگوں اوہناں دا نظریہ اے کہ عشق کائنات دی تخلیق دا موجب بنیا تے فیر خوشی، غمی، دکھ، سکھ تے  
باقی جذبے وجود وچ آئے۔

پہلے عشق دا چمکیا نور ربی فیر عشق تھیں کل جہان ہویا

ہویا عشق دے نال پھر رشک پیدا خوشی نال غم دا سامان ہویا<sup>(14)</sup>

چوں کہ صوفیاں دے نیڑے طریقت تے معرفت دے حصول واسطے عشق نبی لازمی اے تے  
ایہدے بغیر کوئی بندہ دعویٰ نہیں کر سکدا کہ اوہدا ایمان کامل اے۔ کشتہ ہوریں بھی رب دا وصال کرن  
توں پہلاں نبی دا دیدار لازمی قرار دیندے نیں کہ جیس نوں نبی دا جلوہ نصیب ہووے گا اوہ ای رب دا  
جلوہ کر سکدا اے:

مردہ دلاں نوں زندگی بخشدا اے ایسا مٹھرا نام ہے جان تیرا

جلوہ رب دا ہووے نصیب اوہنوں ہووے جیہنوں دیدار جانان تیرا

تیرے عشق دی اے داستان حضرت لوکاں سمجھیا اے قرآن جس نوں

جا کے عرش تے خیال توں نظر آیا درجہ بہت اچا عالی شان تیرا<sup>(15)</sup>

جدید غزل گو شاعر علامہ یعقوب انور دے والد محترم عبدالغنی وفا اپنے دور دے منے پر منے  
شاعر سن۔ ایہناں نے دو جیاں صنفاں دے نال نال غزل وی لکھی پر بد قسمتی نال اوہناں دیاں غزلاں  
زمانے دی دست برد توں بچ نہ سکیاں تے اوہناں دا بوہت سارا کلام اکھیاں توں اوپلے ہو گیا۔ امین  
خیال ہوراں اوہناں دیاں کچھ غزلاں ”وفا مہربانی کر کے آجاؤ“ وچ شامل کیتیاں نیں۔ عبدالغنی وفا دی  
شاعری کسے حد تک جدیدیت دا عنصر وی اپنے اندر رکھدی اے پر عشق، محبت، وچھوڑے تے ملن دے  
احساسات توں وی عاری نہیں:

کلیاں نہیں ایہ کسے دے وچ ماتم رند باغ اندر چپ چاپ بیٹھے  
پھل نہیں ایہ وچ افسوس ساقی پھڑ صراحیاں مودھیاں ماریاں نیں<sup>(16)</sup>  
بابائے پنجابی ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں جتھے پنجابی ادب دیاں دوجیاں صفیاں وچ طبع آزمائی  
کیٹی اوتھے پنجابی وچ غزل وی لکھی۔ ڈاکٹر فقیر ہوراں مذہبی گھر وچ اکھ کھولی جیہدی وجہ نال اوہناں دی  
شخصیت تے مذہب دا داداہ اثر سی۔ رسول پاکؐ نال اوہ انتاں دا پیار رکھدے سن۔ بقول صدیق تاثیر:  
”اوہ رسول پاکؐ دے عشق دے پھنڈے ہوئے سن تے بھاریں ایہ رنگ  
اوہناں دیاں نعتاں وچ بڑا اگھڑواں اے پر غزل وچ وی اوہناں دے ایہ خالص  
دینی جذبے لشکاں مار دے دسدے نیں پر کتے کتے بلھے شاہ والی رمز تے ندھڑتا  
وی بھے ماردی نظر آجاندی اے“<sup>(17)</sup>

خبرے کھڑے تصور نے چھڈیا نہ مینوں کتے بہن کھلون جوگا  
نہ کوئی تیرے آسمان تے تھاں میری نہ کوئی تیری زمین تے تھاں میری  
رستہ ازل جے ایس جہاں دا سی ایہ جہان سدھا رستہ ابد دا اے  
اوہ وی چار دن دی ہے سراں میری ایہ وی چار دن دی سراں میری<sup>(18)</sup>  
بھاریں اوہ اک مذہبی بندے سن تے اوہناں دا دل اللہ تے نبیؐ دی محبت نال مخموری پر اوہ کوئی  
آسمانی مخلوق نہیں سن۔ اوہناں دے کالجے وچ وی دل دھڑکدا سی تے اوہ مجازی عشق و حسن دی اہمیت  
توں منکر نہیں۔ غزل دے موضوعاں وچ عشق حسن نوں بنیادی حیثیت حاصل اے۔ ڈاکٹر فقیر ہوراں  
ایس گل نوں انج بیان کیتا اے:

آوے نال خیال کسے دے جدوں خیال غزل دا  
حسن جمال کسے دا بندہ حسن جمال غزل دا  
ہین قصیدے حسن اوہدے دے شعر فقیر غزل دے  
رکھے کول کیویں نہ تحفہ یار سنبھال غزل دا<sup>(19)</sup>  
ڈاکٹر فقیر ہوراں کول حسن تے عشق دے عامیانہ تصور دی تھاں اک بڑا سلجھیا ہویا تصور موجود  
اے اوہناں کول حسن تے عشق دیاں پیچیدہ کیفیات تے نفسیات دا اظہار بڑے نوکیلے طریقے نال کیتا  
گیا اے۔ اوہناں دا انداز بڑا سنہلیا ہویا اے تے اوہ حسن دی طاقت تے عاشق دے دل دا حال انج  
بیان کردے نیں:

دیکھے حسن دے درس وچ بڑی واری لفظ بدل جانے سنے معنیاں دے  
لباں بلدیاں زبرد زبرد ہونا، نظراں ہونا زبرد زبرد جانا

چڑھتے بلدے سمیاں دے موڈھیاں تے چڑھدی رہی اے  
حسن واریاں دی دھر نے سوہنیاں نے جتھے پیراوتھے لا عاشقاں سراں دے ڈھیر جانا<sup>(20)</sup>  
ڈاکٹر فقیر محمد فقیر دی غزل بھاریں حسن تے عشق دے محور دوا لے گھمدی اے پر اوہناں غزل  
وچ اک نویں روح پھونکی تے اوہنوں اپنے ماحول تے معاشرے نال ہم آہنگ کیتا تے اوہنوں حرکت  
تے عمل نال واقف کرایا۔ ڈاکٹر فقیر ہوراں دی غزل دے اثرات جدید غزل گو شعراں تے چوکھے نظر  
آؤندے نیں۔

محبت کرن والا اپنے محبوب دی توجہ چاہندا اے کہ محبوب اوہدی محبت تے خلوص دی قدر  
کرے۔ عاشق دیاں محبوب نال توقعات بوہت ودھ جاندیاں نیں اوہ محبوب دی نظر کرم دا سائل رہندا  
اے پر ایہو جے خوش نصیب عاشق گھٹ ای ہوندے نیں جیہڑے محبوب دی نظر کرم پٹھ آؤن تے  
جیہڑے عاشق محبوب دے التفات توں محروم رہندے نیں۔ اوہناں دے ہونٹاں تے شکوہ آجاندا اے:

کسے نوں پھل کلیاں کسے نوں ہار دیندے او  
خطا میتھوں ہوئی کبیڑی جے مینوں خار دیندے او  
بٹھا کے غیراں نوں اولھے دلاں دے بھیت نہ دسو  
تسین دشمن دے ہتھیں ایہ پئے تلوار دیندے او<sup>(21)</sup>

فیروز دین شرف ہوراں دی غزل دے پرلے شعر ایس گل دی گواہی دیندے نیں کہ عاشق  
محبوب دی بے رخی وی برداشت نہیں کر سکدے۔ رقابت دا جذبہ وی اوہدے اندر کٹ کٹ کے بھریا  
ہوندا اے۔

عشق انسان دی سرشت وچ موجود اے ایہدی فطری کشش انسان دے اندر ذوق تے شوق  
پیدا کردیندی اے۔ ایہدی چنگاری انسان دے من اندر سدا موجود رہندی اے۔ جدوں ایہ دھند چھٹ  
جاندی اے تے عشق دا احساس فیر جاگ پیندا اے جیویں کہ عبدالمجید بھٹی ہوراں لکھیا اے:

ستیاں پیٹھیاں دل دا بوہا کھڑک پیا اج فیر  
اکھیاں دے وچ پیار پرانا رڑک پیا اج فیر  
آساں ماریا دن لتھائے گوڑھیاں شماں پیاں  
بھجدا بھجدا دیوا ایویں بھڑک پیا اج فیر<sup>(22)</sup>

جیویں حسن تے عشق لازم و ملزوم نیں انج ای عشق تے رنج الم لازم نیں۔ عشق جدوں بندے  
دے لہو وچ سرائیت کر جاند اے تو ایویں لگدا اے کہ اوہ عاشق دی جوانی تے طاقت کھا جاند اے۔ عشق  
داروگ بندے نوں کھوکھلا کر چھڈ دا اے۔ ایہ اوہدے جو بن نوں خزاں وچ بدل دیندا اے جیویں کہ استاد

جوہر آکھدے نیں:

جوہر عاشق تے ہاسا کیتا رہیا نہ رنگ جوانی دا  
پت جھڑوانگوں جھڑ گئے سارے رنگے روپ شنگاراں دے (23)  
انج ای غلام صوفی تبسم صاحب وی عشق تے غم نوں لازم و ملزوم سمجھدے نیں۔ عشق دی راہ  
وچ ڈاہڈیاں اوکڑاں آؤندیاں نیں تے کئی واری عاشق ایہناں اوکڑاں تے الجھناں توں نڈھال  
ہو جاندا اے۔ اوہنوں کسے طرح چین نہیں آؤندا اوہ ماضی دیاں گلاں یاد کر کے جھور دا رہندا اے تے  
نالے اپنے اج دے دکھاں دا ماتم کردا اے۔

ساڈے عشق دے چمکدے لیکھاں تے ڈاڈھے غم دیاں سیاہیاں ڈلھ گئیاں  
جیہڑیاں حُسن تیرے چمکائیاں سن، اوہ چاننیاں راتاں رُل گئیاں  
ایس عشق نمانے دے دھاگے دیاں کجھ ایڈ اولیاں گنجھلاں سن  
کجھ کھولدے کھولدے ہو رہیاں کجھ پیندیاں پیندیاں کھل گئیاں (24)

اُپر دیتاں گئیاں مثالاں توں حیاتی عشق و حسن تے اوہناں نال جڑے دوہے جذبیاں دی  
داستاں جا پدی اے ایہناں جذبیاں دے مختلف روپ تے وکھریاں وکھریاں پرتاں نیں۔ ایہناں وچ  
بنیادی چیز عشق تے محبوب نوں پان دی سدھر اے جیہڑی کئی جذبیاں تے احساساں نوں جمدی اے۔  
کدی ملن دی آرزو بن دی اے تے کدی التجاء دی شکل وچ سائمنے آؤندی اے، کدے امید دلاؤندی  
اے تے کدھرے حسرت تے بے کسی دارنگ اختیار کردی اے، کدی وارننگلی یا بے قراری تے بے تاب  
بن جاندی اے تے کدی عاشق شکوہ شکایت کردا نظر آؤندا اے، کدی محبوب واسطے جان تیکر وارن دا  
عندیہ دیندی اے۔ عاشق بعض اوقات اپنے دکھ درد تے غماں نوں شعراں راہیں بیان کردا اے تے  
دکھاں دے باوجود ثابت قدمی تے مستقل مزاجی ظاہر کردا اے۔ عاشق ایہناں سارے جذبیاں توں اڈ  
سب توں ودھ وصال دامتنی تے ہجر توں شاکی ہوندا اے۔

محبوب توں دوری عاشق نوں کسے قیمت تے گوارہ نہیں ہوندی تے اوہ محبوب توں دور ہو کے  
ہر ویلے بے قرار رہندا اے، اوہ محبوب دا دیدار کرن واسطے تڑفدا اے۔ اوہنوں کسے پل چین نہیں آؤندا  
ایسے طرح وصال دیاں گھڑیاں عاشق نوں اوہ خوشیاں تے سرشاری عطا کردیاں نیں جیہدے پاروں  
غزل کئی جذبیاں توں آشنا ہوئی۔ ایہ جذبے صرف مجازی محبوب واسطے ای نیں سگوں محبوب حقیقی دے ملن  
دی تڑپ تے ہجر دے غم دی وجھوں صوفی نوں وی بے قرار رکھدے نیں، سچا عاشق رورو کے محبوب نال  
وصال دی دعا کردا اے:

ہجر تیرے وچ رورو کے اکھیں کل تک گڑے ورہاندیاں سن  
آہاں دے چنگیاڑے بن کے برسن گے انگیاڑے اج<sup>(25)</sup>  
ڈاکٹر محمد فقیر وی ایس درد جدائی نوں لفظاں راہیں بیان کردے نیں:

درد جدائی دے پئے رڑکن سینے دے وچ تیراج  
گھر دیاں اکھڑاں دے وچ ڈھلکے تیری تصویر اج  
رچیا چیا سوچاں وچ ایہ درد وچھوڑے تیرے دا  
اثر دلاں تے کردی اے میرے شعراں دی تاثیر اج<sup>(26)</sup>

عاشق محبوب نال ملن دی آس تے جیوندا اے تے اکثر انج ہوندا اے کہ محبوب دی نظر کرم کسے  
ہور تے ہوندا اے جیہدی وجہ نال رقابت ورگے جذبے پنکر دے نیں تے جے محبوب عاشق ول مائل  
ہو جائے تے فیر عاشق دی خوشی دا کوئی ٹھکانہ نہیں ہوندا۔ فیر اوہ اپنے نصیبیاں تے رشک کردا اے کہ حسین  
و جمیل محبوب اوہدے ول ملتفت اے یعنی کہ رشک تے حسد دے جذبات دی عشق دے ہی وکھرے  
وکھرے رنگ نیں۔ ایہ وی دیکھیا گیا اے کہ عاشق رقیب دی قسمت تے رشک کردا اے کہ اوہدے  
رقیب دی قسمت چنگی اے کیوں جے اوہنوں اوہدے محبوب دی محبت تے وصال دی خوشی حاصل اے:

پیا ویریاں نال اے گوڑھ تیرا سانوں ویکھ کے گھوریاں وٹنا ایں  
دن اساں نے تے ویکھنے سن ایہ وی، ایہ وی اے جن اک خدا دا رنگ<sup>(27)</sup>

گل کیہ پئی عشق تے حسن غزل دے خمیر وچ ابتدا توں موجود سن تے اج وی ایس موضوع  
تے غزل گوئی کیتی جا رہی اے تے کیتی جاندی رہوے گی۔

☆☆☆

حوالے:

- \* لیکچرار، پنجابی، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سیکٹر H-8 اسلام آباد
- 1- صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ۔ تفہیم و تحسین شعر (لاہور: سنگت پبلشرز، 1996ء) 204، 205۔
- 2- عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر۔ ادب سمندر (لاہور: اے ون پبلشرز، 1997ء) 52۔
- 3- سلطان باہو۔ ابیات باہو، مرتب ڈاکٹر سلیم رانا (لاہور: عزیز پبلشرز، 1988ء) 444۔
- 4- سلطان باہو۔ ابیات باہو، مرتب ڈاکٹر سلیم رانا، 171۔
- 5- میاں محمد بخش۔ سیف الملوک (لاہور: خزینہ علم و ادب، سن 30)۔
- 6- میاں محمد بخش۔ سیف الملوک، 280۔



- 7- عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر۔ ادب سمندر، 230۔
- 8- بلھے شاہ۔ آکھیا بلھے شاہ نے، مرتب آصف خاں (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، 1999ء) 224۔
- 9- خواجہ غلام فرید۔ دیوان خواجہ فرید (لاہور: فیصل ناشران، 2006ء) 383۔
- 10- سید وارث شاہ۔ ہیر مرتب پیر ستر عبدالعزیز (لاہور: پنجابی ادبی اکیڈمی، 1964ء) 83۔
- 11- کشتہ، مولابخش۔ دیوان کشتہ، ایڈیٹر محمد افضل خاں (لاہور: بک شاپ، سن 88)۔
- 12- کشتہ، مولابخش۔ دیوان کشتہ، 45۔
- 13- کشتہ، مولابخش۔ دیوان کشتہ، 111۔
- 14- کشتہ، مولابخش۔ دیوان کشتہ، 1۔
- 15- کشتہ، مولابخش۔ دیوان کشتہ، 3۔
- 16- وفا، عبدالغنی۔ شعر مشمولہ پنجابی ادب دا ارتقا از ڈاکٹر انعام الحق جاوید (لاہور: الفیصل ناشران کتب 2015ء) 360۔
- 17- صدیق تاثیر۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں دی پنجابی غزل، مضمون مشمولہ باراں برج پنجاب دے، مرتب غلام مصطفیٰ بسمل (لاہور: پلاک 2002ء) 94، 95۔
- 18- صدیق تاثیر۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں دی پنجابی غزل، 95۔
- 19- صدیق تاثیر۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں دی پنجابی غزل، 97۔
- 20- صدیق تاثیر۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر ہوراں دی پنجابی غزل، 107۔
- 21- شرف، فیروز دین۔ نورانی کرناں (لاہور: مولابخش کشتہ تاجران کتب 1951ء) 198۔
- 22- عبد المجید بھٹی غزل مشمولہ کھوج مسلسل (شمارہ 20 جنوری۔ جون 1989) 49۔
- 23- استاد جوہر۔ مشمولہ پنجابی غزل دا ارتقا مرتب غلام مصطفیٰ بسمل (لاہور: پلاک 1996) 30۔
- 24- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم۔ نظراں کردیاں گلاں (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ 1988) 71۔
- 25- کشتہ، مولابخش۔ دیوان کشتہ، 21۔
- 26- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر۔ غزل مشمولہ باراں برج پنجاب دے مرتب غلام مصطفیٰ بسمل (لاہور: پلاک 1996ء) 202۔
- 27- کشتہ، مولابخش۔ دیوان کشتہ، 94۔

\* ڈاکٹر فوزیہ حنیف

## ترقی پسند تحریک تے پاکستانی پنجابی ڈرامہ

### Absract:

*The aim of this article is to describe the effects of progressive movement in Pakistani Punjabi Dramas. Pakistani Punjabi Dramatists do not only discuss struggle of Punjabis against the British Rule in Subcontinent but they have also enlighten injustice, backwardness, caste system, feudalism, problems of early marriages, religious exploitation and conspiracies in society. These dramas show collective thematic political, economic and social approach of Pakistani, especially Punjabi.*

**Keywords:** Progressive movement, Pakistani Society, Punjabi Drama, British Rule, Feudalism.

پانی، مٹی، اگ، ہوا دی فطرت دی ہر شے نال سانجھ اے۔ ایہ سانجھ ای بندیاں نوں جنم دیندی اے۔ ایہناں شیواں وچ نکھیرا بندیاں نے آپ کیتا تے ایس دا ذمے دار تقدیر نوں ٹھہرایا۔ جدکہ ایس دُنیا نوں بناؤن والے نے تدبیر دا حکم وی دتا اے جس نوں مفاد پرستاں پر وکھے رکھیا۔ ادب دی ہر لکھت وچ بندیاں دی حیاتی ساہ لہندی اے۔ اصل ادب اوہ ہوندا اے جیہڑا بندے دی بندیاں وچ نکھار لیاؤندا اے۔ اوس نوں اپنا حق لین تے لوڑ ونداں نوں ونڈن دا ڈھنگ دسدا اے۔ دُنیا اندر آؤن والیاں تبدیلیاں نے جیویں بندیاں اُتے اثر پایا اوس طرحاں ای ادب وچ نویاں تحریکاں نے جنم لیا۔ ایہناں وچوں اک ترقی پسندی دی تحریک وی اے۔ جس پاروں غلام توماں اندر اپنے حق تے آزادی دی جاگ لکھی۔ گوہ نال ویکھیا جاوے تاں ہر تحریک دے عناصر پہلے توں ای آئے دوالے موجود ہوندے نیں جیہڑے اپنے آپ نوں منواؤن دی کوشش کردے نیں پر آخر ایہ اک ویلے عام شعور دا حصہ

بن جانے میں۔ ترقی پسند تحریک دا باقاعدہ مڈھ 1936ء وچ انجمن ترقی پسند مصنفین دے بن نال بچھا۔ جس دا مقصد حیاتی دے اصل حقائق بھکھ، پیاس، ظلم، جبر تے استحصال بھادیں اوہ کسے وی پدھر دا ہووے اوس نوں سامنے لیاؤناتے سماج دے غریب طبقے دے حقان لئی جنگ کرنا سی۔ ترقی پسند ادب وچ جذبے دی شدت دی بجائے فکر دی پکی پیڑھی تے خالص سچائی نوں اہمیت دتی گئی۔ ایس تحریک نے لوکاں نوں ہاسے کھید توں کڈھ کے اک نویں عزم، حوصلے نال اگے ودھن تے زندگی دی اصل حقیقت نوں سمجھایا۔ اصغر علی انجینئر اپنے مضمون ”ترقی پسند ادب، نظریاتی بنیادیں“ وچ لکھدے ہیں:

”ترقی پسند ادب کا نہایت ہمہ گیر ہونا ضرور ہے۔ وہ حقیقت کی عکاسی بھی کرتا ہے اور حقیقت کو بدلنے کے عمل بھی۔ وہ موجودہ حالات سے پیدا شدہ داخلی کرب کا بھی احاطہ کرتا ہے اور تبدیلی کے عمل سے پیدا ہونے والے کرب کا بھی۔ وہ اپنا دائرہ تخلیق نہ صرف داخلی دنیا تک محدود کرتا ہے نہ صرف خارجی دنیا تک۔ ادبی حقیقت دراصل ان دونوں کی تخلیقی وحدت کا نام ہے۔ صرف داخلی حقیقت پر مجذب زور دیتا ہے اور صرف خارجی حقیقت پر طبیعتی اور سماجی علوم۔ ادب نہ محض مجذب کی بڑ ہے نہ طبیعتی اور سماجی علوم کا سائنٹیفک نظریہ۔ ادب اور خصوصاً ترقی پسند ادب داخلی اور خارجی حقیقت موجودہ اور ممکنہ حقیقت کے تخلیقی اظہار کا نام ہے۔“ (1)

ترقی پسند تحریک وچ داخلی تے خارجی حقائق راہیں عام لوکاں نوں اپنے حقان نوں حاصل کرن لئی نویں تے توانا سوچ دتی گئی۔ عام میر لکھدے ہیں:

”.....ترقی پسندی کسی فرقے کا نام نہیں ہے نہ کسی عقیدے کا نام ہے بلکہ توانا اور زندہ فکر زمانہ کا صحیح شعور اور عوام میں خود آگہی، اپنے حقوق و آزادی کا تحفظ و افلاس، جہل اور توہم پرستی کا امتلا، ہر قسم کی استعماریت اور استبداد سے آزادی اور تخلیقی جوہر کے فروغ اور وسیع تر کلچر کا نام ہے۔“ (2)

دُنیا وچ سمجھ توں اہم بندے دی ذات اے جس دی کھوج لا کے ای بہتری دی راہ کھل دی اے تے سارے بندیاں وچ اجتماعی عمل راہیں اگے ودھن دا جذبہ پیدا ہوندا اے۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی ترقی پسند سوچ بارے جانکاری دیندیاں ہیں:

”ترقی پسند، انسان اور انسانیت کے تحفظ کو اپنا مقصد فن ٹھہراتے ہیں اور ان کا معیار یہ ہے کہ ایسے جذبات کی ترجمانی کریں جو بہتری کی راہ کھوجنے پر مائل کریں اور آگے سے آگے بڑھنے پر اکسائیں۔“ (3)

ڈاکٹر جمال نقوی اپنی کتاب ”ترقی پسند تحریک کا سفر (پس منظر و پیش منظر)“ وچ 1935ء نوں لندن وچ ’انڈین پروگریسیو رائٹرز ایسوسی ایشن نوں آرگنائز کرن لئی بنے منشور نوں بیان کردے نیں جس وچ ترقی پسندی بارے وچ چار نیں کہ:

”ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بد حالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے ہیں۔“ (4)

جے کراسیں پنجابی ادب دی گل کرینے تاں ایس سوچ دی اگوائی بابا فرید دے ”کوک فریدا“ توں لے کے بلھے شاہ دی ”کاں لکڑاں نوں مارن لگے“ تیکر وی موجود نظر بندی اے تے وارث شاہ دی ”ہیر دے نابری پن“ وچ وی۔ اتے جے پنجابی ڈرامے تے نظر ماریے تے پاکستانی پنجابی ڈرامے اُتے ترقی پسندی دی تحریک دے اثرات وی گوڑھے نظر آؤندے نیں۔

آغا اشرف ہوراں دے ڈرامیاں دے مجموعے دھرتی دیاں ریکھاں، وچ شامل ڈرامہ ”ٹانویں ٹانویں تارے“ ساڈے سماج دی اجیہی کتھا اے جس وچ غریب سسک سسک کے حیاتی لنگھان اُتے مجبور ہوندا اے۔ پر عذرا، دا کردار سماج دے ناسوراں دے خلاف بغاوت کردا اے تے اوس دے اندر عقل تے شعور دے سوال کھلبلی چائی رکھدا اے۔ غربت تے بھٹکھ بھٹکھ مجبور عذرا تے اوس دی لہو تھکدی ماں کاغذ دے پھل بنا کے فیروزاں دے بازار وچ جان دیاں نیں۔ فیروزاں، عذرا دی سُریلی آواز توں فائدہ چکنا چاہندی اے پر نجومی عذرا دی ماں نوں ہٹکدا اے:

”نجومی: نہ مائی نہ۔ ایہ کم نہ کریں۔ توں او تھے جانی ایں کیوں ہنی ایں؟

مائی: ایہ پاپی ڈھڈ لجاندا اے۔ بستی دا اکو تے بازار اے۔ سودے گھر وچ نہیں وکدے۔ کاغذ دے پھلاں دے گاہک اتھے گلیاں وچ نہیں آندے۔

نجومی: گل تیری ٹھیک اے پروکھ بھال کے پیر پٹیں کدھرے جڑاں ایں نہ پٹیاں جانی۔ دنیا داتری دے کئی دندے نیں۔“ (5)

ایہ ڈرامہ غربت دی دلدل وچ پھسے ہوئے لوکاں دیاں مجبوریاں نوں ساہمنے لیاؤندا اے۔ امیراں دی لوڑ توں ودھ بچ گئی پرالی وچوں جے عذرا ورگی ماڑی زنانی اپنی ماں نوں ٹھنڈ توں بچاؤن لئی اپنا حصہ لین جاندی اے تاں اوس نال ایس حد تک دھروکتیا جاندا اے کہ اوہ بازار وچ اپنی آواز وچکن

اُتے مجبور ہو جاندی اے۔

آغا اشرف دے ڈرامے ”دھرتی دیاں ریکھاں“ وچ مٹی تے بندے دے تعلق دی گل کیتی گئی اے۔ مٹی تے انسان وچ پائیاں جاؤن والیاں سانجھاں ای اوس نوں کدھرے مضبوط کردیاں نیں تے کدھرے اوس نوں اُداس کردیاں نیں پر اُداسی تے کال دے سسے خوبی دا کردار ترقی پسند سوچ رکھدا اے:

”خوبی: سانوں اپنی محنت نال، کوشش نال، ہمت نال، ایس دھرتی نوں فیرھرا کرنا چاہی دا اے۔ جنم دین والیاں ایہدیاں ستیاں جوتاں نوں فیر جگانا چاہی دا اے۔“ (6)

پنڈ وچ دھرتی اُتے موجود سیم پاروں لوکاں دیاں بنیادی لوڑاں پوریاں نہیں ہوندیاں تاں خوبی دی گھر والی ساڈے سماج دے وڈے ٹھیکیداراں دے خلاف بولدی اے۔ خوبی تے ساہاں دی گل بات وچوں سچ نکھڑ کے ساہمنے آؤندا اے:

”ساہاں: پر اُناں چر ایس ڈھڈ دا کیہ کریئے جیہڑا دو ویلے کھان نوں منگدا اے۔ چیزاں تے ہتھ نہیں لان دیندیاں۔ جدوں دی سیم ایس پنڈ وچ آئی اے اک آفت آگئی اے۔ ہمارے ساتھ اوکھے ساہ پئے لیدے نیں۔

خوبی: ساڈیاں ساہواں نوں سیم کولوں ودھ اوکھا کیتا اے منافع خوراں۔ جتاں دے ہتھ وچ آ رہتاں نیں۔ منڈیاں نیں۔ تے اپنا بھاء چلان دے نیں۔“ (7)

ایہ ڈرامہ اپنی دھرتی نال دھرو کرن والے منافع خوراں، جاگیرداراں تے سمگراں دے خلاف اک نویں سوچ نوں اُجاگر کردا اے۔ ڈرامے وچ دلاور دا کردار ڈانواں ڈول ہون دے باوجود اپنے ضمیر دی آواز سنن دی طاقت رکھدا اے۔ اوہ سلطان دا بردہ بنن تے اپنی دھرتی دا سودا کرن دی تھاں اپنی دھرتی دا حق ادا کردا اے۔

ڈرامے ”جادو“ وچ طبقاتی ونڈ پاروں بندیاں نوں پیش آؤن والے مسئلہ نوں بیان کیتا گیا اے۔ ڈرامے وچ بابو، نیلا، پنواڑی غربت تے بھکھ دے مارے ہوئے نیں۔ ڈرامے دا مرکزی کردار ”بابو“ گیت لکھدا اے۔ گیت لکھ کے اوس دیاں معاشی لوڑاں پوریاں نہیں ہوندیاں تے اوہ جیب کتر ابن جاندا اے۔ پر اوس دا ضمیر شاعر تے ایکٹر دے خیالی کرداراں راہیں اوس نوں سدھی راہ اُتے ٹورن لئی جتن کردا اے۔ ڈرامے وچ ترقی پسند فکر دے جھلکارے ملدے نیں:

”شاعر: سنگھی گھٹ دے ایس وحشی دی۔ ٹوٹے کردے ایس چیتے دے جیہڑا ہر ویلے اپنیاں پنجیاں نوں چٹ چٹ کے تیز کردا رہندا اے۔ توں اپنے اندر اک

بھوت پیا پالنا ایں۔ جتھے اسیں آں اوتھے اینوں نہیں ہونا چاہی دا۔ سانوں  
ایہدے نال بڑی نفرت اے۔ ایہدے کولوں دور دور رہنے آں۔ ایہ تیرے اندر  
بدبو کھلا رہیا اے ایہ تیری روح دی پھلواڑیاں وچ جنگل اُگا رہیا اے۔ جے توں  
اینوں نہ ماریا تے تھوڑے کو دنوں ایں جنگل وچ چیتے چنگھاڑاں مارن گے  
تے توں انہاں دیاں آوازاں سن کے پاگل ہو جائیں گا۔ کدے توں غور کیتا  
تیرے اندر ایہ کیہ ہو رہیا اے؟

ایکٹر: ایہناں لہراں توں آج توں اک نواں جنم لے رہیا ایں۔ نویں سچ دھج نال  
طلوع ہو رہیا ایں۔

بابو: آخو۔ آج میں اک نواں جنم لے رہیاں۔ ایہناں لہراں توں اک نواں جنم  
لے رہیاں۔

شاعر: قسم کھا۔ وعدہ کر پئی فیر کدے ایہ کم نہیں کریں گا۔

بابو: میں وعدہ کرناں ایہ کم فیر کدے نہیں کراں گا۔

شاعر: تینوں نواں جنم مبارک ہووے۔“ (8)

ڈرامہ نگار اپنے ڈرامے وچ گیت، فلم، ایکٹر تے شاعر دے کرداراں دے ذریعے فن نال  
ہون والے دھرونوں ساہنے لیاؤن دے نال نال سماج دی اصلاح دا چاہیوان دی اے۔ ”دھرتی تے  
تارا، آغا اشرف ہوراں دا اک منظوم ڈرامہ اے جس وچ اک تارا روشنی دی علامت دے طور تے آسمان  
توں ٹٹ کے دھرتی اُتے آؤندا اے۔ تارا، دھرتی لئی امن، محبت تے چین دا تحفہ لے کے آؤندا اے۔  
اوہ ہمت تے اُدھم دی گل کردا اے تے دھرتی وچ بدلا دا چاہیوان ہوندا اے۔ جیویں:

”تارا.....“

اوس تیرے دیس وچ

میرے دیس وچ

نہ ہوسی کوئی بھکھا ننگا

نہ روگی نہ روگ

نہ قیدی نہ مجرم

نہ کوئی چور لٹیرا

نہ کوئی ان پڑھ نہ غدار

نہ مٹی دے مادھو

انساناں داروپ دھار کے  
 ڈنگن والے ناگ  
 انساناں دا چولا پا کے  
 انساناں داماس  
 چونڈ چونڈ کے کھاون والیاں گرجاں  
 اوتھے مول نہ ہوسن  
 ہوسی پھلاں دی مہکار  
 سدا بہار  
 تھاتھ تھاتھ تے گلزار (9)

ایس ڈرامے وچ تارانیوں اُمید دی گل کردا اے جد کہ دھرتی اپنے نال تے اپنے جے جائیاں  
 نال ہون والیاں زیادتیاں اُتے گرلاؤندی ہوئی نا اُمید ہوندی اے پر تارا اوس نوں نوں منزل دکھاؤندا  
 اے جیہڑی ترقی پسندی نوں ظاہر کردی اے۔ ’پرچھانویں، ڈرامے وچ جواہ لاؤن تے پرانے وقتاں  
 دیاں کمیٹیاں پاؤن دی روایت توں چھٹکارے دی گل کیتی گئی اے۔ ڈرامے وچ ’جمال، سٹہ بازی کردا  
 اے تے اپنے گھر دیاں شیواں وی جواہ وچ وچ دیندا اے۔ اوس دی گھر والی اصغری، چودھری دی زنانی  
 اختری نوں اپنے بندے دے غلط کم تے اپنی کمیٹی ہمسائی دے کھا جاؤن دی گل کردی اے۔ چودھری دی  
 گھر والی اوس نوں سمجھاؤندی اے اپنی کمیٹی پاؤن نال توں سیونگ سرٹیفکیٹ خرید کے بچت کر سکنی ایں۔  
 ڈرامے دے اخیر اُتے اختری تے اوس دا گھر والا چودھری سراج، جمال نوں جوئے ورگی لعنت توں  
 نجات دواندے نیں۔

نخر زمان ہوراں دا ڈرامیاں دا مجموعہ ”چڑیاں دا چنبہ“ ترقی پسند سوچ نوں سامنے لیاؤندا  
 اے۔ ایس مجموعے وچ شامل ڈرامہ ”اکھیاں دی لو“ دا مرکزی کردار ’اسلم، اک مُنڈے نوں اپنی کار تھلے  
 دین مگروں نس جاندا اے پر اوس دا ضمیر اوس نوں کچوکے لاؤندا رہندا اے۔ گھر والی اوس نوں ایس گل  
 نوں بھٹکن ول زور دیندی اے جد کہ اسلم دی ماں پتر نوں سدھے راہ لاؤندی ہوئی مُنڈے دے  
 گھر والیاں کولوں معافی لئی آکھدی اے۔ جیویں کہ اسلم دی گھر والی تے ماں وچکار مکالمے توں ظاہر ہوندا  
 اے:

”زبیدہ: (طنز یہ لہجہ میں) ضرور جاؤ جی تے ایسے ویلے ای جاؤ۔ اتناں جی دی گل  
 ضرور متو۔ بھانویں اوہ توہاڈی دشمنی ای کرن۔  
 سکیتہ: ایہہ دشمنی آلی گل نہیں زبیدہ انصاف دی گل اے۔ میں اونہاں مانواں

وچوں نہیں جیہڑیاں پُٹراں دے عیاں تے غلطیاں تے پردے پاندیاں نیں۔  
”سجھی ایس؟“ (10)

آخر اسلم، کارتھلے آکے مرن والے منڈے دی ماں رابعان، کولوں جا کے معافی منگدا اے۔  
ڈرامہ ”چان“ وچ ’حسینو، دا کردار جاگیردارانہ نظام دی ہیری رات وچوں اُبھرن والا اک نکا تارا اے  
جیہڑا چان دا چاہیوان ہوندا اے۔ ’حسینو، چوہدری رمضان نوں سمجھاؤندا اے پئی تیرے پیو دیاں اکھاں  
وچ موٹی چوہدری اشرف دے پیو دی ڈانگ مارن دی وجہ توں نہیں اُتریا۔ پر چوہدری رمضان غلط فہمی دی  
نینہ اُتے چوہدری اشرف دیاں اکھاں کڈھ دیندا اے۔ ایس موقع اُتے حسینو دی گل وچوں اک نویں  
سوچ پھٹ دی اے:

”حسینو: چوہدری جی بڑا چیکر گنگا بنیا رہیاواں پر ایہو جیسے ظلم دیکھ کے ڈر نہیں  
وٹن ہندی۔ اشرف نوں اکھاں بناں ویکھ کے دل اُتے چھڑیاں چلن لگ پیندیاں  
نیں۔ کڈا سوہنا جوان اے پر کس طراں بے وس ہو کے منجی تے پیا ہویا وے۔  
ایہدے نالوں اونہوں اکا ای مکاسٹ دیو تے چنگا سی چوہدری۔  
رمضان: بہتا و ہدوانہ جا۔ میں تیریاں سڑاں کھچ لاں گا۔  
حسینو: چوہدری اوہ ویلا گیا۔ ہن میں وی ساری شرم لاہ سٹی اے۔ میری  
ہتھیں کوئی کنگنیاں نہیں۔“ (11)

چوہدری رمضان اپنے ساتھی نال مل کے ’حسینو، نوں زخمی کر دیندا اے پر ’حسینو، مرن  
توں پہلوں اشرف، نوں اپنیاں اکھیاں عطیہ کرن بارے معاہدہ کر کے چان دی راہ دا پاندھی بن جاندا  
اے۔

ڈرامہ ”ون دا بوٹا“ وچ فخر زمان ہوراں نے ’انور، راہیں جاگیردارانہ نظام وچ پیڑھی در پیڑھی  
چلن والیاں جھگڑیاں نوں مکاؤن دی گل کہتی اے۔ ’انور، آئی سپیشلسٹ بن مگروں اپنے پنڈ وچ ہسپتال  
بناؤندا اے۔ اوہ پنڈ دے غریب لوک رابعان، تے ’نواب دین، دا آپریشن کر دا اے تے اوہ ٹھیک ہو  
جاندا اے۔ انور دے پیو دلاور، دا مخالف ’چوہدری حیات محمد، ایس گل نوں الیکشن دی تیاری پاروں  
لوکاں دے دل جتن دا کارن سمجھدے ہوئے ہسپتال نوں اگ لوا دیندا اے۔ جد کہ پنڈ دے لوک اپنی  
بہتری نوں چنگی طرحاں سمجھدے ہوئے انور دا ساتھ دیندے نیں:

انور: اوئے بھیڑیو میرے ہسپتال نال تہانوں کی ویری۔ ایہہ تے تہاڈے ای  
فیدے واسطے بنایا سی۔

عطا محمد: چُپ کر اوے فیدے دیا پُتر۔ بھجیا کی ویکھنا ایس پیا۔ (ہاتھ پائی کا



(Effect)

عطا محمد: جانو مار دیوانیوں۔

آوازیں: بچا لو اوے انورنوں۔ ظالم مارسٹن گے سو۔ چاچا نواب دینا، فتح محمد،

اکراما، رحمتا بچاؤ اوے ڈاکٹر نوں

(کچھ لوگ آگے بڑھ کر انور پر حملہ آوروں کو روکتے ہیں)

عطا محمد: اوے پچھاں ہٹ جاؤ تسی وچ دخل نہ دیو۔

نواب دین: اسی اپنے ساہنے انور تے ایہہ ظلم نہیں ویکھ سکدے۔ اوہ ساڈے

پنڈ دی پگ اے۔

عطا محمد: اج میں ایہہ پگ مٹی وچ رول دیاں گا۔

نواب دین: ہلا فیر کر ہمت (آپس میں لڑائی۔ ڈانگیں چلنے کی آواز۔ لوگوں کا شور

کچھ دیر تک جاری رہتا ہے۔)

نواب دین: بس ایناں ای جگرا سن نے۔ آئے سن انورنوں مارن۔ کس طراں

نسے نے۔ گدڑ (لوگوں کی آوازوں کا شور مدھم ہو رہا ہے)، (12)

ایس لڑائی وچ ’انور، دے سرو وچ ڈانگ لگن نال زخم ہو جاندا اے۔ انور دا پیو دلاور، چوہدری

نوں ڈانگاں نال ماردا اے تے چوہدری حیات محمد انتھا ہو جاندا اے۔ بڑیاں اوکڑاں مگروں ’انور،

