

مجلہ ”کھوج“

ISSN: 1992-6545

- مدیر : پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمن
نائب مدیر : ڈاکٹر سعادت علی ثاقب
مجلس ادارت / مشاورت (الف بائی ترتیب نال)
بیرونی : این مرنی، ڈاکٹر (کینیڈا)، جسیر کور، ڈاکٹر (انڈیا)، جگ موہن سنگا، ڈاکٹر (کینیڈا)
روی روندر، ڈاکٹر (انڈیا)، کنول جیت کور (کینیڈا)، ناشر نقوی، ڈاکٹر (انڈیا)
ہانسزور زوبیلر، ڈاکٹر (سوئڈن)
اندرونی : اقبال شاہد، پروفیسر ڈاکٹر (پاکستان)، شاہد محمود کاشمیری، پروفیسر ڈاکٹر (پاکستان)
ظہیر احمد شفیق، ڈاکٹر (پاکستان)، عاصمہ قادری، ڈاکٹر (پاکستان)
عبداللہ جان عابد، ڈاکٹر (پاکستان)، نوید شہزاد، پروفیسر ڈاکٹر (پاکستان)
یوسف خشک، پروفیسر ڈاکٹر (پاکستان)
کمپوزنگ : محمد سدھیر
چھاپہ خانہ : پنجاب یونیورسٹی پریس، لاہور
پتہ : شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی اوری اینٹیل کالج
علامہ اقبال کیمپس، لاہور (پاکستان)

ای میل : director.ipcs@pu.edu.pk, dr.nabilarehman@gmail.com

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

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

فون/فیکس : 042-99210834

شمارے دامل: 500/- روپے پاکستانی، بیرون ملک 10 امریکی ڈالر

مجلہ چھبہماہی ”کھوج“ وچ چھپن والے مقالے، مقالہ نگاراں دی ذاتی راء تے بنی ہوندے نیں۔ ایہہ نواں ادارہ یا ادارتی کمیٹی دی راء تصور نہ کیتا جائے..... (ایڈیٹر)

چھبہماہی کھوج HEC ولوں منظور ہون توں وکھ حکومت دے مراسلہ نمبر ایس۔ او (سی ڈی) 3-75/1 مورخہ 2 جنوری 1980ء دے مطابق پنجاب دے سکولاں تے کالجاں لئی وی منظور شدہ اے۔

ISSN: 1992-6545

تحقیقی مجلہ پنجابی زبان تے ادب

ادارہ پنجابی سلیکھ تے رہتل سار

کھوج

(جھیمائی)

”کھوج“ جلد 43، شماره 2، مسلسل شماره نمبر 86..... جنوری، جون 2021ء

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمان

نائب مدیر

ڈاکٹر سعادت علی ثاقب



پنجاب یونیورسٹی، لاہور

مقالہ لکھن والیاں لئی اصول تے قاعدے / ہدایتاں

- 1- مقالہ ان چھپیا ہووے تے کسے دوسری تھاں چھپن لئی نہ گھلیا ہووے۔
 - 2- مقالہ ان بیچ پروگرام، 14 فونٹ وچ کمپوز ہووے تے سوٹ تے ہارڈ دوویں طرح گھلیا جاوے۔
 - 3- مقالے دے پہلے صفحے اُتے پیٹھ لکھت معلومات ایس ترتیب نال درج ہون:
- مقالہ نگار دا پورا ناں، عہدہ، ادارہ، ڈاک پتہ، فون نمبر: دفتر تے موبائل، ای میل پتہ، مقالے دے ان چھپے ہون دی آپ گواہی تے دستخط۔
- 4- ہر مقالے دے نال اوس دا انگریزی وچ خلاصہ (Abstract) 100 توں 200 لفظاں وچکار لازم لکھیا ہووے تے اوس خلاصے وچ اوہناں اکھراں پیٹھ لکیر لائی جاوے۔ جیہڑے انٹرنیٹ سرچ لئی اُگھویں یاں خاص (Key words) لئی استعمال ہو سکے۔ گھٹ توں گھٹ 5 اکھراں جیہڑے ہون جیہڑے مقالے دے مختلف پکھاں نوں ظاہر کرن مثلاً جے کوئی مقالہ چڑھدے یا مشرقی پنجاب دے ادب بارے ہے تے لفظ Indian Punjabi Literature پیٹھ لکیر لائی جاوے جے اس وچ کسے خاص شخصیت، ادبی صنف یاں لوک ادب دا ذکر ہووے تے اوس شخصیت، صنف تے لوک ادب دے اوس خاص کھیت پیٹھ لکیر لائی جاوے۔ ایسے طرح مقالہ جیہڑاں سرناویاں نوں پورا اے یاں جس بھی کھیت دا ویرا کردا اے اوہناں دے پیٹھ وی لکیر لائی جاوے جیوں Folk، Social & Political Culture، Colonial، Feminist، وغیرہ
 - 5- مقالے وچ جدوں پہلی وار کسے اہم شخصیت دا ناں آوے تے کمائیاں (بریکھاں) وچ اوس دی تاریخ پیدائش تے تاریخ وفات (موتھے مطابق) درج کیتی جائے۔ جے کر کسے 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 زبانوں وچ شخصیتاں دے ناں یاں کتاباں دے سرناویں کمائیاں وچ انگریزی اکھراں وچ لکھے جان۔
 - 7- حوالیاں، ماخذیاں تے کتابیات لئی ”کھوج“ لئی متھے طریقے نوں اپنایا جاوے، مثال دے طور تے:

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

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

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

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

Online Sources لئی:

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

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

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

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

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

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

Ph&Fax: 042-99210834

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

ہے دنیا دیدی طالب تمامی
”فقم قم یا حبیبی کم تنامی“
ہے تیرا ہر لقب سوہنے توں سوہنا
قریشی ، ہاشمی ، عربی ، تہامی
ہے جتھوں تک خدا دی بادشاہی
ہے اوتھوں تیک تیرا نام نامی

(پیر فضل گجراتی)

فہرست

- اداریہ
کھوج پرکھ:
- مدیر
- 9 ڈاکٹر نسیم اختر 1- مزاحمتی ادب دا مطالعہ: سرائیکی شاعری دے پرسنگ وچ
- 17 ظفر اقبال 2- بابا فرید شناسی وچ چھیمما ہی ’کھوج‘ دا حصہ
- 31 کلیان سنگھ کلیان 3- نانک بانی وچ انسان دوستی دی تعلیم تے پریرنا
- 41 میجر خالد محمود 4- پنجابی قصہ کاری وچ پاک فوج دے لکھاریاں دا حصہ
- 55 محمد حسنین ساحر 5- حافظ نذر حسین شاد فاروقی: حیاتی تے لکھتاں
- 67 دشا در رسول کسانہ 6- سلیم خان گئی دے پنجابی سفر نامے
- پنجاب تے پنجابی بارے اُردو مقالے:
- 91 پروفیسر ڈاکٹر مجاہدہ بٹ 7- سیف الملوک اور شاہنامہ فردوسی کی مماثلت
- 101 حافظ صفوان محمد 8- پنجابی علمیات کا ایک مطالعہ
- A Study of the Punjabi Body of Knowledge (PBoK)
- 111 تنویر غلام حسین / غلام مصطفیٰ 9- ہندو صنمیت: اسلام اور ہیر وارث شاہ
- 135 عصمت اللہ شاہ / ڈاکٹر غلام اصغر 10- جدید سرائیکی شاعری میں ”موجھ“ کی معنوی تکثیریت
- پنجاب تے پنجابی بارے انگریزی مقالے:
- 11- Cultural Ceremonials and Fiestas: A Punjabi Flavor in Rafat's Poetry (1947-1983) 01
- * Atifa Binth e Zia
- ** Dr. Amra Raza
- 12- Watersheds from Kashmir & Settlers from Punjab: An Analysis of Sociocultural and Ethnic Links Between Kashmir & Punjab 10
- * Prof. Dr. Khawaja Zahid Aziz
- ** Anees ur Rasheed Hashmi

- 13- **Golden Ratio as a Symbolic Interpretation of Truck
Iconography** 19
- * Ms. Naumana Zaryab
- ** Prof. Dr. Shahida Manzoor
- 14- **Punjab's craft of Guddi Patola and its reflection in Pakistani
Visual Arts: The case of Ruby Chishti** 43
- * Amina Cheema

اداریہ

نواں سال چڑھیا۔ پہلی خوشی ’شعبہ پنجابی زبان و ادب‘ دے ’ادارہ پنجابی سلیکھ تے رہتل سار‘ بن دی ملی جو پنجابی پیاریاں دا پنجاہاں ورہیاں دا سُنفا سی تے دوجی خوشی ایسے ادارے دے دوجے ریسرچ جرنل ’پنجاب کلچر‘ نوں چھاپن دی اجازت وجوں۔ ایہناں دوواں آہراں تے اسیں وائس چانسلر جناب پروفیسر ڈاکٹر نیاز احمد اختر، پرووائس چانسلر جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر تے رجسٹرار پنجاب یونیورسٹی جناب ڈاکٹر محمد خالد خان دے دلوں شکر گزار ہاں۔

ساڈی ہمیش کوشش رہندی ہے کہ اسیں ’کھوج‘ راہیں نہ صرف پورے پنجاب دے علمی ادبی رنگ دکھائیے سگوں وسیب دے سیاسی، سماجی دُپھیڑاں تے ثقافتی سانجھاں تے دکھریں دی بدلدی صورت نوں وی پیش کریئے تاں جے تاریخ دانان تے سماجی علمی ماہراں نوں ظاہر تے گپت پالیسیاں تے اوہناں دے وسیباں اُتے پین والے اثرات نال جانکاری ہو سکے تے ادبی پڑھیاں تے نویں کھوج کاراں لئی نویں ادبی تے فکری مہاڑاں نوں سامنے لیاہے تاں جے آگہی تے سماجی جاگرن جگی رہے۔

ہتھلے شمارے وچ پنجاب تے کشمیر دے وسیب وچ تہذیبی، سماجی تے ثقافتی سُمیل تے پنجاب دے ادب وچ احساس دے مختلف رنگاں تے رجحاناں دی رنگن نوں

انگریزی، اردو تے پنجابی دے مقالیاں وچ پیش کرن دا آہر کیتا گیا ہے۔
ادب دے تنقیدی مطالعے، تذکرے تے ادبی تفہیم دے نال نال متھاس تے کلاسیک
وچ جوڑ میل وی ایس شمارے دا حصہ ہے جد کہ سردار محمد خاں ہوراں دی پنجابی اردو
ڈکشنری بارے اک اجیہا لیکھ وی ایس وچ شامل ہے جس نوں مقالہ نگار نے
انسائیکلو پیڈیا جیہی جانکاری والی لغت گرداندیاں ایس نوں پنجابی Lexicography
وچ انملا وادھا قرار دتا ہے۔ انج ایہ شمارہ تذکرہ، تنقید، ادبی مہاڑ، پنجاب دے وسیب
تے ادب وچ مزاحمت، علاقائی وسیب وچلے تہذیبی و ثقافتی تعلق تے ثقافت دے
مٹدے بدلے تے رنگ و ٹاندے روپ دے مؤکلے پیاردی کھوج پرکھ نوں پیش
کرن دا آہر ہے۔

.....مدیر

مزاحمتی ادب دا مطالعہ: سرائیکی شاعری دے پرسنگ وچ

Abstract:

Saraiki poetry is saturated with multi dimensional subjects; mysticism, romanticism and resistance are the dominant among them. At present, resistance and cultural revival are the regional topics of Saraiki poetry and it plays a role in bridging a link between poets and the Wasebi (Local) people. This research article analyzed the elements of resistance and attempted to explore the different shades of resistance in poetry. As language is considered the key to culture, same is the case of poetry in expressing emotions which highlights regional deprivations and links up poetry with social cause!

KeyWords: Saraiki Poetry, Dimensions, Regional Topic, Resistance, Regional Deprivations

حیاتی دا قافلہ اَن گنت رُخ وٹیندے۔ کہے دگ تے ٹردیں ہوئیں کئی انہیں دا جواز وی مہیا کریندے۔ کہیں ویلھے کھڑے پانی وچ تھرکار پیدا کر ڈیندے اتے کہیں ویلھے جاری ساری قافلے کول کھینڈ وکھانڈ کر کے رکھ ڈیندے۔ حیاتی دی ایں من مرضی وچ بے انت رنگ کھینڈ ون، ون پونیاں آوازاں اُٹھدن، کئی طرح دے عمل اتے جوابی عمل پیش پوندن۔

تصادم دی ہوا گھلے تے مطابقت اتے مزاحمت ڈ وہیں اُشاک تھی ویندن۔ کیوں جو مطابقت دے نال نال مزاحمت یا ٹکراء وی شعور دی ہک وادھو خوبی ہے جیڑھی عوام اتے خواص ڈ وہیں وچ پاتی ویندی ہے۔ گویا مزاحمت یا ٹکراء ہک طراحوں شعوری رد عمل دا ناں ہے۔ پر مزاحمت کیڑھلے جنم گھندی اے:

”جڈاں انسانیت دی توہین، تمدن دی پائمالی، معاشرت دا استحصال اتے مذہب دی بے توقیری تھیون پے ونجے اتے سچائی تے صداقت دے دروازے بند تھیون

پے وچن تے ول قومیں دے جذبات وچ ہیجانی رد عمل پیدا تھیندے۔ ایس رد عمل وچ ادیب وی آپنا کردار ادا کریندے۔ اوندے قلم دی نوک تے کوئی کنو نہیں کریندی پر اوندی لکھت دی پڑو ساری دنیا وچ سٹائی ڈیندی ہے۔ اے پڑواتے گونج ای دراصل مزحمت ہے۔ عام لفظیں وچ ظلم تے استحصال دے خلاف اٹھن آلی کنو کون مزحمت آکھیا ویندے۔ (ترجمہ)“ (1)

گویا وسیب دا حساس ادبی طبقہ جیڑھے ویلے گھٹن زدہ ماحول کون تحریری تخلیقی ادب دی صورت وچ بیان کریندے؛ دراصل اُوہا نثر یا شعری ادب مزحمتی ادب آکھویندے۔ ادب آچنی دھرتی دا پرچھاوا ہوندے اُتے لکھاری وسیب وایس ہوندے۔ ایس کیسے دھرتی دیاں خوشیاں، اوندے ڈکھ، استحصال، تذبذب، ترقی تے تنزلی اے سبھوں کجھ جیڑھیلے لکھاری ڈیہدے، اوکوں جان تے مریندے اُتے محسوس کریندے تے ول آچنی لکھت دا بیانیہ بنا گھنندے۔ اے بیانیہ ہک زمانے دی سند، کئی نویں فکری تحریکیں دی تاریخ اُتے کئی ذہنیں دی طاقت بن ویندے۔

وسیب وچ تھیون والا عدم توازن نہ تے کڈا ہین بغیر وجہ دے ہوندے اُتے نہ ای اثرات کنیں بغیر رہ سگدے۔ کیوں جو ہر موجود آپنے ماضی نال کھنائیں نہ کھنائیں متاثرہ ہوندے۔ اے Cause & Effect دے سائنسی اصول تے کم کریندے۔ کئی وی ثقافتی، وسیبی اُتے سیاسی عمل آپنے مقاصد نال جڑیا ہوندے۔ جڈاں جو مقاصد ماضی دے کہیں عمل دار و عمل ہوندن جیڑھے جو مثبت اُتے قابل عمل وی ہوندن۔ ایہا ای پریکٹس ادب وچ وی ملاحظہ کییتی وچ سگدی۔ ایس سلسلے وچ ڈاکٹر قمر کیس آپنے مضمون ”پاکستانی ادب میں احتجاج کی آواز“ وچ لکھدن:

”جب کوئی قوم غلامی یا ظلم و استحصال کی جارحانہ قوتوں کے خلاف جدوجہد کرتی ہے تو اس کے ادب میں بھی اس صورتحال کا انعکاس فطرتی ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ادب کے حقیقی سرچشمے قومی زندگی کی واردات اور اجتماعی حوادث و حالات سے پھوٹے اور ادیب کی شخصیت کے حوالے سے ایک ارتقائی لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ پاکستانی ادب میں بھی پاکستانی عوام کی سیاسی اور تہذیبی جدوجہد کے نقوش صاف اور روشن نظر آتے ہیں۔“ (2)

ایس طرح دی ادبی کوشش برصغیر پاک و ہند دے کینوس اُتے تاریخی تے سماجی لحاظ نال ہر علاقائی زبان وچ مطالعہ کییتی وچ سگدی اے۔ مغلیہ دور دیاں قباحتاں، نوآبادیاتی زمانہ، ایسٹ انڈیا کمپنی دے ظلم، 1857ء دی جنگ آزادی، ہندو مسلم فسادات، جدوجہد آزادی، سماجی تے ادبی رومانیت، 1947ء دے بعد مارشل لاء دے ڈیہاڑے، ول پاکستان وچ جاگیر دارانہ نظام، پس نوآبادیاتی دور،

وڈیرہ شاہی، ملائیت، بنیاد پرستی اے کچھ علاقیں نال حکومت دا انفرادی سلوک ایہو سوس ہدف ہن
جیڑھے مزمتی ادب کول بنیاد فراہم کریندن۔

اردو ادب وچ ایس ادبی مزمت دا آغاز باقاعدہ طور تے ترقی پسند تحریک نال تھیا۔ جیندے
اثرات اُردو دے نال انہیں پاکستانی زبانیں وچ وی مطالعہ کیجیے وچ سگدن۔ ڈاکٹر سلیم اختر اُردو
ادب وچ مزمتی ادب دی شروعات بارے لکھدن:

”اردو میں اگر مزمتی ادب کا مطالعہ مقصود ہو تو ترقی پسند ادب کی تحریک سے اس
کا منظم آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ مزمت اور اس پر مبنی رویے اس
تحریک کی گھٹی میں تھے۔ چنانچہ غیر ملکی تسلط کے ساتھ ساتھ سماجی برائیوں،
جاگیرداری، سرمایہ داری، ترقی کی راہ میں مزاحمتی اقدار و مسلمات، جہالت اور
ملائیت کے خلاف بطور خاص لکھا گیا۔“⁽³⁾

جیویں انسانی تاریخ مزاحمت دے نال حیاتی دیاں نویاں نویاں رہیں گولیندی رہی اے۔
ایویں ایس مزمت و سببی ادب کول وی نویں نویں موضوع ڈتن۔ جے سرائیکی شاعری دی گالھ کروں
تے تصوف دے بعد مزمت ہک استجھا جاندار شاعری رویہ ہے جیوں سرائیکی شاعری کول ہر لحاظ نال تو نگر کر
ڈتے۔ ایندے موضوعات دا تنوع ڈ سیندے جو سرائیکی وسیب وچ مزمت ہک شعوری ارتقاء دا ناں ہے۔
ادب اے خاص طور تے سرائیکی ادب وچ مزمتی رجحانیں دا ہون دراصل ادیب دی آپنے سماج نال
گہری جڑت دا اظہار یہ ہے۔ ایس سلسلے وچ و سببی ہون پاروں ادیب دے کچھ تے تجربے ہن، کچھ
مشاہدے اے ہوں زیادہ محسوسات ہن۔ جیویں جو کتاب ”سرائیکی وچ مزمتی شاعری“ دے دیباچے
وچ رقمطراز ہن:

”ہک اجتماعی المیے دے احساس کول دھیان وچ رکھیندے ہوئے ہر شاعر نے
ہڈ ورتے تجریاں کول بیان کیتا ہے۔ اے اُچھے پچھے لوکاں دی کوئی نہ کوئی
تصویر تراشی ہے۔ اے آپنے رد عمل تے تجریاں نال سرائیکی زبان کول نویاں
ترکیاں ڈتیاں ہن۔ سرائیکی شاعران عوام دیاں مشکلاں، مصیبتاں اے حزیمتاں
کول جذب کرتے شعری ہنر اختیار کیتا ہے۔ اے فن دی دنیا وچ عالمی معیاراں
دی پاسداری کیتی ہے۔ سرائیکی شاعری دے رنگ اجاڑاں، قبرستاناں اے
سفاکی دے ضابطیاں وچوں رستہ بنیندے ہن۔ آج دی شاعری اعصابی تناؤ دی
پیداوار ہے اے ماس ہسٹیریا دی پیداوار اے جبردا استعارہ ہے۔“⁽⁴⁾

دینا دے ادب وچ خاص طور تے شاعری وچ عموماً ڈور رجحان ہوں زیادہ پاتے ویندن۔ ہک

رُحمان دے تحت اطمینان قلب، طمانیت، شگفتگی، شائستگی اُتے رومانوی موضوع یا اثرات پاتے ویندن۔ موضوع دے حوالے نال ڈوجھے بنیادی حصے وچ اُفتادگی، وسیبی کتھا یا ول غم یا ظلم دے خلاف جوابی عمل دی الجھی کتو یا نتارا نشا برتھیندے۔ جڈاں جو ایندے مقابلے وچ سرا نیکی شاعری دیاں ترے بنیادی جہتاں یا رُخ ہن۔ یعنی شاعری موضوعاتی حوالے نال ہک مثلث ہے۔ جیندے ہر ترے کونیں اُتے ترتیب وار تصوف، رومانس اُتے مزمت ڈٹھے وچ سگدن۔ سرا نیکی شاعری وچ تصوف میلان تے روایت ہے۔ رومانویت مزاج دی شگفتگی اُتے طبیعت دی مٹھاس تے شیرینی ہے۔ جیڑھی کہیں ویلھے دلی اطمینان اُتے کہیں ویلھے دلی اضطراب دی وجہ ہے۔ جڈاں جو مزمت وسیبی اُتے ثقافتی جبر دے خلاف ردِ عمل یا جوابی عمل ہے۔

سرا نیکی مزاجتی شاعری وچ جیڑھا منظر نامہ پیش کیتا گئے اوندے پچھوں تاریخ دا جبر، جغرافیائی ستم ظریفی اُتے وسیبی ہُسن تے گھٹن کار فرما ہے۔ بہوں گھٹ شاعری ایہو سنویں ہے جتھاں مزمت فطرت تے قدرت دے جبر دے سامنے لاچارگی دا استعارہ ہے۔ ول سرا نیکی شاعری وچ مزمتی رُحمان عالمی اُتے قومی سطح تے تھیون آلیں تبدیلیں دے سبب وی ہے۔ مزمتی شعری ادب دی تخلیق دی خواہ کوئی وی وجہ ہووے؛ اوں وجہ نے حساس ذہن شاعر کون ہک مثبت رُحمان نال سلاڑ ڈتے۔ جیندے نال شاعری خواہیں دی دنیا وچوں نکل کراہیں حقیقی رنگیں نال سج گئی ہے اُتے موضوع وچ تنوع تے سرا نیکی شاعری کون بہوں ثروت مند کر ڈتے۔

سرا نیکی جغرافیائی، وسیبی اُتے تاریخی وجوہات کونوں قطع نظر جیکر سرا نیکی شاعری اُتے نہیں ادبیات دے اثرات دا جائزہ گھدا وچے تے مزمتی تحریک دے حوالے نال انگریزی اُتے اردو زبان تے ادب وی سرا نیکی ادب کون بالواسطہ اُتے بلاواسطہ متاثر کیتے۔ جیکر صنفی اعتبار نال مطالعہ کروں تے آزاد نظم دا رواج انگریزی ادب کون تھیا۔ ترقی پسند لکھاریں آزاد نظم کون اپنایا اُتے اردو شعری صنفیں وچ اضافہ کیتا۔ اوں ویلھے آپنے جذبات دے اظہار کیتے اے ہک سوکھا انداز ہا۔ جیندے وچ ردیف تے قافیہ دی کوئی پابندی کوئی۔ پر شعری بہاؤ، ترنم، ترکیب، تشبیہ، استعارہ، صنعت تضاد اُتے تکرار لفظی وغیرہ اے ساریاں شعری وصفات ایندے وچ پاتیاں ویندن۔

ہر زمانے وچ اُتے ادب دی ہر ونکی وچ اردو ادب نے سرا نیکی ادب کون نہ صرف نویں جہتیں نال سنجاپو کیتے بلکہ موضوعات دے اختلاف سرا نیکی لکھاری وچ نویں نویں موضوعات کیتے آمادگی اُتے تخلیقی جوہر کون پیدا کیتے۔ ایہا ای وجہ ہے جو ہک پاسوں سرا نیکی ادب خاص طور تے سرا نیکی شاعری وچ ملکی اُتے عالمی معیاریں دی پاسداری کون مطالعہ کیتا وچ سگدے اُتے ڈوجھے پاسے پسماندہ پنجاب دیاں محرومیاں اُتے ظلم سرا نیکی ادب وچ پرانے تے نویں موضوع دی حیثیت نال تقابل کیتے وچ

سگدن۔ ایں موضوعات دے تنوع نے کئی لفظیات اتے نویاں ترکیبیں کون جنم ڈتے۔ مزجمتی شاعری اعصابی تناؤ دے انخلا دا بہترین ذریعہ ہے۔ حیندے ذریعے کلمہ حق الایا ویندے۔ نال ای ویسی اتے سیاسی جبرکوں تاریخ دا حصہ وی بنایا ویندے۔ ایں پاروں ہک مثال ڈیکھو:

ہُن غریبی وی ڈنن بن گئی اے
نامرادن ڈکھان بن گئی اے
جیڑھی بھاء چاون آئی ہئی اقبال
سارے جھکے دی سائن بن گئی اے (5)

انہیں مصرعیں دا تاریخی پچھوڑ وی ہے اتے علمی تے ادبی پس منظر وی۔ ترجیھے اتے چوتھے مصرعے وچ سرانیکی اکھان ”بھاء چاون آئی تے جھکے دی سائن بن گئی“ دے ورتاؤے انہیں شعریں کون معنویت اتے مقصدیت نال سنہپ ڈتے۔ شعریں وچ محاورے اتے اکھان دا ورتاؤ شاعری خوبی سمجھیا ویندے؛ پراہندے پچھوں تاریخی پس منظر وی اہمیت دا حامل ہے۔

ایں اکھان دا ظاہری مفہوم تے اے ہے جو گھر دے ورتاؤے دی چھوٹی موٹی شے اُدھار گھنن آئی ہئی پر پورے گھر اتے قبضہ کر کے بہہ گئی ہے۔ جڈاں جو گچھے معنی اے ہن جو ایسٹ انڈیا کمپنی وی تجارت دے بہانے نال انگریز برصغیر وچ پیٹھا اتے پورے علاقے دا مالک بن گیا۔ ول مسلمانیں اتے ہندوئیں وچکار ویسی اتے ثقافتی انتشار دا سبب بلکہ اصل وجہ بن گیا۔ حیند اتیجہ اے نکلیا جو جیڑھے لوگ چھڑا ویسی اتے ثقافتی تنوگ کون اہمیت ڈیندے ہن اولوگ وکھری قومیت دا نعرہ لاؤن تے مجبور تھی گئے۔ ہندو اتے مسلمان آج وی Survival کیئے اٹھی کھڑے اتے ایں سب دی بنیاد دی وجہ برطانوی سامراج بنیا۔

جیکر ایں مصرعے دا پس منظر پاکستان بنن کون بعد ہجرت دے واقعے کون گھدا ونجے اتے پنجاب دے خاص پٹھلے علاقیں کون مرکز سمجھیا ونجے تے سرانیکی علاقیں تے سرانیکی زبان دے حوالے نال مزجمت چا پدی اے۔ 1947ء دے بعد آنون آ لے مہاجرین کون حکومت انہیں علاقیں وچ زمیناں تے گھر ڈتے۔ انہاں نہ صرف کاروبار کیئے بلکہ انہیں علاقیں دے کاروباری سردار بن گئے۔ خود علاقے والے انہیں دے محتاج تھی گئے۔ سرانیکی شاعری دا مطالعے کرن نال پتہ چلدے جو اے خطہ محرومیں دی آماجگاہ بن گئے۔ جتھاں حساس ادیب اپنے مسائل دی داستان گوئی کریندا چا پدے اتے شاعری وچ مزجمت ہک سُنچا پون تے نشا بر موضوع ہے۔ سرانیکی شاعریں ریاستی بیانیے دی ہوک ویسی محرومیں دی کوک اتے انفرادی تنزلی کون مزجمتی انداز وچ پیش کیئے۔

کتھائیں استحصاں دے رد عمل وچ، کتھائیں حقوق اتے ڈاکہ زنی دی صورت وچ مزجمتی

شاعر ہر دور وچ سچ ثابت کرن دی کوشش کیتی ہے۔ جا بر حکمرانیں دے خلاف کہیں نہ کہیں صورت مزحمت خود بخود سر پٹ اوندی ہے۔ دھرتی واسیں دا ڈکھ درد مجھن آ لے آپنی لکھت تے شاعری دے ذریعے کمزور آتے جنے لوکیں نال ڈکھ دی سانجھ کریندن اتے حقوق گھنن دی تدبیر کرن آ لے پاسے راہ لیندن۔ سرائیکی ادب دا ہر ڈو جھاشاعر وسیب دیں محرومیں اُتے لکھدا نظر آندے۔ مثلاً جہانگیر مخلص وسیب دا نمائندہ مزحمتی شاعر ہے جنیں سوچاں تے لفظاں دے ذریعے وسیبیں کون سچاک کرن دی کوشش کیتی ہے۔ روہی نال تھیون والی وانجھ، ستیج دی سچ برکوں آواز ڈتی۔ ایں شاعر دیں لفظیں دی دردیلی کنو ہر ایوان تیں پچی ہے۔ او ہر تھاں حقوق دی برابری دی گالھ کریندے، روہی تے ستیج دا سچپا اونکوں مزاحمتی وین تے مجبور کر ڈیندے۔ غزل دے چند مصرعے ملاحظہ کریسو:

روح دی روہی زلی ساہ دا ستیج اگیا

ہاں توں بکڑہ دے ہوکے نکلدے ریہے

ڈکھ ڈیرا اور دیاں گستان اگلیاں دیوچ

ساڈے پیراں دے چھالے پچلدے ریہے (6)

حسن رضا گردیزی جیڑھے ملتان دے وسیک ہن۔ حساس اتے حقیقت پسند شاعر ہن۔ انھاں دی شاعری حقیقت نگاری اتے مزاحمتی حوالے نال ہک معتبر سنجان ہے۔ اُون شاعری کون وون دی بجائے حقیقت دے شیشے وچ سانچے۔ جتھاں شاعر دا مزحمتی بیانیہ کوک بنن دی بجائے گھٹی بن کراہیں دل تے دماغ اتے اثر کریندے۔ اگرچہ حسن رضا گردیزی نظم اتے آزاد نظم دے سچا پو شاعر ہن، جہاں دے موضوعات وچ واردات قلبی دے بعد حقیقت نگاری اتے مزحمت وسیب نال جڑت دا اظہار یہ ہے۔ انھیں دی نظم ”سرکس“ وچوں کجھ مصرعے بطور مثال ڈیکھسو:

جیڑھے ویلے قوم کوئی اگیڑاں دے وچ آویندی

کہیں آمر دے پنجرے دے وچ اوکھے وقت بھیندی

ڈو وقتاں دی روٹی کیتے غیرت وچ کھڑوندی

فرق اتا ہے شینہہ سرکس دے پنجرے اندر مردے

قوم کڈاہیں مر نی سگدی، ظالم آمر مردے (7)

آج دی دنیا اقتصادی مفادات، خود غرضی، ٹیکنالوجی دی اندھی تقلید کرن والی دنیا ہے۔ ایتھاں انسان کنوں زیادہ مادی وسائل دی اہمیت تے وقعت ہے۔ ایں مادی دنیا وچ غریب تے تقدیر دا ماریا صرف ہک پُر زے دی حیثیت نال کم وچ لایا ویندے۔ پُر اوندنا حق اوندی صلاحیت دے مطابق نہیں ملدا۔ صلاحیت تے گجا اکثر اونکوں انسان ہون دا شرف وی نصیب نہیں تھیندا۔ امن دے علم بردار ایہو

جئیں انساناں بارے نعرے لا کراہیں، سوئے کپے پیندن اے محل بنیدن۔ پروسیب دا غریب طبقہ ہر روز ویلھے کنوں پچھواں تھیدے ویندا۔ اٹجھے حالات کہیں وی حساس شاعر کون ہر ویلھے حقیقت پسندی اے مزجمتی شاعری کرن تے اُکسائی رکھیندن۔ ہک نظم ”اے انسان“ وچوں کجھ مصرعے ملاحظہ کریو:

اے انسان جہاں دی محنت عرش توں رزق لہاوے
اے انسان جہاں دا کھٹیا، ہر کوئی پہہ کے کھاوے
اے انسان جہاندے ہتھوں، جھولیاں بھرن زمیناں
اے انسان جہاندے خون تے چلدن سب مشیناں
کیا آہدن کیا سوچ کریندن، کون انہاندی جائزے
بخت آلیاں کیا سوچ کریندن، گالھے کنڈوں رانڑے (8)

سرائیکی مزجمتی شاعری کون و سنیکی شاعری آکھوں تے درست ہوی۔ کیوں جو مزجمت دی صورت شاعر جو وی گالھ کریندے او وسیب دے لوکاں کون آپنی گالھ لگدی ہے۔ ایہا ای وجہ ہے جو لوک مزجمتی شاعر نال ودھ پیار کریندن اے فطری طور تے او انھیں کون آپنا ہجن لگدے۔ جیڑھی گالھ کرن دی جرات اے انداز انھیں کنوں کائی، مزجمتی شاعر انھیں دی عکاسی کریندے۔ انھیں دے ڈکھ درد اے محرومیاں کون متعلقہ ایوانیں تیں پچاون دا آہر کریندے۔ ایہا ای وجہ ہے جو وسیب وچ مزجمتی شاعر اے اوندی شاعری کون قبولیت حاصل ہے۔ خاص طور تے وسیب دا پینلا طبقہ مزجمتی شاعری کون آپنا محسن، غم خوار، محبت سمجھدے۔ اونکوں آپنا ساتھی تے درد دا سنجھی چا پدے۔ ارشاد تونسوی جہاں دا تعلق علمی زرخیز دھرتی تونسہ شریف نال ہے۔ وسیب دے ڈکھ درد کون آپنا درد بنا نشا بر کرن آ لے شاعر ہن۔ انھاں دی ہک نظم ”چوڑھیں دا گانوں“ وچوں کجھ مصرعے ملاحظہ کرو:

اساں ڈکھ پرچھانویں
نہ کوئی ساڈی چھاں تے پاہوے
نہ کوئی ساکوں چانے
ساڈی چھاں کنڈیری چاوے
ہرتلی زخماوے
سمجھن والی گالھ نہ ڈے
سمجھیاں ول سمجھاوے
ساڈے ویڑھے تیج چھٹیجے
پے دے ویڑھے چاوے

سمجھ نہ ساکوں آوے (9)

سرائیکی زبان و ادب وچ مزمتی شاعری سُنچا پواتے ویسی شاعری ہے۔ جیندے اندر ویسب دے سارے یکھے اتے پھکے رنگ اُبلدے ہوئے نظر دن۔ جتھاں شاعر ویسب دی ہوک بن کراہیں نعرے لیدن اودے۔ ڈکھاں دے و پار کریندا و دے۔ دیگر سرائیکی مزمتی شاعراں وچ سعید اختر، اشو لعل، رفعت عباس، عاشق بزدار، عابد عمیق، مظہر عارف، نصر اللہ خان ناصر، عزیز شاہد، مالک اُستز وغیرہ سر کڈھوے شاعر شمار تھیندن۔

آخر وچ صرف اتنا جو مزمت در حقیقت انسان دے اندر ہوندی اے جیکوں کتھائیں روز ازل دے نال سلاژن دی لوڑ ہے۔ اے نوٹوا سٹیٹ (اصل دی نقل) دنیا ہے، جیندے وچ حقیقتی تے اصلی رنگ گولیندیں گولیندیں ساری حیاتی مک ویندی ہے۔ جتھاں کتھائیں کوئی کمی کوتاہی نظر دی اے اُتھاں ادب وچ حقیقت پسندی سر چا گھندی اے ول حقیقت نگاری ویسب دے ڈکھیں داچولا پا کراہیں مزمت کوں جنم ڈیندی اے۔

References:

- * Assistant Professor, BZU. Multan.
- 1- Urdu Lugat: Tarikhi Asool Per, J.17 (Karachi: Urdu Lugat Board, 2000)927.
- 2- Tahir Tonsvi, Dr.- Saraiki vich Mazahmti Shaeri (Multan: Saraiki Adbi Board, 1995)21.
- 3- Saleem Akhter, Dr.- Tanqidi Estlahat 'Tozihi Lugat' (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2011)244.
- 4- Tahir Tonsvi, Dr.- Saraiki vich Mazahmti Shaeri, 13 to 15
- 5- Iqbal Sokri- Dukh di Janj (Dera Gazi Khan: Dabistan-e- Sahr, 1999)90.
- 6- Jahngeer Mukhlis- Meda Kot Der Aur Jag wla (Multan: Saraiki Study Center BZU, 2019)110.
- 7- Hussan Raza Gardezi- Dhaby Dhory (Multan: Hamdard Press, SN)61.
- 8- As Above, 105
- 9- Irshad Tonsvi- Nadi Naa Sanjok (Multan: Saraiki Study Center BZU, 2006)22, 23.

بابا فرید شناسی وچ چھیمماہی ”کھوج“ دا حصہ

Abstract:

This article is a study of the seven articles of different writers published in the “Khoj”. Baba Farid is considered the first Punjabi Sufi poet who was very popular for his mystic poetry in this part of Asia. He preached the locals Islamic teachings in local language Punjabi. His message was so powerful and impressive that not only locals but peoples from different countries visited Pakpattan to learn and understand problems of life. After hearing the verses (Shaloks) of Baba Frid, the founder of Sikhism “Baba Guru Nanak” visited his shrine in Pakpattan and included his poetry in his religious book “Guru Granth”. These seven articles are just glimpses of the life and literary work of Baba Farid in which the writers highlighted some aspects about a great Sufi Poet of Punjabi language.

Keywords: *Baba Farid, Sufi poet, Asia, Punjabi, Message, Impressive, Pakpattan, Shaloks, Sikhism, Baba Guru Nanak, khoj.*

دنیا بھر وچ پنجابی زبان بولن، لکھن تے پڑھن والیاں نوں ایس بارے کوئی شک نہیں کہ پنجابی زبان دا کلاسیک ادب بہت زرخیز، توانا تے دلاں اُتے اثر کرن والا اے۔ ایسے لئی لکھاریاں تے کھوج کاراں نوں کلاسیکی شاعراں دی حیاتی، فکرتے اوہناں دیاں لکھتاں بارے تحقیق تے تدوین دی راہ تے پاکے اوس کم نوں عام لوکاں تیکر پہچان لئی اک اجیے رسالے دی لوڑ سی۔ ایسے لوڑ تے کمی نوں پورا کرن لئی پنجاب یونیورسٹی دے شعبہ پنجابی نے اک تحقیقی رسالہ ”کھوج“ جاری کیتا۔ ڈاکٹر شہباز ملک، مدیر ”کھوج“ نے پہلے شمارے دے ادارے ”مڈھلی گل“ وچ ”کھوج“ دے آغاز تے ایہدے وچ شائع ہون والے مضموناں بارے اپنی رائے دا اظہار کر دیاں رسالے دے مقصد، معیار تے کردار بارے لکھیا سی۔

”ایس گل دی لوڑ شروع توں ای محسوس کیتی جاندی رہی کہ شعبے دا اپنا کوئی رسالہ ہووے جیہدے وچ پنجابی زبان تے ادب بارے ہون والے کم نوں نالونال محفوظ وی کیتا جاوے تے عامان تیکر وی پڑایا جاوے۔ ساڈی پہلی کوشش تے ایہو اے کہ تحقیق تے تنقید بارے شعبے دے اندر کیتے گئے کم نوں چھاپن دے سلسلے وچ پہل دتی جاوے

پر نال ای ساڈا دھیان شیعے توں باہر ہون والے کم ول دی رہے گاتے جدوں وی کوئی
ٹھکدی چیز میسر آئی اوہنوں ”کھوج“ وچ شامل کر کے خوشی محسوس کراں گے، ساڈا
دھیان ایس گل ول خاص طور تے اے کہ پہلاں اجیہے موضوعاں نوں اہمیت دتی
جاوے جیہڑے اگوں کھوج وچ سہولتاں پیدا کرن۔“⁽¹⁾

”کھوج“ دے آغاز توں امید پیدا ہوئی سی کہ ایہدے وچ کلاسیکی ادب تے شاعر اں بارے باقاعدہ
تحقیقی مضمون چھپن گے جد کہ ہن تیکر شائع ہون والے شماریاں وچ ضرورت دے مطابق کلاسیک اُتے توجہ
نہیں دتی گئی۔ کھوج دے شماریاں دا جائزہ لیا جائے تے ایہناں وچ کلاسیک اُتے چھپن والے مضموناں دی تعداد
بہت گھٹ اے۔ پنجابی دے بنیادی شعر ابا فرید توں لے کے میاں محمد بخش² دی حیاتی، فکر تے فن بارے ہن
تیکر کھوج وچ مختلف لکھاریاں دے پنجاہ دے نیڑے مضمون چھپ سکے نیں۔ ایہدے مقابلے وچ جدید ادب یا
نو کلاسیک بارے مضامین ول رجحان بہت زیادہ نظر آند اے۔

سبط الحسن ضیغم، محمد آصف خاں، نجم الحسن سید تے پنجابی زبان دے ہور ایہو جیہے محققین دا
ایہدے وچ حصہ نہ ہون دے برابر اے۔ جیہدی وجہ توں کلاسیکی شاعر اں دی پیدائش، وفات، زندگی،
تصنیفات تے فکر و فن بارے مستند معلومات ایس رسالے راہیں سامنے نہیں آیاں تے عمومی طور تے پنجابی
زبان دے اساتذہ دے مضمون وغیرہ چھپدے رہے تے اوہو رجحانات اس رسالے وچ نظر آندے نیں۔ بابا
فرید پنجابی شعری ریت دا نینہہ اسار شاعر اے، ایس لئی ضرورت ایہ سی کہ ایہناں بارے ابتدائی شماریاں توں
علاوہ بعد والے شماریاں وچ لڑی وار مضمون چھپدے رہندے۔ ”کھوج“ دے ہن تیکر چھپن والے شماریاں دا
مطالعہ کرن توں پتا چلد اے کہ بابا فرید بارے پہلا مضمون شماره نمبر چھتی (36) وچ چھپیا سی تے آخری مضمون
شمارہ نمبر اٹھہتر (78) وچ چھپیا اے۔ ایہدا مطلب ایہ کہ ہن تک گل ملا کے صرف ست (7) مضمون
”کھوج“ دا حصہ بن سکے نیں جنہاں دی تفصیل شماره نمبر، مضمون دے سرناویں، لکھاری تے سنہ دے حساب
نال ہیٹھاں دتی جا رہی اے۔

شمارہ نمبر	مضمون	لکھاری	سنہ
36	بابا فرید۔ ستارھویں صدی عیسوی دے راجھستان وچ	پروفیسر پریتم سنگھ	1996
48	بابا فرید دیاں کجھ شعری علامتاں	محمود الحسن بز می	2002
59-58	حضرت بابا فرید گنج شکر ³ دی جائے پیدائش	ڈاکٹر نوید شہزاد	2007
60	بابا فرید تے اوہناں دے کلام دے انگریزی ترجمیاں دا ویروا	ظہیر احمد شفیق	2008

66	بابا فریدؒ تے سکھ دھرم	ڈاکٹر سلطان شاہ	2011
67	گورو گرنتھ صاحب وچ بابا فریدؒ دا کلام	ناہید ظفر	2011
78	کلام فریدؒ وچوں کجھ گلاں: پرانیاں ورقیاں وچوں	ڈاکٹر نیلمہ رحمن	2017

پنجابی ادب وچ بابا فریدؒ توں ہن تک پہلے اجیے معلوم شاعر دی حیثیت دتی جاندی اے جیہناں دا کلام دستاویزی شکل وچ محفوظ تے موجود اے۔ ایس سلسلے وچ کئی شماریاں وچ مختلف ماہرین تعلیم، لکھاریاں تے کھوج کاراں نے اپنے مضموناں راہیں گل بات کہتی اے۔ ایسے ترتیب نوں سامنے رکھدیاں ہوئیاں ایہناں مضموناں دا ویروا کرن دے نال نال ایہناں لکھتاں دا جائزہ لیندیاں سب توں پہلاں ایہ گل سامنے آندی اے کہ لکھاریاں نے بابا فریدؒ دے احوال و آثار، زندگی تے ایہناں دے متون دے حوالے نال خاص کھیچل کرن دی بجائے عمومی جیہارویہ ورتدیاں ہوئیاں اپنے مضمون لکھے ہن۔

”کھوج“ وچ بابا فریدؒ بارے چھین والے مضموناں وچ بہتے لکھاری ایس گل اُتے متفق نیں کہ بابا فریدؒ 1173ھ وچ ملتان دے اک قصبے کوٹھے وال (کھوتوال) وچ جے سن۔ اوہناں دے وڈو ڈیریاں بارے دکھریاں دکھریاں گلاں دسیاں گئیاں نیں۔ ”سیر العارفین“ مطبوعہ 1311ھ وچ ”حامد بن فضل اللہ جمالی“ نے بابا فریدؒ دے والد داتاں ”شیخ شعیب“ دسیا اے تے لکھیا اے کہ اوہ سلطان محمود غزنوی دے بھانجے سن جیہڑے شہاب الدین غوری دے زمانے وچ ملتان دے اک قصبے کھوتوال آکے آباد ہوئے۔

جدوں اوہ ملتان وچ منہاج الدین دی مسجد وچ پڑھدے سن اتھے اوہناں دی ملاقات خواجہ بختیار کاکاؒ نال ہوئی تے اوہ اوہناں دے مرید ہو گئے۔ مرشد دے حکم پاروں اوہ قندھارتے دو جیاں تھانواں تے تعلیم حاصل کرن توں بعد دئی اپڑے جتھے مرشد دی وفات دے بعد اوہناں نوں چشتیہ سگت داسر براہ بنا دتا گیا۔ (معین الدین چشتیؒ تے خواجہ بختیار کاکاؒ توں بعد چشتیہ سلسلے دے ایہ تیجے سربراہ بنے)۔ بابا فریدؒ نے پہلے ملکہ ہانس تے فیر ساہیوال کول اجودھن (پاکپتن) آکے ڈیرالایا۔ ایہ اوہ ویلا سی جدوں تجارتی رستے تے ہون دی وجہ توں پاکپتن نوں بڑی اہمیت دتی جاندی سی تے دریائے ستلج ایسے تھاں توں پار کیتا جانداسی۔ دانشور تے سیانے بندے ایہو جیہاں تھادوں تے ٹھکانا کر دے سن کیوں جے اوہناں نوں پوری دنیا بارے معلومات ملدیاں رہندیاں سن۔

بابا فریدؒ نے ایہتھے دیاں لوکاں نوں مقامی زبان وچ تعلیم دین دا سلسلہ شروع کیتا تے اک ویلا اوہ وی آیا جدوں دور دور دے علاقیاں توں لوک ایہناں دے کول اپنے مسئلے حل کران لئی آن لگ پئے۔ دُور دے علاقیاں دے عالماں دے بابا فریدؒ کول پاکپتن آکے زبان تے گرامر دے معاملات نوں سمجھن بارے شہادتیاں ملدیاں نیں۔ بابا فریدؒ دے ایہ شعر اوہناں دے خیالات تے فکر دی وضاحت کر دے نیں۔

فرید ابرے دا بھلا کر غصہ من نہ ہنڈا دیہی روگ نہ لگیے، پلے سب کچھ پا
(فرید، بھیڑا سلوک کرن والے نال وی بھلیائی کرایہ نہ ہوئے کہ تیرا دل غصے دا گھر بن جاوے۔ جے توں
روگاں توں بچنا چاہنا ایں تے غصے والیاں ساریاں گلاں نوں دل نال نہ لا)
میں جانیاد کھ مجھ کو دکھ سہائے جگ اچے چڑھ کے ویکھیا تاں گھر گھر ایہا اگ
(میں ایہ سمجھ رہی اسی کہ صرف مینوں ای دکھ ملے میں پر ساری خدائی دکھی اے۔ جدوں ایس معاملے تے گوہ
کیتی تے ہر تھاں ایہو اگ لگی ہوئی اے)
فرید ا خاک نہ نندیے خاکو جیڈنہ کوئے جیوندیاں پیراں تھلے، مویاں اپر ہوئے
(اے فرید مٹی نوں برانہ سمجھیے تے ایہدی بے قدری نہ کریے۔ جے جیوندیاں ایہ بندیاں دے پیراں تھلے
ہوندی اے تے مرن توں بعد بندے دی اُتے پے جاندی اے)
بابا فریدؒ دنیا دے فانی ہون تے بندے دی زندگی دی حقیقت نوں دیوار تے اُگے رُکھ نال تشبیہ
دیندیاں آکھدے نیں:

کدھی اتے رکھڑا کچرک بنھے دھیر کچے بھانڈھے رکھیے کچر تائیں نیر
(کسے نہریا دیار یادے کنڈے اُتے آگیا زکھ کدوں تیکر کھڑا رہ سکدا اے۔ جس طرح کچے برتن وچ پانی بہتی دیر
تیکر نہیں رہ سکدا)

چھیمایہی کھوج دے شماره نمبر چھتی (36) وچ بابا فریدؒ بارے چھپن والے پہلے مضمون داسرناواں ”بابا فریدؒ۔
ستارہویں صدی عیسوی دے راجھستان وچ (کچھ ہورا شلوک۔ نویں لہنت)“ اے جیہدے لکھاری پروفیسر
پریم سنگھ تے ایہدی اتھاڈا کٹر شہباز ملک نے کیتی اے۔ مضمون وچ بابا فریدؒ دے کلام بارے دسیا گیا اے:

”بابا فرید جانی شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر دے راجھستان وچ تشریف لے جان دے
بارے مستند حوالے نال میری جانکاری نہیں ہے۔ تبلیغی جاں دینی رجھیویاں دے سلسلے
وچ آپ چڑھدے پنجاب وچ گھٹ ہی گھمے پھرے۔ پر جیہڑے جو اہر پارے اوہ اپنے
لوکاں دی بولی وچ سلوکاں دیاں خوبصورت ڈیاں وچ سانجھ گئے ہن، اونہاں نے بابا جی
دی شہرت نوں پھیلاون وچ ہر اول دستے دا کم کیتا ہے۔ تے جتھے کتے بابا جی آپ
جیوندے جی نہیں پہنچ سکے، او تھے بلکہ اوس توں وی اگانہ پہنچ کے لوکاں نوں بابا جی
دے لڑلایا ہے۔“ (2)

اگے اوہناں نے بابا جی دے کلام نوں بڑے سوہنے حرفاں راہیں بیان کیتا اے تے لکھدے نیں؛

”ایہ اللہ دی راہ دی اصلی شاعری، ایہ اپنے تن من اتے ہنڈائی بندگی تے ایہ ہے اپنی بولی دی کرامات جو عرش توں فرش تک دے سارے مسئلے دودو مصرعیاں وچ ہی نچھ لیئدی ہے۔ جیویں ساگر نوں گاگر وچ بند کردتا گیا ہووے۔“ (3)

لکھاری دسد اے کہ ”گورونانک“ نے پاکپتن وچ گان والیاں کولوں بابا فرید دا کلام سن کے اپنے کول لکھ لیا تے گورونانک نے اپنے کلام وچ وی بابا فرید توں دوواری شاعر دسیا اے۔ سکھاں دے پنجویں گرو ”ارجن دیو جی“ دی تیار کیتی ہوئی کتاب نوں ”گورو گو بند سنگھ جی“ نے کجھ وادھیاں نال ”سری گورو گرنتھ“ دا ناں دتا تے ایہدے وچ بابا فرید دے اک سو بارہ (112) اشلوک تے چار (4) شبد دی شامل کیتے۔ اوہناں نے دسیا اے کہ ہندوستان دے کجھ صوبیاں یوپی (علی گڑھ تے کاشی)، بہار (پٹنہ)، آندرا پردیش (حیدر آباد) وغیرہ وچ بابا فرید دا کلام موجود سی کیوں جے ستارویں صدی عیسوی وچ راجھستان وچ رہن والے دادو پنپتی ”رجب“ تے ”گوپال داس“ دیاں سروانگیاں وچ بابا فرید دے کلام دی جھلک ملی اے۔ ”رجب“ دی کتاب ”سروانگی“ دا مطلب ہر انگ والی اے۔ ”رجب“ نے اپنی سروانگی وچ وکھو وکھ سرنائیں ہیٹھ اپنے تے اپنے توں پہلاں دے اٹھاسی (88) شاعراں دے اٹھ ہزار (8000) چونویں شعر اکٹھے کیتے سن۔ اس توں تقریباً ویہہ پنچھی (25)، 20) ورہیاں بعد ”گوپال داس“ نے بابا فرید دے اشلوک اپنی سروانگی وچ شامل کیتے۔ 1993 وچ ”گوپال داس“ دی سروانگی وچ بابا فرید دے تریہہ (30) اشلوک شامل سن۔ ایہدے توں پہلاں ”رجب“ دی سروانگی وچ بابا فرید دے ست (7) اشلوک چھپ چکے سن۔ پروفیسر پریتیم سنگھ ایہناں علاقیاں وچ بابا فرید دے کلام دی موجودگی نوں بابا فرید دی اوس علاقے وچ موجودگی قرار دیندے نیں۔

”ڈاکٹر ولینڈ ایم کالے وارت“ نے 1978 وچ ”رجب“ تے 1993 وچ ”گوپال داس“ دیاں سروانگیاں چھاپیاں سن۔ مصنف نوں ایس گل دا دکھ اے کہ بہت سارے اشلوکاں نوں ٹھیک طرح پڑھیا نہیں جاسکد کیوں جے کتابت کرن والیاں تے ڈاکٹر کالے وارت نے چھاپن توں پہلاں ایہناں دی املا نوں صحیح کرن لئی کوئی کھیچل نہیں کیتی۔ مصنف اپنے طور تے ایہناں اشلوکاں نوں صحیح کرن دی کوشش کیتی اے پر کئی تھاواں تے متن سمجھ نہ آن پاروں ایسے طرح رہن دتا اے تے پنجابی، سرانگی کھوج کاراں نوں ایس متن اُتے غور کر کے لکھن دا آہر دوایا اے۔ ایہدے نال ای جھوں کشمیر، ہماچل، گجرات، مہاراشٹر، یوپی، مدھ پردیش، بہار، آندھرا پردیش، کشمیر، پنجاب، سندھ، بلوچستان تے خیبر پختونخوا وچ موجود ذاتی کتب خانے تے لائبریریاں وچ موجود پنجابی زبان دیاں کتاباں تے مخطوطے لہجہ کے اوہناں دی تدوین و ترتیب کر کے سامنے لیان دی ضرورت اُتے زور دتا اے۔ اوہ ایہ وی چاہندے نیں کہ یورپ وچ پرانے شاعراں دے کلام نوں

پر کھن والے سائنسی طریقہ کار وانگوں مقامی زبانوں دے ادب دی بھال کر کے اصل کلام وکھ کیتا جاوے۔ مصنف نے اپنے مضمون وچ ”رجب“ تے ”گوپال داس“ دیاں سروانگیاں وچوں کجھ اشلوک شامل کرن دے نال ای ایہ وضاحت دی کیتی اے کہ ایہناں اشلوکاں تے بابا فرید دے کلام وچ مماثلت توں علاوہ بیان کرن دا ڈھنگ تے پیغام وی اکو جیہا اے۔

”کھوج“ دے شماره نمبر اٹھتالی (48) وچ چھپن والے مضمون داسرناواں ”بابا فرید دیاں کجھ شعری علامتاں“ اے تے ایہدے لکھاری محمود الحسن بز می نیں۔ اوہناں نے گل ایس طرح شروع کیتی اے:

”بابا فرید اوہ عظیم صوفی، اُچ پدھر دے عالم، باعمل مبلغ تے کامیاب شاعر نیں جیہڑے اک پل وی شریعت دے اصولاں نوں تیاگنا قبول نہیں کردے۔ آپ دے بوہتے شلوک قرآن پاک دیاں آیتاں دیاں عملی تفسیراں تے حدیثاں دے ترجمے نیں۔ جیہناں وچ دنیا دی بے ثباتی، اک صوفی دے ہجرتے فراق دی کیفیت، قرآن دی سچی تعلیم تے اخلاقی قدراں دی پچھان دے اُچے نمونے نیں تے نالے سوز، گداز تے سادگی آپ دے کلام دیاں خوبیاں نیں۔ ایہدی وجہ ایہ اے پئی بابا جی انسانی زندگی وچ فنا تے موت دی اگڑویں حیثیت ہر تھاں، ہر ویلے اکو جیہی ویکھدے سن۔“ (4)

ساڈے سارے کلاسیکی تے صوفی شاعراں نے اپنے کلام وچ علامتاں دے نال کائنات، انسان تے فطرت دے آپسی تعلق نوں بیانیا اے۔ ایہ علامتاں تاریخ، مذہب، معاشرت، تہذیب تے انسان دی زندگی دے دوجے انگاں نال تعلق رکھدیاں نیں۔ علامت راہیں کسے واقعے، کیفیت، احساس نوں بیان کرنے دا مقصد گل نوں زیادہ بہتر طریقے نال سمجھانا ہوند اے۔ صوفی شاعراں نے مذہب دے رنگ وچ کیتی جان والی شاعری وچ قرآن پاک وچ دسے گئے تاریخی واقعات، معجزات تے احکامات نوں گھ رکھ کے علامت راہیں گل کیتی اے۔ آفاقی علامتاں دے نال نال کجھ علامتاں روایتی، علاقائی، اتفاقی، معاشرتی، ثقافتی حیثیت رکھدیاں نیں۔ آفاقی علامتاں راہیں پوری انسانیت واسطے گل کیتی جانندی اے تے دوجیاں علامتاں دے نال انساناں دے سانجھے مسئلے، معاملات تے رویے بیان کیتے جاندے نیں۔ ایس طرحاں علامتاں دا اک مکمل نظام قائم ہو گیا اے تے اک اک علامت کچھ پوری کہانی موجود ہوندی اے۔ محمود الحسن بز می نے بابا فرید دیاں مشہور علامتاں بارے گل کرن توں پہلاں علامت دی تعریف بیان کر دیاں اس دیاں اندر لیاں پرتاں نال جانکاری کر اندیاں لکھیا اے:

”علامت اصل وچ اوہ استعارہ ہوند اے جیہڑا لکھاری اپنے نقطہ نظر یا بنیادی تصورات نوں بلنچ ترین شکل وچ پیش کرن لئی ورتدا اے۔ لفظ دو طرح ورتارے وچ آندا اے۔ اک اوہناں معنیاں لئی جیہناں واسطے اوہ تخلیق ہوند اے تے دو جے مجازی معنیاں لئی جیہناں لئی اوہ بنایا تے نہیں جاند اپرا اوہ مراد لیا جاسکدا اے۔ پہلے معنی حقیقی تے دو جے مجازی اکھواندے نیں۔“ (5)

بابا فریدؒ دی شاعری وچ ”کواری، دواہی، ساہورے (پیکے)، دیوے، ملک (ملک الموت)، خصم، شوہ، کنت، صاحب تے سائیں، جوار، پوٹلی یا گنڈ، کتھوری گنڈ، سوہیڑی ہنگ دی، کھی بھائے، کالے لیکھ، کالا ویس، تل، خاک، کوڑا سودا، روٹی کاٹھ دی، کاگیا کانگ، ہنس یا ہنچھ (بلگے)، ناگرج، میں، گھڑی، کلر کیری چھپڑی، سولاں، پاتن، بیڑا، پر پیالہ، لمبلی، کسنبر، اگ، کالیں (کالے والی)، تے دھولیں (چنے وال)، پنکھی اور گھسن گھیر“ جیہیاں علامتاں شامل نیں۔ ایہ ساریاں علامتاں ساڈے وسیب نال تعلق رکھدیاں نیں تے ایہناں دا بچ پاکے گل سمجھائی جاندی اے۔

کدھی اُتے زکھڑا، کچرک نہی دھیر
فرید اچھے بھانڈے رکھے کچر تائیں نیر
فرید ادر یادے کنے بگلا بیٹھا کیل کرے
کیل کریندے ہنچھ نوں اچھنے باز پئے
فرید ایہ وس گندلاں دھریاں کھنڈ لوڑ
اک راہیندے رہ گئے اک رادھی گئے اُجاڑ

(1) جیویں کسے نہریاں در یادے کنڈے اُتے اگن والا اڑکھ بہتی دیر تک نہیں کھلو سکدا تے کچا بھانڈا زیادہ دیر تک پانی نوں ڈک نہیں سکدا۔ بابا فریدؒ دی زکھڑا توں مراد زندگی تے کچے بھانڈے توں مراد انسان دا جسم اے۔

(2) انسان نوں در یادے کنڈے اُتے بیٹھے ہوئے بلگے وانگوں بے پروا تے غافل آکھدے نیں تے ایہ دسدے نیں کہ تیری زندگی اچانک ختم ہو جانی اے، ایس لئی آخرت دی فکر کر لے۔

(3) تیا شاعر حقیقت بیان کردا ایسا اے کہ جیہڑا بندہ ظاہری شکل ویکھ کے شے پسند کردا اے، اوس نوں ہمیش نقصان ہوند اے کیوں جے بندہ ایس فانی تے عارضی دنیا دیاں خوشیاں تے نعمتاں دے کچھے ابدی حیاتی، آرام تے سکھ توں غافل ہو جاند اے۔

مضمون وچ بابا فریدؒ دی شاعری وچ ورتیاں جان والیاں علامتاں دے معنی وی دتے گئے نیں۔ بابا فریدؒ دے کلام وچ ورتیاں جان والیاں علامتاں راہیں ہر دور دے بندے اپنے علم، سوچ، سمجھ، ماحول تے حالات

دے مطابق مطلب کڈھ کے بیان کر دے نیں۔ بابا فریدؒ نے اپہناں علامتاں راہیں ہر دور دے پڑھن والیاں لئی نویں مطلب تے مفہوم دے مطابق عمل ول ودھن دا سبق دتا اے۔

کھوج دے شماره نمبر اٹھونجہ۔ اناٹھ (58-59) وچ ڈاکٹر نوید شہزاد دا مضمون بابا فریدؒ دی جائے پیدائش بارے اوہناں دی تحقیق اے۔ اوہناں دسیا اے کہ کجھ کھوجیاں پاروں بابا فریدؒ ملتان دے نیڑے کوٹھیوال وچ پیدا ہوئے سن۔ ایہ قصبہ رنجیت سنگھ دے ویلے دیوان ”سانول مل“ صوبہ دار ملتان نے چاہ کوٹھا والا جیہڑا دستی والا اکھواند اسی اوتھے وسایا سی۔ ایس قصبے وچ اک فقیرنی خانقاہ دی خدمت کرن واسطے اک کوٹھڑی بنا کے رہندی سی۔ ایہ تھاں آباد ہون توں بعد کوٹھا والا دے ناں نال مشہور ہو گئی۔ کوٹھیوال اک وڈا قصبہ اے تے ایہھے بابا فریدؒ دے والد حضرت جمال الدین سلیمانؒ دی قبر اے جتھے ہر سال اسلامی مہینے شوال دی نو، دس تے یاراں تاریخ نوں سالانہ عرس ہوند اے۔

”دہلی میں کچھ عرصہ گزارنے کے بعد آپ ہانسی گئے۔ ہانسی سے بابا صاحب اپنے آبائی گاؤں کھوتوال پہنچے اور کچھ دن اپنی والدہ کی خدمت میں رہے۔ جب لوگوں میں آپ کے کمالات کی شہرت پھیلی تو مخلوق خدا ہر طرف سے آپ کی زیارت کے لیے ٹوٹ پڑی۔ آپ طبعاً عزت پسند تھے، نجوم خلاق سے بے زار ہو گئے۔ ایک دن کھوتوال سے بھی چل دیے اور پھرتے پھرتے ایک غیر معروف قصبہ اجودھن چلے گئے۔“ (6)

ایہدے علاوہ ضلع وہاڑی دے اک قصبے ’کوٹھیوال‘ تحصیل ’بورے والا‘ نوں وی بابا فریدؒ دی جائے پیدائش آکھیا جاندا اے۔ مصنف نے کلیم شہزاد تے اوہناں دی کتاب ”ضلع وہاڑی۔ تاریخ، ثقافت، ادب“ دے حوالے نال ایہ دسیا اے۔

”بابا فریدؒ دی جنم تھاں کھوتوال (تحصیل بورے والا) موجودہ ناں حاجی شیر (دیوان چاولی مشائخ) اے۔ بابا جی دے بزرگ قاضی شعیب تاتاریاں دے ہنگامے پاروں کابل توں نکل کے لاہور اپڑے۔۔۔ سلطان غوری دے حکم نال وڈے قصوروں ٹرے تے کھتوال، جس دا موجودہ ناں حاجی شیر دیوان چاولی مشائخ اے، وچ آگئے۔ جتھے اوہناں نوں قاضی بنایا گیا تے جاگیر وی ملی۔ کھتوال وچ اے بابا جی دی پیدائش ہوئی۔ ایہ قصبہ بورے والا توں دس باروں میل دے فاصلے تے جنوب و لے واقع اے۔“ (7)

