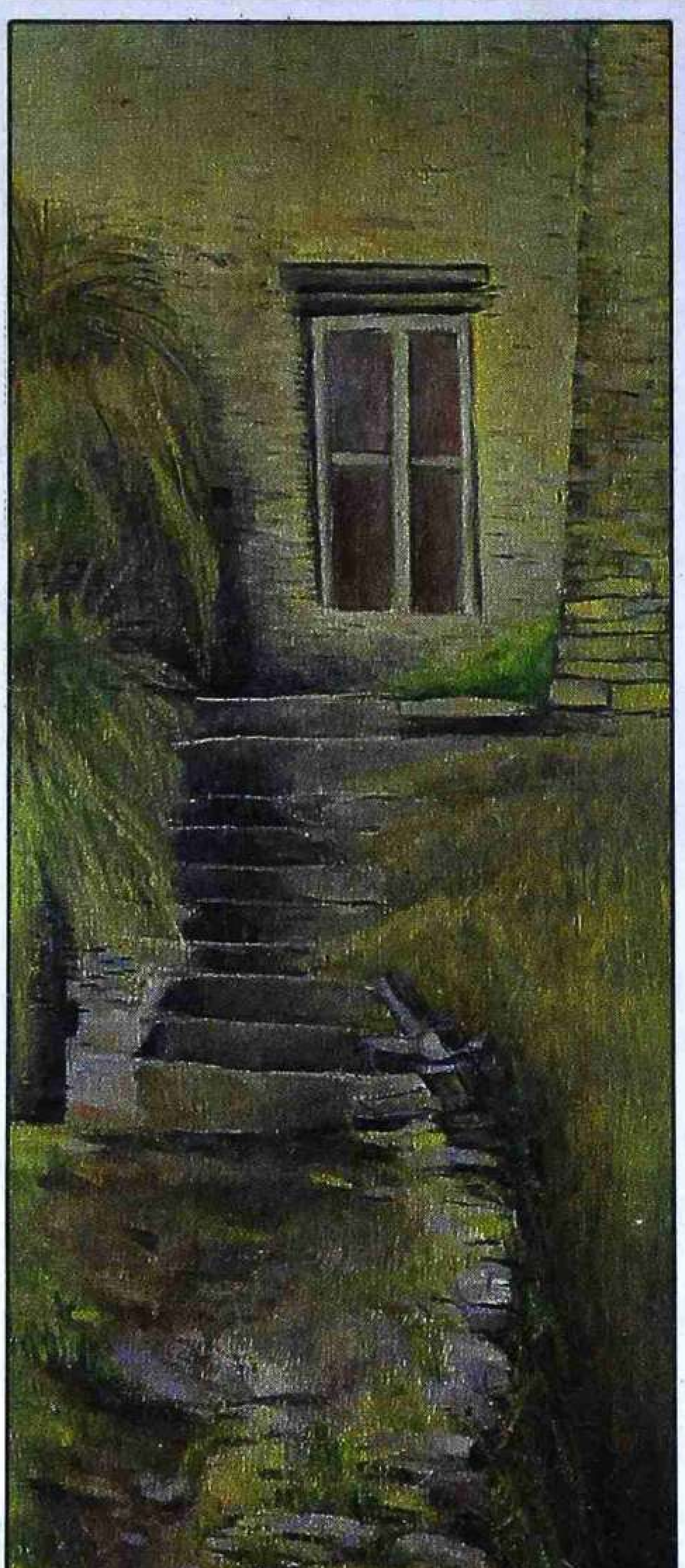
سہ ماہی

ادبیات



891.44905
ادب

کتاب خانہ امام خمینی
زیر سرپرستی:-
موسسۃ الامام خمینی ٹرسٹ (رجسٹرڈ)
کراچی

Accession No. 21 اندراج نمبر
Call No. موضوعی نمبر
Vol 6 جلد
Date 18.01.96 تاریخ

شروع ہی سے درخت پہاڑ' کھیت' وادیاں ان کے باسی وغیرہ سب میرے لئے ایک خاص دلچسپی رکھتے تھے اور دل میں یہ جذبہ موجزن ہوتا تھا کہ میں ان کی تصویر بنا سکوں۔ اسی منزل کی سمت میں نے اپنا طویل سفر شروع کیا... امریکہ میں قیام کے دوران ہمعصر مصوروں سے ملاقات اور مختلف عجائب گھروں اور گیلریز میں ماضی کے اساتذہ کا کام دیکھا۔ ساتھ ساتھ اپنے تجربات REALISM سے لے کر CONCEPTUAL اور MINIMAL تک جاری رکھے ... مجھے پاکستان واپس آکر شدید احساس ہوا کہ فن وہی ہے جو میرے ملک کا خاص و عام سمجھ سکے' اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ میری تصاویر میں بچے سے لیکر بوڑھے تک' ان پڑھ اور پڑھے لکھے باشعور انسان کے لئے یکساں دلچسپی رکھتی ہوں ..... میں نے مغل فن مصوری' ایرانی مصوری اور بالخصوص چین اور جاپان کے وڈ بلاک پرنٹ کا مطالعہ کیا۔ پھر میں نے ایسی تصاویر بنائیں جو میرے ماحول کی عکاسی کرتی ہیں اور جن پر ایرانی اور مغل مصوری کی چھاپ نمایاں تھی۔ رنگوں کا انتخاب جدید اور اپنے گردو پیش سے کیا گیا ... میری یہ کوشش ہوتی ہے کہ میری تصاویر میں رنگ تازہ لگیں اور ساتھ ہی اپنی پوری طاقت کا مظاہرہ بھی کریں۔ رنگوں میں اس قدر اثر ہو کہ وہ تصویر دیکھنے والے کو اپنی طرف کھینچ لیں اور وہ بس ان میں محو ہو کر رہ جائے۔ رنگوں کے امتزاج اس قدر پرکشش ہوں کہ ایک جادو کی سی کیفیت پیدا کر دیں .... دیواریں اور خزاں کچھ عرصہ سے میرے کینوس کا موضوع ہیں ۔ ان کے رنگ دھیمے اور SUBTLE ہیں تاکہ موضوع کے موڈ کو اچھی طرح اجاگر کر سکیں ... میری ان تصاویر میں زندگی و موت امید کی کرن اور جہد مسلسل کے اشارے ملتے ہیں۔ میری کوشش ہے کہ میری تصاویر حقیقت کے بالکل قریب ہوں۔ ابھی سفر فن جاری ہے۔ اس کی منزل دور ہے۔

(غ ۔ ر)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ادبیات

سہ ماہی

اسلام آباد

شمارہ ۲۵

جلد ۶

سرما ۱۹۹۳ء

IMAM KHOMEINI
Library And Study Centre

مدیرِ مسئول : افتخار عارف

Imam Khomeini Library
Karachi.
21
18.01.96
891.439.0
ادب

مدیرِ اعلیٰ : خالد اقبال یاسر

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

بدلِ اشتراک

اندرونِ ملک

فی شمارہ -/۴۰ روپے ، سالانہ چندہ -/۱۶۰ روپے
(بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک)

بیرونِ ملک

امریکہ، کینیڈا، یورپ، مشرقِ بعید، جنوبی افریقہ

فی شمارہ : ۱۰- امریکی ڈالر (بذریعہ ہوائی ڈاک)

سالانہ چندہ : ۴۰- امریکی ڈالر (بذریعہ ہوائی ڈاک)

مشرقِ وسطیٰ، بھارت، شمالی افریقہ

فی شمارہ : ۸ - امریکی ڈالر (بذریعہ ہوائی ڈاک)

سالانہ چندہ ۳۲ - امریکی ڈالر (بذریعہ ہوائی ڈاک)

- اشاعت کے لیے اپنی تحریر صرف کاغذ کے ایک طرف صاف صاف لکھی ہوئی "مدیرِ اعلیٰ ادبیات، سیکٹر ایچ-۸/۱، اسلام آباد" کے پتے پر ارسال فرمائیے اور مضمون کی ایک نقل اپنے پاس محفوظ رکھیے۔

*

- مجلّے میں غیر مطبوعہ تحریریں شامل کی جاتی ہیں جن کی اشاعت پر شکریے کے ساتھ اعزازیہ بھی اہلِ قلم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔

*

- نگارشات کے نفسِ مضمون کی ذمہ داری لکھنے والوں پر ہے۔ اُن کی آراء کو اکادمی ادبیاتِ پاکستان کی آراء نہ سمجھا جائے۔

ترسیل و اشتہارات : ——— حمید قیصر

اہتمامِ طباعت : ——— طارق شاہد

ناشر

اکادمی ادبیات پاکستان ○ سیکٹر ایچ ۸/۱ ○ اسلام آباد

فون نمبر : ۲۵۱۱۴۷

طابع ✱ کرسٹل پرنٹرز، اسلام آباد ✱ فون ۸۱۴۴۶۶

فہرست

حمد	نذیر چودھری	۹
نعت	میاں محمد بخش	۱۰
نعت	اکبر لہوری	۱۱
نعت	احمد ندیم قاسمی	۱۲
نعت	حفیظ تائب	۱۳
نعت	ریاض مجید	۱۴
نعت	ضمیر اظہر	۱۸
نعت	جلیل عالی	۱۹
نعت	شوکت کاظمی	۲۰
نعت	تسلیم الٰہی زلفی	۲۱
نعت	حلیم قریشی	۲۲

پنجابی / سرائیکی شاعری۔ خصوصی مطالعہ

پنجابی نظم۔ آزادی کے بعد	غلام حسین ساجد	۲۳
پنجابی غزل۔ آزادی کے بعد	ڈاکٹر انعام الحق جاوید	۴۱

الف

غزل	فقیر محمد فقیر	۶۳
غزل	پیر فضل گجراتی	۶۴
انمول مصاحب	باقی صدیقی	۶۵
ابیات	استاد دامن	۶۷

غزل	صوفی غلام مصطفےٰ تبسم	۶۸
کیا جانے کیا ہو گیا	عبدالمجید بھٹی	۶۹
ہاڑے	سائیں فیروز	۷۰
غزل	قیوم نظر	۷۱
ایئرپورٹ پر	مجید امجد	۷۲
اے کرموں والے ویر	فیض احمد فیض	۷۳
غزل	شیر افضل جعفری	۷۶
غزل	حبیب جالب	۷۷
کون ہوں میں کیا جانوں	رشید انور	۷۸
جیون ندی	بشیر منذر	۷۹
تنہا پیڑ	اسمٰعیل بھٹی	۸۰
اجنبی دیس میں	منیر احمد شیخ	۸۱
جان پہچان	زمرد ملک	۸۳
خواہش	الطاف پرواز	۸۴
تشخص	ارشاد فیروز پوری	۸۵
امید	ممتاز حیدر ڈاہر	۸۶

ب

بول مرے بازاری	شریف کنجاہی	۸۷
چندارے تری چاندنی	احمد راہی	۸۸
دن منکر اور رات نکیر	نجم حسین سید	۹۰
رہبر چاند	افضل پرویز	۹۱
غزل	سلیم کاشر	۹۲
پنجرے	لئیق بابری	۹۳
دراز رسی	جانباز جتوئی	۹۴
علیحدگی	حسن رضا گردیزی	۹۶
کافی	باغ حسین کمال	۹۸
نظمیں	فخر زمان	۱۰۰
دھوبی گھاٹ	منو بھائی	۱۰۱

نیا رشتہ	حسین شاہد	۱۰۲
نظمیں	اقبال صلاح الدین	۱۰۴
اخبار	انور مسعود	۱۰۵
غزل	اقبال سوکڑی	۱۰۷
مرقد سے دوری کا عذاب	ماجد صدیقی	۱۰۸
نظم	افضل احسن رندھاوا	۱۰۹
کافی	اسلم رانا	۱۱۵
ایک نظم	شارب انصاری	۱۱۷
ماہی آمیں تجھ کو گلے لگاؤں	مشتاق صوفی	۱۱۹
میں اور دھرتی ماتا	شائستہ حبیب	۱۲۰
اشتراک	نسرین انجم بھٹی	۱۲۱
چاند اور گلی	کہکشاں ملک	۱۲۲
پیشین گوئی	محمد اسلام شاہ	۱۲۳
انحصار	نادر جاجوی	۱۲۴
ابھی منزل دور ہے	مشتاق باسط	۱۲۵
سعادت حسن منٹو	اے۔ شاد	۱۲۶
دھند جیسی دھند	راشد حسن رانا	۱۲۷
غزل	اکرام مجید	۱۲۸
نیو کیمپس کا ڈھولا	آصف شاھکار	۱۲۹
غزل	عامر فہیم	۱۳۰
شکر پڑیاں	عذرا وقار	۱۳۱
سنو..... سنو	احمد سلیم	۱۳۲
وہ اور اس کی بلی	سلیم طاہر	۱۳۴
کافی	شہزاد قیصر	۱۳۵
غزل	انعام الحق جاوید	۱۳۷
نظمیں	تنویر بخاری	۱۳۸
نظمیں	اشولال فقیر	۱۳۹
چنگیز	عصمت اللہ زاہد	۱۴۱

نظمیں	طارق عزیز	۱۴۲
انسان	نقوی احمد پوری	۱۴۳
سقراط	فضل الٰہی بہار	۱۴۴
ہائیکو	رانا غلام شبیر	۱۴۵
چودھویں صدی کا صوفی	تنویر ظہور	۱۴۶
چاند ہے اترا	ہمراز احسن	۱۴۸
نظم	سلیم احسن	۱۴۹
میری ماں	عبدالکریم قدسی	۱۵۰
ماہیے	تنویر قاضی	۱۵۱
پت جھڑ	اجمل وجیہہ	۱۵۳
پاپی پیٹ	حنیف صوفی	۱۵۴
غزل	قاسم جلال	۱۵۵
نظمیں	ارشد چہال	۱۵۶
نظمیں	بشارت علی سید	۱۵۸
نظمیں	شوکت علی قمر	۱۵۹
نظمیں	ممتاز بلوچ	۱۶۰
نظمیں	رحیم طلب	۱۶۱
غزل	عزیز شاہد	۱۶۲
چرخہ	بشریٰ اعجاز	۱۶۳
تمنا	طالب جتوئی	۱۶۴
نظمیں	امتیاز حسین امتیاز	۱۶۵
غزل	سید سجاد بخاری شاہ جی	۱۶۶

ج

بند آنکھوں میں رقصاں سورج	منیر نیازی	۱۶۷
نشیب و فراز	عارف عبدالمتین	۱۶۸
اگر	اشفاق احمد	۱۶۹
غزل	کرم حیدری	۱۷۰
غزل	احمد ظفر	۱۷۱

نظمیں	شفیع عقیل	۱۷۲
پہچان	جمیل ملک	۱۷۳
غزل	ظفر اقبال	۱۷۴
غزل	شہزاد احمد	۱۷۵
نظم	نذیر قیصر	۱۷۶
دنیا پھرے غمازی	غلام حسین ساجد	۱۷۷
قطب شمالی کے نواح میں	مسعود منور	۱۷۹
یاد	عابد جعفری	۱۸۰
دروازے ۔ دیواریں	امداد ہمدانی	۱۸۱
نظمیں	قائم نقوی	۱۸۲
سارے سکھ کے ساتھی ہیں	زاہدہ صدیقی	۱۸۴
ایک غیر سرکاری نظم	انجم سلیمی	۱۸۵
غزل	صابر سودائی	۱۸۶

د

پگلے رونے والے	صفدر میر	۱۸۷
ملی نغمہ	سید ضمیر جعفری	۱۸۹
کبھی نہ کرے یہ دست سوال دراز	مقبول الٰہی	۱۹۰
غزل	وزیر آغا	۱۹۳
کربل کا میدان	وحید قریشی	۱۹۴
میری روشنی لوٹا دے	عرش صدیقی	۱۹۵
رات	سلیم الرحمٰن	۱۹۷
کون	رشیدہ سلیم سیمیں	۱۹۸
غزل	افضل منہاس	۱۹۹
غزل	نثار ناسک	۲۰۰
سوچ	منظور حیدر	۲۰۱
یاد	شورش ملک	۲۰۲
میں اک تارا	انوار فیروز	۲۰۳
غزل	اکبر کاظمی	۲۰۴

دیکھو	صفی صفدر	۲۰۵
اب تو میں ہی میں ہوں	محمود شام	۲۰۶
غزل	اسلم انصاری	۲۰۷
غزل	طاہر تونسوی	۲۰۸
فرمائش	اختر امام رضوی	۲۰۹
سائے	خاقان خاور	۲۱۰
میں	اقبال کوثر	۲۱۱
شور شرابا	احسان اکبر	۲۱۲
غزل	اکبر حمیدی	۲۱۵
زرد پتے کی سوچ	جلیل عالی	۲۱۶
غزل	سرمد صہبائی	۲۱۷
ماں	یوسف حسن	۲۱۸
نہ دیکھے ہوئے کی یاد میں	اجمل نیازی	۲۱۹
غزل	کیف انصاری	۲۲۰
کیا جانے وہ کون سی رت تھی	شاہین مفتی	۲۲۱
اک نئی پرانی لوک کہانی	شمیم اکرام الحق	۲۲۳
غزل	سجاد مرزا	۲۲۵
پیلے پتے اور سبز سوچ	حسن عباس رضوی	۲۲۷
جیون	راشد متین	۲۲۸

فن و شخصیت: شریف کنجاہی

شریف کنجاہی: تعارف	خالد اقبال یاسر	۲۲۹
شریف کنجاہی: ملاقات	ماجد صدیقی	۲۳۱
سوچ رہا ہوں؟ (نظم)	شریف کنجاہی	۲۳۵

فنون لطیفہ

ازم کی تلاش	غلام رسول	۲۳۷
غلام رسول	گلزار آفاقی	۲۴۱

جائزہ

بلھے شاہؒ مکمل کافیاں / شریف صابر (مرتب)	محمد ظہیر بدر	۲۴۷
آکھیا بلھے شاہ نے / محمد آصف خان (مرتب)	شفقت تنویر مرزا	۲۵۰
کچے گھڑے / باقی صدیقی	ڈاکٹر اسلم رانا	۲۵۳
راول دیس / عزیز ملک	جمیل یوسف	۲۵۹
سچ سدا آبادی کرنا / نجم حسین سید	شفقت تنویر مرزا	۲۶۳
سانجھی بیڑی / بابو جاوید گرجاکھی	ڈاکٹر انعام الحق جاوید	۲۶۶
پندھ / اصغر عابد	امجد طفیل	۲۶۹
التا / قاسم جلال	نواز جاوید	۲۷۲
مشمر / خان آرزو	ڈاکٹر محمد ریاض	۲۷۴
اقبال پیغمبر خودی / ڈاکٹر منظور ممتاز	ڈاکٹر محمد ریاض	۲۷۷
اردو میں انشائیہ نگاری / ڈاکٹر بشیر سیفی	ڈاکٹر اعجاز راہی	۲۸۰
آبگینے میں سورج / افضل منہاس	نجمی صدیقی	۲۸۴
بوندیں / ہارون الرشید	ڈاکٹر رشید امجد	۲۸۷
تاریاں دی لو / راغب مراد آبادی	ڈاکٹر اسلم رانا	۲۹۰
زرد پھولوں کی خوشبو / ڈاکٹر محمد امین	رفیق سندیلوی	۲۹۷

جان پہچان

تصاویر		
قلمی معاونین کے پتے	اشتر علی مرزا	۲۹۹

نذیر چوہدری

حمد

فرشتے چپ تو نبیوں کا جھکا سر تھا خداوندا
تری حکمت کو کیا جانے کوئی بندہ خداوندا

گنہگاروں کو لاکھوں اور ہزاروں نعمتیں دے تو
بھلائے کس طرح تیرے کرم دنیا خداوندا

یہ تارے چاند سورج دیکھ کر حیران ہیں عقلیں
پتہ دے ہے تری قدرت کا ہر ذرہ خداوندا

اتر جاتا ہے دل سے بوجھ پھر لاکھوں گناہوں کا
خیال آتا ہے جب بھی تیری بخشش کا خداوندا

کبھی ان پر مصیبت کوئی بھی تو آ نہیں سکتی
جو رکھتے ہیں دلوں میں آسرا تیرا خداوندا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

میاں محمد بخش

نعت

وہ کریمؐ امت کا والی مہر شفاعت کرتا
جبرائیلؑ ہیں خادم جن کے سب نبیوں سے اعلیٰ
وہ محبوب حبیب الٰہی حامی ہے روز حشر کا
خود ہے یتیم یتیموں کے سر پر دست شفقت رکھتا
عطر گلاب سے روز اگر ہم اپنی زبان کو دھوئیں
انؐ کا نام زباں پر لائیں اس قابل کب ہوئیں
ہم نادان ہیں کب اس قابل لکھیں نعت حضوری
میں ناپاک' ندی میں داخل ہونا ہے پاک ضروری
جن کے ایک اشارے پر دو ٹکڑے چاند ہوا ہے
جن کے حکم سے کنکریوں نے کلمہ آپ پڑھا ہے
مولا کے مہمان ہوئے ہیں عرش بریں پر جاکر
ایک پیالہ پانی سے سیراب کیا سب لشکر

(پنجابی سے ترجمہ: ریاض حسین قمر)

اکبر لہوری

نعت

بھلا لگے ہے بور امبیوں پر بھلا لگے ہے بور
دور سے یار نظر آئے جوں پیڑوں بیچ کھجور

جس دھرتی پر قدم رکھے وہ دھرتی مشک گلاب
جس بستی میں گھومے پھرے وہ بستی نور ہی نور

جس کھڑکی سے جھانکے کھڑکی ہے وہ بن سورج کی
جس ٹیلے پر درشن دے ہے وہ ٹیلہ کوہ طور

اس کے قدم لئے نہ جس نے وہ ہیرا بھی سنگ
رانی وہ جو اس کو بھائی وہ حبشن بھی حور

اس کی طرف دھیان کریں تو پائیں اس کو پاس
اس سے روگردان اگر ہوں تب وہ دور ہی دور

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

احمد ندیم قاسمی

نعت

نام ترے کے ورد کو میں کچھ اور بھی جینا چاہوں
گھونٹ پیوں میں شہد کے رک رک تیرا ذکر کروں

میرے چاروں جانب خواہ ہوں راتیں سخت اندھیری
یاد تیری کی مشعلیں لے کر سمت تری میں جاؤں

لوگ مجھے آوارہ کہیں نادان سمجھ نہ پائیں
حسن تیرے کی ڈھونڈھ کے کرنیں دل کے گھاؤ سیئوں

تو نے مجھ کو ارض و سما پر چھا جانے کے طور بتائے
اور ابھی تک خاک کی صورت روندیں مجھ کو پاؤں

بندے کو انسان بنایا حسن عمل نے تیرے
بند آنکھیں سر نیچا اور میں الٹی جانب جاؤں

آج بھی بھائی بھائی کہہ کر لوگ کنویں میں پھینکیں
آج بھی میں بازار مصر میں یوسف مثل بکا ہوں

رحمت کے دریا میں کردے غرق خطائیں میری
تیرا کلمہ پڑھ نیکوں کے سنگ میں بخشش چاہوں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

حفیظ تائب

نعت

جب سے پھیلا آپ کی سیرت کا رنگ
پھر گیا آنکھوں میں ہے قدرت کا رنگ

جس طرف بھی میں نظر کرتا ہوں اب
دیکھتا ہوں آپ کی رحمت کا رنگ

مٹ گئے سارے بکھیڑے شرک کے
جب چڑھایا آپ نے وحدت کا رنگ

مٹ گئی ہے کالے گورے کی تمیز
اللہ اللہ آپ کی الفت کا رنگ

اب تو یا مولا! دکھا دربار وہ
اب تو چمکا دے مری قسمت کا رنگ

اب تو پھیکی پڑتی جاتی ہے نظر
اب تو اڑتا جاتا ہے صورت کا رنگ

صبر کرنا ہو گا کچھ دن تائب اور
اور گہرا ہونے دو چاہت کا رنگ

(پنجابی سے ترجمہ: خالد سیف اللہ)

ریاض مجید

نعت

(ہائیکو)

حمد اللہ کی کروں پہلے
جس نے دی مجھ کو نعت کی توفیق
جس کا ثانی کوئی، نہ کوئی شریک

○

ہائیکو میں لکھوں میں تیریؐ نعت
پہنچے پنجاب سے ثنا تیری
چڑھتے سورج کی سرزمین اوپر

○

جب بھی کاغذ پہ اسؐ کا نام لکھوں
چاروں اطراف مرے مہک اٹھیں
نافہ کھل جائے نعت گوئی کا

○

سامنے بیٹھ جاؤں روضے کے
دیکھتا جاؤں جالیوں کی طرف
دھیان اس کے کرم کا کرتا رہوں

○

رہے احساس اپنے جرموں کا
اک قدم بھی نہ آگے رکھا جائے
باب جبریل ہی پہ بیٹھا رہوں

○

حشر کے دن کی قہر گرمی میں
سوا نیزے پہ ہوگا جب سورج
تیری کملی کا سایہ مل جائے

○

سال وہ بھی تھا، جس کا پہلا دن
آپؐ کے شہر میں جو آیا تھا
چودہ سو پانچ---- بھاگوں والا سن

○

جو ہماری نظر کی آخری حد
پیر پہلا ترےؐ براق کا وہ
کون جو پہنچے تیرےؐ رتبے کو

○

سبز گنبد کو چھوکے آتی ہے
سہمی سہمی خیال وادی میں
زمزم اندر دھلی ہوا کی موج

○

سبز گنبد کے سائے میں دنیا
امن اور عافیت میں رہتی ہے
یہاں سورج بھی چھاؤں دیتا ہے

○

بخشی جائیں گی حشر کے دن کو
اگلی پچھلی تمام نسلیں ہی
تیری رحمت کے اک اشارے سے

○

باپ بن کے وہ کیسی شفقت سے
ہاتھ رکھے یتیموں کے سر پر
کب سگی ماں بھی ایسا پیار کرے؟

○

تجھ سے مانگوں تو کس طرح مانگوں
شرم نے ہونٹ کیل رکھے ہیں
دل کو توبہ کا حوصلہ بھی دے

○

منقبت جتنی ہے صحابہؓ کی
اک حوالے سے ہے اسیؐ کی نعت
اس کا فیضان، سلسلہ سارا

○

سبز گنبد تلے بھی ہے وہؓ ساتھ
ثور کی غار کا جو ساتھی تھا
کیا ابوبکرؓ کی بتاؤں شان؟

○

کر کرم خاص جان پر شاہاؐ
دور رکھ ظلم کے اندھیرے سے
جبر کی دھند سے رہائی دے

○

دولتوں شہرتوں سے بڑھ کے مجھے
نسبت اک آپؐ کی غلامی کی
یہی معراج نیک نامی کی

○

ایک ہی خطبہ آخری حج کا
دنیا بھر کی نجات کا منشور
سب زبانوں کی ہے جو دستاویز

○

اپنی الفت کی اور دے توفیق
لکھوں نعتیں ریاض جنت میں
بیٹھ کر تیرے حجرے کے آگے

(پنجابی سے ترجمہ: انجم سلیمی)

ضمیراظہر

نعت

ذکر کروں میں جب بھی نبیؐ کا دل ہلکا ہو جاتا ہے
ہونٹوں کی ٹہنی پر کھل کر خوشبو پھول لٹاتا ہے

اپنے آپ ہی سینے اندر گونج درودوں کی گونجے
شہر مدینے والا روضہ آنکھوں میں لہراتا ہے

سکھ کا دارو کر دیتا ہے یکدم دور پریشانی سب
کوئی خیال نہ خواب جہاں کے الجھیڑوں کا ستاتا ہے

عرض کریں کیا اس کے آگے' بھانپ کے پیاسا خود ہی ہمیں
بارش چاروں سمت ہمارے کرم کی وہؐ برساتا ہے

صدقے جائیں' واری جائیں' کالی کملی والے کے
ڈولتی ڈوبتی کشتی ہماری سدا جو پار لگاتا ہے

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

جلیل عالی

نعت

جھوٹ نگر میں نور اسی کے ناؤں والا
وہ صحرا میں پیڑ ہے ٹھنڈی چھاؤں والا
ایک حصار تمام جہانوں گرد ہو جیسے
اک آئینہ جو معدوم کا عکس دکھاوے
اس کا نام غموں ہنگام دلاسہ دل کا
اس کی یاد بھرے ہر خالی کاسہ دل کا
جس کو سوچوں میں ہوں شوق حوالے اس کے
قدرت آپ اکھڑتے پیر سنبھالے اس کے
روز ازل سے زندہ پاک ضمیروں میں ہے
وہ سب سچے لفظوں کی تاثیروں میں ہے

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

شوکت کاظمی

نعت

(مدینے میں ایک رات)

کیسے کیسے انجم و مہتاب دیکھے رات بھر
جاگتی آنکھوں نے کیا کیا خواب دیکھے رات بھر

کوچہ محبوب کے منظر نگاہوں میں رہے
بام و دیوار و در و محراب دیکھے رات بھر

جذب و کیف و مستیٔ اہل جنوں مت پوچھئے
قلب پرخوں، دیدۂ پر آب دیکھے رات بھر

خاک کے ذروں کو ہمدوش ثریا کر دیا
ہم نے وہ مہر و کرم کے باب دیکھے رات بھر

کوثر و تسنیم کی موجوں سے جو ڈھل کر گرے
ایسے ایسے گوہر نایاب دیکھے رات بھر

بوریا تخت سلیماں سے بھی بالا ہو گیا
تن بریدہ اطلس و کمخواب دیکھے رات بھر

نور کا سیل رواں سا فرش سے تا عرش تھا
دل نے کیا کیا حلقۂ زرتاب دیکھے رات بھر

تسلیم الٰہی زلفی

نعت

نکلا تھا کس کا نام یہ میری زبان سے
آنگن میں پھول گرنے لگے آسمان سے

کس کا خیال آیا تھا کیسی چلی ہوا
ابھریں عجیب خوشبوئیں سارے مکان سے

یہ کون رہنما ہے پسِ پردہ آج بھی
لگتے ہیں جس کے نقش قدم سائبان سے

تابندہ کس کی یاد ہے اور کس کا تذکرہ
روشن ہیں جسم وجان مرے کس کے دھیان سے

صبح ازل سے شام ابد تک کا فاصلہ
طے ہو رہا ہے کس کی توجہ سے دھیان سے

زلفیؔ بہ فیض سایۂ رحمت تمام عمر
مانگی نہ میں نے چھاؤں کسی سائبان سے

حلیم قریشی

نعت

کوئی خار ہو تو ثمر کہیں کوئی دشت ہو اسے گھر کہیں
جنہیں تیرے نام سے عشق ہو وہ تو زہر کو بھی امر کہیں

تو زمیں کے حسن کی شان ہے تو غریب شہر کا مان ہے
تجھے لوگ نور کہیں تو ہم تجھے افتخار بشر کہیں

تیرے راستوں کا سفر ملے جو نصیب ہو وہیں گھر ملے
تو ہمیں وہاں سے نکال لے جسے خواہشوں کا بھنور کہیں

جو اصول تیرے بھلا دیئے تو کرم بھی تیرے گنوا دیئے
یہی طور اپنے رہے اگر تو زوال ہے مرے ڈر کہیں

میں حلیم اپنے مکان میں سرشام ایک ہی دھیان میں
جہاں تیرا نام لکھا نہ ہو اسے گھر کہیں کہ کھنڈر کہیں

غلام حسین ساجد

پنجابی نظم۔ آزادی کے بعد

اردو شاعری کی روایت کے برعکس پنجابی زبان کی شعری روایت "نظم" ہی قرار پاتی ہے کہ سرزمین پنجاب کے باسیوں کو دربار داری سے کبھی شغف نہیں رہا اور دربار شاہی میں سرخرو ہونے کے لئے مروجہ سرکاری یا ادبی زبان سے وہ کوئی رشتہ کبھی استوار ہی نہیں کرپائے۔ وہ بیرونی حملوں کے راستے میں ہونے کے باعث ان کی یلغار کا شکار ہوتے رہے اور مقدور بھر مزاحمت بھی کرتے رہے جس کے حوالے سے کی جانے والی شاعری' پنجاب کی شعری روایت کا انمول اثاثہ ہے مگر اس خطے کے شعراء نے اردو شعراء کے تتبع میں کبھی ترک وطن کرکے اپنے آپ کو کسی دربار سے وابستہ کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ سو پنجابی معاشرے میں غزل کے بطور صنف شعر فروغ پانے یا پنجابی شعری روایت میں در آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پنجاب کا سماج' معاشرتی نظام اور منتشر ادبی فضاء اس امر کی متحمل ہی نہیں ہوسکتی تھی کہ وہاں وہ اصناف سخن مروج ہوسکیں جو ایک خاص نوع کی "تہذیبی ترقی اور شائستگی" کی پیداوار ہوا کرتی ہیں۔ سرزمین پنجاب کی پراسرار وسعتوں میں بکھری' اپنی ذات میں مست خلقت کے لئے وہی اصناف سخن کام میں لائی جاسکتی تھیں جن کا ان کی معاشرت' زمین اور رہن سہن سے براہ راست تعلق بنتا ہو۔ جیسے کافی' سی حرفی' چرخہ نامہ' بارہ ماہا' تھال' واریں' ماہیا' ڈھولا' جندڑی' چھٹیاں اور منظوم داستانیں وغیرہ۔

پنجابی شاعری کی شعری روایت میں نظم کے غالب آنے کے اسباب یہی ہیں اور اگر بابا فرید گنج شکر کی ابیات سے بیسویں صدی کے آخری عشرے کی مقبول اصناف سخن تک کو الگ الگ خانوں میں بانٹنے کی سعی کی جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آئے گی کہ پنجابی شاعری میں مستعار اصناف شعر کے پروان چڑھنے کی لائق ذکر مثال سوائے نظم آزاد کے کوئی اور نہیں۔ پنجاب کے شعری مزاج نے اپنی اصل کیفیت کو نہ صرف یہ کہ برقرار رکھا ہے بلکہ دیگر زبانوں کے شعری ادب پر اثر انداز بھی ہوا ہے۔ مگر اس بات کی تفصیل میں جانا' ایک الگ بحث کا در کھولنے کے مترادف ہوگا۔ فی الوقت ہمارے موضوع کو اس بات سے کچھ علاقہ نہیں۔

قیام پاکستان کے بعد پنجابی نظم کی رگوں میں متذکرہ شعری مزاج کی آٹھ سو سالہ روایت کا رواں دواں ہونا لازمی تھا۔ یہ روایت جس کو میرے نزدیک مزید چار اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے قیام پاکستان کے بعد پنجاب کے شعری مزاج کی تربیت میں کس طرح اور کیوں دخیل ہے؟ اصل میں ساری ہرزہ سرائی کا تعلق اسی سوال سے ہے۔

آیئے پنجابی شاعری کی روایت میں حصہ لینے والے ان چاروں ادبی دھاروں پر ایک نظر ڈالیں۔

ا۔ **صوفی شاعری کی روایت:** جس کے موضوعات کا غالب حصہ وحدت الوجود' عشق حقیقی' کارجہاں کی تفہیم و تعبیر اور کائنات میں انسانی مقدر کی شناخت اور مقام کا تعین کرنا ہے۔

۲۔ لوک شاعری کی روایت: جس کی پہلی لہر انسانی امنگوں اور آرزوؤں کے بے ساختہ اظہار اور دوسری لہر سرزمین پنجاب کے سورماؤں کو تاریخ ادب میں امر کردینے سے وابستہ ہے۔ اسی طرح کہ اس کے ذریعے سے اس خطے کے باسیوں کی چاہت اور نفرت ہردو کا بخوبی ادراک کرنا ممکن ہوگیا ہے۔

۳۔ لمحہ موجود کی شاعری: جو پیش با افتادہ حقیقتوں کے حوالے سے شاعری کے فوری رد عمل کو ظاہر کرتی ہے۔ ایسی شاعری کے خالق، ناشر اور فروخت کنندہ بذات خود شاعر ہی ہوا کرتے ہیں (تھے)۔ میں پنجابی شعری روایت کے اساتذہ اور ان سے وابستہ شاگردوں کی شاعری (جو موضوعاتی حوالے سے منعقد کی جانے والی شعری مجلسوں، میلوں ٹھیلوں اور شعری مناظرے میں کام آتی تھی) کو بھی اسی ضمن میں جگہ دوں گا۔

۴۔ جدید شعری اسالیب اور علوم سے آگاہ شعرا کی خلق کردہ شعری روایت: جس نے موضوع اور ہیئت کی سطح پر پنجابی شاعری کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا ہے بلکہ اسے دیگر زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں بھی لا کھڑا کیا ہے۔

قیام پاکستان کے وقت پنجابی شاعری کی روایت کا انحصار زیادہ تر متذکرہ بالا تینوں شعری دھاروں پر تھا اور اس پر ہی بس نہیں اس وقت کی شاعری نے موضوعات کے لحاظ سے بھی اپنی روایت سے انحراف کرنے کی سعی نہیں کی۔ اگرچہ ہمارے عہد کے محققین نے قیام پاکستان سے ذرا پہلے خلق کی جانے والی پنجابی شاعری میں آزادی کی طلب اور پیکار کے عناصر دریافت کئے ہیں مگر مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اس دور کی شاعری میں آزادی کی تمنا اور جدوجہد کا اظہار زیادہ سلیقے سے نہیں ہوا، اور آزادی کی تگ و دو کو اس جذباتی وابستگی سے ظاہر کرنے کی کوشش نہیں کی گئی جو عوام الناس میں آزادی کی تڑپ پیدا کرنے کے لئے لازمی قرار پاتی ہے۔ اس نوع کی تمام شاعری پر شاعری کا اطلاق کرنا اس لئے بھی ممکن نہیں ہوپاتا کہ عموماً اس کی نوعیت اخباری بیان کی سی ہے اور اسکی رگوں میں آزاد رہنے کی وہ لگن موجود نہیں ہے جو آزادی کے متوالوں کا خاصا ہوتی ہے اور جو مثلاً اس نوع کی شاعری سے ذرا پہلے خلق کی جانے والی مزاحمتی لوک شاعری کی ایک صنف شعر "ڈھولے" میں جھلکتی نظر آتی ہے۔ اگر کسی اہل نظر کو میری اس بات سے اختلاف ہو تو وہ اس امر کی تصدیق کے لئے اس دور کی شاعری کے غالب حصے کو ذرا پہلے خلق کئے جانے والے برکلی، نظام، ذلا، مراد فتیانہ اور احمد خان کھرل کے حوالے سے خلق کئے جانے والے "ڈھولوں" کے مقابلے میں رکھ کر دیکھ سکتا ہے۔ میں یہاں جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے حوالے سے خلق ہونے والے صرف ایک ڈھولے کی چند سطروں کو نقل کرنے پر اکتفا کروں گا۔ جسے تلمبہ شہر کی قدیم آبادی کے ایک باسی نورا نہنگ نے تخلیق کیا تھا۔

"اچے برج لہور دے، جتھے حاکم دی راہندے نیں کھاہندے
کابلوں چڑھن چو غلے، جنہاں توں لوک تراہندے
کئی آون کنک درانیاں عزتاں ملکھاں دیاں لاہندے
ہک سکھاں دی دھاڑ نکمی، لوک سیہڑ واںگوں پی ڈر کولوں
جنگل بیلیاں نوں چھاہندے
سندلے نہ پینڈیاں تَپن راوی دے رہن کرلاندے

(نورا نہنگ۔ تلمبہ)

راوی کے دونوں کناروں پر بسنے والی خلقت کے گریے کی ایسی تصویر کشی، ڈھولے جیسی صنف سخن ہی

میں ممکن ہوسکتی تھی اور اس طرح کے جذبے کے اظہار کے لئے کسی خاص نوع کی "فکری جست لگانے سے زیادہ دردمند دل رکھنے" کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ آزادی کی تحریک سے وابستہ اور ایک الگ وطن کے حصول کے لئے کی جانے والی شاعری پر آورد کا شائبہ ہوتا ہے یا وہ اپنے خالقوں کی فکری تربیت میں کمی رہ جانے کا شاخسانہ ہے مگر یہ ضرور ہے کہ اس میں کمال فن دکھانے کی خواہش نسبتاً" زیادہ ہے اور سرزمین پنجاب سے پھوٹنے والی بے ساختہ مزاحمت کا اظہار نسبتاً کم کم۔

قیام پاکستان کے موقع پر سرزمین پنجاب کو جس طرح خاک و خون میں نہلایا گیا وہ تاریخ عالم کا ایک سیاہ باب ہے۔ یوں تو اس سانحے کے اثرات اس خطے میں بولی جانے والی ہر زبان کے ادب پر مرتسم ہوئے ہیں مگر پنجابی شاعری پر تو اس کے براہ راست اور دور رس اثرات مرتب ہوئے ہیں اور اس شدت کے ساتھ کہ اس کے نتیجے میں تخلیق ہونے والی شاعری کی روایت کے تمام دھارے ایک دوسرے میں ضم ہو کر ایک نئی شعری روایت کا حصہ بن گئے ہیں۔ امرتا پریتم کی "نویں رت"، احمد راہی کی "ترنجن" اور شریف کنجاہی کی "جگراتے" اس کی روشن مثال ہیں۔

آج آکھاں وارث شاہ نوں، کتوں قبراں وچوں بول
تے اج کتاب عشق دا کوئی اگلا ورقہ کھول
اک روئی سی دھی پنجاب دی توں لکھ لکھ مارے وین
اج لکھاں دھیاں روندیاں تینوں وارث شاہ نوں کہن
اٹھ دردمنداں دیا دردیا، اٹھ تک اپنا پنجاب
اج بیلے لاشاں وچھیاں تے لہو دی بھری چناب
اج سبھے کیدو بن گئے ایتھے حسن عشق دے چور
ہن کیتھوں لیائیے لبھ کے اسیں وارث شاہ اک ہور

(تواریخ۔ امرتا پریتم)

کیہے دلاں وچ اڑچ پے گئے نے، کیہاں پیاں گنڈھاں
نہواں نالوں ماس نکھیڑیا کرکر آڈیاں ونڈاں
خیری مہری وسدے رسدے پتہ نہیں کی ورتی
لہو و لہو دناں وچ ہوئی، پھلاں ورگی دھرتی
بھائیاں نالوں بھائی اوڑک وکھرے ہوندے آئے
ایہ کوئی ایڈی گل نہیں سی جس سیاپے پائے
اک توں تے جے سدا ای ماں جائے رل بہندے
کویں ایہ کملی دنیا وسدی کویں نگر ایہ پیندے
باندر ساہن پنیر ونڈاوے جو لبھنا سی لبھا
سچا دس کے ڈاہڈا اوہناں ماریا سانوں کھبا
اج گڑلانے والے ہوگئے گڑلا کے اک پاسے
اکناں چھویاں لنب کرایاں، اکناں پھڑے گنڈاسے

بلھے شاہ، فرید ہوراں جیہے جس دھرتی تے وسے
نانک ورگیاں سنتاں جتھے راہ ملاپے دسے
اوتھے لوتی لانے والیاں انج اج لوتی لائی
تانے پیٹے والیاں تنداں "توں توں" نویں سنائی
اپنی ہتھیں اپنے منہ تے مارن لگ پئے چنڈاں
بھائی بھائیاں نالوں رسے، ننگیاں ہوئیاں کنڈاں
(جگراتے، شریف کنجاہی، ۵۲، ۵۳)

جس دے ہتھ جیہدی بانہہ آئی
لے گیا زورا زوری
چار چفیرے ناگ شوکدے
لکھاں ہنجو پئے کوکدے
کوئی نہ سندا ہاڑے

(ترنجن، احمد راہی، ص ۱۰۶)

ان نظموں میں تاریخ عالم کے ایک سیاہ باب کی منظر کشی ہی نہیں کی گئی، پنجابی شاعری کی روایت کو آگے بھی بڑھایا گیا ہے وہ یوں کو اس عہد کی شاعری میں جدت اظہار کے لئے نئے شعری سانچے بنانے کی شعوری کوشش کے پس منظر میں لوک شاعری کی روایت اپنی موجودگی جتا رہی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ شاعر نے پنجابی شاعری کے مختلف مزاجوں کو ایک لڑی میں پرو کر ایک نئی شعری طلسمات کی بنیاد رکھ دی ہے۔ مگر آزادی کے بعد پنجابی نظم کے مجموعی مزاج میں کسی بڑی تبدیلی کے آثار بہت دیر میں جاکر ہویدا ہوئے۔ اگرچہ درشن سنگھ آوارہ کی "بغاوت" اور "بجلی دی کڑک" پروفیسر موہن سنگھ کی "ساوے پتر" اور شریف کنجاہی کی "جگراتے" پنجابی نظم میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہیں اور امرتا پریتم کی "نویں رت" احمد راہی کی "ترنجن" باقی صدیقی کے "کچے گھڑے" سلیم کاشر کی "تتیاں چھانواں" عبدالمجید بھٹی کی "اکتارا" اور منیر نیازی کی "سفر دی رات" "چار چپ چیزاں" اور "رستہ دسن والے تارے" پنجابی نظم کے مزاج میں بلحاظ ہیئت اور نفس مضمون ایک خوشگوار تبدیلی لانے کا باعث ہوئی ہیں کہ ان شاعروں نے پہلی بار سرزمین پنجاب کی شعری روایت کو اپنے عہد کی دوسری زبانوں کی شعری روایت سے مربوط کر دکھایا ہے اور یوں پنجابی شاعری کی روایت کے چاروں شعری دھارے یک جان ہو کر ایک نئے اسلوب شعر کا پیش خیمہ ہوئے ہیں اور پنجابی شاعری کی روایت میں اس خوشگوار تبدیلی کے باعث یہ ممکن ہوسکا ہے کہ اس میں نجم حسین سید جیسے شاعر کا ظہور ممکن ہوسکے۔

مگر نجم حسین سید اور اس کی خلق کردہ شعری روایت سے پیوست ہو کر چلنے والے شاعروں کے ذکر سے پہلے بہتر ہوگا کہ ایک نظر جب تک کی شعری روایت کے بڑے ناموں مثلاً شریف کنجاہی، سلیم الرحمٰن، احمد راہی، باقی صدیقی اور منیر نیازی کے اسلوب شعر پر ڈال لی جائے تاکہ ان کی خلق کردہ شعری روایت سے نمو پاکر پروان چڑھنے والی شاعری کا تفصیلی ذکر کرنا ممکن ہوسکے، جس نے پنجابی نظم کو انفرادیت عطا کی ہے اور اس قابل بنا دیا ہے کہ اسے دیگر زبانوں کی شعری روایتوں کے مقابلے میں رکھا جاسکے۔

شریف کنجاہی کی شاعری میں اپنے موجود کو اس کی اصل کیفیت کے ساتھ اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے

شاعر نے کسی گہرے فلسفیانہ خیال یا منطقی مدارج کی ترویج کا بار اٹھائے بغیر' اپنے ماحول کی معصوم لغزشوں کے سیدھے سادھے بیان سے ایک بے حد پیچیدہ معاشرے کی مکروہ صورت کو صفحہ قرطاس پر کھینچ لانے کی سعی کی ہے۔ اس طرح جیسے نرم و نازک تیلیوں سے کوئی پنجرہ تیار کرکے اس میں کسی بلند پرواز پرندے کو محبوس کردیا گیا ہو اور پرندے کو یہ احساس تک نہ ہو پائے کہ اس کے اردگرد کھپچی بانس کی یہ تراشیدہ ننھی تیلیاں اس کے وجود کی شہ زوری کو کس طرح بے بسی میں تبدیل کررہی ہیں۔ شریف کنجاہی کی نظم بھی اپنے اسلوب کی سادگی کے لحاظ سے بانس کی نفیس تیلیوں کی طرح بظاہر کمزور جان پڑتی ہے مگر جب وہ ایک کتاب کا روپ دھار کر سامنے آتی ہے تو اس میں ہمیں پورے پنجاب کا دل دھڑکتا سنائی دیتا ہے اور یہ کتاب ان تمام معاشرتی قدروں' رشتوں' مسائل' کامیابیوں اور ناکامیوں کی کتھا بن جاتی ہے جو اس زمانے کے پنجاب کو درپیش تھے اور واقعہ یہ ہے کہ آج کا پنجاب بھی اس زمانے کے پنجاب سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔

پانی بھرن پنہاریاں تے ونوون گھڑے
بھریا اس دا جانئے جس دا توڑ چڑھے
اوہواج چرکلی اوہوا کھوہ دا گھیر
اک بھنے اک بھر لئے ایہہ لیکھاں دا پھیر

(جگراتے' شریف کنجاہی' ص ۸۹)

احمد راہی کی "ترنجن" پنجاب کے معاشرتی مزاج میں در آنے والی تبدیلیوں' قیام پاکستان کے نتیجے میں کھیلے جانے والی خون کی ہولی کی تذلیل کا حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔ "ترنجن" پنجاب کی معاشرتی زندگی کی توڑ پھوڑ اور نوع انسان کے اخلاقی زوال کی کہانی ہے۔ "ترنجن" میں ایک ایسی لڑکی کا کردار تشکیل پایا جو اپنے رہن سہن' خاندان اور معاشرتی ماحول سے کٹ کر رہ گئی ہے اور وہ تمام تر مظاہر اور مناظر کہ جن سے وہ کبھی مانوس رہی تھی اس کے لئے خواب بن کر رہ گئے ہیں۔ "ترنجن" ایک نوحہ ہے' جسے آنسوؤں کی سیاہی سے رقم کیا گیا ہے اور یہ کتاب آزادی کی اس بھاری قیمت کا ٹھیک ٹھیک تخمینہ لگاتی ہے جسے ادا کرنے کے بعد ہم نے اپنے قفس سے چھٹکارا پایا ہے۔

نہ ہتھاں نوں مہندیاں لائیاں
نہ سگناں دے گانے
نہ سیاں نے ڈولیاں گائیاں
نہ بھرجائیاں سرے پائے
نہ کوئی سہریاں والا آیا
نہ ویراں ڈولی ٹوری
جس دے ہتھ جیہدی بانہہ آئی
لے گیا زورا زوری

(ترنجن' احمد راہی' ص ۱۰۶)

باقی صدیقی کی شاعری کا موضوع اپنے زوال کی طرف گامزن انسانی تہذیب اور مٹتی ہوئی اقدار ہیں۔ "کچے گھڑے" کی نظمیں بظاہر مختصر اور ننھی منی ہیں مگر یہ ایک وسیع علاقے کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ایک دم

ٹوٹتے معاشرے کی نہایت خوبصورت عکس بندی بھی کرتی ہیں۔ بدلتے ہوئے سماج میں انسانی مقدر کی شکست و ریخت، نو بہ نو تبدیل ہوتی ہوئی اخلاقی اقدار کے پنجے میں سسکتی ہوئی روایت پسندی، اپنے زوال پر آپ ماتم کناں معاشرتی روابط اور اپنے وجود میں راکھ ہوتے ہوئے انسانی اعمال اور وہ سب کچھ جو ایک تہذیبی زوال کا لازمہ ہوا کرتا ہے اس کتاب کا بنیادی حوالہ ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ کتاب یاسیت اور ناامیدی کے بوجھل پن سے مبرا ہے۔ یوں "کچے گھڑے" ایک مثبت رویے کے باوجود ایک ناکام محبت کا استعارہ اور انسانی مقدر کی بے بسی کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔

گڈی لنگھ گئی
تے پچھے رہ گیا
بھاں بھاں کرنا ٹیشن
تے شاں شاں کرنے کن

(کچے گھڑے، باقی صدیقی، ص ۵۴)

اچیاں کندھاں
ڈک نہ سکن
پھلاں نی خوشبو

(کچے گھڑے، باقی صدیقی)

منیر نیازی کی کتابیں "سفر دی رات"، "چار چپ چیزاں" اور "رستہ دسن والے تارے" پنجابی شاعری کی روایت سے زبان، آہنگ اور علائم کی سطح پر تو ہم آہنگ ہیں مگر اسلوب اور موضوعات کی سطح پر یکسر مختلف ہیں۔ جب وہ اپنے شہروں کی دل آویز فضا میں زہر گھولتے جدلیاتی جبر کے ہاتھ کو تجسیم کرکے، اسے جن، بھوت، چڑیلوں اور خناس کا روپ دیتا ہے اور انہیں اپنے شہروں کی بے ساختہ مسرت کا قاتل گردانتا ہے تو درحقیقت وہ اپنے موجود کی زوال آمادگی کا ماتم کررہا ہوتا ہے۔ منیر نیازی اپنے موجود کو خوبصورت، حسین اور دلآویز دیکھنا چاہتا ہے اور اس کے باطن کی معصومانہ حیرت کی حفاظت کرکے اور اسے فروغ دے کر ایک ایسے باغ عدن میں تبدیل کردینا چاہتا ہے جہاں کے باسیوں کو لالچ، طمع، حرص و آز اور خوف سے واسطہ نہ ہو سب کچھ کائنات کے خلق ہونے کے اولین لمحہ کی طرح تر و تازہ اور ہر نوع کی آلودگی سے پاک ہو حتیٰ کہ وہ حضرت انسان کی موجودگی کے بوجھ سے بھی گرانبار نہ ہو کہ اس کے خیال میں کائنات کے حسن کو داغدار کرنے کا یہ فعل قبیح حضرت انسان ہی کے تسلط کا نتیجہ ہے۔

وریہڑے مینہ وچ ڈریا جانواں رات سی بوہت ای کالی
اپنے ای پرچھانویں کولوں دل نوں ڈراون والی
شاں شاں کردے رکھ چپل دے انھیاں کردیاں واواں
اوس رات تے بوہتے لوکی بھل گئے گھر دیاں راہواں

(سفر دی رات، منیر نیازی، ص ۳۲)

جیہڑیاں تھانواں صوفیاں جاکے لئیاں مل
او اونہاں دے درد دی تاب نہ سکیاں جھل

اکو کوک فرید دی سنجے کر گئی تھل

(چار چپ چنیراں ص ۸۳)

اج دا دن وی ایویں لنگھیاں کوئی وی کم نہ ہویا
پورب ولوں چڑھیا سورج پچھم آن کھلویا
ناں ملیا میں خلقت نوں ناں یاد خدا نوں کیتا
ناں میں پڑھی نماز تے ناں میں جام شراب دا پیتا
خوشی ناں غم کوئی کول ناں آیا ناں ہسیا نہ رویا
اج دا دن وی ایویں لنگھیاں!

(رستہ دسن والے تارے' ص ۱۴۸)

اوننگی ہن فیر نئیں آونی اجے یقین نئیں آندا
کھلی تھاں تے آکے وی او ڈر دل توں نئیں جاندا

(تازہ کلام' ص ۱۹۷)

سلیم الرحمٰن کی کتاب "آون والے" منیر نیازی ہی کی شعری روایت سے وابستہ ہے۔ کتاب کے دیباچہ نگار عبدالحق کھامی کے الفاظ میں:

"سلیم الرحمٰن کی ان نظموں کو ڈر' تنہائی اور خوف مرگ کی نظمیں کہا جاسکتا ہے۔ شاعر جب اپنے آپ کو نظام کائنات کے حوالے سے دیکھتا ہے تو اسے ذات کی مجبوری اور چھوٹے پن کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اسے اپنے آپ سے اس لئے ڈر لگتا ہے کہ اس کا وجود ازلی تیرگی سے دوچار ہے جس میں سے وہ حقیقت کا موتی تلاش نہیں کرسکتا۔ وہ اندھیرے میں جاتے ہی اپنی ذات کی تنہائی کے احساس سے بری طرح خوفزدہ ہو جاتا ہے۔"

(آون والے' ص ۴ پنجابی سے ترجمہ از مضمون نگار)

یوں خوف مرگ' اپنے وجود میں فروغ پاتی تنہائی' تیرگی میں پرورش پاتے ہوئے ڈر اور انسانی مقدر کی بے بسی کم و بیش سب کچھ وہی ہے جسے ہم منیر نیازی کی انفرادیت قرار دیتے ہیں مگر اس کے باوجود ہم سلیم الرحمٰن کو محض نقال قرار دینے میں حق بجانب نہ ہوں گے کہ اس کے نظام شعری کی بنیاد' اس کی نظموں میں برتی جانے والی زبان پر ہے' جس کے ڈانڈے لوک شاعری کی مقبول اور مضبوط روایت سے جا ملتے ہیں۔ یوں اس کی نظموں میں مفاہیم کی ایک ایسی تہہ داری وجود میں آتی ہے جو نئی علامتوں کو جنم دینے کے ساتھ ساتھ اس کے لہجے کو ایک نیا پن بھی عطا کرتی ہے اور یوں سلیم الرحمٰن کی کتاب "آون والے" اپنی الگ حیثیت میں بھی اتنی ہی قابل قدر رہتی ہے۔

دور دراڈے شہراں نوں جاون دا دل دیوانہ سی
نویاں نویاں لوکاں نوں ملنے دا شوق پرانا سی
ہر اک تھاں تے انج ای لوکی کنداں ول کے رہندے نیں
اجنبیاں ول تکدے نیں پر موہنوں کجھ نہیں کہندے نیں

رنگ برنگے بھیس ہزاراں رنگ برنگیاں روحاں دے
بھیت کدی دی سمجھ نہ آون اکھ دے ڈونگیاں کھوہاں دے
اگے پچھے لکھن والیاں وقت دیاں تصویراں نیں
لماں خواب سفر اے جدیاں لکھ عجب تعبیراں نیں

(آون والے، سلیم الرحمٰن، ص ۴۶)

منیر نیازی کی شعری طلسمات کا جادو کچھ سلیم الرحمٰن تک ہی محدود نہیں ہے۔ اس کے دائرے میں سانس لینے والوں میں کئی اور نامور لکھنے والوں کے نام بھی آتے ہیں۔ نذیر قیصر، سلمان سعید، شہزاد قیصر، ممتاز کنول، کنول مشتاق، قائم نقوی، محمد سلیم طاہر، عائشہ اسلم، خالد حسین تھتھال اور جمشید ساہی وغیرہ کی شاعری میں بھی ایک ایسے ہی معاشرے کی صورت جھلکتی نظر آتی ہے اور اسلوب شعری کے اعتبار سے انہوں نے بھی ایسے ہی انحصار اور رمز و کنایہ کو ملحوظ رکھا ہے۔

چند مثالیں دیکھیے:۔

اکھاں میچ کے ویکھاں اوہنوں، جیہڑا نظر نہ آوے
اوہدی خوشبو لبھاں جیہڑا خواب وچ پھل کھڑاوے
اوہ بجھارت بجھاں، جیہدا بھید کوئی نہ پاوے
اوہنوں واجاں ماراں جیہدا ناں مینوں نہ آوے
اوہنوں لبھ لیاواں، جیہڑا مینوں آن گنواوے
ست اسماناں اتوں کوئی میری خبر لیاوے

(زیتون دی پتی، نذیر قیصر، ص ۲۹)

گھپ ہنیری رات وچ
شاں شاں کردی وا
دل پیا ایویں دھڑکدا
کون اے بوہے نال؟

(وجوگ، شہزاد قیصر، ص ۹)

عجب طراں دے موسم سن اوہ
نہیں سی کوئی عذاب
خاکی رنگ دے گھراں دے اندر
ہرے ہرے سن خواب

(سجرے حرف، سلمان سعید، ص ۱۷)

رات سفر دی لمے پینڈے
قہر دا بدل گجے
پہرے کھبے سجے
جیہڑے پاسے قدم اٹھاواں

میتھوں میری رسی دھرتی
مینوں ویکھ کے رووے
ایہو جیہی انہونی سجنو
کسے نال نہ ہووے

(بلدے اکھر، ممتاز کنول، ص ۱۲)

اندر میرے وجود دا شیشہ باہر اک پرچھانواں
اپنا آپا ویکھن لئی اندر جھاتی پاواں

(اکھاں ست سمندر، کنول مشتاق، ص ۱۴)

مختصر نظم لکھنے والوں میں ڈاکٹر لئیق بابری کا نام خصوصیت سے ذکر کرنے کے لائق ہے۔ فرانسیسی زبان و ادب سے براہ راست واقفیت رکھنے کے باعث وہ علامت نگاری کی اس تحریک سے نسبتاً زیادہ متاثر ہوئے ہیں، جس نے فرانسیسی ادب میں ایک نئے شعری نظام کو رواج دیا۔ لئیق بابری کی نظمیں علامتی ہونے کے ساتھ ساتھ، پنجاب کی معاشرتی فضا سے بخوبی ہم آہنگ بھی ہیں۔ وہ اشاراتی اور رمزیہ ہیں مگر زبان کی سطح پر پنجاب کی دیہی معاشرت سے اس طور جڑی ہوئی ہیں کہ ان کی تفہیم کے لئے کسی شعری تحریک کا حوالہ ڈھونڈ لانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ بیرونی حملہ آوروں کے راستے میں وقوع پذیر ہونے کے باعث رمز و کنایہ نے پنجاب کے باسیوں کی روز مرہ کی گفتگو میں بھی ایک مستقل مقام حاصل کرلیا ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت "وگتی" ہے جسے صرف اور صرف رمز و کنایہ کے ذریعے ہی آگے بڑھایا جاتا ہے اور جس میں حصہ لینے والے اس سارے عمل کو فی البدیہہ انجام دیتے ہیں چنانچہ لئیق بابری کی نظموں کو اشاراتی نظمیں قرار دیا جاسکتا ہے اور یہ منتشر لکیروں کو انفرادی شعور سے ترتیب دے کر ایک تصویر میں ڈھالنے کے عمل سے مماثل ہیں یہ نظمیں قاری کے لئے ایک مسرت فزا معمہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس کا حل تلاش کرنے کی کلید ان کے باطن میں موجود ہوا کرتی ہے ان کی ایک نظم "**گھگھی**" سے یہ چند سطریں ملاحظہ۔

سجھوں پار گھگھیاں دا رولا سنگلاں دی للکار
ڈبیا جیون بیڑی تیز چلاؤ تنہائی دے کن پلاں اگ لگائی
ٹھریا پنڈا پتھراں وچ گواچے متراں دے پوتر بول
بنیرے اتے ان بجھی راکھ کلی کلی دا ماتم ہستی دی بے ہوش پکار
چھیتی موڑ مہاراں تاں سکھیاں دا سندور نہ لتھے

(گھگو گھوڑے، لئیق بابری، ص ۴۱)

نجم حسین سید کی "کافیاں" ۱۹۶۵ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ تین برس بعد انہوں نے اپنی دوسری کتاب "چندن رکھ تے ویہڑا" شائع کی۔ وہ اب تک اسی لگن سے لکھ رہے ہیں اور پنجابی شاعری، ڈرامہ اور تنقید کی چودہ کتابیں شائع کرچکے ہیں۔ ان کے دیگر شعری مجموعوں کے نام "باردی وار" "رت دے کم" اور "کھپے" ہیں جو نجم حسین سید پنجابی شاعری کے شعری سبھاؤ میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے سے پہلے کے تمام تر شعری طلسمات کو توڑ کر رکھ دیا ہے اور اس کے باوصف اپنے آپ کو پنجابی لوک شاعری کے مجموعی

مزاج سے وابستہ بھی رکھا ہے۔ عام طور پر روایت سے بغاوت کرنے والے کسی پابندی کو قبول کرنے سے احتراز کرتے ہیں مگر نجم حسین سید کی شاعری کا نیا پن ان کے اپنے لوک ورثے کی جانب غیر معمولی جھکاؤ سے پیدا ہوا ہے۔ انہوں نے کافی' وار اور اس نوع کی دیگر اصناف سخن (جو پنجابی شاعری کی روایت کا خاصہ ہیں) کے مروجہ شعری سانچوں میں توڑ پھوڑ کرکے انہیں ایک نئی شکل دیدی ہے مگر ان اصناف سخن کے ذریعے سے وجود پانے والے شعری امکانات کو رد نہیں کیا۔ انہوں نے انسانی مقدر کی شناخت کے کام میں کہیں رمز و کنایہ اور علامت سے کام لیا ہے تو کہیں ایسے براہ راست مکالمے سے کہ جس کی جڑیں پنجاب کے پانچ ہزار سالہ شعری مزاج میں پیوست ہوں۔ نجم کی شاعری کا غالب رویہ ذات' پس ذات اور ماورائے ذات وقوع پذیر ہونے والی غیر مرئی تبدیلی ہے اور وہ اس کو مکالمے کی سطح پر لاکر ایک بصری تجربے کی شکل دے دیتے ہیں' جسے دوسروں کو دیکھنا دکھانا بھی ممکن ہو پاتا ہے اور جس کے آئینے میں اپنے کردار کا تعین کرنا بھی آسان رہتا ہے۔

پرچھانویں دا کیہ وساہ پل وچ گھوڑا' پل وچ گھاہ
پل وچ پھٹ تے پل وچ چاقو پل وچ لاٹ تے پل وچ لاٹو
پل وچ چھیک تے پل وچ چھکا پل وچ اوہ جو کہیا نہ جاوے
پل وچ اوہ جو نہ کہئے تاں گل وچ پھاہ

(کافیاں' ص ۴۸)

دفتر کھلے۔ دفتر کھلے کھلے وچ کرخانہ نوں من روز دی کیری ہو
کیری دے وچ بوٹا لگے جاں پپل جاں میری ہو (جیہڑا آرڈر ہووے)
پپل ہیٹھ پپاری آون بیری ہیٹھ پجاری (جیویں آرڈر ہووے)
بھانویں کوئی نہ آوے جاوے کم نہیں رکے سرکاری (جس دم آرڈر ہووے)
ساویاں ساویاں رکھاں وچ نیں بھے بھے کھپے
گڈ نہیں جاندی سرم سلائیاں پنسل نال نہیں ہٹدے جھے
سر سکری دا دارو کوئی نہیں مسل نوں لگے پنجے
کرسیاں اپر افسر بیٹھے وچوں وچوں گنجے
بدل دا اعتبار نہیں اجکل اندر ڈاہ لو منجے

(باردی وار' ص ۶۴' ۱۵)

توت' پھلاہی' ککر' رکھ نیں عام جیہے
عام جیہے رکھ نم دھریک تے پپل نیں
عام جیہاں رکھاں وچ جیون جالدیاں
اپنی ہانڈی ہیٹھاں بالن بالدیاں سانوں ورہے ہزاراں ہوگئے نیں
پوہ مانہہ نہیں توت پھلاہیاں ککر کیہ کم کردے نیں

بھگن چڑھے نم دھریکاں پچل نویں ہوا دیاں کیکن رمزاں پڑھدے نیں
اپنے دھوں دھوانکھیاں اکھاں ساڈیاں نوں
نہیں ویکھن دی وہل ملی

(رت دے کم، ص ۷)

چلو سڑکاں تے رکھ بن جایئے
پالو پال کھلوتے رہیے کسے نوں نظر نہ آیئے
چڑھدی چڑھے تے لہندی لتھے
کیڑی چڑی دا بھیت لکایئے
جریئے ٹہنیاں پتراں اپر دھول دھوڑ دی برکھا
انگ بکلاں وچ کوئی بھلک دی چنگ جمایئے

(کھپے، نجم حسین سید، ص ۱۹)

یہ چند مثالیں نجم حسین سید کے شعری سبھاؤ کا ادراک کرنے کو ناکافی ہیں کہ اس کی شاعری میں رفتگاں کی آوازوں کا ایک شائستہ ہجوم، ایک انوکھی قوت اظہار کے وجود میں آنے کا باعث تو بنتا ہی ہے، دنیا بھر میں خلق کی جانے والی ہم عصر شاعری سے باخبر ہونا اور وابستگی بھی ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ نجم کی شاعری ایک صاحب مطالعہ اور گہری بصیرت رکھنے والے شخص کی شاعری ہے۔ اس نے اپنی تواریخ، شعری روایت اور اس کے امکانات ہی کو پیش نظر نہیں رکھا، یہ پتہ لگانے کی سعی بھی کی ہے کہ اس نو بہ نو تبدیل ہوتی ہوئی کائنات اور اپنے محور پر تیزی سے گردش کرتی ہوئی دنیا میں اس کا ٹھکانہ کہاں ہے۔ اس کے قدم کس خاک پر جمے ہیں اور سیاہ بختی کی اس دھند میں راستہ بنانے کے لئے اسے کس طرف اور کس طرح رم کرنا ہے۔

نجم حسین سید کی شاعری میں بھی علامتوں کی حیثیت بنیادی ہے اور ان میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایک ارتقائی کیفیت نظر آتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ نجم نے شاعری کرنے کا ڈھنگ، شاعری کے وسیلے ہی سے سیکھنے کا جتن کیا ہے۔ "کافیاں" اور "چندن رکھ تے ویڑا" کی نظمیں جتنی گنجلک، پیچیدہ اور تجریدی ہیں، "باردی وار" کی نظمیں اتنی اجنبی نہیں اور ان میں بار کی وسعت، وہاں کے باسیوں کے مزاج اور رویوں کی نسبتاً واضح عکاسی ہے۔ "رت دے کم" کی نظمیں نسبتاً زیادہ سادہ اور عام فہم ہیں اور انہوں نے شہروں کی گھٹن، بے حسی اور انا پرستی سے زیادہ مظاہر فطرت کی سادہ مزاجی کو منعکس کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ذریعے سے اس تضاد کو اجاگر کیا ہے جو فطرت اور انسان کے مابین در آیا ہے اور "کھپے" میں تو روز مرہ گفتگو کی سطح پر اتر آئے ہیں۔ وہ سب کچھ جسے کہہ دینے میں کبھی عجز بیان حائل تھا اور کبھی اسلوب کی پیچیدگی مکالمہ کرنے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ اب اسے کہہ دینا کتنا آسان ہے۔ یہ چند سطریں دیکھئے:

ہٹیاں دفتر ٹھانے
جد تائیں ڈھیندے نہیں
اسیں اک دوجے نال رہنے آں پر رہندے نہیں
بھائیا! ساڈیاں اندراں دے وچ دفتر نیں

ملن والے سانوں یاں نوکریاں افسرنیں
بھائیا! ساڈیاں اندراں دے وچ ہٹیاں نیں
کھاتے وچ جو کھٹاں اوہا چٹیاں نیں
بھینا! ساڈیاں اندراں دے وچ ٹھانے نیں
اسیں ٹھانے اندر بہا کے آپیں چور بنے

(کچھے، گلی وچ گلاں، ص ۲۳)

یہ نہیں کہ نجم حسین سید نے "کافیاں" سے "کچھے" تک اپنے اسلوب کو سادہ بنا کر اپنے مضامین کی پیچیدگی سے علیحدگی اختیار کی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اپنی نئی کتاب تک وہ ان مضامین کو زیادہ آسانی سے کہہ دینے پر قادر ہو گئے ہیں، جن کے بیان کرنے کو انہیں پر پیچ علامتوں اور تجریدی اسلوب شعری کے استعمال کی ضرورت ہوتی تھی۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ پیچیدگی کہنے والے کے اپنے ذہن میں ہوتی ہے، جب وہ سادگی سے اپنے اردگرد کا جائزہ لینے کے قابل ہو جاتا ہے تو وہ اسے اسی سادگی سے بیان کر دینے پر بھی قادر ہو جاتا ہے اور نجم حسین سید کے ضمن میں یہی بات صادق آتی ہے۔

نجم حسین سید نے شاعری صرف شاعر کہلانے کی غرض سے اختیار نہیں کی، ان کی شاعری ایک ایسے مقصد حیات کا شاخسانہ ہے، جس کے تکمیل پانے سے سماج کی تطہیر کرنا اور اسے تبدیل کرنا ممکن ہو سکے گا اور جس کے نتیجے میں ناانصافی، غنڈہ گردی، جبر اور غلامی کا خاتمہ ہو سکے گا، جس کے ذریعے خصوصاً پنجاب کے باسیوں کی ذہنی پسماندگی کا علاج کرنا ممکن ہو گا اور ان کے لئے اپنے وجود، زبان، ادب اور تاریخی ورثے پر فخر کرنا ممکن ہو سکے گا۔

پنجابی نظم میں "مکالماتی نظم" کی روایت نجم حسین سید سے مخصوص ہے۔ عام طور پر یہ مکالمہ حاضر اور غائب کے مابین وجود میں آتا ہے اور نظم کے بہاؤ میں یہ مکالمہ اس طور پر اپنے پر پھیلاتا چلا جاتا ہے کہ موجود کی ساری حقیقتیں اس کا حصہ بنتی چلی جاتی ہیں۔ کیا ہو رہا ہے، کیوں ہو رہا ہے، کیا ہونا چاہئے اور کس طرح ہونا چاہئے، غرض وہ سب کچھ جو شاعر کی نظریاتی اساس سے وابستہ ہے ایک پراسرار اور پراثر مکالمے کی علامتی لہروں میں بہتا چلا آتا ہے۔ نجم حسین سید کی ایسی نظمیں عموماً طویل ہوتی ہیں اور انہیں کسی معمولی تجربے سے آغاز کیا جاتا ہے مگر اپنی تکمیل تک پہنچتے پہنچتے وہ صدیوں پر محیط انسانی سماج کے مختلف النوع رویوں کا تجزیہ ہی نہیں کرتیں، ان کا موجود پر اطلاق بھی کرتی ہیں اور فردا کی کیفیت سے آگاہ کر کے ہمارے لئے ان سے گریز کرنے یا وابستہ رہنے کا فیصلہ بھی۔

نجم حسین سید کے اسلوب شعری اور فکری رویوں کی بھرپور مخالفت بھی ہوئی ہے اور تحسین بھی۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ منیر نیازی کے بعد اگر کسی نے ایک نئے شعر کی تخلیق کی ہے اور اپنے سے بعد کے اور ہم عصر نسل کے شعری رویوں کو متاثر کیا ہے تو وہ نجم حسین سید ہی ہیں۔ مشتاق صوفی، شارب انصاری، منظور اعجاز، زمرد ملک، عزت مجید، ناصر بلوچ، عذرا وقار، بانو، نسرین انجم بھٹی، عابد عتیق، طاہر یعقوب، علی ارشد میر، مظہر ترمذی، ثروت محی الدین، نادر علی، رمضان شاہد، نروان نوری اور راقم الحروف (غلام حسین ساجد) کے شعری مزاج کی تربیت میں نجم حسین سید کی شخصیت اور شاعری کا ہاتھ ہے اور اگر مجھے کہنے کی اجازت ہو تو مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ پنجابی شاعری کی روایت نجم حسین سید اور اس کے چراغ سے چراغ جلانے والے شعراء کا جو حصہ

ہے وہ نیا' انوکھا' لائق تحسین اور بلحاظ معیار و مقدار وقیع تر ہے۔

پہلے عرض کر چکا ہوں کہ نجم کی شاعری پنجابی معاشرے کو ایک نئے رخ سے دیکھنے اور ایک نئے مفہوم سے ہمکنار کرنے پر کاربند ہے۔ یہ اپنی روایت پر فخر' اپنے خطے پر ناز اور اپنے گمشدہ کی بازیافت کی شاعری ہے اور اس کا مقصد اپنی جڑوں کی تلاش اور ان سے وابستگی ہے۔ اپنی جڑوں سے تعلق پیدا کرنے کی یہی روش' اس "سلسلے" کے دوسرے شعراء کے یہاں بھی موجود ہے۔ اپنی دھرتی سے محبت' اپنے شعری ورثے کی حفاظت' اپنے وجود کی بازیافت اور اپنے آپ سے گریزاں انسانی سماج میں اپنے مقام کا تعین ان کی شاعری کا بنیادی حوالہ ہیں۔

مشتاق صوفی کے شعری سفر کا آغاز ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ ہوا تھا۔ وہ اب تک پنجابی شاعری کے تین مجموعے "ساوی دا ڈھولا"' "ہیٹھ وگے دریا" اور "مٹی دا ماس" شائع کر چکے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ اپنے وجود میں بہت ساری تلخیاں سمیٹنے کے باعث بلند آہنگی اور ایک خاص نوع کی نعرہ بازی کا شکار ہو گیا تھا اور اس میں مشتاق صوفی "اینگری ینگ مین" کے روپ میں سامنے آئے تھے مگر ان کا دوسرا مجموعہ کلام "ہیٹھ وگے دریا" جو تمام تر "کافی" کی صنف پر مشتمل تھا' اتنا ہی نرم' رسیلا اور نغمگی سے بھرپور تھا۔ اگرچہ شاعری کے موضوعات اور فلسفیانہ فکری رویوں میں کوئی تبدیلی وقوع پذیر نہیں ہوئی تھی اس کے بعد کی کتاب "مٹی دا ماس" کا ہدف بھی وہی مسائل اور مشکلات تھیں مگر یہ کتاب مسائل کو نسبتاً زیادہ منطقی طور پر اور نسبتاً زیادہ سنجیدگی سے پیش کرتی اور ان کا حل تلاش کرنے پر اکساتی ہے۔

تیرا ساوا جوبن وسے نی
لوا گلاب تیرے ساہ اندر رمز رتاں دی دسے نی
تیرا ساوا جوبن وسے نی
نیلے نین اسماناں وچوں غیبی سورج دسے نی
تیرا ساوا جوبن وسے نی

(مشتاق صوفی' ہیٹھ وگے دریا' ص ۷)

ادھ انیندریاں جسیاں چوں ویلے دی اکھ کھلدی اے
ہوٹھیں مشک جیہا تُردا اے
جیویں کپاہ دے پھلاں رنگی کوسی سرگھی
میں اوس دا ساہ چکھناں
جاپے اندر اگ دا پانی پھردا اے
سجے سجے سورج دا وچ گھلدا اے
دل اج نویں تریک کلنڈر دی بھلدا اے

(چڑی چو ہکدی نال' مٹی دا ماس' ص ۴۴)

شارب' زمرد ملک (مرحوم)' عذرا وقار' نسرین انجم بھٹی' مظہر ترمذی' ناصر بلوچ اور نادر علی وغیرہ کے اسلوب شعر پر گفتگو کئے بغیر اس سلسلے کی شاعری سے انصاف کرنا ممکن نہیں ہوگا۔ یہ سبھی شاعر زبان کے حوالے سے اپنی اپنی معاشرت سے وابستہ ہیں اور ان کی نظموں کے باطن میں اپنے موجود پر عدم اطمینان کی کیفیت کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔ شارب (ان کے شعری مجموعوں کے نام' "بال ہڈاں دی اگ"' "پنجے محل پنجاں وچ چانن"