چوہدری حیات محمد دیاں اکھاں دا کامیاب آپریشن کردا اے۔ آخر انور دو خانداناں وچ صلح کروا کے پنڈ

وچ امن تے سکون دا کارن بندا اے۔

”چڑیاں دا چنبہ“ ڈرامے وچ گڑیاں نوں داج نہ دین پاروں جنم لین والیاں مسئلیاں دی

مندیا کیتی گئی اے۔ ڈرامے وچ عبداللہ اپنی مکی دھی رجو، نوں اپنے خیالاں وچ وڈا ہوندا ویکھدا اے۔

اوس دی گھر والی مرگئی ہوندی اے۔ رجو دا ویاہ ہوندا اے تاں اوس دی سس گھٹ داج لیاؤن پاروں ہر

ویلے رجو دی بے عزتی کردی اے پر اوس دا گھر والا ہمیش اوس دا ساتھ دیندا اے تے اپنی ماں تے پیو

نوں سمجھاؤن دی کوشش کردا اے۔ درحقیقت ایہ عبداللہ دا بیماری تے غربت پاروں گھٹ داج دین دا

خوف ہوندا اے پر اوس دے اندر اُمید دی کرن وی ملدی اے۔

سرمہ صہبائی ہوراں دا ڈرامہ ”توں کون“ جاگیر دارانہ نظام وچ عام لوکاں دی سوچ تے شعور

نوں دبان والے عناصر نوں بے نقاب کردا اے جیہڑے ساڈی نوجوان نسل نوں ذہنی طور مفلوج کرن تے

نویں سوچ نوں روکن لئی اُستادنوں دباؤندے نیں۔ ڈرامے وچ طالب علمان تے اُستاد دے وچکار اچھے

مکالمے نیں جیہناں وچ نکلے بال بطور طالب علم اپنے حق لئی کھلوندے نیں۔ اُستاد جیسے شاہ ہوراں دی

کافی ”کیہ جاناں میں کون“ نوں جاگیر دار ”شاہ جی“ دے آکھن دے موجب اُلٹ کر کے پڑھاؤندا اے۔ ”اوہ جانے توں کون پیا“۔ سارے بال ایس کافی جیہڑی شاہ ہوراں دے مقصد نوں پورا کرن لئی بنائی جاندی اے پڑھدے نہیں پر ایہناں بالاں وچوں اک بال ”ابراہیم“ سوال چکدا اے: اوہ کون اے؟ تے اُستاد آکھدا اے شاہ ہوری جیہڑے پنڈ دے مالک نہیں۔ دراصل اُستاد خود سچ دی گل کرنا چاہندا اے پر ایس جاگیر داری نظام دے شکنجے وچ جکڑے ہون پاروں اوہ بالاں نوں دسدا اے پئی بندامٹی دا پُٹلا اے تے اصلوں اوہ کوئی شے نہیں۔ اوہدی کوئی ہستی نہیں۔ پر ایس جکڑ بندی دے نظام وچوں ابراہیم، بال ہون دے باوجود اپنی وکھری پچھان رکھدا اے، سوچدا اے تے بندے دے کجھ نہ ہون بارے اپنی سوچ نوں ظاہر کردا اے:

”ابراہیم: سبھ کجھ ہے پر کجھ وی نہیں۔ عجیب گل اے جے بندہ کجھ وی نہیں تے پھیر شاہ ہوری کون نہیں۔ اوہ نہیں بندے؟“ (13)

ابراہیم درحقیقت ایس سیونک کھادے نظام وچوں بچ نکلن والا بندہ اے۔ جیہڑا بال ہون دے باوجود اپنے آپ نوں سیہاندا ہویا ایس نظام دیاں ناہمواریاں نال ٹکرا لیندا اے۔ آخر ماسٹر اپنے ایس بال نال اُٹھ کھلوندا اے تے شاہ جی نال بغاوت کرن دا فیصلہ کردا اے۔ درحقیقت شاہ جی اک عامل ہوندا اے جیہڑا اپنے ٹونیاں تے عمل راہیں اوس پنڈ دے وسینکاں نوں مُکاؤنا چاہندا اے۔ ابراہیم، تے ماسٹر رحمت دین ترقی پسند سوچ رکھن والے کردار نہیں جیہڑے عقل تے سوچ نال شاہ جی دے گھناؤنے روپ نوں بے نقاب کر کے اپنے پنڈ نوں اوس دی دولت دی ہوس توں بچان دے چاہیوان ہوندے نہیں۔

سرد صہبائی ہوراں دے دوجے ڈرامے ”پنجواں چراغ“ دے پہلے انگ وچ تھل دے علاقے وچ اک سوانی تے اک گجھرو دے ناچ راہیں غلامی دی حیاتی دیاں زنجیراں نوں توڑن دا جتن دکھایا گیا اے۔ فیر قلندر دے مزار اُتے موجود لوک شہابہ، صدرو، شہبالا تے ملنگنی دے کردار ساہمنے آؤندے نہیں جیہڑے معذور ہوندے نہیں تے اپنے ڈھڈ نوں بھرن لئی استحصالی طبقے دے نمائندے ”شاہو“ نوں رشوت دین اُتے مجبور ہوندے نہیں۔ آخر شہبالا، صدرو، شہابہ تنے اپنے اندر نوں جکڑے ہوئے ویکھدے نہیں تے اپنے آپ نوں آزاد کروانا چاہندے نہیں۔ اوس ویلے ثانی دا کردار اوہناں نوں آزادی حاصل کرن دی جاگرتی دیندا اے:

”ثانی: (اک دم وجد وچ آؤندا اے) نچ بھائیڑ روح دا۔ نچ دھیان دی ترنگ، گجھڑے سریر اندر لہو دا دھمال۔ رت اندر لشکری اُمنگ نچ کھل، اتھرو پا بغاوت، ناہری۔ نچ بدل دی مستی۔ نچ ہلار، اڈاری، نچ معراج۔ نچ آزادی۔ نچ

چڑھدے ہڑدے ترکھی ٹور۔ بچ بغاوت، دھمال، ترنگ، ترکھی ٹور نابری، کھل،  
اُمنگ، آزادی، دھیان، ترنگ، نابری، کھل، آزادی۔ نابری کھل آزادی۔  
(چپ چاں۔ ہن سبھو ساکت ہوویندے ہن تاں اوناں دیاں آوازاں انج  
آوندیاں ہن جیویں سفنے وچ ہوون)

(ایہہ مکالمے ہک دوجے وچ وندے جاون تاں کدی کورس وچ کہے جاون)  
..... آورل نچے۔

..... آورل نچے۔

..... دھرتی تے سورج ونگ چڑھینے۔“ (14)

ڈرامے دے تیجے انگ وچ قلندر دے مزار تے عرس دے موقعے اُتے سارے معذور اپنے  
حقاں دی منگ کردے نیں۔ ڈرامے دے چوتھے انگ وچ ”شاہو“ گوگی دی عزت نوں ہتھ پاؤن لگدا  
اے تاں ’ٹانی، اوس نوں بھگدا اے۔ درحقیقت ٹانی تے گوگی دونوں اوہو مرد تے سوانی ہوندے نیں  
جیہڑے ڈرامے دے مڈھ وچ آزادی لئی نچدے نیں تے آخر اوہ مزار تے بیٹھے معذوراں نوں وی  
آزادی ول لے آوندے نیں۔

اسحاق محمد ہوراں دا ڈرامہ ”دُقُفس“ غلامی دے خلاف دُٹے بھٹی، دی آواز اے جیہڑی شعور  
رکھن والے پنجاب واسیاں دی جاگرتی نوں ظاہر کردی اے۔ اکبر بادشاہ، دُٹے بھٹی نال لڑائی کرن دی  
تیاری کردا اے تاں پنڈ دے قاضی تے پنڈت دُٹے بھٹی نوں مصلحت دے تحت پنج دن لئی پنڈی بھٹیاں  
چھڈن لئی آکھدے نیں۔ جدوں دُلا بھٹی، پنڈی بھٹیاں چھڈ کے چلا جاندا اے تاں اوس دی گھر والی  
’نورمدے، دُٹے دی ماں ’مائی لدھی، کولوں پچھدی اے پئی دُٹے نوں کتھے گھلیا اے تاں اوس ویلے ’مائی  
لدھی، پنجاب دے سورمیاں دی اپنی آزادی تے اکھ لئی جدوجہد دی گل کردی اے:

”دھی دی ڈولی تیار اے۔ توں اے تائیں ایس بُر دا بھیت نہیں پایا۔ ساندل،  
فرید تے دُلا کوئی اج نہیں جے۔ پنجاب نے ہمیشہ توں ایہناں نوں جنم دتا تے  
دیندی رھسی۔ پنجاب اُتے ہمیشہ توں دھاڑویاں دیاں اُنھیریاں جھلداں  
رھیاں نیں تے پنجاب نے مُردہ سر نوایا تے مُردہ اُپر چایا۔ نوایا نہیں رہن دتا۔  
کدیں وی دھاڑویاں نوں ویہل نہیں لین دتی۔ اساں کدیں بگانے حاکماں نوں  
لہور دیاں کندھاں توں باہر نہیں منیا۔ کیہ ہو یا جے اکبر نک گیا اے۔ ہور وی کئی  
نکے نیں پچھلیاں صدیاں وچ۔ اوڑک پنجاب نے اوھناں دا نشان مٹا دتا۔ نی  
ہڑھ نال۔ کوٹھی اے ڈھیندے نیں، وسیب نہیں رڑھ جاندا۔“ (15)

اچن چیت مغلاں دی فوج دھاڑ کردی اے۔ دُلے بھٹی دا پُتر نور، اپنی دھرتی نوں قبضے توں بچاؤن لئی اگے ودھدا اے۔ مستو، سلیموں تے نور مدے سپاہیاں دا مقابلہ کردیاں نیں۔ پھیرا خیر مرزا نظام الدین مغل فوج دا سپہ سالار دُلے دے گھر داخل ہوندا تے دُلّا موقعے اُتے اپنیاں سوانیاں نوں بچاؤن لئی اپڑ جاندا اے۔ بہر حال لڑائی دے دوران سُر مچو، کھانا وزیر، لہجو، حسینا تے دتہ اپنی دھرتی لئی جان قربان کردے نیں۔ ایس مگروں دُلّا، شاہ حسینؒ ہوراں دے بلاوے اُتے اوہناں نوں ملن جاندا اے۔ اوہوں ای دُلے نوں پتہ لگدا اے پئی مغلاں توں اڈوی اتھتھے فرنگی پنجاب تے قبضہ کرن والے نیں۔ جدوں دُلّا لاہور جاندا اے تے اوہ پھڑپھا جاندا اے۔ مغل اوس نوں پھانسی دا حکم کردیندے نیں۔ اوس ویلے گاہنا فقیر بن دُلے نوں بچاؤن لئی آؤندا اے پر دُلّا اوس نوں شاہ حسینؒ ہوراں دے آکھن موجب ہجرت کرن لئی آکھدا اے:

”دُلّا: ہجرت کیلتے بناھیںیاں دا کوئی انقلاب کدے سرے نہیں چڑھیا۔ جیوندیاں جون بدلی پوسی۔ پنڈی وچ اڑ کے میں ہار لئی اے۔ ہُن اتھتھے دیاں لوک یاداں اٹاں روڑیاں نال تئیں پہاڑاں وچ نویں جند دی اساری کرو۔ جد مغل نسلاں تھک ہار جاو سن اوہ اندروں گل سڑ جاسن۔ زمانہ پاسا پر تسی تے اساڈیاں اگلیاں نگر نسلاں پہاڑاں توں لینہ کے پنجاب دے میداناں وچ آزادی دے جھنڈے گدا دین گیاں۔..... گاہنیا! ہار نوں کدیں وی سہارا نہ دیو، جتھے ہڑھ اگے بخھ ٹٹ جاوے اتھتھے مٹی پاوون دا کیہ فائدہ۔ پچھانہ ہٹ کے نواں بخھ لاؤ۔ میری موت نال آپنیاں جنداں نہ جوڑو۔ جو گھڑیا سو بچھنا۔ میرے ہن پھجن دا ویلا اے۔ میری نویں جندڑی تے ای بندی اے جے تئیں جیوندے رھو۔ آپ مر کے مینوں نہ مارو گاہنیا۔“ (16)

درحقیقت ایہ ڈرامہ ساڈے دیس دے سورے دُلے بھٹی تے اوس دے ساتھیاں دی دیس دی آزادی لئی مغلاں دی راہ وچ مزاحم ہون دی داستان اے۔

سجاد حیدر ہوراں دے ڈرامے ”بول مٹی دیا باویا“ وچ مزدوراں دے حقوق تے سماجی رشتیاں دی بے حسی نوں موضوع بنایا گیا اے۔ ڈرامے وچ مرکزی کردار ”ناجی“ مٹی دے باوے نال اپنا دُکھ سانجھا کردی اے۔ ناجی دے گھر والے اوس نوں توجہ نہیں دیندے۔ ناجی دا مالک سیٹھ اپنے پُتر روئی نوں باوے کولوں مزدور یونین دے مطالبے نہ منے جان اُتے ہڑتال کرن بارے چکھن دا آکھدا اے تاں روئی، مزدوراں دے استحصال اُتے طنز کردے ہوئے مزدوراں دے حق لئی آواز چکھدا اے:

”روئی: ہُن بندے پشونہیں رہے پاپا۔ ہُن اوہ اپنی محنت تہاڈی جھولی

پاندے نیں تے آپنا حق تہاڈے کولوں منگدے نیں۔ اج باج تُسیں نہیں لے سکدے تے خیرات اوہ نہیں منگدے۔ ایہہ حقانِ داناں اے۔ حق داراںِ داحق دیو۔

سیٹھ: (گل کٹ کے) تے آپ بھٹکھے مرو۔ ویکھاں جھلیاں والیاں گلاں۔  
رونی: پاپا تہاڈی مل وی ایس گھر دا ویٹرا ای اے۔ گھر دے اندر جد تُسیں سانوں سارے حق دیندے او، تے باہر ویٹھے وچ جا کے کیوں تہاڈی مٹھی بند ہو جاندی اے۔“ (17)

درحقیقت ایہ ڈرامہ انسانی ہوند تے مزدوراں دے حقانِ لئی اک نویں بدلا دی گل کردا اے جس وچ ہر کسے نوں اوس داحق دین اُتے زور دتا گیا اے۔

سجاد حیدر ہوراں دے دو بے ڈرامے ”پنجرہ“ وچ ترقی پسند تحریک دے خارجی تے داخلی دونوں پکھاں اُتے زور دتا گیا اے۔ ڈرامے وچ ساندل بار دے اک راٹھ راء آدم خان نوں نواب صاحب نوں باج دین توں انکاری ہون کارن پنجرے وچ قید کیتا جاندا اے۔ راء آدم خان دی رعایا اوس کولوں اپنے نال ہون والے دھرو تے استحصال دا بدلہ لین لئی لعن طعن کردی اے۔ اوس ویلے نئی مولا لوکاں دے ردِ عمل نوں ویکھ کے اوہناں نوں ہلکدا اے تے اپنے اندر جھاتی پاؤن لئی اکھدا اے:

”نئی مولا: (خطابت دے انداز وچ) بلے وئی بلے۔ بڑا کٹھ ہویا اے۔ تماشا ویکھن آئے او میر پو سجنو؟ بندہ پنجرے پیا کدی نہیں جے ویکھیا؟ اج تُسیں سارے ایہہ تماشا ویکھن گھروں نکل آئے او۔ جے ایہہ بے نصیب کیوں پکھیر و ہار پنجرے وچ بند اے۔ کدی اپنے اندر وی جھات پائی جے؟ ایہہ تماشا تے تہاڈے اندر لگا پیا اے۔ اسیں سارے پنجریاں وچ بند آں۔ تے آپنے پنجرے نال چُکی پھرنے آں۔ ایس پنجرے دیاں تیلیاں اساں آپ گھر گھر بنائیاں نیں۔ حرص دی تیلی ہنکار دی تیلی۔ غصے دی تیلی۔ نفرت دی تیلی۔ ہوس دی تیلی۔ ظلم دی تیلی۔ ایہناں تیلیاں دا پنجرہ بنا کے اسیں آپ وچ ہو بنے آں۔ راء آدم سانوں پنجرے وچ پھاتا دسد اے۔ آپنا پنجرہ سانوں نہیں دسد۔ میرے بھائیو، آپنے اندر جھاتی پاؤ۔ اندر دے جالے لاہو۔ آپنیاں پنجریاں دیاں تیلیاں بھنو۔ ایہناں پنجریاں توں باہر نکلو۔ آپنی روح نوں آزاد کراؤ۔“ (18)

ایس ڈرامے وچ اک پاسے تے نئی مولا لوکاں نوں اپنے اندر دی حرص، ہنکار، غصہ، نفرت، ہوس تے ظلم نوں مکاؤن لئی اکھدا اے تے دوجے پاسے سانوں سدھ سائیں راہیں جابر حکمران دے

اگے سر جھکان دی ننڈیا ملدی اے۔

سجاد حیدر ہوراں دے ڈرائے ”جینہاں نین مندر اولے“ وچ مرکزی کردار ’منوجی‘، نین جہاں دے دل اندر آشی، ساگٹی ہوندی اے۔ منوجی دا دوست ڈاکٹر ریاض اوس دافنسیات دی روناں علاج کردا اے تے ایس علاج لئی اوہ اپنی بیوی ’روبی‘، نوں بطور آشی، اوس دے ساہمنے لیاؤندا اے۔ منوجی دی بیوی منصورہ اپنا دکھ ریاض اگے پھولدی اے تاں اوہ اپنی بھابی منصورہ نوں جس طرحاں سمجھاندا اے اوس وچوں ترقی پسند سوچ جھلکدی اے:

منصورہ: پرایہ ہر ویلے جیہدا ناں چتا دے رہندے نیں ایہہ آشی کون اے؟  
ریاض: آشی اک نہیں بھابی کئی نیں۔ بندیاں دے اندر جیہڑا بچہ بیٹھا اے اوہ حیاتی دے باغ وچ پھلاں تے بیٹھیاں تتلیاں دے پر کٹھے کردا رہندا اے۔  
جدوں ایہہ پر نالو ناں جوڑ کے ویکھیدے نیں تے کدی شکستہ دی مورت بن جاندی اے، کدی لالہ رخ دی تے کدی آشی دی۔ ایس بھرے پڑے جہان وچ ایہو جہیاں ثابت سالم عورتاں بہت گھٹ نیں جیہڑیاں آپنے وجود وچ کلیاں مردیاں ساریاں تھڑاں پوریاں کر سکن۔ ایس سارے آپنی خواہش دے کشکول وچ کسے چہرے دا حُسن، کسے جسم دی نزاکت، کوئی دلکش مُسکراہٹ، کسے چال دی مُستی، کسے اکھ دی رمز، کسے صُحبت دا لُطف، کسے ماحول دا عکس انج جمع کر لینے آں جے ایہناں ٹکریاں نوں رلا کے جیہڑی تصویر بندی اے اوہ کسے اک عورت دی نہیں ہوندی۔ اک عورت وچ قدرت نے اوہ اسم نہیں پھوکیا جیہڑا مرد دی ہستی نوں جڑھاں تو ہلا کے رکھ دے آشی دی کنیاں عورتاں توں رل کے بنی اے۔ ملک صاب مُدتاں چُپ چاپ دل تے ضرباں کھاندے رہے۔ آخری ضرب تے اوہ کوک اُٹھے نیں۔

منصورہ: تئسی سیانے اوریاں بھائی، ایہہ دسو پئی تہاڈا گھر ایہناں نوں آپناتے آپنا پرایا کیوں گدا اے؟

ریاض: آپنا گھر مُنیر نوں پرایا تے نہیں لگدا۔ اوہ تے اپنے بیمار ذہن دے آکھے لگ کے ایہ چاہوندے نیں جے آشی ایس گھر آ جائے۔ اوہ آشی دے گھر نہیں جانا چاہوندے آشی نوں آپنے گھر لیانا چاہوندے نیں۔ تئیں منو گے نہیں پر میں تہانوں دسناں، انسان کنیاں گھراں وچ وسدا اے۔ کوئی وی پورے دا پورا آپنے گھر نہیں وسدا۔ مانواں، دھیاں پُتراں دے گھراں وچ، مُرشد مریداں

دے گھراں وچ تے پیار کرن والے آپنے پیاریاں دے گھراں وچ اسیں  
سارے دکھو دکھ گھراں وچ آلیاں وچ دیویاں ہار پئے آں۔ ملک صاب وی  
آپنے گھر وچ پورے اودوں وین گے جدوں آشی دی تصویرے دے سارے  
رنگ اتھے کھلے ہون گے۔“ (19)

ایہ ڈرامہ بندیاں اندر دوجے گھراں وچ وین تے بخیاں مانن دے مسئلے نوں حقیقت پسندی  
نال بیان کردا اے تے ترقی پسند سوچ راہیں ایس دا اُپاء پیش کردا اے۔

اسحاق محمد ہوراں دے ڈرامے ”مُصلّٰی“ وچ طبقاتی کشمکش اُتے بحث کییتی گئی اے۔ ایس  
ڈرامے دے مرکزی کردار رُتا تے صاباں مُصلّٰی ذات دے لوکاں نوں حق دوان دی گل کردے نیں۔ جد  
کہ سید اقتدار علی، بطور اک طالب علم مُصلّیاں دے پچھو کڑ اُتے تحقیق کردا اے تے اوہ رُتے، تے  
’صاحبان، نوں اپنے کم لئی ورتن توں بعد ذلیل کرن دی کوشش کردا اے کیوں جے اوہ اوہناں نوں نیویں  
ذات دا ای سمجھدا اے۔ اقتدار علی، صاحبان دی عزت تے ہتھ پاؤندا اے تے رُتا اوس نوں قتل کر دیندا  
اے۔ ایس مگروں رُتا اوتھوں نس جاندا اے تے صاحبان نوں جیل وچ قید ہو جاندی اے۔ اک دن  
رُتے نوں ’نورا، مل جاندا اے جیہڑا مل دا مزدور ہوندا اے اوہ رُتے دی جی داری تے اپنے حقاں لئی لڑن  
دی گل کردا اے۔ اوس ویلے رُتا، اوس کولوں ’نورے، تے اوس دے ساتھیاں بارے پچھدا اے۔  
تاں ’نورے، تے رُتے، دے وچکار بولے گئے مکالمے وچوں ترقی پسند وچار جھلکدے نیں:

”نورا: مل مزدور۔ اک دو طالب علم۔ اک دو ہور پڑھے لکھے لوک۔

رُتا: تئیں کیہڑی قوم دے بندے او۔

نورا: سٹیج اُتے گھم گھما کے:-

کتے رومی ہو کتے زنگی ہو

کتے ٹوپی پوش فرنگی ہو

کتے مے خانے وچ بھنگی ہو

کتے مہر مہری بن دسدے ہو

کیہنوں لامکانی دسدے ہو

تئیں ہر رنگ دے وچ دسدے ہو

(تیز تیز بولدا) رُتیا! ساڈے وچ کوئی ذات پات کوئی قوم دی تفریق، کوئی رنگ  
دا فرق، کوئی مذہب دا فرق کجھ وی نہیں۔ اوتھے نہ شیعہ نہ سُنی۔ نہ بریلوی نہ  
وہابی۔ نہ جٹ نہ راجپوت نہ اراکین نہ اعوان۔ نہ موچی نہ تیلی۔ نہ باہمن نہ

مُصلیٰ۔ نہ سید نہ شیخ۔ نہ مُغل نہ افغان نہ پنجابی نہ پٹھان۔ نہ گجر نہ ترکھان۔  
رُتتا: مُصلیٰ مُصلیٰ کردیاں مینوں تاپ چڑھیا ہویا اے توں ہُن کہنا ایں  
مُصلیٰ مُصلیٰ نہیں رہے، باہمن باہمن نہیں رہے۔

نُورا: (ہسدا اے) میں سب سُنیا ہویا اے۔ تیرے بارے میں سمجھو کچھ  
جاندا اہاں۔ تینوں ہڑپہ ہو گیا سُنی دا اے۔ ایہہ چنگی گل اے۔ وتوں ودھ کے ایہو  
ای بھٹری ہو جاندی اے۔ مُصلیٰ دی آزادی لئی باہمن دی نفی ضروری اے۔ پر  
جے اتھے ای رُک جاویں تے مُصلیٰ باہمن بن جاند اے۔ مُصلیٰ دی نفی کریں گا،  
بے ذات بنیں گا۔ تدوں ای ذات پات دی پھاہی گلوں لتھوگی۔ نفی دا مطلب  
ایہہ نہیں پئی پُرانی گل اُکی ڈھادیویں تے نویں اُسار لویں۔ نہیں پُرانی گل دے  
اُپر ای نویں گل دی منزل بنے گی۔ دونویں وکھریاں وکھریاں منزلاں دی ہن تے  
سناجھی وسوں وی۔ باہمن سچے کیہتے نہیں ماریا جانا۔ پُٹھاں لگن گیاں، ہزاراں  
ورہیاں دی بیماری اے۔ کنیاں ورہیاں وچ ای ایہہ دلدر دور ہووے گا۔ ڈاھڈا  
محنت والا کم اے رُتتا! دُنیا وچ ہور وی ایہو جیہے مسئلے نیں..... عورتاں مرداں دا  
مُعاملہ وی اے۔ خاوندنوں مالک، سائیں، خصم کیہا جاند اے تے عورت اوہدی  
باندی اے۔ عورت کرے تاں کارا کاری جے مرد کرے تاں مردیواں۔ بڈھن شاہ  
تے اوہدی عورت بھانے اقتدار علی نے کوئی قصور ای نہیں کیتا۔ سارا قصور ای  
صاباں دا اے پئی اوہنے انکار کیوں کیتا، تے تیرا ایہہ پئی توں توں غصہ کیوں  
کھاہدا۔ دھی ہوندی کہتے اوہناں دی تے اوہنوں ہتھ پاوند ا کوئی مُصلیٰ پھیر  
ویکھدے اوہناں نوں وس گھول دیاں میرا مطلب ایہہ وے پئی عورتاں نوں وی  
حق پہنچدا اے پئی اوہ انسان گنیاں جاون ایہہ حق تاں نہیں پہنچدا پئی حقوق لئی  
لڑ دیاں لڑ دیاں مرداں والی پوزیشن لے لین۔ مقصد تے باہمن مارن نال اے۔  
بندہ مارن نال نہیں۔ باہمن مردیاں سارای مُصلیٰ مر جانا چاہی دا اے تے بندہ رہ  
جانا چاہی دا اے باہمن تے مُصلیٰ رل کے اک حقیقت بن دے نیں۔ باہمن  
ہوئے بغیر مُصلیٰ نہیں بن دا۔ تے مُصلیٰ نہ ہووے تے باہمن کیوں بن سکدا  
اے۔ جویں مل مزدور جد سیٹھاں کولوں ملاں لے لیندے تے کسان جاگیرداراں  
کولوں زمیاں، جیویں چین وچ ہویا تے اوہ مل مزدور تے مزارعے نہیں رہندے  
مالک بن جاندے نیں۔ اک نویں رنگ دے مالک۔“ (20)



آخر اُتے ڈرامے وچ سانوں نورے راہیں سوشلزم تے کمیونزم دے نظام موجب زندگی گزارن دی گل ملدی اے۔ کیوں جے سوشلزم دا نعرہ اے جو واہوے اوہو کھاوے تے نال جاگیر داری دا خاتمہ اے۔

اختر کاشمیری ہوراں دا ڈرامہ ”مت“ سماج وچ ودھدے نشے تے نوجوان نسل دی بربادی نوں زیر بحث لیاؤندا اے۔ دو یتیم نوجوان ماجا تے تاجا اپنے یاراں نال رل کے نشہ کردے نیں۔ ڈرامے وچ جنت دی دھی ’میداں‘ تے ’ماجا‘، اک دوجے نوں پسند کردے نیں۔ میداں، ماجے نوں ہلکدی ای پئی ٹسیں نشہ نہ کریا کرو تے بھیڑے یاراں نال بہنا چھڈ دیو۔ ماجا تے تاجا دونویں بھر، ا میداں دے آکھے لگ کے تنکے دی تھان توں چرسیاں نوں کڈھ دیندے نیں۔ آخر ماجے دی میداں نال شادی ہو جاندی اے۔ ماجا تے تاجا چوہدری کولوں سیانف نال اپنیاں ناجائز زمیناں دا قبضہ وی واپس لے لیندے نیں۔ ڈرامے وچ جاگیر داری نظام تے ملک اندر ودھدے ہوئے چرس دے نشے نوں جڑوں مکاؤن اُتے زور دتا گیا اے۔

منیر نیازی ہوراں دے ڈرامے ”قصہ دو بھراواں دا“ وچ پنڈ دے ذخیرے دے کول اک منڈا قابیل تے ہابیل دی کہانی دی نقل پیش کردا اے جس وچ ”آدم پور“ ناں دے پنڈ نوں دکھایا گیا اے جتھے ’آدم خان‘، دے دو پُتر ’کامی‘، تے ’حامی‘، رہندے سن پر اوہ اپنے پیو نوں اپنی خود مختاری دکھاؤن لئی پردیس چلے جاندے نیں۔ پیو دے مرن مگروں اوہ اپنی جائیداد دی ونڈ لئی پنڈ آؤندے نیں۔ آخر اوہناں نوں اک سوانی ملدی اے جیہڑی اپنا ناں سوئی دس دی اے تے اوہ وڈے بھرا (کامی) کولوں پچھدی اے پئی توں ساڈے دونوں یعنی ’حامی‘، تے ’سوئی‘، وچ ہجری اگ کیوں بھالی۔ وڈا بھرا، چھوٹے نوں سمجھاؤندا اے پئی ایہ سوئی نہیں اے ایس دیاں گلاں وچ نہ آویں۔ پر سوئی، حامی نوں اصل حقیقت دس دی اے:

”سوئی: حامی! ایہہ ساڈا دشمن اے۔ ایہدی کوئی گل نہ سُنیں، کوئی مشورہ نہ مَنیں۔

ایہنوں اپنا کوئی بھیت نہ دئیں۔ ایہنوں اے تک یقین نہیں آیا میں تیری ہو چکی

آں۔ ایہنوں اپنی طاقت تے بڑا مان اے۔ ایہنوں اے تیکر سمجھ نہیں آئی کوئی

زنانی ایہنوں ٹھکراوی سکدی اے۔“ (21)

ایس ڈرامے وچ علامتی انداز وچ انسانی حیاتی دے مُڈھلے کردار آدم دے پُتر ایں ہابیل تے قابیل وچ سوانی تے جائیداد لئی کھج نظر بندی اے۔ ڈرامہ نگار نے کائنات اندر منگھی سوچ وچ موجود دولت دی ہوس تے رشتے داراں دی بے حسی دی ننڈیا کرن دے نال سوانی دا اپنی ہوند نوں مضبوط رکھن دا رویہ دکھایا اے۔

نجم حسین سید ہوراں داڈرامہ ”اک رات راوی دی“ 1857ء وچ راوی کنڈے وسدے لوکاں دی انگریزاں دے خلاف اپنی دھرتی تے حقان لئی لڑن دی داستان اے۔ ایس ڈرامے وچ ویہویں صدی وچ آؤن والے بدلاتے نوجوان نسل اندر ودھدے ہوئے تھیڑ دے مہاڑنوں وی بیانیا گیا اے۔ مرکزی کردار سالار، دا پوتر ’پرویز‘، اک تھیڑ بناؤندا اے جس وچ نذیر (جیہڑا اوہناں دے نوکر دا پتر ہوندا اے) بھرپور ساتھ دیندا اے۔ پرویز اپنے دادے سالار کولوں راوی کنڈھے انگریزاں دے خلاف لڑن والے سورمیاں تے اپنی دھرتی نال غداری کرن والیاں بارے اک سکرپٹ حاصل کردا اے۔ درحقیقت سالار وی ایس ڈرامے دا حصہ ہوندا اے جیہڑا احمد خان کھل تے مرادختیا نے داساتھ دیندا اے۔ بار دے سارے سردار انگریزاں دا ساتھ دین لئی اکٹھے ہوندے نیں۔ پر رائے احمد خان کھل نے انگریزاں دے خلاف اپنی دھرتی دی آزادی لئی شہید ہونا قبول کیتا تے مرادختیا نے نوں کالے پانی دی سزا ہوئی۔ کالے پانی دی سزا واسطے جدوں سوچھاتے مرادختیا نہ سمندر دے سفر وچ سن تے اوہناں نے سمندر وچ چھال مار دتی۔ انگریز نے سوچھ نوں پھڑن لئی پوراٹل لایا پر اوہ نہ پھڑ سکے۔ اوہناں نے بار دیاں زنانیاں نوں پھڑیا تفتیش کمیٹی پر زنانیاں نے وی اپنی آزادی تے انگریز دے جبر دے خلاف آواز چکی:

”تھانیدار: (کھنگھو را)..... سوچھا سرکاری مجرم اے۔ اسیں برآمد کر کے کھڑنائے۔ اڑی نال گل نہیں بنی۔ جتنے تہاڑے جھڈ و نیں کنجر۔ دسدے نہیں۔ دس دیندے تے اسیں تہاڑے متھے ای نہ لگدے۔ سانوں کیہ لوڑاے، کیوں جی! ہن تسیں دس دیو، نہیں تے سانوں سختی کرنی پینی جے، صاف جیہڑی گل اے۔ ذمے واری میری نہیں جڈیاں تہاڑیاں دی ہووے گی، جھڈواں دی۔

مہنگی: جے سوچھا ایتھے ہووے ہا، تے توں انج نہ کھلا بولیں ہا۔

تھانیدار: ایہہ کیہدی آدبر شاہ؟

سپاہی: ایسے نوں چچھ لینے آں جی۔ کیہ سلا سوء!

سگو: حیا تینوں وی نہیں تے حیا سانوں وی کوئی نہیں متے بھلیا ووا ہوویں۔

ایہویں سواہ وچ ہتھ نہ مار۔

(سپاہی مہنگی ول ودھدائے اوہنوں ہتھ پاون دی کردائے۔ سبھے سوانیاں ہکودم بھڑ

تھو پاوندیاں نیں۔ سپاہی ہٹدائے۔)

سبھے: ہال وو ہال وو

ساڈی ماء بلیندی سانوں کال وو کال وو

فضل: کوئی خدا دا خوف کرو، بی بی سرکچہ۔

سچھے: تیر گڑے، نہ میر گڑے

سمھناں اندراں وچ بہاری پھیر گڑے، پھیر گڑے۔

ہال وو، ہال وو

ساڈی ماء بلیندی سانوں کال وو کال وو

پنچ گڑے، نہ ست گڑے

سمھناں اندراں وچ بہاری گھت گڑے

گھت گڑے

ہال وو، ہال وو

ساڈی ماء بلیندی سانوں کال وو

کال وو

(بھرتھو مچدائے۔ تریوے گم سُم کھلوتے نیں۔)“، (22)

ایس ڈرامے وچ آزادی لئی لوکاں اندر دھواں دھکھدا ملدا اے جیہڑا انگریزاں نوں پنجاب اُتے قبضہ کرن توں ہٹکدا اے۔ درحقیقت ایہ پنجاب دے وسنیکاں دیاں مڈھلیاں کوششاں سن جیہڑیاں آخر انگریز دی غلامی توں چھٹکارے دا باعث بنیاں۔

سجاد حیدر هوراں دے ڈرامیاں دے مجموعے ”کالا پتن“ وچ شامل ڈرامہ ”پٹنگے“ وچ پاکستان دی آزادی لئی لوکاں دی جدوجہد نوں ظاہر کیتا گیا اے۔ ڈرامے دا مرکزی کردار ماسٹر مجید اللہ اے جیہڑا تحریک پاکستان دا کارکن ہوندا اے۔ جدوں جالندھر دے جواناں نوں جلوس کڈھن پاروں پھڑیا جاندا اے تے ماسٹر مجید اللہ سمیت کئی لیڈر گرفتار ہوندے نیں۔ جیل وچ ماسٹر مجید اللہ لوکاں نوں آزادی لئی اگے ودھن اُتے زور دیندا اے:

”مجید اللہ: (بلند آواز نال خطاب نہ انداز وچ) لوؤ بھئی سا تھیو اسی ادھاراہ تے گٹ

آئے آں۔ آزادی تے پاکستان دے حصول دی جنگ وچ ایہہ جیل ادھاراہ وچ

پنیدی اے۔ کیوں جے ایہہ مسلم ملت دی امتحان گاہ اے۔ ہُن اگے استقامت

تے استقلال دا پندھ اے جے اسی اک مُٹھ رہے تے اپنے سوہنے قائد اعظم

دے قدماں تے قدم رکھدے ہوئے اگے ودھدے گئے تاں پاکستان کجھ دور

نہیں۔ سیانیاں دا اکھان اے لک جو بدھا پاندھیاں تے مُنا کوہ لہور۔ بس لہور ہُن

منا کوہ اے تے اساں لہور جا کے ساہ لینا اے۔ ہلا بھئی ہُن میرے نال ذرا پک

دا زور لاکے پاکستان دا نعرہ تے لاؤ۔ ایہناں جیل والیاں نوں دی خبراں ہو جان  
پاکستانی آگئے نیں۔ پاکستان (بہت سارے بندے جواب وچ زندہ باد آکھدے  
نیں۔ ایہہ نعرہ تن وار لگدا اے) پاکستان کا مطلب کیا؟ (سارے جواب وچ نعرہ  
لانڈے نیں لا اِلَہَ إِلَّا اللہ۔ ایہہ نعرہ وی تن واری لگدا اے) قائد اعظم۔  
(سارے زندہ باد آکھدے نیں ایہہ نعرہ وی تن واری لایا جاندا اے) پاکستان دی  
شیخ دیو پروانہ! جہاں سانوں ایس جیل وچ ڈکيا اے اوہناں دا وی اک مقصد  
اے تے اسی جیہڑے گرفتاری دے کے اتھے آئے آں ساڈا وی اک مقصد  
اے۔ اوہ چاہندے نیں پئی سانوں آپنے علاقے تے اپنے صوبے دے عامتہ  
المسلمین توں دکھ کر کے پاکستان نال پیار دی اک کسے طرح ساڈے دلاں وچوں  
پھوک مار کے کجھا دین۔ پروانہ! ایہہ شعر نہیں سُنیا۔

نور خدا ہے کفر کی حرکت پہ خندہ زن

پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا۔

تے ساڈا مقصد کی اے؟ ایس جیل وچ، ایس قید و بند دی حالت وچ، پاکستان  
دے نظریے دی تبلیغ۔ ایس مقصد واسطے اسی بُنے اپنا پروگرام مرتب کراں گے تے  
جد تیکر اک پاکستانی وی ایس جگہ موجود رہے گا اوہ ایس پروگرام تے عمل کردا  
رہے گا۔“ (23)

بہر حال اوس پروگرام وچ پنجگانہ باجماعت پڑھن، جیل وچ سحری تے افطاری دا بندوبست،  
تے اک نویں ملک وچ اسلامی معاشرے دے قیام اُتے زور دتا گیا۔ فیر جیل وچ رہندے ہوئے ماسٹر  
مجید ہوراں نے پاکستان دی آزادی دی تحریک نوں بھرپور انداز وچ چلایا۔ آخر اُتے پاکستان بن دے  
دوران فساداں وچ ماسٹر مجید اللہ اُتے کئی مقدمات پاروں جیل وچوں نہ چھڈیا گیا جد کہ اوس دی بیوی  
’ثریا‘ تے اوس دے پُتر ناجی، نوں شہید کر دتا جاندا اے۔

نیاز حسین لکھویرا ہوراں دے ڈرامے ”کچ دی دُنیا“ وچ سماج وچ نویں بدلا دی گل کیتی گئی  
اے۔ درحقیقت ڈرامے دی مرکزی کردار ساجدہ، بی اے وچ پہلی پوزیشن حاصل کرن اُتے صحافی نوں  
انٹرویو دیندیاں ہوياں آکھدی اے پئی اوہ اداکارہ بننا چاہندی اے۔ اخبار وچ انٹرویو چھپن اُتے اوس  
دے گھر والے، سوہرے تے گلی محلے دے لوک اوس نوں بُرا سمجھدے نیں۔ ساجدہ دامنگیتر ظاہر، خود  
اداکاراں نوں پسند کردا اے پر اپنی منگیتر نوں اداکارہ بنن توں روکدا اے آخر ساجدہ دے سوہریاں دے  
اصرار اُتے ساجدہ دی ماں ”زینت“ اوس نوں سمجھاؤندی اے پر ساجدہ بطور سوانی اپنے حق لئی لڑدی

نظر بندی اے:

”زینت: بیٹی، توں جیہڑا فیصلہ کیتا اے اونوں بدل نہیں سکدی۔

ساجدہ: امی مینوں اے دسو کہ میرے اداکارہ بن نال کی ہو جائے گا۔

زینت: بہت کچھ ہو جائے بیٹی۔

ساجدہ: منگنی ٹٹ جائے گی نامی۔ جیہڑے لوکی اک چیز نوں خود پسند کرن تے اگر گھر دا

کوئی بندہ اوکم کرے تے اوہدی مخالفت کرن تے ایسے گھراچ اگر میری منگنی ٹٹ

جائے تے خیر اے۔

زینت: بیٹی منگنی داٹن چنگی گل نمین۔ تسی اک پاسوں تے سانوں ایڈا وڈا مان دتا اے کہ

یونیورسٹی اچ ٹاپ کیتا اے دو جے پاسوں تواہڈے ایس فیصلے نیں بڑے مسائل

پیدا کردتے نیں۔

ساجدہ: امی کیا اداکار انسان نہیں ہوندے۔ کیا او ساڈے معاشرے دے فرد نہیں ہوندے

کیا اسی اداکاراں نوں اپنے معاشرے توں کڈھ دتا اے۔

زینت: نہیں بیٹی ایہہ گل تے نہیں۔

ساجدہ: فیرامی کی گل اے۔

زینت: بیٹی ساڈے ٹہراچ ایس طراں کدے ہو یا نہیں۔

ساجدہ: امی بارش دا پہلا قطرہ کوئی نہ کوئی تے ہوندا اے نا۔ کسے ناں کسے نوں اگے ودھنا

ای پیندا اے۔

زینت: بیٹی۔ توں اک گل دی ضد پھڑلتی اے۔

ساجدہ: اسی لوک اصل اچ سچ برداشت نہیں کر سکدے۔ سانوں ایس طراں دے بیان

چنگے لگدے نیں کہ میں وڈی ہو کے ڈاکٹر بناں گی تے دکھی انسانیت دی خدمت

کراں گی۔

زینت: بیٹی۔ توں ککھی ایس معاشرے نال نہیں لڑ سکدی۔

ساجدہ: میں تواہڈے نال، اپنے آپ نال تے لڑ سکنی آں نا۔

زینت: تے دنیا دا کی کراں گے۔

ساجدہ: جے دنیا دا خیال کریئے نامی تے کوئی کم وی ناں ہووے۔

ایہو لوکی سانوں کڑیاں نوں تعلیم توں دور رکھن واسطے ہزاراں دلیلاں دیندے

سن۔ ایہو لوکی کڑیاں نوں مجھاں گاواں بنائی پھر دے سن..... آخر کسے کڑی نیں

تے پیر گھروں باہر کڈھیا ای سی نامی۔  
(روشنی چلی جاندی اے)

زینت: گھراچ ہنیرا ہو گیا۔

ساجدہ: ننہن امی۔ ہنیرا چند لچیاں لئی ہے۔ روشنی دی لہر آئی اے امی۔ کسے پاسوں روشنی

ضرور ملے گی سانوں (ساجدہ ماچس دی تیلی نال موم بتی جلاندی اے۔)

جس طراں ایس روشنی تے ساڈا حق اے ایسے طراں سانوں اپنی زندگی بارے

فیصلہ کرن داوی حق ہے امی۔ اے حق کسے کولوں کوئی وی نہیں کھوسکدا۔“ (24)

ڈرامے دے آخر اُتے ساجدہ دی منگنی ٹٹ جاندی اے۔ درحقیقت ساجدہ منافقانہ زندگی

توں نفرت کردے ہوئے اپنے لئی سچ دا راہ چن دی اے۔ اوس دا باپ ایس گل تے خوش ہوندا اے پئی

ساڈے معاشرے دیاں دھیاں اپنا فیصلہ کرن لگ پیاں نیں بھانویں اوس نوں اپنی دھی دا ایہ فیصلہ چنگا نہیں سی لگا۔

ڈاکٹر طارق عزیز: ہوراں دے ڈرامے ’ترٹھ‘، وچ پنڈ دا چودھری، مٹھیلے تے اوس دے گھر

والیاں نوں اپنا غلام بنا کے رکھنا چاہندا اے۔ مٹھیلے تے اوس دے گھر والے آزادی دی زندگی گزار دے

نیں۔ اوہ اپنا رزق آپ کماؤندے نیں۔ پنڈ دا چودھری چال چلدا اے تے اک کڑی رجونوں اغوا کروا

کے اوس دا الزام مٹھیلے دے ٹبر اُتے لاؤندا اے۔ مٹھیلے تے اوس دا پتر رموں تے پوترا نور سارے جیل

وچ بند ہو جاندا اے۔ اوس ویلے مٹھیلے دیاں اک اخبار دے بندے آصف نال گلاں باتاں ہوندیاں

نیں جس وچ مٹھیلے دیس دی آزادی لئی لڑن بارے دس پاؤندا اے:

”مٹھیلے: فرنگیاں دا ویری ساں میں۔ کتھوں ٹری چٹی چڑی تے کتھے آڈیرے لائے۔ اسیں

آہندے جاؤ ایتھوں۔ ملک ساڈا۔ مٹی ساڈی۔ دھرتی ساڈی تئیں کون ہو۔ فرنگی

آہندا۔ اسیں نہ آؤندے تے تئیں سبھے جانگی دے جانگی رہندے۔ فیراوہ کجاں

نوں زمین دے کے جاگیر دار بنا دیندا۔ اسیں آہندے ملک ساڈا اے تئیں کون

ہوونڈی پان آلے۔ کھہڑا چھڈو اسدا ڈاویریو۔ جاؤ ایتھوں۔

آصف: بڑا اوکھا راہ چنیاں تئیں باباجی۔ بڑیاں اوکڑاں جھلیاں ہون گئیاں؟

مٹھیلے: سرتے پوے تے جھلنا پیندا اے۔ فرنگی نہیں سی جاندا۔ اتوں جاگیر دار وی اوہدے

نال رل گئے فیراسیں کیہ کردے۔ اسیں جتھے بن کے تے کدی اکلم اکلے لڑدے

رہے، مردے رہے۔ زمین اسدا ڈی سی چناں۔ کیہ کردے۔

آصف: راج نال آڈھالا کے ڈاڈا ات جریا ہونا اے تئیں؟

متھیلا: ہا..... اسیں آہندے فرنگیا جا ایتھوں، پلس آہندی سنھاں لاندے او۔ اسیں آہندے فرنگیا اسیں نہیں دینے آپنے نروے بال تیریاں فوجاں واسطے، پلس آہندی لوکاں دیاں بانہیں چاندے او۔ اسیں آہندے اسیں نہیں دینے اوٹھ تے گھوڑے تیری لام واسطے، پلس آہندی لوکاں دیاں مجھیں راہیں لاندے او۔ اسیں آہندے فرنگیا تیرا ساڈا ویراے، پلس آہندی راہواں چ ڈاکے مارے دے او۔ فرنگی فیصلہ دیندا..... ہور کیہ کرنا اے جانگلیاں نیں۔ فیرا وہ ہک دازور لا کے ہسداتے آہندا..... پنچ ورھے قید بامشقت۔ اسیں وی ہک دازور لا کے ہسدے تے آہندے ہور کیہ کرناں اے فرنگیاں تے اوہدے سنگیاں نیں۔“ (25)

متھیلا تے اوس دے پُتر تے پوترے نوں بھیرا پلس پچھدی اے پراوہ نہیں مندے کیوں جے اوہناں نے رجونوں اغوا نہیں کیتا ہوندا۔ آخر اوہ اپنی گل تے قائم رہندے نیں تے جیل وچوں چھٹ جاندے نیں۔

1980ء دی دیہائی وچ نویں تھیڑ دے ناں توں اک لہر چلی جس وچ ترقی پسند نوجواناں نے مارشل لاء دے سیاسی تے ثقافتی جبر نوں مکاؤن تے لوکاں دی سوچ نوں بدلن لئی ڈرامے لکھے۔ شاہندیم ہوراں دے ڈرامیاں دے مجموعے ’خصماں کھانیاں‘ وچ عورتاں اُتے ہون والے جبر نوں بیان کیتا گیا اے۔ شاہندیم دے ڈرامے ’بری‘ وچ مس زاہدہ زمان (انجمن خواتین دی نائب صدر تے جمہور پارٹی دی رکن مجلس عاملہ تے عائلی قوانین دے مسئلیاں اُتے بحث کرن والی) دے کردار راہیں عورتاں دے حقّاں تے عائلی قوانین وچ ہون والیاں تبدیلیاں دے خلاف جدوجہد نوں بیان کیتا گیا اے۔ جدوں زاہدہ جیل وچ قید ہوندی اے تاں ایس دوران زاہدہ داسا ہمنہا جنت، مریم تے جمیلہ ورگیاں سوانیاں نال ہوندا اے جیہڑیاں سماجی طبقاتی ونڈاں، ظلم تے استحصال پاروں دکھ بھری حیاتی لنگھان اُتے مجبور ہوندیاں نیں۔ جنت دا پُتر اپنے مالک دے پُتر دا ریکارڈ چوری کر لیندا اے۔ جنت، اپنے پُتر نوں سزا توں بچاؤن لئی اپنے آپ نوں پولیس دے حوالے کر دیندی اے۔ درحقیقت ساڈے سماج وچ اک اجیہا طبقہ اے جیہڑا اپنی لوڑ توں ودھ تعیش واسطے دولت نوں جوڑدا اے جد کہ غریب نوں اوس ناحق نہیں دتا جاندا جس پاروں اوہ غلط راہ تے ٹر پیندا اے۔ پر زاہدہ ترقی پسند سوچ راہیں جنت نوں سمجھاؤن دی کوشش کردی اے:

”زاہدہ: (سمجھاؤندیاں)

وکیہ اونے چوری کیتی اے، قانون توڑیا اے، کسے دی پراپرٹی تے ہتھ پایا اے۔ ہن اوہدی سزاتے اوہوں ملے گی۔ ایہہ تے قانون اے۔ ہر جگہ ہوندا اے۔ عرب وچ تے ہتھ کٹ دیندے نیں۔

(جنت react کردی اے)

توں ایس طرح جیل وچ کد تیک پئی رھویں گی۔ فیر دلاور کدی نہ کدی تے پھڑیا جائے گا تے اونہوں سزا کٹنی پوے گی۔ ایہہ بہتر نہیں کہ او پھڑیا جائے تے فٹاٹ سزا کٹ لوے تے اوددی بڈھی ماں بچ جائے۔ شید ایہہ تجربہ چنگا ای ہووے۔ اونہوں سبق مل جائے اگے لئی۔<sup>(26)</sup>

ڈرامے وچ امیر تے غریب وچ ودھدے ہوئے دولت دے فرق، رشتے داراں دی بے حسی تے نکی عمر دیاں گڑیاں دے وڈی عمر دے مرداں نال بغیر مرضی دے ویاہ، بند کواڑاں پچھے زنانیاں نال ہون والیاں زیادتیاں نوں بے نقاب کیتا گیا اے۔ مریم ورگے کردار رشتے داراں دی بے حسی پاروں درباراں تے رہن اُتے مجبور ہوندے نیں۔ مریم شاہ حسین ہوراں دے مزار اُتے چن دے کارن 3 مہینے جیل دی قید کٹ دی اے۔ جیل تے ہسپتال اندر موجود گھناؤنے تے بُرے لوک اوس دی عزت برباد کردے نیں تے اوس نوں جیل وچ رہن اُتے مجبور کردے نیں۔ ’جمیلہ‘ اپنے بیوتوں وڈی عمر دے بندے فضل دین نال زبردستی ویاہے جان مگروں جدوں طلاق دا مطالبہ کردی اے تاں اوس اُتے ظلم کیتا جاندا اے۔ جمیلہ نوں سدھے راہوں حق نہیں ملدا تاں اوہ اپنے گھر والے نوں قتل کر کے جیل وچ قید ہو جاندی اے۔ ایہ ساریاں زنانیاں نہ اپنے گھر وچ آزاد ہوندیاں نیں تے نہ ای جیل اندر۔ ڈرامہ نگار در پردہ سماج دے کرتا دھرتا لوکاں دی اصلاح تے سوانی دے حقاں دی گل کردا اے۔

”چولہا“ ڈرامے وچ سوانی نوں اوس دے حق دین تے کامیاں نال چنگے سلوک دی سوچ ملدی اے۔ ایس ڈرامے وچ ہر مذہب دے لوکاں دی عزت کرن بارے جانکاری ملدی اے۔ جیویں بے بے، کوٹھے لاؤن والی رُکھی، نوں چوہڑی آکھدی اے جد کہ رکھی دی گل بات وچوں ترقی پسند سوچ نظر بندی اے:

”بے بے، میں کئی واری آکھیا اے مینوں چوڑی ہی نہ آکھیا کر۔ ٹھیک اے، اسی غریب آں، پر محنت کر کے کھانے آں۔ سارا دن پوڑھیاں چڑھدیاں، لہندیاں لتاں رہ جاندیاں نیں۔ تے گند ڈھو ڈھو کے ایہہ حال ہو جانداں کہ گھنٹہ گھنٹہ رگڑ رگڑ کے دھونی آں اپنے آپ نوں۔ پر گھر شیشے وانگ لٹکدا اے میرا۔ تے میرے بچے وڈیاں صاحبیاں دیاں دھیاں پتراں توں بہتے صاف دکھدے نیں۔ روز نوانی آں تے روز کپڑے دھونی آں اونہاں دے۔ دونویں سکول جانداں نیں یونیفارم پا کے۔ تے نیانے نوں بوتل دا ددھ پیاںی آں۔ تے توں مینوں چوڑھی آکھنی ایں!“<sup>(27)</sup>



ڈرامہ نگار نے جھینڑ نہ ملن پاروں سوہرے گھر زنانی نال ہون والے ظلم نوں سکینہ، دے کردار راہیں بیانیا اے۔ سکینہ دی سس تے گھر والا غلام محمد اوس نوں خود ساڑ کے خود کشی دا الزام لاؤندے نیں پر دوجے پاسے زبیدہ، دا کردار اک مضبوط سوانی دا اے جیہڑی سکینہ، دا انجام ویکھ کے وی اپنی سس تے گھر والے دے اگے ہر مشکل دا مقابلہ کرن لئی ڈٹ جاندی اے۔

ڈرامہ ”جھلی کتھے جاوے“ اک سوانی دے نفسیاتی مریض بن دے کارن اُتے چانن پاؤندا اے۔ ’بھاگاں، اپنے گھر والے نال سدھی ساڈھی حیاتی لنگھانا چاہندی اے۔ اوس دے سوہرے اپنے پُتر نوں دوہئی ای رکھنا چاہندے نیں۔ سس نوں سونے دے کڑے، ننان نوں سوٹ، سوہرے نوں سونے دے ٹن، دیور نوں ریڈیو دی لوڑ ہوندی اے پر کسے نوں ’بھاگاں، دے ڈکھ دا احساس نہیں ہوندا۔ آخر بھاگاں اپنے سوہریاں دیاں باہروں آیاں شیواں نوں تباہ و برباد کردیندی اے۔ سوہرے اوس دا مولوی، پیر، عامل تے حکیم ہر کسے کولوں سدھا پٹھا علاج کرواندے نیں۔ آخر اوس دا ہسپتالوں، نفسیاتی معائنہ کروان دی بجائے پیسے دی تھوڑ پاروں پاگل خانے داخل کروا دیندے نیں:

راوی نمبر 1: تے بھاگاں جھلی مینٹل ہسپتال داخل ہو گئی۔ ملک دا کلا ہسپتال جتھے وارڈاں تے نرساں لئی خاص ٹریننگ دی لوڑ نہیں۔

ڈاکٹر 2: جتھے consultant نوں اک گھنٹے وچ 50، 50 مریضاں نوں بھگتنا پیندا اے۔  
ڈاکٹر 1: جتھے 50 فیصد مریضاں نوں دس توں ودھ ورہے گزر چکے نیں۔  
ڈاکٹر 1: جتھے 90 فیصد مریضاں دا علاج بجلی دے جھٹکیاں نال ہوندا اے۔  
ڈاکٹر 1: جتھے مریضاں دا پہلا معائنہ کرن والا ڈاکٹر نفسیات بارے کھکھ وی نہیں جانتدا۔  
ڈاکٹر 2: جتھے Male attendant پھٹے ہوئے ڈشکرے ہوندے نیں۔ جیہڑے دل کرے تے مریضاں نوں دوائیاں دے تے الیکٹرک شک تک لا سکدے نیں۔

ڈاکٹر 1: جتھے 1400 مریضاں لئی صرف 3 نفسیات دانان دی جگہ اے۔  
ڈاکٹر 1: جتھے 1/2 کروڑ دیاں دوائیاں دے بجٹ دا 3/4 حصہ چوری ہو جاندا اے۔“ (28)

”لیٹر“ ڈرامے وچ عورت دے دھی جمن اُتے سماج دے روئے نوں بیانیا گیا اے۔ کدھرے عورت اپنی سس دے طعنے سہندی اے تے کدھرے مرد دے لپڑاوس دا مونہہ لال کردے نیں تے کدھرے لفظ ’طلاق‘، دا ڈراوا اوس دی زندگی نوں سیوٹک وانگ کھاندا اے۔ ایس سلسلے وچ امیر تے غریب دونوں طبقیات نال تعلق رکھن والے مرداں دا اکو جیہا روئے سامنے آؤندا اے۔ ہسپتال اندر فریدہ، فہمیدہ، فرخندہ تے بیگم صاحب ساریاں دھیاں نوں جمن پاروں اپنے مرداں دے ہتھوں ذلت تے رسوائی

سمیٹ دیاں نیں۔ ہسپتال دیاں ڈاکٹر نیاں دی زبانی ڈرامہ نگار نے ترقی پسند و چار ساٹھے کیے نیں:  
”ڈاکٹر نیاں:

1۔ ڈاکٹر صاحب

2۔ جی ڈاکٹر صاحب

1: ایہ دسو کہ مرداں نوں، میرا مطلب اے منڈیاں نوں پیدا کون کردا اے؟

2: عورتاں۔

1: مرد تے مرداں نوں نہیں جمدے؟

2: نہیں۔

1: جے عورتاں ناں جنم تے فیر مرداں نوں کون جنمے گا۔ مرد؟

2: بالکل نہیں۔ کئی وی کوشش کر لیون، ناممکن اے۔

1: تے فیر جے شاباش دا حق ہے تے عورت نوں۔

2: پر حق دار نوں حق کتھے ملدا اے ایس دنیا وچ۔

1۔ ڈاکٹر صاحب!

2۔ جی ڈاکٹر صاحب!

1: اے دسو کہ بچے دی sex کون determine کردا اے؟

2: اللہ تعالیٰ ہو رکون۔

1: میرا مطلب اے scientifically۔ مرد یا عورت؟

2: Research توں ثابت ہو چکیا اے کہ مرد دی وجہ نال بچے دی

سکس determine ہوندی اے۔

1: تے صدیاں توں الزام و چاری عورت تے لگ رہیا اے۔ اوہی گالاں تے

چھیڑاں کھا رہی اے۔

2: فیر لپڑا دا حق دار کوئی ہے تے اوہ مرد ہے۔

پر حق دار نوں حق کتھے ملدا اے ایس دنیا وچ۔<sup>(29)</sup>

”شرم دی گل“ ڈرامے وچ غریب سوانیاں دے حق دی گل کیتی گئی اے۔ پنڈ دے ملک

صاحب دامند غریب گھر دی گڑی نال زیادتی کردا اے۔ پر جدوں گڑی تے اوس دی ماں انصاف

چاہندیاں نیں تاں پولیس اہلکار دولت دے بل بوتے اُتے گڑی دی جھوٹی میڈیکل رپورٹ بنوا کے ملک

صاحب دے منڈے نوں بے گناہ ثابت کردا دیندے نیں۔ مجسٹریٹ، گڑی نوں ملک صاحب دے

مُنڈے نوں بدنام کروان پاروں تن مہینیاں دی سزا سنا دیندا اے۔ ڈرامہ نگار نے کڑی دے لفظاں راہیں حقائق نوں بیان کیتا اے:

”کڑی: کسے درندے دی درندگی دا شکار ہوناں شرم دی گل اے یا اوس درندگی تے واہ واہ کرنا تے درندیاں نوں ہلا شیری دینا شرم دی گل اے۔ کی مظلوم تے مجبور عورت نوں اچھوت تے چور بنا دینا شرم دی گل اے؟ یاں اودے لئی انصاف دے سارے بوئے بند کردینا شرم دی گل اے۔ میں تہاڈے کولوں پچھدی آں ایہہ بے شرمی کدوں تکر ہوندى رہے گی۔ بولو۔ چپ کیوں او۔ کدوں تک ہوندا رہوے گا اے ظلم۔ کدوں تک تسی منہ پراں کر دے رہو گے۔ تسی چپ او، کڈے شرم دی گل اے۔“ (30)

”دھی رانی“ ڈرامے وچ ہر کوئی دھی نوں رانی کہہ کے پکاردا اے پر گھر دے سارے لوک دھی نوں مڈل توں مگروں پڑھن دی اجازت نہیں دیندے۔ ایتھوں تیک کہ شاعری پڑھنا اوہناں لئی معیوب ہوندا اے۔ جے کراوہ اپنے گھر دے بیڑے وچ کنگھی کردی اے، سرمہ پاؤندی اے تے ایس نوں وی بُرا سمجھیا جاندا اے۔ ہر کوئی اوس نوں لعنت ملامت کردا اے۔ ڈرامہ نگار نے کڑی دی سوچ راہیں بدلا دی گل کیتی اے:

”پرانے زمانے وچ جاہل لوکی دھیاں نوں جم دیاں ای دفن کر دیندے سن۔ تے اج دے سمجھدار لوگ دھیاں نوں، ایہناں دھی رانیاں نوں، گھراں وچ دفن کر دینا چاہندے نیں۔ دھیاں اکھاں دی ٹھنڈک نیں، گھر دا چانن نیں، پر اودے نال نال او دماغ تے دل رکھن والیاں انسان وی نیں۔ اوہناں کولوں سوچن دا، لکھن پڑھن دا، تازہ ہوا وچ ساہ لین تے معاشرے وچ مفید کم کرن دا حق کھونا اوہناں دی انسانیت تو انکار کرنا اے۔ دھی رانی نوں رانی منو نہ منو، انسان تے منو۔“ (31)

افضل احسن رندھاوا ہوراں دے ڈرامیاں دے مجموعے، سپ، شینہ تے فقیر، وچ شامل ڈرامہ ”وڈا آدمی“ دامرکزی کردار اکبر، جدوں اک رات سراں اُتے رُکن لئی اپڑدا اے تاں اک سمگلر ”اختر“ اوس نوں سو روپے دے کے ناروال جان لئی آکھدا اے۔ جدوں اکبر نہیں مندا تے اوہ آخر روپے ودھاندا ودھاندا، پندرہ ہزار روپیہ دین لئی تیار ہو جاندا اے۔ اختر نوں ڈر ہوندا اے جے سویر ہو گئی تے فوجیاں تھہ بارڈر کولوں پھڑیا جاوے گا۔ پر اکبر، پیساں دے جھانے وچ نہیں آؤندا تے ایس غیر قانونی کم توں انکار کر دیندا اے۔

”اکبر: میں غریب آدمی آں باؤ جی..... میرا نکا نکا بال بچہ اے۔ ایس دھندے وچ پھس

کے ایس رکھی سکی توں وی جاواں!

اختر: اسیں تیرے بال بچے دی ذمہ داری لاں گے جے توں پھڑیا جاویں تے تیرے  
بال بچے دا خرچ وی دیا کراں گے۔

اکبر: نہیں باؤ جی! مینوں حلال دی کھان دی عادت پئی ہوئی اے تے میری ایہہ  
عادت خراب نہ کرو۔“ (32)

ڈرامے وچ پندراں ہزار دی پیش کش اُتے وی اکبر، غیر قانونی کم نہیں کردا سگوں اوہ اک  
ضرورت مند منت سماجت کرن والے ٹبرنوں راتوں رات شکر گڑھ ہسپتال لے جان لئی تیار ہو جاندا اے  
کیوں جے اوس غریب ٹبر دا پُتر حادثے مگروں ہسپتال وچ داخل ہوندا اے۔

بابو جاوید گر جاکھی ہوراں دے ڈرامیاں دے مجموعے ”سانجھی بیڑی“ وچ ڈرامہ ”وڈیاں دی  
کھید“ وچ اک وڈے آدمی دی دکان توں بال آتش بازی دا سامان خریدا اے تاں پولیس والے اوس  
نوں پھڑ لیدے نیں کیوں جے آتش بازی تے پابندی ہوندی اے۔ بال نوں قانون دی خلاف ورزی  
کرن پاروں پھڑ لیا جاندا اے تے اوس نوں مجرم آکھیا جاندا اے۔ اوس ویلے بال ساڈے سماج اندر  
موجود استحصالی روئے دے خلاف بولد اے:

”بال: (غصے نال) آہو آہو جاننا واں میں کنا وڈا جرم کیتا اے؟ مینوں اتھے صرف تے  
صرف ایس لئی مجرم کہیا جا رہیا اے کہ میں نکالے کلاواں نہیں تے ایہ سامان  
بنان والے ایہناں نوں دکاناں وچ سجان والے نالے ایس سامان نوں چلان  
والے کیہ مجرم نہیں؟ اوہ وی مجرم نیں۔

سنتری: (غصے نال) تینوں اوہناں نال کیہ لگے؟ توں اپنی گل کر۔

بال: اوہناں دی گل وی میری گل اے جے میں مجرم آں تے فیر تے اوہ وی مجرم  
نیں۔ جے مینوں پھڑیا جاسکدا اے تے فیر اوہنوں نوں کیوں نہیں پھڑیا جاسکدا؟  
میرے ورگیاں نکلیاں مچھیاں دی تھان اوہناں وڈیاں وڈیاں مگر مچھاں نوں  
قابو کیوں نہیں کیتا جاسکدا؟“ (33)

ڈرامے وچ سانوں بال راہیں وڈے وپار کرن والے تے آتش بازی دا کاروبار کرن والیاں  
تے قانون دے رکھوالے ہو کے وی قانون نوں غلط ورتن والیاں دی ننڈیا ملدی اے۔

ناصر رانا ہوراں دے ڈرامیاں دے مجموعے ”نائلک“ وچ شامل ڈرامے ”چڑیاں چوک  
پنیاں“ وچ اُمید تے ترقی پسند سوچ ملدی اے۔ ڈرامے وچ ”نور احمد، بطور اک مرد سماج نوں بدلن لئی  
اگے ودھدا اے۔ کہانی دی مرکزی کردار رُشیدہ، دے رشتے نوں ہیڈ مسٹر لیس ہون دے باوجود لوک

ایس لئی ٹھکرا جانے سن کہ اوہ اوہناں دی سدھر موجب داج نہیں دے سکدی سی۔ پر جدوں پنڈ بہادر والے توں اک لیکچرار نور احمد دارشتہ آؤندا اے تاں رشیدہ داج دی کمی پاروں ویاہ نوں انکار کر دیندی اے۔ نور احمد اپنی ماں راہیں رشیدہ نوں اک رقعہ بھیجدا اے جس وچ اوہ داج لین توں انکار کردا اے:

”میں نور احمد لیکچرار محکمہ تعلیم ایہہ گل بغیر کسے لوبھ لالچ تے جبر دے لکھ رہیاں کہ مینوں اپنے ویاہ اُتے داج دی لوڑ نہیں۔ میں پڑھیا لکھیا بندہ آں تے میرے ورگے بندے نوں علم تے رب دا شکر کرنا چاہیدا اے۔ میرے کول رب دادتا بہت کچھ اے۔“ (34)

ڈرامے دے آخر اُتے رشیدہ تے نور احمد دارشتہ طے ہوندا اے۔ ایہ ڈرامہ سماج دیاں غلط رسماں دے خلاف اک مرد دی آواز اے جس دا مقصد لوکاں لئی چنگے راہ کڈھنا تے سماج وچ امن تے سکون نوں پیدا کرنا اے۔

سجاد حیدر ہوراں دے ڈرامیاں دے مجموعے ”سورج مکھی“ وچ شامل ”پتلیاں“ وچ مذہبی تے سیاسی ناہمواریاں نوں بیان کیتا گیا اے۔ ڈرامے وچ پتلیاں دا تماشہ دکھاؤن والا، پتلیاں راہیں تماشہ دکھاؤندا اے۔ ایس تماشے وچ سانوں کامل بادشاہ دے دربار دی گل سُنائی جاندی اے جس وچ اک طوائف نچن آؤندی اے تے فیر دربار وچ اک نابز نورے، ڈاکو نوں لیا جاندا اے۔ بھیروں مل اوس نوں بادشاہ اگے فرشی سلام کرن نوں آکھدا اے پر نور بادشاہ دے سامنے بوہے راہی پہلاں لتاں اگانہہ لنگھاندا اے تے مگروں ڈھڑ اندر لیجاندا اے۔ ایہ ڈرامہ ساڈی تاریخ وچ ہوئے ورتے واقعات نوں بیان کردا اے جس راہیں ساڈے مذہبی تے سیاسی نظام اندر آؤن والیاں غلط تبدیلیاں دی نندیا کیلی گئی۔

نجم حسین سید ہوراں نے ڈرامہ ”تحت لہور“ وچ اکبر بادشاہ دے دور حکومت دیاں غلط پالیسیاں نوں بے نقاب کیتا اے تے جدوں اکبر بادشاہ دے بھٹی نوں قید وچ پاؤن تے اوس نوں پھانسی دین دا حکم دیندا اے تاں اوس ویلے اکبر دے سرکاری کارندیاں دے روئے اوس دور دی اخلاقی گراوٹ نوں ظاہر کر دے نیں۔ نجم حسین سید ہوراں نے پنجاب اندر ”رجا“ دے کردار راہیں اوس کی بندے دی گل کیتی اے جیہڑا بظاہر ذات دا چھوٹا نظر آؤندا اے پر اوس اندر آزادی دا شعور موجود ہوندا اے۔ ڈرامہ نگار نے مغل دربار وچ ہون والی طبقاتی کشمکش تے نکلیاں نال ہون والے دھرو نوں بیان کرن دے نال نال حسین، دے کردار راہیں نویں سوچ نوں ظاہر کیتا اے۔ درحقیقت منشی نوں جیہڑا دھاگہ رشید خان دے کے گیا ہوندا اے اوہ نہیں لہدا۔ بادشاہ دے حکم موجب ڈیڑھ سو خلتاں تیار کرنیاں ہوندیاں نیں پر دھاگے توں بغیر کم نہیں ہو سکدا۔ دھاگے دی چوری دا الزام غریب کارگر بھاگ تے رتہ اُتے لایا جاندا اے ایس موقع اُتے اک پاسے مغل دربار دیاں نا انصافیاں تے دوجے پاسے حسین دی حق دی آواز

ملدی اے:

”اک کاریگر: بہار خاں دی رن دے بھرانوں کن کان پھڑ گتے نیں بھاگ تے رتہ۔ اسیں جانے آں کیہ ہونی اے بھاگ تے رتے نال۔ کٹوال اوہناں دا اے قاضی اوہناں دا اے۔ سپہ سالار، صوبے دار اوہناں دے نیں ساڈا کوئی نہیں۔

دوجا کاریگر: باتشاہی اوہناں دی اے۔ باتشاہ دی اوہناں دا اے۔

رجا: جیہڑا باتشاہی نوں قبولدا اے اوہ باتشاہ دا اے۔ بھانویں اوہ اوہناں وچوں ہووے بھانویں ساڈے وچوں۔ جد تاں اسان باتشاہی توں باہر نہیں ہوندے اسان کر کیہ سکے آں۔

تریجا کاریگر: بس جیہڑی ساڈے نال اوہناں کر دتی اوہ جری جانیے ہور ساڈے ہتھ کیہ اے۔

رجا: بھاگ تے رتے لئی اسان کچھ نہیں کر سکدے؟

حسین: جے ہر اندر وچ میں ای میں ہاں تے وت میرے اُتے ظلم کماون والا کون اے۔

میرے اُتے حکم چلاون والا کون اے۔ دینہہ وی میں ہاں رات وی میں ہاں۔ جے میں اکھ اگھاڑاں۔ ہر جائیں آپنا آپ سباناں تے وت کیوں مینوں کوئی آکھے انج نہیں انج کر۔ میں گُرسی نہیں۔ میں وردی نہیں۔ میں تے نگم نگ ہاں..... گُرسیاں وردیاں کیہ نیں۔ سبھ اُچھاڑ نیں سُنیاں پیاں دے۔ جیوندیاں اُتے مویاں دی، جاگدیاں اُتے سُنیاں دی مرضی کیوں چلے۔

رجا: کیڈی اُچی اے بندیخانے دی کندھ۔ (پیادے دا کوٹ لاہوندا اے تے پنڈے دوالے دی رتی دی پوڑی کھول کے کاریگراں نوں دیندا اے)

چوتھا کاریگر: پر بھاگ تے رتہ بندی خانیوں باہروی آگئے تے اسیں اوہناں نوں کتھے کھڑ سکے آں۔ شہر، گراں سبھ باتشاہی دے گھیر وچ ہن۔ گل دھرتی باتشاہی دی کھلی تلی اے نس کے باہر اسیں کتھے جاسکے آں۔

حسین: جاگدیاں نوں سنگل کون ولے۔ سنگل داج اے سُنیاں دا۔

رجا: دُلا وی ایسے دھرتی اُتے وسیندا اے۔ جتھے جتھے اوہ ساہ لپندا اے۔ اوتھوں باتشاہ

دی کوڑی لوء دھوں تھی ویندی اے۔ جے اسان سارے دُتے تھی ونجیے تاں

باتشاہی دا گھر باتشاہ دے گل دا پچاہ بن ویسی۔“ (35)

ایہ ڈرامہ اکبر بادشاہ دے دور وچ غریب تے نماںیاں اُتے جھوٹے جرم عائد کرن دے

خلاف حسین، ورگے کرداراں دی بغاوت نوں ظاہر کردا اے۔ آخر اُتے میر عالم، چانن تے علی دی گل

کتھ ٹوری گئی اے جس وچ علی ورگے جیہڑے ساری حیاتی سرکار دیاں گلاں مندے نیں اوڑک خود قید ہو جانده نیں۔ گل ایہ وے جیہڑے ڈرتے خوف دے پھاتے ہوندے نیں اوہ ساری حیاتی دُجیاں اگے سر جھکا کے غلط راہواں تے چلدے نیں۔ جدکہ حق تے سچ دی گل کرن والے سولی اُتے چڑھ کے وی اپنے ناں نوں دُنیا اُتے جیوندا چھڈ جانده نیں۔ جیویں پئی دُلا بھٹی جیہڑا اکبر دے نظام تے دین الہی دے خلاف تلوار راہیں مزاحمت کردا اے تے دو جا حسین (شاہ حسین) جیہڑا بھرے دربار وچ حق دی گل کردا اے اوس لئی اوہنوں کوئی پھانسی اُتوں نہیں ڈرانداتے حاکم وقت نوں وی اوہنوں مننا پندرا اے۔

نجم حسین سید ہوراں دے ڈرامے ”الفوپیرنی دی وار“ وچ تاریخ دے جھروکے وچوں ظلم، جبر تے استحصال دے خلاف عام لوکاں دا مضبوط روہ دکھایا گیا اے۔ الفوپیرنی ”میں“ دے کردار راہیں گل چھیڑ دی اے پئی جھڑی لگی وچ ”میں“ اپنے دھگڑ (سور دے بال) نوں لے کے مولوی غلام رسول عالمپوری ہوراں کول مسیت وچ اپڑدا اے تے بال لئی ددھ منگدا اے تاں مولوی غلام رسول اوہناں نوں ددھ لیا کے دیندے نیں۔ پر پنڈ دے وسنیک جوان تے چودھری رل کے مولوی غلام رسول دے ایس قدم نوں نندے ہوئے مسیت دا نواں فرش پوان کارن پورے پیسے منگدے نیں۔ پر مولوی صاحب انسانیت دا درس دیندے ہوئے آکھدے نیں، میں اک ڈنگ دا ددھ پیایا اے تے میں اوس دے پیسے بھر دتے نیں تے دو جے اوس توں بھرو جیہڑا ایس نوں روز ددھ پیاندا اے۔ ڈرامے وچ مولوی صاحب تے ”میں“ دیاں گلاں وچ اک پاسے حقیقت دا رنگ ملدا اے تے دو جے پاسے چودھریاں دی سیاست دا رنگ وی نظر آؤندا اے۔ جس ویلے مولوی صاحب تے ”میں“ گل کردے نیں تاں اوس ویلے ای ”حمزہ“ دا کردار سامنے آؤندا اے۔ ”میں“ تے حمزہ، ہیر دے کردار اُتے بحث کردے نیں جس وچ اک پاسے مالکی دے خلاف تے دو جے پاسے اپنی ہوند نوں ہیر راہیں پہچان دی گل ول دھیان دوا یا گیا اے۔ فیر حمزہ، نے ہیر نوں کالی تے کچھی وی آکھیا اے تے نال ای رزق دی اصلیت نوں وی بیانیا اے:

”حمزہ: ہیر کچھی اے۔ دولت تے حسن۔ پیکا دھن۔ دھن نوں کچھن والا دھن۔ کھو جے کھتری قتل بزار وچوں۔ پر ہیر کالی وی اے۔ اوہ دھی دے اندر ماں دی ہار دی کاوڑ اے جُگاں پرانی۔ اوہنوں ساراے کس ہرایاے ماں نوں۔ دھن نے۔ دھن کیہ اے، ماواں دا ددھ اوہناں دیاں دھیاں پتراں دی کمائی۔ جیہڑی سغات پئی اک جی نوں دو جے جی ولوں پر سغات نہ بنی، عشق نہ بنی کھلے دو کھلے دے ہتھ کٹھی تھی کے دھگان بن گئی۔ پیکیاں بھانے ہیر کچھی اے۔ اوہ کیہ جان۔ کچھی تے وچوں کالی اے۔ اوہ جد تائیں دھن نوں بھن کے رزق نہ کر لووے رزق نوں

عشق نہ کر لوے اودھی سَر دی نہیں۔“ (36)

نجم حسین سید ہوراں دے ایس ڈرامے وچ نہ صرف پنجاب اندرسگوں بین الاقوامی پدھر اُتے کھو وکھ ملکاں اندروی اپنے حق لئی آواز چلن والے لوکاں دے جتناں نوں بیان کیتا گیا اے۔ ڈرامے وچ اناہت، مولوی صاحب باوا پر مہلا، یعقوب، تموزی، بہا الزماں تے اُشتر دے کردار اس راہیں بصرے تے زنج اندر لوکاں دے اپنے حق لئی کھلون دی گل کیتی گئی اے جیویں کہ اناہت دے کردار راہیں زنج دے لوکاں دی غلامی دے خلاف جدوجہد نظر بندی اے:

”اناہت۔ زنج وچ چروکی ریت آہی آپنے حق لئی ویہر کھلون دی۔ وڈیاں کہانیاں آہیاں اوہناں دے اٹھن تے ڈھین دیاں۔ ہولی ہولی میں جیویں اوہناں وچوں ای ہوگئی۔ میں اوہناں نوں باوے پر مہلے دیاں گلاں دسناں۔ مزدک دیاں کہانیاں۔ منصور وی مینڈے نال اوتھے جاوے تے مواس وی۔ منصور دا ویاہ مواس دی بھین اُشتر نال ہو گیا ہئی۔ اوہ وی نال رل پئی۔ اسوں رل کے پڑھنا زنجیں۔ ساڈیاں بیلیاں وچوں علی ہا۔ اوس اندرے اندر صلاح جوڑی۔ مواس ہتھیاراں دا بندوبست کیتا تے اک رات چھنب دیاں غلاماں پھٹی دی پوری وٹک آپنیاں ماکاں کولوں کھس لئی اے۔ مالک نس گئے نیں۔ غلاماں زمیناں سانجھ لئیاں نیں۔ فوج آگئی اے۔ چھنب وچ فوج دا وڑن انج وی اوکھا اے۔ غلام تے ہوئے چھنب دیاں مچھیاں۔ ہُن ہتھیار وی نیں کول۔ وڈی بھیڑ بن کھلوتی حکومت دے بھا دی۔ چوکھا چر تے سمجھ نہیں لگی کسے نوں جو تھیا کیہ تے کیویں۔ انج وی غلاماں دے رولے نوں حکومتاں پرانا روگ سمجھ دیاں آئیاں نیں۔ ایس گل نوں وی پرانا فساد ای سمجھ سبھ۔ کوئی وڈی تھرتھلی نہیں پئی پر چنتا دی لہر جیہی اے ہر تھاں۔“ (37)

