# ادب اور سماج: پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کا مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اُردو)


مقالہ نگار:

محمد اجمل سعید



نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۲ء

# ادب اور سماج: پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کا مطالعہ


مقالہ نگار:

محمد اجمل سعید


یہ مقالہ

ایم۔فل (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگوئجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۲ء

# مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے،وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگوئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **ادب اور سماج: پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کا مطالعہ**

پیش کار: محمد اجمل سعید رجسٹریشن نمبر:9-MPhil/Urd/S20

## ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ:اُردو زبان و ادب

ڈاکٹر عابد حسین سیال _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

تاریخ _____

# اقرار نامہ

مَیں، محمد اجمل سعید، حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا تحقیقی کام میری ذاتی کاوش کا نتیجہ ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد کے ایم فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین سیال کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ مَیں نے یہ تحقیقی کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی آئندہ کسی یونیورسٹی یا ادارے میں پیش کروں گا۔

_____

محمد اجمل سعید

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۲ء

# فہرست ابواب


| | |
|---|---|
| مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم | ii |
| اقرار نامہ | iii |
| Abstract | vi |
| اظہار تشکر | vii |
| **باب اوّل: موضوعِ تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث** | ۱ |
| **الف: تمہید** | ۱ |
| i۔ موضوعِ تحقیق کا تعارف | ۱ |
| ii۔ بیانِ مسئلہ | ۲ |
| iii۔ مقاصدِ تحقیق | ۳ |
| iv۔ تحقیقی سوالات | ۳ |
| v۔ نظری دائرہ کار | ۳ |
| vi۔ تحقیقی طریقہ کار | ۴ |
| vii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق | ۵ |
| viii۔ تحدید | ۶ |
| ix۔ پس منظری مطالعہ | ۶ |
| x۔ تحقیق کی اہمیت | ۷ |
| **ب: بنیادی مباحث** | ۷ |
| i۔ ثقافت اور اس کے بنیادی عناصر | ۷ |

ii۔ ادب میں ثقافتی عناصر کی پیشکش کی اہمیت ۱۹

حوالہ جات ۳۳

باب دوم: پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے جغرافیائی ثقافتی عناصر کا مطالعہ ۳۶

i لباس ۳۶

ii بود وباش ۵۳

iii رسوم وروایات ۱۳۶

iv علوم وفنون ۱۵۴

v زبان ۱۶۷

حوالہ جات ۱۹۲

باب سوم: پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے اعتقادی ثقافتی عناصر کا مطالعہ ۱۹۷

i مذہبی عبادات ورسومات ۱۹۸

ii توہمات ۲۲۱

iii اساطیر اور لوک کہانیاں ۲۲۸

حوالہ جات ۲۵۰

باب چہارم: مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج وسفارشات ۲۵۳

الف: مجموعی جائزہ ۲۵۳

ب: تحقیقی نتائج ۲۵۶

ج: سفارشات ۲۶۰

کتابیات ۲۶۲

# Abstract

Literature is considerd to be an important tool for cultural studies. In Urdu literature, one of the most popular and rich forms of literary expression is Ghazal, which contains deep insights relating different cultures of the sub-continent.

This dissertation tries to answer three questions: which major elements of the culture of Punjab have been described in Pakistani Urdu Ghazal? How Pakistani poets have represented the culture of Punjab in Urdu Ghazal and to which extent have they succeeded? How representation of cultural elements of Punjab has contributed to enrich Urdu Ghazal? To answer all these research questions, selected works of five major poets namely: Shair Afzal Jaffery, Nasir Shehzad, Zafar Iqbal, Ali Akbar Abbas and Sabir Zafar, have been employed while keeping in view these poets' most prominent contributions in representation of the cultural elements of Punjab.

This research work has been divided into four chapters. The first chapter is the introductory part of the subject where meaning of culture and its basic elements are also discussed. In addition to which, the importance of presentation of cultural elements in literature has been highlighted. The second chapter deals with the representation of geographical based cultural elements of Punjab in Pakistani Urdu Ghazal. In this chapter, the geo-cultural elements are examined under five domains: clothing, general way of living, customs and traditions, arts and language. Afterwards, the third chapter deals with the non-material and belief-based cultural elements of Punjab and their representation in Pakistani Urdu Ghazal. This chapter consists of three parts, religious practices and rituals, superstitions, folk tales and mythology.

In the fourth and final chapter, collective analysis of the research work is discussed and in the light of which, conclusions and recommendations are formulated.

The results of this research work show that Pakistani Urdu Ghazal has not only succeeded in the representation of the culture of Punjab but has also evolved itself with new images, metaphors, similes, symbols and dictions.

# اظہارِ تشکر

سب سے پہلے اپنے پروردگار کا شکریہ ادا کرتا ہوں جس نے مجھ پر اپنی نعمتوں کا سلسلہ دراز رکھتے ہوئے مجھے علم کے رستے پر چلنے کی توفیق دی اور اس دوران قدم قدم پر اپنی رحمت سے سرفراز کیا۔

مَیں اپنے والدین کا خصوصی طور پر شکر گزار ہوں جنہوں نے ہمیشہ میری ہمت بندھائی۔ یہ انہی کی حوصلہ افزائی اور پر خلوص دعاؤں کا نتیجہ ہے کہ میں اپنا تعلیمی سلسلہ آگے بڑھانے میں کامیاب ہو سکا۔ اس دوران بالخصوص والد صاحب کی ذاتی دلچسپی شاملِ حال رہی جو خود بھی محقق ہیں اور تقابلِ ادیان میں ایم فل ڈگری رکھتے ہیں۔ مجھے ان کی مستقل مزاجی اور بلند حوصلگی سے بہت حوصلہ ملا جس سے دورانِ تحقیق پیش آنے والی مشکلیں آسان ہوتی رہیں۔

مَیں اپنے اساتذہ کا بہت شکر گزار ہوں جنہوں نے نمل میں مجھے علم کی دولت سے نوازتے ہوئے میری تحقیقی صلاحیتوں کو اجاگر کیا اور رہنمائی کی۔

بالخصوص مَیں نگرانِ مقالہ ڈاکٹر عابد حسین سیال کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے بہت توجہ اور خلوص سے میری رہنمائی کی، اپنی ذاتی لائبریری سے استفادہ کرنے کا موقع دیا اور ہر اس الجھن کو دُور کیا جو دورانِ تحقیق میرے ذہن میں پیدا ہوئی۔ یہ ان کی شفقت کا نتیجہ ہے کہ میرا تحقیقی مقالہ بخوبی مکمل ہو سکا۔

مَیں اپنے ان تمام دوستوں کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے تحقیق کے لیے درکار کتب اور علمی مواد کے حصول میں میری بھرپور معاونت کی۔

آخر میں مَیں اپنے ان تمام چاہنے والوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی دعائیں شاملِ حال رہیں۔

آپ سبھی کا بہت شکریہ۔

محمد اجمل سعید

## باب اول:

# موضوعِ تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

## الف: تمہید

### i۔ موضوعِ تحقیق کا تعارف

ادب کسی نہ کسی طور اپنے سماج کا آئنہ دار ہوتا ہے چنانچہ غزل جیسی قدیم صنف بھی سماجی رویّوں اور طرزِ معاشرت کی عکاسی سے خالی نہیں رہی ہے۔ مثلاً دبستانِ لکھنؤ اور دبستانِ دہلی سے وابستہ شعرا نے اپنے اپنے سماج کی عکاسی اس خوبی سے کی کہ ان کی غزلیات میں وہاں کی طرزِ معاشرت، ماحول اور ذہنی رویّوں کی گویا تاریخ رقم ہو گئی۔

غزل کی مقبولیت میں جہاں اور کئی عناصر کار فرما ہیں وہاں ایک اہم عنصر غزل کا مشرقی تہذیبی تشخص بھی ہے۔ یہ صنف برصغیر کی ثقافت میں یوں رچ بس گئی ہے کہ کم و بیش ہر علاقے کے شاعر یا ادیب کا شعری سفر غزل ہی سے شروع ہوتا ہے اور اس طرح اس میں مختلف علاقائی ثقافتوں کے رنگ بھی غیر محسوس طریقے سے شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ قیامِ پاکستان کے بعد لکھی جانے والی غزل بھی اپنی مذکورہ بالا خصوصیت سے تہی نہیں ہے اور اپنے سماج کی عکاسی کے حوالے سے قابلِ ذکر مواد رکھتی ہے اس لیے بے جا نہ ہو گا کہ پاکستانی اردو غزل میں مقامی ثقافتوں کے اظہار کا جائزہ لیا جائے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ پاکستان میں لکھی جانے والی غزل نے کس طرح مقامی ثقافتی عناصر کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں اسی مقصد کے تحت پاکستانی اُردو غزل میں پاکستان کے سب سے زیادہ آبادی کے حامل صوبے، پنجاب کے ثقافتی عناصر کا جائزہ لیا گیا ہے۔