اور "تخت نہ ملدے منگے" ہیں) کی شاعری کا غالب رویہ ان کمزور ہاتھوں کو پھر سے اختیار اور خلاقی عطا کرتا ہے کہ جن سے آزادی اور خلق کرنے کی قوت چھین کر انہیں اطاعت کے لئے بندھا رہنے پر مجبور کر دیا گیا ہے۔ زمرد ملک (مرحوم) (ان کے شعری مجموعے کا نام "کیہ لکھاں" ہے) کی شاعری، جدید تر سماجی کیفیت کی عکس بندی پر مامور ہونے کے ساتھ ساتھ ان میں موجود تضادات کو اجاگر کرتی ہے جبکہ عذرا وقار (شعری مجموعے کا نام "متراں دی جھانی خاطر" ہے) کی شاعری میں پنجابی معاشرے کی روزبروز تبدیل ہوتی ہوئی صورت حال میں اپنی جڑوں سے اکھڑی ہوئی، جبر اور تعصب کی فضا میں سانس لینے والی عورت کے مقدر کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس امر کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ کب تک اور کہاں تک قدموں پر چل سکنے کے قابل ہوگی۔

نسرین انجم بھٹی کی شاعری، پنجابی شاعری کی روایت کو آگے ہی نہیں بڑھاتی بلکہ اس میں ایک حسین تجربے کے حوالے سے بھی یاد رکھنے کے لائق ہے۔ انہوں نے نجم حسین سید کی طرح مکالمے کو اپنا وسیلہ بنایا ہے جو کبھی مونو لاگ اور کبھی ڈایلاگ کی کیفیت میں تبدیل ہو ہو کر کردار کی تمام تر جہتوں کو سامنے لاتا ہے۔ موضوعات شعری کی سطح پر نسرین انجم بھٹی کی شاعری، نجم حسین سید کے شعری مزاج سے کہیں بھی لگا نہیں کھاتی۔ اس کے مسائل، دکھ سکھ اور خواب، نجم کی طرح کسی خاص خطے سے وابستہ ہیں نہ وہ ان کی طرح پنجابی ہیرو کی شناخت و پرداخت کے مسئلے سے دوچار ہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی موضوع عورت ہے اور وہ اپنی نظموں میں اس عورت کی بے بسی، ناداری اور اسیری کے مختلف روپ دکھانے کے ساتھ ساتھ ان تواریخی عوامل کا تجزیہ بھی کرتی ہیں جنھوں نے اسے بے زبانی، تسلیم و رضا اور صبر کے ایک شیطانی سلسلے کا اسیر کر رکھا ہے۔ کم و بیش یہی موضوعات، عذرا وقار، بانو اور ثروت محی الدین کی شاعری کا بھی خاصہ ہیں اور ان میں بانو کی آواز نسبتاً زیادہ دلکش اور قابل توجہ ہے۔

وے کیہڑا ایں میریاں آندراں نال منجی اندا
میرا دل داون آلے پاسے رکھیں تے اکھاں سرہانے بنے
میں سرہانے تے پھل کڈھنے نیں
دھرتی دی دھون نیویں ہووے
تاں اوہدے تے اسمان نہیں چکا دئی دا
بابا کوئی کیڑا کڈھ
کروئڈیا ہووے تاں مینوں لڑائیں
میرا ای اے ناں
توں آپے ای تاں آکھیا سی جے اسیں دھیاں نوں داج اچ
کپڑے ای دینے آں
فیر دے دے
بابا، دھیاں پتر اک جیے کیوں نہیں ہندے
جے دھی وڈی ہووے تاں تساں اوہنوں ٹک ٹک کے پتر جیڈی
کر لیندے او

(نیل کرائیاں نیلکاں، نسرین انجم بھٹی، ص ۳۶)

اندر دا کجھ پتہ نہ دیوے
ریشم ورگا جثہ
اکھیاں وچ ڈورے
دھرتی دی وس چڑھ چڑھ گھمن
کچی ہڈاں وچ رچی
گل سی نہ جاندی سچی

(متراں دی جھانی خاطر' عذرا وقار' ص ۶)

لمیاں سوچاں اندر ساری لنگھ حیاتی گئی سبھ نکھیڑے رنگاں دے
میں آپے کردی رہی لال گلابی نیلے پیلے سبھے جر دی گئی
کچیاں پکیاں رنگاں اندر ڈبدی تردی رہی پیار پرتیاں' ہنجو رتیاں
وچوں لنگھدی رہی رنگ برنگے سفنے انجے کٹھے کردی گئی
اپنے لوں لوں اندر سبھے سانبھ کے دھردی رہی
آل دوالے میرے آپے بتر بندی گئی

(نظم' ثروت محی الدین' ماں بولی ستمبر۹۱' ص ۶)

کندھی تے میں ہکے راتیں جمیاں ہکے ما دے ڈھڈوں اوہ
کھنبیوں میں بجیوں
میری ما دا دل اے اوس دے سجے پاسے اوس دا کھبا پاسا پتھر
جودی رزق زمینداری دا اوس نوں پچیا' پتھر بنیا
نکے ہوندیں کدہ پتلے چھپرے جیہی دسدی

(بانو' رت لیکھا۔۲' ص ۳۷)

مظہر ترمذی کی اب تک شائع ہونے والی دونوں کتابیں "جاگدا سفنا" اور "ٹھنڈی بھبھل" اسی روایت کا شاخسانہ ہیں جس کا ذکر نجم حسین سید کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ مظہر ترمذی کی آواز اس کے ہم عصر شعراء میں نسبتاً ملائم اور "شائستہ" ہے جب کہ ناصر بلوچ کی "پتناں دے سد" اور نادر علی کی "بول جھوٹے تے سچے" نسبتاً تلخی کا رنگ لئے ہوئے ہیں۔ ناصر بلوچ کی شاعری میں "بار" کی بجائے "تھل" کا لینڈاسکیپ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شہری معاشرت کے عادی افراد کو اس کی نظموں کے کردار نسبتاً مختلف' کھردرے اور اجنبی جان پڑتے ہیں۔ اس کی نظمیں تھل کی معاشرت کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ ہمارے روبرو لا کھڑا کرتی ہیں اور ان کے آئینے میں وہ کشمکش نمایاں نظر آتی ہے جو شہری زندگی اور تھل کی معاشرت کے مابین جاری ہے۔ جبکہ نادر علی کی نظمیں' انکشاف ذات اور اس کے نتیجے میں اپنے موجود کے احتساب پر دلالت کرتی ہیں۔ وہ شہری زندگی کی تلخیوں اور ناانصافیوں کا عکس ہے اور پسے ہوئے طبقوں کی سرافرازی کا طلبگار۔ اس سلسلے کے دوسرے شاعروں مثلاً علی ارشد میر' رمضان شاہد' طاہر یعقوب وغیرہ کی شاعری بھی انکشاف ذات اور اس کے حوالے سے اپنے

مقدر کی بازیافت پر کاربند ہے اور اس طرح نجم حسین سید کے حوالے سے آغاز ہونے والی شعری روایت کو مضبوط تر بناتی ہے۔

عابد عمیق اس شعری روایت سے وابستہ بھی ہیں اور الگ بھی۔ وہ طویل نظم کہتے ہیں اور ان کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اسلوب اور ہیئت میں تجربات کو اپنا شعار بنایا ہے اور اپنی معاشرت کی پیچیدگی اور تہہ داری کو موضوع بناتے ہوئے بھی کبھی سادگی اور بے ساختگی کا دامن چھوڑنے پر تیار نہیں ہوئے۔ سو ان کی نظمیں گیتوں، ڈھولوں اور منظوم داستانوں کی طرح دلکش اور پر اسرار ہیں۔ ایک مثال دیکھئے:

کیا کجھ ساڈا تل وطنی ہے ایہہ نروار تاں اوکھا ہے اچھا سوچو
جیویں دریا تل وطنی ہن جیویں تھل روہی دیا کھجیاں جیویں ساون مانہہ
دے بدل
جیویں کونجاں جیویں بئے بہوں سارے پکھی
بھانویں ایہہ جتھوں دی آون
تل وطنی ہن جیویں ون سونے پھل ہن جیویں خویش قبیلے ذاتاں
وت گن گھنو اچھا سوچو نویں لاء توں
جیوں سجھ ہے جیویں چندر ہے جیویں اگوں آون والے نوبن دینہہ ہن
جیویں بال ہن بھانویں ایہہ جتھوں دی ہوون وطنی ہیں
بھانویں ول ہک پھیری سوچو ہر شے سوہنی تل وطنی ہے

(تل وطنی، عابد عمیق، ماں بولی ۴، ص ۶۴، ۶۵)

یہ تو تھی ایک طائرانہ نظر پنجابی شاعری کی اس شعری روایت پر جس کا تفصیلی ذکر کئے بغیر پنجابی شاعری کے رواں لہجے اور عصری مزاج کی شناخت کرنا ممکن ہی نہیں اور آیئے اب چند باتیں، پنجابی کے ان شاعروں کے حوالے سے بھی ہو جائیں جو اس شعری تحریک سے تو وابستہ نہیں مگر اسی عہد اور اسی عصر میں سانس لے رہے ہیں۔ ان شعرا کرام کی فہرست بہت طویل ہے مگر میں یہاں ان میں سے چند ہی کے ذکر پر اکتفا کروں گا جو میرے نزدیک زیادہ اہم اور لائق توجہ ہیں۔

عارف عبدالمتین کا شعری مجموعہ "اکلاپے دا مسافر" ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا موضوع، مادی ترقی کی خواہاں دنیا میں فرد کی تنہائی تھی۔ یہ کتاب ایک ناپسندیدہ صورت حال میں زیست کرنے کی مجبوری اور شاعر کے اپنے خول میں سمٹ کر رہ جانے کی کہانی تھی۔ اس روایت کا اتباع کرنے والوں میں اختر ہاشمی (شعری مجموعہ "جھوٹے سپ تے ماندری")، الطاف قریشی (شعری مجموعہ، "اکھیاں دے پرچھانویں")، بشیر منذر (شعری مجموعہ، کلا رکھ")، راشد حسن رانا (شعری مجموعہ، "چپ چیتی شام")، عمر غنی (شعری مجموعہ "پندھ تھلاں دے")، کلیم شہزاد (پلک نبیرے) اور قائم نقوی (بیلے رمزاں دے) وغیرہ ہیں۔

فخرزمان، افضل احسن رندھاوا، آصف شاہکار، اجمل وجیہ، محمد اسمٰعیل بھٹی، تنویر ظہور، شفیع عقیل، مشتاق باسط، نادر جاجوی اور اشفاق احمد کے نام بھی خصوصیت سے ذکر کرنے کے لائق ہیں اگرچہ ان حضرات کی شاعری کسی خاص شعری لینڈ اسکیپ کی تخلیق کا باعث نہیں کہ یہ اظہار ذات کی شاعری ہے اور اس کے ذریعے شعراء نے اپنے موجود کی حقیقتوں کا ادراک کرنے اور اپنے خوابوں کا اظہار کرنے کی سعی کی ہے۔ ان میں سے فخر زمان،

اجمل وجیہہ، تنویر ظہور، اسمٰعیل بھٹی اور شفیع عقیل کی شاعری کا بنیادی حوالہ شہری تہذیب ہے اور یہ اس لحظہ بہ لحظہ نیا رنگ لیتی مدنی زندگی کی غماز ہے جس کی بنیاد جدید سائنسی ایجادات، سمعی بصری معاونات اور الیکٹرانک میڈیا پر ہے۔ یہ شاعری روایت کو جدت میں ڈھال دینا چاہتی ہے اور انسانی تعلق کی بے حرمتی اور ناپائیداری کا پتہ دیتی ہے۔ ہم اس شعری روایت کو نجم حسین سید اور اس کے ہم مزاج شعراء کی قائم کردہ شعری روایت کا ردعمل بھی قرار دے سکتے ہیں اور اس کا لازمی نتیجہ بھی کہ آج کی معاشرتی زندگی کا صحیح ادراک کرنے کے لئے ان اقلیم شعری کے مزاج اور اساطیر سے آگہی ہے۔

اشفاق احمد کی شاعری کا غالب رویہ، مدنی زندگی کے آشوب میں، آسودگی کے ایک پل، بس ایک پل کی تلاش ہے۔ یہ شاعری اس فرد کے خوابوں کی ایک دھندلی سی تصویر ہے، جسے بے سمتی میں بھٹکنے والے انسانوں کے جنگل میں اپنی گمشدہ فراغت کی تلاش ہے۔ وہ ایک بار پھر اپنی اس معصومیت کو پالینا چاہتا ہے، جس کی معیت میں اس نے اس دم بدم نیا رنگ لیتی کائنات کو پہلی بار شناخت کیا تھا:

اوکھا گھاٹ فقیری دا، بئی اوکھا گھاٹ فقیری دا
مسلاں دے وچ ویلا کنڈھنا میٹنگ دے وچ بہنا
اوکھیاں دے نال متھالا کے یس سر! یس سر! کہنا
ہسدے ہسدے رہنا
اوکھا گھاٹ فقیری دا
اپنی سیٹ تے عاجز بن کے اگے ہو کے بہنا
مرشد مورہے گل نہ کرنی جو آکھے سو سہنا
دنیا داری کم نہیں ایہہ کم ہے پتہ چیری دا
اوکھا گھاٹ فقیری دا، بئی اوکھا گھاٹ فقیری دا

(کھٹیا وٹیا، اشفاق احمد)

اب رہے عرش صدیقی (کالی رات دے گھنگھرو) نادر جاجوی (اکرے ہوئے ناں، رکڑے رڑے تندور) اور ریاض مجید (توے دے تارے) تو ان کی شاعری کا بنیادی موضوع کائنات میں فرد کی تنہائی ہے جو اپنی روایت سے کٹ کر ہی نہیں رہ گیا بلکہ اپنے مستقبل سے بھی ناامید ہے۔ اسے آج کی معاشرتی بساط پر یگانگت، بھائی چارے اور خلوص و محبت کے احیاء کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی، سو وہ اپنے آپ کو تنہاء اور دکھی محسوس کرتا ہے اور اس کی توجہ ظاہر سے زیادہ اپنے باطن پر مبذول رہتی ہے۔ یہ شاعری ذات سے ذات تک کے سفر کی روداد ہے۔ جسے پنجابی نظم کی روایت میں بہت پیچھے جاکر بھی شناخت کیا جاسکتا ہے اور جس کے مستقبل میں بھی مقبول رہنے کے امکانات ہو سکتے ہیں۔

مجھے معلوم ہے کہ نئی پنجابی نظم کا یہ اجمالی جائزہ اختلافی امور کو جنم دے سکتا ہے۔ خصوصاً بہت سے شعراء کو اس مضمون میں اپنے اسمائے گرامی کی عدم موجودگی کا گلہ رہے گا مگر میرے پیش نظر نام گنوانے سے زیادہ ان شعری رویوں کا ادراک کرانا تھا، جنہوں نے آج کی پنجابی نظم کے مختلف اسالیب اور دھاروں کو جنم دیا ہے اور جن کے ذریعے پنجابی معاشرت کی ندرت اور بوقلمونی کی شناخت کرنا ممکن ہو سکتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد پنجابی نظم، کہیں روایت سے جڑ کر پنپ رہی ہے تو کہیں روایت کی بازیافت کا عمل

سرانجام دے رہی ہے۔ کہیں اس نے ذات کا کارنامہ انجام دیا ہے کہیں اخفائے ذات سے کام لے کر نئی علامتوں اور استعاروں کو جنم دینے کا سبب بنی ہے۔ اس طرح کہ بحیثیت مجموعی اسے کسی بھی زبان کی نظمیہ شاعری کے مقابل کھڑا کیا جاسکتا ہے اوراس عمل میں ہماری عزت نفس کے مجروح ہونے کا کوئی خدشہ نہیں

میں نے اس جائزے میں دانستہ ہیئت اور دیسی یا بدیسی اصناف سخن کا قضیہ نہیں چھیڑا کہ میرے خیال میں آزاد نظم ہو یا نثری نظم، پنجابی شاعری میں "ڈھولے" کی روایت کے موجود ہونے کے بعد وہ پنجابی شاعری کے قاری کے لئے اجنبی یا بدیسی اصناف سخن کا درجہ پا ہی نہیں سکتیں اور "ماہیا" کی موجودگی میں "ہائیکو" کہاں پرائی رہتی ہے۔ سو پنجابی شاعر کے لئے ہیئت اور موضوعات کے اعتبار سے ایک وسیع تر شعری کائنات اپنے تمام تر امکانات کے ساتھ موجود رہی ہے اور موجود رہے گی۔ خوشی اس بات کی ہے کہ کائنات سخن کے کھوج میں رہنے والوں میں ایک نام اس فقیر (شعری مجموعے "پانی رمز بھرے"، "دنیا پھرے غمازی") کا بھی ہے۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید

پنجابی غزل- آزادی کے بعد

پنجابی میں غزل کی پہلی شکل شاہ مراد کے ہاں ملتی ہے جو دور شاہجہان سے تعلق رکھتا تھا۔ گویا پنجابی میں بھی دوسری زبانوں کی طرح غزل، نظم کے کافی عرصے بعد داخل ہوئی۔ شاہ مراد سے کافی وقفے کے بعد غزل کے میدان میں لاہور کے نواب گامو خان کا ذکر آتا ہے جن کا یہ شعر اس دور کی غزل کا نمائندہ تسلیم کیا جاتا ہے:

کنگھی پھیر کے یار نے مانگ کڈھی نکتہ لبھیا اساں ایس بات وچوں
کوئی صاحب سکندر نوں جا آکھے کڈھی یار نے راہ ظلمات وچوں

گامو خان (۱۸۶۰-۱۹۱۶ء) سے پہلے اگرچہ وارث شاہ اور میاں محمد کے کلام میں بھی غزل کا ایک آدھ نمونہ مل جاتا ہے لیکن صحیح معنوں میں مولا بخش کشتہ ہی غزل کے پہلے شاعر قرار پاتے ہیں جن کا اپنا شعر ہے:

کوئی لکھے تاریخ تے یاد رکھے بخشی رب نے عزت ایہہ خاص مینوں
شعراں وچ پنجابی دے سب کولوں پہلے چھپیا ہے دیوان میرا

مولا بخش کے ردیف وار غزلوں کے دیوان (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) میں فارسی روایت کا غلبہ بہت زیادہ ہے اور کئی مقامات ایسے ہیں "جو ان کی انفرادی سوچ کا نتیجہ نہیں بلکہ سنے سنائے اور استعمال شدہ خیالات کے حامل ہیں اس کے علاوہ اقرار جھوٹھ سرکار جھوٹھ، چرچا جھٹ پٹ، دوپٹا جھٹ پٹ، خواب وچ سپ، چناب وچ سپ جیسے انوکھے قافئے اور ردیفیں بھی استعمال کی گئی ہیں اور کئی غزلیں غیر مردف بھی لکھی گئی ہیں۔ اس زمانے میں اور بھی بہت سے شعراء نے غزل کہنی شروع کردی تھی لیکن مجموعی رفتار ست ہی رہی۔ کہا جاتا ہے کہ پنجابی زبان غزل کے مزاج کے ساتھ مناسبت نہیں رکھتی۔ اس دعوے کا سبب یہ تھا کہ پنجابی زبان نے نظم کی حویلی میں جنم لیا تھا اور وہ علامتیں ابھی اختراع ہونی باقی تھیں جو تغزل کی روح کہلاتی ہیں۔ اس ناموافق ماحول میں موسیٰ لدھیانوی، عبدالغنی وفا، فرید فرنگوی، عبدالمجید سالک، استاد جوہر، استاد عیسیٰ امرتسری، ڈاکٹر فقیر، صوفی تبسم، عبدالکریم ثمر، فیروز دین شرف، رمضان وزیر آبادی، عاشق لدھیانوی، عبدالمجید بھٹی، حکیم شیر محمد، پیر فضل گجراتی کے علاوہ لاہور کے دیگر بہت سے شعراء نے غزل کی طرف توجہ دی اور اس کی پیش رفت میں حصہ ڈالا لیکن ان شعراء کا زیادہ تر کلام حسن و عشق کے گرد گھومتا رہا کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:

ساڈے عشق دے چمکدے لیکھاں تے ڈاہڈے غم دیاں سیاہیاں ڈل گئیاں
جیہڑے حسن تیرے چمکائیاں سن اوہ چاننیاں راتاں رل گئیاں

(صوفی غلام مصطفیٰ تبسم)

شرف اوہدے نک دی تیلی پئی اے آکھدی
حسن دی تلوار تے قبضہ ہویا تلوار دا

(فیروز دین شرف)

کلیاں نئیں اے کسے دے وچ ماتم رند غماں اندر چپ چاپ بیٹھے
پھل نئیں اے وچ افسوس ساقی پھڑ صراحیاں مودھیاں ماریاں نیں
(عبدالغنی وفا)

میں قربان امیر شکار مڑ آ نہ جا جنگل دے ول شکار دے لئی
ایہہ لے دل میرا، ایہہ لے سر میرا، ایہہ تیر دے لئی، ایہہ تلوار دے لئی
(عیسیٰ امرتسری)

اس قافلے میں پیر فضل گجراتی وہ پہلے شخص بنتے ہیں جنہوں نے پنجابی شاعری کو نہ صرف ایک نئے انقلاب سے روشناس کیا بلکہ غزل لکھنے کے علاوہ اس صنف کی خوبیاں بیان کرکے اس کی تشہیر بھی کی۔

محبوباں دی سوجھ سجاوٹ حسن جمال غزل دا
عشوے ناز اشارے غمزے رعب جلال غزل دا
سوچاں دے ہرپنچھی تائیں پوریاں آون گھریاں
خبرے کیہڑے سگھڑ سیانے بنیا جال غزل دا
کوئی نئیں روکن، ٹوکن ٹھاکن ہوڑن ہٹکن والا
چوکڑیاں ہر پاسے بھر دا اے شوخ غزال غزل دا

اس سلسلے میں ملاحظہ ہو ڈاکٹر رشید انور اور یعقوب انور کا ایک ایک شعر۔

خیر کسے نے زلفاں چھنڈیاں فیر نواں چن چڑھیا
دور خلا توں اگے پجیا دیکھ چکور غزل دا

یار سجن دے ڈھونگے گھنڈوں بھوں بھوں جھاتیاں مارے
گھنڈ ودھائی دے نئیں سکیا نکتہ چین غزل دا

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان شعراء کو غزل لکھنے کے ساتھ ساتھ اس فن کا پراپیگنڈہ بھی کرنا پڑا جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے اس میدان میں پیر فضل گجراتی کی حیثیت ایک مشعل بردار کی ہے جنہوں نے فارسی کو پنجابی میں ڈھالنے کا جتن کرنے کے ساتھ ساتھ اسے پنجابی ماحول بھی عطا کیا۔ ان غزلوں میں فارسی تلازمات اور پنجابی محاورے یکجان ہوکر سامنے آتے ہیں یعنی انہوں نے ہیئت اور روایت فارسی کی لی اور زبان اپنی استعمال کی جس کا نتیجہ ایک ملی جلی کیفیت میں ظاہر ہوا۔ اس سے پہلے کشتہ کی غزل فارسی مزاج کے نیچے دبی ہوئی نظر آتی ہے۔ جبکہ پیر فضل تک پہنچ کر یہ دونوں مزاج متوازن ہوجاتے ہیں:

بیٹھا روز حسیناں دے کول رہنا ویہندا روز خدا دا نور رہناں
اکو وار رہ گیا سی طور جل کے میں ہر روز جلدا مثل طور رہناں
میرے دل بھولے تائیں فضل چنگی بت خانیوں حسن دی چاٹ لگی
تھکدا نہیں مسیت دے وچ بیٹھا سندا جدوں توڑی ذکر حور رہناں
(ڈوہنگے پینڈے ص ۶۱)

بند ضعف ہتھوں اکھاں رہندیاں نیں جائے بولیا تھڑک زبان میری

جیواں میں کمزوری دے زور اتے لباں تیک نئیں پہنچدی جان میری

(ٹکوراں ص ۲۷)

ان اشعار میں مثل طور اور ذکر حور یعنی اضافت والی تراکیب خاص فارسی رنگ کا پتہ دیتی ہیں جب کہ باقی تمام حصہ پنجابی مزاج اور خالص ٹیکسالی زبان کی نشان دہی کرتا ہے اسی طرح انہوں نے آتش رشک' راز محبت' سوزنہانی' زلف مسلسل جیسی تراکیب اور ساقی' جام' رند' شراب شیشہ جیسی علامتیں اور فارسی کے الفاظ بھی بے دریغ استعمال کئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس طرح کے صاف اشعار بھی لکھے ہیں جن میں فارسی کا کوئی عمل دخل دکھائی نہیں دیتا مثلاً

کیہہ ہویا سینہ ونہ گیا یا جگرا ساڈا چیر گیا
ایہہ خوشی اسانوں تھوڑی اے نئیں خالی تیرا تیر گیا

(ڈو ہنگے پینڈے ص ۴۳)

زخم مڑ جاگے پرانے ہنجو مڑ ڈلھن گے
یار ورتے بیتیاں سمیاں دے مڑ تھلن گے

(ڈو ہنگے پینڈے ص ۵۴)

اگاں دھدیاں نیں دھخ کے بلدیاں نیں بل کے مچدیاں نیں بچ کے بجھدیاں نیں
اکوتا جو بھخن وچ سینیاں دے اوہ نیں عاشقاں کول انگیار وکھرے

(ٹکوراں ص ۴۳)

ان اشعار کو سامنے رکھیں تو یوں نظر آتا ہے کہ پنجابی غزل اپنا علیحدہ راستہ متعین کرنے کے لئے فارسی ترکیبوں اور روایتوں سے رفتہ رفتہ الگ ہوتی جارہی ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو پیر فضل کی غزلوں کا لہجہ عشق کی لطیف خوبیوں کے حوالے سے ابھرتا ہے۔ ان کے ہم عصر ڈاکٹر فقیر کے ہاں بھی زیادہ تر یہی صورت پائی جاتی ہے جس میں گل و بلبل' حسن' عشق' ساقی اور میخانہ جیسے الفاظ برتے گئے ہیں یا تخیلاتی باتیں کی گئی ہیں مثلاً

روز تیرے میخانے وچ ساقی لکھاں بوتلاں دے کاک اڈدے نیں
نشیوں ٹٹیاں مستیاں وچاریاں دے حصے فیر آندا کوئی جام کیوں نئیں

(ماہنامہ پنجابی ص ۲۷)

اسی طرح حکیم شیر محمد ناصر کی غزل میں بھی دوسرے مضامین کے علاوہ اسی صورت کا پرچار زیادہ ملتا ہے اور ان کی فکر کا پنچھی بھی رومان کے اردگرد محو پرواز دکھائی دیتا ہے:

کیہ ہویا جے تینوں چندا میرے نال پیار نئیں
میں ایس دکھ توں مروی جاواں پیار مرا تے مر نئیں سکدا

(سجرا سورج ص ۲۳۶)

پیر فضل کی پنجابی غزلوں کا پہلا مجموعہ (ڈونگھے پینڈے) ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا اسی سال سلیم کاشر کی کتاب "تتیاں چھاواں" آئی جس میں زیادہ نکھرا ہوا اور صاف انداز نظر آتا ہے اس سے پہلے ۱۹۶۲ء تک جتنے شعری مجموعے آئے ان میں کوئی غزل شامل نہیں تھی' البتہ "انتخاب" میں (مثلاً سجرے پھل مطبوعہ ۱۹۵۹ء مرتبہ انیس ناگی) غزلوں کا وجود مل جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک کا اثر پنجابی غزل پر پڑنا شروع ہوگیا تھا

اور اس میں نئے مضامین داخل ہو رہے تھے اس کے ساتھ ساتھ اس دور میں پنجابی غزل اردو غزل سے براہ راست متاثر ہو رہی تھی چنانچہ جہاں فارسی کا رنگ مدھم ہونا شروع ہوا وہاں اردو کا رنگ چڑھنا شروع ہو گیا اور بعض غزلیں ایسی بھی لکھی گئیں جن میں اگر حرف ربط اور فعل بدل دیا جائے تو وہ خالص اردو کی غزل بن جاتی ہیں۔ بہرحال " تتیاں چھاواں" کے بعد "وتھاں ناپدے ہتھ" (از ماجد صدیقی مطبوعہ ۱۹۶۴ء) "بلدا شہر" (از رؤف شیخ مطبوعہ ۱۹۷۱ء) "یاداں" (از ڈاکٹر رشید انور مطبوعہ ۱۹۷۴ء) "چن دی کھاری" (از غلام یعقوب انور ۱۹۷۵ء) "وہلے ہتھ نیاں" (از منظور وزیر آبادی مطبوعہ ۱۹۷۸ء) اور "سرگی دا تارا" (از سلیم کاشر مطبوعہ ۱۹۷۸ء) کے ناموں سے شائع ہونے والے خالص غزلوں کے مجموعے پنجابی غزل کی پیش رفت میں اپنی اپنی جگہ انفرادی طور پر اضافہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یوں تو ہر غزل گو شاعر کے ہاں علیحدہ فضا ملتی ہے جو اس کی داخلی کیفیت اور خارجی ماحول کے امتزاج سے ابھرتی ہے لیکن بعض ایسے شاعر بھی ہوتے ہیں جو کسی خاص فنی بلندی یا فکر کی نئی لہر کی وجہ سے اظہار کا ایسا نرالا ڈھنگ اپنا لیتے ہیں جو کسی نمایاں داخلی عمل کا ہوتا ہے۔ یہ تبدیلی اگر باطنی طور پر توانا ہو تو آگے بڑھتی ہے جس کے نتیجے میں ان کا شمار ابتداء کرنے والوں میں ہونے لگتا ہے۔ جس طرح پیر فضل نے فارسی غزل کو پنجابی کا رنگ دے کر ڈھنگ کی غزل لکھنے کی ابتداء کی یا سلیم کاشر نے ان کے دوش بدوش چلتے ہوئے غزل میں فارسی کے عمل دخل کو کم کرتے ہوئے اس کا رخ اردو کی طرف موڑنے کی کوشش کی اسی طرح رؤف شیخ نے "بلدا شہر" میں نئے اسلوب کے ذریعے پنجابی غزل کو نئی نسل کے دکھوں اور پیچیدہ زندگی کی مشکلات کو بیان کرنے کے لئے استعمال کیا اور اسے اردو کے اور نزدیک کر کے شہری طرز احساس کے ساتھ ہمکنار کر دیا اور ساتھ ہی ایک موڈ کی غزلوں کو رواج دے کر پنجابی غزل کو اردو کے مقابلے میں لا کھڑا کیا۔ "یاداں" میں رشید انور نے طویل بحروں کو چھوڑ کر فارسی کی عام بحروں کے ذریعے زبان کو صاف کرنے کا اہتمام کیا اور الفاظ کو ان کے مخصوص وزن پر بٹھانے کی طرف خصوصی توجہ دی۔ یہ روایت منظور وزیر آبادی کی کتاب "وہلے ہتھ نیاں" میں مزید پختہ انداز میں سامنے آ کر غزل کے مزاج کی واضح نشان دہی کرنے لگی اس سے پہلے الفاظ کے استعمال کی طرف اتنی توجہ نہیں دی جاتی تھی اور اکثر اشعار میں لفظ کو لمبا کر کے یا کم کر کے بھی وزن پورا کر لیا جاتا تھا۔ لیکن ان مجموعوں میں پنجابی الفاظ کو صاف صاف اوزان میں برت کر شعر کو فنی طور پر نکھارنے کا اہتمام کیا گیا۔ اس طرح پنجابی غزل فنی اور فکری دونوں سطحوں پر نکھرتی چلی گئی۔ یہ ایک اصولی بات ہے کہ جب کوئی صنف ابتدائی منزلیں طے کر رہی ہو تو اس کو ایسی تبدیلیوں کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ ہر زبان کا ادب اسی صورت حال سے گذر کر ہی آگے بڑھا ہے اور پنجابی غزل بھی اسی اصول کے تحت آج کی جدید غزل تک پہنچی ہے۔

غزل کا یہ دور تقریباً ۱۹۶۰ء کے قریب شروع ہو جاتا ہے جب عارف عبدالمتین، شہزاد احمد، محمد سلیم الرحمٰن، رضا ہمدانی، جوہر میر، ظفر اقبال، غلام یعقوب انور اور بہت سے دیگر شعراء نے غزل کو نئی سوچوں اور مختلف رنگوں سے سنوارنا شروع کیا۔ اس ستائیس برس کی غزل کا مجموعی جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ پہلے تو غزل نے روایت کا چولا اتار کر جدید اردو شاعری کا لباس زیب تن کیا اور اپنی علاقائی ثقافت کے ساتھ میل جول بڑھایا۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ اردو غزل کی روایت سے ہٹ کر ایک نیا منظر نامہ بنانا شروع کیا اور ایک انفرادی شناخت کی طرف قدم بڑھایا یہ شناخت لفظوں کے حوالے سے بھی سامنے آئی اور علامتوں کے حوالے سے بھی۔ یونس احقر کی کتاب "سوچ دا سفر" (۱۹۷۹ء) کو سامنے رکھیں تو یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کیونکہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے پنجابی غزل وہ تمام مرحلے طے کر چکی تھی جس کے بعد علیحدہ شکل اور انفرادی صورت کا سامنے

آجانا ایک یقینی امر تھا چنانچہ افضل احسن کے مجموعے۔ "پیالی وچ اسمان" (۱۹۸۳ء) طفیل دارا کے مجموعے "ساہواں دے پرچھانویں" (۱۹۸۳ء) اکرام مجید کے مجموعے "تتنے دا روگ" (۱۹۸۴ء) اور "نویاں زیمناں" (۱۹۹۰ء) نذر بھٹی کے مجموعے "کھوہ پریم دے" (۱۹۸۴ء) کوثر صدیقی کے مجموعے "اڈیک دے پرچھانویں" (۱۹۸۶ء) اور "ڈاروں وچھڑی" (۱۹۹۰ء) امداد ہمدانی کے مجموعے "دیوے دین ہنیرے" (۱۹۸۷ء) منشی لطیف کے مجموعے "جھلیاں سدھراں" (۱۹۸۸ء) سرائیکی میں ممتاز طاہر کے مجموعے "کشکول وچ سمندر (۱۹۸۱ء) سلیم احسن کے مجموعے "جھکڑ جھولے" (۱۹۸۴ء) سعادت شاہ کے مجموعے "ڈھلدے منظر" (۱۹۸۸ء) منیر شاد کے "سوچ سویر" (۱۹۹۱ء) سرفراز علی حسین کے "ناد" (۱۹۸۹ء) بیراجی کے "تیجی اکھ سفان" (۱۹۸۷ء) منظور وزیر آبادی کے مجموعے "توں وی چن اچھال کوئی" (۱۹۸۵ء) احمد ظفر کے مجموعے "اکھ دریا وچ سورج بولے" (۱۹۸۳ء) میں غزل ایک نیا سفر طے کرتی اور نئے روپ میں ظاہر ہوتی نظر آتی ہے مثلاً افضل احسن نے دیہاتی پس منظر اور ڈرامائی لہجے سے کام لیتے ہوئے ایک خاص خطابیہ انداز کی غزلیں لکھیں جن میں سنڈھے، چھپڑ، گھوڑی، سنگل، مونجی، کنک، سوتر، لج، گھیو، ٹلا اور ہٹی جیسے دیہاتی الفاظ کا کھلا استعمال ملتا ہے۔ دیہاتی رہن سہن میں کام آنے والے لفظوں کے حوالے سے علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کا یہ نظام اس سے پہلے یعقوب انور کی غزلوں (بحوالہ چن دی کھاری ۱۹۷۰ء) میں بھرپور طریقے سے اظہار پا چکا تھا لیکن مشکل بحروں اور عمومی مضامین کی بنا پر ان میں تاثر کا ایک انفرادی رنگ قائم نہ ہوسکا۔ جبکہ افضل احسن کی رواں بحروں میں پنجابیت کا جذبہ اٹل حقیقتوں کے بیان اور روزمرہ کے استعمال کے ساتھ ایک انفرادی اسلوب کو جنم دیتا ہوا نظر آتا ہے جس کی وجہ سے اکثر شعر ضرب المثل کی سطح تک پہنچ گئے ہیں جیسے:

چنگی شے دی بے قدری نہیں کدی وی کرنی چاہی دی
ہیرا لبھے جے کر اوہنوں کھوتے گل نہیں پائی دا

کجھ تے ھکھ دا بھرم وی رہنا چاہی دا اے
ہانڈی اتے چپنی تے وچ ڈوئی رکھ

طفیل دارا کی غزل میں لہجے کی تلخی کو تیزی کے ساتھ متعارف کرا کے روایتی لفظوں کی بجائے شہری استعمال میں آنے والی زبان کو رواج دینے کا تجربہ کیا گیا ہے۔ اکرام مجید کی غزلیں شہری پس منظر میں داخلی تجربے اور انسانی کرب کے فکری اظہار کی عکاسی کرتی ہیں۔ منشی لطیف گجراتی نے پھیلے ہوئے سماجی موضوعات کا اگرچہ وہی رومانی انداز اپنایا ہے جو اس سے پہلے اختر کاشمیری کی کتاب "بولدا پتھر" (۱۹۷۶ء) میں سامنے آچکا ہے لیکن یہاں سماج کے ساتھ شکوہ گیتوں سے نکل کر خالص غزل کے انداز میں ڈھلتا دکھائی دیتا ہے۔ مضمون اور موضوع کے اعتبار سے البتہ ابھی تک اردو اور پنجابی غزل میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اس کی وجہ سوچ کا وہ مشترک انداز ہے جو شہروں کے صنعتی دور کی افراتفری اور نئی تہذیبی قدروں کی دین ہے۔ لیکن جہاں کہیں پنجابی غزل نے دیہات کی طرف رخ موڑ کر مقامی ریتوں، لفظوں، تشبیہوں، تراکیب اور علامتوں کو گلے لگایا ہے وہاں اس کا رنگ روپ قطعی طور پر انفرادی ہوگیا ہے۔

ہتھ رکھ کے فکر دی بنگھی تے جد تا تا کرناواں
اوہ کیہڑی جوڑی اے مصرعیاں دی جو اڈن لئی تیار نئیں

(غلام یعقوب انور)

سکدی اے تے سکے پئی برسین عقل دی ساری
توں آپنی لیہ کوئی چھڈنی، توں پٹھا کھوہ ای گیڑ
(افضل احسن)

نہ کھ چڑیاں دا کم آیا نہ کرلاناں کانواں دا
چٹے دن وچ ڈنگ گیا سانوں سپ کلراٹھیاں تھاواں دا
(یونس احقر)

اجے پونی گوڑیوں چھوٹی نہیں اجے تند ترکلے پائی نہیں
کدوں واج بنے گا کملی دا کدوں کتیاں جانیاں چھلیاں نیں
(منشی لطیف گجراتی)

میں گلی نوں ٹل کے لاوندا گھیرا گھت لیندے سن یار
میں آپنی ہر کھیڈ دی بازی ہر جاندا ساں راہاں وچ
(اختر کاشمیری)

اکھاں میٹ کے لڑیا جاناں پیار دی لج دی خاطر
کھوپے لاکے جیویں کوئی ٹردا بلد خراسے جویا
(رشید انور)

کیہ ہویا جے ویلے سانوں غم دی آوی پایا اے
سٹے دھپ چنگیری منگدے پھلیاں گھن دے لئی
(حنیف رانا)

کسے نے آن بھڑولے بھنے کسے نے جھگے روہڑے
کجھ لٹیا مینوں مینہ دی واچھڑ کجھ لٹیا دریاواں
(ظفر اقبال)

نج گھمانی جیہڑی چڑیاں دی تھاں سٹے بھنڈے
ھٹھ پوے بلیار جیدھے نال اپنی چادر چھسے
(افضل پرویز)

ڈیرا تیرا میرے دل وچ توں شہ رگ دے کول
توں انگ انگ وچ ایویں جیویں گنے دے وچ روہ
(امین خیال)

ایہہ جندر چندر منگر، ایہہ نور نور کنگاں
دیون روز پتیاں تو البیلیاں ترنگاں
(شیر افضل جعفری)

جد بی میں فکراں دی پینگ تے بیٹھ کے جھوٹے جھوٹاں
رسیاں دے پیچاں توں تیرے ہاسے ڈھل ڈھل جان
(جوہر میر)

کرناں دے کھ گئے میرے سینے وچ نچوڑ
توں سورج دے کھیت دا مالک تینوں کاہدی تھوڑ

(اسلم کوسری)

سڑدے سینے ٹھنڈ نہ پائی اتھر کیر دی اکھ
ہاڑی ساونی جوڑ کے بیجی پھٹی وکھو وکھ

(احسان اکبر)

کنک اڈیکاں والی کسے نے بھنی نئیں
قول ترے دے ہرن دی مشکی دھنی نئیں

(سرفراز علی حسین)

شہروں اور دیہات کی ثقافت میں بہت فرق پایا جاتا ہے اور دیہات کی بعض روایتیں شہروں میں آنے والی نت نئی تبدیلیوں سے ابھی تک محفوظ نہیں مثال کے طور پر بھولپن' سچائی اور محبت کے اصول شہروں میں دم توڑ چکے ہیں جبکہ دیہات میں ابھی تک ان کا چلن موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شہروں کے مقابلے میں دیہات کو انسانی اور جذباتی رشتوں اور ریتوں کا امین سمجھا جاتا ہے۔ یہاں کے رہن سہن کو فطرت کے زیادہ قریب تصور کیا جاتا ہے جہاں انسانی جبلت کی سادگی ابھی تک موجود ہے چنانچہ پنجابی غزل میں آنے والا دیہاتی سماج درحقیقت ان قدروں کی علامت کے طور پر ہی ابھرتا ہے جس میں شاعر نت نئے تلازمات کے ذریعے ان قدروں کی تحسین کرتا رہتا ہے۔ البتہ کہیں سپاٹ انداز میں دیہات اور شہروں کے تقابل کا منظر بھی مل جاتا ہے مثلاً:

ترس پھکے چانن نوں جھگیاں دے لوک
شہر ترے دیاں گلیاں وچوں ڈلھ ڈلھ پیندا نور

(نذیر چوہدری)

میں ہاں پینڈو کڑیئے مینوں شہری اکھاں نال نہ ویکھ
میں رونہاں داماں جنہاں دے سوتے اسے سلارے نہیں

(اختر کاشمیری)

اچے اچے بنگلے بن گئے
ڈھیندے جاون نیویں ڈھارے

(امجد حمید محسن)

پنڈاں واجو بن ملاں نے لٹ لیا
شہراں کھوہ لئی ہرناں دی کستوری دی

(افضل احسن رندھاوا)

ٹٹ گئے رشتے دھرتی نال
ہو گئے بہت اچیرے شہر

(ریاض احمد شاد)

شہردیاں سڑکاں نے ساڈے پیار دے روپ نوں کھوہ کھڑیا اے
میرے سرتوں پگڑی لہہ گئی لونگ گواچا تیرے نک دا

(ڈاکٹر رشید انور)

دنیا داری دا ایہہ رشتہ اک دن ٹٹ ای جانا سی
کچی کلی رہتل میری اوہ وسنیک سی شہر دا

(احمد ظفر)

غزل کا تعلق خارج کی بجائے داخل سے زیادہ ہوتا ہے یعنی شاعر منظر کشی کی بجائے اس کیفیت کے بیان پر زیادہ زور دیتا ہے جو کسی اچھے یا برے منظر کو دیکھنے سے آدمی پر طاری ہوتی ہے پھر رمز' ایما اور اختصار کو غزل کی جان سمجھا جاتا ہے یعنی براہ راست یا واضح انداز میں بات کرنے کی بجائے علامتوں کے ذریعے بات کی جاتی ہے دریا کو کوزے میں بند کرکے یا آسمان کو آنکھ کے تل میں سمیٹ کر دو مصرعوں کے واسطے سے مکمل اور پورے مضمون کو بیان کرنے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس کو ریزہ کاری کا عمل بھی کہا جاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل اکائی کا درجہ رکھتا ہے اور شاعر کو یہ آزادی ہوتی ہے کہ وہ پہلے شعر میں دیپک راگ الاپ رہا ہے تو اگلے شعر میں ملہار کا مضمون لے آئے لیکن نئے دور میں آکر اسمیں یہ اضافہ ہو چکا ہے کہ ایک موڈ کی غزل کا رواج بڑھ رہا ہے یعنی ایسی غزلیں لکھی جارہی ہیں جن کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ دوسرے اشعار کے ساتھ ایک داخلی ربط کا حامل بھی ہوتا ہے جس کی وجہ سے تاثر مزید گہرا ہو جاتا ہے اس کے علاوہ غزل میں پرانے الفاظ اور علامتوں کو نیا مفہوم دے کر یا سوچ کے ایک نئے ڈھنگ کو ابھار کر رجائی انداز اختیار کرنے کا رواج بھی عام ملتا ہے جس میں زندگی کی مشکلات اور مصائب کو برداشت کرکے اس کے جمال تک رسائی کے لئے باطنی دلیریوں کو ابھارا جاتا ہے اور مغموم و افسردہ آواز میں بات کرنے کی بجائے گھن گرج والا لہجہ اپنایا جاتا ہے یا مخالف قوت کی شدت کے مقابلے میں مدھم لہجہ اختیار کرکے اس کی اہمیت اور اثر کو کم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ انفرادی طور پر سلیم کاشر اور عارف عبدالمتین کو اس انداز کا نمائندہ تسلیم کیا جاسکتا ہے لیکن زمانی تقسیم کے حوالے سے دیکھیں تو ہمت اور حوصلہ بڑھانے والا یہ رجائی انداز ۱۹۷۰ء کے بعد کی شاعری میں بہت زیادہ جھلکتا ہے' کیونکہ مقصدیت کے عنصر کے داخل ہو جانے کے سبب شاعری میں اس کی گنجائش اور بھی بڑھ گئی تھی۔ مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں:

باہواں تنگ اگانہہ نوں ودھنا عشق دی کھیڈ پرانی
کیہہ ہویا جے راہواں دے وچ سولیاں گڈیاں گئیاں

(سلیم کاشر)

تیریاں باہواں' تیرا سورج' تیرے ہتھ نیں تیرا چن
آپنی ہمت نال بنا لے آپنا دن تے آپنی رات

(عارف عبدالمتین)

دھرتی توں اسماناں ولے توں دی چن اچھال کوئی
دس دے دنیا نوں جے رکھنیں آپنے کول کمال کوئی

(منظور وزیر آبادی)

وقت نرے دے چکر پاروں لیکھ نئیں ہردے
قسمت اوددوں ہردی اے جد بندہ ہارے

(یونس احقر)

چنگے تے بھیڑے وچ ہوندائے فرق نرا ورتارے دا
اوہو لہراں ڈوبدیاں نیں اوہو لہراں تار دیاں

(رؤف شیخ)

نئی غزل میں رجائیت کا یہ رجحان غالباً غزل کے اس عمومی مزاج کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر ابھرا جس میں شاعر اپنے آپ کو مظلوم' بے بس اور ہر لحاظ سے خود کو مجبور ظاہر کرکے لوگوں کی ہمدردی کا طلب گار ہوتا تھا۔ یعنی ہرگام پر دیواریں اور ہرقدم پر مجبوریاں اس کا راستہ اس طرح روک لیتی تھیں کہ شعر' شاعر کے عجز کے اعتراف کا روپ دھار کر رہ جاتا تھا۔ انفعالیت کا یہ رویہ ایک طرف تو شاعر کے اس رومانی مزاج کا آئینہ دار ہوتا تھا جس کے ذریعے ہمت ہار کر بیٹھ رہنے کی سوچ کو سہارا دیتا اور دوسری طرف جبر و قدر کے فلسفے کی غلط توجیہ اس کو ایک پناہ گاہ فراہم کر دیتی تھی۔ چنانچہ جب معاشرہ اجتماعی بیداری سے ہمکنار ہوا تو شاعری میں بھی اس رویے کے خلاف ردعمل ابھرنا شروع ہو گیا تو بے خودی کی بجائے خودی اور مدہوشی کی بجائے ہوش کی باتیں ہونے لگیں جس کے نتیجے میں غزل مایوسی کی فضا سے نکل کر آس اور امید کے ماحول میں سانس لینے لگی مثلاً:

کیہ ہویا جے ٹٹ گئے چپو بیڑی رہ گئی ادھ وچکار
بانہواں نال چلا کے بیڑی ایس نوں لے جاواں گے پار

(عظیم بھٹی)

رات دا پنچھی اڈ جاوے گا ہمت کر توں
دھرت تے سورج فیر اگھڑے گا محنت کر توں

(محمد اقبال نجمی)

میرے اکھر میرے سورج نھیریاں دا میں ویری
ہتھ تے ہتھ کیوں دھر کے بہہ جاں ایہہ تاں کدی نئیں ہوناں

(احسان رانا)

فیر ودھ رہی اے کعبے دے ول ابرہہ دی فوج
اڈنا پوے گا مینوں ابابیل دی طرح

(سعید جعفری)

جاندے راہیاں دے ذہناں وچ چنگ جواتی لائی جاواں
میں اس دور دے سادھاں وانگوں سچا عمل کمائی جاواں

(احمد حسن حامد)

کیہ ہویا جے نئیں آں میں تقدیر دا وارث
جے چاہواں دے بن سکناں تدبیر دا وارث

(رشید انور)

یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ آج کا شاعر رجائیت قائم رکھنے کے لئے کسی غیر حقیقی اظہار کا سہارا نہیں لیتا بلکہ جہاں کہیں اس کو ٹوٹا پھوٹا منظر نظر آتا ہے وہ اس کی نشان دہی کرتا جاتا ہے۔ اس رویے کو ایک طرح سے افسردگی کی بدلی ہوئی شکل بھی کہا جا سکتا ہے جو پرانی شاعری میں پائی جاتی تھی لیکن تخلیقی آہنگ کے بدل جانے کے سبب یہ افسردگی مبالغے اور تخیل کی سطح سے نیچے اتر کر حقیقت اور تجربے کی زمین پر آن ٹکی ہے جس کے نتیجے میں شاعر انسانی اور ماحولیاتی حوالے سے مایوسی کا نہیں بلکہ عدم اطمینان کا اظہار کرتا ہے اور حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے اس سبب کے کھوج لگانے کا جتن کرتا ہے جس کی وجہ سے یہ تباہی اور بربادی پھیلی، تاکہ اگر اس کی وجہ کو دور کرکے اندھیرے کو روشنی میں تبدیل کیا جاسکے اور تمام انسانوں کے لئے اسے عام کیا جاسکے۔ یعنی اس کے پیچھے اصلاح اور تعمیر کا جذبہ کام کر رہا ہوتا ہے چنانچہ آج کا شاعر کہیں تو ڈراؤنے مناظر کی عکاسی کرکے لوگوں کو خبردار کرتا ہے اور کہیں آنے والی تباہی کی نشان دہی کرکے بچاؤ کر لینے کا درس دیتا ہے۔ موجودہ صورتحال کے بارے میں عدم اطمینان کا اظہار کرتی ہوئی کچھ سوچیں ملاحظہ ہوں جن میں ناخوشگوار منظر بھی دکھائے گئے ہیں:

میرے آل دوالے سارے منظر ٹٹے بھجے
ہور تباہی کیہڑی شو کے میرے سجے کھبے

(اسلم کمال)

جدھر ویکھاں گلشن دے وچ عجب تماشا مچیا اے
پھلاں اتے کنڈیاں دی ہرتھاں سرداری لگدی ہے

(اصغر شامی)

وین ای پاندا رہ گیا سارا تھکیا ہویا چک
ہڑ آیا تے اوس گھڑی جد فصلاں گیاں پک

(حامد مدنی)

ویلے دی بے درد ہوا نے چک لئے بھار ضمیراں دے
چیک پئے ویلے دے خنجر بن گئے سپ لکیراں دے

(رؤف شیخ)

کالی رات ہنیرے پاکے ناگاں وانگوں شوکے
تارے سارے ڈبدے جاندے چن نظر نہ آوے

(نذر بھٹی)

دھپاں بلیاں ریتاں چم چم سڑ گئے بلھ ہواواں دے
بلدے رہ گئے حرف حرا وچ دیوے پیار دعاواں دے

(نثار ناسک)

شاعر اپنے عہد کا نمائندہ اور اپنے سماج کا نقیب ہوتا ہے۔ اس کی شاعری انہیں تجربات اور مشاہدات کی عکاسی کرتی ہے جو دن رات اس کو حاصل ہوتے رہتے ہیں۔ اس حوالے سے آج کا حساس فنکار جب کچی مٹی کی دیوار پر سیمنٹ کا پلستر دیکھتا ہے یا خیر کی جگہ شر کا گراف اونچا ہونا شروع ہو جاتا ہے تو اس کے الفاظ غزل کا روپ

دھار کر سوچ اور عمل کے اس تضاد کے خلاف احتجاج بن جاتے ہیں۔ اسی تضاد کا اگر مزید تجزیہ کیا جائے تو اس میں سے کئی شاخیں پھوٹتی ہیں۔ مثال کے طور پر آدمی کے ظاہر اور باطن کے تضاد کی بات ہی کی جائے تو اس میں دوست نما دشمن، راہبر کے روپ میں ظاہر ہونے والے لٹیرے، سچ کی تلقین کرنے والے دروغ گو دوغلے، سادگی کے لبادے میں چھپے ہوئے مکار ظاہر دار اور اس طرح کے اور کئی کردار آجاتے ہیں جن کا رؤاں رؤاں حرص، لالچ اور ذاتی منفعت میں غرق ہوتا ہے لیکن وہ اپنا اصلی چہرہ ہمیشہ چھپائے رکھتے ہیں اور صرف نقلی روپ ہی ظاہر کرتے ہیں تاکہ ان کی شناخت نہ ہوسکے۔ ظاہر اور باطن کا یہ آشوب روایتی غزل کا بھی موضوع رہا ہے لیکن وہاں ساری طنز محتسب، ملا اور واعظ کو سامنے رکھ کر کی جاتی تھی آج اس کا دائرہ پھیل چکا ہے اور شاعر کسی مخصوص فرد کو نشانہ بنانے کی بجائے عمومی بات کر کے اس دوغلے پن کو بے نقاب کرتا ہے اور اس طرح اپنے عہد کی تصویر کشی کر کے اس میں تبدیلیاں لانے کا خواہش مند ہوتا ہے:

کس دی راکھی کس تھاں راکھی کردا کون
رکھ کس ہتھوں جان بچاون سب ہتھاں وچ آرے نیں

(اختر کاشمیری)

کندھاں کولوں ذرا ہٹا کے ویکھ لویں
تصویراں دے پچھے جالے ہوندے نیں

(اکرام مجید)

اندر دی کوئی سو نئیں دیندے ہنجو ہون کہ ہاسے
ویلا خورے لے آیا اے جیون نوں کس پاسے

(یونس احقر)

جنھے موم تے دل وچ پتھر روپ وٹا لئے یاراں
پیار دیاں کرناں نوں کھاہدا لوبھ دیاں دیواراں

(رشید انور)

نویاں نویاں تصویراں دے رنگ کھرچ کے ویکھ لوو
زہر دیاں ترسولاں اتے کھنڈ دے کوٹ چڑھائے نیں

(رؤف شیخ)

لوکی مینوں چہرے اتے خول چڑھا کے ملدے نیں
منہ دے کنے مٹھے سارے، کنے کوڑے دل دے نیں

(عارف عبدالمتین)

رنگ برنگے لوکی ملدے سب دے رنگ پرائے
اپنا سورج ویچ کے دنیا دیوے پئی جلائے

(طفیل دارا)

اوہدے دل جاون توں جیہڑے سانوں منع فرمان پئے
اوہو لوکی آپ اوہدے دل چوری چوری جان پئے

(منظور وزیر آبادی)

جھوٹ اور سچ کی یہ کیفیت شاعر پر دو طرح سے اثر انداز ہوتی ہے اور شاعری میں اسکا اظہار تین طرح سے ہوتا ہے۔ ایک انکشاف کی سطح ہے جس میں شاعر آئینہ دکھا کر اس طرح کے کرداروں کو بے نقاب کرتا ہے اور دوسری سطح پر وہ اپنے اندر کے سچ کو برقرار رکھتے ہوئے اس طرح کے گروہ میں شریک نہ ہونے کے عزم کا اظہار کرتا ہے مثلاً:

وقت ایہہ میتھوں کرے تقاضا ستیاں نوں بیدار کہواں
رستے دی دیوار نوں کیویں کمرے دی دیوار کہواں

(طفیل دارا)

رات نوں میں آکھ نہ سکیا زہر چپاں وی پی لئی
اندرے اندر سڑ دیاں کڑھدیاں لئی حیاتی گال

(اختر کاشمیری)

سپ نوں گل دی گانی آکھاں نہ ہیرے نوں کچ
جوٹھ دی پر ہیا بیٹھا ہو یا نند نہ سکیاں سچ

(عبدالکریم قدسی)

اکھیں ویکھ کے ککر دیاں کنڈیاں نوں پھلاں بھری چنگیر نئیں کیہیا جاندا
جیہڑا تول وچ تولے توں گھٹ نکلے اوہنوں گناں دا ڈھیر نئیں کیہیا جاندا

(انعام الحق جاوید)

اس مسئلے کا تیسرا رخ ایک طنز کی کیفیت میں ظاہر ہوتا ہے یعنی شاعر اپنے آپ کو بھی ایسے معاشرے کا ایک فرد قرار دے کہ بالواسطہ انداز میں اس صورت حال پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے:

نال منافقاں رہن نئیں چنگا صحبت اثر وکھاندی اے
اوہ مینوں پیا سمجھاندا اے میں اوہنوں پیا سمجھاناں واں

(امین خیال)

جھوٹ دے دیوے بالکے لبھناں سچ دیاں تصویراں
دل وچ کھوٹ تے اتوں اتوں پھراں میں سنگ فقیراں

(سجاد مرزا)

میں وی ایسے دور وچ رہناں میں ایدھے توں وکھ تے نئیں
کیہ ہویا جے موقع ویکھ کے میں وی سچ لکایا اے

(رؤف شیخ)

میں وی متھے وٹ نئیں پاندا اوہ وی ملدا پیار دے نال
آپنی آپنی تھاں تے دونویں چل رہے آں اکو چال

(منظور وزیر آبادی)

اس حوالے سے سب سے زیادہ تکلیف دہ صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی یار دوست منافقت

کرجاتا ہے اور عین موقع پر ساتھ چھوڑ کر غیروں میں جا ملتا ہے یا وقت پر کام آنے کی بجائے چھپ جاتا ہے۔ کسی بھی دوست کی طرف سے ہونے والا یہ عمل دوہرے دکھ کا حامل ہوتا ہے کیونکہ ایک طرف تو یہ بھرم جاتا رہتا ہے اور دوسری طرف دشمن کی قوت بڑھ جاتی ہے۔ پرانی شاعری میں یہ مضمون موجود ہے لیکن وہاں اس کا اظہار محبوب کی بے وفائی یا رقیب کے حوالے کے ساتھ رومانی سطح پر ہوتا تھا۔

جب کہ نئے دور کا حقیقت پسند شاعر محبوب کی بجائے فرد کے ساتھ عام تعلقات کی بنیاد کو موضوع بناتا ہے اور تیر کی بجائے پتھر کی علامت کے ذریعے اس کا اظہار کرتا ہے یہ پتھر بعض اوقات سچ بولنے پر آتے ہیں اور بعض اوقات ان کی آمد دوستوں کی طرف سے ہوتی ہے جو بعد میں جھوٹی ہمدردی جتاتے ہیں۔ اس کے علاوہ پتھر کا لفظ بے حسی اور سوچوں کے شل ہو جانے کی علامت کے طور پر برتا جاتا ہے کیونکہ اخلاقی قدروں کے قحط نے نئے دور کے انسان کو پتھر کی طرح سخت مزاج، تنگ دل اور بے حس کردیا ہے۔ نئے شاعر میں منافقت اور فریب کے یہ سب حوالے علیحدہ علیحدہ صورتوں میں ملتے ہیں:

حق دے جرموں ویلے مینوں کیتا جے سنگسار
پہلا پتھر ماریا جس نے اوہ سی میرا یار

(اکبر کاظمی)

اوس ویلے کجھ نویاں سوچاں پلا پھڑ لین میرا
پتھر مارن والے رکھدے جد زخماں تے پھاہے

(نذیر چوہدری)

آپو آپنے پتھر لے کے نال گھراں تو آئیو
منگویاں پتھراں نال میں دل نوں نئیں سنگسار کراوناں

(ڈاکٹر رشید انور)

پتھر ورگے سورج کولوں دردی نھیرا چنگا
ساڈے چٹے دن توں سوہنی کالی رات فقیراں دی

(اکرام مجید)

میری جھولی دے وچ اج وی کجھ لیکاں کجھ لارے نیں
یا پتھر نیں جیہڑے لوکاں سچ آکھن تے مارے نیں

(رؤف شیخ)

قبراں اتے لگے کتبے دسدے نیں
پتھراں دے نال سانجھ بنا لئی لوکاں نیں

(زاہد انور)

میرے مر جاون تے جیہڑے تہل جوالہ دا چوون گے
سچ پچھو تے اوہو میرے سجن بیلی ہوون گے

(رفاقت حسین)

ہر کہیں اگے عیب تمامی پھول گیا ہے
یار ہے میڈا باہ کے میڈے کول گیا ہے

(سلیم احسن)

جدوں وی نکلی منافقت دی شراب نکلی
خلوص جدوی میں دوستاں دا کشید کیتا

(عبدالکریم قدسی)

میں جس رکھ دی سیوا دے وچ ہاڑ سیال نہ ویکھے
کس نوں کیہاں اج اوسے دی سنگھنی چھاں پئی ساڑے

(منظور وزیر آبادی)

سکھاں وچ پرائے لوکی آپنے بن بن بہندے
اوکھے ویلے دل دے محرم بن جاندے انجان

(حکیم تائب رضوی)

بے وسی وچ آپنا وی کوئی سینے نال نہ لاندا اے
سکے ہوئے پتراں نوں رکھ رہن نہ دیندے ٹاہنی نال

(منشی لطیف گجراتی)

جھوٹ موٹ ایہہ ساکا چاری جھوٹی ایہہ اشنائی
کون کسے دا سجن بیلی کون کسے دا ویر

(گوہر ہشیار پوری)

توں غیراں توں آساں لائیاں جھلا سیں
لوکی کجھ نئیں کردے سکے بھرا دے لئی

(مقسط ندیم)

نئے ماحول اور مزاج کے مطابق نئے لباس میں سامنے آنے والی زندگی کی ان مختلف تصویروں کے علاوہ نئے سماج نے کچھ نئے مسائل کو بھی جنم دیا ہے جس کی وجہ سے نئی علامتیں غزل کی زینت بنتی گئیں۔ مثلاً سفر کا لفظ زندگی کے استعارے کی صورت میں ابھرا جس کے متعلقات میں راستہ اور منزل کی علامتیں ایک ایسی مثلث کی صورت میں سامنے آئیں جس کے پس منظر میں ایک پورا فکری نظام اور ادبی منشور کام کررہا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اور مضمون جو شروع ہی سے غزل کا پسندیدہ موضوع رہا ہے' راہبر یا راہنما کے دوغلے پن سے متعلق ہے کیونکہ بعض اوقات راستہ بتانے والا ذاتی منفعت کی خاطر قافلے کو گمراہ کرکے خود ایک طرف ہو جاتا ہے' آج کی غزل میں اس تجربے کا بیان ایک مختلف انداز میں سامنے آتا ہے یعنی ایک فرد کی بجائے ایک نسل ایک عہد یا ایک گروہ کے حوالے سے بات کی جاتی ہے مثلاً:

میتھوں پہلاں لنگھن والیاں ایسی دھپ منائی
جیہڑے وی رکھ تھلے بیٹھاں اوسے اگ وسائی

(اعزاز احمد آذر)

خود غرضی توں کم لیا اے اگے جاندیاں راہیاں
بچ بچا کے لنگھ گئے آپوں راہ چوں پتھر چکیا نئیں

(ریاض احمد شاد)

کوئی کسے دی پیڑ نہ ونڈے ہر کوئی ایتھے دکھی
اک منزل دے راہی ہوکے سانجھ نہ پاندے راہی

(اختر حسین اختر)

سانوں منزل مل گئی اے ہن سانوں کیہ
لوکی راہ وچ رلدے نیں تے رلدے رہن

(منظور وزیر آبادی)

اوہ کی دسن راہ گواچے راہیاں نوں
جیہڑے آپنے گھر دا رستہ بھل جاون

(اکرام مجید)

ظالم طاقت ور ہوتا ہے اور وہ ظالم ہونے کے باوجود مظلوم کو دبوچ لیتا ہے اور اس بیچارے کو بولنے کی جرات بھی نہیں ہوتی، دوسری طرف کمزوروں کی صلاحیتیں نظرانداز کردی جاتی ہیں اور وہ ایک دوسرے کو تسلی دے کر چپ ہو رہتے ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں اسی رویے پر بھرپور طنز ملتی ہے لیکن آج کا شاعر جبر اور ظلم کے اس رویے کو معاشی ناہمواری کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ اور استحصالی طبقے کے ظلم و جبر کو واضح انداز میں بیان کرکے نچلے اور کمزور طبقے میں بیداری کی لہر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ ایک ایسا معاشرہ قائم ہوسکے جس میں سب امن و سکون اور بھائی چارے کی فضا میں سانس لے سکیں:

اچیاں اچیاں کندھاں ڈک لئی سورج دی رشنائی
ساڈے رب دی ونڈی دھپ وی ساڈے گھر نئیں آئی

(رؤف شیخ)

تکڑے لوک ودھا کے بانہواں ددھوں لاہن ملائیاں
سہکدیاں دے کارن ایتھے ناں دارو نہ پھکی

(ماجد صدیقی)

ہر تھاں جنگل دے قانون دیاں ای رسماں چلیاں نیں
وڈیاں مچھیاں نکیاں نکیاں مچھیاں اتے پلیاں نیں

(ریاض احمد شاد)

جس نوں منصب مل گیا جو صاحب زر ہو گیا
اوہ ستم دا ماریا وی خود ستم گر ہو گیا

(طفیل دارا)

کنڈیاں ولوں ہمدردی دی واج کوئی نئیں آندی
ڈبن والے اک دوجے نوں آپے دین دلاسے

(یونس احقر)

کس دے ہتھیں ڈور سے دی گڈی دی
بیٹھا تنکاں مارے کون تناواں نوں

(جلیل عالی)

فلسفہ اچ تے جھکے دا ولا سوچیں ضرور
تیڈی گردن تے جڈاں ڈاہڈے دی لت آون لگے

(اقبال سوکڑی)

بدلاں اوہلے کیوں ہویا اے سجرے چن دا چانن
اندھیاراں دے واسی کسراں اوہدا دکھ پچھانن

(ستار سید)

ڈھڈ بھڑولے بھر گئے ملکاں خاناں دے
اج وی بھکھا سوں گیا راکھاں چھلیاں دا

(حسن ناصر)

سڑک کنارے بیٹھا بابا ٹٹیاں جتیاں گنڈھے
سردی نال پیر اوسدے پر آپنے ٹھر دے جان

(علی اصغر عباس)

ایس دھرتی دے زورواں لئی سبھے نیں تعظیماں
جد وی چاہندے قانوناں وچ کر لیندے ترمیماں

(منظور وزیر آبادی)

گرمی چم بدن دا ساڑے ہڈیاں بھندا پالا
اکو جیہا غریباں واہتے جگ تے ہاڑ سیالا

(منشی لطیف گجراتی)

اسی طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سورج روشنی اور سحر کی علامتیں اپنے ساتھ ایک نیا مفہوم لے کر ادب میں داخل ہوئیں کیونکہ دنیا سے ظلمت کے خاتمے کے لئے ضروری ہے کہ کوئی سورج نمودار ہو یا کسی چاند کی روشنی بکھیری جائے بالکل اسی طرح جس طرح رات کو ختم کرنے کے لئے دن کا وجود ناگزیر ہے نئی شاعری میں چاند' سورج اور سحر' مثبت اقدار کی علامت کے طور پر برتے جانے والے استعارے ہیں جن کے ذریعے شاعر ظلم و جبر کے اندھیرے کو روشنی میں بدلنا چاہتا ہے اس میں حق و ناحق کی لڑائی بھی آجاتی ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کے حوالے سے طبقاتی شعور بیدار کرنے والا احساس بھی لیکن یہ سب کچھ فن کے پردے میں چھپ کر اس طرح سامنے آتا ہے کہ اس میں سے کئی مفہوم منعکس ہونے لگتے ہیں:

ایں کنوں پہلے جورل مل کے سحر کیتی ونجے
اپنے اپنے حال تے ہک ہک نظر کیتی ونجے

(اقبال سوکڑی)

سورج نظریں آوندا کِسراں دھند فضاواں ملیاں نیں
گھوہڑ ہنیرے کھا لیاں نیں راہواں اگے جان دیاں

(رؤف شیخ)

جنھاں تک سورج دیاں کرناں پہنچن توں انکاری نیں
کِسراں ہون گے دور ہنیرے اونھاں ڈونگھیاں غاراں دے

(منظور وزیر آبادی)

سورج حالی چھوندا پیاسی میرے گھر دیاں بنیاں نوں
خورے کتھوں ہم ہما کے کالے بدل آئے نیں

(اطہر نظامی)

ایتھے خورے ہوراں لئی چن چڑھدا اے
میریاں راتاں اج وی گھپ ہنیریاں نیں

(کے آر ضیاء)

کالی رات ہنیرے پا کے ناگاں وانگوں شوکے
تارے سارے ڈبدے جاندے چن نظر نہ آوے

(نذر بھٹی)

نئے عہد میں انسانی اور سماجی رشتے جس تیزی سے ٹوٹتے جارہے ہیں تنہائی کا احساس اتنی ہی شدت کے ساتھ ابھر رہا ہے۔ غزل میں ہمیں تنہائی کی دو صورتیں ملتی ہیں ایک رومانی اور ایک انسانی۔ رومانی صورت محبوب کے بچھڑنے کے بعد ہجر کی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے اور انسانی صورت آج کے سماج میں دنیا کی تیز رفتاری کے حوالے سے سامنے آتی ہے ایک تنہائی جبری ہے اور ایک اختیاری۔ تنہائی مشینی دور کی دین ہے جس نے آدمی کو آدمی سے بے نیاز کردیا ہے۔ کہانیاں سنانے والی نانی اماں کی جگہ ٹیلی ویژن آگیا ہے چرخوں کی جگہ لوموں نے لے لی ہے۔ کنوئیں بدل کر ٹیوب ویل ہوگئے ہیں۔ ہل' ٹریکٹر میں اور آوے فیکٹریوں میں تبدیل ہوچکے ہیں اور مل بیٹھنے کے سارے مواقع آہستہ آہستہ چھن رہے ہیں۔ دوسری طرف مشینوں کی سنگت آدمیوں کو بھی مشین بناتی جارہی ہے اور دھڑکتا ہوا دل ہمدردی کے جذبے سے عاری ہوتا جارہا ہے۔ سوچیں شل ہوچکی ہیں اور پیسہ ایک نئی قدر کے طور پر اپنی جگہ بناتا جارہا ہے۔ اس صورت حال میں حساس ذہنوں کا تنہائی سے دوچار ہونا ایک قدرتی امر ہے جس کے نتیجے میں اس طرح کے شعر جنم لیتے ہیں۔

رات ہنیری دے وچ بدل ٹھردا اے
اکلاپے دا مینہ وی دل تے ورھدا اے

(کوثر صدیقی)

ایہ چہرہ جس اتے دھوکا ہووے سڑیاں نگھاں دا
کیہہ دساں اکلاپے دی کس تتی وانے جھسیا اے

(ماجد صدیقی)

کلم کلا بیٹھا رودواں
کوئی نہ اتھرو پونجن آوے

(جمیل اختر)

کدی وی دل دی سنگت چھڈ کے جیہڑا کدرے جاندا نئیں
اک میرا اکلاپا اپنا باقی لوک پرائے نیں

(رؤف شیخ)

ہن تے ہوروی گہرا ہوگیا اے مطلب ایہناں باتاں دا
نہ سڑکاں دی بھیڑ گئی اے نا اکلاپا ذاتاں دا

(اعزاز احمد آذر)

اوہ بے دردی رٹھیا ساتھوں چھٹیا شہر لہور
دل انج کل مکلا جیویں جنگل دے وچ مور

(جمیل ملک)

بوہے مار کے اندر بہہ گئے
ہن تے لوکی اصلوں رہ گئے

(غلام یعقوب انور)

تنہائی کی یہ کیفیت اس وقت اور بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے جب سایہ بھی آدمی کا ساتھ چھوڑ جاتا ہے کیونکہ تنہائی میں کم از کم سائے کا تصور ایک ایسے ہمزاد اور ساتھی کا تصور ہوتا ہے جس کی بنا پر دوسرے ہم دم کا احساس قائم کیا جاسکتا ہے لیکن تنہا رہ جانے کی صورت میں یہ ساتھی بھی ساتھ چھوڑ جاتا ہے حالانکہ اس کا وجود آدمی کے وجود میں سے پنپتا ہے' یعنی اس کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ یہ صورت حال ایک مکمل اندھیرے کو بھی ظاہر کرتی ہے کیونکہ سایہ صرف روشنی ہی میں ظاہر ہوتا ہے اندھیرا ہوتے ہی چھپ جاتا ہے۔ مہر و محبت کے خاتمے اور بے حسی کے افسانے کے حوالے سے یہ مضمون غزل میں کئی طرح اظہار پاتا ہے۔

راہواں وچ گواچ گئے نیں حرفاں دے پرچھانویں
پندھ دی دھپ نے کر دتے نیں پھلاں دے رنگ کالے

(رؤف شیخ)

میں تیری بے مہری دے سر کیہڑی تہمت لاواں
میں کولوں تے نس نس جاندا اپنا وی پرچھانواں

(ماجد صدیقی)

میں عاشق سورج دا' چن دا' کرناں دی رشنائی دا
پھردا اے میرے اگے پچھے میرا ای پرچھانواں کیوں

(عارف عبدالمتین)

چٹے دن وچ اونے میرا ساتھ نبھایا
شام پئی تے چھڈ گیا مینوں میرا سایہ

(طفیل خلش)

اکلاپے اور تنہائی کی یہ کیفیت جب آدمی کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیتی ہے تو اس کی تہہ میں

ایک خوف پھوٹتا ہے جس کے ساتھ وہموں کے کئی بھوت چمٹے ہوتے ہیں جو دن رات آدمی کو ڈراتے رہتے ہیں اگرچہ یہ ڈر انسان کے اندر ہی سے پھوٹتا ہے لیکن اس کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوتی ہیں اور اس کا تعلق خارج کے ان ڈراؤنے مناظر پر مشتمل بھیانک حقیقتوں کے ساتھ ہوتا ہے جو آج کے سماج میں قدم قدم پر بکھری پڑی ہیں اور دیکھنے والی آنکھ جن سے بچ کر نہیں گزر سکتی:

راتیں مینوں آپنے خواب ڈراندے نیں
دن نکلے تے کہناں واں اخبار دیو

(بشیر منذر)

جد جنگل دا رخ کیتا اوہ رات میرے تے بھاری سی
زخمی تے میں ہویا ساں پر چانگر کنہے ماری سی

(شہزاد احمد)

اوڑک روگی ہون سپیرے سپاں دے نال پیار ودھا کے
وہماں دے ڈالے وچ میں وی سوچاں دے سنگھور نیں پالے

(سلطان محمود آشفتہ)

وہم، خوف اور گمشدہ اقدار اور روایتوں کی فضا میں سانس لیتا ہوا آدمی جس وقت خارجی دنیا سے قطعی طور پر ڈر جاتا ہے تو پھر اپنے اندر کے سفر کی کوشش کرتا ہے تاکہ اپنے آپ کی تلاش اور جستجو کر سکے لیکن یہاں اس کو اپنا آپ بھی گم کردہ ملتا ہے جس کے نتیجے میں نفسیاتی الجھنیں اور فکری پیچیدگیاں اس کو ایک اور المیے سے دوچار کر دیتی ہیں یہ المیہ ذات کے کرب کا المیہ ہوتا ہے یعنی اندر کی کائنات ٹوٹ پھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو چکی ہوتی ہے اور ان ریزوں کو جوڑ کر کسی اصل تصویر کی بنیاد رکھنا ایک مسئلہ بن چکا ہوتا ہے:

اپنے آپ نوں لبھدا ہویا اپنے وچ گواچاں واں
مینوں اپنی سرت نہیں لگی میں اپنے لئی مسئلہ واں

(رؤف شیخ)

پرلے پار اڈیکن والے بزدل کہہ کے ٹر گئے نیں
ارلے کنڈھے آکھن لوکی انور پرلے پار گیا

(رشید انور)

چار چفیرے لگ گیا اے میلہ گجھے زخماں دا
دل دنیا وچ کھل گئی اے جیویں اگ چناراں دی

(الطاف قمر)

ایک اور المیہ جو نئے شاعر کا اہم موضوع ہے پابندیوں سے متعلق ہے، انسان کی آزادی رفتہ رفتہ چھنتی جارہی ہے اور وہ سماج کی گرفت میں پھنستا جارہا ہے۔ کہیں وہ بولنا چاہتا ہے تو اس کی آواز دبا دی جاتی ہے اور جہاں کہیں اسے بولنے کا موقع مل جاتا ہے وہاں اس کی آواز سننے کے باوجود اس کی بات سمجھنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ یہ صورت حال علامتی حوالے سے ایک وسیع مفہوم میں ڈھل جاتی ہے اور زمانے کی بے حسی کا ماتم کرتی ہوئی اس تجربے کا ایک حصہ بن جاتی ہے جس کے نتیجے میں مشینی عہد مہر و محبت اور ہمدردی کی اقدار پر غالب آتا جارہا

ہے اور آدمی سمٹ کر تنہا ہوتا جارہا ہے۔ پنجابی غزل میں دیکھنے' سننے اور بولنے کی علامتوں کو کئی حوالوں سے برتا گیا ہے اور ہر حوالہ ایک انفرادی صورت حال کی نشان دہی کرتا ہے:

گا رہے سن گیت گونگے بولیاں دے ساہمنے
پاگلاں دے شہر دا ہر شخص افلاطون سی

(طفیل خلش)