بصرے وچ غلاماں دی نہ صرف اپنے لئی سگوں ساری اپنے ورگی لوکاں دے حق لئی منگ ودھدی گئی تاں سرکار دی وی چنتا ودھ جاندی اے پر لوک حکمراناں دے پیدا کیتے گئے معاشی مسئلے دی راہ وچ مزاحم ہو کے اپنے حق لئی لڑدے نیں۔

کنول مشتاق ہوراں دے ڈرامے ”بگل دے وچ چور“ وچ بگھے شاہ تے مُردی دے کردار اں دے ذریعے اوس دور وچ ہون والے دھرو دی ننڈیا کیتی گئی اے۔ بگھے شاہ ذات پات تے بادشاہواں اگے جھکن دے نظام دے انکاری نظر آؤندے نیں۔ قاضی بلھے، شاہ ہوراں نوں آکھدا اے پئی بادشاہ رب دا سایہ ہوندا اے جد کہ بلھے شاہ ہوری ایس گل توں انکار کردے نیں۔ جد کہ قاضی بلھے



شاہ نوں احمد شاہ ابدالی دے خلاف سمجھدا اے۔ اوہ آکھدا اے پئی پہلاں تاں کسے نوں تیرے تے شک نہیں سی پر ہن یقین ہو گیا اے پئی ایس جھنگی وچ دربار دے خلاف سازشاں ہوندیاں نیں تے مرادی کنجری تینوں اک اک پل خبر دیندی اے۔ جے کرتوں زندہ رہنا چاہندا ایں تے تینوں مرادی نال ناٹھ توڑنا پینا اے ایس گل تے بلھے شاہ ہوریں آکھدے نیں:

”بلھے شاہ: ایہہ نہیں ہوسکدا۔

قاضی: پر کیوں؟

بلھے شاہ: شاہ عنایت نے مینوں رب نال ملایا تے مرادی نے بندے نال میری

سیہان کروائی اے۔ کیوں جے

بندے نال نبھائے رشتے داناں ای بندگی اے۔

قاضی: توں آپ کیہ شے ایں بنداکہ رب؟

بلھے شاہ: کیہ جاناں میں کون۔“ (38)

آخر آدینہ بیگ بلھے شاہ ہوراں کول آؤندا اے تے آکھدا اے پئی سیاسی گھرانیاں توں وکھ مذہبی گدیاں دی اقتدار نوں ہلا دیندیاں نیں۔ ایس لئی اج کل افغان حاکماں دی نظر وچ سیاسی گھرانیاں توں وکھ مذہبی گدیاں یعنی پاکستان دے دیوان ہون یاں ملتان دے قریشی یاں گردیزی یاں شیرگڑھ تے حجرے دے سید ایس طرحاں ای وٹو، کھل سیال آئے ہوئے نیں۔ بلھے شاہ ہوراں نے آکھیا پئی توں کسے دیوان دی مذہبی گدی تے جا، میری جھنگی وچ کیوں آیا ایں۔ درحقیقت ترقی پسندی دی تحریک توں بوہت پہلوں پنجابی ادب وچ بکھے شاہ ہوراں اپنے کلام راہیں اک نویں، سچی تے کھری سوچ لوکاں تیک اپڑائی۔

منظور راجاز نے ڈرامے ”راجن پھن یار“ وچ مشہور زمانہ قصہ ہیر رانجھا دی ڈرامائی تشکیل کیتی اے۔ ڈرامہ نگار نے ہیر دے کرداراں راہیں اوس دور دے سماجی، مذہبی تے معاشی مسئلہ نوں بیان کیتا اے۔ رانجھا اپنے بھراواں تے بھر جانیاں دے غلط روئے پاروں گھر چھڈ کے دریاؤں پار جاندا اے تاں اوس دی ملاقات ہیر نال ہوندی اے۔ رانجھا، ہیر دے پیار وچ چوچک دا چاک بند اے۔ پر کیدو نوں ہیر تے رانجھے دی محبت دی گل وارا نہیں کھاؤندی۔ آخر کیدو تے برادری دے آکھن اُتے مہر چوچک اپنی دھی دا ویاہ سیدے کھیڑے نال متھدا اے پر جدوں نکاح دا ویلا آؤندا اے تاں ہیر قاضی نال اپنے حق لئی لڑدی اے:

”قاضی۔ ہیرے تینوں سیدا کھیڑا پسر تھو کھیڑا ایہناں گواہواں دی موجودگی وچ قبول ہے؟

ہیر۔ قاضی جی، میں ایہ کیوں قبول کر سکتی آں، میں تے پہلاں ہی رانجھے نوں قبول کر

چکی ہاں، اک نکاح تے دو جانکاح کجھ ہوسکدا ہے؟  
قاضی۔ ہیرے ہوش کر۔ توں کبھڑے نکاح دی گل کرنی ایں جیہدا نہ کوئی گواہ تے نہ  
وکیل۔

ہیر۔ قاضی سارا جہان ایس دا گواہ تے وکیل ہے، میرے ماں پیو نے وی منیا ہو یا سی  
بھاویں اوہدے کولوں مجھاں ایس کر کے چروایاں سن۔

قاضی۔ توں کفر تولنی ایں پئی، مذہب دی، خدا رسول دی بنائی شریعت دی اُلنگھنا پئی کرنی  
ہے، ایہدی سزا جانی ہے کیہ ہے؟ پٹھی کھل لہوا دیاں گا تیری تے اوس چاک  
رانجھے دی وی۔

ہیر۔ قاضیا، توں ایہ دس، جو نبی رسول نے گڑیاں نوں حق نہیں دتا اپنی مرضی دا ورلھن  
دا، میری رضا بغیر نکاح کر کے توں آپ شریعت دی اُلنگھنا کردا پیا ہیں، تے  
ایہدی سزا دوزخ ہے۔

قاضی۔ رب رسول نے حق دتا ہے پراہیہ وی تے ویکھنا پیندا ہے نہ جو در جوڑ دا ہے کہ نہیں،  
ماں پیو نوں ٹبر، برادری تے ذات پات ویکھن دا حق ہے، تے جے ایہ کوئی نہ منے  
اوهنوں ماں پیو ٹوٹے ٹوٹے کر کے کھوہ وچ سٹ دیندے ہن، تیرے نال وی  
ایہو ہی کرن گے نامرادے تے گستاخے۔

ہیر۔ دس وے قاضیا کبھڑی کتاب وچ لکھیا ہے جو نکاح اک ذات تے اک جیہے مال  
متاع والیاں وچ ہوسکدا ہے؟ قرآن وچ کتھے آیا ہے جو سیالاں دی دھی چاک  
نال ویاہی نہیں جاسکدی، رب رسول نے کتے ایہ نہیں کہیا۔ اوہدی نظر وچ کالا  
گورا، امیر غریب سبھ اک ہن تے اک دو جے نال گھر وساسکدے ہن توں رب  
رسول دی اُلنگھنا وڈھی لے کے کرناں ایں پیا۔ مینوں تیری گل قبول نہیں۔“ (39)

منظور اعجاز ہوراں نے ایس ڈرامے اندر رنگوناں دا وی کردار پایا اے جیہڑا رانجھے دا دوست  
ہوندا اے تے اوس دے لفظاں اُتے ڈرامے دا آخر ہوندا اے جس وچ اوہ اکھدا اے پئی چودھریاں  
تے مہراں دا سماج ہیر تے رانجھے نوں اپنے اندر نہیں ساسکدا کیوں جے ایس طرح کرن نال اوہ آپ  
پاٹ جاوے۔ درحقیقت اوہ رنگو وارث شاہ دے کردار نوں ظاہر کردا اے جس نے اپنے دور دے سماج  
دی دھکھدی ہوئی غماں دی اک، ذاتاں پاتاں دی لڑائی دے خلاف آواز چکی اے۔

پاکستانی پنجابی ڈرامے وچ ترقی پسند تحریک دے اثرات ثابت کردے نیں پئی پنجاب دے  
وسنیکاں اندر اپنی ہوند تے وکھری سیہان دے نال نال اجتماعی فکر دا شعور وی موجود اے۔ پنجابی ڈرامہ

نگاراں نے آدم دی اولاد دے مُڈھلے مسئلیاں توں گل چھوہ کے اج دی دُنیا وچ بندے نوں درپیش مسئلیاں تے ایہناں دے اُپانوں بیان کرن دی کوشش کیتی اے۔ ایہناں ڈرامیاں وچ انگریزاں دی غلامی دے خلاف عام لوکاں آواز چکدی نظر بندی اے تے پاکستان بن مگروں ملک وچ موجود جاگیردارانہ نظام، سرمایہ دارانہ نظام، ذات پات، دقیانوسی رسماں تے رواج، کئی عمر دیاں شادیاں، رشتے ناٹیاں دی بے حسی، دھیاں دے پیدا ہون اُتے سوانیاں نوں دے وارٹھراون، مذہبی استحصالی تے منافقانہ رویاں اُتے قلم چک کے عام لوکاں نوں کچی پیڑھی تے سچی سوچ موجود اے جیہڑی پاکستانی سماج وچ مثبت بدلاتے جاگرتی دی آواز اے۔



## حوالے

- \* اسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین نوشہراں ورکاں
- 1- قمر رئیس، پروفیسر، سید عاشور کاظمی (مرتبہ)۔ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر (دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، 1989) 91۔
- 2- عامر میر۔ وارث میر کا فکری اثاثہ (لاہور: جنگ پبلشرز، 2004ء) 14۔
- 3- ناہید قاسمی، ڈاکٹر۔ جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، 2002) 376۔
- 4- جمال نقوی، ڈاکٹر۔ ترقی پسند تحریک کا سفر (لاہور: پیس پبلی کیشنز، 2018) 17۔
- 5- آغا اشرف۔ دھرتی دیاں ریکھاں (لاہور: پنجابی ادبی اکیڈمی، 1964) 10۔
- 6- آغا اشرف۔ دھرتی دیاں ریکھاں، 36۔
- 7- آغا اشرف۔ دھرتی دیاں ریکھاں، 45۔
- 8- آغا اشرف۔ دھرتی دیاں ریکھاں، 81-82۔
- 9- آغا اشرف۔ دھرتی دیاں ریکھاں، 117۔
- 10- فخر زمان۔ چڑیاں دا چنہ (لاہور: مجتہائی پریس، 1962) 5۔
- 11- فخر زمان۔ چڑیاں دا چنہ، 24۔
- 12- فخر زمان۔ چڑیاں دا چنہ، 53۔
- 13- سرمد صہبائی۔ توں کون (لاہور: مجلس شاہ حسین، 1969) 11۔
- 14- سرمد صہبائی۔ شک شمعے دا ویلا (لاہور: ادارہ پنجاب رنگ، 1973) 73۔
- 15- اسحاق محمد۔ قفقس (لاہور: پنجابی ادبی مرکز، 1976) 47۔

- 16- اسحاق محمد۔ قفقش، 114۔
- 17- سجاد حیدر۔ بول مٹی دیبا ویا (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1977) 52۔
- 18- سجاد حیدر۔ بول مٹی دیبا ویا، 109-110۔
- 19- سجاد حیدر۔ بول مٹی دیبا ویا، 158-159۔
- 20- اسحاق محمد۔ مُصلّی (لائل پور: ساندل پبلیکیشنز، سن 148-150)۔
- 21- منیر نیاری۔ قصہ دو بھراواں دا (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1981) 19۔
- 22- نجم حسین سید۔ اک رات راوی دی (لاہور: ادارہ پنجابی ادب، 1983ء) 127-128۔
- 23- سجاد حیدر۔ کالا پتن (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، 1986ء) 143-144۔
- 24- نیاز حسین لکھویرا۔ کچ دی دُنیا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، 1990ء) 27-28۔
- 25- ڈاکٹر طارق عزیز۔ ترٹھ (لاہور: عزیز پبلشرز، 1991ء) 21-23۔
- 26- شاہد ندیم۔ خصماں کھانیاں (لاہور: مکتبہ فکر و دانش، 1992) 34-35۔
- 27- شاہد ندیم۔ خصماں کھانیاں، 73۔
- 28- شاہد ندیم۔ خصماں کھانیاں، 121۔
- 29- شاہد ندیم۔ خصماں کھانیاں، 144-145۔
- 30- شاہد ندیم۔ خصماں کھانیاں، 162۔
- 31- شاہد ندیم۔ خصماں کھانیاں، 168۔
- 32- افضل احسن رندھاوا۔ سب، شینہہ تے فقیر (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1997ء) 44۔
- 33- بابو جاوید گرجھاکھی۔ سنجھی پیڑی (گوجرانوالہ: فروغ ادبا اکادمی، 1997) 31-32۔
- 34- ناصر رانا۔ نائک (لاہور: پاکستان پنجابی فکری سانجھ، 1999ء) 49-50۔
- 35- نجم حسین سید۔ تحت لہور (لہور: رُت لیکھا، 2000ء) 90-91۔
- 36- نجم حسین سید۔ الفو پیرنی دی وار (لاہور: رُت لیکھا، 2002ء) 27-28۔
- 37- نجم حسین سید۔ الفو پیرنی دی وار، 97۔
- 38- کنول مُشتاق۔ بگل دے وچ چور (لاہور: بزم فقیر پاکستان، 2002ء) 54۔
- 39- منظور اعجاز۔ رانجھن یار (یو ایس اے: اپنا، 2002ء) 45-47۔

\* شاہدہ پروین

## سلیم خان گمی دی پنجابی ناول نوں دین

### Abstract:

*Saleem Khan Gimmi was well known fiction writer and scholar of Punjabi language. He was a famous Radio broadcaster. He also a drama writer in radio and T.V. He has written many books. He was author of many books. As a linguistic scholar he has written "Punjabi Zuban da Irtqa" (Development of Punjabi Language) and contributed as fictionist to enchanting and blossoming literary tradition of the Punjab. He was well awarded of his contem porary political, societal and literary circumstances. His literary writings for children are worth mentioning. Many travelogues are also been written by him. In short he was a multitalented personality who gave valuable literary treasure to Punjabi literature.*

**Keywords:** Punjabi fiction, Sleem Khan gimmi, Novelist, Scholar, Rut te Raita, Partition, Punjab's culture.

.....

سلیم خان گمی دی شخصیت کسے تعارف دی محتاج نہیں۔ اوہ اک عہد ساز شخصیت سن اک کامیاب ریڈیو براڈ کاسٹر ہون دے نال نال پنجاب دی ونڈگروں پہلے ناول نگاراں وچوں نیں جیہناں نیاؤس ویلے ون والے لوکاں دی حیاتی نوں سچے ڈھنگ نال بیانیا اے۔ سلیم خان گمی کامیاب ناول نگار، دانشور، محقق، انشاء پرداز، کہانی کار، ریڈیو پاکستان دے فیچر پروگراماں دے پیش کار لکھاری تے سرکڈھویں سیرت نگار سن۔ اوہناں ریڈیائی ناول توں وکھ ٹیلی ویژن لئی وی ناول لکھے جیہناں وچ نور

پانڈی تے نائک داناں اگھڑویں نیں۔ ایس توں اڈ ”شک“ دے ناں نال اک نائک لکھیا۔ سلیم خان گمی اپنا نویکلا تے وکھرا اسلوب رکھدے سن اوہ اجوکی سوجھ دے لکھاری سن۔ پنجابی نال پیار کرن والا ایہ لکھاری 29 جون 1932ء نوں پنڈ جین پور (انڈیا) وچ جمیا۔ اپنی پیدائش بارے ڈاکٹر ناصر رانا نوں انٹرویو دیندیاں دسیا کہ:

”میں 29 جون 1932ء نوں پنڈ جین پور، ڈاکخانہ جھپکرا، تھانہ دنیا نگر تحصیل تے ضلع گورداسپور پنجاب وچ پیدا ہويا۔“ میری والدہ داناں خدیجہ بیگم سی۔ اوہ گھریلو خاتون سن۔ میریاں دو بہناں نیں، دیر کوئی نہیں۔“ (1)

سلیم خان گمی اپنے مایاں دے کلمے پترن اوہناں دیاں دو بھیناں سن۔ نکلے تے کلے بھرا ہون پاروں بھیناں دے لاڈ لے سن۔ اوہ ایہناں نوں ہمیش ”ویر“ آکھ کے بلاندیاں ایہناں دے بیو کریم دادچھی رسین سن۔ سلیم خان گمی اسکول ایہناں دے پنڈ گورداسپور توں اٹھ میل لہندے ول سی۔ ایہناں دے بیو کریم داد پٹھاناں دے لوہانی قبیلے نال تعلق رکھدے سن۔

سلیم خان گمی دے وڈ وڈیرے محمود غزنوی دے دور وچ افغانستان توں ہندوستان آئے۔ پنجاب وچ اوہناں موضع نوشہرہ، ڈاکخانہ بھیکو چک تحصیل شکر گڑھ ضلع گورداسپور وچ وسوں کیتی۔ جزل نکلسن دے خلاف 1857ء دی لڑائی وچ اوہناں دا وڈا جواہر خاں شامل ہويا جیہڑا لشکر جہلم توں ٹریا گجرات، سیالکوٹ تے نارووال، فیروز پور تے کوٹ نیناں توں لنگھدا، نورکوٹ توں ایہدے نال رلیا۔ ایہناں کوٹ نیناں دے مقام توں دریائے راوی پار کیتا تے تموتن دے پتن تے بھر پور لڑائی لڑی۔ ایہ لڑائی عام طور تے ”کالیاں دی لڑائی“ آکھی جاندی اے تے غدر دے ناں توں وی جانی جاندی اے۔ کالے ایہ لڑائی ہار گئے اوہناں وچوں بوہتے مارے گئے تے باقی بچ گئے۔ جواہر خاں نوں صحت ہوئی تے اوہ باز خان کول کم کار کرن لگا۔ باز خان نے جواہر خاں نوں پرت جان دا آکھیا پر اوہ انکاری ہو گیا۔ باز خان نے اوہناں نوں رشتہ دتا کیوں جے باز خان پٹھان سی۔ انج سلیم خان گمی دا خاندان پیڑھی در پیڑھی پنڈ جین پور وچ آباد ہو گیا۔ سلیم خان گمی انٹرویو وچ دس پاندے نیں:

”میرے پردادا جواہر خان سن۔ پردادا توں لے کے اسیں اپنے مایاں دے کلے پتر آں۔“ (2)

جین پور چھوٹا جیہا قصبہ سی۔ جیہڑا سارے داسارا مسلماناں داسی جیہناں وچ غریب زمیندار بوہتے رہندے سن۔ پنڈ وچ کل چالھی گھر سن جیہناں وچ زیادہ تر پٹھان سن۔ چار پنچ گھراں دے تے چار پنچ جولاہیاں دے سن۔ اوس دور وچ جولاہیاں نوں انصاری آکھدے سن۔ ایہناں دے پنڈ وچ اک گھر سیداں داسی۔ جیہناں دا وڈا چیر چراغ شاہ سی اوہناں دے مرید اوہناں دے جیوندیاں توں ای

میلہ کراندے تے متھا ٹیکدے سن، اوہ مریداں توں جو منگدے، اوہ حاضر کر دے سن۔ سلیم خان گمی دیاں آکھیاں ہو یاں ایہ گلاں اوس ویلے دے سماج دی کھلی تصویر پیش کردیاں نیں۔ سلیم خان گمی دے پنڈ وچوں دو بندے ای سرکاری ملازم سن۔ اوہ آپ دسدے نیں:

”سارے پنڈ وچوں دو بندے ملازم سن۔ اک میرے والد کریم داد خان تے دوجا فضل داد خان جیہڑا پولیس داسپاہی سی۔“ (3)

سلیم خان گمی دے پنڈ وچ پڑھن پڑھان دا کوئی رواج نہیں سی۔ سارے واہی بیجی تے مزدوریاں کردے سن پر ٹوہرنال رہن دا رواج سی۔ سلیم خان گمی اپنے پنڈ دے کھلے طالب علم سن، جیہڑے پرائمری سکول جھبکے وچ پڑھدے سن۔ مڈھلی تعلیم پنجویں تک پرائمری سکول جھبکراتوں حاصل کیتی۔ اک تھاں تے سلیم خان گمی اپنے استاد داں بارے دس پاندیاں آکھدے نیں:

”پرائمری سکول وچ میرے استاد دھنی رام سن۔ مسلمان استاد کوئی نہیں سی۔“ (4)

سلیم خان گمی پرائمری پاس کرن مگروں ہندو ہائی سکول دوارا نگلا گورداس پور داخل ہوئے۔ سلیم خان گمی ہوراں نوں پڑھن پڑھان دا شوق انتاں داسی اپنے ایس شوق نوں پورا کرن لئی اوہ پنڈ دوارا نگلا 4 کوہ پیدل آندے جانے سن۔ پاکستان بنن ویلے سلم خان گمی نویں جماعت وچ پڑھدے سن۔ 1948ء وچ اوہناں میٹرک پاس کتیا۔ ایہ امتحان اوہناں اسلامیہ ہائی سکول منٹگمری توں پاس کیتا فیر اسلامیہ کالج لاہور وچ داخل ہو گئے۔ ایہتھوں بی اے کر کے اینگلو ورنیکلر مڈل سکول سکھو چک وچ استاد ہو گئے۔ پاکستان بنیا تے 16 اگست 1947ء نوں سلیم خان گمی دا خاندان راوی پارکر کے پاکستان آ گیا سکھ راہ وچ حملہ کرن آئے پر غریب دے جیسے مسلماناں تے اسلئے نوں ضائع کرنا مناسب نہ سمجھیا تے پرت گئے کیوں جے انڈیا وچ مسلماناں دی حالت ماڑی سی پر ایہناں سکھاں نال پٹھاناں دا ورتاوا ماڑا نہیں سی۔ ہندوستان توں آ کے اوہ راوی دے بچے کنڈے جھنپال پنڈ وچ تن مہینے رہے۔ پر ایہ پنڈ بارڈر تے ہون پاروں محفوظ نہیں سی سلیم خان گمی دے پیو نوں بارہ منگا شکر گڑھ دے قصبے وچ حویلی مل گئی سلیم خان گمی دے اے ہوریں لاہور توں شکر گڑھ دے بتادلے دے آرڈر لے آئے تے اتھے ای ہرکارے ہو گئے۔ سلیم خان گمی بی اے کرن مگروں سکھو چک وچ نوکری بارے انج دسدے نیں:

”سکھو چک جتھے مینوں نوکری ملی راجپوتاناں دا قصبہ سی۔ اوہ بوہت چنگے لوک سن او تھے بوہت مشہور زمیندار راجپوت محمد خاں ہو یا اے۔“ (5)

سلیم خان گمی ہوراں سکھو چک دی نوکری اک سال کیتی فیر لاہور آ کے ایم۔ اے پوٹیکل سائنس وچ داخلہ لے لیا۔ 1956ء وچ امتحان پاس کر کے اسلامیہ ہائی سکول ہلاں (سجاول) نزد لیرکلاں وچ ہیڈ ماسٹر ہو گئے۔ 1957ء وچ آرمی جوائن کر کے ایس پی آر دے اخبار ہلال وچ

ٹرانسلیٹر ہو گئے۔ نوکری دے دوران اوہناں نوں معتبر دوست ملے۔ اک تھاں تے انٹرویو دیندیاں سلیم خان گئی نے آکھیا:

”شفقت مرزا، آغا بابر، اکرم قمر، کمانڈر مقبول، میجر ضمیر جعفری، کرنل مسعود تے ہور کچھ

لوک میرے نال سن۔ خوش نوں اوس ویلے محمد شفیع سی، شفقت تنویر پورٹری۔“ (6)

ایہ نوکری وی اک سال کیتی تے 1958ء وچ ریڈیو پاکستان کونسل بطور ڈیوٹی آفیسر نوکری کر لئی۔ اک سال بعد ریڈیو دے پروڈیوسر ہو گئے ریڈیو وچ پروڈیوسر ہوئے تے لاہور تبادلا ہو گیا۔ لاہور آندیاں ای دیہاتی بھائیاں دا پروگرام ”جمہور دی آواز“ شروع کیتا جیہڑا بہوں مشہور ہویا۔ لاہور وچ کچھ پروڈیوسر تے تن تن پروگرام کر دے سن۔ اوس ویلے سلطان کھوسٹ تے مرزا سلطان بیگ (نظام دین) کمپیئر سن۔ سلیم خان گئی ہوراں لاہور توں باہر 16 ریڈیو اسٹیشن تے نوکری کیتی۔ سلیم خان، مخنتی، ذہین، باریک بین تے خوش گفتار سن اوہناں دا سوچن ڈھنگ وکھراتے نوں کلاسی۔ اوہناں دیاں لکھتاں اوہناں دی سوچ دی بھرپور عکاسی کردیاں نیں۔ گئی ہوراں ناولاں وچ سانجھے پنجاب دی مورتنی سامنے رکھی اے۔ شاید ایس لئی ایہناں دا دیہاتی بھائیاں دا پروگرام بوہت مشہور سی۔

سلیم خان گئی دی پنڈاں تھاواں بارے کئی ڈونگھی سوچ اے پنڈاں دی وسوں، سادگی تے سچائی دے پرستار سن۔ پنڈاں دیاں کھیڈاں دے شوقین وی سن جیویں، کبڈی، کشتی، گنگا، ریسنگ، سیرتے شکار۔ نوکری دے دوران اوہناں دا ویاہ 1957ء وچ پٹھاناں دے شیرانی قبیلے دی مذہبی، شریف، سمجھدار دھی کنیر فاطمہ نال ہویا۔ اوہناں دی سلیقہ مندی سی کہ ویلے نے ایڈا سچا، سچا، سادہ تے ڈونگھیاں سوچاں رکھن والا تارو تے پروڈیوسر لکھاری دتا۔ کنیر فاطمہ انڈیا دے قصبہ بہرام کوٹ دیاں رہن والیاں سن اوہناں نے مڈل تک تعلیم حاصل کیتی۔ پروفیسر توقیر سلیم اک تھاں اپنی ماں کنیر فاطمہ بارے آکھدے نیں کہ:

”اگر میں کہوں کہ علم سے لگاؤ، ہمیں سلیم خان گئی سے ملا اور مذہب سے لگاؤ بیگم

سلیم خان نے ہماری شخصیتوں کے اندر ڈال دیا تو بے جا نہ ہوگا۔ بیگم سلیم خان

جن کا اصل نام کنیر فاطمہ ہے صوم و صلوة کی پابند اور تہجد گزار ہیں۔“ (7)

سلیم خان گئی دے تن پتر تے پتراں توں نکلیاں تن دھیاں نیں۔ اپنیاں نوکری دیاں رجھاں دے باوجود بچیاں دی تربیت نوں نظر انداز نہ کیتا۔ اوہناں نوں حیاتی گزارن دا بھرواں ڈھنگ سکھایا۔ سلیم خان گئی پنجابی ادب دے ہر لحاظ نال اک سدا بہار بوئے وانگ نیں۔ سلیم خان گئی دے وڈے پتر تنویر گئی فوج وچ کرنل سن تے ریٹائر ہو کے سیکورٹی آفیسر دی ڈیوٹی کر رہے نیں۔ ایہناں دے دو پتر نیں۔ اج کل کرنل صاحب عسکری X وچ رہائش پذیر نیں۔ ایہناں دے چھوٹے پتر توقیر سلیم نے وی دو



کتاباں لکھیاں۔ ”اقبال کی شخصیت کا نفسیاتی جائزہ“ تے دوجی پنجابی شاعری دی ”یار پیارا“ اے۔  
پروفیسر توقیر سلیم اپنے والد بارے انج آکھیا اے:

”سلیم خان گمی کو اوائل عمر سے ہی والدین اور بہنوں کی طرف سے بہت پیار ملا  
کیونکہ آپ دو بہنوں کے اکلوتے بھائی تھے۔ ان کی بہنیں انہیں پیار سے ”ویر  
جی“ کہتی تھیں۔ میں جب بھی اُن کے منہ سے لفظ ”ویر“ سنتا تو یوں لگتا جیسے وہ  
اپنے بھائی پر جاں نثار کرنے کو تیار ہیں۔ میری دونوں پھپھیوں نے اپنے بھائی  
سے بہتر کسی کو نہ سمجھا۔ شاید یہ گلہ اُن کے خاندنوں کو بھی ہو گا کہ وہ اپنے بھائی  
سے کسی کو افضل نہیں سمجھتیں۔“ (8)

دو بچے پتر توقیر سلیم خان ایم۔ اے۔ او کالج وچ نفسیات دے ایسوسی ایٹ پروفیسر نیں  
اوہناں دی سوانی وی پروفیسر اے تے اوہ جی سی یونیورسٹی لاہور توں Ph.D اے۔ توقیر سلیم موجب:  
”سلیم خان گمی دے چھوٹے پتر جیہڑے والد دی تصویر نیں مکینیکل انجینئر تے  
کینیڈا وچ رہندے نیں۔“ (9)

سلیم خان گمی ہوراں دیاں تن دھیاں نیں جیہناں وچوں وڈی شگفتہ نیں جیہناں نوں لاڈ نال  
پنکی آکھیا جاندا اے۔ لاہور کالج یونیورسٹی توں ایم اے انگریزی کیتا اوہناں ریڈیو وچ وی کم کیتا تے  
ہن انگلینڈ دی اک یونیورسٹی وچ پڑھاندیاں نیں۔ ایہناں دے دو بچے اک دھی تے اک پتر نیں۔  
شگفتہ نے دسیا پئی اوہناں دے خاندان وچ کڑیاں دی پڑھائی دا زیادہ رواج نہیں سی پر  
ایہناں دے والد نے بی اے، ایم اے تک دھیاں نوں پڑھایا تے نوکریاں وی پسند کیتیاں۔ سلیم خان  
گمی دی دوجی دھی گلریز نیں جیہڑیاں گورنمنٹ کالج گجرانوالہ وچ پنجابی دیاں اسٹنٹ پروفیسر نیں۔  
لکھن لکھان ول توجہ رکھدیاں نیں، نعت گوئی ایہناں دا خاص شوق اے۔ ایہناں دے تن بچے نیں سلیم  
خان گمی دے بھتیجے نال ایہناں دا ویاہ ہو یا اے۔ گلریز ہاشم اپنے والد دی ادبی حیاتی بارے دسدیاں نیں:

”ابا جان کا کہانی لکھنے کا اسلوب سادہ مگر بہت دلچسپ تھا۔ کہانی پڑھتے تو ایسا  
محسوس ہوتا جیسے قاری اور لکھاری آپس میں چھپن چھپائی کھیل رہے ہوں قاری  
بے اختیار ہو کر تخلیق کار کے بہاؤ میں بہتا ہی چلا جاتا ہے۔“ (10)

تیجی تے نکی دھی یمہ نیں ایہناں وی ایم اے کیتا اے تے آرمی سکول وچ پڑھاندیاں نیں  
ایہناں دے خاوند کرنل نیں۔ گلریز ہاشم اپنے والد بارے گل ودھاندیاں آکھیا کہ:

”ابا جان کی نمایاں خوبیوں میں ایک اُن کی علم دوستی تھی۔ علم اور صاحب علم لوگوں  
کی دل سے قدر کرتے تھے۔ سیاحت، فوٹو گرافی ابا جان کے دیگر مشاغل تھے۔

عشق محمدؐ اُنکی رگ رگ میں شامل رہا۔ پاکستان کے شمالی علاقہ جات یعنی سکردو، بلتستان سے بہت اُنسیت تھی۔“ (11)

سلیم خان گمی دیاں دو بھیناں نیں۔ چھوٹی بہن دے خاوند چھیتی رب نوں جالے جس پاروں ایہناں تن بچیاں تے بہن دی کفالت دی سلیم خان گمی ہوراں دی ذمہ داری سی۔ ایہناں ایہ ذمہ داری وی بوہت پیار محبت نال نبھائی۔ ایہناں دی بھرپور محنت دا اندازہ ایہناں دیاں بچیاں دی قابلیت توں ہوندا اے۔

سلیم خان گمی دی پر بہار شخصیت نے بوہت سارے پہلوواں نال رل کے نویاں سوچاں دی خشبو کھنڈائی۔ اوہ براڈ کاسٹر تے سن کیوں جے اوہناں دی نوکری ریڈیو پاکستان وچ سی پر اوہ اپنے کم دے شدائی سن۔ مشکل توں مشکل کم آسان کر لینا اوہناں نوں آندا سی۔ سلیم خان گمی یاراں دے یار سن۔ سید اختر جعفری لکھدے نیں:

”سلیم خان گمی پنجابی زبان دے اُگھے لکھاریاں وچوں اے۔ اوس نوں لسانیات، افسانہ نگاری، مضمون نویسی تے ناول نگاری اُتے پورا عبور حاصل اے۔“ (12)

سلیم خان گمی دا حلقہ احباب بڑا وسیع سی۔ پاکستان توں اڈہندوستان، کینیڈا تے برطانیہ دے پنجابی سکھ لکھاری ایہناں دے دوست سن۔ عبدالغفور قریشی، سلیم خان گمی دی شخصیت دا اک پہلو ساہمنے لیا ندیاں آکھدے نیں:

”اوس دی خوبی گل کہن وچ اے اوہ جو کچھ محسوسدا اے اوس نوں ٹھاہ کر کے اگلے دے ساہمنے دے ماردا اے اوہ اوہلے تے ونگ ولویاں دا قائل نہیں۔“ (13)

اوہناں دی شخصیت سادہ تے پرگوسی۔ سلیم خان گمی چنگے دوست تے شفیق ساتھی سن۔ اوہناں دا پیدائشی ناں محمد سلیم خان سی جیہڑا بعد وچ سلیم خان ہو گیا اوہناں نے جدوں ادبی پرچیاں وچ لکھنا شروع کیتا تے سلیم خان گمی ہو گئے فیروہ ایسے ناں نال مشہور ہو گئے۔ گمی دا مطلب اے ”پیدل سپاہی“ تو قیر سلیم اوہناں دے ناں بارے دسدے نیں:

”کوئٹہ میں ملازمت کے زمانے میں آپ مراد بلوچ کے قلمی نام سے کالم لکھتے تھے۔“ (14)

اوہناں دے بلی تے ہم عصر مقصود الحسن بخاری دے آکھن موجب:

”سلیم خان گمی اپنے کم وچ پھر تیلے، لکھن پڑھن دے شوقین تے ہر ویلے کچھ نہ کچھ کرن دے چاہیوان سی۔ اوہناں نے پنجابی، اُردو، انگریزی ادب نوں کھنگالیا تے ایس وچ کئی کتاباں ادبی تحقیقی تے تنقیدی مضمون لکھے۔ کہانیاں تے ناول

اُتے اوہناں دا ہتھ کافی مضبوط سی۔ گمی اک چنگا ریڈیو افسر، سلجھیا ہو یا لکھاری تے  
بھروسے لائق انسان سی۔“ (15)

ڈاکٹر ندیم احمد پیرزادہ سلیم خان گمی دے دوست سن۔ آخری وقت تے گوڑھے ساتھی وی  
ساتھ نہیں لداندے، دل دے پہلے دورے واری سلیم خان گمی گنگا رام ہسپتال لاہور وچ داخل سن۔  
ڈاکٹر اں نے گھر لے جاؤن لئی آکھیا گھر جا کے دو جا دل دا دورہ پیا تے سروسز ہسپتال لاہور وچ داخل  
کیتا۔ ڈاکٹر ندیم احمد پیرزادہ باقاعدگی نال قرآن سناندے تے گمی ایہناں دا ہتھ جم کے رخصت کردے۔  
اپنے خیالاں دا اظہار کردیاں ندیم احمد پیرزادہ آکھدے نیں:

“I asked my son to recite the verses of Holy Quran, the  
verses were being recited and Sir Saleem Khan was  
ready to depart to the ever lasting world. I attended  
Namaze Jinaza of this great man” (16)

سلیم خان گمی دی شخصیت دا ہر پہلو جمن توں مرن تک ہمہ گیر تے دل آویز رہیا۔ سلیم خان گمی  
29 جون 1923ء نوں جنم تے 29 جنوری 2010ء نوں لاہور وچ رب نوں پیارے ہو گئے۔ آپ مقبرہ  
جہانگیر دی کندھ نال دفن ہوئے۔ سلیم خان گمی پاکستان بنن توں بعد پہلے ناول نگاراں وچوں نیں ایہناں  
دا ناول ”سانجھ“ پنجابی وچ ونڈ دی اذیت نال بھریا اے۔ ایہ ناول ادارہ پنجابی رنگ لاہور ولوں 1969ء  
وچ چھپیا۔ سلیم خان گمی نے اپنے انٹرویو وچ دسیا اے کہ:

”اُردو دے مقابلے وچ پنجابی نے مینوں کوئی مالی فائدہ نہیں پہنچایا ایہ  
صرف Labour of Love سی ورنہ میرے لئی انگریزی تے اُردو وچ چھپ  
کے چوکھے پیسے کمانا سوکھا سی۔ میری پنجابی کہانی روزنامہ ”امروز“ وچ چھپدی سی  
تے پندرہ روپے ملدے سن جد کہ اُردو کہانی ماہنامہ تعلیم و تربیت وچ چھپدی تے  
ساڈھے چار سو روپیہ ملد اسی پر میں اپنی ماں بولی نوں بھل نہیں سکدا نہ ای اج  
ایس نوں نظر انداز کرن دی پوزیشن وچ آں۔“ (17)

سلیم خان گمی دا دو جا پنجابی ناول ”رت تے ریتا“ عزیز پبلشرز لاہور ولوں 1990ء وچ شائع  
ہو یا۔ ایس ناولٹ دے 139 صفحے نیں۔ سلیم خان گمی دیاں کہانیاں دا پہلا پراگا ”لہودی خوشبو“ دے ناں  
نال پنجابی ادبی لیگ لاہور نے 1973ء وچ چھاپیا۔ کہانیاں دی دوجی کتاب ”تردے پیر“ پاکستان پنجابی  
ادبی بورڈ لاہور ولوں 1994ء وچ چھاپے چڑھی۔ سفر نامہ ”دیس پردیس“ 1978ء وچ پاکستان پنجابی  
ادبی بورڈ لاہور نے شائع کیتا۔ اُردو وچ اتھا کرن توں بعد ایس سفر نامے دا ناں ”گوری دھرتی کالے

لوک“ دے ناں نال 1991ء وچ حیات جی پبلشرز لاہور ولوں چھپیا۔ 140 صفحیاں دا ایہ پنجابی سفرنامہ اُردو وچ اتھا کرن مگروں 269 صفحیاں دی لکھت پہلی وار 1982ء وچ قلات پبلشرز کوئٹہ ولوں چھپی۔ ایہدا دو جا ایڈیشن چھاپن دا شرف سنگ میل پہلی کیشنز لاہور نوں 1993ء وچ ملیا۔ سلیم خان گمی دی کھوج بارے کتاب ”پنجابی زبان دا ارتقاء“ وی موضوع دے لحاظ نال اعلیٰ کتاب اے۔ ایہ عزیز پبلشرز لاہور ولوں 1991ء وچ چھپی۔ ایہ کتاب 152 صفحیاں تے محیط اے۔ پنجابی زبان دا ارتقاء، اُردو حیثیت وچ تے دو جا بلتستان تے گانچھے دا سفرنامہ ”سیاچن دی چھانویں“ ان چھپیاں ڈاکٹر ناصر رانا کول موجود نیں۔ ”بلوچی ادب تے بلوچ ثقافت“ 1960ء وچ چھپی دو جی وار 1990ء وچ مطبوعات انسا کوئٹہ نے ای چھاپی۔ دو جی کتاب کشمیر ادب و ثقافت دے ناں نال پہلی وار 1962ء وچ ادارہ مطبوعات پاکستان ولوں چھپی۔ دو جی وار 1986ء تے تہی 1989ء وچ یونیورسل بکس لاہور ولوں چھپی۔ اوہناں دیاں کشمیر دی محبت وچ ڈبیاں ہویاں دو ہور کتاباں ”کشمیر میں اشاعت اسلام“ 1977ء وچ یونیورسل لاہور نے چھاپی۔ ”اقبال اور کشمیر“ پہلی وار 1977ء وچ چھپی دو جی وار 1985ء وچ یونیورسل بکس لاہور ولوں چھپی۔ ایہدا دیباچہ اک حرف محرمانہ دے ناں نال اقبال صلاح الدین نے لکھیا۔ ”آزاد کشمیر کے پہاڑی لوک گیت“ دے عنوان نال 40 سالہ نمبر وچ ایہناں دا مضمون اے۔ اُردو وچ سلیم خان گمی دی سیرت نگاری دا نمونہ ”اللہ کا جرنیل“ اے ایہ کتاب حضرت خالد بن ولید بارے اے۔ ایہ کتاب سلیم خان گمی ہوراں اپنے پتر کمانڈ وکپٹن تنویر سلیم خان دے ناں کیتی اے۔ سلیم خان گمی نے بچیاں لئی ناول ”کمانڈو کہانی“ وی لکھیا اپنے پوتریاں تے دوہتریاں دے ناں منسوب ایہ ناول 1977ء وچ فکشن ہاؤس لاہور ولوں چھپیا۔ ”کمانڈو کہانی“ ناول چھتالی باباں وچ ونڈیا ہویا اے۔ سلیم خان گمی نے بالاں لئی رسالیاں وچ بے شمار کہانیاں لکھیاں۔ تعلیم و تربیت رسالے وچ کہانیاں لکھن پاروں اوہناں نوں محقول معاوضہ ملدا سی۔ اوہناں دی پہلی سیریل کہانی وچ ”برفانی انسان اور کمانڈو“، ”مشن گولڈن ٹاور“ تے ”مشن نوا براویلی“ شامل نیں جیہڑی فیروز سنز لاہور توں چھپیاں۔ بال ادب لئی اوہناں دیاں کہانیاں دعوت اکیڈمی بین الاقوامی یونیورسٹی اسلام آباد توں شائع ہوئیاں۔ ناول سانجھ 1969ء وچ پنجابی ادبی بورڈ لاہور توں چھپیا۔ سلیم خان گمی نے 296 صفحیاں دے ایس ناول نوں تن حصیاں وچ ونڈیا اے۔ پہلا حصہ مشاہدیاں دا اے۔ سلیم خان گمی دا ایہ ناول ونڈ ویلے سکھ مسلم دوستی تے بھائی چارے دی گوڑھی مثال پیش کردا اے۔ پینڈو رہتل وچ کھیڈاں، میلے تے تماشیاں دی بڑی اہمیت اے کیوں جے پورے سال دی محنت پاروں وقفے وقفے نال موج میلہ وی لوڑی دا اے۔ میلیاں وچ دن نوں زنانیاں، بچے تے بڑھے آندے نیں اوہ جلیب پکوڑے کھاندے تے گھروں لے جانے نیں کڑیاں چڑیاں، پراندے تے ہور شیواں خریدیاں نیں۔ کڑیاں شاہ سکندر دے مزار تے منتاں من دیاں تے نیاز ونڈ دیاں