مولانا شرف الدین قریشی کی کتاب ”منبع البرکات“ طبع 866 ہجری دار و دوچ ترجمہ 1327 ہجری

وچ ہو یا تے اوہدے وچ لکھیا ہو یا اے۔

”قصبہ کھوتوال ولادت گاہ بابا فرید شکر گنج ہے۔ حضرت کے والد ماجد بزرگوار شیخ جمال الدین سلیمان اُس قصبہ کے قاضی تھے۔ قصبہ پاک پٹن اور میلی کے درمیان علاقہ ملتان میں واقع ہے۔ آج کل اس کو دیوان چاولی مشائخ کہتے ہیں۔“ (8)

پاک پٹن تے میلی دے وچکار دا علاقہ تحصیل ملتان کوٹھے والا نہیں بلکہ تحصیل بورے والا دا قصبہ ای ہوسکدا اے پر ایہہ کوئی دستاویزی ثبوت موجود نہیں اے۔ مصنف نے آپ اوتھے جا کے کھوج لان دی کوشش وی کیتی اے تے کسے روحانی بندے کو لوں دی سچ دانثارہ کرن لئی مدد لئی پر اونہاں نوں تسلی نہیں ہوئی کیوں جے کسے کھوج نوں ثابت کرن لئی پکے پیڑھے ثبوت دی لوڑ ہوندی اے جیہہ ملنا بہت مشکل اے۔ ڈاکٹر نوید شہزاد دا مضمون 2007 وچ چھپیا سی، ایس توں بہت پہلے 1978 وچ محمد آصف خاں نے ”آکھیا بابا فرید نے“ وچ کئی گلاں دانثارا کر دتاسی۔ محمد آصف خاں نے بابا فرید دی پیدائش بارے کئی کتاباں دے حوالے دیندیاں ہویاں لکھیا اے۔

”ایسے توں اسیں ایہ وی بٹا کڈھدے ہاں کہ بابا فرید 584ھ / 1188ء وچ پیدا ہوئے سن۔

ایہ اوہو سن ہے جو فرشتہ، ابا فضل تے کجھ دوجے لکھیراں نے اپنایا اے۔“ (9)

ایس کتاب وچ محمد آصف خاں نے بابا فرید دے وڈکیاں بارے وی گل کھیر دتی اے تے اوہدے نال بابا فرید دی جنم تھاں بارے بہت سارے حوالے دے کے ایہ واضح کیتا اے کہ بابا فرید دی جنم تھاں کوٹھیوال، اے۔ محمد آصف خاں نے اپنی کتاب وچ بابا فرید دے جنم دی تاریخ تے جنم تھاں بارے تقریباً اڑتالی (48) حوالے دتے نیں۔

”بابا فرید نے کھوٹھیوال (ک وٹھے وال) ناں دے پنڈ وچ جنم لیا سی۔ ایہ پنڈ اچ وی موجود ہے اتے ملتان توں دساں (10) باراں (12) میلاں دے پنڈھ تے سنت بُدھلا سڑک اُتے وسدا ہے۔ ایتھوں دی اک مسیت وچ بابا فرید دے والد جمال الدین سلیمان تے چاچے معز الدین ہوراں دیاں قبریں ہن۔ جتھے ہر سال گیارہ (11) شوال (10) وال اسلامی مہینہ نوں عرس ہوند اے۔“ (10)

محمد آصف خاں دی کتاب ”آکھیا بابا فرید نے“ دے بارے:

”محمد آصف خاں ہوراں نہ صرف اس دے متن تے املا دیاں غلطیاں نوں دور کیتا سگوں نال کئی بھلیکے وی دور کیتے تے بابا فرید دے کلام وچ درج گروآں دے کلام دی نشاندہی وی بڑی احتیاط نال کر کے معتبر متن بنان دا جتن کیتا۔“ (11)

کھوج دے شماره نمبر سٹھ (60) وچ چھین والے مضمون داسرناواں ”بابا فریدؒ تے اوہناں دے کلام دے انگریزی ترجمے“ اے تے ایس دے لکھاری ظہیر احمد شفیق نیں۔ اوہناں نے ترجمے دی ضرورت تے اہمیت بارے دسن توں علاوہ ترجمے بارے مختلف لوکاں ولوں کیتیاں جان والیاں بہت ساریاں گلاں وی دسیاں نیں۔ ایس مضمون وچ بابا فریدؒ دے کلام نوں انگریزی وچ ڈھالن دی کوشش کرن والیاں چھ کتاباں داویر واکیتا گیا اے۔ کتاباں تے اوہناں دے ترجمہ کاراں دے ناں تھلے دتے گئے نیں۔

1. Couplets of Baba Farid, Maqbool Elahi, 1967
2. Songs of Sheikh Farid (The Sloks), Dr. Ernest Trump, 1968
3. Great Sufi Wisdom Baba Farid, Prof. Saeed Ahmad, 2004
4. Hymns of Baba Fareed Shakar Ganj, S.S. Khalsa, B. M. Sagar, G.S. Talib, 2005
5. Baba Farid Ganj Shakar, Muzaffar A. Ghaffar, 2006
6. Our Legendary Intellectuals, Sajjad Sheikh, 2008

مصنف نے کتاباں وچ چھین والے اشلوک تے اوہناں دے ترجمے دیاں مثالیں دے کے دسیا اے کہ ترجمہ کار بابا فریدؒ دے کلام دا ترجمہ کرن وچ کس حد تک کامیاب ہوئے نیں۔ ایہدے علاوہ اوہناں نے ترجمیاں دے معیار تے پیشکش اُتے اپنی رائے وی دتی اے۔ ایہناں کتاباں توں علاوہ وی کجھ لوکاں نے بابا فریدؒ دے کلام دے جزوی ترجمے کیتے نیں جیہناں بارے ایس مضمون وچ کوئی تذکرہ نہیں کیتا گیا۔

کھوج دے شماره نمبر چھیٹھ (66) وچ ڈاکٹر محمد سلطان شاہ دے مضمون ”بابا فریدؒ تے سکھ دھرم“ دے سرنوویں ہیٹھ دسیا گیا اے کہ سکھ مذہب دی نینہ پنجاب وچ جنم والے ”بابا گورونانک“ نے رکھی سی۔ اوہناں نیں دکھو دکھ علاقیاں دے دورے کیتے جیہناں وچ پاکپتن وی شامل اے۔

”بہت سارے شہراں تے پنڈاں وچوں گزر دیاں ہویاں تے روحانی بیداری کھلار دیاں

ہویاں گورونانک نے اگے سفر کیتا تے پاکپتن دے مقام تے ستیج پار کر کے پنجاب وچ

داخل ہو گئے۔ جیہڑا مسلمان صوفی بابا فریدؒ دا ڈیرا ہون دی وجہ توں مشہور سی۔“ (12)

بابا گورونانک ہوراں دے کول محفوظ کیتا گیا بابا فریدؒ دا کلام ”گورو گرنتھ صاحب“ دا حصہ بنا دتا گیا۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے لکھیا اے کہ ”گورو راجن سنگھ“ نے 1604 وچ ”گورو گرنتھ“ نوں مرتب کیتا سی جیہدے وچ اک باب ”شلوک بابا فرید“ وی اے۔ مضمون وچ بابا فریدؒ دے اشلوکاں اُتے کیتے جان والے شک بارے حوالے نال ثابت کیتا گیا اے کہ ایہ اشلوک بابا فریدؒ دے نیں۔ ”پروفیسر کرپال سنگھ“ دی کتاب ”سکھ لٹریچر اور بابا فریدؒ“ راہیں ثبوت دے طور تے دسیا اے۔

- 1- گوروارجن دیوسنگھ نے گرنٹھ صاحب ترتیب دین ویلے ہر شعر دے خالق دانان دتا اے۔ ایس وچ کسے تھاس شیخ ابراہیم فرید ثانی دانان نہیں ملدا، سگوں ہر تھاس شیخ فرید دانان دتا گیا اے۔
- 2- سارے لکھاریاں نے ایہ گل منی اے کہ بابا فرید فارسی تے عربی توں اڈ مقامی بولیاں وچ شعر کہندے سن۔
- 3- گرنٹھ صاحب وچ جیہڑے شلوک تے شہد شامل نیں اوہناں وچ ”فریدا“ آیا اے، جس دا مطلب اے کہ ایہ کلام بابا فرید دا اے۔
- 4- بعض شلوکاں وچ بابا فرید دی حیاتی دے کجھ پہلو نظر آندے نیں۔
- 5- بابا فرید دی تبلیغ نال کئی قبیلیاں نے اسلام قبول کیتا۔ جے اوہناں نوں مقامی بولی وچ گل بات کرنی نہ آندی تے اچ کرنا ممکن نہ ہوندا۔

ڈاکٹر ہوراں نے کئی سکھ تاریخ دانان دے حوالے نال ایہ گل ثابت کیتی اے کہ سکھ دھرم دے لوک بابا فرید نال بڑی عقیدت رکھدے تے اوہناں دا احترام کردے نیں۔ پروفیسر بلونت سنگھ نے اپنی کتاب ”بابا فرید“ وچ اپنے خیال ایہناں اکھراں راہیں سانجھے کیتے نیں:

”اوہ سانوں اک بزرگ، اک مان جوگ پیر، اصولاں دے پکے پر نرم دل عالم تے پیار کرن والے استاد نظر آندے نیں۔ اوہ ایک ایسے سیانے بندے سن جنہاں نے پوری دنیا پھرن توں بعد ایہ سمجھ لیا کہ ایہ رنگ برنگی دنیا صرف دھوکھا اے۔۔۔ اوہ اک وڈے تے اچے شاعر سن جنہاں نے سوہنے لفظاں وچ اپنے رب دے گیت گائے۔“⁽¹³⁾

کھوج شماره نمبر ستاٹھ (67) وچ چھپن والے ناہید ظفر ہوراں دے مضمون داسرناواں ”گورو گرنٹھ صاحب وچ بابا فرید دا کلام“ اے۔ شروع وچ اوہناں بابا فرید دا تعارف کرا کے اوہناں دی شاعری بارے کجھ گلاں دسن توں بعد بابا گورونانک دے پاکپتن جا کے بابا فرید دا کلام اپنے کول محفوظ کرن دیاں روایتاں بارے دسیا اے۔ لکھاری نے بابا فرید دے کلام بارے جھلاں وچ پین والے کئی کھوج کاراں دی کھوج اُتے اپنی رائے دے کے نتارا کردیاں ہویاں دسیا اے کہ ایہ سارا کلام بابا فرید دا اے۔ اوہناں نے کئی مثالاں نال ایہناں بھلاں دی نشاندہی کیتی اے تے اصل متن وی دین دی کوشش کیتی اے۔ ایہناں گلاں توں علاوہ ایس مضمون وچ عبدالمجید بھٹی، چودھری محمد افضل، ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر محمد آصف خاں، شریف سنجاہی، مقبول الہی، پروفیسر سعید احمد تے دوسرے کھوج کاراں، لکھاریاں تے ترجمہ کرن والیاں دے کم بارے وی ذکر کیتا گیا اے۔

ایس سلسلے وچ محمد آصف خاں نے اپنی کتاب ”آکھیا بابا فرید نے“ وچ بڑی تفصیل نال بیان کیتا اے تے نال ای ”گورگرنٹھ“ توں باہر والے بہت سارے اشلوکاں تے بابا فرید دے کلام بارے پیدا کیتیاں جان والیاں جھلاں دا نکھیرا کیتا اے۔

کھوج شماره نمبر اٹھہتر (78) وچ ڈاکٹر نبیلہ رحمن نے اپنے مضمون ”کلام بابا فرید بارے کجھ گلاں: پرانیاں ورقیاں وچوں“ راہیں بابا فرید دی وڈیائی دسدیاں ہویاں ایس گل اُتے زور دتا اے کہ بابا فرید دے کلام بارے تحقیق دی بہت زیادہ لوڑ اے۔ ڈاکٹر نبیلہ رحمن نے جیشی رام مشتاق، ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، محمد آصف خاں تے نجم حسین سید ولوں بابا فرید دے کلام بارے کیتی جان والی کھوج تے پرکھ دے کم بارے اپنی رائے دتی اے۔ ایہدے نال بابا فرید دے کلام دے ماخذ ”گرنٹھ صاحب“ دے متن نوں مذہبی لکھت توں ہٹ کے ادبی سرمایہ قرار دیندیاں ہویاں محمد آصف خاں دی کتاب دا حوالہ دتا اے۔

”ڈکھ دی گل ایہ ہے کہ اسماں مسلماناں مقدس ویداں نوں پڑھنا چھڈیا کیوں جو ہندواں نے اوہناں نوں آپنیاں مذہبی کتاباں وچوں سبھ توں اچی تھان دتی سی، جد کہ جے ایہناں ویداں نوں خاص کر کے ”رگ وید“ نوں دھیان نال پڑھیا جاوے تاں پنجاب دی صدیاں بدھی سماجی، اقتصادی تے سیاسی تاریخ وڈے پرسیوں نال اگھڑ کے ساہمنے آوندی ہے۔ پنجاب وچ آریاں دے آون توں پہلاں دی تاریخ دا کھپتا ایہناں ویداں توں ای ودھیرے کر کے پوریوں جاسکدا ہے۔“ (14)

”گورگرنٹھ صاحب وچ بارہویں توں لاسٹارہویں صدی دی بولی، سماج، تاریخ تے سوچ دے کئے کومانک موتی پڑچے ہوئے لبھدے ہن۔ پھیر ایہو نہیں سگوں دو مسلمان اللہ لوکاں جیویں بابا فرید گنج شکر (1173-1265) تے بھیکھن (1480-1573) دا کلام وی اس وچ درج اے۔ ایہناں بزرگاں نے اوہوں اپنی ماں بولی نوں اظہار دا ذریعہ بنایا جدوں عربی، فارسی داسکد چلدا سی۔“ (15)

مصنف نے بابا فرید دے کلام بارے میکالیف تے اوہدے ورگے ہور لوکاں ولوں پیدا کیتے جان والے بھلیکے بارے ایہ رائے دتی اے۔

”محمد آصف خاں ہوراں نہ صرف اس دے متن تے الما دیاں غلطیاں نوں دُور کیتا سگوں نال کئی بھلیکے وی دور کیتے تے بابا فرید دے کلام وچ درج گروآں دے کلام دی نشاندہی وی بڑی احتیاط نال کر کے معتبر متن بنان دا جتن کیتا۔“ (16)

وڈے لوکاں دی وڈیائی دی اک نشانی ایہ وی ہوندی اے کہ اوہناں دیاں گلاں کئی معنی رکھدیاں
نیں تے ایسے لئی شریف سنجاہی، نجم حسین سید، سید افضل حیدر، مسعود خال، ڈاکٹر اسلم رانا، ڈاکٹر عصمت اللہ
زاہد، ڈاکٹر سرفراز قاضی، عارف عبد المتین، بلونت سنگھ آنند، پروفیسر کشن سنگھ تے اوشو ورگے سوجھو اناں نے
اپنی سمجھ تے رجحان و جہوں ایس کلام وچوں سوشلزم، مارکسزم، ہیومن ازم تے اسلامی عبادات جیسے مطلب
کڈھن دی کوشش کیتی اے۔ ڈاکٹر نبیلہ رحمن نے کھوج دے شماره نمبر چھتی (36) وچ پروفیسر پریم سنگھ دے
چھپن والے مضمون دے حوالے نال گل کر دیاں ہوياں ”رجب“ تے ”گوپال“ دیاں سرواگیاں دا تذکرہ کیتا
اے تے دسیا اے کہ لہندے پنجاب وچ تخلیق ہون والا بابا فرید دا کلام چڑھدے پنجاب توں آگے دکن تک پہنچ
گیا سی پر ایہ بڑی ہرکھ والی گل اے کہ پاک پتن تے لہندے پنجاب والیاں نے ایس کلام نوں سانہن تے دو جے
لوکاں تک پہنچاؤن لئی کوئی کھیچل کرن دی لوڑ محسوس نہیں کیتی۔ ایس مضمون وچ ”سنت اندر سنگھ چکرورتی“
دے حوالے نال بابا فرید نال منسوب ”پدھت نامہ“ تے پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ وچ موجود قلمی نسخے ”مسئلہ شیخ
فرید کے“ بارے دس پائی گئی اے تے نمونے دے طور تے کجھ حصے وی دتے گئے نیں۔

چھیمایہ کھوج وچ چھپن والے سارے مضموناں وچ لکھاریاں دیاں لکھتاں بابا فرید دی حیاتی، کلام،
فکر، فن توں ہٹ کے اوہناں دی انسانیت دی بھلیائی لئی کوششاں نوں سامنے لیاندیاں نیں۔ پروفیسر پریم سنگھ
نے بابا فرید دے کلام دیاں خوبیاں تے اوہدے اندر بیان کیتے جان والے سنیے راہیں لوکاں دی بھلیائی دی
کوشش نالے گورو گرنتھ دا حصہ بنن تک دے سارے معاملات نوں اپنی کھوج راہیں بیان کیتا اے۔ پروفیسر
ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد نے بابا فرید دے کلام وچ شعری علامتاں راہیں پیش منظر تے پس منظر بارے بیان کرن
بارے اظہار خیال کیتا اے۔ ڈاکٹر نوید شہزاد نے بابا فرید دی جمن تھاں بارے اپنی کھوج راہیں گل نتارن دی
کوشش کیتی اے۔ ظہیر احمد شفیق ہوراں بابا فرید دے کلام دے انگریزی ترجمے والیاں کتاباں دیاں چنگلیاں
تے رہ جان والیاں کمیاں سامنے لیاندیاں نیں۔ ڈاکٹر سلطان شاہ نے سکھ دھرم دے منن والیاں ولوں بابا فرید
نال اپنی عقیدت تے پیار بارے بیان کیتا اے۔ ناہید ظفر نے سکھاں دی مذہبی کتاب ”گورو گرنتھ صاحب“ دا
حصہ بنن والے بابا فرید دے اشلوکاں بارے معلومات دتیاں نیں۔ ڈاکٹر نبیلہ رحمن نے بابا فرید دے کلام بارے
جیہڑیاں گلاں دسیاں نیں اوہناں وچوں کجھ چھپ چکیاں نیں تے کجھ محمد آصف خاں دی کتاب وچ وی دتیاں
گیاں نیں۔ ڈاکٹر نبیلہ رحمن نے دھیان دوا یا اے کہ بابا فرید تے دو جے کلاسیکی شاعراں دی حیاتی تے کلام
بارے زیادہ بہتر طریقے نال تحقیق کرن دی لوڑ اے۔ ایس سلسلے وچ توقع کیتی جاسکدی اے کہ اوہناں ولوں

پنجابی پڑھن والیاں لئی اپنا حصہ پان توں ودھ دو جے لکھاریاں نوں ایس راہ ول ٹورن دی کوشش ضرور ہووے گی۔

بابا فرید بارے لکھے گئے ایہ سارے مضمون بہت اہمیت رکھدے نیں۔ کیوں جے مقالہ نگاراں نے اپنی کھوج تے پرکھ پاروں محنت تے دیانت نال رائے دتی اے۔ ایس گل دی سخت لوڑ اے کہ بابا فرید جیہی ہستی دی حیاتی، فکر و فن تے کلام دے ترحے دے نال نال اوہ متون وی ساہمنے لیان ول توجہ دتی جائے جیہڑے ہن تیکر اوہلے وچ نیں۔ پنجابی انسٹیٹیوٹ چھیمہا ہی ”کھوج“ راہیں مغربی دنیا وچ زباناں دی تحقیق لئی ورتے جان والے سائنسی طریقہ کار دے مطابق پنجابی کلاسیک دی تحقیق بارے بڑا ڈاڈا کردار ادا کر سکد اے جیہدے نال تحقیق، تدوین تے ترحے داکم ہور زیادہ چنگا تے سوہنا ہو سکد اے۔

References:

- Ph.D Scholar, Department of Pakistani Languages, Allama Iqbal Open University, Islamabad.
- 1. Khoj (Chehmahi), (Lahore, Department of Punjabi, Punjab University, 1978), Editorial
- 2. As above, (1996), 5
- 3. As above
- 4. As above, (2002), 85
- 5. As above, 86
- 6. As above, (2007), 181-182.
- 7. As above, 180-181
- 8. Muhammad Asif Khan-Aakhia Baba Farid Nay (Lahore: Pakistan Punjabi Adabi Board, 2009) 25
- 9. As above, 32
- 10. Khoj (Chehmahi), (Lahore, Department of Punjabi, Punjab University, 2007), 182
- 11. As above, (2017), 102
- 12. As above, (2011), 49
- 13. As above, 54-55
- 14. Aakhia Baba Farid Nay, 45
- 15. As above, 46
- 16. Khoj (Chehmahi), (Lahore, Department of Punjabi, Punjab University, 2017), 102

نانک بانی وچ انسان دوستی دی تعلیم تے پریرنا

Abstract:

The civilization of the Indus Valley has always enlightened the world. Especially in the Punjab, the world adopted the culture of the subcontinent in order to acquire Buddhist ideas and Genies knowledge. Later, the inhabitants of this land gave birth to the Bhagti wave, which sent a message of love, peace, brotherhood and equality to the world, which was the reason why the civilization and culture of Punjab spread everywhere. This revolutionary message was conveyed by the great fifteenth century researcher Sri Guru Nanak Sahib not only to his future generations in the form of Sri Guru Granth Sahib but Guru Sahib also. He taught morality to the society to fight against oppression and barbarism. This message of Guru Sahib became so common in the society that the world was stunned. The existence of philanthropy in the subcontinent today is due to this revolutionary message of Guru Sahib. It needs to be generalized.

Keywords: *Civilization, Enlightened, Revolutionary, Morality, Sri Guru Nanak Sahib, Society, Philanthropy, Subcontinent, Generalized.*

برصغیر پاک و ہند وچ سچ دے اُپدیش لئی بہت سارے گوروواں، اوتاراں، پیراں تے بھگتاں دا جنم ہویا۔ ایسے دھرتی اُتے سکھ مذہب دے بانی سری گورو نانک صاحب جی دا پنڈرھویں صدی وچ سچ

تے منکھتھ لئی، انسان دوستی، برابری دے لئی، حلال روزی لئی تے حلال کما کے ایس نوں دوجیاں وچ ونڈن لئی جنم ہو یا۔ گورو صاحب نے اپنے جیون تے اپنے کلام نال ایس نوں ثابت وی کیتا۔ پنجاب دی عظیم دھرتی اُتے لنگر (برابری دے نال اک لائن وچ بیٹھ کے مفت کھانا) وی سری گورو نانک صاحب جی نے سچا سودا توں شروع کیتا، جیہڑا بعد وچ پنجابی رہتل وچ رچ بس گیا اتے اجو کے ویلے وی پنجابیاں دے لنگر دی دھم پوری دنیا وچ اے۔

سری گورو نانک صاحب جی اپنے خاص وچاراں دے بانی سن تے بانی گورو صاحبان دے اوس وچار دھارا دے پرچارک وی سن۔ ایشیا دے چار وڈے دھرم بارے سٹروپ نے اپنے وچاراں پرکار ساخجے کیے:

"In this respect, he is distinctive. The other founder of the religions originating in India, Mahavira and the Budha. So far as is known, did not write part of the sacred scriptures of their faiths."⁽¹⁾

گورو نانک بانی دے نال نال وچار دھارا نوں سمجھنا بہت ضروری ہے۔ شاعر مشرق ڈاکٹر محمد اقبال وی ایس خطے دے سارے دھرم دے چنگے جانوسن۔ اوہناں نے گورو نانک جی دی وچار دھارا نوں سمجھ کے اوہناں نوں اک مکمل منکھ یعنی ”مردِ کامل“ داناں دتا۔ اوہناں دی نظم ”نانک“ دا اک شعر ایس پرکار اے:

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے

ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے⁽²⁾

خواب کیہ سن صرف بھید بھاسی۔ شودر دا غم خانہ سی۔ انسانیت سسک رہی سی۔ برابر تا اک سفنا بن گیا سی۔ ونڈ جاگیراں نوں دھار مک طور تے سی۔ ایس نوں میکالیف نے اپنے اکھراں وچ انج ڈھالیا اے:

"The sikh religion differs as regards the authenticity of its dogmas from most other theological systems. Many of the great teachers the worlds has known have not left a live of their composition and we only know what thy thought through tradition or second-hand information. But the compositions of the Sikh Guru are preserved and we know at first hand what they thought."⁽³⁾

بنیادی سچائی اُتے ویلا اپنا اثر نہیں پاسکدا۔ سمجھن وچ بھلیکھا لگ سکدا ہے کیونکہ سچائی بھاویں بدلدی نہیں پر پھیلدی ضرور اے۔ پھیلاؤ نوں بدلی سمجھنا بھلیکھا اے۔ ایس بارے گورو صاحب نے ایس جگ نوں اپنی الہی بانی راہیں اک انمول سنیہا دے دتا اے۔ فرمان اے:

(سلوک محلہ پہلا)

سچ پرانا ہوئے ناہی، سینتا کدی نہ پاٹے

نانک صاحب سچو سچا تچر جاپی جاپے (4)

گورو نانک فلسفے وچ سب توں ودھ جس شے نوں اہمیت دتی جاندی اے، اوہ انسان تے انسانیت اے۔ گورو صاحب نے معاشرے دی اُچ نیچ، ذات پات، مذہبی وکھرے تے سماجی بُرائیاں دی کھل کے مخالفت کیتی اتے منگھ دوستی دا پرچار کیتا۔ بھاویں اوس دا تعلق کسے وی مذہب نال ہووے، اس نوں اہمیت دتی کہ اوس اُوں قدرت دی انمول رچنا کہیا:

سبھ کو اُچا آکھیں نیچ نہ دے کوئے

اکننا بھانڈے ساچیئے اک چائن تہہ لوئے (5)

ایکلتا تے انسان دوستی دی روایت جیہڑی پنجابی رہتل یاں وسیب وچ پہلوں توں موجود سی پر گورو نانک صاحب نے ایس نوں برابر تاپا کے ہور مضبوط کر دتا۔ ایس دی مضبوطی کارن پنجاب وچ ایس دے پیر کدھرے وی تھڑکدے نہیں۔ ایس وچ کدے وی مذہب، رہتل، زبان، علاقہ، لباس وغیرہ دا کوئی ٹویا بیہ نہیں۔ ایہو ای انسان دوستی اے۔ جے سوما، سوچ اے تاں وگدے پانی وچ ایتھوں اوتھوں کوئی لکھ کان آن وے تاں اوس نوں گندلا نہیں کر سکدا۔ گورو صاحب نے اپنی ساری بانی وچ اک سوئے نال جڑے رہن تے زور دتا اے۔ اک نور ہن سارا پسا اے۔ جیویں گورو صاحب جی دی بانی وچ رقم ہے:

(راگ دھناسری محلہ پہلا)

سبھ میں جوت، جوت ہے سوئے

تس دے چائن سبھ مہیں چائن ہوئے

گور ساکی جوت پرگھٹ ہوئے

جوتس بھاوے سو آرتی ہوئے (6)

ایس وچار نوں جے کردلوں منوں من لینے تاں چنگے مندے دا بھید بھاو ختم ہو جاند اے۔ ایس

حالت وچ اوس نوں اک مضبوط کیندر مننا پوے گا۔ جتھوں روشنی نکل کے سبھ دے مناں نوں اکو جیہار روشن کردی اے، کوئی فرق یاں بھید بھاؤ نہیں ہوندا۔ سری گورو نانک صاحب جی دی بانی دا آدھار ایہو ہے۔ ایہو چتر آپ جی دے عملی جیون وچ اجاگر ہے۔ کتھنی نوں کرنی نال جوڑ کے گورو جی فرماندے نیں:

(سری راگ محلہ گھر چوتھا)

ایسی بول وگاڑ وگاڑے بول
توں ندری اندر تولہے تول
جہہ کرنی تہہ پوری مت
کرنی باجھوں گھٹے گھٹ (7)

عمل جاں کرنی مت دا تاوی اے۔ کرنی دے میدان وچ جو لگ اگے جاندے ہن، سو جھ بوجھ نے اوہناں دا پورا پورا ساتھ دتا اے تے اُس دی مت روشن ہو کے روشنی و نڈن لگ پیندی اے۔ ایس روشنی نوں گورو صاحب سورٹھ محلہ پہلا گھر تیا وچ ایس پرکار بیان کردے ہن:

بھنت نانک بوجھے کو بیچاری
ایس جگ مہیں کرنی ساری
کرنی کیرت ہوئی
جا آپ ملیا سوئی (8)

بھاوکوئی وچاروان ہی کرنی نوں سرست سمجھدا ہے تے ایس نوں ای اپنے جیون دا مڈھلا آکار بنا لیندا اے۔ اسلام دھرم دا مڈھلا نقطہ عمل ہی ایہو اے۔ جس نوں ڈاکٹر محمد اقبال نے اپنے شعراں وچ ایس پرکار بیان کیتا ہو یا اے:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے (9)
عمل دے نال نال انسانیت وی ہونی چاہیدی اے۔ جد دوجے انسان نوں ایس دے دھرم، جات، یاں لباس نوں دیکھے بغیر ای ایس نوں گل لانا سکھیا وی گورو صاحب دی بانی دی نشانی اے:

(سری راگ محلہ پہلا)

نیچاں اندر نیچ جات نیچی ہوں ات نیچ
نانک تن کے سنگ ساتھ وڈیاں ہوں کیا رہس
جتھے نیچ سمائی آن تھے ندر تیری پکھیسی (10)

جیہڑے نیویاں وچ نیویں ذات اتے سبھ توں نیویں ذات دے لوک نیں، نانک اوہناں دا سنگی ساتھی اے۔ وڈیاں دا ساتھی نہیں اے۔ دوجیاں دی مدد دا جذبہ بندے نوں انسان بنانا اے۔ جدوں اوس داسریر حرص، ہوس، طمع توں پاک ہووے گا، اوہ دل نال دوجیاں دی قدر کرے گا جیویں اوہ اپنے رب دی کردا اے نہ کہ اوہ دوجیاں دے مال تے اکھ رکھے۔ اوس آدمی بارے گورو صاحب کیہ فرماندے نیں۔ دوجیاں دے مال تے نظر رکھدے نیں یاں فیئر لالچ کردے نیں۔ لالچ ایکتا، اکھ تے سنگت نوں بھنگ کر دی اے۔ ایکتا بارے بہت گلاں ہوندیاں ہن۔ آپسی بھائی چارے بارے کہن دا رواج عام ہے پر جس ویلے کوئی مشکل ویلا دکھ آوندا اے تاں ایس ویلے کیول بندہ کلا رہ جاندا اے۔ وکھ وکھ دلیلاں نال انسان دوستی دی گل بہت ہندی اے۔ امن، شانتی، پریم دی گل بہت چلدی اے؛ پر جدوی انسان نوں چوٹ و جدی اے، اوہنوں دکھ ملدے نیں، اوہ تھے اوہ انسان ولوں ہی دتے جاندا ہن۔ ایہ چوٹ دھرم دے ناں، رہتل دی چکی وچ، ذات پات دے آدھار وچ، زبان دی وڈیائی، علاقے نوں مقدس سمجھ کے جاں فیئر پوشاک دی ستھرائی ہون تے ہندی اے۔ ایس لئی گورو صاحب کس دا ساتھ دیندے ہن۔ اوہناں الہی بانی وچ ایس نوں پرکار بیان کیتا اے۔

(پہلی پاتشاہی)

گلی بھست ن جائے چھٹے سچ کماے

مارن پاپیے حرام نہیں ہوئے حلال نہ جائے

نانک تھی گوڑیئے کوڑ پلے پائے (11)

جے ایس گل دا جائزہ لوو، تاں ایس وچ ایہ گل نتر کے ساہمنے آوندی ہے۔ دھرم دی اہمیت سچے بندے نوں چن دی اے نہ کہ کوڑے بندے نوں۔ کوڑی کمائی کرن والا اخیر وچ کوڑ ہو جاندا اے تے کوڑ ایس دیاں نسلاں نوں کوڑ کر دیندا اے۔ ایس دے علاج لئی گورو صاحب نے اپنی بانی وچ آکھیا اے کہ اوس دی پراپتی اوس ویلے ہووے گی، جد ساڈے اندر نیک کمائی ہووے تے اوہ کوڑ توں پاک ہووے اتے جس نال تہاڈی عزت، مان مریادہ سب کچھ پراپت ہوندا اے۔ اوہ کیہ ہے؟

(سری راگ محلہ پہلا)

بابا بولے پت ہوئے

اوتم دے دراوتم کہیے

نچ کرم بہہ روئے۔ رہاؤ۔ (12)

جس انسان دے اندر غرور، تکبر، لوبھ نہ ہووے، اوس نوں قدرت ایس جگ تے ای ستکار دیوے گی۔ اوس نوں جگ وچ سیوا (خدمت) تے لا دتا جاوے۔ اوہ انسان دی سیوا ایس پرکار کرے گا کہ اوس نوں ہر منکھ وچ ایس پر یو پر ماتما دارو پ نظر آوے گا تے ایس اندر حرص تے ہوس ورگے وڈے شیطان نیڑے وی نہیں آون گے۔ ایہو وجہ ہے کہ گورو نانک صاحب نے اپنے پُتراں توں ودھ مریداں نوں ترجیح دتی اے تے ایس سیوا دی وجہ توں ای گورو صاحب اپنی گورو تا گدی اوس مرید نوں دتی جس وچ سیوا دا جذبہ پتراں توں ودھ سی۔ ایس امتحان وچ اوہناں نہ صرف سیوانوں ویکھیا سگوں ایس دے نال نال لوکاں دیاں آشاواں تے کیرت کمائی دے سوئے نوں وی اولیت دتی کیوں جے کیرت کمائی (حلالی کمائی) توں بنا پوجا پاٹھ دی کوئی وقعت نہیں ہوندی۔ ایس لئی کیرت نوں سبھ تے فضیلت دتی اے:

(سلوک محلہ پہلا)

گیان و ہونا گاوے گیت
 بھکھے ملاں گھرے مسیت
 مکھٹو ہوئے کے کن پڑھائے
 فقر کرے ہور جات گوائے
 گور پیر سدائے منگ جائے
 تا کے مول نہ لگیے ہائے
 گال کھائے کچھ ہتھہو دیئے

نانک راہ پچھانہ سہیئے (13)

ایس شہد وچ گورو صاحب نے صاف بیان کیتا اے کہ جیہڑے منکھ محنت مشقت کر کے لوکاں دی سیوا کردے نیں، اوہناں نوں ای رب دی پچھان ہوندی اے تے اوہناں نوں ای دنیا تے آخرت وچ ایس دا پھل ملدا اے۔ کسے ہور دی کمائی نوں غلط نگاہ نال ویکھن وچ پاپ سمجھیا اے۔ گورو صاحب کیرت کمائی دے نال سیوا کرن والے نوں وڈی سوچ تے وڈا منکھ مندے ہن۔ دو جے دی سیوا منکھ نوں انسان بناوندی اے۔ اپنے بارے سوچنا، جانوراں وچ سبھ نالوں زیادہ اے:

(محلہ پہلا)

حق پرایا نانکا، اُس سور اوس گائے

گر پیر ہا ماتا بھرے جامُ دارن کھائے (14)

جس منگھ دے اندر لالچ لو بھ اتے غرور نہیں ہووے گا، قدرت ولوں اوس داستکار ہووے گا۔ سیوا دا مطلب خدمت کرنا ہے۔ جدوں کسے وی انسان وچ سیوا دا جذبہ ہووے، غرور اتے تکبر ورگے وڈے شیطان اوس دے نیڑے وی نہیں آؤندے۔ ایہو کارن اے کہ گورو صاحبان نے ایس لئی پرواراں توں ودھ دُنیا وچ سیوا دار رہن دتے۔ گورونانک صاحب جی دے فرمان موجب سیوا داکم وڈی سوچ اتے وڈا منگھ ہون داناں اے۔ ایس سوچ توں گورو گرنٹھ صاحب وچ براجمان بابا فرید جی اپنے شلوکاں راہیں منگھاں توں ایس طرحاں نصیحت کردے نیں:

فریدا بے توں عقل لطیف کالے لکھ نہ لیکھ

اپنے گریوان میں سر نیواں کر کے ویکھ (15)

گورونانک دے فلسفے وچ جتھے دوجیاں دیاں غلطیاں نے کمزوریاں اتے نظر رکھن توں منع کیتا، اوتھے دوجیاں داندائق (نیچ سمجھ کے غریباں دایا عورت ہون اتے) اڈان توں پوری طرح منع کیتا اے۔ تے ایہو جیہا سیکھ (جیہدا مطلب طالب علم اے) سیکھ دھرم توں خارج ہو جاندا اے۔ سیکھ فلسفے وچ عورت دی عزت تے احترام دا فلسفہ دوجیاں توں وکھرا اے۔ عورت وارث اے۔ عورت توں باپ دی جائیداد وچ حصہ پورا اے۔ عورت مذہبی طور تے ہر رسم رواج وچ حصہ لے سکدی اے تے مرد دے پوری طرحاں برابر اے۔ اوہ کسے طور وی مرد توں گھٹ نہیں اے۔ گورونانک صاحب جی نے گورو گرنٹھ صاحب وچ انسان دوست لئی اک اجیہا سنیہا دتا اے، جیہڑا ایس گل توں ثابت کردا اے کہ عورت دا جو مقام گورو گرنٹھ صاحب وچ اے، اوہ کسے نے وی معاشرے وچ سماجی طور تے نہیں دتا گیا:

(محلہ پہلا)

بھنڈ جیئے بھنڈ نمینے بھنڈ مگن ویاہو
بھنڈو ہووے دوستی بھنڈو چلے راہو
بھنڈ موآ بھنڈ بھالینے بھنڈ ہووے بندھان
سو کیوں مندا آ کھینے جت جھینے راجان

بھنڈ ہوہی بھنڈ او پتجے بھنڈے باجھ نہ کوئے
نانک بھنڈے باہرا اکو سچا سوئے
جت کھ سدا سالاپیے بھاگا رتی چار

نانک تے مکھ اُجلے تے سچے دربار (16)

آدی دا وجود عورت دے اندر پیدا ہوندا اے تے اوہ اوتھوں ای جنم لیندا اے۔ عورت نال ای ایس دی منگنی تے ویاہ ہوندا اے۔ عورت نال ای دوستی کردا اے۔ عورت ای اوس ئوں منزل تیک لے کے چلدی اے۔ عورت دے مرن گروں اوس ئوں فیر عورت دی لوڑ ہوندی اے۔ عورت دے پنا ایس دا وجود بے کار اے۔ فیر کیوں اوس ئوں بُرا بھلا آکھدے او۔ اوہ تہاڈے درگے بادشاہاں ئوں جنم دیندی اے۔ ایس دھرتی اتے عورت توں پنا کسے دا وجود نہیں۔ وجود ہے تاں صرف اوس اکال پرکھ (خدا تعالیٰ) جس منکھ نے اوس پر بھو دے جس گائِن کیجے، اوہ ہی سب توں سندر ہے تے جس نے سب دی عزت کیتی اوہ منکھ دا پر بھو دے دربار وچ کھ روشن ہووے گا۔ گورو نانک فلسفے وچ عورت دی عزت تے تکریم دے نال نال اوہدے برابر ہون دی گل وی کیتی گئی اے۔ برابر ہونا ہر منکھ دامنڈ ہلا حق اے۔ ایس روزانہ کسے نوں لوڑ توں ودھ اہمیت دیندے آں جد کہ کسے نوں اہمیت ای نہیں دیندے۔ پر گورو گرنتھ صاحب وچ سارے برابر نہیں۔ اوہ سکھ ہون یا کسے ہور دھرم دامنن والے:

نہ کو پیری نہیں بیگانہ

سگل سنگ ہم کو بن آئی (17)

کوئی وی ویری نہیں نہ ای کوئی بیگانہ اے۔ سبھی ساڈے سنگی ساتھی نیں تے اکو داتا دے پیدا کیجے ہوئے نیں۔ ایس طرح اج کل گلوبل وچ دی گل ہوندی اے۔ گورو صاحبان شروع توں ای تمام منکھاں لئی اک ای گل کردے نیں۔ گورو گرنتھ صاحب 36 مہان پُرکھوں دی بانی (عزت مآب شخصیات دا کلام) تقریباً 31 راگاں وچ براجمان نیں۔ ایہناں ساریاں نے دھرم توں اگے ہو کے انسان دوستی تے انسانیت دی گل کیتی اے۔ سکھ گوروواں توں وکھ مسلمان فقیر وی ہن تے نیویں ذات والے ہندو وی۔ سکھ فلسفے وچ سارے برابر۔ کسے نوں وی دوجیاں اُتے اُچھائی حاصل نہیں۔ اوہ رب سب دا اے۔ سارے ای اوس دے اک ہون اُتے ایمان رکھدے نیں، تے جو نہیں رکھدے اوہ وی ساڈے لئی ستکار تے مان جوگ نیں۔ گورو گرنتھ صاحب ایس بارے فرماندے نیں:

مہروان صاحب مہروان

صاحب میرا مہروان

جی سگل کو دے دان۔ رہاؤ۔

تو کا ہے ڈھولے پرانیاں تندر رکھے سر جہار

جن پیدا ئش تو کیا سوئی دے آدھار (18)

اوہ سارے جیو (سہا لین والے) ٹوں ہر شے بخشش کردا اے۔ اے فانی بند یو، تئیں بد نیت ہوندے او، اوہ ہر تھیں تہا ڈی رکھی کردا اے۔ گورو ناک فلسفے وچ نیت خراب کرن والے لئی کوئی تھیں نہیں۔ اوہ خوف یا غرور وچ رب ٹوں نہ منے؛ پر اوہ نیت جتھے وی کرے گا، او تھے اوس ٹوں اوہدی نیت دا پھل لہجے جائے گا۔ اوس دی نیت وچ کسے وی تھیں فرق نہ آوے۔ گورو صاحب کا فرمان ہے:

سبھے سا بھجو ال سدا این

تو کسے نہ دسبے باہر جیو (19)

سبھ اک برابر نیں، کوئی وی خدا دی خدائی توں باہر نہیں۔ فیرا لیس سنسار وچ حرص، ہوس، ہوئے دی گل نہیں ہونی چاہیدی۔ اکو ہی مٹی دے سارے بنے ہوئے آں۔ سبھ نے اکو مٹی وچ جانا اے۔ کسے نوں کسے تے کوئی وڈیائی نہیں۔ وڈیائی صرف اوس پر بھو پر ماتما دی اے، جیہڑا سبھ دا پالنا ہار اے تے اوس نے سارے دھرماں دے من والیاں نوں اکو طرح پیدا کیتا اتے اوہناں وچ اکو طرح دے انگ دتے ہن۔ فیہر ہنکار کس گل دا اے۔ آؤ گورو صاحب دے دتے اپدیش ہوئے ایس مارگ تے پوری طرح عمل کریئے تاں جے سنسار دے پنج چوراں کام، کرودھ، لو بھ، موہ، ہنکار داناش ہووے تے اسی سارے اک دوجے نوں ہنکار، براہرتا تے سیوا کر کے دھرتی تے مشکلاں نوں گھٹ کریئے۔

☆☆☆

References:

- * Assistant Professor, Department of Punjabi, G.C.U, Lahore.
- 1- Stroup, Herbert, Four Religion of The Asia, New yark, 1968, p 191.
- 2- Muhammad Iqbal, Dr.- Baang-e-Dra (Ali Gharh: Educatinal Book House, 1993)253.
- 3- Macauliffe, M. A The Sikh Religion. Vol. I Oxford: 1909, Introuduction page.
- 4- Siri Guru Granth Sahib, (Amertser: Perakash Shromni Gurudwara Perbhndhk Commettee)Ang 956.
- 5- As Above, Ang 62.
- 6- As Above, Ang 13.
- 7- As Above, Ang 25.
- 8- As Above, Ang 599.
- 9- Muhammad Iqbal, Dr.- Baang-e-Dra, 274.
- 10- Siri Guru Granth Sahib, Ang 15.
- 11- As Above, Ang 141.
- 12- As Above, Ang 15.
- 13- As Above, Ang 1245.
- 14- As Above, Ang 141.
- 15- As Above, Ang 1378.
- 16- As Above, Ang 473.
- 17- As Above, Ang 1299.
- 18- As Above, Ang 724.
- 19- As Above, Ang

پنجابی قصہ کاری وچ پاک فوج دے لکھاریاں دا حصہ

Abstract:

There are many poets and writers from armed forces of Pakistan who not only proved their skills by performing their duties as the defenders of the boundary of homeland but they unfolded their esthetic thoughts in art and punjabi literature too. Where different Punjabi poets have written Punjabi folk tales (Qissas) like Heer Ranjha, Sassi Punun, Sohni Mahinwal and Mirza Sahiban, there are also some army persons who have also contributed by writing Punjabi folk tales and stories. This artical is an introductory review of the Punjabi poets and their services to Punjabi literature who have been associated with armed forces of Pakistan.

Keywords: Punjabi poetry, armed forces, folk tales, Heer Ranjha, Sassi Punun, Sohni Mahinwal, Mirza Sahiban.

لفظ قصہ تے اوہدے معنیاں بارے ڈاکٹر حفیظ احمد ہوری ”قصہ تے پنجابی قصہ“ وچ انج دس

پاندے نیں:

”قصہ عربی زبان دا لفظ اے جیہدے معنی واقعہ بیان کرنا یا حکایت بیان کرنا اے۔ ایہدے توں علاوہ ایہدے معنی سینے تے وال اُگن دے وی نیں۔ قرآن مجید وچ ایہ لفظ مصدر دے طور تے پنچ واری آیا اے۔ قصے دے مادے دے بنیادی معنی ایہ دے جانے نیں، ابتاع الاثار، یعنی قدم بہ قدم چلنا۔ کسے گل یا واقعہ نوں بیان کرنا ’قص‘ کہلانا اے تے ایہدے توں لفظ قصہ بنیا اے جیہدی جمع قصص اے۔ قصص توں مراد اچھے قصے لیا گیا اے جیہڑے لکھے گئے نیں۔ قاص وعظ کرن والے نوں وی آکھدے نیں تے قصہ کہن والے نوں وی۔“ (1)

دنیا دیاں ساریاں زباناں دے ادباں وچ قصے لکھے گئے نیں۔ اوہناں قصیاں دے موضوع

و کھو و کھ وی نہیں تے اکو اچھے وی۔ کچھ قصیاں وچ تاریخی واقعییاں دا ذکر ملدا اے تے کچھ وچ پیار محبت دیاں کہانیاں پائیاں جاندیاں نیں۔ کچھ وچ جتاں، پریاں، چڑیاں تے دیواں دیاں گلاں باتاں ہوندیاں نیں تے کچھ وچ اسلامی سوچ تے معاشرتی سدھار دے پکھاں نوں سامنے رکھیا جاند اے جد کہ کچھ قصیاں وچ مذہبی آگواں دے حالات وی بیان کیتے جاندے نیں۔ ڈاکٹر حفیظ احمد نے پنجابی قصیاں دی موضوعاتی وند کچھ ایسراں کیتی اے: مذہبی قصے، عشقیہ قصے، اخلاقی قصے، جنگی قصے/ رزمیہ قصے، تاریخی قصے تے مہماتی قصے/ مافوق الفطرتی۔⁽²⁾ دنیا دیاں ساریاں زباناں دے ادباں وچ ایہ گل متھی ہوئی اے جے لوک ادب سبھ توں پہلاں تخلیق ہو یا۔

پنجابی قصہ کاری ول دھیان کریئے تے لوک داستاناں تے لوک گیتاں دا بھرواں ذخیرہ بہار و کھاندانہ نظر آندا اے۔ قصے یا لوک داستاناں لمیریاں وی نہیں تے ماہیے، سی حرفیاں، دوہڑیاں تے واراں دی شکل وچ وی ملدیاں نیں۔ پنجابی زبان وچ منظوم داستاناں تے قصیاں دا سلسلہ پرانے زمانے توں شروع ہو گیا سی۔ پنجابی زبان و ادب دا تاریخی ویرا کیتا جائے تے پتہ چلدا اے پئی مڈھلے پنجابی ادب دی نینہہ منظوم داستاناں تے قصیاں تے ای رکھی گئی سی۔ پنجابی زبان دے پرانے قصے/ داستاناں پھرو لیے تے سب توں پہلی تے پرانی کہانی راجہ رسالو دی ملدی اے۔ اج تیک جیہڑیاں منظوم پنجابی داستاناں تے قصے لکھے گئے نیں؛ شفیق عقیل اوہناں قصیاں دے نانواں بارے انج دس پاندے نیں:

”ہیر رانجھا، مرزا صاحبان، سوئی مہینوال، یوسف زلیخا، سیف الملوک، سسی پنوں، پورن بھگت، راجہ رسالو، امیر حمزہ، دُلا بھٹی، ڈھول بادشاہ، سہتی مراد، روڈا جلالی، کیمیا ملکی، قصہ دل خورشید، چندر بدن، قصہ شاہ منصور، گل صنوبر، قصہ ایوب صابر، قصہ سلطان محمود، شہزادی بلقیس، کامروپ، بہرام گور، بدر منیر، تمیم انصاری، داؤد بادشاہ، بھگت پرہلا، گونپنی چند، ابراہیم ادھم، بین شہزادی، قصہ جابر، حقیقت رائے، دل آرام، روپ بسنت، گل بکاؤلی، سخی خواص خان، راجہ سریال، بھرتری ہری، شیخ صنعاں تے شہزادی نور القمر وغیرہ۔“⁽³⁾

پنجابی قصہ کاری دے حوالے نال آگوشاعراں وچ دمودر داس دمودر کھتری، پیلو، حافظ برخوردار، احمد گجر، سید علی حیدر ملتانی، چراغ اعوان، حافظ شاہ جہان مقبل، مولوی لطف علی بہاولپوری، سید وارث شاہ، احمد یار مرالوی، امام بخش، ہاشم شاہ، قادر یار، شاہ محمد، مولوی عبدالستار، سید فضل شاہ نواں کوٹی، میاں محمد بخش، سید میراں شاہ، مولوی غلام رسول عالمپوری، مولوی محبوب عالم، سائیں مولا شاہ، محمد بوٹا گجراتی، پنڈت کالی داس، حشمت شاہ، دائم اقبال، دائم، چراغ دین جونے کے والا، عبدالجید کریام والا تے اجو کے قصہ گو شاعراں وچوں احسان باجوہ داناں اچھا ذکر جوگ اے۔ مذکورہ پنجابی قصہ کاراں توں

علاوہ کچھ پنجابی قصہ کاراچیہ وی نیں جیہناں دا تعلق پاک فوج نال رہیاتے اوہناں وطن دیاں سرحدیں دی حفاظت دے نال نال اپنے اپنے ڈھنگ نال پنجابی قصے لکھ کے پنجابی شعری ادب وچ وادھا کیتا۔ عسکری پنجابی قصہ کاری دی روایت برطانوی دور حکومت توں شروع ہوندی اے۔ برٹش انڈین آرمی وچ شامل کچھ قصہ کارشاعراں نے منظوم پنجابی قصے لکھے۔

پنجابی ادب دی پڑچول کرن نال ایہ پتہ لگدا اے پی سب توں پہلے عسکری قصہ کار پال سنگھ عارف نیں جیہڑے 1875ء نوں پنڈ پدہری، ضلع امرتسر، بھارت وچ سردار گوردت سنگھ دے گھر جمے۔ مڈل تیک تعلیم حاصل کرن مگروں برٹش انڈین آرمی وچ بھرتی ہو کے بانڈے (برما) ٹر گئے۔ او تھے اک صوفی سنت حوالدار سنت سنگھ نال رہ کے فقیر بن گئے۔ 1915ء وچ پنشن لے کے واپس اپنے پنڈ پدہری آ گئے۔ اپنے پنڈ دے باہر اک ڈیرہ ست سنگ مہر بنا لیا جتھے ہر مہینے مشاعرہ ہوندا۔ اوہناں دیاں 18 پنجابی کتاباں دی دس پیندی اے۔ پنجابی قصیاں وچ قصہ چندریگم، سوئی مہینوال، عمر بلاس، پورن بھگت تے گوپی چند شامل نیں۔ اوہناں دے کلام وچ عربی، فارسی تے ہندی لفظاں دی ورتوں ملدی اے۔ موضوعات وچ عشق الہی، معرفت تے حقیقت دا سبق ملدا اے۔⁽⁴⁾ اوہناں دے قصہ ”سوئی مہینوال“ چوں کلام دی ونگی ویکھو:

سوئی آکھیا دھرم نہ نیم او تھے جتھے عاشقاں دا استھان مائے
اُستت نندیا مول نہ پہنچ سکے اُرے رہن سبھ دین ایمان مائے
ذات پات نہ نام نہ روپ او تھے اگے ایس تھیں بند زبان مائے
اگے عاشقاں لکھ تے لکھ اگو عاجز جیہا نتھیا سلطان مائے
قدر عاشقاں دی سوئی جان دے نے لگے جھانٹوں عشق دے بان مائے
پال سنگھ پیارے دا کھیل سارا لہراں لکھ ساگر اک مان مائے⁽⁵⁾

برطانوی دور دے اک ہور عسکری قصہ کار شاعر گیانی کرتار سنگھ نیں جیہڑے پنڈ کلاس والا، ضلع سیالکوٹ وچ سردار جگت سنگھ دے گھر 1882ء نوں جمے۔ اے دس سال دے سن کہ اوہناں دے ابا جی ایس دنیا توں چلانا کر گئے۔ اوہ اپنے تایا دے گھر پل کے جوان ہوئے۔ وڈے ہو کے ہائی سکول پسرور تے خالصہ کالج، امرتسر وچ کچھ چر پڑھاندے رہے تے فیر انگریزی فوج وچ بھرتی ہو گئے۔ 1908ء وچ 47 سیکھ رجمنٹ وچ اوہناں دی بدلی ہو گئی۔ کچھ چر پچھوں فوج دی نوکری چھڈ کے امرتسر آ گئے تے دربار صاحب دے گرنتھی لگ گئے۔ اوہناں نے نکلیاں وڈیاں 34 کتاباں لکھیاں۔ اوہناں دے لکھے قصیاں چوں ”شاہ بہرام“ تے ”روپ بسنت“ دی دس پیندی اے۔ 22 فروری 1952ء نوں فوت ہوئے۔⁽⁶⁾ قصہ ”روپ بسنت“ چوں اک بند دی ونگی ویکھو:

کوئی پھل نہ پڑاں جیڈ مٹھا ہتوں کوئی نہ سکے بھراں جیہا
 دیا جیڈ نہ ہو رہے پُن کوئی لائبھ وند نہ پٹو ہے گاں جیہا
 سچا دھن نہ دوسرا دھرم جیہا ہو چا پ نہ رام دے ناں جیہا
 ہو سکھ جہان دے وچ کوئی نہ سرتے پودے سائے دی چھاں جیہا
 جانور غریبڑا وانگ کھکھی اتے چنچل کوئی نہ کاں جیہا
 بھانویں دیس پردیس دی سیر کر لئو پَر سکھ نہ اپنے تھان جیہا
 دنیا وچ دریا نے بہت بھانویں رنگ عشق نہ کتے جھناں جیہا
 وکھ ڈھونڈ کے جگ کرتار سنگھا کوئی ساک نہ ہو رہے ماں جیہا (7)

برطانوی دور دے عسکری قصہ کار شاعراں وچ بھگوان سنگھ داناں وی آوند اے۔ بھگوان سنگھ
 پنڈ مہراج، تحصیل موگا، ضلع فیروز پور وچ 1892ء نوں جنم۔ پہلاں واہی نیجی داکم شروع کیتا تے فیر
 انگریزی فوج وچ بھرتی ہو گئے۔ پنجابی دے عسکری شاعراں وچ اک اُچے تھان تے کھلوتے جا پدے
 نیں۔ اوہناں دے لکھے گئے پنجابی قصیاں وچ سوئی مہینوال، ہیر رانجھا، مرزا صاحبان، داؤد بادشاہ تے
 چچ بھگوان سنگھ نیں۔ (8) اوہناں دا قصہ ”سوئی مہینوال“ 1912ء وچ جے ایس سنت سنگھ اینڈ سنز، لاہور
 توں چھپیا۔ ایہ قصہ 40 صفحیاں دا اے۔ ”مرزا صاحبان“ وچوں مرزے دی اخیری ویلے دی تصویر کشی ونگی
 پاروں ویکھو:

دھاوے کیتے کٹک نے نیڑے آ کے جنڈ
 چار چوہیرے گھیر کے پئی تیراں دی پھنڈ
 پھڑ لیا مرزے کھرل نوں لیا وچارا ونڈ
 رُوں دے وانگوں پنجیا پنڈا دتا چھنڈ
 سروں منڈا سا ڈھیہہ پیانگل وچ کھکھی جھنڈ
 نہ کوئی نیڑے آپنا نہ کوئی ساتھی سنگ

باجھ بھراواں ماریا روہی دے کرنگ (9)

پاکستان بنن توں بعد پاک فوج وچ شامل جیہڑے قصہ کاراں نے پنجابی قصے لکھے اوہناں
 وچوں حوالدار عبدالغفور عارف داناں سبھ نالوں اُگھڑواں اے۔ اوہناں دا قلمی ناں عارف سوہلوی اے۔
 اوہ پنڈ سوہل، ڈاکخانہ بڈیانہ، تحصیل پسرور، ضلع سیالکوٹ دے وسنیک نیں۔ 1950ء وچ دین محمد دے
 گھر جنمے۔ اوہناں دی ماں داناں ریشم بی بی سی۔ پنج جماعتاں پڑھ کے سکول دی پڑھائی چھڈ دتی۔ لوہے
 دیاں پیٹیاں بنان داکم سکھ کے بڈیانہ اڈہ وچ دوکان بنائی۔ 1968ء وچ پاک فوج دی ٹیم جواناں دی

بھرتی کرن لئی بڈیانہ آئی تے عاطف سوہلوی پاکستان آرمی دی 501 مجاہد بٹالین وچ سپاہی بھرتی ہو گئے۔ اوہناں فوجی ٹریننگ 838 مجاہد ٹریننگ بٹالین سیالکوٹ توں حاصل کیتی۔ 2000ء وچ 50 سال عمر پوری ہون توں بعد حوالدار دے عہدے توں ریٹائر ہوئے۔ اج کل اڈہ بڈیانہ، ضلع سیالکوٹ وچ اپنی دوکان تے پیٹیاں بنان دا کم کردے نیں۔⁽¹⁰⁾

عاطف سوہلوی دے ہن تیک 28 پنجابی شعری پراگے تے اک اُردو شاعری دی کتاب چھپ چکی اے۔ اوہناں دیاں 7 پنجابی شاعری دیاں کتاباں چھپن واسطے تیار نیں۔ اوہناں دیاں چھپیاں کتاباں دے ناں ”قائم دیاں نعتاں“ (1971ء)، ”زندگی میلہ کوئی دن دا“ (1972ء)، ”عاطف دیاں نعتاں“ (1974ء)، ”نوری جلوئے“ (1975ء)، ”صدائے عاطف“ (1976ء)، ”بی بی رانی“ (1978ء)، ”ویاہ دا پوڑہ“ (1978ء)، ”صغراں دے ہاڑے“ (1979ء)، ”درد جگری“ (دوہڑے، 1980ء)، ”سوہنی مہینوال عرف عاطف دی سوہنی“ (1982ء)، ”دودریا“ (1983ء)، ”سجرے روئے“ (1984ء)، ”حسینی دوہڑے“ (1985ء)، ”صدائے مٹی“ (1987ء)، ”گلشن مصطفیٰ“ (1988ء)، ”میں جاناں میں کیہہ آں“ (1989ء)، ”ہیر سیالاں دی“ (1991ء)، ”لچال مرشد“ (1994ء)، ”سیسی دا پنوں“ (1996ء)، ”بیچ وگدے دریا“ (1998ء)، ”آفتاب سحر گلشن“ (2000ء)، ”وصفی چکارے“ (2001ء)، ”در مصطفیٰ“ (2002ء)، ”صاحبان جٹی پنجاب دی عرف آخری عاشق“ (2005ء)، ”اللہ محمد ﷺ عشق“ (2009ء)، ”انسان تے زمانہ“ (2010ء)، ”محبوب خدا“ (2014ء) تے ”ننگے زخم بہتے آنسو“ (2003ء) نیں۔ جد کہ ان چھپیاں کتاباں ”اللہ کون بندہ کون“، ”ہو اللہ ہو“، ”خوشبوئے محمد ﷺ“، ”حسینؑ زندہ باد“، ”بحر معرفت“، ”محمد ﷺ تے شان آدمیت“ تے ”آفتاب معرفت“ نیں۔ عاطف سوہلوی اجو کے عہد دے ایچھے عسکری قصہ کار شاعر نیں۔ اوہناں نے چار لے جد کہ تن چھوٹے پنجابی قصے لکھے نیں۔ پہلا پنجابی قصہ ”سوہنی مہینوال عرف عاطف دی سوہنی“ دے سرنا نویں پیٹھ 1982ء وچ حمید بک ڈپو، قذافی مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور توں چھپیا جیہدے 184 صفحے نیں۔ ایس قصے بارے گل کردیاں ڈاکٹر حفیظ احمد اپنی کتاب ”تارے انبراں دے“ وچ لکھدے نیں:

”عاطف غفور سوہلوی ہوراں ایہ قصہ 20۔ دسمبر 1982ء بروز سوموار بمطابق

2۔ ربیع الاول 1401ھ وچ مکمل کیتا۔ شاعر نے قصہ شروع کرن توں پہلا اپنے

ولوں اظہارِ مصنف دے سرنا نویں پیٹھ اپنے وچاراں دا اظہار کیتا اے۔ ایس توں

بعد مناجات، التجا مصنف تے حمد باری تعالیٰ لکھی اے۔ ایہناں سرنا نویاں توں ایہ

اندازہ لانا مشکل نہیں کہ شاعر دی علیست کافی زیادہ اے۔“⁽¹¹⁾

عاطف سوہلوی دے قصے سوہنی مہینوال دی کہانی دو جے شاعراں دی کہانی نال رلدی ملدی

اے پر قصے اُتے دائم اقبال دائم دے قصہ ”سوخی مہینوال“ دا چوکھا اثر دکھالی دیندا اے۔ قصہ اوہی پرانا اے پر عاطف سوبھوی دا اندازِ بیان نوبیکا اے۔ ایس قصے وچ مہینوال دے کردار نوں مرکزی حیثیت حاصل اے۔ عاطف سوبھوی ہوراں ایس پریم کہانی وچ قصہ کاری دی روایت مطابق ”مقولہ شاعر“ دے تحت حکمت بھریاں گلاں کیتیاں نیں تے باراں ماہ درفراق محبوب وی شامل کیتے نیں۔ کدھرے کدھرے لوک دانش دے جھلکارے وی دیکھن نوں ملدے نیں۔ سیاسی تے سماجی بصیرت چوکھی پڑھن نوں ملدی اے۔ قصے وچ مکالمہ نگاری، سراپا نگاری، منظر نگاری تے کردار نگاری دے ودھیا نمونے دیکھن نوں ملدے نیں۔

عاطف سوبھوی دا دوجا پنجابی قصہ ”ہیر سیالاں دی“ اے جیہڑا حمید بک ڈپو، قذافی مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور توں 1991ء وچ چھپیا۔ ایس کتاب دے 280 صفحے نیں۔ کتابت محمد شفیع چشتی، محلہ مدینہ مسجد، پکا گڑھا، سیالکوٹ نے کیتی۔ ایہ قصہ وارث شاہی بحر وچ لکھیا گیا اے۔ کردار نگاری روایتی اے۔ ہیر دے جمن توں لے کے مرن تیک دے سارے حالات ترتیب نال سادہ تے عام فہم لفظاں وچ بیان کیتے گئے نیں۔ سادگی، سلاست تے روانی قصے دا حسن اے۔ حکمت، دانائی تے اخلاقی سبق تھاروں تھائیں ملدا اے۔ ایس قصے وچ داستان گوئی دیاں ساریاں خوبیاں موجود نیں۔ قصے دی زبان ٹھیٹھ پنجابی اے پر اوکھے تے اوپرے لفظاں دی ورتوں توں پرہیز کیتا گیا اے کیوں جے اوہناں نوں ماں بولی تے پورا پورا عبور حاصل اے۔ ایس قصے وچ عشق دا فلسفہ، لوک دانش تے تصوف دے مسئلیاں توں لے کے سماجی شعور تیک دی صاف صاف جھلک دکھالی دیندی اے۔ زبان دی چاشنی تے لطافت اوہناں دی قادر الکلامی دا مونہہ بولد اثبوت اے۔ تشبیہاں، استعاریاں، محاوریاں، اکھاناں، تلمیحاں تے صنعتاں دا ورتار تھان تھان تے دسد اے جیس پاروں قصے دا سواد دونا ہو گیا اے۔