کس کس تھاں تے کیہ کیہ کرکے کس کس نوں سمجھاواں میں
کتھوں ایہناں لوکاں دے لئی اکھاں سنگ لیاواں میں

(اختر کاشمیری)

روشنیاں دے دور نے اکھوں رشنایاں کھوہ لیاں نیں
ہن پھلاں دے روپ دے اندر باغاں وچ انگیارے نیں

(شاہین نازلی)

انھاں نوں اکھیں دے کے خوش پھردے رو
میں مناں جے گونگیاں نوں گفتار دیو

(بشیر منذر)

میرے آپنے کن سنن دے جذبے توں نئیں عاری
کد تک چپکے تے کرلاوے ہونٹھاں دی شہنائی

(ریاض حسین چوہدری)

چپ رہنا پے رہیا اے کسے جھیل دی طرح
میرا نزول ہویا سی جبریل دی طرح

(سعید جعفری)

گھپ ہنیرے ویکھن کارن ملیا اکھ دا چاننا
نگھیاں دھپاں نال لیائیاں ٹھنڈے ٹھار سیالے

(آفتاب احمد شاہ)

میں کنڈھے تے بیٹھا ویکھاں انھیاں اکھیاں نال
ڈبدا سورج تن پانی وچ موت سیاہی گھولے

(ظفر اقبال)

کامل اور کومل جذبوں کے گلدستے میں سامنے آنے والی غزل کو شاعری کا موسم بہار بھی کہا جاتا ہے کیونکہ جس طرح بہار کی آمد کے ساتھ ہی سات رنگوں کے پھول کھل کر گلستان کا نقشہ بدل دیتے ہیں اسی طرح غزل کا ہر ایک شعر انفرادی تصویر کے ذریعے آنکھوں میں ٹھنڈک گھول جاتا ہے' چنانچہ نئی غزل میں جہاں اپنے زمانے کا ہر احساس اپنی پوری شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ملتا ہے وہاں اس کی آغوش میں کچھ ایسے مستقل مضامین بھی نظر آتے ہیں جن کا تعلق بنیادی انسانی جذبوں سے ہوتا ہے' یعنی ان میں رومانی انگ کے علاوہ دانش' فلسفے اور بنیادی سچائیوں کی بات چھیڑی گئی ہوتی ہے اور مستقل اہمیت کے حامل احساس یا تجربے کو بیان کی نزاکت اور خوبصورت

لفظوں کے ساتھ ایک نرالی چھب میں پیش کیا گیا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شیواں اپنے معاشی حال مطابق گھڈیاں' ودھدیاں نیں
کڈا پلپلا ہوندا کتا ماڑے جیے حلوائی دا

(افضل احسن رندھاوا)

کیہڑا پھل کھڑان لئی اپنے جتن کرے
گملیاں تے خوشبو چھڑکا کے بہہ گئے آں

(زاہد نواز)

جیہڑا چوپ کدے نئیں ڈٹھا او ای مٹھا گنا
جس تے کوئی کدی نئیں ٹریا اوہ ای سدھا بنا

(کبیر انور جعفری)

ہتھ اس شے نوں کاہنوں پایا جیہڑی سانبھ نہ ہوئی
نئیں سی گھر گلدان تے کاہنوں باگے چوں پھل توڑے

(ریاض مجید)

اوڑک اوہو لوکی کھاندے میوہ تازہ تازہ
آون والی رت دا جیہڑے کریندے اندازہ

(ہمایوں پرویز شاہد)

دل نوں ہر اک گل دی تہہ تک پہنچن دے
ڈونگھ ضروری ہوندی اے دریا دے لئی

(مقسط ندیم)

جیہڑے بندے ہس ہس کے ہر ویلے دوہرے ہوندے نیں
گھن کھا ہدی لکڑی دے وانگوں اندروں کھورے ہوندے نیں

(پروانہ شاہپوری)

ہن اصلیت کھل گئی اے تے رووو اپنیاں عقلاں نوں
کندھاں نوں جد پوچیا ساجے موسم سی برساتاں دا

(اعزاز احمد آذر)

پہلے پیار دی پوڑی چڑھنا پیندا اے
نفرت دے گھر ایویں ڈھائے نئیں جاندے

(امداد ہمدانی)

خوشبو دے وس وچ نئیں ہوندا
وا چلے تے پھل وچ رہنا

(سعد اللہ شاہ)

اس کے علاوہ لفظوں کی سطح پر بھی کچھ تجربے ہوئے یعنی انگریزی الفاظ کو غزل میں استعمال کر کے اس کا

دائرہ وسیع کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہ تجربے چاہے کم کم ہی ہوئے ہیں لیکن اس میں ایک نیا پن ضرور نظر آتا ہے:

شاید ٹریفک رک جاوے کجھ دیر لئی
بچے گڈی پچھے نسن لگ پئے نیں

(نوید شبلی)

مکھڑے دی شیشہ گلدان اچ سجیا ہویا ٹیبل لیمپ
جسے دا سرتانواں ٹیبل لیمپ دیاں تنویراں

(احسان رانا)

شوکیساں دے اندر سجیا مال اے سب پرایا
منگواں جوڑا پا کے لوکی اپنی شان ودھان

(علی اصغر عباس)

اندر دی گل سنسر کرکے چہراں اتے لکھنے آں
جسراں خبر دی سرخی لاندے ایڈیٹر اخباراں دے

(انور جمال)

آخری بات یہ ہے کہ پنجابی غزل جو فارسی اور اردو کے زیر اثر پروان چڑھی' آج کے دور میں پہنچ کر نہ صرف اپنے گرد کی نقیب بن چکی ہے بلکہ بدلتی ہوئی سماجی اقدار کا پورا پورا ساتھ دے رہی ہے اور فنی اور فکری سطح پر اس میں وہ تمام رویئے داخل ہو چکے ہیں جو آج کی جدید حسیت کے اہم عنصر ہیں' ایک طرف اس میں مجبور اور سسکتی ہوئی زندگی کی تصویر کشی ہو رہی ہے تو دوسری طرف پیچ در پیچ معاشرے کی نفسیاتی پیچیدگیاں اس کا موضوع بن رہی ہیں' لیکن اس خوبصورتی کے ساتھ کہ اظہار و ابلاغ کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی نامکمل اور تجریدی تصویر نظر آتی ہے بلکہ ہر مضمون مکمل اور واضح شکل میں سامنے آتا ہے نئی علامتوں اور نئے الفاظ کے ذریعے اس کی زیبائش میں اضافہ ہوتا چلا جارہا ہے جو اس کی بنیادوں کو مضبوط کرنے میں ایسا ہی کردار ادا کررہا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ آج پنجابی غزل مختلف لسانی اور فکری حوالوں کے ساتھ اپنی علیحدہ شناخت قائم کرچکی ہے۔

فقیر محمد فقیر

غزل

یہ سنسار ہے یار میرا نہ تیرا - کہ بانٹے گا یہ بار میرا نہ تیرا
یہ کوشش کا سنگی عمل کا ہے ساتھی۔ زمانہ مددگار میرا نہ تیرا

یہ کوشش کا سنگی عمل کا ہے ساتھی۔ زمانہ مددگار میرا نہ تیرا
ہے قوموں کی تقدیر مردوں کی ہمت۔ ہے کس بل ثمردار میرا نہ تیرا

یہ جنگل یہ پربت ہیں شیروں کے ڈیرے۔ ختن چین تاتار میرا نہ تیرا
ہے قوت کے سرتاج تخت ہے تہہ پا۔ کوئی راج دربار میرا نہ تیرا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

پیر فضل گجراتی

غزل

رہ سکتی ہے کب اس کو بھلا میری وفا یاد
ہے موت جسے یاد، نہ محشر نہ خدا یاد

ہر روز ہی اس بزم سے جاتا ہوں نکالا
رہتی ہے خطا یاد مجھے اور نہ سزا یاد

اک روز میں بیٹھا تھا کبھی پاس کسی کے
اب تک ہے وہ چھاؤں، وہ شجر اور ہوا یاد

بت کہتے ہیں لوگ اس کو خدا جانے وہ کیا ہے
میں دیکھ لوں اس کو تو مجھے آئے خدا یاد

وہ چھوڑ نہ دیں میرے تصور ہی میں آنا
ڈرتا ہوں مجھے آتی ہے جب ان کی حیا یاد

جاگ اٹھتی ہے دل کی میرے سوئی ہوئی دنیا
آ جاتی ہے جس وقت کوئی اس کی ادا یاد

تکلیف نہ کر آنکھ چرانے کی اے ظالم
تو بس یہ سمجھ لے کہ نہیں تیری جفا یاد

(پنجابی سے ترجمہ: شمیم اکرام الحق)

انمول مصاحب

تنہا دم اک پیڑ ہے جس کے
پتے پنکھوں جیسے
دھوپ میں جھلسے ہر راہی کو
جو ٹھنڈک پہنچائے

کتنے آنچل اور دستاریں
جیٹھ اساڑھ کی برہم لو میں
دنیا کی نظروں سے اوجھل
چھاؤں میں اس پیڑ کی آکر
پیار کے بول الاپیں

آئیں راہی جائیں راہی
یہ پتوں کی پلکوں میں سے
ہر راہی کو جھانکے
اس کا بھید نہ جانے کوئی
اس کا حال نہ پوچھے

پینگوں جیسا لطف ہے اس میں

اور اس پر بھی
کوئی اس کے پات اڑا لے
کوئی ٹہنیاں کاٹے
پھر بھی یہ انمول مصاحب
جان سبھی پر وارے

تنہا دم اک پیڑ ہے جس کے
پتے پنکھوں جیسے
دھوپ میں جھلسے ہر راہی کو
جو ٹھنڈک پہنچائے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

ابیات

پنچھی اڑے تو اڑ کے کدھر جائے جو بھی جگہ آئے نامراد آئے
چمن قفس میں آتا تھا یاد ہم کو قفس چمن میں آئے تو یاد آئے
جھونکا جو ہوا کا ادھر آئے کرنے آشیاں میرا برباد آئے
میں قربان ادا پہ اس تیری تڑپوں میں تو تجھے سواد آئے

○

بات وہ جس کو پرکاہ سمجھے کرے وزن تو منوں ہو وہ بھاری
کام سمجھ کے لے زبان سے تو کان ایک ہے ہیرے کی کوئلے کی
سب کچھ دیکھ نہ لب ہلا لیکن عادت ڈال گونگے بہرے شخص والی
روسیاہ دامن سیاہ کاریوں سے چٹے بال ہیں رکھنا لاج ان کی

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم

غزل

پھولوں کی خوشیاں مات ہوئیں وہ طور نہیں گلزاروں کے
یاروں نے نظریں کیا پھیریں رنگ اڑ اڑ گئے بہاروں کے

ہم اپنے رنگ میں بستے تھے خود روتے تھے خود ہنستے تھے
کیا دل کو روگ لگا بیٹھے منہ تکتے رہیں غم خواروں کے

اس عشق کا روگ انوکھا ہے اس روگ کا درماں کیا کیجے
یہ زخم کہاں بھر پائیں گے یہ زخم نہیں تلواروں کے

ہم دل کے دکھڑے کہتے ہیں تم سن کے چپ ہو رہتے ہو
کیوں روٹھے روٹھے رہتے ہو یہ کام نہیں دلداروں کے

کیا حالت پوچھے صوفیؔ کی جس تیری محبت کے باعث
ہر بات سنی ہے غیروں کی سو ناز اٹھائے یاروں کے

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

عبدالمجید بھٹی

کیا جانے کیا ہو گیا

اک گبھرو نے میرے سر پر گھڑا رکھوا کر
یوں دیکھا آنکھیں چمکا کر
مجھے پسینے چھوٹے
کیا جانے کیا ہو گیا مجھ کو
اک دن پھر اس کو جب دیکھا
دیکھا تو یوں لگا وہ میٹھا
ہو گئی میں بے سدھ سی
کیا جانے کیا ہو گیا مجھ کو
شوق میں اس کے اب میں سوکھتی جاؤں
اس کے غم میں گھلتی جاؤں
یہ کیا میرے بھاگوں میں تھا
کیا جانے کیا ہو گیا مجھ کو

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

سائیں فیروز

ہاڑے

اٹھ اٹھ دیکھوں راہ ساجن کی   چاند مرا کب آئے جی گھبرائے
سنگی ساتھی کوئی نہ میرا   ظالم لوگ پرائے جی گھبرائے
تیری ہی یادوں میں جاناں   اب گھر بار نہ بھائے جی گھبرائے
جان سے پیاری یاری تیری   تیرا ہجر ستائے جی گھبرائے
تیوری گھر کے لوگ چڑھائیں   سر پر اور سوار ہمسائے جی گھبرائے
عشق کا شعلہ پھونک نہ ڈالے
ڈرتی کروں نہ ہائے جی گھبرائے

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

قیوم نظر

غزل

اس سے بڑھ کر کیا کہوں میں
تو رکھے جس حال رہوں میں

تو ہے رچا انگ انگ میں میرے
قطع تعلق کیسے کروں میں

کس کس بات کا اس الفت میں
دکھڑا روؤں درد سہوں میں

کب تک سوست بیسا ہوگا
تکڑے کو کیا اور کہوں میں

اتنی سندر سی دھرتی پر
کیا نازیبا بن کے رہوں میں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

ائرپورٹ پر

سر میدان دیکھی ہے قطار ایسے جہازوں کی
سفید اور سرخ سو سو بتیاں جن پر دمکتی ہیں
کھٹولے مثل کونجوں کے یہ آتے اور جاتے ہیں
فلک پر ان پہ کھلتی ہے جگہ جو بھی ہے ان دیکھی
یہ ہنستے قافلے ہیں ان گنت رنگوں کے بھیسوں میں
یہ ہم سے ہنستے ہنستے چھین لیں کھلتی کلی دل کی

اری او کونج تو کوہ و دمن اور بحر پر اڑتی
چلی ہے تو لیے چل ہجر کی چٹھی ہماری بھی
مکیں ہیں دور کے دیسوں کے جو جاکر انہیں کہنا
ٹھکانے بادلوں پر ہیں تمہارے جینے بسنے کو
ادھر ہم ہیں کہ جن کی خاک پر اوقات مٹی سی

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

اے کرموں والے ویر

کل تک تو بابل سینے سے
کیا نہ مجھے جدا
خیر مری چاہی جس دم بھی
لپکی زرد ہوا
کس عالم میں مجھے تیاگا
دے بھی کوئی دلیل
دل سے کیسے محو کیے ہیں
تو نے مرے ارمان
میرے ہاتھوں پیروں کے
یہ گہنے اب ہیں نیل
ڈولی بیچ بھنور کے ہے
کب دور ہوئے ہیجان
ڈوب گئی ہیں امیدیں
سب غرقابوں کے سنگ
روتوں کے ہمراہ ملے ہیں
خاک میں میرے نیر

نوچ کے لے گئے لینے والے
سکھ کے سارے رنگ
ہاتھ سے میرے بجھنے لگی
لیکھوں کی شوخ لکیر
آنچل میرا راکھ ہوا
اور دامن ہے صد چاک
پہنچے اب امداد کو کوئی
کرموں والا ویر

کرموں والا ویر
ڈولی بیچ بھنور کے ہے
مرا دامن ہے صد چاک
لٹے سبھی ارمان مرے
اے کرموں والے ویر

سسی تو حقدار ہوئی
جنت کی، دے کر جان
جان کی لو بھی ہو کر میں ہوں
دکھ کی ہوئی اسیر
مالک سن لے آہیں میری
پونچھ مرے تو نیر
میں جیون ساگر میں بھی ہوں
تیر کے اب لاچار
ویر جئے۔۔۔ آباد رہے

مرے بابل کا گھر بار

رحم سبب سے تیرے اے رب میرے

پونچھے کوئی نیر

ڈولی بیچ بھنور کے ہے

مرے لٹے سبھی ارمان

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

شیر افضل جعفری

غزل

شعلہ شعلہ ہے بدن آدم کا
عمر بارود ہے ایٹم بم کا

زندگانی کے ہرے زخموں پر
پھاہا رکھتی ہے اجل ماتم کا

روح کے سانس محل کے اوپر
سایہ رہتا ہے سیاہ پرچم کا

خرمی آکے ہمارے دل میں
کھول دیتی ہے دریچہ غم کا

پارہ پارہ ہے کلی کا دامن
زخم کھائے ہے چمن موسم کا

پاک نرگس کی پھٹی چولی میں
کوئی موتی بھی نہیں شبنم کا

عقل آنے کو ہے دل ڈیرے میں
عشق مہمان ہے کوئی دم کا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

حبیب جالب

غزل

جالب سائیں بات اچھی سی کہہ جاتا ہے کبھی کبھی تو
لاکھ ابھرتا سورج پوجو ڈھل جاتا ہے یہ آخر کو

بن تیرے اے دل کے ساتھی دل کی حالت کیا بتلاؤں
بیٹھ ہی جائے ہے رستے میں یہ درماندہ کبھی کبھی تو

ساندل بار کی باسن ہیرے بستے رہیں یہ قہقہے تیرے
غم تیرے کا مہماں آنکھوں میں رہ جاتا ہے پل اک دو

ہائے دوآبے کی وہ دنیا جس میں محبت کا ڈیرہ تھا
دکھ دیسوں کا آنکھوں میں سے بہہ جاتا ہے بن کر آنسو

اس کو صبح سویرے دیکھا ساری دنیا کو چمکاتے
آنچ دکھوں کی ہنستے ہنستے سہتا ہے جو جالب شب کو

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

رشید انور

کون ہوں میں کیا جانوں

کیا بتلاؤں اپنا تجھ کو پتہ ٹھکانہ
کیا بتلاؤں ایک دیئے کی صورت مجھ کو اس جلنے سے کیا حاصل ہے
گلی گلی کیوں کرنیں بانٹوں
چھاج میں اپنے آپ کو رکھ کر
کس باعث میں پھٹک رہا ہوں
جگنو بن کر ٹم ٹم کرتا
پنڈے میں انگارے بھر کر
بجھ کر۔ جل کر۔ روشنی دے کر
سرد آتش کے تپ کو سہہ کر
کیا بتلاؤں کس کو ڈھونڈوں کس کو کھوجوں
آنسو بن کر
پتھر بن کر
میچ کے آنکھیں
جانے کس کے جلوے دیکھوں
کیا بتلاؤں کیوں میں لاکھوں بھیس بدلتا یوں پھرتا ہوں
رب کرے تو جان نہ پائے
روگ مرا پہچان نہ پائے

(پنجابی سے ترجمہ شریف کنجاہی)

بشیر منذر

جیون ندی

جیون ندی بہتی جائے
سورج ڈوبے سورج ابھرے
دن آئے دن جائے
لمحوں کی یہ بوندا باندی
کس جانب سے برسے
نہ کوئی سمجھے نہ کوئی جانے
دور کھڑا کوئی مسکائے
کس گہرے دریا میں گرتی
گھٹتی بڑھتی بڑھتی گھٹتی
نرم روی سے گرم روی سے گرتی پڑتی جائے
پل پل جاں کم ہوتی جائے
سورج ابھرے سورج ڈوبے
جیون ندی سوکھتی جائے

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

اسمٰعیل بھٹی

تنہا پیڑ

ڈال نہ شاخیں اور نہ پتے
مٹی رنگا روپ بنا کر
ایک اکیلا سوچ میں ڈوبا
قدم اٹھانے سے عاجز ہے
اور درخت نہ پاس ہے کوئی
ہریاول کوئی گرد نہیں ہے
کوئی نہ چھاؤں تلے آ بیٹھے
کوئی صدم بکری چکر کاٹے
بن ساتھی کے پیڑ اکیلا
لگے ہے اپنی غرض کا بندہ
بے حس خالی ہاتھ ہیں جس کے
اپنے ہی سود و زیاں کا سوچے
کوئی حسن نہ پیار کی رتی
نظروں کو نہیں پاس بلائے
دنیا بھر سے کٹ کے کھڑا ہے
اپنے غم میں مرتا جائے

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

منیر احمد شیخ

اجنبی دیس میں

لگے اب تو ایسا
جنم دن سے جیسے یہیں کا مکیں تھا
یہیں کا مکیں ہوں
صدائیں وہ اپنی
وہ مانوس شکلیں

مہکتی فضائیں
کہاں رہ گئی ہیں
نہ چڑیوں کی چوں چوں
نہ کوا لب بام پیغام لائے
نہ اب دوپہر کو
کہیں میلے کپڑوں پہ
ڈنڈا کوئی بج کے نغمہ سنائے
نہ کوئی کہے یہ

کہ---- "اہل بصیرت
بصارت سی نعمت نہیں ہے کوئی بھی

بھلائی کرو تم
خدا بھی بھلائی کرے تاکہ تم پر"
نہ پہلی کے چندا کا پیاسا ہی کوئی
نگاہوں میں آئے
نہ بارات کوئی
سرِ راہ اپنی وجاہت دکھائے
نہ باہوں میں "گانے"
نہ مکھڑوں پہ سہرے کہیں جگمگائیں
نہ ہاتھوں پہ مہندی
کسی اور
اپنی تمازت جتائے
نہ لیٹے ہوئے بان کی کھاٹ پر
ذہن پر خود کلامی کا اب کیف چھائے
بھرے شہر میں چور اب اپنے دل کا
کسی اہلِ دل سے بھی کھوجا نہ جائے
کوئی دل کا محرم دکھائی نہ دے اب
کہ لاہور میرا کہیں کھو گیا ہے
کہ اب بام پر چڑھ کے بھی گر پکاروں
تو محسوس ہوتا ہے دل کو یہ میرے
کہیں دور بچپن مرا سو گیا ہے
نہ اینٹیں وہ کالی نہ وہ "روڑ" کالے
کہیں مینہ برستے نہیں زور والے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

جان پہچان

میں اپنے آپ کو واں پر ہی کافی پیتے ہوئے
چھوڑ کر نکل آیا
ریستوران سے باہر
تا کہ اس بکھرتی سی
اپنی ہوند میں سے میں
کل کے واسطے بھی تو
کچھ بچا کے لے جاؤں
نیم تیرہ رستے پر
ایک کھمبے سے لگ کر
انتظار میں تھا میں
اپنے آج کی باہر
اور میں کہ جو یہ نظم لکھ رہا ہوں اب اس کا
کوئی بھی نہیں ناتا
اس کے ساتھ
پی رہا تھا جو کافی
اور نہ اس کے ساتھ جو
ایک کھمبے سے لگ کر
آج کی تکے ہے راہ

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

الطاف پرواز

خواہش

علم کی دیوی سے اک ماں نے
جا کے کہا یہ
"میں چاہوں جب میرا منا بالغ ہو تو
اہل قلم ہو"
دیوی نے اس کی خواہش کو خوب سراہا
اور کہا یہ
"میں اس کو
وہ خوبیاں دوں گی
جو ایسے سب لوگوں کی خاطر لازم ہیں
ارفع ذہن اور قلب فراخ
اور کھال-----
کہ جو گینڈے کی سی ہو"

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

ارشاد فیروزپوری

تشخص

ٹیڑھے میڑھے اعضا والا
اک معذور انسان مجھے ہر روز ستائے
اپنی جگہ سے ہلے نہیں پر
پاس سے آتے جاتے لوگوں کو دہلائے
میری چاروں اور رواں اک دریا دیکھے
اور مجھے اس دریا کا اک حصہ جانے
میں اس کو دیکھوں یا اپنے دھیان میں لاؤں
میرے لیے وہ میرا تشخص بنتا جائے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

ممتاز حیدر ڈاہر

امید

رزق کی تلاش میں
اڑتے پنچھی
اپنی اپنی چونچوں میں
آنے والے دنوں کی
خوشخبریاں!
چن چن کر وقت گزاریں

(سرائیکی سے ترجمہ: مزمل حسین)

شریف کنجاہی

بول مرے بازاری

اب میں جھوٹا اب میں برا ہوں بول مرے بازاری
حق اور سچ ورثہ ہیں میرے اور خوبی جاگیر تمہاری

آج بھی گر میں آنکھ مٹکوں ہی کے گیت سناؤں
بالناتھ کے چیلے جیسی ہر جا ناد بجاؤں
رانجھے سا جس خاندان میں رہ کر وقت بتاؤں
بیٹیاں اغوا کروں میں ان کی وہیں میں نقب لگاؤں
پھر تو مجھے تم اچھا جانو گیت مرے تم گاؤ
مرے اک اک مصرعے پر منہ سے رالیں ٹپکاؤ

گر میں کہوں ہم سب اولاد ہیں آدم کی تو پھر کیوں
اک بیگار میں پکڑا جائے اور اک مفت کی کھائے
گر میں کہوں پیری میں بوجھ نہ سر پہ کوئی اٹھائے
گر میں کہوں جو کچھ بھی ملے ہم سارے مل کر کھائیں
اک دوجے سے سانجھ نبھائیں درد کے بوجھ بٹائیں
پاگل پن کو چھوڑیں عقل و خرد کی رہ اپنائیں
گر میں کہوں دیرینہ جھگڑے باہم ہم نمٹائیں

پھر میں جھوٹا پھر میں برا ہوں بول مرے بازاری
حق اور سچ ورثہ ہیں میرے اور خوبی جاگیر تمہاری

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

احمد راہی

چندا رے تیری چاندنی

چندا رے تیری چاندنی   اے تارے تیری لو
او تارے تیری لو
ماہی کی خوش خبری لائی پروائی خوش رو
او تارے تیری لو
ان آنکھوں میں تبسم لے کر اور آنکھوں میں اشارے
وہ گپ شپ کرے کنائے
بن چھیڑے ہی چھنک پڑے دو دلوں کے آج اکتارے
اب جو ہونا ہے ہووے سکھیو جو ہووے سو ہو
چندا رے تیری چاندی او تارے تیری لو
او تارے تیری لو
(بدلیوں میں چھپے ہوئے ہیں بجلی کے لشکارے)
نیہوں لگا کے کہیں پچھتائے نہ تو بھولی مٹیارے!
اری یہ ٹھگ بنجارے
لوٹ لیں یہ کلیوں کی مہکیں پھولوں کی خوشبو
اری پھولوں کی خوشبو
چندا رے تیری چاندنی او تارے تیری لو
ارے او تارے تیری لو
تو مالک میں تیری ساجن تو میرا میں تیری

تیری میری ایک ہی جان کو لوگ کہیں کیوں "دو"
ارے لوگ کہیں کیوں "دو"
چندا رے تیری چاندنی او تارے تیری لو
ارے او تارے تری لو

(پنجابی سے ترجمہ: افضل پرویز)

نجم حسین سید

دن منکر اور رات نکیر

دن منکر اور رات نکیر
شرق و غرب سے چاند اور سورج کی جو گرزیں تانے
مجھ سے چوروں کی مانند اگلواتے ہیں دل کی
کیوں سچ کہنے پر مجبور مجھے کرتے ہو
میں نے لعل چھپایا ہے کب کوئی
سچ کہلوا کر کیوں تم میرا
خویش قبیلے سے ناطہ کٹواتے ہو

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

افضل پرویز

رہبر چاند

جب بھی چاند فلک پر ابھرے
چاروں جانب نور بکھیرے
کیدارے کی تانوں جیسا
خنک خنک اور دھیما
سارے اوج نشیب سبھی
اس سے روشن ہو جائیں
طور بنیں سب کوہ و دمن
اور وادیاں ان کی
سب ایمن کہلائیں
لیکن جب ڈوبے تو چندا
اندھیارا دے جائے
کرن کرن جھاڑو سے جیسے
ساتھ اڑا لے جائے
پر رہبر اقوام کے ہوں جو
چاند نہ وہ گہنائیں
اپنے ہوتے نور بکھیریں
سارے رستے روشن رکھیں
چاہے ڈوب بھی جائیں

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

سلیم کاشر

غزل

بول ٹکوڑا باتیں آری دلبر ضربیں لگائیں کاری
دل کے زخم ہیں تارے سارے ہنستے جیون رات گزاری
تیز ہوا میں اور بھی نکھرے گل خوشبو کی ازلی یاری
آتش کو گلزار بناتے دیکھا نہیں کوئی ہاری ساری
شرم میں ڈوبے پھول شگوفے کس نے سر پر لی پھلکاری
وہ نہ آئے یوں ہی رہ گئی دل کی ہر اک ریجھ شنگاری
حاجت کے صحرا میں چلتے بیت چلی ہے عمر ہماری
پونچھ سکے کب میرے آنسو دلداری ہے دنیا داری
دیکھنے والی آنکھ ہی جانے کون جمورا کون مداری
لے لی کیا کشکول بڑھا کر وقت کے ہاتھوں سے سرداری
بہت بڑا فنکار وہی ہے کثرت سے ہوں جس کے حواری
ازل سے جگنو کی ہے یاں پر جنگ اندھیروں سے ہے جاری
لوبھی ہر پل دنیا پیچھے دوڑ کی کرتا ہے تیاری
اپنا سر ننگے کا ننگا پگڑیاں رنگے روز سلاری
حج آنکھوں کا ہو جاتا ہے حسن کی گزرے جب بھی سواری
کاشر آج ہیں دشمن میرے میں نے جن پر جان ہے واری

(پنجابی سے ترجمہ: ضمیر اظہر)

لئیق بابری

پنجرے

اس نگری کے
بھولے پنچھی
اک پل کی مختاری لے کر
جیون بوجھ
اٹھایا سر پر
اور پھر اٹھ کر
پنجرے میں جا بیٹھا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

جانباز جتوئی

درازرسی

○ (اے صاحب زور و زر) تم اس دنیا میں جہاں تک ہو سکے مخلوق خدا کو پریشان و خوار کئے رکھو کیونکہ اللہ نے تمہیں طاقت جو دی ہے تو ناتوانوں اور کمزوروں کو مبتلائے گریہ و زاری رکھو؟

○ تم سے کوئی بازپرس نہیں کرے گا تم بیشک اس فلاکت زدہ قوم کے تن بیمار پر تازیانے برساؤ۔ تم دن دیہاڑے مزدور کے نحیف و نزار جسم پر (اپنے ستم کے) تیر برساؤ۔ غریبوں، مسکینوں اور بے وسیلہ انسانوں کی، بے حجابانہ، عزتیں تاخت و تاراج کرو۔ بھلا تمہارا دست استبداد کون روک سکتا ہے تم مقدر کے ہاتھوں کچلے ہوئے حرماں نصیبوں کو گرفتار اور غریق دریائے آہ و فغاں کئے رہو؟

○ تمہاری شہبازانہ اڑان اس بات کی متقاضی ہے کہ تم تیتروں اور تلوروں جیسے کمزور بندوں پر لہو آشام جذبوں کے ساتھ جھپٹتے رہو اور اگر کہیں کوئی خمیدہ سر گردن "الف" کر کے تمہیں دیکھنے کا جرم کرے تو اس کے گلے میں طوق کے شکنجے کس دو اور جہاں جہاں بھی تمہیں گداختہ دل نظر آئیں تو ان آغوش کشا زخمی دلوں کی گہرائیاں ظلم و زیادتی کی نمک پاشیوں اور مرچوں کے چھڑکاؤ سے بھر دو۔ پھر اسی پر ہی بس نہ کرو بلکہ اپنی قہرناکیوں کے پیالوں میں اپنی نفرتوں کا زہر گھول گھول کر مظلوموں کو پلاتے رہو؟

○ تم انسانوں سے بزور خوشیاں چھین کر ان پر لاٹھیاں اور سوٹیاں برساؤ۔ تم ایک رات کی نئی نویلی دلہن کو بیوہ کر کے اسے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹو۔ تم بے داغ جوانی کے حامل دولہا کو قتل کر کے اس کی لاش چیتھڑوں میں تبدیل کر دو۔ تم اسی طرح غریبوں کی (ارمانوں کی) باراتیں اجاڑ کر اپنی (حرص و آز کی) محفلیں سجاتے رہو؟

○ جو تمہارے پائے استبداد پر اپنا سرخم نہ کرے تو بزور اس کا سر (احتجاج) اپنے قدموں میں جھکا دو۔ اگر کوئی خمیدہ سر تمہارے سامنے (اپنے حق کے لیے) سربلند ہونا چاہے تو تم اسے جبر اور تشدد سے زمین بوس کر دو۔ اگر کہیں تم خود ستم آزمائی کرتے کرتے تھک جاؤ تو یہ کام (لہو کی پیاس میں مبتلا) اپنے کارندوں سے کراؤ یا پھر (بے چارگان پر) جھوٹے مقدمے بنوا کر انہیں پس دیوار زنداں کئے رہو؟

○ تم غرباء و مساکین کی آرزوؤں کے باغ کو بے دردی سے تاراج کرتے چلو اور پھر (نحیف و نزار) کسان کی تیار فصلوں کو (اپنے اظہار جلال کے لیے) سرعام شعلے دکھاتے چلو۔ جو لاچار اور کمزور تمہیں نظر آئے اسے اپنے قدموں تلے روندتے ہوئے گزر جاؤ۔ تم شاگرد پیشہ اقوام کے مجبور و مقہور لوگوں کی گردنوں پر (اپنے مفادات و ترجیحات کی) کند چھریاں چلاؤ (تمہیں ڈر کس کا ہے)

○ تم کچھ خوف خدا کئے بغیر اپنی فطرت شداد مثال کے مظاہرے عالم انسانیت میں جاری رکھو۔ خدا کی اس آباد بستی کو اگر ہو سکے تو لمحے بھر میں بربادیوں کا شکار کر دو۔ اس طرح تم رہتی دنیا تک (اپنے اعمال سیاہ کی وجہ سے) شیطان سے بڑھ کر کارنامے سرانجام دے کر اس سے بڑا نام کر جاؤ۔ تاکہ قوم تمہیں، تمہارے دیئے ہوئے زخموں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے؟

○ (اے مبتلائے کبر و غرور) ابھی قہر خداوندی کو کچھ دیر ہے اس لیے اس مہلت درمیانی میں اپنی من مانیاں کر لو۔ تم ابھی اپنی حشر انگیزیوں سے قوم نادار کو اپنی غارت گرانہ تگ و تاز کا شکار رکھو۔ تم جانباز کی جان نکال کر چین کی بانسری بجاؤ۔ انصاف احکم الحاکمین کہ برحق ہے تم اس کے ہوتے ہوئے ابھی اپنی ظالمانہ کارروائیاں جاری رکھو؟

(سرائیکی ترجمہ۔ وفا چشتی)

علیحدگی

تو بچھڑنے کی کوئی بات نہ کر
تیرے دشمن بھی نہ اس درد سے واقف ہو پائیں
تجھ کو کیا حال سناؤں
جیسے دن رات گزرتے ہیں میرے
تیری زلفوں کی سیاہی سے بھی بڑھ کر کالے
میرے دن ہیں' میری جان
خیر کچھ وقت گزر جاتا ہے جیسے تیسے
شعر پڑھتے' تیری الفت کے ترانے گاتے
دن بہرحال گزر جاتا ہے روتے دھوتے
رات کا حال نہ سن
رات کا حال سناؤں تو جگر بیٹھتا ہے
اپنے ہمراہ عذابوں کی فضا لے کر رات
مجھے سیلاب کی مانند لپٹ جاتی ہے
گھپ اندھیروں کے سمندر پھیلے
ہر طرف رنج کے طوفان نظر آتے ہیں
نہ کوئی رستہ' نہ راہ
کرنا پڑتا ہے مجھے درد کا دریا بھی عبور
ختم کرتا ہوں مسافت' تو سحر ہوتی ہے

تو میرا چاند' میری روح کا نور
تو میرے دل کا سرور
گر میرا ساتھ نہ دے تیرا تصور جاناں
رات کھا جائے مجھے

(سرائیکی سے ترجمہ: تنویر سحر)

باغ حسین کمال

کافی

یوں ہے تمہارا ہمرا سنگ
پھولوں میں خوشبو ہو جیسے
ابر میں برق کی خو ہو جیسے
عکس ہو جیسے آئینے میں
یا مہندی میں پنہاں رنگ
یوں ہے تمہارا ہمرا سنگ

یوں ہے تمہارا ہمرا سنگ
سازوں میں آواز ہو جیسے
یا سینے میں راز ہو جیسے
یا جیسے نندیا اکھین میں
یا منوا میں کوئی امنگ
یوں ہے تمہارا ہمرا سنگ

یوں ہے تمہارا ہمرا سنگ
جیسے پلک پر چمکے تارا

ہجر میں جیسے آس سہارا
درد دروں زخم ہو یا ہوں
یک جاں ڈوری اور پتنگ
یوں ہے تمہارا ہمرا سنگ

یوں ہے تمہارا ہمرا سنگ
جیسے اوس اور پھول کا ساتھ
نم ہو جیسے صبح میں رات
یا جیسے باتی میں لو ہو
یا جیسے پنجاب میں جھنگ
یوں ہے تمہارا ہمرا سنگ

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

فخر زمان

دعائے خیر

"گن لو لودھیان سے نصف ہزار ہیں پورے
یہ بھی مجھے اپنی بیٹی کے زیور بیچ کے ہاتھ لگے ہیں

"ہوتے اگر ہزار تو اچھی بات تھی، پر اب
دیکھتا ہوں ان ہی سے شاید
وہ فرمائش پوری ہو جو
مجھ سے مرے داماد نے کی ہے

بے زاری سی بے زاری

"اب تو کچھ دن اوپر بھی ہونے کو آئے"

اس نے مجھے کہا اور نظریں نیچی کر لیں
میں نے کہا "ہاں، اچھی بات ہے
اور اک۔ جی۔ دکھ درد زمانے کے سہنے کو
اور پھر آخر مر جانے کو۔۔ آ جائے گا"

(پنجابی سے ترجمہ ماجد صدیقی)

دھوبی گھاٹ

دھوبی: اک اک موج خنک دریا کی گلے سے ہمیں لگائے
پانی میں اترے پیروں میں سردی خون جمائے
سورج داتا ننگے تن پر دھوپ کے تیر چلائے

دھوبن: ہر انسان ضرورت کی چیزیں محنت سے کمائے
خون پسینہ ایک کرے تب محنت کا پھل پائے

دھوبی: چمکیں محنت ہی سے ہماری عیدیں اور شبراتیں
دمکیں محنت ہی سے ہمارے میلے میل براتیں
دنیادار نگہ میں رکھیں اونچی نیچی ذاتیں

دھوبن: اس بہتے دریا کا پانی سب کا میل چھپائے
درباروں میں اہل حشم کو طرفہ شان دلائے

دھوبی: رب مالک رب رازق، خالق کل دنیا کا والی
اس کے در سے مڑے نہ کوئی خالی ہاتھ سوالی
کسی کے ہاتھ میں گول کٹوری کسی کے ہاتھ میں تھالی

دھوبن: اس بہتے دریا میں ہماری قسمت بہتی آئے
قسمت بہتی آئے ہماری قسمت بہتی آئے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

نیا رشتہ

یہاں پر ہی پڑا تھا ایک مدت سے یہ ریسیور
یہ پہلے پہلے اکثر بے صدا سا ہی رہا کرتا
مرا کوئی شناسا ہی نہیں تھا ارد گرد اپنے
مگر پھر گاہ گاہ گویا لگا ہونے
اور اس کو بے خیالی میں اٹھانے بھی لگا تھا میں
پتا تھا دوسری جانب سے کوئی مجھ سے پوچھے گا
کہ بھاؤ مال کا کیا ہے
ہے ممکن یہ بھی، مجھ سے میرا حال اور احوال بھی پوچھے
نہ ہو گا جو کبھی بہتر
بہت دن تک مرا اس کا تعلق اس قدر ہی تھا
کہ جو آپس میں دو دیواروں کا ہوتا ہے دنیا میں
اچانک تو ملی مجھ کو
کرے گی فون مجھ کو گاہ گاہ تو نے کیا وعدہ
نہ جو ایفا ہوا اب تک
یہ ریسیور مگر پھر بھی ہے اب میری نگاہوں میں
کہ جیسے نادپورن کا

ہو بنسی یا کہ رانجھے کی
وہ یا ہو تار میرا کی
اور اس کی آج کل گھنٹی
مری رگ رگ میں بجتی ہے
صدا کی لہریں یوں لگتی ہیں
جیسے انگلیاں تیری
میرے بالوں میں پھرتی ہوں
تیرے سانسوں کی یا ڈوری
پروئے میرے کانوں کو
میں آواز اس کی سن کر یہ سمجھتا ہوں کہ تو آئی
اٹھوں تو یوں لگے مجھ کو
پگھل جائے گا تن میرا
کہ نازل ہونے کو الہام ہو جیسے کوئی مجھ پر

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

سیانے

نل میں گر پانی ۔۔۔ اترے تو
لوگ سیانے
اک دو لوٹے ڈال کے اس میں
اسے رواں کر لیتے ہیں
اور پانی کے جتنے خالی برتن ہوں
بھر لیتے ہیں

ٹکا سا جواب

ابھی تو رات ہے باقی
مجھے فریب نہ دے
شب الم کے نگہباں
نہیں یہ نجم سحر
میں سو رہا تھا
مجھے کیوں جگا دیا تو نے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

اخبار

سارے جگ نے در پہ مرے یکبارگی دستک دی ہے
سانجھ سویرے ہاکر آئے کچھ اخبار اٹھائے
کون سنے لفظوں کے نوحے، کون پڑھے یہ خبریں
اچکے ہیں پھر خرکاروں نے لعل کئی ماؤں کے

○

اتا پتا کچھ ان کا نہیں ہے اس جگ میں ہونے کا
حق میں ہیں اخبار میں جن کے اشک بہاتی سطریں
پانی کے سنگ پانی ہو گئے جانے کون مسافر
بیچ بھنور کے نیا ڈوبی باقی رہ گئیں چیخیں

○

پھر بارود میں آگ لگی اور بھڑکے تیز الاؤ
خبروں کی اک ایجنسی نے آج یہی بتلایا
بندوقوں سے چھلنی ہوگئے جسم گلابوں جیسے
جیتے بستے شہروں پر ہے بموں نے مینہ برسایا

○

انسانوں پر انسانوں کے ہاتھوں ہے کیا گذری
تکڑوں کے ہاتھوں آئی ہے شامت کمزوروں کی

جو بھی حرف پڑھوں آنکھوں میں کانٹا بن چبھ جائے
جس سرخی پر نظریں ٹھہریں لگے لہو میں بھیگی

○

اتنے کڑے سمے کی انور جو بھی خبریں جانے
خود ہی کرے تماشا اپنا خود ہی خون جلائے
مجھ جیسا انجان بھی شاید اور نہ ہوگا کوئی
اپنے پاس سے پیسے دے کر نت جو غم اپنائے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی

اقبال سوکڑی

غزل

اپنے اپنے گھر بھی یارو، اب تو گھر اپنے نہیں
جسم اپنے ہیں مگر جسموں پہ سر اپنے نہیں

ناامیدی ذہن پر کچھ یوں مسلط ہو گئی
نم نہیں پلکوں میں اور دامن بھی تر اپنے نہیں

کیا پتہ دیں گے کسی کو اپنے قدموں کے نشاں
جب ہمارے پاؤں بھی اب ہم سفر اپنے نہیں

زندگانی ہم فقیروں کی ہے خوشبو کی مثال
دے رہا ہے تو جہاں دستک وہ در اپنے نہیں

یوں تو اک مدت سے ہیں ویران سوچوں کے ورق
سن سکو تو یہ صحیفے مختصر اپنے نہیں

(سرائیکی سے ترجمہ: رشید قیصرانی)

ماجد صدیقی

مرقد سے دوری کا عذاب

فصلِ گندم کی ہریالیوں سے ملی
زندگی کو نمو
اور آنکھوں میں ٹھنڈک سی پیدا ہوئی
رت نے پانسہ پلٹ کر اسی فصل کو
باعثِ رزقِ انساں بنایا ہے آج

جو بھی پہلو میں ہر کشت کے رزق تھا
ہو کے مہمان کچھ دن وہ کھلیان کا
آج محفوظ گھر گھر کے گوشوں میں ہے
کوزپشت ایک بڑھیا مگر دوستو
ہاتھ میں اک چھڑی کا سہارا لیے
پھر رہی ہے بڑی دیر سے کھیت میں
قبل اس سے کہ بکھرے وہ خود خاک میں
دھیان اس کا ابھی بکھرے خوشوں میں ہے

تنکا تنکا وہ چنتی ہے ہر کھیت سے
دانے دانے کو، ظاہر ہے، محتاج ہے
دیکھیے اس پہ تاریخ کے جبر کا
کس قدر زور ہے، کس قدر راج ہے

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

افضل احسن رندھاوا

نظم

دن ہے یاد تجھے؟
چلے تھے جب ہم دونوں
اپنی اپنی مٹی میں یہ لتھڑے جسم ہمارے
دھو کر اک دوجے کے اشکوں سے
تب پھر مٹی کی اس مہک کی آندھی چڑھی ہوئی
دور کہیں رہ گئی تھی پیچھے
چلے تھے جب ہم دونوں!
رنگوں کے دریا آنکھوں میں بہتے تھے
سر میں چوہرا نشہ تھا
اپنی ہستی' اپنی مٹی' اپنے پیار' اور
سیر نئی کا (ان دیکھے کو جا کے پاس سے دیکھنے کا)
پاؤں بادل پر دھر دھر کے چلتے تھے
ہوا تھکن سے ٹوٹ پڑی' جب چلی تھی ساتھ ہمارے
یوں لگتا تھا' اس دھرتی سے آسمان تک
ایک قدم ہے' بس
تیرا ہاتھ تھا سورج پر

(سورج جلتا، کھولتا)

کس کس آگ سے بنا ہوا ہے سورج؟
پھٹکو پاس تو راکھ جلا کے کر دیتا ہے
دور رہو، خواہ لاکھ ہزاروں میلوں پر، تو
زندگی والی لو دیتا ہے
زندگی دیتا ہے
یہ سورج ہی اسدن تیرے ماتھے کا جھومر تھا
دھرتی پر پیدا ہونے اور پھوٹنے والی ہر زندگی
تجھ میں سے ہی پیدا ہوتی تھی
تیری لو سے پھوٹتی تھی
میرے ہاتھ میں چاند تھا
کمر کے پیچھے میں نے تم سے چھپا کے رکھا تھا
پورا چاند تھا پر ٹھنڈا تھا، بجھا ہوا
یاد ہے؟
جب ہتھیلی پر رکھے اس چاند کو
تیرے سامنے کرتا
تو وہ روشن ہو جاتا، لش لش کرتا
ہاتھ کمر کے پیچھے لے جاتا جب
بجھ جاتا
یاد ہے؟
کہ یہ چاند، تری آنکھوں میں
خود میں نے اپنے ان ہاتھوں سے ڈالا تھا
مجھے ابھی تک یاد ہے کیسے چمکیں تھیں وہ آنکھیں

سب سے بڑا ستارہ تیرے ناک میں روشن لونگ
تارے بندے ترے کان میں
تارے تیرے پاؤں کی جھانجھر
تارے تیرے ہاتھ میں گجرا
تارے تیرے گلے میں سات لڑی کا ہار
یاد ہے؟
کیسے کتنے تارے پکڑ پکڑ کے میں نے
تیرے بال بال پروئے تھے
کتنے، تارے تیرے اوپر سے وارے تھے
سارے ختم ہوئے تھے

○

یاد ہے؟
ہاتھ میں ہاتھ دیئے ہم
گھومے کتنے آسمان، اور
گھومے کتنی زمینیں؟
کتنے چاند پکڑ کے روشن کرتے جاتے؟
کتنے سورج پکڑ کے تیرے انگ انگ کو
دیئے تھے گہنے؟
تارے۔۔۔ ان تاروں کو کون وہاں پر پوچھتا تھا؟

○

کہاں تھے ہم؟
جہاں سے کائنات
اک چھوٹا سا نقطہ دکھتی تھی

صدیاں پلوں کی پرچھائیں' اور
عمریں آنکھ جھپکنے کا جھولا سا
وقت کے رہٹ کی ٹنڈیں
ایک جگہ پہ کھڑی تھیں
ڈھول ہی ٹوٹ چکا تھا جیسے
وقت کھڑا تھا
یا پھر وقت نہیں تھا

○

یاد ہے؟
گہرے سناٹے میں بستا ہوا وہ پل
میری بانہوں میں جکڑی' جب تو نے
اپنی آنکھوں سے میری آنکھوں میں
اپنے آپ کو دیکھا تھا
تیری آنکھیں' خود تیرے ہی نظارے کی
لا نہ سکی تھیں تاب
یاد ہے؟
پھر جب تو ہنسی تھی اور کہا تھا
اتنا حسن' کہیں بھی کوئی نقص نہیں دکھتا
کہیں بھی کوئی ادھوراپن نہیں نظر آ رہا
اندر باہر کوئی کمی ہے' نہ ہی کوئی ضرورت
نہ کوئی ڈر' نہ خوف
چل! واپس چلتے ہیں
چل! واپس چلتے ہیں' جا کے

اپنی اپنی مٹی کی ہم حاضری بھرتے ہیں
بھٹہ یہ گہنے سورج' چاند' ستاروں کے
جند لنڈی بچی' اچھی
سناٹے کی اس جنت سے
آوازوں کا دوزخ بہتر
کیوں دھر دھر کے پاؤں بادلوں پر چلنا؟
اپنی دھول اڑاتی راہوں پر پڑے ٹھوکریں کھائیں' رہیں
ہم پر منکھ ہیں ۔۔۔ اپنا اپنا سبق دہرائیں
م منکھ اور م سے مٹی
م سے مٹی منکھتا!
اپنا سبق پکائیں
چل واپس چلتے ہیں' واں پر
میں ۔۔۔ میں جنوں گی کو ہجھ' اور
حسن کے سفنے دیکھوں گی
تم ۔۔۔ تم' اونا پن پالنا
پورے پن کے سفنے دیکھنا

○

واپس مڑ آئے تھے' ہم
واپس مڑ آئے تھے
پاؤں تلے' کہیں'
کھلی' کمانی وقت کی ایسے
دور دراز گرے کہیں جا کے
ایک سے ایک علیحدہ

میرے اس کے بیچ فاصلہ
زیادہ نہیں، تو پانچ ہزار میل تو تھا ہی

○

اب وہ
خوف اور ڈر میں بستی
کو بھی ہی جنتی ہے اور
حسن کے سفنے دیکھتی ہے
میں اب
لوڑوں تھوڑوں میں رہتا، اور
اونے پن کو پالتا ہوں، پر
پورے پن کے سفنے بھی میں نہیں دیکھتا

○

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

اسلم رانا

کافی

حکم ہوا کہ باندھ لے گھنگھرو
باندھ لئے تو حکم ہوا
پاؤں سنبھال کے رکھ۔ کہیں آواز نہ ہو!

○

دل میں آگ لگائی
آگ لگی تو حکم ہوا
دیکھ سنبھل کے۔۔۔۔ شعلہ بھڑک نہ اٹھے کوئی

○

حکم ہوا کہ پیار کی جوت جگا
جب یہ جوت جگا ہی لی تو حکم ہوا
دیکھ کہ دل سے آنچ نہ اٹھنے پائے

○

کالی گھٹائیں غم کی ہرسو
چھا ہی گئیں تو حکم ہوا
برق و رعد کا کھیل ہے دیکھو گرج نہ ہو اور چمک نہ ہو

○

پیغام وصال کا خود ہی بھیجا
پھر جب اذن حضوری مانگا
حکم ہوا کہ آج نہیں

○

شوق نے اپنی بساط بچھائی
دین گنوایا دنیا چھوڑی
دین دنی کے جب نہ رہے تو حکم ہوا
دین دنی کا دامن دیکھ نہ چھٹنے پائے

○

"دلشنواز نے" حکم ہوا
پھر جب دل کے ساز چھڑے
چھن چھنا چھن چھن ـــــ تو حکم ہوا
حکم ہوا فریاد نہ ہو

○

(پنجابی سے ترجمہ : ریاض احمد)

شارب انصاری

ایک نظم

خان نے آخر موقع پا کر
کیا اشارہ آنکھ سے نورے کو اور پل کے بعد
کان سے اس کو پکڑا اور لیا بٹھا
"تو سو بار مرا اپنا ہے
لیکن مجھ کو یہ شرارت تیری ہی لگتی ہے
بس میں سمجھ گیا ہوں"
اور اتارا پاؤں سے جوتا اور پھر تکتے تکتے
دو اک دیئے ٹکا
"قسم خدا کی میرے ہاتھوں
آج تو مارا ہی جائے گا
دن ڈوبے سے پہلے پہلے
تو نے واپس چھور نہ پہنچائی اگر تو"

○

رات کو اپنے گھر میں بیٹھا کرمل تھا صفتیں کرتا
"خان بڑا ہے کتنا چنگا
دور بلائیں اس کی

نورے کو جوتے بھی مارے
بازو بھی لوٹائے"
یہ سنتے ہی بابا کہہ کر بے بس بیٹی روئی
پندرہ راتیں بیتیں کس جا یہ نہیں جانے کوئی

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

مشتاق صوفی

ماہی آمیں تجھ کو گلے لگاؤں

نینوں کے باغیچے ماہی بور پہ آئے
میٹھی ہوئی ہے چھاؤں
ماہی آمیں تجھ کو گلے لگاؤں
آمیں تجھ کو گلے لگاؤں
ماس اندھیرے پر چڑھ آئیں چاندنی سے بھرپور سی بانہیں
دہکے لہو میں شور مچائیں رت رنگی سی حرص ہوائیں
آ ماہی میں تجھ کو گلے لگاؤں
آنے والے پل کی مستی میں، میں ڈوبتی جاؤں
آ ماہی میں تجھ کو گلے لگاؤں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

شائستہ حبیب

میں اور دھرتی ماتا

میں اکیلی کیسے گدے میں ناچوں گی
کون اپنی بانہوں کا گھیرا گرد اگرد مرے ڈالے گا
بول کہے گی کون سی ہم سن میری خاطر
کب کھیلیں گی ساتھ مرے اب تھال سہیلیاں میری
اور تنور میں روٹیاں کون لگائے گی گرمی میں مرے ساتھ
کون مجھے اب دے گا پینگھ ہلارے
کن کنوؤں کا پانی پینا اب میسر مجھ کو ہو گا
کون چچا دھی رانی کہہ کر مجھ سے مخاطب ہو گا
میں کس بیرن کی خاطر اب اپنے سر پر روٹی رکھ کر
کھیتوں کو چل دوں گی
اجڑا اجڑا نگر ہے سارا
سب لڑکے تو دوبئی گئے ہیں
لڑکیاں ساری شہر گئیں ہیں دیکھنے سینما
گاؤں بھر میں رہ گئی ہوں میں ہی تنہا
یا پھر میری دھرتی ماتا
ہم دونوں ہی چشم براہ ترنجنوں کی ہیں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

نسرین انجم بھٹی

اشتراک

پیڑوں سے امیدیں باندھیں
کل کی لیکن
کل کی آسیں
سربتی سے بنیں نراشائیں ہی ساری
بندہ بھی اور پیڑ بھی دونوں
ہیں ہواؤں کے ہی مارے
سانسوں کے دکھیارے

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

كہكشاں ملک

چاند اور گلی

اک بالک کی صورت دل بھی
کس کی چاہت کر بیٹھا ہے
جس میں یار ملے ناں اس کو
اس دکان کے دروازے پر ضد کر بیٹھا اڑ بیٹھا ہے
جس کے لیے درکار روپے ہیں ڈھیروں
اس پر انگلی دھر بیٹھا ہے
پریت لگائیں تو پھر اپنی کرنے والے سائیں سنگ لگائیں
یہ ہی بات پکڑ بیٹھا ہے
کاگ منڈیر پہ ہمسایوں کی بولے
یہ کیکر پر چڑھ بیٹھا ہے
چاند بھلا کب گلی میں اترا
اور الٹ ڈالا ہے اس نے اپنا تیل دیئے کا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

محمد اسلام شاہ

پیشین گوئی

کچے کوٹھے
ویراں گلیاں
بے حقیقت جھگیاں
ننگے بھوکے مریل لوگ
سارے بظاہر چپ ہیں لیکن
ان کی یہ خاموشی
بتلاتی ہے سب کچھ
اور قریب ہو کر تم ان سے
فیصلے کل کے سن لو

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

انحصار

جہاز بھی اس ہوا میں اڑتے ہیں
جس کو پیدا کیا خدا نے
وگرنہ مانگے کے پر
کسی کو اڑا نہ پائیں
جو کھال خالی ہو
پیٹ، آنتیں کوئی بھی اس میں لگا نہ پائے
کسی کی شہ ہو
کسی کی امداد چاہے حاصل ہو
ناز اس پر روا نہیں ہے
کہ رکتے لاٹو چلے نہیں ہیں
کسی طرح پھونک مارنے سے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

مشتاق باسط

ابھی منزل دور ہے

جان مری زخموں سے چور
بالکل تنہا
ٹھوکریں کھاتی
دکھ کی لمبی راہ کے اوپر
چلتی جائے
رات اندھیری
اور راہوں پر کانٹے
ننگے پاؤں
جان مری اب
بالکل تنہا سفر کا لقمہ ہو جائے گی

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

اے۔ شاد

سعادت حسین منٹو

اہل نظر سے ہم نے سنا یہ
"اس وحشی نے ہماری عزت
مٹی میں ہے ملا کر رکھ دی
وہ گندی باتیں کرتا ہے
اس نے ہماری بگڑی شکلیں
ہم پر ہی واضح کر دی ہیں
ہاتھوں میں آئینہ تھامے
اس ظالم نے عیب ہمارے
ہم پر کھول دیئے ہیں سارے
سب کچھ عریاں کر ڈالا ہے
خوب ہوا جو سر سے ٹلا وہ
جانے کیا کیا حشر اٹھاتا
آج کے ہم جنسوں کو دیکھ کے
جانے وہ منہ پھٹ کیا کہتا

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

راشد حسن رانا

دھند جیسی دھند

زمانے ہو گئے ہیں جب
فلک پر ضو فشاں تارے
بہ دشت گمرہی نکلے ہوؤں کو
رہ دکھاتے تھے
اگر اب ان سے پوچھو تو
یہ تارے انگلیاں تھامے
وہاں اب راہیوں کو لے کے جاتے ہیں
جہاں جس سمت بھی دیکھو
نہ آدم ہے نہ آدم زاد
پانی ہے نہ سایہ ہے
شجر ہے اور نہ حیواں ہے
بس اک گہری خموشی ہے
زمیں بنجر ہے ہر جانب
جہاں سانسوں میں
لرزش سی در آتی ہے
نہ رستہ آگے بڑھنے کا
نہ پسپائی کی رہ کوئی

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

اکرام مجید

غزل

جسم تو قبرستانوں میں
روحیں اور جہانوں میں

یاد پرانے وقتوں کی
رووے بند مکانوں میں

ڈھونڈے کسی مسافر کو
پروا' ریگستانوں میں

برفیں گریں پہاڑوں پر
پنچھی گئے میدانوں میں

اک جیسی خاموشی ہے
شہروں اور زندانوں میں

(پنجابی سے ترجمہ انجم سلیمی)

آصف شاہکار

نیو کیمپس کا ڈھولا

ایک بے نام سے برف کے شہر میں
ہم اپنی اپنی کٹیاؤں میں
روٹھے روٹھے سے جیسے کہ آپس میں ہوں
اور منکر ہوں آپس کی پہچان سے
ایک کٹیا میں گر کوئی اکتا کے تنہائی سے چیخ اٹھے
دوسرے
اپنے پتھر سے کانوں پہ دھرتے ہوئے ہاتھ سننے پہ مائل نہ ہوں
اور اوپر تلے ان ہی کٹیاؤں میں
فائلیں درد اور دکھ کی پنڈنگ سی ہیں
ہے منوں گرد جن پر کبھی کی جمی
کون جھاڑے انہیں کون کھنگالے انہیں
کہ ہم تو بہم روٹھ بیٹھے ہوئے
اور منکر ہیں آپس کی پہچان سے
اپنی کٹیاؤں میں ہیں اکیلے اکیلے ہی چپ چاپ سے
ہم ہیں گونگے وہ پتھر کہ جن کے سئے
ہونٹ دکھ درد نے

(سرائیکی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

عامر فہیم

غزل

نئی نئی ہیں رسمیں ریتیں نئی ہیں آہ پکاریں
ٹھنڈے ٹھنڈے سانس ہیں لیتے آنسو میگھ ملھاریں
جنگل جا کے مکان بنائے بند کریں دروازے
رات اندھیری سر پر آئی اس دم کسے پکاریں
ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا جیون تڑپے ذات ہماری
چاروں سمت دھواں ہے چھایا کیسے کوٹ اساریں
آنکھیں نکل پڑیں جاٹوں کی دیکھ دیکھ کے سپنے
سوکھی گندم پڑی گیہوے تنکے اڑیں ہزاریں
چھپتے ہیں خرگوش بے چارے ہر دم نیر بہائیں
جال اٹھائے بھاگیں تو صیاد انہیں پچکاریں
دریا دریا چمکے، ہو گا کب بارش کا پھیرا
پیاسی دھرتی پڑی ہے سوکھی مارو مینہ کی دھاریں
اترے اپنے ساتھ لیے بارات! توے چولہے سے
بچے آنکھوں کو جھکائیں اتنی دیکھ قطاریں
پیریں چھالے حلق میں کانٹے حال برا ہے اپنا
ڈھونڈوں پانی دھوپ گرم میں بھاگوں بیچ بزاریں
سمی راول سسی پنوں عامر پیارا میں بھی
آئیں اونٹ کجاوے جتنے خاطر دیکھ ملھاریں

(سرائیکی سے ترجمہ: سجاد حیدر پرویز)

عذرا وقار

شکرپڑیاں

(اونچے چڑھ کر جب دیکھا)
عرش پہ تارے
گھر گھر جلتے دیپ
کونج قطاریں
اڑ ہی نہ جائیں
دلوں کے اندر
کونجیں اتریں
تب سے اے رب بسے یہ دنیا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

احمد سلیم

سنو ـــــــــ سنو

ہم اپنی دھرتی کے ہیں سوتیلے بیٹے
ہم گلیوں کے خاکروب ہیں
حسن سے اور خاشاک سے ابتر
صدی صدی کے قدموں میں جو بچھے پڑے ہیں
ہم کب ملاؤں' راٹھوں کی اور چودھریوں کی
آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے چلنے والے
آج سے پہلے ہم کب آنکھ اٹھا کے چلے تھے
تم نے ہمارے لیکھ فلک پر جا کے چھپائے
تم ملوانے' چوہدری' سید' کاروں والے
ہم صدیوں سے روندے' مارے اور ستائے
بیویاں' مائیں' بیٹیاں' ہمشیرائیں ہماری
بستر پر پھیلی اجلی چادر کی صورت
پل پل پیہم' روز دہاڑے آلودہ ہوں
اور تم عزت' غیرت والے
نکھری ستھری چادروں والے' سیجوں والے
تم ملوانے' چودھری' سید

اور ہم چوہڑے کتے کمیں
اندھیاروں کی بکل میں خفتہ ہے ابھی تک صبح ہماری
پر اک شاعر۔ احمد
گلیوں کی نکڑوں پر بات یہ لکھے
"۔۔۔۔۔ سنو سنو
وہ کھجوں کھتریوں کے گھر پیدا ہونے والا
شاعر احمد۔۔۔ آج کہے یہ
جھاڑو اور بندوق میں جو دوری ہے اب تک
وہ دوری جب دور ہوئی تو
۔۔۔ بھنو، راٹھو، چودھریو
پھر تم نہ رہو گے۔"

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

سلیم طاہر

وہ اور اس کی بلی

اس کا گھر اور میرا گھر
دونوں بالمقابل سے ہیں
اپنے گھر میں چلتے پھرتے
اکثر میرے گھر کی جانب
وہ تکتی ہی رہتی ہے اور
مجھ کو دیکھے تو جلدی سے
اپنی چٹی بھوری بلی کو آغوش میں لے لیتی ہے
میری جانب تک تک کر پھر
چومتی رہتی ہے وہ اس کو
اور یوں کچھ نہ کہنے پر بھی
جانے کیا کچھ کہہ جاتی ہے

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

شہزاد قیصر

کافی

○ (اے کثرت میں گم انسان) کائنات کی لامتناہی حیرت سرا میں بس ایک ہی ذات ہے جس کی مختلف صورتوں میں جلوہ فرمائی ہے۔ (اے غافل) اس ایک ذات کے علاوہ اگر تو کسی اور کو اصل این و آں خیال کرتا ہے تو وہ (مسلک فقر میں) عین شرک اور یا وہ گوئی ہے۔

○

○ اس ذات کے اسرار کو عقل و دانش سے سمجھنے کی سعی کر کہ اس کا کوئی شریک نہیں وہ ازل سے اپنی ذات میں تنہا اور بے مثال ہے۔ یہ وہی ذات یکتا ہی ہے جو ہر مکان نمو میں زندگی کے دھاروں کی طرح موجزن ہے۔ یقیناً ہر سو وہی ایک ذات ہی ہے جس کا نور ہمہ جہت' جو ہر اشیائے موجود و ناموجود ہے۔

○

○ (اے انسان) بیکار میں تو اندیشہ ہائے دور دراز کا شکار ہے اور فضول میں حالات کے لق و دق چٹیل میدانوں میں اپنی فکر پریشاں کو زحمت پرواز دے رہا ہے۔۔ بے مقصد ہے تمہاری یہ تگ و تاز۔ جس مرکزۂ حیات کی تمہیں جستجو ہے وہ کوئی پیکر محسوس نہیں بلکہ یہ ایک پراسرار تصور صد رنگ ہے جو خیال کی رسائیوں سے ماوراء بھی ہے اور مرکزۂ خیال بھی ہے وہی ذات یگانہ ہی تو ہے جو ظاہر باطن' خفی جلی اور عدم و وجود میں موجود ہے۔

○

○ اے بزعم خویش' صاحب معرفت' تم فقط بھول بھلیوں کا شکار ہو۔ اسے بے فائدہ ظاہر اور باطن میں تلاشتے پھرتے ہو۔ وہ تمہاری تدبیر کے خم و پیچ میں ہی مستور تم پر خندہ زن ہے وہ کہ دلوں کا ماہر شکاری ہے' کروڑہا لطیف ترین گھاتیں رکھتا ہے۔ تم اسے کہاں کہاں تلاش کرو گے کیونکہ وہی تو ہے کہ جو چہار دانگ عالم میں بلا شرکت غیرے موجود و متصرف ہے۔

○

○ جویائے ذات جوں جوں اپنے آپ میں ڈوبتا اور آیات و آثار ظاہرہ پر غور و فکر کرتا ہے توں توں اس پر سے حجابات اٹھتے چلے جاتے ہیں اور اس انہونی حقیقت اولیٰ کے بقدر ظرف' انکشاف و وصل کے نقشے سے اس کا وجود فانی' بحر مواج کی لہروں کی طرح جولانیوں پر آ جاتا ہے۔ مگر (اے رہ نورد شوق) یہ انمول سوغات کسی فنائی

الذات ہادی طریقت کے چرنوں میں بیٹھ کر ہی میسر آتی ہے۔ (اے فریب خوردۂ حیات) یقین کی آنکھ سے دیکھ تو صرف وہی ایک ذات محبوب و مقصود ہے جو ہر جگہ حاضر و ناظر ہے۔

○

○ آدم خاکی، اس ذات بے مثال کی پہچان اس کے اسمائے صفات سے کرتا ہے (اپنی وار فتگیوں کے عالم میں) عالم وحدت کے بھید اور مطلق اکیکی کے اسرار تک پہنچنے کی کاوشیں کرتا ہے۔ روح، عالم مثال اور پیکر آب و گل کی عکس گاہوں میں اس حقیقت نامہ کو کھوجنے کی کوششیں کرتا ہے حالانکہ ذات و صفات کوئی الگ الگ اکائیاں نہیں بلکہ کائنات کے ذرے ذرے میں اسی بے رنگ ہستی کا ظہور ذات ہے۔

○

○ یہاں سیارۂ زمین اپنی مدام گردشوں کے طفیل دن اور رات کی تقسیم میں سرگرداں ہے۔ جبکہ وہی خلاق عظیم ہی تو ہے جس کا نور مبارک ساری کائنات میں رواں دواں ہے، پھر کون ہے جو ذات کو مظاہر ذات سے الگ کرے کیونکہ باغ، گل و گلزار، درخت اور ان کے برگ و بار حقیقت میں سراب نظر کے سوا کچھ اور نہیں اس لیے کہ اس تمام رنگ سراء کے باطن میں اسی ایک ذات خفی و جلی کا وجود کارفرما ہے

○

○ سورج اور چاند اسی کے ذکر میں مشغول اپنے محور میں گردش کر رہے ہیں۔ جملہ سیارگان اور ستارے مسلسل اس کی یاد میں جاگ رہے ہیں، یہ تمام مل کر احسان "کن فیکون" کے تشکر کے طور پر اس کی ثنائے مسلسل بیان کر رہے ہیں۔ ان کالی راتوں اور چمکتی ہوئی سویروں کے خوبصورت انعامات کے پس پردہ وہی نور اولین و آخرین ہی تو ہے کہ جس کی بلاشک و شبہ فرمانروائی ہے۔

○

○ دولت دنیا کی چھل فریب اور جسم خاکی کی حشر سامانیوں کے پس منظر میں اگر بنظر بصیرت دیکھا جائے تو کھلے گا کہ یہاں بھی اس ذات لایزال کے ہی امکانات خیمہ زن ہیں۔ درحقیقت یہ گھما گھمیٔ آب و گل اسی ذات لاریب کی حقانیت کا نغمۂ جانفزا ہے۔ اے میران صفات صانعؑ کل کی حمد و ثنا ہی ہے جو اظہار کے کروڑ ہا طریقوں میں جاری و ساری ہے۔ مختصر یہ کہ وہ ذات مطلق ہی ہے جو اطراف و جوانب، ادھر ادھر اور ہر جگہ سریر آرا و مقتدر ہے۔

○

(سرائیکی سے ترجمہ۔ وفا چشتی)

انعام الحق جاوید

غزل

کیا بتلاؤں جیتتے جائیں آقاؤں سے گولے کیوں
اس جانب کیوں نرم ہوائیں اور اس سمت بگولے کیوں

لب دوزی لب وا کرنے سے آج گراں بک جاتی ہے
جس کی چپ قیمت پا جائے وہ کہئے کہ بولے کیوں

علم ہے جس کو ہر تعبیر کا ایک ہی منظر ہونا ہے
وہ پھر خواب ہی کیوں نہ دیکھے وہ پھر آنکھیں کھولے کیوں

بھلے دنوں کی جس نے بشارت مجھ کو دی تھی بھولے سے
میرے سامنے ہی آج اس کا اپنا لہجہ ڈولے کیوں

کیا بتلاؤں جو ادوائن مل کے کسی تھی کل خود ہم نے
ڈھیلے ہوئے اس کھاٹ کے پائے چاروں ہولے ہولے کیوں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

تنویر بخاری

ہم پلہ

تجھ پر تہمت ہے
پینے کی
اور مجھ پر ہے
جینے کی

فکریں

فکریں--- جیسے
جی ٹی روڈ پہ سارا دن اور ساری رات
ٹریفک دوڑے

واردات

جسم میں پہروں
چبھتے ہیں یوں
انگارے سے
میں نے جیسے
سورج
نوش جان کیا ہو

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

ہمزاد

طاق پہ چاند کو روشن کرلو
اور جنگل میں آنکھیں
چندا، آنکھیں، بہن اور بھائی
دونوں کی اک ذات
جاگیں ساری رات

بنی ہیں رستہ آنکھیں

ہار سنگھار کیا ہے ضائع
پار سے ڈھول نہ لوٹا
میرے تن پر برسے ساون
جوں توے پر بوندیں
بے پرواہ کی دید کی خاطر
چھت پر آن کھڑی ہوں
بنی ہیں رستہ آنکھیں

بند عجیب ہوئے دروازے

گلی گلی میں دھند کو بودے
گھر کوئی نہ لوٹے
بند عجیب ہوئے دروازے
گر کوئی یوں بھول بھی جائے
اور پھر گھر کو لوٹے
وہ کھولے جو جاگے
رات کو ساتھ ہمارے
بند عجیب ہوئے دروازے

سورج مکھی

ہم اداسی شام کی
ہم چپ ہی چپ
سورج مکھی اس کے نام
جو دھوپ ہی دھوپ

(سرائیکی سے ترجمہ: انور سعید انور)

عصمت اللہ زاہد

چنگیز

"دیکھو دیکھو قصر نشینو
جھونپڑیوں کی اور بھی دیکھو
انسانوں کی ہنستی بستی
رنگ رنگیلی اس دنیا میں
کتنی بیٹیاں ماؤں کی محرومِ سکوں ہیں
کتنے ارماں لاشے بن کر
گود میں ان کی تیر رہے ہیں
بہرے، گونگے، بن آنکھوں کے
اس بے رحم سماج کے ہاتھوں
وقت کے اک چنگیز کے ہاتھوں
اک بے نام جہیز کے ہاتھوں"

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

طارق عزیز

ماں

رب سچے کا نام دور ادھر افلاک پر
بس اک ماں ہی ماں ہے اور ادھر اس خاک پر

اعتراف

اس دنیا میں زندہ رہنا ایک ہنر تھا آیا ناں
تیرا میرا کیا رشتہ تھا بھید کبھی یہ پایا ناں

اک حقیقی بات

روز ازل سے اس دنیا میں دو ہی قبیلے ہوا کئے ہیں
ایک جنہوں نے زہر پلائے ایک جنہوں نے زہر پئے ہیں

پورٹریٹ

قبرستانوں جیسا بندہ سگریٹ بیٹھا پی رہا تھا
تیز دھوئیں کے چاقو سے وہ زخم جگر کے سی رہا تھا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

نقوی احمد پوری

انسان

میں اک پل ہوں
گر میرا تم ظاہر دیکھو
کوئی حقیقت میری نہیں ہے
لیکن میرے باطن میں تم جھانک کے دیکھو
ایسے لگے گا
شانوں پر میں
پھرتا ہوں اٹھائے
کئی صدیوں کا بار

(سرائیکی سے ترجمہ: تنویر سحر)

فضل الٰہی بہار

سقراط

آنکھ سے دیکھا ہاتھ میں پکڑا
اور زباں کے ساتھ چکھا تو
سخت ہی کڑوا نکلا
خوب کسیلا
باپ ہلاہل کا بھی جانو
ٹھنڈے میٹھے شربت کی مانند دکھائی دیتا تھا وہ
خون کی صورت لال تھی رنگت اس کی
داناؤں کے باپ دانش مندوں کے شہ نے
موت پیالہ ہاتھ میں لے کر
منہ سے لیا لگا
آج بھی یارو
اس کی ضرورت ہم کو
آؤ مل کر ڈھونڈھیں اس کو
جب ہی بات بنے گی کوئی

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

رانا غلام شبیر

ہائیکو

قدر نا آشنا کی یاری سے
زندگی ہو گئی عذاب بہت
تنگ ہیں ہم سدا کی خواری سے

○

یار سب چلتے بنے ہیں لوٹ کر
اس طرح اجڑے ہیں ہم پیاروں کے بیچ
بھول کر نہ لی کسی نے پھر خبر

○

یہ وقت بتائے گا
جو زخم دیئے اپنوں نے
دشمن نہ لگائے گا

○

ہوا جل کر راکھ دہائی ہے
مرے دل پر غم کی موجوں نے
اک کاری ضرب لگائی ہے

○

اونٹوں کے کجاوے جی
رستے ہیں کٹھن، منزل
رب ہم کو دکھاوے جی

(پنجابی سے ترجمہ: معین تابش)

تنویر ظہور

چودھویں صدی کا صوفی

میں تنہا ہوں۔ میں تنہا ہوں
میرے چاروں اور۔ اک بدلی گھنگھور!
میں تنہا ہوں۔ میں تنہا ہوں
تنہائی پر میرا راج
میرے سپنے میرا مال
میرے سپنے میرا مال
میرے آنسو میرے لعل
میرے بیٹے میرے خیال
سوچیں مری وراثت
دھرتی میرا تخت سلیماں
سورج میرا تاج۔۔ میں ان کا مہاراج!
میں تنہا ہوں۔ میں تنہا ہوں
میرا کوئی کل ہے اور نہ میرا کوئی آج
میری خاطر کوئی کام نہ میری قسمت کوئی کاج!
میری بیٹی چیخ رہی ہے۔ "داج او بابا داج"
میں تنہا ہوں۔ میں تنہا ہوں

میری نیندیں کشف آلود۔۔ میرے خواب ہیں نومولود
ٹانگیں بید مجنوں جیسی۔ سانسیں ہیں زنجیریں
جھڑتے پھول اور چلتی آندھی، سب میری تصویریں
میں تنہا ہوں۔ میں تنہا ہوں
ان ناپختہ کاروں کو
شہر کی سڑکوں پر ان چلتی پھرتی سی دیواروں کو
پھونکیں مارتا رہتا ہوں، کام سنوارتا رہتا ہوں
یونہی میری من مرضی کا کھانے کو مل جاتا ہے
اک اک نعمت میری خواہش کی محتاج۔ میں ایسا
مہاراج!
پھر میں کیسے اپنے سر پر بیٹھا کوا
اپنے کاسے میں کتے کے ہلتے ہونٹ
اپنی گدڑی سے الجھی کنڈیاری
کو۔۔ کیا سمجھوں دشواری
میں تنہا ہوں۔۔۔ میں صوفی ہوں
میں مرشد ہوں۔ میں ہوں پیر۔

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

ہمراز احسن

چاند ہے اترا

چاند ہے اترا
دل کے پانی
اوپر روپ ہے موجوں کا
نیچے رنگ اسمانی
سوچ ہوئی پنچھی
چھوڑ کے دکھ کا ٹیلہ
رت بدلائی ساجن ترے جسم کی خوشبو
آنکھیں کھولوں اور آنکھیں بند کروں
اندر باہر ایک ہی جیسا
نہ کوئی سلوٹ نہ کوئی جھول
جس پل کی لذت کو ترسا
وہ پل میرے پاس
اس پل کو میں یاد کا میلا ہاتھ نہ چھونے دوں

(پنجابی سے ترجمہ: قائم نقوی)

سلیم احسن

نظم

جب منہ زور ہوا چلتی ہے
گر پڑتے ہیں ڈھیروں پر
دیووں جیسے بھاری ٹیلے
اڑ جاتے ہیں
راتوں رات
تو خوشبو ہے
تیری مجبوری معلوم ہے مجھ کو
تیرا مجھ کو چھوڑ کے جانا
ہرجانہ ہے تیری اس مجبوری کا

(سرائیکی سے ترجمہ: شاعر)

عبدالکریم قدسی

میری ماں

میری ماں۔ امی ہے کوری ان پڑھ ہے
وقت' گھڑی کو دیکھ کے بھی جو دیکھ سکے ناں
سو کے بھان کو کوڑی کوڑی کر کے گنے وہ
عیسوی نام مہینوں کے اسے نہیں آتے
دنوں مہینوں کو بس دیسی نام ہی دے وہ
ریڈیو سے گر سال میں اک دو بار کبھی میں نظم پڑھوں تو
اس کے سننے کو اس الجھن میں رہتی ہے
پہلے نو۔۔ یا آٹھ بجا کرتے ہیں پہلے
لیکن اس نے مجھ کو جتنا علم دیا ہے
جیون بھر کے پڑھنے سے بھی
میرے ہاتھ خزانہ ایسا کبھی نہ آتا

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

تنویر قاضی

ماہیے

○

خوابوں کے خزانے ہیں
آنکھوں کو بچا رکھنا
اور ڈھب کے زمانے ہیں

○

کھیتوں میں اگی سرسوں
بچھڑ گیا وہ اک دن
پھر بیت گئے برسوں

○

کھیتوں میں ہے ہریالی
دل دھڑکے سینے میں
کانوں میں ہلے بالی

○

ندیا کے کنارے دو
تاریک بہت ہیں دل
کرو مکھ اپنے کی لو

○

ہاتھوں میں بجیں کنگن
پیروں کے کہیں گھنگھرو
رانجھن رانجھن رانجھن

○

اک گیت مچھیروں کا
ہے لمبی مسافت اور
ڈر دل میں اندھیروں کا

○

سکھی چرخہ چلو کاتیں
چیتر رت آئی ہے
ساجن کی کریں باتیں

○

آنکھوں میں کوئی سپنا
بھیڑ ہے شہروں میں
کچھ دل میں جگہ رکھنا

○

ہوئے کچھ لوگ بڑے دکھیا
ندیا کے پار چلیں
دیا جلتا ہے چو مکھیا

○

اور اب نہ بہیں اتھرو
یہ دھرتی سانجھی ہے
رل مل کے چنیں پیلو

○

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

پت جھڑ

تکتا ہوں جس پیڑ کو بھی
اپنی سوکھی شاخوں کو پھیلا کر وہ
یوں چپ چاپ کھڑا ہے جیسے
کوئی قسمت مارا
پہلی بار کسی کے آگے
ہاتھ اپنے پھیلائے
اور شرمائے

(پنجابی سے ترجمہ : شریف کنجاہی)

حنیف صوفی

پاپی پیٹ

ایک شفا خانے سے آگے
عبدالرب نشتر کے نام پہ نام ہے جس کا
میڈیسنز کی ایک دکان پہ
دیکھ رہا ہوں اک بوڑھا میں
پھٹے پرانے کپڑے پہنے
چہرے پر زردی پھیلائے
دھنسی ہوئی آنکھوں سے تکتا
یہ کہتا ہے
"بابو جی میں نے یہ سنا ہے
انساں کا خوں بھی بکتا ہے
سوئی چبھو کر میرے جسم سے
خون کا اک اک قطرہ لے لے
لیکن مجھ کو دو وقتوں کا
آٹا لے دے"

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی

قاسم جلال

غزل

کیا ہے میں گر مر جاؤں گا
حق تو زندہ کر جاؤں گا

تو میرے انجام پہ مت رو
میں بگڑا تو سنور جاؤں گا

دل پر داغ ہوس کے لے کر
کیسے روپ نگر جاؤں گا

میں ہوں غم تازہ کا طالب
تم کیا سمجھے؟ ڈر جاؤں گا

آج لگا لوں آخری بازی
کیا ہے ہار اگر جاؤں گا

ہو جاؤں گا جگ سے رخصت
پر دیسی ہوں' گھر جاؤں گا

یارو کب تک اشک بہاؤں
آخر بن پتھر جاؤں گا

(سرائیکی سے ترجمہ: سجاد حیدر پرویز)

ارشد چہال

نصیب

دلہن بننے سے پہلے تک
لپائی میں کیا کی
ایک کچے گھر کے آنگن
اور بنیروں کی
اور اب جب میں
دلہن بھی بن چکی
پھر بھی
میں اٹھتی بیٹھتی ہوں
کچی دیواروں کے نیچے ہی
جو ہوں تو
بس اسی اک سوچ میں گم ہوں
لپائی کب تلک اس گھر کی
میں کرتی رہوں گی
کب تلک آخر؟

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

یوں لگتا ہے

رات ہے
اور کھڑا کھڑکی میں
سوئے فلک میں دیکھ رہا ہوں
جانے چندا کب ابھرے گا
کب نکلیں گے تارے
چاروں جانب گھور سیاہی
لوگوں نے در بھینچ لیے ہیں
یوں لگتا ہے
آسمان کے
جتنے بھی باسی تھے
سو گئے سارے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

آسرے

سوہنی جب چناب میں ڈوبی
اک کنارے پہ عشق کی دیوی
بیٹھ کر چیخنے سنائی دی
کہہ رہی تھی کٹھن مسافت پر
آسرے لے کے جو نکلتے ہیں
پار دریاؤں گھاٹیوں کے وہ
کامیابی سے کب اترتے ہیں

دھرتی ماتا کا روگ

دیمک خوردہ فکر سنبھالے
دانشور کہلانے والے
ایڑیوں کے بل اونچا ہو کے
اپنی قامت بالا کر کے
اوروں کو دکھلانے والے
یہ ازلوں کے بونے لوگ
ہیں دھرتی ماتا کا روگ

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

شوکت علی قمر

بگلے

ظلمت کذب و ریا میں بگلے
سچ کے دیے جلا
کھائیوں جیسا جینا کیسا
مثل پہاڑ کے جی

اعتراف

میں کب کہتا ہوں
تم میرے یار نہیں ہو
مشکل میں تم ساتھ نبھاؤ
چن کر کانٹے پیروں کے
میں آسودہ ہو جاؤں تو
چھین کے خوشیاں مجھ سے
بھنگڑے ڈالتے ہو
سنگ غیروں کے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

ممتاز بلوچ

وفا

پیمان جو کئے ہیں نبھائے تو بات ہے
تو مجھ کو دوست بن کے دکھائے تو بات ہے
یہ مال و زر کے ڈھیر لٹانے سے فائدہ
گر تو متاع درد لٹائے تو بات ہے

عاشق

دم ماہی کا بھرتے رہنا
ہر دکھ دل پر سہتے رہنا
شوق کی خوش کامی کی خاطر
جان بوجھ کے
جیتی بازی
ہارتے رہنا

(پنجابی سے ترجمہ: معین تابش)

رحیم طلب

گزرتے ہر پل
میری سوچیں ہیں مجھ سے مڈبھیڑ
ہر ہر لمحے رہتی ہے خیالوں سے جنگ
اسے بھلا کے بھی
ہوں۔ میں تو دل کے ہاتھوں تنگ

○

سوہنے سوہنے
رنگ برنگے
لباسوں میں ملبوس
گلے میں انس پیار کے لاکٹ ڈالے
میلے جیسے بازاروں میں لوگ
ہنستے مسکراتے لگتے ہیں
ہر دل میں زہر بھرے ہیں
جیسے ہوتے ہیں بازاروں میں
رنگ برنگے شوکیسوں میں سجے کیپسول!