نیں۔ رات ویلے گھر و جوان قوالی سُن دے نیں۔ قوال سارے ورھے دی کمائی اک رات وچ ای کما لیندے نیں۔ ایس توں بعد وسا کھی دا میلہ لگدا اے۔ وسا کھی دا میلہ رنگاں تے گیتاں نال بھریا ہوندا اے ایس میلے وچ گھر و پھٹ وی کھاندے نیں، مسخریاں، چوھلاں، شرارتاں وی کر دے نیں۔ کڑیاں چڑیاں سہیلیاں نال رل کے نویں کپڑے لیڑے تے چوڑیاں پا کے گھمدیاں نیں تے جوان منڈے بھنگڑے پاندے نیں۔ ”ہنجو تے را کھی“ ناول دے تیجے حصے دا ناں اے۔ ایس ناول وچ لکھاری نے مسلماناں تے سکھاں دے سانجھے وسیب بارے دسیا اے جیہڑے نکلیاں لڑائیاں توں بعد اک دوجے دے جانی دشمن بن جاندے نیں۔ ایس ناول وچ ناول نگار نے سانجھے پنجاب وچ وسن والیاں دے جذبیات تے اخلاقی قدراں بارے دسیا اے۔ سلیم خان گمی دا دوجا ناول ”رت تے ریتا“ 1990ء وچ چھپیا۔ ایہ ناول 139 صفحیاں تے محیط اے۔ ناول ”رت تے ریتا“ پہلے ناول ”سانجھ“ توں کوئی ویہہ ورہے بعد چھپیا پر لکھاری دی سوچ وٹ ویلے دے سماج توں نہیں نکلی۔ لکھاری دی توجہ اپنے پنڈے تے اوہدے آل دوالے دے پنڈاں دی سانجھ نال رل کے بنی اے۔ سلیم خان گمی نے ایس ناول وچ سکھ تے مسلمان بھائی چارے نوں روح نال محسوس کیتا تے اتھروواں دے خون نال پرودتا۔ پڑھن والا ناول دی ایس ندی وچ ڈب جاندا اے۔ لکھاری نے ایس ناول وچ دوستاں دی محبت بارے دسیا اے جیہڑے چاچا شفیع تے سردار سنت سنگھ دے روپ وچ اک دوجے نال کمیٹی گئی سچی دوستی نبھاندے نیں تے اخیر دشمنان توں بدلہ لیندیاں آپ وی مر جاندے نیں۔

سلیم خان گمی پاکستان دے مڈھلے ناول نگار، کہانی کار نیں ادب وچ اک خاص مقام رکھدے نیں۔ اوہناں نے اپنے ناولاں وچ وٹ ویلے دی وسوں، بھائی چارہ تے زبان بیان دی اک تاریخ لکھی اے۔ ایہناں دے ناولاں وچ چلدا پھر دا ٹردا لڑدا جھگڑدا، میلے ٹھیلے تے پیار محبت نال بھریا ہو یا پنجابی دکھالی دیندا اے جیہڑے وچ ذات پات تے مذہب توں وکھرا ہو کے سوچن تے رہن دا طریقہ نظر آندا اے۔ فصلاں پکن دا منظر وسا کھی، میلے، برما دا محاذ، مائی روڑی، پرتیودی مندیری، صنعی دی خاموش تڑپ، مراد خان دی سردار ہر نام سنگھ دی دلوں بجائوں محبت سبھ کجھ موجود اے۔ ناول سانجھ نوں لکھدیاں سلیم خان گمی نے ناول دے پلاٹ نوں مضبوطی نال اساریا اے۔ وٹ ویلے دی سکھاں تے پٹھاناں دی گوڑھی تے سچی محبت نوں کھول کے سامنے رکھ دتا اے۔ سلیم خان گمی ہوراں ”سانجھ“ ناول نوں تن حصیاں وچ وٹیا اے۔ (1) میلے مشاہدے، (2) موت دی آواز، (3) لہو تے را کھی۔ ایس ناول راہیں پینڈ و وسیب بارے بھرپور جانکاری دتی گئی اے۔ فرید پور تے خان پور دے پنڈاں راہیں لوکاں ی حیاتی بارے لکھیا گیا اے۔ ایس ناول دا پلاٹ وی افضل احسن رندھاوا دے ناول ”دیواتے دریا“ ورگا اے۔ زبان عام فہم تے جملے مضبوط نیں۔ ناول دی ہنر اساری ول گوہ گوجرا دھیان دتا گیا اے۔ غلام

یعقوب انور ناول دے پلاٹ بارے لکھ دے نیں:

”سلیم خان گمی نے سارے پلاٹ نوں سرہتھ پا کے توڑ چاڑھیا اے۔ کدھرے  
ڈھل نہیں پین دتی۔ اوہ نہ تے لمیاں بیاناں وچ کھدا اے تے نہ اُکا ای  
ایسٹرکٹ آرٹ دا پردہ تان دیندا اے۔ سانجھ دے پلاٹ بارے پڑھن والا  
آپوں وی ڈب جاندا اے تے جدوں باہر آندا اے تے اک خوشگوار ہوا وچ ٹھنڈا  
ساہ بھردا اے۔“ (18)

شہراں دے لوک بے لحاظ نیں۔ پلاٹ دی کشتی مضبوط تے ہے پر کرداراں دیاں نرمیاں  
سختیاں نال ڈکوڈو لے کھاندی بڑے غرور نال پار لگدی اے اوہناں دے ناول وچ کردار دی اہمیت توں  
انکار نہیں کیتا جاسکدا کیوں جے کہانی کرداراں راہیں اگا نہہ ٹردی اے۔ اک چنگے لکھاری دی ایہ سیہان  
اے کہ اوہ اپنے کردار بارے تفصیل نال لکھے۔ لفظاں راہیں سراپا نگاری نوں چوکھے چرتوں بیان کرن  
دی ریت شاعری تے نثر وچ موجود اے۔ ناول دی پچھان کراون لئی کرداراں دی گل بات وچ پکیائی  
تے تسلسل دا جوڑ ضروری اے۔ ناول ”سانجھ“ وچ کرداراں دی گل کتھ وچ ربط اے۔ کرداراں دے  
مکالمے حقیقی حیاتی دے بہوں نیڑے چا پدے نیں ناول کار نے قادو دے کردار راہیں انسانیت لئی قربانی  
نوں سراہیا اے۔ ناول وچ مکالمے موقع محل موجب بیان کیتے گئے نیں۔ پنجابی زبان اپنے اندر مٹھاس  
رکھدی اے۔ فصل پکن ویلے شرارتاں، شوخیاں، مسخریاں تے چولہاں لوکاں وچ عام دکھالی دیندیاں  
نیں۔ اک دوجے نوں چھیڑنا تے خول کرنا تے گیتاں وچ مکالمہ بازی کرنا ایس ناول دا اک سوہناروپ  
اے۔ ناول دی کامیابی اوہدی منظر نگاری اُتے منحصر ہوندی اے۔ ماحول، زمانہ، سیاسی، سماجی، تعلیمی  
حالات، موسم تے لوکاں دے سوچن دا ڈھنگ بیان توں بعد ای کرداراں دی گل کتھ سمجھ لگدی اے۔  
سلیم خان گمی نے گلاں دے گلیر نہیں بنائے۔ کیوں جے اوہ پروڈیوسر تے لکھاری ہووون پاروں گل ٹھکویں  
تے مختصر کرن دے عادی نیں۔ ایس کر کے اوہناں نے موٹے موٹے صفحات دے ناول نہیں لکھے 296  
صفحے تے 139 صفحات دے ناولاں وچ ای تمام معلومات فراہم کردتیاں نیں۔ اوہناں تھوڑے ویلے وچ  
بوہتیاں گلاں سمجھائیاں نیں۔ اوہناں نے اوہ ای دکھایا اے جو ویکھیا کیوں جے اوہناں دے دوہناں  
ناولوں وچ بیان کیتی گئی حیاتی دے حالات بہوں حد تک رلدے ملدے نیں۔ اوہناں دا دور پاکستان  
بن مگروں دوجی عالمی جنگ دا دور اے۔ صنعتی انقلاب توں دراڑے پینڈورہتل دا دور اے جیہڑا بھائی  
چارے تے زبان تے جان چھڑکن دا زمانہ سی۔ ناول دے پہلے حصے وچ میلیاں تے مشاہدیاں دا ذکر  
اے۔

انگریزی دا مقولہ اے Style is the Man Himself سلیم خان گمی ایہدی تصویر نیں۔

کیوں جے اوہناں دا بیانیہ ڈھنگ نوں لکھلا تے وکھرا اے۔ اوہناں فطرت نوں انملا ڈھنگ دتا اے۔ اسلم رانا موجب:

”سلیم خان گمی اک ہنگامہ پسند طبیعت دے بندے وانگر نچلے نہیں بہہ سکدے نہ  
ای حیاتی نوں ہٹکورے کھاندیاں تے دھکے نال اگانہہ ودھدیاں ویکھ سکدے  
نیں۔“ (19)

سلیم خان گمی دی منظر نگاری ناول نوں سمجھن وچ سوکھا کر دیندی اے۔ تصور دی اکھ نال  
لکھاری نے اجیہا نقشہ اگھیرا یا اے پنی حیاتی ٹردی پھر دی دس لگدی اے۔ سلیم خان گمی دا لکھن ڈھنگ  
بھرواں، سادہ تے رواں اے۔ دل نوں بھاون والیاں گلاں پڑھن نوں کاہلی نہیں پاندیاں سگوں اوہ  
زبان دی مٹھاس تے ماحول دی سادگی وچ ڈوب دیندیاں نیں۔ سلیم خان نے بناوٹی تے ایدھر اودھر  
دیاں گلاں نال ماحول بناون دی تھاں زبان تے بیان دی ادائیگی وچ روانی تے تسلسل رکھیا اے۔  
پورے مکالمے وچ زبان دی سادگی گجھی اے۔ لفظاں دا انتخاب لکھاری نے سادگی تے  
کرداراں دی عمر موجب کیتا اے۔ زبان تے بیان دے لحاظ نال وی ”سانجھ“ ناول اپنی پہچان آپ  
اے۔ ناول ”سانجھ“ جون 1969ء وچ ادارہ پنجاب رنگ لاہور نے چھاپیا۔ ایہ ناول سلیم خان گمی دا پہلا  
ناول اے۔ ونڈ توں بعد چھپن والے ناولاں وچوں سرکڈھواں ناول اے۔ ناول دا ماحول ہندو مسلماناں  
تے سکھاں دے سانجھے جیون دا سوہنا نچوڑا اے۔ ڈھپ سیکنا، فصل دی وڈہائی، کٹائی بارے سوچنا، میلے  
بارے غور کرنا جیہڑا پینڈ و حیاتی وچ رنگ گھول دیندا اے۔ میلیاں ٹھیلیاں دے موقعیاں تے چوڑیاں،  
تویت دھاگے، پکوڑی، جلیبیاں، پنگھوڑی بھنگاں دے رگڑی، رنگ والے شربت، برف دے رنگ  
والے لڈو، کنجریاں دے ناچ، بھنگڑے ڈھول سبھ ماحول بنا دیندے نیں۔ پرائیاں لڑائیاں نوں مکھ رکھ کے  
ہور لڑائیاں قتل، ایس میدان دے پڑوچ سکھ پردھان نیں۔ اوہ شراب کباب تے موج مستی دے شوقین  
ہوندے نیں۔ ناول ”سانجھ“ وچ ماحول دی چتر کاری تے گہرائی اپنا وکھ مقام رکھدی اے۔ وساکی دیاں  
رونقناں یا کھیدیاں جیویں کبڈی، گتگا، کلے پھنڈنا، سنڈیاں دی بھیڑ، لکھاری نے عجیب رنگ بنھ دتا  
اے۔ کردار اپنے ماحول وچ کھبے ہوئے نیں ایس ناول وچ چنگے مندے، لڑاکے، جان دی بازی لان  
والے، ہر کردار اپنی تھاں تے مکمل دسدے نیں۔ ڈاکٹر شہباز ملک دے موجب:

”سلیم خان گمی دے ناول وچ قیام پاکستان توں پہلاں دی سانجھ دسی گئی اے۔  
فساداں ویلے فرید پور دے پٹھاناں نے خان پور دے پٹھاناں دا حملہ روکیا تے  
سکھاں نوں حفاظت نال سرحد پار کروا دتی۔ ایس کوشش وچ ہیرونوں اپنی جان دا  
نذرانہ پیش کرنا پیا۔ ایس ناول وچ بوہتا زور سانجھ تے ای دتا گیا اے۔“ (20)

ماحول دی عکس بندی کر دیاں اوہناں نے ناول نوں تنھیاں وچ ونڈ کے ماحول نوں نکھار دتا اے تے ایہدے وچ جان پادتی اے۔ جیہدے وچ فطرت تے جذبے کٹ کٹ کے بھرے ہوئے نیں۔ اوہناں ہر رنگ تے روپ نوں ایس ناول وچ پرو دتا اے۔ ماحول نوں الیکٹرانک سلیم خان گمی دا بڑا جاندار حوالہ اے۔ مذہب دے لحاظ نال ہندوستان پرسکون خطہ رہیا۔ ایہدے وچ لاتعداد قوماں آباد رہیاں، جیہناں وچوں سرکڈھویاں سکھ، مسلمان تے ہندو نیں۔ مذہب ایس خطے وچ کدی لڑائی جھگڑے دا کارن نہیں بنیا کیوں جے مسلماناں دے عرب ولوں آون نال مسلماناں دے فاتح ہون پاروں ہندو تے سکھ قوم رل مل کے رہن لگی حتیٰ کہ اکبر نے کئی ویاہ وی ہندوواں وچ کیے۔ مسلمان سکھاں تے ہندوواں دے رسم و رواج تے اثر انداز ہوئے تے سکھاں، ہندوواں مسلماناں نوں متاثر کیتا۔ اک انٹرویو وچ اپنے مذہبی لگاؤ بارے گل کر دیاں سلیم خان گمی لکھدے نیں:

”میں صمیاں داؤد دے پورے خاندان نوں بادشاہی مسجد لے جا کے مولانا

عبدالرحمن جامی راہیں مسلمان کیتا۔ مینوں اسلام دا بوہتا پتہ نہیں۔ میں تے اپنے

رب تے رسول لئی تے اپنی عاقبت سنوارن لئی ایہ کم کیتا۔“ (21)

سلیم خان کیوں جے اوس سماج دی جم پل نیں جتھے گل مولوی اکبر تے ای رہندی اے جیہڑا جھگڑے فساد نوں روکن لئی بچیاں نوں مسجد آون لئی تے سکھاں نوں گوردوارے جاوون لئی آکھدا اے۔ سلیم خان گمی دی جم پل ہندو سکھاں وچ ہوئی جس دا کارن ایہی سی کہ مسلماناں نے سکھاں تے ہندوواں نال بھائی چارہ قائم کیتا سی۔ سکھاں، ہندوواں تے مسلماناں دا ایہ وپیرہ سی کہ اوہ دکھ سکھ ویلے اک دوجے دا ساتھ دیندے سن نکھیڑ وٹوارے نے پائی۔ اوہناں دے مذہب نال پیار دا گوڑا ایہناں دی کتاب چن عربوں چڑھیا پڑھ کے ہوندا اے۔

سیرت دی ایس کتاب نوں پڑھدیاں انسان ایہدے وچ ڈب جاندا اے۔ سلیم خان گمی نے ہندو سکھ سماج نال رہ کے وی اپنے مذہب دی عظمت اوہناں دے دلاں وچ بٹھا رکھی سی۔ سلیم خان گمی دی حیاتی وچ مذہب دی بنیاد بھائی چارہ اے اوہدی وگتی تھاں تھاں تے دکھالی دیندی اے۔ گمی صاحب دی حضورؐ نال محبت تھاں تھاں خشبو کھلار دی دکھالی دیندی اے۔ سلیم خان گمی ہندو سکھ مسلم معاشرے دی سماجی تصویر انج الیکڈے نیں کہ ماحول ٹردا پھردا دسدا اے۔ جتھے اک دوجے نال رل مل کے رہن دا رواج سی۔ سارے لوکی اک دوجے دے دکھ سکھ وچ شریک ہوندے۔ سماج وچ رہندیاں جھگڑے، غمی خوشی توں انکار ناممکن اے جھگڑے میلیاں توں شروع ہوندے نیں تے دکھاں پا دیندے نیں۔ ویاہ شادی تے ادھار منگ کے دکھاوا کیتا جاندا اے۔ لکھاری نے سماج نوں قاری دے ساہنے انج رکھ دتا اے پئی اوس دور دا میل ورتاوا، غمی خوشی اک مک ہوئے دکھالی دیندے نیں۔ فرخندہ لودھی اوس ویلے



دے سماج بارے ”سانجھ“ دے حوالے نال دسدیاں نیں:

”سانجھ“ ناول وچ سکھ کرداراں دے نال نال ہندو، مسلمان تے سائنسی کردار وی موجود نیں۔ سانجھ دا ہیرو مسلمان اے تے ایس ناول دا موضوع فساد اے۔ دسیا گیا اے پئی کیویں مسلماناں نے سانجھ ورتی فریدپور دے پٹھاناں دا حملہ روکیا تے سکھاں دیاں جاناں تے عزتاں بچائیاں۔“ (22)

سلیم خان گمی نے سماجی کچھ تے مضبوط ہتھ پایا اے جس پاروں اوس دور دا سماج ٹردا پھر دا بولدا دسدا اے۔ اوہ اک کامیاب کہانی کار، ناول نگار، دانشور، محقق، نقاد تے ریڈیو دے پروڈیوسر ہون پاروں سماج دا اخلاقی کچھ نیڑیوں دکھان دے عادی سن۔ نکھیر کر ناگلاں باتاں تے ڈرامیاں راہیں لوکاں اندر اخلاقی قدراں بٹھانا اوہناں دا پیشہ سی۔ اوہناں دیاں لکھتاں پڑھ کے انج گدا اے جیویں تاریخی، سیاسی، تہذیبی، قبائلی، ثقافتی تے تمدنی حیاتی وچ اوہ ٹردے پھر دے دسدے نیں۔ ایہناں دے ناول وچ بنیادی طور تے اخلاق دا ای درس دتا گیا اے۔ دھیاں بھیناں نال محبت نال پیش آنا سماج دے رکھاں، ریتاں دی عکاسی کردا اے۔ ایس وچ تھان تھان تے اخلاقی پہلوواں نوں اُجاگر کیتا گیا اے۔ شرافت، نیکی تے بہادری دا نشان قادر خان، مراد خان توں بعد سارے ناول اُتے چھایا دکھائی دیندا اے۔ ملک وچ سیاسی حالات دے خراب ہون دے نال نال دو جی وڈی جنگ وی چھڑی۔ ہندوستان وچ کئی قوماں سکون نال رہندیاں سن پر انگریز جرمن نال اٹ کھڑکا لا کے پچھتا رہے سن اوہ سارے ہندوستانی منڈیاں نوں بھرتی کر کے برما ول گھل رہے سن۔ منڈیاں دیاں مانواں روئیاں رہ جانیاں تے پتر لام تے ٹر جاندا۔ قادر خان تے کرپا سنگھ ورگے ہزاراں پتر جنگ وچ جھونک دتے گئے۔

”رت تے ریتا“ اک ناول اے جیہڑا ناول ”سانجھ“ توں 21 ورہے بعد لکھیا گیا۔ ایہ پنجابی ادب دے کھیت وچ مان جوگ کتاب اے جیہڑا پنجابی کچھ تے سکھ مسلم دوستی نوں اُکھیر کے سامنے لیاندا اے۔ ”رت تے ریتا“ لکھدیاں ہونیاں سلیم خان گمی دی سوچ وچ ایہ گل نہیں ہووے گی کہ اوہ پنجابی ادب دا پہلا تھر لرنال لکھ کے امر ہو رہے نیں۔ ”رت تے ریتا“ تے ناول ”سانجھ“ وچ مماثلت وی اے تے کرداراں دی ونڈ وی رلدی ملدی لگدی اے۔ دونواں دا مڈھ اک گھوڑی تے سائیں سپ دے ذکر توں ہوندا اے ہر اکھاں ڈھٹی گل نوں ڈھیر چنگے طریقے نال سامنے لیا سکدا اے۔ 139 صفحاں دا ناول حیاتی دی نکھری فوٹو لاہ کے سامنے رکھ دیندا اے۔

”رت تے ریتا“ سلیم خان گمی دے خیالاں دی چنگی دی دلیل اے سکھ مسلم ہندو سانجھ نوں اوہ کسے تھان وی نہیں وسار دے۔ اپنے سفر نامے دیس پردیس وچ وی اوہناں داسکھاں نال انگلستان وچ ملنا جلنا بوہت رہیا یعنی اوہ اک انمول لکھاری ریتاں نبھان والا انسان اک خوش طبع تے دوست نواز

مسلمان سی۔ سلیم خان گئی نے ناول دے پلاٹ وی چون سو جھ سیانف مگروں کیتی اے تے بڑے حساب نال جوڑ توڑ کر کے کرداراں دے مونہوں گل اکھوائی اے۔ پلاٹ ناول دا بنیادی نقطہ اے پوری کہانی ایہدے اندر بندی اے۔ اسلم رانا لکھدے نیں:

”اوہناں دے سارے پلاٹس اچھے واقعیان دے چار چوفیرے تعمیر ہوئے نیں۔ جیہناں وچ ونڈ توں پہلاں دی رہتل بہتل دی وسوں وسیے دا بھرواں تاثر لبھدا اے دوجی گل ایہ وے پئی ایہ رہتل یا وسوں وڈے شہراں دی نمائندہ نہیں سگوں ایہدے وچ پنجاب دے پنڈاں گراواں دی تہذیب دی نقشہ کشی کیتی گئی اے ایس نقشے وچ جیہڑے رنگ نظر آندے نیں اوہ گئی ہوراں نے کسے جذباتیت یا رومانیت نال نہیں بھرے۔ سگوں ایس نقشے وچ جنے وی انگ نیں اوہ حقیقت دے رنگ نیں۔“ (23)

لکھاری نے ہر موضوع نوں دانشمندی نال ہتھ پایا اے۔ اوہناں ناول وچ پلاٹ توں بعد کرداراں نال جانکاری کروائی اے۔ اوہناں سماج دے ہسدے وسدے لوکاں توں ای کردار لئے نیں۔ ڈاکٹر نسرین مختار دے آکھن موجب:

”ایس ناول تے پہلے ناول دی چھاپ وکھالی دیندی اے۔ کیوں جے ایہ وی سانجھے پنجاب دی دس پاندا اے۔ ایہ سانجھیاں پیڑاں نوں محسوس کرن دی گل اے ہتھلا ناول اخلاقی قدراں دا نمائندہ وی اے۔“ (24)

سلیم خان گئی نے ”رت تے ریتا“ ناولٹ وچ مکالمے فی البدیہہ تے موقعے دی مناسبت نال لکھے نیں۔ جگت بازی وی مکالمہ نگاری دا حصہ اے۔ مکالمے کرداراں دی عمر تے سوچ موجب بیان کیجے گئے نیں۔ ناولٹ وچ لکھاری نے کرداراں راہیں وڈیاں وڈیاں گلاں تے فیصلے کرائے نیں۔ محاورہ بندی تے مکالمہ نگاری دے حوالے نال لکھاری دی گرفت کچی پیڑھی اے۔ مکالمے رعب تے پیار نال بھرے ہوئے نیں۔ ناول دے کردار لڑدے ٹکراں کردے اگے ودھدے جاندے نیں۔ مکالمہ نگاری پاروں ناول پنجابی ادب وچ وادھے دا باعث بنے اوہناں دے مکالمے ناول دے جُٹے وچ جان پا دیندے نیں۔ پڑھن والا سواد لین لگدا اے تے ناول مک جاند اے۔ ایہ اختصار دی خوبی اوہناں دے ناولاں وچ ڈھیر اگھڑویں اے اوہ فلم وانگوں ناول اکھاں اگے چلا دیندے نیں۔ ناول پڑھ کے ناول کار دے مشاہدے دی ڈونگھیاں تے پکیائی دا گوڑ لایا جاسکدا اے۔ اپنی سوچ راہیں دور دراز دیاں نظاریاں نوں اپنی اکھ نال دکھا دیندے نیں۔ اصل گل تے ناول وچ کہانی دے نال منظر نگاری اے۔ ناول پڑھن والے دی دلچسپی اخیر تک برقرار رہندی اے۔ لکھاری نے انسانی فطرت تے عمر دے نیڑے دی

سوچ سوچنے ڈھنگ نال ایکی اے۔

”رت تے ریتا“ وچ جیہڑی زبان ورتی گئی اے اوہ خاص پنجابی تے اوہناں دے علاقے دے لہجے دی اے۔ زبان وچ مٹھاس تے رعب اے، نال نال سچائی وی اے۔ دو جیاں زبانناں دے لفظ بس مومی دے آون نال آئے نیں۔ باقی پنجابی صاف ستھری تے مٹھی سوادلی بولی لکھی اے۔ پنجاب دے رہن والے ناراضگی وی پیار نال کردے نیں۔ ایس ناولٹ دی زبان وچ سادگی تے سچائی ڈلھ ڈلھ پیندی اے۔ پیار نال گل کرن دا اک ہور ڈھنگ ایس بولی دا حسن اے۔ زبان وچ محبت وی اے تے دکھ وی کیوں بے مرنا مارنا مرداں دا شیوہ نہیں۔ لکھاری نے زبان تے بیان نوں خاص توجہ نال سنواریا اے کیوں بے پلاٹ کنا وی پختہ ہووے مواد کنا وی دلچسپ ہووے۔ بھانویں کردار تے ماحول وچ توازن ہووے بے لکھاری زبان تے بیان تے قادر نہیں تے کیتی کتری مٹی وچ رل جاندی اے۔ لکھاری نے رت تے ریتا وچ وی رواں زبان ورتی اے۔ بناوٹ تے لفاظی کتے نظر نہیں آندی۔ ناول ہووے یاں کہانی اوہ پڑھن والے دی دلچسپی قائم رکھدے نیں کہ پڑھن والا ختم کیتیاں بناں نہیں رہ سکدا۔ قدرتی نقشہ تے بیان دی سادگی نے ناول وچ روح پادتی اے۔ لکھاری نے پنجاب دے سکھاں ہندوواں تے مسلماناں دی ثقافت نوں اک تھان اکٹھا کر دتا اے۔ مذہب توں اڈ اوہناں دیاں عزتاں محبتاں تے دل اکٹھے دھڑکدے دکھائی دیندے نیں۔ مذہب نوں وی اوہناں مثبت ای لتا اے۔ اک دوجے دا لحاظ تے خیال رکھنا لازمی سمجھدے نیں۔ ماحول مل جل کے رہن والا تے سادگی نال بھرپور اے۔ ٹردا پھر دا پنجاب ایہدیاں گلیاں تے گھراں دے دیہڑیاں وچ خوشی دکھائی دیندی اے۔ پنڈاں وچ لوکی سادی خوراک کھاندے نیں۔ عموماً چوری توں دکھ شکر، ساگ تے لسی پیتی جاندی اے۔ پنجاب دا ماحول لحاظ شرم تے انکھ نال بھریا ہویا اے۔ پنجابیاں دا پولیس نال میل جول تے لگا رہندا اے کیوں بے زمین دی ونڈ ویلے لوکی جھیرا کردے نیں۔ سکھاں دا کلچر کچھ دکھ ہوندا اے ایس لحاظ نال کیونکہ شراب کباب نال ڈانگ سوٹا ہونا لازمی ہوندا اے۔ اوہناں دا مذہب بارے مطالعہ وسیع اے کیوں بے ایہناں دی کتاب ”چن عربوں چڑھیا“ پنجابی ادب وچ مذہب دے حوالے نال اک من کھچواں وادھا اے۔ ایہناں دے ناولاں وچ وی مذہب دا رنگ صلح کل والا اے۔ اسلام عالمگیر دین اے جیہڑا ہر مذہب دا احترام سکھاند اے۔ ایسے پاروں کئی ہندوستان وچ سب قوماں سکون تے محبت نال رہندیاں سن۔ مذہب دے معاملے وچ پرسکون ہون دا کارن ایہ وی سی پئی مسلمان تے سکھ اکو جیہی سوچ رکھن والیاں قوماں نیں۔ جیہڑے پواڑے پئے اوہ کچھ تے سوچ دی اختراع سی تے کچھ ماسٹر تارا سنگھ دے شیطانی دماغ دیاں سوچاں جیہناں سکھ مسلم نکھیڑ پاؤن دی کوشش کیتی۔ ڈاکٹر نسرین مختار دے آکھن موجب:

”رت تے ریتا دے لکھاری نوں اپنی معاشرت نال ڈوگھانس اے۔ لکھاری

سانجھ وچ جیہڑی اُچ پدھر دی اخلاقیات دکھاندا اے اوہ سے طرح دی اخلاقیات  
اوہ رت تے ریتا وچ دکھاندا اے۔“ (25)

لکھاری اپنے ارادیاں دا ویری نہیں لگدا۔ سماج معاشرہ رہن سہن سانجھ رت تے ریتا وچ اک  
ای دسدی اے۔ 1969ء تے 1990ء وچ سالاں دی وچھ نے سوچاں وچ وچھ نہیں پین دتی۔  
سماج دے قانون تے ضابطے کئے مضبوط تے سوہنے نہیں اک بندہ دوجے دا ایہناں درد دی بن  
جاندا اے کہ اوہ سکون دی ٹھنڈی ہوا وچ لورے لین لگدا اے۔ سارے ماحول وچ ہسد اکھیڑ دا پنجاب  
وکھالی دیندا اے۔ جیویں مخمل وچ ٹاٹ دی ٹاکی لگ جاندی اے ایسے ای طراں گریت سنگھ، گرمل سنگھ  
تے ڈاکٹر ایسر رندھاوا دو جیاں دے حق تے دولت تے ڈاکہ مار دے دسدے نیں۔ حکومت ایہناں نوں  
پکڑن تے وڈے وڈے انعام رکھدی اے۔ گمی ہو ریں آپ لکھدے نیں:

”ایس تہذیب وچ بہادری، جرات، وعدے دا پاس، سچ تے سب توں ودھ یاری  
دانجھ تے پالن ہو رہی سہناں گلاں توں اُچیرے نظر آندے نیں۔“ (26)

گمی ہو ریں دا ایہ ناول اپنے اندر پنجابی وسیب دا پورا نقشہ پیش کردا اے۔ گھوڑی، حقہ، سائیں  
سپ، منڈیاں دیاں گپاں شپاں، گھنگھر و دیاں ٹکراں، دارو، تھانے، لال صابن نال نہانا، کوڑا تیل، دیسی  
ککڑ پکانا تے ایداں دیاں ہو رہتی نشانیاں پنجابی وسیب تے ثقافت نوں پیش کردیاں نیں۔ سارا ناول  
رل مل کے رہن تے اخلاقی قدراں دا پاسدار وکھالی دیندا اے۔ چاچے نوں جدوں تاجا سمگلر بھر جائی  
کرتارو دا خط سناندا اے اوہ خط وی مٹھاس نال بھریا سی۔ ایہ اخلاقی کچھ نیں جیہڑے ہتھ وچ پا کے ٹردے  
دسدے نیں تے اپنے مقصد وچ کامیاب ہوندے نیں۔ ایہ ناول ونڈ دے دور دی لکھت اے۔  
صدیاں توں اکھیاں رہن والیاں قوماں اک دوجے دیاں جانی دشمن ہو گئیاں۔ اکٹھے رہن  
سہن دا تصور اک دم دشمنی وچ بدل گیا۔ پاکستان تے ہندوستان دی ونڈ لکھاں لوکاں دے ہنجواں دے  
ہڑھ وچ ڈولدی بیڑی راہیں اک پاسے لگی۔ دونوں ناول ونڈ دے نفسیاتی، ثقافتی، مذہبی، لسانی، علاقائی  
تے رومانوی پکھاں بارے لیکے گئے نیں جیہڑے لکھاری دی ذاتی طبع دے عکاس نیں۔

☆☆☆

حوالے:

\* ریسرچ سکالر شعبہ پنجابی، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

1- ناصر رانا، ڈاکٹر۔ سلیم خان گمی نمبر لیکھ چھیمائی (لاہور: دی اکیڈمکس، جنوری تا جون 2012ء) 100۔

2- ناصر رانا، ڈاکٹر۔ سلیم خان گمی نمبر لیکھ چھیمائی

- 3- ناصر رانا، ڈاکٹر۔ سلیم خان گمی نمبر لیکھ چھیمائی، 102
- 4- ناصر رانا، ڈاکٹر۔ سلیم خان گمی نمبر لیکھ چھیمائی، 102
- 5- ناصر رانا، ڈاکٹر۔ سلیم خان گمی نمبر لیکھ چھیمائی، 102
- 6- ناصر رانا، ڈاکٹر۔ سلیم خان گمی نمبر لیکھ چھیمائی، 102
- 7- توقیر سلیم، ڈاکٹر، گل بات، 4 نومبر 2012ء، دوپہر 1 بجے
- 8- توقیر اسلم، ڈاکٹر، گل بات، 4 نومبر 2012ء، دوپہر 1 بجے
- 9- توقیر اسلم، ڈاکٹر، گل بات، 4 نومبر 2012ء، دوپہر 1 بجے
- 10- گلریز ہاشمی، گل بات، 8 مئی 2013ء، شام 4 بجے
- 11- گلریز ہاشمی، گل بات، 8 مئی 2013ء، شام 4 بجے
- 12- اختر جعفری، ڈاکٹر، سید۔ ویروے (لاہور: عزیز بیکڈ پو، 1987ء) 73۔
- 13- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1989ء) 577۔
- 14- عبدالغفور قریشی۔ پنجابی ادب دی کہانی، 577۔
- 15- مقصود الحسن بخاری، پروفیسر۔ مجلہ ”اقرا و اقراء“ (لاہور: گورنمنٹ ایم اے او کالج) 208۔
- 16- ندیم احمد پیرزادہ، ڈاکٹر۔ ”سلیم خان گمی نمبر لیکھ چھیمائی“، 6۔
- 17- ناصر رانا، ڈاکٹر۔ ”سلیم خان گمی نمبر لیکھ چھیمائی“، 101۔
- 18- غلام یعقوب انور۔ سانجھ (لاہور: روزنامہ امروز، 1971ء) 4۔
- 19- اسلم رانا، ڈاکٹر۔ چھ ماہی لیکھ، 25۔
- 20- شہباز ملک، ڈاکٹر۔ گوپڑ (لاہور: 4 تاج بک ڈپو، 1995ء) 219۔
- 21- سلیم خان گمی، مجلہ ”اقرا و اقراء“ (لاہور: گورنمنٹ ایم اے او کالج، 2003ء) 225۔
- 22- فرخندہ لودھی۔ آزادی مگروں پنجابی ادب (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ) 96۔
- 23- اسلم رانا، ڈاکٹر۔ لیکھ، 26۔
- 24- نسرین مختار، ڈاکٹر۔ لیکھ، 25۔
- 25- نسرین مختار، ڈاکٹر۔ لیکھ، 69۔
- 26- سلیم خان گمی۔ رت تے ریتا، 31۔

\* بشری اعجاز

## پنجابی ناولاں وچ پنجاب وسیب

### Abstract:

*Novel is reflection of human life. It reveals culture of a society. Punjabi novel is a long story of political, social, economic, religious and moral aspects of Punjab. Punjab has rich culture and through Punjabi novels we can go through all the customs, rituals and relationships of Punjabi culture. Besides cultural aspects, Impacts of history can be felt in these novels. Reflections of Punjab culture on Punjabi novels have been discussed in this article.*

**Keywords:** Novel, Culture, Human, Environment, Bureaucracy, Hospital, Railway, Man-made, Customs, Rituals

ایہ اک حقی گل اے کہ وسیب لوکاں توں پتنگر دا اے۔ پنجاب دی دھرتی بدلیسی قوماں تے وکھو وکھ قبیلیاں دے راج پٹھاں رہی اے۔ ایس طرح ایہناں قوماں دے لوکاں نے پنجاب دے وسیب نوں اپنے لسانی، سیاسی، سماجی تے ثقافتی روایاں تے رجحاناں نال ارتقاء دی پوڑی چڑھن وچ مدد کیتی۔ ایس پاروں سانوں پنجاب دا وسیب بڑا گھیا ہویا ملدا اے۔

اتہاس ول گوہ کریئے تاں پنجاب دے علاقے پوٹھوہار وچ سواں دریا دے کنڈھے پتنگرن والا وسیب اک بھرپور وسیب سی تے ایہو وسوں سارے پنجاب وچ پسری۔ فیر جیویں جیویں حملہ آور آندے گئے اوہناں استھتے دے وسیب تے چوکھا اثر پایا۔ مسلماناں دے آون نال پنجاب وچ اسلامی نظریہ حیات نے جنم لیا۔ مسجداں تے مدرسیاں دے قیام نے وسیب دے مذہبی حیاتی وچ وڈا بدلا پیدا

کیتا، ایتھوں دے واسی ہندو، تے غیر مذہب نوں چھڈ کے اسلام قبول کرن لگ پئے۔ فیر ایس دے نال صوفیاء دیاں خانقاہاں تے درگاہاں راہیں پنجاب و اسیاں دے عقیدے مضبوط ہو گئے۔ مغلاں نے ایس دھرتی تے پیر پائے تے پنجاب وچ فن تعمیر، خطاطی، مصوری تے موسیقی دے نال ایس دے وسیب نوں ہور وی رنگین کر دتا۔ مسجداں دے محراباں، مناراں، محلاں دی اُساری، منڈیاں تے بازاراں دے قیام تے داخلی دروازاں نے اک تاریخ رقم کر دتی جو اتہاس وچ اک حوالہ رکھدی اے۔

سکھاں دے پنجاب تے قبضے توں بعد وسیب وچ سکھی دھرم دے رنگ اُگھڑے۔ اہم علاقیاں وچ گوردوارے تعمیر ہوئے تے گوروناک دیاں یادگاراں دی نیہہ ہور مضبوط کیتی گئی۔ پر ایس دور وچ سکھاں دی خانہ جنگی نے وسیب وچ اخلاقی قدراں دی بڑی بے حرمتی کیتی۔ ہر پاسے سکھا شاہی تے برچھا گردی عام ہوئی۔ انگریز پنجاب وچ اٹھارویں صدی وچ داخل ہوئے۔ اوہناں وسیب نوں اک نویں شکل دتی، ہسپتال، سڑکاں، ڈاک نظام، تعلیم، نہری نظام تے ریلوے دا نظام پنجاب وچ آیا جس کارن سماجی، معاشرتی تے اقتصادی کچھ وچ بدلا ہویا۔ ایس دے نال جدید تے سائنسی علوم دی تعلیم وی انگریز دی دین اے۔ جتھے انگریز نے وسیب نوں اپنی ترقی دتی او تھے جاگیر داری تے بیوروکریسی جے نظام دے ک پنجاب و اسیاں نوں ہمیشہ لئی غلامی دے طوق وی پا گئے نیں، جس نے اوہناں دی ای طرح کئی دھاڑ ویاں نوں ایس وسیب وچ جنم دتا۔