عاطف سوبھوی دا تیجا پنجابی قصہ ”سسی دا پنوں“ اے جیہڑا حمید بک ڈپو، قذافی مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور توں 1996ء وچ چھپیا۔ اوہناں سدھ پدھرے انداز وچ ایس کہانی نوں لکھیا اے۔ ٹھیٹھ پنجابی زبان ورتی اے۔ ہلکے پھلکے مکالمے تے نرم مٹھا لہجہ اختیار کیتا اے۔ کدھرے کدھرے تصوف دا رنگ وی نظریں آندا اے تے ابدی حیاتی دا تصور گوڑھا دکھالی دیندا اے۔ شروع توں لے کے تے اخیر توڑی قصے دا ربط تے تسلسل برقرار رہیا اے۔ شاعری وچ پرگوئی، قادر الکلامی، حسن بیان، قصہ گوئی تے سادگی ورگیاں ساریاں شعری خوبیاں موجود نیں۔ ضرب الامثال، محاورے، تشبیہاں، تلمیح لفظی تے معنوی توں اڈ صنعتاں دا ورتار بڑے سوہنے ڈھنگ نال کیتا گیا اے۔ ونکی پاروں اک بند پڑھو:

با ادب ہو کے کر کے پیر ننگے کعبہ سمجھ دوڑی کچم ول پنوں
میریاں سن کوکاں کوکاں ماردی میں تھلاں وچ چلی سڑ بل پنوں

تیری ڈاچی دے کھراں تے کراں سجدے مٹی وچ میں تے چلی رل پنوں
 ہتھ بنھ کے کھڑی قیام اندر نکاں پئی تیرا رستہ مل پنوں
 تلیاں سڑ چلیاں رستہ مل کھڑی آں آ ویکھ میرا مارو تھل پنوں
 مینوں سستی نوں چھڈ کے جان والے دے گئیوں وچھوڑے دا جھل پنوں
 نہ میں سوندی نہ وچھڑدوں توں میتھوں رہنا وچ سینے سدا سل پنوں
 لٹی گئی میں رات سہاگ والی گیا تیر تقدیر دا چل پنوں
 کچھ خان دیا شہزادیا وے گئیوں ہجر کڑاہی بچ مل پنوں
 آ جا وچ تھلیں لوں پئی ترے کھڑک چلیا موت دا ٹل پنوں
 لوں ویکھ تینوں ہووے حج میرا ہو جائے میری مشکل حل پنوں
 عاطف یار کھڑی سر تے موت گو کے آ ویکھ سسی پل دی پل پنوں⁽¹²⁾

عاطف سوہلوی دا چوتھا قصہ ”صاحبان جٹی پنجاب دی عرف آخری عاشق“ دے سرنا نویں پیٹھ
 2005ء وچ حمید بک ڈپو، قذافی مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور توں ای چھپیا۔ کل صفحے 128 نیں۔ کتاب
 دے پہلے صفحے تے شاعر نے دس پائی اے پئی ایہ قصہ گلوکار محمد افضل راہی دی فرمائش تے لکھیا گیا
 اے۔ کتاب دا آغاز عشق دی حقیقت، حمدیہ کلام تے نعت رسول ﷺ توں کیتا گیا اے۔ ایس قصے وچ
 تصوف دارنگ گوڑھا اے۔ ڈرامائی ڈھنگ نال بیانے گئے ایس قصے وچ مکالمہ نگاری دے ودھیا نمونے
 پڑھن نوں ملدے نیں۔

عاطف سوہلوی دے نکلے قصیاں وچوں ”بی بی رانی“ مزاحیہ قصہ اے۔ 8 صفحیاں دا ایہ قصہ
 1978ء وچ راجہ بشیر احمد تاجر کتب، کشمیری بازار، لاہور توں چھپیا۔ دوجا مزاحیہ قصہ ”ویاہ دا پواڑہ“ اے۔
 ایس قصے دے وی 8 صفحے نیں تے ایہ 1978ء وچ راجہ بشیر احمد تاجر کتب ہوراں ای چھاپے چاڑھیا۔
 ”صغراں دے ہاڑے“ 1979ء وچ واصفی کتب خانہ، بڈیانہ، ضلع سیالکوٹ توں چھپیا۔ 8 صفحیاں دے
 ایس قصے وچ واقعہ کر بلا دے حالات منظوم بیان کیتے گئے نیں۔

یونٹ اکاؤنٹ میاں محمد اعظم دریائے چناب دے کنڈھے تے واقع اک پنڈ نورا منڈ ہالہ،
 ڈاکخانہ جلال پور جٹاں، تحصیل و ضلع گجرات وچ 4 جون 1947ء نوں مہر فتح محمد دے گھر جمے۔ اوہناں
 دی ماں داناں زینب بی بی سی۔ ذات دے آرائیں نیں۔ پہلی اپریل 1975ء نوں ملٹری اکاؤنٹ
 ڈیپارٹمنٹ وچ سینئر ایڈیٹر بھرتی ہوئے۔ اوہناں دی فوجی نوکری بارے گل بات کردیاں رائے فصیح اللہ
 جرال ”تحصیل جلال پور جٹاں دے پنجابی شاعراں دا تذکرہ“ وچ لکھدے نیں:

”بی اے کرن توں بعد فوج دے محکمہ وچ نوکری کرن لگ پئے تے اخیر

2007ء وچ ریٹائر ہوئے۔ فوج دے کم کرن دے دوران ایم۔ اے پنجابی کیتا،“ (13)

اج کل مکان نمبر 22، گلی نمبر 6، چک جلال دین، جیون کالونی، گرجا روڈ، راولپنڈی وچ وسدے نیں۔ اوہناں دیاں چار اُردو تے ست پنجابی شاعری دیاں کتاباں چھپ چکیاں نیں۔ اُردو کتاباں دے ناں ”آدم سے آدم تک“ (2011ء)، ”ناصح العصر“ (2011ء)، ”ایک شعر ایک شاعر“ (2013ء) تے ”باقی نامہ“ (2017ء) نیں جد کہ پنجابی کتاباں دے ناں ”نذرانہ عقیدت“ (1975ء)، ”داستان ہیرا رانجھا“ (2008ء)، ”باراں ماہ ہیرا رانجھا“ (2009ء)، ”سب توں پہلاں پاکستان“ (2010ء)، ”سفر نامہ حج“ (2015ء)، ”ادب دے گلینے“ (2014ء) تے ”زلدے پھل“ (2017ء) نیں۔ میاں محمد اعظم دا پنجابی قصہ ”داستان ہیرا رانجھا“ جون 2008ء وچ سپیڈی پرنٹرز، راولپنڈی توں چھپیا۔ کتاب دے کل صفحے 114 نیں۔ قصے دا مڈھ حمد باری تعالیٰ تے نعت رسول صلی اللہ علیہ وسلم توں بھجدا اے۔ قصے دی زبان ٹھیٹھ پنجابی اے پر سرنانویں اُردو زبان وچ درج نیں۔ قصہ وارث شاہی بحر وچ اے تے سارے دے سارے کردار وی وارث شاہ والے ای نیں پر قصہ کجھ مختصر اے۔ دو جا قصہ ”باراں ماہ ہیرا رانجھا“ 50 صفحیاں دا اے جیہڑا 2009ء نوں فیض السلام پرنٹنگ پریس، راولپنڈی توں چھپیا۔ شاعر نے چار چار تے کتے پنج پنج مصرے جوڑ کے قصہ لکھیا اے۔ ڈاکٹر ریاض شاہد اپنے اک مضمون وچ قصے بارے آکھدے نیں:

”بھاویں ہن روایتی داستاناں دا دور لنگھ چکیا اے پر فیروں کدھرے کدھرے عشق دیاں لمیریاں داستاناں بیان کرن والے نظر آوندے نیں۔ ایہ قصہ کوئی ایڈا طویل تے نہیں لکھیا گیا پر ہیرا رانجھا دی کہانی مختصر طور تے بیان کرن دا اک چنگا انداز ایس قصے وچ مل جاندا اے۔“ (14)

ہیر دی ماں ہیرنوں متاں دیندی ہوئی کسراں سمجھان دا آہر پئی کردی اے۔ شاعر دے خوبصورت انداز بیان دے کجھ مصرعے وگی پاروں ویکھو:

ماں ہیر تائیں لگی دین متاں ساڈی عزت دا کر خیال ہیرے
یاری چاک دے نال لگا کے تے ساڈے واسطے اک نہ بال ہیرے
تیرے باپ نوں سب سلام کردے لئیں اوس دی پگ سنبھال ہیرے
ہوئی توں بدنام وچ پالیاں دے ساڈی گل نوں چھڈیا گال ہیرے
کاماں سہیڑیو ای ہتھیں اپنے توں ساڈے واسطے بنی جنجال ہیرے
اے ویلا ای چھڈ کر توت مندے ساڈی لچ نوں لئیں توں پال ہیرے

تیرے بھائی سلطان نوں پتہ لگے تینوں کھوہ وچ چھڈے دا ڈال ہیرے
جے کر باز نہ آئی توں ایس گلوں تینوں لئے گا کاماں ادھال ہیرے
پرت منہ نہ لائواں دی کدے تینوں اتھے آونا تیرا محال ہیرے
ہُن لے روٹی جے توں گئی نیلے تیرے پُٹ سٹاں سب وال ہیرے
لگے عشق والی جینوں چاٹ اعظم آخر ہووسی وچ زوال ہیرے⁽¹⁵⁾

حوالدار غلام محمد پرویز جھٹ 6۔ جنوری 1949ء نوں پنڈ جھمماں والی، تحصیل پپلا، ضلع
میانوالی وچ ملک غلام نیک محمد دے گھر جے۔ میٹرک دا امتحان پاس کرن توں بعد 10۔ ستمبر 1970ء
نوں فوج وچ بھرتی ہو گئے۔ فوجی تربیت بلوچ رجمنٹ سنٹر ایبٹ آباد توں لئی تے 14 بلوچ رجمنٹ وچ
اوہناں دی بدلی کردتی گئی۔ 16۔ جولائی 1987ء وچ ستاراں ورھے نوکری مگروں اوہناں نوں میڈیکل
بورڈ دے تحت ریٹائر کر دتا گیا۔ 8۔ ستمبر 1987ء نوں محکمہ تعلیم وچ استاد بھرتی ہو گئے تے 20 ورھے
نوکری کرن توں بعد 5۔ جنوری 2007ء وچ ریٹائر ہوئے۔⁽¹⁶⁾

غلام محمد پرویز دیاں پنجابی شاعری دیاں پنج کتاباں چھپ چکیاں نیں جیناں دے ناں ”زنجی
دی فریاد“ (1969ء)، ”پرویز دے درد اوڑے“ (1969ء)، ”قصہ ہیرا رانجھا“ (1979ء)، ”وت
رات بجر دی پئی آندی“ (2012ء) تے ”بھجواں داسیلاب“ (2013ء) نیں۔ اوہناں دی کتاب ”قصہ
ہیرا رانجھا“ دے سرنا نوں نال صدق رنگ پہلی کیشنز، ملتان توں 1979ء وچ چھپی۔ ایہ قصہ اوہناں
نوکری دے دوران 640 مجاہد بٹالین وادی لپیا (آزاد کشمیر) دے پہاڑاں تے بہہ کے لکھیسی۔ قصہ
چومصرعیاں دی شکل وچ اے جہدے وچ عشق و محبت دا بیان تے اخلاقی سبق دتا گیا اے۔ وگی وکھو:

ایہ تفسیر ہیرا رانجھے دی کیتی فوج اندر تحریر اے
بہہ وچ گنجان پہاڑاں دے لپیا آزاد کشمیر اے
ڈنھ جمعہ 10 ربیع الثانی صدی چودھویں سال اخیر اے
پرویز دراز سفر اے وچ امداد کیتی جو پیر اے⁽¹⁷⁾

سپاہی غلام عباس بے وس 1954ء وچ چک نمبر 13 ون آر، تحصیل و ضلع اوکاڑہ وچ احمد علی
دے گھر جے۔ ماں داناں جہانگیرہ بی بی سی۔ اوہ 9 مئی 1969ء نوں پاکستان آرمی دی آرٹلری کور وچ
سپاہی بھرتی ہوئے۔ یاراں ورھے فوج وچ نوکری کرن مگروں 1978ء وچ اوہناں دا کورٹ مارشل ہو
گیا۔ ارج کل شیخو پورہ دے نیڑے اک ماچس بنان دی فیکٹری وچ سیکورٹی گارڈ دی نوکری کر رہے نیں۔
اوہناں دیاں پنجابی شاعری دیاں 7 کتاباں چھپ چکیاں نیں جیناں دے ناں ”واقعہ کر بلا (دکھاں دی
کہانی)“ (1988ء)، ”دکھاں دی پٹاری“ (1994ء)، ”دھیاں دھن پرایا“ (1994ء)، ”عشق

دھمال“ (2016ء) تے ”ہنجومیرے تیرے ناں“ (2017ء) نیں۔ ”واقعہ کربلا (دکھاں دی کہانی)“ راجہ بازار، راولپنڈی توں 1988ء وچ چھپی جیہدی کتابت باؤ گلزار نے کیتی۔ 64 صفحیاں دے ایس قصے وچ کربلا دے میدان وچ ہون والی جنگ تے حضرت امام حسینؑ دی شہادت دے واقعے نوں بڑے سوہنے تے پچھے ڈھنگ نال بیان کیتا گیا اے۔ ایہ قصہ چومصرعیاں دی شکل وچ اے۔ انہماں دے کلام دی وگی ویکھو:

اکاٹھ ہجری اٹھاراں جیٹھ ہا تلوار غازی دی رہی بند میان دے وچ
اودھر لکھاں یزیدی مردو آئے ایدھر علی اکبرؑ ہا اک میدان دے وچ
علی اصغرؑ تے قاسمؑ دی ہوئی فتح کلمہ جاری رہیا زبان دے وچ
انج قلم بے وس دی رہی لکھ دی جیویں دسیا اے غازی بیان دے وچ

اکبرؑ اصغرؑ دے کے حسینؑ یارو انج شمع دین دی بالی اے
تسے گس گئے کربلا اندر جیہڑے حوض کوثر دے والی اے
لچال گھرانہ پنچتن دا توں بن کے ویکھ سوالی اے
جھک جا بے وس در غازی دے بھر دیسی جھولی خالی اے (18)

لانس نائیک سائیں نذیر احمد 1955ء وچ پنڈکوٹ اللہ بخش، ڈاکخانہ کنجاہ، تحصیل ضلع گجرات وچ محمد حسین دے گھر جمے۔ اوہناں دی ماں داناں صغریٰ بی بی سی۔ 17 فروری 1972ء نوں کنجاہ وچ فوجی بھرتی ٹیم آئی تے اوہ پاک فوج دی آرٹلری کور وچ سپاہی بھرتی ہو گئے۔ اوہناں نے فوجی تربیت آرٹلری سنٹر کیمپل پور (اتک) توں حاصل کیتی۔ 15 فروری 1987ء نوں فوج وچ پندھراں ورھے نوکری پوری کر کے ریٹائر ہو گئے۔ (19)

سائیں نذیر احمد ہوراں نے چودہ پنجابی کتاباں لکھیاں نیں جیہناں دی کتابت مکمل ہو گئی اے تے چھیتی ای چھپ جان گیاں۔ کتاباں دے ناں ”مے خانہ سروری قادری“، ”کمال رحمت“، ”بزم رحمت“، ”پیہیاں پاک دامن“، ”عشق مرجبا“، ”رحمت دے موتی“، ”عرفان قادری“، ”انوار عامر“، ”رحمت دے پھل“، ”چھوڑا“، ”جلی رحمت“، ”معجزہ“، ”سایہ رحمت“ تے ”سی حرفی بابا خیر دین“ نیں۔ پنجابی قصہ ”پیہیاں پاک دامن“ دوہڑیاں دی شکل وچ لکھیا اے۔ 40 صفحیاں دا ایہ قلمی قصہ اوہناں بابا بشیر ملنگ دی فرمائش تے لکھیا اے جیہدے وچ پاک دامن پیہیاں دا حضرت امام حسینؑ دے حکم نال کربلا دے میدان وچوں چلنا، راہ دیاں اوکڑاں سہنیاں تے لاہور اپڑن تیک دے حالات بیان کیتے گئے نیں۔ انہماں دے کلام دی وگی ویکھو:

سفر کربل عراق دا طے کر کے ملک ایران دی جوہ وچ آوندے نیں
 عشق جہاں دی کر پچھان لیندا اوہ سچ دا ساتھ نبھاندے نیں
 ایران وچوں سندھ مقام آگئے پئے رب دا نام تہاوندے نیں
 منزلو منزلی سفر پئے طے کر دے ٹر دے جاوندے سفر مکاوندے نیں
 آئے پنجاب دی بستی لہور اندر جیوں کربل امام قیام کیتا
 اوتھے ملیا اشارہ نذیر سائیاں سمجھ امن دی تھیں آرام کیتا (20)

لانس نائیک محمد افضل لالی دا ادبی ناں افضل گوشہ گیر اے۔ اوہ ضلع چکوال دے اک پنڈ چک
 مصری وچ غلام حسین دے گھر جے۔ میٹرک تک پڑھائی کرن گروں 1982ء نوں فوج وچ سپاہی بھرتی
 ہو گئے۔ فوجی تربیت نوشہرہ توں حاصل کیتی۔ اوہناں دا بوہتا ویلا وڈے افسراں نال گزریا۔ بریگیڈیر
 عارف صدیقی دے نال ڈرائیور دے طور تے وی کم کر دے رہے نیں۔ اوہ دواردو تے تن پنجابی کتاباں
 دے لکھاری نیں۔ اوہناں دیاں کتاباں دے ناں ”فنا فی اللہ“ (2004ء)، ”درویش خدا مست“
 (2011ء)، ”ہیر گوشہ گیر“ (2014ء)، ”سوز نہاں“، ”طفل کامل“ تے ”شورش زنجیر“ نیں۔ اوہناں
 نے پنجابی داستان ”ہیر گوشہ گیر“ وارث شاہی بچ وچ لکھی جیہدا اُردو ترجمہ ڈاکٹر امجد علی بھٹی نے کیتا۔
 308 صفحیاں دی ایہ کتاب نومبر 2014ء وچ منزل پرنٹرز، اسلام آباد توں چھپی۔ افضل گوشہ گیر دی ایس
 رومانوی داستان وچ انسانی حیاتی دی اہمیت، عجز و انکساری دا درس، اخوت تے بھائی چارے دا سنہوڑا،
 ریاکاری توں نفرت تے دنیاوی زندگی دی بے ثباتی دا سبق ملدا اے۔ کلام دی وگی کجھ ایساں اے:

گھر دشمن وی جے آ جاوے اوہدی عزت تواضع کریے نی
 پردیسیاں دکھیاں درد منداں دی آہ بددعا توں ڈریے نی
 جہاں دے عیب کہیے مونہہ تے تعریف غیراں وچ کریے نی
 ہک وار جیہوں کہہ یار دے اوہدی یاری وچ فرمیرے نی
 عشق رحمت پاک خدا دی اے ایس پاک ندی وچ وڑیے نی
 نذرانہ عشق منگے سر دا سر دین توں مول نہ ڈریے نی
 نہیں جان دے صرفے کرن عاشق منگے سجن ہتھیلی دھریے نی
 سر منگنا رسم ہے عشقے دی اس رسموں دیر نہ کریے نی
 پہلا عشق ہی آپ خدا کیتا دم عشق دا ہر دم بھریے نی
 بھانویں جان جائے بھانویں دل جاوے کیتے وعدے پورے کریے نی
 گوشہ گیر دی گل نوں سوچ ذرا مہمان حسن ہے پرے نی (21)

سپاہی اکبر علی غازی پینڈ چھبیل پور، ڈاکخانہ آڈھا، تحصیل ڈسکہ، ضلع سیالکوٹ دے وسنیک نیں۔ اوہ 12 دسمبر 1971ء نوں میاں عاشق علی دے گھر جسے۔ اوہناں دی ماں داناں حلیمہ بی بی سی۔ اکبر علی غازی نے 1991ء وچ دسویں جماعت دا امتحان گورنمنٹ ہائی سکول گھونڈی توں پاس کیتا تے 6۔ جنوری 1993ء نوں پاکستان آرمی دی سگنل کور وچ سپاہی بھرتی ہو گئے۔ فوجی تربیت سگنل ٹریننگ سنٹر کوہاٹ توں لئی تے فوج وچ اٹھاراں ورھے نوکری کر کے 5۔ جنوری 2011ء نوں سپاہی رینک توں ریٹائر ہوئے۔ فوج دی نوکری دے نال نال پڑھائی وی کردے رہے۔ اوہناں ایم۔ اے پنجابی تے ایم فل پنجابی دیاں ڈگریاں حاصل کیتیاں۔ جولائی 2012ء نوں محکمہ تعلیم وچ پنجابی دے لیکچرار بھرتی ہو گئے۔ اج کل گورنمنٹ ڈگری کالج ڈسکہ وچ پڑھا رہے نیں۔ (22)

اکبر علی غازی پنجابی زبان دے شاعر، محقق تے تذکرہ نگار نیں۔ اوہناں نے سولہاں کتاباں لکھیاں نیں جیہناں وچوں یاراں چھپ چکیاں نیں تے پنج کتاباں چھپن واسطے تیار نیں۔ چھپیاں کتاباں دے ناں ”اک ائملا شاعر واصف بڈیانوی“ (2002ء)، ”ماں بولی دے وارث“ (2005ء)، ”اک نولیکا صوفی شاعر شاہ دین سروری قادری“ (2006ء)، ”چودھری نواب الدین شخصیت اور فن“ (2010ء)، ”ملکوال دے ہیرے“ (2013ء)، ”ملک وال کے ہیرے“ (2014ء)، ”اڑتے پتے“ (2015ء)، ”تذکرہ شعرائے منڈی بہاؤ الدین“ (2015ء) تے ”مہینوال دی وار تے ماں بولی دا پیار“ (2018ء) نیں جدکہ ان چھپیاں کتاباں ”پاکستانی زبانوں میں حمد نگاری کی روایت“، ”واصف بڈیانوی شخصیت اور فن“، ”پنجابی حمد نگاری اور واصف بڈیانوی“، ”چچ و ہوٹیاں“ تے ”گلزار اکبر“ نیں۔

اکبر علی غازی دا پنجابی قصہ ”مہینوال دی وار تے ماں بولی دا پیار“ دسمبر 2018ء نوں ادارہ پنجابی لکھاریاں، لاہور توں چھپیا۔ 32 صفحیاں دی ایہ کتاب اوہناں نے گلوکار محمد افضل راہی دی فرمائش تے لکھی۔ ایس کتاب وچ اکبر علی غازی مہینوال نوں بڑیاں چنگیاں صلاحواں دیندا ہویا دکھالی دیندا اے۔ اوہ دسد اے کہ جے کرمہینوال رشتہ منگد یا کوئی یار جن وچ پا کے سوئی دے بیونوں رشتے واسطے منالیندا تے اینیاں مصیبتاں وچ نہ پیندا۔ فیرا خیر اُتے ایس گل دا جواب دیندیاں ہویاں آکھدا اے کہ جے مہینوال اینیاں مصیبتاں نہ جھلدا تے چالاکیاں نال سوئی نوں ویاہ لیندا تے اج اوس داناں وی کوئی نہ لیندا۔ متاں دا انداز ملاحظہ کرو:

ٹریا سیں جدوں دیس چوں سن چنگے چالے
کی ہونی مڑ کے ورت گئی ہوئے مندے حالے
وَل جانوں باہروں باہر توں نہ اگے جاندا
ماڑو جُوہ گجرات دی نہ پھیرا پاندا

کھسیا سی دل اوس نے توں عقلاں کردا
 تھلا سد کے ترت ہی اگے عرضی دھردا
 اوہ ویہندا ذات اچیرڑی گھٹ سینے لاندہ
 گل تیری کدی غازیہ اوہ سٹ نہ پاندہ
 اوہ دسدہ وچ برادری نالے خوشیاں کردا
 خوش ہوندا ناتا جوڑ کے تیرا پانی بھردا
 تینوں دیندا دھی پرنا کے ہتھیں ڈولی پاندہ
 توں چڑھدا گھوڑی بیڑ کے مڑ بلخیں جاندا
 اوتھے کردا راج جما کے اُچ کارا کردا
 پیو راضی تیرا ہوندا اوہدا سینہ ٹھردا
 پر گھاٹا تیری عقل نے تیرے پلے پایا
 توں اپنے آپ نوں مرزیا تھوڑے مل وکایا (23)

مکدی گل ایہ پئی پاک فوج دے پنجابی لکھاریاں نے پنجابی قصہ کاری وچ اپنا چوکھاتے
 بھرداں حصہ پایا اے۔ فوجی جوان جتھے رائفلاں تے تلواراں چلان دے دھنی ہوندے نیں اوتھے قلم دا
 ورتارا وی بڑے سوہنے تے سچے ڈھنگ نال کردے نیں۔ فوجی جواناں نے لوک داستاناں تے قصے لکھ
 کے پنجابی ادب دے میدان وچ مان جوگ وادھا کیتا اے۔

References:

- * Major, Pakistan Army, Village Manga, Post Office Chawinda, Tehsil Pasrur, District Sialkot
- 1- Hafeez Ahmad, Dr- Qissa Te Punjabi Qissa (Gujranwala : Farog-e- Adab Acadimy, 2005) -14
- 2- Hafeez Ahmad, Dr- Qissa Te Punjabi Qissa -22
- 3- Shafi Aqeel. Manzom Dastaanein, Mashmola, Punjabi Zuban Wa Adab Ki Mukhtasar Tareekh Az Dr Inam ul Haq Javed (Islamabad : Muqtdara Qaumi Zuban, 1997) -343
- 4- Akhtar Jafri, Syed, Dr- Dastan Punjabi Zuban Wa Adab (Lahore: Idara Saqafat-e-Islamia , 2013) -272
- 5- Maula Bakhsh Kushta Amratsari, Mian- Punjabi Shairan Da Tazkara (Lahore: Aziz Publishars, 1988) -343

- 6- Maula Bkhash Kushta Amratsari, Mian- Punjabi Shairan Da Tazkara -385
- 7- Maula Bkhash Kushta Amratsari, Mian- Punjabi Shairan Da Tazkara -385
- 8- Maula Bkhash Kushta Amratsari, Mian- Punjabi Shairan Da Tazkara -408
- 9- Maula Bkhash Kushta Amratsari, Mian- Punjabi Shairan Da Tazkara -408
- 10- Atif Sohlvi, Havildar, Mulaqat, Badiana, District Sialkot, 04 January 2020, Waqat Din 10 Wajay
- 11- Hafeez Ahmad, Dr- Taaray Ambran De (Gujranwala: Farog-e-Adab Acedimy, 2004) -72
- 12- Atif Sohlvi- Sassi Da Punnon (Lahore:Hameed Book Depo,1996) -54
- 13- Fasih Ullah Jaral, Rai-Tehsil Jalal Pur Jattan De Punjabi Shairan Da Tazkara (Gujrat:Pak Kashmir Library , 2017) -88
- 14- Muhammad Riaz Shahid, Dr- Mian Muhammad Azam Da Qissa Baara Mah Heer Ranjha Baaray Do Gallan, Mazmoon, Mashmoola, Maheena War Punjabi Adab (Lahore: Punjabi Adabi Board, October to December 2014) -103
- 15- Muhammad Azam, Mian- Dastan Heer Ranjha (Rawalpindi:Speedy Printers, 2008) -31
- 16- Ghulam Muhammad Pervaiz jhumat, Malik-Havildar, Gal Baat, 15 March 2018, Waqat Din 11 Wajay
- 17- Ghulam Muhammad Pervaiz jhumat, Malik- Qissa Heer Ranjha (Multan: Sidiq Ring Publications, 2012) -6
- 18- Ghulam Abas Bevas- Waqia Karbala (Rawalpindi: Raja Printers, Raja Bazar, 1988) -14
- 19- Nazeer Ahmad Sain, Lance Naik- Mulaqaat, Sialkot 15 December 2019, Waqat Din 9 Wajay
- 20- Nazeer Ahmad Saen- Bibian Pak Daman, Qalmi Nuskha -7
- 21- Afzal Gosha Geer- Heer Gosha Geer (Islamabad: Manzal Printers, 2014) -217
- 22- Akbar Ali Ghazi, Sepoy- Mulaqaat, Pind Chhabeel Pur, Post Office Aadha Tehsil Daska District Sialkot, 15 Febuary 2020 , Waqat Din 10 Wajay
- 23- Akbar Ali Ghazi- Mahinwal di War ty Maa Boli da Piyar (Lahore: Adara Punjabi Likhariyan, 2018) -10

حافظ نذر حسین شاد فاروقی: حیاتی تے لکھتاں

Abstract:

District Jehlum (Punjab) is blessed with numerous Sufi poets and religious scholars. Hafiz Nazar Hussain Shad Farooqi (1928-2017) is one of the notable literary and religious personalities hailed from Jehlum. His father Molana Muhammad Abdul Majeed (1885-1962) is also a renowned punjabi poet. Shad Farooqi was a prolific Sufi poet but his name remained out of sight. His main poetic reference is "Kafi". He left behind a vast literary asset in Punjabi, Urdu and Persian. Most of his Punjabi poetry has yet not been published. This article, not only produces his biography and personality but also introduces his writings/books (manuscripts). This study also helps to understand his poetic nature and unique style of his art.

Keywords: Jehlum, Molana Muhammad Abdul Majeed, Shad Farooqi, Punjabi Poetry, Sufi Poetry, Kafi.

حافظ نذر حسین شاد فاروقی دا تعلق بنی اسماعیل دے فاروقی گھرانے نال اے۔ آپ دے والد مولانا الحافظ محمد عبدالمجید ”آئینہ حقیقت نما (قلمی)“ وچ ایس حوالیوں لکھدے نیں:

”سرکاری کاغذات میں رواجاً درج شدہ عربی گوٹوں سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم قوم بنی اسماعیل کی فاروقی شاخ سے تعلق رکھتے ہیں۔“⁽¹⁾

ایس خاندان دے اجداد سروانی، بغداد دے وسنیک سن۔ اوہناں چوں اک بزرگ حافظ اللہ داد حضوری 950 ہجری (بہ مطابق 1543 عیسوی) اپنے مرشد دے حکم موجب اپنی جدی وسوں چھڈ کے ضلع گجرات دے اک پنڈ خواص پور (متصل لالہ موسیٰ) آن آباد ہوئے۔ ایہ شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر دی حکومت دا زمانہ سی۔ اک روایت دے مطابق شہنشاہ اکبر نوں دریائے اٹک دے اک کنڈھے دی طرفوں دریا دے اندر قلعہ بنان دی ضرورت پیش آئی۔ اتنے وڈے تے منہ زور دریا وچ بنیاد رکھنا کوئی

آسان کم نہیں سی۔ جدوں ہر حربہ ناکام ہو گیا تے اولیاء اللہ ول رجوع کیتا گیا۔ حافظ اللہ داد حضوری اک صاحب کرامت بزرگ سن۔ عام لوکائی وچ اوہناں دا بہت چرچا سی۔ شہنشاہ اکبر نے حافظ اللہ داد حضوری نوں بڑے احترام نال دعا کرن دی درخواست کیتی۔ آپ نے موقعے تے جا کے اپنی نگرانی وچ دیوار تعمیر کروائی۔ شہنشاہ اکبر نے حافظ اللہ داد حضوری دی خدمت وچ کچھ پیش کرن دی خواہش دا اظہار کیتا لیکن آپ نے انکار کر دتا۔ بادشاہ نے بعد وچ آپ دے صاحبزادے حافظ محی الدین صاحب دے ناں چار ہزار بیگھا (2 ہزار ایکڑ) زمین لا دتی۔ حافظ غلام محی الدین نے ایہ زمین موضع سود علاقہ تھانہ ڈنگہ والی جگہ تے لئی تے استھے اک چک آباد کیتا جس دا ناں ”ٹھی محی الدین“ رکھیا۔ (2)

حافظ نذر حسین شاد فاروقی دے اجداد اک لمے عرصے تک ایسے علاقے وچ ای رہ کے دین دی خدمت کردے رہے۔ ایس خاندان دے اک ہور بزرگ حافظ روح اللہ نوری اپنے بزرگاں دی سنت تے چل دیاں ہونیاں دریائے جہلم نوں پار کر کے: ”داراپور“ تے ”داراپور“ توں لے کے ”پنڈ سوکھ“ تے ”پنڈ سوکھ“ توں لے کے ”ناڑہ“ تک دی پٹی تے جتنے گراں آندے سن اوہناں راہیں ہون دیاں ”تھوالہ“ توں لے کے ”روہتاس“ تے اگر کچھ دے پنڈاں وچ دین دی تبلیغ لئی آندے سن۔ حافظ روح اللہ نوری دے کہن تے تھوالہ دے راجگان نے پنڈ و ساون دی اجازت دتی۔ تھوالہ دے راجگان دی گزارش تے حافظ روح اللہ نوری وی استھے ای وسوں کر لئی۔ آج ایہ پنڈ ”کڑی“ دے ناں نال مشہور اے۔ شاد فاروقی دا سلسلہ نسب ایس طرح اے:

”حافظ نذر حسین شاد فاروقی ولد علامہ حافظ محمد عبدالمجید ولد علامہ حافظ محمد نور عالم ولد حافظ علامہ غلام علی ولد علامہ حافظ فتح الدین ولد علامہ حافظ میاں خاں ولد علامہ حافظ محمد اشرف قادری ولد علامہ حافظ محمد اسلم بے ریا قادری ولد علامہ حافظ روح اللہ نوری ولد علامہ حافظ محمد سلیمان ہنگوئی ولد علامہ حافظ صلاح الدین غازی ولد علامہ شیخ حافظ محمد مراد قادری ولد علامہ حافظ ظہور الدین المعروف دھوری صاحب ولد علامہ حافظ تاج المملوک عرفانی ولد علامہ حافظ غلام محی الدین ولد علامہ حافظ اللہ داد حضوری ولد حضرت حافظ سروانی یزدانی۔“ (3)

شاد فاروقی دا خاندان علمی تے ادبی حوالیوں اک خاص پہچان رکھدا اے۔ ہر دور وچ ایس خاندان دی کوئی اک شخصیت ایسی ضرور گزری اے جس نوں علمی تے روحانی حوالیوں ممتاز حیثیت حاصل رہی اے۔ شاد فاروقی توں پہلے اوہناں دے والد مولانا حافظ محمد عبدالمجید تے دادا علامہ حافظ محمد نور عالم، اوہ اہم ہستیاں نہیں جیہناں دا ذکر کیتیاں بغیر شاد فاروقی دا تذکرہ مکمل نہیں ہوندا۔

علامہ حافظ محمد نور عالم، شاد فاروقی دے دادا تے مولانا حافظ محمد عبدالمجید دے والد سن۔ آپ

1238ھ بمطابق 1823ء نوں کڑی شریف وچ پیدا ہوئے۔ آپ تقریباً اکہتر سال دی عمر وچ، 3 رمضان المبارک، 1311ھ بمطابق 10 مارچ، 1894ء بروز ہفتہ، سچے جہان دے واسی ہوئے۔ آپ دا مزار شریف موضع کڑی شریف وچ مرجع خلائق اے۔ (4) حافظ محمد نور عالم اک صوفی ہون دے نال نال قرآن، تفسیر، حدیث تے فقہ دے عالم تے تجربہ کار حکیم سن۔ آپ نے موضع ملوانہ دے حافظ ہست صاحب (شاہ عبدالرحیم نقشبندی دے خلیفہ مجاز) کولوں سولوں سال تک تعلیم حاصل کیتی۔ قرآن مجید وی ایتھے ای حفظ کیتا۔ ضلع کیمل پور (اٹک) دے موضع میکی ڈھوک وچ مولانا غلام بیگی دے درس وچ داخل ہوئے۔ ایس توں بعد حضرت علامہ الدہر وحید العصر مولانا مولوی احمد الدین کرسالوی دی خدمت وچ حاضر ہوئے۔ ایتھے اٹھارہ سال تحصیل علم توں بعد علامہ ابن علامہ دی سند حاصل کر کے 1853ء نوں دوبارہ موضع کڑی واپس آ کے ”مکتب نور الحکمت“ دی بنیاد رکھی تے تعلیم و تدریس دا سلسلہ جاری کیتا۔

حافظ محمد نور عالم دا نکاح موضع ڈھلیاں دے اک جذب و کیف والے بزرگ حافظ اللہ دین دی صاحبزادی نال ہويا۔ حافظ نور عالم نوں اللہ تعالیٰ نے تن بیٹے عطا کیتے۔ سب توں وڈے حافظ عبدالرحیم، مٹھلے حافظ محمد امین تے سب توں چھوٹے حافظ محمد عبدالحمید سن۔ حافظ عبدالحمید ہوریں، شاد فاروقی دے والد نیں۔ حافظ محمد نور عالم، پیر سیال حضرت خواجہ شمس الدین دے دست اقدس تے بیعت کیتی تے پیر سیال ہوراں خلافت توں وی نوازیا۔ شاد فاروقی ایس حوالیوں لکھدے نیں:

”میرے دادا جان قبلہ مولوی محمد نور عالم، استاد گرامی حضرت ثانی (سید مظفر شاہ) جلاپوری، سے قبل میرے اجداد زیادہ تر خاندان قادریہ میں بیعت رکھتے تھے اور اکثر اس سلسلہ اور سلسلہ نقشبندیہ سے خلافت کے مجاز بھی تھے۔ لیکن میرے جد امجد ممدوح الصدر نے خاندانی روایت میں جدت پیدا کی اور سلسلہ عالیہ چشتیہ میں بیعت کی اور اپنے شیخ کامل شمس العارفین حضرت خواجہ شمس الدین سیالوی سے خلافت پائی اور میرے تایا جان قبلہ مولانا الحافظ محمد عبدالرحیم نے حضرت اعلیٰ جلاپوری پیر سید غلام حیدر علی شاہ سے۔“ (5)

حافظ محمد نور عالم، پیر سید حیدر علی شاہ جلاپوری دے صاحبزادے سید محمد قائم الدین شاہ دے وی استاد سن۔ آپ اک صاحب کرامت بزرگ سن۔ آپ دی بزرگی تے کرامات دے تذکرے پیر سیال تے پیر حیدر علی شاہ جیبیاں ہستیاں وی کیتے نیں۔

مولانا حافظ محمد عبدالحمید (1885ء-1962ء)، حافظ محمد نور عالم دے سب توں چھوٹے صاحبزادے تے حافظ نذر حسین شاد فاروقی دے والد سن۔ مولانا عبدالحمید نوں شاعری دے حوالیوں شہرت حاصل ہوئی پر اوہ اپنے دور دے جید عالم دین تے اک باعمل صوفی وی سن۔ آپ نے اپنی ساری

حیاتی دین تے تصوف دا پرچارک بن کے گزاری۔ عملی زندگی دا آغاز آپ نے اپنے ای علاقے دی مسجد توں کیتا۔ آپ ایس مسجد وچ مؤذن تے امامت دے فرائض انجام دین دے نال نال لوکاں نوں قرآن، حدیث تے فقہ دی تعلیم وی دیندے رہے۔ ایس توں بعد حافظ صاحب جون 1930ء نوں 3/12 فرئیئر فورس علی پور، کلکتہ چھاؤنی وچ بھرتی ہو گئے۔ آپ نے 1953ء تک پاک فوج وچ خطیب دا فریضہ انجام دتا۔ مولانا محمد عبدالمجید اک کثیر التصانیف شاعر نہیں:

”مناقب الابرار، ابر نیساں، تذکرۃ الحسن، پنج گنج اسلام، جمال حیدری، جھوک مسلم، ثنائے محمد، بھابھ پریم دی“ آپ دیاں مطبوعہ کتاباں نیں۔ مولانا الحافظ محمد عبدالمجید دیاں کتاباں دی اشاعت دا سلسلہ جاری اے۔ آپ دا کثیر تخلیقی سرمایہ حالے وی اشاعت دا منتظر اے۔ مجموعی طور تے ”مولانا محمد عبدالمجید دا کلام صرف اک شاعر دا کلام نہیں بلکہ ایہ اک صوفی باصفا تے کامل ولی دے پاکیزہ خیالات، صالح جذبات تے شعوری تجربات نیں۔“ (6)

شاد فاروقی، 17 ستمبر 1928ء نوں موضع کڑی، ضلع جہلم وچ پیدا ہوئے۔ آپ اپنی پیدائش بارے لکھدے نیں:

”بندۂ ناچیز راقم الحروف موضع کڑی ڈاک خانہ و علاقہ سنگھوئی تحصیل و ضلع جہلم میں ۲ ربیع الاول 1347 ہجری مطابق 17 ستمبر 1928ء بروز پیر بوقت سحر پیدا ہوا۔“ (7)

شاد فاروقی دا اصل ناں ”مذرحسین“ اے۔ حافظ قرآن ہون پاروں ”حافظ نذر حسین“ دے ناں نال معروف ہوئے۔ ”شاد فاروقی“ آپ دا قلمی ناں اے۔ پہلے ”ناشاد فاروقی“ تخلص کردے سن۔ بعد وچ آپ نے اپنا مستقل قلمی ناں شاد فاروقی اپنایا۔ شاد فاروقی نے اپنی خاندانی روایت دے پیش نظر سب توں پہلے قرآن حفظ کیتا۔ آپ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد مولانا حافظ محمد عبدالمجید کولوں حاصل کیتی۔ اوس توں بعد درس نظامی تے علوم متداولہ وچ سند حاصل کیتی۔ شاد فاروقی نے زندگی دے ابتدائی چھویں سال مکمل کیسوئی نال تعلیم حاصل کیتی۔ (8)

آپ نے 1952ء نوں پی این جی ملیئر کینٹ، کراچی وچ ریلیجیئس ٹیچر (Religious Teacher) دی حیثیت نال اپنی عملی زندگی دا آغاز کیتا۔ کراچی وچ اک سال گزارن توں بعد جہلم دے ڈی بی سکول وچ 1953ء توں 1955ء تک اسلامیات، فارسی تے اردو دے استاد رہے۔ 1956ء توں 1958ء تک اسلامیہ ہائی سکول، گجرات وچ معلمی دا فریضہ سرانجام دین توں بعد پاکستان آرمی وچ بطور ریلیجیئس ٹیچر ملازمت اختیار کیتی۔ آرمی وچ 1958ء توں 1965ء تک

تدریسی خدمات سرانجام دین توں بعد تقریباً پنج سال اپنے گراں موضع کڑی، ضلع جہلم وچ بطور خطیب، امام تے مفتی، دین دی خدمت کردے رہے۔ ایس توں بعد تقریباً اک سال لئی دوبارہ پاکستان آرمی وچ ریلیجیئس ٹیچر رہے۔ 1971ء توں 1972ء تک فخر اسلام ہائی سکول، کٹھوہڑ کلاں، ضلع گوجرانوالا وچ بطور ہیڈ اورینٹل ٹیچر تے سکول کمیٹی دے ممبر رہے۔ سکول توں علاوہ شاد فاروقی ایس علاقے دی جامع مسجد دی خطابت وی کردے رہے۔⁽⁹⁾

شاد فاروقی نے سفری تجربات تے مشاہدات نال بھرپور زندگی گزاری۔ مختلف تھاواں تے پیشہ ورانہ خدمات سرانجام دین توں بعد اک طویل عرصے تک اپنے مرشد خانے، آستانہ عالیہ جلاپور شریف دے دارالعلوم وچ بطور خطیب رہے۔ ایہ عرصہ تقریباً اڈھائی دہائیاں تے مشتمل اے۔

شاد فاروقی دے خاندان دا طبعی میلان ہمیشہ توں مذہب و تصوف تے علم و ادب ول سی۔ ہر دور وچ ایس خاندان دا کم از کم اک فرد علمی و مذہبی حوالے نال ممتاز حیثیت دا حامل رہیا اے۔ شاد فاروقی وی دراصل او سے تسلسل دا اک اہم حصہ نیں۔ اوہناں دے والد مولانا حافظ محمد عبدالجید اک باشرع تے باعمل صوفی تے جید عالم دین سن۔ شاد فاروقی دی تعلیم و تربیت اپنے والد دے زیر سایہ ہوئی۔ شاد فاروقی دی ابتدائی حیاتی دا زیادہ حصہ اپنے والد دے نال گزریا۔ شاد فاروقی دی شخصیت اُتے اوہناں دے والد دا بہت اثر سی۔

مولانا محمد عبدالجید، شاد فاروقی لئی صرف والد تے استاد ای نہیں بلکہ رول ماڈل دی حیثیت رکھدے سن۔ مولانا محمد عبدالجید دا شاد فاروقی نال خصوصی لگاؤ سی۔ شاد فاروقی ایس حوالیوں لکھدے نیں:

”راقم الحروف ساڑھے تین سال کی عمر سے (بقول والد مرحوم) لیکچرر عنفوان شباب تک مسلسل (تقریباً) اپنے والد مکرم کی معیت اور تعلیم و تربیت کے زیر سایہ رہا ہے۔ اس دوران میں بندہ ناچیز کی تعلیم و تربیت کے سلسلہ میں آپ کی جو خصوصی عنایات و محبت اور شفقتاں بندہ پر مبذول رہی ہیں۔ نیز آپ نے اسکے لئے جس محنت و جاں فشانی سے کام لیا ہے اور اس کے نتیجہ میں جو امیدیں اس بچے میرز سے آپ وابستہ کئے ہوئے تھے اور ان کے ساتھ ہی جن الطاف و عنایات کا مور داس ناچیز کو جانتے اور بناتے تھے نیز جس محبت و شفقت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے، وہ بندہ کے نام آپ کے اکثر مکتوبات گرامی اور دیگر نگارشات سے بخوبی واضح ہیں اسکے ساتھ ہی آپ کے آخری دور کی یہ خصوصی عنایت بے پایاں تو اس مکمل حقیقت مہینہ پر مہر تصدیق ثابت کر دیتی ہے، جس کی بدولت آپ نے اپنی نظم و نثر کی تمام تر نگارشات، خصوصی مکتوبات وغیرہ میرے سپرد فرمائیں، نیز خاندانی

کتب خانہ وقف فرما کر بندۂ ناچیز کی تحویل میں دیا۔“ (10)

شاد فاروقی نوں اپنے والد دی خصوصی شفقت تے توجہ حاصل سی۔ آپ ہر حوالیوں اپنے والد توں متاثر سن۔ اپنے اجداد دی بیروی کردیاں ہوئیاں اوہناں وی آستانہ عالیہ جلاپور شریف نال نسبت قائم کیتی تے امیر حزب اللہ پیر سید فضل شاہ دے ہتھ تے بیعت دا شرف حاصل کیتا۔ شاد فاروقی دی حیاتی دا وڈا حصہ اپنے مرشد خانے تے گزریا۔ آپ اپنے مرشد نال بہت محبت تے عقیدت رکھدے سن۔ پیر فضل شاہ وی اپنے مرید نال خصوصی محبت رکھدے سن۔ شاد فاروقی ایس بارے لکھدے نیں:

”میرے شیخ کامل حضرت امیر حزب اللہ قدس سرہ کی عنایات و الطاف بھی اس ناچیز پر آپ کے آخری دم تک بے حد رہی ہیں، اور اب تک ہیں۔ بندۂ ناچیز کے نام شیخ کامل کا خط جس میں انہوں نے مندرجہ ذیل شعر تاکید کے طور پر اپنے دست مبارک سے تحریر فرمایا تھا:

صحبت مرشد میں رہ چوں برگ ہے ہمراہ قند
فیض محبت کب اٹھے جب تک نہ ملے ٹوٹ ٹوٹ

ایک مرید کیلئے اپنے شیخ کی طرف سے ایسا اظہار ایک نعمت سے کم نہیں ہے۔“ (11)

شاد فاروقی ایس حوالیوں مزید لکھدے نیں:

”ایک مرتبہ، جبکہ بندۂ ناچیز کی عمر تقریباً چودہ برس تھی، نے حضرت بہاؤ الحق کی یہ غزل پڑھی اور اس کی کیفیات و سرور سے حد درجہ مسرور و مکیف ہوا:

دنیا شکار گاہ کمینہ سگان ما
عقبی چرای گاہ خران خران ما
جملہ بشر کواکب، افلاک انجمن
جبریل ۲ با ملائک از چاکران ما

اسی دوران میں جلاپور شریف حاضری کا شرف حاصل ہوا تو حضرت امیر حزب اللہ کے حضور یہ غزل بمعہ اپنی تواجدا نہ کیفیات کے پیش کی آپ سن کر خوش ہوئے اور پنجابی میں فرمایا کہ ”میں تہانوں انہاں توں اک اچا شعر سنانواں“ میں نے دست بستہ عرض کیا جناب ضرور ضرور، تو آپ نے قطب القلندر، ترجمان حقیقت، حکیم الامت، مرشد لاہوری کا یہ شعر بڑے کیف و سرور سے ارشاد فرمایا:

در دشت جنون من جبریل ۲ زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

لہذا اگر میں یہ عرض کروں تو عین اظہار حقیقت ہوگا کہ ذیل میں جو کچھ بھی پیش کیا جا رہا ہے یہ انہیں حضرات کے فیضانِ تعلیم و تربیت اور نگاہ کا صدقہ ہے، ورنہ من آنم کہ من دانم۔“ (12)

شاد فاروقی اک جید عالمِ دین تے باشرع صوفی سن۔ آپ دی ساری حیاتی شریعت دی پاسداری تے پرچار کردیاں گزری اے۔ آپ چشیمہ سلسلے نال تعلق رکھدے سن۔ آپ تصوف نوں شریعت توں الگ نہیں سن سمجھدے۔ بلکہ تصوف نوں شریعت دا پابند و پکھنا چاہندے سن۔

حافظ نذر حسین شاد فاروقی دی وفات دے وقت 88 سال، 6 مہینے، 16 دن عمری۔ آپ نے اک صحت مند حیاتی گزاری۔ آپ نوں کوئی بیماری نہیں سی۔ زندگی دے آخری دنوں وچ کمزوری پاروں اوہناں دا چلنا پھرنا رہ گیا سی۔ آخر 4 رجب المرجب 1438ھ بمطابق 2 اپریل 2017ء بوقت ساڑھے دس بجے دن آپ ایس دیر فانی توں چلانا کر گئے۔ (13)

شاد فاروقی نوں ادبی ذوق ورثے وچ ملیا سی۔ اوہناں نے ہوش سنبھال دیاں ای اپنے گھر وچ علمی تے ادبی ماحول دیکھیا۔ کسی سیانے دا قول اے کہ شاعر جم دیاں ای شاعر ہوندا اے تے بنان نال نئی بندا۔ انج ای شاد فاروقی وچ شاعری دا وصف جمن ویلے توں ای ہے سی۔ اوہناں دے ذوق دی آبیاری گھر توں ای ہوئی۔ شاد فاروقی باقاعدہ طور تے کسے شاعر نوں اپنا استاد نہیں کیتا۔ البتہ آپ نے بنیادی اصلاح اپنے والد گرامی کولوں ای لئی۔

اپنے والد دی طرح، شاد فاروقی نے وی پنجابی، اُردو، فارسی تے عربی زباناں وچ شاعری کیتی اے۔ اوہ اک ذود گو شاعر سن۔ جس زبان وچ سہولت محسوس کردے، اپنے خیالات نظم لیدے سن۔ آپ نے اپنے چچھے کثیر شعری خزانہ چھڈیا اے۔ آپ دے اُردو تے فارسی زباناں وچ تخلیق کیتے گئے کلام چوں چند نمونے پیش کیتے جا رہے نیں۔

اُردو:

دیکھ ترسا نہ مجھے وعدہ فردا بن کر
مجھ کو برباد نہ کر میری تمنا بن کر
مجھ کو نظارہ عالم سے سروکار نہیں
تو سما جا میری آنکھوں میں تماشا بن کر
کام اتنا تو کیے جا بہ خدا جذبہ دل
اُن کو لے آ تو کسی طرح سے حیلہ بن کر

پاؤں کی دھول بھی تو ناز کے قابل ہوگی
میں ترے ساتھ رہوں گر ترا سایہ بن کر
ضبطِ گریہ کی یہ حالت ہے کہ فرقت میں ترے
اشک بہنے کو ہیں ان آنکھوں سے دریا بن کر
قیس کی چشمِ تصور کا یہ عالم ہے کہ شاد
موت بالیں پہ کھڑی ہو گئی لیلیٰ بن کر (14)

فارسی:

من نمی دانم کہ آخر کیستم
از جمادم یا نباتم چیستم
یا منم حیواں کہ انساں یا ملک
یا قمر هستم کہ شمس یا فلک
یا منم طوبیٰ و سدرہ یا کہ عرش
یا مکان و لامکان کرسی و فرش
یا کہ جنت یا منم نار جحیم
یا صنم صرصر و یا باد نسیم
بندہ بے دست و پا گویا منم
یا خدائے برتر و اعلیٰ منم
کس بہ فرماید کہ آخر کیستم
چیستم من چیستم من چیستم (15)

حافظ نذر حسین شاد فاروقی دی پنجابی شاعری دا اک خاص مزاج اے۔ آپ دی پنجابی شاعری صوفیانہ روایت دی آئینہ دار اے۔ عشقِ حقیقی تے وحدت الوجود دا پرچار آپ دی پنجابی شاعری دا خاص وصف اے۔ آپ نے مختلف پنجابی شعری صنفاں وچ طبع آزمائی کیتی لیکن آپ دی کافی، آپ دے سارے شعری سرمائے تے غالب نظر آندی اے۔ شاد فاروقی دی کافی روایت دا تسلسل اے۔ اوہناں دی کافی نغمگی تے موسیقیت نال لبریز اے۔ اوہناں دے استھائی تے ٹیپ دے مصرعے اپنے قاری نوں عجیب کیفیت وچ عطا کردے نیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہووے:

ماہی ذات الہی اندر
ذات الہی ماہی اندر
وکیکھ کتاب الہی اندر
نظری آوی چن چڑھیا
چن چڑھیانی ویکھوسو چن چڑھیا
چن چڑھیاتے ماہی آیا، ماہی آیا چن چڑھیا (16)

ہیر نے لائی عشق دی بازی
پیت بجن دی ہر دم تازی
رانجنھن کیت کرم نوازی
آگھر مکھ وکھایا
مینوں دیو دھانیاں سیو رانجنھن میں گھر آیا
سکدی ہیر نمائی تائیں آس دس کرایا (17)

شاد فاروقی اک ہمہ جہت شخصیت دے مالک سن۔ آپ بہ یک وقت اک عالم دین، اک صاحب طرز شاعر، محقق، تجزیہ کار، شعلہ بیاں مقرر تے اک ماہر استاد سن۔ اوہناں دی ساری زندگی تصنیف و تالیف وچ گزری۔ آپ دیاں تحریراں مختلف اخباراں تے رسالیاں وچ تسلسل نال شائع ہوندیاں رہیاں۔ لیکن آپ نے اپنی شاعری یا نثر نوں کتابی صورت وچ شائع کرن ول زیادہ دھیان نہیں دتا۔ آپ دی زندگی دے اواخر وچ اوہناں دی اردو شاعری دا مجموعہ ”سوز و سازِ حیات“ دے سرناویں پٹھ 2016ء وچ شائع ہويا۔ شاد فاروقی دی زیادہ تر شاعری حالے تیکر اشاعت آشنا نہیں ہوئی۔ اوہناں دی شاعری قلمی نسخیاں توں علاوہ منتشر صورت وچ اوہناں دے صاحبزادے محمد فاروق فضل حیدر کول محفوظ اے جو اس دی جمع و تدوین کر رہے نیں۔ پٹھ، شاد فاروقی دی غیر مطبوعہ (قلمی) شعری تصنیفاں دا تعارف پیش کیتا جا رہیا اے۔ (18)

☆ ساڈی ونڈ وچ:

گرد و پیش دے حالات، مشاہدات دا بیانیہ، اک طویل پنجابی نظم۔

☆ دل دی اواہڑ:

مولانا عبدالرحمن جامی دے عشقیہ و نعتیہ قصیدے دا بحر سیف الملوک وچ پنجابی ترجمہ۔

- ☆ عبدہ: سیرت طیبہ دے چند خصوصی پہلو تے ”معراج مقدّس“ دے حقائق و دقائق تے اسرار و رموز تے مبنی پنجابی کلام دو یا چھند وچ، جد کہ ابتدائی وارث شاہی بحر وچ اے۔
- ☆ میرے حضور صلی اللہ علیہ وسلم: پنجابی کافیاں، نظماں تے اردو نعتیہ کلام دا مجموعہ۔
- ☆ پریم دوارے، مست نظارے: سوز و سہا، کیف و سرور، درد و گداز تے ذوق و شوق نال لبریز تے عشق حقیقی تے محبت الہی نال بھرپور کافیاں تے نغمے۔ تصوف دے رنگ وچ ڈبیا ہویا کلام تے نبوت دی شان تھیں رنگین نعتاں۔
- ☆ پرہیوں نامہ: اک طویل پنجابی نظم جس وچ قضا دے شرعی احکام نیز مروجہ پنجابی نظام دے نقائص تے خامیاں نوں اک تمثیلی واقعہ دی صورت وچ بیان کیتا گیا اے۔
- ☆ میرا پیر: توحید و تصوف تے عشق و محبت دے موضوع اُتے، بلکھے شاہ تے خواجہ غلام فرید دے رنگ وچ کافیاں۔
- ☆ میرا دین: ”فلسفہ وحدۃ الوجود“ دے عظیم شارح و مبلغ حضرت محی الدین شیخ اکبر دے عربی اشعار دا آزاد پنجابی نظم وچ ترجمہ۔
- ☆ دین دی اصل حقیقت: معاملات یا حقوق العباد تے حقوق اللہ یا عبادات دا آپسی ربط و تعلق تے اخلاق و تمدن، تہذیب و معاشرت دے شرعی اصول و دستور پنجابی نظم وچ بیان کیتے گئے نیں۔
- ☆ جہاں دی یاد تے دنیا دی بے ثباتی وچ: پنجابی نظم، سیف الملوکی بحر وچ۔ موضوع ناں توں ای ظاہر اے۔
- ☆ نغمہ نور: آیہ مقدّسہ نور (اللہ نور السموات والارض۔ الی آخر موضوعہ) دے تفسیری نکات دی روشنی وچ سیرت طیبہ دے کوائف و حقائق و اسرار و غوامض اُتے مشتمل فارسی مثنوی۔

- ☆ زمرہٴ روح:
تصوف و توحید، شیخ کامل و شیخ ناقص، شیخ کامل دی معیت دی تاکید، حقیقت تے اہمیت (وغیرہ) اے ”منطق الطیر“ تے ”مثنوی معنوی“ دے رنگ وچ تین مثنویاں۔
- ☆ نالہ شپ و فغان سحر:
قومی و ملی کوائف و احوال دیاں آئینہ دار اُردو نظماں۔
- ☆ نعمات قلندر:
توحید و نعت تے عاشقانہ و متصوفانہ موضوع اے غزلیات، قطعات تے رباعیات وغیرہ تے مُشتمل فارسی عربی کلام۔
- ☆ شطیحات:
ایس دا تعارف شاد فاروقی دے اپنے لفظاں وچ ای پیش کیتا جا رہیا اے۔ کیوں کہ ایہناں لفظاں وچ پوشیدہ احساس نوں ترجمہ کرنا ممکن نہیں:
”باتیں ان کی زبان میری۔۔۔ یا اپنی زبان میں اپنی باتیں۔۔۔ جو انہی کے مطلب کی کہہ رہا ہوں۔۔۔ زبان میری ہے بات ان کی۔۔۔ انہی کی محفل سنوارتا ہوں۔۔۔ چراغ میرا ہے رات ان کی۔۔۔ کی آئینہ دار اور مجاز میں حقیقت کی غماض ہے۔“ (19)
- شاد فاروقی دی شاعری توں علاوہ، اوہناں دا بے شمار کم تحقیقی تے تجزیاتی مقالات دی صورت وچ موجود اے۔ اتھے آپ دیاں ان چھپیاں نثری تصنیفاں تے مقالہ جات دے ناں دتے جا رہے نیں: (20)
- ☆ مقدس مکاتیب ☆ فاروقی نسبت ☆ معارف القرآن
☆ معارف الحدیث ☆ اقوال و احوال ☆ مکتوبِ صلوة
☆ مکتوبِ زکوٰۃ ☆ مقدس کشلول ☆ اسلامی ضابطہٴ حیات
☆ شریعت ہی کیوں؟ ☆ نظامِ تعلیم و تربیت ☆ تصوف و فلسفہ
☆ انسانیت گہری ☆ فقرِ شہیری ☆ مکتوباتِ شاد فاروقی
☆ اسلامی قانون کا اکیہ ☆ مرخ کی شہزادی ☆ اکلِ حلال و صدقِ مقال
☆ نبوت و خلافتِ راشدہ کا نظام ☆ سیاستِ حاضرہ اور حکومت کا فرض
☆ تحریکِ حزبِ اللہ کی علمی و ادبی خدمات ☆ بابا گرو نانک کے اشلوک (ترجمہ و تشریح)
حافظ نذر حسین شاد فاروقی اپنے چچھے کثیر تخلیقی تے تحقیقی سرمایہ چھڈیا اے۔ ضرورت ایس گل

دی اے کہ آپ دیاں لکھتاں (نظم تے نثر) دی تدوین کر کے اوہناں نوں ادبی روایت دا حصہ بنایا جائے۔ کیوں کہ ادب دی تاریخ او سے صورت وچ کامیاب ہو سکدی اے جے گم نام تصنیفاں نوں منظر عام اُتے لیاندا جاوے اور اوہناں گوشیاں نوں واضح کیتا جاوے جیہڑے گمنامی دے پردے وچ لُکے ہوئے نیں۔

References:

- * Ph.D Scholar, Allama Iqbal Open University, Islamabad
1. Muhammad Abdul Majeed, Hafiz, Molana- Aaina Haqeeqat Numa (Qalmi), Mamlooka Muhammad Farooq Fazal Haider (Nabira Muhammad Hafiz Abdul Majeed), Kari Shareef, Jehlum,6.
 2. As Above, 12.
 3. As Above, 19.
 4. Tanveer Udin Ahmed, Qazi- Abre Neesan (Lahore: Sanjh Publications, 2014)11.
 5. Shad Farooqi, Nazar Hussain, Hafiz, (Qalmi Beaz), Mamlooka Muhammad Farooq Fazal Haider, Kari Shareef, Jehlum
 6. Qudrat Ali Syalvi, Prof.- (Dibacha) Tazkra Tul-Hasan (Lahore: Sanjh Publications, 2016) 64.
 7. Shad Farooqi, Nazar Hussain, Hafiz, (Qalmi Beaz)
 8. As Above
 9. As Above
 10. Shad Farooqi, Nazar Hussain, Hafiz- Soz o Saaz-e-Hayaat (Jehlum: Khanqah Kari Shareef, 2016)9.
 11. As Above, 11.
 12. As Above
 13. Shaad Farooqi day Sahibzaday Farooq Fazal Haider (Jehlum) Naal Gulbaat.
 14. Shad Farooqi, Nazar Hussain, Hafiz- Soz o Saaz-e-Hayaat, 148.
 15. Shad Farooqi, Nazar Hussain, Hafiz, Farsi Kulyat (Qalmi), Mamlooka Muhammad Farooq Fazal Haider, 114.
 16. Shad Farooqi, Nazar Hussain, Hafiz, Mera Peer (Qalmi), Mamlooka Muhammad Farooq Fazal Haider, 87.
 17. As Above, 95.
 18. شاد فاروقی، قلمی بیاض۔۔۔ اتھے درج کیتاں گیاں تمام تصانیف شاد فاروقی دے اپنے ہتھیں خط شکستہ وچ لکھیاں ہوئیاں نیں جو آپ دے صاحبزادے محمد فاروقی فضل حیدر کول محفوظ نیں۔
 19. Shad Farooqi, Nazar Hussain, Hafiz- Soz o Saaz-e-Hayaat, 20.
 20. Shad Farooqi (Qalmi Beaz)

سلیم خان گمی دے پنجابی سفر نامے

Abstract:

Saleem Khan Gimmi was in real terms a soldier on march which is what his name means. He was a well known Novelist, Fictionist, Travelogue writer, Folklorist, Literary historian, Researcher, Linguistician, Broadcaster, T.V & Radio play writer of Punjabi and Urdu. He is considered the pioneer in Pakistani Punjabi Travelogue Literature. His first travelogue "Dais Perdais" is the 2nd in this genre in Pakistan. It is a comprehensive and critical study of his experience, culture, landscape and its pictorial quality of England during his training as Radio Producer there. Second travelogue by Gimmi is "Siachen Di Chaanwain" which explores the language, geography, landscape, culture, traditions, behaviour of the native people. He also dilates upon the hardships he faced with bravery and courage during his stay at the radio station of Sakardu. Both the travelogues are related to his travels during his job in Radio Pakistan. In this article the researcher has made an effort to go analytically through both the Travelogues and bring their salient characteristics to the light besides exploring the different aspects of life and career of their writer, Saleem Khan Gimmi.

Keywords: Saleem Khan Gimmi, Dais Perdais, Siachen Di Chaawain, Travelogue, Punjabi Language, Novel, Fiction, Linguistician, Pioneer, Genre, England, Sakardu, Native people, Radio Pakistan, Researcher.