(ترجمہ: انجم شاہین)

عزیز شاہد

غزل

اک گلی اک خاص گھر اک شام اور دو چار خواب
گھر تو اجڑا' دربدر اک شام اور دو چار خواب

زندگی نسلوں کے ننگے سر پہ گم صدیوں کے بوجھ
مختصر سے مختصر اک شام اور دو چار خواب

دیر تک لب بجھ گئے آنکھیں مگر جلتی رہیں
یاد پھر اک بار کر اک شام اور دوچار خواب

میں مسلسل اک سفر پر' تیرے غم کی ہر صفر
اک قدم اک رہ گزر اک شام اور دوچار خواب

ہم ہیں وہ' بے صوت حرفوں کو بھی چہرے بخش دیں
کر دیئے کیسے امر اک شام اور دوچار خواب

(سرائیکی سے ترجمہ: انور سعید انور)

بشریٰ اعجاز

چرخہ

دل کا چرخہ کاتنے بیٹھی
پونی عشق چڑھائی
ہجر کا سوت میں کات کے رکھوں
درد کی انٹی بھاری
دکھ کا پیٹا
اشکوں کا تانا
ایسے پریت کا پہنا جامہ

(پنجابی سے ترجمہ: شاعرہ)

طالب جتوئی

تمنا

کالی رات کے ورق ورق پر
جگنو، جگنو حرف سجاؤں
آخر دم تک
اسی ڈگر پر چلتا جاؤں
گر کوئی الجھن پیدا ہو
میرے اپنے اندر سے ہی
کوئی اجالا ایسا پھوٹے
میری الجھن کو سلجھائے
پھر میں اپنی ساری عمر کا
اک اک لمحہ، اک اک لحظہ
اسی ہنر پر کروں نچھاور
جگنو، جگنو حرف سجاؤں
کالی رات کے ورق ورق پر

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

امتیاز حسین امتیاز

کنٹراسٹ

مجھ کو تیرے رونے کا دکھ
تجھ کو میرے ہونے کا دکھ

وٹاندرا

شامیں ڈھلتی جائیں
سورج کے ظاہر ہونے تک
آنکھیں بلتی جائیں

نہورے

شام سے کو سوئی اکھیاں
اور صبح کو لیکھ
ہاتھوں میں زنجیر پڑی ہے
اور پیروں میں میکھ
تحریروں کو دیکھ
وے ربا' تحریروں کو دیکھ

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

سید سجاد بخاری شاہ جی

غزل

نابینا شہر اور میں
پچھلا پہر اور میں

آنکھ سے اوجھل سورج
بہتی نہر اور میں

سایہ بے تاثیر
گرم دو پہر اور میں

ڈوبتے تیرتے جائیں
ساحل نہر اور میں

چاہ کا قبرستان
چپ کا زہر اور میں

قافیئے کا فقدان
چھوٹی بحر اور میں

شاہی جی یکجا ہو گئے
رستے، قہر اور میں

(پنجابی سے ترجمہ: معین تابش)

منیر نیازی

بند آنکھوں میں رقصاں سورج

بحیرۂ احمر
چاند پہ جوبن
عکس رواں یوں
جیسے ناگ ہو مستی میں
لیکن ایک بوسیدہ محل میں
ویرانی ہی ویرانی ہے
ایسی جاذب نظر عمارت
دل کی صورت خالی خالی
لیکن ؛ اک دھڑکا سا لگا ہے
جانے کب
ڈیرا ڈالیں لوٹنے والے
اور وہ ہولی خون کی کھیلیں

(پنجابی سے ترجمہ: راجہ گل حسن بدر)

عارف عبدالمتین

نشیب و فراز

دیا ہمارے گھر میں جلے ہے جل جل بجھ بجھ جائے
باتی ختم ہو ایک سمے تو تیل کبھی ترسائے
باتی تیل اگر ہوں دونوں جھونکا ظلم کمائے

○

شیش محل آہوں کا پل پل دل چپ چاپ بنائے
آتش حسرت گاہے گاہے آکے اسے پگھلائے
ایک سمے وہموں کا پتھر اس کو توڑ گرائے

○

اک کشتی ہے جان ہماری جو ہر ساعت ڈولے
گھیرے گر گرداب اسے تو موت کی بولی بولے
لہروں کے ہاتھ آ جائے تو ڈوبنے کو پر تولے

○

اشکوں کی مانند ہماری قسمت میں ہے بہنا
تیکھی ٹیسیں درد نہانی شام سویرے سہنا
یارو پھر بھی پھول کی صورت کھل کر ہنستے رہنا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

اشفاق احمد

اگر

گر اتنا مشہور نہ ہوتا
میں اتنا مغرور نہ ہوتا
اگر انا مجھ میں نہ ہوتی
دادی ہی کے گھر میں رہتا
گرما گرم چپاتی کھاتا
اور چولہے کی قربت کے میں مزے اڑاتا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

کرم حیدری

غزل

آئی رت بہاروں کی خوشبوؤں نے در کھولے ہیں
پڑ گئیں رنگ رنگیلی پینگیں جیسے اڑن کھٹولے ہیں

آؤ ری سکھیو، گاؤ ری سکھیو، مل جل کر ہم دھوم مچائیں
شہتوتوں کی چھاؤں ہے ٹھنڈی خوشیوں نے رس گھولے ہیں

جنگل جنگل گیت چھڑے ہیں بستی بستی چہک اٹھی ہے
تیتر مور چکور لٹورے میٹھی بولیاں بولے ہیں

آئی ہے ہر شے پہ جوانی چال صبا کی ہے مستانی
ہر سینے سے لہریں اٹھیں دیوانے دل ڈولے ہیں

ایسا دیا ہے ایک جھلارا آدھ فلک تک پینگھ گئی ہے
تھر تھر کرتا بوٹا کانپا چھن چھن گھنگھرو بولے ہیں

رنگ رنگیلی پینگیں پڑی ہیں سکھیاں سہیلیاں جھول رہی ہیں
ہرنوں کی سی چوکڑیوں میں مٹیاروں کے ٹولے ہیں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

احمد ظفر

غزل

خزاں کا موسم بہار بنتا یہ آرزو تھی
جو میرا دشمن ہے یار بنتا یہ آرزو تھی

میں رہزنوں کے فریب کھا کر کبھی نہ مرتا
میں آپ اپنا شکار بنتا یہ آرزو تھی

مرے بدن میں ہزار سوئیاں اتار دیتا
میں اس کی گردن کا ہار بنتا یہ آرزو تھی

وہ میرے ہاتھوں پہ چاہے پاؤں جما کے چلتا
میں اس کی رہ کا غبار بنتا یہ آرزو تھی

میں خوشبوؤں کا اسیر دریا کے پار جاتا
تو ہم سفر میرا پیار بنتا یہ آرزو تھی

ہزار لوگوں سے ہنس کے ملتا رہے ظفر وہ
کسی کا دل سے بھی یار بنتا یہ آرزو تھی

(پنجابی سے ترجمہ: بشیر سیفی)

شفیع عقیل

آخری ملاقات

میں بھی چپ تھا وہ بھی چپ تھی
نہ ہنسے نہ روئے
نہ کچھ پوچھا نہ بتلایا
بچھڑ گئے پھر دونوں

بخت کی لمبی منزل

تدبیروں کے بھاری پتھر
میں اٹھاتے ہارا
بخت کی لمبی منزل کا پر
اوجھل ابھی کنارا

عمر سفر

عمر سفر میں نام اپنے احباب کے ایسے
بھولتے جائیں
آپ ہی جیسے سوکھے پتے
پیڑوں پر سے جھڑتے جائیں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

جمیل ملک

پہچان

جانے لوگ یہ کیوں کہتے ہیں
شاعر تو خوابوں کی دنیا میں رہتے ہیں
لیکن اپنے شاعر نے جو خواب تھا دیکھا
سرنامہ تھا سب خوابوں کا
سب خوابوں سے سچا تھا وہ
ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں اس کی

یہ دھرتی یہ آن ہماری
ساتھ اس کے پہچان ہماری
اس پہچان نے ہم کو بتایا
سچے شاعر کو گر سچا قائد مل جائے تو یقیناً
خواب حقیقت بن جاتے ہیں
ڈوبتے بیڑے پار کنارے لگ جاتے ہیں

(پنجابی سے ترجمہ: ضمیر اظہر)

ظفر اقبال

غزل

رات کو شور نہ سونے دے ہے خواب آورد بلاؤں کا
دن کو پاگل شور کرے ہے کووں رنگ سیاہوں کا

اندر کے جنگل کے کانٹے پاؤں میں پیوست ہوئے ہیں
اور غبار جما ہے بالوں پر بھی دل کی راہوں کا

اندر باہر گری ہوئی تو کالک جیسی رات تھی لیکن
چمک رہا تھا دور افق پر تارا ایک نگاہوں کا

رہ گئیں سوتے شاخیں بھی اور پتوں کو بھی خبر ہوئی ناں
میری چوٹی پر سے گزرا آج اک سیل ہواؤں کا

کبھی ظفر ناں دو ہاتھوں سے اک تنکا بھی توڑ سکے ہیں
گاہے آنکھ کا ایک اشارہ موڑے رخ دریاؤں کا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

شہزاد احمد

غزل

چھٹ گئے بادل سورج نکلا چمک اٹھا جگ سارا
بستا جائے ہے آنکھوں میں پانی کا لشکارا

کیا ہوا گر دل میں رہ گئے یادوں کے چنگارے
کرنا پڑے ہے پھولوں کو کانٹوں کے ساتھ گزارا

نیم شبی میں کس کو ڈھونڈھے کس کا کھوج لگائے
شہروں کے سنساں کوچوں میں پھرتا ایک بیچارا

اب بھی کوئی کوئی آنسو پلکوں پر ہے روشن
رات اندھیری اور فلک پر کوئی کوئی تارا

اے دل چل اب اور کسی جا ڈیرا ڈالیں جا کر
اس جوہڑ اس چاہ سے حاصل ؟ جس کا پانی کھارا

اس جیسا گر ہووے کوئی تب تو میں سمجھاؤں
صفت اس کی میں کروں تو کیسے جس کا رنگ نیارا

جانے لوگ بسیں گے کیسے عرش کے اوپر جا کر
ہم کو قدم اٹھانے دے نہ یہ مٹی یہ گارا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

نذیر قیصر

نظم

قسم فجر کے تارے کی
قسم فجر کے تارے کی
اور مٹی پر پڑتے ہوئے
سورج کے لشکارے کی
کھڑکی کھول کے کوئی نہ دیکھے
صورت کھلے نظارے کی
کوئی ہوک نہیں سنتا
گلیوں کے بنجارے کی
لوگ یہاں پر سوئے رہتے
"کنڈی مار" چوبارے کی
قسم فجر کے تارے کی

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

غلام حسین ساجد

دنیا پھرے غمازی

یہ مت سمجھو!
سورج تنہا ہے
آسمان کے اس بے انت سفر میں ہے
سورج کب تنہا ہوتا ہے!
اس کے ساتھ ہوائیں ہیں
اور مغرب کی جانب بہتے دریاؤں کا پانی ہے
اس کی وجہ سے گھنے درختوں پر پھل پھول اترتے ہیں
سورج کو تنہا مت جانو!
یہ مت سمجھو!
سورج نت دن چرخِ رواں پر جاگتا ہے اور سو جاتا ہے
وہ تو ایک اک سانس کے رستے
چڑھتا اور اترتا ہے
سانسیں تو سورج کا گھر ہیں
بس اک سانس کی مہلت پاکر
دل میں اتر جائے گا سورج!
اور تمہارے برف وجود کو قطرہ قطرہ پگھلائے گا

آہستہ آہستہ تم خود اس کے روپ میں ڈھل جاؤ گے
اور اس کی صورت نت دن
اپنی عمر کے آسمان پر
کبھی طلوع اور کبھی غروب سے گزرو گے
لیکن وہ شب نہیں ملے گی
جو جینے اور مرنے کے مابین کھنچی اک خندق ہے
سب آنکھوں کی ٹھنڈک ہے

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

مسعود منور

قطب شمالی کے نواح میں

اپنے دکھ درد کو گہنوں سے سجانے آئے
برف باری میں گل شمس کھلانے آئے
اپنے ہاتھوں کی لکیروں کو مٹانے آئے
ہم یہاں اپنے ہی ہونے کو گنوانے آئے

ہیر سی دلہنیں چاؤ سے چنیں اپنے لیے
دل سے ٹپکے ہوئے قطروں سے کئی بحر بھرے
ہم نے دھیدو سے فقیروں پہ بڑے دان کئے
لوح امکان پہ اعجاز کئی دکھلائے

ذات کی ڈوبتی کشتی کو بچانے آئے
ارض جنت میں ذرا دل کو لبھانے آئے

برف کا جبر ہے اور ہاتھوں میں ہتھکڑیاں ہیں
قید سانسوں میں کڑے ہجر کی پھلجھڑیاں ہیں
ایک ویرانے میں ہیں خیمۂ شب گاڑے ہوئے
نیک ناموں نے ہمیں لوٹا ہے، ہم گریاں ہیں

قصر اپنے لیے سونے کے، بنانے آئے
زر کی چھاؤں تلے دوپہر بتانے آئے

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

عابد جعفری

یاد

کبھی کبھی من کو پرچائے یوں بھی تمہاری یاد
لکھی موج صبا پر جیسے نور کی کوئی لکیر
یا جیسے نترے پانی پر ابھرے کوئی تصویر
یا جیسے چپکے چپکے پھولوں پر اترے اوس
یا جیسے دو وقت۔۔ سحر دم۔۔ محو کنار و بوس
یا جیسے خاموش فضا میں چپ کے مدھم ساز
یا جیسے دامن میں فضا کے دیپک کی آواز
یا جیسے لو لہراتا ہو دور سے کوئی چراغ
یا جیسے اک بھٹکا راہی پا لے کوئی سراغ
یا جیسے چندا کے دیس سے اتری ہو کوئی حور
یا جیسے ہو نخل پہ امیدوں کے تازہ بور
کبھی کبھی من کو پرچائے یوں بھی تمہاری یاد

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

امداد ہمدانی

دروازے۔ دیواریں

دیواروں پر لٹکیں جالے
کڑیاں دیمک چاٹ رہی ہیں
باہر لگے ہیں تالے

دروازے۔ دیواریں
جن کا ساتھ اپنایا ہم نے
وہ ہی ہم کو بھول گئے
کنویں میں جب ریت آ جائے
کیوں آئیں ٹیاریں
جس پہ مان تران بہت تھا
وہ وردی بھی جا کر دیکھا
آج تمہارا پتا بھی پا کر
ہم آواز نہ دیں

(پنجابی سے ترجمہ: احمد لطیف)

قائم نقوی

ہونے اور نہ ہونے کے درمیان

زہر بھری ہواؤں میں پھر
جسم بھی نیلے ہو جائیں گے

دیکھتے دیکھتے دلکش اونچے
گھر بھی ٹیلے ہو جائیں گے

زیست کے آخری سانسوں تک پھر
موت کے حیلے ہو جائیں گے

دشمن، دشمنی کرنے کو پھر
اور نکیلے ہو جائیں گے

ساتھی زہری ہو جائیں گے

○

یہ اچھی بات نہیں

ظلم بھی سہنا
مظلوموں کا ساتھ نہ دینا

ظالموں کے ظلموں کا آخر
کوئی چارا نہ کرنا
گھروں میں بیٹھ کے ڈرنا

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

زاہدہ صدیقی

سارے سکھ کے ساتھی ہیں

جیون کی پگڈنڈی پر
پاؤں پاؤں
جانے اور انجانے
کتنے ہی دکھ بکھرے ہیں
ہمیں تو سب کچھ جانتے ہوئے بھی
سب کچھ اپنا سر پر دھر کے
آگے بڑھتے رہنا ہے
اور کسی کو کچھ نہیں کہنا
ہر کوئی سکھ کا ساتھی ہے
دکھوں کا ساتھی کوئی نہیں

(پنجابی سے ترجمہ: قائم نقوی)

انجم سلیمی

ایک غیر سرکاری نظم

آنکھیں سپنے ڈھونڈنے نکل گئیں
اور ہاتھ دفتر کی میز پر ہی پڑے رہ گئے

میں نے زبان پر سانپ ڈسوا کر
اپنے لہو کو سیاہی کیا

سچ کو لفظوں کا پیرہن دیا
تو نظم ننگی ہو گئی

خالی ورق پر قلم کی رال بہی
لیکن یہ کسی نے نہ دیکھا
کہ میں نے اک سے شہد کشید کیا
اور اپنی نظم کو گھٹی دی

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

صابر سودائی

کلیاں غنچے بکھر گئے ہر پیڑ پہ زردی چھائی
گلشن والوں نے لوٹی ہے گلشن کی رعنائی

پھول سے چہرے من کے کھوٹے دے گئے دیس نکالا
پہلے میٹھی باتیں کر کے پیار کی پینگ بڑھائی

شہر تمنا کے ہر در پر میں نے دستک دی ہے
ہر چلمن سے ویرانی نے مجھ کو جھلک دکھائی

پتھر کا دل رکھنے والے رحم کبھی ناں کھائیں
زروں کو سورج کی سنگت راس کبھی ناں آئی

دن میں دل کے پریم نگر میں پڑتے دیکھے ڈاکے
سونا آنگن راکھ نہ کوئی، بین کرے تنہائی

لعل سمجھ کر ڈال لیا دامن میں سرخ انگارہ
پہلی بار ہی دے گیا دھوکا صابر رنگ حنائی

(پنجابی سے ترجمہ: معین تابش)

صفدر میر

پگلے رونے والے

رونے والے تو پگلے ہیں
دھواں دھواں سی یہ دلوں کی دنیا
کون کسی کا حال یہاں پر پوچھے
کون کسی کے آنسو پونچھے
کس کو اتنی فرصت
سب ہی کے دل درد بھرے ہیں
سب ہی کی آنکھوں میں آنسو
سب ہی کے گھر میت
جننے والی ماتا
ہنس کے جنے یا رو رو کر
ترس ترس کر بیٹے پالے
شوق بھری یا بیٹیاں اپنی
بھوک اپنی وہ ان پر وارے
یا پہنچے پٹ زریاں
لکھی ہوئی جو ازلوں کی ہے
کون بھلا تقدیر کو ٹالے

ان پر اپنی جان نچھاور کر کے بھی تو
اپنا آپ گنوا کر بھی تو
اپنی قبر میں ہی جانا ہے
سارے دکھ ہنڈا کر
یہ جب بال پنے سے ابھریں
ساری کھیلیں بھولیں
قبر کے اندر سوئی ہوئی ہے گہری نیند میں امڑی
خبر نہیں زنہار کسی کی
پار اس موت کی پرچھائیں سے
جیت نہ ہار کسی کی
جو آنسو بھی روز ازل سے
لکھنے والے نے لکھا ہے
وہ آنسو درگاہ سے آیا
رونے والے تو پگلے ہیں
آنکھوں کی جھولی میں سجائے
تجھ بن کون اسے اپنائے

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

سید ضمیر جعفری

ملی نغمہ

راوی جہلم سندھ پنجاب
اپنے ساز اور اپنے خواب

مدھم لو ستاروں کی خصلت بندوں کی اچھی
چاند موسموں کا جس دھوپ پسینہ رنگ رس
لہر بحر روپ راگ شہروں گاؤں کا سہاگ
اونچے پربتوں کی شان نیچا نیچا آسمان
گھنی رحمتوں کی چھاں یہ زمین اپنا مان
یہ زمین اپنا دین اپنی ساکھ اور یقین
یہ جمال، یہ جلال
یہ کتاب، یہ خیال
راوی جہلم سندھ پنجاب
اپنے ساز اور اپنے خواب
یہ امان یہ نشان یہ گلاب، یہ شباب
راوی جہلم سندھ پنجاب
اپنے ساز اور اپنے خواب

(پنجابی سے ترجمہ: ضمیر اظہر)

مقبول الٰہی

کبھی نہ کرے یہ دست سوال دراز

اک پرچھائیں کالا
سامنے میرے گھر کے گزرے
صبح سویرے
اور روز بروز
اک پرچھائیں کالا
کالا، گھس گھس ہوا جو میلا
نہ اس کے قدموں کی آہٹ
نہ اس کے ہونٹوں پر بول
مغرب کی جانب سے آئے
اور مڑ جائے جنوب کی اور
صبح سویرے ہی نور کے تڑکے
دیکھتیں رہتیں آنکھیں اس کو
اک دن بولیں میرے دل سے
چلو تو اس کے پاس
یہ پرچھائیں
کوئی آسیب ہے

کوئی چھلاوہ

چلتی چپ ہے

چھپی ہوئی ہے یا یہ دھوپ

چل کے کچھ تو کھولو راز

صبح سویرے

ڈرتے ڈرتے

میں نے روکا اس کا رستہ

پچھم اور سے وہ پرچھائیں

بڑھتا آیا بڑھتا آیا

یوں لگتا تھا اس کو ہے کسی شے کی تلاش

کالے ڈھیلے کرتے میں سے گورا ہاتھ اک باہر آیا

میرے قدموں پاس پڑا اک آوارہ سا

کھڑ کھڑ کرتا کالا لفافہ اس نے اٹھایا

جب پرچھائیں سیدھا ہوا

تو دیکھتا کیا ہوں میرے سامنے

ایک افغانی بوڑھی گڑیا کھڑی ہوئی ہے

ماتھے پر اک سرخ ہے ٹِکا

بال حنائی لال

ہنستی آنکھیں نیلی نیلی

ہر اک رخ پر

ساختہ خود کے تین تین ہیں خال

جن کی تب فیروزوں جیسی'

گال اسکے گلنار

لب اس کے تھے لعل بدخشاں
جیسے کسی خیال خوب کا
تھرک رہا ہو جمال
دور سے اس سے ڈر آتا تھا
پاس سے حیرت ناک
میں مبہوت تھا اپنے دل کی دھڑکن ہی کے ساتھ
بلخ کے کون سے شیش محل کے
قیمتی قالینوں پر گزرے ہوں گے
اس کے بچپن اور شباب
کتنی تھی خوش حال اس
کالے میلے ڈھیلے ڈھالے اس جوڑے میں
جانے یہ کتنی ہی مسافت طے کرتی ہے
پیٹھ پہ باندھے بقچے کے اندر بھرتی پھرتی
کوڑے کے اک اک ڈھیر سے چن کر
الم غلم، چیتھڑے اور پرانے جوتے
جیسے دل گردے کے ساتھ
میں نے لیکن خوب یہ دیکھا
ہاتھ جو اس کا سو سو باری
بڑھتا رہے ہے کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں میں
صبح سویرے، مہینوں بھر اور برسوں برابر،
بھیک کی خاطر کبھی نہ پھیلا کسی کے آگے
یہی اک اس کا ہاتھ!

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

وزیر آغا

غزل

چاند چڑھا اور پھر پھر مانگیں نگر کے لوگ دعائیں
ربا ہمارے بخت جگا دے اور ہوں دور بلائیں

اپنے لہو سے اس دھرتی پر نام ترا میں لکھوں
بادل آئیں جھڑیاں لاگیں باریں ہری ہو جائیں

مشعل بردار ہمراہ ترے ہیں رستے روشن تیرے
رات اندھیری کچھ بھی نہ سوجھے ہم کس جانب جائیں

خواہ تو کتنا دوڑے بھاگے اور مجھ سے رخ پھیرے
تیرے پیچھے آؤں گا گر سانسیں ساتھ نباہیں

روڑہ چمکا قحط پڑا ہے مرے مویشی سارے
دونڈے بیل جھیلوں والے اور دودھیائی گائیں

اپنے پاس نہ کچھ بھی رکھوں اپنا جو کچھ ہے تیرا ہے
دو دو ہاتھ تبرک بانٹیں تجھ کو روز بلائیں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

وحید قریشی

کربل کا میدان

(۱)

کیا بتلاؤں
کس نے ظلم کیا تھا
آل نبیؑ پر جو بیتی تھی
یہ سمجھو تم جگ پر بیتی
یہ دنیا یہ میری دنیا
کربل کا میدان

(۲)

بے بس جان کدھر کو جائے
بوجھ غموں کا سر پہ اٹھائے
اک اک کر کے ڈوبے تارے
ڈوبا سب سنسار
کانپے نہر فرات
چھائی غموں کی رات

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

عرش صدیقی

میری روشنی لوٹا دے

مسکراتی، دلنشین، ٹھنڈی شام نے،
ایک دن، چپکے سے ساری روشنی کو
ایک گٹھڑی میں سمیٹا، بائیں شانے پر دھرا، تیزی سے بھاگی
اور اک دریا کنارے جا رکی!
کیا سیہ دریا تھا، جس کا تھا کنارا بھی سیہ اور تیز بہتا شور کرتا
سارا پانی بھی سیہ!
تیز دریا اک سمندر کی طرح تھا موجزن، اور کف بہ کف
ایسے لگتا تھا زمانہ شب کی تاریکی سے ہم آغوش تھا!
مسکراتی دلنشیں دلدار، ٹھنڈی شام اس دریا میں غوطہ زن ہوئی
اور ساری کائنات بے کراں نظروں سے او جھل ہو گئی!
اے میری ہمدرد، میری مسکراتی شام! میں شیدا ترا،
زندگی کے نام اندھا پن کوئی تحفہ نہیں
روشنی سے تھا مرا ہونا، تجھے معلوم ہے،
تیرے رنگوں، تیری چھاؤں، تیرے ٹھنڈے لمس پر قربان میں،
اپنے شیدا کو اندھیرے میں بھٹکنے کو نہ چھوڑ!
رات، اے کم خواب کالی رات! میں تیرا رفیق

بارہا' برسوں' تیری تالیف میں جاگا ہوں تیرے ساتھ میں!
مانتا ہوں روشنی پر بے طرح بھاری ہے تو'
میں تیرگی کے بطن میں بھی جانکنی کے خوف میں ملفوف ہوں
مضطرب رکھتی ہے دہشت بے بسی' بے اختیاری کی مجھے
میں تری قوت کا قائل ہوں' مجھے مت زیر کر'
التجا سن لے مری' اور مجھ کو لوٹا دے' مرے ہونے کی شاہد روشنی!
اپنے گھر جانے کو میں بے تاب ہوں!!

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

سلیم الرحمٰن

رات

چاروں جانب گھور اندھیرا
ٹھاٹھیں مارے ہے دریا کی صورت
اک اک کر کے ڈوبتے جائیں
ہنستے گھر اور جاگتی گلیاں
بام و در جھلمل کرتے سے
دکھ کے اس گہرے دریا کو
کون ہے ہمت والا ایسا پار کرے جو
اک زہریلا ناگ سمے کا
دور دور تک پھنکارے ہے
جس جانب بھی جاؤ ڈسے ہے
سب کے گھروں میں درد کا ڈیرا
سب کے دلوں میں ایک اندھیرا
کون کسی کے درد کو بانٹے
سب ہی دردوں والے
کون کسی کا بخت جگائے
سب ہی کالے بختوں والے
کون کسی سے سکھ کے دیئے کو
اک دو گھڑیوں کی خاطر ہی مانگے

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

رشیدہ سلیم سیمیں

کون

بیٹھے بیٹھے اٹھ کر بھاگوں جیسے کوئی بلائے
دستک کا احساس نجانے در پر کون دلائے

اندھی گونگی رات ہے چھائی کون بلائے مجھ کو
ذہن سے اتری بات ہو جیسے' یاد نہ آئے مجھ کو

دل پوچھے یہ کون ہے پر میں منہ سے کچھ ناں بولوں
اور یہ سوچوں-- در اپنا میں کھولوں یا ناں کھولوں

(پنجابی سے ترجمہ ماجد صدیقی)

افضل منہاس

غزل

جھانکنے والی آنکھ کا وہ چمکارا تھا
جلتا بجھتا جیسے اس میں تارا تھا

جب پتھر کو اٹھایا، چھوٹا ہاتھوں سے
نیچے سانپ تھا، کیسا عجب نظارا تھا

سانسیں جب ٹوٹیں تو اک آواز یہ آئی
اچھا ہوا، بیچارہ بڑا دکھیارا تھا

دل کی ٹھنڈی چھاؤں سلگتی رہتی ہے
اب کیا ہو گا، دل ہی ایک سہارا تھا

شاخ کٹی تو بے حد کانپا تنہا پیڑ!
کہنے لگا بے بس تھا میں، کیا چارہ تھا

میں اس کے گردابوں کا شیدائی ہوں
جس طوفان نے مجھ کو پار اتارا تھا

ڈھلک ڈھلک جاتی تھی چنری شانوں سے
اس کا یہ انداز بھی کتنا پیارا تھا

اس کے خدو خال بھی اب تو یاد نہیں
جس پر میں نے اپنا سب کچھ وارا تھا

مشکل وقت میں افضل آنکھیں ہار گئیں
وہ ہی نہ تھا اک، باقی تو جگ سارا تھا

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

نثار ناسک

غزل

یوں تو اساڑھی ساونی آئی ہری بھری سی کھلی کھلی سی
تو نے رسوائیاں ہی چھٹکیں میں نے بوئیں حرف آہیں ہی

پگڈنڈیاں اور سڑکیں راہیں دبی گئیں جب پت جھڑ آئی
برف رضائیاں سو گئی لے کر پربت پربت پر تنہائی

گر گیا رات کی جھولی میں سے چٹی اون کا گولا
تازہ سوچ سلائیاں پکڑیں انگلیوں نے پھر سے فجر کی

بہتے بہتے تھم گئی سوچ اور چلتے چلتے ندیاں
ہونٹوں پر تو جم گئی پپڑی اور پانی پر کائی

کر جا پار انا کے پربت جاں جائے تو جائے
آگے کا آسان سفر ہے آگے ہے اترائی

میں جب کرتا ہوں کوئی نیکی دل کہتا ہے یہ ہی مجھ کو
ناسکؔ کس جنت کی خاطر دیتا ہے یہ سائی

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

منظور حیدر

سوچ

چپ کر جاؤ سارے میری بات سنو
چھوڑو سارے شور ہنگامے
آؤ مل کر بیٹھیں اور اس نکتہ پر بھی غور کریں
کون ہیں ہم؟
اور کہاں سے ہم آئے ہیں؟
کیا کرنا ہے؟
جانا کہاں ہے؟

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

شورش ملک

یاد

یار و اغیار محو غم ہوں گے
مشعل آرزو بھسم ہو گی
جب شب ہجر خوں رلائے گی
آنکھ بے طرح اپنی نم ہو گی

یاد--- موج چناب بن کے تری
پیار کو اک سرور بخشے گی
یاد-- مثل ہلال عید تری
میری راتوں کو نور بخشے گی

(پنجابی سے ترجمہ ماجد صدیقی)

انوار فیروز

میں اک تارا

میں آکاش سے اترا ذرہ
اڑتا پھروں فضا میں
لاکھوں ہیں تھلوں میں ذرے
کون مجھے پہچانے
جیٹھ اساڑ کی دھوپ جلائے
دل بیتی نہ کوئی جانے
کیوں اس دھرتی پر آیا تھا
اس کی سمجھ نہ آئے
جان بچاری ان سوچوں میں
یوں ہی بیتی جائے
میں اک ذرہ بے وقعت سا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

اکبر کاظمی

غزل

موسم رنگوں کا دروازہ کھولے گا
پھول کوئی جب ٹہنی پر پر تولے گا

روشنی دیں گی ساری لکیریں ہاتھوں کی
رکا ہوا پلکوں پر پانی بولے گا

لفظوں کے منہ کالے ہوتے جاتے ہیں
یہ افسانہ سب کی آنکھیں کھولے گا

اپنی اپنی کرنی سارے بھگتیں گے
وقت ترازو میں ہر فرد کو تولے گا

کھڑک رہی ہے کنڈی شہر کے پھاٹک کی
جو بھی بولا در کو وہ ہی کھولے گا

جب بھی چلے گی باغ کے اندر تیز ہوا
سب سے اونچا بوٹا پہلے ڈولے گا

(پنجابی سے ترجمہ: ضمیر اظہر)

صفی صفدر

دیکھو

میں دریا کے پاٹ میں ریت کا اک تودہ تھا
جب پچھم سے سرد ہوائیں چلنے لگیں اور
بپھری موجیں
گھاٹ سے میرے پیر جدا کرنے کو لپکیں
دھرتی سے میرے ناتے کو توڑنے آئیں
میں نے اس پل ادھر ادھر دیکھا تو مجھ سے
دور ـــ اک جانب
مٹی کی ننھی منی سی اک ڈھیری تھی
میں مسکایا
اور بپھری موجوں سے کہا یہ
"دیکھو ـــ
تم اس سمت بھی دیکھو
وہ بھی میں ہوں
اٹھ کے یہاں سے
جو اس جانب
جا بیٹھا ہوں"

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

اب تو میں ہی میں ہوں

اب تو میں ہی میں ہوں
میرے رنگ ہی چاروں جانب بکھرے ہوئے ہیں
جس جانب بھی دیکھوں
اپنا آپ ہی پاؤں
بدل گیا ماحول ہی شاید
یا پھر آنکھیں میری بدلیں
اب آواز اپنی کے سوا آواز نہ کوئی آئے
ناں گلیاں ہی مجھ کو کہیں کچھ
ناں دیواریں بولیں
گونگے ہو گئے سب دروازے
کھڑکیاں ساری اندھی ہو گئیں
کچھ ناں سوجھے مجھ کو
اب تو میں ہی میں ہوں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

اسلم انصاری

غزل

میں زمانے کا کوئی طعن نہ رکھوں دل پر — کیونکہ میں عین بھنور میں ہوں، وہ ہے ساحل پر
ابر گرجا ہے تو بوندیں بھی پڑی ہیں رم جھم — غیض میں اس نے نظر مہر کی ڈالی دل پر
بادباں کھولتے، گر بادموافق چلتی — آ اے دریا، کوئی تدبیر کریں ساحل پر
شورگرداب ہے اور عشق کا بحر بے تاب — لا سکے آج کہاں ناؤ کوئی ساحل پر
پھول کانٹوں پہ نہیں، شاخوں پہ کھل اٹھتے ہیں — نقش پتھر پہ ہی ابھریں گے، نہ کچی سل پر
کوئی اک عمر کی بے ہوشی پہ پرسش سے بری — اور الزام ہے کسی کے دل غافل پر
کتنے کانٹے ہیں مرے پاؤں میں، کتنے چھالے — اس کی تفریق تو ممکن ہے فقط منزل پر
عشق والوں کے سخن سن کے ہیں سب مہربلب — کس میں ہمت ہے کہ جو حرف رکھے کامل پر
کیوں پھڑکتا ہے ابھی، تیغ تری کند نہ تھی — سب کو غصہ ہے ترے بے سروپا بسمل پر
شام پھر آئی ہے، پھر شاخوں پہ چڑیاں چہکیں — آ نہ جھپٹے کوئی شہباز اسی "چل چل" پر
گل خنداں تھا، جسے ڈھال بنایا میں نے — وار حالات کے روکے اسی نازک دل پر

عشق خاشاک ہوس سے نہیں ابھرا اسلم!
کس نے بنیاد رکھی قصر کی تودۂ گل پر!

(سرائیکی سے ترجمہ: شاعر)

طاہر تونسوی

غزل

۱۔ میری وفا کے آگے جس کے ستم اور بے مہری کے سارے نشانے ہی خطا ہو گئے تھے اب وہ مجھے منانے کے بہانے ڈھونڈتا پھر رہا ہے

۲۔ تم کسی بہانے میرے گھر آئے تو ہو' مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے مجھے درد کے نہ ختم ہونے والے خزانے مل گئے ہوں

۳۔ ظالم زمانے نے جس کی وفا مٹی میں ملا دی تھی وہ بھی آج حالات سے مجبور ہو کر آنسوؤں کے ساون برسا رہا ہے

۴۔ میں کاغذ کی کشتی کب تک پانیوں پہ لیے پھرتا رہوں' اگرچہ یہ کار لاحاصل ہے مگر یہ دل نہیں مانتا جو ازل کا ہی دیوانہ ہے

۵۔ طاہرؔ میں تو خود عمر بھر اپنی تلاش میں رہا ہوں نہ اپنا کوئی اتا پتا ملا ہے نہ ہی کوئی ٹھکانہ معلوم ہوا ہے

(سرائیکی سے ترجمہ: طارق نعیم)

اختر امام رضوی

فرمائش

(ان دنوں کی ایک نظم جب چینی نہیں ملتی تھی)

"اے بھائی'
تم جیتے رہو' رکنا تو ذرا سا
تم تو خیر سے بابو ہو نا بڑے دفتر کے
نت پنڈی آتے جاتے ہو
اک چھوٹا سا کام تمہارے کرنے کا تھا
بچہ میرا-----
شاید تم بھی جانتے ہو گے
دو سرا دودھ پیا کرتا ہے
اک پاؤ- گر چینی لا دو
چپ چپ سے کیوں ہو گئے' بھیا
(تم بھی اتنے ہی لاچار ہو)
چھوڑو ہی پھر
رہنے ہی دو"

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

سائے

پیڑوں تلے کے سائے
دھوپ کے آگے چلتے
گھاس سے ہٹ کر دیواروں پر
دیواروں سے چھتوں کے اوپر
لہراتے بل کھاتے جائیں
چاہیں بھی تو پچھلے قدموں مڑ نہیں سکتے
پیڑوں کی شاخوں سے آ کر جڑ نہیں سکتے
اپنے ہاتھوں کھوئی جگہ پھر کبھی ناں پائیں
ہولے ہولے اندھیاروں میں ڈوبتے جائیں

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

اقبال کوثر

میں

چاہے مجھ سے رہتی ہو کیسی ہی دھوپ کی چھیڑ
میں اک سانجھ منڈیر پہ چھاؤں بانٹنے والا پیڑ
مجھ میں شہر اور گاؤں کے سانسوں کی ہے مہکار
میں ہوں بیچ ان دونوں کے ہر دور کا سانجھا یار

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

احسان اکبر

شور شرابا

شہر میں شور ہے
شور شرابا لوگوں کا ہے
جس کے باعث
میں مجنوں ہوں
سودائی ہوں
میں خاشاک سے بھی ارزاں ہوں
ڈھونڈ رہا ہوں
امیدیں اور آسرے کیا کیا
چاہوں بھی گر اوروں کی خاطر
کچھ کرنا
کر نہ سکوں میں
میں ان میں امیدیں بانٹوں
(شاید ایسا کر کے اپنے آپ کا ہی پاسنگ بنوں میں)
جیتے جی مرنا مشکل ہے
دیکھوں خواب پنپنے والے
اور سحر دم

اخباروں میں، میں ان کی تعبیریں ڈھونڈوں
اپنی مورت
(یا اپنے ہمزاد کی صورت)
اک اک سطر سے آنکھیں پار نکلتی جائیں
جیسے اپنے
گھر سے بھاگ کے
اور اسکول سے اپنی جان چھڑا کے
رہ گم کر کے
میں لاہور کے سنماؤں کو
دیکھتے دیکھتے
اپنی مورت
اپنے گھر میں چھوڑ آیا ہوں
ریڈیو ٹی وی ریلوے اسٹیشن
اور دفتر
چینی جن پر ملنے والی ہو وہ پرمٹ
بیچ دفاتر کے ہنس ہنس کر بولنے والے
ایسے لوگ کہ جو اندر سے
کھوکھلے ہیں باہر سے پتھر
میری طرف سے
ان ساروں کے حق میں "سواگت"
شور شرابا
جیتا جاگتا میلہ چھوڑوں
چھوڑ کے اٹھوں

ٹک ٹک ٹک ٹک

وقت ہتھوڑا
میرے سر کے اندر باجے
چاندی جیسے بال بنے ہیں نشانی میری
ماتھے پر جو
پھیلتے جائیں
میری شکل چھپاتے جائیں
گھر آؤں تو سولی پر دہلیز کی گرجوں
"آدم بو
آدم بو"
کی آواز اٹھاؤں
گیت جنہیں ازبر تھے اب وہ
چمٹے اور "کھڑتالیں" اپنی
سمیٹیں اور سنبھالیں اور الگ کر رکھیں
چھوڑوں سارے شور نئے ہوں یا وہ پرانے
کانوں میں سے ان کی کچھ شمشکار تو اترے
میں بھی کچھ اپنے کام آؤں
یخ بستہ سردی سے
پٹنے والا کرتہ دھوپ میں ڈالوں
اپنے اندر سے باہر استادہ ٹھہروں
مدمقابل میں اپنی آنکھوں کے
اپنا شہر بساؤں

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

اکبر حمیدی

غزل

گرتا جاؤں چلتا جاؤں
بجھتا جاؤں جلتا جاؤں

مرنا جینا جنگل اندر
ٹوٹتا جاؤں پھلتا جاؤں

میں اک اچھا وقت ہوں لیکن
کئی برسوں سے ٹلتا جاؤں

تیرے قرب کی خوشبو آئے
خود سے دور نکلتا جاؤں

تانبے جیسی سرخ زمین پر
ننگے پاؤں چلتا جاؤں

خود ہی خود پر چمکوں اکبرؔ
اور پھر خود ہی پگھلتا جاؤں

(پنجابی سے ترجمہ از: شاعر)

جلیل عالی

زرد پتے کی سوچ

گھڑی دو گھڑی
ساتھ ٹہنی کا باقی
ابھی آ گیا
کوئی بے مہر جھونکا ہوا کا
تو کر دے گا مجھ کو
جدائی کے
جلتے تھلوں کے حوالے

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

سرمد صہبائی

غزل

تیرا ہجر ہزار شدید ہوا
شب کربل روز یزید ہوا

تیرے مکھ کی ایک جھلک تک کر
ہم کو سنسار بعید ہوا

بھایا نہ غیر سخن من کو
ساجن سے لگ کے جدید ہوا

کہیں بلھے باہو سنگ ملے
کہیں سرمد یار فرید ہوا

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

یوسف حسن

ماں

حقیقی ماں ہماری' پانچ دریاؤں کی یہ دھرتی
نہیں ہے سامنے اس کے کسی کا مول اک دمڑی
اسی کے واسطے جیتے رہیں گے اور مریں گے ہم
لہو دے کر بھی دامن اس کا پھولوں سے بھریں گے ہم
یہاں جو نیت بد لے کے حرص و آز کی آیا
چٹانوں کی طرح ہم نے ہے اس کا راستہ روکا
مجسم پیار اپنا' پانچ دریاؤں کی یہ دھرتی
بہت گہری دلوں سے ہیں ہمارے نسبتیں اس کی
شجر سے شاخ گر ٹوٹے تو کیا توقیر پتوں کی
بچھڑ کر خاک سے اپنی بھلا پہچان کیا اپنی

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)

اجمل نیازی

نہ دیکھے ہوئے کی یاد میں

ہم نے اسے نہیں دیکھا ہے
لیکن اپنے خون کے اندر
بنتی رہتی ہیں ہر ساعت اس کی ہی تصویریں
آج بھی وہ آواز ہوا کے سینے پر لکھتی ہی جاتی ہے تحریریں
کون تھا وہ جو دشمن دل میں خواہش بن کر اترا
وجہ حیرت بنا یگانوں کو بھی اس کا ماتھا
اب بھی اس کی راہ میں بیٹھیں لاوارث تقدیریں
اس کے ساتھی بن گئے لمبی کالی رات کے تارے
سبز گھٹاؤں کے لشکارے
اس کے رنگوں نے بخشیں دردوں کی تفسیریں
ذہنوں کے صحنوں میں اس کے ذکر کے فیض بنائیں
ایک سمندر
ڈھونڈھتی پھرتی خوابوں کو تعبیریں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

کیف انصاری

غزل

ہے پریشاں شہر سارا میں مسافر پار کا
پر وہاں بیٹھا جہاں سایہ ملا دیوار کا

دل ہوا دیوانہ جس کی ایک ہی مسکار کا
اب نظر آتا نہیں چہرہ مجھے اس یار کا

مینہ برسنے کی خوشی ہے پک گئیں فصلیں مگر
دکھ بہت گرنے کا ہے ہمسائے کی دیوار کا

خاک اور گارے میں شامل خون تھا مزدور کا
خوبصورت بن گیا کمرہ کسی سردار کا

سکھ کا مینہہ شاید کبھی برسے گا آ گھر پر میرے
اک نہ اک دن آ ہی جائے گا سندیسہ پیار کا

یہ بھی کیسی ہے مسیحائی کہ تجھ سے آج تک
کچھ تدارک ہو سکا اب تک نہ اس آزار کا

تم نہ آؤ گے تو میری موت آ جائے گی آج
کالا ہو گا ایک کالم صبح کے اخبار کا

(پنجابی سے ترجمہ: سجاد حیدر پرویز)

شاہین مفتی

کیا جانے وہ کون سی رت تھی

کیا جانے وہ کون سی رت تھی
پھولوں کی مہکار لٹاتا
اس دہلیز پر آن رکا تھا جس دم کوئی
جانے کون سی وہ گھڑیاں تھیں
دل کی کوری اینٹوں پر جب
یاد کوئی پاکوب رہی تھی
جانے کون سی وہ راتیں تھیں
چاند سا کوئی پیارا چہرہ
سونے سونے اس آنگن میں نور افشاں تھا
جانے کون سی وہ نندیا تھی
جب وہ آنکھوں میں بستا تھا
ہر سپنا اس کا سپنا تھا
اب تو پھول سوالی سے ہیں
دل کی گلیاں سونی سونی
رات بڑی تاریک لگے ہے
آنکھیں ہیں اب اور آنسو ہیں

کیا جانے وہ کون سی رت تھی
پیڑ کی شاخ سبز سے پیلے ہو کر جو ٹوٹے ہیں
کل کے یہی پتے ہریالے
سوچ رہے ہیں پیلے بن کر
ہے کوئی ایسا رب کا بندہ
آ کے ہماری بھوک مٹا دے
ہے کوئی ایسا
ہم کو پھر ٹہنی سے لگا دے
پیلے پتے سوچ رہے ہیں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

شمیم اکرام الحق

اک نئی پرانی لوک کہانی

صبر سمندر-----!
بیچ پانی میں
آنکھوں میں رتجگے جگا کر
کھڑی رہی میں رات---!
بھور بھئے جب آنکھ کھلی تو دیکھتی ہوں
کیا دیکھتی ہوں---!
ساحل پر وہ چہک رہے ہیں
بیٹھے چہلیں کرتے ہیں
دور سے مجھ پر ہنستے ہیں
ساری رات میں جن کی خاطر
کھاتی رہی ڈبوکے
اپنے پیاروں کے دھڑکے نے
دیا کلیجہ چیر
پھر بھی پاگل دل کہتا ہے
ہو سکتا ہے یہ سپنا ہو
چٹکی کاٹ کے دیکھو

جھوٹی سچی طفل تسلیوں سے میں دل بہلاؤں
سوہنی بھی تو ڈوب گئی تھی۔
کچے گھڑے کے دھوکے
عشق تو پاگل پن ہوتا ہے
مشکل رستے ڈھونڈے
زہر پیالے منہ سے لگائے
سولی چڑھ کر ہنستا جائے
موت سے ڈرنا اسے نہ آئے
امر کہانی یہ لکھتا ہے
لہو میں قلم ڈبو کے
لیکن میرے بھیتر سے
اک آواز سی آتی ہے
ایک پرانی لوک کہانی۔ اک برہن بیٹھی گاتی ہے
جس دیپک کی آس پہ میں نے
ساری رات بتائی
بھور سمے وہ نظر نہ آیا
جگنو تھا ہرجائی-----!

(پنجابی سے ترجمہ: شاعرہ)

سجاد مرزا

غزل

شاخ سے ٹوٹے سوکھے پتے
ہر جانب ہیں اڑتے پھرتے
اپنی طرح وہ شام سویرے
ڈھونڈ رہے ہیں رین بسیرے
روشنیوں کو کھا جائیں جو
ہم نے دیکھے ہیں وہ اندھیرے

اپنے جیون سوکھے پتے
پردیسوں میں رلتے دیکھے
سب پتھر سے تلتے دیکھے
اشک مسلسل بہتے دیکھے
بھید نہ جو کھل پائیں کسی سے
ہم نے یہاں وہ کھلتے دیکھے!

پردیسوں میں دھکے کھا کر
داؤ پہ اپنا آپ لگا کر
جرمنی کے اک شہر میں آ کر
شام سویرے محنت کی ہے
جیون سولی پہ لٹکا کر

کیسے وقت گذارا ہم نے
اپنے آپ کو مارا ہم نے
برف میں خود کو ٹھارا ہم نے
عمر کا سب سے بہتر حصہ
پردیسوں میں ہارا ہم نے

اب کیا دل کو روگ لگائیں
محنت کر کے، مال کمائیں!
اپنے آپ کو یہ سمجھائیں
کچھ دن اور گذار کے مرزا
اپنے گھر کو لوٹ کے جائیں
بھول کے پھر پردیس نہ آئیں!

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)

حسن عباس رضوی

پیلے پتے اور سبز سوچ

پیلے پتے ہر جانب ہیں
ہر جانب ہیں آہیں
گرد سروں پر
چیتھڑے تن پر
پاؤں تلے انگارے
چپ کا پہرہ ہونٹوں پر ہے
سوچیں سوچتے ہارے
دھوپ آندھی چھاؤں میں اڑتے
پات ہرے اب پیلے بن کر جگہ جگہ ہیں رلتے
یہ پتے ہیں

(پنجابی سے ترجمہ: شریف کنجاہی)

راشد متین

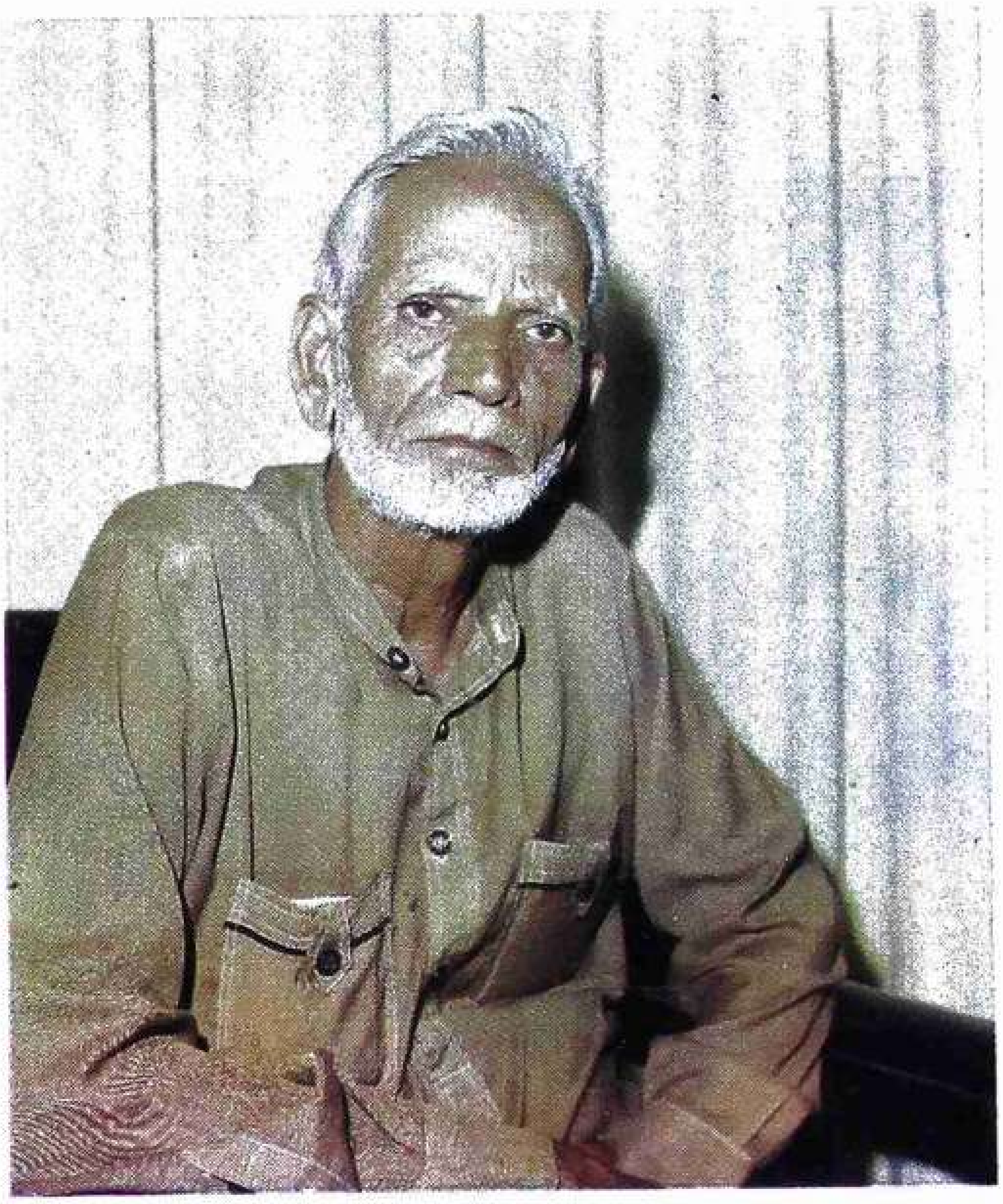
جیون

جیون کیا ہے؟
وقت کی پکی دیواروں پر
کچے رنگ سے لکھی ہوئی بس ایک عبارت

جس کے آگے پیچھے اوپر نیچے
جو بھی چاہے جو بھی لکھ دے

بارش ہو تو
چند ہی چھینٹے جس کو
دھو ڈالیں یک بارگی

(پنجابی سے ترجمہ: شاعر)



خالد اقبال یاسر

شریف کنجاہی: تعارف

نام: محمد شریف (خاں)
قلمی نام: شریف کنجاہی
تاریخ پیدائش: یکم رمضان ۱۳۳۳ ہجری (۱۳ جولائی ۱۹۱۵ء)
تعلیمی قابلیت: ایم اے (اردو)، ایم اے (فارسی)، علوم شرقیہ (کئی پشتوں سے)
۱۹۳۳ء میں ایف اے کیا (گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج گجرات سے)
۱۹۴۳ء میں منشی فاضل کیا۔
۱۹۴۳ء میں بی اے کیا۔
۱۹۴۴ء میں بی ٹی کیا۔
حالات زندگی: ۱۹۴۵ء میں بطور سینئر انگلش ٹیچر اسلامیہ ہائی سکول میں۔
۱۹۵۱ء میں اسلامیہ ہائی سکول شادیوال۔ (غالباً)
۱۹۵۲ء میں پبلک ہائی سکول کنجاہ۔
۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ ہائی سکول پھالیہ ضلع گجرات۔
۱۹۵۷ء میں گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج میں عارضی تقرری بطور لیکچرار (اردو)
۱۹۵۸ء میں گورنمنٹ ہائی سکول خوشاب۔
۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۲ء گورنمنٹ کالج کیمبل پور۔
۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۷ء تک گوجر خاں میں اور پھر ۱۹۷۳ء تک جہلم میں۔ کالج میں مضمون فارسی رہا کہ انہوں نے پبلک سروس کمیشن میں اردو اور فارسی میں منتخب ہو جانے کے بعد فارسی کو ترجیح دی تھی۔ اس دوران چند ماہ لالہ موسیٰ اور چند ماہ تلہ گنگ بھی رہے۔
۱۹۷۲ء میں ریٹائرمنٹ کے بعد یونیورسٹی اورینٹل کالج کے شعبہ پنجابی میں مامور ہوئے اور ۱۹۸۰ء تک وہاں رہے۔ وہاں سے مقتدرہ قومی زبان کے ماہنامہ سے منسلک ہوئے اور ۱۹۸۸ء میں واپس گجرات آ گئے اور نجی طور پر تحریر و تالیف میں لگ گئے۔

انہیں ٹھیک طرح یاد نہیں کہ پہلی کون سی چیز اور کہاں شائع ہوئی تھی۔ یہ یاد پڑتا ہے کہ ۳۸ کے پریت لڑی (گورمکھی) کے کسی شمارہ میں "ون دا بوٹا" شائع ہوئی تھی اور ۱۹۴۱ء میں پریت لڑی (اردو) میں پسپائی کے عنوان سے ایک نظم جسے اس سال کی بہترین نظموں کے مجموعہ میں میراجی نے شامل کر کے شائع کیا تھا۔

سے متعارف اپنی ایک اردو نظم ہی کے ذریعے ہوا تھا جو پریت لڑی میں شائع ہوئی تھی اور میرا جی مرحوم نے اسے ۱۹۴۱ء کی بہترین نظموں میں شامل کیا تھا۔

س۔ پاکستان کے معرض وجود میں آنے کا مرحلہ آپ کا آنکھوں دیکھا واقعہ ہے۔ اس سلسلے میں فکری انداز سے آپ کیا بتانا پسند فرمائیں گے ؟۔

ج۔ اس وقت دو فکری دھارے چل رہے تھے۔ ان میں سے پاکستان طلب دھارا غالب رہا اور ۱۹۴۷ء میں اس کی فتح مسلم ہو گئی۔ اس کے علاوہ دو اور دھارے بھی تھے جن کو عام طور پر ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کہا جاتا تھا۔ میں اپنے آپ کو ثانی الذکر کے زیادہ قریب سمجھتا تھا۔ اسی دھارے کا دوسرا نام ترقی پسندی تھا۔

س۔ کوئی اور مانے نہ مانے میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ پنجاب بھر میں (میری مراد سابقہ متحدہ پنجاب سے بھی ہے) وہ نئی سوچ جو اردو ادب میں بھی ۱۹۳۶ء کے بعد در آئی پنجابی ادب میں آپ کی کتاب جگراتے سے پوری توانائی اور آب و تاب کے ساتھ وارد ہوئی۔ آپ میرے اس ذاتی دعوے کو کہاں تک درست سمجھتے ہیں ؟۔

ج۔ ـــــ آپ کا ذاتی دعوی میرے لئے وجہ افتخار سہی لیکن اس کا جواب شاید مجھے تعلی کی پرخار وادی میں لے جائے۔

س۔ آپ نے ایک باوقار اور خوشگوار زندگی گزاری ہے اور کسی بہت اونچے مینار پر بیٹھ کر اپنے معاشرے کو نہیں دیکھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عوام الناس کو آپ کا فن نپٹ اپنا فن دکھائی دیتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے آپ ایک دانشور کا کیا منصب متعین کرتے ہیں ؟۔

ج۔ منصب متعین کرنے کا میں اختیار نہیں رکھتا۔ ہر ادیب اور شاعر کو اس کی سعی اور حالات کی سازگاری یا ناسازگاری سے ایک مقام مل جاتا ہے اور اس کے حسب حال منصب بھی۔ عوام الناس کے حوالے سے میرے بارے میں آپ نے جو کچھ کہا ہے اس میں شاید اس بات کو بھی دخل ہے کہ میں واحد شخص ہوں جس کا بیشتر حصہ عمر اس کے مولد میں گذرا اور جسے اس مولد کے حوالے سے وہاں کے رہنے والوں سے دلچسپی اور محبت رہی اور ان کے وہ مسائل جن کا عکس میرے اشعار میں ملتا ہے اسی لئے میرا موضوع سخن بنے کہ میں ان میں سے ایک تھا اور ایک رہا اور یہی حقیقت میرا منصب متعین کرتی ہے۔

س۔ آپ سہ زبانی شاعر ہیں۔ یعنی اردو فارسی اور پنجابی تینوں زبانوں میں شاعری کرتے ہیں۔ لیکن آپ نے زیادہ ترجیح پنجابی زبان کو دی ہے جس کا نظر بہ ظاہر ایک ثبوت یہ ہے کہ دوسری زبانوں میں آپ کی شاعری کسی مجموعے کی صورت میں آج تک سامنے نہیں آئی اس ترجیحی روش کا سبب کیا ہے ؟۔

ج۔ اس کا جواب بھی پہلے کی گئی باتوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ میں ایسی فضا میں پلا جس میں پنجابی اشعار ناپسند نہیں کئے جاتے تھے اور نہ اردو بولنا فیشن تھا۔ مساجد میں اگر راتب قصوری کی نعتیں فردوس گوش ہوتی تھیں تو کوچہ و بازار میں میاں محمد، مولوی غلام رسول اور وارث شاہ مقبول تھے۔

س۔ لوگوں کے نزدیک شاعری کی توقیر بتدریج کم ہوتی جا رہی ہے۔ آپ اس افسوسناک صورت حال پر کیا تبصرہ فرمائیں گے ؟۔

ج۔ اس صورت حال کا بظاہر کوئی علاج نہیں۔ کیونکہ کل تک شاعری جس درد کا درماں گنی جاتی تھی اب ریڈیو، ٹی وی وغیرہ نے اس سے اس کی مسیحائی کا دعویٰ چھین لیا ہے۔ اور اندیشہ ہے کہ جلد ہی وہ بے شاعر مثالی معاشرہ تعبیر آشنا نہ ہو جائے جس کا خواب صدیوں پہلے افلاطون نے اپنی مشہور تصنیف "ری پبلک" میں دیکھا تھا۔

س۔ پنجابی زبان کے استحقاق سے تو کسی کو بھی انکار نہیں مگر اس سلسلے میں انتہا پسندانہ کاوشیں آپ کے نزدیک کیا حیثیت رکھتی ہیں۔ میری مراد اردو کے حوالے سے اس سلسلے میں اظہار خیال سے ہے ؟۔

ج۔ میں بات کو پوری طرح نہیں سمجھ سکا جو کچھ سمجھ سکا ہوں اس کے مطابق میرا جواب یہ ہے کہ میں پنجابی اور اردو میں ہر سطح پر مفاہمت اور ہم قدمی چاہتا ہوں اگرچہ وہ مثالی میزبان بھی نہیں بننا چاہتا جو مہمان کی تواضع میں خود بھوکا رہے۔

س۔ پنجابی زبان کی تدریس اور ادبی کتابوں کی ترویج و اشاعت کے بارے میں آپ کہاں تک مطمئن ہیں ؟ اور اس ضمن میں آپ کی تجاویز کیا ہیں ؟۔

ج۔ پنجابی کتب کی ترویج و اشاعت کا انحصار پنجابی پڑھنے والوں کے ذوق و شوق پر ہے جس میں صوبائی حکومت آسانیاں پیدا کر سکتی ہے اور اس کے تعاون کے بغیر انفرادی کوشش کی رفتار اسی قدر ست رہے گی جس قدر آج ہے۔

س۔ آپ نے پنجابی شعر و ادب میں جس نئی سوچ کا در تن تنہا کھولا، آپ کے اس کارنامے کی عمر بھی اب چالیس سال سے متجاوز ہو رہی ہے۔ اس عرصے میں جتنا جدید پنجابی ادب معرض تخلیق میں آیا آپ کے نزدیک اس ادب کو تخلیق کرنے والے نمائندہ شعراء کون کون ہیں اور مجموعی حیثیت سے ان کا کام کیا مقام و مرتبہ رکھتا ہے ؟۔

ج۔ یہ بڑا خطرناک سوال ہے اور اس کا جواب میری بساط سے باہر ہے۔

س۔ آپ نے پنجابی زبان میں صنف غزل پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ اس سلسلے میں پنجابی زبان میں تخلیق غزل کی امکانی صورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے آپ نے تراجم بھی کئے ہیں اور آپ ماشاء اللہ خود انگریزی زبان کے معتبر سکالر ہیں مگر آپ نے زیادہ تر ان تراجم کا وسیلہ بھی اپنی مقامی زبانوں کو بنایا ہے کیا یہ روش تبدیل نہیں ہونی چاہئے ؟۔ اس لئے کہ اگر ہمارا یہ دعویٰ صحیح ہے (اور کافی حد تک صحیح ہے)۔ کہ پنجابی زبان اپنے اندر بھرپور جدید فکری توانائی رکھتی ہے تو پھر اس کے فکری سرمائے کو انگریزی جیسی بین الاقوامی زبان میں ترجمہ کرنے کا رجحان کم کیوں ہے ؟۔

ج۔ مجھے اس سے اتفاق ہے۔

س۔ آپ ایک مدت سے اکادمی ادبیات کی گورننگ باڈی کے رکن ہیں۔ آپ اس سلسلے میں پنجابی زبان کے حق میں اکادمی کی خدمات سے کہاں تک مطمئن ہیں ؟۔

ج۔ آپ نے شاید یہ سوال اکیڈمی کے اساسی رکن ہونے کی بنا پر مجھ سے کیا ہے۔ اس کا جواب اکیڈمی کی جانب سے علاقائی زبانوں کے بارے میں شائع کردہ کتابوں کے تناسب میں آپ کو مل جائے گا ویسے عملاً یہاں خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا۔

س۔ آپ کے نزدیک ہمارے قومی ذرائع ابلاغ نے پنجابی زبان کی خدمت کا حق کہاں تک ادا کیا ہے اور اس ضمن میں آپ کی اور تجاویز کیا ہیں؟۔

ج۔ قومی ذرائع ابلاغ کے پنجابی کے متعلق رویے پر نہ میں خوش ہوں نہ مطمئن۔

س۔ پاکستان کی آئندہ نسلوں کے لئے جو خصوصاً پنجابی زبان سے اس طرح وابستہ نہیں ہیں جس طرح ہم آپ رہے ہیں۔ آپ کا پیغام کیا ہے؟۔

ج۔ میں اس خوش فہمی کا شکار نہیں ہوں کہ میرے پیغام سے پنجابیوں کے رویے میں پنجابی ہی کے بارے میں کوئی معجزانہ تبدیلی پیدا ہو جائے گی اور غیر موثر پیغام ایک بیکار سی کوشش ہے۔

س۔ اور اب آخری سوال یہ کہ آپ کی ذاتی زندگی کے اہم واقعات و حالات کا خلاصہ کیا ہے؟۔

ج۔ اس کا جواب طویل سے طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر سے مختصر بھی یعنی کہ میری زندگی میں اکیڈمی کا اساسی رکن بن جانے کے علاوہ کوئی اہم اور حیرت انگیز واقعہ یا حادثہ نہیں ہے۔ یہ واقعہ یا حادثہ دو اور واقعات یا حادثات کی کڑی ہے یعنی صوفی تبسم صاحب کی وفات اور پیپلز پارٹی کی اقتدار سے بے دخلی۔ میرا اندازہ ہے کہ اگر صوفی صاحب زندہ ہوتے تو اس اعزاز کے وہ مستحق ہوتے اور اگر پیپلز پارٹی برسر اقتدار رہتی تو کوئی اور صاحب اس کے حقدار ہوتے۔

شریف کنجاہی

سوچ رہا ہوں؟

سوچ رہا ہوں دنیا کو کیا ہونے لگا ہے
ہر جانب منظر اک بپھری آتش سا ہے
جھگڑے اور فساد ہیں لوٹ کھسوٹ ہے ہر سو
ہر اک شخص کو ازبر درس برائی کا ہے

○

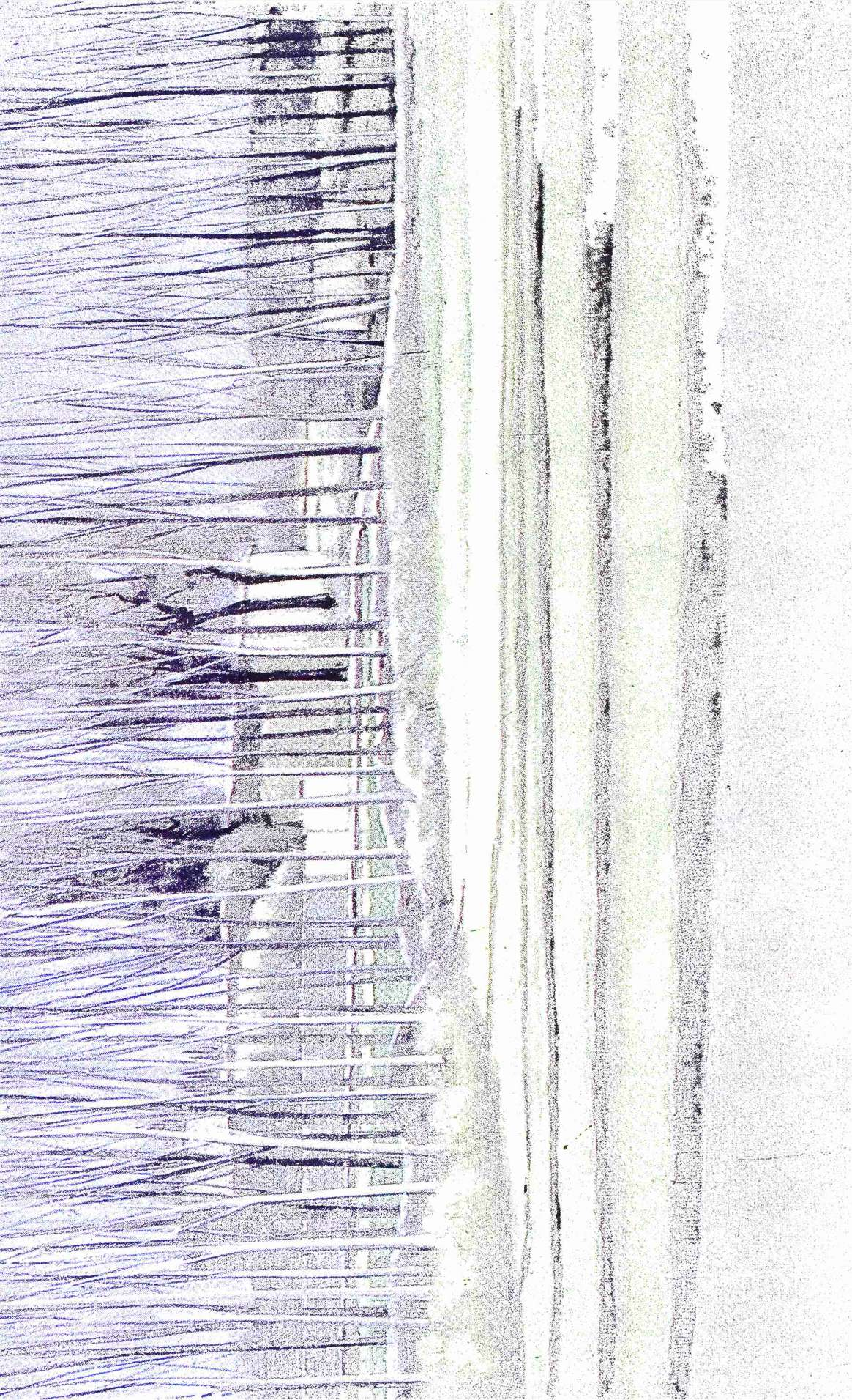
بوڑھے ہوں یا بچے نیزوں پر تلتے ہیں
پیٹ نجانے رہ چلتوں کے کیوں کھلتے ہیں
جھونپڑیاں جلتی ہیں بستے گھر ہیں اجڑے
مذہب کی آتش میں کتنے تن ہیں جلتے
بیٹیوں اور بہنوں کی ہر سو رسوائی ہے
میری ہو یا تیری بیٹی پھر بیٹی ہے
بیٹیوں میں تفریق بھلا کب کس سے ہوئی ہے
حیف ہے: دیکھو ان کی عصمت بھی لٹتی ہے