ایس دھرتی نوں پنجاب داناں کس طرح ملیا، ایس دے دکھ وکھ نظریے ساہمنے آوندے نیں۔ کدی پنجاب دی دھرتی نوں شت گوداناں دتا گیا جس دا مطلب اے سر زمین صداؤاے، تے کتے ایس نوں سپت سندھو لکھیا گیا اے۔ ہندواں دی کتاباں وچ ہپت ہندو داناں وی ملدا اے۔

پنجاب نوں پنج دریاواں دی سر زمین وی کیہا جاندا اے۔ ایہ حوالہ زیادہ معتبر اے کیوں جے پنجاب وچ شندر (یعنی ستلج تے بیاس) ’ایراوتی یعنی راوی‘ چندر بھاگ یعنی چناب تے وست یعنی جہلم تے سندھ دا ہٹلا بہا دا پانی سب پنج دریا جتھے آ کے ملدے نیں۔ ایس علاقے دی پاروں ایس نوں پنجاب آکھیا جاندا اے۔

پنجاب وچ عرباں دی آمد نال ایس خطے وچ سماجی تبدیلیاں آئیاں۔ ایتھے کئی مدرسے تے ادارے قائم کیتے گئے عربی تے قرآن دی تعلیم لازمی کر دتی گئی۔ چڑے دی تحریراں توں پتہ چلدا اے کہ کاغذ دی ورتوں اوس دور تک نہیں سی۔

پنجاب دا وسیب جتھے ارتقائی شکل اختیار کردا جا رہیا سی او تھے ای اوس دے اپنے وسیب وچ کئی بگاڑ وی پیدا ہو رہے سن۔ دھرتی تے سماجی وارداتاں وی ہو رہیاں سن۔ حملہ آور کھڑیاں فصلاں نوں لٹ لیندے سن۔ لوکاں دی جمع پونجی کھوہ لیندے تے اوہناں نوں کنگال کر کے غلام بنالیندے۔ غزنویاں

توں بعد وسط ایشیا دے کئی وڈے حملہ آور آئے امیر تیمور اوہناں وچوں اک سی۔ تیمور نے سندھ دے راہیں 1398ء وچ پنجاب تے حملہ کیتا۔ تیمور توں بعد منگولاں، پٹھاناں، تغلق تے خلجی خانداناں نے پنجاب وچ وسیب داسٹیاناس ماردتا۔ اوہناں دی لٹ مار نے پنجاب دے لوکاں نوں بد حال کردتا۔

پنجاب دی سر زمین جتھے ایہناں حملہ آوراں دے پھٹ کھا رہی سی او تھے ای اولیاء تے صوفیاء دے آون نال اوہناں دا نظام حیات ودھیا ہون لگ پیا۔ اسلام نے اوہناں دی مذہبی تے سماجی حیاتی وچ اک انقلاب پیدا کر دتا۔ غزنوی دور وچ ہندی، عربی، فارسی تنان زبانان دی ورتوں سی۔ سکے تے عبارت تحریر ہونی شروع ہوئی۔ عہد سلاطین وچ ملک وچ ہر تھاں مسجد، مدرسے تے خانقاہاں تعمیر کیتیاں گئیاں۔ ایس ای دور وچ ملتان وچ مشہور صوفی عالم شیخ بہاؤ الدین ذکریا سہروردی (1182ء۔ 1264ء) آئے تے پاکپتن بابا فریدؒ نے اپنی روحانیت نال لوکاں نوں فیض یاب کیتا۔ ایس دور وچ زمانے دیاں ستھریاں تے دیکھن والی عمارتاں بنائیاں گئیاں۔ مسجدیں تے مینار، گنبد تے محراب وی بنائے جاون لگ پئے۔ ایس دے نال نال زراعت دے میدان وچ وی ترقی ہوون لگ پئی۔ نہراں کھودیاں گئیاں تے پنجاب دی بھوسیں نوں دریائی پانی نال سیرابی حاصل ہوئی۔

جتھوں تیکر قدیم واسیاں دا تعلق اے تے 1000 توں 1500 ق م وچ یورپی قوم دی آمد نال پروٹو، آسٹریلیوی تے فیر دراوڑی واسی اتھے موجود سن۔ ہندواں دی ذاتاں برہمن، کھشتری، ویش تے شودر سن۔ ایہ اوس ویلے ہوند وچ آئیاں جدوں آریائی تے ہند آریائی نے حملے کر کے ہندوستان دے اصل واسیاں نوں پچھاڑ دتا۔ ذات دے ایس نظام نے بعد وچ ہور کئی مذہبی گروہاں نوں اپنے وچ رلا لیا پر فیرو کچھ ذاتاں دکھ ای رہیاں تے اپنی دکھری پہچان قائم رکھی۔ ہندومت تے سکھ مت دونوں نے گیارہویں صدی وچ جڑ پھڑی جدوں شمال مغرب دے پہاڑاں توں افغانیاں نے ہندوستان تے حملے شروع کیتے۔ عرب حملہ آور اٹھویں صدی توں ملتان تے آ لے دوالے دے علاقیاں وچ آباد ہو گئے۔ اتھے فیر پنجاب وسیب وچ سانجھا ماحول ملدا اے۔ جس ویلے محمود غزنوی نے 1021ء وچ لاہور نوں فتح کیتا تے مسلمان وی ہندوستان دے واسی بن گئے۔

مغل دے ویلے تیکر پنجاب وچ اک سانجھے وسیب دی داغ بیل پے گئی اوہ لوک جیہڑے اک دوجے توں دکھ رہندے سن اوہ نیڑے ہونا شروع ہوئے، ہندو، مسلمان تے سکھ اک دوجے دے تہواراں نوں اپنان لگ پئے۔ مغل وسطی ایشیا دے علاقے ازبکستان توں ہندوستان آئے۔ اوہناں نے پنجاب وچ لاہور نوں اپنا ٹھکانہ بنایا کیوں جے لاہور دی آب و ہوا اوہناں دے مسکن نال ملدی سی۔

بابر بادشاہ بہتا آگرہ وچ ای رہیا پر ایس نے لاہور شہر وچ بہت تعمیراں کرائیاں۔ اوس ”ترک بابری“ وچ لاہور دا خاص کر ذکر کیتا۔ مغلاں وچوں بہت ساریاں دیاں حویلیاں لاہور وچ ای سن جنہاں



وچ اکبر، جہانگیر، نور جہاں تے شاہ جہاں اکھڑوے نیں۔ مغلیہ دور وچ ہندوستان خاص کر پنجاب وچ اعلیٰ نمونے دیاں عمارتاں دی تعمیر ہوئی۔ ایس دے نال نال باغات دی ریت نے پنجاب دے وسیب وچ ہور وی سونے پن دا اضافہ کیتا۔

اورنگزیب عالمگیر دے دور وچ پنجاب تہذیبی تے سیاسی اعتبار نال ٹیسی تے اپڑ گیا سی۔ فیروز 1633ء وچ عالمگیر لاہور آیا تے اوس نے عظیم ترین بادشاہی مسجد دا مڈھ 1673ء وچ بھیا۔ مغلاں دے نال نال پنجاب وچ اک ہور قوم سرچک رہی سی جس نے مغلاں نوں کمزور پیندے ویکھ کے اپنے پرکڈھے تے آخر کار پنجاب وچ مغلاں نوں پچھاڑن والی ایہ قوم سکھ سی۔

سکھ مذہب دے بانی گورو نانک نے ہندومت دے خلاف بغاوت کیتی تے تنگ نظریے والے باہمنان دے اصولاں دے خلاف آواز پچلی۔ پندرھویں صدی وچ اسلام دے نظریے پٹھ ہندواں وچ جیڑے مذہبی رہنما پیدا ہوئے اوہناں وچ گورو نانک (1459ء-1539ء) اک وڈا ناں اے۔ اوہ وحدانیت، اخلاق تے سماجی برابری دا چاہوان سی۔

چوتھے گرو رام داس (1573ء-1581ء) دے مغلیہ خاندان نال چنگے تعلقات سن۔ پنجویں گرو ارجن (1581ء-1606ء) نے اک سیاسی نظام بنایا تے کابل نوں ڈھا کہ جتھے سکھ وسدے سن محصولی لینی شروع کردتی۔ دولت دی ہوس ودھ گئی، سکھاں دا پہلا پڑ جہانگیر نال بیا، جہانگیر نے گرو نوں دربار بلا کے سزا دتی تے جرمانہ پادتا۔ گرو جرمانہ نہ دتا تے جس تے اوس دا گاٹا لادتا گیا۔

ایس طرح پنجاب وچ سکھاں دی تنظیم نے کم کرنا شروع کردتا۔ خون دے بزار گرم ہوئے تے پنجاب دی دھرتی مسلماناں دے خون نال سرخ پے گئی۔ سترھویں صدی وچ پنجاب امن وچ رہیا، ایس دی وجہ جہانگیر، شاہ جہاں دی لاہور وچ موجودگی سی۔ اٹھارویں صدی وچ بندہ بیرگی دی سرپرستی وچ فیروز سرچکنا شروع کردتا۔ پنجاب وچ 1738ء وچ نادر شاہ دے حملیاں نے پنجاب وچ تھرتھلی پادتی، جس نے سکھاں نوں ہور طاقتور کردتا۔ سکھ سرداراں وچوں اک سردار نے سکھ قوم دی سیاسی حکومت دی بنیاد رکھی جو راجا رنجیت سنگھ دے نال نال مشہور ہويا۔ سکھ دور دے پنجاب دی حالت بارے شفقت تنویر مرزا ہوریں بیان کردے نیں:

سکھاں دے شروع زمانے وچ وڈی افراتفری، شورش، قتل، برچھا گردی تے مسلماناں، ہندوواں تے دوجے مذہباں والیاں دی بے حرمتی دا زمانہ سی۔ پر جدوں رنجیت سنگھ دی سرکار بنی تے ایس علاقے دے لوکاں نوں کچھ ہوش آیا، کچھ امن بنیا۔ اوس سے رنجیت سنگھ ورگا حاکم دی غنیمت سی۔ رنجیت سنگھ 1839ء توں 1899ء تائیں پورے چالھی ورھے پنجاب اُتے حکومت کیتی۔ اوس ویلے ایس

حکومت وچ صوبہ سرحد، ملتان، جموں کشمیر دا علاقہ شامل سی۔ پنجاب وچوں ستلج پار مطلب انبالہ ڈویژن تے ضلع فیروز پور رنجیت سنگھ توں پہلاں ای مغلاں کولوں نکل کے انگریز دے قبضے وچ آ گئے سن۔ ایہ زمانہ پنجاب واسطے کجھ سوکھے سا ہواں دا زمانہ سی۔“ (1)

ایس سہ اک سانجھے وسیب دا مہاندر ملدا اے جس وچ ہندو، مسلمان تے سکھ قوم اکٹھے سن۔ ایس طرح وسیب وچ تین قوماں دی ثقافت دارنگ شامل سی۔ دفتری تے سرکاری زبان فارسی دے نال نال پنجابی دی درس تدریس وی جاری رہی۔ سکھاں گورکھی نوں سرکاری زبان نہ بنایا۔ پراوس رسم الخط نوں بڑی ترقی ملی تے کتاباں دی اک وڈی گنتی ایس رسم الخط وچ تحریر ہوئیاں۔ سکھاں دی فن تعمیر بھانویں مغلاں دی فن تعمیر دی نقل اے پراوس نوں اک نمونے دی حیثیت حاصل اے۔ ایس وچ قلعہ لاہور دی حویلی مائی چنداں تے ہری سنگھ دی حویلی شامل اے۔ ایس دے نال لاہور قلعہ، رنجیت سنگھ دی مڑھی تے حسن ابدال وچ پنجہ صاحب دی عمارت سکھی رنگ دے نال فن تعمیر دیاں وڈیاں مثالاں نیں۔ ایس سانجھے پنجاب دا وسیب انجم رحمانی ایس طرح بیان کردے نیں:

”سکھ عہد میں بعض مذہبی اور ثقافتی تہواروں کا آغاز ہوا۔ جن میں سکھوں کے علاوہ مسلمان بھی شرکت کرتے رہے۔ بیساکھی ایک ایسی نوعیت کا تہوار ہے جو آج تک منایا جا رہا ہے۔ بعض منورخین نے سکھوں کی مسلمانوں کے ساتھ خرابیوں کا بھی ذکر بھی کیا، اور بعض منورخین کی رائے اس کے برعکس ہے۔ ان کے مطابق اس دور میں ہی تمام مذہبی فرقوں کو یکساں آزادی حاصل تھی۔ مسلمانوں اور غیر مسلمانوں میں سماجی یگانگت پائی جاتی تھی۔ وہ ایک دوسروں کے تہواروں میں شریک ہوتے تھے۔ جس سے پنجابی قومیت کے جذبے کو تقویت ملی تھی۔“ (2)

جو کجھ وی سی، منورخاں نے پنجاب وچ سکھی وجد نوں امن تے شانتی دا دور ای لکھیا اے۔ ایس دور وچ پنجاب بڑی حد تیکر باہر لے حملیاں توں بچیا رہیا۔ 1808ء تیکر رنجیت سنگھ دریائے ستلج توں جہلم تیکر پھیلے علاقے دا طاقتور حکمران بن گیا سی۔ پنجاب دے سارے علاقیاں نوں اک کرنا سکھی حکومت دا سب توں وڈا کارنامہ سی۔ جو راجا رنجیت سنگھ دی محنت سی۔ سکھی سلطنت رنجیت سنگھ دی موت توں بعد قائم نہ رہ سکی۔ پنجاب وچ سکھ کمزور پے گئے۔ ایس ویلے تیکر انگریزاں نے پنجاب دیاں حداں نوں پار کرن دا پورا ارادہ کر لیا سی۔

انگریزاں 1829ء وچ پنجاب دی سکھ قوم تے وڈی چوٹ ماری۔ اوہناں سکھ فوجیاں نوں

ملازمت وچوں کڈھ دتا، ایہناں دی تھاں مسلماناں نوں فوج تے ملازمت وچ بھرتی کرنا شروع کردتا۔ بھکھ تے تنگ سکھاں دا مقدر بن گئی، جس توں سکھاں دی وڈی گنتی مجرم بن گئی تے نال ای کئی سکھ مت دے مرید مڑ ہندو ہون لگ پئے۔ جس نے پنجاب دے وسیب وچ اک وگاڑ پادتا۔

انگریز سامراجی سارے ہندوستان نوں فتح کرن توں بعد پنجاب تے قابض ہوئے۔ اوہناں دا پنجاب تے قبضہ اٹھانوے سال قائم رہیا، تے ایہناں اٹھانوے سالوں وچ پنجاب دے لوکاں نے سامراجیت دے خلاف کئی جنگاں لڑیاں۔ پنجابیاں دی ایہ انگریز دشمن کوششاں تے جہتاں نے کدی مذہبی رنگ، کدی طبقاتی تے کدی گروہی رنگ اپنائے تے کدی اوہناں سارے ہندوستان دی آزادی لئی سانجھی واک کڈھی۔ مذہبی روپ وچ نامدھاری کوٹکا تحریک 72-1871ء، براکالی تحریک 22-1921ء تے ہجرت تحریک شامل نیں۔ 1908ء وچ دیہاتاں توں چلن والی، کالونائیل لائزیشن بل دے خلاف، تحریک پگڑی سنبھال جٹاں نوں ماننا ملی۔ ایس توں اڈرولٹ ایکٹ دے خلاف تحریک (1919ء) تے بھارت سبھا (31-1921ء) دی بغاوت سارے ہندوستان وچ جاری آزادی دی تحریک دا حصہ سن۔

ویہویں صدی دے مڈھ وچ پنجاب وچ دووہی دھارے ہو گئے۔ پنڈتے شہر۔ شہری لوک سیاست تے فرقیان دے سلتیاں دے دوالے رہے جد کے پنڈت و دھڑے نوں وفاداریاں لئی ورتیا جاون لگ پیا۔ پنڈت و وسیب وچ اخباراں دا اثر گھٹ سی جتھے گروہی سوچ اُگھڑ نہ سکی، پر شہراں وچ ایس نے رنگ پھڑنا شروع کردتا۔ ایس ای اصلاح نے 1919ء وچ جمیفورڈ اصلاحات نوں جاری رکھیا۔ جس نال دونواں دھڑیاں دیاں دکھریاں وکھریاں شششاں بحال رہیاں۔ پر دوجی وار دی جنگ عظیم نے انگریزاں دا حکومتی نظام بالکل برف وچ لا دتا، پنجاب وچ خانہ جنگی شروع ہو گئی۔ جدوں انگریزاں دا جاون دا ویلا نیڑے آیتے اوس ویلے پنجاب وسیب وچ سانجھ مک چکی سی تے اک افراتفری دا دور سی۔ پاکستان بنن توں پہلاں پنجاب وچ گل جاگیری ریاستاں 36 سن۔ جموں کشمیر، پٹیالہ، بہاولپور، جنڈنا بے، کپورتھلہ منڈی، سرسر، ملیر کوٹلہ، فریدکوٹ، چمبہ، سوکت لوہاروں، پٹودی، دو جانا، کلیہ اور کج پہاڑی ریاستاں سیاسی طور تے حکومت ہند پنجاب دے دائرے وچ آؤندیاں سن۔ پاکستان دے قیام مگروں ایس دے پنج صوبے مشرقی پاکستان، سندھ، سرحد، پنجاب تے بلوچستان بنے۔ جد کہ مشرقی پاکستان وچ بنگالی قوم سی جو کل آبادی دا 54٪ سن، تے ایہ صوبہ باقی پاکستان توں اک ہزار میل دور سی۔

ایہ حقیقت اے کہ ہندوستان وچ مسلمان حکمراناں دے زوال دی وڈی وجہ جدید علم تے فنون نال نا واقفی سی۔ ایس شے دا فائدہ انگریزاں پورا پورا چکیا۔ انگریز اپنے نال جدوں جدید علم تے فن استھ لے کے آیتے عوام نوں اپنی ایس کمی دا احساس ہویتے ایس صورتحال نے آزادی دی تحریک نوں جنم دتا جس دا جوش ہر لنگھدے دن نال ودھدا گیا۔ ایس تحریک دے مسافر سانجھے پنجاب دے دونوں وڈے

دھڑے مسلمان تے ہندو سن۔ پر اپنی فطرت تے انگریزاں دی اکھاڑ پچھاڑ نے اوہناں وچ اخلاص تے باہمی جوڑ ختم کر دتا۔ فیر ایہناں دونوں قوماں دے نظریے وکھو وکھ ہو گئے تے اپنی اپنی لڑائی لڑن لگ پئے۔

پنجاب دھرتی ہر دور وچ باہر لے حملہ آوراں دا گھر بنی رہی اے، پر ایہتوں دے واسیاں اپنی ہمت تے ادم نال ایس دا مقابلہ کیتا تے فیر پنجاب نے نہ صرف اپنے آپ نوں زندہ رکھیا سگوں آون والیاں قوماں توں جو وی ملیا اوس نوں لے کے اپنی ثقافت کلچر تے وسیب دا گھیرا ہو روی موکلا کر لیا۔ ایس کر کے سانوں پنجاب وسیب وچ وکھو وکھ ثقافتی رنگ ملدا اے۔ پاکستانی حصے وچ آون والے پنجاب بارے حنیف رامے ہوراں زبردست مقدمہ پیش کیتا اے۔ اوہ لکھدے نیں:

”پاکستان بنا تو پنجاب اکثریتی صوبہ نہ تھا۔ یہ شرف مشرقی بنگال کو حاصل تھا۔ لیکن پاکستان کے منظر و پس منظر میں پنجاب کی اہمیت کئی اعتبار سے اس قدر زیادہ تھی کہ وہ اس نوزائیدہ ملک میں روز بروز نمایاں ہوتا چلا گیا یہاں تک کہ دوسروں کی آنکھوں میں کھٹکنے لگا۔ اوپر سے پنجاب نے اپنے تشخص کو اس حد تک پاکستان سے وابستہ کر لیا کہ پاکستان کی حدود میں غیر معمولی طور پر نمایاں نظر آنے لگا بلکہ اس ضمن میں وہ آگے بڑھ کر کوشش کرنے لگا۔ نتیجہ ”رانجھارا نجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی“ کے مصداق پاکستان پاکستان کرتا پنجاب آپنی پاکستان بن گیا اور یوں اس کے ذہن سے اپنی شناخت اور اپنی پہچان جاتی رہی۔“ (3)

اگے چل کے اوہ پنجاب دا امتیاز بیان کر دیاں ہوئیاں اوس دے واسیاں دے مزاج بارے لکھدے نیں:

”پنجاب خوبصورت ہے طرح دار ہے۔ انسان دوست ہے۔ ملنسار ہے ہنرمند ہے۔ خوددار ہے سنی ہے دلدار ہے۔ یہ محبت اور رواداری، شجاعت اور بہادری پنجاب کے مزاج کا بنیادی اور لازمی جزو ہے۔ محبت، رواداری، شجاعت اور بہادری پنجاب کی روح ہے۔ اسکی حقیقت اُسکا اصل کردار ہے۔“ (4)

اپنی خوبصورت دلیل توں بعد کوئی ناواقف وی پنجاب دے لوکاں دے مزاج تے پاکستان وچ پنجاب دے کردار بارے جانو ہو سکدا اے۔ ایس گل وچ کوئی اچرج نہیں اے کہ پنجاب پاکستان دا دل اے۔ ایس دے وسیب وچ سانوں سارا پاکستان ساہ لیندا وکھالی دیندا اے۔

وسیب تے رہتل ساڈی تہذیب، ثقافت تے کلچر اے۔ پنجابی ناولاں وچ وسیب دے رنگ تھان تھان تے کھلے ملدے نیں تے کوئی وی ناول کار اپنی لکھت اپنے وسیب تے رہتل توں دکھ ہو

کے نہیں لکھ سکدا، بھانویں موضوع کجھ وی ہووے ناول وسیبی انگاں دے اثر توں باہر نہیں جاسکدا اے۔  
وکھو وکھ لغات تے سوجھواناں دی رائے مطابق وسیب تے رہتل نوں ایس طرح بیان کیتا جاندا اے:  
تنویر اللغات موجب:

”وسیب: (مذ) رہائش (2) رہن سہن، بود و باش، طرز معاشرت، تہذیب و تمدن  
(3) بئیرا“، (5)

وڈی پنجابی لغت وچ بیان کیتی گئی تعریف انج اے:  
”رہتل: (منونٹ) رہن سہن، معاشرت“، (6)

”وسیب: (مذ) وسوں، آبادی (2) رہتل، تہذیب، طور طریقہ (3) وسرام، بسرام  
(4) گوانڈھ“، (7)

پنجابی اردو ڈکشنری موجب:  
”رہتل: (ص) رہت رکھن والا“، (8)

”وسیب: وسیا (2) وسیوا (3) ہمسائیگی (4) معاشرہ“، (9)

شیوازا لغات وچ رہتل نوں انج بیان کیتا گیا اے:

”رہت: رہت بہت، رہتل، کلچر، بسیوا، اٹھن پٹھن، تہذیب (10)

پس رہتل، وسیب کسے وی قوم دارہن سہن، طرز معاشرت، کلچر، وسیب تے تہذیب نوں آکھیا  
جاندا اے۔ کسے وی معاشرے دا کلچر اوس دا آئینہ ہوندا اے جس وچ اوس معاشرے دے سارے حیاتی  
دے پکھ ویکھے جاسکدے نیں۔  
ڈاکٹر جمیل جالبی ایس بارے لکھدے نیں:

”کلچر اُس کل کا نام ہے جس میں مذہب، عقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات،  
معاشرت، فنون و ہنر، رسم و رواج، افعال داری اور قانون، صرف اوقات اور وہ  
ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے  
اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے سے معاشرے کے متضاد، مختلف افراد اور  
طبقوں میں اشتراک و مماثلت، وحدت اور یکجہتی پیدا ہو جاتی ہے۔“ (11)

وسیب اک طرح دا ساڈا طرز زندگی تے اوس دار رکھ رکھاؤ اے۔ جیویں سبط ہوریں لکھدے

نیں:

”تہذیب معاشرے کی طرز زندگی اور طرز فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و آزار، پیداوار کے طریقے، اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنون لطیفہ، رسم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔“ (12)

وسیب ساڈی حیاتی دی میراث اے۔ ایہ اوہ ورثہ اے جو نسلاں توں نسلاں نوں منتقل ہويا۔ ایس دا مظاہر ای ایس دی سنبھال اے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھدے نیں:

”کلچر تو ایک طویل عرصے پر پھیلے ہوئے اس تہذیبی اختلاط کا نتیجہ ہے جو ایک خاص جغرافیائی وحدت کے اندر رونما ہوتا ہے۔“ (13)

اصل وچ وسیب اوہ معاشرتی ترتیب اے جو اک تہذیبی تخلیق نوں جنم دیندی اے۔ تنویر جہاں نے ایس دی تعریف نوں انج ترجمہ کیتا اے:

”تہذیب سے مراد سماجی تنظیم، اخلاقی نظام اور ثقافتی سرگرمی ہے اور کلچر سے مراد عادات و اطوار یا لوگوں کے اداروں، دستور اور فنون کا مجموعہ ہے۔“ (14)

وسیب، کلچر تہذیب تے ثقافت اکوشے دے دکھو دکھناں نیں۔ جو قوماں نوں تخلیق کردے نیں یا انج وی آکھ سکے آں کہ قوماں دی زندگی وچ رچ بس کے اوہناں نوں اک دوجے توں ممتاز کر دے نیں۔ ہر وسیب دوجے وسیب توں وکھراں نظریں آؤندا اے۔ کیوں جے وسیب ویلے دے نال زمانے دے مطابق اپنے اندر بدلاؤ لیاندا رہندا اے۔ جو ایس دا اک تخلیقی پہلو اے، تے کسے وی معاشرے دے زندہ رہن لئی تخلیق دا پہلو ات ضروری اے۔

معاشرے دا کلچر ہمیشہ اوس دے ذہنی ماحول توں اثر لیتدا اے تے جو معاشرے دا ذہنی ماحول ہووے گا اوہی اوس معاشرے دا فلسفہ ہووے گا۔ ایس کر کے وکھرے وکھرے فلسفیاں نے وسیب نوں عمرانی حوالیا نال پیش کیتا اے۔ ایس پڑ وچ سب توں پہلاں ناں میتھو آرنلڈ دا آؤندا اے۔ اوہ لکھدا اے:

”کلچر اوہ طریقہ زندگی اے جس وچ عاداتاں، ادب آداب، بول چال تے اوہ تمام شیواں جو خوشیاں دیندیاں نیں اوہ لفظ خیال جو انسانی ذہن نوں بناندے نیں۔“ (15)

عمرانیات دے سوچھو ناں دی رائے اکوای اے کہ وسیب ساڈی حیاتی نوں گزارن دے رنگ ڈھنگ نیں، بھانویں اوہ رسم و رواج نیں یا فیروز مرہ دے ورتاؤے۔ ایہ سب مل کے علاقے دی تہذیب نوں جنم دیندے نیں۔ عمرانی حوالے دے نال وسیب/کلچر بارے اک ہور ماہر عمرانیات لیونارڈ

بروم دا وچار کجھ ایس طرح اے:

”کلچر معاشرتی وراثت دا حوالہ دیندا اے جس وچ ہر طرح دا علم، عقیدہ، رسم تے ریت، مہارتاں جو اوس معاشرے دے ارکان دی شخصیت دا حصہ ہوں۔“ (16)

بروم دا حوالہ دو جے ماہراں نالوں وکھرا اے۔ جس وچ ویسب صرف معاشرے دے ریت رواج ای نہیں سکوں اوتھے دے واسیاں دا اپنایا ہویا طریقہ زندگی وی ویسب ای کہلو اندا اے۔ اک گل تے پکی پیڈھی اے کہ جد بچہ کسے معاشرے وچ پیدا ہوندا اے تے اوہ اپنے آلے دوالے بڑیاں شیواں ویکھدا اے۔ لوکاں دیاں گلاں سندا اے جو لوک کردے نیں اوہ ویکھدا اے غرض ایس عمل دے نال رد تے قبول دا اک سلسلہ شروع ہو جاندا اے۔ تے فیر اک وقت آوندا اے جد ایہ سب چیزاں اوس بچے دے ذہن دا حصہ بن جاندیاں نیں۔ ایس طرح ایہ طرز عمل معاشرے دے طرز عمل دی شکل وچ ڈھل جاندا اے جو اک تہذیبی نظام نوں جنم دیندا اے۔ تاں فیر انسان دا عمل، اوس دا احساس، شعور تے فکر اپنے ویسب دی روایت توں وکھریاں ہو کے کجھ نہیں کر سکدی۔ سادر وڈ وارڈ دا کلچر بارے لکھنا اے:

”کلچر وچ ہر اوہ شے شامل اے جو اک نسل اپنی دوجی نسل نوں منتقل کردی اے۔ لوکاں دے ویسب وچ اوہناں دا معاشرتی، ورثہ علم، عقیدہ، فنون، اخلاقیات، قوانین، کھان پکان دے طریقے حتیٰ کہ گل بات دے طریقے وی شامل نیں۔“ (17)

ماہرین دی رائے وچ ویسب اک نسل توں دوجی نسل نوں منتقل ہون والیاں دی ساریاں خصلیاں دا احاطہ کردا اے۔ عمرانیات دے حوالے نال ویسب اک انفرادی توں لے کے اجتماعی نظام دا ضابطہ عمل اے۔ ویسب دی اگلی تعریف ہر س کوئس ایس طرح کردے نیں:

*"Culture is the man-made part of human Environment"* (18)

ہر س کوئس دے مطابق انسان تے انسان دے بنائے ہوئے قانون تے اصول ویسب دی تخلیق کردے نیں۔ ایس سب وچ رسم و رواج، عقیدے تے رشتہ داریاں وی شامل نیں۔ عمرانیات دے وڈے ماہر تے نقادٹی۔ ایس۔ ایلینٹ دا لکھنا اے:

”کلچر سے مراد ایک جگہ اکٹھے رہنے والے مخصوص لوگوں کا طرز زندگی ہے۔“ (19)

ماہرین دے بیان کردہ رائے توں ایہ گل سمجھ آوندی اے کہ ویسب شعور اے جو انسانی جماعت نال تعلق رکھدی اے تے اپنی اجتماعی صورت وچ اک انفرادی شکل دیندی اے۔ جیویں افراد اپنے جذبات، رجحانات تے سبھا وچ اثر ظاہر کردے نیں جو سانوں وکھوں وکھ صورتاں وچ ملدا اے جیویں علاقائی، قومی، ملی تے اسلامی ویسب اور عالمی ویسب وغیرہ۔

ناول حقیقی زندگی اوہدے طور طریقے، ماحول تے ویسب دی تصویر ہوندا اے۔ ایہ اک سماجی تا

ریخ اے جس وچ سانوں اوس سے دا سارا اگڑ چھڑ مل جاندا اے۔ اگر اسیں ایہ آکھیں کہ پنجابی ناول پنجاب دی وسپی تاریخ نوں بیان کردا اے تے غلط نہیں ہووے گا۔ مڈھلے ناولاں وچ سانوں پنجاب وچ اک سانجھا وسیب نظر آوندا اے، ونڈ توں بعد وی جو ناول لکھے گئے نیں اوہناں وچ پنجاب دے سکھاں، مسلماناں تے ہندوواں دا سانجھا وسیب ملدا اے۔ سلیم خان گئی دا ناول ’سانجھ‘ ایسے پس منظر وچ لکھیا گیا اے۔ فرید پور دے مسلمان، سکھ تے ہندو اکٹھے رہندے سن، اوہناں دے بال اک دوجے نال پل کے جوان ہوئے تے آپو وچ پیار وی بڑا سی جیویں مراد خان دی دھی ’صغرا‘ تے ہر نام سنگھ دی دھی ’پریتو‘ وچ بڑا جٹ سی۔ ایس سانجھے وسیب بارے ناول کار لکھدا اے:

”فرید پور سکھاں تے پٹھاناں دا سانجھا پنڈ اے۔ کل اسی گھر نیں۔ چالھی گھر سکھاں دے تے تریہہ گھر پٹھاناں دے، باقی دس گھر دو جیاں ذاتاں دے۔ دوسریاں ذاتاں وچ تلسی داس تے بنارسی سی نیں۔ بنارسی دی دکان پٹھاناں دے گھراں ول اے۔ ایس کر کے اوہ مسلماناں طرح قسم کھاندا اے۔ تلسی داس دی دکان سکھاں دی ونڈ پاسے سی ایس کر کے اوہدا رہن سہن اوہناں ورگا اے۔ اوس دی توں شانتی وی کھلے ڈھلے سبھا دی اے۔ اوہ لوکاں دا ہاساں محول برداشت کر لیندی اے۔ ایس توں علاوہ دو گھر جولاہیاں دے، مولوی اکبر دا، مجید دا، پرسنوجھو را دا، دو گھر سکھ لوہاراں، اک گھر دھوپیاں، اک نائیاں دا تے اخیرا لکھ دینے میراٹی دا۔“ (20)

ایہ اک سانجھا وسیب اے جس وچ سارے لوک مل کے رہندے نیں، اپنے تہوار مناوندے نیں تے ایس دے نال جدوں ونڈ دا سلسلہ چلیا تے سارے رل کے لڑے۔ جیویں مراد خان نے سارے مذہباں دے لوکاں لئی سینہ تان دتا تے اخیر اوہ ہر نام دی دھی دی عزت بچا کے پنجاب دے ایس سانجھے بھائی چارے نوں امر کر جاندا اے۔ اتھے سانوں پنجاب وسیب دے مرد دی اکھی ہوون دی پوری تصویر ملدی اے جو سب دھیاں بہناں نوں اک سانجھی عزت سمجھدے نیں تے اوس دی پال کردے نیں۔

پنجاب دے وسیب وچ رشتے داریاں، برادریاں دی بہت اہمیت اے تے انگاں ساکاں توں بغیر پیر نہیں پڑدے۔ فیر ایہناں رشتیاں دا پنا اک رکھ رکھا اے جو ایس وسیب داحسن اے۔ ’دیواتے دریا‘ وچ جتھے پنجاب دے جٹاں دی اتھری فطرت بارے بیان کیتا اے، او تھے ایس وسیب دیاں دھیاں بھیناں دے سانجھے رشتے بارے وی دس پائی اے۔ جدوں روپو تے شمشیر نسن دی تیاری کردے نیں تے ہر پچن سنگھ اوہناں داراہ ڈک لیندا اے۔ رندھاوا ہووے ہر پچن سنگھ کولوں اکھواندے نیں:



”دھیاں بھیناں دی عزت سبھ دی سانبھی ہوندی اے۔ ایہ نہیں ہو سکدا۔ سویرے  
تک سارے پنڈ دا نک وڈھیا جاوے گا..... ایہ تیرے نال نہیں جا  
سکدی۔“ (21)

پنجاب دے وسیب وچ عزت تے مان توں ودھ کوئی شے نہیں ہوندی، لوک عزت دی پال لئی  
اپنی جان وار سکدے نیں۔ پنجابی ناولاں وچ وسیب دیاں ایہناں اخلاقی قدراں دی بھروسہ عکاسی وی  
کییتی گئی اے۔

پنجاب دے آنکھی مرداں دے نال نال پنجابی ناول وچ آنکھی دھیاں بارے وی لکھیا گیا  
اے۔ جو پنجاب دی سوانی نوں کسے وی پاسوں مرداں توں گھٹ نہیں وکھال دے۔ ایہو پنجاب دی دھی  
اے جیہڑے اوکھے توں اوکھے ویلے وچ وی مرداں طرح تن جاندی اے۔ کجھ ایہو نام عصری اک  
آنکھی دھی دی پنجاب دی وچ مرکزی کردار حمیدہ بانو راہیں بیان کردے نیں۔ حمیدہ بانو نوں جدوں اُچے  
پنڈ دے ڈاکو چک کے لے جاندے نیں تے اوکھے اوہ ایہناں نوں پنجاب دے پتراں دیاں صفتاں دس  
کے شرم دلاندی اے تے ایہ سبق دیندی اے:

”پنجاب دی دھرتی دے غیرتاں، عزتاں تے اُچیاں شاناں والے آنکھی مایاں  
دے مونہہ زور پترو! اپنیاں رگاں وچ دوڑن والے چنگے لہو نوں بھیڑیاں کماں  
وچ برباد نانہہ کرو۔ تہانوں وڈیاں دی پگ دا شملہ اُچا رکھن لئی ایسے اخلاق  
سدھار دی اک بھروسہ مہم چلائی چائیدی اے۔ اجہی مہم جیہڑی تہاڈی ہتھوں  
ہوون والیاں نفرت بھریاں سبھ وادراتاں دے دھونے دھو کے سارے دیس وچ  
تھاڈا بول بالا کر دیوے۔“ (22)

جتھے پنجابی ادب دے مرد ناول کار وسیب دے موضوع الیکدے نیں اوکھے ای سوانیاں ناول  
کار وی کچھ نہیں رہیاں۔ رضیہ نور محمد بلدے دیوے وچ پنجاب وسیب وچ جاگیر داری تے ایس دے  
گھیرے وچ سوانیاں دی حالت بارے لکھدی اے:

”چھوٹی جہی عمر وچ ایہناں دا ویاہ کسے بڈھے زمیندار نال ہو جاوے گا تے  
ایہناں دی ساری حیاتی بچے پیدا کرن وچ تے لوکاں دے طعنے سنن سنائی وچ  
گزر جائے گی۔“ (23)

ایہ ریت ظاہر کر دی اے کہ وسیب دی سوانی نال کی پٹی واپر دی اے۔ جاگیراں تے وارثاں  
دے چکر وچ سوانیاں نوں اپنی جان توں وی ہتھ دھونے پے جاندے نیں۔ ناول کار آپ اک سوانی اے  
ایس کر کے اوں نے پنجاب وسیب دا منہ پاسا وکھالن دا چارہ کیتا اے۔

پنجاب وسیب وچ ماں جائے بھرائی قربانی اصل وچ خونی رشتیاں نال محبت دی علامت اے، پنجابی مرد ایہناں رشتیاں دے تقدس دی بھال کردا اے۔ ظفر لاشاری دے ناول ’پہاج‘ وچ منی کردار ’زریں‘، ’نڈر‘ تے بھیڑی اکھ رکھدی اے۔ پر نڈر دا ویاہ رجمیاں نال ہو جاندا اے۔ زریں، نڈر دے نکلے بھرا ’افضل‘ نال ویاہ کروالیندی اے پر اوہی بھیڑے کم جاری رکھدی اے، نڈر نوں آندے جانے چھیڑدی اے۔ جس تے نڈر اوس نوں آکھدا اے:

”اوہ میکوں اتنا بے غیرت سمجھ گھدے۔۔۔۔۔۔ میڈے بھرا دی عزت تھی تے میڈے نال پیار دے سودے کریندی اے۔ بے حیا نہ ہووے تاں۔۔۔۔۔۔ ڈنڈ پہیندا ہو یا نڈر، شریںہ تے پئی ہک کھٹ تے ونج ڈھونڈتے کسے سمیت ورگھ پیا۔“ (24)

اج دے پنجاب وچ سانوں سوانی پڑھی لکھی نظر آوندی اے۔ کیوں جے منڈیاں دی طرحاں کڑیاں وی علم دیاں حداں نوں چھوہندیاں پیاں نیں جو وسیب وچ اک مثبت تبدیلی اے۔ ’سارے سگن سہاگڑے‘ وچ دلشاد کلانچوی ہوراں ناول دی مرکزی کردار ’فوزیہ‘ دے روپ وچ کڑیاں نوں اک خاص مقام دی راہ دکھائی اے جیہڑی اوہناں دی تعلیم نال مشروط اے۔ ایہ پڑھائی ای سی جس دی شہہ تے فوزیہ اپنی وتی دے نمبردار ’عالم شیر‘ دے پتراسلم دا مقابلہ کردی اے۔ فیر ناول کار لکھدا اے:

”سچ پچھوتاں فوزیہ آپڑیں وسیب دے اندھیاریاں وچ سو جھلے دی علامت بن گئی ہئی۔ اوہ مستقل مزاجی، ہمت تے آہر دی سنجان ہی!! تے وسیب دیاں غیگریں کیتے نقش قدم ہی!! تاں جو اوندے اے تے ٹرے، اپڑیں پیارے وطن پاکستان کوں تعلیم، ترقی، امن تے سکھ دے سو جھلیاں دے چندر چار چو فیرے لاوون تے لاڈ کھالن!“ (25)