ادب اپنے ویلے دی روح ہوندا اے۔ کسے وی علاقے یا قوم دی سیہان تے مزاج بارے جاننا ہووے تے اوس علاقے یا قوم دے ادبیاں دیاں لکھتاں وچ ایس دا عکس ویکھیا جاسکدا اے۔ سلیم

خان گمی (مرحوم) دا شمار وی ایس طرح دے ادیبوں وچ ہوندا اے جیہناں داناں پنجابی زبان تے ادب وچ سرکڈھواں اے۔ اوہ اک عہد ساز شخصیت سی۔ اوہناں دی شخصیت دے کئی رنگ نیں، اوہناں نوں تین زبانوں انگریزی، اردو تے پنجابی وچ لکھن دی مہارت حاصل سی۔ اک کامیاب ریڈیو براڈ کاسٹر ہون دے نال نال پنجاب دی ونڈ مگروں پہلے ناول نگاراں وچ ایہناں دا شمار ہوندا اے جیہناں نے اوس ویلے دے سماج تے لوکاں دی حیاتی نوں بھرویں ڈھنگ نال بیانیا۔ سلیم خان گمی کامیاب ناول نگار، دانشور، محقق، انشاء پرداز، کہانی کار، سیرت نگار، ریڈیو پاکستان دے نیچر پروگراماں دے پیش کار لکھاری تے سرکڈھویں سفر نامہ نگار سن۔ اوہ اپنا نوٹیکلا تے وکھرا اسلوب رکھدے سن تے اجوکی سوجھ دے لکھاری سن۔ اوہناں نے اپنی ملازمت دے دوران کئی تھاواں دے سفر تے مصروفیات نوں اپنے فن و فکر دے وچکار حائل نہ ہون دتا بلکہ ایس چیز نوں بنیاد بنا کے اپنی صلاحیتاں نوں بروئے کار لیاؤندے ہوئے اک کامیاب محقق دی طرح اپنی تحریراں سامنے لیاندے رہے۔

ایہ اک آفاقی حقیقت اے کہ اپنے اندر لگے ہوئے جذبات دا جیہڑا صحیح تے سچا اظہار اپنی ماں بولی وچ ہو سکدا اے اوہ کسے وی ہور زبان وچ نہیں ہو سکدا۔ سلیم خان گمی جیہڑے کے علمی تے ادبی ذوق رکھدے سن، ایس گل نوں بڑی چنگی طرح جانندے سی کہ کسے وی گل دے اظہار لئی اپنی ماں بولی نالوں ودھ ہور کوئی زبان ہو ای نہیں سکدی۔ ایس لئی اوہناں نے باقی زبانوں دے نال نال اپنی ماں بولی وچ لکھنا شروع کیتا تے فیروہناں اصناف سخن دا چناؤ کیتا جیہناں دی اوس ویلے پنجابی زبان نوں بوہت لوڑ سی، مثلاً پنجابی وچ شاعری تے بے تحاشا ہور ہی سی پر نثر دا وجود نہ ہون دے برابر سی۔ جیس پاروں اردو زبان دے بعض لکھاری پنجابی زبان دے ادب نوں اک مکمل ادب من لئی تیار نہیں سن۔ ایس خلاء نوں پُر کرن لئی سب توں پہلاں جیہناں لوکاں قلم چکھیا اوہناں وچ پہلا ناں شریف گنجابی ہوراں دا اے۔ سلیم خان گمی وی ایس قافلے نال رل گئے تے اوہناں اپنی ماں بولی وچ تحقیق تے تخلیق دا بیڑہ چکھیا۔ بقول تنویر ظہور:

”گمی ہوراں دا آکھنا اے کہ پنجابی لکھ کے دلی تمنا پوری ہوندی اے تے اک تسلی

جہی ہوندی اے پئی کجھ کیتا اے۔“ (1)

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۔ اوہناں نے بناوٹی تے ایڈھر اوڈھر دیاں گلاں نال ماحول بناون دی تھاں زبان تے بیان دی ادائیگی وچ روانی تے تسلسل رکھیا اے۔ اوہناں دیاں آکھیاں ہویاں گلاں اوس ویلے دے سماج دی کھلی تصویر پیش کردیاں نیں۔ بقول محمد آصف خاں:

”سلیم خاں گمی ہو راں دا ناں ساڈے اُگھے لکھیاراں وچ گنیا متھیا ویندا ہے۔“ (2)

آپ پاکستان دے مڈھلے ناول نگار تے کہانی کار نہیں تے ادب وچ اک خاص مقام رکھدے نیں۔ اوہ پنجابی، اردو، انگریزی زبانوں وچ اکو جیہی سوکھ تے روانی نال لکھدے نیں۔ اوہناں دیاں ڈھیر ساریاں کتاباں چھپ چکیاں نیں۔ اوہناں اجو کے سائنسی دور وچ وی اپنیاں سماجی قدراں نوں نہیں وساریا۔ اوہناں نے سماجی کچھ تے مضبوط ہتھ پایا اے جیس پاروں اوس دور دا سماج ٹردا پھر دا تے بولدا دسدا اے۔ اوہ اک کامیاب کہانی کار، ناول نگار، دانشور، محقق، نقاد تے ریڈیو دے پروڈیوسر ہوں پاروں سماج دا اخلاقی کچھ نیڑیوں دکھان دے عادی سن۔ نکھیڑ کرنا، گلاں باتاں تے ڈرامیاں راہیں لوکاں اندر اخلاقی قدراں بٹھانا اوہناں دا پیشہ سی۔ ماحول نوں اُلکینا اوہناں دا بڑا جاندار حوالہ اے۔ اوہناں دیاں لکھتاں پڑھ کے انج لگدا اے جیویں تاریخی، سیاسی، تہذیبی، قبائلی، ثقافتی تے تمدنی حیاتی وچ اوہ ٹردے پھر دے دسدے نیں۔ بقول سجاد حیدر:

”سلیم خاں گمی بڑا آہری بندہ اے۔ اوہ جیویں ہو رکم بڑے اُدھم نال نیڑ دا اے، اوویں ای تخلیقی عمل وچ وی پورے خلوص تے انتہائی محنت نال رُجھیا رہندا اے۔ تخلیق تے تحقیق دوواں میداناں وچ ایس لکھاری نے اُردو تے پنجابی زبانوں دا دامن اپنیاں لکھتاں دے گل بوٹیاں نال بھریا اے۔ سلیم خاں گمی دی تحریر دا امتیازی نشان اوہدے مشاہدے دی گہرائی تے تکھا پن اے۔“ (3)

اوہ انوکھے تے دکھرے اسلوب دے مالک ہوں دے نال نال نویں دور دی سُر ت وی رکھدے سن۔ پنجابی نال پیار کرن والی ایس ہستی دے مڈھلے حالات کچھ انج نیں: آپ 29 جون 1932ء نوں پنڈ جین پور (انڈیا) وچ جمے۔ ایہناں دا پیدائشی ناں محمد سلیم خاں سی جیہڑا بعد وچ سلیم خاں گمی ہو گیا۔ اوہناں جدوں ادبی رسالیاں وچ لکھنا شروع کیتا اوہدوں سلیم خاں گمی ہو گئے۔ گمی دا مطلب اے ”تیز تیز چلن والا“، فیروہ ایس ای ناں توں مشہور ہوئے۔ ایہناں دے اک ہو ر قلمی ناں بارے دس پاؤندیاں ہونیاں تو قیر سلیم ہو ریں بیان کردے نیں:

”کوئٹہ میں ملازمت کے زمانے میں آپ مراد بلوچ کے قلمی نام سے کالم لکھتے تھے۔“ (4)

اوہناں نے اک انٹرویو وچ اپنے بارے تفصیل نال دسیا:

”میں 29 جون 1932ء نوں پنڈ جین پور، ڈاکخانہ جھبکرا، تھانہ دینا نگر تحصیل تے ضلع گورداسپور (چڑھدے پنجاب) وچ پیدا ہو یا۔ ایہ پنڈ گورداسپور توں اٹھ (8) میل لہندے وچ اے۔“ (5)

سلیم خان گمی اپنے مایاں دے کئے پُتر سن اوہناں دیاں دو بھیناں سن۔ نکتے تے کئے بھرا ہوون پاروں بھیناں دے لاڈ لے سن۔ اوہ ایہناں نوں ہمیش ”ویر“ آکھ کے بلاؤ ندیاں سن۔ ایہناں دے پچو کریم داد چٹھی رساں سن۔ سلیم خاں داسکول ایہناں دے پنڈ توں اٹھ (8) میل لہندے ول سی۔ ایہناں دے پچو کریم داد پٹھاناں دے لوہانی قبیلے نال تعلق رکھدے سن۔ سلیم خان گمی دا خاندان پیڑھی در پیڑھی پنڈ جین پور وچ آباد ہو گیا۔ اپنے اوس ای انٹرویو وچ اوہناں نے اپنے پڑکھاں بارے دیا کہ ایہناں دا خاندان نسل در نسل پنڈ جین پور وچ آباد سی:

”اوہ میرے پڑدادا جواہر خان سن۔ پڑدادے توں لے کے اسیں اپنے مایاں دے کئے کئے پتر آں، میری والدہ داناں خدیجہ بیگم سی اوہ گھریلو خاتون سن۔ میریاں دو بہناں نیں، ویر کوئی نہیں۔“ (6)

جین پور چھوٹا جیہا پنڈ سی، جیہڑا سارے داسارا مسلماناں داسی جیہناں وچ غریب زمیندار بوہتے رہندے سن۔ پنڈ وچ کُل چالیسی (40) گھر سن جیہناں وچ زیادہ تر پٹھان سن۔ چار پنچ گھر ارایاں دے تے چار پنچ جولاہیاں دے سن۔ سلیم خان گمی دے پنڈ وچوں دو (2) 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۔“ (7)

سلیم خان گمی دے پنڈ وچ پڑھن پڑھان دا کوئی رواج نہیں سی۔ سارے واہی نبجی تے مزدوریاں کردے سن پر ٹوہرنال رہن دا رواج سی۔ اوہ اپنے پنڈ دے کئے طالب علم سن، جیہڑے پرائمری سکول جھبکرے وچ پڑھدے سن۔ مذہبی تعلیم پنجویں تیکر پرائمری سکول جھبکرا توں حاصل کیتی۔ اک تھاں تے اوہ اپنے استادوں بارے دس پاندیاں آکھدے نیں:

”پرائمری سکول وچ میرے استاد دھنی رام سن، مسلمان استاد کوئی نہیں سی۔“ (8)

اوہناں دی شخصیت سادہ سی۔ اوہ چنگے بیلے، شفیق ساتھی تے اک متحرک انسان سن۔ عبدالغفور

قریشی دے مطابق:

”سلیم خاں اپنے کم وچ پھر تیتلا، لکھن پڑھن دا شوقین تے ہر ویلے کچھ نہ کچھ کرن دا چاہیوان اے اوہ اک انتھک لگن والا بندہ اے، بڑا قلندر تے درویش قسم دا۔ اس نے پنجابی، اردو، انگریزی تے بلوچی ادب نوں کھگا لیا اے۔ ایس وچ کئی کتاباں تے ادبی تحقیقی و تنقیدی مضمون لکھے۔ کہانیاں۔ ناول اُتے اسدا ہتھ کافی مضبوط اے زبان رواں تے ٹھیٹھ پنجابی اے۔ اسدی خوبی گل کہن وچ اے۔ اوہ

جو کچھ محسوس دا اے اوس نوں ٹھاہ کر کے اگلے دے ساہمنے دے ماردا اے۔ اوہ اوہلے تے ونگ دیویاں دا قائل نہیں۔ گمی اک چنگار ٹیڈیو افسر، سلجھیا ہویا لکھاری تے بھروسے لائق بیلی اے۔“ (9)

پروفیسر مقصود الحسن بخاری ان کی تحریروں کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

”گمی ہوئیں ساہجھے معاشرے (ہندو، سکھ تے مسلمان) وچ جھے پلے سن۔ اوہناں دیاں آپس دیاں محبتاں، نفرتاں ویکھیاں سن تے اوہناں اپنیاں اکھاں راہیں جو کچھ ویکھیا اوہنوں اپنیاں کہانیاں وچ بیان کردتا۔“ (10)

علم و ادب دی ایہ ہمہ جہت کامی ہستی 29 جنوری 2010ء نوں لہور وچ 77 سال دی عمر وچ دل دا دورہ پین نال ایس دارفانی توں کوچ کر گئی۔ آپ مقبرہ جہانگیر دی کندھ نال دفن ہوئے۔

پنجابی سفر نامے دی صنف بارے بھروسے گل کرن توں پہلاں ضروری اے کہ سفر نامے دے لفظ بارے جانکاری لئی جاوے۔ سفر عربی زبان دا لفظ اے جیہیں دے لغوی معنی نیں:

”مسافرت، شہر سے باہر جانا، روانگی، کوچ“ (11)

”سفر (ع)، سنگلیا، یاترا، مسافری، جانا، پرگٹ ہونا“ (12)

”پینڈا، مسافری، اک تھان توں دوجی تھان تے جانا“ (13)

”نامہ“ فارسی زبان دا لفظ اے جیہیں دے معنی نیں:

”خط، مکتوب، چٹھی، نوشتہ، صحیفہ، کتاب، رسالہ، دفتر، طومار، رجسٹر، نام لکھی ہوئی رقم، قرضہ“ (14)

ایس طرح اسیں کہہ سکنے آں کہ سفر نامہ کسے مسافر دا اپنی یاترا بارے لکھیا پتر اے جیہیں نوں یاترا ساہت دا ناں وی دتا جاندا اے۔ ہن وکھ وکھ لغتاں نوں ساہمنے رکھدیاں سفر نامے دے معنی ویکھدے آں:

”سیاحت نامہ، سفر کی کیفیت، روزنامچہ سفر، حالت و سرگشت سفر“ (15)

”سفر کا روزنامچہ، سفر کے حالات پر مشتمل کتاب“ (16)

”سفر جاں یاترا دا حال دین والی پیتک“ (17)

انگریزی وچ سفر نامے لئی Travelogue دا اکھر ورتیا جاندا اے۔ ہن Travelogue دے معنی ویکھو:

"A Lecture on travel, often illustrated with slides or a film, a film describing a place or places." (18)

(19) "A Lecture or talk on travel, often illustrated pictorially".

(20) "Travel literature, a work of literature describing a journey".

ایہناں سبھناں حوالیاں نوں ساہمنے رکھیا جائے تاں سفر نامے دے معنی بن دے نیں: سفر دا روز نامچہ، سفر دا حال بیان کرن والی کتاب، کسے لکھاری دلوں سفر توں بعد سفر دے تجربے، احساس، مشاہدے، تاثر تے سفر دی کیفیت بیان کرن دی کتاب۔ سید غفور شاہ قاسم دے ٹیڑے:

”کسی فن پارے کی اولین خصوصیت ہے کہ وہ قاری کو Educate کرے اور اُس پر نئے جہانوں کے آفاق کے دروا کرے۔ سفر نامہ لاعلمی کے حصار میں کھلنے والی ایسی کھڑکی ہے جس میں سے جھانک کر قاری اپنے آپ کو نئی معلومات، نئے علاقوں اور نئے علوم سے آشنا کرتا ہے۔“ (21)

پنجابی سفر نامے دے مہان لکھاری لعل سنگھ کملا اکالی لکھدے نیں:

”ساہت دے دوچے روپاں دے ٹا کرے تے سفر نامیاں جاں یا ترا ساہت دی وشیشنا ایہ ہندی ہے کہ ساہت دے ایس روپ وچ ویاکتیاں جاں سمیاواں نوں بھادنا آتے ترکنگتا دے سمیل دُورا درسان دی تھاں، ایہناں وچ دیش و دیش دے کسے بھوکھنڈے دے سماجک آتے سبھیا جارجک جیون دا برتانت ہوندا ہے۔ جدوں اپنی یا ترا دے سمیل لیکھک کسے ویاکتی ویش جاں اتہاسک ستھان تے پھیری پاؤندا ہے تے اوس دا سفر نامہ ریکھا چتر دے روپ دوارا کسے اتہاسک ویاکتی دے جیون نال سمبندھت کرم بھومی نوں درساندا ہے۔“ (22)

جے کسے سفر تے سفر نامے دی تاریخ ول جھاتی ماری جائے تے آکھیا جاسکدا اے کہ سب توں پہلا سیاح بابا آدم سی جیہناں اسمان توں دھرتی ول سفر کیتا۔ فیر دھرتی تے آکے موجودہ سری لنکا توں برصغیر توں ہوندا ہونے جدے اپڑے جتھے اوہناں نوں اتماں حوا ہوریں ملیاں۔ ایس لئی آکھیا جاسکدا اے کہ جدوں توں ایہ دُنیا وجود وچ آئی اے انسان مسلسل سفر وچ آئے۔ جتا چر اوہ حیات رہندا اے اوہ محو سفر رہندا اے۔

ساڈے دین وچ وی سفر دی اہمیت دی وضاحت موجود اے تے قرآن پاک وچ خدا دیاں نشانیاں دا حقیقی اکھ نال مشاہدے دا حکم اے۔ مسافر لئی مذہب وچ بوہت آسانیاں نیں جیویں کہ نماز دیاں گھٹ رکعتاں، رمضان دے روزے عید توں بعد رکھے جاسکدے نیں، مسافر نال چنگا سلوک وغیرہ وغیرہ۔ قرآن پاک وچ تھلے دیتیاں ہوئیاں سورتاں دیاں آیتاں وچ سفر کرن دی اہمیت مسلم اے:

سورہ الانعام آیت نمبر 11، بنی اسرائیل آیت نمبر 01، آل عمران آیت نمبر 137، نحل آیت نمبر 36، نمل آیت نمبر 69، عنکبوت آیت نمبر 20، روم آیت نمبر 9، حج آیت نمبر 46، غافر (مومن) آیت نمبر 21، 82، محمد آیت نمبر 10، نملک آیت نمبر 15۔

علم الحدیث وچ وی سفران دی اہمیت تے مسافر لئی آسانیاں مسلم نہیں۔ مثال دے طور تے مسافر لئی گھٹ نماز دا حکم، اشاریاں نال نماز پڑھنا، ظہر تے عصر نوں ملا کے پڑھنا، مغرب تے عشاء نوں ملا کے پڑھنا، روزہ قصر کرن دی اجازت۔

صحیح بخاری دی حدیث نمبر:

350، 632، 1000، 1080، 1091، 1096، 1101، 1102، 1106،

1107، 1110، 1111، 1943، 1946، 1948

تے مشکوٰۃ شریف دی حدیث نمبر 1349، 1544، 1601 وچ اتلے بیان کہیتے ہوئے موضوع موجود نہیں۔ ایس توں علاوہ باقی حدیث شریف دیاں کتاباں وچ وی ایہ موضوع مل جاندا ہے۔

پنجابی سفر نامیاں دا مڈھ مذہبی سفر نامیاں توں بجھا اے، مذہبی حوالہ اصل وچ ساڈی ادبی روایت دا حوالہ اے ایس لئی سانوں کلاسیکی شاعری وچ وی سفر تے مسافر بارے دلیلاں لب جانیاں نہیں:

”بات مجازی رمز حقانی ون وٹاں دی کاٹھی
سفر العشق کتاب بنائی سیف چھپی وچ لاٹھی“ (23)

”شالا مسافر کوئی نہ تھیوے ککھ جیہناں تھیں بھارے ہو
تاڑی مار اڈا نا باہو اسیں آپے اڈن ہارے ہو“ (24)

”اٹھ فریدا ستیا دُنیا ویکھن جا
جے کو بخشیا آ ملے توں وی بخشیا جا“ (25)

”فریدا ایہنیں نکئی جنگھنیں، تھل ڈوگر بھویوم
اج فریدا کو جڑا، سے کوہاں تھویوم“ (26)

”میں وی جھوک رانجھن دی جانا، نال میرے کوئی چلے
پیراں پوندی متاں کردی جانا تاں پیا اکلے

نیں وی ڈونگھی ٹلا پرانا، شہینہاں تاں پتن طے
جے کوئی خبر متراں دی لیاوے، ہتھ دے دینی آن چھلے“ (27)

”چل بلھیا! چل او تھے چلیئے، جتھے سارے اٹھے
نہ کوئی ساڈی دات پچھانے، نہ کوئی سانوں منے“ (28)

”ہے عرب شریف سدھائی

بوسندھ پنجاب دی آئی

ایہ پہلی منزل حدے ایہ شہر مبارک جدے

کل بحر دی شدے مدے ارج عدن ویندی مکھائی“ (29)

پنجابی سفر نامے دی روایت تے اوہدے ارتقاء تے بحث کرن توں پہلاں سفر نامے دی صنف دی روایت دا تھوڑا جیہا جائزہ لینا ضروری اے۔ ایہ ضرورت ایس لئی وی محسوس ہوندی اے کہ پنجابی ادب دیاں کجھ صنفاں کسے نہ کسے دوجی زبان دے ادب توں متاثر نہیں۔ ایس لئی کسے وی ادبی شاخ دا مطالعہ کرن توں پہلاں ایس دی روایت دا جائزہ لینا ضروری اے۔ روایت توں اتھے مراد اوہ اسلوب، زبان تے ادب اے جیہڑا تہذیبی ٹاکرے توں پہلاں دوجی زبان دے ادب وچ جاری ہووے۔ پنجابی اُتے دو جیاں ہو رکئی زبانان دیاں ادبی صنفاں کجھ نہ کجھ اثر پایا اے۔ ایہناں وچ قابل ذکر عربی تے فارسی ادب اے۔ ایہناں زبانان دے ادب نے ایس لئی اثر پایا کیوں جے ایہ مسلمان فاتحین دیاں زبانان سن۔ فاتح دی زبان، رسماں تے عادات دا مفتوح دی زبان، رسماں، ریتاں تے عادات تے اثر انداز ہونا اک فطری جہی گل ہوندی اے۔ ہندوستان وچ سفر نامہ لکھن دا سلسلہ ”میکا ستھنز“ توں شروع ہو یا۔ جیہڑا حضرت عیسیٰ دی پیدائش توں تن صدیاں پہلے ہو گزریا اے۔ ہمایوں کبیر چوہدری موجب:

”پہلا سفر نامہ حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے تین سو سال قبل میکا ستھنز نے لکھا۔“ (30)

”میکا ستھنز“ سکندر یونانی دے حملے توں بعد یونانی سفیر دی حیثیت نال کئی سال پٹنہ وچ رہیا۔ اوس اپنے قیام دے واقعیان نوں ایس سفر نامے وچ بیان کیتا اے۔ ایس دے نال نال چندر گپت موریہ عہد وچ ہندوستانی سیاست تے رہتل بہتل نوں بیانیا اے۔ ”میکا ستھنز“ دی ایہ کتاب یاں سفر نامہ الہامی کتاباں دے بعد انسانی لکھتی کتاباں وچوں اک پرانی لکھت اے۔ ایہدے وچ سکندر یونانی دے حملے دیاں تفصیلاں وی ملدیاں نیں۔

ایس صنف دا دوجا لکھاری فہیان اے۔ فہیان چینی سیاح سی تے اپنے چار بیلیاں نال

399ء نول بدھ مت دیاں مقدس تھاواں دی زیارت واسطے نکلیا سی۔ اوہنے اپنی لکھت وچ برصغیر دے حالات تے بدھ مت دے مرکزوں بارے خاص طور تے لکھیا اے۔ چین دا اک ہور سیاح ہیون سانگ ”مہاراجہ ہرش دے دور وچ 630ء نول ہندوستان آیا تے راجہ ہرش نال ایہدی ملاقات 635ء وچ ہوئی۔ ہیون سانگ دے سفر نامے وچ مہاراجہ ہرش دے ذاتی حالات توں علاوہ برصغیر دے سماجی، مذہبی، تعلیمی تے اقتصادی حالات دا وی اندازہ ہوندا اے۔

ایہناں چینی سیاحوں توں دکھ ہور بوہت سارے بدھ یاتری ہندوستان آئے تے مقدس تھاواں دی یاترا کیتی۔ شاید اوہناں سفر نامے وی لکھے ہوں پر تاریخی طور تے ایہناں دا وجود ثابت نہیں تے ناں کوئی داخلی شہادت ذکر دے قابل اے۔ چینی سیاحوں دے ایہ سفر نامے بھاویں مذہبی انگ دے سن فیروں ایہناں یاتریاں نے سفر نامے لکھ کے اپنی یاداشتاں نوں باقاعدہ سفر نامیاں دی حیثیت دتی اے۔

پنجابی سفر نامیاں دی تاریخ ڈھیر پرانی اے۔ ایس دی ریت ول جھاتی ماریے تے نثر نالوں بوہت پہلوں منظوم سفر نامے دی روایت دکھائی دیندی اے۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید دے مطابق:

”سبھ توں پہلا منظوم سفر نامہ بابا گورونانک دا حاضر نامہ بند اے جیہڑا کہ مثنوی دی شکل وچ اے تے جیہدے وچ بابے ہوراں اپنے عرب دے سفر دے حالات بیان کیتے نیں“ (31)

ایس توں بعد ڈاکٹر انعام ہوریں لکھدے نیں:

”ایہدے (حاضر نامہ) بعد ہور بہت سارے شاعران منظوم سفر نامے لکھے جیہناں وچوں مولوی دلپذیر بھیروی دا سفر نامہ ’گلزارِ مدینہ‘ قابلِ تعریف اے۔“ (32)

بابا گورونانک دے حاضر نامہ نوں بطور سفر نامہ صرف ڈاکٹر انعام الحق جاوید ہوریں ای مندے نیں۔ جنم ساکھیاں بارے ایس ڈاکٹر کرنیل سنگھ تھند ہوراں دی رائے ویکھدے آں:

”جنم ساکھیاں وچ سفر نامے دے Element تے ہیگے نیں یعنی سفر نامے دے تے ہیگے نیں پر اوہناں نوں سفر نامے نہیں کہہ سکدے، دوویں چیزیں رلیاں ملیاں نیں پر بہت زور جیونی تے ہے سفر نامے تے نہیں۔“ (33)

پر مولانا بخش کشتہ موجب:

”زاد الحاج (مولوی غلام محی الدین قصوری 1854-1787ء) جیہڑا پنجابی دا بہن

تیکر ہوئی تحقیق موجب پہلا سفر نامہ اے“ (34)

”زاد الحاج“ دا قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری وچ موجود اے، 36 ورقیاں دا ایہ مخطوطہ محمد

ابراہیم ناں دے میاں صاحب میاں برکت علی دی فرمائش تے کتابت کیتا سی۔ ”زادالحاج“ توں بعد دو جا سفر نامہ عرب شریف اے جیہڑا مولوی عبداللہ دی لکھت اے۔ مولانا کریم نے ”سفر نامہ عرب و رسالہ ہرنی“ دے ناں نال لاہوروں شائع کیتا۔ مولوی عبداللہ ولد خیر اللہ ضلع ہزارہ تحصیل مانسہرہ دے وسنیک سن۔ فنی حوالے نال ایہ سفر نامہ ایجاز تے اختصار دی بڑی سوتی مثال اے، مولانا نے دریا نوں کوزے وچ بند کر چھڈیا اے۔

جد کہ مولوی غلام محی الدین قصوری وی اوس سوچی وچ شامل نیں جہناں حج کر کے پرتن مگروں اپنے ایس مقدس سفر دے حالات لکھے۔ بقول ایم مسعود کھدر پوش:

”حج دا فرض ادا کرن والے ہر اوس مسلمان نے سفر نامے دے کھیتز وچ ضرور لکھیا ہے جیہڑا شاعر وی سی۔ ہن تیکر دی کھوج موجب مولوی غلام محی الدین قصوری وی اوس سوچی وچ شامل ہن۔ جہناں حج کر کے پرتن مگروں اپنے ایس مقدس سفر دے حالات لکھے۔ ایس لحاظ نال شید ساہمنے آون والا ایہ پہلا سفر نامہ اے جیہڑا کہ پنجابی زبان وچ رچیا گیا۔“ (35)

پنجابی وچ نثری سفر نامے دی روایت دے بچھو کڑول جھاتی ماریے تے مسعود کھدر پوش دے

مطابق:

”پنجابی نثر وچ چھپن والا پہلا سفر نامہ ’میرا ولایتی سفر نامہ‘ اے جیہڑا کملا اکالی نے 1933ء وچ لکھیا۔“ (36)

جد کہ انعام الحق جاوید دے مطابق:

”ویہویں صدی دے پہلے ادھ وچ چھپن والے سفر نامیاں چوں سردار لال سنگھ دا، ’میرا ولایتی سفر نامہ‘ مطبوعہ 1933ء لاہور بک شاپ تے ڈاکٹر شیر سنگھ دے پردیس یا ترانوں اولیت حاصل اے۔ ایہہ دوویں سفر نامے گورکھی وچ سن۔“ (37)

انج دونواں سیانیاں موجب ”میرا ولایتی سفر نامہ“ پنجابی دا پہلا نثری سفر نامہ بنا اے۔ البتہ پہلے لکھے جان دے پکھوں ویکھیا جاوے تے پنجابی دا پہلا نثری سفر نامہ ’پہاڑی ریاستاں دا سفر‘ اے تے ایہدے لکھاری بھائی کاہن سنگھ ناہانیاں۔ ایہہ سفر اوہناں 1906ء وچ کیتا سی جد کہ 1907ء وچ اوہ پٹیالہ ریاست دے مہاراجا دے نمائندے دی حیثیت نال ریاست دا مقدمہ لٹن لندن گئے سن۔ ایہہ دونویں سفر نامے اوہناں دی کتاب ’بھائی کاہن ناہانیاں دے پرکاشت سفر نامے‘ وچ شامل نیں۔ ایہہ سفر نامے بھانویں 07-1906ء وچ لکھے گئے پر ایہہ کتاب 1984ء وچ لکھاری دی پوتریوں نوں نہہ ڈاکٹر رجھپال کوردے ادم نال چھپی سی جد کہ لعل سنگھ کملا اکالی دا ”میرا ولایتی سفر نامہ“ 1931ء وچ چھاپے

چڑھ گیا سی۔

سفر نامہ اجوکے سے وچ تیزی نال مقبولیت حاصل کرن والی صنف اے۔ جدید حوالیاں نال ویکھیے تے پنجابی سفر نامہ اک کم سن صنف بن دی اے تے نثری ادب وچ ایس دا اوہوای حال اے جیہڑا گھر وچ سب توں چھوٹے بال دا ہوندا اے یعنی وڈکے اونوں لاڈ وی بڑا کردے نیں تے دھریکی وی پھر دے نیں۔ پنجابی وچ سفر نامیاں دے گھٹ ہون دی اک وجہ ایہ وی اے کہ ایہ سب توں مہنگی صنف سخن اے۔ غزل یا افسانہ گھر بہہ کے وی لکھیا جاسکدا اے پر سفر نامہ لکھن واسطے کسے دوسرے ملک یا تھاں دی سیر کرنی پیندی اے جیہدے لئی چوکھی رقم تے فرصت دی لوڑ ہوندی اے، نالے ایہدے لئی بندے داصحت مند ہونا وی ضروری اے تاں جے اپنے پیراں تے تُو کے ہر پاسے جاسکے۔ فیہر وی اے کہ کوئی بندہ محض سفر نامہ لکھن دے شوق وچ اپنے لئی چوڑے جھیلیاں وچ نہیں پے سکدا۔ سفر نامہ تے سفر دا اک اضافی فائدہ اے جد کہ اصل سفر کسے ہور مقصد واسطے کیتا جاندا اے، مثال دے طور تے بعض اوقات کسے بندہ نوں کاروباری ضرورتاں پیٹھ باہر جانا پیندا اے تے بعض اوقات کسے عزیز رشتے دار نوں ملن دی چاہت یا سیر سپاٹے دا شوق اونوں باہر لے جاندا اے۔ ایس لئی ہر اوہ بندہ جیہڑا باہر جانا اے اپنے مقصد دی ڈوری نال ایس طرح بدھا ہوندا اے کہ اک مخصوص تے محدود فضا وچوں باہر جھاتی پانا اوہدے لئی ممکن نہیں ہوندا۔ ایہو وجہ اے کہ آگو ملک دیاں مختلف سفر نامیاں وچ مختلف قسم دا مواد ملدا اے۔ سفر کرن والا ہر بندہ اپنے مزاج تے مقصد نوں مکھ رکھ کے ای رستہ چنن دا اے تے ایہ رستہ دوسرے بندے دے رستے نالوں یقیناً وکھرا ہوندا اے۔ رستیاں، مزاجاں تے مقصداں دا ایہو وکھریاں اے جیہڑا ایس صنف وچ رنگارنگی پیدا کردا اے تے قاری نوں دلچسپی دا عنصر فراہم کردا اے۔

پاکستان بنن توں بعد مغربی پنجاب وچ لکھیا جان والا پہلا تے باقائدہ چھپن والا سفر نامہ اعجاز الحق دا ”یورپ توں چیوگم دے نال“ سمجھیا جاندا اے۔ جیہڑا کہ پاکستان بنن توں 28 سال بعد 1975ء چھاپے چڑھیا۔ ایہدے وچ ایران، یونان، جرمنی، افغانستان، یوگوسلاویہ تے آسٹریلیا بارے وکھو وکھ عنواناں پیٹھ سفری داستان قلم بند کیتی گئی اے تے ہر ملک دے مختصر حالات بیان کیتے گئے نیں ایہہ سفر لاہور توں شروع ہوندا اے تے لاہور واپس اپڑن تے مکدا اے۔ ایس نوں پڑھ دیاں انج لگدا اے جیویں لکھاری یورپ توں بوہت متاثر اے، اوہوں دی صنعتی ترقی توں نہیں بلکہ لوکاں دے رہن سہن تے میل ورتن توں۔ ایس لئی اوہ ایس وچار نوں بار بار دہرائندا اے تے کئی حوالیاں نال ایہ باور کران دی کوشش کردا اے کہ یورپ نے جنسی آزادی نوں اک اٹل لوڑ دے طور تے من لیا اے تے ایسے کر کے اوہتے مرد تے سوانیاں نوں کٹھیاں ہسدیاں کھید دیاں ویکھ کے کسے نوں وی تشویش نہیں ہوندی۔ جد کہ غیر ترقی یافتہ مکاں وچوں گئے لوکاں واسطے ایہ اپنے دی گل ہوندی اے۔ ایس سفر نامے وچ یورپ دی

بلیو حیاتی دا ہلکا ہلکا نقشہ وی موجود اے جیس نوں کیمرے دیاں ادھ تنگیاں تصویراں راہیں ہور ابھارن دا جتن وی کیتا گیا اے۔

سوچ دے ایس زاویے نال جے سلیم خاں گمی دے سفر نامے ”دیس پردیس“ نوں ویکھیا جائے تے استھے اک ہور طرح دی فضا ملدی اے۔ ایہدے وچ کھلار دے اعتبار نال لکھاری نے بھانویں زیادہ وسیع علاقے یا موضوع نوں تے نہیں چھیڑیا پر جیہڑے تھوڑے جیسے تجربے بیان کیتے نیں اوہناں دا اظہار فی اعتبار نال مکمل اے۔

سلیم خاں گمی دا ایہ سفر نامہ اکتوبر 1978ء وچ شائع ہويا۔ ایس سفر نامے نوں سبب الحسن ضیغم سیکریٹری پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور نے چھاپیا سی۔ ایس دا ٹائٹل ذوالفقار احمد تائش تے کتابت محمد حنیف رگل کڑیا لوی (گوجرانوالہ) نے کیتی۔ ایس دا انتساب لکھاری نے مشتاق سنگھ ایم۔ اے تے اوہدے بڑیاں نگھیاں یاداں دے نال کیتا اے۔ ایس دا تعارف مسعود کھدر پوش ہوراں ’پہلی گل‘ دے سرناویں پٹھ کیتا اے۔ ایس سفر نامے دے 140 پنے نیں تے ایس نوں 78 عنواناں پٹھ وئیا گیا اے۔ سلیم خاں گمی ہوراں نوں جدوں پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن ولوں بی۔ بی۔ سی لندن دے دفتر وچ ٹریننگ لئی گھلیا گیا اوہ اوس ویلے ریڈیو پاکستان لاہور تے پروڈیوسر دی ڈیوٹی کر رہے سن، ایہ ٹریننگ 3 مہینے دی سی۔ سفر نامے دا پہلا عنوان ”خشبودار دفتر“ اے تے سفر نامے دا آغاز کجھ انج ہوندا اے:

”مہربان! قدر دان! صاحبان!

کوچ جدوں میں کیتا، پاکستان توں، واسطے ولایت دے۔ دن سی جمعرات دا،

تاریخ سی سولان فروری دی تے سن 1978ء دا۔“ (38)

ایس طرح اوہناں دی ایس لکھت توں پتہ لگ جاندا اے کہ اوہناں 16 فروری 1978 نوں سفر دا مڈھ پنھیا پر گوه نال ویکھیا جاوے تے ایس سفر نامے دا مڈھ سفر شروع ہوون توں وی ڈیڑھ مہینہ پہلاں ای بجھ گیا سی جدوں آپ برٹس کونسل اسلام آباد دے دفتر وچ اپنے متعلقہ کاغذ دین گئے۔ پورے سفر نامے وچ ہلکے ہلکے مزاح دی چاشنی نال کرداراں دیاں بھریاں تے جیوندیاں جاگدیاں مورتاں، بیان دا بے ساختہ پن، کہانی دی دلچسپی قاری نوں اگے ٹوری رکھدی اے۔ بندہ اوہناں دی نثر دے جادو وچ اجیہا گھب جاندا اے کہ سلیم خاں گمی ہوراں دے نال نال ای ٹردار ہندا اے:

”مسز فرینڈس بہ یک وقت اٹھ دس کم کر رہی سی، جیہناں وچوں اک میرا کم وی

سی۔ فائل چک کے ایٹھوں او تھے، بلیک بورڈ نوں ویکھنا تے اوس نوں انج پوٹے

لاونے جیویں دو مہینے دے بچے دی دھنی ہتھ لاکے ویکھی دی اے۔ پئی سوس

ہوئی اے یا نہیں۔ سگرٹ پینا، اکھیاں جھمکانا، دروازے ول ویکھنا، میرے ول

و کیھنا پئی ایہ شہزادہ کیہڑے پنڈوں آیا اے۔ جے اچے وی دس کم پورے نہیں
ہوئے تاں اگے پڑھو زمین اُتے اُچی اڈی والی گرگابی مارنا، اپنی پٹھانی جیکٹ نوں
و کیھنا۔“ (39)

کاغذ پتر ٹور کے سلیم خاں ہو ریں تیاریاں وچ رُج جان دے نیں، گھر والیاں دیاں فرمائشاں
نوٹ ہون دیاں نیں:

”بچے خوش پئی ابا لندن توں آٹا گنھن والی تے کپڑے دھون والی مشین لیا دیوے
گا، ایہ شگفتہ سی۔ موہنا چاہندی سی میں اک ولایتی پری لیاواں تاں جے جدوں
شگفتہ تے یمنہ دے نال جھگڑ پوے تدوں اوہ ولایتی پری نال گلاں کرے جے
ولایتی پری مہنگی ہوے پری دا بچہ لے آواں، اوہ وی کم دے جاوے گا۔“ (40)

فیر لندن ملن والیاں لئی تحفے خریدن دا سلسلہ شروع کیتا، بقول اوہناں دے:

”کوئے توں بلوچی کشیدہ کاری والیاں زنانیاں قمیضاں منگوا لیاں تاں جے لندن
سوانیاں نوں تحفہ دتا جاوے جیہڑے پڑھاؤندے نیں۔ اوہناں دیاں سوانیاں،
کیوں جے مرد دے دل اندر جانا ہووے تاں رن تھرو جاؤ۔ میں زڑی والیاں
زنانہ جتیاں خریدیاں، وچ کرافٹس، صدر راولپنڈی توں ولایتی سوانیاں تے
کڑیاں چڑیاں دی پسند دیاں ہار جمیلاں وی لئیاں۔“ (41)

لکھاری نوں باہر جان دا بوہت چاء سی ایس لئی لکھاری لکھدا اے کہ اوس نے لندن جان دے

چاء وچ کیہ کیہ کیتا:

”لندن سوسن نوں خط لکھیا جے میں آرہیا واں۔ سید سبط الحسن ضیغم نوں اطلاع
دتی، شہباز ملک نوں دسیا، منیر نیازی تے فخر زماں خوش ہوئے، مشتاق کنول حد
حساب توں ودھ پپی سن وغیرہ وغیرہ۔

سیا لکوٹ، شیخوپورہ تے لائلپور دے کئی پنڈاں تے چکاں نوں خط لکھے پئی میرے
رشتے دارو! میں لندن جا رہیا واں، مینوں اٹھ فروری نوں لہور آ کے ملو۔۔۔۔۔ تے
تن چار فروری نوں اطلاع آئی کہ میں لندن نہیں جا رہیا، ضمیر صدیقی جا رہیا اے
کیوں جے میں اوہ ٹریننگ لے چکا واں جیہڑی لندن دتی جاوے گی۔ کھوتا کھوہ
پے گیا۔ محمد بوٹیا گل ویران ہو گئی۔“ (42)

پورے سفر نامے وچ ہلکا ہلکا مزاح تھان تھان تے دکھالی دیندا اے تے بندہ کئی تھواں تے

سفر نامہ پڑھدیاں مسکراؤن تے مجبور ہو جاندا اے، جیویں:

”افسوس تاں مینوں ہو یا، پر افسوس نالوں ودھ مینوں صدمہ پہنچیا ایس گل دا پئی
میں کتے پیسے خرچ کر کے اپنا بجٹ آپ سٹ کر چکا واں، اپنے سارے بیلیاں
تے رشتے داراں نوں اطلاع دے چکا واں پئی مینواٹھ یا نوں فروری نوں لہور ملو۔
اوہ تاں گڑ، کھیر، کلڑ، آٹا، ساگ، مکھن تے پتہ نہیں کیہہ کیہہ کجھ لے کے آرہے
ہون گے اتے میں اوہناں نوں کس مونہہ نال آکھاں گا کہ میں نہیں جا رہیا۔
پنڈاں دے لوک اوہ خط نال لے کے آؤندے نیں جیہڑا اوہناں نوں ملیا ہووے،
ایہ تاں ڈاھڈی ڈوٹھی گڑ بڑ ہوگئی اے۔“ (43)

سلیم خاں ہوریں اپنے سفر نامیاں وچ قاری نوں اپنے نال نال لے کے چلے نیں، قاری
نوں انج محسوس ہوندا اے کہ اوہ وی لکھاری دے نال اوس ویلے اوس تھاں تے موجود اے۔ آپ جیوں
وی بندے یاں تھاں دا ذکر کردے نیں اوس دی مکمل جانکاری دیندے نیں، جیویں:

”ڈیوڈ براؤن مینوں برٹش کونسل دی کار وچ بٹھا کے برٹش کونسل دے وڈے دفتر
ول ٹر پیا۔ اوہدی کار وچ ریڈیو لگا ہویا سی تے بی۔ بی۔ سی توں موسیقی نشر ہو رہی
سی۔ ڈیوڈ براؤن گورا چٹا گھروسی۔ اوس نے نواں سوٹ پایا ہویا سی۔ اوہ بے حد
مؤدب لگدا سی، میتھوں دوہتھ اُچا سی۔“ (44)

”کمرے وچ دو بیڈن، اک سنگھار میز، دو کرسیاں، اک وارڈ روب کپڑا لٹا رکھن
لئی، اک ٹیلی فون، ریڈیو پروگرام سنن لئی چار چینل۔ ہر بیڈ اُتے دو گدے، چار
چادراں، تن کمبل، دوسرے ہانے، فرش اُتے قالین، کمرہ ہر ویلے گرم، کمرے توں
باہر وڈے ٹب والا غسل خانہ کمرے تے غسل خانے وچ دو دو تولیے۔“ (45)

”پنڈت سریندر مشرا آل انڈیا ریڈیو نوں دئی توں آیا سی۔ اوہ اتھے ٹریننگ سکول
دا ڈپٹی ڈائریکٹر سی۔ عمر 49 سال، پہاری سی۔ مونہہ تے ماتا دے داغ، چھوٹیاں
چھوٹیاں چالاک اکھیاں، کوری ورگا ڈھڈ، شراب وی پیندا سی، گوشت وی کھاندا سی
تے سگریٹ وی پیندا سی۔“ (46)

سلیم خاں اپنے کورس دے دوران سانوں اپنے نال لے کے بی۔ بی۔ سی لندن تیکر اپڑدے
نیں۔ ٹریننگ کورس دے منتظم جارج میصری تے پروگرام دے دو جے رلتیاں بارے بھرویں جانکاری
دیندے نیں۔ انڈیا توں ایس پروگرام وچ شرکت کرن والا پنڈت مشرا کنبوس تے جھوٹا آدمی اے کیوں
جے پہلے دن ای اوہدے جھوٹے تے گھمنڈ پاروں لوک اوہدے خلاف ہو جاندے نیں تے گمی ہوراں
نوں اپنا گروپ لیڈر متھ لیدے نیں۔ گمی ہوریں ایس ٹریننگ پروگرام دوران پاکستان دے چنگے سفیر

ثابت ہونے میں تے دن رات محنت کر کے پنڈت مشرا دے جھوٹاں دے جواب دیندے نیں سگوں ریڈیو پاکستان دی بھرپور نمائندگی کردیاں مشرانوں شکست دین دا کوئی موقع ہتھوں نہیں جان دیندے۔ کتے سنجیدہ تربیتی پروگراماں وچ اوہنوں ہراندے نیں تے کتے ہاسے ہاسے وچ۔ گگی ہوراں دے دیس پیار دا اک نمونہ سانوں اودوں وی دیکھن نوں لہدا اے جدوں سردار سردول سنگھ گل (لیبر پارٹی دے رکن تے لندن دی سیاست وچ حصہ لین والے) ایہ دعویٰ کردے نیں:

”لندن دا ماس میڈیا فیصلہ کر چکیا اے کہ 1980ء تیک پاکستان، ہندوستان تے

ہنگلہ دیش اکٹھے ہو جان گے۔“ (47)

گگی ہوریں پہلاں اوہناں نوں آرام نال سمجھاؤن دی کوشش کردے نیں پر جدوں اوہ اپنی گل اُتے اڑیا رہندا اے تاں سخت لہجے نال آکھدے نیں:

”بس کر یار ساڈے ملک دا فیصلہ ساڈے ملک دے وسزیکاں نے کرنا اے۔

گارجین، ڈیلی میل یا ڈیلی ٹیلیگراف نے نہیں کرنا، بیھاویاں نہ مار!“ (48)

ایہدے باوجود سردول سنگھ گل جیہڑا لندن دے میڈیا دے اثر پاروں تے بھارت دے اکھنڈ بھارت خواب دی تشہیر پاروں دکھ دکھ دلیاں نال اپنی گل تے اڑیا رہندا اے تاں گگی ہوریں ماس میڈیا دی ایسی تہیسی کرنوں وی نہیں مڑدے۔ ایس طرح دیاں ہور وی بوہت ساریاں ونگیاں سفر نامے وچ موجود نیں۔

سلیم خاں ہوراں دیاں لکھتاں وچ پنجاب دی ونڈ توں پہلاں دے سانجھے وسیب دیاں جھلمکیاں بوہت اگھڑویاں نیں۔ ”دیس پردیس“ سفر نامے وچ وی سانوں نظر آؤندا اے کہ لندن جاوون توں پہلاں وی اوہناں دے لندن دے سکھ لکھاریاں نال بوہت گوڑھے مراسم نیں۔ سکھ لکھاری گگی ہوراں نوں لندن وچ قیام ویلے ہتھاں تے چکی پھر دے نیں۔ بقول سلیم خاں گگی:

”پنجابی ادب وچ ستواں رحمان سکھ سنگت دا اے۔ میں سنگت دا مطلب

فرینڈشپ نہیں لے رہیا، سوشیالوجی لے رہیاواں یعنی اجیہا ادب جس وچ سکھ

رہتل دے سماجی کچھ نوں بیان کیتا جاوے ایس رحمان دی نمائندگی دو بندے

کردے سن، اک افضل احسن رندھاواتے اک میں۔“ (49)

گگی ہوریں سکھ لکھاریاں نال وچار وٹاندر ا کردے کردے اوہناں دے گوردواریاں وچ لیکچر وی دین لگ پیندے نیں کیوں جے سکھاں دے زیادہ تر مقدس مقام پاکستان وچ نیں تے گگی ہوراں اوہناں نوں خود جا کے وی دیکھیا اے تے اوہناں وچ دلچسپی رکھن کر کے اوہناں دی بھرویں جانکاری وی رکھدے نیں۔ کیونکہ اوہناں ریڈیو پاکستان لئی پاکستان وچ موجود سکھاں دے مذہبی استھاناں تے

گوردواریاں بارے کئی پروگرام کیلتے ہوئے ہیں۔ جیہڑے سکھ ایہناں نوں پہلے نہیں سی جان دے اوہ وی جان لگ پیندے نہیں تے ایہناں دی دلوں عزت کرن لگ پیندے نہیں۔ اوہ چاہندے نہیں کہ گنگی ہوئیں باقی گوردواریاں وچ وی لیکچر دین۔ لیکچر دین دا ایہ سلسلہ فیر شروع ہو جاندا اے۔ اوہ دو جے گوردواریاں وچ وی لیکچر دیندے نہیں۔ لیکچر دین دا ایہ سلسلہ بوہت مزیدار اے تے سفر نامے نوں افسانوی رنگ دے دیندا اے۔ ڈاکٹر اسلم رانا ہوئیں سلیم خاں گنگی ہوئیں دے سفر نامے بارے اپنی رائے کجھ انج دیندے نہیں:

”ایس سفر نامے وچ وطن عزیز توں نکلیا ہو یا اک مسافر باہر دے ماحول وچ جا کے اپنے آپ نوں اپنی ذات نوں گوانہیں دیندا تے نہ ہی اوتھوں دی ظاہری، بناوٹی تے سجاوٹی چمک دمک اوہدیاں اکھاں نوں خیرہ کردی اے۔ ایسے طرح نہ ہی ایہ مسافر اپنی کسے داخلی کمزوری دے سببوں اوس ماحول دی رومانی فضا تے جذباتیت دا شکار ہوند اے۔ دلیں پردلیں، وچ سب توں وڈی تے انوکھی گل سانوں ایہ نظر آؤندی اے پئی گنگی ہوئیں لندن وچ جا کے اپنی اک دنیا وسا لیندے نہیں جیہدا مرکزی کردار ایہو ساڈا پاکستانی پانڈھی اے۔ انج چا پدا اے جوئیں اوہنے اپنے آپ نوں اپنی ذات نوں لندن دی ہنگامہ پرور، چمکیلی تے ہاؤ ہو نال بھری حیاتی وچ گویا نہیں تے نہ ای اوہدا حصہ بنیا اے۔ سانوں تے لگدا اے جوئیں مرکزی کردار دے آلے دوالے سارا لندن گھم رہیا ہووے۔“ (50)

عام طور تے لندن تے دو جے یورپی ملکاں وچ جان والے سیاحواں دے سفر نامیاں وچ یورپ دیاں شماراں دا ذکر چسکے نال اَلکیا جاندا اے پر گنگی جیہناں عورتاں نوں وی ملدے نہیں اوہ بھاری انگریز سوانیاں ہوون، جیہناں نال اوہناں دا تعلق پیشہ ورانہ اے مثلاً ٹریننگ دی انچارج ہووے یاں ٹریننگ وچ مدد دین والیاں پیہیاں، اوہ اوہناں دا پورا احترام کردے نہیں۔ فیر مسلمان عورتاں وچ لکھاری دی بھانجی فردوس بیگم ہووے یاں سکھ لکھاریاں دیاں گھر والیاں، اوہ ساریاں نال محبت تے عزت نال پیش آؤندے نہیں۔ گنگی ہوئیں دا سفر نامہ ”دلیں پردلیں“ پاکستان بنن مگروں لہندے پنجاب وچ پنجابی سفر نامیاں دے میدان وچ دو جاڑکھ اے جیہڑا پاکستان بنن توں 31 ورھے بعد لکھتی روپ وچ سامنے آیا۔ بوہت سوہنا سفر نامہ اے پر اک نطقے تے میں وی ڈاکٹر انعام الحق جاوید ہوئیں دی ایس گل نال سہمت آں:

”کون کیہ اے، دے عنوان نال لندن وچ رہن والے پاکستانی تے ہندوستانی ادیبیاں دا مختصر تعارف وی کرایا گیا اے جیہڑا ایس سفر نامے دا کمزور حصہ اے۔“ (51)

ایس کمزور حصے توں دکھ باقی سارا سفر نامہ جدید سفر نامے دے سارے تقاضے پورے کردا اے۔ لکھاری قاری نوں اپنے نال لے کے ڈرا اے۔ رس بھنی نثر گئی جیہ کہانی کار تے ناول نگار دے قلم وچوں نکلدی اے تاں قاری لئی دل موہ لین والی رچنا بن دی اے۔ ایس مسافر نے اپنے آل دوالے لندن نوں گھما چھڈیا اے پر ایس لندن دے بوہتے کردار سکھ تے مسلمان لکھاری نیں۔ لندن واسی، لندن دیاں تاریخی تھاواں، لندن دا جغرافیہ، لندن وچ عالمی ادب تے سیاسی آگوائی بارے اک سکوت طاری اے تے کوئی بولد انظر نہیں آؤندا۔ فیروسی مجموعی طور تے ”دیس پردیس“ اک دلچسپ، من موہ لین والا تے قاری نوں اپنے نال نال ٹرن تے مجبور کرن والا سفر نامہ اے۔

ہن اسیں سلیم خان گئی دے سفر نامے ”سیاچن دی چھانویں“ دل جھات پاؤنے آں۔ ایہ سفر نامہ پہلی واری 2020ء وچ اکادمی ادبیات لاہور ولوں چھاپے چڑھیا۔ ایس نوں چھپوان دا آہرا دہناں دی دھی رانی شگفتہ لودھی ہوراں نے کہیا۔ ایس دا ٹائٹل حدیفہ بن ناصر ہوراں نے بنایا اے جیہڑے ڈاکٹر ناصر رانا ہوراں دے سہتر نیں۔ ایس دا انتساب شگفتہ لودھی ہوراں اپنی امی جی، دھی، پترتے گھر والے دے نال کہیا اے۔ ایس دے موہر لے اکھر ڈاکٹر ناصر رانا ہوراں ’سیاچن دی چھانویں‘ اک تھرلے دے سرنا نوں پیٹھ لکھے نیں۔ ایس توں اگے لکھاری نے پنجابی سفر نامے نوں دو عنواناں ’پنجابی وچ سفر نامہ‘ تے ’پنجابی سفر نامے دا سفر‘ پیٹھ لکھیا اے۔ ایس توں بعد ڈاکٹر ارشد اقبال ارشد ایس سفر نامے بارے رائے ’سیاچن دی چھانویں‘ دے سرنا نوں پیٹھ لکھی اے۔ ایس توں اگے چل کے نزہت عباس ہوراں گئی ہوراں دیاں لکھتاں بارے اپنی رائے ’زیر تھی، زبر نہ تھی متاں پیش پوی‘ دے عنوان پیٹھ لکھی اے۔ فیراگے ٹریے تے شگفتہ لودھی ہوراں نے دو عنواناں پیٹھ اپنی گل کیتی اے ایہ دو عنوان ’شکر گزاری‘ تے ’اک دھی رانی دے ڈھڈ دی گل‘ اے۔ ایہ سفر نامہ 35 عنواناں پیٹھ وٹدیا ہویا اے تے کل پنے 240 نیں۔ ”دیس پردیس“ لکھاری دی ریڈیو نوکری دے حوالے نال سی جد کہ دوجا سفر نامہ وی ملازمت دے حوالے نال ای اے۔ لکھاری دے پہلے سفر نامے ”دیس پردیس“ وچ جیہڑیاں گھاناں رہ گئیاں سی اوہناں ایس سفر نامے وچ اوہناں نوں کافی حد تک پورا کرن دا جتن کہیا۔ ایس سفر نامے وچ اوہناں سکر دو تے بلتستان دی سیاست، اوتھے دے لوکاں تے جغرافیہ بارے بھرویں جانکاری دتی اے۔ جویں کہ نزہت عباس ہوریں لکھدیاں نیں:

”سلیم خان گئی دی لکھت سب کاری گرجویں کشیدہ کار، ترکھان، لوہار، سنیا رے، موچی، درزی، جولاہے، گھوڑا سوار، پولودے کھڈاری، گلوکار، موسیقار، سٹیج کلاکار، شکاری، قلی تے قصہ گو دے ذکر نال بھری ہوئی اے۔ اس دے علاوہ اوہ بلتی رہتل تے ثقافت دی گل کردیاں اوتھے دے مشہور تلوار ناچ تے میوزک دی وی

گل کر دے نیں۔ علاقائی کھانے رسم و رواج، شکاری تے شکار کیتے جان والے چکور، جنگلی بھید، گھیاڑ، برفانی رچھ تے گدڑ دا ذکر کرنا نہیں بھلدے۔“ (52)

آپ دل تے اعصاب دے کچھوں بڑے مضبوط انسان سن۔ اوہناں دیاں ایہناں خوبیاں پاروں ای تے اوہناں نوں سکردو ورگے وگڑے ہوئے ریڈیو اسٹیشن بھجیا گیا سی، جتھے سکردو تے بلتستان دے لوک بوہت چنگے سن او تھے کچھ لوک ایہو چھے وی سی کہ جیہناں گمی ہوراں دے راہ وچ روڑے اٹکائے تے اوہناں نوں جان توں مارن تیکر دی کوشش کیتی کیوں جے اوہ چاہندے سن کہ ریڈیو اسٹیشن پہلے دی طرح اوہناں دی مرضی دے مطابق چلے پر کتھوں! پہلے پروڈیوسر ڈر جانندے سی تے خوف کھا کے بلیک میل ہو جانندے سی پر گمی ہوراں ایہناں دا ڈٹ کے اک کمانڈو دی طرح مقابلہ کیتا۔ ریڈیو اسٹیشن دی ساکھ نوں بحال کیتا تے ایہ دُنیا دا واحد اسٹیشن ہووے گا جتھے اسٹیشن دا پورا عملہ خلاف ہوون دے باوجود ریڈیو اسٹیشن پہلے نالوں وی بوہت بہتر چل رہیا سی۔ ایہہ سفر نامہ اوہناں دی ڈائری دی عطاء اے۔ اوہناں ایہناں اٹھاں (8) مہینیاں دی ڈائری نوں سفر نامے دا رُوپ دتا اے۔

1981ء وچ اوہناں دا تبادلہ سکردو بطور اسٹیشن ڈائریکٹر کیتا گیا سی۔ ایہہ پسماندہ ضلع اے تے سہولتاں نہ ہون پاروں کوئی ملازم وی او تھے جانا نہیں چاہندا۔ ایس پہاڑی علاقے دے وسنیک جہالت دیاں انتہاواں تیکر اپڑے ہوئے سن جیس توں فائدہ چکدیاں مذہبی آگواپنیاں چلاؤندے سن تے اوہناں دے ارادے نوں وی اپنے مقصد لئی ورتدے تے ریڈیو پاکستان نوں اک خاص مسلک دا پرچار رک بناون دی کوشش کر دے نیں۔ جدوں کوئی ریڈیو ملازم ریڈیو نوں سرکاری پالیسی موجب چلاون دی کوشش کردا سی تے اوہدا جینا حرام کر دیندے سی۔ ایس پاروں ریڈیو ملازم ایس اسٹیشن نوں ’کالا پانی‘ کہندے تے اتھے جان توں بچن دی کوشش کر دے۔ لکھاری سب توں پہلاں اپنے سکردو تبادلے دا بچھو کر بیان کردا اے تے فیر سفر توں پہلاں دے کچھ دناں دیاں رُجھاں لکھدا اے۔ ایس سفر نامے دا بوہا ای ’کمانڈو ایکشن‘ دے سرناویں نال گھلدا اے۔ ایس باب وچ لکھاری سکردو جان توں پہلاں ریڈیو پاکستان دے ڈائریکٹر جنرل سلیم گیلانی نال ملاقات دا ذکر کچھ انج کردا اے:

”میں سکردو جان توں پہلاں سید سلیم گیلانی نوں ملنا ضروری سمجھیا۔ اوہ لاہور اپنے گھر آئے ہوئے سن۔ اوس ویلے اوہ ریڈیو پاکستان نوں چلاؤن والے بورڈ آف ڈائریکٹرز وچ ڈائریکٹر پروگرامز سن۔ جد میں اوہناں نوں آکھیا کوئی مشورہ دیو یاں ہدایت کرو تے اوہ بولے ’سکردو وچ بہت گند پیا ہو یا اے۔ اوتھوں ساڈا وڈا اسٹیشن شروع ہو رہیا اے ایس واسطے گند ختم کرو۔ تہا نوں ایسے واسطے گھلایا گیا اے۔‘ اوہناں ایہ تے نہ کہا کہ تن اسٹیشن ڈائریکٹر ناکام ہو چکے نیں پر مینوں

اوہناں دے لہجے تے انداز توں پتا چل گیا کہ مینوں سکرو کمانڈو ایکشن واسطے
ٹوریا جا رہیا اے۔“ (53)

ایہہ جملے سندیاں ای لکھاری نوں اوکڑاں دا اندازہ ہو جاندا اے پر اوہ اکڑاں بھل کے سفر
تے نکلدے نہیں تے سفر کرن توں بعد اپنے پائلٹاں دیاں صفتاں کر دیاں لکھدے نہیں:
”سچی گل اے ساڈی ایئر لائن دے پائلٹ بڑے بہادر، سورے تے ماہر نہیں
جیہڑے ایس بے حد خطرناک سگوں دہشت ناک تے مہماتی رستے تے جہاز
اڈاؤندے نہیں تے بڑی مہارت نال مسافراں نوں لے جاندا تے لیاؤندے
نیں۔ باہر ملکاں دے کئی من چلے سیاح تے اسلام آباد توں سکرو سفر دی مہم تے
تھرل خاطر آؤندے جاندا نہیں۔ ایس تو الگ، گھٹ ودھ اک گھنٹے دی پرواز
اک کچھوں دنیا دی سب توں زیادہ شاندار پرواز اے۔ نانگا پربت جس نوں دنیا
دے کوہ پیما اک جان لیوا پہاڑ (killer mountain) آکھدے نہیں ایس
دیاں اُچیاں برف پوش چوٹیاں انج جا پدیاں نہیں جویں سونے چاندی دیاں بنیاں
ہوں۔ سورج دیاں ترچھیاں ریشماں پین تے سونا، سدھیاں پین تے چاندی۔ ایس
چاندی ورگے، سونے رنگے پربت دی وجہ کر کے اسلام آباد توں سکرو دی فلائٹ
دنیا وچ سب توں زیادہ خطرناک اے۔ خطرے دے حسابوں دوجے نمبر اتے
اسلام آباد توں گلگت دی فلائٹ آؤندی اے۔ ایس دے حُسن دی بدولت ایس
نوں دیوی دیوتیاں دا پہاڑوی بولیا جاندا اے۔“ (54)

لکھاری نے نانگا پربت بارے بھروسے جانکاری دتی اے۔ اوہناں ایہدیاں چوٹیاں تیکر
اڑن والے کوہ پیما واں بارے وی دسیا اے تے ایس دی چوٹی تیکر اڑن دی کوشش وچ اپنیاں جاناں
ہارن والیاں دا ذکر کیتا اے۔ باب ’نانگا پربت‘ وچ فیر کمانڈو دا ذکر آؤندا اے جیہیں وچ لکھاری ایہ دسنا
چاہندا اے کہ کمانڈو اک مکمل، چُست، پھرتیلا، ہر پاسیوں فٹ تے کم دا بندہ ہوندا اے۔ جیویں کہ:
”کوہ پیما اک طرح دا کمانڈو ہوندا اے۔ جسم بھارا ہو جاوے تے فیر ساہ پگائیں
رہندا۔ میں مشہور کوہ پیما نذیر صابر تے میجر فیاض نوں ملیا واں۔ ایہناں دے علاوہ
سکرو دے قیام دے دوران باہر دے دیاں دے وی کوہ پیما ملدے رہے نہیں
اوہ جسمانی طور تے بڑے فٹ ہوندے نہیں۔ میجر نوری وی چست تے چاق
وچو بندسی۔“ (55)

باب ’پدم پارٹی‘ وچ اوہناں دا ہیرو نائب صوبیدار کمانڈو حاجی محمد علی اے جیہڑا 1949ء دیاں

کاروائیاں داہیر و اے۔ محمد علی ایس پاروں اوہناں داہیر و اے کیوں جے گئی ہوئیں 1947ء دی ونڈ ویلے خطریاں وچوں لنگھدے 15 ورھے دی نیکی عمرے پٹھان کوٹ توں راوی پار کر کے بارہ منگا آوے سن تے اوہناں نے اپنیاں اکھاں نال ونڈ دا خون خرابا ویکھیا تے اپنی جان تے جھلیا ہو یا سی۔ سفر نامے دے باب ’بیچ موڑ توں‘، ’قرار داد‘، ’دلہنی‘، ’ریڈیو پھرے گراں گراں‘، ’ایس عذابوں ہر کوئی لنگھیا‘، ’مار خور دی کھل‘، ’برفانی انسان دی مہم‘، ’نھے موڑ، وغیرہ لکھاری دے جوش، دلو، اگے ودھ کے کم کرن دے جذبے تے جنون دیاں جیوندیاں جاگدیاں مثالاں نیں۔ اوہناں دا اکتوبر 1981ء توں جون 1982ء (تقریباً 8 مہینے) دا عرصہ ہر ویلے خطرے وچ ای لنگھیا اے، کدی اوہناں دے خلاف قرار داداں منظور کیتیاں گئیاں، جھوٹے الزام لگے تے کدی اوہناں تے قاتلانہ حملہ ہوئے۔ جیویں کہ اوہ آپ عنوان ’مورال پٹھ لکھدے نیں:

”اک رات میں پیدل نویں بازار وچوں دی آرہیا ساں۔ جد میں رجاہے والے پل تھلے آیا تے تن گھبرو چاقولے کے اگے ودھے تے میرا رستہ روک لیا۔ اوہناں دے چاقولے تے چمک رہے سن۔ تن دیاں عمراں ویہہ اکیہ سال دے نیڑے سن۔ میرے تن پتر (ماشاء اللہ) تنویر، توقیر تے توصیف اوہناں دی عمر دے سن۔ اوہ پینترا بنھ کے میرے آلے دوالے چکر لاؤن لگ پئے جو یں وار کرن واسطے تیاری پھڑ رہے ہوں۔ مینوں اوہ اپنے پتر جاچے، میں اک نوں زور نال دھکا ماریا تے اوہ چاقو کھوہ لیا۔ فیر اوہ چاقو اُلا ریا۔ اوہ تنوں دَوڑ گئے۔“ (56)

”اک رات کوئی ساڈھے دس وجے میں لنگرتوں ریست ہاؤس آرہیا ساں جدوں پیلیاں وچوں اُپر چڑھ کے سڑک اُتے آگیا؛ نارچ بلدی پی سی تے ٹرانسٹر اُتے موسیقی نشر ہو رہی سی۔ ایہ برف باری دی رات سی۔ برف نال پٹی سڑک چٹی تے تلکنی ہو گئی سی۔ چار چوہیرے ہنیر گھپ سی کیوں جے اسمان اُتے بدل سن۔ میں احتیاط نال اُردا ہو یا سڑک دے اوس پوائنٹ تے آیا جھوں ریست ہاؤس ول ڈنڈی مڑدی اے۔ اچن چیت سڑک تے کھلوتے پرلُو یعنی بلڈ وزرنے میرے ول ودھائی کیتی۔ میری توجہ کجھ برف ول سی پی تلک نہ جاواں تے کجھ موسیقی ول، ایس واسطے اوہدے سٹارٹ ہون دا شور نہ سن سکیا۔ میں اوہدے تھلے آؤن والا ای سی ساں جے اک دم گھبرا کے دوڑیا۔ ہن میں اگے تے پرلُو پچھے پچھے۔ اخیر میں چوکیدار دے کوٹھے دی کندھ اوہلے کھلو گیا تے پرلُو ڈسٹرکٹ ہاسپٹل ول چلا گیا۔“ (57)

کرپشن وی ایس سٹیشن تے عام سی۔ سلیم خان اکتوبر 1981ء توں جون 1982ء تیکر استھتے سٹیشن ڈائریکٹر رہے۔ اوہناں ریڈیو دے حالات نوں سدھارن دی پوری کوشش کیتی تے پروگراماں نوں مذہبی آگواں دی مرضی مطابق چلاؤن دی بجائے سرکار دی پالیسی موجب چلایا۔ اوہناں ایس سفر نامے وچ جتھے سکرو ریڈیو سٹیشن دی حالت نوں سدھارن لئی اپنیاں کوششاں دا ذکر کیتا اوتھے ای اوکڑاں دی وی دس پائی اے۔ اوتھے دے لوکاں دی مذہبی، سیاسی، سماجی تے اقتصادی حالت تے وی بھرواں چانن پایا اے۔ لوکاں دی اخلاقی گراوٹ دیاں کئی کہانیاں وی ایس سفر نامے وچ اگھڑ کے سامنے آؤندیاں نیں۔ اوہ تاریخ تے جھات وی پوندے نیں تے اجو کے ویلے دی صورت حال وی بیان کردے نیں۔ سلیم خان گمی دے اپڑن توں پہلاں ایس ریڈیو سٹیشن تے جتھے ہور بہت سارے مسئلے اوہناں نوں اڈیک رہے سن اوتھے کرپشن دیاں کئی کہانیاں وی اوہناں دی راہ وکھ رہیاں سن۔ اوہناں آپوں ہیڈ آفس نوں انکوائریاں لئی لکھیا تے کئی انکوائریاں کروائیاں۔

جس زمانے وچ سلیم خان گمی نوں سٹیشن ڈائریکٹر بنا کے سکرو گھلایا گیا اوس زمانے وچ سکرو اک گچھڑیا ہویا علاقہ سی۔ لوکاں وچ جہالت عام سی تے 60% شیعہ آبادی لکھاری دے خلاف سی۔ مولوی، پیر تے ذاکر ہر پاسے چھائے ہوئے سن۔ ہور تے ہور ریڈیو وی اوہناں دی دراندازی توں بچیا ہویا نہیں سی، سگوں سکرو وچ مرکزی پالیسی دے اُلٹ محرماں دا پورا مہینہ کوئی ہور پروگرام نہیں چلدا سی تے اوہناں توں پہلے سٹیشن ڈائریکٹر محرماں دے پروگرام چلاؤن تے مجبور سن۔

سلیم خان گمی نے بارہاں دن تاں ایہہ پروگرام چلائے تے تیرہاں محرم توں معمول دے پروگرام شروع کردتے، جو یں پورے ملک وچ چل رہے سن پر ایہدے ردعمل وچ مستیاں تے امام بارگاہاں وچ اوہناں دے خلاف تقریراں شروع ہو گئیاں۔ لکھاری نوں جانوں مارن دیاں دھمکیاں دتیاں جان لگ پئیاں۔ اوہناں نے تفصیل نال اوہناں دھمکیاں تے تقریراں دا ذکر کیتا اے سگوں اوہناں دھمکیاں دے لفظ تیکر سفر نامے دا حصہ بنا دتے نیں۔ اوہناں دھمکیاں دین والیاں دے خط وی سفر نامے دا حصہ بنا دتے نیں۔ ایسے پس منظر وچ اوہناں سکرو دی مذہبی حالت دی منظر کشی کیتی اے تے پیراں دی جہالت تے لٹ مار دا ذکر وی اے۔

ریڈیو دے مسئلے پروگراماں دا معیار پروگراماں دیاں خامیاں، پروگراماں نوں بہتر بناون دیاں تجویزاں، ریڈیو پروگراماں دا سماج اُتے اثر، ریڈیو پاکستان دی پروگرام پالیسی تے ریڈیو دی لوکاں وچ مقبولیت ایس سفر نامے دا موضوع نیں۔ اسیں انج وی کہہ سکدے آں کہ سلیم خان گمی نے ریڈیو دے نمائندے ہون دا حق ادا کر دیاں ایس لکھت راہیں وی ریڈیو دے مثبت پہلوواں نوں سامنے لیاندا اے۔ سگوں اوہ تاں ایہہ وی دسدے نیں کہ اوہناں لوکاں دے مسئلے ریڈیو تے پیش کرنے شروع کیتے جیس

ویلی ایہہ مسئلے سرکار دے علم وچ آئے تے حل وی ہوئے۔

سلیم خاں ہوراں اپنے دونوں سفر نامیاں وچ صاف ستھری زبان ورتی اے۔ کدھرے وی لوفرگلاں نہیں کیتیاں نہ ای اعجاز الحق دے سفر نامے ”یورپ توں چیوگم نال“ دی طرح ادھ بتلیاں تصویراں شامل کیتیاں نہیں۔ گئی ہوراں دے سفر نامیاں دے اسلوب دی خوبصورتی ای ایہ ہے کہ اوہ گھٹ توں گھٹ لائناں وچ بڑے صاف ستھرے لفظاں دی ورتوں کردیاں ہویاں ساری گل کہہ جانداں نہیں۔ جے دونوں سفر نامیاں دا مجموعی جائزہ لیئے تاں گئی جی ریڈیو تے صحافت بارے بھرویں جانکاری دیندے نہیں۔ ”دیس پردیس“ وچ اوہناں مزاح دا تڑکا وی لایا سی پر ”سیاچن دی چھانویں“ وچ اوہ ہسدے دکھائی نہیں دیندے البتہ مسلماناں دی جہالت دی مند حالی بارے ضرور فکر مند نہیں۔ ایس سفر نامے وچ ہڈبیتی دے عنصر بوہت اگھڑویں نہیں۔ سفر نامے وچ کئی تھاواں تے اوہ اپنیاں انتظامی صلاحیتاں اپنے پیشے نال لگن، ایمانداری دے نال کم نال لگن دا ذکر کردے نہیں۔

References:

- * Lecturer Punjab, Govt. Associate College, Shah Kot (Nankana Sahib)
- 1- Dr.Nasir Rana-Saleem Khan Gimmi Number, Laikh Chaimahi(Lahore:The Academics,January-June 2012) 48
- 2- Muhammad Asif Khan-Turday Pair,Pehli Gall(Lahore: Pakistan Punjabi Adbi Board,1994) 5
- 3- Sajjad Haider- Chounween Kahani (Lahore: Pakistan Punjabi Adbi Board,1986) 196-197
- 4- Prof. Touqeer Saleem Khan- Saleem Khan Gimmi Number,Laikh Chaimahi(Lahore: The Academics,January-June 2012) 58
- 5- Dr.Nasir Rana-Saleem Khan Gimmi Number, Laikh Chaimahi(Lahore:The Academics,January-June 2012) 100
- 6- As Above, 100
- 7- As Above, 101
- 8- As Above, 101
- 9- Abdul Ghafour Quraishi- Punjabi Adab Di Kahani(Lahore: Pakistan Punjabi Adbi Board,1989) 577
- 10- Prof. Maqsood Ul Hassan Bukhari- Iqra(Lahore: MAO College,Dec.2003) 234
- 11- Moulvi Noor Ul Hassan Baner- Noor Ul Lughat,344
- 12- Bhai Kahan Singh Nabha- Gurr Shabed Ratna Ker Mahan Koush,155

- 13- Shareef Kunjahee- Mukhtser Punjabi Lughat(Lahore: Shouba Punjabi, Punjab University,1981) 229
- 14- Prof. Ali Hassan tay Doujay- Aena Urdu Lughat,1704
- 15- Syed Ahmed Dehlvi- Muratba- Farhangay Asifia, Jild-III
- 16- Waris Sarhandi- Ilmi Urdu Lughat Matwast,234
- 17- Prof. Kartar Singh Duggal- Permanak Punjabi Koush(Jild Awal), 236
- 18- Virgina S.Thatcher(Editor in chief)The New Webster
- 19- William- Encyclopedia Dictionary of the English Language, 890
Little & Others, The Shorter Oxford English
Dictionary, volume-II, Cleardon press, Oxford,1973,P.2352
- 20- <http://en.wikipedia.org/wiki/Travelogue>.
- 21- Ghafoor Shah Qasim- Pakistan Main Safar Nama,Aik Ajmali Mutalea, masmoola saamahi Al Zubair,Safar Nama Number,47
- 22- Lal Singh Kamla Akaali- Maira Akhri Safer Nama,4
- 23- Mian Muhammad Bakhush- Saif Ul Malook,Soden Har Dr. Faqeer Muhammad Faqeer(Lahore: Al Faisal Nasiraan O Tajraan Kutab,2015) 25
- 24- Hazrat Sultan Bahu- Abyaat E Bahoo,Sodan Haar Dr. Sultan Altaf Ali(Lahore: Bahu Publications,2007) 285
- 25- Baba Farid Ganj Shaker,Bahawala Punjabi Safer Nama, Saroop, Sidhanat tay Wikaas az Rich Paul Kour, 41
- 26- Akhya Baba Farid Ne, 124
- 27- Kafiyan Shah Hussain, 93
- 28- Kalam Bulleh Shah, 18
- 29- Akhya Khawaja Farid Ne, 455
- 30- Humayoun Kabeer Chouhdary- Urdu Safer Namay K Bees Saal, M.A Urdu,1978, 25
- 31- Inam Ul Haq Javed, Dr.- Punjabi Adab Da Irtiqaa(Lahore: Al Faisal Nasiraan O Tajraan Kutab,2015) 223
- 32- As Above, 223
- 33- Arshad Iqbal Arshad, Dr.- Punjabi Safer Nama: Tareekk ty Tajzia, 19
- 34- Mola Bakhsh Kushta- Punjabi Shaeran da Tazkra (Lahore: Mola Bakhsh Kushta & Sons, 1963)93
- 35- Saleem Khan Gimmi- Des Perdes (Lahore: Pakistan Punjabi Adbi Board, 1978)5
- 36- As Above, 5
- 37- Inam Ul Haq Javed, Dr.- Punjabi Adab Da Irtiqaa, 223

- 38- Saleem Khan Gimmi- Des Perdes, 7
 39- As Above, 8
 40- As Above, 10
 41- As Above, 11
 42- As Above, 11
 43- As Above, 12
 44- As Above, 24
 45- As Above, 32
 46- As Above, 34
 47- As Above, 115
 48- As Above, 116
- 49- اقبال قیصر تے جمیل احمد پال، عالمی پنجابی کانفرنس 1986ء (پڑھے گئے مقالے تے کاروائیاں)،
 لاہور: کلاسک ریگیل چوک 42 دی مال، س۔ن۔س، ص 70
- 50- Aslam Rana, Dr.- Mahnama Lehran (Lahore: Jan. Feb. 1984)21
 51- Inam Ul Haq Javed, Dr.- Punjabi Adab Da Irtiqa, 227
 52- Saleem Khan Gimmi- Siya Chn di Chhaven (Lahore: Akdmityat, 2020)45
 53- As Above, 55
 54- As Above, 58-59
 55- As Above, 60-61
 56- As Above, 129
 57- As Above, 129-130

سیف الملوک اور شاہنامہ فردوسی کی مماثلت

Abstract:

Firdousi Tosi is one of the most renowned and greatest poets of Iran. He is great grand father of Persian Literature. One of his greatest creation is Shah-Nama-a-Firdosi. It consist of 346 pages and almost has 58th thousand poetics. It was created in (997-1010). This book is called as the "Book of Kings" (Shahi Book), consists of stories regarding Iranian kingdom eras. In this research paper the similarities of Punjabi story Saif-ul-Malooq and Shah Nama-e-Firdosi will sort as publicly presented. In the pack of love story era Saif-ul-Malooq the history of love stories presented and written by poet Mian Muhammad Baksh. The main theme of both books is based on story writing, poetry, history, wars, battling, Adventures. End of both stories is success of hero and defeat of enemy. Both stories differ here in life style, and geographical differences. In spite of this difference both poets present their society, social antiques, culture, living style, administrative style, governing rules and style, also their literaturely qualities side by side metaphors and synonyms are the representative of the personal life of both poets. Battle fields activities and target achievements are the representatives of "Jang Nama". A part of Razmiya Masnavi". It shows that both stories and poets have a lot similarity among themselves due to the same geographical sector.

Keywords: *Stories, Jang Nama, Wars, Warrior, Adventures*

شاہنامہ فردوسی 1000 سال قبل لکھا گیا ایک ایسا عظیم شاہکار ہے جس نے اپنے اندر بیک وقت، تاریخ، ثقافت، ادب، سیاست، حرب، حکمت اور ایک عظیم عہد کو سمو رکھا ہے۔ اس کتاب کی فضیلت ایران اور اہل ایران کے لیے گویا ایسی ہے جیسی اہل پنجاب کے لیے ہیر اور اہل کشمیر کے لیے سیف الملوک کی ہے۔ اس کی قرأت عوام کی ہر دلچسپ سرگرمی تھی اور ہے۔ بیش بہا کتب اس کتاب کے زیر اثر تصنیف ہوئیں جو اس کی فضیلت و وقار کی غماز ہیں۔ تخلیق خالق کے بغیر کچھ نہیں ہوتی اور خالق کی ہستی سے ماورا ہونے پر تخلیق اپنا وقار کھو بیٹھتی ہے۔ کچھ ایسا ہی ”شاہنامہ“ کے ساتھ ہے کیونکہ اس تصنیف کو ہمیشہ ”شاہنامہ فردوسی“ کے نام سے موسوم کیا گیا۔ فردوسی صرف شاعر اور مفکر ہی نہ تھے بلکہ انہیں خرد، منطق، تاریخ، حکمت و سیاست اور حرب جیسے علوم پر بھی کمال دسترس حاصل تھی جو ”شاہنامہ“ میں جا بجا دکھتی ہے۔ فارسی ادب کی مختصر تاریخ میں درج ہے:

”یوں تو دربار غزنی میں چار سو شعراء موجود تھے لیکن جو شہرت و عظمت ان میں شاہنامہ کے خالق فردوسی کے حصے آئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوئی اس عظمت و شہرت کے باوجود فردوسی کے حالات زندگی اور صحیح نام تک کے بارے میں محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔۔۔ فردوسی نے 370ھ کے لگ بھگ شاہنامہ اپنی دلی امنگ سے بغیر کسی کی فرمائش کے لکھنا شروع کیا اور تیس سال وہ اس عظیم کام میں مصروف رہا۔“ (1)

یہی وجہ ہے کہ شاہنامہ فردوسی شاعرانہ تصنیف کے ساتھ ساتھ بادشاہوں کی داستان بھی کہلاتا ہے۔ کیونکہ اس شاہکار کتاب میں اُس عہد کے تمام ایرانی بادشاہوں کا ذکر موجود ہے۔ فردوسی فارسی زبان و ادب کے بے تاج بادشاہوں میں سے ایک ہیں جبکہ شاہنامہ فردوسی فارسی ادب کے رخ روشن کا جھومر ہے۔ فردوسی نے اخلاقی تاریخ کو رزمیہ ڈھنگ میں نہ صرف پیش کیا بلکہ اسکی رسائی عوام تک ممکن بنائی۔ انکی تعلیمات میں نیکی کی تلقین، صدق و صفا، اور پختگی اعتقاد بدرجہ اتم موجود رہیں۔ اسی طرح فلسفہ بھی شاہنامہ فردوسی میں جا بجا جھلک پذیر ہے۔ پختگی اعتقاد بدرجہ اتم موجود ہیں۔ پختگی اعتقاد میں ان کی شخصیت کے ہمہ جہتی پہلو نے انہیں مذہبی اعتقاد کے لحاظ سے مبہم شخصیت بنا کر پیش کیا۔ جس نے مذہب کو متنازعہ بنا دیا مسلم یا زرتشت، شیعہ یا سنی ہونے کے سوالات ابھارے لیکن تمام تحقیقات اور مطالعہ جات کے بعد نتیجہ یہی ابھرتا ہے کہ وہ ”مسلمان“ ہی تھے لیکن دیگر مذاہب اور اعتقادات کو جذب کرنے کی صلاحیت کے بھرپور حامل تھے۔ وہ منصبی رسوم و قیود کے قائل نہ تھے اسی لیے جب شاہنامہ کے معاوضے کی بناء پر فردوسی کو شاہی تنازعہ کا گمان ہوا تو وہ علاقہ بدر ہو گئے۔ پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:

”عصری کی معرفت فردوسی دربار میں آتا ہے اور شاہنامہ کو نظم کے لیے مقرر

ہوتا ہے۔ امتحاناً داستان سیاوش سے ایک ہزار بیت نظم کر کے سلطان کی خدمت میں پیش کرتا ہے جو پسند آتے ہیں اور ایک ہزار دینار زردکنی دیئے جانے کا حکم ملتا ہے۔ چھ سال میں فردوسی شاہ نامہ اختتام کو پہنچا دیتا ہے۔ لیکن چونکہ شرط ادب نگاہ نہ رکھ کر کتاب میں اپنے مذہب کا ذکر کرتا ہے۔“ (2)

جس پر سلطان نے پیچ تاب کھائی اور انتہائی برہم و نالاں ہوا۔ دیگر شعراء، درباریوں اور عنصری نے مل کر سفارش کی اور فردوسی کو معافی دلوائی۔ شاید اللہ کو اس کوتاہی اور عتاب کے بدل اس کی شہرت اور دوام مقصود تھا۔ شیرانی پھر لکھتے ہیں:

”جب انعام کا موقع آتا ہے تو چونکہ شاہ نامہ میں ساٹھ ہزار ابیات تھے، اس لیے حسب قرار داد ساٹھ ہزار دینار زردکنی شاعر کو ملنے چاہیے تھے لیکن مصور روایت کرتا ہے (راوی) کہ سلطان کے دبیر ابولہل ہمدانی کے عرض کرنے کہ یہ کثیر رقم ایک شاعر کو مرحمت ہونا کیا ضرورت ہے اگر اس کے عوض ساٹھ ہزار درم سیم دیئے جائیں تو بھی بہت ہے۔ سلطان اس تعداد کے درم ہمارے شاعر کے پاس بطور صلہ بھجواتا ہے۔ فردوسی اس وقت حمام میں تھا، بیس ہزار درم حامی، بیس ہزار نقاعی اور بیس ہزار انعام لانے والوں کو بخش دیتا ہے اور حمام سے نکل کر دو تین بہت بحر متقارب میں لکھ کر ایاز کے سپرد کر کے روپوش ہو جاتا ہے۔“ (3)

یہ نظام قدرت ہے کہ ہر خطے اور ہر ادب میں نامور و عظیم شخصیات ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ لیکن یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہر دور اور ہر عہد میں یہ ہستیاں آباد اور مختلف خطے ہائے علم و ادب کے زیر اثر ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ فردوسی کا عہد (329 تا 411) ہے جبکہ (فردوسی سے قریباً ساڑھے آٹھ سو سال بعد کشمیر کے علاقہ کھڑی شریف میں پیدا ہونے والے پنجابی شاعر میاں محمد بخش کی تخلیق سیف الملوک میں شاہنامہ کا عکس دکھتا ہے)۔ سیف الملوک کے خالق میاں محمد بخش کا عہد (1904ء-1830ء) کا ہے۔ وہ کھڑی شریف میں پیدا ہوئے اور ان کا اختتامی دور فردوسی سے کئی سو سال بعد کا ہے۔ غلام حسین اظہر لکھتے ہیں:

”میاں محمد بخش صاحب نے 1246ھ میں میر پور کے علاقے کھڑی کے ایک گاؤں چک ٹھاکرا میں جنم لیا۔“ (4)

قصہ سیف الملوک میاں صاحب نے جوانی کے دور میں تحریر کیا۔ میاں محمد بخش کے والد پیرا شاہ عرف پیر مڑی والے دربار کے سجادہ نشین تھے اور ان کی ابتدائی تعلیم والد ہی سے تھی۔ انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر میں درج بقول نجم حسین سید:

”جہلم دے اک پنڈ وچوں ایڈا عظیم شاعر جمنا چرج گل اے ایہ قصہ
مارچ 1864ء وچ رمضان دے مہینے وچ لکھیا گیا ہائی جدوں لکھاری دی عمر تیتی
ور ہے ہا۔“ (5)

میاں محمد صاحب کوفتہ، حدیث، منطق، نظم و نثر پر عبور حاصل تھا انہوں نے قصہ سیف الملوک
رقم کیا جس میں بہت سے مسلم بادشاہوں کے احوال پر مشتمل بیان موجود ہے۔ جس میں آغاز یعنی پہلا
قصہ سلطان محمود سے وابستہ کیا گیا ہے۔ جبکہ شاہنامہ سلطان محمود کے عہد کا موجود ہے۔ جس بناء پر
شاہنامہ فردوسی اور سیف الملوک میں بہت سی مماثلت دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یقیناً فارسی ادب کی تعلیم کی وجہ
سے سیف الملوک کو شاہنامہ کے زیر اثر سینچا گیا ہوگا۔ اور یہی وجہ ہے کہ مماثلت کا عنصر نمایاں ہے جو ہر
دور کے شعراء علم و دانش کے ادبی عرفان و لسانی ذوق کے ترجمان و عکاس ہیں۔ جس کا اعتراف میاں
صاحب نے خود بھی کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

شاعر دی آزمائش آہی ایس قصے وچ بھائی
ہر رنگوں خوش سخن سناوے تاں ایس دی دانائی (6)
شاہنامہ فردوسی اور سیف الملوک کی مماثلت کا احاطہ 3 اقسام پر مبنی ہے۔

(1) مذہبی و معاشرتی مماثلت

(2) ادبی مماثلت

(3) قصہ جاتی مماثلت

مذہبی اور معاشرتی مماثلت میں حمد، نعت، منقبت، عبرت، ملی روایات کی تقلید میدان حرب و
جنگ اور وطن سے محبت شامل ہیں۔ ادبی مماثلت میں اولاد کر، قصہ گوئی بہ انداز مثنوی، مناظر فطرت
نگاری، عام فہم، عربی الفاظ کا استعمال، منظوم تاریخ نگاری، رزمیہ انداز، تہذیب تمدن و ثقافت کی عکاسی،
واقعات نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، ایک ہی بحر کا استعمال، موت پر دکھ و کرب قابل ذکر ہیں۔
قصہ جاتی مماثلت میں، طلسمات، جادو، دیو اور جن، پریاں، بانوق الفطرت عناصر کا ظہور، بھوت پریت،
کے واقعات، شجاعت کے مبالغہ آمیز کارنامے، انتقام، حسد، دیوانگی، جنگی مناظر، موت کے مناظر، لکار
اور صوتی اثرات قابل ذکر ہیں۔ ہر دو قصہ جات ”شاہنامہ فردوسی“ اور ”سیف الملوک“ کسی طور کسی
انسائیکلو پیڈیا سے کم نہیں۔ شاہنامہ کے بارے میں فارسی زبان و ادب میں درج ہے۔ یہ محض بے بنیاد
واقعات و حالات کا مجموعہ نہیں بلکہ ایرانی تہذیب و تمدن کا ایک جامع انسائیکلو پیڈیا ہے:

”یوں تو بہت سے شعراء نے رزمیہ مثنویاں لکھی ہیں لیکن جو بقائے دوام اس
مثنوی اور اس کے مصنف کو حاصل ہوا اس تک اور کوئی نہیں پہنچ سکا۔ اس کا سبب

ظاہر ہے فردوسی چونکہ عشق وطن میں ڈوبا ہوا تھا اس لیے جو کچھ اس کی زبان قلم پر آیا وہ کیفیت اور سوز میں ڈوب کر باہر آیا۔ اس شیفنگی اور جذبہ ملت نے اس کے شاہنامہ ایران کو رزمیہ مثنوی کی دنیا میں وہ شرف بخشا کہ کوئی دوسرا اس کا ہمسر نہ ہو سکا۔“ (7)

کسی بھی داستان کا آغاز حمد یا مناجات سے کیا جاتا ہے جو اللہ تعالیٰ کی کبریائی کا اظہار ہے۔ لیکن اس روایت کا اطلاق مسلمان شعرا پر ہے اور یہ روایت مسلمان شعراء کے ذریعے ہی کئی صدیوں سے نسل در نسل چل رہی ہے۔ فردوسی حمدیہ اشعار میں لکھتے ہیں:

بہ نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشہ برنگلزد (8)

صاحب ایمان، راسخ العقیدہ مسلمان ہوتے ہیں اسی بناء پر وہ وحدانیت اور عبودیت کے پیرو ہونے کے ساتھ ساتھ اللہ کی واحدانیت کا اعتراف بھی کرتے ہیں جو ان کی شاعری کا بنیادی خاصہ ہے سیف المملوک میں میاں صاحب لکھتے ہیں:

رحمت دا مینہ پا خدایا باغ سکا کر ہریا

بوٹا آس امید میری دا کردے میوے بھریا

مٹھا میوہ بخش اجیہا قدرت دی گھت شیریا

جو کھاوے روگ اوسدا جاوے دور ہووے دلگیری (9)

خدا کا ذکر کریں اور ذکر مصطفیٰ نہ کریں ایک مسلمان تو اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ اسلام کی تکمیل ہی توحید یعنی وحدانیت کے ساتھ نبی کریم ﷺ کی رسالت کا اقرار ہے۔ اقرار توحید و رسالت کے بعد شاہنامہ فردوسی اور سیف المملوک میں منقبت تحریر کی گئی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فردوسی کی منقبت انتہائی مختصر جبکہ میاں صاحب کے ہاں مفصل ہے۔“

کلمہ طیبہ کی تکمیل ہی فلسفہ وحدت الشہود ہے۔ اس لحاظ سے ہر شاعر نے اپنی شاعری میں فلسفہ وحدت الوجود کے ساتھ ساتھ وحدت الشہود کی پیروی کی ہے یہی وجہ ہے کہ مناجات اور حمدیہ اشعار کے بعد ہر دو شعراء نے نبی اخر الزمان کے حضور نعتیہ اشعار پیش کئے ہیں:

وہ ختم رسل سرور نامور فلک جسکے آگے جھکا تا ہے سر

سر سروران ہے وہ عالیجناب سپہ نبوت کا ہے آفتاب (10)

توحید اللہ کو ایک ماننا اور اس کا اقرار کرنا اور گواہی دینا کہ اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اور حضرت محمد ﷺ اللہ کے آخری نبی اور رسول ہیں۔ جہاں پروردگار عالم نے اپنے نام کے ساتھ آقائے دو جہاں

کا نام لیا ”لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ“ اس کی پیروی ہر کلاسیکل اور صوفی شاعر نے کی جس میں فردوسی اور میاں محمد بخش بھی پیش پیش ہیں۔ فردوسی لکھتے ہیں:

چہ گفت آن خداوند تنزیل و وحی
خداوند امر و خداوند نہی (11)

فردوسی سے مماثل تعلیمات میاں صاحب کے ہاں اس رنگ میں دکھتی ہیں:

واہ کریم امت دا والی مہر شفاعت کردا
جبرائیل جیسے جس چاکر نیماں دا سر کردہ (12)

اقرار تو حید و رسالت کے بعد شاہنامہ فردوسی اور سیف المملوک میں منقبت تحریر کی گئی ہے البتہ فرق یہ ہے کہ فردوسی کی منقبت مختصر جبکہ میاں صاحب کی منقبت میں بہت سی بزرگ ہستیوں کا ذکر موجود ہے۔ فردوسی لکھتے ہیں:

کہ خورشید بعد از رسولان مہ
نتابید بر کس ز بوبکر بہ
عمر کرد اسلام را آشکار
بیاراست گیتی چو باغ بہار
پس از ہر دو ان بود عثمان گزین
خداوند شرم و خداوند دین
چہارم علی بود صفت بتول
کہ اورا بخوبی ستاید رسول (13)

یہی منقبت میاں صاحب کے ہاں اس رنگ میں دکھتی ہے:

پیر مرید صدیق اکبر سن پہلے یار پیارے حق جہناں دے ثانی اثنین اذہانی الغارے
یار دو جا فاروق عمر سی عدل کیتا جس جھڑکے ایہ شیطان رحیم رلایا پنچے اندر پھڑکے
شب بیدار غنی سی تریجا جامع جو قرآنی عثمان ذوالنورین پیارا مہتر یوسف ثانی
چوتھا یار پیارا بھائی خاصا دل دا جانی دُل دل دا اسوار علی ہے حیدر شیر حقانی (14)
رستم اور شہزادہ سیف المملوک کی ولادت کا سماں ہر دو میں مماثلت ہے۔ دونوں کی اہمیت والدین کے لیے بے بہا ہے۔ دونوں اپنے اپنے فن کے شہزادے تھے اور اپنے جذبے اور وقار کی بناء پر صاحب مزاج و وقار تھے۔ مول چند اردو ترجمہ شاہنامہ میں لکھتے ہیں:

شبستان میں سام کی اک پسر تولد ہوا گلرخ و سیم بر (15)

سیف المملوک کے بارے میں صاحب یہی جذبات پنجابی زبان میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

شاہ وزیر دوہاں دے بائیں عجب شگوفے جے
صفتاں وچ نہ رہو محمد اگے قصے لے (16)

فارسی ادب کی مختصر تاریخ میں درج ہے:

”شاہنامہ سادگی بیان میں اپنی مثال آپ ہے۔ اتنے سو سال گزر جانے کے بعد
آج بھی وہ کم و بیش ہر ایرانی کے لیے قابل فہم ہے۔“ (17)

فردوسی ہوں یا میاں محمد بخش ہر دو کا لہجہ انتہائی نرم عام فہم اور دھیمما ہے ان کا مخاطب گدازی کے ساتھ ساتھ مٹھاس و شربینی کا مرقع ہے۔ جس میں عام فہم الفاظ کا جا بجا استعمال کیا گیا ہے۔ ہر دو کی زبان ثقیل الفاظ کی جگہ شیریں الفاظ سے مستح ہے۔ جس بناء پر ہر طبقہ فکر اور درجہ علم سے متعلق افراد کی بات کو سمجھ سکتے ہیں۔ عام عوام کو ان کی شاعری سمجھنے میں کوئی دشواری یا دقت پیش نہیں آتی۔ میاں صاحب لکھتے ہیں:

خبراں گھن کتاباں وچوں قصہ جوڑ سنایا
واللہ اعلم اوس زمانے کیونکر حال وہایا (18)

فردوسی نے آسان الفاظ کا استعمال کچھ اس ڈھنگ سے کیا ہے:

سپہ راز غم چشمہ تیرہ شد
مرا چشم در تیرگی خیرہ شد (19)

شاہنامہ میں فردوسی اور سیف المملوک میں میاں محمد بخش نے کردار نگاری پر بھر پور توجہ دی ہے کردار عام طور پر شاہی خاندان اور جنگجوؤں کے ہیں۔ یہ کردار قربانیاں دینے والے، پیار کرنے والے، دکھ بانٹنے والے اور بہادر دیکھائے گئے ہیں۔ میاں صاحب لکھتے ہیں:

عادل سخی سلندر جیہا جیوں دریا وچ موجاں
زورا وری اوہدی سن کنین دیواں دیاں فوجاں (20)

شاہنامہ میں یہی کردار نگاری سہراب کے کردار میں عیاں ہے۔ فردوسی لکھتے ہیں:

ازیں پر ہنر ترک نوحاستہ
بختناں برو بازو و آراستہ (21)

وسیع مقامات پر کرداروں نے کہانی کو سنبھالا دیا ہے اور یہ ہر دو قصہ جات میں نمایاں ہے۔ اسی طرح دونوں تصانیف میں معاشرتی تعداد کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ان تصانیف کے عنوانات معاشرتی رکھ رکھاؤ اور طور طریقوں کے بھرپور عکاس ہیں۔ والدین کی خدمت میں حاضری کے وقت عاجزی و انکساری

اور احترام کے تقاضے ملحوظ خاطر رکھے گئے ہیں اسی طرح بزرگوں کی محفل یا کسی دربار میں حاضری کے وقت دربار کے رکھ رکھاؤ کی عکاسی ہر دو تصانیف میں عیاں ہے۔ فردوسی لکھتے ہیں:

بہ نیکی نہ بدشاہ رادستگاہ وگرنہ مرا بر نشاند بے لگاہ
جو اندر تبارش بزرگی نبود نیارست نام بزرگاں شود (22)

یہی عکس سیف المملوک میں رونما ہے۔ میاں صاحب لکھتے ہیں:

سیف المملوک جواب پیو نوں دیندا نال حلیمی
سن بابل سلطان ملک دا توں ہیں عاد قدیمی (23)

فردوسی کی اقدار اور روایات کی تقلید کی پیروی کے بارے میں محمد اقبال لکھتے ہیں:

”فردوسی اپنی قوم کی قدیم روایات کا تہہ دل سے دلدادہ تھا جو اشعار اس نے
شاہان ایران اور وہاں کے قدیم سورماؤں کی شان میں لکھے ہیں ان کے ہر لفظ
سے شاعر کی ارادت و محبت چمکتی ہے۔“ (24)

منظر نگاری کسی بھی داستان میں روح پھونک دیتی ہے۔ شاہنامہ ہو یا سیف المملوک دونوں
شعراء نے مناظر کی عکاسی انتہائی نفاست سے کی ہے۔ مناظر جنگ میں یا شاہی دربار، کوہ قاف کا منظر
ہے یا گلشن ہر دو شعراء نے اپنے مشاہدے کی گہرائی تخیل کی بلند پروازی، اور الفاظ کی رنگارنگی سے ایسی
منظر کشی کی ہے گویا ہر منظر پڑھنے والوں کی نظروں میں اترتا چلا جاتا ہے۔ میاں صاحب کی نظر میں
شہزادے کے حسن کی منظر کشی کچھ اس انداز میں کی گئی ہے:

فرزنداں دی جائی سینوں سہمی بہت پیارا
آدی دا شاہزادہ آہا ء نسل سکندر دارا
شاہ فریدوں تے جمشیدوں سہمی بال نشان
فاضل عاقل قابل، دو جا کوئی نہ اسدا ثانی (25)

فردوسی نے عربی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے جنکا استعمال سیف المملوک میں بھی جا بجا ہے
۔ فردوسی کے بارے میں پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:

”یہ ایک مسلمہ عقیدہ ہے کہ فردوسی نے عربی الفاظ سے احتراز کر کے شاہ نامہ کو
خالص درسی زبان میں لکھا ہے لیکن اس کی کوئی اصلیت نہیں۔ شاہنامہ میں
سینکڑوں عربی الفاظ موجود ہیں۔ فردوسی کے اس باب میں کوئی خاص اہتمام
نہیں۔“ (26)

دونوں شعراء نے مافوق الفطرت عناصر کا بے بہا استعمال کیا ہے۔ جن، پریاں، جادو، سحر،

یہاں تک کہ سیف الملوک میں تو آدم زاد کی پری سے شادی بھی کروادی گئی ہے۔ شاہنامہ کے بارے میں کہا جاتا ہے:

”ما فوق الفطرت واقعات، شجاعوں کے مبالغہ آمیز کارناموں اور حسد و انتقام کی کی
حکایات سے معمور ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ ایک ایسا نگار خانہ رہا جس میں
قدیم ایرانی تمدن و ثقافت اپنی تفصیلات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔“ (27)

References:

- * Chairperson Department of Punjabi, Lahore college for Women University, Lahore
- 1- Muhammad Riaz, Seddiq Shibli- Farsi Adab ki Mukhtasir Tareen Tareekh, (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1987)30.
- 2- Sherani, Prof.- Firdousi Per Chaar Maqalay (Dehli: Anjuman Taraqqi Urdu, 1942)13.
- 3- As Above, 13-14.
- 4- Ghulam Hussain Azhar- Mian Muhammad (Lahore: Kutub Minaar, 1980)1.
- 5- Munir Gujar- Encyclopedia of Indian Literature (Lahore: Sanjh Publications, 2006)429.
- 6- Faqeer Muhammad Faqeer- (martaba) Saif Almlook Mian Muhammad Bakhsh (Lahore: Nashran wa Tajaran Kutub, 2000) ص-ث
- 7- Abdullah, Syed- Farsi Zuban-o-Adab/ Majmooa Maqalat (Lahore: Majlis Taraqqi Adab, 1977)40.
- 8- Abual Qasim Firdousi- Shahnamah, Jild-I (Iran: Tehran 1337)01.
- 9- Muhammad Bakhsh (martaba) Saif-ul-Malook (Lahore: Aziz Publishers, 1984)7.
- 10- Mool Chnd- (musanifa) Shahnamh Urdu Qissa Khusrwan Ajm, Hakeem Abbu al Qasim Firdousi (Islamabad: Anjuman Farsi, 1990)2.
- 11- Abual Qasim Firdousi- Shahnamah,5.
- 12- Muhammad Bakhsh (martaba) Saif-ul-Malook,11.
- 13- Abual Qasim Firdousi- Shahnamah,5.
- 14- Muhammad Bakhsh (martaba) Saif-ul-Malook,14.
- 15- Mool Chnd- (musanifa) Shahnamh Urdu Qissa Khusrwan Ajm, Hakeem Abbu al Qasim Firdousi,30.
- 16- Muhammad Bakhsh (martaba) Saif-ul-Malook,50.

- 17- Muhammad Riaz, Seddiq Shibli- Farsi Adab ki Mukhtasir Tareen Tareekh,31.
- 18- Muhammad Bakhsh (martaba) Saif-ul-Malook,21.
- 19- Abual Qasim Firdousi- Shahnamah,205.
- 20- Muhammad Bakhsh (martaba) Saif-ul-Malook,44.
- 21- Zia Ahmed- (martaba) Bashmoola Al-Qasim Firdousi Shahnamah (Samanzar, Dehli: Educational Publishing House, 1987)22.
- 22- Sherani, Prof.- Firdousi Per Chaar Maqalay,25.
- 23- Muhammad Bakhsh (martaba) Saif-ul-Malook,64.
- 24- Hissam Udin Rashdi- (martaba) Haft Maqalah (Karachi: Anjuman Taraqqi Urdu, 1967)160.
- 25- Muhammad Bakhsh (martaba) Saif-ul-Malook,368.
- 26- Sherani, Prof.- Firdousi Per Chaar Maqalay,183
- 27- Muhammad Riaz, Seddiq Shibli- Farsi Adab ki Mukhtasir Tareen Tareekh,32.

• حافظ صفوان محمد

پنجابی علمیات کا ایک مطالعہ

A Study of the Punjabi Body of Knowledge (PBoK)

Abstract

In compiling dictionary of a language like that of Punjabi, philology & lexicography rightfully go hand-in-hand. Punjabi-Urdu dictionary of Sardar Muhammad Khan stands foremost among the contemporary works of its kind since he hasn't merely collected the words but he's a connoisseur who knows the science and culture of words. Philologists & lexicographers usually go deep down to the levels of morpheme and phonemes but Sardar sb has gone many extra miles. He examines every feature of a word and headword, and lets the reader know about the formation, spelling, origin, usage, and definition of the entry.

In defining and finding relationships that exist between words, this lexicon of Punjabi language, like few other dictionaries, is composed of lexemes which are abstract units of meaning that correspond to a set of related forms of a word. Together, the careful reader can traverse the backward route, ie, learning that how words can be broken down into meaningful/unmeaningful units and can identify common patterns which these words follow. Collocations are feathers in the cap of Punjabi, and Sardar sb has left no stone unturned in stacking-up and explaining the very essence of Punjabi collocations. On account of such startling academic features of this Punjabi lexicon I rate it as the Punjabi Body of Knowledge (PBoK).

I've tried to critically examine the general arrangement of entries and have found the key psychological impetus behind compilation of this dictionary. Figuring out a number of rooms for improvement, and giving examples from the lexis within, I've concluded by giving workable suggestions of automating this dictionary and of providing a unicode-enabled Gurmukhi auto-transliteration handle in the software so that the reach of this dictionary overrides the script & language barrier.

Keywords: *Data Sampling, BoK, Language Purism, Labels, Collocations, Information Technology, Machine-Readable Script, Automation*

جناب سردار محمد خاں کی "پنجابی-اردو ڈکشنری" کی گونا گوں خوبیوں کا تعارف 2009 میں پنجابی ادبی بورڈ اور سچل سٹوڈیوز پاکستان کے تعاون سے شائع ہونے والے اس کے پہلے ایڈیشن سے ہو چکا ہے۔ اس وقت 2019 میں گندھارا ہند کو بورڈ پشاور کے تعاون سے شائع ہونے والا ایڈیشن سامنے ہے جو دراصل پہلے ایڈیشن ہی کا کسکس (Facsimile) ہے۔ چنانچہ اسے دوسرا ایڈیشن کہنے کے بجائے اصولاً پہلے ایڈیشن کی اشاعت دوم کہنا چاہیے۔

ڈکشنری کی تکنیکی جانچ کا طریقہ اُس کے لغوی اندراجات کی تشکیل (General Arrangement) کے مطالعے پر انحصار کرتا ہے۔ آئیے "پنجابی-اردو ڈکشنری" میں اندراجات کی تشکیل کا سرسری جائزہ لے لیں۔

اس ڈکشنری کے اندراجات کی تشکیل یوں ہے کہ ہر سرلفظ (Headword) کو Bullet List کی طرح ایک چھوٹے دائرے O سے شروع کیا گیا ہے جب کہ ہر تحتی اندراج (Sub-entry) ایک لمبے خط سے شروع ہوتا ہے۔ سرلفظ نیز تحتی اندراج کے بعد ہلالین () کے اندر کئی چیزوں کا اندراج ہے، مثلاً کہیں پر الفاظ کی قواعدی حیثیت یعنی اسم، صفت، ضمیر، فعل، متعلق فعل، فعل ناقص، حرف / علم، واحد / جمع، مذکر / مؤنث، زمانہ (ماضی / حال / مستقبل)، لازم، متعدی، متعدی المتعدی، مجاورہ، مصدر، حاصل مصدر وغیرہ

کاندر راج ہے تو کہیں لفظ کا تلفظ، وغیرہ۔ انہی ہلا لین میں کہیں کہیں پر ان زبانوں اور بولیوں کے محققات درج ہیں جن کی فہرست ڈکشنری کے صفحہ 11 اور 12 پر موجود ہے۔ مفرد الفاظ میں واقع ہونے والے املائی، حرفی اور صوتی تغیرات کی وضاحت نیز تصریفی صورتوں کی وضاحت اکثر قلابین [] میں کی گئی ہے تاہم اس کے لیے کہیں کہیں ہلا لین بھی استعمال کیے گئے ہیں، نیز مفرد الفاظ کا لسانی شجرہ بھی لکھا گیا ہے اگرچہ یہ اندراج کہیں ہے اور کہیں نہیں۔ بسا اوقات مترادف الفاظ کو بھی قلابین میں رکھا گیا ہے اور ان میں معانی کا خفیف فرق ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ترکیب دادہ الفاظ / اندراجات یعنی مرکبات کی وضاحت بھی بعض جگہ پر کی گئی ہے۔ بعض اندراجات میں ہلا لین کے اندر ان افعال کو بھی لکھا گیا ہے جن کا استعمال ان الفاظ کے ساتھ عام ہے مثلاً کرنا، ہونا، وغیرہ۔ اس طرح بہت سے لائٹ ورپ (Light Verbs) بھی یکجا ہو گئے ہیں۔ بعض سر لفظوں کی واحد / جمع صورت بھی لکھی گئی ہے اور جہاں سر لفظ فعل ہے وہاں اس کی گرامری حالت (Grammatical Form) اور زمانہ (Tense) بھی بتایا گیا ہے۔

اس کے بعد معانی کا اندراج ہے جس میں عموماً یہی ترتیب ہے کہ پہلے لغوی معنی ہیں، پھر مجازی، مرادی و اصطلاحی نیز علاقائی معنی اور اس کے ساتھ ساتھ ان معانی کی سطح (Sense) اور Labels۔ اگر سر لفظ کے ایک سے زائد مفہام ہیں تو ان کو مفہوم نمبر (Sense Number) سے ممتاز کیا گیا ہے، اور جہاں ضروری ہے وہاں تحتی اندراج نمبر۔ بعض ضروری جگہوں پر دو طرفہ حوالہ (Cross-reference) بھی موجود ہے۔ سر لفظ کے اندراج کے اختتام پر باقاعدہ سرخی (Heading) قائم کر کے کہاوتیں، بھارتیں، وغیرہ نمبر واردی گئی ہیں۔

لغوی اندراجات (سر لفظوں) کی تشکیل کی متذکرہ بالا سرسری گفتگو سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس ڈکشنری کے اندراجات میں بنیادی ڈھانچے کے بعد اصولاً کوئی لگا بندھاسائنسی فارمیٹ اختیار نہیں کیا گیا بلکہ مولف کو جہاں ضروری محسوس ہو وہاں کوئی تفصیل دی گئی ہے ورنہ نہیں۔ اندراجات کی تشکیل و توضیح کے اس انداز کو سائنسی ترتیب کے بجائے ذوقی ترتیب کہا جاسکتا ہے لیکن چونکہ مولف نے ہر لغوی اندراج کو سمجھانے کی کوشش کی ہے اس لیے یہ ڈکشنری الفاظ کے صرف معنی دیتی نہیں بلکہ ان کی ثقافت اور استعمال کو بھی حتی

الامکان بیان کرتی ہے۔ چنانچہ یہ ڈکشنری ایک طرف تو "لغتِ زبان و ثقافت" (Dictionary of Language & Culture) کے معنی پر پورا اترتی ہے تو دوسری طرف کسی نہ کسی صورت میں "نو ثقافتی لغت" (Advanced Learner's Dictionary) کے بعض مقاصد پورا کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔^۱

سرفظ کی پوری تاریخ اور شجرہ بتانا نیز انسائیکلو پیڈیا کی تفصیلات اس ڈکشنری کی خاصیت ہے۔ سرفظوں کی توضیح میں پورا پورا شعبہ علم لاڈالنا اسے عام ڈکشنریوں سے بہت بلند کر کے "تشریحی لغت" اور Lexicon بنا دیتا ہے۔ یہ ڈکشنری دراصل پنجابی کی Body of Knowledge (BoK) ہے جو "لغت نامہ دہخدا" جیسے انداز میں لکھی گئی ہے، چنانچہ یہ ڈکشنری سے بڑھ کے Supplement to Dictionary بن گئی ہے۔ ثقافتی رسمیں اور کھیل، معاشرت، علم نجوم، عورتوں کے زیور اور سولہ سنگھار، مسالے چٹنیاں، دست شناسی، مختلف پیشہ وروں کر خنداروں کے آلات، معیشت، پھل پھول درخت، زرع اجناس، رنگ، قوم قبیلے ذاتیں گوتیں، غرض سبھی کچھ اس ڈکشنری میں نہایت اعلیٰ تحقیق کے ساتھ ملتا ہے، لیکن یہ سب اس انداز میں لکھا گیا ہے کہ ڈکشنری کی "ڈکشنریٹ" (یا ڈکشنری پن) مجروح نہیں ہوتی۔ مثال لیجیے کہ "زبان" کے سرفظ کے تحت زبانوں کے 24 خاندانوں کا نام بنام ذکر ہے اور اس میں زبان دانی سے لے کر املا و رسم الخط تک سبھی کچھ سما گیا ہے، "ہوا" کے سرفظ کے تحت "ساکن ہوا" (رفقاری گھنٹہ: ایک میل سے کم) سے لے کر Hurricane (رفقاری گھنٹہ: 126 تا 136 میل) تک ہوا کی 18 اقسام نمبر وار درج ہیں اور "گھاس" کے سرفظ کے تحت 33 طرح کی گھاسیں اور چارے ذکر کیے گئے ہیں۔ موسیقی کے سرفظوں اور راگ راگینوں کا تفصیلی ذکر بھی نہایت سامنے کے الفاظ میں کیا گیا ہے۔ ایسے تمام اندراجات اپنے اپنے موضوع پر بڑے تحقیقی مقالات اور معلوماتی مضامین کا نچوڑ ہیں۔

اس ڈکشنری میں صرف وہ مرکبات درج کیے گئے ہیں جو کسی خاص معنی کو ظاہر کرتے ہیں، چنانچہ یہ اکثر متعلق فعل ہیں یا فعل مرکب یا پھر لغاتِ سماعیہ (Collocations)۔ محاوروں اور کہاوتوں میں جو قدیم یعنی آج تقریباً متروک ہیں ان کو بھی درج کیا گیا ہے چنانچہ یہ ڈکشنری عصری (Contemporary) ضروریات کے ساتھ ساتھ کلاسیکل اور قدیم ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے بھی فائدہ مند ہے۔ نیز محاوروں میں جو

فرق بولیوں اور لہجوں (Dialects) سے آتا ہے وہ بھی ذکر کیا گیا ہے۔ زبان اور لفظوں کی قواعدی حالتوں کا درست استعمال سکھانے کے لیے جملے اتنی زیادہ تعداد میں ہیں کہ یہ ڈکشنری ڈکشنری سے بڑھ کر کتاب قواعد و گرامر معلوم ہونے لگتی ہے۔

ڈکشنری میں موجود مذہبی سر لفظوں کے معنی و مترادفات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ یہ بنیادی طور پر صرف خوش عقیدہ پاکستانی مسلمانوں کے لیے مرتب کی گئی ہے۔ مثال لیجیے کہ سر لفظ "ایمان" (ص-290) اور "اعتقاد" (ص-145) کی توضیح قرآن پاک کے معنی اور اسلام کے نظریہ حیات اور مابعد الطبیعیات سے مستفاد دی گئی ہے؛ نیز ان کے تحتی اندراجات ایماندار، ایمان داری، ایمان رہنا، ایمان گانا، ایمان گوانا، ایمان لیانا، ایمان نال، ایمان و پچنا، ایمان بارنا / اعتقاد اعجاز مسیح، اعتقاد اعراف، وغیرہ، وغیرہ، اس ڈکشنری کی سمت متعین کر دیتے ہیں۔ اسی نظر سے سر لفظوں اخلاق، اللہ، اعمال، روح، وغیرہ وغیرہ کی توضیحات اور تحتی اندراجات کو بھی ملاحظہ کر لیا جائے۔ چنانچہ یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مولف ڈکشنری کا ذہن میں اس کے متوقع قاری کے بارے میں بالکل واضح ہے، جو لغت نویسی کے اعتبار سے نہایت اچھی بات ہے۔

تاہم اسلام کے بارے میں مولف ڈکشنری کا یہ رویہ کسی دوسرے مذہب کے جائز اعتراف میں خارج نہیں ہوتا اور دوسرے مذہب کے ثقافتی رنگ رکھنے والے سر لفظوں اور تحتی اندراجات کی بھرپور اور رنگ رنگ تفصیلات بھی اس ڈکشنری کا حصہ ہیں۔ صرف ایک مثال کے لیے سر لفظ "دھرم" (ص-1617) کے معنی و مترادفات دیکھیے اور اسی صفحہ پر اس کے تحتی اندراجات کی طویل فہرست میں سے دھرم بھرا، دھرم بھین، دھرم پتا، دھرم پتی، دھرم راج وغیرہ ملاحظہ کیجیے۔ چنانچہ اس نتیجے پر پہنچتے دیر نہیں لگتی کہ مولف نے اپنے اسلوب کو خالص علمی رکھا ہے نہ کہ دینی و مذہبی، جو لغت نویس کا بنیادی منصب ہے۔

جہاں تک تلفظ کی بات ہے تو اردو میں عربی والے اعراب کا نظام بڑی حد تک اس ضرورت کو پورا کرتا ہے اگرچہ عالمی طور پر تلفظ کی درست تحریری شخصیت کے لیے صرف عالمی صوتی ابجد (International Phonetic Alphabet- IPA) ہی آسان اور مروج ہے۔ "پنجابی-اردو ڈکشنری" میں تلفظ کے لیے بعض الفاظ پر اعراب لگا کر وضاحت کی گئی ہے اور کہیں پر الفاظ کو فقروں میں استعمال کر کے یہ کام لیا گیا ہے۔ خال

خال کہیں پر لفظوں کے جوڑ یا ہجائی و قفوں کو الگ کر کے تلفظ کی وضاحت کی گئی بھی ملتی ہے۔ چنانچہ اس ڈکشنری میں تلفظ کے لیے متذکرہ ہالا تین مختلف توضیحی نظام مستعمل ہیں۔ اس نیرنگی کی وجہ بھی صرف قاری کی سہولت ہے تاہم اس سے ڈکشنری میں سائنٹفک یا کوئی ایک نظام تلفظ جاری نہ کیا جا سکے۔ اعراب کے ضمن میں یہ وضاحت بھی ضروری محسوس ہوتی ہے کہ کہیں پر یہ بلا ضرورت لگائے گئے ہیں (مثلاً ص-1617: کیا ہوا کام، وہ پختی، سواد، بے بے کار؛ ص-19: خوش دلی، وغیرہ) اور کہیں ضروری جگہوں پر بھی موجود نہیں ہیں۔

ڈکشنری کے صفحات 11 اور 12 پر "اختصارات و نشانات" (Abbreviations) دیے گئے ہیں جو اس ضخیم کام سے بھرپور فائدہ اٹھانے کی شاہ کلید ہیں۔ مذکر (مذ)، مونث (مث)، صفت (ص)، متعدی المتعدی (مم)، سنسکرت (س)، فارسی (ف)، عربی (ع)، انگریزی (انگ) کے رسمی مخففات کے بعد اصل کام "پنجابی کی بولیاں و فرعی بولیاں وغیرہ" کے عنوان کے تحت 65 بولیوں / لہجوں کا ذکر ہے۔ یہ لوگوں کے منہوں کی ساختوں کے ساتھ خاص علاقائی لہجوں کی چھائی کا وہ مہوت کر دینے والا کارنامہ ہے جو جناب سردار محمد خاں کی لسانی تحقیق اور ڈیٹا سیمپلنگ (Data sampling) کا شاہکار ہے اور اپنی اصل میں سرگریسن کے LSI (Linguistic Survey of India) میں درج کردہ لہجوں پر اضافہ ہے۔ اس ایک صفحے کے پیچھے جو محنت ہوئی ہے اُس کا ادراک صرف اہل فن (ماہرین لسانیات اور ماہرین لغت) کر سکتے ہیں۔ ان 65 میں سے بعض لہجوں کے سامنے ہلالین میں LSI کے صفحہ نمبر کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس فہرست کے بعد ڈکشنری میں استعمال کیے جانے والے نشانات یعنی ہلالین (O)، قلابین (□)، مساوی (=)، ڈیش (ـ) اور ڈیش کے اوپر ہندسہ نمبر کی وضاحت کی گئی ہے جسے ڈکشنری میں سرلفظ کے مفہوم نمبر کی شناخت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

اس ڈکشنری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ جناب مولف نے سرلفظ شامل کرنے میں تطہیر زبان (Language Purism) کا ناگوار رویہ نہیں اپنایا چنانچہ اس میں عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت اور انگریزی وغیرہ سبھی زبانوں کے وہ لفظ موجود ہیں جو پنجابی بولنے والوں میں عام ہیں۔ تاہم انگریزی الفاظ اُس تناسب میں نہیں ہیں جتنے عام پنجابی بول چال میں آج سائی دیتے ہیں۔ القصہ لغوی اندراجات کے اندر بڑی تعداد میں مثالی جملے، محاورے، کہاوتیں، بھارتیں، کھیلوں کے بول، وغیرہ وہ خاص الخاص چیز ہیں جو اسے پچھلی تمام پنجابی-اردو

ڈکشنریوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ ان اندراجات میں پنجابی کا شاندار لغات سماعیہ بھی بڑی مقدار میں محفوظ ہو گیا ہے جو پنجابی کے وسیع ترین جغرافیائی علاقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس طرح یہ ڈکشنری عام آدمی اور سکول کالج یونیورسٹی سے لے کر ادب و صحافت، میڈیا، ریاستی اداروں اور محکموں تک سب کی ضرورت بن گئی ہے۔



اب چند ملاحظیات کا ذکر مذکور۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ڈکشنری میں سبھی الفاظ کا موجود ہونا ضروری نہیں سوائے اس کے کہ مرتب نے "جامع" ڈکشنری پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہو۔ زیر نظر ڈکشنری کے بارے میں ایسا دعویٰ نہیں کیا گیا تاہم بعضی پٹیوں میں کچھ ضروری الفاظ درج ہونے سے رہ گئے ہیں جیسے ب، س اور ی کی پٹیوں کے آخر میں کئی الفاظ، جو مختلف ڈکشنریوں میں موجود ہیں۔ اسی طرح ڈ، ڈھ اور رڑ کی پٹیوں میں کچھ الفاظ کم ہیں جنہیں بھائی مایا سنگھ اور ڈاکٹر اینڈریو جیو کس نیز (کسی حد تک) جان ٹی پلیٹس کے لغات سے لیا جاسکتا ہے۔ کچھ اندراجات بے ترتیب بھی ہو گئے ہیں۔ زیر نظر اشاعت کے ابتدائے "ساڈے ولوں" میں محترمہ پروین ملک نے اعتراف کیا ہے کہ مسودہ ٹائپ نہ ہو سکا اور پہلے والے ایڈیشن ہی کا عکس دوبارہ چھاپنا پڑا جس میں کچھ پٹیاں آگے پیچھے ہو گئی تھیں، اور وعدہ کیا ہے کہ اگلا ایڈیشن ان اغلاط سے پاک ہو گا۔ کچھ الفاظ کے انگریزی حجب غلط ٹائپ ہو گئے ہیں اور بعض اردو/پنجابی الفاظ کا املا بھی نادرست ہے۔ بعض اندراجات کی اشتقاقی معلومات اور بعض کی قواعدی حالت نہیں دی جاسکی اور بعض کہاوتوں وغیرہ کے مفہیم درج نہ ہو سکے۔ مولف نے معیاری، نیم معیاری، معمولی اور عامیانه Labels کا پورا خیال رکھا ہے لیکن بعض جگہ ان کا اندراج نہ ہو سکا۔ اسی طرح بعض اندراجات کے معنی اس ترتیب میں نہیں لکھے گئے جو ان کا عام مفہوم و مطلب ہے؛ ان اندراجات میں معنی کی ترتیب بدلنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ بیشتر سہو پروف خوانی اور کاپی پیسٹنگ کے ہیں۔ ایسی ناہمواریاں اور بھی ہیں مثلاً صفحہ 12 پر پیچھے سے چلتی آتی بولیوں کی فہرست کے نمبرات 59 تا 63 دوبار درج ہو گئے ہیں جب کہ تھلو چڑی (تھلو)، جنگلی (ج)، جانگلی (جا)، کاچھڑی (کا)، کنڈیالی (کن) اور کوہائی (کو) درج نہیں ہو سکیں (اسی لیے اوپر لہجوں والے پیراگراف میں میں نے ان کی تعداد 65 لکھی ہے)۔ LSI میں ان میں

سے پہلی اور آخری بولی کے علاوہ درمیان والی چار مندرجہ ذیل صفحات پر ہیں: 418، 430، 463، 649۔ وغیرہ
وغیرہ۔

LSI کے ذکر سے یاد آیا کہ جناب شفقت تنویر مرزا کے دیباچے ”عاجزانه معروضات“ (ص-6) میں LSI کی جلدوں کے نمبر درست لکھے ہیں البتہ ”اختصارات و نشانات“ (ص-11 تا 12) میں درج کردہ صفحات کے ساتھ جلد نمبر اور ایڈیشن کا حوالہ نہیں ہے۔ LSI کے ایڈیشن کا حوالہ نہ ہو تو اس کا مطلب اس کا پہلا ایڈیشن ہی ہوتا ہے (جس کے بعض حصوں کے ری پرنٹ پاکستان میں 4 جلدوں میں شائع ہوئے ہیں) البتہ جلد نمبر کا ساتھ لکھا جانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پوری ڈکشنری کے املا کو ایک بار توجہ سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ایک مثال لیجیے کہ بیشتر جگہ پر پرواہ / لا پرواہی لکھا ہے؛ درست املا پرواہ / لا پرواہی ہے۔ وغیرہ۔ ڈکشنری کے املا میں یکسانی ہونی چاہیے کیونکہ اس سے سند پکڑی جاتی ہے۔

ملاحظات کی مندرجہ بالا طویل فہرست ایک تھکا دینے والا کام محسوس ہوتی ہے تاہم اطمینان کی بات یہ ہے کہ اس ڈکشنری کے 3583 صفحات کا مکمل مسودہ انتہائی اچھی حالت میں پنجابی ادبی بورڈ کے پاس موجود ہے جسے سامنے رکھ کر یہ سب کام بسہولت کیے جاسکتے ہیں۔ میں احسان مندر ہوں گا ڈاکٹر نیلہ رحمان، جناب مشتاق صوفی، محترمہ پروین ملک اور ڈاکٹر انجم طاہرہ کا جن کی عنایت سے مجھے اس مسودے کو جستہ جستہ دیکھنے کا موقع ملا۔ امید ہے کہ آئندہ اشاعت میں ان تکنیکی و علمی ملاحظات پر توجہ دی جاسکے گی تاکہ یہ بے مثال ڈکشنری تمام و کمال شائع ہو سکے۔

اس کام کے سلیقے سے مکمل ہو جانے کے ساتھ ہی ”پنجابی-اردو ڈکشنری“ کو آن لائن اور ایپ کی صورت میں فراہم کرنے کا پروجیکٹ شروع کیا جانا چاہیے کیونکہ سائبر دور میں اطلاعاتی ٹیکنالوجی کے بغیر زبانوں اور لسانیاتی مواد کا دائرہ اثر تیزی سے سکڑ رہا ہے۔ نیز اگر اس آٹومیشن میں ڈکشنری کے سرلفظوں کو مشین ریڈ ایبل گرکھی لکھاوٹ میں اور ان کے تلفظ کو IPA میں بھی فراہم کر دیا جائے تو اس ڈکشنری کا صارف آناً فاناً نہ صرف سرحد کے دونوں طرف بلکہ ساری دنیا میں مہیا ہو جائے گا۔

تشکر:

سردار محمد خاں صاحب کی ڈکشنری کے بارے میں مجھے سب سے پہلے 2008 میں ڈاکٹر شائستہ نزہت نے بتایا تھا جو اُس وقت پنجاب انسٹی ٹیوٹ آف لینگویج آرٹ اینڈ کلچر لاہور کی ڈائریکٹر تھیں اور ہم فاسٹ یونیورسٹی لاہور میں پہلی ورکشاپ برائے عالمی ڈومین نام برائے پاکستانی زبانیں (First Workshop on Internationalized Domain Names for Pakistani Languages) میں اکٹھے ہوئے تھے۔ اُس وقت یہ ڈکشنری ابھی شائع نہیں ہوئی تھی۔ اِس کی اشاعت کے کچھ دن بعد لاہور میں محمد احسن خاں صاحب سے ایک تفصیلی ملاقات میں اِس ڈکشنری کی تعمیر اور الفاظ کی جمع آوری کی بابت نایاب معلومات ملیں؛ خاں صاحب بذاتِ خود اِس کام میں سردار محمد خاں صاحب کے ساتھ شامل رہے تھے۔ پھر ابھی چند ماہ پہلے پروفیسر ڈاکٹر نیلہ رحمان کی عنایت سے محمد زبیر خان کا ایم فل کا مقالہ ہمدست ہو ا جو انہوں نے ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کی نگرانی میں اِس ڈکشنری کا تجزیاتی مطالعہ کر کے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کو 2014 میں پیش کیا تھا۔

References:

اس مقالے میں اندراجات کے صفحات نمبر چونکہ زیر بحث ڈکشنری ہی کے ہیں اس لیے ان کو الگ سے حاشیے میں ذکر نہیں کیا جا رہا۔ بقیہ حواشی مندرجہ ذیل ہیں:

* Incharge PTCL Training Centre Multan

انفوقانی لغت کا مقصد یوں لکھا ہے:

Its definitions are usually built on a restricted defining vocabulary. "Advanced" usually refers learners with a proficiency level of B2 or above according to the Common European Framework.