پنجاب ادبی حوالے سے زرخیز خطہ ہے یہاں کے شعرا نے مختلف اسالیب اور متنوع فکری رویوں کے تحت شعر تخلیق کیے ہیں لیکن عام رائے یہی ہے کہ بیشتر شعرا کی غزلوں میں پنجاب کی ثقافت کی عکاسی کے حوالے سے بہت زیادہ مواد نہیں ملتا اور یہ قابلِ فہم بھی ہے کیوں کہ اس حوالے سے کوئی بڑا رجحان سامنے نہیں آیا جس کے زیرِ اثر شعرا کا کوئی گروہ قصداً ایسے شعر تخلیق کرتا البتہ ایسی انفرادی کاوشیں ضرور سامنے

آتی رہی ہیں جن سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ اس طرح کی استثنائی مثالوں میں قیامِ پاکستان سے تاحال چند ایسے شعرا شامل ہیں جن کے ہاں پنجاب کی ثقافت کے مختلف رنگ قدرے واضح نظر آتے ہیں۔ زیرِ نظر مقالے میں اس حوالے سے جن نمایاں ترین شعرا کو زیرِ بحث لایا گیا ہے ان میں شیر افضل جعفری، ناصر شہزاد، ظفر اقبال، علی اکبر عباس اور صابر ظفر شامل ہیں۔ ان شعرا نے انفرادی سطح پر پنجاب کے ثقافتی عناصر کو اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے جن سے پنجاب کی ثقافت کے خدوخال نمایاں نظر آتے ہیں اس لیے ان کی حیثیت اس حوالے سے نمائندہ شعرا کی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان نمائندہ شعرا کی اُردو غزلیات کی روشنی میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کی پیشکش کا جائزہ لیا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے کون کون سے ثقافتی عناصر کی نمایاں عکاسی کی گئی ہے، اس حوالے سے نمائندہ شعرا نے کن زاویوں سے کام کیا ہے اور ان کی کاوشیں کس حد تک کامیاب قرار دی جا سکتی ہیں۔ زیرِ نظر مقالے میں مجوزہ موضوع کے تحت انہی منتخب شعرا کے غزلیہ اشعار کی روشنی میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کی پیشکش کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ii۔ بیانِ مسئلہ

ادب اور ثقافت کے باہمی تعلق کے حوالے سے جتنی بحث دورِ حاضر میں کی جا رہی ہے اتنی پہلے نہیں ہوئی۔ بالخصوص مقامی ثقافتوں کی سالمیت اور ان کے نمائندہ ادب کا بنظرِ غائر مطالعہ ایک نمایاں عصری رجحان ہے لیکن تنقیدی و تحقیقی نکتہ نظر سے پاکستانی اُردو غزل کو بالعموم نظر انداز کرنے کی روش اور زیادہ تر کام نثری اصناف کے حوالے سے ہونے کے باعث تاحال اس حوالے سے تحقیق کے لیے راہیں کھلی نظر آتی ہیں۔ بالخصوص علاقائی ثقافتی عناصر کی پیشکش کے حوالے سے پاکستانی اُردو غزل پر جامعاتی یا غیر جامعاتی سطح پر باقاعدہ کوئی تحقیقی کام اب تک سامنے نہیں آ سکا اس لیے اُردو غزل میں صوبہ پنجاب کے ثقافتی عناصر بھی زیرِ بحث نہیں لائے جا سکے۔ نتیجتاً پاکستانی اُردو غزل کا ثقافتی مطالعے کی روشنی میں تجزیہ کرتے ہوئے اس میں موجود ثقافتی عناصر کی پیشکش کا جائزہ لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تاکہ اس حوالے سے اس اہم صنف میں موجود نمائندہ کام اور اس کی اہمیت کی نشاندہی ہو سکے۔ زیرِ نظر مقالے میں اسی مسئلے کے حل کے لیے تحقیق کی روشنی میں پاکستان کے صوبہ پنجاب کے ثقافتی عناصر کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

### iii۔ مقاصدِ تحقیق

زیرِ نظر تحقیقی مقالہ درج ذیل مقاصد کے تحت قلم بند کیا گیا ہے:

۱۔ ثقافتی مطالعات کے حوالے سے ادب میں ثقافتی عناصر کی پیشکش کی اہمیت کو سمجھنا اور اُجاگر کرنا۔

۲۔ منتخب شعرا کے حوالے سے پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے جغرافیائی ثقافتی عناصر کی پیشکش کا جائزہ لینا۔

۳۔ منتخب شعرا کے حوالے سے پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے اعتقادی ثقافتی عناصر کی پیشکش کا جائزہ لینا۔

### iv۔ تحقیقی سوالات

اس مقالے میں درج ذیل تحقیقی سوالات پیشِ نظر رکھے گئے ہیں:

۱۔ پاکستانی اردو غزل میں پنجاب کے کون کون سے ثقافتی عناصر کی پیشکش نمایاں ہے؟

۲۔ پنجاب کے ثقافتی عناصر کی پیشکش کے حوالے سے نمائندہ شعرا نے کن زاویوں سے کام کیا ہے؟

۳۔ مذکورہ شعرا کے ہاں پنجاب کے ثقافت کے عناصر کو اجاگر کرنے سے اس شاعری کی قدر اور تاثیر میں کس نوع کے اضافے ہوئے ہیں؟

### v۔ نظری دائرہ کار

زیرِ نظر مقالے میں کی گئی تحقیق نظری طور پہ ثقافتی مطالعات (کلچرل سٹڈیز) کے ساتھ جُڑی ہوئی ہے۔ ثقافتی مطالعات سے مراد وہ مخصوص طرزِ مطالعہ ہے جس کے تحت نا صرف ان تمام قوتوں یا محرکات کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو کسی ثقافت کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں بلکہ ثقافتی اظہار کے نمونوں کو بھی زیرِ بحث لایا جاتا ہے جن میں ادب نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

ثقافتی مطالعات کا علمی شعبے کی حیثیت سے ۱۹۶۴ء میں اس وقت آغاز ہوا جب برمنگھم سینٹر فار کنٹیمپریری اینڈ کلچرل سٹڈیز (CCCS) کے بانی رچرڈ ہاگرٹ نے سب سے پہلے ثقافتی مطالعے کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے برطانوی نظامِ تعلیم میں اس مضمون کے متعارف کرانے پہ نا صرف زور دیا بلکہ اس کی عملی افادیت کو اپنی تحقیق کے ذریعے ثابت بھی کیا۔ بعد ازاں اسی ادارے سے وابستہ ایک اہم محقق سٹیورٹ

ہال نے اپنے ساتھیوں کی مدد سے ثقافتی مطالعات کی ایک بین الاقوامی تحریک کے طور پر بنیاد رکھی اور یوں ۱۹۷۰ء کی دہائی میں اس مضمون کا دائرہ کار برطانیہ سے دیگر ممالک تک پھیلا دیا۔ سیاسی اقتصادیات اور کلچرل فارمز کے باہمی تعلق اور گلوبلائزیشن پر توجہ نے اس مضمون کا تحقیقی دامن مزید وسیع کیا اور آہستہ آہستہ اس طرزِ مطالعہ کی ذیل میں دیگر علوم کا استعمال بھی ہونے لگا۔ چنانچہ اب ثقافتی مطالعات کی حیثیت ایک ایسے بین العلومی مضمون کی ہے جس میں بہت سے علوم اور نظریات کار فرما ہیں۔

ثقافتی مطالعات کی نظری و عملی تشکیل کے حوالے سے جن مفکرین نے نمایاں کام کیا ہے ان میں رچرڈ ہاگرٹ اور سٹیورٹ ہال کے ساتھ ساتھ رولینڈ بارتھ، والٹر بینجمن، مشیل فوکو، ریمنڈ ولیمز سمیت دیگر ماہرین شامل ہیں۔ اس سلسلے میں رچرڈ ہاگرٹ کی کتاب "Contemporary Cultural Studies" اور ریمنڈ ولیمز کی کتب "Culture and Society" اور "The Long Revoultion" نمایاں ہیں۔