پگ عزت دی علامت اے۔ تے پنجاب وچ ایس نوں وراثت دی علامت وی سمجھیا جاندا اے۔ جدوں پیو دنیا توں چلانا کر جائے تے فیروسیب وچ برادری وڈھے پتر نوں پیو دی پگ بن دیندی اے۔ تاں اوس دی پال اوہدی اک ذمہ داری بن جاندی اے۔ ناول ’دواآب‘ وچ لکھی سنگھ دی ماں ’وریام سنگھ‘ دی موت دے بدلہ دی چاہیوان اے۔ اوہ لکھی سنگھ نوں اوسدے پیو دی پگ دے کہ آکھدی اے:

”ایہ پگ تے چھری تیرے بھائی دی اے۔ اج توں ایہناں دونہاں شیواں دا وارث ایں۔ اج توں اوہناں راہواں تے ٹرنا ایں جیہناں اتے اوہ ٹریا۔۔۔۔۔۔ اوہدیاں یاریاں تے دشمنیاں بٹھاوون دا قول اک مرد، جوان تے اپنے پیو دے پتر وانگ توں مینوں دینا اے۔“ (26)

ایہ ریتل پنجاب واسیاں دی خاندانی وراثت دی بھال دی دس پاندی اے۔ اوہ جتھے دوستیاں، یاریاں تے وفاداریاں نبھاندے نیں، اوہ تھے ای بدلے دی اگ نوں بڑھکائی رکھدے نیں تاں جے اوہناں دے وڈکیاں دے شملے اُچے رہن۔

پنجاب دے وسیبے وچ اک تبدیلی ایہو آ رہی اے کہ لوکی شہراں نوں کوچ کر دے جارہے نیں۔ لوڑاں تے تھوڑاں نے اوہناں نوں اپنے پنڈ تے گراں چھڈن تے بے وس کر چھڈیا اے۔ تے پنڈ تھاواں دی رونق میلے مکدے نظر آوندے نیں۔ ناول ’پرانا پنڈ‘ وچ الیاس گھسن ایس گل دا وین کردے نیں:

”مڑ ایہ بھانڈیاں دیا ٹھیکریاں سن تے میرے ہتھ سن، ادھ کھلوتیاں ڈھٹھیا  
کندھان سن میرے چھپے سن، مکاناں دیاں نہیاں دے نشان سی تے میرا متھا  
سی۔“ (27)

ناول کار اُجاڑ تے سُنے ہوندے پنڈاں نوں ویکھ کے کراندا اے۔ کیوں جے ایہ پنڈ پنجابیاں دی پہچان سن جہاں نوں چھڈ کے لوک شہراں نوں لسی جانداں نیں۔ ناول کار دسدا اے کہ بندہ جہاں وی ترقی کر جاوے یا باہر لے مکاں دے چانن، بتیاں ویکھ آوے، آخراؤں نوں سکون اپنی مٹی وچ آ کے ای لبھدا اے۔ ایس مٹی دے پیار دی تریہ کدی نہیں لھدی اے، سگوں ایس توں دور جا کے ہور ودھ جاندی اے۔

ناول ’بھٹھل‘، فرزند علی ہوراں دی کاڈھ اے۔ ایہ ناول پنجاب دی پینڈ و وسیب تے الکیا گیا اے۔ تھان تھان تے وسیب دے جھلکارے ملدے نیں۔ پنجاب دے وسیب بارے لکھاری اک بھرویں جھات پاندے ہو یا لکھدا اے:

”سماجی جکڑ بندیاں، ذات برادری دی بنتر، فرقہ بندی تے پرانے رسم رواج ہور  
بہت کجھ اساڈے لئی اوکڑاں نیں، اتھے انج تحریکاں نہیں چلنیاں تے کامیاب  
ہونیاں جس طرح لیفٹ وال سوچدے نیں۔ برصغیر دے مزاج وچ تشدد نہیں اے،  
اتھے کوئی تحریک وی تشدد راہیں کامیاب نہیں ہوئی۔ پنجاب وچ سیاست کرنی اے  
تے کسے سچے ڈھنگ نال کرو۔ تساں مذہب نوں گالھ کڈھ دے او پر ایہ گل بھل  
جانداں او کہ پنجابی تے مولوی نوں کی سمجھدا اے، صوفی درویش دا احترام کردا اے۔  
ایہدے اندر خالق نال جڑت والی سدھر بڑی مضبوط اے۔“ (28)

ایہتھوں ایس گل دا گوڑ لگدا اے کہ اک پنجاب قوم کس فطرت دی مالک اے۔ ایہ ای نہیں  
سگوں اتھے دے واسیاں تے ایس دھرتی نے اپنا اک نظام اے۔ تے جدوں اوس نظام وچ دگاڑ دی

کوشش ہوئی اے ایہ قوم اٹھ کھلندی اے۔

پنڈاں دی اہمیت توں انکار نہیں کیوں بے ایہو تے اصل ساڈے وسیب دی سببان اے۔ ایس توں دکھ اسیں کجھ وی نہیں۔ ستار طاہر ہوراں ’سیر پکا دل‘ وچ پنڈ دے سوہنے رکھ رکھاتے اخلاقی قدراں دا مقام متحدہ ہویا لکھدا اے:

”بندے نوں اپنیاں جڑاں نہیں سکھن دینیاں چاہیدیاں۔ بے جڑاں سک جان تے بندہ مک جاندا اے۔ ساڈیاں جڑاں ساڈے پنڈاں وچ نیں تے اسیں پنڈاں نوں بھل کے دور چلے گئے آں۔“ (29)

جاگیر داری تے چودھراہٹ پنجاب دے پنڈ و سوادے وگاڑ وچ وڈا ہتھ رکھدے نیں۔ کیوں بے ایس نظام دے تنگ لوک وسیب نوں چھڈ کے باہر دے مکاں دے دھکے کھان تے مجبور نیں۔ ناول ’اک سمندر پار وچ تنہا یوسفی ہوریں وسیب دے ایس نظام دیاں اوکھتاں نوں بیان کردے نیں۔ اوہ لوک جو وطن توں دور پئے وسدے نیں ایہ اوہناں دی ہڈ بیتی اے۔ ایس طرح گلد اے جیویں ساری کتھا لکھاری نال آپے ای واپری ہووے۔ ناول دے مرکزی کردار ’پرویز‘ دے ملک بدر داستاں دے پچھوکڑ بارے یوسفی ہوریں لکھدے نیں:

”انسان صدیاں توں صرف رنج کے روٹی کھان دے لالچ وچ پئی جنم بھوں چھڈ کے نویاں زویاں جا اباد کردا رہیا اے۔ ایہ ہجرتاں تے ایہ پینڈے، اوہناں دھرتیاں دے لوکاں نوں بہتے کٹنے پیندے نیں جہناں دا اپنا سماج سچ دا پاس نہیں کردا، جتھے چودھری رنج کھاندا اے تے کی مونہ ویکھدا اے۔۔۔۔۔۔ سو ادھرتیل نکلیا، ایدھر بنگال توں لے کے افغانستان تائیں تے ہمالیہ توں لے کے سیلون تائیں اک دنیائے ایہناں عرب پنڈاں ول منہ کر لیا۔“ (30)

پنجابی ناول، پنجاب وسیب دی اک بھرپور تصویر پیش کردا اے۔ جتھے سانوں رشتیاں ناٹیاں، زاتاں پاتاں، برادریاں، جاگیر داری، تے سوانی دے مقام بارے جانکاری ملدی اے۔ اوس دے نال نال پنجاب وسیب دے رسم رواج تے موسماں دا پتہ وی ملدا اے۔

پنجاب وچ بال دے جمن تے اوس دی بھال بارے فرزند علی اپنے ناول ’بھٹھیل‘ وچ لکھدے نیں:

”سجرے جے بالاں دیاں لتاں بنھ کے ایس لئی جوڑ کے رکھدے سن کے ڈنگیاں نہ ہو جاون۔ پنجابی ماواں بالاں دا سر گول پسند کردیاں نیں تے ایسے لئی سجرے نیناں دا سر گھٹ گھٹ کے گول بناون جتن کردیاں نیں۔“ (31)

پنجاب دے وسیب وچ نہ صرف سر بناون تے زور دتا جاندا اے سگوں سردی بناوٹ ویکھ کے بندے دی شخصیت دا اندازہ وی لایا جاندا اے۔ جیویں لمے سروالے نوں بے وقوف سمجھیا جاندا اے۔ تے چوڑے متھے وال نوں خوش قسمت آکھیا جاندا اے۔

وسیب دے وچ اج وی مجھ یاں گاں دی بوہلی (سوون مگروں پہلا دودھ) پہلے دن گھر نہیں رکھی جاندی۔ مدرثر بشیر دے ناول ’سے‘ وچ ’چن‘ بابا جی ہوراں کولوں چکھدا اے تے اوہ ایس طرحاں جواب دیندے نیں:

”بابا جی ایہ بوہلی ایہناں واسطے کیوں۔۔۔؟ عامر چکھدا اے“

”پُت ساڈے پنڈ وچ جدوں وی کوئی گاں سووے تے اوس دی بوہلی ایہناں

نوں ضرور دیندی ہے۔ نہیں تاں پھل نہیں بچدا۔“ بابا جی نے آکھیا۔“ (32)

ایسے طرحاں موراں نوں مارن بارے ’سے‘ وچ نالہ عامر نوں آکھدی اے:-

”اے وی مسلماناں دے کئی علاقیاں وچ ایس نوں مارنا گھور پاپ آکھیا جاندا

اے تے کجھ علاقیاں وچ ایس نوں مارنا عذاب سدن دا بہانہ وی آکھیا جاندا

ہے۔“ (33)

ایہ سب لوک اعتقادات دیاں مثالاں نیں، جو ساڈے وسیب وچ عام نیں تے ایہناں تے عمل نہ کرنا پاپ دے برابر اے۔ کئی تھاواں تے ایہ اعتقادات مذہب تے دین نالوں وی ودھ حثیت رکھدے نیں۔ ذاتاں، درجیاں تے فرقیاں وچ ونڈے پنجاب وسیب دے بارے لکھے ناولاں وچ اک ہور اضافہ نوں پود دے ’سید غنفر حسین بخاری‘ دا ناول ’عین شین تے قاف‘ اے۔ ناول دے ناں توں پتہ لگدا اے ناول کارارد و لکھاریاں توں متاثر اے۔ پر ناول وچ لہجہ ٹھیٹھ پنجابی اے۔ پنجاب وسیب وچ اُچیاں تے کمی ذاتاں بارے بھرواں لکھیا اے فیض پور دے چودھریاں دے بالاں دے سکول جاون دے منظر تے نظر کرو:-

”چوہدری ارشد دا منڈا ذکا اللہ چوتھی وچ پڑھدا سی۔ پہلی واری جدوں اوہنوں

اسحاق مصلیٰ تے چوہدری ارشد سکول چھڈن آئے سن تے اوہ دوں پیو پتر

گھوڑے تے سوار سن۔ ذکا اللہ دا سکول جانا وی چوکھا عجیب سی۔ وڈے ویلے

اسحاق مصلیٰ نے ذکا نوں گھوڑے تے بیٹھانا تے آپ واگاں پھڑ کے اگے پیری

ٹرنا۔ سکولے ماسٹر نیاز ہوراں نے گھوڑے تے بیٹھے بٹھائے ذکا اللہ نوں سبق

دینا۔ کیوں جے چوہدری ارشد نے ماسٹر ہوراں نوں آکھیا سی کہ ذکا اللہ کمیاں

دے جاتکاں نال بھوئیں تے نہیں بیٹھے گا۔“ (34)

ایہ ذاتاں دیاں ونڈاں نے وسیب وچ درجے مقرر کیتے ہوئے نیں، اُتے درجے دے لوک تھلے والیاں نال بیٹھ کے علم حاصل کرن نوں وی ہتک جاندے نیں۔ چودھری کمی دا استتصال کرن وچ کوئی کسر نہیں چھڈ دا اے۔ ایہناں پکھاں راہیں وسیب دا کوئج وکھالیا گیا اے۔

پنجابی ناول وچ پورا پنجابی وسیب وکھالی دیندا اے۔ جس وچ پینڈو تے شہری دونوں وسیباں دے انگ ملدے نیں۔ ایہناں ناولاں وچ سانجھے پنجاب توں لے کے اسانجھے پنجاب تک سارا مہاندرا اگھڑواں اے۔ ایہناں ناولاں راہیں پنجاب دے اتہاس توں لے کے مقامی رہتل دے ریتاں رواجوں دے نظاماں دی پوری جانکاری ملدی اے۔ پنجابی ناول اصل وچ پنجاب وسیب دا انسائیکلو پیڈیا اے۔



حوالے:

- \* بشری اعجاز، لیکچرار پنجابی، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، خیرپور، بہاولپور
- 1- شفقت تنویر مرزا۔ تحریک آزادی تے پاکستان وچ پنجاب دا حصہ (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1993ء) 245۔
- 2- ڈاکٹر انجم رحمانی، پنجاب تمدنی و معاشرتی جائزہ (لاہور: الفیصل ناشران، 1998ء) 210۔
- 3- محمد حنیف رامے، پنجاب کا مقدمہ (لاہور: جنگ پبلشرز پریس، 1988ء) 29۔
- 4- محمد حنیف رامے، پنجاب کا مقدمہ، 21۔
- 5- تنویر بخاری، تنویر اللغات (لاہور: اردو سائنس بورڈ، 1989ء) 1502۔
- 6- اقبال صلا الدین۔ وڈی پنجابی لغت (لاہور: عزیز پبلشرز، 2002ء) 1661۔
- 7- اقبال صلا الدین۔ وڈی پنجابی لغت، 2819۔
- 8- سردرا محمد خاں۔ پنجابی اُردو ڈکشنری (لاہور: پاکستان پنجاب ادبی بورڈ، 2009ء) 1853۔
- 9- سردرا محمد خاں۔ پنجابی اُردو ڈکشنری، 3421۔
- 10- شیراز طاہر، شیراز اللغات (پشاور: گندھارا ہندکو اکیڈمی) 330۔
- 11- جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ پاکستانی کلچر (کراچی: نیومجاز پریس، 1997ء) 42۔
- 12- سبط حسن۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء (کراچی: مکتبہ دانیال، 2002ء) 17۔
- 13- اشتیاق احمد (مرتب)۔ کلچر (مشمولہ مضمون) (لاہور: بیت الحکمت، 2007ء) 312۔
- 14- ول ڈیورنٹ۔ انسانی تہذیب کا ارتقاء (مترجم: تنویر جہاں) (لاہور: فکشن ہاؤس، 1990ء) 11۔

15. Arnoland, M. Culture Evaluation: A study of social origins and development, New York, The country co. 1954. P.8
16. Broom & Selzmick, Sociology A Text with adapted Reading(III Ed.) New York, Harpers Row Publishers. P.6
17. Suther Woodward, Introductory Sociology Lippincott Co. 1948, P.23
18. Altman, Iwin, Culture and Enviornment, New York, Cambridge University Press P.3
19. Elliot, T.S, Notes Towards the definition of Culture, London Faber & Faber, 1988. P.120
- 20- سلیم خان گمی۔ سانجھ (لاہور: ادارہ پنجاب رنگ، 1969ء) 34۔
- 21- سلیم خان گمی۔ سانجھ، 34۔
- 22- افضل احسن رندھاوا۔ دیواتے دریا (لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، 2002ء) 126۔
- 23- نادم عصری۔ اک آنکھی دھی پنجاب دی (لاہور: اقدس پبلی کیشنز، 1976ء) 153۔
- 24- رضیہ نور محمد۔ بلدے دیوے (لاہور: مکتبہ معین اللادب، 1976ء) 285۔
- 25- ظفر لاشاری۔ پہاچ (لاہور: پاکستان ادبی بورڈ، 1983ء) 74۔
- 26- دلشاد کلانچوی۔ سارے سگن سہاگڑے (بہاولپور: اکادمی سرائیکی ادب، 1991ء) 22۔
- 27- افضل احسن رندھاوا۔ دوآبہ (فیصل آباد: پنجابی لکھاری جھوک، 1981ء) 31۔
- 28- الیاس گھمن۔ پرانا پنڈ (لاہور: روئل پبلی کیشنز، 1994ء) 30۔
- 29- فرزند علی۔ بھھیل (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1995ء) 207۔
- 30- ستار طاہر، سیر پکا دل (لاہور: ادارہ پنجابی زبان ثقافت، 2000ء) 13۔
- 31- میر تہا یوسفی، اک سمندر پار (لاہور: ادارہ پنجابی زبان ثقافت، 2000ء) 26۔
- 32- فرزند علی۔ بھھیل، 132۔
- 33- مدثر بشیر۔ سے (لاہور: سچیت کتاب گھر، 2009ء) 30۔
- 34- سید غضنفر حسین بخاری۔ عین شین قاف (لاہور: سچیت کتاب گھر، 2012ء) 44۔

\*Amjad Parvez

## **The Dor Making Tradition and its Significance in Kite Flying Culture of Punjab**

### **Abstract**

Kite flying has been one of the major cultural activities for the people of the Subcontinent. The paper elaborates the art of dor making in the kite flying culture of the Punjab. It discusses that how the changing mode of kite flying in the Subcontinent contributed to the development of the tradition of dor making. It describes the materials and processes involved in dor making and the context in which the tradition thrived and then faded away. The study maintains that after the division of India into princely states, it was the competitive environment that was responsible for the development of dor making as an expertise.

**Keywords:** Kite, Kite flying culture, Tradition, Thread, Dor

### **Introduction**

The traditions of a region are the integral foundations of a culture. The Kite flying tradition of Punjab has been one such example. Since traditions develop and sustain over time, they have their own peculiar life. The modifications are slower and contribute to strengthen the tradition. A tradition continues to live as the people maintain their cultural identity. The influences and changes coming from within and without impact traditions in various ways. Most of the times, the change or transformation of a tradition happens to be a gradual process but sometimes external factors abruptly affect a tradition. The change in the policies of ruling class also result in truncating traditions. The kite flying tradition which



was once a thriving cultural force in Punjab, and particularly in Lahore, was put to a halt a few years back. The reason was the injuries and deaths caused by the dor (line), which denotes the thread used for kite flying. The year 2009 was the last year in which the festival was celebrated in Lahore. The Pakistan Muslim League – Nawaz (PML-N) led local government restored the ban in 2010. The prohibition on one of the last remaining ways for having fun for Lahoris has been in place since that time. In 2013, the Caretaker Chief Minister tried, unsuccessfully, to restore Basant celebrations. Whether such a ban was right or wrong is a different debate altogether, however, at present we are just focussing on the tradition of dor making which persisted side by side the kite making and kite fighting tradition.

The dor making tradition involved a certain level of expertise and secrecy as the thread used for preparing the door went through application of various ingredients and processes. The secrecy was a logical outcome of the fact that the business factor involved made the dor makers realize that it is through unique nature of their products that they can prevail in market. The Shagirds that were recruited by Ustaads followed a strict discipline, and were not allowed to work with other competitors. The dor making became a specialized process since it was the sole ingredient that ensured a win in the kite flying competition. In the hands of the experts of dor making, the materials and processes were tailored according to the needs of the kite fighters and the types and sizes of the kites used. Many individuals made their names in the field but they are now lost in the mist of history. The art of dor making still survives in pockets and many of the Shagirds still retain the right knowledge of dor making but the days of competition are over. The following study elaborates upon this tradition of many secrets preserved through an oral tradition of knowledge transmission.

### **The Significance of Dor Making**

The cultural roots of kite flying tradition are mainly associated to the celebrations of the Vesakhi, a festival which once an epitome of happiness associated to the agrarian populations of Punjab. Since agriculture was the main economic frontier therefore weather was of acute importance. The festival of Basant became associated to the Vesakhi due to the fact that both events celebrated the arrival of spring. Basant therefore found its

place in local culture as a tradition of welcoming spring season. However, the kite flying tradition gradually transformed from a leisure activity to a competitive one. We find initial references of kite flying tradition with reference to the arrival of Sufis in the Subcontinent. There are instances which are associated to NizamuddinAuliya where Basant was rigorously celebrated.<sup>1</sup> Shah Husain uses the symbol of kite flying to explain relationship between man and God. He says that God is Kite-Flier and the individual souls and kites. Through the thread of His Will, He is directing the kites, the souls.<sup>2</sup> The tradition of kite flying was a popular one in the Mughal period as well.<sup>3</sup> However, the activity remained within the confines of amusement.

The division of India into princely states also created the environment of competition. Commenting on the the culture of British India and particularly of the Muslims a study in the Asiatic Journal and its Register for British India noted the youth of the Subcontinent would draw pleasure from kite flying contests. The manner in which the contests took place has been clearly spelled out in the following words written in 1832:

The neighbouring gentlemen, having provided them with lines, previously rubbed with paste and covered with pounded glass, raise their kites, which, when brought in contact with each air by current of air, the topmost string cuts through the under one, when down falls the kite, to the evident amusement of the idlers in the streets or roadway, who with shouts and hurrahs, seek to gain possession of the toy with as much avidity as if it were a prize of greatest value: however, from the numerous competitors, and their great zeal to obtain possession of it, it is usually torn to pieces. Much skill is shown in the endeavours of each party to keep the string uppermost, by which he is enabled to cut that of his adversary's kite.<sup>4</sup>

The Sikh period in the Subcontinent also fostered an environment of competition. MahrajaRanjit Singh has been known to hold regular kite

---

<sup>1</sup>*The Herald* (Pakistan Herald Publications., 1999), 132.

<sup>2</sup>*Sufis of India, Pakistan and Bangladesh* (KitabBhavan, 2002), 78.

<sup>3</sup>Mohammad Azhar Ansari, *Social Life of the Mughal Emperors, 1526-1707* (Shanti Prakashan, 1974), 92.

<sup>4</sup>*The Asiatic Journal and Monthly Miscellany* (Wm. H. Allen & Company, 1832), 213.

festivals in which for ten days, kite flying competitions would take place. The Mahraja, his queen, soldiers and ordinary people would wear yellow dresses as symbols for spring arrival.<sup>5</sup>

The partition of the Subcontinent was ideological and geographical, however, on cultural front, various traditions found their way in the newly emerged country. The festival of Basant and the spirit of kite flying competition remained popular in the city of Lahore, which was a cultural hub. Previously it was a part of larger Punjab and inherited its culture. After partition, the tradition of kite flying continued with the zeal and zest associated to the agrarian culture of Punjab.

Wherever, kite flying became popular in the Subcontinent, it transformed from individual amusement to a competition amongst teams and guilds. In Lahore, as a continuity from the past, two main groups of kite flying flourished. One group developed its skills of kite flying under the renowned Ustad Jalal while the other was led by Khalifa Hadura. *Ustad Jalal's* team was comprised of *Ustad Jalal* himself along with *Ustad Afzal Khān*, *Ustad Bodi*, *Ustad Mehar Kala*, *Ustad Siddique*, *Ustad Mir Deen*, *Ustad Altaf Khān*, *Ustad Ashraf* alias Piddi, *Ustad Wajid Ali Shāh*, *Ustad Fayyāḍ*, *Ustad Abdul Wahid* alias Weedi Sayein, *Ustad Javed* alias Chhanga, *Ustad Parvaiz* alias Billu Pehalwān, *Ustad Haji Khalil*, *Ustad Mir*, *Ustad Nannha*, *Ustad Bādshāh* and *Ustad Allah Bakhsh*. Whereas the other team of *Ustad Hazura* included *Ustad Bhola Pehalwān*, *Ustad Naseer*, *Ustad Jāni*, *Ustad Nikka*, *Ustad Allah Dīn*, *Ustad Mullah Rafique*, *Ustad Parvaiz Butt*, *Ustad Chacha Nazir*, *Ustad Hafiz Shāhid*, *Ustad Sulaimān Piya*, *Ustad Sultān* (Booray Wāla) and *Ustad Chhima Pehalwān*. The extent of the popularity and significance can be understood from the following posters.

---

<sup>5</sup>Nazir Ahmad Chaudhry, *Basant: A Cultural Festival of Lahore* (Sang-i-Mil Publications, 2001), 28.



Figure 1. A Poster of kite flying competition published in 1989.



Figure 2. The Founder Groups of Kite Flying in Lahore

These two groups exhibit a legacy spanning over two centuries. These groups promoted organized kite flying in which small groups of expert individuals would compete. Later on, kite flying tournaments found their way in the culture of Lahore particularly in the Walled City. Nazir Chaudhry noted that there were famous 'Khilaris' in Said Mitha, Wachhowali, MachhiHata, SutarMandi, Rang Mahal, Ravi Road, Sheranwala, Lohari, Dhobi Mandi, Qila Gujjar Singh and GawalMandi, etc.<sup>6</sup>The competitive environment of such tournaments did not remain limited to groups of individuals. It, in fact, seeped into homes, where on the day of Basant, individuals would compete with their neighbours. The environment of competition became the principal reason for specialization in Manjha making since competition encouraged to use sharper and sharper Manjha to cut the kites of the competitors. The Manjha makers therefore had to come up with Manjhas with great quality and this gave rise to the tradition of Manjha making with secrets that lived through oral transmission of knowledge.

### The Art of Dor Making



**Figure 3:***Dor – Charkhi and Pinna.*

The dor that is used in Lahore and other regions of Punjab is prepared from pure cotton thread. The thread which is used as its principal material is a special thread, which is prepared from multiple thin fibers. The number of fibers determines the strength of the door and kite fighters select a thread on the basis of the type and size of kites they fly. The selection of thread also depends upon the expertise of kite fighter; the tricks he uses while competing. In Lahore, the thread that was available after the Partition ranged from 2 to 9 fibers. Later on, new threads were

---

<sup>6</sup>Chaudhry, 27.

added with 18, 25 and 30 fibers. The additional types of thread had more tensile strength and were quite difficult to break.

With the arrival of new threads, the methods of engaging into a kite fight also changed. Instead of the tricks an expert kite flyer used, the strength of the thread became the reason for sustaining a kite. Initially, the threads came from Germany and England but later on the Chinese addition offered a greater variety to kite flyers. The popular threads from European countries were 50 and 70 okalsay and 50, 70, and 100 squat.

India was a competitor in thread production, the Indian thread became popular in local market in the 1980s. Amongst the notable threads 2 and 5 *reech*, 5, 7 and 8 *panda* got fame because of their good quality and low price. Traditionally the common threads used are; 12 *hiran*, 50 *ghora*, 8 *sughal* (China), number 30, number 24, number 10, number 35, number 16, number 25, 12 *kukkar*, 7 *machli* (India), 50, 100 and 555 blade, etc. These threads have their own distinct treatment of grounded glass and color.

The tradition of kite fighting in the Subcontinent developed along a different trajectory in comparison to that in the West. In the West, and also in some parts of India, only a 100 meter Manjha would be used and the rest of the thread would be just raw thread without glass grounding. This technique was used primarily to reduce cost of kite flying and saving fingers from getting injured. The kite fighters of Lahore, in contrast, used a glass grounded thread or Manjha throughout. The reason was competition in which the matter of pride for kite fighter was the number of kites he has cut in the competition.

The groups of kite fighters that hailed from Walled City observe figure injuries as part of the game and are the main customers for dars of sheer cutting quality. Depending upon the type of Manjha being used the Ustaads and Shagirds had a body of knowledge that comprised of various tips and tricks of engaging into a Paicha (Kite Fight). They formed a considerable clientage for Manjha makers. Moreover, when any of their kites was cut, it would benefit the looter with best quality of Manjha available. Interestingly, many kite fighters became Manjha makers and vice versa. The legendary players and Manjha makers such as *Ustad Channan Din* and *Ustad Jhanda* contributed a great deal to the kite fighting competitions.

The materials and processes involved in dor making are crucial in deciding the fate of the kite and the nature of Paicha. It also affects the techniques of fighting and the mood of kite fighter. The main ingredients used in dor making are the thread, grounded glass, Nishasta, color pigments and water. Water acts as a solvent and the color is used for beautification. The grounded glass is the most important ingredient as it determines the cutting power of the dor. Some of the dor makers who are not the top notch experts of the field also use ‘pitch’ of rice instead of nashasta.



**Figure 4:** *Material and process of dor making.*



**Figure 5:** Thread and its stretching or *Adda*.

The process of dor making begins at an Adda, which is a term used for a place where two wooden poles of equal height (each being 7 feet) are pegged in the ground with a distance ranging from 40-50 meters. A number of wooden hooks are fixed on these poles and then the tread is stretched between the poles upon these hooks. Many lines of thread are then treated. The process is traditionally called Tann Posh, which means covering the body.



**Figure 6:** “*Adda*” and process of *tann posh*.

The mixture that is applied on the thread is initially Nashasta which is diluted by water. A required color is added and then the solution is applied on the thread by a piece of cloth dipped in the solution. This initial treatment makes the surface of the thread even and smooth and also plays



the role of a binding agenda for the grounded glass or Manjha which is applied later on. Some dor makers also use Ispaghul husk as binding ingredient.



**Figure 7:** *Mānjha* – Applying on the thread.

The *Mānjha* is prepared by mixing grounded glass with nashasta and is applied to the thread with a certain degree of pressure generated by hands. It is after several layers of application that a dor is finally prepared and is left to dry. The layers of Manjha, the duration of application, the grounding of glass, and the movement and pressure of hands in each applied layer are the secrets that dor makers keep to themselves.



**Figure 29:** Wrapping *doron charkhies*.

The dried dor is then wrapped around a plastic ball or Khiddu to form a pinna or around a cylinder to prepare a charkha. The quality of the dor depends upon the right mixing of all ingredients and the right timing of the process involved.

The above process of traditional dor making became a lost art since the arrival of ‘Chinese’ dor. The popularly called Chinese dor is nylon based instead of cotton and is also cheaper. It is prepared in India but has acquired the name Chinese Manjha probably due to low cost. It is almost unbreakable and is therefore responsible for injuries. It's not just humans, even thousands of birds either die or get injured due to this dor. The material applied on the nylon string also includes metal dust, which is considered a health hazard by many experts.

### **Conclusion**

The tradition of kite flying developed in the Subcontinent along with the local preferences and tastes. Initially, it was an activity that was recreational but later on as the social fabric changed, the transformation to kite fighting can be witnessed. The division of India into princely states was probably the reason why a sense of competition ensued. The completion amongst states became a major force in the Indian culture spearheaded by Rajas and Nawabs. In this environment, the tradition of kite flying also underwent a change and the art of dor making became more and more important. We do not find evidence of state level competitions but there are multiple accounts where historians mentioned the kite fighting competitions among groups of people. The dor making tradition developed within a competitive environment therefore it involved professional secrecy. The dor maker became the most important man for a kite fighter since he ensured his win in a furious competition. Various guilds of dor makers formed in different regions across India and introduced their signature brands. It was the unattended sense of competition that continued in Pakistan and the last decade witnessed a surge of nylon threads in the market. The injuries resulting from the use of nylon based dors, the loss of human lives as a result of dor cutting their throats is a grave concern. The ban put by government of Pakistan is justified. If there is a need to revive the culture of kite flying and kite fighting, a special place in the suburbs of the city should be dedicated to prevent any loss of human life.

Some recent media reports had rekindled hope among fans of the festival that once defined the city’s cultural scene that the government could allow a ‘safe’ basant this year provided there was no major law and order situation and protection of life was ensured during the related festivities.<sup>7</sup> However, it did not translate into reality. Sadly, the art of dor making has not been given proper attention by our scholars. As we enter the world of dor makers we realize that they have preserved a serious craft that had many innovations. The remain in a state of nostalgia with a hopelessness about future.

### Bibliography

1. Ansari, Mohammad Azhar. *Social Life of the Mughal Emperors, 1526-1707*. Shanti Prakashan, 1974.
2. Chaudhry, Nazir Ahmad. *Basant: A Cultural Festival of Lahore*. Sang-i Mil Publakeshanz, 2001.
3. Reporter, The Newspaper’s Staff. “Ban on Kite Flying to Stay, Says Shahbaz.” DAWN.COM, February 8, 2017. <http://www.dawn.com/news/1313424>.
4. *Sufis of India, Pakistan and Bangladesh*. Kitab Bhavan, 2002.
5. *The Asiatic Journal and Monthly Miscellany*. Wm. H. Allen & Company, 1832.
6. *The Herald*. Pakistan Herald Publications., 1999.

---

<sup>7</sup>The Newspaper’s Staff Reporter, “Ban on Kite Flying to Stay, Says Shahbaz,” DAWN.COM, February 8, 2017, <http://www.dawn.com/news/1313424>.

\* NadeemAlam

\*\*AmjadParvez

## **Gates of Lahore as the Major Subject for Prominent Visual Artists of Pakistan**

### **Abstract**

Walled-city of Lahore has been famous for its twelve Gates along with an opening, making a total of thirteen. Akbar built the wall and Gates around the city in his regime 1584-1598 CE to make this riverside city safe from the invaders as well as from the local criminals. The Mughal miniatures present few patterns of these Gates as the backdrops however, the British period artists of the 19th century carried out many outstanding watercolours and lithographs displaying the architectural details of these Gates. Later, these Gates of Lahore became a major subject matter for many prominent visual artists of Pakistan. This research paper aims at the Lahore Gates in reference with the visual arts, significantly being rendered by the prominent Pakistani artists. The study also explores the social and cultural patterns of everyday life within and around these Gates in a descriptive and analytical manner. Seven prominent visual artists have been selected for this research and their diversified mediums of visual arts. These mediums are Watercolour, Oil-colour, Printmaking, and Ceramics which represent an assortment of style and technique but aims at the common subject matter; the Lahore Gates. The research paper has been written following the MLA Writing Style.

**Keywords:** Twelve Gates, Lahore, Visual Artists, Pictures, Mediums.

### 3.1.Introduction

The historically famous old city of Lahore is marked with remarkably constructed wall around the abode with twelve Gates and one small opening or way out, making the count as thirteen Gates. All these gates have specifically unique and monumental architecture. Jalaluddin Muhammad Akbar, the great Mughal Emperor, built the wall and Gates encompassing the city in the 16<sup>th</sup> century when he also constructed Lahore Fort during his regime 1584-1598.

These Gates have been known with their specific names throughout the history afterwards. Few of them survived the test of time, and many were endeavored by the cruelty of passing eras. These Gates in an alphabetical order are:

*Akbari Gate, Bhaati Gate, Delhi Gate, Kashmiri Gate, Khizri or Sheranwala Gate, Lohari Gate, Masti Gate, Mochi(Moti) Gate, Mori Gate, Raushnai Gate, Shah'Alami Gate, Taxali Gate, Yakki Gate.*



**Figure.3 “A model of the walled city” (c. 1925)**

Wooden model. Built to scale

Remained in the Victoria and Albert Museum for many years

After the British government took over the charge of Punjab in 1848, from the Sikhs, these Gates were neglected. Earlier, the Anglo-Sikh wars of the 19<sup>th</sup> century also cause a great deal of damage to these Gates.

During the British Colonial period, these Gates either lost the existence completely or partially; leaving the great heritage of Lahore unattended. Today, the surviving Gates are; *Bhati Gate*, *Delhi Gate*, *Kashmiri Gate*, *Lohari Gate*, *Roshnai Gate*, and *Sheranwala Gate*. Whereas, the *Akbari Gate*, *Masti Gate*, *Mochi Gate*, *Mori Gate*, *Shah Alami Gate*, *Taxali Gate* and *Yakki Gate* have become history.

However, the importance of these Gates, along with the fortified Wall around the city, never diminished, even after many centuries.

Like other walled cities of the world, Lahore also reflects the rich anthropological patterns that shape up the social, cultural and economic lifestyle within and around the alleys of these Gates. Earlier, these Gates were used as the entrance and exit points of the city which were closed at nights and during the turmoil times for the defence and security reasons. Today, these Gates, not only serve the city as the historical and architectural landmarks but, also as the crowded centers of business, trade and culinary to attract the foreign tourists and local visitors. Studded with the traditional and Colonial-style imperial architecture, the surrounding of these Gates presents the story of royal grandeur and the fall of the great empires at the same time.

### **3.2. Gates of Lahore and the Visual Culture**

Landscape and cityscape painting has a significant value, generally in the art of Pakistan and specifically of Punjab. The lush green fertile plains of Punjab, enriched with saturated vegetation, are a treat for a landscape painter. At the same time, the historic cities, like Lahore, present the equally involving panorama in the form of traditional and historical architecture to the brush and canvas of the cityscape painters.

On the other hand, the city of Lahore has always been a center for literary and artistic activities. The visual documentation of the architecture of Lahore can be dated back to the Mughal period, where the miniature artists of the Mughal atelier used to document everyday activities of the royal life and lifestyle. Later under the British rule, the Lahore architecture, for diverse reasons ranging from defense to aesthetics, emerged as the main subject matter for the British watercolourists and printmakers of the 19<sup>th</sup> century.

This era marked the visual rendering of the Gates of Lahore in various genres of the visual arts. William Simpson, William Carpenter, Henry Ambrose Oldfield, Lady Charlotte Canning, Emily Eden and Edwin Lord Weeks are few prominent artists, from British and American origins, who concentrated on the Lahore scenery.

### **3.3.Prominent Pakistani Visual Artists and the Gates of Lahore**

This tradition of capturing and documenting the architectural assets of Lahore as the practice of visual culture and history was passed on to the Pakistani artists after 1947, when a new sovereign state emerged on the world map. The early patterns of art in Pakistan could be related with the cityscape paintings of Lahore where these Gates have been given a significant value. The later generation of Pakistani artists emphasized on the charm and beauty of the Gates of Lahore, and focused on the life around and within. Interestingly, many of them were born inside the old city Lahore.

Mahmood Hasan Rumi, Ajaz Anwar, Ghulam Mustafa and Mahboob Ali are the renowned artists who, for almost the whole of their lives, have been capturing every inch of the Walled-city Lahore. In accomplishing this task, these artists actually rendered all the Gates of Lahore on their canvas or paper.

These artists inspired the next generation of Pakistani landscape and cityscape artists who carried on this tradition of exploring the architectural and aesthetic balance of Lahore Gates; on the spot as well as by triggering their imagination for the lost or completely destroyed Gates.

Among the contemporary generation of these painters, Zulfiqar Ali Zulfi and Munawar Mohiuddin are the two artists who discovered more shades and shadows in these fortified structures of all the Gates. Apart from these painters, many photographers have also been falling in love with these Gates, along with few ceramic artists. Jamil Hussain is one such ceramic artist who tries to reproduce the patterns of these Gates in his ceramic sculptures with an intentional quest of defining the lost or to be lost, heritage of Lahore.

### 3.4. Mahmood Hasan Rumi (b. 1930)

Mahmood Hasan Rumi is among the very first cityscape painters who took the Gates of Lahore as his main subject matter. He did his diploma from the Mayo School of Arts<sup>8</sup> Lahore, and then he studied Fine Arts at the Sir John Cass College London. Later, he joined the Department of Fine Arts for further enhancement of the subject. Rumi has been an illustrator of the architecture, street life and culture of the Old-city Lahore, through many of his solo and group exhibitions. He used both the Watercolour and Oil-colour mediums for his detailed and descriptive painting style.

Rumi captured all the Gates of Lahore in a work that seems more illustrative rather than artistic. However, the documentary value of these frames is iconic as they represent the Colonial period Lahore. The Lahore Gates series by Rumi is based on the visual and verbal descriptions of the British Colonial era with a flat and demonstrative approach.

“Although, the painter has intentionally created the British time period by painting the cultural diversity through various dresses but, the total environment of the painting is very static and dull.” Alam (181)

However, at the same time, Rumi produced a large volume of work on Lahore and its architectural patterns which, is a remarkable achievement. This is one core reason that he has always been placed among the pioneer painters of Lahore with a significant reputation and dignity.

Intentionally or unintentionally, Rumi has presented social patterns of the 19<sup>th</sup> century Walled-city Lahore as an observer of the location. His paintings of Lahore Gates showcase the native and British people busy in everyday life according to their social status. In his canvases, he paints a British woman with a parasol, a local woman in *ShalwarKameez*<sup>9</sup> or a wheatish complexion woman in *Sari*<sup>10</sup>; to juxtapose

---

<sup>8</sup> The Mayo School of Arts became the National College of Arts (NCA) in 1958

<sup>9</sup> A local everyday dress often worn by the Muslim women

<sup>10</sup> A local long dress of India worn in everyday life with a blouse by the Hindu women



the opposing cultures of the west and the east, that was prevalent in the 19<sup>th</sup> century Lahore. This approach makes him a Social Realist artist.