○

ہم عمروں کا درد اور نہ پاس بڑوں کا
ستر ہے زوجاؤں کا اور نہ بھرم ماؤں کا
پیار کسی کے دل میں نہیں ہے نوخیزوں کا

کون کہے یہ دین ہے جانے کس ناؤں کا
جس کو دیکھو نشے میں دھت وہ ملتا ہے
سوچ رہا ہوں دنیا کو کیا ہونے لگا ہے

(پنجابی سے ترجمہ: ماجد صدیقی)



غلام رسول

ازم کی تلاش

قدرت روزاول سے ایک حقیقی فنکار کو چاہے وہ ادیب' موسیقار' شاعر' مصور یا ایکٹر ہو اپنی ایک خاص روشنی سے نوازتی ہے جو اس کے ساتھ رہتی ہے اور اس کی جھلک اس کی تخلیقات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ روشنی وقت اور تجربہ کے ساتھ تخلیقات کو جلا بخشتی ہے اور نکھر کر اس کا اسلوب بن جاتی ہے۔ قدرت اپنے ایسے خاص انسانوں کو اوروں کی نسبت ایک خاص آنکھ اور حس دیتی ہے جس سے وہ اپنے گرد و نواح کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ حالات کو محسوس کرنے کا یہ جذبہ جب شدت اختیار کر جاتا ہے تو وہ رنگوں' لفظوں اور آواز کا سہارا لے کر کینوس' کاغذ اور سروں کی صورت میں دوسروں تک پہنچا دیتے ہیں۔ یہی جذبہ ہے جو اس کو دوسروں سے زیادہ معتبر بنا دیتا ہے۔ ایسے انسان اپنے سارے مسائل کا حل قدرت کی پھیلی ہوئی کائنات کی ہر شے میں ڈھونڈتے ہیں۔

ہر فنکار کا اپنا ایک ازم(Ism) ہوتا ہے فن کی تاریخ میں کئی ازم آئے جو کہ خاص فنکاروں نے متعارف کرائے اور عام فنکاروں نے انہیں سال ہا سال اپنائے رکھا۔ جب کسی اور فنکار نے اس کو مزید آگے بڑھایا اور اس میں جدت پیدا کی تو تاریخ نے اس کا نام جلی حروف میں لکھا۔

ازم (Ism) ایک تحریک ہوتی ہے اور اس تحریک سے وابستہ چند بنیادی حقائق کو مدنظر رکھ کر تصاویر بنائی جاتی ہے۔ مثلاً Impressionism میں روشنی کا لمحہ بہ لمحہ بدلنا ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انسانوں' عمارتوں' درختوں' کھیتوں' پانی یا کائنات کی کسی اور چیز پر اس روشنی کا پڑنا اور ان مخصوص لمحات میں کینوس پر تصویر بنا لینا ہی Impressionism ہے۔ اس طرح یہ تاثراتی تصوراتی روشنی کے مخصوص لمحوں کی جھلک ہوتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ ابھی یہ روشنی بدل جائے گی۔ کالے رنگ کا استعمال ہرگز نہیں کیا جاتا کیونکہ وہ یہ رنگ کائنات میں دیکھتے ہی نہیں۔ اس کے برعکس Expressionism میں اندرونی جذبات کو بیرونی کیفیت سے ہم آہنگ کیا جاتا ہے اور کینوس پر منتقل کر دیا جاتا ہے۔ Fauvism میں رنگوں کا استعمال Wild اور آزادانہ ہوتا اور بہت کم توجہ Drawing کو دی جاتی ہے۔ جس سے تصویر میں Spontanity زیادہ ہوتی ہے۔ Cubism میں سیزان Cezanne کی اس Observation کی تکمیل دکھائی دیتی ہے جو اس نے عمر کے آخری حصہ میں بیان کی کہ وہ قدرت میں کونز Cones کیوبز Cubism اور سلنڈر Cylender دیکھتا ہے۔ Picasso نے اس کو آگے بڑھایا اور Braque نے اس کو حتمی شکل دی۔ اس کے علاوہ کئی ازم آئے اور آئیں گے جن کا ذکر کسی اور موقعہ پر کیا جائے گا۔

ازم Ism اور میڈیم Medium یا مٹیریلز Materials دو مختلف چیزیں ہیں۔ ازم کے بارے میں اوپر لکھ چکا ہوں اور مٹیریلز وسیلہ ہوتے ہیں۔ ازم کو کینوس یا کاغذ پر منتقل کرنے کا۔ مٹیریلز میں آئل کلرز' واٹر

کلرز' پیسٹلز Pastels برش' پنسل یا کوئی بھی ایسی شے جو تصویر بنانے میں مددگار ہو شامل ہیں۔
جمال Aesthetics کے بارے میں دو نظریے بنیادی ہیں۔ لفظ جمال Aesthetics خود اپنے اندر کئی معنی رکھتا ہے ہر آنکھ حسن کو اپنے طور پر دیکھتی اور پرکھتی ہے۔ نظریہ کے مطابق فنکار کی آنکھ اپنے گردونواح میں جو کچھ دیکھتی ہے فنکارانہ رد و بدل اپنے زاویے سے کر کے تاکہ اس میں تنوع اور کشش پیدا ہو کینوس پر تصویر بنا دی جاتی ہے۔ جس طرح کہ Realists, Impressionists, Fauvists, Classicists, New Realism وغیرہ نے کیا۔ David, Durer, Goya, Van Gogh, Cezzane, Rembzandt, Leonardo da vini اور عبدالرحمٰن چغتائی وغیرہ نے کیا۔
دوسرا نظریہ آنکھ سے کائنات کا جائزہ لیتا ہے۔ جذباتی کیفیت کو اندرونی اور بیرونی دنیا کو ہم آہنگ کر کے کینوس پر تصویر بنائی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں Pictorial Structure کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ بہ نسبت Physical Structure کے جو کہ پہلے نظریہ کی بنیاد ہے۔ اس ضمن میں Cubists Abstracts Expressionists وغیرہ آتے ہیں اور ان میں El-Greco Micha langelo Modigliani Willem de Kooning Georges Braque احمد پرویز اور صادقین جیسے فنکاروں کے نام نمایاں رہے۔
دونوں نظریات کی مختلف قسمیں فن کی تاریخ میں پڑھنے اور دیکھنے کو ملتی ہیں اور ہر ایک مصور نے اس کو اپنے خاص رنگوں میں زاویے کی مناسبت سے نمایاں کیا۔ جب غور سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو فن کی باریکیوں کا علم ہوتا ہے۔
جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ فنکار اپنے اندر ایک قدرتی روشنی لے کر پیدا ہوتا ہے۔ یہ خدا کا عطیہ ہوتا ہے۔ کسی کو فنکار بنایا نہیں جاتا۔ شروع ہی سے درخت' پہاڑ' کھیت' وادیاں' آندھی' بارش' خزاں' بہار' گاؤں کے کچے پکے مکانات' ان کے باسی وغیرہ سب میرے لیے ایک خاص دلچسپی رکھتے تھے اور دل میں یہ جذبہ موجزن ہوتا تھا کہ میں ان کی تصویر بنا سکوں۔ اسی منزل کی سمت میں نے اپنا طویل سفر شروع کیا۔ لکیریں کھینچتے کھینچتے میں نے پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے ۱۹۶۴ء میں کیا۔ ایک سال لارنس کالج میں پڑھایا۔ پھر پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فنون لطیفہ سے منسلک ہو گیا۔ ۱۹۶۹ء میں امریکہ کی جانب کوچ کیا وہاں سے Northern#Ilinois#University سے بالترتیب ایم۔ اے اور ایم ایف اے کیا۔ ۱۹۷۳ء میں یونیورسٹی واپس آکر تدریس شروع کی۔ بالآخر حکومت کی دعوت پر ۱۹۷۴ء میں شعبہ فنون بصری' پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کا چارج سنبھالا۔
امریکہ میں قیام کے دوران ہمعصر مصوروں سے ملاقات اور مختلف عجائب گھروں اور گیلریز میں ماضی کے اساتذہ کا کام دیکھا۔ ساتھ ساتھ اپنے تجربات Realism سے لے کر Conceptual اور Minimal تک جاری رکھے۔ کافی کام کیا اور فن کی باریکیوں کو سمجھنے کا موقعہ ملا۔ جب فنکار فن کی باریکیوں میں کھو جاتا ہے تو فن صرف گیلری میں میوزیم تک محدود ہو جاتا ہے۔ مجھے پاکستان واپس آکر شدید احساس ہوا کہ فن وہی ہے جو میرے ملک کا خاص و عام سمجھ سکے اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ میری تصاویر میں بچے سے لے کر بوڑھے تک ان پڑھ سے لے کر پڑھے لکھے باشعور انسان کے لیے یکساں دلچسپی رکھتی ہوں۔
میں نے مصوری کے دو بنیادی نظریات کا ذکر کیا ہے۔ میرا کام پہلے نظریے کو پیش کرتا ہے۔ میں نے مغل فن مصوری' ایرانی مصوری اور بالخصوص چین اور جاپان کے وڈ بلاک پرنٹ کا مطالعہ کیا۔ پھر میں نے ایسی

تصاویر بنائیں جو میرے ماحول کی عکاسی کرتی تھیں اور جن پر ایرانی اور مغل مصوری کی چھاپ نمایاں تھی۔ رنگوں کا انتخاب جدید اور نئے گرد و پیش سے کیا گیا۔

امریکہ جانے سے پہلے میری تصاویر میں سبز رنگ کا استعمال بکثرت تھا۔ اس کے مختلف Shades، تصویر کو ایک تنوع اور ایک ٹھنڈک بخشتے تھے جو آنکھوں کے لیے بڑی پرسکون پرکشش تھی۔ ہرے بھرے کھیتوں میں بھینسیں، کچے پکے مکانات، گاؤں پر پانی بھرتی ہوئی دوشیزائیں، کھیتوں میں کام کرتے ہوئے کسان، یہ سب میری تصویر کی خصوصیات ہوتی تھیں۔ رنگ شوخ ہی ہوتے تھے اور رنگوں کا استعمال اس انداز سے کیا جاتا تھا کہ رنگ دوسرے رنگ کے ساتھ مل کر Interact اور ساتھ Interwoven بھی ہو۔

اسلام آباد کا پوٹھوہاری لینڈسکیپ ایک اپنی دلچسپی رکھتا ہے۔ بدلتے موسم اور سیدپور کا گاؤں میری تصاویر کا مرکز بنے رہے۔ برسات اور خزاں کا اپنا Charm ہے۔ سیدپور گاؤں کی پتھروں کی بنی ہوئی دیواریں اور گلیاں ماضی کی تاریخ دہراتی ہیں۔

۱۹۸۴ء میں میرا قیام حکومت فرانس کی دعوت پر پیرس میں رہا۔ میں نے پیرس کے مختلف مقامات کی تصویریں پن انک اور رنگوں میں بنائیں ساتھ ہی Atelier 17 میں پرنٹ میکنگ Print Making کرتا رہا۔ یہ میرا ایک دیرینہ خواب تھا جو ۱۹۸۴ء میں پورا ہوا Professor S.W.Hayter اس Atelier کے بانی و مالک تھے اور یہاں پر Chagall, Picasso, Mondrian اور Matisse جیسے شہرہ آفاق مصوروں نے پروفیسر کے ساتھ کام کیا۔ پروفیسر Hayter جدید پرنٹ میکنگ کے بانی تھے۔ ان سے میں Viscosity سیکھی۔ ۱۹۸۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔

بنگلہ دیش میں مجھے ایشیائی مصوروں کا کام دیکھنے کو ملا۔ بنگلہ دیشی مصوروں کے کام نے مجھے بہت متاثر کیا۔ بنگلہ دیشی مصور فن کی دنیا میں ایشیا میں بہت آگے ہیں۔ مجھے یہاں پر یہ بھی گہرا احساس ہوا کہ ہم خواہ مخواہ فن کی خاطر یورپ کی طرف بھاگتے ہیں جبکہ ایشیا کا کونہ کونہ ایسے نایاب فن پاروں سے بھرا پڑا ہے جو کہ یورپ میں کہیں بھی نہ دکھائی دیں۔ ایشیا کا ثقافتی ورثہ بہت عظیم اور اعلیٰ اقدار کا حامل ہے۔ ایشیا اس میدان میں یورپ سے دوچار ہاتھ آگے ہی ہے یہ وہ میدان ہے یہاں Technology کی ضرورت نہیں۔ صرف ذہنی طور پر باشعور ہونا ضروری ہے۔ میں نے اس وقت کے بعد سے اپنا سفر ایشیا تک محدود رکھا اور چین، جاپان، انڈیا، نیپال، بنگلہ دیش گیا اور وہاں تصاویر بھی بنائیں۔

میری یہ کوشش ہوتی ہے کہ میری تصاویر میں رنگ تازہ لگیں اور ساتھ ہی اپنی پوری طاقت کا مظاہرہ بھی کریں۔ رنگوں میں اس قدر اثر ہو کہ وہ تصویر دیکھنے والے کو اپنی طرف کھینچ لیں اور وہ بس ان میں محو ہو کر رہ جائے۔ رنگوں کے امتزاج اس قدر پرکشش ہوں کہ وہ ایک جادو کی سی کیفیت پیدا کر دیں۔

دیواریں اور خزاں کچھ عرصہ سے میرا موضوع ہیں۔ رنگ دھیمے اور Subtle ہیں تاکہ موضوع کے موڈ کو اچھی طرح اجاگر کر سکیں۔ سری بہلول کی دیواریں ایک خاص دلچسپی رکھتی ہیں۔ وہاں صدیوں پہلے کی بدھ تہذیب دفن ہے۔ کبھی وہاں بدھ مت کے پجاری تھے پھر بہلول لودھی نے وہاں قلعہ بنایا اور آج ان سب کے اوپر جدید یعنی بیسویں صدی کے لوگ رہتے ہیں۔ تہذیبوں کے انبار نے اس گاؤں کی اہمیت کو بڑھا دیا ہے۔ ماضی بعید سے لے کر حال تک فن تعمیر دیکھنے کو ملتا ہے۔ صبح اور شام کے دھندلکوں میں یہ گاؤں ایک عجیب نظارہ دیتا ہے۔ پتھروں، اینٹوں اور مٹی سے بنے ہوئے مکانات اور دیواریں ایک عجیب جادو والی کیفیت رکھتی ہیں۔ یہاں

کی دیواروں پر خون کے دھبے ہیں' بڑھتی ہوئی فوجوں کے بوٹوں کی آواز ہے' ہزاروں انسانی جسم اس میں گڑے دیکھتا ہوں' تاریخ کسی کا ساتھ نہیں دیتی اور وقت ہر صبح کے ساتھ بدلتا ہے۔

خزاں کے موسم میں گرتے ہوئے پتے ہوا کے دوش پر سفر کرتے ہیں اور روشنی میں چمکتے ہوئے ایک خاص موسیقی پیدا کرتے ہوئے اس پر گر کر اس میں دفن ہوجاتے ہیں۔ سفر زندگی' اختتام کو پہنچتا ہے ان کی جگہ نئے پتے اگ آتے ہیں۔

آج کے مشینی دور میں انسان اور قدرت کی ہم آہنگی اور ذوق جمال مزید پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ نہ ہو کہ انسان بھی مشین کا پرزہ بن کر رہ جائے۔ قدرت اور انسان کو قریب لانا اور ہم آہنگ کرنا میری تصویر کا اولین مقصد بھی ہے۔

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات

میری ان تصاویر میں زندگی و موت' امید کی کرن اور جہد مسلسل کے اشارے ملتے ہیں۔ میری کوشش ہے کہ میری تصاویر حقیقت کے بالکل قریب ہوں۔ ابھی سفر فن جاری ہے اور منزل دور ہے۔

گلزار آفاقی

غلام رسول

مصوری زمانہ قدیم سے ہی انسان کی تخلیقی سرگرمیوں کا ایک اہم اور موثر ذریعہ رہی ہے۔ غار کا اندرونی ماحول اندھیرے اجالے کے پراسرار اور ڈرامائی امتزاج کے ساتھ قرون اولیٰ کے مکینوں کی صناعی کی صلاحیتوں کو انگیخت کرتا اور وہ اپنے گرد و پیش کے مشاہدوں اور خوف و خوشی کے ذاتی احساسات اور تجربوں کو غار کی دیوار پر نقش کر دیتے۔ آگ اور پتھریلے آلات کی دریافت نے غار کی مصوری کو مزید جلا بخشی۔ اب قدیم انسان غار کے اندر سورج کی محدود اور لگی بندھی روشنی کے بعد بھی وقت کی نسبتاً پھیلی ہوئی اکائیوں میں آگ کے الاؤ میں دیواروں پر تصویر کشی کے ساتھ پتھر کی مورتیں اور مجسمے بھی تخلیق کرنے لگا۔ یورپ اور ایشیا میں دریافت ہونے والے آثار قدیم دور کے انسان کی تخلیقی سرگرمیوں کے زبردست امین بن کر سامنے آئے ہیں۔ فرانس میں لیسکاکس (Lascaux) کے غاروں میں شکاری جانوروں کے نقوش، ابتامیرا کے غاروں میں منقش سانڈھ، ایلورا اور اجنتا کی دیواری نقش نگاری، قافلہ انسانی کے ابتدائی ادوار کی تخلیقی و صناعی کاوشوں کی دستاویزی شہادتیں ہیں۔ وقت کے اگلے مراحل میں موہنجوداڑو اور ہڑپہ سے دریافت ہونے والی رقاصہ کی مورتی بارلیش پروہت کا دھڑ، مہرگڑھ (بلوچستان) کے ظروف، گندھارا تہذیب کے تصویری آثار، اور پاکستان کے شمالی علاقہ جات اور بطور خاص شاہراہ قراقرم کے گردو نواح میں حجری کندہ کاری (Rock Carving) اور تصویر کشی کے دوسرے نمونے اس ارتقاء کی داستان بیان کرتے ہیں، جس کا نقش اول کسی نیم تاریک غار میں ابھرا تھا اور جو سفر کے مختلف مراحل طے کرتا ہوا برصغیر میں آریائی، ایرانی، یونانی، ترک، وسطی ایشیائی اور یورپی اثرات کے جلو میں مصوری کے مغلیائی، گجراتی، پہاڑی، پالا، راجپوت اور بنگالی مکاتب فکر کی ترتیب و تشکیل پر منتج ہوا۔ پھر مصوری اور نقش گری کے اس مجموعی کینوس پر آزادی ہند سے قبل کلکتہ، بمبئی، مدارس اور لاہور کی نقاشی کی درسگاہوں سے جنم لینے والے متنوع اسالیب کے اثرات مرتب ہوئے۔ فنون لطیفہ کی عالمی تحریکوں کی گرمی بھی ہماری مصور برادری کی تخلیقی سرگرمیوں کا رزق بنی۔ ہماری مصوری کے ارتقا کے اس وسیع و عریض کینوس کو سجانے میں برصغیر کے نامور مصوروں نندلال بوس، جیمنی رائے، اوبندر ناتھ ٹیگور، رابندر ناتھ ٹیگور، روی ورما، امرتا شیر گل، عبدالرحمٰن چغتائی، سوبھا سنگھ، ایس این گپتا، بی سی سنیال، استاد اللہ بخش، فیضی رحمیٰن، زین العابدین، اینا مولکا احمد، شاکر علی اور زبیدہ آغا نے نمایاں رنگ بھرے جبکہ آج کے عہد میں پاکستانی مصوری پر صادقین، مرتضیٰ بشیر، حنیف رامے، اے جے شمزہ، احمد پرویز، ایس صفدر، معین نجمی، خالد اقبال، اعجاز الحسن، کولن ڈیوڈ، سعید اختر، منصور اے جمیل نقش، بشیر مرزا، منصور راہی، شاہد سجاد، اے آر ناگوری، اقبال جعفری، گل جی، ناہید علی، قدیر نثار، مہر افروز، سلیمہ ہاشمی اور اقبال حسین کے نام نمایاں ہیں۔ غلام رسول بھی جہان رنگ و روشنی کے اس قافلے کا ایک

نقش گر ہے۔

غلام رسول نے جب بصری فنون کے ساتھ تخلیقی رشتہ جوڑا تو ملک آزادی کے بعد ایک گمبھیر آشوب سے دوچار ہو چکا تھا۔ سیاسی بے راہ روی عام ہو رہی تھی اور سماجی و معاشی سطح پر اقدار کی شکست و ریخت کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ نیا ملک جن اعلیٰ ترین مقاصد اور نصب العین کے لیے حاصل کیا گیا تھا' قوم کے نام نہاد رہنما اس کے بخیے ادھیڑنے میں مصروف تھے۔ مایوسی' بے چینی اور کھچاؤ کی فضا نے پورے ماحول کو بوجھل بنا دیا تھا۔ فنون لطیفہ کی دنیا بھی اس آشوب سے محفوظ نہ تھی۔ چند ایک استثناؤں کو چھوڑ کر مصوروں کی ایک غالب تعداد نئے تجربوں کے نام پر راہ فرار اختیار کر رہی تھی۔ اس دور میں مغرب میں مصوری کی کئی لہریں اور تحریکیں چل رہی تھیں۔ ان میں نقطے دار تصویروں کا دبستان (Pointalism) مکعبیت (Cubism)' وحشیانہ رنگوں والی تصویریں (Fauvism) سر نیچے اور پاؤں اوپر والی استہزائیہ مصوری (Dadaism)' تاثریت (Impressionism)اظہاریت (Expressionism)' بصری انتشار پر مبنی مصوری (OP)' مقبولیت عامہ رکھنے والی مصوری (POP) اور پریشان خیالی پر مبنی دبستان مصوری (Surrealism) وغیرہ وغیرہ شامل تھیں۔ یہ تحریکیں اور لہریں مغربی معاشرے کے اپنے تضادات اور معاشی و معاشرتی عدم توازن اور ہیجان انگیزی کے ردعمل میں پیدا ہوئی تھیں۔ مگر ہمارے ہاں مصوروں کی ایک بڑی تعداد نے بلاسوچے سمجھے اور محض فیشن کے طور پر اور کسی حد تک اپنے ہاں کے آشوب سے فرار کے باعث ان اجنبی اسالیب میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن کی دنیا میں پہلے سے موجود تضاد اور بڑھ گئے اور ہمارے مصور نئے مسائل سے دوچار ہونے لگے۔ بے یقینی' دوری' فرار اور کھچاؤ کے اس ماحول نے غلام رسول کو بھی شدید ذہنی الجھاؤ کا اسیر کر دیا' وہ اس روح فرسا کیفیت سے نجات چاہتا تھا۔ بے چینی جب بہت بڑھ جاتی تو وہ لاہور کے روشن اور ہوادار مضافات کی طرف نکل جاتا۔ کھیت کھلیان اور سبزہ اس کے بچپن کے ساتھی تھے' جب وہ اوکاڑہ میں اپنے والدین کے ساتھ مقیم تھا۔ وہ کسی کنوئیں کی منڈیر پر بیٹھ جاتا۔ رہٹ کے پانی کی رل ترل میں اس کی انگلیاں نم آلود مٹی سے کھیلنے لگتیں۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے زمین کے چھوٹے سے قطع پر نقش ابھر آتے۔ اسے یوں لگتا گویا بے یقینی اور مایوسی یقین اور اعتماد میں بدل رہی ہے۔ اپنی زمین سے تعلق غلام رسول کی ماہیت قلب کا سبب بنا۔ اس نے اسی زمین اور اس کے ہار سنگھار کو اپنے لیے تخلیقی استعارہ بنا لیا۔ تب سے اب تک ربع صدی سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود اپنی سوہنی دھرتی کا استعارہ غلام رسول کی تخلیقی سرگرمیوں میں سانس لیتا ہوا محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کی تصویریں قدرتی مناظر اور خاص طور پر دیہی معاشرت' گندم کے پکے ہوئے خوشوں' رہٹ کے پانی کپاس چنتی دوشیزاؤں' گائے بھینسوں' درختوں کے جھرمٹوں اور کھیتوں کھلیانوں سے آراستہ ہوتی ہیں۔ غلام رسول کی مصوری کے پیش منظر اور پس منظر کی بہترین تفہیم کے لیے ہم اس کے ہاں برتی جانے والی تکنیک اور موضوع پر الگ الگ بحث کریں گے۔

غلام رسول کی انفرادیت رنگوں کے سادہ اور ٹھوس یعنی (Flat) استعمال سے عبارت ہے۔ زرد' نیلا' سبز اور سرخ رنگ اس کی تصویروں میں خوشبو کی طرح رچے بسے ہوتے ہیں۔ وہ موضوع کی مناسبت سے کینوس کو مختلف تختوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ پھر ایک رنگ کے تختے کو دوسرے رنگ کے تختے سے اس طرح جدا کرتا ہے کہ ان میں باہمی ربط اور توازن کا رشتہ بھی موجود رہے اور وہ جداگانہ کردار کو بھی اجاگر کرتے

ہوں۔ یہاں غلام رسول کو منظر کے فاصلاتی توازن اور اس کے سہ جہتی (Three Dimensional) ڈھانچے کو بھی پوری حقیقت پسندی کے ساتھ دکھانے میں بہت ریاضت کرنی پڑتی ہے۔ اس کا بنیادی سبب رنگوں کے استعمال کی فلیٹ تکنیک ہے، مگر اس معاملے کو سمجھنے کے لیے ہمیں ذرا پیچھے جانا پڑے گا۔

سولھویں صدی کے وسط میں مغل فرمانروا ہمایوں ایران سے واپسی پر ایرانی مصور بہزاد کے دو شاگردوں اور اپنے عہد کے بلندپایہ مصوروں میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد کو ہندوستان لے آیا۔ یہ مصور رنگوں کو ان کی سادہ اور ٹھوس شکل میں استعمال کرتے تھے۔ داستان امیرحمزہ اسی انداز میں مصور کی گئی تھی۔ مغل دور میں منی ایچرز کی صنف کا بڑا حصہ اسی تکنیک میں تخلیق ہوا۔ اپنے دور کے حوالے سے مغل منی ایچرز منفرد فنی مرتبے کی مل ہیں۔ تاہم ان کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ وہ بالعموم منظر کے فاصلاتی توازن اور سہ جہتی گہرائی یعنی (Three Dimensional Perspective) سے محروم ہوتی ہیں۔ منظر کے مختلف حصے اور کردار معمول کے فاصلوں کی نشاندہی نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ غیرحقیقی اور قدرے مصنوعی تعلق میں پیوست دکھائی دیتے ہیں۔ بعد کے ادوار کی مغل منی ایچر مصوری میں رنگ کو ہلکا یا گہرا کرنے کا رواج ہوا تو تصویروں میں سہ جہتی گہرائی اور توازن کے عناصر نمایاں ہونے لگے تھے۔ مغلوں کے ساتھ جاپانیوں نے بھی اس جہت میں کافی کام کیا۔ تاہم غلام رسول کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ رنگ کو ہلکا یا گہرا کئے بغیر ماتیس اور ڈیگا کی طرح اسے ٹھوس شکل میں کینوس پر بکھیرتا ہے اور اسی سے منظر کا فاصلاتی توازن اور سہ جہتی گہرائی و گیرائی پیدا کرتا ہے۔ ناقدین کے نزدیک تکنیک اور اسلوب کا یہ رخ رنگوں کے استعمال پر غلام رسول کی گرفت کا ثبوت ہے۔

رنگوں کے حوالے سے غلام رسول پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ حقیقت پسندی کے نام پر فطرت کی غیرحقیقی منظرکشی کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اس کی نیلی پیلی گائے بھینسوں کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ یہاں صرف کہہ دینا کافی ہے کہ رنگ اپنی شناخت کے لیے روشنی کا محتاج ہے۔ روشنی کے بغیر کوئی رنگ رنگ نہیں رہتا۔ اندھیرے اور تاریکی میں سب رنگ معدوم ہو جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ ماحول کی تاریکی اپنے سوا ہر سیاہ رنگ کو نگل لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے غلام رسول جب روشنی کی مختلف کیفیتوں کے جلو میں منظر، اس کے اجزا اور کرداروں کی تصویرکشی کرتا ہے تو وہ رنگوں کے منجمد تصور سے مختلف ہوتی ہے۔ ایک رنگ کا پیرہن سدا یکساں نہیں ہوتا۔ وہ صبح کی روشنی میں جو کچھ دکھائی دیتا ہے۔ دوپہر کے وقت اس سے بہت مختلف ہوتا ہے اور سرشام اور رات کو اس کی کیفیت یکسر مختلف ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غلام رسول کے کینوس پر آراستہ گائے بھینس، کھیت کھلیان اور دہقان وقت اور روشنی کے بدلتے زاویوں کے ساتھ اپنے رنگ بدلتے رہتے ہیں۔

اب ہم غلام رسول کی تصویروں کے موضوعات کا جائزہ لیں گے۔ اس کے زیادہ تر کینوس لینڈ سکیپ، فطری مناظر اور دیہی معاشرت پر محیط ہیں۔ جیسا کہ ابتدائی سطروں میں کہا گیا تھا۔ غلام رسول نے اپنے فنی شعور کے ابتدائی دور میں، گرد و پیش میں جاری اجنبی زمینوں سے تعلق اور اپنے قومی و ثقافتی حوالوں سے فراریت کی لہر کے ردعمل میں، وطن کی سرزمین اور مناظر فطرت سے رشتہ استوار کیا تھا۔ بعد کے دور میں اس نے خطاطی سے آراستہ تصویرکشی کی کوشش بھی کی اور کچھ عرصے کے لیے مزدور سرگرمیوں کو بھی اپنے موضوعات میں داخل کیا مگر یوں لگتا ہے کہ وہ نئے تجربوں کے تکنیکی اور ماحولیاتی تقاضوں سے

نباہ نہ کر سکا اور جلد ہی وہ دوبارہ لینڈسکیپ کی طرف پھر گیا اور اس کے کینوس حسب سابق فطری مناظر کی رنگا رنگی سے سجنے لگے۔

لینڈسکیپ، فطری مناظر یا دیہی معاشرت کے ساتھ موضوعاتی تعلق کسی بھی تخلیق کار کا فنی استحقاق ہوتا ہے۔ اس انتخاب میں عام طور پر متعلقہ ہنرور کے میلان طبع اور سیاسی و سماجی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ لینڈسکیپ سے تعلق کا ایک ظاہری سبب فطرت کے جمالیاتی پہلوؤں کی اجاگری ہو سکتی ہے۔ البتہ اگر ہم زمانہ رفتہ میں جھانکیں تو اس سلسلے کی ایک روایت ہمیں دعوت مطالعہ دیتی ہے۔ اس کے مطابق دربار' بادشاہ اور ریاست کے مفاد یافتہ طبقوں کی روزمرہ سرگرمیاں اور معمولات یورپی اور ایشیائی مصوروں کے پسندیدہ موضوع رہے ہیں۔ نسائی برہنگی' شکار' دربار کے شب و روز' بادشاہ کی محبوبائیں' حاکم وقت کے پسندیدہ قدرتی مناظر' سفری حالات' اور چرندپرند۔۔۔ درباری و ریاستی سرپرستی میں تخلیق کی گئی مصوری کے اہم موضوعات تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکمرانوں' بابوؤں اور میموں کو لندن کی ٹھٹھری ہوئی اور کہرآلود فضا کے مقابلے میں برصغیر کا روشن اور کھلا لینڈسکیپ نظر آیا تو وہ اس پر فریفتہ ہو گئے اور انہوں نے آبی رنگوں کے میڈیم میں مقامی لینڈسکیپ کی مصوری شروع کر دی۔ برصغیر کے مصوروں کے ہاں دربار اور اس سے وابستہ اشیا اور کرداروں کی نقش گری کا معمول پہلے سے موجود تھا' اب یورپی حاکموں کے پسندیدہ موضوعات کی تقلید ان کا شیوہ ٹھہری۔ بالواسطہ طور پر یہ رویہ سول لائنز سے ان کے تعلق کو ظاہر کرتے ہوئے سماجی وقار کا مظہر بھی بن جاتا تھا۔ فطری مناظر کا موضوع چونکہ انتہائی غیرمضر سمجھا جاتا تھا اور اس سے سسٹم کی بقا کی حامی قوتوں کی نظر میں آرٹسٹ ناپسندیدہ بھی نہیں سمجھا جا سکتا لہٰذا اس دور میں ہمارے مصوروں کی قابل ذکر تعداد لینڈسکیپ کی سادہ اور سطحی تصویرکشی سے وابستہ ہوتی چلی گئی' اس روایت سے ہٹ کر جب زین العابدین نے ۱۹۴۲ء میں بنگال کے ہولناک قحط کی تصویرکشی اور سادہ کاغذ پر کوئلے سے دم توڑتی انسانیت اور مہر و وفا کے جذبوں کے تقابل میں ایسے اثرانگیز خاکے تخلیق کئے کہ ایک عالم دنگ رہ گیا سٹیٹس کو Status Quo کے حامیوں نے زین العابدین پر پوسٹرساز کی پھبتی کستے ہوئے مشورہ دیا کہ بہتر ہے وہ بنگالی عورتوں کے سڈول جسموں کو پینٹ کرنے پر توجہ دے۔ مگر مصوری کے بین الاقوامی حلقوں نے زین العابدین کے خاکوں کو زبردست خراج تحسین پیش کیا اور کہا کہ اس کی مصوری نے عالمی ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ عبدالرحمٰن چغتائی کے ساتھ پیش آیا۔ انہوں نے وقت کے ایسے دور میں جب غیرملکی استعمار اور اس کی حلیف مقامی قوتوں نے برصغیر میں اپنے اقتدار کے پنجے گاڑ رکھے تھے مسلمانوں کے ملی ورثے اور تہذیبی افکار کو اپنی بے مثال مصوری کے ذریعے اجاگر کیا اور اس طرح ان میں اپنی ثقافتی شناخت کے ساتھ افتخار کے جذبات استوار کرنے میں معاون بنے۔ بلاشبہ چغتائی کے کردار فرد کے جمالیاتی غلو سے مملو ہیں مگر اس کے باوجود ایک خاص دور میں ان کے تخلیقی اسلوب کی تاریخی حیثیت مسلم ہے۔ سٹیٹس کو کے حامیوں کے لیے چغتائی کا اسلوب بھی قابل قبول نہ تھا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد ایشیاء' افریقہ اور لاطینی امریکہ میں خودشناختی' خودمختاری اور قومی آزادی کی جو توانا لہر پیدا ہوئی' اس نے زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح تخلیقی فنون کو بھی اپنا کردار ادا کرنے کی راہ سجھائی بیشتر معاشروں اور اقوام نے دوسرے فنون کی طرح مصوری اور اس کی ملحقہ شاخوں کو تعمیر و ترقی کے عمل کا ذریعہ بنایا' بلکہ بعض مملکتوں میں تو فنون کو ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اس ضمن

میں چین، جاپان، کوریا، سابق سوویت یونین کی بعض اکائیاں، بھارت، چیکوسلواکیہ، پولینڈ، رومانیہ، فرانس، آئرلینڈ، برطانیہ، چلی اور کیوبا قابل ذکر ہیں۔ پاکستان میں بھی فنون لطیفہ کو زندگی کے بنیادی اور حقیقی مسائل سے وابستہ کرنے کی ایک روایت توانائی پکڑ رہی ہے۔ یہی وہ روایت ہے جو رقص، موسیقی، شاعری، ادب، تھیٹر اور مصوری کو فن کار کی ذاتی تسکین سے کہیں زیادہ معاشرے کی زلف گرہ گیر کی آرائش و مشاطگی کا وسیلہ بنانے کو ترجیح دیتی ہے۔ اس ضمن میں مصوری کا ایک عالمی کینوس اس کے روبرو ہے۔ زین العابدین اور عبدالرحمٰن چغتائی کا حوالہ سابقہ سطور میں آ چکا ہے۔ اب آپ اس فن کی ہمہ جہتی سے آراستہ اس مضبوط روایت کے کچھ اور نام اور کام اپنی یادداشت کی لوح پر تازہ کریں۔ پکاسو کی تصویر "گورنیکا" (عالمی جنگ کی تباہ کاریوں پر بھرپور طنزیہ شاہکار) چین کے ژان ژون کی "لانگ مارچ" اور "دشمن کا تعاقب" نامی فن پارے۔ پاکستان کے نامور سپوت صادقین کے بے مثال اور اثرانگیز تصویری سلسلے "اکائی" "کیکٹس" اور "مکڑی کے جالے"۔ شاکر علی اور جمیل نقش کی انسان اور پرندہ کے استعاروں پر مبنی سیریز، ناہید علی کی "عورت" مہرافروز کے تہذیبی وابستگی کے نقوش، جمال شاہ کی انسان کے باطنی مسائل کی تصاویر، اے آر ناگوری کی سامراجی عزائم کی بیخ کنی کرنے والی اور تیسری دنیا کے المیوں سے عبارت مصوری، پروفیسر اعجازالحسن کی آزادی کے قومی و یورپی تصورات پر مبنی تقابلی تصاویر، سلیمہ ہاشمی کی ربڑ پلانٹ سیریز، اے جے ثمرہ کی "جڑیں" سلسلے کی تصاویر، منصور راہی کا "غذائی بحران" کا سلسلہ۔ اینامولکا احمد اور جمی انجنیئر کی ہجرت کے موضوع پر مبنی تصاویر اور اقبال حسین کی راندہ درگاہ عورتوں کا تصویری سلسلہ!

اس تنقیدی اور معروضی لہر کے مقابلے میں دوسری مصورانہ روش۔ لینڈ سکیپ، سٹی سکیپ، اور فطری مناظر کے مختلف اجزا پینٹ کرنے سے عبارت ہے۔ مصوروں کے اس قبیلے میں استاد اللہ بخش، خالد اقبال، محمود حسن رومی، غلام رسول، مصباح الدین قاضی، ارباب محمد سردار، نسیم حفیظ قاضی، اعجاز انور، رشید خاں، تسنیم شہزاد اور بہت سے دوسرے شامل ہیں۔

جیسا کہ ہم نے ابتداء میں کہا ہے کہ لینڈ سکیپ یا حسن فطرت کی تصویر کشی کوئی عیب نہیں۔ ہر تخلیق کار اپنی فنی سرگرمیوں کے لیے کوئی سی تکنیک، اسلوب اور موضوع کے انتخاب کا حق رکھتا ہے۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس کا فنی طرز عمل اس کی ذات کے ساتھ ساتھ اس کے گرد و پیش، ماحول اور معاشرے کو کیا دیتا ہے۔ آج کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ لینڈ سکیپ یا حسن فطرت دو طرح سے پینٹ کیا جا سکتا ہے۔ ایک موضوعی یا رومانی اور دوسرا تنقیدی یا حقیقی طریقہ ہے۔ ایک مثال کے ذریعے یوں سمجھیے کہ ایک مصور درخت پینٹ کرتا ہے۔ وہ تنے، شاخوں اور پتوں کی جز رسی کے ساتھ درخت کے نباتاتی حسن کو اجاگر کرتا ہے۔ اسے ہم فطرت کے ساتھ مصور کا موضوعی یا رومانی رویہ کہہ سکتے ہیں۔ ایک دوسرا مصور بھی درخت ہی کو پینٹ کرتا ہے مگر اس کا رویہ تنقیدی، حقیقی اور معروضی ہے۔ وہ زندگی کے تجربے کو اپنی ذات کی کٹھالی میں سے گزار کر اپنے ماڈل کی باطنی حقیقت تک پہنچتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ ایک کیڑا درخت کی ننگی جڑ کو چاٹ رہا ہے۔ اس وجہ سے بعض شاخوں تک ان کے حصے کا رزق نہیں پہنچ رہا اور وہ سوکھ رہی ہیں۔ لینڈ سکیپ پر مشتمل اس فن پارے کے ذریعے مصور دیکھنے والے کو ایک پیغام دے رہا ہے۔ یعنی یہ کہ حق دار کو اس کا حق نہیں پہنچ رہا۔ بلکہ اس کے حصے کی خوراک راستے ہی میں ناپسندیدہ عناصر ہڑپ کر جاتے ہیں۔ آپ اس کیفیت اور پیغام کی روح کو اپنے سماجی ڈھانچے کے حوالے سے دیکھیں تو تصویر کی اہمیت،

افادیت اور جامعیت اور بڑھ جاتی ہے۔ اور اس سے انسانی شعور اور آگہی کے جلا کے امکانات دوچند ہو جاتے ہیں۔

غلام رسول ہمارے ایک معروف اور منفرد مصور ہیں۔ رنگوں کی سادہ اور ٹھوس استعمال کی فلیٹ تکنیک کی بنیاد پر ہم ان کے کام کا جائزہ پیش کر چکے ہیں اس کے ساتھ ہی ہم نے ہم عصر مصوری کی بڑی روایات اور بالخصوص اپنے خطے میں جاری دو بڑی لہروں کا ذکر بھی کیا ہے۔ ہم نے لینڈ سکیپ کے موضوع کے ساتھ موضوعی اور معروضی تعلق کے حوالے سے بھی بات کی ہے اس تناظر میں غلام رسول کے تصویری مقام کو سامنے رکھیں تو وہ ایک ایسی سرحد پر کھڑا نظر آتا ہے جہاں سے رومان پرستی کے طویل راستوں کا سفر بھی ممکن ہے اور معروضی اور حقیقی مصوری کی وسعتوں کا آغاز بھی ہو سکتا ہے۔ یہ حقیقت غلام رسول بھی جانتا ہے کہ مصوری محض رنگوں کے فن کارانہ استعمال یا اسلوب کی انفرادیت اور خانہ آرائشی نہیں بلکہ اپنی اپچ اور ہمہ جہتی کے اعتبار سے یہ فن سماج کی ترقی و تبدیلی کے زبردست امکانات کا حامل ہے۔ جس طرح ایک اچھی نظم یا خوبصورت کہانی محض شاندار الفاظ کے سہارے تخلیق نہیں ہو سکتی اسی طرح ایک اچھی تصویر محض قوس و قزح کے رنگوں کے اجتماع سے معرض وجود میں نہیں آ سکتی۔ لازوال اور ابدی فن پارہ وہی ہو گا جو روح عصر سے ہم آہنگ ہو جس میں رنگ، تکنیک اور اسلوب کے ساتھ ساتھ روح عصر کی تپش بھی محسوس کی جا سکتی ہو۔ ایزل ایستادہ ہے۔ کینوس منتظر ہے۔ رنگ حاضر ہیں۔ صرف غلام رسول کا انتظار ہے۔

محمد ظہیر بدر

بلھے شاہؒ مکمل کافیاں/ شریف صابر (مرتب)

"بلھے شاہ مکمل کافیاں" نامور پنجابی محقق جناب شریف صابر کی مرتب کردہ نئی کتاب ہے جسے سید اجمل حسین میموریل سوسائٹی لاہور نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ شریف صابر پنجابی زبان کے محققین میں ایک معتبر نام ہے' انہوں نے عمر عزیز کا ایک طویل حصہ "ہیر وارث شاہ" کی تدوین و تحقیق پر صرف کیا اور مدت سے "ہیر وارث شاہ" کے غیر مستند نسخوں بعنوان "اصلی تے وڈی ہیر" کی جگہ مطبوعہ اور قلمی نسخوں کو سامنے رکھتے ہوئے وارث شاہ کے کلام کی اصل صورت کو واضح کیا ہے۔ علاوہ ازیں شریف صابر نے ہیر وارث شاہ میں استعمال ہونے والے الفاظ کی گہری تحقیق اور تدقیق کے بعد ایسا ذخیرۂ الفاظ پنجابی زبان و ادب کے قارئین کی خدمت میں پیش کیا ہے جس کے باعث لفظوں کو سمجھنے اور ان کی پہچان اور پرکھ کی راہیں آسان تر ہوگئی ہیں۔ شریف صابر کی مرتبہ "ہیر وارث شاہ" ۱۹۸۶ء میں وارث شاہ میموریل کمیٹی نے شائع کی تھی۔

شریف صابر کے اس گران قدر تحقیقی و تالیفی کارنامے کو دیکھتے ہوئے ان سے توقع کی جارہی تھی کہ وہ پنجابی کے دیگر عظیم شعرا کی طرف بھی توجہ کریں گے کیونکہ اردو اور انگریزی کے رواج پانے کے باعث صرف وارث شاہ کے کلام میں ہی اضافے نہیں ہوئے بلکہ اسی قبیل کے تمام پنجابی شعراء کے کلام کے ساتھ بھی اسی طرح کی ناانصافی ہوئی ہے۔ چنانچہ شریف صابر نے پنجابی ادب کے شائقین کے دلوں میں پیدا ہونے والی اس خواہش کا احترام کرتے ہوئے ہیر وارث شاہ کی جانکاہ مہم سر کرنے کے بعد چین سے بیٹھنے کی بجائے بلھے شاہ کے کلام کی تحقیق و تدوین کا بیڑہ اٹھایا۔ جس کے نتیجے میں آج "بلھے شاہ مکمل کافیاں" شائع ہوکر شائقین ادب کے لئے منظر عام پر آچکی ہے۔

شریف صابر نے "بلھے شاہ مکمل کافیاں" قارئین کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے تحقیق و تنقید کے مسلمہ اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے۔

تحقیق شدہ متن سے پہلے انہوں نے "بلھے شاہ" کی زندگی' ان کا عہد اور پھر "دو گلاں سود ھتھار دیاں" کے عنوانات کے تحت تین بھرپور باب کتاب میں شامل کئے ہیں۔ بلھے شاہ کے حالات زندگی کے باب میں انہوں نے بابا بلھے شاہ کے شجرۂ نسب اور شجرۂ طریقت کی تفصیل بیان کرنے کے بعد ان کی زندگی اور فکر و فن کے بارے میں اپنے عمیق مطالعے کا ثبوت دیا ہے اور ساتھ ہی ایسی طرز فکر کی تردید بھی کی ہے جو بلھے شاہ کی زندگی اور فکر سے متصادم ہے۔

بلھے شاہ کے دور میں پنجاب کی تاریخ میں جو سانحات رونما ہورہے تھے ان کا ترتیب وار تجزیہ محقق نے "بلھے شاہ دا سماں" کے عنوان کے تحت لکھے گئے باب میں پیش کیا ہے۔ اس باب میں انہوں نے ان

شعروں کے حوالے بھی دیئے ہیں جن میں پنجاب کی سرزمین پر رونما ہونے والے واقعات کی جھلک نظر آتی ہے اس کے علاوہ اس باب میں بلھے شاہ کے کلام کے بھرپور تاریخی پس منظر اور اس وقت کے پنجاب کے سیاسی حالات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔

"دو گلاں سود ھتھار دیاں" کے عنوان سے اس کتاب میں شامل تیسرے باب میں محقق نے بتایا ہے کہ انہیں بابا بلھے شاہ کے کلام کی تدوین و تحقیق کی ترغیب کیونکر ہوئی' اس باب میں انہوں نے متن کے انتخاب کے ضمن میں ان مطبوعہ کتب کا تذکرہ بھی کیا ہے جن سے کہ استفادہ کیا گیا۔ اس باب میں محقق نے تصحیح متن کے لئے جن باتوں کو بنیاد بنایا ہے اس کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے۔ قارئین کو معلومات فراہم کرنے کے لئے محقق کے اپنے الفاظ میں ان کی تحریروں سے اقتباس پیش کرتے ہیں: (اردو ترجمہ)

۱۔ جہاں تک ممکن ہو سکا آٹھ مطبوعہ نسخوں میں سے کلام بلھے شاہ جمع کرنے کی سعیٔ کی ہے۔ شاہ حسین کی کافیاں "سجناں دے وچھوڑے کولوں تن دا لہو چھاندا" اور "کھیڈلے وچ ویٹرے گھمی گھم" اس نسخے میں شامل نہیں کی گئیں۔ پریم سنگھ زرگر قصور سے دستیاب شدہ دوسری کتاب سی حرفی جو پہلے ہی نامکمل تھی میرے خیال میں یہ بلھے شاہ کا کلام نہیں لہٰذا اسے یہاں شامل نہیں کیا گیا۔

۲۔ جس نسخے کا متن عروضی اعتبار سے اور دیگر ہر لحاظ سے بلھے شاہ کے مخصوص اسلوب بیان پر پورا اترا ہے اسے کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے۔

۳۔ جس نسخے کا متن معنی و مطالب کے لحاظ سے بلھے شاہ کے اسلوب سے مماثلت رکھتا تھا صرف اسے اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے

۴۔ کچھ مقامات پر لفظوں کی املا درست کر دی گئی ہے جیسے کافی ۱۷ میں "غین د" کی بجائے "غینو" یا کافی ۲۷ میں "مل مل" کی جگہ "ململ"

۵۔ بعض جگہوں پر ڈاکٹر فقیر محمد فقیر کے فٹ نوٹ میں تجویز کردہ متبادل متن کو معنی یا وزن کی درستی کے اعتبار سے زیادہ مناسب ہونے کی وجہ سے چن لیا گیا ہے۔

۶۔ بلھے شاہی دور میں قلمی نسخوں میں ایک ہی "ی" رائج تھی اور قاری عمومی سوجھ بوجھ سے کام لیتے ہوئے اسے "ے" یا "ی" پڑھ لیتا تھا مگر بعد میں ایسا ہوا کہ نقل کرنے والوں میں یہ سوجھ بوجھ نہ رہی جس کے باعث متن میں غلطیاں پیدا ہوگئیں چنانچہ مشمولہ متن میں جہاں جہاں مناسب محسوس ہوا اس غلطی کا ازالہ کر دیا گیا ہے یعنی "ے" یا "ی" کا استعمال تخصیص کے ساتھ کیا گیا ہے مثلاً کافی ۳ میں "جاری = جارے (جالے)" کافی ۱۲ میں "ٹکے = ٹکی" اور "پاچھی = پاچھے" اور "وڈکے = وڈکی"

۷۔ نقل کرنے والوں اور ایڈیٹروں کے تساہل کے باعث بعض جگہوں پر الفاظ کی اصل شکل متاثر ہوگئی تھی مگر ان کو اصل شکل میں تحریر کرکے انہیں بے معنی سے بامعنی بنا دیا گیا ہے۔ مثلاً کافی ۲۷ میں "چھپاں = پھباں" کافی ۱۵ میں "تب = ٹب" کافی ۴۱ میں "گت = کت" کافی ۴۲ میں "پاھے = باھے"

۸۔ قرآنی عبارات کا مکمل حوالہ دیا گیا ہے اور اگر وہ عربی عبارت قرآنی نہیں تو اس کا حوالہ اور ماخذ بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔

۹۔ کچھ قافیے کہ جن کی ساخت اور دیگر قوافی سے انکی صوتی عدم مماثلت ان کے غلط ہونے کا ثبوت تھی ایسے قافیوں کی اصل صورت بحال کر دی گئی ہے جس کے نتیجے میں شعر میں روانی اور معنی واضح ہوگئے ہیں۔ کافی ۴۴ میں "لگائی' وجائی" کے ساتھ "آہی" نہیں جچتا تھا اسی طرح کافی ۱۱۱ میں "رھندی' سھندی" کے ساتھ "پھپدی" بھلا نہیں لگتا۔ کافی ۶ میں "بلائیں' سرائیں" کے ساتھ "جائیں" کا قافیہ نہیں سجتا کافی ۱۱۴ میں "ہات' صفات" کے ساتھ "وصال" ہم قافیہ نہیں ہو سکتا۔

۱۰۔ عقل و قیاس پر مبنی تحقیق و تصحیح سے محض اس جگہ کام لیا گیا ہے جہاں بعض الفاظ کی موجودگی سے معنوی تسلسل مجروح ہوتا تھا مگر ایسی تصحیح میں بھی نہایت احتیاط برتی گئی ہے مثلاً پرانے لفظ کی جگہ پر مجوزہ لفظ کی شکل یا تلفظ اگر پرانے' پہلے سے موجود' لفظ سے ملتا جلتا ہو تو صرف ایسے لفظ کو تبدیل کرنے پر غور کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً کافی ۵۲ میں "داتا" کی جگہ "واتا" اور پچھے" کو بھچھی" پڑھنے سے اصل معنی واضح ہوجاتے ہیں لیکن اگر پہلے نسخوں میں موجود متن بحال رہے تو "مست ہوجاتا ہے" کا فاعل غائب ہوجاتا ہے اور یہ مصرع بے معنی ہو جاتا ہے۔ کافی ۱۱۰ میں "گر" کی بجائے "کر" ہے جس کے معنی "ہاتھ کے ہیں کافی ۱۲ میں "ہوون" کی جگہ "موون" زیادہ موزوں ہے۔ کافی ۴۶ کا پہلا مصرع اس طرح تھا:

تو نہیوں تو میں ناہیں وے سجنا (تو نہیں ہے تو میں نہیں ہوں ساجن)

جبکہ اصل مصرع یوں ہے تو نہیوں ہیں میں ناہیں وے سجنا (توہی سب کچھ ہے میں کچھ بھی نہیں ہوں ساجن)

اس بات کے بعد کلام بلھے شاہ کا تحقیق شدہ متن ہے جس میں بلھے شاہ کے سارے کلام کو یکجا کر دیا گیا ہے جس میں ۱۵۵ کافیاں' اٹھوارہ" "باراں ماہے" دوہڑے" "سی حرفی" اور "گنڈھاں" الگ الگ عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں متن کے بعد آٹھوں نسخوں کہ جن سے استفادہ کیا گیا ہے' میں پائے جانے والے متون کے فرق اور تضاد کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جس کے مطالعے سے قارئین کو محقق کے تحقیقی کام کے پس منظر سے آگہی میسر آسکتی ہے۔ مشکل الفاظ کے معانی "کافی وار فرہنگ" کے عنوان کے تحت دیئے گئے ہیں۔ الفاظ اور ان کے ماخذ و معانی کی چھان پھٹک شریف صابر کا خاص میدان ہے' وہ ہر لفظ کی گہرائی میں مشاق غوطہ خور کی طرح اترتے ہیں اور تہ میں چھپے ہوئے معانی ڈھونڈ کر ابھرتے ہیں۔ بلھے شاہ کے کلام میں کئی ہستیوں کے نام بھی آتے ہیں اور کئی واقعات کے وقوع پذیر ہونے کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ محقق کے لئے ضروری تھا کہ وہ ان ناموں اور واقعات کے بارے میں قارئین کو ضروری معلومات بہم پہنچائے چنانچہ اس ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے شریف صابر نے ان تمام ہستیوں کے ناموں اور واقعات کا سیر حاصل تذکرہ کیا ہے۔

"بلھے شاہ مکمل کافیاں" کی تحقیق و تنقید کے سلسلے میں جن کتابوں یا دائرہ الفاظ (لغت) سے مدد لی گئی ہے ان کے بارے میں بھی تفصیلی تذکرہ کردیا گیا ہے۔

المختصر "بلھے شاہ مکمل کافیاں" "ہیر وارث شاہ" کے بعد تحقیق و تنقید کے میدان میں شریف صابر کا دوسرا عظیم کارنامہ ہے۔ اور جس طرح ان کی تالیف کردہ "ہیر وارث شاہ" نے سمجھنے اور پہچاننے کے امکانات میں وسعت پیدا کی ہے اسی طرح ان کی زیر تبصرہ کتاب "بلھے شاہ مکمل کافیاں" بھی فہم و ادراک کے نئے در کھولنے کا باعث بنے گی۔

شفقت تنویر مرزا

آکھیا بلھے شاہ نے / محمد آصف خان (مرتب)

بلھے شاہ کا کلام بارہا چھپ چکا ہے۔ غلام جیلانی رہتکی نے اسے جلوہ پنجاب کے عنوان سے اردو کنٹری اور فارسی اور عربی صوفیانہ اشعارے سے مزین کرکے چھاپا' مرحوم پروفیسرڈاکٹرنذیر احمد نے اسے آج کی خوبصورتی کے اضافوں کے مطابق پیکجز والوں کے تعاون سے چھاپا' پنجابی ادبی لہروالوں نے اصل اور انگریزی ترجمہ دونوں چھاپے۔ اجمل ٹرسٹ نے بھی کافیاں چھاپیں۔ لوک ورثہ اور اکیڈمی آف لیٹرز نے اردو ترجمے چھاپے اور کشمیری بازار والوں نے تو خدا جانے کتنی بار اور کتنے روپ میں بلھے کا کلام چھاپا۔

پنجابی ادبی بورڈ کے پروگرام میں پنجابی کلاسک چھاپنا شامل ہے اور وہ اب تک بہت سے شاعروں کا کلام چھاپ چکے ہیں بجز بلھے شاہ کے۔ انہیں بلھے شاہ تو چھاپنا ہی تھا مگر اسے موجودہ خوبصورت مگر وزنی (کافی ٹیبل بک) شکل میں چھاپنے کا قصہ بورڈ کے صدر اور معروف ادیب سجاد حیدر نے یوں لکھا ہے "بورڈ کا ایک صدر پنجاب کے اس وقت کے سیکرٹری اطلاعات ڈاکٹر صفدر محمود سے ملنے گیا تو ڈاکٹر صاحب نے بورڈ کو چیلنج کیا کہ آپ وارث شاہ میموریل کمیٹی کی طرف سے شائع کردہ "ہیر" کے برابر بلھے شاہ کا کلام شائع کریں۔" بورڈ ایسے مالی وسائل کا مالک نہیں تھا' چنانچہ حکومت پنجاب کی طرف سے ڈاکٹر صفدر محمود نے خاص امداد دلائی (جو یقیناً" افسر مذکورہ کے تبادلے یا دوسری مالی رکاوٹوں کے باعث قسطوں میں ملی ہوگی اور ان قسطوں کے کتاب پر برے اثرات' بہرطور لاکھ چھپائے جائیں نہیں چھپتے)

لندن سے بی سی سی آئی کے ایک ماتحت ادارے نے فیض احمد فیض اور حبیب جالب کے دیوان چھاپے تھے' زیر تبصرہ کتاب کو دیکھتے ہی ان کتابوں کا حجم اور حسن آرائشگی و طباعت یاد آجاتا ہے' اس میں اضافہ یہ ہے کہ معروف شاعر ذوالفقار تابش نے کافیوں کے اردگرد حاشیئے بنائے ہیں جن کی بنیاد اپنے قدیم وسطی دور اور عہد حاضر کے بعض نادر تعمیراتی انداز پر رکھی گئی ہے--- یہ حسن موہنجوڈرو اور ہڑپہ سے لے کر مسجد وزیر خان تک سے اکٹھا کیا گیا ہے' ایسے سولہ ڈیزائن مختلف رنگوں میں کافیوں کو گھیرے ہوئے ہیں۔ محمد آصف خان نے ترتیب و تزئین اور تالیف کے بارے میں کوئی بات نہیں کی البتہ چونتیس صفحے کا ایک دیباچہ تحریر کیا ہے جس میں بلھے شاہ کے افکار کا صوفی فلسفہ کے اعتبار سے پس منظر بیان کیا ہے۔ آصف خان نے خواجہ فرید اور بلھے شاہ کے کلام میں استعمال کی گئی بعض مقامی اصطلاحات کے بارے میں بڑی تفصیل سے اپنے تحقیقی مضامین پیش کئے ہیں اور ان پر پورے پاکستان میں بحث بھی ہوچکی ہے' اس لئے آصف خان نے ضروری نہیں سمجھا کہ ان کو بھی اپنے دیباچ کا حصہ بنائیں اور غالباً" فرض کرلیا ہے کہ اس کتاب یا بلھے شاہ کے قاری نے مضامین پڑھ لئے ہوں گے۔ محمد آصف خان کو شائد اپنے آپ کو دہرانے سے ڈر لگتا ہے اور اس میں "مدت" بھی چھپی ہوتی ہے مگر آصف کو یہ بات نہیں بھولنی چاہئے کہ لوگوں کی ہی نہیں ادیبوں' شاعروں اور دانشوروں کی یادداشت بھی بڑی کمزور ہوتی ہے

اور اس کی مثال اسی کتاب کے بارے میں لاہور میں ہونے والی تقریب کے فوراً بعد روزنامہ "فرنٹیئر پوسٹ" میں چھپنے والے جیلانی کامران کے مضمون کی ہے جیلانی کامران نے کتاب سے متعلق تقریب میں ایک مضمون پیش کیا۔ اس اخبار والے مضمون میں انہوں نے چونکا دینے والی دو باتیں کیں۔

پہلی یہ کہ بلھے شاہ کے کلام میں پنجابی صرف دس فیصد ہے؟ باقی نوے فیصد کیا ہے یہ نہیں بتایا۔

دوسری یہ کہ پنجابی لکھاری بڑے تنگ نظر ہیں کہ انہوں نے پنجابی کے کسی بھی بڑے شاعر کا اردو میں ترجمہ نہیں کیا۔

اگر یہ بات جیلانی کامران صاحب کہہ سکتے ہیں تو پھر آصف خان کو یقیناً" اپنی زیادہ عالمانہ سطح سے نیچے آکر کتاب میں استعمال شدہ مشکل الفاظ کے معانی کی کتاب کے آخر میں لغت چھاپنا چاہئے تھی اور "انہد باجہ" اور اسی قسم کی اصطلاحات کی پوری تفصیل بھی شامل کرنی چاہئے تھے---- جیلانی صاحب کی بے خبری کا عالم یہ ہے کہ انہیں یہ تک معلوم نہیں کہ مندرجہ ذیل پنجابی شاعروں کا کلام مختلف مترجموں نے اردو نثر یا نظم میں پیش کر رکھا ہے یعنی چھپا ہوا ہے۔

بابا فرید، شاہ حسین، بلھے شاہ، وارث شاہ، علی حیدر، سلطان باہو، ہاشم شاہ، شاہ مراد، شاہ شرف، میاں محمد بخش، سچل سرمست اور خواجہ فرید۔

جیلانی کامران صاحب اپنی اس بے خبری کے زعم میں پنجابیوں اور سندھیوں (بغیر نام لیے) پر کچھ کچھ علیحدگی پسندی کا رنگ ڈالنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ چنانچہ بے خبری کے اس سمندر میں آصف خان نے اس مجموعے کو مرتب کرتے وقت اپنے لئے کوئی لائف بیلٹ نہیں رکھی۔ ایک تفصیلی دیباچہ میں شامل ویدانت کے وضاحتی بیان پر ان کے خلاف بہت سے ان الزامات کا اعادہ کیا جاسکتا ہے جو آج تک پنجابی زبان و ادب کے فروغ کے طالبوں کا مقدر رہے ہیں۔ تاہم حفظ ماتقدم کے طور پر آصف خان نے اپنے لئے ایک ہمہ پہلو دفاعی مورچہ تیار کرلیا ہے۔

> "بلھے شاہ بطور شاعر بہت پہلو دار ہے، اس کے کلام میں ہمیں بارہویں صدی (ہجری) کا ورلاپ ادب سماجی ٹوٹ پھوٹ، قدرت کی رنگا رنگی، ساجن کی تمنا، آتش ہجر، جدائی کا رولاپ، اور لذت وصال اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ملتا ہے، ہم اگر ان پہلوؤں پر تھوڑا تھوڑا ہی لکھیں تو ایک پوری کتاب بن سکتی ہے اور یہ سارے پہلو اس دیباچے کے گھیر میں لانے بے جا ہوں گے۔"

حقیقت یہ ہے کہ آصف خان کو اگر کلیات بلھے شاہ کا یہ ایڈیشن پیش کرنے کا موقع مل ہی گیا تھا تو پھر وہ "کتاب" جو انہوں نے روک لی تھی کو بھی اس میں شامل کرنا چاہئے تھا جس کا مظاہرہ انہوں "آکھیا بابا فرید نے" میں کیا تھا یا "کن لیکھا" مرتب کرتے وقت اپنے جوہر دکھائے تھے۔

ذوالفقار تابش اور محمد یوسف نگینہ نے علی الترتیب آرائش اور کتابت میں جو جوہر دکھائے ہیں وہ یقیناً" قابل داد ہیں لیکن اب غالباً ہمارا فرض یہ بھی ہے کہ بزرگوں کے ورثے کو آلائشوں یا تکرار سے آزاد کریں۔ بہت عرصہ گذرا مجلس شاہ حسین کی طرف سے شاہ حسین کی کافیاں جس انداز میں مرتب کی گئیں، اور آصف خان خود بھی شاہ حسین کی کافیاں مرتب کرچکے ہیں اسی انداز میں بلھے شاہ کی کافیاں بھی مرتب کی جانی چاہئیں۔ مثلاً زیر تبصرہ کتاب میں ۲۰۶ پر یہ مصرعے ہیں

بلھا شوہ میرے گھر آوسی
میری بلدی بھاہ بجھاوسی

۲۴۵ پر

بلھا' شوہ کدی گھر آوسی
میری بلدی بھاہ بجھاوسی

اور ۲۵۶ پر ہے

بلھا شاوہ کدی گھر آوسی
میری بلدی بھاہ بجھاوسی

پہلے مصرعے جس کافی میں ہیں اس میں ٹیپ کا مصرع ہے۔

سانوں آ مل یار پیاریا

دوسری کافی کا مصرع ہے۔ کدی آمل یار پیاریا

اور تیسری کافی کا ایک مصرع ہے۔ کدی موڑ مہاراں ڈھولیا

اب آج کا قاری یہ چاہے گا کہ اسے بلھے شاہ کی کافیوں کا کوئی ایسا ایڈیشن دیا جائے جس میں اس تکرار کو رہنے بھی دیا جائے مگر سمیٹ کر۔

اسی طرح جن پرانے ایڈیشنوں میں جو لفظ یا املا برتی گئی ہے آصف خان نے اس میں کچھ تبدیلی کی ہے تاہم بعض تبدیلیوں کی اگر وضاحت ہوتی تو زیادہ بہتر ہوتا' مثلاً ڈاکٹر فقیر کے نسخے میں ایک دوہڑا ہے

بلھیا' کنک کامنی' تینوں کیہہ تلوار
آئے تھے نام جپن کو اور وچے لیتے مار

زیر تبصرہ ایڈیشن میں پہلے مصرعے سے لفظ "بلھیا" اڑا دیا گیا ہے جبکہ دوسرا مصرع یوں لکھا ہے آئے تھے نام جپن کو اور وشے لیتے مار

وچے کیوں غلط تھا اور وشے کیوں صحیح ہے یہ وضاحت مرتب پر واجب تھی۔ اسی طرح دوہڑوں کے ضمن میں ڈاکٹر فقیر کے مرتب کردہ ایڈیشن میں آخری دوہڑا یہ ہے:

کنک' کوڈی' کامنی تینوں کیہہ تلوار
آیاسیں جس بات کو بھول گئی وہ بات

درست کہ پہلا مصرع ایک پہلے دوہڑے میں آچکا ہے' درست کہ قافیہ (تھوڑا تھوڑا صوتی تو ہے) نہیں ملتا' لیکن اسے نکالنے کے لئے کچھ جواز ہونا چاہئے تھا

مکمل اور بے عیب ذات صرف خدا کی ہے اس لئے کسی فانی انسان سے بے عیب ہونے یا بے عیب کام کی توقع یا تقاضا سراسر غلط بات ہے تاہم یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ اتنی خوبصورت کتاب چھاپنے پر ودھائی ہو مگر مرتب نے اپنے علم کی دین میں خصت برتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم رانا

کچے گھڑے/باقی صدیقی

باقی صدیقی اردو کے نامور شاعر تھے اور شاعری میں ان کی جو خاص صفت تسلیم کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ چھوٹی بحر اور سادہ الفاظ میں انہوں نے میر تقی میر کے رنگ میں غزل کہی۔ پنجابی کی طرف آ کر انہوں نے غزل نہیں لکھی پر یہ دونوں خوبیاں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیں اور دوسری طرف انہوں نے سادہ اور ٹھیٹھ پوٹھوہاری استعمال کی ہے۔

دیکھا جائے تو پنجابی کے کئی روپ ہیں اور ہمارے کلاسیکی شعرا نے بھی جو اپنے اپنے وقت کے اچھے بھلے عالم تھے، عام لوگوں میں بولی جانے والی زبان کے مقابلے میں زیادہ علمی زبان لکھی ہے۔ اور ہمارے نئے شعراء میں بھی یہ رسم یوں ہی چلتی آئی لیکن باقی صدیقی نے مقامی بول چال کی زبان کو بڑے خوبصورت طریقے سے اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ اس سے ان کو ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ اس علاقے کی جیتی جاگتی زندگی کی تصویر، ان کے شعروں میں بھی بڑی نکھر کر سامنے آئی ہے۔

منیر احمد شیخ نے باقی صدیقی کے لئے دو باتیں خاص طور پر کہی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ چھٹی حس کا شاعر ہے اور دوسرا یہ کہ اس کا لفظ لفظ نہیں رہتا بلکہ تصویر بن جاتا ہے لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ چھٹی حس سے ان کی مراد کیا ہے۔ سرفراز قاضی نے چھٹی حس کو الہام کا نام دیا ہے پر اصل بات کچھ یوں لگتی ہے کہ جس چیز کو الہام یا چھٹی حس کہا گیا ہے وہ اصل میں باقی صدیقی کے احساس کی تصویر کشی ہے۔

منیر نیازی کے لئے کچھ لوگ کہتے ہیں کہ وہ صرف اس کیفیت کو پیش کرتا ہے جو محسوس کی جاتی ہے۔ اور وہ منطقی معنی نکالنے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کرتا۔ دراصل ہوتا یہ ہے کو جب ایک احساس، جذبے یا مزاج کی کیفیت پوری طرح پڑھنے والے تک آ پہنچتی ہے، تو وہ شخصی یا سماجی واردات بھی اپنے آپ سمجھ میں آجاتی ہے جو اس جذبے یا کیفیت کی خالق تھی۔ مثلاً باقی صدیقی نے کہا ہے کہ

گڈی لنگھ گئی
تے پچھے رہ گیا
بھاں بھاں کرتا ٹیشن
تے شاں شاں کرنے کن

اس کا عنوان اگر وہ "بڑھاپا" نہ بھی لکھتے تو پھر بھی زندگی کا بے اعتبارانہ نقشہ آنکھوں کے سامنے آجانا تھا۔ اسی طرح ایک چھوٹی سی اور نظم ہے۔ جس کا عنوان انہوں نے "آزادی" رکھا ہے۔

اچیاں کندھاں
ڈک نہ سکن
پھلاں نی خشبو

باقی صدیقی نے نئے دور کے مطابق شعری کلاسیکی بنت کی بجائے چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں نیا پن تو زیادہ نہیں، جتنا ہمیں فخر زمان جیسے الٹرا ماڈرن شاعروں میں نظر آتا ہے۔ باقی صدیقی نے روایت سے کنارہ کشی کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے روایت کو اپنے فکر اور فن میں رچا کر ایک نیا روپ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ اس نئے روپ میں ایک طرف تو پنجاب کے دیہی رہن سہن کی پوری تصویر کھینچی ہے اور دوسری طرف انہوں نے معنوی روایت کو بھی اس طرح نہیں چھوڑا کہ باقی صدیقی کی نظموں کا مطلب نکالنے کے لئے یا تو لمبی چوڑی کوئی نفسیاتی وجہ تلاش کرنی پڑے یا کوئی اور جتن کرنے پڑیں۔ ان کی ہر نظم میں اپنے اطراف کے دکھ درد جو وقتی اور لمحاتی جذبوں کا مظہر نہیں بلکہ وہ زندگی میں صدیوں سے بہتے ہوئے دھارے کے ساتھ ساتھ چلتے آئے ہیں۔ اور ان کی پوری پوری ٹیس ہمیں باقی صدیقی کی شاعری کے ذریعے محسوس ہوتی ہے۔

باقی صدیقی کے ہاں اک عجب طرح کا درد اور سوز بھی ملتا ہے۔ یہ درد اور سوز زندگی کی ان معصوم خوشیوں سے محرومی کا نتیجہ ہے جو ہم سب کی زندگی بن چکی ہیں۔ ان کی کوئی بھی نظم لے لیجئے اس میں اس کیفیت کا کوئی نہ کوئی انگ اور رنگ ضرور ملے گا۔ مثلاً اس کیفیت کی سب سے جاندار نظم "ہک بوٹا" ہے اسی طرح "باری وچ بیٹھا تکاں" "کھوہ پیا وگے" "ونجارا" اور "اچیاں لمیاں ٹاہلیاں" اور اسی طرح کی کئی نظموں میں اسی طرح کی کیفیت کا عکس ملتا ہے۔ اسی بات کو انہوں نے کئی مقامات پر عشق و حسن کا رنگ دے کر بھی بیان کیا ہے اس لئے انہوں نے پنجابی کی مشہور روایت "دھیاں دا اپنے پیکے کولوں دور سوہرے جاوسنا یا اپنے پیار نوں گجھے روگ وانگر لگا کر پیو دی چٹی پگ تے ماں دی بے داغ چنی دی لاج رکھ لینداں نیں۔"

زندگی میں خلوص اور پیار سے بھی ایک درد کی کیفیت جنم لیتی ہے۔ اس قدر خوبصورت بیان شاید کسی اور زبان کے شاعر کے ہاں ملے۔

ہک بوٹا گھل گھدا
سڑنے بلنے راہیاں کی
پتراں نی پکھی جھولے

اسی طرح کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑے بڑے معانی نکالنے کا فن آتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

میں تکاں ونگاں نی قسمت
دنیا تکے ونگاں نا لشکارا
میں ونجارا

اسی طرح ایک اور جگہ پر اسی طرح کی بات کا اظہار باقی نے اس طرح کیا ہے۔

میلی ہوئی چادر چٹی
گلی گلی نی اڈنی مٹی پھکاں پھک نہ سکاں
باری وچ بیٹھا تکاں

اوپر جو باتیں ہم کہہ آئے ہیں اور جو مثالیں دے چکے ہیں ان سے شاید کوئی یہ مطلب نکالے کہ باقی صدیقی نئے خیالات اور اقدار سے نظر بچا کر گزر جاتا ہے۔ لیکن یہ بات درست نہیں لگتی کیوں کہ انہوں نے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بھی کہے ہیں، جو آج کی نئی نظم کے تقاضوں پر پورے اترتے ہیں مثلاً

اونہاں اتے رنگ برنگے پردے پاواں

لا لا کے خشبوواں، اپنا گند چھپاواں

یا پھر "پرنالے" کے عنوان سے طبقاتی اونچ نیچ کی بہت خوبصورتی سے تصویر کشی کی ہے۔

جس نی جھگی اتوں لنگھن
اچیاں محلاں نے پرنالے

اس وقت بڑے بڑے ترقی پسند بھی ان کا منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ تو دوسری طرف طنزیہ انداز "وڈے لوگ" "ہاسے" "گڈی" "دادو" اور "ماسی مہراں" جیسی نظموں میں بہت کھلے طور پر نظر آجاتا ہے۔ جہاں تک باقی صدیقی کے فن کا تعلق ہے! انہوں نے پابند نظم سے پرے ہٹنے کی کوشش نہیں کی، لیکن باقی نے کسی نپی تلی روایت کی پابندی بھی نہیں کی۔ جس طرح ان کی نظم اور ان کے خیال یا احساس نے ضروری سمجھا، اس کے مطابق انہوں نے اپنی فارم بھی اختیار کرلی۔ کہیں وہ پنجابی کے لوک گیتوں کی کوئی دھن ذہن میں رکھ لیتے ہیں اور کہیں بیت اور کہیں چھوٹے چھوٹے بند ان کی نظموں میں سجے ہوئے ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں چاہے جو بھی تکنیک استعمال کی ہے۔ یوں لگا ہے کہ اس نظم کے لئے اس سے بڑھ کر کوئی اور فارم نہیں ہو سکتی تھی۔ سچے اور سچے فنکار کی یہ بھی ایک بڑی پہچان ہوتی ہے کہ وہ نہ تو پہلے سے استعمال شدہ اصناف سے آنکھ چراتا ہے او نہ ہی نئی بات کو اپنانے سے جھجکتا ہے۔ باقی میں جدید اور قدیم کا یہ حسین سنگم ان کی ایک بڑی خوبی بن کر سامنے آجاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کے ہاں فطرت کے نظاروں کا ایک بڑا فنکارانہ احساس بھی ملتا ہے۔ وہ کہیں کہیں ایسے نقش بناتا ہے کہ پورے کا پورا منظر جھمر ڈالنے لگ پڑتا ہے۔

"کھوہ پیاوگے" اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ اسی طرح "چنے چودھویں رات" "اچیاں لمیاں ٹاہلیاں" "تاہنگ" وغیرہ میں بھی ایسے فطرت کے نت نئے عکس اور نظارے ملتے ہیں۔

پنجاب کی خاص رسوم اور ان سے جنم لینے والی غیرتیں عزتیں اور اقدار باقی صدیقی کو بہت عزیز ہیں اور اسے جہاں بھی موقع ملے ان کا ذکر بڑے درد و سوز بھرے انداز میں کرتا ہے۔ مثلاً جب وہ کہتا ہے۔

میںڈا داج نہ بنا امبڑیئے
میں کوئی چیز نہ منگی

تو اس وقت اک ہوک سی اٹھتی ہے اور کلیجہ منہ کو آنے لگتا ہے یہاں دیہی معاشرت میں ایک غریب والدین کی بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کی راہ میں حائل رکاوٹوں کا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ اسی طرح "کچے گھڑے" "ڈھولک وجی" "جانجی" "سرگی ناویلا" اور "وگنا پیاسواں" اس کی خوبصورت ترین مثالیں ہیں۔ لیکن اس دکھ کا سب سے گہرا اور منفرد احساس اور اظہار "ایہہ نہیں میںڈا گراں" میں ملتا ہے اس میں باقی نے درد اور سوز کی میٹھی کسک کا ذکر کیا ہے۔

کھیڈاں سبھ وچالے بیئاں
نہ او سجن نہ اوسیاں
ایویں پھیرے پاں
ایہہ نہیں میںڈا گراں
کس اگے فریاد کراں
کلی بہہ کے یاد کراں