ریمنڈ ولیمز کے نزدیک ثقافت مجموعی انسانی طرزِ زندگی کا نام ہے جن میں وہ تمام عناصر شامل ہیں جو معاشرت کے منظر نامے کی تشکیل میں کردار ادا کرتے ہیں۔ ثقافت کی یہ تعریف ایڈورڈ ٹیلر کی ۱۸۷۱ء میں شائع ہونے والی معروف کتاب "Primitive Culture" میں موجود خیالات سے مماثل معلوم ہوتی ہے۔ ایڈورڈ ٹیلر کے نزدیک ثقافت ان تمام رسوم، علوم و فنون، عقائد، اخلاقیات اور عادات کا مجموعہ ہے جو کہ ایک فرد کسی معاشرے کا فرد ہونے کی حیثیت سے سرانجام دیتا ہے۔

مذکورہ بالا نکات کی روشنی میں زیرِ نظر مقالے میں تحقیق کے لیے ثقافتی مطالعات کے حوالے سے ادب میں مقامی ثقافتی عناصر کی پیشکش ہی کو پیشِ نظر رکھا گیا اور اس مقصد کے لیے ثقافت، بالخصوص پنجاب کی ثقافت کی تفہیم و توضیح کے لیے اہم کتب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

## vi۔ تحقیقی طریقۂ کار

زیرِ نظر مقالہ چونکہ پنجاب کی ثقافت اور پاکستانی اُردو غزل کے مطالعہ سے متعلق ہے لہذا اس حوالے سے مواد کی جمع آوری اور ترتیب کے بعد تجزیاتی طریقہ اختیار کیا گیا۔ پنجاب کی ثقافت کی تخصیص کے پیش نظر صرف انہی شعرا کو منتخب کیا گیا جن کے ہاں پنجاب کے ثقافتی عناصر کی پیشکش کی واضح مثالیں موجود ہیں۔ ان شعرا میں شیر افضل جعفری، ناصر شہزاد، ظفر اقبال، علی اکبر عباس اور صابر ظفر شامل ہیں۔ ان شعرا کے

منتخب مجموعہ کلام بطور بنیادی مآخذ زیرِ مطالعہ رہے اور انہیں پنجاب کی ثقافت کی روشنی میں دیکھنے کے لیے دورانِ تحقیق تاریخی و دستاویزی طریقہ اختیار کیا گیا۔ حسبِ ضرورت تقابلی طریقۂ تحقیق سے بھی مدد لی گئی۔ اس سلسلے میں ثقافت، پنجاب کی ثقافت اور اُردو غزل کے حوالے سے لکھی گئی کتب، اردو تراجم، مقالہ جات، جرائد اور مضامین سے استفادہ کرنے کے لیے متعلقہ اشاعتی اداروں اور کتب خانوں مثلاً نیشنل لائبریری، نذیر لائبریری نمل، ادارہ فروغ قومی زبان، اکادمی ادبیات اسلام آباد، دیگر جامعات کے کتب خانوں، ذاتی کتب خانوں، برقی کتب خانوں مثلاً اقبال سائبر لائبریری، ریختہ، پنجند، وٹس ایپ، ٹیلی گرام اور فیس بک کے برقی کتب خانوں سمیت دیگر ویب سائٹس سے استفادہ کیا گیا جن میں مجوزہ موضوع کے حوالے سے چند اہم تنقیدی کتب، جرائد اور مضامین موجود ہیں۔

## vii۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

اُردو ادب میں ثقافتی عناصر کی پیشکش کے حوالے سے متنوع ادبی اصناف اور علاقہ جات کے حوالے سے جامعاتی تحقیقی مقالہ جات قلم بند کیے جاتے رہے ہیں۔ رضیہ سلطانہ نے ۱۹۸۲ء میں تحقیقی مقالہ بہ عنوان ''مرثیے میں اسلامی کلچر'' قلم بند کیا۔ ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن نے ۱۹۹۹ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو) کی ڈگری کے حصول کے لیے تحقیقی مقالہ بہ عنوان ''پاکستان کے اُردو ادب میں بلوچستان کی ثقافت'' لکھا۔ افسانوی ادب کے حوالے سے دیکھیں تو نمل یونیورسٹی سے ایم فل سطح کا مقالہ ''اختر رضا سلیمی کے ناولوں میں ثقافتی عناصر کا مطالعہ (جاگے ہیں خواب میں اور جندر کے حوالے سے) ۲۰۱۹ء میں مکمل کیا گیا ہے۔

غزل کے حوالے سے گزشتہ چند برسوں میں جو اہم تحقیقی مقالہ جات سامنے آئے ہیں ان میں ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی کا تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی ''اردو غزل میں اسلوب، زبان اور ہئیت کے تجربات'' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں مکمل ہوا۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کا تحقیقی مقالہ ''اردو غزل کا تکنیکی، ہئیتی اور عروضی سفر'' کے موضوع پر ۲۰۰۶ء میں قلم بند ہوا۔ ڈاکٹر عابد حسین سیال نے ۲۰۰۷ء میں ''اردو غزل پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات'' کے حوالے سے پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا۔ ڈاکٹر عبد الواجد نے اپنا مقالہ ''بیسویں صدی کی اُردو غزل پر ہندی اثرات'' کے عنوان سے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے ۲۰۱۱ء میں مکمل کیا۔ ڈاکٹر صائمہ نذیر نے ۱۹۶۰ء کے بعد کی پاکستانی اُردو غزل کا موضوعاتی جائزہ پی ایچ ڈی کے مقالے کی صورت میں ۲۰۱۴ء میں پیش کیا ہے۔

صرف ثقافتی حوالے سے دیکھیں تو ڈاکٹر سیّد طارق حسین زیدی نے ''اُردو غزل میں ہند مسلم تہذیب کی عکاسی (میر سے غالب تک) کے عنوان سے پی۔ایچ۔ڈی سطح کا تحقیقی مقالہ جی سی یونیورسٹی لاہور سے ۲۰۰۵ء میں مکمل کیا لیکن مذکورہ تحقیقی مقالے کا دائرہ کار قیامِ پاکستان سے پہلے کی غزل تک محدود ہے۔ طارق محمود نے ۲۰۱۷ء میں پی۔ایچ۔ڈی کے لیے ایک تحقیقی مقالہ ''اردو شاعری میں پاکستانی ثقافتی عناصر'' کے نام سے مکمل کیا ہے لیکن اس میں پاکستانی ثقافت کے مجموعی خدوخال کے حوالے سے تحقیق کی گئی ہے اور ذیلی ثقافتوں کا تخصیصی حوالہ نہیں دیا گیا۔ چنانچہ زیرِ نظر مقالے کے موضوع پر تحقیق کی گنجائش دیکھتے ہوئے مقالہ لکھا گیا جس سے نا صرف پاکستانی اُردو غزل کے خدوخال واضح کرنے میں مدد ملے گی بلکہ بالخصوص پنجاب کے ثقافتی عناصر کے حوالے سے ایسی تحقیقی دستاویز تیار ہوئی ہے جس سے اُردو ادب کے ساتھ ساتھ عمرانیات اور تاریخ کے قارئین کے لیے بھی دلچسپی کا سامان موجود ہے۔

## viii۔ تحدید

اگرچہ پنجاب کے ثقافتی عناصر کی چیدہ چیدہ مثالیں کئی شعرا کے ہاں دستیاب ہیں لیکن زیرِ نظر تحقیقی مقالے کے لیے صرف انہی شعرا کے کلام کو زیرِ بحث لایا گیا ہے جن کے ہاں مجوزہ موضوع کے حوالے سے نسبتاً زیادہ مواد موجود ہے۔ اس اختصاص کے پیشِ نظر جن شعرا کی غزلیات کو شاملِ تحقیق کیا گیا ہے ان میں شیر افضل جعفری، صابر ظفر، ظفر اقبال، علی اکبر عباس اور ناصر شہزاد شامل ہیں۔ مقالے کے موضوع کے تحت منتخب شعرا کے انہی شعری مجموعوں سے استفادہ کیا گیا ہے جن میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کے حوالے سے متعلقہ مواد موجود ہے۔ اسی طرح وہی غزلیہ اشعار زیرِ بحث لائے گئے ہیں جو موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں۔

## ix۔ پس منظری مطالعہ

ثقافت اور پاکستانی ثقافت میں بالخصوص پنجاب کی ثقافت کی تفہیم و توضیح کے لیے کئی کتب سے استفادہ کیا گیا۔ مثلاً جمیل جالبی کی کتاب ''پاکستانی کلچر'' میں ثقافت یا کلچر کی تعریف و توضیح کے علاوہ پاکستانی ثقافت کی تشکیل کے حوالے سے مسائل پر گفتگو کی گئی ہے۔ مظہر الاسلام کی کتاب ''لوک پنجاب'' پنجاب کی ثقافت کو سمجھنے کے لیے ایک سود مند کتاب ہے اس میں پنجاب کے تاریخی مقامات، ادب، صوفیائے کرام، اعتقادات و