ملاحظہ ہو: en.wikipedia.org/wiki/Advanced_learners_dictionary

ⁱⁱ لغت نامہ دہخدا انسائیکلو پیڈیا تک ڈکشنری کی غالباً سب سے بڑی مثال ہے۔ اس کے بارے میں تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

en.wikipedia.org/wiki/Dehkhoda_Dictionary

* تنویر غلام حسین

* * غلام مصطفی

ہندو صنمیات: اسلام اور ہیر وارث شاہ

Abstract:

This article lays foundation that any mythology is imaginary and can only explain story tales; they are not linked with logic at all. These stories are not bound by logic or scientific reasoning. Even though, humans have progressed a lot and have pushed the limits of knowledge and innovation they still relate themselves to these myths because these stories have been a part of their past. Mythology has foundational importance in language and literature because in Yonani, Arabian, Irani and Hindu regions mythology has a very important place in literature. Quran narrates a very vivid and comprehensive explanation of mythology. The word 'asateer ul awaleen' has been used in Quran in many places. Surah Inam, Al-Anfal, Nahal, Momeenoon, Furqan, Al-Qalam are a few surahs to name here. Islam clearly stated that these mythologies are just stories of people from the past when they were not knowledgeable enough. Mythologies are superstitious believes, visions and blames which became a part of people's religions and believes with time. They don't have any historical importance other than that. Here we have to clarify that when we study different civilizations we find many similarities, and they point towards monotheism and the start of human history was based on mythology so why should we deny from it. This article also discusses the foundation of Hinduism based on their religious scriptures, literature and mythologies.

Keywords: Al-Quran, Mythology, Story tales, Innovation, Yonani, Arabian, Irani, Hindu, similarities

صنمیات یعنی دیومالایا اساطیر کو انگریزی زبان میں مائیتھالوجی Mythology کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ اپنے اندر وسیع معنی رکھتا ہے۔ لیکن اختصار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسے قصے کہانیاں جن میں دیومالائی اور مافوق الفطرت عناصر پر مبنی واقعات بیان کیے جائیں انھیں عربی زبان میں اسطورہ، اردو میں صنمیات اور انگریزی میں

متھ Myth کہا جاتا ہے۔ اساطیر عربی لفظ اسطورہ ہی کی جمع ہے۔ اس لفظ کی مزید وضاحت کے لیے یہاں چند آرا پیش کی جا رہی ہیں:

ڈاکٹر آرزو چودھری کے بقول:

”متھ یونانی لفظ مائی تھس (Mythos) سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معانی گفتہ چیز یا منہ سے کہی ہوئی بات ہے جو ایک تقریر یا کہانی ہو سکتی ہے۔ تاہم خاص اصطلاح میں کسی دیوتا کی زندگی کے حالات اس کے کارنامے یا مہمات پر بنی کہانی کو متھ کہتے ہیں۔“⁽¹⁾

ڈاکٹر سہیل بخاری اردو داستان میں متھ کو کچھ اس انداز میں تحریر کرتے ہیں:

”متھ وہ فرضی قصہ ہے جس میں مافوق الفطرت مخلوقات، حرکات یا واقعات کا بیان ہوتا ہے اور جو قدرتی یا تاریخی مظاہر سے متعلق کوئی عام خیال پیش کرتا ہے اساطیر کا واحد مقصد کسی رسم، عقیدے، ارادے یا مظاہر قدرت کی تشریح کرنا ہوتا ہے۔ میلی نوو سکی کہتا ہے کہ اساطیر کسی سماجی رسم یا عقیدے کا ازمنہ قدیم کی کسی بہتر، زیادہ اعلیٰ اور زیادہ مافوق الفطرت حقیقت میں سراغ لگا کر اسے مستحکم بناتی اور اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں۔۔۔ کارل ملر کا اصرار ہے کہ دیومالا زبان کی ایک بیماری ہے اور دیوتاؤں کے نام مظاہر قدرت کے ناموں سے ملتے ہیں۔ تھیلی کے بوہیرس کا خیال ہے کہ دیوتا ازمنہ قدیم کے قومی ہیرو ہیں جنہیں الوہیت کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ ایک تیسرے نظریے کی رو سے دیومالا وحشی زندگی اور اس کے تجربات سے متعلق ہے۔ بہر حال اساطیر کسی طرح بھی پیدا ہوئی ہوں، آگے چل کر انہیں مذہب کی حمایت حاصل ہو گئی اور اب یہ ہر قوم کی مذہبی میراث ہیں۔ ان کا تعلق مذہبی رسوم و عقائد سے ہے۔ تاریخ کے ابتدائی زمانے ہی سے انسان کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ اس کے مذہبی قصے تشریح طلب ہیں، چنانچہ ان کی تشریح کی کوششیں ہر قوم میں ہوتی چلی آرہی ہیں۔“⁽²⁾

فن بیون (Finn Bevan) نے متھ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

”MYTH: A story that is not based in historical fact but which uses supernatural characters to explain natural phenomena, such as the weather, night and day, the rising tides, and soon. Before the scientific facts were known, ancient people used myths to make sense of the world around them.“⁽³⁾

رشید ملک اساطیر کی مفصل تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عربی زبان کا لفظ اسطورہ، فارسی کا اسطور اور انگریزی کا اسٹوری ان سب کے لیے یونانی زبان کا لفظ متھ استعمال ہوتا ہے۔ اسطور کی جمع اساطیر ہے جس سے مراد بہت ساری اسطور ہیں لیکن

اس لفظ سے مراد اساطیر کا علم اور ان کا سائنسی اور تاریخی خطوط پر عمیق مطالعہ اور اساطیر کا ایک نظام بھی ہے جسے انگریزی میں ’میتھالوجی‘ کہتے ہیں۔ یہ انسانی علوم کا وہ شعبہ ہے جس کا منصب مختلف اقوام کی اساطیر کی تعبیر، تاویل، تجزیہ، تحلیل، تقابل اور ان کے دیگر شعبہ ہائے علوم سے تعلقات کا تعین ہے۔“ (4)

درج بالا اقتباسات کی روشنی میں اساطیر کے مفہوم کی مزید وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ وہ کہانیاں جو منطق اور سائنس کی رو سے صداقت پر مبنی نہیں ہوتیں، غیر فطری ماحول، تخیلاتی کردار غرض مافوق الفطرت عناصر کی فراوانی ان کہانیوں کا اہم اور بنیادی جز ہوتا ہے۔

ان تعریفوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اس مضمون میں مائیتھالوجی کی روایتوں کا ہندو مائیتھالوجی، اسلام اور سید وارث شاہ کی معروف عشقیہ داستان ”ہیر رانجھا“ کے تناظر میں جائزہ لیا جائے گا۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ دور جدید کا انسان تہذیب و تمدن کی اعلیٰ سطح کی منزلیں طے کر چکا ہے لیکن اس سفر کا آغاز جنگوں اور پتھروں سے ہی ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی انسان کے اتنی ترقی اور کامیابی حاصل کرنے کے باوجود ان بے معنی دیومالائی قصوں اور مائیتھالوجی سے رغبت اس کے لاشعور میں کہیں نہ کہیں زندہ ہو کر اس کے ابتدا سے تعلق کا پتہ دیتی ہے۔ خیر و شر کی جنگ دنیا کی ہر مائیتھالوجی کا بنیادی حصہ ہے۔ آج کا انسان بھی ان اساطیر کو براہ راست یا کسی دوسرے واسطے سے استعاراتی اور علامتی انداز میں اہمیت دیتا ہے۔ زبان و ادب کے شعبے میں تو اس کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونانی، رومی، عراقی، عربی، ایرانی اور ہندو مائیتھالوجی کو عالمی ادب میں ایک معتبر مقام حاصل ہے۔

ہم قرآن کی روشنی میں جائزہ لیں تو اساطیر اور مائیتھالوجی کی درج بالا تعریفوں کی ہمارے دین کی رو سے ایک واضح اور جامع تعریف سامنے آتی ہے۔ قرآن مجید میں لفظ اساطیر بیشتر آیات میں اساطیر الاولین مرکب صورت میں آیا ہے۔ یہاں چند آیات سے امثال پیش کی جا رہی ہیں تاکہ جامع تعریف سامنے آجائے:

۱- ﴿وَمِنْهُمْ مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كَلِمًا آيَةً لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾

[انعام: ۶: ۲۵]

ترجمہ: اور ان میں بعض ایسے ہیں کہ آپ کی طرف کان لگاتے ہیں اور ہم نے ان کے دلوں پر پردہ ڈال رکھا ہے اس سے کہ وہ اس کو سمجھیں اور ان کے کانوں میں ڈاٹ دے رکھی ہے اور اگر وہ لوگ ان تمام دلائل کو دیکھ لیں تو بھی ان پر کبھی ایمان نہ لائیں، یہاں تک کہ جب یہ لوگ آپ کے پاس آتے ہیں تو آپ سے خواہ مخواہ

جھگڑتے ہیں، یہ لوگ جو کافر ہیں یوں کہتے ہیں کہ یہ تو کچھ بھی نہیں صرف بے سند باتیں ہیں جو پہلوں سے چلی آ رہی ہیں۔

۲- ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [انفال: ۳۱]

ترجمہ: اور جب ان کے سامنے ہماری آیتیں پڑھی جاتی ہیں تو کہتے ہیں کہ ہم نے سن لیا، اگر ہم چاہیں تو اس کے برابر ہم بھی کہہ دیں، یہ تو کچھ بھی نہیں صرف بے سند باتیں ہیں جو پہلوں سے منقول چلی آ رہی ہیں۔

۳- ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَآذًا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [نحل: ۱۶: ۲۴]

ترجمہ: ان سے جب دریافت کیا جاتا ہے کہ تمہارے پروردگار نے کیا نازل فرمایا؟ تو جواب دیتے ہیں کہ اگلوں کی کہانیاں ہیں۔

۴- ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [مومنون: ۲۳: ۸۳]

ترجمہ: ہم سے اور ہمارے باپ دادوں سے پہلے ہی سے یہ وعدہ ہوتا چلا آیا ہے کچھ نہیں یہ تو صرف اگلے لوگوں کے افسانے ہیں۔

۵- ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [فرقان: ۲۵: ۵]

ترجمہ: اور یہ بھی کہا کہ یہ تو اگلوں کے افسانے ہیں جو اس نے لکھا رکھے ہیں بس وہی صبح و شام اس کے سامنے پڑھے جاتے ہیں۔

۶- ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [نمل: ۲۷: ۶۸]

ترجمہ: ہم اور ہمارے باپ دادوں کو بہت پہلے سے یہ وعدے دیے جاتے رہے۔ کچھ نہیں یہ تو صرف اگلوں کے افسانے ہیں۔

۷- ﴿وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَّكُمَا أَنْتَعِدَانِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ النُّجُومُ مِنَ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَنْغِيبَانِ اللَّهَ وَرَبَّكَ آمِنٌ إِنْ وَعَدَ اللَّهُ حَقًّا فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [الاحقاف: ۲۶: ۱۷]

ترجمہ: اور جس نے اپنے ماں باپ سے کہا کہ تم سے میں تنگ آگیا، تم مجھ سے یہی کہتے رہو گے کہ میں مرنے کے بعد پھر زندہ کیا جاؤں گا مجھ سے پہلے بھی امتیں گزر چکی ہیں، وہ دونوں جناب باری میں فریادیں کرتے ہیں اور کہتے ہیں تجھے خرابی ہو تو ایمان لے آ، بیشک اللہ کا وعدہ حق ہے، وہ جواب دیتا ہے کہ یہ تو صرف اگلوں کے افسانے ہیں۔

۸- ﴿إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [القلم: ۶۸: ۱۵]

ترجمہ: جب اس کے سامنے ہماری آیتیں پڑھی جاتی ہیں تو کہہ دیتا ہے کہ یہ تو اگلوں کے قصے ہیں۔

۹۔ ﴿إِذَا تَنَالَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [المطففين ۸۳: ۱۳]

ترجمہ: جب اس کے سامنے ہماری آیتیں پڑھی جاتی ہیں تو کہہ دیتا ہے کہ یہ اگلوں کے افسانے ہیں۔

درج بالا آیات سے واضح طور پر عیاں ہے کہ یہ اگلوں کے فرضی، بے سند، دیومالائی قصے، کہانیاں یا داستانیں ہیں۔ دین اسلام میں ان کی اہمیت صرف اسی قدر ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ اگلوں سے مراد زمانہ جاہلیت کے وہ لوگ ہیں جو جہاں مظاہر قدرت کی کوئی عجیب و غریب تاثیر دیکھتے، اس پر فریفتہ ہو کر اسے خدا سمجھ لیتے اور اس طرح ایک نیا دین وجود میں آجاتا۔ یہاں یہ ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ زمانہ قدیم کے لوگ عقل و شعور اور متد اولہ سے نابلد نہ تھے کیوں کہ کیمسٹری میں ان کی مہارت اس قدر مسلم ہے کہ آج کے جدید ترقی یافتہ دور میں بھی اس کی نظیر نہیں پیش کی جاسکتی ہے۔ علم فلکیات میں ان کو اس قدر مہارت حاصل تھی کہ بغیر کسی دوربین یا خوردبین کے زمین پر رہتے ہوئے پانچ سیارے دریافت کر لیے جنہیں آج تک کوئی غلط ثابت نہیں کر سکا ہے۔ سورج کی پوجا اس لیے کی جاتی تھی کہ سورج سے لوگوں کو زندگی ملتی تھی۔ وہ اپنی عقل سے جان گئے تھے کہ جہاں سورج کی شعاعیں پڑتی ہیں وہاں لوگوں کو زندگی ملتی ہے اور جہاں سورج کی شعاعیں نہیں جاتیں وہاں زندگی تو بہت دور کی بات وہاں نہ گھاس اُگتی ہے اور نہ ہی کوئی جانور زندہ رہتا ہے۔ ان تمام چیزوں کو دیکھ کر لوگ سورج کی پرستش کرنے لگے اسی طرح جب کچھ لوگوں نے دیکھا کہ مادی اشیاء کو آگ سے حرارت ملتی ہے اور آگ کے کمالات بہت زیادہ ہیں تو انھوں نے آگ کی پرستش شروع کر دی۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کو ان کی قوم نے اللہ کی واحدانیت بیان کرنے کے جرم میں نہ تو قتل کیا اور نہ ہی سولی پر چڑھایا بلکہ انھیں آگ میں ڈال دیا کیوں کہ آگ ہی ان کا خدا تھی، گویا انھوں نے حضرت ابراہیم علیہ السلام کو اپنے خدا کے سپرد کیا تھا کہ وہ ان کے ساتھ جیسا چاہے سلوک کرے۔ مظاہر قدرت کی پرستش کا یہ سلسلہ بڑھتے بڑھتے اس قدر وسیع ہو گیا کہ لوگوں نے جانوروں تک کو اپنا خدا بنا لیا تھا۔ مثلاً آج بھی ہندو گائے کو اپنا خدا مانتے ہیں اور اسے ”گائے ماتا“ کہا جاتا ہے اسی طرح بندر کو مقدس سمجھ کر پالتے ہیں اور اسے ”ہنومان“ کہتے ہیں۔ سری لنکا میں آج بھی ہاتھی کی پوجا ہوتی ہے۔ مصر میں ایک زمانے تک اہل مصر ہاتھی کو اپنا معبود سمجھتے رہے ہیں۔ اس قسم کی اور کئی امثال دنیا میں موجود ہیں۔ مختصر اہم کہہ سکتے ہیں کہ مسیح وہ روایتیں ہیں جو پُر سرار عقائد، توہمات اور دیومالائی قصوں وغیرہ کی تاویل پیش کرتی ہیں۔ ان کی اس کے علاوہ کوئی تاریخی اہمیت نہیں ہے۔ بیشتر یہ روایتیں مذہب کی فرگل اوڑھ کر کسی قوم کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

یوں بھی انسانی شعور اور تہذیب کے ارتقا کے تناظر میں ہندو مائیتھالوجی کا سائنسی انداز سے تجزیہ کرنا اس خطے کی بنیادی ضرورت بھی ہے۔ فی الحقیقت کسی بھی تہذیب کے ارتقا کا مطالعہ، خود کی تہذیب کے ارتقا کے مطالعہ کے لیے معاون و ممد و ثابت ہوتا ہے۔ ہندو مائیتھالوجی کا مطالعہ اس لحاظ سے اور بھی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت میں صدیوں ساتھ رہنے کی وجہ سے بہت حد تک ثقافتی سرگرمیاں گھل مل گئی ہیں۔ موجودہ دور میں اردو زبان و ادب کے سنجیدہ طالب علم اس بات سے بہ خوبی واقف ہیں کہ قدیم ہندوستانی تاریخ اور تہذیب میں ہندوؤں کے ساتھ رہتے ہوئے مسلمانوں نے ان کی تہذیب سے خوشہ چینی کی ہے۔

اگرچہ دین اسلام کے مطابق مائیتھالوجی اور دیوی دیوتاؤں کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن یہاں انسانی شعور اور تہذیب کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے ان کا مطالعہ اور تجزیہ کرنا علمی مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس مائیتھالوجی کا تجزیہ کرنا اس لحاظ سے بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ دین اسلام کی برتری اور اللہ کی واحدانیت کو ثابت کرنے کے لیے دلائل منطق کی روشنی میں سامنے آجائیں۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ دنیا کی دیگر تہذیبوں کے مطالعے سے جہاں ان تہذیبوں میں مشابہتیں سامنے آتی ہیں وہیں اولاً ان تمام تہذیبوں میں اللہ کی واحدانیت کا تصور بھی ایک ہی ہے اور اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جب انسان کی تاریخ کی ابتدا ہی مائیتھالوجی سے ہوتی ہے تو ہم اس کی اہمیت سے کیوں کر انکار کر سکتے ہیں۔ فی الحقیقت ایک خطے میں رہنے کی وجہ سے ہندو مائیتھالوجی کو جاننا خود کو جاننے کے مترادف بھی ہے۔

دنیا کی دیگر قوموں کی مائیتھالوجی خصوصاً ہندو مائیتھالوجی کا تاریخی اور ادبی اعتبار سے جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

”ہر قدیم چیز کے ساتھ کچھ نامعلوم قسم کا خوف، پُر سراریت، تقدس، عقیدت مندی اور تحیر کے عناصر لازماً شامل ہو جایا کرتے ہیں۔ اس لیے ان دیومالائی کہانیوں سے اس قوم کا ادب بہت زیادہ اثر قبول کرتا ہے جس کے کلچر، مذہبی رسوم اور تہذیبی عوامل میں ان کہانیوں کے ہیروز اور ان کے اعمال و کردار قابل تقلید نمونہ سمجھے جاتے ہیں، یا جس کے جذبات و احساسات میں یہ فخر و تعلق کی حد تک دخیل رہتے ہیں۔ یونانی اور لاطینی مائیتھالوجی نے یورپ کے مردوزن کے شعور کو اس حد تک متاثر کیا ہے کہ ان کا آرٹ اور لٹریچر بلکہ انداز فکر بھی اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکا۔ فردوسی نے شاہنامہ لکھ کر ایرانی دیومالا کو محفوظ کر لیا اور اپنے کلچر کے رشتے ادب کے ساتھ جوڑ دیئے، عربوں کی قبل از اسلام اصنام پرستی عہد جاہلیت کی شعر و شاعری کا جزو لاینفک اور طرہ امتیاز ہے۔ اسی طرح چین، جاپان، روس، مصر، شام

وعراق، غرض ہر علاقے کے دیومالائی قصوں نے متعلقہ اقوام کے انفرادی اور اجتماعی کردار کو، جنگ اور امن دونوں مواقع پر متاثر کیا ہے۔ تاہم ہندوؤں کا دیومالائی ادب اس لئے منفرد اور اہم ہے کہ ایک تو یہ تقریباً تین ہزار سال سے مذہبی تقدس کے لبادے میں ملبوس اور ملفوف ہو کر آ رہا ہے، دوسرے یہ ہندوؤں کے عقائد، فلسفے، مذہب، طرز زندگی، انداز فکر، کلچر، تمدن، اخلاقیات، قومی سیرت و کردار اور معاشی و سیاسی زندگی کے ہر پہلو کا واحد منبع اور ماخذ ہے۔ تاریخی اعتبار سے ہندو مائیتھالوجی کا تعلق ویدوں اور پُرانوں سے ہے جو ۱۵۰۰ق۔م اور ۷۰۰ق۔م کے دوران لکھے گئے ہیں، اگرچہ ان کی تصنیف کئی صدیاں پہلے کی بتائی جاتی ہے۔⁽⁵⁾

فی الحقیقت ہندو مائیتھالوجی کا تعلق براہ راست ہندو مذہب سے ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہندو مذہب کا اجمالاً جائزہ لیا جائے تاکہ ہندی داستانوں کے ماخذات تک رسائی ممکن ہو سکے۔

ہندو مذہب کی ابتدا اور تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ بنیادی طور پر ہندو مذہب بذات خود کوئی مذہب نہیں ہے جس طرح مسلم، یہود یا عیسائی مذاہب ہیں بلکہ یہ ایک ادارہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کا مفہوم حق، سچ، نیکی اور قانون لیا جاتا ہے۔ اس مذہب کے ماننے والے ہر فرد کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ اپنے فرائض کو سماجی اور اخلاقی سطح پر دیانت داری سے ادا کرے۔ ہندو مذہب کے باقاعدہ طور پر کوئی اصول و قواعد متعین نہیں ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس مذہب میں بہت زیادہ وسعت پائی جاتی ہے اور دنیا کے دیگر مذاہب کے نظریات و افکار کو خود میں سمونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ خود ہندوؤں کے نزدیک یہ دھرم زندگی گزارنے کا ایک طریقہ ہے اور اس طریقے میں قدیم رشیوں اور مُنیوں کے طرز اور احکامات کے مطابق زندگی گزارنا احسن فعل ہے۔ اس مذہب کے بنیاد گزار ہندوستان کے مختلف علاقوں کے رشی اور مُنی تصور کیے جاتے ہیں۔ ہندو مذہب کے بانی کے حوالے سے پروفیسر محمد یوسف خان لکھتے ہیں:

”دنیا میں جتنے بھی بڑے اور قابل ذکر مذاہب ہیں ان کا کوئی نہ کوئی مانی ضرور ہے اور وہ کسی شخصیت کی طرف اپنا انتساب کرتے رہے ہیں لیکن ہندو مذہب ایک ایسا مذہب ہے جس کا بانی نامعلوم ہے اور کوئی ہندو بھی اس کے متعلق دعویٰ نہیں کر سکتا کہ مجھے اپنے مذہب کا بانی معلوم ہے گو کہ ہندوؤں کی تاریخی کتابوں میں بعض مذہبی شخصیات کا حوالہ ملتا ہے لیکن ان میں سے ایک شخصیت بھی ایسی نہیں جس کی تعلیمات بعد کی ہندو فکر کا سرچشمہ بنی ہوں اور کامل یقین کے ساتھ کسی بھی شخص کو ہندو مذہب کا موسس اور بانی قرار نہیں دیا جاسکتا۔“⁽⁶⁾

یہاں تک کہ قدیم تاریخی کتب جن میں ان کی قدیم روایات محفوظ ہیں، ان میں بھی ان کے حوالے سے واضح معلومات نہیں ہیں۔ اس کی بین وجہ یہ ہے کہ اس مذہب کی تشکیل میں بے شمار افراد کا حصہ ہے جن کی تعداد تک متعین نہیں ہو سکتی ہے۔ علاوہ ازیں ان تاریخی کتب کے مصنفین تک نامعلوم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوؤں کی قدیم کتابوں میں کسی عقیدے، مذہب، قانون یا رسم و رواج میں یکسانیت نہیں پائی جاتی ہے۔ دور جدید میں خود بھارت میں رہنے والے ہندو محققین میں کبھی اپنی قدیم تاریخ کے حوالے سے اتفاق نہیں پایا جاتا ہے نہ ہی وہ کسی تاریخی واقعہ کو صحت کے ساتھ ثابت کر سکے ہیں۔

لفظ ’ہندو‘ کو دیکھا جائے تو کم و بیش تمام ہندو محققین اس بات پر متفق ہیں کہ ان کی قدیم مذہبی کتب میں یہ لفظ مذہب کے طور پر استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہ لفظ دراصل ایک جغرافیائی اصطلاح کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ علاوہ ازیں محققین کی غالب اکثریت اس بات پر بھی اتفاق کرتی ہے کہ لفظ ہندو، سندھ سے ماخوذ ہے اور سندھ کے اطراف میں بسنے والے لوگ ہندو کہلاتے تھے۔ ہندو اپنی اصل کے اعتبار سے ایک فارسی لفظ ہے۔ دور جدید میں ضرور اس لفظ کو مذہب کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندو مذہب باضابطہ طور پر ہندوستان اور اس کے ملحقہ علاقوں میں اس وقت وجود میں آیا جب آریا قوم نے یہاں کا رخ کیا۔ اس سے پہلے ہندوستان میں ہندو مذہب کے باقاعدہ وجود کے بارے میں مستند آرا نہیں ملتی ہیں۔ آریا قوم کی آمد سے پہلے ہندوستان میں دراوڑ قوم آباد تھی اور ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کے اولین نقوش ہمیں انہی کے یہاں ملتے ہیں۔ موہنجودڑو اور ہڑپہ کے کھنڈرات اسی قوم کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ قوم تقریباً آٹھ ہزار قبل مسیح میں ہندوستان وارد ہوئی۔ اس قوم کے عقائد کے حوالے سے قیاس کیا جاتا ہے کہ ایسے مظاہر فطرت جو کسی نہ کسی حوالے سے تخلیق سے تعلق رکھتے تھے یہ قوم ان کی پرستش کرتی تھی۔ جادو ٹونے کو ان کے عقائد میں اہمیت حاصل تھی۔ آریا قوم کی ہندوستان آمد کے ساتھ یہ دونوں قومیں ایک دوسرے میں ضم ہو گئیں اور ان کے عقائد اور رسومات باہم مل گئے۔ آریاؤں کی آمد ہندوستان میں اہم پیش رفت سمجھی جاتی ہے۔ آریا قوم کون تھی؟ انہیں آریا کیوں کہا جاتا تھا؟ بقول پروفیسر محمد یوسف خان اصل میں آریا سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کا معنی ہے بندگی کرنا، عبادت گزار ہونا، چوں کہ اس قوم کے ابتدائی افراد عبادت و ریاضت میں بہت آگے تھے اس لیے انہیں آریا کہا جانے لگا جب کہ ”مذہب عالم کا انسائیکلو پیڈیا“ میں لیوس موراس کا ترجمہ عالی مرتبہ، معزز افراد لکھتا ہے جس کا اطلاق مہاجرین کے اس گروہ پر ہوتا ہے جو دوسری صدی قبل مسیح میں ایران سے سندھ وارد ہوئے۔⁷ آریا قوم

کے اصل وطن اور ہندوستان آمد سے قبل ضروری ہے کہ ہندوستان میں آنے والی مختلف نسلوں کا اجمالاً جائزہ لیا جائے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سینتی کمار چٹرجی لکھتے ہیں:

”بہت قدیم زمانے سے مختلف نسلیں اپنی مختلف تہذیبیں لے کر ہندوستان میں آ کر آباد ہوتی رہی ہیں۔ انھوں نے اپنے نسلی ورثہ اور صلاحیت کے مطابق ایک منظم سماج اور تہذیب کی بنیاد ڈالی اور اپنے طریق زندگی اور تصورات کو فروغ دیا۔ ان ہی میں بادیہ نشین اینگریٹو (Negrito) قبائل ہیں۔ غالباً یہ قدیم ترین لوگ ہیں جنھوں نے ہندوستان کو اپنا وطن قرار دیا۔۔۔ ان کے بعد مغرب یعنی مغربی ایشیا سے آسٹریک (Austriac) قبیلے آئے اور ان کے بعد مغرب ہی سے دراویدی قبائل وارد ہوئے۔ آریا ان کے بعد آئے اور شمال مشرق نیز شمال سے تبت چینی قبائل در آئے۔ یہ خاص خاص نسلیں تھیں (اور ان میں سے کسی کو بھی خالص اور بے میل نہیں کہا جاسکتا) جنھوں نے ہندوستانی قومیت اور تہذیب کی تشکیل میں بنیادی عناصر بہم پہنچائے۔۔۔ آسٹریک اور دراویدی نسل کے لوگوں نے ہندوستانی آبادی اور ہندوستانی سماجی و تمدنی زندگی کی اساس فراہم کی۔“⁽⁸⁾

جس طرح آریا قوم کے اصل وطن کے بارے میں کوئی مستند حقائق نہیں ملتے کہ ان کا اصل وطن کس علاقے کو قرار دیا جائے اسی طرح ان کی ہندوستان آمد کا زمانہ متعین کرنا بھی مشکل امر ہے کیوں کہ مورخین نے بھی آریاؤں کی آمد کا قیاسی تعین کیا ہے۔ اکثریت کا گمان ہے کہ یہ لوگ ۱۷۰۰ اور ۱۲۰۰ قبل مسیح کے درمیانی عرصے میں ہندوستان وارد ہوئے۔ تاریخی روایات کے مطابق ہندوستان آنے کے بعد آریاؤں نے شمالی ہندوستان کے علاقوں پر پڑاؤ کیا یہی وجہ ہے کہ یہ علاقہ آج بھی ’آریا ورت‘ کے نام سے معروف ہے۔ آریاؤں کا اولاً مذہب کون سا تھا؟ اس حوالے سے زیادہ تفصیلات نہیں ملتی ہیں، لیکن مورخین اس بات پر متفق ہیں کہ ایشیائے کوچک میں آباد ہونے والے آریاؤں کا مذہب ایک دوسرے سے مختلف نہیں۔ یہ تمام لوگ مظاہر قدرت یعنی آگ، پانی، مٹی، سورج، چاند اور ستاروں وغیرہ کی پرستش کرتے تھے۔ ان کی تاریخ اور مذہبی روایات سے متعلق مواد "وید" میں بیان ہوا ہے۔ لیکن وید کے مرتب ہونے کا زمانہ آریا قوم کے ہندوستان آمد سے کافی عرصہ بعد کا ہے اور اس وقت تک یہ قوم ہندوستان کے مقامی مذاہب کے اثرات بھی کافی حد تک قبول کر چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وید میں ان کے صحیح مذہب کا تعین کرنا مشکل ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر آریاؤں نے مقامی لوگوں کے مذہب کا اثر قبول کیا تھا تو کچھ نہ کچھ اپنا اثر بھی ان لوگوں پر چھوڑا ہو گا۔ آریاؤں اور ہندوؤں کو مذہب کی بنا پر الگ الگ کرنا خاص دشوار عمل ہے۔

ویدی ادب میں آریاؤں سے متعلق درج ہے کہ یہ لوگ بنیادی طور پر خانہ بدوش تھے اور ان کے قبیلے کے سردار کو ’راجہ‘ کہا جاتا تھا۔ اس قوم کے لوگوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا تھا۔ ۱۔ آریائی دیوتاؤں

کے خدام اور پجاری۔ انھیں ’برہمن‘ کہا جاتا تھا۔ ۲۔ سردار اور جنگجو افراد۔ انھیں ’اکشتریہ‘ کہا جاتا تھا۔ ۳۔ عام اور تاجر لوگ، جو پہلے دونوں طبقوں کے خادم ہوتے تھے۔ انھیں ’ویش‘ کہا جاتا تھا۔

اپنے ابتدائی دور سے گزرنے کے بعد جب آریا قوم ہندستان میں داخل ہوئی تو اسے یہاں بت پرست قوم اور ثقافت سے آشنائی ہوئی اور آہستہ آہستہ اس قوم میں بھی بت پرستی کا رواج عام ہو گیا جس سے ہندو مذہب یا ہندو دھرم وجود میں آیا۔ اس ملاپ کی وجہ سے ویدوں کی روایات اور قدیم مقامی روایات ہندو مذہب کا حصہ بنتی چلی گئیں اور ہندو مذہب کا وجود اس خطے میں پھیلتا چلا گیا۔

ہندو مذہب کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہندو محققین اس دھرم کا اصل نام ’سناتن دھرم‘ یا ’سنااتن دھرم‘ بیان کرتے ہیں۔ سناتن کے معنی جدید ہندی لغت میں یوں بیان ہیں:

”سناتن: (سن۔ نا۔ تَن) (نڈ۔ اسم۔ س) زمانہ قدیم۔ شو کا ایک لقب۔ وشنو کا ایک لقب۔ برہما کا ایک فرزند۔ ایک عابد کا نام۔ (ص۔ س) کہنہ۔ قدیم۔ ابتدائی۔ ہمیشہ کارسی۔ سناتن دھرم (سن۔ نا۔ تَن۔ ڈھرم) (نڈ۔ اسم۔ س) قدیم مذہب۔ ہندو مذہب۔“⁽⁹⁾

جب کہ وید کے معنی درج ہیں:

”وید (وید۔ نڈ۔ اسم۔ س) ہنود کی چار آسمانی کتب۔ ایک قسم کی نظم۔ شرح۔ آمدنی۔ علم۔ الہام۔ چار کا عدد۔ وشنو کا ایک نام۔ احساس۔ احکام دین۔“⁽¹⁰⁾

دھمن جے داس سناتن دھرم کے تعارف میں لکھتے ہیں:

”سناتن دھرم اس عمل سے مراد ہے جو بدلائیں نہیں جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر پانی سے اس کی سیلابی کیفیت کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔ نہ آگ سے گرمی کو الگ کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح دائمی جاندار کا دائمی عمل اس سے نہیں چھینا جاسکتا۔ سناتن دھرم دائمی طور سے جاندار میں سمو یا ہوا ہے۔ اس لیے جب ہم سناتن دھرم کے بارے میں کہتے ہیں تو شری پادر امانج آچاریہ کی تعریف کو طے شدہ امر سمجھنا چاہے کہ سناتن دھرم کا نہ شروع ہے اور نہ ہی آخر۔“⁽¹¹⁾

قبل ازیں یہ بیان ہو چکا ہے کہ ہندوؤں کا کوئی ایک بانی نہیں ہے جسے اس مذہبی نظام میں مرکزی اہمیت حاصل ہو۔ ہندوؤں کے مذہبی نظام کی تشکیل میں لاتعداد افراد کا حصہ ہے یہی وجہ ہے کہ اس مذہب کی قدیم کتب میں بھی کسی واضح عقیدے، مذہبی قانون یا ثقافت میں یکسانیت نہیں پائی جاتی ہے۔ عقائد کی یہ رنگارنگی اور دیوی دیوتاؤں کی کثرت نے اس مذہب میں ہمہ اوستی کے عقیدے کو فروغ دیا ہے۔ ہمہ اوستی یعنی ’سب کچھ وہی ہے‘ ہندوؤں میں فروغ پانے والے اس عقیدے کے بارے میں محمد انظر الدین صدیقی لکھتے ہیں:

”ہندو مذہب میں معبودوں کی کثرت کا اس کے ہمہ اوستی نظریے سے گہرا تعلق ہے۔ ہمہ اوستی عقیدہ یہ ہے کہ تمام دیوتا اور سارے مظاہر فطرت مثلاً ہوا، آگ، پانی، دریا، زلزلے اور بائیں ایک واحد قوت حیات کے مختلف ظہوروں کا نتیجہ ہیں۔ خود انسان ایک طرف ہے جس میں یہ قوت حیات رواں دواں ہے۔ فطرت اور خدا ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔ اس لیے فطرت ذی حیات یا بے جان فطرت کی پرستش خدا کی پرستش ہے۔“ (12)

اسی ہمہ اوستی عقیدے پر ہندو آج بھی عمل کرتے ہیں۔ لیکن فرق صرف یہ آیا ہے کہ موجودہ عقاید میں ایک البشور کے بجائے ہندو تین خداؤں کو مانتے ہیں جسے ان کی مذہبی کتب میں تری مورتی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ جن کے نام (1) بڑہما (2) وشنو (3) شو، ہیں۔ ہندی اردو لغت میں تری مورتی کے حوالے سے درج ہے:

”त्रिमूर्ति (تری۔ مور۔ تی) (مذ۔ اسم۔ س) تین دیوتا یعنی برہما، وشنو اور مہیش۔

سورج۔ برہم کی ایک قدرت یا طاقت۔ بودھوں کی ایک دیوی۔“ (13)

بڑہما، ہندو عقیدے میں اس دنیا کا خالق ہے جس نے عالم کو عدم سے نکال کر وجود کے دائرے میں داخل کیا۔ ہندوؤں کے یہاں بڑہما صرف کائنات کے لیے نقطہ آغاز کی حیثیت رکھتا ہے اس کے علاوہ اُس کا اس دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

وِشنو، دیوتا کو موجودہ ہندو عقیدے میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وِشنو بوبیت کے فرائض انجام دیتا ہے یعنی کائنات کی حفاظت کرنے اور پالنے والا۔ وِشنو کے حوالے سے ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ اس نے کائنات کی حفاظت کے ضمن میں اب تک کئی بار مختلف اوتاروں مثلاً تسیا، کورم، وارہ، نرسنگھ، وامن، پرشورام، دشرتھ رام، کرشن اور بدھ وغیرہ کی شکل میں جنم لیا ہے۔

شو، جسے مہیش یا مہادیو البشور بھی کہا جاتا ہے۔ یہ فنا اور موت کا دیوتا مانا جاتا ہے۔ یعنی یہ زندگی کی پُرانی صورتوں کو ختم کرتا ہے اور پھر ان کو نیا جنم دیتا ہے۔ ہندوستان کے زیادہ تر سنیا سی اور درویش اس کے پرستار ہیں۔ اس عقیدے کی بھی مزید ذیلی کئی شاخیں ہیں۔

ہندو مذہب کی طرح ان کی مذہبی کتب کو بھی کسی ایک شخص سے منسوب نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ہندوؤں کی قدیم ترین کتب جو آریا مذہب سے تعلق رکھتی ہیں انھیں ”وید“ کہا جاتا ہے۔ وید کے بارے میں قیاس کیا جاتا ہے کہ اسے کئی رشیوں اور منیوں نے مل کر تخلیق کیا ہے۔ لفظ وید کا مصدر ”وِد“ ہے جو سنسکرت کا لفظ ہے جس کا معنی علم، عقل، جاننا، سوچنا سمجھنا، غور و فکر کرنا، موجود ہونا اور حاصل کرنا وغیرہ ہے۔ ”وید“ کا لفظ خود ویدوں میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ تقریباً دو ہزار سال کے عرصے میں ہندوؤں نے علوم اور رسوم سے متعلق جو مواد جمع کیا اسے ”وید“ کا نام دے دیا گیا اور یہ ہندو مذہب کا صحیفہ قرار پایا۔ بعد ازاں تمام ہندو

مصنفین ان کا حوالہ دیتے رہے اور اسے مستند حوالہ سمجھتے رہے۔ محققین کے مطابق وید کے زمانہ تخلیق کا کوئی مخصوص عہد نہیں ہے اور وید کی تخلیق تقریباً ۲۵۰۰ قبل مسیح تک ہوتی رہی ہے۔

بنیادی طور پر ویدی ادب کی کتب کی تعداد چار ہے۔

۱۔ رگ وید: رگ وید قدیم ترین وید ہے جس میں دس ہزار کے قریب منتر یا مناجاتی گیت شامل ہیں جو تمام نظم کی صورت میں ہیں۔ یہ گیت اور منتر ہندو خداؤں کی تعریف اور ان کی بڑائی کو بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان ویدوں میں مناجات بھی مانگی گئی ہیں۔

۲۔ یجر وید: یجر وید ان منتروں کا مجموعہ ہے جو ہندو اپنی مذہبی رسوم کی ادائیگی کے دوران پڑھتے تھے۔ یہ وید مکمل طور پر رگ وید سے ماخوذ ہے۔

۳۔ سام وید: سام وید میں وہ راگ اور گیت شامل ہیں جو پروہتوں کی طرف سے قربانی کے موقع پر پڑھے جاتے ہیں۔ اس کے بھی اکثر گیت رگ وید سے ماخوذ ہیں۔ اس وید کی تاریخی اہمیت نہایت کم درجے کی ہے۔

۴۔ آتھر وید: آتھر وید میں تقریباً چھ ہزار منتر اور گیت شامل ہیں جن میں سے چار فی صد رگ وید سے ماخوذ ہیں۔ اس وید کا آدھا حصہ نظم جب کہ آدھا حصہ نثر پر مشتمل ہے۔ اس وید کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں عقیدہ ہمہ اوست کی تعلیم دی گئی ہے۔ علاوہ ازیں اس میں دیوتاؤں کی عبادت میں کی جانے والی رسوم کا ذکر ملتا ہے۔ رگ وید کے بعد سب سے زیادہ اہمیت اسی وید کی ہے۔

درج بالاہر ویدی کتاب چار حصوں پر مشتمل ہے جس کا ایک حصہ منتروں اور بھجمنوں پر مشتمل ہے جب کہ دوسرے حصے میں مذہبی رسوم کی ادائیگی کے طریقے اور ہدایات دی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ سنیاسیوں کے لیے ہدایت نامہ اور کچھ حصہ اُپنشد کا بھی اس میں موجود ہے۔ ویدک ادب کے ان چاروں حصوں کا یہاں اجمالاً ذکر کیا جا رہا ہے۔ (۱) سنہنتا۔ (۲) برہمن۔ (۳) آرنیکا۔ (۴) اُپنشد

۱۔ سنہنتا: سنہنتا ویدک ادب کا اولین حصہ ہے۔ جس کے منتر خاص طور پر آریائی دیوتاؤں کی شان میں کہے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس میں بھجمنوں اور گیتوں کا بھی بیان ملتا ہے۔

۲۔ برہمن: دوسرے حصے کا نام برہمن ہے جس میں مذہبی رسم رواج، آداب زندگی، یگیہ اور ہون کے طور طریقے کا مفصل بیان کیا گیا ہے۔

۳۔ آرنیکا: تیسرے حصے کو آرنیکا کہا جاتا ہے۔ اس جُز میں مذہبی اور ستری رجحانات کے بیان تفصیل سے پائے جاتے ہیں۔

۴۔ اُپنشد: اُپنشد کو ویدانت کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ ویدک ادب کا آخری حصہ ہے۔ ان ویدوں پر تقریباً ایک ہزار ایک سو اسی (۱۱۸۰) شاکھائیں اُپنشدوں کی سنسکرت میں طبع ہو چکی ہیں لیکن عہدِ حاضر میں اُپنشدوں کی بارہ شاکھائیں ملتی ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں:

- ۱۔ ایشیا واسیہ (ईषावास्य) ۲۔ کین (केन) ۳۔ کٹھ (कठ) ۴۔ پرشن (प्रश्न) ۵۔ منڈک (मुण्डक)
- ۶۔ مانڈوکیہ (माण्डूक्य) ۷۔ تیتیریہ (तैत्तिरीय) ۸۔ ایتیریہ (ऐतरेय) ۹۔ چھاندوگیہ (छान्दोग्य)
- ۱۰۔ برہدارنیک (बृहदारण्यक) ۱۱۔ کوشیکھی (कौषीतकि) ۱۲۔ شویتاسوتر (श्वेतासूत्र)

مکتو پنشد (मुक्तिकोपनिषद) کے مطابق ایک سو آٹھ اُپنشد ہیں۔ یہ اُپنشد مذہبی سوالات اور جوابات پر مبنی ہیں جو خفیہ مجالس میں اُٹھائے گئے ہیں۔ چاروں ویدوں کے چار اُپ وید بھی ہیں۔ رگ وید کا آپور وید، یجر وید کا دھرو وید، سام وید کا گاندو وید اور اتھرو وید کا شلپ وید (शिल्पवेद) یا شوکر م شاستر ہے۔⁽¹⁴⁾ ویدوں کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

”اس وقت جو وید موجود ہیں ان کے متن کے بارے میں بھی اختلافات ہیں۔ چوں کہ یہ زبانی یاد کرائے جاتے ہیں اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہیں اس لیے اختلافات کا پیدا ہو جانا غیر متوقع نہیں تھا۔ ایک روایت کے مطابق رگ وید کے اکیس ۲۱ مختلف نسخے ہیں۔ ایک اور روایت کے مطابق رگ وید کے پانچ، یجر وید کے بیالیس، سام وید کے ایک ہزار اور اتھرو وید کے بارہ نسخے ہیں۔۔۔ ویدوں کی تاریخ تصنیف کے بارے میں کوئی بات وثوق کے ساتھ نہیں کی جاسکتی۔ تاہم یہ امر مسلمہ ہے کہ ان کا شمار دنیا کے قدیم ترین ادب میں ہوتا ہے۔ کوئی اسے چودھویں صدی قبل مسیح کی تصنیف کہتا ہے، کوئی اس سے بھی زیادہ قدیم سمجھتا ہے اور کوئی کہتا ہے کہ یہ بہت بعد کی تصانیف ہیں۔“⁽¹⁵⁾

غرض ویدی ادب صرف ہندوستان کی تہذیب و ثقافت میں ہی مرکزی اہمیت نہیں رکھتا بلکہ دنیا کی جس زبان میں اس ادب کے تراجم کیے گئے ہیں ان میں اس ادب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ویدی ادب کے بعد ہندی ادب میں موجود دیومالائی قصوں کے اہم اور اولین ماخذ میں درج ذیل کتب کو اہمیت دی جاتی ہے اور یہی کتب ہندی کے داستانی ادب کے اولین ماخذ بھی ہیں۔

- ۱۔ رزمیہ نظموں کی اہم کتب: راماین اور مہابھارت ۲۔ پُران: یعنی پُرانی روایات کی کتب ۳۔ جاتک کہانیاں
- ۴۔ پانچ تنتر: یعنی پنج تنتر ۵۔ ہتوپدیش ۶۔ کتھاسرت ساگر

راماین، مہابھارت، پُران اور ذیلی کہانیاں جاتک، پانچ تنتر ہتوپدیش اور کتھاسرت ساگر کا اجمالاً تعارف اور جائزہ ذیل میں پیش کیا جائے گا کیوں کہ ہندو مذہب کی ان کتب میں موجود دیومالائی قصے، کہانیاں اور

داستانیں دنیا کی کئی زبانوں کے ادب میں رواج پا چکے ہیں اور آج ان کا ادبی سرمایہ کہلاتے ہیں۔ خصوصاً اردو زبان کے داستانوی ادب کے فروغ میں ان قصے کہانیوں کا بہت عمل دخل رہا ہے۔ یہ قصے تراجم کے ذریعے اردو زبان میں منتقل ہوئے اور آج یہ اردو کے داستانوی ادب کا حصہ شمار کیے جاتے ہیں۔

ویدی ادب کے بعد ہندو ادب کی اہم تصنیف راماین ہے۔ جدید ہندی اردو لغت میں لفظ راماین کے تعارف میں درج ہے:

"راماین (रामायण) (رام۔ مین) (مذ۔ اسم۔ س) رام چندر کی سوانح حیات پر مبنی کتاب۔" (16)

راماین ہندوؤں کی مذہبی کتاب، جو اولاً سنسکرت زبان میں، ایک طویل رزمیہ نظم کی صورت میں تحریر کی گئی جس کا مقصد ہندو مذہب کی تعلیمات کا فروغ تھا۔ یہ کتاب ہندو مذہب کا تاریخی صحیفہ مانی جاتی ہے۔ راماین کے تعارف اور سن تصنیف کے بارے میں مختلف آرا ملتی ہیں۔ اس کا قدیم ترین اور اہم مصنف والمسیکی بتایا جاتا ہے۔ والمسیکی کے بارے میں جدید ہندی اردو لغت میں درج ہے:

"والمسیکی: वाल्मीकि: (وال۔ می۔ کی) (مذ۔ اسم۔ س) راماین کے مصنف ایک مُنی کا

نام۔" (17)

وجیندر سناتک 'ہندی ادب کی تاریخ' میں راماین کے تعارف اور عہد تصنیف اور قدر و منزلت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"رام کا وہیہ کی روایت کا آغاز اور ارتقا کی تفہیم کرنے والے اہل علم کے مطابق رام مابعد ویدک عہد کے عظیم المرتبت ہیں۔ ویدوں میں کچھ جگہوں پر رام کا لفظ استعمال ضرور ہوا ہے لیکن اس کے معنی دشرتھ کے بیٹے رام کے نہیں بلکہ بے حد اہم اشخاص میں سے ہے۔ دستیاب شواہد کی بنا پر بالمسیکی راماین کو ابتدائی شاعری مان کر رام کتھا کا بنیادی سرا قبول کیا جاتا ہے۔ مغربی مفکرین نے اس کا عہد تصنیف گیارہویں صدی ق۔ م سے لے کر تیسری صدی ق۔ م کے درمیان قبول کیا ہے۔ جرمن دانشور شلیگل اس کا عہد تصنیف گیارویں صدی ق۔ م، ڈاکٹر یا کو بی چیبویں اور آٹھویں صدی ق۔ م کے درمیان، ڈاکٹر کیتھ چوتھی صدی ق۔ م، اور ڈاکٹر ونرینز تیسری صدی ق۔ م قبول کرتے ہیں۔ اس کے عہد تصنیف کے بارے میں اختلاف رائے ہوتے ہوئے بھی بیشتر اہل علم کے مطابق اس کی تخلیق مہاتما بدھ کے اوتار سے قبل ہو چکی تھی۔ کیوں کہ اس میں گوتم بدھ کے اوتار کا ذکر نہیں ہے۔ بالمسیکی راماین کی دکشا تیہ، بوڑی اور کچھم اتری تین باب دستیاب ہوتے ہیں اور ان میں ملک اور عہد کے رخنہ کی وجہ سے کافی

تفریق ہے۔ اس آدی کاویہ میں رام کی عکاسی بہترین اور غیر معمولی خوبیوں سے مزین ماورا
عظیم المرتبت کے روپ میں ہوئی ہے۔“ (18)

راماین سنسکرت زبان کا وہ کلاسیک ہے جو ہندو مذہب میں صحیفہ کا درجہ رکھتا ہے۔ درج بالا بیانات سے
واضح ہوتا ہے کہ اس کی اہمیت کے پیش نظر اسے دنیائے ادبیات میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ
ہے کہ اس رزمیہ کو دنیا کی کئی زبانوں میں منتقل کیا جا چکا ہے۔ اردو زبان میں بھی اب تک راماین کے سیکڑوں
منظوم اور منشور تراجم کیے جا چکے ہیں۔ اردو زبان میں ابتداً سند کے اعتبار سے بہترین تراجم منشی نول کشور پریس
لکھنؤ سے شائع ہوئے۔ ان تراجم میں شکر دیال فرحت کا منظوم ترجمہ جو ۱۸۴۶ء میں شائع ہوا۔ سند
کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس ترجمے کی خوبی یہ تھی کہ یہ ترجمہ دراصل بنیادی ماخذ یعنی والمسکی کی راماین
سے براہ راست کیا گیا تھا اور اس کی زبان بھی سادہ اور سلیس رکھی گئی تھی۔ بعد ازاں بہت سے تراجم اسی کو بنیاد بنا
کر کیے گئے۔ انیسویں صدی کے آغاز میں اسی ادارے سے دوسرا اہم ترجمہ دوارکا پرساد افق لکھنؤی کا
ہے۔ جو ۱۸۰۴ء میں کیا گیا۔ یہ ترجمہ بھی منظوم تھا اور اس کو بھی والمسکی کی راماین سے اخذ کیا گیا تھا۔

روایات سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ راماین کے اولین اور مستند تخلیق کار کا نام والمسکی ہے جو مُنی
اور سنسکرت زبان کا شاعر تھا۔ اگرچہ ویدوں میں بھی اس قصے کے چند حصے ملتے ہیں لیکن کوئی بھی محقق ان
حصوں کو رام جی کے حوالے سے مستند تسلیم نہیں کرتا ہے۔ زیادہ مستند والمسکی کی راماین کو ہی مانا جاتا ہے۔
ہندوؤں کی تاریخی کتب میں یہ بیان ملتا ہے کہ والمسکی نے راماین کو تاریخی رزمیہ کے طور پر تخلیق کیا تھا۔ یہ رزمیہ
اعلیٰ تہذیبی اقدار اور اخلاقیات کی نمائندگی کرتا ہے۔ مترجم والمسکی کے حوالے سے ایک روایت یہ بھی ملتی
ہے کہ رام جی جب چودہ سال کا بن یاس کاٹ کر واپس ایودھیا آئے تو انھوں نے مُنی والمسکی کے آستانے پر اپنی
باقی ماندہ زندگی گزاری اور رام کے دونوں بیٹوں کی تربیت بھی مُنی والمسکی نے ہی کی۔ بعد ازاں انھوں نے رام کی
زندگی کی کتھا کو نظمیہ روپ میں تحریر کر دیا۔

اگرچہ اس روایت کا کوئی تاریخی اور مستند حوالہ نہیں ملتا ہے۔ لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جب ہم
المسکی کو اس رزمیہ کا پہلا مستند خالق مان سکتے ہیں تو یہ قیاس بھی قریں ہے کہ اس نے رام کو دیکھا ہو گا یا اس کے
عہد کے قریب تر کا واقعہ ہو گا۔ والمسکی کی راماین کو ایک دوسرے حوالے سے بھی اہم اور مستند خیال کیا جاتا ہے
کہ اردو زبان میں اب تک راماین کے جتنے بھی منظوم یا منشور تراجم کیے گئے ہیں وہ اسی کو بنیاد بنا کر کیے گئے ہیں۔

رام کتھا میں، رام کا کردار مرکزی ہے۔ جسے عظمت کی اونچائیوں پر دکھایا گیا ہے۔ یہ کردار نیک
روحانی اقدار کے تحفظ کی خاطر ابلسی قوتوں سے جنگ میں فتح یاب ہوتا ہے۔ کتھا میں رام کے معاون کردار بھی

رام ہی کے پیروکار یعنی اسی کے کردار کی ترجمانی کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ جب کہ راون کو اہلیسی قوتوں کا مالک اور بُرائی کا نمائندہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اور اس کے ساتھی کردار بھی اس کی عکاسی کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں جو صرف بُرائی کی طرف ہی راغب ہوتے ہیں۔

اس کتھا کو والہیکی نے سات ابواب یا حصوں میں پیش کیا ہے۔ ان ساتوں ابواب کے عنوانات بھی تحریر کیے ہیں۔ یہاں اس کتھا کا مختصر خاکہ انھیں عنوانات کے تناظر میں پیش کیا جا رہا ہے۔

(۱)۔ بال کانڈ (۲)۔ اجودھیا کانڈ (۳)۔ آرنیہ کانڈ (۴)۔ کشنندھا کانڈ (میسور کانڈ) (۵)۔ سندر کانڈ (۶)۔ یدھ کانڈ یا لکا کانڈ (۷)۔ اتر کانڈ

راماين ایک طویل نظمیہ قصہ ہے جس کا شمار دنیا کے اہم رزمیہ میں ہوتا ہے۔ خصوصاً ہندو مذہب میں اسے اس کی معنویت کے لحاظ سے آفاقی اہمیت حاصل ہے۔ اس رزمیہ میں رام کو انسان کی روحانی اور معاشرتی اقدار کے تحفظ کے لیے لڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ آسان لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ اس قصے کا بنیادی نکتہ، خیر و شر میں سے خیر کی فتح کو دکھانا مقصود ہے۔ اس قصے کے مرکزی کردار رام اور راون، خیر اور شر کی علامت ہیں۔

رام بھگوان، سچائی، نیکی، بھلائی، آگہی اور روحانیت کے بلند درجے پر متمکن دکھایا گیا ہے۔ جو دنیا میں نیک اعمال کے پرچار کے لیے بھیجا گیا ہے۔ جب کہ راون برائی، بدی اور اہلیسی کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ دنیا کو اپنی تمام تر منفی سوچوں کے مطابق چلانا چاہتا ہے۔ درحقیقت رام اور راون کی جنگ روحانیت اور اہلیسی کی نمائندگی کرتی ہے جس میں بالآخر روحانیت کو فتح نصیب ہوتی ہے۔ اس رزمیہ سے یہ سبق ملتا ہے کہ دنیا میں اہلیسی چاہے جس درجے پر بھی پہنچ جائے ہمیشہ حق، سچ اور خیر کی ہوگی۔

راماين میں رام کے کردار کی آفاقیت کے تناظر میں شاعر مشرق علامہ اقبال نے بانگِ درا کے تیسرے حصے میں ہندوستان خصوصاً ہندو مذہب میں رام کے مقام اور مرتبے کو نظم بعنوان ’رام‘ میں کچھ اس انداز سے بیان کیا ہے:

سب فلسفی ہیں خطہ مغرب کے رام ہند	لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جام ہند
رفعت میں آسمان سے بھی اونچا ہے رام ہند	یہ ہندیوں کے فکرِ فلک رس کا ہے اثر
مشہور جن کے دم سے ہے دنیا میں نام ہند	اس دیس میں ہوئے ہیں ہزاروں ملک سرشت
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند	ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز
روشن تراز سحر ہے زمانے میں شامِ ہند	اعجاز اس چراغِ ہدایت کا ہے یہی
پاکیزگی میں، جوشِ محبت میں فرد تھا ^(۱۹)	تلوار کا دھنی تھا، شجاعت میں فرد تھا

راماین کے بعد ہندو مذہب کی اہم تصنیف مہا بھارت کو مانا جاتا ہے۔ ذیل میں مہا بھارت کا تعارف، سن اشاعت، اور اس کے مصنف بارے مختلف مورخین کی آرا کو پیش کیا جا رہا ہے تاکہ تجزیہ کیا جاسکے کہ مہا بھارت کا ہندو مذہب اور اس کے ادب میں کیا مقام ہے۔

مہا بھارت کے لغوی مفہوم کے حوالے سے جدید ہندی اردو لغت میں تحریر ہے:

"(महाभारत)۔ (م۔ ب۔ ہ۔ رت) (مذ۔ اسم۔ س)۔ ایک رزمیہ جس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کی لڑائی کا ذکر ہے۔ عظیم نظم۔" (20)

ڈاکٹر ہزاری پر سادو و ویدی مہا بھارت کے مفہوم بارے لکھتے ہیں:

"لفظ 'مہا بھارت' کا مفہوم جنگ عظیم سے ہے۔ کیوں کہ پاننی (पाणिनी) (۵۶۱۔۲۔۴) کے نزدیک 'بھارت' کے معنی جنگ ہوتا ہے۔ لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ لفظ 'بھارت' کا تعلق بھرت خاندان سے ہے۔ کیوں کہ مہا بھارت میں ہی اس کی کھتا کو 'مہا بھارت یودھ' (۸۱۔۸۱۔۱۳) اور 'مہا بھارتا کھانم' (महाभारताख्यानम) (۳۹۔۶۲۔۱) کہا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لفظ 'مہا بھارت' اختصار میں کہہ دیا گیا ہے۔ اسی وجہ سے پنڈتوں نے 'مہا بھارت' سے مراد 'بھرت خاندان کی جنگوں کی داستان لیا ہے۔ مہا بھارت کے نام کے سلسلے میں ایک قصہ یوں درج ہے کہ ایک بار سبھی دیوتاؤں نے چاروں ویدوں کو میزان کے ایک پلڑے پر مہا بھارت کو رکھ کر تولا۔ جس میں مہا بھارت بھاری نکلا۔ اس لیے 'مہان اور بھاراواں' (भारी) ہونے کی وجہ سے یہ 'مہا بھارت' کہا جانے لگا۔" (21)

مہا بھارت کے اجمالاً تعارف میں ڈاکٹر اے جے مالوی لکھتے ہیں:

"مہا بھارت رزمیہ تصنیف ہے، جس کے مصنف ویدویاس جی ہیں۔ اس میں بھرت خاندان کے افراد یعنی کوروؤں اور پانڈوؤں کے حالات زندگی کا بیان کیا گیا ہے۔ مہا بھارت 'ثقافتی، مذہبی و تاریخی صحیفہ ہے۔" (22)

یہ واضح ہے کہ ہندوستان کے تاریخی اور تہذیبی ورثے میں مہا بھارت ایک لافانی مذہبی صحیفہ ہے۔ جس میں ہندو مذہب کی تاریخی جنگ کے حالات و واقعات قلم بند کیے گئے ہیں۔ واضح رہے کہ اس جنگ کے وقوع پذیر ہونے کا عقیدہ ہندو مذہب میں ہے۔ دنیائے عالم کی تاریخ میں اس حوالے سے مستند تاریخی شواہد نہیں ملتے ہیں۔ ممکن ہے کہ ہندوستان میں بسنے والی ہندو قوم میں کوئی آپسی خاندانی جنگ ہوئی ہو جس کے قصے لوگوں کی زبان پر ہوں۔ بہر حال ہندو مذہب میں اسے مقدس صحیفہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ مورخین کی اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ اس کے مصنف ویدویاس ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بعد

کے وقت میں جن مصنفین نے بھی اس قصے کو تحریر کیا ہے انھوں نے اس میں ضرور رد و بدل کیا ہوگا۔ اس لیے مورخین اس کے مصنف کے حوالے سے متضاد آراء رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کے زمانہ تصنیف کا تعین کرنا بھی قیاس پر مبنی ہے۔

اس رزمیے کو ہندوستانی علوم و فنون کا معارف بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی مقبولیت کے پیش نظر راماین کی طرح مہابھارت کے تراجم بھی سنسکرت زبان سے دنیا کی دیگر زبانوں میں کیے جا چکے ہیں۔ اولاً مہابھارت کے عربی زبان میں تراجم عباسی خلفاء کے عہد میں ہوئے جب وہ ہندوستانی علما سے دنیا کے اہم علوم و فنون کے تراجم کروا رہے تھے اور بعد ازاں فارسی تراجم عہدے اکبری میں ہوئے۔

مورخین کی اکثریت کے مطابق مہابھارت کی جنگ جو ۳۰۸۰ قبل مسیح میں لڑی گئی تھی۔ یہ جنگ آریائی نسل کو روؤں اور پانڈوؤں کے درمیان سلطنت و حکومت اور زمین کے لیے تھی۔ اس جنگ کے فریقین آپس میں چچا زاد بھائی تھے۔ اس رزمیے کو ہندوستان کی طویل ترین جنگ بھی کہا جاتا ہے جو ۱۸ دنوں تک جاری رہی۔ اس رزمیے کی اکثر مہمات اپنشد سے ماخوذ ہیں۔ ہندو مذہب کے تناظر میں دیکھا جائے تو مہابھارت کتھا میں وشنو دیو کی عظمت کو بیان کیا گیا ہے اور اسے برہما تسلیم کیا گیا ہے۔ مہابھارت میں فلسفہ ستیاخ پر زور دیا گیا ہے اور برہما، وشنو اور خاص طور سے کرشن کو اہمیت دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنگ کے دوران کرشن جو ارجن کا تھ بان تھا اور ان دونوں کے درمیان ہونے والے مکالمات کو ایک الگ تخلیقی صورت دی گئی۔ یہ کتاب بھگوت گیتا کے نام سے مقبول ہوئی۔ اس کتاب کو ہم مہابھارت کی توسیع کہہ سکتے ہیں۔

مہابھارت کتھا کو دنیا کا سب سے بڑا رزمیہ کہا جاتا ہے جو تقریباً ایک لاکھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس رزمیے میں جنگ کے واقعات کو نظم کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔ مورخین کے مطابق اس رزمیے کی تخلیق کا مقصد ویدی علم کی توسیع تھا۔ مہابھارت کے مصنف وید ویاس نے اسے تحریر کرتے ہوئے اٹھارہ ابواب یا حصوں میں منقسم کیا ہے۔ ان حصوں کا مختصر خاکہ مع عنوان ذیل میں دیا جا رہا ہے۔

۱۔ آدی پرو: ۲۔ سبھا پرو: ۳۔ بن پرو: ۴۔ وراٹ پرو: ۵۔ ادیوگ پرو: ۶۔ بھیشم پرو: ۷۔ درون پرو: ۸۔ کرن پرو: ۹۔ شل پرو: ۱۰۔ سوپنک پرو: ۱۱۔ استری پرو: ۱۲۔ شاننی پرو: ۱۳۔ انوشاسن پرو: ۱۴۔ اشومیدھ پرو: ۱۵۔ آشرم واسک پرو: ۱۶۔ موسل پرو: ۱۷۔ مہاپراستھانک پرو: ۱۸۔ سرگاروہن پرو