اوکھے اوکھے ناں
ایہہ نہیں مینڈا گراں

باقی صدیقی کے ہاں تین باتیں خاص ہیں۔ ان میں ایک تو ان کا پوٹھوہاری کا میٹھا اور نرم لہجہ ہے۔ اس زبان اور لہجے سے وہ پوری معاشرت سامنے آجاتی ہے جو اس علاقے کی خاص نشانی ہے۔ یعنی یہاں باسی بڑے وفادار اور نرم گو ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ان میں عسکری زندگی کی ایک صدیوں پرانی روایت نے جفاکشی اور بہادری کی ایک شان پیدا کر دی ہے۔ ان کے لئے اقبال کا یہ شعر موزوں نظر آتا ہے

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

باقی کی شاعری میں ہمیں یہ دونوں روپ نظر آتے ہیں ان کا لہجہ میٹھا ہے، پر جو اقدار انہوں نے اپنے سامنے رکھی ہیں ان پر وہ بڑی سختی سے کاربند ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ انہوں نے لوک ریت اور لوک فن سے اپنا رشتہ ٹوٹنے نہیں دیا۔ ان کی نظموں میں گہری سوچ بھی ملتی ہے۔ اور کسی وقت یوں لگتا ہے جیسے وہ ایک فلسفی ہوں۔

"باری وچ بیٹھا تکاں"، "میں تے میں"، "کل" اور کئی ایسی نظموں میں باقی صدیقی نے گہری سوچ کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے پاس پرانی اخلاقی اقدار کا بھی بڑا کھلا شعور ملتا ہے۔ جو بعض اوقات بڑا تیکھا طنز بن کے ظاہر ہوتا ہے "ہاسا"، "ماسی مہراں"، "وڈے لوک" اور "گڈی" وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ پر ان کے ساتھ تیسری بات جو سب سے ضروری نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ زبان، بیان، صورت حال اور نظموں کی فارم، ان سب میں عام لوگوں کا رہن سہن اور لوک گیتوں کی گونج بھی بڑی گھمبیر اور دل موہ لینے والی ہے۔ کئی نظمیں دیکھنے میں یوں لگتی ہیں جیسے یہ کوئی نئی فارم میں ہوں، لیکن اگر انہیں غور سے دیکھیں تو ان میں کسی نہ کسی لوک دھن یا لوک گیت کا ٹھاٹھ صاف جھلکارے مارتا دکھائی دیتا ہے مثلاً "اڈیک" یوں لگتا ہے جیسے ماہیئے کے بول ہوں "فکراں" میں بھی یہی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔

اس سے آگے دیکھئے تو انہوں نے خالص لوک کھیلوں "چھپن چھوت"، "کوڈی"، "اٹی ڈنہ" وغیرہ کو سامنے رکھ کر ان میں سے زندگی کے گہرے شعور کے اظہار کی ایک راہ نکالی ہے۔ یہ تو ایک طرح سے سوچ بچار یا عقلی باتیں تھیں لیکن جہاں باقی خالص رومانی فضا پیدا کر دیتا ہے وہاں بھی وہ کسی روایتی مضمون یا کسی روایتی سچوایشن کا سہارا نہیں لیتا۔ مثلاً "ساڑا" میں گلابی چنی اور گلابی پگ سے انہوں نے ایک خوبصورت مضمون پیدا کیا ہے۔ جہاں تلک محبوب کے تصور کا تعلق ہے وہاں بھی وہ کسی شہزادے کا ذکر نہیں کرتا بلکہ سیدھی سادی بات یوں نبیڑتا ہے۔

اس نے موہڈے موہڈے آئے
مینڈا وڈا لالہ
کول کھلوتا سوہنا لگے
مو نہے متھے والا
اکھیاں اگے مڑ مڑ آوے
جیوں چکی نا گالا

وڈا وٹہ اس چا گھدا
نالے کڈھیا بالا
خبرے کون اے کرماں والا

اسی رنگ کی ایک اور مثال دیکھئے باقی "بھلیکھا" کے عنوان کے تحت اک ایسے گبھرو کے لئے الھڑ مٹیار کے انمول جذبوں کو کس سوہنے من موہنے طریقے سے پیش کرتے ہیں۔

او لاری آئی
ہک گبھرو لتھا اے
اوہا موہنہ متھا اے
کرتا وی خاکی اے
شملہ وی اچا اے
اللہ سن گھدی اے
ایہہ مینڈا ماہی اے
نہیں! کوئی راہی اے

اسی طرح جب وہ عاشق معشوق کا اک دوجے سے پیار محبت ظاہر کرتے ہیں تو اس کے لئے تشبیہات اور استعارے دیہی ثقافت سے لیتے ہیں۔

میں کنکاں ناسٹہ
توں چیرے نے واء
مینڈے سراتے جھل
مینڈے نال نال آ

ہمارے کلاسیکی شعرا نے لڑکیوں کی زندگی میں بیاہ شادی یا جہیز کا مضمون اک خاص صوفیانہ رنگ میں پیش کیا ہے باقی نے دو نظموں میں اسی تاثر کو یوں پیش کیا ہے جیسے یہ مسئلہ پنڈ کے ایک سفید پوش خانوادے کو پیش آتا ہے۔ اس کی بالکل حقیقی تصویر کھینچ دی ہے۔

اچیاں رنگ محلاں اندر
انھی دنیا پیار دلاں نے
سونے نال وٹائے
سن نی مینڈئے مائے

اس کی دوسری مثال پہلی سے بھی زیادہ بھرپور انداز میں سامنے آتی ہے۔

توں اپنے ہتھیں رول نہ
مینڈے پیو نی اچی پگ
توں جتنا داج کھلار سیں
میں اتنی ہوساں ننگی
میں کوئی چیز نہ منگی

ایک بات جو شاید کسی اور عہد حاضر میں پنجابی شاعر کے پاس نہیں ملتی وہ یہ ہے کہ باقی خالص لوک گیتوں کو سامنے رکھ کر اپنی نظم کو بنتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ لوک گیتوں میں مضمون یا معنویت کی اتنی پابندی نہیں کی جاتی۔ لیکن باقی نے انہی فارمز میں گہرے معانی پیش کئے ہیں مثلاً "اچیاں لمیاں ٹاہلیاں" "تا ہنگھ" "کھوہ پیاوگے" "وگنا پیا سواں" "سرگھی نا ویلا" "مار گلے تے بدل لنگھے" نظموں میں ان کے فن کا یہ رنگ بڑا بن ٹھن کے سامنے آتا ہے۔

اسی مختصر سی بحث کو مد نظر رکھیں تو ہم کہہ سکتے ہیں پاکستان بننے کے بعد ہماری نئی پنجابی شاعری میں باقی صدیقی کا مقام بہت اونچا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں نئے پرانے کو اس طرح یکجا کیا ہے کہ وہ ایک نئی روایت کا علمبردار بن کے سامنے آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے اور ان کا جذبہ اور احساس بہت نازک، تیز اور صاف ستھرا ہے۔

انہوں نے اپنے منفرد پن کو ظاہر کرنے کے لئے اپنی ذات کے کسی تاریک گوشے میں چھپنے کی کوشش نہیں کی بلکہ باقی صدیقی نے اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی، اس پر بیتنے والی کٹھنائیوں اور مشکلوں اور خاص طور پر پنڈ کی سیدھی سادی سچی اور پر خلوص زندگی پر ایک اچھا تبصرہ کیا ہے۔ انہوں نے بڑے کھلے دل اور جاگتی آنکھوں سے ماحول میں پھیلی ہوئی قباحتوں کا تجزیہ کیا ہے۔ پھر اس سے جو نتائج اخذ کئے انہوں نے کسی مصنوعی نظریئے کا سہارا لئے بغیر اتنے ہی صدق و خلوص سے انہیں اشعار کا رنگ دے دیا ہے اور اسی میں باقی صدیقی کی عظمت اور انفرادیت ہے۔

اسے ہم باقی صدیقی کی پنجابی شاعری کا نیا اور نویکلا انگ اور رنگ کہہ سکتے ہیں۔ جس نے ان کے فکر اور فن کو اس طرح نکھارا ہے کہ وہ پنجابی شاعری کی ایک اونچی اور سچی علامت بن کر ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

(پنجابی سے ترجمہ: امتیاز حسین امتیاز)

جمیل یوسف

راول دیس / عزیز ملک

راول دیس سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں

"قدامت نے اسی انداز سے جدید نسل کے قدموں پر دم توڑا ہے۔ پرانے گھروندے ڈھے گئے پختہ عمارتیں بنتی چلی جارہی ہیں۔ دومنزلہ سہ منزلہ' ہاں معیار زیست اسی رفتار سے اونچا ہوتا ہے اور مادر فطرت کی یہی آغوش ہے جس میں انقلاب اور عذاب دونوں پرورش پاتے ہیں"

"کوئی یار باش خبر لایا کہ کلکتے میں ایک نئی طوائف شیلانگ سے آئی ہے۔ کم سن اور چنچل' نرگسی آنکھوں سے مدھر رس ٹپکاتی' ہنگام رقص قیامت ڈھاتی اور باتوں سے امرت برساتی ہوئی۔ بنگال کا جادو اعصاب سے اترنے بھی نہ پاتا کہ تازہ اطلاع ملتی پشاور میں کسی مقنع نے نخشب کے کنوئیں سے چودھویں کا چاند برآمد کیا ہے۔ کلکتہ سے پشاور تک یہی ایک شاہراہ اعظم چلی جاتی ہے جسے شیر شاہ سوری نے تعمیر کیا تھا۔"

"کہتے ہیں قوالی سے روح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے بانکے اور سجیلے جوانوں کی نگاہیں منڈیروں پر لہراتے سفید اور سیاہ سرخ اور دھانی دوپٹوں سے جھانکتی ہوئی زلفوں میں جا الجھتیں اور خاموشی ہی خاموشی میں بسا اوقات کہانیاں بن جاتیں"

"حضرت قبلہ سائیں چپ شاہ۔ انہیں چپ اسی لئے لگی ہے کہ لوگوں میں ان کی مایہ ناز جہالت کا راز فاش نہ ہو جائے۔

"دولت آتی ہے تو انسان اپنی اصل اور نسل کو بھول کر بناوٹ اور لگاوٹ کی نمائش میں لگ جاتا ہے۔"

"سڑکوں کے نام ہارڈنگ' الن برا اور ڈلہوزی روڈ قرار پائے وکٹوریا بیرکیں تعمیر ہوئیں۔ یہ صرف نام ہی نہ تھے بلکہ کڑی کمان کے سنسناتے تیر تھے جو دماغوں میں پیوست ہونے لگے۔"

یہ چند جملے میں نے آپ کو اس یادگار کتاب سے سنائے ہیں جس کا نام راول دیس ہے۔ اتنی

خوبصورت اور دلاویز نثر لکھنے والے اور انشاء پردازی کے اس شہکار کے خالق جناب عزیز ملک کو میں سلام کرتا ہوں۔

ہم لوگ جو اپنے آپ کو شاعر کہتے ہیں جانتے ہیں کہ ایسا شعر کہنا کتنا مشکل ہے جس پر سامع یا قاری سے بے ساختہ واہ واہ کی صدائے تحسین بلند ہو۔ ایسا شعر کبھی کبھار ہی ہوتا ہے اور شاعر اسے بھی آمد کا نام دیتے ہیں یعنی اسے محض صریر خامہ نہیں سمجھتے' نوائے سروش بناتے ہیں شاعروں نے خود اس مشکل کا اظہار بھی کیا ہے۔

خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

اور بقول ناصر کاظمی

پہروں آنکھیں نم رہیں دل خوں ہوا
تب کہیں اک شعرِ تر موزوں ہوا

اور شاد عظیم آبادی نے کہا۔

دُرِ مضموں کوئی یوں باندھ لے اے شاد مشکل ہے
سلیقہ انتہا کا چاہیے موتی پرونے میں

مگر حیرت ہے جناب عزیز ملک پر کہ وہ کیسے بے تکان اور بلا تصنع نثر کی لڑی میں جا بجا ایسے جملے ٹانکتے چلے گئے جو موتیوں کی طرح دمک رہے ہیں۔ ساری کتاب گویا کہکشاں کا منظر پیش کر رہی ہے۔ قاری پڑھتا ہے اور سر دھنتا ہے۔ اس کی زبان سے بے ساختہ واہ واہ کی صدا نکلتی ہے وہ خود ہی ان فقروں کو مکرر ارشاد کرتا ہے اور خود ہی داد دیتا ہے۔ اردو نثر کی کچھ اور کتابوں میں بھی یہ خاصیت جھلکتی ہے مگر ایسی کتابیں انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ کرنل محمد خان کی بجنگ آمد' مختار مسعود کی آواز دوست' مولوی محمد سعید کی آہنگ بازگشت' مگر مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ ان قلمکاروں نے زبان کا جو چٹخارہ پیدا کیا ہے وہ اردو ادب اور اردو لغت سے مستعار ہے ایک ذہین مگر شوخ و شنگ لڑکی نے کرنل محمد خان کو خط میں لکھا کہ "اگر بجنگ آمد سے دیوان غالب نکال دیا جائے تو باقی کیا رہ جاتا ہے۔ آپ کو چاہئے کہ کتاب کی رائلٹی میں سے چچا غالب کو حصہ دیں" اسی طرح اس قبیل کی بہت سی دوسری کتابوں کی بیشتر حکایات و روایات تراکیب و ترتیب الفاظ اور اظہار و بیان کی پیکر تراشی ادب کے سنجیدہ طالب علم کے لئے نئی چیزیں نہیں۔ اگر ان میں مزہ ہے تو یہ قند مکرر کا مزہ ہے۔ اکثر استعارات اور محاورے براہ راست زندگی سے نہیں لئے گئے۔ بلکہ خیال و فکر اور زبان و ادب کے پہلے سے موجود سرمائے سے کسی نہ کسی صورت میں مستعار ہیں۔ مثلاً سید ضمیر جعفری کا یہ شعر

اک میاں اچھلا تو بیوی نے کہا اے جانِ من
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

اپنے سارے حسن کے لئے اقبال کا مرہون منت ہے۔ اکثر کتابوں کے متعدد مقامات کے بارے میں اسی طرح کی نشان دہی کی جا سکتی ہے مگر عزیز ملک کی راول دیس میں جہاں زبان و بیان کا چٹخارہ ہے وہاں ایسے چٹخارے میں کسی مستعار آمیزش کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ عزیز ملک کے اپنے مشاہدے کی روداد ہے۔

ان کے اپنے تجربے کی تخلیق ہے۔ وہ اپنے گلدستے میں خواہ مخواہ کی بوقلمونی پیدا کرنے کے لئے دوسروں کے کھیتوں اور کھلیانوں پر ہاتھ صاف نہیں کرتے خود اپنے قلم سے گل بوٹے کشید کرتے ہیں۔ عزیز ملک کو شاید ہی کسی کا کوئی شعر مکمل صورت میں صحیح وزن کے ساتھ یاد ہو' حیرت ہے کہ جس ذہن میں موزوں شعر نہیں نکلتا وہ اس قدر موزوں اور اتنی شاعرانہ نثر کیونکر تخلیق کر لیتا ہے۔ شعروں کو سیدھا کرکے اپنی نثر کی دوکان چمکانے کا رواج تو عام ہے مگر مجھے یوں لگتا ہے کہ راول دیس کو پڑھ کر کئی شاعر اس کتاب کے جملوں کی لطافت اور موسیقی سے اپنا شعروں کا رنگ روغن مستعار لیا کریں گے۔

ہمارے ہاں انشاء پردازی کی جو قابل ذکر کتابیں ہیں ان کے نفس مضمون کا تانا بانا یا تو مصنف نے اپنی سوانح حیات کے ارد گرد باندھا ہے جیسے کرنل محمد خان کی "بجنگ آمد" یا مولوی محمد سعید کی "آہنگ بازگشت" یا پھر وہ سفرنامے کی کوئی صورت ہے' مثلاً جیسے "بسلا مت روی" یا ایسی کتاب الگ الگ مضامین کا مجموعہ ہے جن میں کسی ایک مرکزی خیال یا نقطۂ نظر کو فلسفیانہ روپ دیا گیا ہے اور عمرانیات اور تاریخ کی مدد سے بات آگے بڑھائی گئی ہے۔ جیسے "آواز دوست" اور محمد ابن الحسن کی جام سفال مگر راول دیس کے نفس مضمون کو مصنف نے طویل تر اور لذیذ تر بنانے کے لئے کسی بنے بنائے نسخے کا سہارا نہیں لیا۔ ہرچند کہ مصنف خود حکیم ہے اور اس امر کا امکان زیادہ تھا کہ وہ اپنے مرکب میں کسی بنے بنائے نسخے یا معجون کا استعمال کریں گے مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ راول دیس کی صورت جو خالص کشتہ وہ بازار میں لائے ہیں اس سے قاری کے ذوق ادب کو جلا ملے گی اور اردو نثر کے رگ و ریشہ میں تازہ خون دوڑنے لگے گا۔

راولپنڈی کا شہر خوش قسمت ہے کہ عزیز ملک کی صورت میں اسے اپنا ایک صورت گر میسر آگیا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ اردو ادب کی حد تک کسی اور شہر کو ایسا داستان طراز نصیب ہوا ہو جس نے واقعہ کو داستان کی چاشنی اور حقیقت کو افسانے کا روپ دے دیا ہو۔ میر تقی میر نے اگرچہ کہا تھا کہ "دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب" مگر شہر دلی پر راول دیس کی طرح کی کوئی کتاب کسی نے لکھی ہے تو کم از کم راقم الحروف کو اس کا علم نہیں ہے۔ پنڈی شہر اگرچہ عالم میں انتخاب نہ سہی مگر خوش قسمت ہے کہ عزیز ملک جیسے جادو رقم ادیب کی نظر انتخاب اس پر پڑی جس سے اس کا ماضی ہمیشہ کے لئے امر ہوگیا ہے "راول دیس" کے مطالعہ سے قاری کو اس کہاوت کی صداقت کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ حقیقت افسانے سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔ آپ بھی پنڈی میں رہتے ہیں میں بھی ایک عمر سے اس شہر نا پرساں سے آشنا ہوں مگر اس کتاب کو پڑھنے سے میر کا یہ شعر ذہن میں گونجنے لگتا ہے

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

عزیز ملک کی راول دیس کھولتے ہی گویا سارا راولپنڈی شہر کروٹ لے کر جاگ اٹھتا ہے' اس شہر کے ہر گلی کوچے کا دل دھڑکنے لگتا ہے۔ سڑکیں اور بازار اپنے چہرے سے گرد جھاڑنے لگتے ہیں اور اس چہرے کے آئینے میں ماضی کا رنگا رنگ کارواں گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس شہر میں رونما ہونے والے ماضی کے واقعات اپنے جملہ کوائف و جزئیات کے ساتھ گویا پردۂ سکرین پر از سر نو متحرک ہو جاتے ہیں۔ عزیز ملک کے الفاظ میں "برصغیر کے طول و عرض سے لوگ یہاں آکر آباد ہوئے تھے ان میں سے ہر فرد اپنی امنگوں کا پشتارہ لاد کر لایا اور منزل پر پہنچتے ہی نگر نگر کے باسیوں نے اپنی اپنی لیلا رچا دی جس کے ملغوبے سے آگے

چل کر ایک باغ و بہار معاشرے نے جنم لیا۔ ان میں بیت بازوں کی ٹولیاں تھیں اور پورب پچھم کی بولیاں ٹھولیاں بھی"

پنڈی مرحوم کے تاجران حقہ تمباکو کی بو قلمونی ملاحظہ ہو۔

"ان کے نگار خانوں سے پنجابی چموڑے' کھڑے نیچے کے گردن دراز پشاوری سوٹے' لکھنؤ کے مداریے' سٹک پیچواں رنگا رنگ گڑ گڑیاں' حیدر آبادی فرشیاں' روہیلکھنڈ کی کاغذی چلمیں اور رام پور کے خوشبودار خمیرے باافراط مل جاتے ہیں۔"

کتاب کو پڑھنے کے بعد ایک نوعمر قاری بھی یہ سمجھنے لگتا ہے گویا پچھلی ایک صدی سے وہ اس شہر کا باسی ہے' ماضی گویا فراق کا زمانہ تھا اور ہجر و فراق بہرحال وصل سے کہیں زیادہ طویل ہوتے ہیں۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

زبان کی مٹھاس اور بیان کی شیرینی اور واقعات کی دلچسپی کے لحاظ سے راول دیس اردو کی کسی اور کتاب کی یاد دلاتی ہے تو وہ میر امن دہلوی کی باغ و بہار یعنی قصہ چہار درویش ہے۔ مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ "باغ و بہار" کی کہانیاں خیالی ہیں جبکہ راول دیس میں شامل دلچسپ واقعات حقیقی اور تاریخی نوعیت کے ہیں۔ دوسرے ہرچند کہ باغ و بہار ایک لازوال ادب پارہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہنے والی کتاب ہے مگر اس کی زبان اب شیکسپیئر کی زبان کی طرح مستعمل نہیں۔ راول دیس آج کی زبان اور آج کے محاورے کا مرقع ہے مگر اس کی چاشنی کا ذائقہ اسی طرح مزیدار ہے جیسے باغ و بہار کے اسلوب اور انداز بیان کا چٹخارہ۔

میں راول دیس کی تعریف میں ہرگز کسی مبالغہ آرائی سے کام نہیں لے رہا۔ میں پوری دیانتداری سے یہ سمجھتا ہوں کہ اس کتاب کی قدرو قیمت اردو کے قارئین پر ابھی تک ظاہر نہیں ہوئی۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن جو اخباری کاغذ پر بے توجہی سے چھاپا گیا تھا ایک کتب فروش کے گودام میں پڑا گلتا رہا۔ قارئین تک نہیں پہنچا۔ اب طبع ثانی میں کتاب کو ذرا قرینے سے پیش کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ بہرحال اہتمام ایسا نہیں ہو سکا جیسا کہ اس ادب پارے کا حق ہے۔ میری دعا ہے کہ یہ کتاب زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہنچے۔ جوں جوں وقت گزرتا جائے گا اس کتاب کا جادو سر چڑھ کر بولے گا۔ اور اس کی تاثیر اہل ذوق کو اپنا اسیر بنا لے گی۔

شفقت تنویر مرزا

سچ سدا آبادی کرنا/ نجم حسین سید

صرف چھ مضامین پر مشتمل یہ کتاب پنجابی میں عملی تنقید کے اس سلسلے کی ایک قیمتی کڑی ہے جس میں نجم کے علاوہ ایک آدھ نقاد کا نام آتا ہے۔ تنقید میں نجم کی یہ چوتھی کتاب ہے پہلی انگریزی میں Recurremt Patterns of Punjabi Poetry پھر سید ہاں تیسری "ساراں" چوتھی زیر تبصرہ اور پانچویں "اکتھ کہانی" جو دمودر کے قصہ ہیر رانجھا پر مرحلہ وار تشریح تفسیر اور تنقید کی حیثیت رکھتی ہے۔ پنجابی یا پاکستان کی علاقائی زبانوں میں نثر میں تنقید نام کی کوئی چیز نہیں تھی، منظوم تذکرے اور وہ بھی مختصر جیسے میاں محمد بخش یا احمد یار نے اپنی کتابوں میں ترتیب دیئے---- بیسویں صدی میں تاریخ کے نام پر تذکرے مرتب کئے گئے---- تعلیمی اداروں سے پنجابی زبان و ادب کی دوری کے باعث اول تو یہ شعبہ ہی مکمل طور پر نظر انداز ہوگیا اور اگر کسی نے توجہ بھی دی تو وہ سکھ تھے جنہوں نے پنجابی کے نوے فیصد مسلم شعری سرمائے کو ہی حرز جان بنایا مگر رسم الخط گورمکھی اختیار کیا جبکہ برصغیر میں بائیں اور دائیں طرف سے لکھے جانے والے رسوم الخط کفر اور اسلام یا ملیچھ اور پوتر بنا دیئے گئے چنانچہ گورمکھی مسلمانوں کے لئے لاطینی بن گئی یا بنائی گئی۔ حاصل کلام یہ کہ تنقید جو گورمکھی میں ہوئی اس سے ادھر مسلم پنجاب اور پنجابی اب بھی بڑی حد تک ناواقف ہیں اس لئے نہیں کہا جاسکتا کہ گورمکھی پنجابی میں تنقید کا معیار کیا تھا اور کیا ہے۔

ادھر مسلم پنجاب میں پنجابی زبان و ادب کے بارے میں اگر تعارفی یا تجزیاتی تنقید ہوئی بھی تو وہ زیادہ تر اردو میں، مثلاً حفیظ الرحمٰن کی "دیوان خواجہ فرید" اور پروفیسر ضیاء محمد کی ہیر وارث شاہ کے بارے میں کتاب، قیام پاکستان سے پہلے اور پروفیسر علی عباس جلال پوری کی وارث شاہ کے بارے میں کتاب قیام پاکستان کے بہت بعد۔ اردو میں تنقید کا آغاز انگریزی تنقید کی دیکھا دیکھی ہوا نصابی ضرورتوں کے باعث یہی کچھ ہو سکتا تھا۔ آج اردو تنقید کی انگریزی یا یورپی تنقید کے مقابلے میں کیا حیثیت یا مرتبہ ہے اس ضمن میں ہمارے اردو نقاد بہتر تقابل پیش کرسکتے ہیں، تاہم اردو برصغیر کے مسلمانوں کی رابطہ کی بھی زبان تھی بلکہ پنجاب، کشمیر اور صوبہ سرحد میں ادبی اور ثقافتی اظہار کا بھی ذریعہ بن چکی تھی اس لئے جب پشتو، سندھی اور پنجابی میں تنقید کا آغاز ہوا تو زیادہ تر ان لوگوں کو یہ اعزاز حاصل ہوا جنہوں نے تنقید کا کاروبار اردو تنقید سے سیکھا تھا۔ لامحالہ اردو تنقید کا جو بھی معیار تھا علاقائی زبانوں میں اسے ہی ملحوظ رکھا گیا، نتیجہ ظاہر ہے زیادہ تفصیل میں جائیں تو تصویر کچھ زیادہ خوش کرنے والی نہیں بنے گی۔

پنجابی میں بھی اسی قسم کی اردو روایت والی تنقید کا آغاز ہوا جو نصابی اور امتحانوی ضرورتوں کے بطن سے پیدا ہوئی تھی۔ یہ فریضہ بھی زیادہ تر پنجابی کے اساتذہ کرام نے سرانجام دیا۔ نجم حسین سید کی تنقید نصابی ضرورتوں سے ہٹ کر شروع ہوئی بلکہ نجم نے پنجابی شعر و ادب پر تنقید کا آغاز انگریزی زبان میں کیا نجم نے

یونیورسٹی تک پڑھا بھی انگریزی ادب تھا۔ صحت مند نتیجہ یہ ہوا کہ جب اس نے پنجابی میں تنقیدی مضامین لکھنے شروع کئے تو اپنے انگریزی والے معیار کو برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش کی' یعنی انگریزی زبان میں تنقید کا جو معیار تھا' اردو کو بائی پاس کرکے' وہی معیار پنجابی میں لانے کی کوشش کی اور کامیاب مثال اس کی پہلی پنجابی تنقید کی کتاب "سید ھاں" ہے جس میں زیادہ تر وہی موضوعات تھے جو انگریزی کتاب میں تھے۔ یوں نجم نے شروع میں ہی نہ صرف اپنے آپ کو کڑے امتحان میں ڈال دیا بلکہ پنجابی میں بھی تنقیدی تحریروں کے لئے ایک چیلنج ان سب کے سامنے رکھ دیا جو پنجابی میں ناقد بن رہے تھے----- ہماری قومی سہل انگاری ضرب المثل بن چکی ہے یہی کچھ ادب خصوصاً تنقید اور پنجابی تنقید میں ہوا ہے۔اس لئے اپنی بے بصری اور غیر تخلیقی رویئے کے دفاع میں نجم پر بڑی شدت سے یہ اعتراض کیا گیا کہ وہ نامانوس الفاظ استعمال کررہا ہے۔ (حب الوطنی اور نظریہ پاکستان کے اجارہ داروں کو خالص پنجابی بنگالی اور وہ بھی مغربی پنجاب کی بنگالی میں روس اور بھارت دوستی کا عکس نظر آنے لگا۔ حقیقت یہ ہے کہ پنجابی میں نجم نے تنقید کے لئے نہ تو انگریزی اور نہ ہی اردو کی نقل مارنے کا "جرم" کیا ہے بلکہ خالص پنجابی تنقیدی ذخیرۂ الفاظ کو متعارف کرایا ہے اس کی اولین ضرورت اس لئے پیش آئی کہ پنجابی شعر صوبہ سرحد سے لے کر سندھ کے سچل سرمست تک لہندی لسانی بنیادوں پر قائم ہے مگر چونکہ نثر (تنقید سمیت) لکھنے کا آغاز وسطی پنجاب سے ہوا اس لئے نثری پنجابی جنوبی اور شمالی پنجاب میں ذرا اجنبی نظر آنے لگی۔ (پھر مشرقی پنجاب کے مہاجرین اور ساتھیوں کے سیاسی اور معاشی تضادات نے مشرقی اور مغربی (لہندے) لہجوں کو لڑانا شروع کردیا) نجم کے سامنے تنقید کے لئے پورا شعری پنجابی سرمایہ تھا' لامحالہ ایسی تنقید کے لئے خالص پنجابی الفاظ کی دریافت اور استعمال ضروری تھا--- نجم نے "سیدھاں" سے پہلے ایڈیشن میں وسطی پنجابی کا رنگ رکھا تھا مگر دوسرے ایڈیشن میں اس نے پوری پنجابی لسانی روایت کے پیش نظر اس میں مناسب تبدیلیاں کیں۔

پنجابی شعر بہت پختہ لسانی بنیادوں پر قائم ہے اور مضبوط رشتوں سے مربوط ہے مگر نثر میں لہجوں کے سبب طرح طرح کی رکاوٹیں درپیش رہیں "ادبیات" کے گزشتہ شمارے میں غنی خان نے پشتو کے لہجوں کے حوالے سے ہی املا کے بارے میں کہا تھا۔ "پشتو زبان میں ہنوز ایسے حروف موجود ہیں جو متنازعہ فیہ حیثیت رکھتے ہیں----- افسوس ہے کہ پشتو کی ابھی تک صحیح صورت خطی بھی نہیں بنی۔"

پنجابی کے بارے میں یہ فرق اور بھی زیادہ ہے' میانوالی کے معروف شاعر اور محقق یحیٰی امجد اپنی کتاب "تاریخ پاکستان" میں لکھتے ہیں۔ "میانوالی پنجاب کا سب سے کم آبادی کا ضلع ہے مگر اس میں بھی آپ کو ایک درجن سے زیادہ متفرق بولیاں سننے کو ملیں گی۔ کالاباغ اور ماڑی انڈس کی بولی داؤد خیل' پائی خیل اور اردگرد کے دیہات سے مختلف ہے' پھر آگے میانوالی شہر کی بولی ان دونوں سے الگ پھر کندیاں میں مزید فرق ہے۔ کلورکوٹ میں یہ فرق بڑھ جاتا ہے واں بچھراں کی بولی عام ہے--- غرض ایک چھوٹے سے علاقے میں مختصر سے لوگوں میں درجن بھر سے زیادہ بولیاں اور لہجے ہیں۔"

سو نجم کے لئے بھی یہ صورت ہے کہ اسے تنقید اگر وارث شاہ پر کرنی ہے تو خواجہ فرید' شاہ حسین' بلھے شاہ اور بابا فرید کے ادبی محاسن کو بھی پرکھنا اور تولنا ہے' اب پنجابی کے ان لہندے لہجے کے شاعروں پر تنقید اگر اردو کی نقل مارتے ہوئے اردو کے دوآبی یا ماجھی لہجے میں کی جائے گی تو اس کے بھونڈے پن کا اندازہ کرنا کوئی مشکل نہیں۔

زیر تبصرہ کتاب میں نجم کے وہ مضامین شامل کئے گئے ہیں جو اس نے ساتویں دہائی میں لکھے اور بلھے شاہ کی

دو اور شاہ حسین کی چار کافیوں کو موضوع بنایا۔ یعنی ان کافیوں کا لسانی اعتبار سے نہیں سماجی اور نظریاتی اعتبار سے تنقیدی جائزہ لیا ہے اور تنقید کی زبان یوں استعمال کی' کہ ہر ٹکڑا بلھے شاہ کی کافی کے ان مصرعوں کے حوالے سے ہے

سانولیاں دے نین سلونے
سوہا دوپٹہ گوری دا

"بلھے شاہ دی ویکھنی وچ گوریاں آپ سوہے دوپٹے لئی بیٹھیاں ہن۔ سانولیاں دیاں نیناں دی کالکھ نشیائی پئی اے۔ حسن عشق دی اکائی ہے عاشق معشوق دا پرانا رتیل نکھیڑا مکیا پیا ہے۔ ملاپ دی تانگھ سانولیاں گوریاں دے وجود دا اندرودا گن ہے۔ اٹٹ انکھٹ حسن سوئید ہے جیہڑا آپ عاشقی وچ گڑچ ہے۔ حسن عشق دی ایہہ ایکتا کتے میلویاں رنگاں وچ ساہمنے آؤندی اے' جیویں سانولی دے سلونے نین تے کتے ٹوکویاں رنگاں وچ' جیویں گوری دا سوہا دوپٹہ۔"

نجم کی تنقید خصوصاً زیر تبصرہ مجموعہ کا پہلا وصف یہی ہے کہ اس نے پنجابی کو تنقیدی زبان دی ہے اور متذکرہ بالا ٹکڑا ہرچند تشریحی یا توصیفی بیان کے زمرے میں آتا ہے مگر اس میں جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں ان میں کوئی نہ باہر سے در آمد کیا گیا ہے نہ "مردہ الفاظ" کے بھنڈار میں سے نکال کر سجایا گیا ہے سو لفظوں کے استعمال میں نجم نے نئی طرح ڈالی ہے۔

تنقید میں ایک زاویہ نظر بھی ہوتا ہے اور نجم بنیادی طور پر معاشرتی اور تاریخی جبرو اختیار کے فنی ترازو میں ادب پاروں کو تولتا ہے وہ معاشی پیداواری عمل سے تخلیق کو الگ کرکے نہیں اس کے ساتھ جوڑ کر دیکھتا ہے۔ وہ شعر کو نہ تو شاعر سے الگ کرکے نہ اپنے عہد سے الگ کرکے دیکھتا ہے اور نہ ہی اس زمانے کے مفہوم اور تعبیر کو آج کے مفہوم اور تعبیر پر منطبق کرکے "روائتی تنقید" کا فرض ادا کرتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعر اور شاعری کا کڑا امتحان یہ ہے کہ کیا وہ موجود کے ساتھ سمجھوتہ کرکے اپنی بقا کا سامان پیدا کر رہا ہے یا موجود کی نفی اور نیستی کرتے ہوئے حیات آموز اور حیات آمیز تخلیق پیش کرتے ہوئے اپنی "پیداواری فضا" کا اہتمام کرتا ہے اور ان ہر دو رویوں میں وہ کتنے موثر اور دیرپا اظہار پر قادر ہے۔ اگر نجم کی تنقید کو روائتی خانے میں بانٹنا ہی ہے تو ہم اسے سوشل یا سماجی تنقید کہہ سکتے ہیں جس پر تاریخی جدلیات کا رنگ غالب ہے یعنی جس "مجموعہ اضداد" کا حوالہ مولانا روم نے دیا نجم وہ درس کبھی نہیں بھولتا اور مولانا روم جیسی دلیری کا بھی مظاہرہ کرتا ہے مگر شاہ حسین جیسی عاجزی کے ساتھ مولانا روم تو یہ کہہ جاتے ہیں۔ "استخوان بہر سگاں انداختم" نجم یہی بات اپنے انداز میں کہتا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کا عنوان ہی نجم کی لسانی اور نظریاتی سمت اور صفات متعین کرنے کے لئے کافی ہے۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید

سانجھی بیڑی / بابو جاوید گرجاکھی

پنجابی میں تحریری ڈراموں کی تاریخ اگرچہ نئی نہیں مگر انفرادی کوششوں کو چھوڑ کر کتابی حوالہ سے دیکھا جائے تو پاکستانی دور میں ایسی پانچ سات کتابیں ہی ہاتھ لگتی ہیں جن میں شامل ڈرامے خالص پڑھنے کے نقطہ نظر سے لکھے گئے ہیں۔ ایسی صورت حال میں بابو جاوید گرجاکھی کی یہ جسارت جسے انہوں نے "سانجھی بیڑی" کا نام دیا ہے ڈرامائی ادب میں انمول اضافے کا درجہ رکھتی ہے۔ تحریری ڈراموں میں یہ سہولت تو ضرور ہوتی ہے کہ ان میں نہ تو ڈرامہ کی ترقی یافتہ تکنیک استعمال کرنی پڑتی ہیں اور نہ ہی فن کے خارجی تقاضے کوئی خاص اہمیت رکھتے ہیں مگر دوسری طرف یہ بھی ہے کہ مقصدیت کو نبھانے والا کام ممکنہ کسریں نکال کر ہی چھوڑتا ہے کیونکہ ان کی بنیادی اور لازمی خوبی یہ ہوتی ہے کہ یہ سو فیصد مقصدی، اصلاحی، تاریخی یا مذہبی ہوتے ہیں اور کسی نہ کسی فکر یا فلسفے کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات ڈرامہ نگار جذبے کی شدت کے ہاتھوں مجبور ہو کر لاشعوری طور پر داخلی فنی تقاضوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتا جس کے نتیجے میں ڈرامے کا سبق آموز حصہ یوں جدا دکھائی دینے لگتا ہے جیسے ملتان جانے والی ٹرین میں لگے ہوئے فیصل آباد والے ڈبے، چنانچہ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اگر وہ ڈرامہ پڑھنے کی بجائے بوہڑ والی مسجد میں جاکر مولوی کا خطبہ سن لیتا تو یہ تمام باتیں شاید زیادہ بہتر طریقے سے اس کے پلے پڑ جاتیں نیز بونس میں ثواب بھی ملتا۔

اس صورت حال کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر اس کتاب میں شامل ڈراموں کا جائزہ لیں تو ہمیں خاصا سنبھلا ہوا انداز ملتا ہے ان معنوں میں کہ مصنف نے فن کو مقصد سے الگ نہیں ہونے دیا اور ایک خاص نوعیت کے تجسس کو برقرار رکھتے ہوئے نتیجے والی جگہ پر ہی رکھا، یعنی یہ نہیں ہونے دیا کہ پڑھنے والا شروع کے مکالموں سے ہی ڈرامے کا انجام جان لے، یہی ان ڈراموں کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اس کامیابی کے سلسلے میں اس تجربے کو یقیناً" نظرانداز نہیں کیا جاسکتا جو انہوں نے بطور کہانی کار حاصل کیا اور اب تک کر رہے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جو چیز قاری کو چونکاتی ہے وہ ان کا چونکا دینے والا انجام یا چونکا دینے والا انداز ہے جسے ہم ڈرامائی انجام بھی کہہ سکتے ہیں۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ موپساں کا یہ شاگرد ڈرامے کے اس بنیادی نقطے سے اس وقت سے ہی آگاہ تھا جب ابھی ڈرامے لکھنے کا خیال بھی نہ آیا ہوگا۔ نتیجہ یہ کہ اس کے قلم نے جب بیان کی بجائے مکالمے کی طرف رخ موڑنا چاہا تو راستہ پہلے ہی ہموار ہو چکا تھا۔

بابو جاوید گرجاکھی قومی اور ملی شعور رکھنے والا ایک ایسا پاکستانی قلمکار ہے جس کی کامٹمنٹ صرف اور صرف اپنے وطن سے ہے۔ اس کتاب میں شامل جتنے بھی ڈرامے میری نظر سے گزرے ہیں۔ یہی محسوس ہوا ہے کہ ایک ہی جذبے کے ساتھ ایک ہی نشست میں لکھے گئے ہیں۔ کسی بھی ڈرامہ کو پڑھ لیں اس میں آپ کو قوم اور وطن کی محبت کا جذبہ پھوٹ پھوٹ کر باہر نکلتا ہوا محسوس ہوگا۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں اس کا اظہار کھلے

لفظوں میں ہوا ہے اور کہیں علامتی انداز میں، کہیں یہ سوچ براہ راست حب الوطنی کے جذبہ میں ڈوبی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور کہیں ہم وطن بھائیوں کو موضوع بناتی ہوئی خوشحالی اور امن کا پیغام بن کر سامنے آتی ہے مگر ایک بات طے شدہ ہے کہ یہ تنخواہ دار حب الوطنی نہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ کھری کھری سنانے سے بھی باز نہیں آتا۔ مصنف کے نزدیک ملک اور قوم کے لئے سب سے زیادہ نقصان دہ چیز نفاق ہے، چنانچہ وہ مختلف مثالوں اور تمثیلوں کے ذریعے اس نفاق کے پیچھے کام کرنے والے خودغرضی اور لالچ بھرے جذبوں کی مذمت کرتے ہوئے اس بات کا چرچا کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا کہ بھائی چارے اور اتفاق میں رہنے میں ہی عافیت ہے۔ اور وہ معاشرہ کبھی بھی ترقی نہیں کرسکتا جس میں فرد کو فرد کا احساس نہ ہو، اس اعتبار سے وہ جہاں وڈیروں اور سرداروں کو معاشرتی برائیوں کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے وہاں اس کی ذمہ داری معاشرے کی بجائے فرد پر بھی ڈالتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک فرد کی اصلاح معاشرے کی اصلاح کے مترادف ہے۔

جہاں تک ان ڈراموں کے علامتی انداز کا تعلق ہے، یہ خوشی کی بات ہے کہ بابو جاوید گرجاکھی کی علامتیں گورکھ دھندے کا روپ نہیں دھارتیں بلکہ جومیٹری یا الجبرے کی طرح اپنی ایک متعین شناخت رکھتی ہیں اور پڑھنے والے کی انگلی پکڑ کر اسے فوراً مفہوم کی منزل تک لے جاتی ہیں۔ مثلاً "مخول" کی مثال لے لیں گاؤں کے سارے لوگ چند ایک شرپسندوں سے سخت تنگ ہیں۔ خود گاؤں کا چوہدری بھی ان کے کرتوتوں سے بے زار بیٹھا ہے مگر ان کے خلاف ایکشن لے کر انہیں مزید بھڑکانے کی بجائے ٹھنڈے دل اور دماغ سے سوچنے کا عادی ہے۔ بالآخر چودھری جیت جاتا ہے اور شرپسند ہار جاتے ہیں۔ یعنی ٹھنڈا لوہا گرم لوہے کو کوٹ کر ایک عالمی سچائی کا بھرم رکھ لیتا ہے۔

"اوازاری" میں جہاں ملک میں روزبروز بڑھتی جانے والی تخریب کاری کا ذکر ہے وہاں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ پورا ملک اس سے بے زار ہے، پھر اس ڈرامے میں ان لوگوں کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے جو کھاتے تو ملک کا ہیں مگر بولنے کے لئے وہ الفاظ بیرونی ممالک سے درآمد کرتے ہیں۔ پہلے ڈرامے کے الٹ اس ڈرامے میں تصادم کی صورت اختیار کرکے سچ کو فتح یاب ہوتے دکھایا گیا ہے یعنی جتنی دیر تک لوگ آرام سے انہیں سمجھاتے رہے، گلی محلے میں کرکٹ کھیلنے والے سر پر سوار ہوتے گئے۔ نیز ہر کسی کی بے عزتی بھی کرتے رہے مگر چاچے میدے نے اینٹ اٹھائی تو ان سبھی کو بھاگنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نظر نہ آیا، گویا پہلے ڈرامے میں مثبت صورت حال کہانی کے اندر سے پھوٹی جبکہ اس ڈرامے میں خارجی عنصر آکر صورت حال کو درست کرتے ہیں۔ "آزادی" میں تمثیلی انداز اختیار کرکے اتفاق کے جذبے کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی ہے، ایک مضبوط مرکز یا ایک طاقتور مدار کی موجودگی کا احساس دلاتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ جب چاروں بہن بھائی دادا جی سے من مانی کرنے کی اجازت لے لیتے ہیں تو کیسے ان کا آپس میں لڑائی جھگڑا شروع ہوجاتا ہے اور یہ کیفیت اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک دادا جی کو دوبارہ بلا نہیں لیا جاتا۔

"بگھیاڑ" ایک تمثیلی ڈرامہ ہے جس میں سارے کردار جنگل کے جانور ہیں، مگر ہم بڑی آسانی سے ان کے دھڑوں پر جڑے ہوئے انسانی چہرے پہچاننے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔

اسی طرح ایک اور ڈرامہ "پچھتاوا" ہے جس میں پرندوں کے حوالے سے تمثیل مکمل کی گئی ہے، اس میں ایک نادان پرندہ دانے کا لالچ دے کر اپنے ساتھیوں کو شکاری کے جال میں گرفتار کرڈالتا ہے۔ یعنی "بگھیاڑ" کے مثبت انجام کے برعکس اس ڈرامے میں ایک خوفناک انجام دکھا کر صورت حال سے سبق حاصل کرنے کا سبق

دیا گیا ہے یہ ڈرامہ ان لوگوں کے لئے لمحہ فکریہ کا درجہ رکھتا ہے جو غیر ملکی ٹینکوں کے استقبال کے لئے پھولوں کے ہار لئے کھڑے ہیں۔

"سانجھی بیڑی" ایک خالص قومی نوعیت کا ڈرامہ ہے جس میں پاکستان کو ایک کشتی سے تشبیہ دے کر یہاں کے باسیوں کو اس کے مسافر گردانا گیا ہے۔ "بالاں دی کھیڈ" میں ان سیاستدانوں کا ذکر ہے جو پل میں تولہ بن جاتے ہیں اور پل میں ماشہ' اپنے مفاد کے لئے جنہیں اپنا جانی دشمن سمجھتے ہیں کچھ دیر بعد انہیں کے ساتھ بیٹھ کر کھا پی رہے ہوتے ہیں نیز گپ شپ لگا رہے ہوتے ہیں۔

"وڈیاں دی کھیڈ" ڈرامہ بین الاقوامی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی چیز ہے۔ اس ڈرامے میں آتش بازی کے حوالے سے بتایا گیا ہے کہ بڑی طاقتیں یہ بارود بناتی بھی ہیں نیز فروخت بھی کرتی ہیں مگر جب یہی بارود (اسلحہ) کسی چھوٹے کے پاس نظر آجائے تو اسے پکڑ لیا جاتا ہے۔

اس تفصیلی جائزے کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ قومی سوچ رکھنے والا یہ ڈرامہ نگار نہ صرف اپنے ارد گرد سے پوری طرح واقف ہے بلکہ عالمی نوعیت کے مسئلے بھی اس کے سامنے ہیں اور وہ چاہتا ہے کہ بڑی طاقتوں کے اشاروں پر ناچنے کی بجائے یہاں کے لوگ آپس میں اتفاق سے رہیں' نیز بھائی چارے کی فضا قائم کرکے اس ملک کو اس مقصد کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں جس کے لیے یہ بنایا گیا تھا اور جس کے لئے اتنی قربانیاں دی گئی تھیں۔

(پنجابی سے ترجمہ: بابو جاوید گرجاکھی)

امجد طفیل

پندھ / اصغر عابد

اردو کے بعد ہائیکو کا رواج ہماری علاقائی زبانوں میں عام ہو رہاہے۔ نوجوان لکھنے والے، اس صنف کو اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بنانے کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ اس صنف کا اختصار، اور ایمائیت انہیں اپنی جانب کھینچتی ہے۔ ہائیکو ہماری بعض قدیم شعری اصناف کے ساتھ گہری مشابہت رکھتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کے مزاج میں ایسے عناصر بھی موجود ہیں جو اس کے علیحدہ تشخص کو یقینی بناتے ہیں۔ سرائیکی شاعری میں سید حیدر گردیزی کی کتاب "ساہ دی بکل" ہائیکو کا پہلا باقاعدہ مجموعہ ہے اور اب اصغر عابد "پندھ" کے حوالے سے سرائیکی ہائیکو کے دوسرے مجموعے کو منظر عام پر لائے ہیں۔

اصغر عابد کے فنی سفر کا آغاز اردو غزل سے ہوا۔ پھر انہوں نے اردو ہائیکو لکھے جنہیں کافی پذیرائی حاصل ہوئی لیکن انہوں نے اپنے پہلے شعری مجموعے کے لیے اگر سرائیکی ہائیکو کا انتخاب کیا ہے تو اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اصغر عابد کا مزاج ہماری علاقائی زبانوں کے شعری مزاج کے بہت قریب ہے۔ تصوف کا خاص عنصر اس کی شاعری اور خصوصاً سرائیکی ہائیکو میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ اصغر عابد نے اپنے ماحول اور ثقافت کے رموز و علائم کو بڑی خوبصورتی سے اپنے ہائیکو میں استعمال کیا ہے۔

حق بہاول تے بابا گنج بخش شکر
رشتے داری تو ودھ کے ہک بے دی
روح تے عشق دا سہارا ہن

اصغر عابد نے اپنے اکثر بیشتر ہائیکو میں ذاتی تجربے کو بنیاد بنایا ہے۔ لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ ذاتی تجربہ ہائیکو میں ڈھل کر وسیع معنویت کا حامل ہو جائے۔ اس میں ہمیں موضوعات کا تنوع بھی نظر آتا ہے۔ اس میں روز مرہ زندگی کے مسائل سے عشق و محبت کے معاملات، عصری صورتحال کے بیان سے قلبی واردات تک ہمیں موضوعات کا ایک وسیع کینوس نظر آتا ہے جس پر شوخ اور گہرے رنگوں کے پہلو بہ پہلو ہلکے اور دھیمے رنگ بھی جلوہ گر ہیں اور ان سب رنگوں کے امتزاج سے جو مجموعی شکل پیدا ہوتی ہے وہ پڑھنے والے کو پورے ایک جہاں کی سیر کرواتی ہے۔

اوندا ہر کوڑ سچ منیندا پے
میڈا ہر سچ خموش کیوں بیٹھے؟
ایہو ہکو سوال ہے میڈا

○

جیسا کہ لکھا گیا ہے ہائیکو کے مزاج میں موضوع کے اعتبار سے اختصار کو خصوصی اہمیت حاصل ہے دوسری طرف عابد کے اپنے مزاج میں بھی اختصار کی جانب رجحان بہت نمایاں ہے۔ جن لوگوں نے عابد کی اردو غزل کا مطالعہ کیا ہے وہ اس بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ انہوں نے مختصر بحر کو کثرت سے اپنے شعری تجربے کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ صنف اور خود شاعر کے مزاج کی اس یکسانیت نے تخلیقی تجربے کے مضبوط اور خوبصورت اظہار میں بڑی معاونت کی ہے

پنے اتے اوں ویٹ ڈتا دل
صرف جمیلیاں دی شکلیں کٹھ کیتا
آت لو بو دی نعرے بازی تھئی

○

پٹے ٹوئیاں دا دل کریندا ھ
میں جے پاندھی دا ساتھ لبھ ونجے
معنے ہجرت دے سرخرو تھیون

آپ نے دیکھا کہ عابد نے پرانے موضوعات کو بھی قدرے نئے انداز میں پیش کر کے اپنے ہائیکو میں تازگی کے عنصر کو نمایاں کیا ہے۔ ان ہائیکو میں یاد کو خصوصی اہمیت حاصل ہے اور یوں گمان گزرتا ہے جیسے عابد کے تخلیقی جوہر کو مہمیز یاد کے عنصر سے لگتی ہے۔ یاد کے ساتھ سفر اور آنسو کا تعلق بہت گہرا ہے۔ اب ہم پر اس بات کی معنویت آشکار ہوتی ہے کہ آخر اس نے اپنے مجموعے کے لیے "پندھ" کا لفظ کیوں چنا ہے۔ یہ لفظ اس کے ہائیکو میں مختلف زاویوں سے استعمال کیا گیا ہے۔ یہی معاملہ آنسو کے ساتھ ہے وہ اہل بیت کے حوالے سے گریہ و زاری کو خصوصی طور پر اپنے شعری منظر میں شامل کرتے ہیں۔

ہنجوں خیمیاں دے اہرے بٹن بٹن گے
ڈکھ تے بھک دے سفر و لہیٹ گھدا
مونجھ پردے لہا ڈتے سارے

○

جسم سمن تاں ول دی پیراں کوں
ٹر دے راہنوں دا حکم ہونداء
لیکاں ہتھ چ سفر کر نیدیاں ہن

○

جسم کمرہ ساہ دروازے
اکھ دی باری تے ہنج دے پردے
یاد اوندی دے نصیب کر دے ہن

○

ڈھول سانول دی خیر توں ودھ کے
کہڑی پئی شے میں رب تو منگاں ہن
میڈیاں دیداں داپندھ ہون تیئںء

آپ نے دیکھا کہ عابد نے اپنی شاعری میں الفاظ کو مختلف مفاہیم کے لیے استعمال کر کے لفظ میں پوشیدہ امکانات کو تخلیقی سطح پر استعمال کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سرائیکی ہائیکو دوسرے مجموعے "پندھ" میں جملہ ہائیکو بہت معنی خیز ہیں اور پڑھنے والے کو متاثر کرتے ہیں۔ یقیناً یہ سرائیکی شاعری میں ایک خوبصورت اضافہ ہے اور اصغر عابد اس مجموعے سے سرائیکی شاعری میں اچھی جگہ بنانے میں کامیاب ہو جائیں گے۔

نواز جاوید

التا/ قاسم جلال

سرائیکی اصناف ادب میں اکثر تخلیق کار زمانہ قدیم سے دور حاضر تک شاعری کے حوالے سے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سرائیکی شعری ادب کا بیشتر ذخیرہ ہمیں کتب اور رسائل میں موجود ملتا ہے۔ اس کے مقابلے میں سرائیکی نثر پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں کم مائیگی و تنگ دامنی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ یہ صرف سرائیکی زبان کا مسئلہ نہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان میں شاعری زیادہ ملتی ہے اور نثر کم۔

سرائیکی نثر کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ افسانے، ڈرامے، ناول اور دیگر نثری اصناف سخن کی نسبت تنقیدی و تحقیقی کام بہت کم ہوا۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق، دلشاد کلانچوی، اسلم رسول پوری، سجاد حیدر پرویز، شوکت مغل اور کچھ دوسرے ناقدین و محققین کے گنے چنے ناموں کے علاوہ تنقید و تحقیق کے میدان میں ہمیں کوئی اور لکھنے والا نظر نہیں آتا۔ دراصل تحقیق و تنقید ایک مشکل فن ہے۔ اس لئے اس کے تقاضے پورے کرنا اور اس کے حوالے سے نام پیدا کرنے والے نقاد کو غیر معمولی ذہانت، وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔

سرائیکی تنقید نگاروں میں جناب قاسم جلال کا نام بھی خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کی ہے اور بطور شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور مترجم مقبولیت حاصل کی ہے لیکن بطور نقاد و محقق بھی ان کی کوششیں ناقابل فراموش ہیں۔

قاسم جلال کے سرائیکی تنقیدی و تحقیقی مضامین ۱۹۶۸ء سے پاکستان کے مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہو رہے ہیں۔

ادارہ "تعمیر فکر" نے انہی تنقیدی مضامین کو کتابی شکل دے کر "التا" کے عنوان سے شائع کردیا ہے۔ لفظ "التا" کا مطلب سرائیکی میں عرق یا نچوڑ ہے۔ اس حوالے سے کتاب کا دیدہ زیب ٹائٹل اس کے تجزیاتی اور تحقیقی موضوعات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے جس طرح دیگر اصناف سخن میں قاسم جلال نے ادبی تخلیقی صلاحیتوں کے رنگا رنگ نمونے پیش کئے ہیں، اسی طرح "التا" بھی ان کے عمدہ اسلوب، متنوع موضوعات اور منفرد و نمایاں لہجے کا ایک خوبصورت اظہار ہے۔

ٹھیٹھ اور مستعمل الفاظ کا چناؤ، فقروں کے آپس میں ربط، سادگی اور روانی نے ان کی تحریر کو لطف انگیز اور دلکش کردیا ہے عام طور پر واقعاتی حوالوں اور اصطلاحات سے بھری ہوئی تجزیاتی بحثوں سے تحریریں خشک اور بے مزہ ہو جاتی ہیں۔ لیکن قاسم جلال کی تحریر کی یہ خوبی ہے کو موضوعات بھی ان کے قلم کی گرفت میں رہتے ہیں اور اسلوب میں بھی مٹھاس اور ملائمت کا عنصر نمایاں رہتا ہے۔ ہر جملہ دوسرے جملے سے اس طرح وابستہ ہے جیسے زنجیر کے حلقے آپس میں ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ قاسم جلال چونکہ اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور کے ایم

اے سرائیکی کے شعبے میں بھی بطور استاد پڑھاتے رہے ہیں۔ اس لئے انہوں نے "الٹا" میں کچھ ایسے مضامین بھی شامل کئے ہیں' جو ایم اے سرائیکی کے نصاب سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے طلباء کو بھی اس کتاب سے مستفید ہونے کا موقع ملے گا۔ انہوں نے اس کتاب کا انتساب بھی ایم اے سرائیکی کے اپنے شاگردوں کے نام کیا ہے۔

"الٹا" کا مقدمہ سرائیکی کے ممتاز انشائیہ نگار جناب ڈاکٹر سلیم ملک نے لکھا ہے۔ انہوں نے جامع اور مفصل انداز میں قاسم جلال کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ وہ "الٹا" کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"قاسم جلال نے کھلے دل سے تنقید کی ہے۔ نہ وہ کسی مخمصے کا شکار ہوتے ہیں اور نہ پڑھنے والے کو کسی الجھن میں ڈالتے ہیں۔ وہ خیال کو اپنی علمیت کی نذر کرتے ہیں اور نہ لیاقت میں غرقاب کرتے ہیں' بلکہ بات کو سیدھے سادے انداز میں نمایاں کرتے ہیں اور اپنا منشا پورا کرتے ہیں۔ "الٹا" میں شامل مضامین تین حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں۔ پہلا حصہ "شخصیات" دوسرا حصہ "سرائیکی اصناف ادب" اور تیسرا حصہ سرائیکی کتابوں کے بارے میں ہے۔

پہلے حصے میں انہوں نے حضرت بابا فریدالدین مسعود گنج شکرؒ کے مفصل سوانحی حالات لکھے ہیں' ان کے کلام کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ اس سے اگلے مضمون میں قاسم جلال نے خواجہ غلام فریدؒ کے کلام کے مختلف پہلوؤں پر بہت سلیس اور رواں انداز میں روشنی ڈالی ہے اور ان کی شخصیت و علمیت کے نقوش اجاگر کئے ہیں۔ اس کے بعد "الٹا" میں جدید دور کے شاعر اقبال سوکڑی کے کلام کے حوالوں پر مشتمل تجزیاتی مضمون موجود ہے۔ اس مضمون میں دلکش اسلوب میں اقبال سوکڑی کے کلام کے فنی عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں قاسم جلال نے سرائیکی اصناف سخن کا تعارف کرایا ہے۔ ان مضامین--- بالخصوص "قدیم سرائیکی مرثیے میں نثری حصے" کے عنوان والے مضمون میں سرائیکی مرثیے کے ایک اہم پہلو کو سامنے لایا گیا ہے۔

دیگر اصناف میں سرائیکی ڈرامے' سرائیکی افسانے' سرائیکی ناول اور سرائیکی غزل کے ارتقائی سفر کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔

"الٹا" کا آخری حصہ کچھ منتخب سرائیکی کتب کے متعلق تبصروں پر مشتمل ہے ان تبصروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج کے دور میں سرائیکی کتب کن کن موضوعات پر لکھی جارہی ہیں۔ قاسم جلال نے بہت جامع مدلل اور موثر انداز میں سرائیکی کتب--- "سرائیکی زبان تے ادب" "چراغ اعوان دی ہیر" پلر پانی اور "رمجھول" وغیرہ کا تعارف کرایا ہے۔ ان مضامین سے قاری کو نئے دور کی ادبی رفتار کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ "الٹا" سرائیکی تنقیدی ادب میں یقیناً ایک اہم اضافہ ہے۔

ڈاکٹر محمد ریاض

مثمر / خان آرزو

خان آرزو متاخر تیموریوں (مغلوں) کے عہد کے ایک نامور شاعر، ادیب، محقق اور لغت شناس تھے۔ (متوفی ۱۱۶۹ھ) ان کی دو درجن سے زیادہ کتابوں کے نام تذکرہ اور سوانحہ نگاروں نے لکھے ہیں اور ان میں سے کئی مطبوعہ اور متداول ہیں جیسے خیابان، جو گلستان سوری کی شرح ہے، شرح قصائد عرفی، تصحیح غرائب اللغات مولفہ عبدالواسع ھانسوی، مجمع النفائس جو تذکرہ شعراء ہے، داد سخن، جس میں انداز و اسلوب تحریر کی بحث ہے، سراج اللغات، غیاث اللغات، چراغ ہدایت اور تنبیہہ الغافلین (اسلوب ہند کے دفاع میں) اب ان کی ایک نہایت اہم کتاب "مثمر" شائع ہوئی ہے۔ یہ فارسی لغت اور زبان شناسی کی کتاب ہے۔ خان آرزو کو اس موضوع سے خاص دلچسپی رہی ہے۔

خان آرزو عربی، فارسی، سنسکرت اور اردوئے قدیم کے معتبر استاد تھے۔ وہ ۱۰۹۹ھ میں آگرہ (اکبر آباد) میں پیدا ہوئے۔ بعض کتابوں میں ان کا مولد گوالیار لکھا ہوا ہے مگر گوالیار میں دراصل ان کا مختصر قیام رہا ہے۔ خان آرزو بادشاہ فرخ سیر کی ملازمت میں تھے۔ زندگی میں آخری دو تین سال انہوں نے فیض آباد (لکھنؤ) میں گزارے اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ بعد میں ان کی نعش دلی لا کر دفن کی گئی۔

خان آرزو کے شاگردوں میں اندررام مخلص اور میر تقی میر جبکہ معاصرین میں شیخ علی حزیں اور آزاد بلگرامی شامل تھے۔ ایرانی مصنف گاہے گاہے فارسی کلمات کے یہاں کے مقامی معنی یعنی استعمال ہند پر معترض ہوتے رہے اور شعری اسلوب ہند یعنی سبک ہند تو اب بھی اکثریت کی زد میں ہے۔ برصغیر کے مسلمان مصنفین نے گاہے گاہے مرکزی ایران کے مقامات جیسے شیراز، قزوین، گیلان اور خراسان سے اپنے بیان کو ممتاز کیا اور اس اسلوب کو افغانستان اور وسط ایشیا کے فارسی زبان علاقوں سے ہم آہنگ بتایا ہے۔ امیر خسرو نے اپنے تیسرے دیوان غرۃ الکمال کے مبسوط دیباچے میں یہی لکھا ہے اور یہی بحث خان آرزو کی زیر تبصرہ کتاب اور شیخ علی حزیں کے انتقادات کے جواب میں لکھی جانے والی ان کی ایک دوسری کتاب تنبیہہ الغافلین میں ملتی ہے۔

"مثمر" کو ڈاکٹر ریحانہ خاتون نے مدون و مرتب کیا۔ مسودہ ان کے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے شائع کیا۔ محققہ پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد کی صاجزادی ہیں جو مزکورہ یونیورسٹی کے شعبہ فارسی کے ایک نامی گرامی استاد رہے ہیں اور اب بھی تحقیقات جاری رکھے ہوئے ہیں۔ مسودہ صرف دو ناقص مخطوطوں کی مدد سے مرتب ہوا۔ ایک قلمی نسخہ علی گڑھ میں موجود ہے اور دوسرا بانکی پور (پٹنہ) میں۔ اس کتاب کا عکس اور مکمل خوشخط اور صاف مخطوطہ کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں موجود ہے جسے خاتون محققہ کم کوشی یا دشواری کی بنا پر حاصل نہ کر سکی تھی۔ کتاب کے ناشرین نے البتہ اس حصے کی فوٹو کاپی عمدہ طریقے کے ساتھ شائع کروا دی ہے اور اس سلسلے میں ضروری وضاحتیں بھی دے دی گئی ہیں۔

"مثمر" پاکستان کے ایک محترم تحقیقی و تعلیمی ادارے نے شائع کروائی ہے۔ کتاب اور مصنف کے بارے میں مرتب اس کتاب کے علاوہ پروفیسر ڈاکٹر ریاض الاسلام اور پروفیسر عبداللطیف نے عمدہ تعارفی معلومات فراہم کی ہیں۔

اصل متن

"مثمر" فارسی زبان شناسی اور معنوی مباحث کی حامل کتاب ہے۔ ان کا انداز امام جلال الدین سیوطی کی عربی کی کتاب "مظہر" کا سا ہے۔ اس کتاب میں غالباً" پہلی بار سنسکرت اور ایرانی زبانوں' اوستا اور فارسی کی مماثلت اور قربت کی بات کی گئی ہے۔ اس بات کو محمد حسین آزاد نے سخندان فارس' وغیرہ میں اپنے انداز میں لکھا ہے۔ "مثمر" میں زبانوں کے ارتقاء کے سلسلے میں ابتداء میں بڑی معنی خیز بحث ہے۔ اس میں مصنف کے منابع میں قرآن مجید اور احادیث رسول ؐ بھی شامل ہیں۔

"مثمر" ۴۱ اصول و ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے وہ لفظ پارس (پارسی) اور فارس (فارسی) کی بحث کرتے ہیں۔ پھر فارسی زبان اور اس کے لہجوں کی وضاحت کرتے ہیں۔ فارسی' دری اور پہلوی تو زبانیں تھیں۔ فارسی' شیراز' قزوین' گیلان اور خراسان کے علاقوں اور کسی قدر مختلف برصغیرہند میں مروج تھی' دری کا دائرہ بیشتر بلخ' مرو اور بخارا تک تھا جبکہ پہلوی رے (تہران)' دینور اور اصفہان میں متداول تھی۔ ایران کی قدیم زبانوں کی "مثمر" میں بحث تشنہ ہے اور ہروی' سغدی' زاولی (نابلی) اور سنگری (بحستانی یا سیتانی) بولیوں کو انہوں نے متروک لکھا جبکہ وہ اب تک ان ہی ناموں سے مروج ہیں۔ احادیث رسول میں اہل ایران کی توصیف' زرتشت اور اوستا کا تعارف فارسی الفاظ کی معنی خیزی' الفاظ اور معنی کا طبعی رابطہ' اہل زبان کے لغوی سہو' فارسی زبان کے الفاظ کے استعمال ہند کا جواز' عامیانہ معانی کی اہمیت' عربی الفاظ کے نئے فارسی معانی' سادہ اور مشکل معانی' فصاحت کلام کی حقیقت' سوقیانہ اور شاذ معانی' غریب اور مبہم معانی کی مثالیں' الفاظ کے متعدد اور گاہے گاہے کے متضاد معانی پر بحث فارسی کے مشدد الفاظ اور قریب المخرج اصوات والے حروف کی تبدیلی جیسے شب پرہ (شپرہ چمگادڑ) اور کثر (کیج) یادم (دنب) کی بحث' حروف الفاظ کے حذف کا قرینہ (فرودردین فرودین وغیرہ ایرانی سال کا پہلا مہینہ)' اسی طرح اضافے کا بھی یاداش کو یاداشت بنا ڈالنا' معاوضہ صلا' حروف الفاظ کا تغیر (ھوشیار' ھیشوار' ہرگز' ھگرز' کنار کران) سب ۴۱ اصول یا ابواب کی مثالیں اس تبصرے میں سما نہ سکیں گی مگر ان اشاروں سے آشکار ہو جاتا ہے کہ دلچسپی رکھنے والے فضلا کے لئے یہ کتاب ایک غیر مترقبہ خوان لذت و آگاہی ہے۔

"مثمر" فارسی زبان' لغت شناسی' زبان دانی اور صوتیات و لسانیات وغیرہ کی ایک معتبر کتاب ہے۔ مصنف نے مظہر' میں بیان شدہ اصولوں پر غور کرنے اور مناسب مثالیں تلاش کرنے سے "مثمر" مرتب کی' جبکہ مصنف کے کسی پیشرو نے اس موضوع پر نہ لکھا تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے معتبر کتب الغت سے عجیب نکات اخذا کئے جیسے فرہنگ جہانگیری' فرہنگ رشیدی اور برہان قاطع سے برہان قاطع پر انہوں نے بعض اعتراضات بھی کئے ہیں مگر اس لغت پر مکمل انتقاد قاطع برھان مولفہ مرزا اسد اللہ غالب میں ملتا ہے۔ ایران کے نامور محقق اور لغت شناس ڈاکٹر محمد معین مرحوم ۱۹۶۴ء نے مرزا غالب کے سب اعتراضات کو مناسب اور روا لکھا ہے۔

خان آرزو ایک اعلی شاعر بھی تھے۔ ان کے دیوان میں غزلوں' مثنویوں اور دیگر اصناف سخن کے اعلی نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی لئے "مثمر" میں انہوں نے بین السطور تنقیدی امور سے بھی بحث کی ہے۔ خان

آرزو طبع سرشار سے بہرہ ور تھے۔ ان کی والدہ شیخ عطار نیشا پوری (م ۶۱۸ ھ) کی اولاد میں سے تھیں۔ آرزو نے فرمایا

جد است مرا حضرت عطار ازیں راہ
اشعار خود اکنون بہ نیشا پور فرستم

یعنی حضرت عطار میرے نانا ہیں اس لئے میں اب اپنے اشعار نیشا پور بھیج رہا ہوں

شیخ علی حزین سے ان کی ادبی نوک جھونک آخر تک جاری رہی۔ (حزین ۱۱۸۱ھ میں یعنی آرزو کے ۱۲ برس بعد فوت ہوئے)"مثمر" میں وہ عجیب و غریب شاذ و نادر الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں حزین کے شعر کی مثال لاتے ہیں جس میں پالم مغی پالایم استعمال ہوا ہے۔

حزین ازدیدہ می پالم نگاہ حسرت آلودہ ----- کہ از آغوش مثر گاں دادہ ام خاک صفاہاں یعنی اے حزین میں آنکھ (آنسوؤں) سے حسرت آلودہ نگاہ کو دھو رہا ہوں کیونکہ میں نے پلکوں کی گود سے اصفہان کی سرزمین کو جدا کر رکھا ہے۔

"مثمر" کی سی اہم کتاب کا ہر محقق لسانیات کے پاس اور ہر کتب خانے میں موجود ہونا از بس ضروری اور مفید ہے۔

ڈاکٹر محمد ریاض

اقبال پیغمبر خودی / ڈاکٹر منظور ممتاز

علامہ محمد اقبال کے فکر و فن کو قسام ازل نے عجب وسعت اور قبول عام سے نوازا ہے۔ اقبالیاتی کتابوں اور ان کے عنوانات پر اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالنے والے اس تبصرے پر بات ختم کر دیتے ہیں کہ اقبال پر بہت لکھا گیا اور اب یوں ہی بہ تکرار لکھا جا رہا ہے۔ مگر نئی کتابوں کا واقعی مطالعہ کرنے والے اس سرسری تبصرہ پر اکتفا نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ حضرت علامہ کے افکار کی تفہیم نو کی کوشش سے فرد و ملت کو اب بھی نئے نکتے ملتے ہیں۔ ان دنوں راقم نے زیر تبصرہ کم ضخامت والی کتاب کو پڑھا اور اس پر یہ تاثر لیا کہ گو اس کتاب میں "رطب" کے ساتھ "یابس" موضوعات بھی ملتے ہیں مگر کتاب بہر حال سرسری نہیں۔

کتاب کے مصنف نے اپنا پتہ 'الممتاز' بیرون کوٹ رکن دین قصور لکھا ہے۔ وہ خاصی سینئر شخصیت معلوم ہوتے ہیں کیونکہ کتاب کا انتساب اس طرح مرقوم ملتا ہے۔ اقبال دوست دیرینہ ملک غلام رسول امرت سری ثم ملتان کے نام' جنہوں نے سعودی عرب میں ۴۵-۴۶ء میں کلام اقبال کی تفہیم میں مدد دی۔ (صفحہ ۵) کتاب کا ذیلی عنوان' تصوف شکن و تصوف پرست ہے' اور پیش گفتار کے علاوہ اس کے سات ابواب ہیں۔ ظلمات خودی' ظہور خودی' تصوف' تزکیہ نفس یا نفئ خودی' تصوف اور تصوف شکن' انتہائے خودی' ابتدائے تصوف' آخری دو عنوانات نارسا اور انحرافی ہیں۔

"خودی" افکار اقبال کا وہ نیر عالم تاب ہے جس کی شعاعیں محتاج شناخت نہیں۔ "خودی" فرد کے جملہ فضائل کا مجموعہ ہے اور بے خودی اس کا اجتماعی پہلو ہے۔

خودی سے مرد مسلماں کا ہے جلال و جمال
کہ یہ کتاب ہے باقی تمام تفسیریں

اس مجموعہ فضائل میں حارج ہر امر کی اقبال نے مخالفت کی ہے۔ اس کی کسوٹی پر کم روا اور کم عیار ثابت ہونے والے تصوف بھی ان کے سخت انتقادات کی زد میں آئے تھے!