رسومات اور مجموعی طرزِ زندگی کے حوالے سے اہم معلومات ملتی ہیں۔ علاوہ ازیں وزیر آغا کی کتاب ''کلچر کے خدوخال''، سلیم اختر کی کتاب ''ادب اور کلچر''، غلام رسول مہر کی ترجمہ کردہ کتاب ''پاکستان، معاشرہ اور ثقافت'' سمیت دیگر کئی کتب کا مطالعہ کرتے ہوئے موضوع کے لیے مواد جمع کیا گیا۔ علاوہ ازیں غزل اور منتخب شعرا کے حوالے سے تنقیدی مضامین اور کتابوں کا بھی مطالعہ کیا گیا۔

### x۔ تحقیق کی اہمیت

غزل کے متعلق عمومی تصور یہ ہے کہ فارسی روایت سے مستعار یہ صنف ایسی روایتی مخصوص لفظیات اور موضوعات میں قید ہے جس میں روایت سے ہٹ کر چلنے کی گنجائش بہت کم ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ پاکستانی اُردو غزل موضوعاتی اور اسلوبی تنوع کے اعتبار سے جس قدر ثروت مند ہے اسے تنگ دامنی کا طعنہ نہیں دیا جاسکتا۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ پاکستانی اُردو غزل کو مختلف زاویوں سے پرکھا جائے۔ زیرِ نظر مقالہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس تحقیق سے مجموعی طور پہ پاکستانی اُردو غزل کی مختلف جہات کے مطالعے میں ایک اور جہت کا اضافہ ہو گا؛ شعرا کے فکر و فن کے حوالے سے تنقید کی نئی راہ کھلے گی؛ علاوہ ازیں پنجاب کے ثقافتی عناصر کے حوالے سے ایسی تحقیقی دستاویز تیار ہو گی جس سے اُردو ادب کے ساتھ ساتھ ثقافتی مطالعات، عمرانیات اور تاریخ کے قارئین بالخصوص استفادہ کر سکیں گے۔ گویا یہ تحقیق بین العلومی افادیت کی حامل بھی ہو گی جس سے ادب اور دیگر متعلقہ علوم کے مابین روابط مزید مضبوط ہوں گے۔

## ب: بنیادی مباحث

### i۔ ثقافت اور اس کے بنیادی عناصر

انسان فطرتاً اجتماعیت پسند ہے جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی ضروریات تن تنہا پوری کرنے سے قاصر رہا ہے۔ مشترکہ خاندانی نظام اس کی ضرورت رہا۔ آبادی کا پھیلاؤ بھی مشترکہ مفادات کو نقصان نہ پہنچا سکا چنانچہ مختلف انسانوں کے باہمی میل جول نے مختلف معاشرے تشکیل دیے۔ صحراؤں جیسے لق و دق ویرانے ہوں یا سنگلاخ پہاڑ؛ سرسبز وادیاں ہوں یا دریاؤں سے سیراب ہوتے میدان؛ انسانی گروہ اپنے جغرافیائی ماحول اور ذہنی میلان کی بنیاد پر اکٹھے زندگی بسر کرتے رہے۔ آہستہ آہستہ جغرافیائی اور غیر جغرافیائی عناصر کی طویل مدتی کارفرمائی نے مختلف انسانی گروہوں کو یکجا رکھنے میں یوں مدد دی کہ ان کے مجموعی طرزِ

زندگی کی شکل واضح ہونا شروع ہو گئی حتٰی کہ مختلف ماحول کے موجب ہر علاقے کے مکین اپنے طرز زندگی میں متغیر خصوصیات کی قابل مشاہدہ انفرادیت کے حامل ہو گئے۔

جب کسی مخصوص سرزمین پہ آباد انسانی گروہ خاص طور طریقوں کے مطابق یوں زندگی گزارنا شروع کر دیں کہ ان کے مابین رسوم ورواج، معاشرتی اقدار، لباس، زبان سمیت مختلف عناصر کا اشتراک ہونے لگے تو ایسا طرزِ حیات ایک الگ ثقافت میں ڈھل جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر ثقافت کسی مخصوص علاقے میں آباد قوم کی مشترکہ خصوصیات کا مرکب ہے۔

زندگی تنوع سے عبارت ہے۔ انسان خود کم و بیش یکساں جسمانی اور ذہنی خصوصیات کے حامل ہونے کے باوجود دوسرے انسانوں سے مختلف ہے۔ حتیٰ کہ ایک خاندان سے تعلق رکھنے والے لوگ بھی اپنی انفرادی شخصیت میں بالکل مختلف ہوتے ہیں تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اجتماعی زندگی کے مختلف نمونے یکسر ایک جیسے ہوں۔ یہی اصول ہمیں ثقافت پر بھی منطبق ہوتا نظر آتا ہے۔ انسانی معاشرہ بے شمار ثقافتی اکائیوں میں بٹا ہوا ہے جن کے مابین کئی اشتراکات و افتراقات موجود ہیں۔ بعض ثقافتیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی کسی قدر انسلاکی ربط رکھتی ہیں۔ مختلف ثقافتیں جب مشترکہ اصولوں، مقاصد حیات اور ذہنی میلانات کے بنیاد پر مختلف رنگوں کی ایک مجموعی اور ترقی یافتہ تصویر میں ڈھلتی ہیں تو تہذیب کی شکل اختیار کرتی ہیں۔ یہ لفظ تہذیب کا وہ مفہوم ہے جو ہمارے یہاں بالعموم رائج ہے۔ اسی مفہوم کے تحت ہم دنیا کو مختلف تہذیبوں کے تناظر میں دیکھتے اور ان کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں۔ لیکن کیا لفظ ''تہذیب'' صرف انہی معنوں میں استعمال ہوتا ہے؟ نہیں!۔ تہذیب کا یہ مفہوم نسبتاً زیادہ مروجہ سہی لیکن یہ لفظ ثقافت یا کلچر کے متبادل کے طور پر بھی مروج ہے۔ البتہ بعض علما نے ثقافت کو ذہنی میلان اور اس سے وابستہ افعال کے معنی میں استعمال کیا ہے اور تہذیب کو مادی ترقی کے نمونوں پر محمول کیا ہے جبکہ بعض ماہرین تہذیب کو ان بنیادی اقدار اور اصولوں کا مجموعہ قرار دیتے ہیں جن کے پیشِ نظر کسی علاقے میں رہائش پذیر افراد کی زندگی کی مجموعی شکل بنتی ہے۔ چنانچہ ایسی بہت سی متنوع آراء کے ہوتے ہُوئے ان دونوں اصطلاحات کی کسی حتمی تعریف پر پہنچنا کارِ دشوار معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک اور لفظ تمدن بھی کم و بیش انہی معنوں میں عام مستعمل ہے جن معنوں میں تہذیب یا ثقافت استعمال ہوتے ہیں۔ جیسا کہ سیّد فیضی جالندھری نے ان تینوں الفاظ: تہذیب، ثقافت، کلچر اور تمدن کے ہم معانی الفاظ کے طور پر مستعمل ہونے کی طرف اشارہ کرتے

ہوئے لکھا ہے کہ ''تہذیب کے لیے ثقافت، کلچر اور تمدن کے ہم معنی الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔''(۱) لیکن یہ بات غور طلب ہے کہ ایک ہی زبان سے تعلق رکھنے والے الفاظ مترادف ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ کچھ فرق ضرور رکھتے ہیں اور یہی ان کی موجودگی کا جواز بھی ہوتا ہے۔ عطش درانی نے ان الفاظ کے مفاہیم میں موجود باریک فرق کے باوجود ان کے ہم معانی اصطلاحات کے طور پر استعمال ہونے کا نوٹس لیتے ہوئے انہیں الگ الگ مفہوم میں استعمال کرنے پہ بجا طور پر زور دیا ہے۔ ان کے مطابق:

> ''اصولی طور پر تہذیب، ثقافت اور تمدن کی اصطلاحیں جدا جدا مفاہیم میں استعمال ہونی چاہئیں لیکن یہ تینوں تحریر کی روانی اور اسلوب بیان میں اس طرح گڈمڈ ہوتی ہیں کہ اکثر ان کا جدا مفہوم سامنے رکھنا مشکل ہو جاتا ہے''(۲)

چونکہ زیرِ تحقیق موضوع کا تعلق ثقافت سے ہے لہٰذا اس لفظ کے معانی کی درست تفہیم کا اعادہ ضروری ہے کیوں کہ اُردو میں اس لفظ کو داخل ہوئے بہت زیادہ مدت نہیں گزری یہی وجہ ہے کہ بہت سی معروف لغات مثلاً فرہنگ آصفیہ، فرہنگ عامرہ وغیرہ میں یہ لفظ موجود ہی نہیں ہے۔ چنانچہ وضاحت کی اس ضرورت کے پیشِ نظر ذیل میں مختلف لغات اور ماہرین کے اقوال کی روشنی میں ان اصطلاحات کا مفہوم واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