مہابھارت رزمیے کی ہندو مذہب میں آفاقیت اور کلاسیکیت سے کسی بھی مورخ نے انکار نہیں کیا ہے۔ بعض تو اسے راماین سے زیادہ اہم صحیفہ تسلیم کرتے ہیں۔ مہابھارت کے مرکزی کردار کرشن دیو کی روحانی تعلیمات، معاشرے میں امن کا پیغام اور اعلیٰ مذہبی روایات کی پاسداری کا پرچار اس کی شخصیت کے اہم اوصاف

ہیں اس وجہ سے مہابھارت کو ہندو مذہب میں خاص مقام حاصل ہے۔ بلکہ ادب کے حوالے سے اس کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے کیوں کہ محققین اسے ہندوستان کی تہذیب اور ثقافت کا اعلیٰ ادبی شاہکار تسلیم کرتے ہیں۔ ہندوستان کے مذہبی صحائف میں رامائن، مہابھارت اور بھگود گیتا کے بعد جن قصوں کو آفاقی حیثیت حاصل ہے ان میں وہ کہانیاں شامل ہیں جو پُران، جاتک اور پانچ تنتز کے نام سے سنسکرت کا کلاسیک ادب کہلاتی ہیں۔ ان قصوں کے ماخذ پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:

”ہندوستان میں رگ وید۔ براہمن۔ اُپنشد اور مہابھارت میں متعدد کہانیاں ملتی ہیں۔ ویدک ادب ڈھائی اور دو ہزار قبل مسیح سے شروع ہوتا ہے۔ رگ وید جو مسلمہ دنیا کی قدیم ترین مکمل کتاب ہے ایک ہزار ق۔ م سے بعد کی نہیں ہے۔ اس میں تقریباً سو کہانیاں ہیں۔ براہمن گرتھوں میں بھی بہت سی کہانیاں آتی ہیں۔ اُپنشد کی تاریخ آٹھ سو ق۔ م کے قریب کہی جاتی ہے۔ مہابھارت کے مختلف حصے مختلف اوقات میں لکھے گئے جو عام طور پر پانچ چھ صدی ق۔ م کے ہیں۔ مہابھارت میں جگہ جگہ خصوصاً بارہویں اور پندرہویں حصے یعنی شانتی پر و اور انوسان پر و میں کثرت سے ضمنی کہانیاں آتی ہیں۔ پُرانوں کو تو ہم آسانی سے دھارمک کتھاؤں کا مجموعہ ہی کہہ سکتے ہیں۔“⁽²³⁾

مشرقی اساطیری ادب کے اس سرمایہ کے اثرات اردو زبان کے داستانی ادب پر بہت نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر پرکاش مونس پنچ تنتز کے سن تصنیف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”جاتک کے بعد کہانیوں کی سب سے مشہور سنسکرت کتاب پنچ تنتز ملتی ہے جس کا مصنف وشنو شرما ہے۔ چونکہ اس میں چانکیہ کا ذکر موجود ہے اس لیے یہ تین سو ق۔ م سے پہلے کی نہیں ہو سکتی۔“⁽²⁴⁾

ڈاکٹر گیان چند جین پنچ تنتز کے تعارف میں لکھتے ہیں:

”پنچ تنتز میں چانکیہ کا ذکر ہے جس سے یہ تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ یہ ۳۰۰ ق م میں کشمیر میں لکھی گئی لیکن بعد میں ڈاکٹر وٹیننٹز کے ساتھ اس کا زمانہ تصنیف ۳۰۰ء تسلیم کیا۔ محققین اس کا مصنف وشنو شرما کو مانتے ہیں۔ صرف بیڑن نے کا خیال ہے کہ وشنو شرما فرضی نام ہے۔ پنچ تنتز کا اصل متن نہیں ملتا۔ دکنی ہند نیپال اور کشمیر وغیرہ میں مختلف نسخے ملتے ہیں۔“⁽²⁵⁾

پنچ تنتز کے اصل سنسکرت متن کے تعارف میں مورخین اور محققین نے زیادہ تر قیاسی تحقیق سے استفادہ کیا ہے کیوں کہ اصل سنسکرت متن دستیاب نہیں ہے۔ پنچ تنتز یعنی پانچ شاستر یا پانچ حکمت و وظائف کے حصے، جن کا مصنف وشنو شرما کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے رامائن، مہابھارت، چانکیہ اور اس عہد کے دیگر پُرانوں میں شامل کہانیوں میں سے اخذ و استفادہ کر کے سنسکرت ادب میں پنچ تنتز نامی کلاسیک تخلیق کیا ہے۔ جس

کا بنیادی مقصد ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کو فروغ دیا جانا اور لوگوں میں اخلاقیات کا درس عام کرنا تھا۔ اس قصے کو اگرچہ نثر میں تحریر کیا گیا ہے لیکن جا بجا اشعار کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں کی غایت یہ ہے کہ پانچوں قصے ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک داستان کا تاثر دیتے ہیں۔

پنج تنتر دراصل پانچ حصوں پر مشتمل کہانیوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جسے اس طور سے مرتب کیا گیا ہے کہ ہر کہانی کا تعلق دوسری کہانی سے جڑا ہوا ہے اور یہ تسلسل آخر تک برقرار رہتا ہے جو مکمل ہو کر ایک داستان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس داستان کی ہر جزوی کہانی میں مختلف واقعات کا بیان ملتا ہے جو اس کہانی کے کردار ایک دوسرے کو سناتے ہیں۔ پنج تنتر سلسلے کے کردار حیوانات چرند و پرند پر مشتمل ہیں جو انسانوں کے انداز میں ایک دوسرے کے ساتھ مگو گفنگو ہوتے ہیں ان کی حرکات و سکنات اور احساسات تمام تر انسانوں کی طرح ہیں۔ ان میں خیر و شر، لالچ، طمع، خود غرضی، حسد، نفرت، محبت غرض ہر لحاظ سے انسانی نفسیات کی جھلک نظر آتی ہے۔ سبق آموزان قصوں کا آخر میں اخلاقی نتیجہ بھی بیان کیا گیا ہے جو کسی نصیحت پر مبنی ہے۔

پنج تنتر کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ہندوستان کے اس کلاسیک ادب کے دنیا کی کم و بیش تمام بڑی اور باثروت زبانوں مثلاً فارسی، عربی، لاطینی، ترکی، عبرانی، اطالوی، یونانی، اور انگریزی وغیرہ میں تراجم ہو چکے ہیں۔ ان تراجم کی تعداد سیکڑوں کے برابر تسلیم کی جاتی ہے۔ ایک روایت کے مطابق ہندوستان کے اس کلاسیک کا شمار دنیا کے چند بڑے کلاسیک میں ہوتا ہے جسے دنیا میں ادبی لحاظ سے بہت زیادہ پذیرائی ملی ہے۔ اولاً اس کلاسیک کو ہندوستان سے باہر کی دنیا سے متعارف کروانے کا سہرا پہلوی زبان یعنی فارسی زبان کے سر جاتا ہے۔

پنج تنتر کے بعد سنسکرت ادب کی اہم کتاب ہتوپدیش کو مانا جاتا ہے۔ ہتوپدیش کی کہانیاں پنج تنتر پر مبنی ہیں یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہتوپدیش کا ماخذ پنج تنتر ہے۔ اُپدیش سنسکرت کا اسم، مذکر لفظ ہے جس کے لغوی معنی بھلائی کے لیے نصیحت، وعظ، تلقین، نیک صلاح یا ہدایت کے ہیں۔ اس کتاب کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

”ہتوپدیش پنج تنتر پر مبنی ہے۔ اس کی ۴۳ کہانیوں میں سے ۲۵ پنج تنتر سے لی گئی ہیں۔ عام طور پر مانا جاتا ہے کہ ہتوپدیش کسی نامعلوم کتاب اور پنج تنتر سے مل کر بنا ہے۔ ہتوپدیش کی تمہید میں وشنو شرما کا ذکر ہے جس کی وجہ سے اس کا مصنف بھی وشنو شرما سمجھ لیا گیا تھا۔ لیکن پیٹرسن نے ایک قدیمی نسخے کے مطالعے سے انکشاف کیا کہ اس کا مصنف نرائن بھٹ تھا۔ ہتوپدیش ۸۰۰ء سے پہلے کا نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں اُدا بھٹ سے کچھ نقل کیا گیا ہے۔ داخلی شہادت

سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ۹۰۰ء سے بعد کا نہیں ہے۔“⁽²⁶⁾

اُپدیش اور کتھاسرت ساگر کہانیوں کے مجموعہ کا ماخذ بھی پنج تتر ہے۔ لیکن ان کہانیوں کو وہ ادبی پذیرائی نہ مل سکی جو پنج تتر کے حصے میں آئی۔ اُپدیش اور کتھاسرت ساگر سے مزید جو کہانیاں اخذ کی گئیں وہ انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے نصاب کے لیے تیار کی گئیں۔ کتھاسرت ساگر کہانیوں کے سلسلے کے زمانہ تصنیف کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ ۱۰۸۱-۱۰۶۳ء کے بیچ سوم دیو نے اپنی مشہور زمانہ کتاب کتھاسرت ساگر لکھی۔⁽²⁷⁾

کتھاسرت ساگر کا اجمالاً جائزہ لیتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

”ادب کے علما اور مورخین نے کتھاسرت ساگر کو ایک زمانے کی تاریخ، اس تاریخ سے وابستہ سماجی کوائف اور معاملات کا ترجمان بھی بتایا ہے کہ اس کی مدد سے ہم اپنے ریت رواج، موسموں اور منظروں، عقیدوں اور واہموں کی تفصیل بیان کر سکتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ ہمارے عوامی ادب کے دھندلے گوشوں پر بھی اس سے بہت روشنی پڑتی ہے اس قسم کے رویوں کی رفاقت میں کتھاسرت ساگر کا تہذیبی، تاریخی، سماجی، اقتصادی اور عمرانیاتی مطالعہ یقیناً مفید اور معلومات افزا ہو گا۔“⁽²⁸⁾

فی الحقیقت سنسکرت زبان سے اخذ شدہ ان تمام قصے کہانیوں کو ہندوستانی ادب میں اہم مقام حاصل ہے اور ہم یہ جانتے ہیں کہ اردو زبان کے ارتقا میں ان قصوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو زبان کے ادب میں یہ قصے ناقابل فراموش سرمایہ ہیں۔ علاوہ ازیں پنجابی زبان میں بھی ہندو صنمیت کے اثرات کافی حد تک نظر آتے ہیں۔ اگرچہ دین اسلام میں درج بالا اساطیری ادبیات کے حوالے سے واضح پیغام دیا گیا ہے لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک خطے میں طویل عرصے تک ایک ساتھ قیام اور ثقافتی طور پر یکجا میل ملاپ کی وجہ سے ہندو صنمیت کے اثرات ہماری مقامی لوک داستانوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے خصوصی طور پر پنجاب کی معروف رومانوی داستان ”ہیر رانجھا“ کو دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ داستان پنجابی زبان و ادب اور پنجاب کی ثقافت کا لافانی شاہ کار ہے جسے سید وارث شاہ نے ۱۱۸۰ھ (۱۷۷۶-۷۷ء) میں تحریر کیا۔ وارث شاہ کے طبع زاد شاعر ہونے میں کوئی دو رائے نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی یہ عشقیہ داستان تمثیل نگاری و مرقع نگاری کا اعلیٰ نمونہ تسلیم کی جاتی ہے۔ اس نظمیہ داستان میں انسان کے مادیت پرستی سے روحانیت کی طرف کے سفر کو بہت پُرگوئی سے بیان کیا گیا ہے۔

ہندو ماہیتھالوجی کے تناظر میں سید وارث شاہ کی ”ہیر“ کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں اس داستان میں وہاں ہندو ماہیتھالوجی کے اثرات نظر آتے ہیں جہاں ’ہیر‘ کے بیاہ کے بعد رانجھا ہیر کے پیغام پر جوگ کے لیے بالنتہ کے ٹلہ کی طرف عازم سفر ہوتا ہے تاکہ بالنتہ کے سائے میں جوگ لے سکے۔ یوں بالنتہ حیل و حجت کے بعد اُسے اپنی شاگردی میں لے لیتا ہے۔ بعد ازاں رانجھا جوگی کے روپ میں ہیر کے سسرالی گاؤں کی طرف

روانہ ہو جاتا ہے۔ داستان کے اس حصے کو وارث شاہ نے بہت عمدگی سے نظم بند کیا ہے۔ جوگ کا یہ باب اس داستان کے نظمیہ حصے ۲۵۳ تا ۲۹۰ پر مشتمل ہے۔ وارث شاہ نے اس حصے میں اشعار کو رانجھے اور بانا تھ کے درمیان سوال و جواب کے مکالمہ کی صورت میں نظم بند کیا ہے۔ اس حصے کے ابتدائیہ میں جب ناتھ رانجھا سے جوگ کی وجہ تسمیہ پوچھتا ہے تو جواب میں رانجھا کہتا ہے:

ایہ جگ مقام فنادائے سبھا ریت دی کندھ ایہ جیونا ایں
چھاؤں بدلاں دی عمر بندیاں دی عزرائیل نیں پاڑنا سیونا ایں
اج کل جہان ہے سچ میلا کسے نت نہ تھم قے تھیونا ایں
وارث شاہ نے انت نوں خاک ہونا لکھ آپ حیات جے پیونا ایں
(ص ۱۷۲)

وارث شاہ نے ان اشعار میں دنیا کی بے ثباتی کا اظہار بہت عمدگی سے کیا ہے۔ اسی طرح جب جوگ کے تمام مراحل طے کرنے کے بعد وارث شاہ رانجھے کی زبان میں کہتے ہیں کہ:

جدوں کرم اللہ دا کرے مدد بیڑا پار ہو جائے نمانیاں دا
لہنا قرض نہیں بُوہے جا بہینے کہا تان ہے آساں نتانیاں دا
میرے کرم سو لڑے آن پُٹچے کھیت جمیناں بھنیاں دانیاں دا
وارث شاہ میاں وڈا وید آیا سردار جے سبھ سیانیاں دا
(ص ۱۹۲)

درج بالا اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے کہ وارث شاہ جوگ کی منازل کو بہت خوبصورتی سے روحانیت کے لبادہ میں پیش کرتے ہیں۔ داستان کے اس حصے کے تمام اشعار چاہے وہ ناتھ کے بیان میں ہوں یا رانجھے کے بیان میں، وارث شاہ کا یہی انداز جا بجا نظر آتا ہے۔

الغرض درج بالا ہندستانی ادب کے مطالعہ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سنسکرت ادب سے ماخوذ و ملخص ادب جسے انسانی اخلاقیات کے لیے تصنیف کیا گیا، نے اردو اور پنجابی زبان و ادب کو باثروت کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی ادب کا تسلسل ہمیں ان دونوں زبانوں کے جدید ادب میں بھی نظر آتا ہے۔

References:

- * PhD Scholor (Urdu), Insitute of Urdu Languae and Literature, Punjab University, Lahore
- ** MS in Islamic Studies, Lahore LEADS University, Lahore
- 1- Arzu Chudri Dr., Aalmi Dastanain (Lahore: Azeem Acadami, 1995)16.
 - 2- Sohail Bukhari Dr., Urdu Dastanain (Tahqiqi aor Tanqedi Mutala), (Islamabad: Muqtadra Qaumi Zuban, 1987)30.
 - 3- Finn Bevan, Mighty Mountains (The Facts and The Fables), (London: Children’s Press , 1997) 31.
 - 4- Rasheed Malik, Andalogy: Asateer, Funoon Magazine (Lahore: November-December,1989)19.
 - 5- Abdul Haq Mahar Dr., Hindu Sanmiat (Multan: Becon Box, 1993)1-2.
 - 6- Muhammad Yousaf Khan, Taqabl-e-Adyan (Lahore: Baitul Uloom) 46.
 - 7- Ibid, 45-46
 - 8- Seeti Kumar Cheeter G, Hind Aaryai aor Hindi, Translation: Ateeq Ahmad Siddeqi (Delhi: Taraqi Beuro, 1983)8.
 - 9- Naseer Ahmad Khan, Jadeed Hindi Urdu Lughat, Vol.II (Delhi: National Council for Promotion of Urdu Language, 2005)2868.
 - 10- Ibid, 2664
 - 11- Dhans G. Das, Bhagavad Gita (Lahore: Nigarshat, 2019) 33-34
 - 12- Muhammad Mazhar Deen Siddiqui, Islam aor Mazahib-e Aalam: Taqabli Mutala (Lahore: Idara-e-Saqafat-e-Islamia, 1997)2
 - 13- Naseer Ahmad Khan, Jadeed Hindi aor Lughat, Vol.I (Delhi: National Council for Promotion of Urdu Language, 2005)1244.
 - 14- Ajay Malvi Dr., Vaid aor in ki Ahmiat, 154.
 - 15- Abdul Haq Mahar Dr., Hindu Sanmiat, 35-36.
 - 16- Naseer Ahmad Khan, Jadeed Hindi Urdu Lughat, Vol.II, 2386
 - 17- Ibid, 2560
 - 18- Wajinder Sanatik, Hindi Adab ki Tareekh, Translation: Khursheed Alam (Delhi: Sahiya Acakademi, 1999) 76-77.
 - 19- Allama Muhammad Iqbal, Kulyat-e-Iqbal, Collected by Ahmad Raza (Lahore: Ahl-e-Qalam, December 2005) 205.
 - 20- Naseer Ahmad Khan, Jadeed Hindi Urdu Lughat, Vol.II, 2187
 - 21- Hazari Parsad Dwivedi, Hindi Sahitya ki Bhoomika (Delhi: Raj Kamal Prakashan, 2019) 163
 - 22- Ajay Malvi Dr., Urdu Mein Hindu Dharam, (Ala Abad: Ansari Afset, 2000) 176

- 23- Parkash Monis, Urdu Adab Par Hindi Ka Asar (Ala Abad: National Art Printers, 1978) 348
- 24- Parkash Monis, Urdu Adab Par Hindi Ka Asar, 348
- 25- Gyan Chand Jain Dr., Urdu ki Nasri Dastanen (Kerach: Anjum Taraqqi e Urdu Pakistan, 2014) 47
- 26- Ibid, 420-421
- 27- Ibid, 52
- 28- Ibid 37
- 29- Waris Shah, Heer Waris Shah, Translation: Prof. Hameed Ullah Hashmi (Lahore: Maktaba Daniyal 2000)172
- 30- Ibid, 192

☆ عصمت اللہ شاہ
☆☆ ڈاکٹر غلام اصغر

جدید سرائیکی شاعری میں ”مونجھ“ کی معنوی تکثیریت

The semantic multiplicity of "Monjh" in modern Saraiki poetry

Abstract:

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

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

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

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

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

”مونجھ سے مراد اداسی، مایوسی اور ملال کے ہیں۔ ”مونجھ“ سے مشتق الفاظ،
مونجھا، مونجھ، مونجھ مونی، مونجھا ماندہ، مونجھاں اور مونجھی ہیں۔“⁽¹⁾

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

کبھی مایوسی امید بونی رہی، کبھی امید مایوس کرتی رہی
ایک امید دو کام کرتی رہی، روز جیتے رہے، روز مرتے رہے⁽²⁾

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

تیڈی گول دے گابئے گل دے وچ میڈے جسم جڈن دے دم پاتے
بک پل جے طالب توں مونہ موڈے ول مونجھ چا منہڈے خم پاتے
بے ڈکھی پاگل بے شولی، سب ناں نفرت دے جم پاتے
وکھ شاکر جگ توں ویس میڈے، میں مونجھ بندانی میں غم پاتے⁽³⁾

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

اساں اوں دھرتی دے واسی بئیں
جتنہ چلدا بلدا سچھ سیر تے
یت نیزے ساواں رہ ویندے
جتنہ بر واسی ڈکھ سہم ویندے
اساں اوں دھرتی دے واسی بئیں
جتنہ جمدے ہال دے کن دے وچ
ڈکھ بکھ دیاں بانگاں مل ویندن
جتنہ گھٹی مونجھ دی لگدی بے
اتے صبر دے ڈاٹ کھوائے ویندن
پھل مونجھاں کوں پرنائے ویندن⁽⁴⁾

اس ”مونجھ“ نے یوں ہماری تاریخ کو گولہ باری کی گرد اور سُموں کے دھوڑوں میں گم نہیں ہونے دیا بلکہ اس نے ایک قومیت کا احساس دے کر سرائیکی وسیب کو سہارا بھی دیا اور بچایا بھی۔ اسی ”مونجھ“ کی ہوک نے اس خطے کے لوگوں کو اکٹھا بھی کیا اور ان کے اندر گدازیت و محبت کو بھر دیا۔ اس گدازیت کا اظہار مشتاق سبقت کے اس کلام میں دیکھیں:

تیڈی مونجھ تاں ماندا این کیتے، بہانویں کہیں الوائے میں رو پئی آن
کوئی پتر بلیے یا در کھڑکیے یا کاں گُرائے، میں رو پئی آن
کہیں ڈاچ ٹکیے یا مانگھ بھری یا وال گندھانے میں رو پئی آن
کلہ کٹھ با سبقت سینگھیاں دا تیڈا ناں جو آنے میں رو پئی آن⁽⁵⁾

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

”مونجھ، محبت، موت، ماضی اور مشاہیر ہمارے من کی دنیا میں کتھا کرتے ہیں۔
کہانیاں بنتے ہیں۔ مونجھ، کونج کی آواز میں بولتا وہ کرب ہے جو پردیس کو دیس کی
آواز سے ہم آہنگ کرتا ہے۔“⁽⁶⁾

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

مونجھ تاں کونج بے
کونج نکھڑی ہوئی
اپٹے سینگیں سہیلیں دے گھیرے کنوں
اپٹے خوابیں کنوں اپٹے بیرے کنوں
بر قدم لعلیں آئے دے پھیرے کنوں
تُرٹ کے ڈھ پئی کتھنیں
شام لہہ پئی کتھنیں
اچ کتھنیں کل کتھنیں
پل کتھنیں پل کتھنیں
پَر کتھنیں کُل کتھنیں
مونجھ ژکی مونجھ

قصے کوں بٹ جھل کتھنیں⁽⁷⁾

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

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

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

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

جتھاں توں بنیں نہ بے کنی یار سنگنی
اتھاں بک معجزہ بے مونجھ تیڈی
بیاں مونجھاں وی بوسن جگ جہاں اچ
سبھے مونجھیں دی ماء بے مونجھ تیڈی⁽⁹⁾

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

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

مونجھ من دی مہار لگدی بے
نال کیا کیا قطار لگدی بے⁽¹⁰⁾

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

میڈے دل وچ جہاتی پا شاکر
 بک توں وسدیں، بیا مونجھ تیڈی⁽¹¹⁾

اینکوں دل نی ڈکھالنا ارشد
 مونجھ تیڈا مکان کیوں ڈیکھے⁽¹²⁾

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

تیڈی مونجھ دے مینہ میٹ چھوڑے ساکوں سیت دے بیرے نیں لبھدے
 اسان بھونیں توں گھن اسمان تائیں گولے شام سویرے نیں لبھدے
 جئیں ماٹ تے ماٹ اساکوں بن، بوں ماٹ دے ایرے نئیں لبھدے
 اویں لبھدن اُشتر لکھ لبھدن، اسان لبھڑن جیڑھے نئیں لبھدے⁽¹³⁾

نتیں بن مظلوم کنوار ہاں چن، کوہ قاف دی مونجھی پری آن
 میڈی مونجھ دا آپ اندازہ لا، میں جیت کے بازی بری آن
 تیڈی خالی جنج پُچ کیچ گئی میں دَر بوندیں بے دَری آن
 اقبال تلاش تیڈی وچ میں کئی تار چنہاں چن تری آن⁽¹⁴⁾

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

جیندا بجر اساڈے من کوں مونجھ دے محشر ڈیندے
 مل پووے تاں ملدی جاء تے بوش بوا کر ڈیندے⁽¹⁵⁾

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

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

توڑے جتنا پوہ دا پالا بے
تیڈی مونجھ توں سینہ سڑدا پنے⁽¹⁶⁾

مونجھ دا موسم سیک دا سانوٹ رل مل گئے
اندروں گرمیاں، باہروں سردیاں رہ ویندن⁽¹⁷⁾

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

تیڈی مونجھ ولہیٹ کے سم بئے بیں سر با کے لیرا لاریں دا
اکھ بنج کوں کر آزاد چھوڑیے بس کرنا مہت جگاریں دا
پوہ رات اچ پگھرو پاٹی بئیں تن سیک نی سہندا تاریں دا
تیڈیاں یاداں شاکر گھٹ تاں نئیں بے روح کوں لیب انگاریں دا⁽¹⁸⁾

اساں کہیل ساڈیاں جھونپڑیاں سئیں سندھ کیتن ٹھیڑ اساں وبھ تے بیوں
جھل پالے کالے کولہ اپٹے، قرآن بنی میڑھ اساں وبھ تے بیوں
بیوں وبھ تے وبھ کوں ویبلا کر، تیڈی مونجھ کوں ویڑھ اساں وبھ تے بیوں
سر ساجد دی سیکر بے، بیا روہ ناں ویڑھ، اساں وبھ تے بیوں⁽¹⁹⁾

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

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

توں نکھڑیں مونجھ ولہیٹ گھدے، سكرات کون ڈس میں کیا اکھاں
 جیڑھیاں شام فجر کھڑ روندیاں بن، برسات کون ڈس میں کیا اکھاں
 کڈیں تانگھ تڑپ کڈیں یاداں بن، صدمات کون ڈس میں کیا اکھاں
 جگ طارق طعنے ڈیندا ہے، کائنات کون ڈس میں کیا اکھاں⁽²¹⁾

تیڈی مونجھ معصوم دی مرضی بنی، بے موت مرن سگھڑپ سارے
 تہوں جانی جذبے جیوٹ دے رہ ویندن ماری مپ سارے
 توں پکا بانویں پکدا گنیں ساڈے پیش ان بین گچپ سارے
 تیڈی یاد اچ خادم بوک ڈن، تیڈی سک دی ویل سٹہپ سارے⁽²²⁾

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

تیڈی مونجھ توں مال وی مونجھا ہے، آچھ گھن سنج تھئے بھاٹے توں
 ساڈی مونجھ دا آپ اندازہ لا، ساڈے گل اچ ویس پرائے توں
 ساکوں اپئے آپ دا بوش وی نئیں، ابویں بٹ گئے ذہن ٹکائے توں
 بسے بھا دے سڑے بوئے لوک بدر، ڈر لگدئے یار ٹنڈائے توں⁽²³⁾

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

تیڈا پیار ملے اے لازم نئیں، تیڈی مونجھ مزاج کون بھا گئی اے
 کجھ ذوق زبان کون ضبط کیتے کجھ اکھ ارمان پچا گئی اے
 دل وصل دے بھالے بہن چھوڑے بنج باں وچ ویٹ پکا گئی اے
 تیڈی سک آصف کر سوٹ کوئی ساکوں صبر دی صحت پلا گئی اے⁽²⁴⁾

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

تیڈی مونجھ بلندیاں این بخشیاں، پئے جھکن ست اسمان اتھاں
دل غار حرا دے وانگ جو بے، تیڈی یاد دے بن قرآن اتھاں
بر لحظہ بنج دی وحی اُترے، بر لحظہ بے وجدان اتھاں
توں توں بئیں شاکر بر ویلے تیڈا ذکر بے زیب زبان اتھاں⁽²⁵⁾

توں وس اُروار یا پار وسا، ڈوبیں کندھیاں چس، چس چاون ڈے
ول قسمت سیتی سانگ بنڈیے پئے ساون وس، چس چاون ڈے
اج بک بک بھر کے پیو ڈے، بے حشر دی تنس، چس چاون ڈے
سبھ ڈاتاں طارق گھن اپٹیاں، بک مونجھ نہ کھس، چس چاون ڈے⁽²⁶⁾

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

References:

- * Assistant Professor, Department of Saraiki, Govt. S.E Graduate College, Bahawalpur
 - * * Assistant Professor, Department of Urdu, The Islamia University, Bahawalpur
1. Mohammad Saad Ullah Khan Catheran, Pehli Vadi Saraiki Lughat (Saraiki ton Urdu) (Multan: Department of Saraiki, Baha Udin Zikria University, 2007)603
 2. Shakir Shuja Abadi, Kalaam Shakir (Multan: Jhook Publications, 2010)110

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

*Atifa Binth e Zia,

** Dr. Amra Raza,

Cultural Ceremonials and Fiestas: A Punjabi Flavor in Rafat’s Poetry (1947-1983)

Abstract:

This research analyses the insinuation of local Punjabi idiom in Taufiq Rafat’s poetry. By using the technique of narrative Rafat depicts different rituals, ceremonials and traditions like bride hunting, circumcision, marriage, dowry, kite flying, and celebration of indigenous season. This study explore the locus of local culture of Pakistan and argues that Rafat employs indigenous spaces in his work to maintain a distinctive idiom which is culturally specified. Till the partition of the subcontinent many Indian writers were writing poetry in English. Though the major concern of their discourse was their society, they were following the British stylistically. After the partition of subcontinent, writers’ focus was changed. The notion of writing back to the empire became the focal point of their writing. Rafat added to this tradition by representing his own indigenous culture and by depicting several rituals, norms and traditions of his society to prove the existence of a Punjabi flavor. Edward Said says “For in the decades-long struggle to achieve decolonization and independence from European control, literature has played a crucial role in reestablishment of a national cultural heritage, in the reinstatement of native idioms, in the reimagining and refiguring of local histories, geographies, communities” (Said 1). By applying Said’s notion of re-establishment of native idioms this paper argues that Rafat celebrates the indigenous traditions and fiestas of Pakistan which are used as a motif to recover the cultural selfhood in the postcolonial paradigm.

Key words: *Punjabi idiom; cultural selfhood; Rafat; cultural spaces; indigenous traditions*

Cultural Ceremonials and Fiestas: Pakistaniness in Rafat’s Poetry

This paper focuses on cultural motifs of fiestas, ceremonials and cultural practices to explore the Pakistaniness in Rafat’s poetry. It analyzes the insinuation of indigenous idiom and local flavor in his poems.

Muhammad Safer Awan claims “Pakistani literature, since Independence, has come a long way from its early roots in post-independence English writings in the subcontinent. Over some 50 years or so, it has evolved from its imitative, slavish cast into an original and rather dynamic mode” (Awan 19). By extending Awan’s argument this paper aims to contend that today Pakistani poetry has its own Pakistaniness. So Rafat employs indigenous spaces in his work to maintain a distinctive idiom which is culturally specified.

Kinza Arshad claims that “Rafat made the widest contribution in establishing a distinct identity of Pakistani poetry in English. His use of language portrays the importance of local phrases which are absolutely necessary in conveying the local contextual meaning” (Arshad 118). Rafat widely use local native idiom of Punjab to establish Punjabi sensibility. For instance in his poem “Village Girl” he describes the rustic beauty of a Punjabi village girl. But for defining the feminine beauty he does not borrow similes from British poetry rather he incorporates his local metaphors as he says “there she was/ tall and straight/ as a sugarcane stalk” (1-3). This simile of “sugarcane stalk” has a distinct Punjabi flavor. This poem presents a visual picture of village girl. Though the poem looks like a still picture of a rustic beauty but interestingly Rafat has dismissed all the capitalization and the whole poem is without a single punctuation mark. Most probably this action is deliberately taken by the poet to make the poem flow easily. Linguistically, Rafat has made a few changes in the expression of his poetry for instance when he describes the girl in line 2 he uses the words “tall and straight” (CP 2) a few lines down he again uses the same words, but this time he reverse the order of adjectives and uses “straight and tall” which is a direct literal translation of an expression which is more close to Punjabi idiom “*oochi lami*”.

Although Rafat in “Village Girl” seems to be Wordsworth praising the beauty of a solitary reaper but no comparison can be drawn between Village girl by Rafat and The Solitary Reaper by Wordsworth as both personas are rooted in their own cultural identities. Wordsworth’s solitary reaper resides in highlands of Scotland where the weather is chilly whereas Rafat’s village girl lives in a dry weather as he mentions “these long parched days” (CP 7). Wordsworth is fascinated by the song of the solitary reaper when he says “The music in my heart I bore, / Long after it was heard no more” (Wordsworth 31-32) whereas Rafat is

fascinated by the beauty of the Pakistani rustic feminine when he says “it was almost more/ than a man could bear” (CP 12-13). So Rafat presents the rural beauty of his land by maintaining the indigenous acuity of his culture.

Moreover, Rafat celebrates the local norms and traditions of Pakistani culture. Circumcision by Rafat describes a religious ritual which an individual ascribes being a member of Muslim community. In this poem Rafat narrates the tale of a six years old boy who went through the process of circumcision. When the poem starts a sense of tragedy prevails in the poem as Rafat uses the word of “fateful afternoon” (CP 3). On a superficial level it looks like a tale of a six years old who is circumcised, Although it appeared to be a furious and violent attack but it is not so. This very act prepare us for the ebbs and flows of the life. As Rafat says

For by the act
Of pull and downward slash,
They prepare us for the disappointments
At the absence of golden birds
Life will ask us to look at

Between our circumcision and death (CP 42-48).

Though it seems an inspirational poem which gives us a philosophical conclusion at the end and motivate the reader to be ready for hard days but it also has a political understatement. By giving the illusion of a golden bird, the boy is deprived of his foreskin. This whole incident of circumcision could be a metaphor of partition of Bengal 1971. On an allegorical level the golden bird could be the illusion of martial law free Pakistan, by using which East Pakistan was separated from the West Pakistan.

In another poem “A Middle Class Drawing Room” Rafat presents the custom of bride hunting. He says “the real purpose/ is to judge the suitability of this house for a cousin to be married into” (CP14-15). In the Pakistani context, bride hunting is done by the parents and the other relatives of the groom. Usually they visit each other’s places and have tea to discuss the matter of marriage and also to judge the decorum and living style of both families. As in this poem the persona is observing each minor detail of the room. When he enters, he is staggered by the “room’s poverty” (CP 1). He says “The mohri carpet/ may have been priceless once now its worst/ patches are hidden by strategic

placement of/ occasional pieces” (CP 2-5). This strategic placement of sporadic pieces is also an art observed in Pakistan where people do not discard old clothes or carpets, rather they repair them by use of patch work. When the persona sits on the sofa, he sits stiffly on the edge “to avoid the stains” (CP 6) of oil. As he is conscious of the fact that many oily heads had rested here. Through the mention of the “oily head” Rafat is drawing attention to a local norm of oiling, which all men and women used to do after bath to keep their heads fresh. It’s a local belief in Pakistan that oiling not only helps to keep mind healthy but also leaves a sweet fragrance behind which is admired by people. Oiling is the equivalent of the modern gel to style hair. Rafat also mentions “on the wall a set of three geese/ carved in dark wood, their wings fully/ extended, diminish toward ceiling” (CP 10-12) these lines suggest the indigenous style of decoration of traditional houses of Punjab. Rafat also mentions tea in his poem. He says “Tea is served. This is too much like home” (CP 23). Tea is also a part of Punjabi cultural festivity. So Rafat is celebrating the idea of slurping tea in the prospective groom surveying.

In addition, the traditional and cultural identity of Lahore is also revisited in Akhtar’s poems. For instance, in “A Half-Rhymed Tale of a Punjabi Girl”, Akhtar writes about the tradition of marriage in Punjab and the traditional roles of girls in Punjab. He pictures a rural girl in a domestic space where she has to perform certain duties. He says: Since the last harvest/ they dispatched the matchmaker/ to all the neighboring villages/ to find a groom for their only daughter” (HRTPG 1-4). The tradition of finding a suitor by parents for their daughters is a common tradition in all the Punjab and the harvest time in Punjab is considered the prosperous time for the farmers because at that time in every year they have enough money to manage their daughter’s marriages. The poem represents a native Punjabi wedding where a lot of people gathered for attending it and the cluster of women is there to stop their children’s cries.

He further says in “A Half-Rhymed Tale of a Punjabi Girl”, that the girl in the poem plasters “cow-dung cakes / on the courtyard’s wall” (HRTPG 16-17) and she rolls “*Rotis*” (HRTPG 26) but her mother criticizes her for her “poor kitchen skills” (HRTPG 28). The domestic chores performed by the girl are considered as her real education in rural areas. The rural girl in the poem collects cow-dung and prepares it as a

fuel in order to make chapattis for her family. Despite that her mother nags all the time and gives her lessons on improving her domestic skills.

On the contrary, in “Sacrifice” Rafat reprimands the tradition of sacrifice of a goat which is “a necessary part of a ritual” (CP 11-12). The persona in the poem is at his friend’s house and they all are “laying the foundation of a friend’s house” (CP 5). Besides the sacrificial ceremony of a goat is also a religious practice in Muslims in order to cast off bad luck, malevolent glare and evil eye. Before the ritual starts the elders of the house usually recite some verses and say prayers to break all curses and to get rid of all the demons. In this poem Rafat also mentions this pre-ceremonial “After a brief prayer that all dwell here/ may be blessed” (CP 6-7). But from the very beginning of the poem the persona is uncomfortable with the idea of sacrifice. As his friend moves the knife across the neck of the goat, he feels that the knife is not on the goat’s neck rather it is his neck that is under the point of the knife. He further says “as the blood geysers from the jugular/ a hot and sticky sweat breaks out on my body” (CP 3-4). These lines suggests the disgust of the persona towards the ritual. It is also a part of the ritual that the one whose house is being made is supposed to slaughter the animal but Rafat does not use the word slaughter rather he uses “butchered” which entirely changes the perspective of sacrifice. There are children around. They watch the scene and are “animated by the tableau” (CP 17). They watch in fascination how the blood flows into a dug hole. At this point a white bearded man chants something holy “and feebly thrust the pick into the virgin ground; the camera clicks” (CP 21-22). This clicking of the camera raise a few questions about the sanctity of the ritual. The word “camera clicks” suggests that the goat is being slaughtered not for the sake of religious purpose but for the sake of a photograph that can be showed to relatives and to other neighbors, just to boast off. The word “tableau” also suggest that this slaughtering is not a sacrifice rather it’s an amusement show that has been organized to animate children. Rafat at the end of the poem strikes with a punching line when he says “we are not laying the foundation of a house, / but another Dachau” (CP 23-24). Here the poem gets a political end. Throughout the poem it seems that Rafat is disliking the idea of sacrificial ceremony of a goat. But by using the allegory of this religious practice, Rafat actually condemns the human sacrifice. He is pointing toward the event of partition of the subcontinent in which Muslims laid the foundation of a new home

Pakistan. But the cost of this home land was the blood of millions of people. Though there were no concentration camps in subcontinent but nonetheless the loss was all the same. In all around “13 million people were displaced by partition. This was the largest migration in a century whose wars and ethnic conflicts rendered millions of people homeless” (Talbot 152). But, according to Mushirul Hasan, “nobody knows how many were killed during Partition violence. Nobody knows how many were displaced and dispossessed” (Hasan 36). So Rafat in this poem is not against the cultural and religious tradition rather he is disapproving the act of human bloodshed. So the emphasis is on the pleasure violence brings. The spilling of blood is for mere entertainment which became the cause of wars.

Rafat also celebrates the local street culture of Punjab. He is attracted towards street vendors, monkey shows and snake charmers. For instance in his poem “Python” the persona is inspired by a snake charmer who is amusing people. Rafat says that although the snake charmer does his “... real business/ with a cobra” (CP 1-2) but he is carrying a python as well with which he is attracting the pedestrians. The important fact to note is that all the pedestrians “are mostly faceless peasants on their way / to the District Courts” (CP 4-5). Rafat points out the role of a snake charmer in his locality. He says

The snake charmer is a psychologist.
 he picks up the python whose smooth length
 he handles with sexual fondness
 that it seems the loveliest creature of all/
 a godlike ancestor” (CP 11-15)

So Rafat’s snake charmer makes money from human observation and appeals to the sexual desire in the hearts of human beings. Therefore his power over the python is also his control over the watchers. Other than snake charmer, Rafat is also inspired by a vegetable seller. In inner cities of Pakistan, vegetables are not sold in a shop. The vegetable sellers usually carry them in their basket and wander through every nook and corner of the streets in order to sell them as in Morning Exercise Rafat says “... he sauntered away/ calling ‘Pumpkin, radish, and cauliflower”” (CP 19-20). The loud cry of the vegetable seller resonates in the mind of the listener as an integral part of daily living experience. In response to the repetitive song of the vegetable sellers, Atteqa Malik in her article points out a folk song of Pakistan which is named as “*Aalu Kachaloo*”.

She says that “This playful song is full of actions taught to children so that they can easily learn the names of basic Pakistani vegetables in Urdu” (Malik 110). Not only the art of selling but also the repeated loud cry of the seller makes the process of selling as “intangible heritage of our country” (Malik 110). Vegetable sellers are a marking factor of the start of everyday because women can purchase fresh vegetables on their doorstep when their men are at work. He is a part of local community culture. Those which are sold by the street hawkers are field-fresh and economical as well but now the trend is declining. To imitate the western culture most of the buyers move towards supermarkets where they are not fresh but preserved and consequently are bland. Buyers do not understand that by going to supermarkets they are not only drawn away from their local culture but also they are falling prey to the commercial agenda of supermarkets.

Other than street vendors and snake charmers, Rafat celebrates the local seasonal festivals in his poetry. For instance in his poem “The Kite-flier” he celebrates the event of kite flying and pigeon flying which are central to the Pakistani locality. Basant is a festival which is celebrated at the start of the spring. Historically, it was Maharaja Ranjeet Singh who introduced his people to the festival. But after him it became a common practice to celebrate cultural festivity (Desai). On the day of Basant people climb up on their roof and fly kites. In the poem Rafat introduces two personas Shakir Ali and Mansab Khan. Both are kite fliers and hence rivals. The character sketch of Shakir Ali is explicitly local. He is a landlord of six hundred bighas of the richest land in the district. Moreover his muslin kurta and quail in his fist along with four or five companions around describes his grandeur. The whole poem is about the tussle between who cuts how many kites of their rival. His rival Mansab is also applauded by his followers who praise him with “haunches raised from the ground and uplifted arms” (CP 38-39). The point Rafat celebrates in this culture of rivalry that despite this competition Shakir Ali’s daughter is married to Mansab’s son. Moreover at the end of poem when Mansab dies due to a stroke Shakir Ali “ripped and burnt his (own) kites” (CP 95). These lines suggest that the cultural bond between two rivals do not aggravates violence rather it intensifies the bond of friendship between them. But unfortunately the cultural harmony which was related with this festival is now weakened. The continuous banning of spring festival has deprived new generation of kite

flying. Kite flying is dangerous to some extent as Rafat presents case of a boy in “Gangrene” who “had fallen/ from a roof while flying a kite. / The damage was negligible, just a shattered elbow” (CP 9-11). While talking of the damage caused by kite flying Rafat also talks about the bone settler of locality who mends bones with “oil and lint” (CP 20).

Other than kite flying Rafat rejoices at the festival of marriage which is the integral part of every culture. He describes a marriage ceremony to the fullest with all pre celebrations as he says in his poem “Loot”, “All week/ dozens of cousins have made a din/ on the dholak, and caterwauled in chorus” (CP 4-6). Even the structure of the poem is local as he says “that there’s a bridegroom in the house” (CP 1). Moreover he says “that he is an elder brother/ is the reason why you are here in the ancestral house” (CP 2-4). In the above mentioned lines Rafat uses the word “that” which is unnecessary in the structure but linguistically this structure is closer to Urdu. Moreover he introduces indigenous idiom from the Urdu language like “*baithak*”, “*kulfi*”, “*chaat*” and “*dholak*” to give the poem a local flavor. He discusses the whole arrangement of the wedding house as he says “exhalations of curry from the kitchen/...../sleep four to a bed/ dress as you like/ neglect your homework” (CP 8, 13-14). These lines suggests the festivity of the occasion where everyone is free to enjoy. Especially children relish it to the fullest because not only they are free from their homework but also they are well supplied with money to eat and for merry making. The title of the poem is very controversial. Although the poem is about marriage ceremony and its feast but the title is loot which does not refer to the event denotatively. By using the title loot Rafat is actually pointing towards a tradition of showery money on marriage. Traditionally, when bridegroom sits on a horse, elder uncles shower money which is collected by little children. As Rafat says “shower after shower/ and you get your share” (CP 46-47). Rafat also adds a native idiom in his poem he says “Out he comes/ the bridegroom, and is helped on to a horse which shies. A bad omen” (CP 36-38). There is a belief in Pakistani culture about riding the horse on wedding day. People believe that if the horse allows the groom to sit on him then it’s a good sign for his marital life but if the horse does not allow the groom to sit on him then it’s a bad omen for his marital life and it is also believed that it will bring bad luck for the groom and his health will be affected.

Culture is formed by human and natural forces; the cultural relationship among humans and their surroundings varies in keeping with human's perception of the landscape. In this manner culture alters both the internal landscape of the man or woman and the bodily outlook of the natural world. So within the cutting-edge world, inspired by means of industrialization, we have a tendency to see nature as something to be dominated and controlled by means of human effort. Rafat in his poetry mourns over the effects of industrialization which has affected natural spaces. Moreover he celebrates the indigenous climate and landscape which are used as a motif to recover the cultural selfhood in postcolonial paradigm.

Works Cited

- * Lecturer, University of Management and Technology
- ** Chairperson Department of English Language and Literature, University of the Punjab
- Akhtar, Rizwan. "A Half-Rhymed Tale of a Punjabi Girl" *Pakistaniaat: A Journal of Pakistan Studies* 2.1 (2010): 118-121.
- Arshad, Kinza. "Representation of Romantic Ideals in Taufiq Rafat's Arrival of the Monsoon" *INTCESS* (2016).
- Awan, Muhammad Safeer, and Munawar Iqbal Ahmed. "Eastern Symbolism and the Recovery of Selfhood in Taufiq Rafat's Arrival of the Monsoon." *Kashmir Journal of Language Research* 14.2 (2011).
- Desai, Nikita. "A Different Freedom: Kite Flying in Western India; Culture and Tradition." (2010): 32-34.
- Hasan, Mushirul, ed. *India's partition: process, strategy and mobilization*. Oxford University Press, USA, 1993.
- Malik, Atteqa. "Diary of a Pakistani Vegetable Cart Community Culture through Multimedia." *PDC*. (2006): 109-113.
- Rafat, Taufiq. *Arrival of the Monsoon: Collected Poems*. Lahore: Vanguard Books Ltd, 1985.
- . *Hf Moon: Poems [1979-1983]*. Lahore: Taufiq Rafat Foundation, 2008. Print.
- Said, Edward W. "Figures, Configurations, Transfigurations." *Race & Class* 32.1 (1990): 1-16.
- Talbot, Ian, and Gurharpal Singh. *The Partition of India*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Wordsworth, William, and Cecil Day Lewis. *The Solitary Reaper*. LCC Central School of Arts and Craft, 1910.

- * Prof. Dr. Khawaja Zahid Aziz
** Anees ur Rasheed Hashmi

Watersheds from Kashmir & Settlers from Punjab: An Analysis of Sociocultural and Ethnic Links between Kashmir & Punjab

ABSTRACT

Kashmir and Punjab are two neighboring States which are adjacent to each other, similar in socio-cultural aspects but unfamiliar in climate and geographic contents. These states remained interdependently interlinked with each other in natural perspectives such as the watersheds of Kashmir directly flows into the Punjab which irrigates its fields and maximizes its fertility while the flow of people into Kashmir was directly and indirectly linked with Punjab from settlers or migrants and emigrations. The Aryans were migrated from Punjab but with passage of time the Kashmiris travelled and migrated towards Punjab for trade and other activities which made a healthy economic nexus, later down it further encouraged into massive emigrations due to riots, famines and rude governance in Kashmir especially during post Mughal era in Kashmir due to highly taxation and heavy commodification. In the era of Ranjit Sing the majority of migrants mostly focused “movement towards the capital or Lahore Takht” which stated as the movement towards urban from rural area. These ties were extended into mutual trade, domestic and educational relationship and these contacts enhanced more and more with the construction of Sialkot and Jammu Railway line. Although social interconnectivity was on extreme during the uprising of 1931 in Srinagar on the accident of blasphemy of Holy Quran and response from the people of Punjab in kindness and sympathy. This paper is the contribution to dig out the major emigration which caused by famines,

and riots along with its socio-cultural impacts on the links between Punjab and Kashmir in prospects of “Resolution of Accession to Pakistan” dated July 19th, 1931.

A hilly, mountainous, snow-capped tops, lush green valleys, pine trees and saffron crops, whispering lakes, wavy crops covered blessing land which is renowned as “Kashmir” is located at the north of Subcontinent and widely linked with the Jewel of earth, the mighty pastured land with waving river and extensive canal system¹ on the globe; the land of Punjab. The geographic collaboration between Punjab and Kashmir further extended towards social, cultural, domestic, and economic ties with close knits and strong nexus soon looked as one heart in two bodies. Punjab covers an area about 19445 square miles located on the west of the State of Jammu and Kashmir² which is located covering the top borders and looks nearly as a crown over Punjab while the southern and western plains of Kashmir directly link with Punjab. The rivers and water bodies of Kashmir irrigate the land of Punjab by its four main rivers; Indus, Jhelum, Chenab, and Ravi, so, water flow reveals the human migration from Punjab plains to the Kashmir hills. Nothing is known as to the stage of civilization; these early inhabitants had attained when they entered Kashmir. Then came the wave of Aryans invasion from the northwest of India, though this is not accepted by scholars like Keith. As in the Punjab and Northern India, they mixed with the Nagas and turned into one people.³ The verse which narrates the Kashmiri’s emigration from Kashmir to the other neighboring states in such a classical style by showing the famines and unemployment in Kashmir.⁴

تلاش رزق میں تو در بدر ہر وقت پھرتا ہے

کبھی پنجاب تیرا مستقر ہے، گاہ شملہ ہے

Furthermore, most of the historian also claims that the migration in Kashmir was happened from two sides: from the northern parts as from Yarkand, Khotan, Kashgar and Kabal and from southern side Punjab and Shimla. The major flow is from Punjab which was evidenced by the many historians especially about populating the city of Jammu is described in a mythical narration that Raja Jambu Lochan, the Raja of the State of Bahu impressed by the territory across the Tawi River and

inhabited a new city which named as “Jammu”.⁵ Although, this is a mythical narration but shows a true reflection of the people settlement across the watersheds from Punjab to Kashmir valley and its adjacent regions. Like the emigration of Aryans from Punjab to Kashmir was followed by the Jews, Christians, and Muslims.

Another prominent aspect of ethnic and religious similarity in Punjab and Kashmir is expansion of Kashmir kingdom from its western sides i.e. Punjab which starts from Asoka, Kanishka, Maktapad, Budshah etc. but it well boosted in Mughal era when Kashmir came under the Mughal kingdom and merged into Kabal province. The barriers and restrictions in transportation across the current boundaries for Kashmiris were left in that era and Kashmiris were free to travel and trade across the subcontinent. Barrier free trade and travel across the whole subcontinent encourages Kashmiris a lot and many small and micro industries flourished in Kashmir but after the advent of Afghan rule over Kashmir, some barriers and restrictions once again imposed which suddenly reduced export of Kashmiri goods and Afghan governors had no interest in local industry of Kashmir and issues of traders but they had only one interest to collect maximum amount of taxation and took premier quality products, food items, and material from Kashmir to Kabal. Heavy taxation and less accommodation, discouraging the export and snatching of prime quality goods made the worst ever worst circumstances for the Kashmir and they forced to migrant from Kashmir towards its neighboring area especially towards Punjab.

This flow of Kashmiris again forced to bring alien abroad-based ruler from adjacent area of Kashmir, the Punjab, from the Lahore Takht. In 1819 Kashmir became the part of Khalsa State of Lahore after defeating Afghans in Kashmir and other northern areas of Punjab. It is first time in the history of Kashmir that State of Kashmir was directly merged with Punjab State. Ranjit Sing the King of Lahore made a direct control over Kashmir and he appointed the ten governors in which three were Sikhs, two Muslims and five were Hindus.⁶ Initially Kashmiris welcomed the Sikh rulers but very soon the King of Punjab Ranjit Sing’s governors troubled and overloaded local community even Sikhs exploited Kashmiris regardless of religion.⁷ Afghan did not contribute in education during their rule which resulted illiteracy especially in Muslims who suffered under heavy taxation, less facilitation, severe racial and religious discriminations and rural obligation. Soon, anti-Muslim policies were launched which impacted into hardships and sufferings for the

Kashmiri Muslim even though the Srinagar Central Mosque was closed not for week or month but for the 20 years in which the Azan was prohibited. The legal justice of the Lahore Takht, if a Sikh kill a Hindu, he will pay four rupees as ransom while if a Muslim killed by a Sikh then this amount is only two rupees and famous socialist leader and historian Bazaz announced this era of 27 years from 1820 to 1846 as “zulumparast” which made consequences as losing self-confidence, missing self-defenses, compromising on self-perspectives and weakened the fight against barbarism culture and turned into decile.⁸

During 1832-34 famine hit seriously in Kashmir caused massive migration from Kashmir valley to agricultural land of western Punjab for Muslims of Kashmir in the urban areas.⁹ While the Hindu and Sikh migrated towards Amritsar and its surroundings because this famine resulted in heavy dead tolls in Kashmir and Muslims suffered a lot and emigrated in massive numbers.¹⁰ This famine and large scale emigration ends in the attenuation about 25% as a quarter of whole population of Kashmir.¹¹ In this British intelligence mission against Russians and they documented such starvation in terms of Kashmir Muslims sufferings and heavy taxation of Sikh rulers. In these days William Moorcraft travelled through Punjab and met with Ranjit Sing and under his deputed protocol he travelled through whole Kashmir from Tibet, Ladakh, Siachen to Central Asia. He narrated this story as “no more than 1/16 of the cultivable land surface was under cultivation and due to starvation, many people had fled to other parts of India”.¹² On the way back from the spy mission through central Asia Moorcraft was accompanied by about 500 Kashmiri migrants in 1823.¹³ These famines unpopulated the valley and other parts of the State which is narrated in by GMD Sufi in the dialogue narration between Maharaja Ranjit Sing and famous Austrian scientific botanist Baron Hugel on January 13, 1836.

Ranjit Sing: You have seen the whole world, which country do you like best?

Hugel: My own native land.

Ranjit Sing: You have seen Kashmir, what think you of it?

Hugel: The sickness and Famine have of late years so depopulated it, that it must produce a revenue of small amount.¹⁴

Succeeding Sikh rulers nothing changed in the result of Amritsar treaty based founded kingdom of Kashmir extending Hindu monarchy in which Hindu elites deliberately browbeaten, exploiting and subjugating the rights of Muslims in Kashmir.¹⁵ Bose has a declaration during the 101 year rule over Kashmir of Dogra about the disaster and miserable conditions of Kashmiri farmers and peasants¹⁶ while W. Lawrence already narrated the hardships and miseries of Kashmiri labors, farmers, peasants and especially Muslims miseries as giving an evidence about the Hindu elites which narrated by Zutshi in these words, “individually gentle and intelligent as a body they were cruel and oppressive, the Pandits excluded from the upper sections of bureaucracy, although they continued to exercise control of countryside”.¹⁷ Wingate, and Lawrence, described the hardships of Muslims during their visit in rural areas of Kashmir while Gwasha Nath Kaul claims in “Kashmir then and now”¹⁸ that 90% of Muslim householders in Srinagar were mortgaged to Hindu Moneylenders and pawnbrokers.¹⁹ Dogra regime faced a mighty famine which overwhelmed the Srinagar and caused in loss of half some referred to 60% of Muslims population but most interestingly no Pandit was died due to starvation reported by Lawrence. Wazir Punnu was a pandit and Prime minister deliberately stated that, “it was no real distress and that he wished that no Muslim might be left alive from Srinagar and Ramban”.²⁰ Although the Dogra banned on migration from Kashmir, but majority of Muslims wanted shot time or permanent shifting from Kashmir and priority to settle in Punjab. With the lifting of the ban over migration Walter Lawrence resembled the movement of migration as “dam bund was collapsed, for a sea of humanity, drawn from every town and village, was moving towards the snow clad passes on their way to the land of hope- British India....the migration was so extensive that according to 1891 census report of Punjab, 111775 Kashmiri born Muslims settled in Punjab”.²¹ The Muslims settled in Punjab towns Amritsar, Lahore, Ludhiana, Nurpur, Gujrat, Gurdaspur, Sialkot etc. after famine and starvation. In 20th century, during the silk factory revolt, uprising during the accidents of 1931, higher education in Punjab and suspension of fundamental religious rights²² forced the Kashmiris to migrate in Punjab and other Parts of current Pakistan and recorded almost 200000 settled in NWFP and Punjab in 1911.²³ The major migration held during the era of post partition from July 1947 to date in which major Muslim migration from Kashmir held after October 27, 1947 when India dropped paramilitary forces in Kashmir and in November 1947 massive massacre

in which about half millions Kashmiri Muslims were killed who migrated from Jammu in which few thousands succeeded safely reached to Punjab.

The migrants from Kashmir currently settled in Punjab major towns and cities Lahore, Sialkot, Rawalpindi, Gujrat, Jhelum, Narowal, Gujranwala, Faisalabad, Maridkey etc.²⁴ which are ethnically Kashmiris migrated from the Valley of Kashmir and Jammu during Sikh and Dogra rule²⁵ in which the leading personality is “poet of east, National poet of Pakistan, Allama Muhammad Iqbal”²⁶ is prominent in the list of Kashmiris who settled in Punjab. The list of Kashmiri Muslims can be seen today in common surnames (krams) as Butt, Dar, Lone, Wani, Sheikh, Khawaja etc²⁷ mostly Punjabi and Urdu speakers. A remarkable and exclusive research of “Geo TV and Jang News” conducted to dig out prominent Kashmiri personalities had a spearheaded role in the politics of Lahore after the foundation of Pakistan.²⁸ The remarkable and eminent personalities of Kashmir listed after highly commendable leader of subcontinent Allama Muhammad Iqbal are famous story writer Saadat Hassan Manto, famous novel writer Charagh Hassan Hasrat, famous historian Muhammad Din Foaq, prominent Journalist Agha Shorash Kashmiri, former Prime Minister of Pakistan Mian M. Nawaz Sharif, former Chief Minister of Punjab Mian M. Shahbaz Sharif, former Finance Minister Ishaq Dar, former defence minister Khawaja Asif, former Railway minister Khawaja Saad Rafique, former Speaker National Assembly of Pakistan Sardar Ghulam Sadiq, Mir Shakeel ur Rehman founder of Jang and Geo group, Salmaan Taseer founder of Daily Times, Maulana Sanaullah Amritsari, Javid Iqbal, Abbas Sharif, Saifuddin Kitchlew, Ali Azmat, Ismat Beg.

The reasons behind the settlement of Kashmiris in Punjab and the chain of migrations and settled for generations in Punjab because of religious emotions, cultural similarity and resemblance, common values and moral grounds, food preferences, dresses, customs and traditions, social cohesions, sympathy and kindness to each other, mutual respect and ideal Islamic unity and brotherhood which was also mentioned by Chitrlekha Zutshi narrated “the fact of Kashmiri Muslims settled in the Punjab retained emotional and familial links to Kashmir and felt obliged to struggle for the freedom of their brethren in the Valley. Kashmiri Muslim expatriates in the Punjab had retained emotional and familial ties to their soil and felt compelled to raise the banner of freedom for

Kashmir and their brethren in the Valley, thus launching bitter critiques of the Dogra administration”.²⁹

These sentiments, emotions, unity, brotherhood, and religious harmony had seen during the accidents of July 1931 when the whole Punjab stood up with Kashmiri Muslims. On the appeal All India Kashmir Committee on 14th August 1931 Kashmir Day was celebrated in the whole sub-continent especially in Punjab along with the State of Jammu & Kashmir. Many meetings, processions, gatherings were arranged in which thousands of people participated and condemned the blasphemy of Holy Quran and inhuman and injustice treatment with Muslims of Kashmir. The central procession was supervised and presided by Allama Muhammad Iqbal in Lahore, and in Sialkot under the supervision of Agha Ghulam Haider including other parts of current Punjab.³⁰ The role of religious groups on these accidents further shown in the movement of Majlis-e-Ahrar with the leadership of Syed Attaullah Shah Bukhari, Movlana Zafar Ali Khan, Movlana Habibur Rehman, Sheikh Hassamud Din, Movalan Mazhar Ali who started the movement of “Civil disobedience” launched in which thousands of Punjabi walked through Kashmir, hundreds of them crossed the border and retained in jails for months.³¹

This relation further enhanced after the foundation of All India States Muslim League in Srinagar and Jammu which was political interaction. Soon the newspaper which published from Punjab became the strong narrative for Kashmiris and Muslim League leadership visited Kashmir multiple times in which Quaid-e-Azam Muhammad Ali Jinnah, Allama Muhammad Iqbal and Kashmiris also taking deep interests and struggle in the movement of foundation of Pakistan. Punjab had opened the gates for the Kashmiri students to take admission in the schools, colleges, especially in Punjab University, Lahore, and many other religious institutions like Madrassas. This emotional attachment still presents across the Line of Control which highly commended by the Muslim Conference just before partition of Subcontinent. The relationship between Punjab and Kashmir became immortal and most durable in the resolution which was passed by Muslim conference for the accession to Pakistan before the 26 days of the foundation of Pakistan shows the strong cohesion and ideal harmony between them. The document shows us how was the relationship between these two regions which forced the people of Kashmir and other political parties for the accession of Pakistan in this narration. “This convention of Muslim Conference

resulted after long excogitation that geographically, economically, lingually, culturally and religiously the accession of the State is Jammu and Kashmir with Pakistan is very crucial because the population of state is comprised on Muslims over 80% and all the rivers which flow from Punjab originated from Kashmir. The Boundaries of Kashmir is jointed with Pakistan boundaries hence the people of the State are also integrated religiously, culturally and economically with people of Pakistan in extreme close knits....³²

References

-
- * Chairman Department of Kashmiryat, Punjab University, Lahore.
- ** Research Associate: Institute of Kashmir Studies, University of Azad Jammu & Kashmir
1. "State Profile-About Punjab". Punjab Government.
 2. "Border Area Development Programs in Punjab". Department of Planning Punjab.
 3. Sufi, GMD. Kashir A history of Kashmir. The Punjab University, Lahore. 1948. P. 15
 4. Ibid..... P. 21
 5. Hashmatullah, Molvi. Tareekh-e-Jammu. Verinaag Publishers, Mirpur. 1991. P. 47
 6. Schofield, Victoria. Kashmir in Conflict, New York: I. B. Taurus & Co. 2000. pp 4-5
 7. Ibid
 8. Schofield, Victoria. Kashmir in Conflict, London, and New York: I. B. Taurus & Co. 2000 pp. 15
 9. Parashar, Parmanand. Kashmir The Paradise of Asia, Sarup& Sons. 2004. p.4
 10. C. Baron V. Hugel. (Annotated by D.C. Sharma) Kashmir Under Maharaja Ranjit Singh. Atlantic Publishers &Dist, 1984. P.20
 11. Punjab revisited: an anthology of 70 research documents on the history and culture of undivided Punjab, Gautam Publishers, 1995. p. 576
 12. Snedden, Christopher. Understanding Kashmir and Kashmiris, Oxford University Press. 2015. p.65
 13. Schofield, Victoria. Kashmir in Conflict. 2010. p. 118.
 14. Sufi, GMD. Kashir A history of Kashmir. The Punjab University, Lahore. 1948. P. 741
 15. Jalal, Ayesha. Self and Sovereignty: Individual and Community in South Asian Islam Since 1850, Routledge. 2002. P. 352

-
16. Bose, Sumantra. *Transforming India*, Harvard University Press. 2013. 233-34 pp
 17. Zutshi, Chitralkha. *Languages of Belonging: Islam, Regional Identity, and the Making of Kashmir*, C. Hurst & Co. Publishers. 2004. P. 52
 18. Kaul, Gwasha Lal. *Kashmir Then and Now: A Historical Survey 5000 B.C. to 1972 A.D.* Gulshan Books. Srinagar. 2013. pp. 121-132.
 19. Rai, Mridu. *Hindu Rulers, Muslim Subjects: Islam, Rights, and the History of Kashmir*, C. Hurst & Co. 2004. pp. 148–149.
 20. Ibid.
 21. Altaf Hussain, *The Wounded Paradise*, s.p.,1991, p. 103
 22. Chowdhary, Rekha, *Jammu and Kashmir: Politics of Identity and Separatism*, Routledge, 2015, p. 8.
 23. Jalal, Ayesha, *Self and Sovereignty: Individual and Community in South Asian Islam Since 1850*, Routledge. 2002. P. 352
 24. ManeeshaTikekar. *Across the Wagah: An Indian's Sojourn in Pakistan*. Bibliophile South Asia. 2004. pp. 253.
 25. P. Akhtar. *British Muslim Politics: Examining Pakistani Biraderi Networks*. Palgrave Macmillan UK. 2013. p. 32.
 26. Sevea, Iqbal Singh. *The Political Philosophy of Muhammad Iqbal: Islam and Nationalism in Late Colonial India*. Cambridge University Press. 2012. p. 16.
 27. P.K. Kaul. *Pahāri and other tribal dialects of Jammu*, Volume 1. Eastern Book Linkers. 2006. P. 45
 28. Shah, Sabir. "Ayaz Sadiq: Yet another Arain legislator wins from Lahore". *The News International*. An exclusive research conducted by the “Jang Group and Geo Television Network” shows that the Arain and Kashmiri communities have spearheaded the power politics in Lahore district since independence.2015.
 29. Zutshi, Chitralkha. *Languages of Belonging: Islam, Regional Identity, and the Making of Kashmir*. C. Hurst & Co. Publishers. 2004. pp. 191–192.
 30. *Daily Inqabalab*, Lahore 16 Aug to 2 Sep 1931
 31. Ameer Afzal. *TareekhAhrar*. Lahore, 1968. P. 55
 32. Abbasi, Muhammad Sarwar. *Kashmiri MusalmanokiJadoo jehad-e-Azadi*. Institute of Kashmir Studies, University of Azad Jammu & Kashmir, Muzaffarabad. 1992. P. 410

* Naumana Zaryab
 ** Prof. Dr. Shahida Manzoor

Golden Ratio as a Symbolic Interpretation of Truck Iconography

Abstract

Pakistani Truck art has its unique individuality, a locally developed style because of its decorative style and colorful imagery. Painted trucks can be seen in all parts of the country but the trucks painted in Punjab are demonstrative of its popular culture and local myth. Punjab is known for its contribution in all kind of arts and crafts especially Lahore as it has been a historic cultural center of this region more than a thousand years. The land and colors of Punjab influenced the local truck iconography. At the same time, the unconscious appearance of golden spirals and rectangles in Truck art especially, bird imagery demonstrates that mathematics is the basic element of every art, applied intentionally or unintentionally. The images are free hand drawings but unintentional presence of golden ratio points towards the natural and spontaneous talent of the local artisans. For the purpose, a comparative analysis of the painted birds on trucks is developed with the artworks of Ustād Mansūr from the Mughal dynasty, highly distinguished for well-proportioned drawings of flora and fauna. The appearance of golden ratio in Truck art also validates that our country has a lot of natural aptitude for art on its roads. Thus, it becomes our national obligation to use and polish this treasured natural human talent.