یہ حکمت ملکوتی یہ علم لاہوتی — حرم کے درد کا درماں نہیں تو کچھ بھی نہیں
یہ ذکر نیم شبی' یہ مراقبے یہ سرور — تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

اس کتاب کی پیش گفتار میں مصنوف ڈاکٹر جسٹس (ریٹائرڈ) جاوید اقبال کے فلسفۂ خودی کے بارے میں نومبر ۸۰ء تا اپریل ۸۶ء کے ٹیلیویژن لیکچروں پر تبصرہ کرتا ہے کہ ان سے موضع واضح نہ ہو سکا۔ اب ماشاء اللہ وہ اس موضوع کو سمجھائے میدان میں اترے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ تصوف نے کبھی مدنیت اسلام کو بہت فوائد دیئے مگر اب وہ خود زوال پذیر ہو گیا ہے اور اس کا احیاء محال ہے۔ علامہ مرحوم نے تصوف کی عجمیت مابی اور اس کے مسلمانوں کے منجملہ اسباب زوال ہونے کا بھی ذکر کیا ہے کہ۔

تو آن نہ ای کہ معلی زکہکشاں می کرد؟
شراب صوفی، شاعر ترابہ خواب ر بود

ڈاکٹر منظور ممتاز اقبال دوست ہونے کے مدعی ہیں مگر اس سے زیادہ وہ تصوف دوست معلوم ہوتے ہیں اور اس کتاب کاایک مقصد دفاع تصوف ہے۔ اس لحاظ سے کتاب جدت سے عاری ہے۔ وہ تصوف کو خالص اسلامی ثابت کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں اور یہ کام درجنوں دوسرے افراد نے بھی کیا اور بات وہیں رہی۔ البتہ افکار اقبال کے حوالے سے اس کتاب میں کام کی باتیں سموئی ہوئی ملتی ہیں۔

پہلا باب تمہیدا" لکھا گیا ہے اور اس میں ۱۹۰۸ء اور ۱۹۰۹ء کے تناظر میں اقبال کی عائلی اور معاشی و ملازمتی زندگی کی پریشانیوں کا ذکر کیا گیا۔ کچھ نارسا اشاروں سے اسے بقیہ کتاب سے مربوط کرنے کی سعی کی گئی مگر یہ کام دور کی کوڑی لانا ہی رہا، اقبال کے لئے بحر خودی میں ظلمات اور تاریکیاں کبھی حائل نہ ہوئیں۔ رومی کے جن افکار کے علامہ مرحوم قدردان تھے وہ اب مستور نہیں۔ اس لئے اقبال انہیں معنوی مرشد بتاتے رہے۔ یہ کہنا کہ اقبال نے بے مرشد ہونے کے طعنے سے بچنے کے لئے روی کو مرشد بنایا (صفحہ ۲۲) مصنف کی سادہ ذوقی ہے۔ مصنف جوش تحریر کے سحر میں محو ہو کر تراکیب کے حسن و قبح کو بھول جاتے ہیں۔ خودی کو وہ صدا ہائے دل خراش اور نواہائے دل فریب کہتے ہیں آیا خودی کی تعریف کہی جائے گی یا مذمت؟

اس کتاب کا باب "خودی" (۳۱ تا ۳۷) بہت جاندار اور خواندنی ہے۔ اس میں تصور خودی کی تفہیم ہے اور اقبال کی بیان کردہ داستانوں اور تمثیلوں کی آسان انداز میں توضیح و تیسن۔ مصنف نے شاعر اسلام کے دکھ درد کے ساتھ شرکت کی اور ان کا پیغام ابلاغ کرنے میں بڑی درد مندی اور دل سوزی کا مظاہرہ کیا ہے۔ مثلا" انہیں وطن عزیز میں رونما ہونے والے بعض سانحات پر رنج ہے اور عالم اسلام کے نفاق و افتراق سے وہ بالخصوص اندوہ گیں ہیں۔ مصنف نے مثنوی "اسرار خودی" کے عنوان "الوقت سیف" کی بھی سیر حاصل توضیح پیش کی ہے ۔۔۔ جب مسلمان زمانے کے راکب تھے تو راکب تقدیر بھی رہے مگر افسوس اس دور میں وہ مرکب زمانہ ہیں۔ میر نجات نقشبندی عرف بابائے صحرائی کے فرضی عنوان سے اقبال نے جو نصائح لکھی ہیں ان کی اہمیت کبھی کم نہ ہو گی۔ البتہ اقبال نے اسلامی تعلیمات پیش کی ہیں اور آئیڈیل مسلمانوں کا طرز عمل اور ان کا مقام برتر انہیں بعض مواقع پر بیان کرنا پڑا۔ بعض حضرات کو شکایت ہے کہ اقبال نے مسلمانوں کی مبالغہ آمیز تعریف کر کے انہیں سراپا افتخار بنا دیا ہے۔ کیا حضرت علامہ نے اپنے انتقادات میں کبھی کوئی کوتاہی برتی ہے جو وہ توصیفات میں روا رکھتے؟ بہر حال اقبال نے ہمیشہ حقیقی اسلامی تعلیمات اور معیاری علم و عمل والے مسلمانوں کی عکاسی کی ہے۔ اس سلسلے میں مصنف نے کئی بار بے ہدف اظہار رائے کیا ہے۔ کہیں کہیں ان کی ناقدانہ تحریر کی زد بظاہر افکار اقبال پر پڑتی دکھائی دیتی ہے گو اصلا" ایسا نہیں ہے۔ بہر طور توصیف و انتقاد کا بے محل امتزاج رطب و یابس ملا دیتا ہے۔ مثلا" الوقت سیف، (مثنوی اسرار خودی) کے عنوان سے اقبال نے فرمایا

حرف اقراء حق بما تعلیم کرد رزق خویش از دست ما تقسیم کرد
گرچہ رفت از دست ما تاج و نگین ماگدایاں را بچشم کم مبین

اس کتاب کے مصنف نے لکھا: "حضرت علامہ سا بصیر و خبیر دانشور یہ کیونکر بھول گیا کہ وہ فرد و قوم جو اپنے آئین و دستور کو اوراق پارینہ سمجھ کر طاق نسیاں پر رکھ دے اپنا علم و ہنر کھو دے اور تاج و تخت سے محروم ہو جائے وہ وقت اور زمانے کی نگاہ میں کیونکر کسی عزت و توقیر کی مستحق ہو سکتی ہے۔ کھوئی ہوئی عزت و توقیر،

عصمت و عظمت، شان و شوکت، جاہ و جلال اور علم و ہنر حاصل کرنے سے مسلمان وارث حرف اقراء صاحب یدبیضا، حامل ذوالفقار و سیف اللہ اور حامی کلمتہ اللہ کہلا سکتا ہے۔ ورنہ وقت کی تلوار کے لئے سر مسلم بھی اسی قدر نازک ہے جس قدر کہ سر فاسق و فاجر (صفحہ ۷۱)

جیسا کہ عرض ہوا تصوف کے سلسلے میں علامہ اقبال کا موقف بہت واضح ہے۔ اقبال نے زوال آموز اور سربزیری کے درس کی کبھی حمایت نہ کی۔ افلاطون، حافظ اور چند صوفیا اور بعض صوفیانہ نظریات جیسے وحدت الوجود پر ان کے انتقادات کو اسی تناظر میں دیکھنا چاہئے۔ اقبال صوفیا کے تزکیہ نفس ان کی معاشرتی خدمات اور ان کے اخلاص عمل کے قدردان تھے۔ وحدت و جود کی رو سے چونکہ انسانی خودی بے اساس و اصالت قرار دی جا سکتی ہے لہٰذا اقبال اس نظریئے کے کبھی روادار نہ ہو سکے۔ اس معاملے میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی مرحوم سے بات چیت اور مکاتبت ہوئی مگر ان کے دلائل سے کبھی اتفاق نہ ہو سکا۔ اقبال شناسی کے سلسلے میں مرحوم کی دیگر خدمات مسلم ہیں مگر اس مسئلے میں ان کے ذاتی میلان کو بہت دخل تھا۔ بشیر احمد ڈار مرحوم نے فرمایا تھا کہ ہم عصر حاضر کے حال سے محروم افراد شاید وحدت وجود کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔

مصنف کتاب نے تصوف میں غیر اسلامی عناصر کی آمیزش کا انکار کیا ہے۔ ان کے نزدیک صوفیا میں کوئی تارک دنیا نہ تھا۔ تزکیہ نفس کو وہ نفی خودی (خودی باصطلاح قدیم) بتاتے ہیں۔ کتاب کا آخری باب انتہائے خودی، ابتدائے تصوف ہے، مبصر کو ان امور پر حاشیہ آرائی کی احتیاج نہیں۔ تاہم اس نکتے کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ اقبال نے تصوف کو "خذما صفادع ماکدر" کے پیمانے سے ہی کام لیا مصنف کتاب نے صوفیائے کبار کے اسمائے گرامی کئی بار لکھے۔ (صفحہ ۸۷، ۸۹) اور کہا "عظیم صوفیا اولیاء کو تارک الدنیا کہنا اور ان کی تعلیمات کو گوسفندی قرار دینا ایسی حقیقت باطلہ ہے کہ جس کا حقیقت عالیہ سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔" (صفحہ ۸۹) اقبالیات کے شناسا ذرا غور فرمائیں کہ اقبال نے القشیری، السراج، حضرت حسن بصری، حضرت داتا گنج بخش، بابا فرید گنج شکر، بہاؤالدین زکریا ملتانی، شیخ عمر شہاب الدین سہروردی، شیخ معین الدین چشتی یا حضرت شیخ احمد مجدد الف ثانی میں سے کسی کے بارے میں ایسا کوئی منفی تبصرہ کبھی کیا ہے؟ اگر نہیں کیا و مصنف کتاب خواہ مخواہ حاشیہ آرائی کیوں کر رہے ہیں؟

کتاب "اقبال پیغمبر خودی" میں اقبال کی ادبی شان اور ان کے فکری مقام کے بارے میں بڑی دل لگتی باتیں ملتی ہیں۔ کتاب غالباً" ۱۹۸۷ء یا ۱۹۸۸ء میں مکمل ہوئی اور اس کے اقبالیاتی حوالے ۱۹۷۷ء سے اس کی تکمیل کے دور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اقبال کے فکر و فن کا ایک نمایاں پہلو شاعر اسلام کا ذہنی ارتقا ہے جو ان کے آخری لمحات زندگی تک جاری رہا مگر لوگ اقبال کے فکر و فن کے تنوعات کو تضاد کہہ دیتے ہیں۔ اس کتاب کے مصنف نے بھی ابن حلاج اور حکیم سنائی کے حوالے سے یہی بات کی ہے (صفحہ ۱۱۹) ۔ بات اتنی تھی کہ اقبال نے بقدر انا الحق اور حکیم سنائی کی ایک رباعی کے "فنادر محبت" کے تصور سے بیزاری کا اظہار کیا تھا۔ بعد میں انہوں نے اناالحق کی ایک نئی توضیح پیش کی کہ انا یا خودی حق ہے اور یوں حسین بن منصور حلاج سے ان کی آشتی ہو گئی

فردوس میں رومی سے یہ کہتا تھا سنائی ۔۔۔ مشرق میں ابھی تک وہی کاسہ ہے وہی آش
حلاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر ۔۔۔ اک مرد قلندر نے کیا راز خودی فاش

کتاب کی جلد، کاغذ اور طباعت عمدہ ہے

ڈاکٹر اعجاز راہی

اردو میں انشائیہ نگاری/ ڈاکٹر بشیر سیفی

اردو انشائیہ نگاری کی بحث اب پرانی ہو چکی ہے۔ ہر مکتبہ فکر نے اپنے اپنے زاویہ نظر سے اس پر اس قدر لکھا اور اس کے بے شمار تکنیکی، اسلوبیاتی اور موضوعی رنگ اس طرح واضح کئے کہ اب اس پر مزید بحث کی گنجائش نکالنا جنگ قدسیہ کی طوالت کا ریکارڈ توڑنا ہے۔ لیکن جس وقت ڈاکٹر بشیر سیفی نے اردو انشائیہ پر کام شروع کیا تھا اس وقت تک انشائیہ کے بہت سے رنگ روپ واضح نہ تھے۔ ابھی بحث انشائیہ کے نام کی اختراع تکنیکی دروبست اور موضوعی جھمیلوں میں الجھی ہوئی تھی۔ استدلال اور فتوہ بازی کا شور تھا۔ انشائیہ کی فنی بحث کے ساتھ ساتھ انشائیہ نگاروں کی ذات و صفات بھی ربع صدی تک تنقید کی صلیب پر لٹکی رہیں۔ لوگوں نے نثری نظم اور آزاد غزل کو تو معاف کر دیا مگر انشائیہ اور انشائیہ نگار ہدف تنقید رہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی نے بحث کی اس دھند اور دھول میں انشائیہ نگاری کو اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کا موضوع بنانے کا فیصلہ کیا اور آج کتابی شکل میں یہ ہمارے سامنے ہے۔

ڈاکٹر بشیر سیفی نے پیش لفظ میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ۱۹۸۱ء میں جب انہوں نے انشائیہ پر کام شروع کیا تو ابھی انشائیہ کے بارے میں بہت سے سوالوں کا جواب مرتب ہونا باقی تھا۔ ابھی یہ بحث جاری تھی کہ انشائیہ انگریزی ***ESSAY*** کا مترادف ہے یا ***RERSONAL ESSAY*** کا۔ ہمارا خیال ہے کہ ایک عشرہ گزر جانے کے باوجود اب بھی شاید اس بات پر ارتکاز ممکن نہ ہو کہ یہ ***ESSAY*** کا ہم زلف ہے یا ***PERSONAL ESSAY*** کا، ابھی تو یہ بھی طے نہیں ہو پایا کہ اس کی حدود اور اس کے بنیادی اوصاف کیا ہیں۔ ہر مکتبہ فکر اس پر اپنی رائے رکھتا ہے۔ پھر ادبی بحثیں یوں بھی عدالتی کارروائیوں سے مختلف ہوتی ہیں، کہ ان میں فیصلے مرتب نہیں ہوتے، ممکن ہے کہ کوئی زیر بحث موضوع کسی سوچ کی اکائی کو جنم دے جائے مگر کلیتہ" اسے قبول نہیں کیا جا سکتا۔ جیسے مثلاً" انشائیے کی مثال ہی لیجیے ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو انشائیہ کو ایک خاص نکتہ نظر کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ انشائیہ نگار ہونے کے بہت سے دعویدار از خود انشائیہ نگاروں کی فہرست سے خارج ہو جاتے ہیں، اور اسی طرح دوسرے مکتبہ فکر کے سرخیلوں کی تنقیدیں ڈاکٹر وزیر آغا کی متعین کردہ حدود و قیود کی نفی پر استوار ہیں۔ دونوں طرف کے علمائے فن جس سخت گیری کے ساتھ اپنے اپنے انشائیہ کی ریاستی و شناختی حد بندی کر چکے ہیں، اب اس ضمن میں کوئی بحث مزید ***CONTRIBUTE*** نہیں کر سکتی۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس ساری تنقید کو سمیٹتے ہوئے ڈاکٹر بشیر سیفی نے کس حد تک موضوع سے انصاف کیا ہے۔ کیونکہ اس بحث کو سمیٹنے کے لئے ایک غیر جانبدار استاد کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی نے ایک درمیانی

راستہ تلاشنے کی کوشش تو کی ہے، مگر کہیں کہیں فتوے اور حکم بھی سنائی دیتے ہیں جن سے ان کی غیرجانبداری متاثر ہوتی ہے، تاہم مجموعی طور پر انہوں نے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

کتاب کا پہلا باب "انشائیہ کیا ہے" کی تلاش کرتا ہے۔ اس باب میں محقق نے نہ صرف لفظ انشائیہ کی ROOTS کا پتہ چلانے کی کوشش کی ہے، بلکہ انشائیہ انگریزی سے جس صنف کے مترادف کے طور پر لیا گیا ہے اس پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ESSAY کی جڑیں تلاشتے ہوئے وہ فرانسیسی اور عربی تک چلے گئے۔ اس باب میں انشائیہ کے فنی روابط، اسلوب، موضوع اور شناختی زاویے بھی اجاگر ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اس باب میں ESSAY یا PERSONAL ESSAY کے فن، فکر اور تاریخی تناظر کو اجالنے کی کوشش کے ساتھ انگریزی کے ممتاز انشائیہ نگاروں پر بھی بحث کی جس سے انشائیہ کے بارے میں تمام ممکنہ سوالوں اور بنیادی بحثوں کو سمجھنے میں آسانی ہو گئی۔ بیکن، کاولی، ایڈیسن، اسٹیل، گولڈ سمتھ، ولیم ہیزلٹ اور دیگر ممتاز انشائیہ نگاروں کے فنی نکتہ نظر کو ان کے فنی دروبست اور تخلیقی بہاؤ کے تناظر میں اجمالاً دیکھا ہے، اور اس سے جو بات کھل کر سامنے آئی وہ یہ ہے، کہ اردو کی طرح انگریزی میں بھی ESSAY اور PERSNOL ESSAY کے مابین فرق نہیں کیا گیا۔ ممکن ہے جس طرح ہم نے اردو میں اسے اپنی اپنی انا کا مسئلہ بنا رکھا ہے انگریزی میں بھی ایسی صورت رہی ہو۔ ڈاکٹر بشیر سیفی کہتے ہیں۔

> "انگریزی میں ESSAY کی اصطلاح کا غیر محتاط استعمال کیا گیا ہے۔ خصوصاً" جان لاک، پوپ، میکالے اور آرنلڈ وغیرہ نے جس طرح اس اصطلاح کو استعمال کیا اس کا کوئی جواز نہ تھا"
>
> (صفحہ ۳۵)

ڈاکٹر بشیر سیفی اس ضمن میں بات آگے بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں۔

> "میری رائے میں انشائیہ کی اصطلاح پرسنل ایسے (PERSONAL ESSAY) کے مترادف ہے۔ اور اسے سارے ایسے پر محیط کرنے کا کوئی جواز نہیں۔ اگر انگریزی دان ایسیز (ESSAYS) کے مجموعے میں ہر قسم کے ایسے شامل کرنے کی غلطی کرتے رہتے ہیں، تو ضروری نہیں، کہ اردو دان بھی اس کی پیروی کریں"
>
> (صفحہ ۴۷)

یہاں پہلا سوال تو یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو دان کسی قسم کی پیروی کیوں کریں، اور یہ بھی کہ وہ اپنی تخلیقی صنف کو جبراً" انگریزی کی کسی صنف سے نتھی ہی کیوں کریں اور پھر یہ بھی کہ اگر ہم اس پر بضد ہیں کہ یہ ہماری اوریجنل تخلیقی صنف نہیں بلکہ تقلیدی صنف ہے، تو پھر جو "غلطیاں" اصل زبان کے لکھنے والوں نے کی ہیں، تو پھر ان پر اعتراض کا حق ہمیں کس نے دیا ہے؟ اصلاً" تو وہ سند کا درجہ رکھتی ہیں۔ پھر یہ بھی کہ دوسری زبان کی ایک ایسی صنف جسے ESSAY کا نام تو دیا جاتا ہے، مگر اس میں ہر قسم کے ESSAYS شامل کر دیئے جاتے ہیں، تو پھر مشکور حسین یاد کی اس بات سے اختلاف کیوں کہ "انشائیے کو پورے ESSAY کا ترجمہ رہنے دیجئے اور اسے پرسنل ایسے تک محدود نہ کیجئے" اگر ہم اس پر ہی بضد ہیں کہ یہ انگریزی سے مستعار ہے، تو پھر ہمیں انگریزی لکھنے

والوں کی "غلطیوں" کو اپنے ہاں بھی برداشت کرنا پڑے گا۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے جب انشائیہ لکھا اور اس نام سے پیش کیا تو یہ طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ دیگر تمام قسم کے مضامین سے الگ صنف سمجھا گیا' اگر اس کو انگریزی کے ساتھ مشروط کر کے ESSAYS یا PERSNOL ESSAYS یا LIGHT ESSAYS کی اصطلاحات میں نہ الجھایا جاتا' تو نثری ادب میں انشائیہ ہلکے پھلکے مضامین' طنز و مزاحیہ مضامین یا بقول سیفی صاحب نظیر صدیقی کے "غصیلے مضامین" از خود اس سے الگ شناخت کراتے اور ایک مکمل صنف کے طور پر تخلیقی شناخت کے ساتھ انشائیہ نثری ادب میں اضافے کا سبب بن جاتا' مگر زیر بحث کتاب میں ڈاکٹر سیفی نے اس مسئلہ پر سرے سے غور ہی نہیں کیا' اگر ایسا ہو سکتا' تو ممکن ہے انگریزی کی تقلید کی بجائے اس کی جڑیں کہیں اپنے ہاں ہی مل جاتیں' مگر ڈاکٹر بشیر سیفی سمیت تمام ناقدین نے اسے انگریزی سے اس طرح مشروط کیا' کہ یہ اپنی چیز لگتی ہی نہیں' چنانچہ یہی سبب ہے کہ انشائیے کی بحث میں جذبات کی شدت زیادہ دکھائی دیتی ہے' اس کی مخالفت میں بھی اور اس کی حمایت میں بھی۔ تاہم اس بات کا اعتراف کرنا ہے کہ ڈاکٹر بشیر سیفی نے انشائیے کو پرسنل ایسے ثابت کرنے کے لئے پوری ذمہ داری کے ساتھ استدلال و براہین پیش کئے۔

پہلے باب میں ڈاکٹر بشیر سیفی نے مختلف نکتہ ہائے نظر پر گفتگو بھی کی ہے یہیں پر ڈاکٹر سلیم اختر کی انشائیے کے بارے میں رائے اور استدلال بھی پیش کیا۔ انہوں نے سلیم اختر صاحب کی رائے کو پوری طرح قبول نہیں کیا' مگر اس کی مکمل تردید بھی نہیں کی۔ انہوں نے ڈاکٹر سلیم اختر کے اس استدلال سے اتفاق کیا کہ انشائیہ کی اصطلاح نئی نہیں اور اس حوالے سے سیفی صاحب نے اختر اورنیوی کے دیباچے پر بالتفصیل گفتگو کی۔ اس باب کا آخر ڈاکٹر وزیر آغا کے نکتہ نظر کی توصیف اور ان کے انشائیے میں مقام پر ہوتا ہے۔

اس کتاب کے اگلے چھ باب یعنی دو سے سات تک کے ابواب میں بشیر سیفی نے انشائیہ اور انشاء پردازی' مضمون نگاری' طنز و مزاح کے مابین فرق کو فنی' اسلوبیاتی' داخلی' خارجی کیفیات' ساختیاتی' کمپوزیشنل' تعمیر و تشکیل' حسن توازن اور معاشرتی شعور کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان ابواب میں انشائیہ کے علاوہ اس خاندان کی دیگر اصناف پر بھی سیر حاصل بحث مل جاتی ہے۔ اس کتاب کا آخری یعنی آٹھواں باب انشائیہ نگاروں کے بارے میں ہے۔ جس میں معروف انشائیہ نگاروں کے فن و فکر پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ اس باب کا آغاز اردو کے ممتاز افسانہ نگار کی کتاب 'غبارے' سے کیا گیا ہے۔ 'غبارے' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی تھی' یعنی ابھی انشائیہ کا جنم بھی نہ ہوا تھا' مگر تکنیکی اعتبار سے انشائیہ کے قریب ہونے کے سبب اس کا بطور انشائیہ جائزہ لیا گیا۔ اسی باب کے آغاز میں داؤد رہبر اور جاوید صدیقی کے نام بھی ہیں' مگر اس باب کا اصل آغاز ڈاکٹر وزیر آغا سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نہ صرف انشائیہ کے اولین لکھاری ہونے کے سبب ممتاز ہیں' بلکہ اس صنف کو ایک باقاعدہ حیثیت دینے میں بہر حال شعوری کوشش انہی کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ اس سے کوئی بحث نہیں کہ یہ لفظ یا اصطلاح کب ایجاد یا اختراع ہوئی' مسئلہ یہ ہے کہ جو انشائے لطیف ایک خاص مزاج اور ایک خاص تکنیکی ہنر کاری کے ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا نے پیش کیا۔ وہ ان تمام اصناف سے مختلف تھا' جن کا تعلق نثری ادب کے خاندان سے ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اسی کو انشائیہ کا نام دیا جو کچھ انہوں نے ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا تھا۔ اگر اس

صنف کو انگریزی سے منسوب کرنے کی بجائے اردو میں موجود روایت کے تسلسل میں ارتقائی صورت کو حوالہ بنایا جاتا تو پھر شاید اس ضمن میں بحث کی گنجائش نہ رہتی۔ تاہم اس سے ایک بہت بڑا فائدہ ہوا' کہ جو بحث چھڑی وہ انتہا پسندانہ رویوں کے باوصف اردو ادب کو معنی خیز بحثوں کا ایک بہت بڑا سرمایہ دے گئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا' مشکور حسین یاد' ڈاکٹر سلیم اختر' جمیل آذر' ڈاکٹر انور سدید' پروفیسر نظیر صدیقی اور بہت سے دیگر نقادوں نے اپنے اپنے موقف کی حمایت میں انگریزی اور اردو کے تمام ادب کو کھنگال ڈالا۔ جس سے اردو ادب کو خاطر خواہ فائدہ پہنچا۔ اس باب میں ڈاکٹر بشیر سیفی نے ڈاکٹر وزیر آغا کے فن و فکر اور مرتبے پر بحث کے ساتھ جمیل آذر' نظیر صدیقی' مشکور حسین یاد' اکبر حمیدی' سلیم آغا قزلباش' انور سدید' غلام جیلانی اصغر اور کئی دیگر انشائیہ نگاروں کے فن پر مبسوط بحث کی ہے۔

ڈاکٹر بشیر سیفی کی یہ کتاب ان کی محنت' عرق ریزی' تلاش و جستجو اور تنقیدی شعور کی بازیافت ہے۔ انہوں نے موضوع سے انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم کہیں کہیں تحقیق کی زبان سے انحراف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ شاید ان کے اندر کے سیماب اور مزاج کی برہمی کے سبب کہیں کہیں ان کا لہجہ تحقیق کی بجائے سخت گیر ہو جاتا ہے۔ مثلاً" وہ فرماتے ہیں "مشکور حسین یاد کی نسبت نظیر صدیقی کا رویہ قدرے معقول ہے" تحقیق فتوؤں کے اس انداز کی متحمل نہیں ہوتی۔ محقق کا کام تو ایک ماہر وکیل کی طرح اپنی بات کو استدلال' منطق' شہادت اور دستاویزی ثبوت کے ساتھ پیش کرنا ہے' فیصلہ وہ پڑھنے والے پر چھوڑ دیتا ہے۔ تاہم اس کے باوجود بشیر سیفی کی یہ کتاب ان کے دریافت و تلاش کے فن' تحقیقی صلاحیتوں کی ارزانی اور تنقیدی شعور کی نیابت کرتی ہے۔ یہ کتاب نذیر پبلشرز لاہور نے شائع کی' اس کی قیمت ۹۰ روپے ہے جو کتاب کے گٹ اپ کے اعتبار سے زیادہ نہیں۔

نجمی صدیقی

آبگینے میں سورج / افضل منہاس

آنے والو میرے نقش پا نہ کھو دینا کہیں
میں تو ہوں اگلی صفوں میں اک ہر اول کی طرح

افضل منہاس پرانی لفظیات سے آزاد اردو غزل کی شمع روشن کرنے والے اہم ترین شعراء کے ہراول دستے میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اسکی غزل کلاسیکی شاعری کے چھتنار پیڑ کے تنے سے پھوٹنے والی تازہ کونپل کی طرح ہے۔ جس کے نرم و نازک بدن پر پھول پات سب اسکے اپنے ہیں۔

یہ سرخ سرخ پھول ہیں ہریالیوں کے بیچ
یا کوئی زخم چھوڑ گیا ڈالیوں کے بیچ
میں لفظ کاٹتا ہوں تو نکلے ہے میری جان
مولود کوئی پھینک گیا نالیوں کے بیچ
کچھ پرندے آکے بیٹھے جھومتے اشجار پر
دھوپ تصویریں بنا کر چڑھ گئی دیوار پر

"آبگینے میں سورج" افضل منہاس کی شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اسکا پہلا شعری مجموعہ کلام "روشنی کے زخم" تلخ حقیقتوں کے اظہار اور کرب کی وادیوں میں محبوس زخمی بدن کی دلدوز چیخ سے عبارت ہے۔ اس کتاب کے اکثر اشعار افضل منہاس کو انفرادی سطح پر متعارف کراتے ہیں۔ اور غزلیات کی اٹھان ارتقا کے اگلے زینے کی طرف سمت نمائی کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ دوسری شعری کتاب "بیکراں آسماں" میں افضل منہاس مکمل انفرادی شناخت کے ساتھ جدید غزل گو کی حیثیت سے پورے قد سے کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں تک آتے آتے اسکے نقطہ نظر میں نمایاں تبدیلی کا احساس ملتا ہے۔ افضل منہاس کی تینوں کتابیں۔ "روشنی کے زخم" "بیکراں آسماں" اور "آبگینے میں سورج" ایسے دریچے ہیں جن سے زندگی کی وہ جھلک دکھائی دیتی ہے جسے افضل منہاس نے اپنے منفرد زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے۔

نہ جانے کتنے ہی چاند تارے ہیں اسکے دل میں
زمیں کے اندر بھی آسماں ہے خیال رکھنا
نشہ ہوا کا گل و برگ پر جو چھایا کرے
صبا کا ہاتھ کہیں چھپ کے دف بجایا کرے

دھڑکنیں رکھتے ہیں اپنی میرے افکار و خیال
اتنی اہمیت نہیں رکھتی فنا میرے لئے

غزل اور جدید غزل میں وہی فرق ہے جو فصیل شہر کے اندر آباد قدیم شہر لاہور اور فصیل شہر سے باہر دور تک پھیلے ہوئے آج کے لاہور میں ہے۔ کلاسیکی اردو غزل اگر اپنے آپ میں لندن ہے تو جدید اردو غزل Greater London کا درجہ رکھتی ہے۔ غزل بجائے خود نہائت توانا روائت کی پروردہ صنف سخن ہے۔ اور اپنے تخصیصی امکانات میں بے مثل۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ غزل اپنے تخلیقی رویے میں تعمیر کا درجہ رکھتی ہے۔ جو تخریب کے مقابلہ پر الگ اپنے تقاضوں کے ساتھ ہر دور کے رجحانات کو نت نئے معیار فراہم کرتی چلی آرہی ہے۔ جبکہ ہر دور اپنے ادب اور ادیب سے کچھ امیدیں وابستہ کرتا ہے اور انکے کچھ ہونے یا نہ ہونے کا تقاضہ بھی۔ جو ادب روح عصر کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر لمحہ موجود کے رجحانات کے مطابق ادبی ذوق کے تقاضے پورے کرتا ہے اس دور کا صف اول کا تحقیقی ادب کہلاتا ہے۔ میں نے غزل کو تعمیر کا درجہ اس لئے دیا ہے کہ تعمیر کا عمل کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ اس میں ترمیم و تعمیر کے مزید امکانات ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ اسی طرح غزل کے تحقیقی امکانات اور رجحانات میں مسلسل تبدیلی آتی چلی آرہی ہے۔ جن شعراء کی کاوشوں نے اردو غزل کو جدید لہجہ سے روشناس کرایا اور کلاسیکی چھاپ سے الگ خدوخال بخشے ان میں افضل منہاس کا نام اہمیت رکھتا ہے۔

درست ہے کہ نیا پن عروج پر ہے مگر
پرانا پن بھی بزرگوں کی اک امانت ہے

کلاسیکی غزل لگے بندھے اصولوں اور محدود موضوعات کے ساتھ کچھ حدود و قواعد کے اندر رہ کر اپنی توانائی کا مظاہرہ کرتی آرہی ہے۔ اور آج بھی قابل ستائش معیار ادب کا احساس جگاتی ہے۔ اردو غزل کے مشاہیر ماضی کی بات نہیں آج بھی شعر و ادب کو پوری قوت کے ساتھ متاثر کر رہے ہیں۔ نتیجتاً غزل کے قدیم و جدید میں رنجذاب کا ایسا عمل فطری طور پر جاری ہے جو کسی طرح بھی اکھرا نہیں۔ ماضی ہمہ وقت حال کو اپنی مشفق آغوش میں لئے ہوئے ہے۔ اور حال اپنی تمام تر توانائیوں اور جدتوں کے ساتھ ماضی پر اثر انداز ہے یہی وہ غیر محسوس ہیولائی تخلیقی عمل ہے جو ادبی روایات کو ہر دور میں اپنی اپنی پہچان بنانے' خود کو منوانے اور آگے بڑھانے میں مدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ بلاشبہ افضل منہاس کلاسیکی غزل کی توانا روائت سے ناطہ توڑے بغیر جدید طرز احساس کو اپنی غزل کی شناخت بنانے میں کامیاب ہوا ہے۔

اس نے اپنی لفظیات کا ایک الگ نظام قائم کیا ہے اور الفاظ کے امکانی معانی میں حلول کر کے اندر کی دنیا کو اپنے قاری سے متعارف کرایا ہے۔ اسی وجہ سے اسکا شعر پوری معنویت کے ساتھ الگ پہچان بناتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسکے اکثر اشعار اسکی طبیعت کے دارالضرب میں ڈھلے ہوئے ایسے رائج الوقت سکے ہیں جو ہر لحاظ سے بقائے دوام کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔

اگر یہ میری زمیں ہے تو اس کو وسعت دے
تھکا ہوا ہوں ذرا پاؤں تو پساروں میں

قطب نما کی طرح تیرگی کے لمحوں میں
ستارے اوڑھ کے صحرا نورد جاگے گا

افضل منہاس نے پرانی فرسودہ تشبیہات' استعارات اور لوازمات غزل گوئی کو یک قلم خارج کر دیا ہے۔ مگر اپنے کلام میں شیرینی اور صفائی کو قائم رکھا ہے۔ مضامین کے لحاظ سے افضل منہاس کے اشعار پہلو دار موتیوں کی طرح بیک وقت رنگوں اور روشنیوں کو منعکس کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اسکا عصری شعور انفرادی سطح سے ابھر کر قومی اور معاشرتی بلندیوں کو چھوتا ہوا بین الاقوامی تقاضوں اور تنازعوں تک کو غزل کی حدود میں لے آتا ہے۔ اس طرح غزل کے ردھم میں عصر حاضر کے قدموں کی چاپ سنائی دینے لگتی ہے۔

کون سی شکل میں حالات کی تصویر بنے
یہ نہ ہو پھول بناؤں تو وہ زنجیر بنے

بلاشبہ افضل منہاس کی شاعری مسائل و واردات کی شاعری ہے جسکے رنگوں اور روشنیوں کی جھلمل غزل کے جمالیاتی منظرنامے کو جاذب نظر بناتی ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے جس تازگی کا احساس جاگتا ہے۔ یکسر نیا ہے۔

کچھ ایسے لوگ بھی دنیا میں مل ہی جائینگے
جنہوں نے پہنی نہیں ہے کپاس دیکھی ہے
اپنے بکھرے ہوئے ریزے بھی سمیٹے نہ گئے
جب کہ درپیش ہے حالات سے ٹکرانا بھی

"آبگینے میں سورج" کے چھاپنے میں شاید ذرا سی عجلت سے کام لیا گیا ہے ----!

دیکھنا ہے جو جہان رنگ و بو کو افضل
کبھی ستانا نہیں خود کو سفر میں رکھنا
خدا کے فضل سے افضل وفا کا بندہ ہے
یہ تو نے داماں مرے سامنے پسارا کیوں
کمال شخص تھا جس نے سکھا دیا ہم کو
فنا کی گود میں اپنا قرآن بن جانا
نئے جہانوں کی تسخیر فرض ہے تیرا
یقیں نہ آئے تو افضل ذرا قرآن کو دیکھ
جانے کیا دیکھنا باقی ہے کہ میں نے افضل
شیریں لہجے کو بھی اک زہر اگلتے دیکھا

ڈاکٹر رشید امجد

بوندیں/ہارون الرشید

"بوندیں" ہارون الرشید کا شعری مجموعہ ہے جس میں حمد،نعت، غزلیں، نظمیں، رباعیات اور ہائیکو شامل ہیں۔ "حرف آغاز" میں انہوں نے اپنے ادبی سفر پر روشنی ڈالی ہے اور ان لوگوں کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے جنہوں نے وقتاً فوقتاً ان کی ادبی حوصلہ افزائی کی۔ دیباچہ میں بڑے شہروں کی ادبی اجارہ داری اور چھوٹے علاقوں کے نظرانداز ہونے کا ذکر ہوا ہے اور یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ چھوٹے علاقوں کے ادیبوں کو جان بوجھ کر نظرانداز کیا جاتا ہے۔ یہ نتیجہ بڑا خطرناک ہے۔ ادب علاقوں میں بٹا ہوا نہیں ہوتا۔ اچھی چیز جہاں بھی لکھی جائے دیر سے سہی، لیکن اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ پچھلے چند برسوں سے ہمارے یہاں علاقائی اور کوٹہ سسٹم کی باتیں ادب میں بھی ہونے لگی ہیں، جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ دور افتادہ کمزور ادیب اپنی ادبی کمزوریوں کو بڑے شہروں کی اجارہ داری میں چھپانے لگے ہیں۔ میرے خیال میں اچھا ادیب ایک دن ضرور پہچانا جاتا ہے۔ جہاں تک بڑے شہروں کی اجارہ داریوں کا تعلق ہے تو اس کی لپیٹ میں خود بڑے شہروں کے ادیب بھی آجاتے ہیں۔ ہارون الرشید اگر اب تک سامنے نہیں آئے تو اس کی وجہ ان کا ادبی مراکز سے دور ہونا نہیں بلکہ یہ ہے کہ ان کے ہاں ابھی تک کوئی چونکا دینے والا تجربہ نہیں ہوا۔ "بوندیں" کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو اصناف کا تنوع متوجہ ضرور کرتا ہے لیکن جہاں تک موضوعات اور فنی مہارت کا تعلق ہے تو اکثر اشعار روٹین کے ہیں۔ زیادہ نظمیں پابند ہیں اور غزلوں میں بھی لہجہ خاصا Loud ہے۔ دوسری اصناف میں بھی کچھ یہی صورت ہے۔ چند شعر دیکھتے ہیں۔

مٹ ہی جائیں گے زندگی کے حروف
یہ صحیفے نہ ہی سیارے ہیں
مجھ کو پہلے تو مری مٹی پہ رونے دینا
پھر مری جان تو گروی مرا گھر رکھ دینا

لیکن جہاں بات ایمائیت کے ساتھ ہوتی ہے وہاں جدید لہجہ کی دبازت اور خوبصورتی پیدا ہو گئی ہے۔

کب دیا کوئی جلا کب وہ بجھا یاد نہیں
کب مری باہوں میں روئی تھی ہوا یاد نہیں

غزل کے یہ اشعار

یہ کون مجھ میں شہر خموشاں بچھا گیا
مجھ کو جگا سکا نہ کوئی انقلاب بھی

یہ کائنات کہ جس کی کوئی پرت نہ کھلی
وجود رستا ہوا لا مکاں میں پھیل گیا
سرتاپا بے ثبات ہوں سقراط تو نہیں
سچ عہد بے لحاظ میں بولوں تو کس طرح

ان کے یہاں ایک فکری وابستگی کا ظہار کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی شاعری سیاسی سماجی جبر اور استحصالی معاشرے کی جکڑ بندیوں سے جنم لیتی ہے، چنانچہ ان کے یہاں ایک جدوجہد کا احساس ہوتا ہے۔ لہجہ میں ایک تلخی ہے اور موجود کی صورت حال کو توڑنے کا ایک جذبہ ہے لیکن اس کے لئے جس بڑی فکری قوت کی ضرورت ہے وہ ابھی ان کے یہاں پیدا نہیں ہوئی۔ اس کے بجائے جذبے اور لہجہ کی بلند آہنگی ہے۔ جس کی وجہ سے بعض اوقات بات بہت کھل جاتی ہے۔

جو خوں کی سجل جنس کو سستا کر دے
جو زخموں کے پاتال کو گہرا کر دے
اس وقت کی بنیاد کو ڈھا کر رکھ دے
تعظیم کے محشر میں جو رسوا کر دے

اے شب مہرباں پکار مجھے
اپنی آغوش میں اتار مجھے
تجھ کو مظلوم چاہتوں کی قسم
عمر بھر رکھ نہ اشکبار مجھے

ہارون الرشید کے سفر کا آغاز جزبوں کے تلاطم اور احساسات کے تنوع سے ہوا ہے۔ لہجے میں ایک توانائی اور مزاحمت کا احساس ہے وقت کے ساتھ ساتھ ان کے لہجہ میں ایک ایمائیت اور فکر میں گہرائی پیدا ہو گی۔ یہ پہلا مجموعہ بہرحال اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس کے اشعار ایک کومنمنٹ کا احساس دلاتے ہیں۔ نظموں میں "۱۴ اگست ۱۹۹۱ء" سری نگر کی ایک ڈھلتی شام" اور "گلگت" دور رس سچ اور گہرے تفکر کا اظہار ہیں۔ سفر کے اس آغاز میں بھی ان کے یہاں اچھے شعروں کی کمی نہیں۔

میں نے تو موت کی آغوش میں سر رکھا تھا
کس گھڑی جھوم کے آئی تھی قضا یاد نہیں

آنکھ کے سنگھاسن پر اک گھنا اندھیرا تھا
شب کے پچھلے پہروں جب درد کے دیئے اترے

تری تلاش میں نکلا زمیں سمٹتی گئی
پھر اس کے بعد کا منظر کوئی بھی یاد نہیں

ابھی امکاں کو موت آئی نہیں
ایک مدھم سی روشنی ہے ابھی

اب تو چڑیاں بھی چہچہاتیں نہیں
اک قیامت کہیں چھپی ہے ابھی

اس طرح کے بہت سے شعر ہارون الرشید کی پہچان ہیں اور ان کے سفر کے نئے امکانات کے اشارے بھی۔

ڈاکٹر اسلم رانا

تاریاں دی لو/ راغب مراد آبادی

جس طرح عرب دوسرے ملکوں کے لئے عجم کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور مراد اس سے یہ لیتے تھے کہ عربی جیسی فصیح و بلیغ زبان بولنے کے مقابلے میں دوسری زبانیں بولنے والے سبھی لوگ گویا گونگے کہلانے کے حقدار تھے۔ اسی طرح جب ہمارے ہاں اردو کا رواج ہوا تو اردو بولنے والے اپنے آپ کو اہل زبان کہتے تھے اور کہلواتے تھے۔ اگرچہ بالعموم اردو وسطی ہندوستان ہی میں بول چال کی زبان تھی۔ دکن میں دکنی کا چلن' بنگال میں بنگلہ بھاشا' سندھ میں سندھی' پنجاب میں پنجابی' شمال مغربی سرحدی صوبے میں پشتو اور ہندکو' بلوچستان میں بلوچی' فارسی' پشتو اور براہوی کا سکہ چلتا تھا۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے ایک بہت بڑے حصے میں تامل' تلنگو' مراٹھی وغیرہ بھی بولی جاتی تھیں اور چھوٹی چھوٹی زبانیں تو پورے متحدہ ہندوستان میں اگر ہزاروں میں نہیں تو سینکڑوں کی تعداد میں ضرور بول چال کی حد تک استعمال کی جاتی تھیں۔ ان مندرجہ بالا زبانوں میں شعر و ادب کا سرمایہ کیا بلحاظ مقدار اور کیا بلحاظ لطافت اردو سے کسی طور بھی کم نہیں تھا۔ تاہم بعض عوامل کے زیر اثر جن کا ذکر اس موقع پر ضروری نہیں اردو آہستہ آہستہ پورے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جانے لگی تھی۔ لیکن زبان کی جس حیثیت کا تذکرہ جہاں مقصود ہے وہ خالص شعر و ادب کی زبان تھی۔ مثلاً" شمالی ہندوستان میں اردو کی ترقی و ترویج سے پہلے دکنی زبان میں شعر و ادب کا خاصا ذخیرہ موجود تھا۔ اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب ولی دکنی کا دیوان دلی میں پہنچا تو اسکے بعد ہی اردو زبان خصوصا" شعری زبان نے وہ رنگ روپ اختیار کیا جس پر آج بھی اسکو ناز ہے۔ چنانچہ قائم نے کہا۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

یا میر تقی میر کے متعلق ایک روایت بیان کی جاتی ہے کہ کسی سفر میں وہ اس لئے چپ بیٹھے رہے اور کسی ہمسفر سے بات نہ کی کہ انہیں اپنی زبان کے بگڑنے کا ڈر تھا۔ یہ وہی میر تھے جنہوں نے کہا تھا "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" اسی طرح جب میر انیس کو کسی لفظ یا محاورہ کے استعمال پر ٹوکا گیا تو انہوں نے اپنے جواز میں یہی سند کافی سمجھی کہ ہم نے تو اماں بی کو یونہی بولتے سنا ہے جہاں تک پنجاب کا تعلق ہے سکھوں کے عہد تک یہاں سرکاری درباری زبان فارسی ہی رہی۔ البتہ شعراء نے ادبی اظہار کے لئے فارسی کے مقابلے میں پنجابی زبان کو اختیار کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہ کی وجہ فارسی سے ناآشنائی نہ تھی کیونکہ انہی پنجابیوں میں ملا غنیمت کنجاہی بھی تھا۔ خود پنجابی شعراء کو عربی فارسی پر عبور حاصل تھا اسکے لئے حضرت سلطان باہوؒ کے فارسی ابیات موجود ہیں

اور روائت کے مطابق فارسی نثر میں انہوں نے ایک سو سے زائد فارسی تصنیفات اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ سچل سرمست کی فارسی شاعری کا دیوان بھی موجود ہے اور اردو کا بھی وہ تاریخ میں شاعر ہفت زبان کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ اسی طرح خواجہ غلام فرید کا اردو دیوان بھی اپنی مثال آپ ہے۔

پھر جب پنجاب میں باقی ہندوستان سے تقریبا سو سال بعد ۱۸۴۹ء میں انگریزی عملداری کے ساتھ فارسی کی جگہ اردو سرکاری اور دفتری زبان قرار پائی جسکی وجہ بقول آصف خان یہ ہے کہ انگریز حکام اپنے ہمراہ جو ماتحت عملہ لائے تھے ان کا تعلق دلی اور یوپی سے تھا۔ جب سرکاری کاروبار انگریزی اور اردو میں ہونے لگا تو ظاہر ہے کہ انگریزی کے ساتھ ساتھ اہل پنجاب کو اردو کو بھی اپنانا پڑا۔ لیکن یہ صرف اہلکار ہی نہیں تھے جو اردو زبان کو پنجاب میں لائے۔ بلکہ اورئینٹل کالج میں اردو کے عظیم اساتذہ اکٹھے ہو گئے تھے۔ آزاد' حالی اور شبلی وغیرہ کے نام کسی تعارف کے محتاج نہیں اور یہاں جب انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی گئی تو تخلیقی زبان اردو قرار پائی۔ پنجابی کو سکھوں نے اپنی مذہبی زبان کے طور پر سینے سے لگائے رکھا۔ تاہم یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ انگریزی دور سے پہلے بھی اور بعد میں بھی مسلمان شعراء نے پنجابی زبان کو وہ عظیم ادبی ذخیرہ عطا کیا جس کے ہوتے ہوئے ابھی پنجاب کو دوسری زبانوں بالخصوص اردو کے سامنے نہ تو شرمندہ ہونا پڑا اور نہ ہی معذرت خواہانہ انداز اختیار کرنا پڑا۔ اس ضمن میں انصاف کی بات تو خود اردو کے ایک نابغۂ روزگار شاعر نے کہی ہے۔

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھا کا
تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ برقرار رہی ہے کہ اسے پنجابیوں کی سادہ لوحی کہیئے یا خلوص یا سیاسی شعور (اردو کو قومی زبان منوانے کی حد تک) کہ اہل پنجاب نے انیسویں صدی کے آخر سے آج تک دل و جان سے اردو کی خدمت کی ہے۔ اگرچہ اہل زبان نے اس خدمت کو درخور اعتناء نہ سمجھا وہ اس بات پر مصر ہے کہ

کہتے ہیں جس کو اردو ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

داغ کے مرتبے کے پیش نظر اسے تعلی کہہ لیجئے۔ لیکن یہ اس منفی رویے سے مختلف ہے جس کے زیر اثر اہل زبان اقبال کو پنجابی لہجے پر طنز کے طور پر "اک بال" کہہ کے ایہام سے لطف اندواز ہوتے رہے ہیں۔ تبھی تو حفیظ جالندھری کو کہنا پڑا تھا کہ

حفیظ اہل زباں کب مانتے تھے
بڑے زوروں سے منوایا گیا ہوں

اس میں شک نہیں کہ پنجاب میں بسنے والے قیام پاکستان کے بعد پنجاب دریاؤں کی سرزمین میں جنم لینے والے کچھ شعراء نے خواہ اہتمام محبت کے تحت اور خواہ نظریۂ ضرورت یا منہ کا ذائقہ بدلنے کی خاطر پنجابی زبان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اور بعض نے شعوری طور پر پنجابی زبان کی اہمیت' افادیت اور اسکے کلاسیکی ورثے میں متاثر ہو کر بڑی خوبصورت پنجابی شاعری کی ہے۔ اس ضمن میں دو نام خاص طور پر مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ حسن رضوی (ہجر دی پہلی شام) کی شاعری میں نہ صرف اس دھرتی کا حسن موجود ہے بلکہ اس کے ہاں

پنجاب کا جیتا جاگتا منظر نامہ اپنے تمام رنگوں اور خوشبوؤں کے ساتھ اپنے پورے جوبن پر نظر آتا ہے۔ اسی طرح دوسرا نام جو ذہن میں آتا ہے وہ عمران سلیم کا ہے۔ جس کی غزلوں کے دو مجموعے "پاگل پنجچھی سوچاں دے" اور "سینے اندر شور پیا" پنجابی کی شعری روایت کے ساتھ اپنا اٹوٹ رشتہ جوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور اسکی غزلوں میں پنجاب اپنی پوری رعنائی کے ساتھ دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

لیکن یہ سعادت دیر بعد جا کر راغب مراد آبادی کے حصے میں آئی کہ کراچی سے کسی سینئر، مستند اور استاد اردو شاعر کا پنجابی زبان میں مجموعہ کلام منصۂ شہود پر آیا کہ جہاں ایک طرف انہوں نے وارث شاہ اور حضرت سلطان باہوؒ کے قدموں میں بیٹھنے میں فخر محسوس کیا تو ساتھ ہی یہ اعتراف کرتے ہوئے بھی جھجک محسوس نہ کی کہ اردو زبان کا ایک سے ایک اچھا شاعر موجود ہے۔ لیکن اقبال یا ظفر علی خان جیسا کوئی نظر نہیں آتا۔

راغب وارث شاہ نوں پچھو شاعری کیویں ہوندی اے
دل دا خون اکھاں دے رستے بہہ جاندا اے کدی کدی

پنجابی وچ اک توں اک اے اچا شاعر
وارث شاہ اے سب توں وڈا شاعر
ہویا اے نہ ہووے گا قیامت تیکر
اینڈا مشہور کوئی دوجا شاعر

شاعر نہیں، لیکھک آں میں نکا جیہا
اکھراں دے اے نال رشتہ ماڑا موٹا
وارث شاہ اک پاسے دوجے باہو
قدماں وچ اینہاں دے میرے ورگا

شاعر اردو دا اک توں اک اے وڈا
ایہہ گل سچی اے اینہوں میں وی منیا
اقبال دے نال دا کوئی دوجا لیاؤ
لبھو کوئی ظفر علی خاں جیہا

اس پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے راغب مراد آبادی کی پنجابی شاعری "تاریاں دی لو" ایک خوشگوار اچنبھے کے ساتھ پنجابی کے ادبی افق پر ظاہر ہوئی ہے۔ سب سے بڑی بات اس مجموعے کے متعلق شاید یہ کہی جا سکتی ہے کہ اس میں شامل غزل، قطعہ، نظم اور رباعی کو پڑھتے ہوئے کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ تخلیقات کسی ایسے شاعر کی کاوش ہیں جسکی مادری زبان پنجابی نہیں۔ "آورد یا اردو محاورے اور لہجے کو پنجابی میں ڈھالنے کی کوشش کے برعکس راغب کی منظومات میں وہ تصنع سے پاک آمد کی کیفیت نظر آتی ہے جسے جدید تنقید کی زبان میں شاید یوں ادا کیا جائے گا کہ ان اشعار کے مضامین پنجابی سوچ کے آئینہ دار ہیں۔ یوں نہیں کہ مضمون تو اردو میں سوچا

ہو اور پھر اس کا ترجمہ پنجابی میں کر دیا گیا ہو۔ دراصل یہ کمال اس وقت تک حاصل نہیں ہوتا جب تک ایک شاعر کو زبان پر اسی قدر عبور حاصل نہ ہو جتنا اس زبان کے بولنے والوں کو حاصل ہوتا ہے ورنہ کئی دفعہ تو عربی کے اس نحوی کا لطیفہ یاد آجاتا ہے جس نے عربی زبان کو صرف و نحو کے حوالے سے سیکھا تھا اور اسی صرف و نحو کے بل بوتے پر ایک عرب خاتون سے شادی بھی رچالی۔ لیکن پہلی ہی رات چراغ گل کرنے کے لئے فارسی محاورے کا ترجمہ کرتے ہوئے پکڑا گیا اور نوبیاہتا خاتون حجلہ عروسی سے یہ احتجاج کرتے ہوئے نکل بھاگی کہ یہ عرب نہیں ہے۔

جدید پنجابی ادب میں غزل یا نظم اب کوئی اجنبی چیز نہیں رہی۔ مولا بخش کشتہ کی غزل سے لے کر پیر فضل گجراتی اور علامہ یعقوب انور سے ہوتے ہوئے پنجابی غزل نے رؤف شیخ، سلیم کاشر، منظور وزیر آبادی احمد ظفر، علی محمد ملوک اور اکرام مجید تک پہنچتے پہنچتے اتنی لمبی مسافت طے کرلی ہے جو اردو غزل نے ولی سے چل کر احمد ندیم قاسمی، شہرت بخاری، ناصر کاظمی، شہزاد احمد اور ظفر اقبال تک کم و بیش دو صدیوں میں طے کی ہے۔ راغب مراد آبادی فارسی اور اردو کے کہنہ مشق اور پختہ شاعر ہیں۔ لیکن اس کے باوصف انہوں نے اپنی پنجابی غزل کو فارسی اور فارسی کی نقل، چربہ یا ترجمہ بننے سے اسی طرح بچا کر پیش کیا ہے جس طرح صوفی تبسم نے اپنی پنجابی شاعری پر اپنی فارسی دانی کو مسلط نہ ہونے دیا۔ یہاں موازنہ یا مقابلہ مقصود نہیں تاہم ایک بات راغب کے حق میں جاتی ہے کہ صوفی صاحب نے بہرحال پنجاب میں جنم لیا اور پنجابی ان کی مادری زبان تھی انہیں کسب زباں کے لئے ریاضت کے ان مرحلوں یا تجربوں سے گزرنے کی ضرورت نہ تھی جو راغب کو درپیش تھے۔

اسی ضمن میں ایک اور قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ راغب مراد آبادی نے اکثر و بیشتر عروضی بحر کی پابندی کی ہے۔ رباعی کے متعلق تو خود اس امر کی نشاندہی کر دی ہے۔ رباعی کی بحر میں زحافات بظاہر تو شاعر کو سہولت میسر کرتے ہیں کہ وہ چوبیس بحروں میں سے کوئی بھی چار بحریں ایک ہی رباعی میں اکٹھی کر سکتا ہے لیکن انہی زحافات کی وجہ سے بسا اوقات شاعر لغزش بھی کھا جاتا ہے۔ غالب ہی کی ایک رباعی میں اس لغزش کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یوں بھی اردو میں رباعی گو شاعروں کی تعداد چار پانچ سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ فارسی میں بھی رباعی گو شعراء کو انگلیوں پر شمار کیا جا سکتا ہے پنجابی میں ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے رباعی پیش کی ہے لیکن اسکے لئے انہوں نے رباعی کی بحر کی پابندی نہیں کی۔ بلکہ اس مختصر بحر کے برعکس پنجابی کی طویل بحر کو اپنایا ہے۔ اس لحاظ سے راغب مراد آبادی کی یہ عطا بھی انفرادیت کا درجہ رکھتی ہے۔ کہ انہوں نے پنجابی رباعی میں عروضی بحر کی استادانہ مہارت کے ساتھ پابندی کی ہے۔

اسی بحث کو اگر انہی خطوط پر آگے بڑھایا جائے تو بات شاید یہاں جا کر ختم ہو کہ راغب نے اردو فارسی میں شعر کہتے کہتے یونہی زبان کا مزا بدلنے کے لئے یا تفنن طبع کے طور پر پنجابی میں بھی شعر کہنے کی کوشش کی اور ہم نے اسے ایک استاد کا تبرک سمجھ کر قبول کر لیا۔ ظاہر ہے کہ یہ بات غلط ہونے کے علاوہ راغب مراد آبادی سے سخت بے انصافی بھی ہو گی۔ اصل قصہ یوں ہے کہ راغب نے پنجابی شاعری کے ذریعے اس *NOSTALGIA* کو اپنے ذہن سے جھٹک دینے کی کوشش کی ہے جسے بالعموم ان لوگوں نے سینے سے لگا رکھا ہے جو برعظیم کے دوسرے حصوں سے ہجرت کر کے پاکستان میں آن بسے ہیں۔ اور عجیب بات یہ ہے کہ اس ورثے کو انہوں نے اپنی

ان نسلوں کو منتقل کرنے کی کوشش بھی کی ہے جنہوں نے پاکستان کی سرزمین پر آکر جنم لیا۔ اور ان کے لئے اس روگ کو پالنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ ان کے برعکس راغب مراد آبادی اس صحت مند رویے کے ترجمان ہیں جسکی رو سے پاکستان کی آزاد فضاؤں میں سانس لینے پر ہمیں خدا کا شکر ادا کرنا چاہئے۔ یہ صرف کھوکھلی جذباتیت نہیں ہے بلکہ ایک حقیقت ہے کہ پاکستان میں بحیثیت قوم ہمیں وہ ساری مادی نعمتیں میسر ہیں جن کی تمنا اس دنیا میں کی جا سکتی ہے۔ یعنی موسم اچھا پانی وافر' زرخیز مٹی اور زیر زمین قدرتی خزانوں سے بھرے ہوئے صحرا اور پہاڑ' اور ان سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مقامی باشندوں کے مقابلے میں مہاجرین کو کسی سطح پر بھی کمتر درجے کے شہری ہونے کے اہانت آمیز سلوک کا سامنا نہیں کرنا پڑا بلکہ ان سے زیادہ مراعات حاصل ہوئیں۔ سیاسی بحث میں الجھے بغیر خالص ادبی سطح پر آج بھی مقامی زبانوں کے مقابلے میں اردو کو ایک برتر حیثیت حاصل ہے۔ قومی زبان کا درجہ حاصل ہونے کے علاوہ پاکستان کے سبھی علاقوں میں اردو عام طور پر سمجھی جاتی ہے اور بین الصوبائی رابطے کی زبان ہے۔ ان حالات میں اردو بولنے والوں سے اس مثبت رویے کی امید رکھنا کہ وہ بھی ان علاقائی بلکہ پاکستانی زبانوں کو پڑھنے' لکھنے' سیکھنے اور اپنانے کی کوشش کریں گے جہاں جہاں وہ آباد ہیں کوئی انہونی بات نہیں۔
اس زاویے سے راغب مراد آبادی کی پنجابی شاعری غنیمت ہی نہیں بڑی اہمیت کی حامل ہے اس عہد میں جب صوبائی مقامی' معاشرتی' سیاسی اور لسانی تعصب اور نفرتوں کے بیج پاک سرزمین میں بوئے جا رہے ہیں بلکہ کہیں کہیں ان کے زہرناک کانٹوں کی چبھن بھی محسوس کی جانے لگی ہے اس ماحول میں مثبت ذہن کے ساتھ وطن پرست رویے کے اظہار کی سعادت بھی راغب کے حصے میں آئی ہے۔ یہ سعادت پنجابی کے کلاسیکی شعراء اور پنجاب سے تعلق رکھنے والے اردو شاعروں کو خراج عقیدت پیش کرنے تک ہی محدود نہیں رہی۔ مثال کے طور پر ان کی نظم کراچی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ وصف نگاری اور روانی کے علاوہ اس نظم کا اختتامیہ بھی قابل غور ہے۔

ہندی اے ہر شے دی تجارت کتھے لبھاں پیار محبت
پیار محبت پنڈاں اچ اے کی میں کراں گا شہر چ رہ کے

آخری شعر میں اس معاشرتی اتھل پتھل کی طرف بڑا بلیغ اشارہ کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے معاشی ضرورتوں کے تحت دیہات سے شہروں کی طرف جبری معاشی ہجرتوں کے سلسلے قائم ہوئے۔ اور اس کے بدلے میں ہم نے جس نعمت کو کھو دیا ہے وہ باہمی پیار محبت ہے جو دیہات میں کسی نہ کسی حوالے سے آج بھی موجود ہے۔ لیکن بڑے شہروں میں نایاب جنس بنتی جا رہی ہے۔ پنجابی زبان کو جنت کی بولی قرار دینا مبالغہ کے باوصف اسی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے جو پنجاب کے دیہاتی سماج میں پیار' محبت اور بھائی چارے کے حوالے سے بہت گہری ہے۔ یا پھر بیجنگ جیسے اجنبی شہر میں "ڈھولے ماہیئے" یاد آجانا بھی اسی خوشگوار رویے کا اظہار ہے۔ پنجابی اور اردو کے سنگم کی نشاندہی راغب نے اس طرح کی ہے :۔

اک پاسے نہیں گنگا جمنا
دوجے پاسے راوی' جہلم
اک پاسے بیٹھا اے غالب
دوجے پاسے وارث شاہ اے

بات صرف پاکستان یا اردو پنجابی کے تناظر تک ہی محدود نہیں ہے۔ راغب مراد آبادی عالمی سطح پر بھی اس بے انصافی کا بہت گہرا شعور رکھتے ہیں جس کے متعلق اقبال نے کہا تھا

ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے نوع انساں کو

راغب کو افریقہ میں بسنے والوں کے دکھ درد کا اتنا ہی احساس ہے جتنا اپنے ہاں کے محکوم و محروم طبقات کا یہاں انہوں نے ایک مثبت سوچ کا اظہار کیا اور آنسو بہانے کی بجائے اس عزم کی نشاندہی کی ہے کہ :

ظلماں دی ہنیری روکاں گا

ظالم نوں وِدھ کے ٹوکاں گا

رباعی کا حوالہ اوپر آچکا ہے۔ لیکن رباعی کی تاریخ میں بالخصوص اگر فارسی رباعی کو سامنے رکھا جائے تو دو رویے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک خمریات کا اور اس کے مقابلے میں دوسرا پند و نصائح کا۔ پنجابی میں بھی ڈاکٹر فقیر نے اس روایت کا احترام کیا ہے۔ لیکن راغب مراد آبادی کی رباعی میں مضامین کا ایک خوشگوار تنوع نظر آتا ہے۔ اور کسی آدرشی منصب کی طرف بڑھنے کی بجائے انہوں نے واقعیت کو ترجیح دی ہے۔

راغب نے خود "ثلاثی" کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اردو کی حد تک بھی شاید ثلاثی کوئی بالکل عجوبہ چیز نہیں ہے۔ کیونکہ جہاں ہماری قدیم اصناف سخن میں مسدس، مخمس وغیرہ کا وجود ملتا ہے وہاں مثلث بھی ایک فنی ہیئت کے طور پر موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس صنف میں تخلیقی سرمایہ مسدس اور مخمس وغیرہ کے مقابلے میں بہت محدود ہے۔ جہاں تک پنجابی کا تعلق ہے۔ اس صنف کی ہیئت مشہور لوک صنف "ماہیا" سے زیادہ دور نہیں ہے ۔ اگرچہ عروض کی جو پابندی ثلاثی میں ملحوظ رکھی جاتی ہے وہ ماہیئے میں نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ ماہیا بنیادی طور پر گانے کی چیز ہے۔ اور لوک فن کا درجہ رکھتا ہے۔ اردو میں ثلاثی یا پنجابی کے ماہیئے کو چھوڑ کر جاپان سے ہائیکو درآمد کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اسکی عروضی ہیئت پر بھی بہت بحث مباحثہ اب تک جاری ہے۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ جو اس پنجابی ماہیئے میں نظر آتا ہے وہ نہ تو ثلاثی میں ملتا ہے اور نہ ہی ہائیکو میں محسوس ہوتا ہے۔ اور شاید اسی خصوصیت کی بنا پر نصیرالدین نصیر نے تو ماہیئے کو عربی لباس پہنانے کی سعی بھی کی ہے۔ راغب مراد آبادی نے پنجابی شاعری سے اپنے شغف اور جذباتی لگاؤ کے باوصف ماہیئے کی بجائے ثلاثی کو اس پر ترجیح دی ہے۔ انکی ثلاثیوں میں بالعموم وزن سے قطع نظر وہی اسلوب نظر آتا ہے جو انکی رباعی کا طرہ امتیاز ہے۔ ایک چیز جو ثلاثیوں میں قابل ذکر ہے وہ دو تین جگہ لمبی بحر کا استعمال ہے جسے بالعموم راغب نے نظم یا غزل میں بھی استعمال نہیں کیا۔

بہر حال لسانی نفرتوں' سماجی کدورتوں' معاشی بے انصافیوں اور سیاسی چیرہ دستیوں کے خوفناک سیلاب میں راغب مراد آبادی کی "تاریاں دی لو" اس پر امید ٹاپو کی مانند سامنے آئی ہے جس پر ان قباحتوں کے ستائے ہوئے دکھ درد کے مارے لوگ پناہ لے سکتے ہیں اور ستاروں کی روشنی میں اپنے ہاتھوں کی مٹھیوں میں بند آس کے جگنوؤں کو جگمگا سکتے ہیں یا یہ مجموعہ باد بہاری کے ان ان گنت جھونکوں کو اپنے جلو میں لایا ہے جسکی رنگت اور خوشبو سے وطن عزیز کا قریہ قریہ روشن و رنگین ہو جائے گا۔ یہ ایک عظیم محب وطن شاعر کی عظیم تخلیق ہے جس میں صرف پنجاب ہی نہیں پورا پاکستان دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہم راغب مراد آبادی کی فنی عظمت اور فکری

بصیرت کو عقیدت بھرا سلام پیش کرتے ہیں اور ان کو پنجابی زبان کے عظیم شعری ورثے میں حقدار بننے اور اس شاندار شعری روایت کے ساتھ اپنے آپ کو جوڑنے پر مبارک باد بھی پیش کرتے ہیں اور روح کی گہرائیوں سے خوش آمدید بھی کہتے ہیں۔

کتابیات پاکستانی ادب: ۱۹۹۳ء

اکادمی ادبیات پاکستان ۱۹۹۳ء کی کتابیات مرتب کر رہی ہے ادیبوں اور ناشران سے گزارش ہے کہ ۱۹۹۳ء میں شائع ہونے والی اردو، پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو، ہندکو، سرائیکی، براہوی، کشمیری، بلتی، شنا، انگریزی اور دیگر پاکستانی زبانوں میں ادبی کتب کے درج ذیل کوائف ارسال کریں تاکہ ان کا اندراج کتابیات پاکستانی ادب ۱۹۹۳ء میں ہو سکے۔

(۱) نام کتاب (۲) مصنف (۳) صنف (۴) ناشر (۵) مقام اشاعت (۶) طبع
(۷) صفحات کی تعداد (۸) سال اشاعت

رابطہ
سعیدہ درانی
اسسٹنٹ ریسرچ آفیسر
اکادمی ادبیات پاکستان، ایچ ۸/۱، اسلام آباد

رفیق سندیلوی

زرد پھولوں کی خوشبو/ ڈاکٹر محمد امین

"زرد پھولوں کی خوشبو" چینی اور جاپانی شاعری کے تراجم کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر محمد امین نے یہ تراجم ۱۹۷۱ء سے لے کر ۱۹۷۷ء تک کے عرصے کے دوران کئے۔ ان تراجم کا مقصد چینی اور جاپانی شاعری اور وہاں کے شعراء کی شعری حسیت سے تعارف ہے جس میں مترجم کو خاصی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ایک تو اس باعث کہ انہوں نے جن نظموں، گیتوں اور ہائیکو کا انتخاب کیا ان میں واقعتہ" چینی و جاپانی روح کا ہلکورا محسوس ہوتا ہے، قاری اپنے آپ کو ایسی فضا میں پاتا ہے جو اپنی تاثیریت کے اعتبار سے ایک ذائقہ دگر رکھتی ہے۔ دوسرے اس باعث کہ ترجمہ کرتے وقت مصرعوں کی گھڑنت میں مصنوعی پیچداری سے گریز کیا گیا ہے، خیال یا مفہوم کو توضیحی مس دینے کی کوشش نہیں کی گئی سطروں کی ساخت کو سادگی یا پیچیدگی کے اسی ہالے میں رکھا گیا ہے جو کہ چینی اور جاپانی شاعروں کی شاعری میں موجود تھا۔ مثال کے طور پر چینی شاعر لی تسون کی نظم "ایک پتا گر چکا ہے" ملاحظہ کیجئے۔

ایک پتا گر چکا ہے
قرمزی پردہ کھینچا گیا ہے
ایک منظر کھل رہا ہے، مرجھایا ہوا اور خشک
چبوترے پر چاند خنک خنک چمکتا ہے
اور مغربی ہوا ریشمی پردے پر چلتی ہے
یہ ریشمی پردے پر چلتی ہے
ذہن کو ماضی کی یاد دلاتے ہوئے

اس مجموعے کے تراجم پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ چینی اور جاپانی شاعر کے تخیل کی پرواز فطری مناظر و ماحول سے کم ہی دستکش ہونا پسند کرتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ چینی اور جاپانی شاعروں کی شعری فراست کا کلی مدار محض فطرت پر ہی ہے۔ اس مجموعہ میں چینی شاعری کی مقدار بہت کم ہے۔ مترجم کے خیال میں چینی شاعری کا انتخاب بہت ہی مشکل کام ہے۔ سو انہوں نے چند قدیم چینی نظموں کے ترجمہ پر ہی اکتفا کیا ہے۔ تاہم جاپانی شاعری کے متراجم کی مقدار قدرے زیادہ ہے۔ ڈاکٹر محمد امین کو جاپانی شاعری سے گہرا شغف رہا وہ خود بھی جاپان میں رہے۔ جاپانی صنف سخن ہائیکو کو اردو میں متعارف و مروج کرنے میں بھی انہوں نے بہت سا کام کیا ہے۔ جاپان کے قدیم ترین مجموعہ ہائے شاعری تین ہیں۔ مان یوشو، کوکن شو اور گوسین شو۔ ڈاکٹر محمد امین نے جدید

جاپانی نظموں کے ترجمے کے ساتھ ساتھ مان یوشو اور کوکن شو سے بھی چند نظموں کا ترجمہ نذر قارئین کیا ہے نیز قدیم و جدید ہائیکو کا ایک انتخاب بھی پیش کیا ہے۔ ہائیکو جیسی تمثالی صنف سخن کا ترجمہ کوئی آسان کام نہیں۔ منصور احمد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ہائیکو کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ ان کا خیال ہے کہ ہائیکو نظم گھاس کی پتی سے لٹکتا ہوا شبنم کا وہ قطرہ ہے جو مختلف اطراف سے دیکھنے پر کبھی نیلا، کبھی سرخ اور کبھی ارغوانی شعاعیں پیدا کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد امین جاپانی ہائیکو کی اس رمزیت اور تراش سے آگاہ ہیں اس لئے انہوں نے ترجمے میں ہائیکو کی سطور کے درمیان قرب و بعد کی باریکیوں کو ضائع نہیں ہونے دیا۔ چند ہائیکو دیکھیئے

آخری بلبل گا رہی ہے
گھنے بانسوں میں
بڑھاپے کا گیت

(باشو)

کتنی حسین ہے
دروازے کے سوراخ سے
کہکشاں

(اسا)

طویل رات
پانی کی آواز
میری ہم خیال ہے

(گوچی کو)

میری ہستی
گل داؤدی کے سامنے
ایک خاموشی ہے

(میزوہار اشو اوشی)

منظوم ترجمے کی صورت میں چونکہ متن کی تبدیلی کا خدشہ ہو سکتا ہے۔ اس لئے ڈاکٹر محمد امین نے ماسوا چند ایک کے باقی سب نظموں کا نثری ترجمہ کیا ہے۔ چینی اور جاپانی نظموں کے تراجم کے معاملے میں یہ احتیاط پسندانہ موقف مترجم کی ادبی دیانت داری پر دال ہے نہ کہ منظوم کرنے کی صلاحیت کی کمی پر۔