''ثقافت'' دراصل عربی الاصل ہے۔ اس لفظ کا مادہ ''ثقف'' ہے۔ جس کے معانی فرہنگ عامرہ کے مطابق ''دانا، دانش مند، فرزانہ اور عاقل'' کے ہیں۔(۳) جبکہ علمی اردو لغت میں ثقافت کو انگریزی لفظ کلچر کا ترجمہ قرار دیا گیا ہے اور اس کے معنی ''تہذیب، طرز تمدن اور عقل مند ہونا'' کے طور پر بیان کیے گئے ہیں۔(۴)

فیروز اللغات اُردو (جامع) کے مطابق ثقافت سے مراد عقل مند، نیک ہونا اور ''کسی طبقے کی تہذیب، تمدن یا کلچر'' ہے(۵) جبکہ اردو لغت (تاریخی اصول پر) میں ثقافت کا نسبتاً تفصیلی مفہوم بتایا گیا ہے جس کے مطابق ثقافت سے مراد انسانی تہذیب کے اعلیٰ مظاہر ہیں جن میں مذہب، نظام، اخلاق، علم و ادب اور فنون شامل ہیں۔(۶)

ڈاکٹر جمیل جالبی ثقافت کو کلچر یا تہذیب کا مترادف سمجھتے ہیں۔ چونکہ یہ لفظ عربی الاصل ہے اس لیے وہ اس کی تفہیم کے لیے عربی لغات سے رجوع کرتے ہیں۔ ان کے بقول عربی لغات میں ثقافت کا لفظ جن

مفاہیم کا حامل ہے ان میں ''۔۔۔علوم وفنون وادبیات میں مہارت حاصل کرنا، کسی چیز کو تیزی سے سمجھ لینا اور اس میں مہارت حاصل کرنا، سیدھا کرنا'' شامل ہیں۔[۷] جبکہ اپنے مرتب کردہ قومی انگریزی اردو لغت میں انہوں نے ثقافت کو تہذیب اور انگریزی لفظ کلچر کے مترادف کے طور پر استعمال کیا ہے۔ان کے نزدیک کلچر یا ثقافت کسی گروہ یا فرد کی اس اکتسابی اہلیت یا قابلیت کا نام ہے جس کے ذریعہ وہ عام طور پر مسلمہ جمالیاتی اور ذہنی ذوق کی تسکین کر سکتا ہے۔وہ اسے تہذیب کا جمالیاتی و ذہنی حاصل یا کسی قوم یا عہد کے حوالے سے تہذیب کا ایک خاص ارتقائی درجہ یا حالت قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک کلچر کا ایک مفہوم متمدن بنانا بھی ہے۔[۸] وہ اپنی معروف کتاب ''پاکستانی کلچر''میں ثقافت کے لیے کلچر کا لفظ استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔کلچر اس ذہنی، مادی، خارجی طرز عمل کے اظہار کا نام ہے جو باضابطگی کے ساتھ معاشرے کے افراد میں یکساں پایا جاتا ہے۔طرزِ عمل کی یہی باضابطگی کسی معاشرے کے کلچر کو ظاہر کرتی ہے اور یہی وہ چیز ہے جو ایک معاشرے کو دوسرے معاشرے سے ممیز کرتی ہے۔۔۔کلچر معاشرے کے مجموعی طرز عمل میں ظاہر ہوتا ہے اور طرز عمل معاشرے کے ان بنیادی اداروں سے متعین ہوتا ہے جنہیں ہم مذہب، معیشت، فنون وہنر، سیاست، زبان، علم اور سائنس وغیرہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں''[۹]

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کے مطابق لفظ ثقافت محدود معنی نہیں رکھتا۔بلکہ انسانی زندگی کے کم و بیش سبھی متعلقات ثقافت کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔وہ ثقافت میں محض ایمانیات یعنی دینی معتقدات وعبادات اور علمی وفنی سرگرمیاں یعنی فنون و ادبیات ہی کو شامل نہیں سمجھتے بلکہ ان کے ساتھ ساتھ تمام جمالیاتی مشاغل مثلاً کھیلیں، تفریحات وغیرہ، حقوق العباد سے متعلقہ تمام معاشرتی افعال مثلاً انسان کے اخلاق، معاشی اور سیاسی حقوق و مشاغل، رائج قوانین اور ان کی روشنی میں عدل و انصاف کی فراہمی کے ذرائع اور تمام رسوم ورواج کو ثقافت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ثقافت سے مراد ایمانیات (دینی معتقدات) افکار جلیلہ و محرکہ، عبادات و مناسک، علمی وحکمیاتی فعلیتیں (فنون وادبیات)، جمالیاتی مشاغل (کھیلیں، تفریحات، بشمول سیر وسیاحت) اور معاشرتی فعلیتیں (جن کا تعلق حقوق العباد، یعنی انسان کے اخلاق،

معاشی اور سیاسی حقوق و مشاغل بشمول قانون اور عدل و انصاف اور رسوم و رواج سے ہوتا ہے) ہیں۔"(۱۰)

نظیر صدیقی کی بھی یہی رائے ہے کہ ثقافت کا دائرہ کار پوری زندگی پہ محیط ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ثقافت سے مراد پورا طریقہ زندگی ہے یعنی ثقافت اس کل کا نام ہے جس میں مذہب اور عقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات و معاشرت، فنون و ہنر، رسوم و رواج سبھی شامل ہے"(۱۱)

اگر ہم انگریز مصنفین کی آراء سے رجوع کریں تو ہمیں ثقافت یا کلچر کا وہی مفہوم نظر آتا ہے جو مذکورہ بالا آراء سے ملتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو مصنفین کے ہاں ثقافت کا مفہوم وہی ہے جو بابائے بشریات ایڈورڈ ٹیلر نے کلچر کی تعریف میں متعین کیا ہے۔ ٹیلر کے نزدیک:

"ثقافت طرزِ حیات کا وہ مجموعہ ہے جس میں علوم، عقائد، فنون، اخلاقیات، قوانین، رسوم اور وہ سب عادات و اطوار شامل ہیں جو ایک انسان معاشرے کا فرد ہونے کی حیثیت سے سیکھتا ہے"(۱۲)

ثقافتی مطالعات کا ایک انتہائی اہم نام ریمنڈ ولیمز بھی ثقافت کو مجموعی طرزِ زندگی کا نام دیتا ہے۔ اس کے نزدیک ثقافت یا کلچر دو عناصر کا مرکب ہے۔ پہلا عنصر مجموعی طرزِ زندگی ہے اور دوسرے کا تعلق علوم و فنون میں مہارت سے ہے۔ (۱۳)

ثقافت کی طرح لفظ تہذیب کو بھی ماہرین علوم نے اپنے اپنے فہم کے مطابق بیان کیا ہے۔ سبطِ حسن تہذیب کو "کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کا نظام" سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور اس کے فکر و احساس کا جوہر ہے جس کے مختلف مظاہر میں "زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوں، اخلاق و عادات و رسوم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات" شامل ہیں۔ (۱۴)

ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر کے مطابق تہذیب انسانی فکر سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ تہذیب کو ان انسانی افکار و نظریات کا مجموعہ قرار دیتی ہیں جو اس کی شخصیت کو بنانے اور سنوارنے میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ ان

کے مطابق ایک انسان کے خیالات جس قدر پاکیزگی کے حامل اور سلجھے ہوئے ہوں گے اتنا ہی وہ اس معاشرے کا مہذب انسان قرار پائے گا۔ وہ تہذیب کو ''نظریاتی، فکری، روحانی اور غیر مادی'' کیفیت کا حامل قرار دیتی ہیں۔[۱۵] جبکہ ڈاکٹر حسن اختر ملک کے نزدیک تہذیب اور ثقافت ہم معانی اصطلاحات ہیں۔ اس لیے انہوں نے لفظ تہذیب کی تعریف کم و بیش اسی مفہوم میں کی ہے جو عموماً ثقافت کے معنی سمجھے جاتے ہیں۔ وہ تہذیب کو طرزِ زندگی سے موسوم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہم تہذیب کو مختصر الفاظ میں بیان کرنا چاہیں تو اسے طرزِ زندگی کا نام دے سکتے ہیں۔۔۔۔ طرزِ زندگی میں لوگوں کا رہن سہن، فکر، علوم و فنون، معیشت اور سیاست کے اُصول، شاعری اور موسیقی، روایات، مذہبی عقائد، زبان اور رسوم شامل ہیں۔''[۱۶]