***Keywords:** truck art, golden ratio, symbolic significance, bird imagery, identity, decorative quality, popular culture.*

Introduction

A Fundamental standard that can be used to define art is “to measure.” It can be determined through information of proportion and mean as explained by Plato (Kuhns and Hofstadter). Global ideas are based on truth; ideas of number are formulated by Plato for better understanding of nature. In line with the conception, arithmetic plays a pivotal role of absolute truth to form stunning forms (Papadopoulo). Truck art is a native and admired art form and these heavy vehicles running on highways and roads are the canvas for the local artists, conveying local belief and wisdom from one individual to the other. The land of Punjabi plains is known for its bright sunlight, so flat pure colors were applied in

images than use of tonal values and use of lines and outline is prominent. For this reason, truck art portrays the combination of pure colors and simplified forms and artisan is fascinated by the depiction of inner necessity of the independent arrangements of the work. Therefore, he feels free to paint nature in unrealistic colors and forms lacking imitation. As truck artisan is not recreating the exact nature but using the natural imagery for symbolic reasons, he can forego rules of perspective and objects need not to reduce with distance. Amazingly, even with this bent treatment of reality, the free hand drawings display signs of golden ratio. This portrays a profound higher quality of locally produced art and instinctive aptitude of the local craftsman.

The excellence of these trucks is that they are highly decorated along with a display of diverse images on each part of the truck. Its iconography can be divided into bird imagery, animal forms, flowers, landscapes and human portraits. Bird imagery is usually portrayed on sides of the truck, enclosed in different sections and sometimes a large bird appears on the back plank of the truck. Portraits of the birds are painted, usually in enclosed circles and rarely in other shapes like square or diamond. Full length birds are also painted and are composed in colorful imaginary gardens. Most commonly painted species are sparrows, pigeons, peacocks, eagles, parrots and ducks. Birds are painted flatly without rendering of shades in a decorative style with emphasis on their individual characteristics. Though these paintings are recognized for their bright colors and emblematic imageries, but proportionate drawings are another source of attraction. Well-known Cubist painter Pablo Picasso said, “Drawing is the honesty of the art, there is no possibility of cheating. It is either good or bad” (Mark). Elementary part of any painting is its drawing and well-sketched forms can be painted well. The initial rule of measurements is to observe shapes and sizes of different forms as a human eye is considered to be the greatest source of taking dimensions. This has been proven right, as the selection of birds on local trucks display unconscious presence of some golden spirals, sections, divisions and sub divisions. Golden ratio is traced in the bird imagery painted on the trucks by varied artists, who are completely ignorant of the mathematical use of phi in art. Though the art has transferred hands from generations to generations, drawings have been memorized and transferred on the trucks with flowing, regular and skilled line.

This research paper focuses on the bird imagery in order to search golden ratio and numerous images of the regional birds appeared on trucks are

examined by using the software “Phi Matrix Golden Ratio Design. The results indicate that imageries of the birds are skillful and proportionate drawings, pointing towards a high standard and talent of the craftsmen. A comparative analysis of birds painted on the trucks is also carried out with the bird imagery painted by Ustād Mansūr of Mughal era who was considered the master of perfect and measured drawings of flora and fauna. Methodology engaged here is based on the quantitative analysis of forms to interpret the golden ratio in truck art. Truck imagery used for this purpose is originally photographed by the author from different trucks on the roads of Lahore along with various surveys and interviews of the truck owners and painters to decipher the symbolism behind the bird imagery. In order to record the history, various books on Mughal Art and miniatures of Ustād Mansūr are consulted.

Origin

Decoration of the trucks can be inspired from the old custom of decorating animal carts and camel litters (Nam). Truck art is a popular and one of the older crafts of this region and its origin could be traced back to the Mughal era, where it was very common to decorate the palaces and carriages with ornamental and colorful motifs (Wala).

Trucks, were firstly introduced in Karachi before partition and were plainly colored without any decoration and only name and information of the truck company was written on them. Later after partition, Karachi became the hub of trade and activities on the port were largely intensified, therefore trucks became great in demand for transference of goods in other parts of the country. With this exponential surge in demand, indigenous production of the trucks geared up in large quantities and the decoration was also started. Later, embellishment on trucks became more and more elaborate, thus creating a popular art form known as Truck art. The earliest credited painter who showed his skills in Truck art is Hāji Hussain who formerly made bow and arrows, turned court painter in Kutch, Gujrāt. Then after the partition, when the situation became different, these painters associated with minor courts were without patronage. Hence, they came to the market to earn their living. Hāji Hussain flourished his skills in giving Truck art a new dimension. Afterwards, this tradition was also joined by his sons and grandsons (Zaidi and Fund).

As Punjab has an ancient history regarding conquered and ruled by diverse empires and have a great contribution in art and crafts like painting, textile, brass work, wood work, glazed tiles, mosaic work and

many more (Punjab Portal). Likewise, Truck art also developed in Punjab, inspired from the local culture and previous arts. It is basically famous for its cheerful and intense coloring like flaming orange, shimmery red and yellow, severe green, mystical blue and shocking pink combined with a vast range of luminous colors (von Oppen).

The Painting of Trucks

It is difficult to understand why truck owners invest a considerable amount of money in decorating their vehicles! They seem to be influenced by mixed feelings like aesthetic, social and business competition. A New truck has wheels, engine, steering wheel and the driver’s seat only. Everything else is added and assembled by technicians in local workshops. Various workers assemble the trucks including a specialist usually called *Ustād* and his task is to paint the images and other ornaments on the truck body. This work is mostly done in *kārkhānahs*ⁱ or factories and expertise has been passed from generation to generation (Sökefeld).

Truck painting is done in team work. Painters have no formal training but they learn the craft from “*ustāds*”ⁱⁱ in the workshops. Firstly, the raw surface of the truck body is smoothed with sand paper. This also helps removing rust from the metal body. Thereafter, an enamel paint coating is applied thrice with a big flat brush. First coat is known as under coat, second one is finishing coat and third one is final coat. When all finished and dried up, stripes and other divisions are done in another color with the help of inches tape.ⁱⁱⁱ From thereon, the truck is handed over to the specialist whose job is to paint images on it. Different images are drawn on the trucks with the help of lead pencil relying on memory and imagination. *Ustāds* of *phool patti*^{iv} know many natural motifs and ornamental designs which they spread over the trucks mostly in primary and secondary colors.^v Brushes of different sizes known as “*Parghazā Qalm*”^{vi} in local terminology, are used for painting imagery on trucks and for outline, *qalam* with delicate tip is used. All these brushes are prepared locally.^{vii}

Iconography of Truck Art

Iconography frequently used on trucks by different artisans has unquestionably originated from their own visual knowledge. The imagery with its simplicity in depiction, naivety and a childlike countenance, appeal a larger range of audience. Juxtaposition of imageries is often influenced by prevailing popular trends in style and aesthetics (Zaidi and Fund). Designs that have been mostly painted on

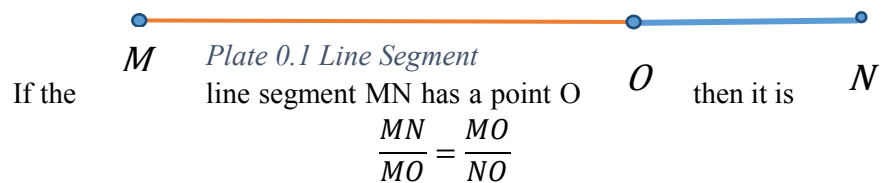
local trucks are geometrical and floral patterns, imaginary landscapes, *Burāq*, different animals, flowers, a variety of birds and contemporary transportation.

Birds are the most favorite subject of truck painters and are regularly depicted in close-ups with detailed brush strokes in decorative manner along with the sharp countenance of their eyes and beautiful particulars of their plumages. Another style of depiction suggests the appearance of different birds in dreamy landscapes singly or in pair. The birds selected for depiction on trucks is a reflection of distinct taste of truck owners and their superstitious psyche.^{viii} Though having childlike simplicity in form, these birds are symbols of purity and virtue. Their representation on local trucks is not only meant for visual pleasure but also have symbolic connotation because of their special characteristics. Numerous birds are portrayed in a typical style with certain potentials and virtues. An eagle with its deep penetrating eyes is always shown in anger as an image of a restless flight, far sightedness, power and inner strength. Whereas, the cuckoo signifies long-lasting love. On the other hand, Peacocks with crown on their head and beautiful feathers are shown as personification of joy, supremacy, beauty, poise and royalty. It is also considered as an omen of rain and embodiment of ecstasy (Gosler). Parrots with their bright colored appearance on the trucks are symbolic of physical needs and is symbol of beauty, love and affection. Whereas pigeons as deities of love and peace, symbolize faithfulness, tranquility. Their calm nature is admirable for their dedication to their offspring (Gheerbrant). Similarly, ducks are also a symbol of companionship and faithfulness as ducks and drakes, both swims together. Ducks also have the ability to skim across water and air which signify both physical and mystical worlds (Gheerbrant). Truck owners pursue the same qualities of birds in their trucks, such as power and tireless flight and foresight of a falcon, aristocracy and gorgeousness of peacocks, companionship of ducks, sincerity of pigeons and love of parrots. As they travel long distances on their trucks, these vehicles become their companions and helpmates. That is why they embellish them, paint them in bright colors with symbolic imagery as if they these imageries radiate these qualities and the truck owner absorbs them. The association of the drivers and owners with their trucks is clearly visible in the selected images.

Although these flatly painted images are crude in appearance as iconography is painted on truck's metal surface. But these free hands

drawings of birds demonstrate the appearance of golden ratio in spite of the fact that local artisan is unaware of mathematical divisions. To measure is the introductory phase of every art and without “proportions” there can be no art. Mathematics and arts go parallel hand in hand since ancient times. The Greeks were the first to describe “extreme and mean ratio.” Plato considered “measure” to encircle the values of good and beautiful (Kuhns and Hofstadter). According to Pythagoras,^{ix} the structure of nature was mathematical. His area of interest was to interpret nature in golden sections and evidenced that human body is entirely shaped on golden proportion (Papadopoulo). Euclid was an ancient Greek mathematician who mentioned the golden mean in his book “Elements.”^x He defined a proportion that shows a division of line into “extreme and mean ratio” (Livio).

Universal standards for beauty are obtained by the use of golden ratio both in nature and art (Livio). It is a mathematical ratio, normally can be seen in natural elements like human face, flower petals, pinecones, plants, tree branches, seashells, fingers and animal bodies etc. It occurs by dividing a line into two unequal parts. The longer line divided by the smaller line is equal to the sum of both lines, divided by the longer line, which both equal to 1.618. It is known as “extreme and mean ratio” and often represents by using phi and known as the symbol of golden section and divine proportion (Britton).



Subsequently, ratio $\frac{MN}{MO}$ is called the golden ratio or golden proportion. O will be considered the golden cut of the line segment MN . Golden ratio is always equal to the equation below:

$$\frac{MN}{NO} = \frac{1 + \sqrt{5}}{2}$$

This calculation is approximately equal to **1.61803**. This value is independent of the length of the line segment. It is traditionally signified by Greek symbol ϕ (Kalajdzievski).

During the Middle Ages, Mathematician Leonardo Fibonacci discovered the properties of sequel by testing on a pair of rabbits and observing their reproduction and fabrication of their off springs while placing them in

enclosed walls. These numbers in this sequence are known as the Fibonacci numbers (Kalajdziewski). This sequence has relationship with golden ratio as the ratio of two successive Fibonacci numbers are close to golden ratio.

0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144..... And so on.

These numbers can be applied to the proportions of a rectangle called the golden rectangle and it demonstrate the presence of golden ratio in art. The golden rectangle is also related to the golden spiral, which is created by making adjacent squares of Fibonacci (Hom).

Geometrical concept of the golden rectangle already exists in nature and applies in art to make visually pleasing proportions. When a square is divided into two parts, it forms two equal rectangles. Draw a diagonal line from the middle of the square touching the upper right corner to the extended baseline. By joining the extended bases, a new rectangle is formed which is the Golden Rectangle (University).



Plate 0.2 Golden Rectangle

1 61802

If a spiral cross the golden rectangle, which has been divided up into squares and smaller golden rectangles and touches their corners inside, it resulted in golden spiral that can be seen in nature and art (University).

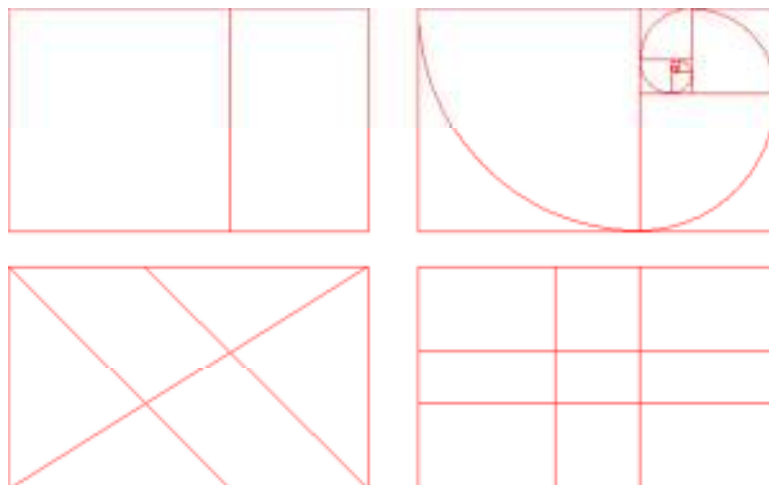


Plate 0.3 Templates for Golden Ratio in Art

Different templates exist to compute gold ratio in art i.e. basic golden ratio rectangle, golden spiral, golden diagonals and Phi matrix (GoldenNumber.net).

The function of golden ratio is to create harmonious and balanced forms. It can be applied to composition, forms, layout, spacing, image and contents. Space is the most important element and golden ratio balances the positive and negative spaces and defines the placement of content. It directs our eye naturally to the focal point of the picture or significant elements (Gross). Its application in art is noteworthy to increase beauty and perfection as seen in ancient examples of architectural buildings like Egyptian Pyramids and Roman Parthenon. Golden ratio was used by many Renaissance painters like Leonardo da Vinci, Micheal Angelo and Rapheal to achieve balance and exquisiteness in their artworks. Similarly, Modern art painters like Seurat and Salvador Dali used golden sections and sub divisions in their artworks to gain excellence (Britton).

While discussing Pakistani Truck art, it becomes clear that “*ustāds* of *phool patti*” are unaware of golden ratio and its rules. They are not transferring the imagery from any source of selected images but draw directly on the trucks recalling the image in their mind. They depend on live impacts for drawing and are completely ignorant to the golden divisions in art. They all learnt this traditional Truck art from their *ustāds* or elderly members of the family, thus this tradition is transferring from one generation to another. The artisans used to learn these motifs, then transfer them with lead pencils by doing free hand sketches but every artisan adds his uniqueness of style and color choice to some extent.^{xi}

Birds are usually painted with side view face and focus is on their eyes and wings. Portraits of birds are also painted along with depiction of full-length figures. When these birds are studied, they represent signs of golden ratio. Firstly, golden spirals were examined and perceived in many bird imageries painted singly or in a combination of two. A sparrow (Figure 1) painted in full-length against an imaginary landscape is examined to check the formation of golden spiral. While discussing the painterly qualities, stress is on the specifics of hair with small brush strokes and feathers with linear pattern. Sharp beak and anger in eye are other prominent features. Although, their focus is not on creating the feeling of distance and depth, but flying birds are shown high in the sky in horizon. A Bird is painted in simplified manner with decorative quality. The bird was examined to check golden proportions, a spiral was

formed, starting from the neck, touching the headline, crossing the paws and ending in the trees.

Likewise, golden spirals are also formed in the painting of two partridges with halos behind their heads. (Figure 2) They are composed in close-up against imaginary landscape. To study the perfect proportions, birds are enclosed in two squares, spirals are formed in the drawings of birds, while landscape in the background does not demonstrate the ratio. These painted birds are representative of holy significance of partridges in Punjabi popular culture and considered as a caution against an evil act. Their presence on trucks reflect their role as a protector against evil eye and are always painted with halo as a symbol of their sacredness (Elias).

A noteworthy point that, the software directs is, that the smallest point (preliminary point of spiral) is generally starting from necks of the most of the birds. The artisans have a typical style of drawing and painting; their way of transferring image reflects the existence of golden spirals, enhancing the quality of their work. Presence of spiral is also significant symbolically as it indicates the mystical movement coming from God towards man and returning to God variably. Spiral is symbolic of hidden knowledge and is representative of spiritual significance (Papadopoulo). In Truck Art, these spirals are used for both purposes.

Equally, bird images are also evaluated using the golden rectangles. The first glance of these forms gives the impression of child-like and immature drawings without based on geometrical structure, but when examined closely, the diagrams suggest the refined quality of these paintings. Truck painters transfer these images on the truck body with great focus on the shape and size of the form. An eagle (Figure 3) with its extended wings and sharp eye in an open-air is also representative of division of golden rectangles. The bird portrays the two-dimensional effect, ornamental quality and simplification of form. Proportionate drawing is another quality added to the drawing of bird with the creation of golden rectangles. The proportionate drawing further upgrades the significance of this bird in Truck imagery as it signifies speed and sharp sightedness of the truck driver. Symbolically, eagle is considered king and lion of the sky and representative of sovereignty, authority, poise and veracity. It is also an icon of sharp sight as it flies high in the sky (Nozedar). As eagles are a natural enemy of the snake, so in East, they are also a symbol of protection against evil (Yousaf). The main reason for the depiction of eagle on the trucks is the superstitious nature of the

drivers and owners as their aim is to protect themselves and their vehicles from misfortune during their long journeys. Now the proportionate drawings of these birds convert them into the extremely elegant and flawless forms, an image in quest of mystical heights.

American painter Arshile Gorky said, “Drawing is the basis of art. A bad painter cannot draw. But one who draws well can always paint” (Mark). Significance of proportionate drawing in art is evident. Without skillful drawing, it is impossible to create eye-pleasing images. A complete morphometry of truck imagery is done and for the reason; bird portraits are carefully chosen. These portrait paintings of birds are suggestive of profile faces with focus on their sharp eyes and beaks and are composed till neck; depicted within the circular space encircled by decorative flowers. Firstly, the portrait of a parrot (Figure 4) is studied, painted within a circle and enclosed by stylized floral motifs. To begin, a square is drawn around the circle to acquire the golden ratio according to the rule. The vertical line, if we suppose $M+N$ is divided into two unequal parts, the ratio of the largest segment to the smaller is equal to the ratio of $M+N$ to N , thus obtaining phi. The obtained result is 1.6133, closer to phi, demonstrating that bird imagery on trucks have skillful drawings. Parrots are emblematic creatures on trucks because of their colorful character, friendship with human and also arouse feelings of love towards each other. These birds are a symbol of blooming spring, desire and empathetic love and because of their ability of repeating what they hear; they are considered as the reflection of self (Achari). They appeared on the trucks as a symbol of self-representation because truck drivers have flamboyant personality and worldly yearnings.

Likewise, the golden division in the picture of a pigeon (Figure 5) is 1.61363. Again, pointing to the worth of a painted bird in lives of the truck proprietors and drivers. Pigeons are associated with affection, peace and are known as the trusted messengers of their masters in the East; can be regarded as envoy of God. They are attached to their partners and worthy caretakers of children (Nozedar). This commonly found bird on mosque domes and shrines of Sufis, as Punjabi culture is deeply rooted in Sufism, appeared on the trucks denoting serenity, respect for Sufis as well as close bonding towards their partner of roads and devotion towards one’s family. Placement of birds in truck imagery is important because of its symbolic significance and all of the above-mentioned attained ratios are tremendously closer to 1.618, thus providing an evidence about the emblematic value of bird imagery in

Truck iconography. At the same time this shows the high quality in terms of drawing standard.

Although, birds appearing on the trucks are painted in a typical style that enhanced decorative and flatly tinted imagery in pure and bright colors encircled with dark outline. The purpose of these images is not only to decorate the trucks but also to have emblematic meaning that is more essential for the owners and drivers. But at the same time, the bird imagery is also a record of various species commonly found in the region and their significance in visual arts. Birds are depicted with focus on their character, especially their deep penetrating eyes, detail of wings and tails. Area of concentration is expression and gestures of the birds with focus on the eyes as sometimes they are shown in anger and sometimes in calm mood along with their beautification. This style of painting although appeared on trucks for decoration and symbolic purposes, is not new in this region but has also been done previously under Mughal patronage.

Sub-continent is rich in variety of flora and fauna because of its atmosphere and is also a center of art from the very beginning. The style of painting different birds for their special qualities in close-ups and full length can also be traced back in Mughal miniature art^{xii}. The purpose of painting these birds was to record the appearance, colors and qualities of the birds for their individuality. Ustād Mansūr is a well-known artist of Mughal era known for his miniatures of flora and fauna on *wasli*.^{xiii} Mughals are famous for their curiosity and interest in art. Under their patronage, art and architecture reached its climax in their specific style that is exclusive globally. One important center of the miniature painting was Lahore during the reign of Akbar and Jahangir. Art flourished under their benefaction and reached its climax. But after the Mughal decline, the scenario of art and artists had been changed. It was impossible for artists to produce high quality work without patronage, so some went to Pahāri areas and became painters in the courts of Hindu Maharajas and others reached the *bāzārs*^{xiv} to earn their livelihood (Sirhandi). These artists reproduced the subject matters of the courts but that was of inferior quality. This resulted in the decline of standard and elegance of the miniature painting. However, at the same time, the dominant subject matters also became famous and celebrated amongst the common men.

Ustād Mansūr of Mughal period is known as one of the greatest natural history painters of all times. He worked under Akbar as a *naqqāsh*^{xv} or

illustrator and painted numerous miniatures for the illustrated books (Verma). During Jehangir’s period, painted numerous inimitable types of birds for the royal *Muraqqā*^{xvi} (album) and was privileged by the designation of Nādir- al’Aṣr or Wonder of the Age (Ahmed). The accuracy of drawing of birds is shaped on acute observation and he perceived his subject from the eye of a naturalist while focusing on drawing the likenesses. These naturalistically painted birds are always shown in harmony with their respective backgrounds while focusing on recording their special qualities and details (Welch). Peacock, falcon and turkey were his favorite subjects and were arranged singularly on a picture plane and occasionally composed in pair or in assemblage (Srivastava). Mansūr is also known for his concentrated and extremely skilled paintings as painted with keen observation and followed the directions and principles of drawing and dimension. Because of this reason, his paintings of flora and fauna are accurate in measurements, following the rules of measurements and division. The use of golden ratio can be seen in Islamic aesthetics especially practiced by the Mughals in their architecture, arabesque and geometrical patterns and edifice of the miniature paintings was also created on it, particularly the spiral (Papadopoulo).

Although Truck art is acknowledged as a popular art of the region but because of the appearance of golden ratio in the imagery and a similarity in the style of portrayal of birds make bird imagery comparable with the miniatures of Ustād Mansūr. The selection of topic, keen observation and measured drawings are points of similarity in both arts. Although, purpose of both the arts is altogether different, as Mughal art has been done to make a record of diverse species of birds and focus is on their actual size, shape, color; the motive of the artist is to draw actual likeness to the bird. Whereas, truck artisans are interested in simplification of form, pure colors, decorative quality and they painted birds for their symbolic connotations. Artisans are not interested in the actual resemblance to the real birds but in the qualities associated with them. Mughal miniaturists were fully conscious of the golden spirals, divisions, its purpose and usage in art. Because of this reason the birds, animals and flowers that they drew entirely meet the standards of measurements. While the local artisans are not aware of the rules of measurements and occurrence of golden ratio in their work is purely coincidental.

The Pea fowls in a Landscape (Figure 6) by Mansūr is an actual record of a peacock and peahen in natural landscape and its comparison is

carried out with a painting of two peacocks in a heavenly garden done by unknown truck artisan. Although Mansūr painted peacocks with very delicate brush strokes in a highly realistic manner, focus is on apprehending the real character of the birds. Peahen is shown in the foreground with twisted neck gazing the peacock holding a snake in his beak. Special attention has been given to the anatomy, delicate necks of the birds with crown on heads, details of feathers and natural beautification of birds. Details of landscape with flowers and leaves have also been given in subdued colors. The drawings of peacock and peahen are created with the help of golden measurements and divisions as when divided, both the birds are following the rules of golden ratio. The concluded ratio of the peahen is 1.61538 and of peacock is 1.61864 end-to-end from beak till the quill. However, on local truck, two peacocks in heavenly garden (Figure 7) are painted in opposite direction, facing each other with twisted necks. Peacocks are painted in the foreground at the flat roof top of building and in the background are the trees, mountains and sky with flying birds along with a depiction of large flower in the center. Here, along with the focus on the depiction of the imagery of popular craft of the regional culture in a typical style, the artisan is also intended to depict the perfect shape and form of peacocks, thus pointing towards their drawing skills. One noteworthy point is that, not the complete picture plane is dividing into the golden measurements, but bodies of the peacocks and central flower are emblem of golden ratio. The calculated ratios of both the peacocks are 1.6216 and 1.61403 respectively. Although the complete picture plane does not demonstrate the appearance of golden ratio but at the same time, it also reveals the margin of choice in portrayal of stylized forms.

Likewise, falcon was Ustād Mansūr’s most preferred subject to paint as numerous flawless sketches of this bird are painted (Verma). The selected example, *Falcon* (Figure 8) is posed in a static posture to capture the perfect structure and details of textural skin of the bird. Falcon is painted as an independent study against flat background while using subdued colors. Emphasis is on the profile view of the face as crude nature of the bird is revealed with focus on its beak and penetrating eyes. The effect of the painted bird is three-dimensional on the flat paper. The artist achieved the desired effect with delicate brush strokes. Full length bird is painted in perfect ratios in order to record the natural history. The body of the bird when studied is dividing into two unequal parts. Again, the larger and smaller parts are divided, that is equal to the

sum of both parts, divided by the larger part, which both are equal to 1.6211. Mansūr created divine magnitudes in his drawings with the knowledge of golden ratio in order to achieve desired results. However, in Truck art, birds are painted from reminiscence and focus is on their symbolic attributes rather on resemblance. Eagle (Figure 9) is frequently painted on trucks with their side view face, sharp beak and piercing eyes. Focus is on the nature of eagle but usually painted in typical style with the use of unnatural colors. The bird's portrait is painted flatly with the use of thick and bold outline and decorative details of its feathers and creates a two-dimensional effect. Eagle painted on truck was evaluated and it represents that the upper larger portion of the bird and the lower smaller part is equal to the sum of both, when divided again by the greater part, both parts are equal to 1.61304. Consequently, the use of golden ratio and mathematical divisions exists in both the paintings of the birds. However, in Truck iconography, this presence is inadvertent as artisan is unfamiliar with the golden rules of measurement. It points towards the high standard of the truck imagery with its exceptional and naive style of painting and the aptitude of artisans for creating an art known in the world for unusual qualities.

Similarly, two ducks on a truck (Figure 10) are composed enormously zoomed against natural background. Feet are not adjusted in the picture plane and are missing in the composition. Again, birds are painted in profile with sharp eyes and beaks, long necks, oval shaped bodies and detail of skins with loose brush strokes. The background shows the usual dreamy and idealistic natural arrangement. The preceding bird and the upper half of the frontal bird endorses the division of golden rectangles as the calculated ratio is 1.61904 thus converting them into sanctified beings and justifying their presence on trucks for symbolic significance. Ducks on trucks can be compared with *A Pair of Tibetan Cranes* (Figure 11) by Mansūr regarding proportionate drawing. Though birds are painted with their unique character and sophistication. Delicate drawing is done with every minute detail as he is known as master of draftsmanship rather than painterly qualities (Welch). The figures of the birds display the perfect ratio of 1.61818 but the elongated neck of one crane does not follow the rule. So, the noticeable point is that the body of one bird in Mansūr's drawing is not completely showing signs of ratio like the above-mentioned duck on the truck.

Though, a stark diversity is present in the style, treatment and purpose of these drawings. Mansūr treated them to create a three-dimensional effect

on flat surface along with the stress on every minute detail and original colors to capture resemblance with the use of technical divisions. Whereas, the truck artisan is intentionally creating flat two-dimensional effect on the crude metal body of the truck along with the use of pure colors in high intensity to create eye-pleasing images. Birds are fashioned in imaginary colors enclosed within outline enhancing embellishment and patterned qualities. Emphasis is not on exact likeness to the bird but symbolic connotation attached with them is the center of interest. Similarity lies in the selection of subject matter, style of illustrating individual birds in close-up singularly or in pair of two and the occurrence of golden ratios in both artworks. Its use in miniature painting is intentional to create perfect composition, but in Truck art unintentional as unqualified artisan is unaware of golden ratios and divisions.

Conclusion

Italian mathematician Luca Pacioli said, “Without mathematics there is no art.” Mathematics plays a vital role in the development of every art whether applied deliberately or inadvertently. Truck art is its perfect example as the existence of the golden ratio in the local craft points towards the high-ranking of art and creative perception of the artisan without any knowledge of the mathematical formulas. A new dimension is added with this finding to look at the imagery and to comprehend the talent of local craftsmen. The manifestation of golden ratio in Truck art is an evident example of individual’s natural aptitude to draw by instinct, a drawing in the most perfect form. Local artists are using these ratios by instinct as they do not have any formal knowledge or technical training regarding mathematical divisions. This is a proof that the human brain is creation of God and is in perfect ratio and whatever it creates is a replication of that excellence. Whatever a man creates is the reflection of God’s images, the sky, mountains, birds, animals, flowing water, flowers and trees etc. God created every form in its perfect ratio, so when human brain duplicates this imagery, he tries his level best to portray it perfectly, providing the significance of imagery in his life. Truck art with its strong connotation of superstitious beliefs, admiration and desire to create fantasy world leads its owners and in reciprocation by their artisans to draw and paint these natural creatures extremely beautiful, ornate and significantly in their precise features and shape, thus inadvertently resulting in the appearance of golden ratio. The presence of

golden ratio not only increases the visual quality of the images but also enhances the visual prominence of the subjects painted on trucks. The craftsmanship of artisans involved in Truck art displays unparalleled skill whom have been engaged in producing attention grabbing images and motifs. Golden ratio adds balance, harmony, unity and symmetry to the images. Hence, it can be said that Truck art is an amalgamation of overlapping mathematical knowledge and creative expression which results in the alluring and adept visuals. Thus, promoting our regional popular culture globally and enhancing the notion that art cannot be learnt but ascends through intuition.



Figure 1 A Sparrow. Source: Photograph taken by the author. Golden Spiral courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.



Figure 2 Two Partridges with Halos. Source: Photograph taken by the author. Golden Spirals courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.



Figure 3 Eagle with Stretched Feathers. Source: Photograph taken by the author. Golden Division courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.



Figure 4 A Parrot. Source: Photograph taken by the author. Golden Ratio courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.

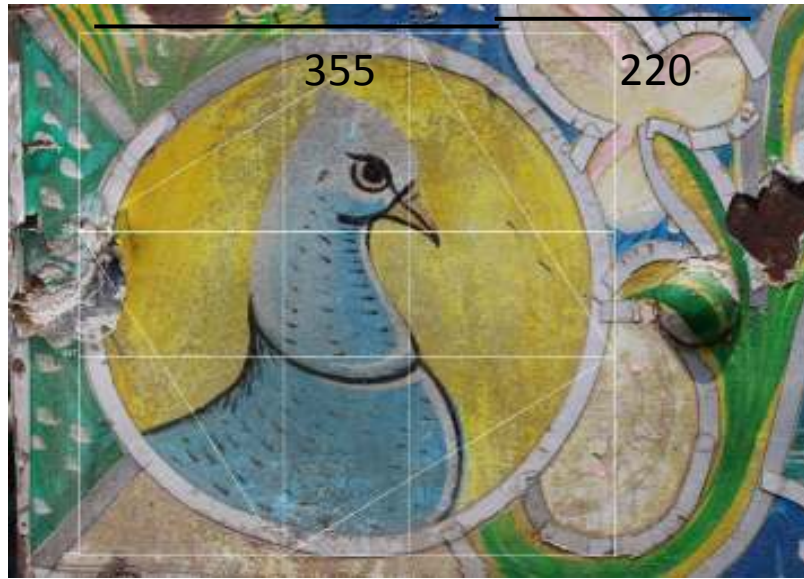


Figure 5 A Pigeon. Source: Photograph taken by the author. Golden Ratio courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.



Figure 6 Pea Fowl in a Landscape Attributed to Mansūr ca. 1620. Source: The Magnificent Mughals. p 164. Golden Ratio courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.

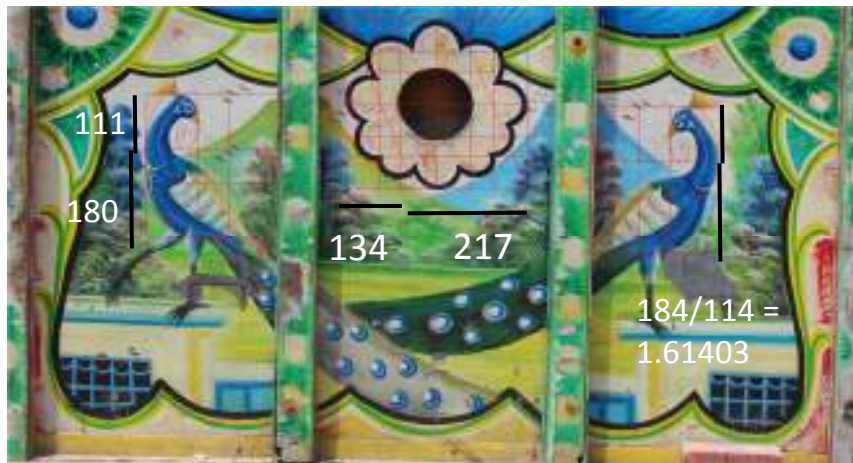


Figure 7 Two Peacocks in Heaven. Source: Photograph taken by the author. Golden Ratio courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.



Figure 8 Falcon, c. 1619. Source: Mughal Painter of Flora and Fauna Ustād Mansūr, Pl. VIII. Golden Ratio courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.



Figure 9 An Eagle. Source: Photograph taken by the author. Golden Ratio courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.

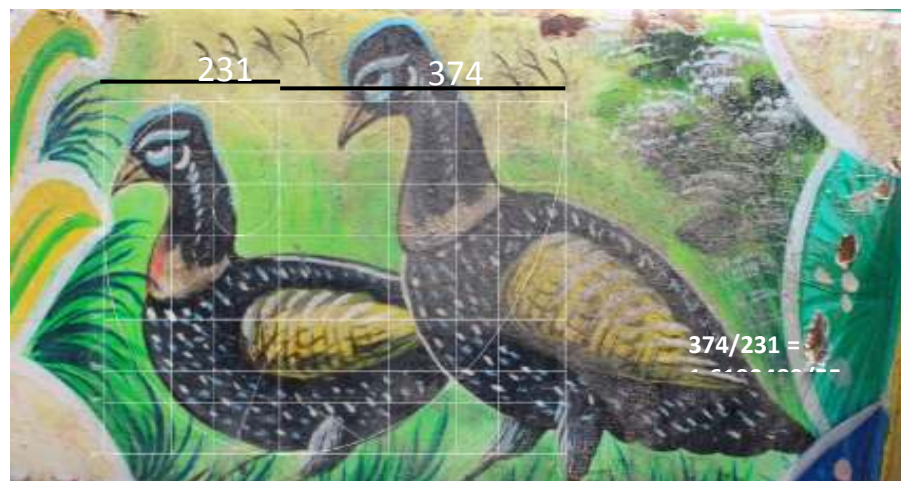


Figure 10 Two Ducks in Open Air. Source: Photograph taken by the author. Golden Ratio courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.

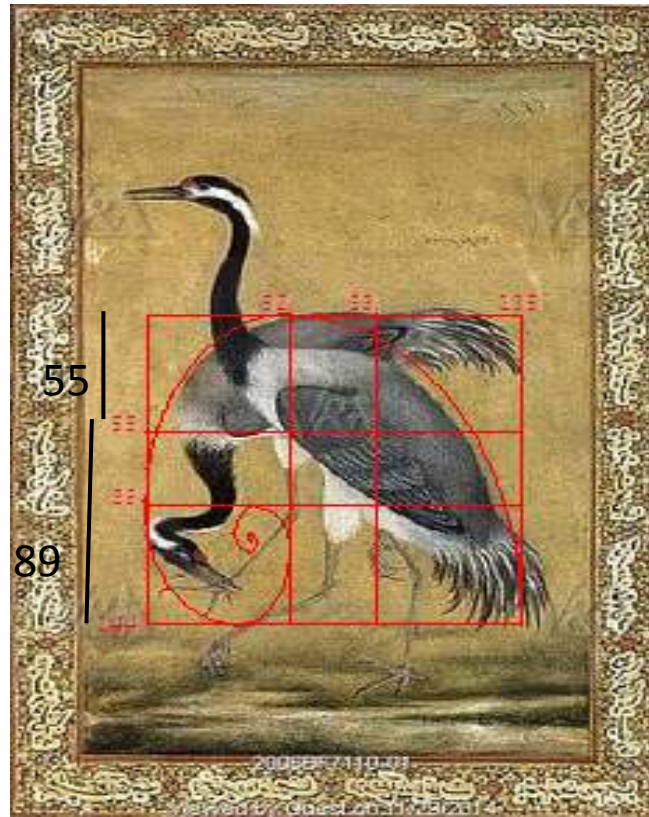


Figure 11 A Pair of Tibetan Cranes c. 1621-25. Source: Mughal Painter of Flora and Fauna Ustād Mansūr, Pl. XVII. Golden Ratio courtesy by Dr. Muhammad Usman Akram, Associate Professor College of Eme, NUST.

Bibliography

- *Assistant Professor, Govt. College for Women, Gulberg, Lahore.
- ** Ex-Principal, College of Art & Design, University of the Punjab, Lahore
- Ahmed, Khalid Anis, ed. *Intercultural Encounter in Mughal Miniatures:(Mughal-Christian Miniatures)*. National College of Arts, 1995.
- Arzar, Kashif, interview by Nomana Zaryab. *Ustad of Phool Patti* Lahore, (June 6, 2017).
- Ata-Ullah, Naazish. *Hanging fire: contemporary art from Pakistan*. Asia Society Museum, 2009.
- Britton, Jill. *Golden Section in Art and Architecture*. May 6, 2012. <http://britton.disted.camosun.bc.ca/goldslide/jbgoldslide.htm> (accessed June 22, 2017).
- Cohen, Erik. "Bus paintings in Thailand: A post-modern urban art form in comparative perspective." *Austrian Journal of South-East Asian Studies* 6, No.2, 2013.
- Dohadwala, Durriya. "Art Galleries on Wheels - Truck Art in Pakistan." *Passage*, November/December 2012.
- Elaine J. Hom, LiveScience Contributor. *What is Golden Ratio?* June 24, 2013. <https://www.livescience.com/37704-phi-golden-ratio.html> (accessed June 19, 2017).
- Gosler, Andrew. *Ethno-Ornithology: birds, indigenous peoples, culture and society*. London: Earthscan, 2010.
- Gross, Rebecca. *What is Golden Ratio*. October 22, 2015. <https://designschool.canva.com/blog/what-is-the-golden-ratio/> (accessed June 19, 2017).
- Haji Rngsaz, Babus Hussain, Badshah Painter, interview by Nomana Zaryab. *Ustads of Phool Patti* Lahore, (May 9, 2017).
- Hashmi, Salima. *Memory, Metaphor, Mutations: Contemporary Art of India and Pakistan*. Oxford University Press, USA, 2007.
- Mirza, Quddus. "Pakistani Art & its South Asian Identity." *VASL Art Organization*. n.d. <http://www.vasart.org/xhtml/artpublic/arttxt/quddus/pakistani-art.pdf> (accessed April 29, 2017).
- Nam, Yoon. "Jingle Truck." *News and Views*, March-April 2013.
- Sirhindi, Marcella Nesom. *Contemporary Painting in Pakistan*. Lahore: Ferozsons, 1996.
- Sökefeld, Martin. *Moving Images*. Rawalpindi: Tsantsa 13, 2008.
- Srivastava, Sanjeev Prasad. *Jahangir: A connoisseur of mughal art*. Abhinav Publications, 2001.
- Swarup, Shanti. *The arts and crafts of India and Pakistan*. Taraporevala's Treasure House of Books, 1957.

- Tyrrell, Katherine. *Favourite quotes about drawing and sketching*. December 5, 2013. <https://making a mark.blogspot.com/2013/12/favourite-quotes-about-drawing-sketching.html>. (accessed June 28, 2017).
- Verma, Som Prakash. *Mughal Painter of Flora and Fauna Ustad Mansur*. New Delhi: Abhinav Publications, 1999.
- Von Oppen, Renata. *Art on Wheels*. Ferozsons, 1992.
- Welch, Stuart Cary. *India: art and culture, 1300-1900*. Metropolitan Museum of Art, 1985.
- Zaidi, Saima, and Prince Claus Fund. *Mazaar, bazaar: design and visual culture in Pakistan*. Oxford University Press [in cooperation with] Prince Claus Fund Library, 2009.
- Ziad, Zeenut, ed. . , 2002. *the Magnificent Mughals*. Karachi: Oxford University Press, 2002.

-
- ⁱ The term *kārkhānahs* is used in local terminology for the smaller factories.
- ⁱⁱ In local terminology the teacher of local craft is called *Ustād* and ‘s’ is used to show the plural.
- ⁱⁱⁱ An interview with the painters working at Gilāni Cārgo Addā, Bund Road, Lahore. Interviewed on 05. 06 2017.
- ^{iv} The imagery painted on the truck body is known as *phool patti* in local terminology.
- ^v Painter Kāshif Arzār, interview by Nomana Zaryab, Bund Road Lahore, Pakistan, 5 June 2017.
- ^{vi} In local language, brushes used for truck art are called *parghazā qalm*.
- ^{vii} Painter Ali Hussain, interview by Nomana Zaryab, Bund Road Lahore, Pakistan, 5 June 2017.
- ^{viii} Kāshif Arzār, interview by Nomana Zaryab, Bund Road Lahore, Pakistan, 5 June 2017.
- ^{ix} Pythagoras was an ancient Greek philosopher and mathematician.
- ^x “Elements” is the book of mathematics written by ancient Greek mathematician Euclid of Alexandria.
- ^{xi} Hāji Rangsz, Babur Hussain and Bādshāh painter, interview by Nomana Zaryab, Bund Road Lahore, Pakistan, 1st May 2017.
- ^{xii} Miniature painting is small in size, done on special paper with focus on intricate brush strokes.
- ^{xiii} *Wasli* is a type of handmade paper used for miniature painting especially during the Mughal period.
- ^{xiv} *Bāzār* is an Urdu word used for local market and the addition of the ‘s’ is used to show the plural means many local markets.
- ^{xv} A person who draws miniatures especially for illustrated books during the Mughal era.
- ^{xvi} A *Muraqqā* is an album in the form of book containing Islamic miniature paintings.

* Amina Cheema

Punjab’s craft of *Guddi Patola* and its reflection in Pakistani Visual Arts: The case of Ruby Chishti

Abstract

In one of my previous papers I shed light upon how phulkari, which is Punjab’s indigenous embroidery craft, has inspired a set of contemporary Pakistani visual artists to create distinguishable art. The aim of this paper is to highlight another local craft of Punjab which is doll making (*Guddi Patola*) as a means to create yet another distinctive expression in visual arts. To find reflections and possible connections of this local craft of Punjab in Pakistani contemporary visual art scene, the case of Ruby Chishti, who is a Pakistani born sculptor now living and working in America, is used. Various aspects of doll making that have provided the basis for a complex narrative to be built in Chishti’s work will also be discussed along with aesthetical qualities of this local craft and possible potentiality of its process.

Doll Making and Punjab’s Cultural Past

An agreeable ratio of Punjab’s population has been doing farming and cultivation from ages. The trade system which was popular in olden times was barter system as there was no concept of currency. In a similar fashion life, unlike urban areas, in old especially rural Punjab was rather simpler whether it’s the matter of celebration, cooking food or inventing pass times. Most of the tasks were carried out at home from making butter to stitching clothes. Mother would use leftover pieces of fabric (*Patola*) from stitching and roll them into a ball and would give it to the baby to play with.

The homemade toy kept on evolving and now has its own recognition after being shaped into a proper craft industry. It has become a sign of cultural significance too. *Guddi patola* is a general term that is used for a toy made out of fabric scrapes however among the cultural toys which are made out of waste fabric, doll making is most popular and is considered a girl oriented activity.

As said earlier Punjab is known for its culture and crafts and has a rich history of craft making especially doll making. Almost all rural even in urban and suburban areas small girls do enjoy making dolls out of fabric. Since private organizations have started craft fair pop up markets, the handmade dolls have gained more popularity and are now seen frequently at Sunday craft market and organic fairs in major cities of Pakistan like Karachi, Lahore and Islamabad (Fig: 1). In Okara district the story of doll making has a strange connection. When a guest from Germany Dr Santa Siller arrives upon an invitation of her student who was the resident of the of Thatta ghulam Dhairka, Okara the village was devoid of its basic needs. Her desire to uplift the condition of the residents introduced the locals of that area of Punjab to the craft of doll making. Later on the activity was turned into an industrial project (Fig: 1 & 2) and social well fare program still benefitting the locals (A Peek Inside the Doll Village of Punjab).

Crafts are cultural in nature. They reflect the ethnic spirit of a region hence embody a character and distinctiveness(Ahmed). Dolls of Punjab exemplify the innocence and purity of its people especially women. Making doll is no doubt a sensory, physical, somatic, and a body-oriented process however what is it which has made Ruby to use doll craft as the basis for her creations?One by one I would discuss the characteristics of doll craft and possible factors to draw a kinship between this craft and Ruby’s art.

Emotional Value of DollMaking

Punjab has a lot of activities that come under pass time. Doll making is one of them however it has a lot of emotional and didactic purposes too. In Punjab rural or urban, small girls do have a phase where they sit with their mothers or other sisters, cousins or friends and play around with the rags turning them into beautiful dolls or any kind of stuffed being. During old times, in rural areas especially girls of all age used to not only sit together and make rag dolls but also sang along too. Making stuffed creations and dolls while sitting and singing together was family and bonding time. Little girls would ask the mother to make a *gudiya* (doll) out the same scrape pieces of cloth (*patola*). When *gudiya* (female doll) is completed the need for the *gudda* (male doll) would be felt. And that is how that homemade craft would teach the little girl about the value of companionship from her younger years. This would also serve as a means to learn about past stories. Faith, beliefs, culture even everyday life too was reflected through that simple activity. Nowadays this doll

making has become some sort of a business too. People buy them as traditional gifts or as a cultural souvenir.



Fig: 1



Fig: 2

The Domestic Feel of Doll Craft

The method that is involved in the making of this craft gives the dolls an air of domesticity. The reason of this characteristic is also because of the materials too that are involved. Methods like patching, the stitching, needling etc. are the acts usually performed by women in the vicinity of their comfort zone. Ruby has made good use of that naivety in her work. This carefree atmosphere of the work makes the spectator to dwindle between the seriousness which is usually associated with the plastic arts and lightheartedness which is one of the specialties of crafts.

In any craft color shape and texture are very important factors to be read by the onlooker. And they do play a vital role in giving that craft its particular identity. Ruby is taking every aspect of doll making to another level though making a clever use of them meanwhile. However in's *my birth will take place thousand time (Fig: 3)* the colors or the texture appear to be taking a back seat than the whole form of the sculpture.



Fig: 3 My Birth Will Take Place Thousand a Times, rubychisti.com©2013

When we look at Ruby's soft bodies, they surely tell the story of how they had been made. The forms are so engaging that they make the viewer to think of the process. They also tell the story of sheer pleasure

which their maker must have had during the process of creating them (Fig: 6, 7)

Breaking Rules and Harvesting The Expression

The laid out rules of doll craft are helping Ruby to initiate her work. She knows what exactly she wants from one piece. Her pieces follow strictly the rules of that craft activity. The fabric will be cut out in a specific shape, sewn together and the drafted drawings will be placed according to the format of the design. Then the morphed fabric stuffed with wool will be joined together to yield a final form. There is no ambiguity or mysteriousness which lies in the process of Ruby Chishti's stuffed items. However those soft bodies are not made to be someone's toy. They are not made to be played with. The objects are created devoid of their conventional use (Fig: 4, 5). They are isolated from their usual environment serving only one purpose and that is to be solely an artistic expression.

Doll Craft and Creating Connection

As discussed earlier this craft carries an emotional side. Ruby might have used that emotional side to elevate the status of her work at the same time it has provided her with a link to her surroundings. Such links help the artist to create more relevance and relation to the viewer as the viewer sometimes has also been a part of the same society. A spectator would be guided directly to the phenomenon of childhood or pass time or some kind of nostalgia then merely focusing on what colors are used or which texture is present (fig:3).

It is noticeable that the artist has kept either the material or the technique or in some cases 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 the hair in dolls are made sometimes in yellow color and with thread, or hands are feet are kept simple, Ruby has maintained that analogous notion. 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.

The boundaries between art and craft are long been questioned in the western world during latter half of the 19th century. And then the times came when a chair was not only an object to sit on but an object d art. Long ago it was the presence and absence of function which has differentiated craft and art but then art and craft movement opened a new dialogue and made this distinction an old one. Later Bauhaus philosophy and their practice has shown us that the streak was two way. Craftsmen

became increasingly creative and artists started working with almost every single material they got their hands on. These experimentations of late 19th and early 20th century in fact point towards the nature of the two realms of art and craft. It seems that Ruby has uncovered the fluid nature of doll craft to generate a new concoction.

The Therapeutic Nature of Doll Craft

Besides serving as a means to reflect culture and belief, the activity of making dolls is self-contained and has a standalone quality of being therapeutic in nature. The reason again is the act of making and a sense of accomplishment that comes with it. It has been reported that this craft have shown significant benefits in complex trauma cases. It has played a vital role in treating posttraumatic stress disorder resulting from child sexual abuse and family violence (Stace).

Another aspect of craft is their generative side that they can be made again.

The Generative Quality of Doll Making

Craft as it is mentioned earlier has a lot of sides ranging from emotional to intellectual. Besides other properties of doll making that probably have inspired Ruby, first and foremost could be the act of making and the joy that is associated with any craft activity. *Ellen Dissanayake* in her article *The Pleasure and the Meaning of Making* has explained the point (Dissanayake). What is 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 results? 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. The artist 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 Ruby while creating (Fig: 3, 6, 7).

Like Greyson Perry, Ruby's use of craft activities center on self-reliance. She continues to explore the process of doll making while following some rules and negating the others (Perry). Like almost all the girls she also shares some childhood memories with this craft which she puts into the creative process. Though the modalities of doll or stuff toy sit comfortably next to her emotional part of the work yet she might have been enjoying the process or the act of making them. She might have

been having joie de faire (like joie de vivre) as said by Ellen Dissanayake(Dissanayake).

The Laid out Rules and the Downside of Doll Making

Every process has pros and cons. Craft too has a down side when considered in artistic domain as it has some laid out rule that one needs to follow to end up having the required result. But for an artist breaking rules is important to have the desired result. However artists with their non-conformist behavior bring out possibilities even in the darkest of situations. Expanding horizons is always valuable. The downside of craft emerges as a blessing in disguise. The laid out rules (which is a no no for an artist) in making of a doll craft come forth and help the artist to start on with his abstract ideas. 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).

Material and Form of Ruby’s Art and its Kinship with Doll Craft

Any art work has two major parts one is its material with which it is created and the other is its Form and its shape the work takes through which the work speaks to the viewer. Material generally used to make art is paint and canvas and if it is the case of sculpture or 3d work, conventional approach is to use clay, marble or wood. Ruby has worked with fabric, thread and cotton wool as her material that gives her sculptures a direct kinship with the doll craft as the similar is used to make dolls. However the entity that gives more resemblance to ruby’s soft bodies with that of the doll craft is the Form. When a spectator looks at her soft sculptural pieces, the physique of the work immediately draws viewer’s attention towards the affiliation it has with that craft.

Cross Over of Two Realms in Ruby’s Works

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 Ruby has managed that crossover of Punjab’s indigenous craft with her artistic expression. 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 generates lot of other possibilities. 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.

Sometimes artists do not employ the media/medium like others. They are dealing with the challenges of the specific media and navigating through the possible ways of using it simultaneously creating Meta narratives (postmodern term meaning story of a story). As Greyson Perry said when asked on using craft material and technique:

Although I use the emotional and intellectual framework of a craft medium, as a potter, I see myself as an artist, not as part of the crafts movement (Perry).

The Meaning of Ruby's Forms

There is a lot to ponder over for a spectator. He would immediately think of the purpose of placing them the way they are. He would think of round small bodies, yellow wool hair. Colorful patterned clothes and hugged bodies (Fig: 3,9) are not meant to play then what meaning their existence has? What connection the artist is trying to make with that of a shirt or a shawl or a stuffed animal. Hence the spectator is made to navigate quite cleverly through the labyrinth of the material and techniques used. Isolation here is used to bring unity to the work.

Ruby Chishti's work pronounces the fragility of existence. The tenuous, soft layered material used by her to express her little elf puts the viewer both at comfort and at variance with its serenity. In “Blemishes of Time” Fig 4, the two stuffed bodies appear to be peasants of rural Punjab holding a clay bowl in their hands. Their heads are replaced with water taps. The work can be interpreted in many a ways but the most appropriate translation would be if the work is placed in the context of rural Punjab and its peasant culture. Tap head bodies holding empty clay bowls mimic those hard working peasant couple who after working day and night in the field left with nothing in their hands. On the contrary the work could also stand for the welcoming nature of the people of Punjab who are ready to offer whatever they have when it comes to hospitality.

Doll as said is made out of scrape thus have a fragile nature. It is amazing to notice how Ruby has connected that fragility is amazing. She

says “I felt that in this fast pace of life and struggle to survive...I could not find the luxury to have time to recall those memories which were dear to me. I started to think in the materials that were ephemeral like fallen twigs, just like the fragmentary nature of memory.” Her works “Sketch of the fading memory” and “...And then I buried my pride along with you (Fig: 5) ...” are expressions of this realization.

Use of Doll Craft and Meaningfulness of Artistic Expression

Speaking in relation to the viewer, the choice of using craft material or techniques also has another side. This side of the work might have been acknowledged by the artists or it is unintentional, it makes their work interactive to a considerable extent. Here the interactivity is mental. Now one must be wondering that all art call for mental inquiry but do all art is mentally accessible to its viewer? The answer surely is no. But the presence of this craft as her prime source of inspiration has made her work more accessible as the presence of conventional notions welcomes the spectator for critical appreciation. This could also mean that the viewer’s presence is also an important part especially for such hybrid expression as the amusement lies in recognizing the familiar forms and then finding them in another context which is created by the artist. The simple craft has acquired such an interesting identity in her work.



Fig:4 Ruby Chishti, Blemishes of Time II, 2009, rubychisti.com©2013



Fig: 5, Ruby Chishti, And Then I Buried my Pride Along With You, rbychisti.com©2013



Fig: 6 Ruby Chishti among her sculpture installation, rbychisti.com©2013



Fig: 7, Ruby Chishti, crows, rubychisti.com©2013

Ruby by recognizing Punjab’s local craft of making dolls to create an artistic expression has raised the level of this craft by following approaches.....

Double Coding

Although the craft that has inspired Ruby to create works has traditional ground yet the resulting expression is Modern in nature. Moreover a hint of Post-modern double coding can also be traced in them. Double coding was a philosophy which was applied primarily by the architects of postmodern era. This philosophy allowed them to invent a dialogue between the past and the present. New forms are created by borrowing styles and motifs from historical times to satisfy the peers and the public at the same time (Jencks). The similar effort seems to be working in her mind though artist’s intentions operate on different parameters. His or her prime concern is not to satisfy the thirst of the viewer but to express what he or she feels. However since the modern thought is about to invent new ways of expression by being innovative so intentions might have been tamed according to the need of the time. Artists from modern times have been practicing art with the freedom more than ever. Such liberty allows them to plan their creativity at all levels by all means.

My Birth Will Take Place Thousand Times (fig: 3.)surely are rag dolls however no one would think of them merely as toys. The form is raw and so is the medium. The whole installation carries an organic feel yet the narrative is made so strong with their head bowed that it would make the viewer sympathize with the creatures who are sitting in a circle. The

usual perception of a rag doll is dramatically changed even though its usual form is remained intact. Ruby’s pieces if seen together seem to be the parts of one doll house which are separated by a storm of time or emotions. Which are though created as an individual entity yet seem to belong to the same time and place?

Aesthetic Potential of Doll Craft

The form of this craft is aesthetically so potential that it can be placed alone as an expression. Putting something out of its usual context initiates a dialogue itself. If we forget about the formal changes or material handling in *My Birth Will Take Place Thousand Times No Matter How You Celebrate It*, the meaning of the doll is changed only by being placed in a particular set of environment. Even the way in which those dolls are placed usually known as the composition have a certain idea behind. Hence the artist here is not only borrowing elements from the crafts, she is quite successfully changing its context also by questioning its identity.

Sense of Theatricality

Hybrid forms such as Ruby’s fall into the dimension somewhere between the ambiguity of arts and straightforwardness of crafts. Besides having a quirky and wild feel, Ruby’s creatures have acquired a sense of theatricality too. It looks like as if a drama is staged for its audience where the characters are quietly playing their roll. This is also indicative of the contradictory characteristics of 21st century art. The stage is set for a drama with the immovable players; hence the stage is not where the characters are physically present but the mind of a spectator. The way stuffed cows or crows are placed creates a ghoulish show as if a death or a tragedy has stricken. The non-human status of Ruby’s dolls or cows makes us to imbibe pain of which the artist is talking about.

The Overlapping of Craft and Contemporary Art in Ruby’s Work

Ruby Chishti’s work if taken in terms of form and matter overlaps the craft of doll making and contemporary sculpture. Upon asking this straddling she replied

I consider myself an artist who is interested in creating and therefore I do have a huge respect for all traditional methods or disciplines. If one sees me working with many unconventional materials that does not mean that I am trying to challenge any material or substance associated with a particular discipline.... I find my role as an ever-growing artist not to get stuck in one place by not acknowledging

another. This very desire makes me see and explore qualities hidden in all kind of materials (Chishti).

This above statement also reveals the integrity of any artist. That as he is the keeper of that freedom which he is being assigned too unlike any craftsman. And he would use that sovereignty to yield results by exploring material and experimenting with forms. In fact this act of exercising freedom is essential for his existence as an artist.

Process is important because when you try other materials that you have not worked with, you find your own ways to do it, which are not right or wrong, and you put yourself in unfamiliar situations (Chishti).

However another statement she gave in the same interview nullifies this argument;

I work in different materials (not objects) because I have a love for every material that has ever played a significant role in my life and I do have a strong bond with it and because of that bond it reveals itself in front of me....(ibid).

The Impermanence of Dolls and Ruby’s Soft Bodies

The dolls are made out of waste fabric and so is the material which is used to stuff them. Their existence is fragile. This impermanent nature of doll craft has given Ruby’s sculptures another type of sensitivity. The material choice is delicate. The uncanniness of the materials in Ruby’s work directs towards the ideas of transit and permanent. The techniques especially where the fabric and thread is involved is acting as a bridge between the craft of doll making and the art of sculpture (Akhtar). Ruby describes her work in her own words:

...Since my initial work, ‘My Birth Will Take Place A Thousand Times’ I have been questioning how thoughts form and how conventions become norms and take root in a society (ibid).

The Kitsch-ness of doll craft and Connection with the Past

I have mentioned earlier in that the conventions are used to build connections. Using craft which have been in practice from a long period of time to create art could be an act to search one’s identity or build a connection with the past. The success of her work lies in the relationship she has built between the choice of the material and the content of her work as the material selection is strongly supporting the concept. In her works craft of doll making has not been taken as an object to copy. Instead she has dissected the craft intellectually and symbolically, interpreting its form and structure.

While making doll like sculpture she has done emotional search of the doll making process itself. However a doll which is taken as a metaphor of women in her work is reconstructed with rags of one's own choice or with the things which are left as scrapes creates the identity of a woman in her work. She has carefully yet creatively analyzed the whole process of making a doll and has designated an array of symbols to each step. By using such materials and process this is also possible that she intended to keep the innocence into her work and didn't want to solely leap across the oh-so-intellectual appearance of postmodern, conceptual or abstract art!



Fig: 8

Conclusion

Crafts of Punjab carry a feel of jagged simplicity and innocent earthiness. These capacities of culturally rich Punjab have been inspiring the local artists to create various expressions. Today *guddiya sazi* or doll making not only holds an emotional value for the people of Punjab but also is aesthetically so potential that it has provided a foundation for artists to draw their inspirations. Using this traditional crafts as source of inspiration no doubt would help making the crafts alive. Moreover it is surely a kind of homage to our traditions and culture though it is not necessary for an artist. A living and learned societies around the world do different measures to preserve their cultural traditions. Festivals are held, workshops are conducted to pay homage to long and old values.

However in Ruby's work this cultural tradition of Punjab is not only kept alive but is extended to become a distinctive expression at international level too.

Works Cited

- * College of Art & Design, University of the Punjab, Lahore
- Ahmed, Nazir. *Crafts of the Punjab, Vol. IV Dera Ghazi Khan and Rajanpur Districts*. Lahore: Le Tropical Printers, 2009.
- Akhtar, Asim. "To Kill A Mocking Bird." *The Friday Times* 14 November 2014.
- Chisti, Ruby. *Transparent Studio: Interview with Ruby Chishti – Part 1* Transparent Studio. 5 April 2012.
- Cook, Rober. "Stauartbailey." n.d. *Stauartbailey.info*. Magazine Article. 2 July 2016.
- Douglas, Mary. "When is a Teapot Not a Teapot." *American Art Vol 1, No 1* (2007): 19-33.
- Jencks, Charles. *Critical Modernism, where is the Post-modern Going?* Great Britian: Wiley Academy, 2007.
- Khan, Naiza. "Naiza Khan." 2016. *Naiza Khan*. 23 July 2016.
- Kleiner, Fred S. *Gardner's Art Through The Ages, Global History, Thirteenth Edition*. Clark Baxter, 2009.
- Perry, Grayson. "A Refuge For Artits Who play It Safe." *The Guardian* saturday march 2005. article.
- Sparshott, F E. "Form and Content." Sparshott, F E. *The Structure Of Aestheitcs*. Toronto: University Of Toronto Press, 1965. 338. Book.

“Khoj”

ISSN: 1992-6545

Editor : Prof. Dr. Nabila Rehman

Deputy Editor : Dr. Saadat Ali Saqib

Editorial & Advisory Board:

External: Ann Murphy, Dr. (Canada), Heinz Werner Wessler, Dr. (Sweden),

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

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

Ravi Ravinder, Dr. (India),

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

Iqbal shahid, Dr. (Pakistan), Naveed Shahzad, Dr. (Pakistan)

Shahid Mahmood Kashmiri, Dr. (Pakistan),

Yousaf Khushk, Dr. (Pakistan), Zaheer Ahmad Shafiq, Dr. (Pakistan)

Composer : Muhammad Sudheer

Printing : Punjab University Press, Lahore

Address : Deptt. of Punjabi Language & Literature,
Punjab University Oriental College,
Allama Iqbal Campus, Lahore. (Pakistan)

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

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

Indexing Website: <http://tehqqeqat.org>

Tel./Fax No.: 042-99210834

Price : Rs. 500/- (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.