**Figure 2. “Akbari Gate” (1994)**

By Mahmood Hasan Rumi

Watercolour on paper. 11.5x15 inches

Artist’s collection

### 3.5. Ajaz Anwar

Ajaz Anwar is a prolific watercolour artist of Pakistan, who has a special ambition for Lahore and its architecture. Through his matchless watercolours, Anwar has literally documented all the sights of the Walled-city Lahore. His paintings are like a visual commentary on the street life, culture and architecture of the Old-city Lahore.

Ajaz Anwar has been painting the socio-anthropological as well as socio-architectural patterns of Lahore for the last fifty years. He is one of those unique artists who captured all the Gates of Lahore, for more than one time, and from more than one angle. By studying his series of paintings on Lahore, one could find the changing patterns, evolution and expansion of the city over a span of a half century. Everyday life, festivities, street culture and moving or stationary vehicles, has remained his favourite subject, within or around the Lahore Gates.

“He does not paint the old monuments or the famous people but brings the everyday street scenes to his canvas [paper]. Passing-by common people, tongas, rickshaws,

street hawkers, the festival of Basant filling the sky with colorful kites, balconies and jharokas of old buildings are the main subjects of his paintings. These are the elements that make the city of Lahore, and Ajaz Anwar captures the very essence of it by highlighting its nuances.”  
(Ayub 52)

The core reason for Ajaz Anwar’s love for the Gates, and the Walled-city Lahore could be traced back to his childhood. Anwar was brought up in these localities and this maze of narrow alleys of the Old city remained as a cradle to him. Whereas, his father was an artist as well who used to do caricatures; a good enough reason to train Ajaz Anwar in drawing.

When Ajaz Anwar sought admission at the Fine Arts Department of the Government College, he already had developed a taste for cityscape painting. Later in 1967, at the Fine Arts Department of the Punjab University, he took admission in MA Fine Arts. After being adept in drawing and painting, Anwar went on to earn his PhD degree in Islamic Architecture from Turkey. This combination of training and interest, in painting and architecture, pushed him to explore his birth city Lahore, throughout his life.

Ajaz Anwar inspired many of his young students when he was teaching Islamic Architecture at the National College of Arts but more with his high-volume of watercolours studded with every piece of Lahore architecture.



**Figure 3. “Lohari Gate” (1988)**

By Ajaz Anwar

Watercolour on Paper. 24x36

Private collection

### 3.6.Mehboob Ali (b. 1952)

Mehboob Ali, during his student years at the National College of Arts, took the challenge of creating a large-scale woodcut panel; that was the beginning of his everlasting love for this genre. On the other side, Mehboob Ali was born and brought up inside the famous *Bhati* Gate; playing in, and running through, the tangling streets.

Since his graduation, Ali has been working as a woodcut artist with special interest in the life and sights of the Walled-city Lahore. In this particular genre, Mehboob Ali is the only artist to have rendered all the Gates of the Old-city Lahore. Mehboob Ali has seen the old Ravi river dying outside the *Sheranwala* or *Khizri* Gate in his childhood, and many of his woodcut prints have been etched with his perpetual memories.

“In his pursuit of giving tangible shape to his non tangible observations, Mehboob Ali captured the matchless beauty of narrow streets of the Walled City. He imprinted the traditional, historical and colonial architectural patterns as well as the gates of Lahore, with unusual shades of printing inks.” (Alam 77)

If Pakistan lacks in any genre of visual arts, there are two major disciplines; sculpture and printmaking. Both these genres require skill, perseverance and commitment. There are few names like ShahidSajjad, Jamil Baloch and JabbarGul in sculpture but there is a lone warrior in the field of woodcut, and he is Mehboob Ali.

Mehboob Ali was born in the Walled-city Lahore, inside *Bhati* Gate and spent his childhood wandering through the maze of narrow streets. He along with his friends, used to run through these streets and cross the Gates, including those which were facing the old Ravi River.

Nostalgia plays a pivotal role in Mehboob Ali’s woodcut frames where he renders all the places, which are related to his life. Mehboob Ali experimented with the difficult technique of woodcut where; for each colour, the woodcut sheet has to be imposed on paper with precision in registration. If the print is in four colours, the imposition should also four times.

As compared to other printmakers, Mehboob Ali’s woodcuts carry the quality of a landscape and cityscape painter. His rendering of details of the architecture of the Lahore Gates, as well as the life around, seems vibrant and alive.

In a way, as a printmaker, Mehboob Ali is a continuation of the Colonial period printmakers of the 19<sup>th</sup> century; most of them preferably were lithographers.



**Figure 4. “Sheranwala Gate” (1996)**

By Mehboob Ali

Woodcut. 20x15 inches

Artist’s collection

For the last forty years, Mehboob Ali has come up with uncountable frames of woodcuts rejuvenating the Old-city Lahore and its street culture. However, at the same time, the Gates of the Walled-city emerged in his frames, either as the main subject or as the backdrop for a street scene. No matter, how does he render these Gates, but in every sense of the word, he has visually narrated the story of time passing through these openings.

This combination of imagery, of the surviving Gates and the imagination of the vanished ones, has been put on display in a variety of colour schemes, which is a difficult task in printmaking as compared to painting.

### 3.7. Ghulam Mustafa (b. 1952)

Ghulam Mustafa graduated in painting from the National College of Arts in 1972. During his student days, he started accompanying Anna Molka Ahmed at various spots of Lahore and specifically the Walled-city. This activity inclined young Mustafa towards the genre of landscape and cityscape painting which he adopted for his lifelong passion and profession. Under the scholarship of the legendary Khalid Iqbal, he learnt the techniques of Modern Realism in Landscape while Mrs. Ahmed's company caused him a great infatuation towards cityscape painting.

Ghulam Mustafa was also born inside the locality of *Bhati* Gate and spent his early life until adolescence wandering around the Walled-city and its thirteen Gates.

“Mustafa's first cityscape was made while he was a student at NCA in 1972, and shows the covered bazaar around Wazir Khan Mosque from the roof of a high building... The palette is very subdued, soft browns and greys predominate, and the tangled rooflines recede convincingly into the distance. His grandfather lived in the Walled City and so his passion to paint its building and streets developed naturally, he says.” (Schmitz 45)

Ghulam Mustafa earned fame in Oil-painting technique and started capturing the traditional and historical architecture of the Old-city Lahore on large-scale canvases. The detailed rendering and naturalistic colour palette are the significant features of his painting style.

Among Oil-colour painters, Mustafa could be named as the first painter to cover almost the whole Walled-city Lahore through his brush and canvas. He captured all the twelve Gates along with one opening *Mori* Gate, from diverse angles on a frequent basis.

In many of his frames, the Gates of Lahore are the main subject matter while in numerous others; these Gates appear as the background feature. His identity as a Painter of Lahore earned him a matchless name in the arts of Pakistan. He is best known as the painter who skillfully renders the lights and shades of the narrow streets of the Old-city.

Along with the Oil-colour technique, Mustafa also developed superlative mastery in the dry pastels. Many of his masterpieces, with the Gates of Lahore as the main subjects, are rendered in Pastels as well.



**Figure 5. “Lohari Gate” (2011)**

By Ghulam Mustafa

Oil on canvas. 30x48 inches

Private collection

Ghulam Mustafa has not only explored the architectural beauty of the Walled-city, or the Gates of Lahore, but also emphasized on the lifestyle and street culture of the locale. *Tongas*, hawkers, food points, rickshaws and other elements representing the social and anthropological patterns of the Walled-city, are his main rudiments that he uses as symbols of a centuries old culture.

### **3.8.Zulfiqar Ali Zulfi (b. 1963)**

Zulfiqar Ali Zulfi represents the younger generation of Pakistani artists who fell in love with Lahore. He graduated from the National College of Arts in Communication Design, but his natural inclination was towards painting. Before joining NCA, he was a student of Ghulam Mustafa at the Alhamra Arts Council where he started following his mentor passionately.

At NCA, he was greatly inspired by the legendary landscape painter Khalid Iqbal, who strengthened Zulfi’s longing for landscapes.

Later AbassiAbidi, the principal of NCA advised Zulfi to seek career in painting rather than in design which he followed religiously and became a leading landscape and cityscape painter of Pakistan.

The cityscape painting of Lahore has now become a mark of identity for Zulfi, and he reproduced many of the subjects which his teacher Ghulam Mustafa had already covered; however, in his own distinct style and technique. In this pursuit, Zulfi went on to render all the Gates of the Walled-city Lahore.

A distinguishing feature of Zulfi, is his command over rendering the atmosphere and weather as the main element of his paintings. His frames with meticulously painted sunshine, fog, mist, and dust in the atmosphere, add a new dimension for the viewer where the onlooker feels a fresh sight for the old buildings or streets. Zulfi's cityscape paintings do have western influences and photographic quality as a notable characteristic, Dr. Barbara Schmitz comments on it as:

“His Masjid “Wazir Khan in Winter” [a painting] includes two of the fabled minarets seen from a narrow side street inhabited by a few dark forms of people and vehicles. If the French photographer Henri Cartier-Breson has photographed this street, it would have probably looked much like Zulfi's painting; the mood of a large city coming to life in the early morning has rarely been better portrayed, East or West.”

(Schmitz 49)

Few other painters have also presented the sunlight rays descending on the labyrinths of the narrow streets, sprouting through the Gates of Lahore, but Zulfi has captured the same subject in a different approach where the atmosphere plays a vibrant role in presenting the life and architecture of the Old-city Lahore.



**Figure 6. “Inside *Lohari Gate*” (2011)**

By Zulfiqar Ali Zulfi

Oil on canvas, 24x36 inches

Private collection

Zulfiqar Ali Zulfi also experimented with other mediums like Watercolours and Pastels. However, the Oil-colours on canvas has always been his forte where he is seen comfortably rendering the difficulties of perspective and colour tonalities.

### **3.9.MunawarMohiuddin (b. 1965)**

After earning an MFA in Graphic Design from the Fine Arts Department of the University of the Punjab, Lahore, MunawarMohiuddin explored that he is better a painter than a designer. His early career is marked as a colourist landscape painter inspired by the painting techniques of Impressionism<sup>11</sup>. However, over the years, he developed a unique taste for the Walled-city Lahore, and he carried on numerous cityscape frames with the exclusive architectural patterns.

In this quest, Mohiuddin explored the aesthetic value and beauty of the Gates of Lahore, and gradually it became his favourite subject

---

<sup>11</sup> An art and literary movement of the West in later part of the 19<sup>th</sup> century.



matter. In 2017, Mohiuddin has had his solo exhibition at the Minhas Art Gallery Lahore, displaying only the Gates of Lahore. So, he enrolled himself among the painters of Lahore, along with big names like Rumi, Anwar, Mustafa and Zulfi, who have covered all the Lahore Gates.

Munawar has painted all the Gates of Lahore individually and together with markets, abodes and mosques in a significantly flamboyant colour palette. For the existing Gates, he worked on the spot whereas, for capturing the lost or completely demolished gateways; he relied on the images produced by his predecessors. However, in both ways, he justified his obsession and standardized all the images under his signature technique of a colourist.

Renowned artist and art academician MianIjazulHasan commented on Mohiuddin’s work regarding Gates of Lahore in these words,

“...most of the 13 gates didn’t exist anymore and Mohiuddin had recreated them on the basis of their description in the historical books and documents. MunawarMohiuddin has made these 13 gates eternal through his work.”(Hasan 05)



**Figure 7. “Lohari Gate; overview” (2015)**

By MunawarMohiuddin  
Oil on canvas, 72x24 inches

Private collection

Mohiuddin's interest in the heritage conservation has led him to capture many important buildings of Lahore before they were lost completely. He ran through the Laxami Chowk, Jain Mandir and Chauburji in the times when Orange Train track was being laid down, and these sites were in dire straits of being lost entirely or partially.

Mohiuddin stood at these places one by one and saved the impressions of these sights on his canvas, creating a visual history of Lahore for generations to come. The colourist technique and strong imagination of the painter, add some extra aesthetic value to his paintings of Lahore architecture.

“In an Impressionistic style, with strokes applied in uninhabited energy and vigour, he creates a colourful pattern of complimentary hues.” (Masud 91)

The Gates of Lahore, within the frames of Mohiuddin, present a vibrant look rather than scenery of the lost glory. His style of painting is just like of a storyteller, and not of a historian where, he adds some romance, colour, sensation and personal feelings.

### **3.10 Jamil Hussain (b. 1965)**

Jamil Hussain is another MFA Graphic Design graduate of the Department of Fine Arts, University of the Punjab, Lahore who, opted the Ceramic Sculpture; a difficult genre of visual arts. He started his career as a Ceramic artist with an urge to replicate the clay models of the famous architecture of Lahore and exhibited them in his first solo exhibition under the title of “*Mit Na Jayein Kahin*” (Lest, they perish). He had a series of solo shows namely “Silent Whispers-I”, “Silent Whispers-II”, “The Living Legends”, “The Past Lives On”, and “Forgotten Relics”; all these exhibitions pointed out the need for conserving and restoring our national heritage.

Jamil Hussain has exhibited his work, mainly in Lahore, Karachi and Islamabad, but his focus has remained on the traditional, historical and Colonial architecture of Lahore city. A substantial part of his work is comprised of the architectural splendour of the Walled-city Lahore. He has implied many complete and partial patterns of the Gates of Lahore in

his ceramic sculptures and at times; he has molded the ceramic models of Lahore Gates but, with artistic inspirations and modification. One such work is the ‘*Sheranwala Gate*’ which, bears main iconic features and architectural patterns of the original *Sheranwala Gate*. Fig. 7



**Figure 8. “In inspiration of *Sheranwala Gate*” (2013)**

Ceramic Model. H. 18 inches

Private collection

“...the artist seems to be obsessed with the traditional architecture of the Walled City, studded with the enchanting jharokas and balconies. Apart from the nostalgic value, the artist again focuses on the rapidly vanishing architectural heritage of Lahore and other cities. Many of his pieces present a half-broken or deteriorating state of this glorious heritage, which needs attention.” (Alam 10)

The work of Jamil Hussain is a combination of aesthetic and social responsibility. When Hussain presents a Gate of Lahore in his ceramic work, he not only admires the beauty and poise of the architectural exquisiteness but, also try to evoke the national responsibility of cherishing the irreplaceable past of the bygone days.

### **3.11 Conclusion**

The thirteen Gates of Lahore, 12 Gates and 1 opening, are a landmark in the architectural history of the city. These Gates have seen the invaders crushing to annihilate the city as well as the conquered being expelled or executed. These Gates are the narrators of the unwritten story of the rise and falls of the empires and the fables of a common man.

Since the times of the Mughals, these Gates have been depicted in the miniature paintings, mainly as the backdrop of the recorded or documented scene. During the 19<sup>th</sup> century, the British Colonial artists, concentrated on the realistic details of these Gates through their watercolours and lithographs.

The tradition of rendering the Lahore Gates through various mediums of visual arts continued in Pakistan after 1947, and received more attention from the landscape and cityscape painters. Once the visual arts tradition became strong and expressive along with international taste and standards, the later generations of Pakistani artists took a keen interest in exploring the architectural and aesthetic beauty of these Gates along with their pivotal significance in shaping the social and cultural patterns of the surroundings.

Mahmood Hasan Rumi, Ajaz Anwar, Ghulam Mustafa, Zulfiqar Ali Zulf, Munawar Mohiuddin and Jamil Hussain are the prominent visual artists who have rendered these Gates in their work with diversified techniques. However, the common feature in all these artists is, the urge to document the vanishing heritage and to evoke the compulsion for restoring and conserving these emblems of the glory and grandeur that the Walled-city of Lahore once possessed.

### Bibliography

1. Aijazuddin, F.S. *Lahore: Illustrated Views of the 19<sup>th</sup> Century*. Ahmadabad: Mapin Publishing Co.,1991.
2. Alam, Nadeem. “Ceramic Art: Down to earth.” *Images: The Dawn* 04 May 2014: 10.
3. —. "Iqbal Hussain: Painting Life." *DNA: Pakistan Today* 15 February 2014: 17-18.
4. —. "Labyrinths of colours (Ajaz Anwar)." *DNA: Pakistan Today* 08 March 2014: 17-18.
5. —. "Successful without Successor (Mehboob Ali)." *PIQUE* 01 March 2014: 45-47.
6. Anwar, Ajaz. *Old Lahore*. Lahore: Heritage of Pakistan Publications, 2006.
7. Ayub, Ali. "Ajaz Anwar." *Landscapes, Cityscapes and Related Conceptual Paintings*, compiled by RahatNaveedMasud and Barbara Schmitz, Lahore: Department of Press and Publications, 2012. 51-52.
8. Hasan, Ijazul. “Paintings of Walled City gates on display.” *The Dawn* 05 May 2017: 5
9. Husain, Marjorie. "Landscape Symphonies (Ghulam Mustafa)." *Images: The Dawn* 24 May 2015: 10.
10. Masud, RahatNaveed. "MunawarMohiudin." In *Landscapes, Cityscapes and Related Conceptual Paintings*, by RahatNaveedMasud, 91. Lahore: Department of Press and Publications, University of the Punjab, Lahore, 2012.
11. Naqvi, Akbar. *Image and Identity*. Karachi: Oxford Publishers, 1998.
12. Schmitz, Barbara, and UzmaUsamani. *Persian Paintings and Drawings in the Lahore Museum*. Lahore: Lahore Museum, 2011.
13. Tahir, M. Athar. *Lahore Colours*. Lahore: Alhamra Books by Lahore Arts Council, 1997.

\* Amina Cheema

## **Punjab’s Craft of ‘*Kaḏhā’ī*’ as an Art Form in Pakistani Visual Arts**

### **Abstract:**

The core aim of this paper is to highlight the use of Punjab’s oldest craft of embroidery locally known as *kaḏhā’ī* as an artistic expression in visual arts. Discovering a local and widely known craft of *kaḏhā’ī* as an art form and exploring its characteristics to develop complex creative equation of a distinct merit is visible in contemporary Pakistani visual art. The work is produced in Lahore which is a major social, political and cultural seat of Punjab, the second largest province by area. Besides discussing the characteristics of *kaḏhā’ī* and its cultural and emotional significance for the people of Punjab, the paper will also shed light upon how this most revered craft is explored by the local artist to create art works which have won appreciation at international level. Keywords: Punjab, Handicraft, Kadhai, Lahore, Cultural, Emotional Significance, Local Creation.

Known as *panj-āb*, a land of five rivers, Punjab is one of the most populous and prosperous province of Pakistan. Besides sharing borders with India, due to its strategic geographical position, Punjab also touches all other provinces of Pakistan which include *Sindh*, *KPK*, *Gilgit-Baltistan* and *Balochistan*. All these areas have their distinct cultural character that probably was influential on Punjab’s taste in one way or the other to some extent. The reign of Mughal Empire contributed a lot towards enriching Punjab’s history. Though every province of our country has its own flavor however Punjab is the richest and colorful when it comes to culture, tradition, folk lore and crafts most of all.

Whether a country, a province or a town every place is known for its specialty that marks its identity. Local craft contributes a lot towards

marking such identity (Ahmed 106). While imbibing various streaks and maintaining its own rich tradition, Punjab stands tall when it comes to crafts. Among all other crafts like weaving, basketry, wood work embroidery is extensively practiced activity. Locally known as *kaḏhāṭī*, embroidery falls in the oldest tradition and reflects the richness of this province. Colonization and globalization has affected the use of material and methods which are involved in the practice of *kaḏhāṭī* however there are areas where oldest methods are still in practice. If we speak about Punjab, *pulkhari* (fig: 1) is the best known method. *Phulkari* means flower work. This process was very popular even before partition as some of the surviving textiles provide the evidence (Ahmed 108).



*Fig: 1 Phulkari from Punjab humsheri.org*

As said earlier a craft also marks the identity of a certain region by displaying their culture. This is also true that rural and urban *kaḏhāṭī* carry a very different character since the latter is always ready to absorb trends and fashion. In Pakistan within a province multiple types of embroidery are in practice. Different stitches are used in different regions and thus become the identity of that particular place. Regions and tribes have their characteristics style through which they are known. Craft of any area or region is a way to express their love for their motherland and is a reflection of its culture. The origin of the craft of *kaḏhāṭī* in Pakistan are not certain however there are few instances where an assumption could be made that it was practiced during the time of Mohenjodaro, Gandhara period and. Historical evidences tell us that the craft got more

intense and rich during the times of Mughals when they ruled the subcontinent (ibid).

When we look back at history it appears that this beloved craft of Punjab has been going through the stages. The reason involved could be cultural, social and political. For example at one of time in history kaḏhāī was taken as a comfy, hand held leisure time activity whereas at other times it was a way for women to put their share in financial matters of their family. This craft it seems is still playing both roles along with acquiring other multiple identities.

Kaḏhāī is a labor intensive work that is done by usually skilled workers known as craftsmen to have good results. It requires a person to carry a lot of patience and a steady eye to do it. Their craftsmanship requires a set of rules to be followed to achieve neatness and exactness of a design. Craftsmanship is more about good design and less about good taste. This means that activity of crafting is more concerned with the rules that need to be followed in order to create a good design rather than exerting the creator's understanding of beauty and goodness. Now artist with their understanding of creativity carry an air of nonconformity unlike a craftsman. When this individual eccentricity is combined with good design a new form is born. Which means artist's free-spiritedness allows him to wander in the realm of his imagination where he made a lot of things possible. Then he looks around to gather whatever is required to achieve the desired results. In this journey his eccentricities in other words his individuality plays a major role and helps him to take decisions which yield radical results. It is to note that this individuality also refers to the understanding of taste which every artists of this merit has developed or gained through experience or exposure (Sparshott 338).

Before I discuss why and how kaḏhāī is being used in some of contemporary Pakistani visual art as a distinct expression, it would be beneficiary to shed some light on creativity and its two importance faculties art and craft. From the times of antiquity till the times of today, creativity is one of the distinctive qualities of human race. Art and craft are two of the three facets of man's creative capacity (Morriss Kay 158). Art is a language of enormous breadth and its definition is still evolving however we all know that it is intuitiveness, visionary field and expression on which art primarily counts, whereas for crafts technical expertise is of paramount importance. In the realm of art, human imagination and skill



both are put together to yield an expression which is personal yet carries a universal appeal. The work which is done in this domain is usually appreciated for its aesthetical value and the element of beauty it carries for the spectator. Apart from the superficial appeal of the work, emotional resonance is another important factor which defines a work of art. Artists are charged by an emotion and try conveying the similar feeling through ideas and techniques to the viewer so the spectator could resonate with that emotional intensity of the artists. And that makes art, a means of communion also. Craft as I said earlier also carries an emotional component. The group of artist whose work is under discussion has brought forward that emotional side of craft to come up with an equation which has not been locally appreciated but also won a huge applaud on international art scene.

If we talk about art and crafts solely, they seem to be at two ends however in between lays a whole world of variable expressions which is invented by earlier generations. Folk art, tribal art, kitsch art, fine craft, outsider art are to name a few. All these forms tell the story of freedom and flexibility of creative expression which is explored over a period of time. When a spectator looks at the work samples, which I have chosen to discuss, the physique of the work immediately draws his attention towards a kinship those works share with the craft of embroidery. Such an approach where the work is done with unconventional material or method could be referred as Modern art, the art that was produced from late 19<sup>th</sup> cent till mid-20<sup>th</sup> century in the western parts of the world. However in Pakistani art this approach becomes evident in early 21<sup>st</sup> cent. There are a lot of reasons behind it however this is no place to indulge in detail since the purpose of the paper is to highlight the reappearance of the craft of *kaḏhāṭī*, and the resulting effect.

After Modern art that bloomed till 1960's another era of art making appeared on the art map which is named as Contemporary. Contemporary art and contemporary approach both are still evolving. When we say contemporary we mean radical ways of thinking and approaches towards almost all the walks of life and art is not separated from that. This radical approach has given the license to the maker of contemporary art to advance in radical ways. There is a lot of fusion and blurring of boundaries. Pakistani art scene has also been witnessing contemporary approach especially from the turn of this century and has

received its fair share of such a fusion. And such strong fusion of art and craft is visible in the works of Ayesha Khalid.

One does not have to make an effort as that linkage could easily be made when the viewer laid his initial eyes on their art pieces where kaḏhāṭī is leading the whole creative equation. For example Ayesha Khalid’s recent works of 2013-16 *The Persian Carpet* (fig:2) *Kashmiri Shawl* (fig:3) and *The Conversation* (fig:4) show the connections with textiles and tapestries and the techniques involved are embroidery, sewing and needle work. Kaḏhāṭī does have a kitsch feel to it which is quite discernable in Saba Khan’s work where she is playing with beads, sequins, thread and fabric.



Fig: 2, Ayesha Khalid, *The Persian Carpet*, [islamicartmagazine.com](http://islamicartmagazine.com)



Fig: 3 Kashmiri Shawl, [designdaysdubai.com](http://designdaysdubai.com)

Prior to discussing the works and the use of kaḍhāī to yield artistic expression it would be of paramount importance to see that what has made these artists to get their inspiration from kaḍhāī? What lies in this beloved craft of Punjab that has given them enough substance to create such works of powerful expressions? Are there any political cultural or personal reasons to look at this local craft for inspiration?

Conventionally art is created by using paints or pigment, clay or marble, paper or canvas and wood or plaster. However in early 20<sup>th</sup> century there was an artist duo Picasso and Braque in Paris who thought of using unconventional material like newspaper clips or chair canning on to the surface of an artwork thus radically changing the art making process. Their approach paved the way for many avantgarde ideas since then. All artists no matter what race or nationality they belong have built in intuitiveness. They carry an ability to innovate and extract ideas from where a layman cannot imagine. Using kaḍhāī as method to create no wonder is a radical way of thinking and linking things together however the craft of kaḍhāī must carry such a character which has facilitated the artist to bring it into the main stream of materials and methods.

The act of kaḍhāī has a very symbolic feel to it. It sounds surreal when a tiny metal needle carrying a long piece of thread waving at her back decides to pass through a surface of fabric. With every step of passing in and passing out of the surface no matter how soft or hard that is, the needle with the help of a thread creates a beautiful world that might look like a mess at the back however the front celebrates her struggle. When a flat smooth surface of a fabric is pierced through a needle and a thread is passed through it, a certain kind of mark making is generated. It looks like if someone wants to leave a trace of his or her existence or presence or passionately wants to dispense a story. Now this tells us that one of the many qualities of craft is to express human values and show intimacy with the culture and tradition of a particular region. Hence an embroidered fabric becomes a diary of recording stories of struggle. That gives this craft a notion of emotional framework which is more or less a part of all crafts. No matter whichever way kaḍhāī is done, this craft holds immense cultural significance for the people of this Punjab also. Stories of past and present are recorded on fabric with the help of thread in various designs and pass down to the younger generation at events like marriage or other social celebrations (Ahmed 106).

Since crafts are born and created in the peripheries of a society hence are less contaminated by the mainstream thoughts and ideas. This adds an air of primitiveness and naive feel to it which surely holds a fresh perspective when compared with the main stream materials and methods of art making. Therefore search for novelty could be another reason. Postmodern age which is age after computer and internet is about absurdity. The weirder the idea, the more it will be considered creative. Though the material used in the works of Risham Syed, Ayesha Khalid or Saba Khan is not weird yet is uncanny for art making. By employing such bizarre method to create their works, artists might have been trying to look for novelty as innovation is another prime concern of any artist. Greyson Perry speaks of this concern in this manner.

But craft is a hot word in the art world at the moment, because people are tired of conceptual art where the ideas aren't even that good, ideas that wouldn't stand up outside the flimsy theatre of the gallery (Perry).

Besides novelty, there are other dynamics which could kindle the thoughts of an artist when it comes to the formal aspects of his creative expression. As mentioned earlier that 9/11 has left the world with a lot of whims that urge the notions of identity and sense of belongingness. Another possible reason of crossover could be the pursuit for bonding with their surroundings. They must have been searching the roots of their past or elements which could connect them to their history. Too much westernization of the culture which has affected the physical nature and the character of art could be another impetus. It appears that they are trying to induce local elements or flavor to maintain the last or losing link with their surroundings where they live and work. Another aspect of identity could be the identity of the artist him or herself. As with ever growing freedom of content and form artists themselves are dwindling between the realities of being an artist or an artisan. As McKenzie says

It's about creative satisfaction. As an artist, I love the idea I can make a huge painting or tiny little bracelets (Sherwin).

Sometimes the artist already has exposure to the crafts at home later become as one his or her biggest muses. As Khalid said in one her interview

I was very much interested in textiles thanks to my mother. She sewed herself and taught us how to sow, stitch, and embroider. In our house, every girl had to learn how to do all the household chores, but it was not a form of pressure for me. I was really interested in learning embroidery and sewing. I used to stitch my own clothes from a very young age. When I was in the eighth grade, I stitched my first school uniform (Flipi)

At another instances she recalls her increased interest in them.

My life and art are interconnected. My interest, before I started painting, was in textiles and they first entered my art in the guise of veils, curtains and tablecloths, and pattern more generally. I enjoy textiles in all their forms. Plus, I like doing things with my hands like knitting, embroidery and sewing, and so it's normal that textiles themselves became a medium (ibid).

In her article *The Pleasure and The Meaning of Making* Ellen talks about the making or the craftiness of craft.

There is an inherent pleasure in making. We might call this *joie de faire*(like *joie de vivre*) to indicate that there is something important, even urgent, to be said about the sheer enjoyment of making something exist that didn't exist before, of using one's own agency, dexterity, feelings and judgment to mold, form, touch, hold and craft physical materials, apart from anticipating the fact of its eventual beauty, uniqueness or usefulness (Dissanayake).

What Ellen trying to say here is that the process of making itself is so pleasurable that one could easily carry on without worrying too much about the result! This could also mean she is stressing on the making part of the craft where one sits with some material and goes through a period of contemplation while conceiving the idea of a form he wishes to make. He then went through the process of making it ultimately giving birth to something which then has its own existence. The whole process according to her gives one a distinctive sense of accomplishment. The similar joy or pleasure must have been experienced by Khalid while creating The Persian Carpet(fig: 2). The making part of the works must also have provided her with some kind of meditation as the process repeats itself.

She is comfortably continuing as the rules of that process are laid out once in the beginning like in any other craft activity. The only thing left is to finish the piece without worrying about the twists and turns one usually encounters when working with paint or pigment.

Besides all these points which are discussed above the touch of hand and handmade process comprises an idea of exclusiveness too and this is a very crucial element to art and artists.

We all know in children books moral teaching is done via personification. Good, bad, evil and ugliness appear in some kind of a character. Craft also embodies multiple meaning and characteristics. The primitive and naïve feel of kaḥāṭ has probably helped the artists to establish arguments about hard phenomena like feminism and identity. The simple look of this craft has helped them to state deeper and darker truths.

F. E. Sparshott in his book *The Structure of Aesthetics* has given a statement in the chapter *Grades and Kinds*. The statement could help to determine one way of knowing how these artists have managed to use craft as their inspiration and use it in their process of art making. He says that craftsmanship is more about good design and less about good taste. This means that activity of crafting is more concerned with the rules that need to be followed in order to create a good design rather than exerting the creator's understanding of beauty and goodness. Now artist with their understanding of creativity carry an air of nonconformity unlike a craftsman. When this individual eccentricity is combined with good design a new form is born. Which means artist's free-spiritedness allows him to wander in the realm of his imagination where he made a lot of things possible. Then he looks around to gather whatever is required to achieve the desired results. In this journey his eccentricities in other words his individuality plays a major role and helps him to take decisions which yield radical results. It is to note that this individuality also refers to the understanding of taste which every artists of this merit has developed or gained through experience or exposure. An artist's sense of creation is like a flower in the garden of his most prized imagination. He loves and owns it with same passion and intensity with which he owns the whole garden. While cherishing that flower he lets it bloom in the garden of his creation (شارب).

پُھلاوے گلاب دیا

کیتھے تینوں سانپھ راکھاں، ساڈے سچناں دے باغ دیا

Punjab has been witnessing the urbanism hence its craft of kadhāṭhas also gone through this change. Ayesha has picked the process of embroidering as a subject for one of her live art performance (fig: 4a & b) in Manchester UK where she is trying to explore the difference between the handmade and machine embroidery. However by doing so it looks like she is reflecting back on the role industrial revolution has put on society simultaneously exploring the themes of spirituality and self-worth. Hence the technique itself is working as a theme in these artists' work. She have developed different connotations of the technique as themes to explore the issues like feminism, empowerment, individualism, socio cultural changes. It is so surprising to note that how she is interpreting a tiny bit of this craft activity so eloquently. The act of leaving a needle with a thread inserted into the fabric mimics a pause in a person's life to sit back, reflect and recollect energy to move on (fig: 4b). In front of the wall, which has hand embroidered identical flowers, down on the floor, a video is projected that shows a close up view of a machine needle embroidering a similar flower (fig: 4a). Ayesha has used the sound of the machine needle too to represent the sound of a bullet. To her it is similar to a sound of a destructive activity. Her idea of using the machine needle's sound complements her content as if we do not look at the video we do find the sound quite unpleasing to the senses. She has taken machine needle activity as worthless as it is accessible to masses in comparison to the handmade activity as the touch of a hand makes it precious. Finding symbolism using the stages of a certain craft is really what sets her work apart from the rest.



Fig: 4a



Fig: 4b

There are quite clever systems of operating and working with this craft as artistic expression. Artist has kept either the material or the technique or both same as they exist in the original craft so the onlooker can make use of the conventional association to establish possible connections. For example if a flower in the craft of embroidery exists in thread, it is kept in the similar material likewise if a common *kahsmirishawl* or tunic carry the design in the form of motifs in a specific pattern, Ayesha has maintained the analogous notion her shawl and the jackets. In my opinion, this strategy first draws the viewer in the familiar territory, pulls him nearer to the work and then engages him into the labor of intellectual autopsy.

Stitch has an improvisatory quality and its repeated gestures are like acts of reparation. this characteristic is been used in one of the video installation (fig:5) by Ayesha Khalid where a hand is embroidering a flower and next to this is another video where the whole act is played in reverse. As said earlier a needle with a thread at her back going in out of a fabric surface is akin to a woman struggling through her days in and days out of her life. Hence the artists have created a system where they are using a set of commonly known facts and associated gestures about this craft of *kaḏhāṭ* and translating them into something more complex and intellectual. In their works the act of threading a needle, passing a needle through a fabric, or embroidering a flower and undoing and resulting designs and motifs are more than just simply an act or a fact. They have turned them into beautifully complex narratives.

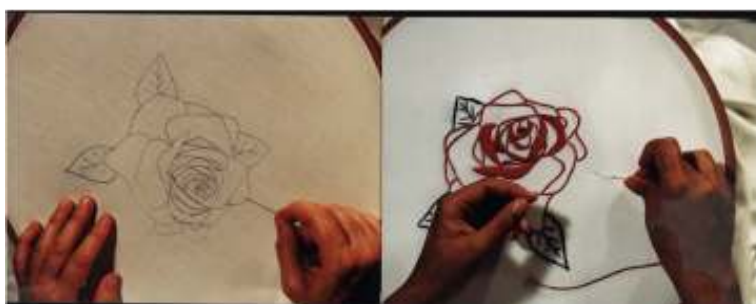


Fig: 5, Ayesha Khalid, *The Conversation*, Muftah.org©2014

An interesting thing to note is that craft especially *kaḏhāṭ* is not only a woman oriented activity but it contains a double symbolism. Every stage of a woman leaves a mark on her soul. When a needle pierces a



fabric it appears as if it is a mimic of a woman's life. While doing a flower she is reminded of herself. With red she fills the canvas of life with color despite of all troubles and hindrances. As if the red flower is a way to escape from the ugly truth. This state is mentioned in such profound words in a compilation *TangayJhangJanday* by Prof. Sharib (شارب).

رتے رنگ دا پُہل مایا  
دیکھ کے صورتِ نون، گیاں دکھڑے بھل مایا

Getting attracted towards the practices which are traditionally feminine e.g. sewing, stitching, embroidery and involving such practices into art could also be their way towards exploring the role and status of women in the society. These activities do define the nuance of a woman. It is so amusing that a simple craft of *kadhāī* has become a source to state such solid ideas like feminism for these female artists.

M Anna Fariello as quoted by Dennis Stevens says that the craft activities like knitting, embroidery, sewing, stitching, needle work are the product of social or communal events. She considers waves of feminism which came one after the other a reason of establishing domestic craft activities as main stream art mediums (Buszek 50). These craft activities are stereotyped as feminine yet they were imbibed as a medium to express resistance against male chauvinism and male dominance. These domestic practices were used with all the intentions of radical force and female activism. This equation was built gradually during the phases of feminist movement. Each phase or wave can be categorized with a major advancement of this phenomenon. Last wave created loosely connected groups who were eager and did established crafting as a form of protest (51).

When art and craft movement of early 20<sup>th</sup> century gave importance to the value of a craftsmanship and make art an everyday experience, craft movement of 1970's calls for a subversive reaction in the form of political protest against women's liberation from a male dominating society. 1970's craft movement was chiefly concerned with the mixing of the two. The two include the traditional craft practices and the modern culture. In a way there was an effort to re-present the traditional crafts as a means to reconnect the past and the present (ibid).

Although by withstanding the test of time kaḍhāī does have a status of its own yet however when an art practitioner engages it into the process of her art making that does uplift the status of this craft more either consciously or unconsciously. Hence this beloved craft of Punjab finds its new ways and avenues to continue into the realm of art. In our visible world a lot of time around us we find our eyes confronting the intersection. Some intersections are achieved by blurring the boundaries and the resulting effect is equally pleasing to the eyes. Art is an area where artists, since they have a license to break the rules, experiment and take risks. Those risks and experiments at times result in beautiful combination. Artists have always been interested in exploring possibilities. They like to give their take on whatever comes their way. In the beginning I mentioned that a craft of a certain area contributes towards making its cultural identity or historical significance whereas art of a certain area reflects the creativity and inventiveness of its inhabitants. Although it is a known fact that craft though looked down upon when compared with art however being a handmade entity has a worth of its own. This touch of hand and labor which is put into the making of kaḍhāī elevates its position. It is appreciated because of the handwork and finesse it involves.

Artist engaging craft into their work help exploring this domain that lay silent yet run parallel. This also helps to discover the potential kaḍhāī contains. This elusive identity and multifaceted property of kaḍhāī seems to be given rise to a freedom which is utilized by the artist of 21st century. I believe its mysterious and vague identity has helped the artist to grow on creative expressions to revive a silent activity by bringing it into main stream. Expanding horizons is always valuable. Even the downside of kaḍhāī emerges as a blessing in disguise. The laid out rules (which is a no no for an artist) in making of a certain craft activity come forth and help the artist to start on with his abstract ideas. Apparently it is little hard to imagine that pure and innocent craft like kaḍhāī could serve as a potential source of inspiration for an artist to create intense creative equations. As Marry Douglas says

Oftentimes, the language or values of another field are appropriated to leverage a higher status whether craft practice takes on the critical language of art or art absorbs certain notions of craftsmanship (Douglas).

### Works Cited

1. Ahmed, Nazir. *Crafts of the Punjab, Vol. IV Dera Ghazi Khan and Rajanpur Districts*. Lahore: Le Tropical Printers, 2009.
2. Akhtar, Asim. "To Kill A Mocking Bird." *The Friday Times* 14 November 2014.
3. Art, The Museum Of Modern. *Wall Hangings*. Press Release. New York: The Museum Of Modern Art, 25 February 1969.
4. Bell, Kristy. "Tate Modern." 18 May 2015. [tate.org.uk](http://tate.org.uk). essay. 25 august 2015.
5. Buszek, Maria Elena. *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art Edited by Maria Elena Buszek*. Duke University Press, 2011.
6. Dissanayake, Ellen. "The Pleasure And Meaning Of Making." *American Craft* April/May 1995.
7. Douglas, Mary. "When is a Teapot Not a Teapot." *American Art Vol 1, No 1* (2007): 19-33.
8. Flipi, Lavinia. "Ayesha Khalid: The Strength of Beauty." *Muftah* (2014).
9. Morriss Kay, Gillian M. "The Evolution of Human Artistic Creativity." *Journal of Anatomy* (2009): 158-176. article.
10. Nazir Ahmed. "Textiles I." *Crafts of the Punjab*. Lahore: Le Tropical Printers, 2009. 106-109.
11. Niedderer, Kristina and Katherine Townsend. *Craft Research: Joining Emotion and Knowledge*. n.d. pdf document.
12. Perry, Grayson. "A Refuge For Artists Who play It Safe." *The Guardian* saturday march 2005. article.
13. Sherwin, Skye. "W." 18 June 2013. [www.wmagazine.com](http://www.wmagazine.com). Article. 18 august 2016.
14. Sparshott, F E. "Form and Content." Sparshott, F E. *The Structure Of Aesthetics*. Toronto: University Of Toronto Press, 1965. 338. Book.
15. پاکستان پنجابی ادبی بورڈ: لاہور بُانگے جہنگ جاندے "پُہل". پروفیسر، شارب. n.d.