سجاد باقر رضوی صاحب کے نزدیک بھی تہذیب اور کلچر ہم معانی اصطلاحات ہیں وہ لکھتے ہیں کہ '' کلچر اور تہذیب کو ہم معنی تصور کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی روح عملِ تخلیق اور افزائشِ پیداوار میں مضمر ہے''[۱۷]

کچھ ماہرین کے مطابق نزدیک ثقافت اور تہذیب میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ثقافت معاشرے کی ان اقدار کی نمائندہ ہے جو عموماً تغیر و تبدل کا شکار نہیں ہوتیں جن میں مذہب اور رسوم و رواج شامل ہیں۔ جبکہ تہذیب کے متعلق ان کی رائے یہ ہے کہ اس کا تعلق ان ذرائع سے ہے جو معاشرتی اقدار پر عمل کرنے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ ان کے مطابق ثقافت معاشرے کی داخلی خصوصیات جبکہ تہذیب خارجی خصوصیات کی حامل ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے تہذیب اور کلچر کے فرق کو دریا اور اس کی لہروں کی مثال سے سمجھانے کی کوشش کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''تہذیب اور کلچر کے فرق کو دریا اور اس کی لہروں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ تہذیب ایک تسلسل کا نام ہے اور یہ دریا کے بہاؤ کی مانند ہے۔ ایسا دریا جس کا منبع کہیں دُور ماضیٔ بعید کی تاریکی میں نہاں ہے اور اسی دریا کے مختلف مقامات پر ابھرتی اور ڈوبتی لہریں کلچر۔ لہٰذا یہ کہنا بہتر ہے کہ یہ کلچرل پیٹرن ہیں۔ اس دریا سے نہریں بھی نکلتی

ہیں اور اس میں نئے دریا شامل بھی ہوتے ہیں۔ یہ مختلف تہذیبیں اور کلچرل اثرات ہیں۔"(۱۸)

یعنی ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک تہذیب متنوع ثقافتوں کا مجموعہ ہے جس میں وقت کے ساتھ ساتھ مختلف اثرات کے تحت تبدیلیاں بھی آتی ہیں۔ یہی وہ مفہوم ہے جس میں آج کل لفظ تہذیب عموماً استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی تہذیب کو بالعموم ایسی ثقافتوں کا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے جن کا پھیلاؤ یکساں خصوصیات کی بنیاد پر کسی بہت بڑے علاقے پر ہو اور وہ مربوط سماجی، معاشی اور سیاسی نظام بھی رکھتی ہوں۔ اس کے برعکس اگر ہم لفظ تمدن پہ غور کریں تو یہ لفظ بھی ثقافت اور تہذیب جیسے الفاظ کے ساتھ عام مستعمل ہے لیکن اسے عموماً شہری یا مادی ترقی سے جوڑا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک ثقافت اگرچہ محدود معنی میں فنونِ لطیفہ کے لیے بھی مستعمل ہے لیکن بحیثیتِ مجموعی یہ لفظ کسی قوم کی اجتماعی زندگی کی کئی جہات سے متعلقہ ہونے کے سبب اس کے ذہنی و فکری ارتقا و ارتفاع کا مظہر ہے۔ جبکہ تمدن عام طرز بود و ماند کے تناظر میں استعمال ہوتا ہے۔(۱۹) بہرحال اس بات پر بالعموم اتفاق ہے کہ تمدن کا تعلق بالخصوص شہری زندگی اور مادی ترقی سے ہے۔ شہروں میں مختلف قوموں کے لوگ بہتر ذرائع روزگار کی تلاش اور دیگر ضروریات کے تحت آباد ہو جاتے ہیں جہاں شہروں کی مخصوص ساخت اور شہری اداروں سے وابستگی کے باعث ان کا رہن سہن ان کے آبائی علاقوں کے رہن سہن بالخصوص دیہی زندگی سے بہت مختلف ہو جاتا ہے۔ پختہ سڑکوں، بلند و بالا عمارتوں، ہسپتالوں، سکولوں، کالجوں، یونیورسٹیوں، ڈاک خانوں اور مادی ترقی کے دیگر مظاہروں اور ان سے وابستہ معاملات زندگی کو ہم مختصراً تمدن کہہ سکتے ہیں۔ سبطِ حسن تمدن کو شہری زندگی کی بنیادی شرط قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تمدن کی بنیادی شرط شہری زندگی ہے۔ تمدن اسی وقت وجود میں آتا ہے جب شہر آباد ہوتے ہیں۔ دراصل تمدن نام ہی ان رشتوں کی تنظیم کا ہے جو شہری زندگی اپنے ساتھ لاتی ہے، خواہ یہ تنظیم انسان کے باہمی رشتوں سے تعلق رکھتی ہو یا انسان اور مادی چیزوں کے باہمی ربط سے وابستہ ہو۔ یہی تنظیم آگے چل کر ریاستی نظام کی اساس بنتی ہے۔"(۲۰)

مذکورہ بالا آراء کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اب تہذیب اور تمدن جیسے الفاظ بھی بالعموم ثقافت ہی کے معنوی دائرہ کار میں آتے ہیں جس میں مادی اور غیر مادی ہر دو طرح کے عناصر باہم مل کر کسی گروہ کی طرز زندگی کی مشترکہ خصوصیات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ مشترکہ خصوصیات معاشرے کی پیداوار ہوتی ہیں جن کے پیچھے برسوں کا عمل ہوتا ہے۔ اس لیے ہم ثقافت کو بجا طور پر کل طرزِ زندگی کا مجموعہ قرار دے سکتے ہیں اور ان میں وہ تمام عناصر شامل کر سکتے ہیں جن کا اکتساب ایک انسان کسی معاشرے کا فرد ہونے کی حیثیت سے کرتا ہے۔ ضیاالرحمٰن کے نزدیک کسی فرد کا اپنی معاشرتی ثقافت کا حصّہ بن جانا ایک غیر شعوری عمل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ثقافت ایک فطری اکتسابی عمل ہی نہیں غیر شعوری پابندی بھی ہے۔ جس طرح ہم سانس تو لیتے ہیں لیکن اکثر یہی ہوتا ہے کہ ہم ہوا کی موجودگی سے غافل رہتے ہیں اسی طرح انسان کو کسی ثقافت کا رکن ہونے کے باوجود یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کب ثقافت کا حصّہ بن گیا ہے''(۲۱)

یعنی ثقافت کا تعلق معاشرے اور ماحول سے ہے۔ انسان اپنے ارد گرد سے جو کچھ بھی سیکھتا ہے دراصل وہ ثقافتی منظر نامے ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ اس میں وہ تمام معاملات شامل ہیں جو انسان کو اپنی زندگی میں معاشرتی توقعات کے مطابق سرانجام دینے ہوتے ہیں۔ معاشرتی توقعات نسل در نسل منتقل ہونے والے ذہنی رویوں کا حاصل ہوتی ہیں۔ یہی ذہنی رویے، اعتقادات، خیالات مل کر ثقافت کے غیر مادی عناصر کے طور پر موسوم ہوتے ہیں۔ یہ کسی علاقے میں آباد انسانی گروہ کی اجتماعی زندگی کی تصویر ہے جس کے مختلف رنگ مل کر ایک مجموعی منظر میں ڈھلتے ہیں۔

کسی خطے میں آباد لوگ اپنی مشترکہ مادی و ذہنی صفات و خصوصیات مثلاً عقائد، آداب، رہن سہن کے طریقوں، رسموں، اقدار، اصولوں، زبان کے علاوہ مادی ترقی کے نمونوں کے باعث اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔ اس طرح ثقافت کی حیثیت ایک ایسے دھاگے کی طرح ہے جو مشترکہ خصوصیات کی بنیاد پر لوگوں کو ایک دوسرے سے جوڑے رکھتا ہے۔ پہچان اور انفرادیت کی انسانی خواہش اسے اپنی ثقافت سے محبت اور لگاؤ پہ مجبور کرتی ہے۔ والدین اپنے بچوں کی تربیت کرتے ہوئے اس بات کو ملحوظ رکھتے ہیں کہ وہ اپنے معاشرے کے کار آمد شہری بنیں، نسل در نسل چلتی روایات سے آشنا رہیں اپنے آبائی مذہب پر عمل پیرا