وقار انبالوی

جانباز جتوئی

حسن رضا گردیزی

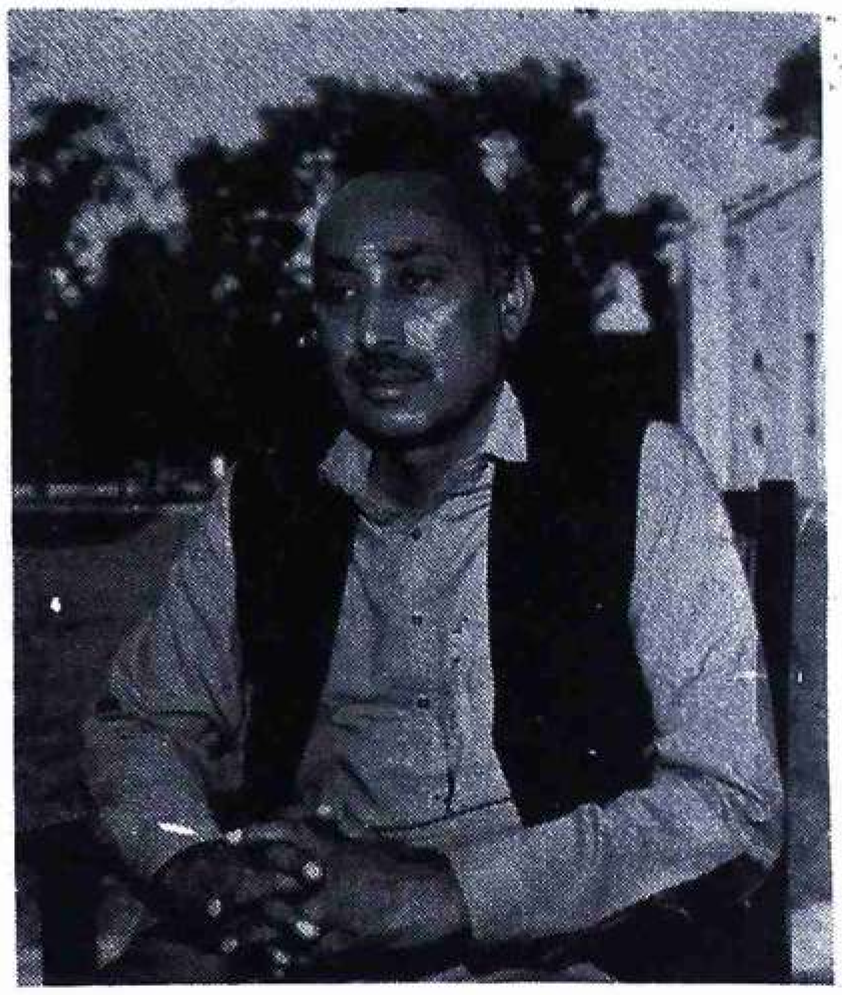
صدیق طاہر

ارشد ملتانی

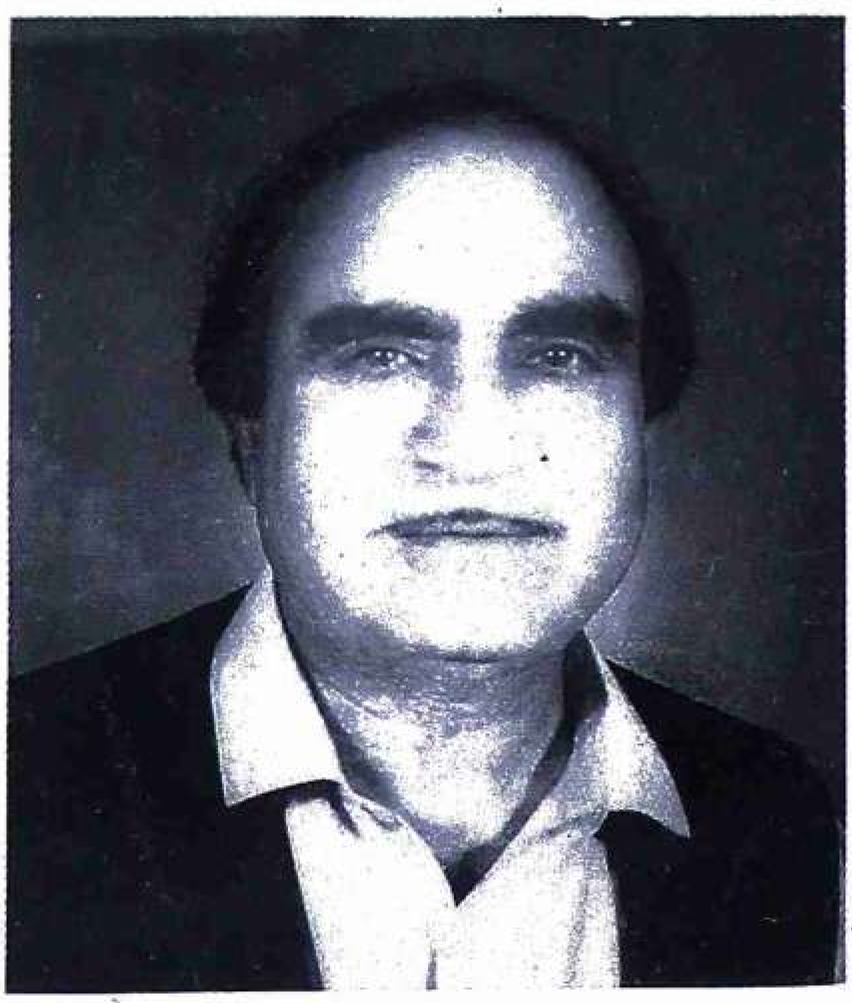
مہر کاچیلوی

اختر جعفری

قائم نقوی

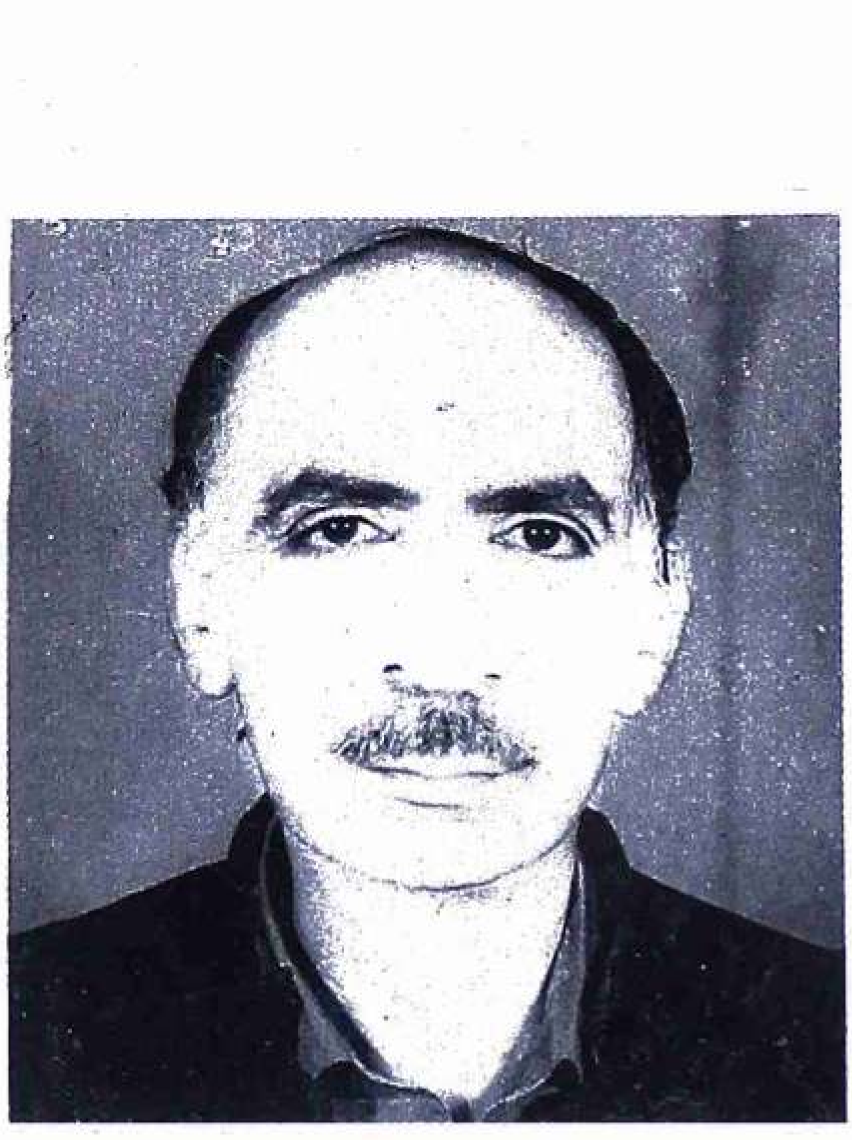


ڈاکٹر طاہر تونسوی

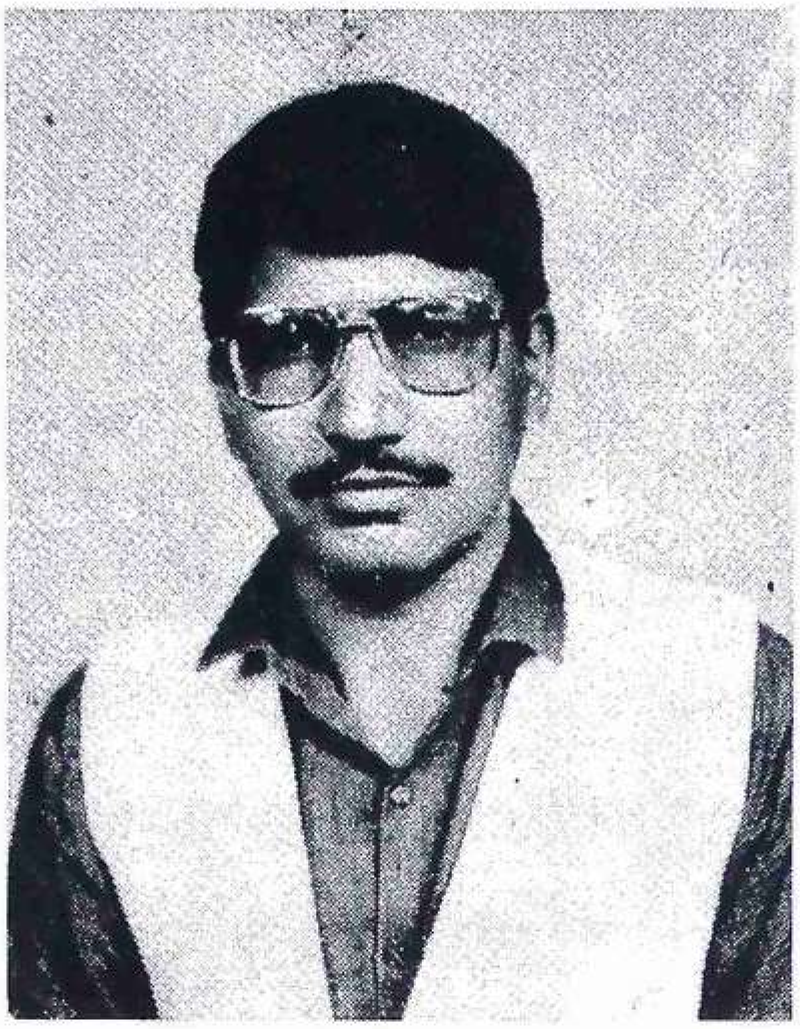


سلیم کاشر

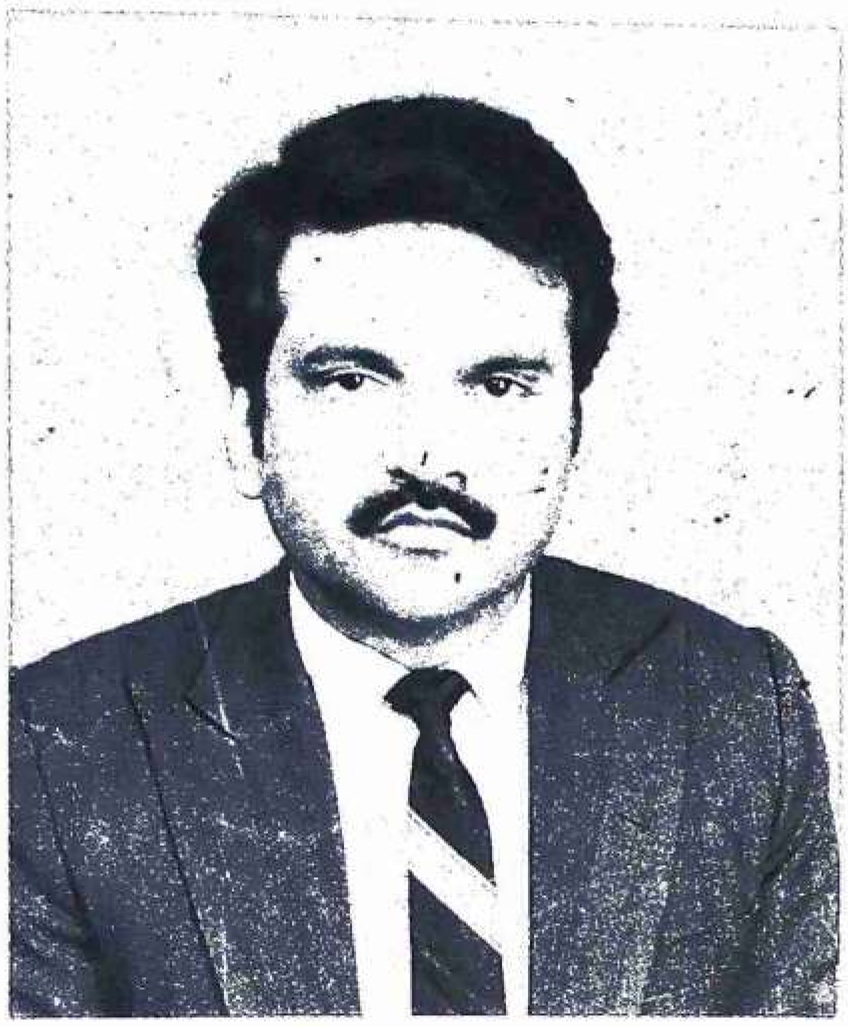
محسن نقوی



محمد اسلم رسول پوری

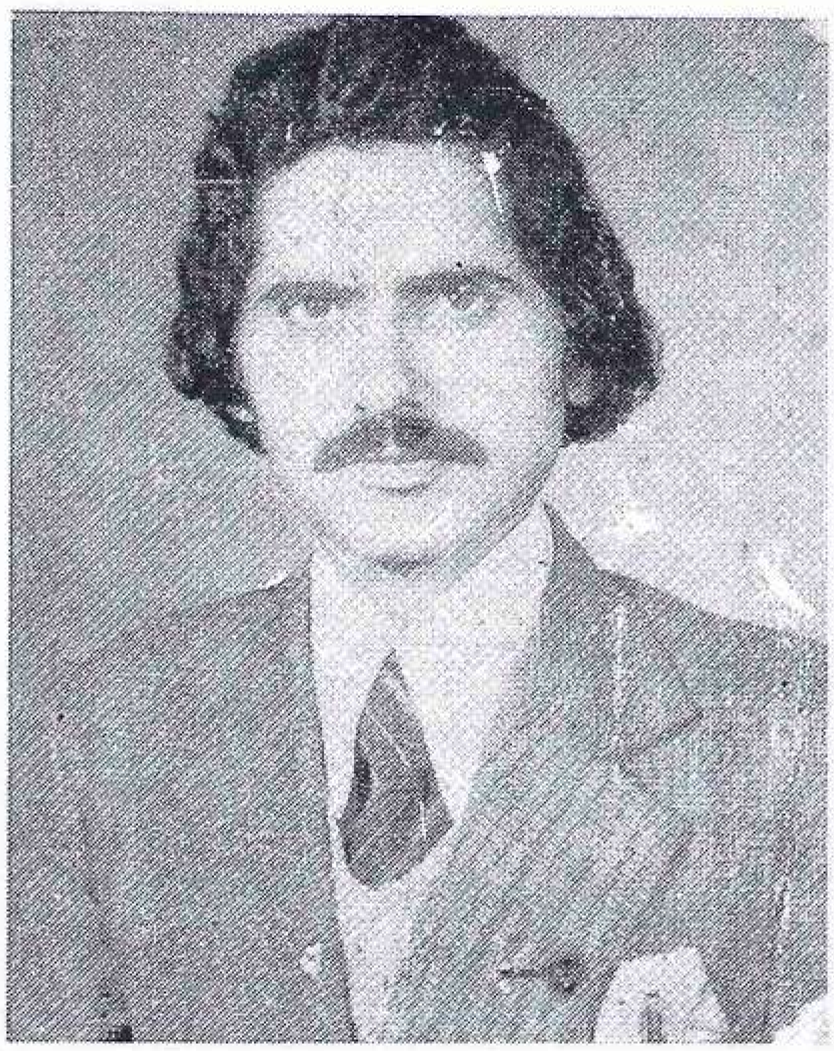


محمد سلیم احسن

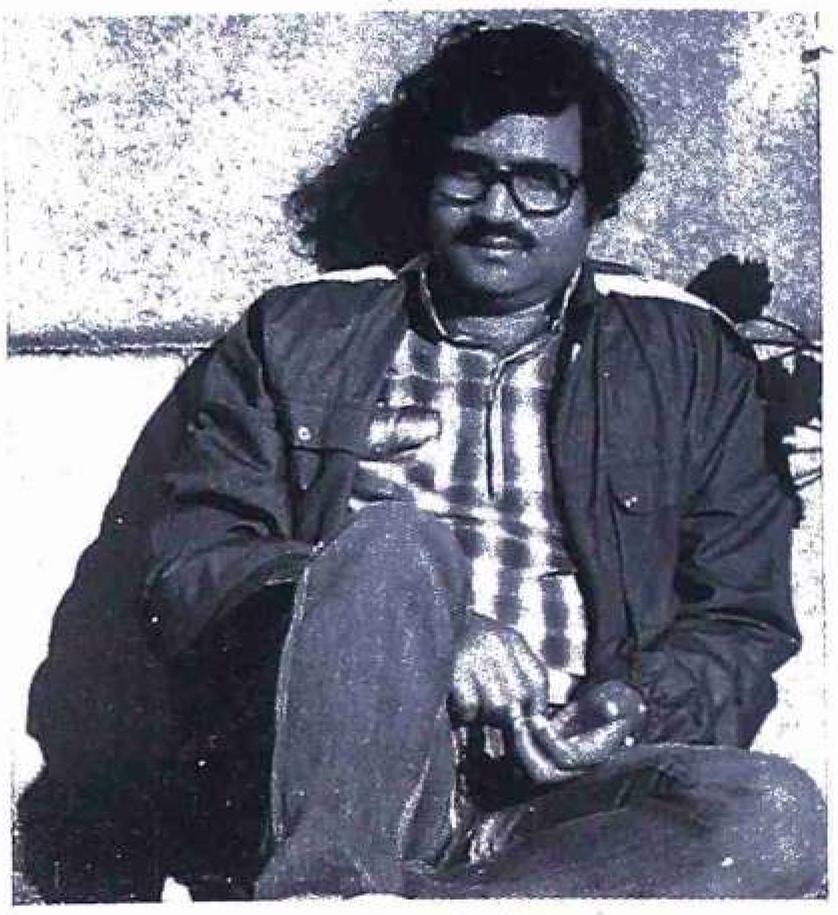


نیاز حسین لکھویرا

نقوی احمد پوری



ظفر لشاری



مسعود منور

قاسم جلال

فرحت نواز

عمر علی خان بلوچ

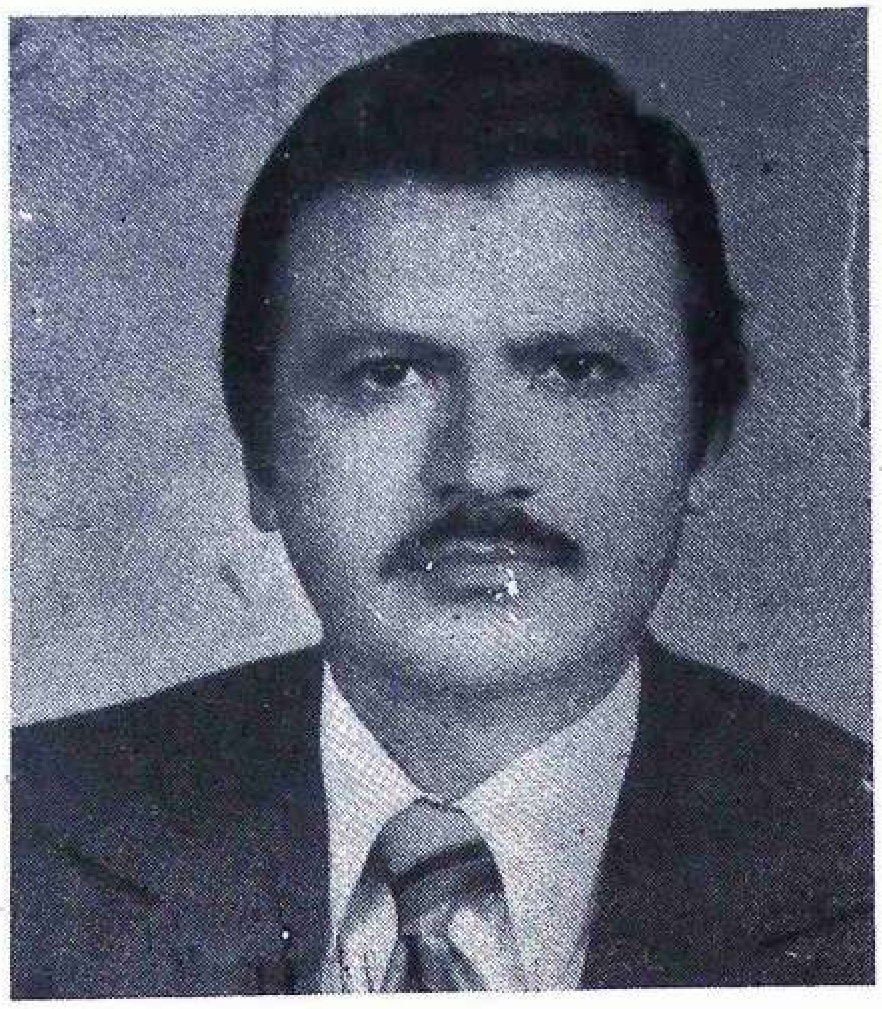
اقبال سوکڑی

عبیدالرحمٰن

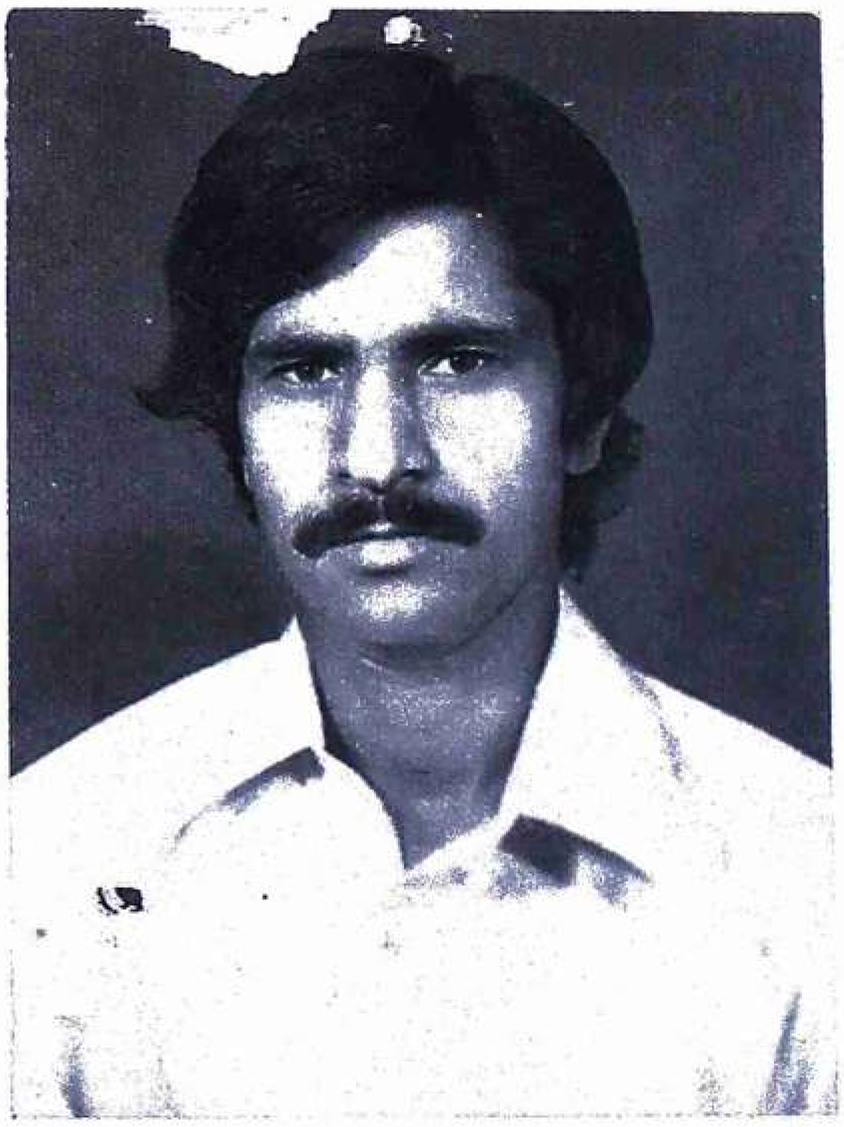
محمد علی خان احمدانی

نصیر سرمد سائروی

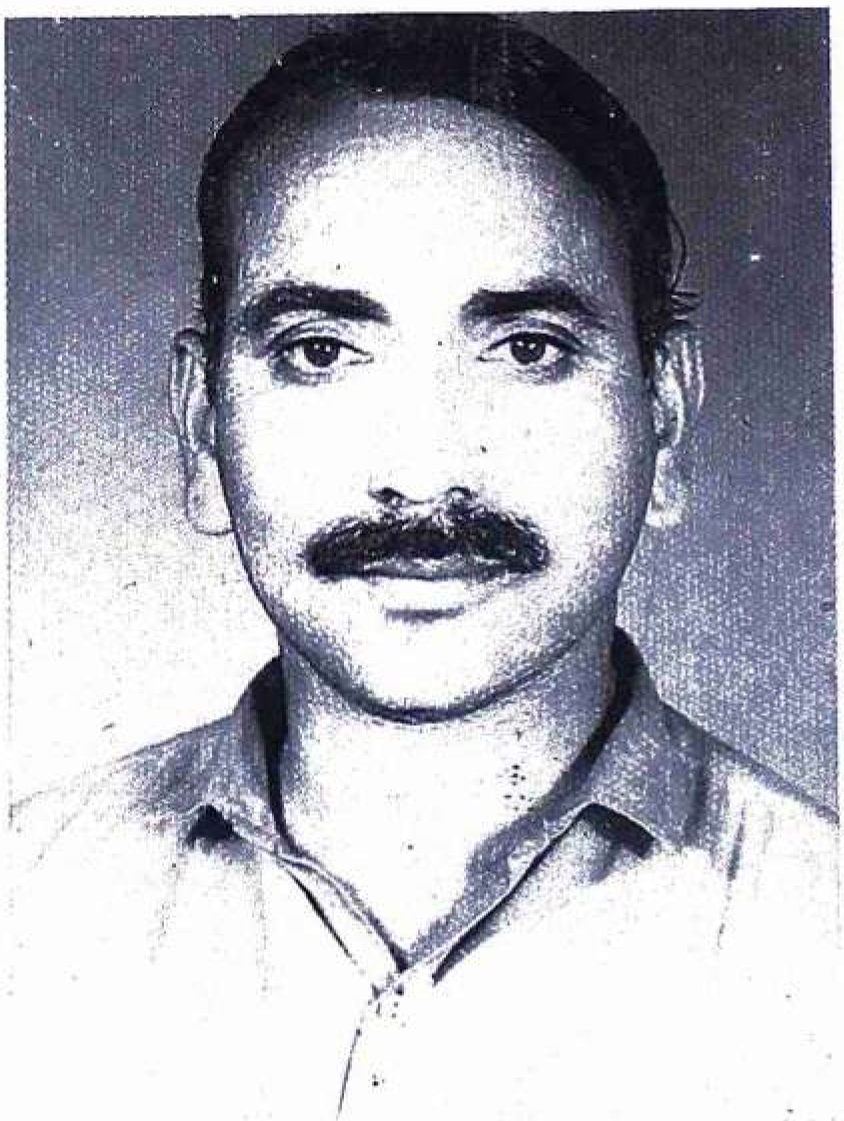
ملک محمد اسلم متیلا



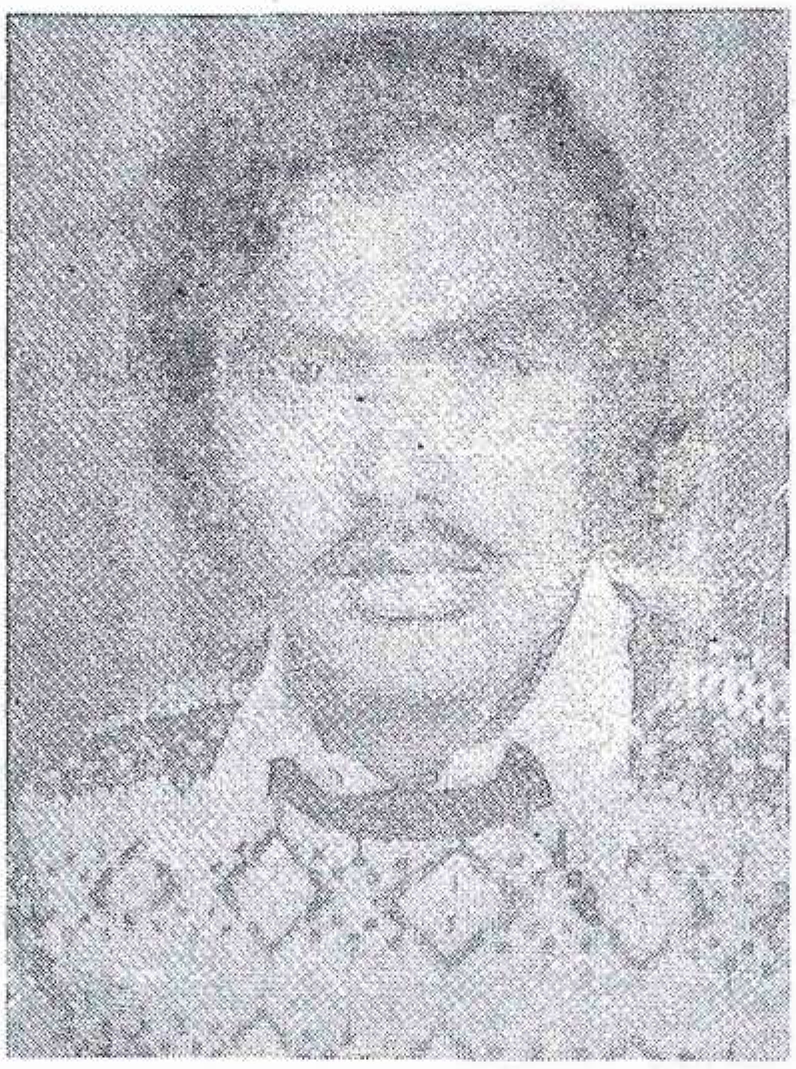
اسلم قریشی



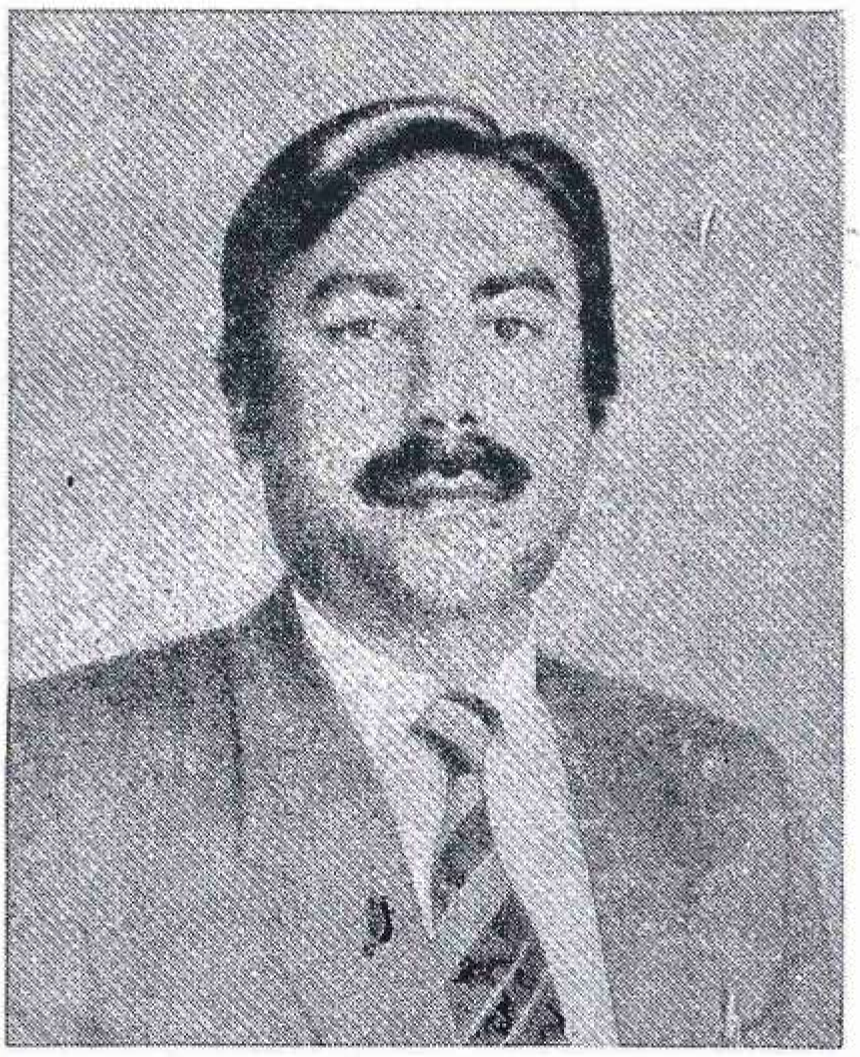
رحیم طلب



فدائے اطہر



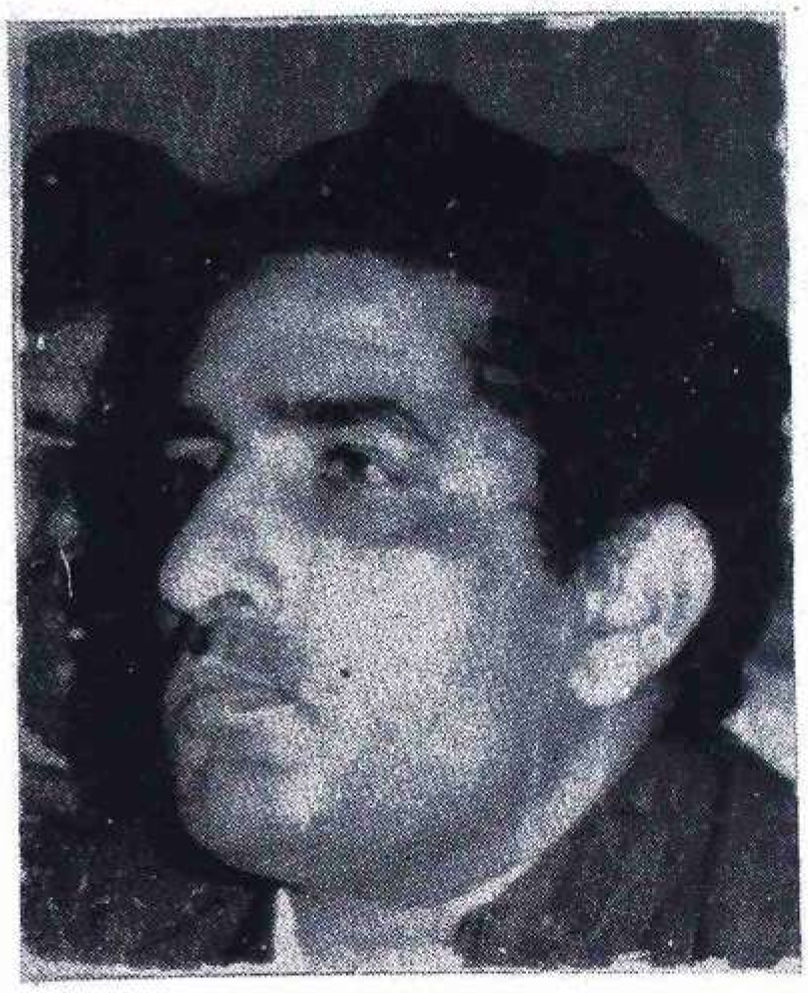
نواز جاوید



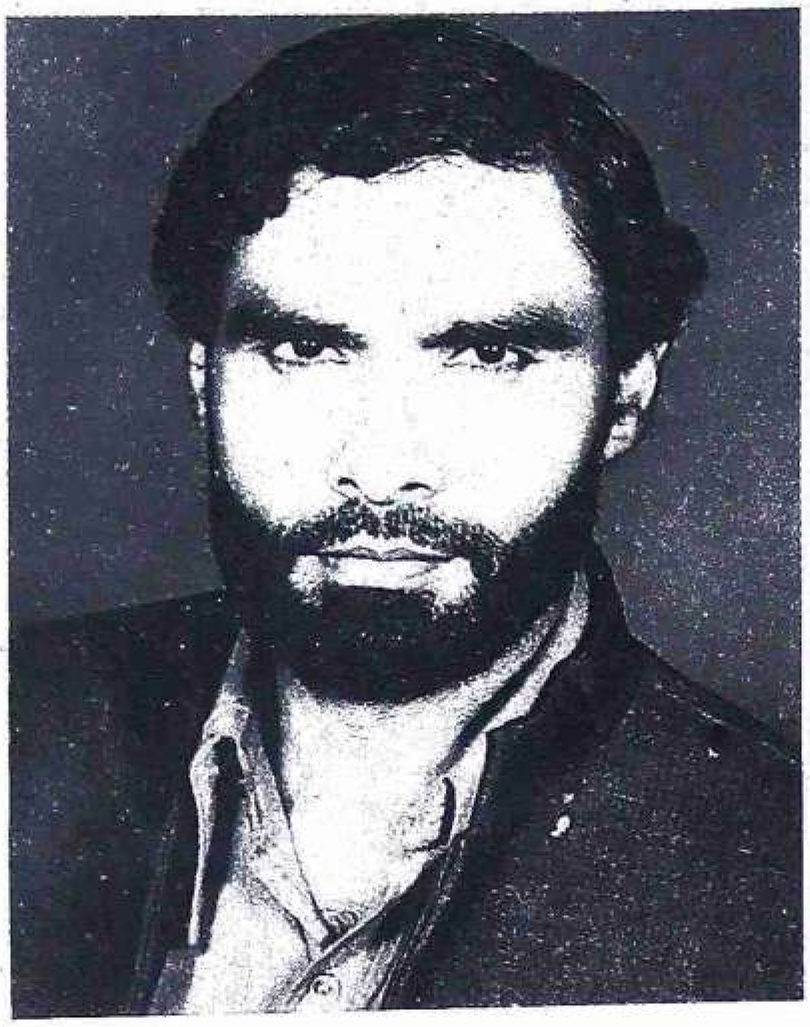
نصراللہ ناصر

جام بخت علی مسرور

تنویر شاہد

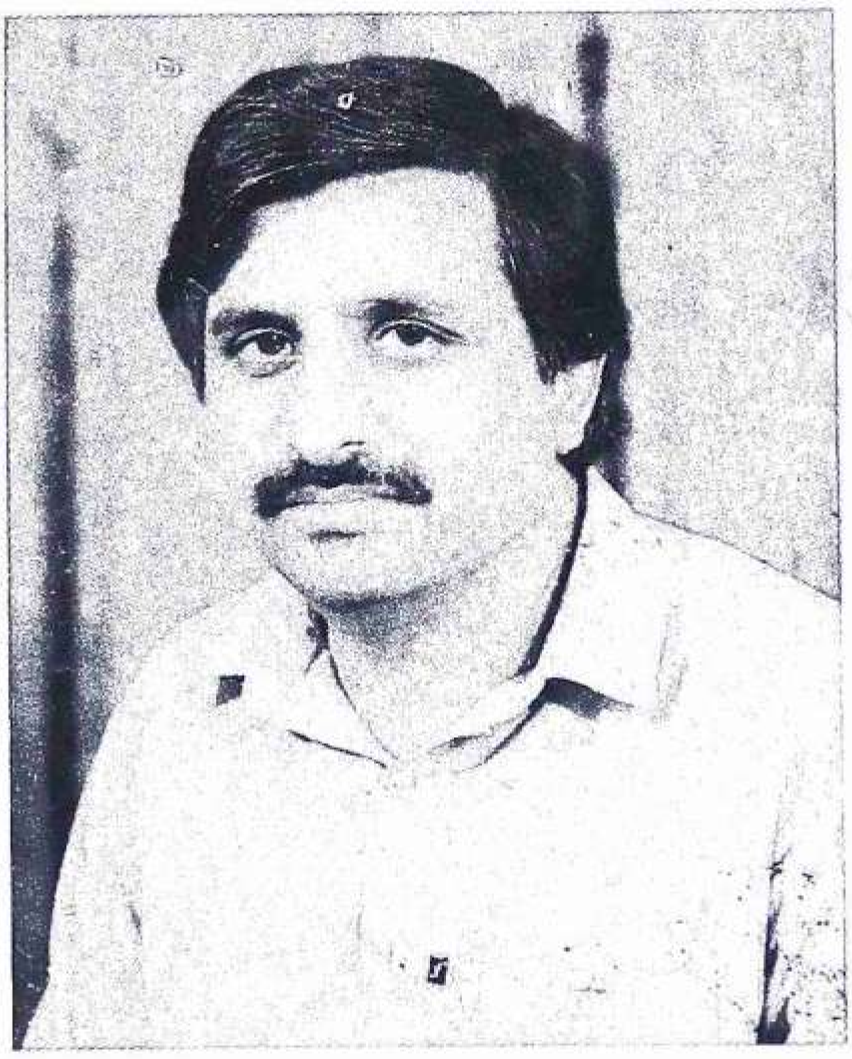


اشرف شاہین قیصرانی



متین فریدی

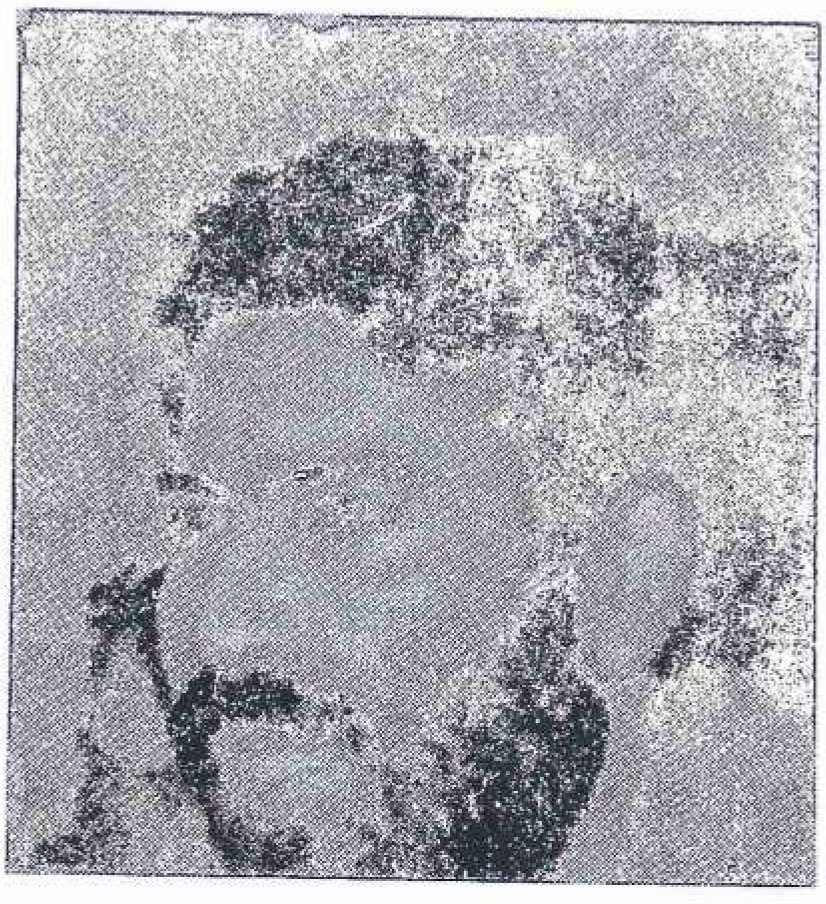
غلام حسن راہی گبول



نواز کاوش

(دائیں سے بائیں) ڈاکٹر کرسٹو شیکل (لندن)
ڈاکٹر مہر عبدالحق (ملتان) جاوید احسن خاں (ڈیرہ غازی خان)

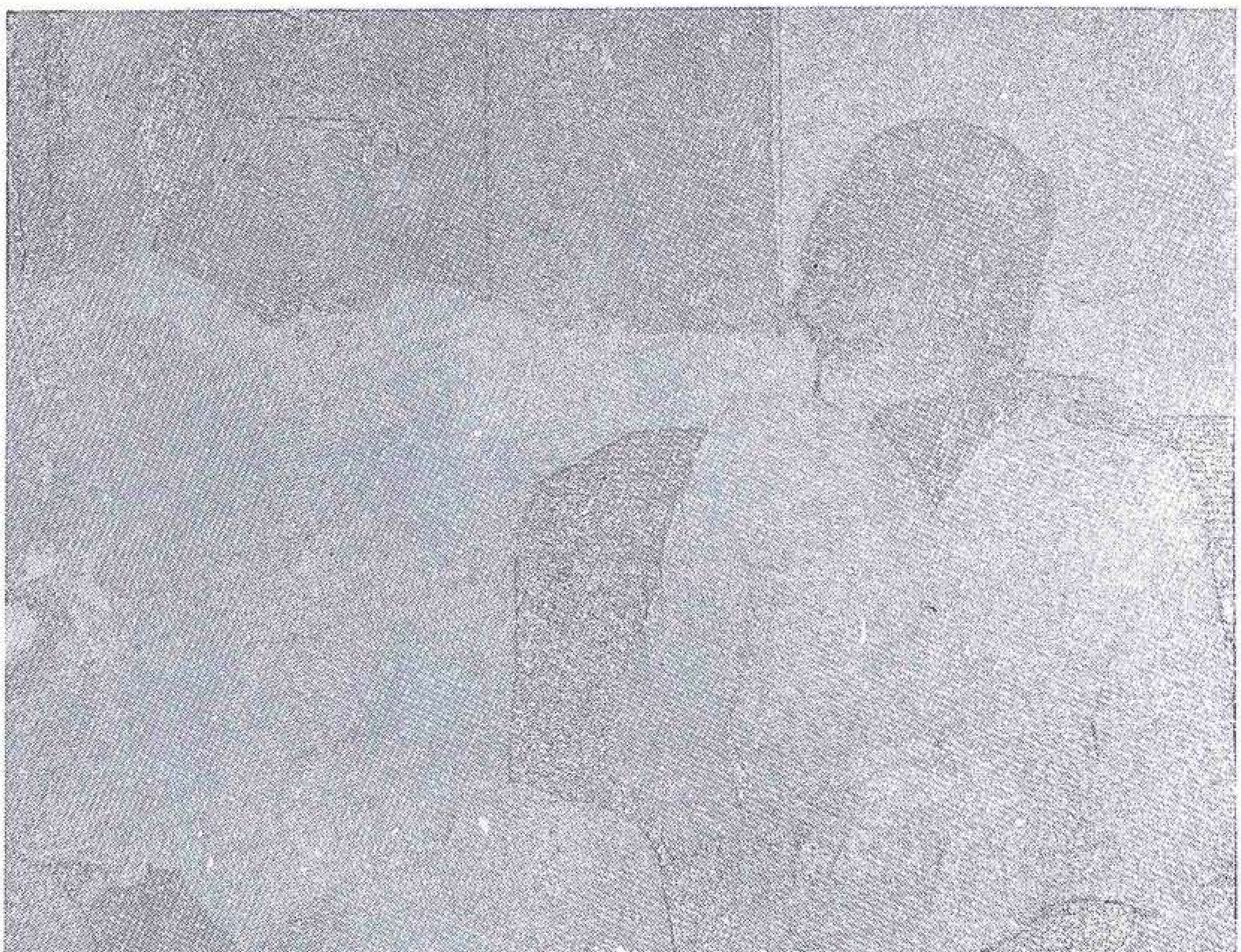
شیما سیال



منصور آفاق

ڈاکٹر اسلم ادیب

احمد ندیم قاسمی اور ارشد میر



محمد بخش اور مسعود کھدر پوش

اظہر سلیم مجوکہ، منو بھائی اور عرش صدیقی

عبد الغفور قریشی، حنیف باوا اور ڈاکٹر ریاض مجید

قلمی معاونین کے پتے

۱۔ آصف شہکار
پاکستان ٹیلی وژن سنٹر،
لاہور۔

۲۔ (ڈاکٹر) اجمل نیازی
۶۔وحدت کالونی
لاہور۔

۳۔ اجمل وجیہ
مقتدرہ قومی زبان، سلمان پلازا، ستارہ مارکیٹ،
اسلام آباد۔

۴۔ احسان اکبر
۳۸۴۔ سی سیکٹر، خیابان سرسید
راولپنڈی۔

۵۔ احمد سلیم
معرفت ملی چیل، ۲۲۔ پونچھ روڈ،
لاہور۔

۶۔ احمد راہی
۷۔این، ریواز گارڈن،
لاہور۔

۷۔ احمد ظفر
بی بی۔ ۶۴، محلہ شاہ نذر دیوان،
راولپنڈی۔

۸۔ احمد لطیف
رشید آباد، روہتاس روڈ،
راولپنڈی۔

۹۔ احمد ندیم قاسمی
مدیر "فنون"
۴۵ اے، مزنگ روڈ،
لاہور۔

۱۰۔ اختر امام رضوی
ریڈیو پاکستان،
اسلام آباد۔

۱۱۔ ارشد چہال
شعبہ تعلقات عامہ و مطبوعات،
پی ٹی وی ہیڈ کوارٹرز،
اسلام آباد۔

۱۲۔ اسلم انصاری
شعبہ اردو،
گورنمنٹ کالج، بوسن روڈ،
ملتان۔

۱۳۔ (ڈاکٹر) اسلم رانا
شعبہ پنجابی،
پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج،
لاہور۔

۱۴۔ اشفاق احمد
۱۲۱۔ سی، ماڈل ٹاؤن،
لاہور۔

۱۵۔ اشولال فقیر
۱۳۔ بی شرقی، ٹرسٹ کالونی،
بہاولپور۔

۱۶۔ (ڈاکٹر) اعجاز راہی
۲۰۳۲۔ آئی ۲/۱۰،
اسلام آباد۔

۱۷۔ افضل احسن رندھاوا
۴۲۔ لالہ زار کالونی، زرعی یونیورسٹی،
فیصل آباد۔

۱۸۔ افضل پرویز
"خرابات"
۱۸۰۔ کے، کمیٹی محلہ،
راولپنڈی۔

۱۹۔ افضل عاجز
۲/۱۰، رحمٰن چیمبرز، ۱۳۲۔ ٹمپل روڈ،
لاہور۔

۲۰۔ افضل منہاس
۱۱۰۱۔۱۔ بی بی، شگفتہ کالونی، اصغرمال روڈ،
راولپنڈی۔

۲۱۔ اقبال سوکڑی
سوکڑ، تحصیل تونسہ،
ضلع ڈیرہ غازی خان۔

۲۲۔ اقبال صلاح الدین
مصطفیٰ پارک،
اوکاڑہ۔

۲۳۔ اقبال کوثر،
محلہ کالا گوجراں،
جہلم۔

۲۴۔ اکبر حمیدی
۱۸۔ ڈی، گلی ۲۲، جی ۶/۲،
اسلام آباد۔

۲۵۔ اکبر کاظمی
معرفت اختر کاظمی، پاکستان ٹیلی وژن سینٹر،
لاہور۔

۲۶۔ اکرام مجید
مکان نمبر ۴۸۰۔ ڈی، پیپلز کالونی،
فیصل آباد۔

۲۷۔ امجد طفیل
مکان نمبر ۳۹۹۔ ایف، بازار تیزابیاں، کشمیری بازار،
لاہور۔

۲۸۔ امداد ہمدانی
ہمدانی ٹی ہاؤس، رام دین بازار،
جہلم۔

۲۹۔ انجم سلیمی
۲۔ جناح کالونی،
فیصل آباد۔

۳۰۔ (ڈاکٹر) انعام الحق جاوید
۲۰۷۔ گلی ۶۳، جی ۹/۴،
اسلام آباد۔

۳۱۔ انوار فیروز
مکان نمبر ۵۳۸۔ ڈی، سیٹلائٹ ٹاؤن،
راولپنڈی۔

۳۲۔ انور سعید انور
محلہ شیخوپورہ نزد چونا بھٹہ'
مظفر گڑھ۔

۳۳۔ انور علی
۳۲۵۔ جہانزیب بلاک' علامہ اقبال ٹاؤن'
لاہور۔

۳۴۔ انور مسعود
۴۰۳۔ گلی نمبر۱' آئی۔۹'
اسلام آباد۔

۳۵۔ بابو جاوید گرجاکھی
گرجاکھ'
گوجرانوالہ۔

۳۶۔ باغ حسین کمال
شعبہ پنجابی' گورنمنٹ ڈگری کالج' جی ٹی روڈ'
جہلم۔

۳۷۔ بشارت علی سید
معرفت روزنامہ "نوائے وقت" بینک روڈ'
راولپنڈی۔

۳۸۔ بشریٰ اعجاز
۱۸۴۔ اے' ڈیفینس ہاؤسنگ سوسائٹی'
لاہور کینٹ۔

۳۹۔ (ڈاکٹر) بشیر سیفی
۱۱۹۸۔ بی۔۱' گلی نمبر۵' مسلم ٹاؤن'
راولپنڈی۔

۴۰۔ تنویر بخاری
کڑیال کلاں' براستہ شیخوپورہ'
شیخوپورہ۔

۴۱۔ تنویر سحر
احمد پور شرقیہ'
ضلع بہاولپور۔

۴۲۔ تنویر ظہور
۵۔ ناصر پارک' بلال گنج'
لاہور۔

۴۳۔ تنویر قاضی
۲۔ مسلم ٹاؤن' راہوالی'
گوجرانوالہ کینٹ۔

۴۴۔ جانباز جتوئی
اوچ شریف' تحصیل احمد پور شرقیہ'
ضلع بہاولپور۔

۴۵۔ جلیل عالی
مکان نمبر۴۵۵' گلی نمبر۱۶' چکلالہ سکیم نمبر۳'
راولپنڈی کینٹ۔

۴۶۔ جمیل ملک
۲۲۲۔ این' محلہ پراچگان' سرکلر روڈ'
راولپنڈی۔

۴۷۔ جوگی جہلمی
مشین محلہ نمبر۲'
جہلم۔

۴۸۔ خاقان خاور
۳۳۴۔ بی' سیٹلائٹ ٹاؤن'
راولپنڈی۔

۴۹۔ حسن رضا گردیزی
۱۲۷۔ شاہ گردیز'
ملتان۔

۶۸۔ سرمد صہبائی
پاکستان ٹیلی وژن سینٹر،
اسلام آباد۔

۶۹۔ سلیم احسن
ایف۔۳، گروبازار،
میانوالی۔

۷۰۔ سلیم الرحمٰن
معرفت بک مارک، پوسٹ بکس نمبر ۵۲۳،
لاہور۔

۷۱۔ سلیم طاہر
پاکستان ٹیلی وژن سنٹر،
لاہور۔

۷۲۔ سلیم کاشر
۵۳۵۔ شادباغ،
لاہور۔

۷۳۔ سید ضمیر جعفری
مکان نمبر ۲۳، گلی نمبر ۳۳، جی۔۱/۹،
اسلام آباد۔

۷۴۔ شارب
شعبہ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج،
لاہور۔

۷۵۔ شازیہ رحمٰن
۶/۵، کیٹگری III، آئی۔۹/۴،
اسلام آباد۔

۷۶۔ شاہین مفتی
پرنسپل، گورنمنٹ ابن امیر کالج برائے خواتین،
جلال پور جٹاں،
گجرات۔

۷۷۔ شائستہ حبیب
۱۷۸۔ سی، ماڈل ٹاؤن،
لاہور۔

۷۸۔ شریف کنجاہی
۱۱۔ مرغزار کالونی،
گجرات۔

۷۹۔ شفقت تنویر مرزا
۱/۱۹۹۔ جے، ڈیفنس،
لاہور کینٹ۔

۸۰۔ شفیع عقیل
۱۰۔ بی بلاک۔۲، گلشن اقبال،
کراچی۔

۸۱۔ شورش ملک
معرفت روزنامہ "جنگ"
راولپنڈی۔

۸۲۔ شوکت علی قمر
۷۵۴۔ سی، پیپلز کالونی نمبر ۲،
فیصل آباد۔

۸۳۔ شوکت کاظمی
ایڈیشنل سیکرٹری، پلاننگ ڈویژن،
کمرہ نمبر ۲۱۴، سیکنڈ فلور، پی بلاک، پاک سیکرٹریٹ،
اسلام آباد۔

۸۴۔ شمیم اکرام الحق
۱۱۳۔ ای، سیٹلائٹ ٹاؤن،
راولپنڈی۔

۸۵۔ شہزاد احمد
۳۱۔ ڈی، آفیسرز کالونی، غازی روڈ،
لاہور کینٹ۔

۵۰۔ حسن عباس رضوی
معرفت روزنامہ "جنگ"
لاہور۔

۵۱۔ حنیف صوفی
دارالفرقان، چنگا میرا
گوجر خان۔

۵۲۔ دلشاد کلانچوی
۱۶۸۔ سی اے، ماڈل ٹاؤن اے،
بہاولپور۔

۵۳۔ راجہ گل حسن بدر
معرفت روزنامہ "جرات"
خوشاب۔

۵۴۔ راشد حسن رانا
نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف پاکستان سٹڈیز،
قائداعظم یونیورسٹی،
اسلام آباد۔

۵۵۔ راشد متین
یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، ایچ۔۹،
اسلام آباد۔

۵۶۔ رانا غلام شبیر
مصطفیٰ آباد، نزد پاکستان آئل ملز، سرگودھا روڈ،
جھنگ شہر۔

۵۷۔ رحیم طلب
انفارمیشن آفیسر، کمرہ نمبر ۴۶، شعبہ ریسرچ اینڈ ریفرنس،
ڈائریکٹر جنرل تعلقات عامہ، غزنوی روڈ، لاہور۔

۵۸۔ (ڈاکٹر) رشید امجد
۵۲۔ سی، لین نمبر ۷ اے، گلستان کالونی،
راولپنڈی۔

۵۹۔ رشید قیصرانی
۳۳۔ ایکس، گلی نمبر ۱، ماڈل ٹاؤن،
ڈیرہ غازی خان۔

۶۰۔ رشیدہ سلیم سیمیں
۲۰۵۔ جے، طفیل روڈ،
راولپنڈی۔

۶۱۔ رفیق سندیلوی
مکان نمبر ۹۷۔۳، گلی نمبر ۲۳، راول ٹاؤن،
اسلام آباد۔

۶۲۔ ریاض احمد
لیب آفیسر، سوئیل اینڈ واٹر ٹیسٹنگ لیبارٹری،
قصور۔

۶۳۔ (ڈاکٹر) ریاض احمد
صدر شعبہ اقبالیات،
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

۶۴۔ (ڈاکٹر) ریاض مجید
مکان نمبر ۸۰۔۴، ڈی، پیپلز کالونی،
فیصل آباد۔

۶۵۔ زاہدہ صدیقی
معرفت ماہنامہ "تحریریں"
چوک اردو بازار،
لاہور۔

۶۶۔ سجاد حیدر پرویز
چغتائی ہاؤس، بلوچ نگر،
مظفر گڑھ۔

۶۷۔ سجاد مرزا
۲۔ گوبند گڑھ،
گوجرانوالہ۔

۸۶۔ شہزاد قیصر
۸۔ گلی ۳۱' ایف ۱/۶'
اسلام آباد۔

۸۷۔ صفدر میر
۱۶۲۔ سکاچ کارنز' اپرمال'
لاہور۔

۸۸۔ صفی صفدر
۳۱۔ گلی نمبر ۳۶' ایف ۱/۶'
اسلام آباد۔

۸۹۔ ضمیر اظہر
۲۲۰۔ ڈی' سیکٹر III' خیابان سرسید کالونی'
راولپنڈی۔

۹۰۔ طارق عزیز
معرفت پاکستان ٹیلی وژن سینٹر'
لاہور۔

۹۱۔ طارق نعیم
عکاس کمپوزنگ سینٹر'
۲۱/۶' میلوڈی مارکیٹ'
اسلام آباد۔

۹۲۔ (ڈاکٹر) طاہر تونسوی
"العائشہ" غالب سٹریٹ' محلہ غفاریہ'
بوسن روڈ' ملتان۔

۹۳۔ ظفر اقبال
ایڈووکیٹ' ضلع کچہری'
اوکاڑہ۔

۹۴۔ ظفر لشاری
محراب والا' تحصیل احمد پور شرقیہ'
ضلع بہاولپور۔

۹۵۔ عارف عبدالمتین
مکان نمبر ۷' عقب چشتیہ ہائی سکول' اسلام پورہ'
لاہور۔

۹۶۔ عامر فہیم
معرفت غلام حسین ساجد' ۵۴۱' جناح سٹریٹ'
جلالی کالونی' صدیقیہ روڈ' نیو گلگشت'
ملتان۔

۹۷۔ عائشہ رندھاوا
۴۲۔ لالہ زار کالونی' زرعی یونیورسٹی'
فیصل آباد۔

۹۸۔ عبدالکریم قدسی
رچنا ٹاؤن' تحصیل فیروزوالہ
شیخوپورہ۔

۹۹۔ (ڈاکٹر) عرش صدیقی
"المنزہ" ۳/A/۱۲۳' لالہ زار کالونی' بہاولپور روڈ'
ملتان۔

۱۰۰۔ عذرا وقار
قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت'
پوسٹ بکس نمبر ۱۲۳۰' اسلام آباد۔

۱۰۱۔ عزیز شاہد
بلاک نمبر ۴۴'
ڈیرہ غازی خان۔

۱۰۲۔ (ڈاکٹر) عصمت اللہ زاہد
شعبہ پنجابی' پنجاب یونیورسٹی' اورینٹل کالج'
لاہور۔

۱۰۳۔ غلام حسین ساجد
۵۴۱۔ جناح سٹریٹ' جلالی کالونی' صدیقیہ روڈ'
نیو گلگشت' ملتان۔

۱۰۴۔ غلام رسول
ڈپٹی ڈائریکٹر
پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس،
ایف ۲/۷، اسلام آباد۔

۱۰۵۔ فخر زمان
۱۷۸۔ سی، ماڈل ٹاؤن،
لاہور۔

۱۰۶۔ فرخندہ لودھی
۶۔ اے گورنمنٹ کالج، کچہری روڈ،
لاہور۔

۱۰۷۔ فضل الٰہی بہار
۸۰۰۔ سی، طارق سٹریٹ، آوڑہ، ٹینچ بھاٹہ،
راولپنڈی۔

۱۰۸۔ قاسم جلال
"وقاص منزل" چوک شاہدرہ،
بہاولپور۔

۱۰۹۔ قائم نقوی
مدیر "ماہ نو" حبیب اللہ روڈ،
لاہور۔

۱۱۰۔ کرم حیدری
۹۔ بی، سیٹلائٹ ٹاؤن،
راولپنڈی۔

۱۱۱۔ کہکشاں ملک
پوسٹ آفس فیض آباد،
راولپنڈی۔

۱۱۲۔ کیف انصاری
مدیر ہفت روزہ "غرب"
ڈیرہ غازی خان۔

۱۱۳۔ (ڈاکٹر) لئیق بابری
۳۔ گلی نمبر ۶۰، ایف ۸/۴،
اسلام آباد۔

۱۱۴۔ ماجد صدیقی
۸۶۰۔ ای، خیابان سرسید، سیکٹر ٹو،
راولپنڈی۔

۱۱۵۔ اسلام شاہ
ریڈیو پاکستان،
لاہور۔

۱۱۶۔ مزمل حسن
لیکچرار، محلہ منظور آباد،
لیہ۔

۱۰۷۔ Masood Munawar,
Vollenveien 143-N,
1380-Heggedal, NORWAY.

۱۱۸۔ مشتاق باسط
مجسٹریٹ درجہ اول،
ضلع کچہری، شیخوپورہ۔

۱۱۹۔ مشتاق صوفی
ریڈیو پاکستان،
لاہور۔

۱۲۰۔ معین تابش
مکان نمبر ب۔ ایکس / ۴۱۲،
گلی وکیلوں والی، محلہ دھجی شاہ،
جھنگ صدر۔

۱۲۱۔ مقبول الٰہی
۹۔ ڈی، سیٹلائٹ ٹاؤن،
راولپنڈی۔

۱۲۲۔ منظور حیدر شاہ
محلہ ہوا پورہ،
تلہ گنگ۔

۱۲۳۔ محمود شام
اے۔ ۲۶۲، بلاک۔ ۳، گلشن اقبال،
کراچی۔

۱۲۴۔ منو بھائی
۳۶۴۔ ریواز گارڈن،
لاہور۔

۱۲۵۔ منیر نیازی
۴۳۔ بی، بلاک ا، سیکٹر بی ا، ٹاؤن شپ،
لاہور۔

۱۲۶۔ نادر جاجوی
گورنمنٹ پاکستان ماڈل سکول، کچہری بازار،
فیصل آباد۔

۱۲۷۔ نثار ناسک
۶۰۰۔ اے / زیڈ، ڈھوک رتہ امرال،
راولپنڈی۔

۱۲۸۔ نجم حسین سید
کنٹرولر ملٹری اکاؤنٹس، سی ایم اے آفس،
لاہور کینٹ۔

۱۲۹۔ نجمی صدیقی
۲۔ موضع سہام،
راولپنڈی۔

۱۳۰۔ نذیر قیصر
۱۱/۷، ماڈرن کالونی، پیکو روڈ،
لاہور۔

۱۳۱۔ نسرین انجم بھٹی
ریڈیو پاکستان،
اسلام آباد۔

۱۳۲۔ نقوی احمد پوری
محلہ شکاریاں، پوسٹ آفس احمد پور شرقیہ،
ضلع بہاولپور۔

۱۳۳۔ نواز جاوید
۸۷۔ اے، بلاک نمبر ۱۸، فرید آباد کالونی،
ڈیرہ غازی خان۔

۱۳۴۔ (ڈاکٹر) وحید قریشی
مکان نمبر ۲۶۹۔ این، سمن آباد،
لاہور۔ ۲۵

۱۳۵۔ (ڈاکٹر) وزیر آغا
۵۸۔ سول لائنز،
سرگودھا۔

۱۳۶۔ وفا چشتی
۳/۵۔ بی، گلی نمبر ۱۷، جی ۲/۷،
اسلام آباد۔

۱۳۷۔ یوسف حسن
مکان نمبر ای۔ ۱۰۵۹/ پی، سید پور روڈ،
راولپنڈی۔

مطبوعات کے ہول سیل ڈیلر متوجہ ہوں

ہمیں کراچی کوئٹہ اور پشاور میں ہول سیل ڈیلر مقرر کرنے ہیں۔ پارٹیاں اکادمی کے ہیڈ آفس اسلام آباد میں سرکولیشن مینجر سے براہ راست رابطہ کر سکتی ہیں۔

اگر آپ کو اکادمی کی مطبوعات درکار ہوں تو یہ تمام کتابیں ہماری چاروں برانچوں اور ہیڈ آفس میں دستیاب ہیں اکادمی کتب فروشوں اور ایجنٹ حضرات کو تاجرانہ کمیشن دیتی ہے۔ آپ آج ہی اپنی پسند کی کتابوں کا آرڈر نوٹ کرائیں، ہماری برانچوں کے پتے اور ٹیلی فون نمبر درج ذیل ہیں۔

کراچی

جناب آغا نور محمد پٹھان
ریذیڈنٹ ڈائریکٹر
اکادمی ادبیات پاکستان
دسویں منزل، شیخ سلطان ٹرسٹ
۲۵۔ سول لائنز، کراچی (صوبہ سندھ)
فون: ۵۶۸۲۷۰۱

لاہور

جناب قاضی جاوید
ریذیڈنٹ ڈائریکٹر
اکادمی ادبیات پاکستان
۲۳۰۔ گلشن بلاک، اقبال ٹاؤن
لاہور (پنجاب)
فون: ۴۳۱۲۳۷

کوئٹہ

جناب سید الطاف حسین بخاری
ریذیڈنٹ ڈائریکٹر
اکادمی ادبیات پاکستان
میکانگی روڈ، بالمقابل وٹرنری ہسپتال
کوئٹہ (بلوچستان)
فون: ۷۷۶۴۷

پشاور

جناب بہزاد ابراہیم
ریذیڈنٹ ڈائریکٹر
اکادمی ادبیات پاکستان
مکان نمبر ۱۴۱۲ ملحقہ شوال ہوٹل
جی ٹی روڈ، پشاور شہر (صوبہ سرحد)
فون: ۲۱۰۵۰۲

اکادمی ادبیات پاکستان

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف/ مترجم/ مرتب	مجلد	پیپر بیک
۱۔	انتخاب اردو غزل (۱۹۷۶-۱۹۷۹ء)	ادارہ	۵۰ روپے	
۲۔	زینت (مرزا قلیچ بیگ کے سندھی ناول کا اردو ترجمہ	امداد حسنی		۳۰ روپے
۳۔	مہکتے ہار (چینی نظموں کا اردو ترجمہ)	کوثر جمال	۲۵ روپے	
۴۔	ادبی تناظر (سندھی ادبی ثقافت پر مقالات)	ادارہ	۳۰ روپے	
۵۔	منتخب پاکستانی اردو افسانے (انگریزی میں)	پروفیسر احمد علی	۹۰ روپے	۷۰ روپے
۶۔	در چین (جام درک کے بلوچی کلام کا اردو نثری ترجمہ)	میر مٹھا خان مری	۹۰ روپے	۶۰ روپے
۷۔	در چین (جام درک کے بلوچی کلام کا پشتو ترجمہ)	حاجی پردل خٹک	۴۰ روپے	۳۰ روپے
۸۔	در چین (جام درک کے بلوچی کلام کا پنجابی نثری ترجمہ)	زینت قاضی	۶۰ روپے	۵۰ روپے
۹۔	کلام خوشحال خان خٹک (اردو نثری ترجمہ آٹھ جلدیں)	پریشان خٹک	۱۰۰ روپے فی جلد	۷۵ ،،
۱۰۔	پیام باہو (کلام باہو کا اردو نثری ترجمہ)	ضمیر اظہر	۴۵ روپے	
۱۱۔	ارشادات بلھے شاہ (کلام بلھے شاہ کا اردو نثری ترجمہ)	ضمیر اظہر	۴۵ روپے	
۱۲۔	سندھی شاعری (قدیم و جدید شعرا کے کلام کا اردو نثری ترجمہ)	نیاز ہمایونی		۶۰ روپے
۱۳۔	پشتو شاعری (قدیم و جدید شعراء کے کلام کا اردو نثری ترجمہ)	حاجی پردل خٹک	۱۲۰ روپے	
۱۴۔	بھارت میں اردو (بھارتی ادیبوں کے مقالات)	ادارہ	۵۰ روپے	
۱۵۔	پشتو شاعری کی تاریخ (ایک تحقیقی جائزہ)	پروفیسر پریشان خٹک		۴۵ روپے
۱۶۔	شب تاب موتی (چینی لوک کہانیوں کا اردو ترجمہ)	اعجاز احمد فاروقی		۷۰ روپے
۱۷۔	دجادو چاپو (چینی لوک کہانیوں کا پشتو ترجمہ)	قیصر علوی	۵۰ روپے	۴۰ روپے
۱۸۔	طلسمی چاقو (چینی لوک کہانیوں کا اردو ترجمہ)	ڈاکٹر اقبال نسیم خٹک	۵۰ روپے	۴۰ روپے
۱۹۔	دجادو مرغی (چینی لوک کہانیوں کا پشتو ترجمہ)	افضل رضا	۵۰ روپے	۴۰ روپے
۲۰۔	طلسمی پرندہ (چینی لوک کہانیوں کا اردو ترجمہ)	بہجت شبیر	۵۰ روپے	۴۰ روپے
۲۱۔	خوزے تیسی	عبدالکافی ادیب	۶۰ روپے	۵۰ روپے
۲۲۔	دواور قوم تیسی (چینی لوک کہانیوں کا پشتو ترجمہ)	حیران خٹک	۷۰ روپے	۶۰ روپے
۲۳۔	جادو دا چاقو (چینی لوک کہانیوں کا پنجابی ترجمہ)	قیصر علوی	۵۰ روپے	۴۰ روپے
۲۴۔	ملغلرو غلاء (چینی لوک کہانیوں کا پشتو ترجمہ)	تسنیم گلاب	۵۰ روپے	۴۰ روپے
۲۵۔	داور قبیلے کے قصے	شمیم اکرام الحق	۷۰ روپے	۶۰ روپے
۲۶۔	پشتو لوک ادب	محمد افضل رضا	۷۰ روپے	۶۰ روپے
۲۷۔	کلام شاہ حسین (اردو نثری ترجمہ)	ضمیر اظہر	۶۰ روپے	۵۰ روپے
۲۸۔	دیوان رحمٰن بابا (پنجابی نثری ترجمہ)	الطاف پرواز	۱۵۰ روپے	۱۴۰ روپے

۲۹۔	جادو دا پرندہ (چینی لوک کہانیاں)	فردوس حیدر	۵۰ روپے	۴۰ روپے
۳۰۔	گل مستی (شمالی علاقہ جات کی لوک کہانیاں)	روبینہ امتیاز قزلباش		۵۰ روپے
۳۱۔	مست توکلی (جیون کہانی تے شاعری)	الطاف پرواز	۶۰ روپے	۵۰ روپے
۳۲۔	پیر محمد کاکڑ (پشتو شاعری کا اردو ترجمہ)	عابد شاہ عابد	۸۰ روپے	۷۰ روپے
۳۳۔	سفر دوستی کا (چینی دانشوروں کے تاثرات)	یوان ینگ ۔ چومنگ		۵۰ روپے
۳۴۔	رسالو ریحانی (سندھی شاعری)	شیخ محمد حسن		۴۰ روپے
۳۵۔	پنجابی ادب دا ارتقاء	ڈاکٹر انعام الحق جاوید		۱۲۰ روپے
۳۶۔	پنجابی کتابیات (جلد اول)	ڈاکٹر شہباز ملک		۳۰۰ روپے
۳۷۔	مولانا صلاح الدین احمد ۔ ایک مطالعہ	ڈاکٹر انور سدید	۱۲۰ روپے	
۳۸۔	یونس ایمرے (ترکی کے عظیم شاعر کے کلام کا اردو ترجمہ)	ڈاکٹر احمد اسرار		۷۵ روپے
۳۹۔	پاکستانی ادب ۔ ۹۰ (حصہ نثر)	رشید امجد	۲۰۰ روپے	۱۷۵ روپے
۴۰۔	پاکستانی ادب ۔ ۹۰ (حصہ نظم)	شہزاد احمد	۱۳۵ روپے	۱۰۰ روپے
۴۱۔	سندھی لوک کہانیاں (انگریزی)	شیریں خان		۱۲۰ روپے
۴۲۔	کتابیات پاکستانی ادب ۱۹۹۰ء	سعیدہ درانی		۹۰ روپے
۴۳۔	جدید اردو انشائیہ	اکبر حمیدی	۸۵ روپے	۷۰ روپے
۴۴۔	اردو افسانے کی روایت	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	۵۰۰ روپے	۴۵۰ روپے
۴۵۔	اردو مزاحیہ شاعری	سرفراز شاہد	۱۹۵ روپے	۱۸۰ روپے
۴۶۔	پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ	ڈاکٹر انور سدید	۱۵۰ روپے	۱۰۰ روپے
۴۷۔	ہیر وارث شاہ (اردو نثری ترجمہ) (حصہ اول)	پروفیسر شریف کنجاہی	۱۵۰ روپے	۱۰۰ روپے
۴۸۔	ہیر وارث شاہ (اردو نثری ترجمہ) (حصہ دوم)	پروفیسر شریف کنجاہی	۱۵۰ روپے	۱۰۰ روپے
۴۹۔	جاگو جاگو (پنجابی ترجمہ)	منشا یاد	۱۱۰ روپے	۱۰۰ روپے
۵۰۔	جاگو جاگو (سندھی ترجمہ)	کریم بخش خالد	۱۱۰ روپے	۱۰۰ روپے
۵۱۔	جاگو جاگو (پشتو ترجمہ)	محمد نواز طاہر	۱۱۰ روپے	۱۰۰ روپے
۵۲۔	جاگو جاگو (بلوچی ترجمہ)	غوث بخش صابر	۱۱۰ روپے	۱۰۰ روپے
۵۳۔	کتابیات پاکستانی ادب ۱۹۹۱ء	سعیدہ درانی	۱۱۰ روپے	۱۰۰ روپے
۵۴۔	پاکستانی ادب ۱۹۹۱ء (حصہ شعر)	توصیف تبسم / آفتاب اقبال شمیم		۱۰۰ روپے
۵۵۔	پاکستانی ادب ۱۹۹۱ء (حصہ نثر)	رشید امجد / منشا یاد	۲۷۵ روپے	۳۰۰ روپے
۵۶۔	شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ (چار جلدیں)	ڈاکٹر ایاز قادری ڈاکٹر وقار رضوی	۲۵۰ روپے	۲۲۵ روپے فی ج
۵۷۔	منتخب سندھی افسانے	سعیدہ درانی	۱۱۵ روپے	۱۰۰ روپے

رابطہ
سرکولیشن منیجر اکادمی ادبیات پاکستان
سیکٹر ایچ ایٹ ون اسلام آباد
فون نمبر: ۲۵۴۲۶۹

ادبیات کے لیے ہمارے ایجنٹ

گلزار نیوز ایجنسی، اخبار مارکیٹ، ہسپتال روڈ، لاہور۔ فون: ۲۲۷۴۳۶
شمع بک سٹال، بھوانہ بازار، فیصل آباد۔ فون: ۶۳۱۴۴۹
افضل نیوز ایجنسی، چوک یادگار، پشاور۔ فون: ۲۱۲۵۱۵
گوشہ ادب، سرکلر روڈ، کوئٹہ۔ فون: ۶۱۶۳۶
بیکن بکس گول باغ، گلگشت کالونی، ملتان۔ فون: ۴۰۷۹۰
ملک تاج محمد، ملک نیوز ایجنسی، اخبار مارکیٹ، راولپنڈی۔ فون: ۵۵۴۳۲۱
مکتبہ ہمدانی، رام دین بازار، جہلم
کریمی بک ہاؤس، ۴/ بالمقابل چاندنی سینما، حیدر آباد سندھ۔ فون: ۲۰۱۸۲-۲۳۵۰۷
اسلامی کتب خانہ، جدید بازار، رحیم یار خان۔ فون: ۲۲۳۴
مسعود اختر زیب، القائم بک ڈپو، مین بازار، خوشاب۔ فون: ۵۰۳۳
نیشنل نیوز ایجنسی، اسد چیمبرز گراؤنڈ فلور شمبوناتھ روڈ نزد پاسپورٹ آفس صدر، کراچی۔ فون: ۵۶۸۱۵۲۰-۵۶۸۸۸۲۸
مکتبہ دانیال، وکٹوریہ چیمبر نمبر۲، عبداللہ ہارون روڈ، کراچی نمبر۳۔ فون: ۵۱۱۴۵۷

نقش کتاب گھر، ۳۸۰ ڈی، سکیم نمبر۲، سیٹلائٹ ٹاؤن میرپور خاص (سندھ)
فضل ربی راہی، شعیب سنز، لدھیانہ بازار، جی ٹی روڈ، مینگورہ سوات
ماڈرن بک ڈپو، عزیز شہید روڈ، سیالکوٹ۔ فون: ۵۶۱۸۴
رحمت بک سٹال اینڈ نیوز ایجنٹ نزد ریلوے پل، اوکاڑہ۔
بنگش بک ڈپو، اردو بازار سیالکوٹ شہر۔ فون: ۸۹۳۶۶
حاجی گل بخشالوی، بخشالوی پبلشرز اینڈ نیوز ایجنٹ کھاریاں۔
خالد بک سٹال، مسلم بازار، گجرات۔ فون: پی پی ۳۷۲۹
بخاری نیوز ایجنسی، نزد گرلز ہائی سکول، احمد پور شرقیہ۔
اتحاد نیوز ایجنسی، ایبٹ آباد۔
پیرزادہ بک سینٹر، ایئرپورٹ روڈ، گلگت۔
چوہدری محمد شریف آزاد، کوٹلہ ارب علی خان ضلع گجرات۔
اکبر لائبریری، بالمقابل گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، کوہاٹ۔

مشتہرین کی توجہ کے لئے

آئندہ شمارے کے لے اشتہارات نومبر ۹۳ء تک ارسال کردیئے جائیں

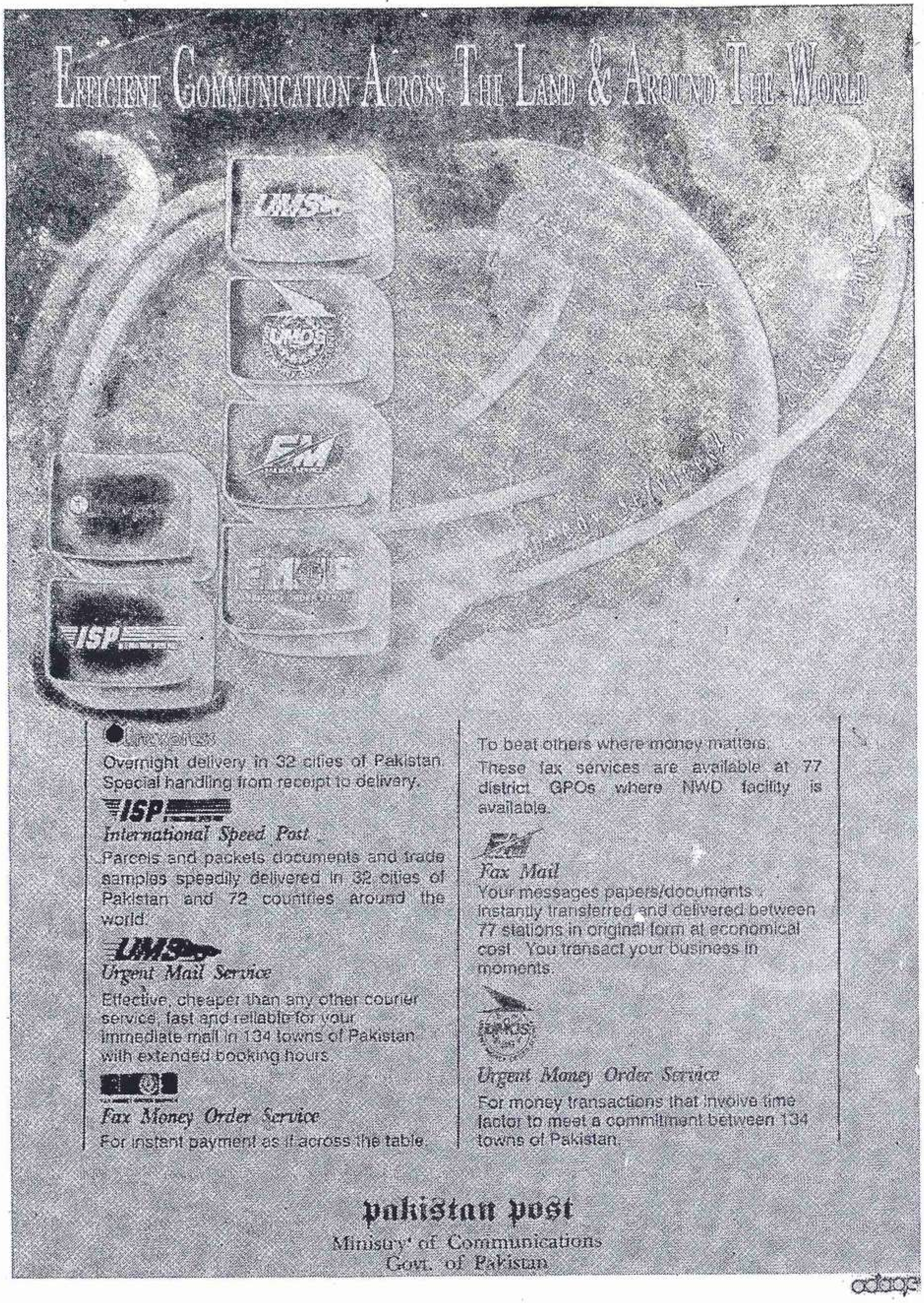
شرح

پشت سرورق	۵۰۰۰/- روپے
اندرونی سرورق	۳۰۰۰/- روپے
فی صفحہ	۲۰۰۰/- روپے
آدھا صفحہ	۱۲۰۰/- روپے
رسالے کا سائز	۸/۲۶"X۲۰"

رنگین چھپائی کے لیے عام نرخ سے پچیس فیصد فی رنگ زیادہ رقم وصول کی جائے گی۔ سال بھر کے لیے اشتہار کے معاہدے پر دس فیصد رعایت دی جائے گی۔ نجی اداروں سے رقم پیشگی نقد یا بذریعہ بینک ڈرافٹ وصول کی جاتی ہے۔

مزید معلومات کے لئے:
مینجر سرکولیشن و اشتہارات
سہ ماہی "ادبیات"
سیکٹر ایچ ایٹ ون، اسلام آباد
فون نمبر- ۲۵۴۱۶۹

IMAM KHOMEINI
Library And Study Centre



اکادمی ادبیات پاکستان

اکادمی ادبیات پاکستا

سندھی، بلوچی، پشتو، سرائیک

تحقیق، ناول، افسانہ، انشائیہ

پہلی بار چھپنے والی کتب پر انع

اکادمی اپنے ذرائع

معلومات جمع کر رہی ہے۔

سے بھی درخواست ہے ک

ناشرین، مصنفین کی کتابوں کے نام اور ناشر یا [illegible] کے پتوں سے فوری طور پر [illegible] فرمائیں۔

یہ انعامات طبع زاد اور مقررہ مدت کے دوران پہلی مرتبہ شائع ہونے والی کتب کے لیے ہیں۔ تراجم اور تدوین شدہ کتب انعامات کے اس پروگرام میں شامل نہیں۔ اکادمی ان انعامات کے قواعد و ضوابط پر پورا اترنے والی کتابوں کو قیمتاً خریدے گی۔ تاہم التماس ہے کہ کتابیں وی۔ پی۔ ارسال نہ فرمائیں۔

نسیم احتشام ڈپٹی ڈائریکٹر (ایوارڈز)

PAKISTANI LITERATURE

This fourth issue of *Pakistani Literature* contains works by forty-five writers and poets, translated by twenty-seven translators. The issue mainly contains works by contemporary writers and poets who were born just before or shortly after Independence in 1947. They belong to the first generation of Pakistani writers and poets who grew up in an independent state and, unlike the preceding generations, they do not have any personal memories and experiences of our colonial past. As a result, they are not haunted by the nostalgia of a bygone era, nor are they part of the violent crosscurrents which characterized the Partition of the South Asian Subcontinent—at least not in any direct way. With a few exceptions, all of them appeared on the literary scene in the turbulent period of late sixties or early seventies.

Brought up in relatively peaceful times but pushed into a hostile world almost as soon as they grew up, these writers and poets found themselves struggling with conventional modes of expression and finding them inadequate, embarked upon the dangerous path of experimentation with form and language. Many disappeared in the dark alleys, others found the task too arduous but a few did survive and through them a new sensibility has emerged. Their fragmented but intense inner experiences expressed in a unique blend of metaphysical metaphors and plebeian language show the spiritual and emotional crises which have marked their lives.

Circulation Manager
The Pakistan Academy of Letters
Sector H-8/1, Islamabad–44000
Pakistan