ہوں، وہی لباس پہنیں جسے ان کے معاشرے نے نا صرف قابلِ قبول قرار دیا ہے بلکہ ان کی شناخت کا اہم حوالہ ہے۔ طرزِ زندگی کی اس شعوری کاوش کے علاوہ بہت سی چیزیں غیر محسوس انداز میں معاشرے میں اس طرح رواج پا جاتی ہیں کہ اگر کسی فرد کے پاس ان کا صحیح پس منظر اور توجیہ نہ بھی ہو تو بھی انسان انہیں اپنے ماحول سے سیکھتے ہوئے اس مشترکہ طرزِ حیات کی روایت کا حصہ بن جاتا ہے جو صدیوں سے کسی علاقے میں جاری ہوتی ہے۔ چنانچہ مذہبی عقائد، رہن سہن، خوشیوں غمیوں کے تہوار، رویہ، اندازِ معاشرت، فطرتی لگاؤ سمیت بہت سے عناصر انسان اپنے ماحول سے سیکھتا ہے اور بالعموم انہی کے مطابق زندگی گزارنے میں اطمینان محسوس کرتا ہے؛ اپنی ثقافت پہ فخر کرتا ہے اور اپنی اولادوں میں اس تفاخر اور حسّاسیت کو منتقل کرتا چلا جاتا ہے اور یوں اندرونی ہم آہنگی رکھنے والی ایسی زندگی تشکیل پاتی ہے جو کسی تہذیب کا حصّہ بن کر اپنی الگ راہ نکال کر اپنی انفرادیت کو منوالیتی ہے۔ حسن عسکری معاشرے میں اندرونی ہم آہنگی کو تہذیبی شناخت کی بنیاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”یہ ذرا سوچنے کی بات ہے کلچر اور خصوصاً ذہنی کلچر کا ماحصل یہی ہے کہ انسانی فطرت کے سارے تقاضوں کے لیے مناسب جگہ نکل آئے اور اُن میں زیادہ سے زیادہ علو پیدا ہو، یہ سب عناصر ایک دوسرے سے الگ الگ یا متصادم نہ رہیں بلکہ پوری زندگی ایک ایسا نقشہ بن جائے جس میں اندرونی ہم آہنگی ہو۔ انسانی تاریخ میں ہر چھوٹی بڑی تہذیب نے یہی کوشش کی ہے اور اپنی بساط کے مطابق کوئی نہ کوئی نقش مرتب کیا ہے“(۲۲)

گویا ثقافت کی ترقی کے لیے انسانی گروہوں میں اندرونی ہم آہنگی کا ہونا لازمی ہے جبھی وہ اپنی شناخت کو برقرار رکھ سکتی ہے اور شناخت کا قائم رہنا اسی صورت ممکن ہے کہ یہ ایک وراثت کی طرح اپنی تمام انفرادیت کے ساتھ نسل در نسل آگے سفر کرتی رہے۔ دورِ جدید میں گلوبلائزیشن کے نتیجے میں تیزی سے بدلتی روایات نے لوگوں کو اپنی علاقائی ثقافتوں کے تحفظ اور فروغ کے لیے اور زیادہ حسّاس بنا دیا ہے اور یہ انسانی فطرت کے عین مطابق ہے کہ وہ اپنی شناخت میں کارفرما وسائل پر سمجھوتہ بمشکل ہی کر پاتا ہے اور ثقافت ان وسائل کا اہم ترین حصّہ ہے۔ اس حوالے سے جغرافیائی اور اعتقادی عوامل اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر کسی سرد علاقے میں آباد لوگ گرم لباس پہنیں گے ان کے ہاں آگ مثبت معنویت کی حامل ایک اہم

سہولت ہو گی۔ ان کے ہاں ایسے پھلوں کا استعمال کثرت سے ہو گا جو پہاڑی علاقوں میں بکثرت دستیاب ہوتے ہیں۔ ان کے گھروں کی شکلیں بھی موسم کی شدت سے مناسبت رکھتی ہو گی اور خوراک کا انتخاب بھی دیگر علاقوں کی نسبتاً مختلف ہو گا۔ اسی طرح گرم مرطوب علاقوں میں باریک لباس پہننا فطری عمل ہے۔ اگر پانی وافر دستیاب ہو تو زیادہ تر لوگوں کے لیے بطور پیشہ کاشتکاری کا انتخاب فطری ہو گا؛ گھر وسیع اور سایہ دار بنائے جائیں گے اور خوارک کے حوالے سے زرعی اجناس کو زیادہ اہمیت دی جائے گی۔ یعنی ماحول انسانی زندگی کی ضروریات کو بدلتا ہے اس لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ مختلف آب و ہوا رکھنے والے علاقوں میں آباد لوگوں کی زندگی یکساں ہو۔ ثقافت کا وہ حصّہ جو جغرافیائی عوامل سے متاثر ہوتا ہے ثقافت کی جغرافیائی شکل ہے۔ اسی طرح مذہب اور دیگر اعتقادات کا تعلق انسانی فکر سے ہے۔ انسانی فکر، اعتقادات بھی انسان کے رہن سہن کو بدلتے ہیں۔ ثقافت کی یہ شکل اعتقادی یا غیر جغرافیائی شکل ہے۔ یعنی ثقافت اپنے مآخذ کے اعتبار سے مجموعی طور پہ دو بڑی قسموں جغرافیائی ثقافتی عناصر اور اعتقادی ثقافتی عناصر پہ مشتمل ہے۔ جغرافیائی مآخذ اور اعتقادی مآخذ کے ثقافتی عناصر کو مجموعی طور پر مادی اور غیر مادی ثقافتی عناصر میں بھی تقسیم کیا جا سکتا ہے مادی ثقافتی عناصر وہ ہیں جن کا تعلق ظاہری مادی ترقی سے ہے جبکہ غیر مادی ثقافتی عناصر کا تعلق اعتقادات، زبان اور ایسے اعمال سے ہے جن کا تعلق عموماً فکر سے ہوتا ہے۔

چونکہ اس مقالے میں پاکستانی اُردو غزل کا مطالعہ مآخذ کے اعتبار سے ثقافتی عناصر کی روشنی میں کیا جائے گا اس لیے مختصراً مذکورہ عناصر کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

ا۔ جغرافیائی ثقافتی عناصر:

جغرافیائی ثقافتی عناصر سے مراد وہ تمام محرکات ہیں جو انسانوں کو جغرافیائی عوامل کے تحت ایک خاص طریقۂ زندگی اختیار کرنے پہ مجبور کرتے ہیں۔ ان محرکات میں سب سے اہم محرکات اس زمین کی خصوصیات، ماحول اور آب و ہوا ہیں۔ مثلاً سرد موسم گرم کپڑے پہننے، گرم مشروبات پینے، سردی کی شدت کم کرنے والے مکانات بنانے پہ مجبور کرتا ہے۔ اگر کہیں جنگلات زیادہ ہوں تو باشندوں کا انحصار زیادہ تر لکڑی پہ ہو گا۔ مکانات کی تعمیر ہو یا ایندھن کے ذرائع ہوں یا ضرورت کے استعمال کی اشیاء مثلاً فرنیچر، ٹوکریاں یا کاریگری و فنکاری کے مظاہر ان سب میں لکڑی کا بکثرت استعمال ایک قدرتی وسیلہ ہے جو ماحول کا عطیہ ہے۔ بہت سی فصلیں ایسی ہیں جو ہر جگہ کاشت نہیں کی جا سکتیں یا ان کی نفع بخش پیداوار زمین کی خصوصیات اور مخصوص

آب وہوا کی مرہون منت ہے۔ اس سے خوراک، ذرائع روزگار، مخصوص رسوم ورواج اور رہن سہن میں تنوع پیدا ہوتا ہے جو ثقافتوں میں تنوع پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ مثلاً دریا یا سمندر کے کنارے آباد لوگوں کے لیے پیشے کا قدرتی انتخاب ماہی گیری ہے۔ اسی طرح خوراک کے سلسلے میں بھی مچھلیوں، جھینگوں پر انحصار زیادہ ہوتا ہے۔ زیورات وغیرہ کی تیاری میں بھی پانی سے حاصل کردہ قیمتی اشیا پہلا انتخاب ٹھہرتی ہیں۔ پہاڑی علاقوں میں سیب، ناشپاتی، اخروٹ جیسے پھلوں سے خوراک کی ضروریات پوری کرنے کے ساتھ ساتھ دوسرے علاقوں میں تجارت کے ذریعے زرمبادلہ کمایا جاتا ہے۔ غرض کسی علاقے کی طبعی خصوصیات وہاں کے باشندوں کے مخصوص طرزِ زندگی کی تشکیل میں انتہائی اہم ہیں۔ اسی طرح بہت سی رسوم وروایات کا تعلق کسی خطے کے ماحول سے ہوتا ہے۔ موسمی تہوار ہوں یا علاقائی، جغرافیے کا کردار بہت اہم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر محمد نعیم لکھتے ہیں:

> ”دیہاتی ثقافت مقامی ضرورتوں سے پیدا ہوتی ہے، جس میں جغرافیہ، موسمی حالات اور روزمرہ اہم کردار ادا کرتے ہیں، اور زندگی کرنے والوں کی سمجھ بوجھ اور خلاقی بھی اسے تشکیل دینے میں مرکزی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔“(۲۳)

زبان بھی ایک ایسا جغرافیائی ثقافتی عنصر ہے جس کا تعلق ایک خطے میں آباد لوگوں کے باہمی میل جول اور ایک دوسرے سے مکالمے کی ضرورت سے ہے۔ انسان کی جبلت ہے کہ وہ اپنے جذبات واحساسات کا اظہار چاہتا ہے اور اپنے ارد گرد رہنے والے لوگوں سے اپنی مادی یا غیر مادی ضروریات کے تحت بات چیت کا خواہش مند ہوتا ہے جو مشترک زبان کے بغیر ممکن نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اگر کسی خطّے میں رہنے والے لوگوں کے اعتقادات اور نظریات مختلف بھی ہو جائیں تو ان کی گفتگو کا وسیلہ یکساں زبان ہی رہتی ہے کیوں کہ فکر بدلنے سے زبان نہیں بدلتی۔ گویا زبان کا تعلق جغرافیے سے ہے اس لیے پنجاب میں رہنے والے لوگ چاہے مسلمان ہوں، ہندو ہوں یا عیسائی ہوں ان کا ذریعہ ابلاغ مشترکہ زبان پنجابی ہی ہو گی۔

مختصراً جغرافیائی ثقافتی عناصر وہ تمام عناصر ہیں جن کا تعلق جغرافیے سے ہے۔ ان عناصر کو جن چند بڑے زمروں میں بانٹا جاتا ہے ان میں لباس، بود وباش، رسوم وروایات، علوم وفنون اور زبان شامل ہیں۔ یہ وہ نمایاں جغرافیائی ثقافتی عناصر ہیں جن کے ذریعے کسی ثقافت کی تشکیل وتوضیح کے نمایاں خدوخال واضح ہوتے ہیں۔

۲۔ غیر جغرافیائی ثقافتی عناصر:

اگر زمین، ماحول اور آب و ہوا کی خصوصیات کے علاوہ ثقافت کے تشکیلی محرکات دیکھے جائیں تو وہ یقیناً غیر مادی یا غیر جغرافیائی عناصر ہیں۔ انسانی سوچ میں تنوع الگ الگ نظریات کا حامل ہونے، مختلف روایات کا اتباع کرنے، اور مذہبی تعلیمات کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ یہی تنوع ثقافتی تنوع کا اہم محرک ثابت ہوتا ہے۔ چنانچہ مختلف مذاہب کے ماننے والے مختلف رسوم کے پابند ہوتے ہیں۔ عیدین اور اس سے وابستہ رسمیں مسلمانوں سے مخصوص ہیں۔ اس طرح ہولی، دیوالی وغیرہ ہندوؤں کے تہوار ہیں۔ چونکہ ہر تہوار اپنی مخصوص توجیہ رکھتا ہے اور مخصوص عوامل کا طلب گار ہوتا ہے چنانچہ مخصوص مذہبی تہوار منانے والے لا شعوری طور پہ دوسرے تہوار منانے والوں سے الگ ہو جاتے ہیں۔ البتہ موسمی تہواروں میں مذہبی تفریق کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے جیسے پتنگ بازی، یا فصلوں کی کاشت اور کٹائی سے مخصوص پنجابی تہوار مذہب سے کم اور اپنے ماحول سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں جو کہ جغرافیائی محرک ہے۔

اعتقادی جغرافیائی عناصر میں مذہبی نظریات اور رسومات کا دائرہ کار عموماً کسی ایک خطے تک محدود نہیں رہتا۔ جوں جوں مذہب کا پھیلاؤ ہوتا ہے توں توں جغرافیائی سرحدیں مٹنے لگتی ہیں اور لوگ قوم، رنگ، نسل کا اختلاف رکھتے ہوئے بھی مذہبی یگانگت کے حامل ہو کر مشترکہ مذہبی رسومات و عبادات کے پابند ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اسلام کا تعلق بنیادی طور پر سرزمینِ عرب سے ہے جہاں کے لوگوں کا رہن سہن دنیا کے اور خطوں کے مماثل نہیں ہے لیکن دنیا کے کسی بھی کونے میں رہنے والا مسلمان تمام تر افتراقات کے باوجود مذہبی معاملات میں اشتراک رکھتا ہے۔ اس لیے اسلام کے بتائے گئے اصولوں پر مبنی طرز زندگی، عبادت کے بنیادی طریقے، مذہبی تہوار پوری دنیا کے ہر اس خطے میں کم و بیش ایک جیسے ہیں جہاں مسلمان آباد ہیں۔ اسی طرح ہندومت کے پیروکار چاہے بھارت میں ہوں، پاکستان میں ہوں یا کسی بھی اور خطے میں، ان کے مذہبی تصورات اور ان سے وابستہ عبادات و رسومات کے بنیادی طور طریقے یکساں ہی ہوں گے اس طرح ان کے مذہبی تہواروں کی بنیادی شکل ایک ہی ہو گی۔ عیسائی چاہے پاکستان میں ہوں یا کہیں اور، ان کے لیے کرسمس اور ایسٹر کے تہوار یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک خطّے کے چرچ میں عبادت کا طریقہ وہی ہو گا جو کسی بھی دوسرے خطّے کے چرچ میں ہو گا۔

اسی طرح بہت سے ثقافتی عناصر کا تعلق لوگوں کی مخصوص ذہنیت سے ہے جس کا نتیجہ مختلف ثقافتی اظہارات کی صورت میں نکلتا ہے۔ ہر خطے کے لوگ اپنی علاقائی داستانوں اور مذہبی اساطیر کا اثر قبول کرتے ہیں جو ان کے طور طریقوں پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ توہم پرستی کا تعلق بھی اعتقادات سے ہے۔ انسانی ذہن شروع ہی سے طرح طرح کے خیالات کا مرکز رہا ہے جن میں سے بعض خیالات چند اتفاقیہ واقعات کی توجیہ تلاش کرنے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ سائنس کی ترقی سے پہلے چونکہ انسان کے پاس روزمرہ کے واقعات کے پیش آنے کی کوئی سائنسی توجیہ یا عقلی توجیہ نہیں ہوتی تھی سو وہ اپنی قوتِ مشاہدہ اور تجربات کو بروئے کار لاتے ہوئے خود سے کچھ باتیں فرض کرلیتا تھا۔ یہی رویہ توہمات کے پیدا ہونے کا سبب بنا۔ آج بھی بہت سے لوگ کسی نہ کسی حوالے سے توہم پرستی کا شکار ہوتے ہیں اور صرف اس بنیاد پر اپنے خیالات کو بدلنے پہ آمادہ نہیں ہوتے کہ وہ لاشعوری طور پر اسے اپنی ثقافت کا حصّہ تسلیم کر چکے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ثقافتی عناصر میں اعتقادی ثقافتی عناصر اپنی نمایاں حیثیت اور جواز رکھتے ہیں اور کسی بھی ثقافت کی انفرادیت واضح کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ان اعتقادی ثقافتی عناصر میں مذہبی عبادات ورسومات، توہمات اور اساطیر جیسے نمایاں عناصر شامل ہیں۔

ثقافت کے بنیادی خدوخال وضع ہونے کے بعد اب ادب میں ثقافتی عناصر کی پیشکش کی اہمیت کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں اُردو ادب ، بالخصوص اُردو غزل میں ثقافتی عناصر کی پیشکش کی روایت اور اس کے سماجی کردار کی اہمیت کے ساتھ ساتھ ثقافتی مطالعات کے حوالے سے ادب میں ثقافتی عناصر کی پیشکش کی اہمیت پر بحث کی جائے گی۔

## ii۔ ادب میں ثقافتی عناصر کی پیشکش کی اہمیت

انسان اپنے جذبات و احساسات کا ارفع ترین اظہار ادب کے ذریعے کرتا ہے۔ بالخصوص شاعری ذہن ودل پر بہت تیزی سے اثر انداز ہونے کی حیران کن صلاحیت رکھتی ہے۔ ادب میں انسانی فکر کے مختلف دھارے یوں بہتے نظر آتے ہیں کہ ان کا مآخذ چاہے ایک ہی ہو لیکن ہر دھارا اپنا الگ رستہ رکھتا ہے۔ چنانچہ ادب چاہے کسی انفرادی سوچ اور ذاتی مسائل کا غماز ہو اجتماعی سوچ اور عمومی مسائل ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ وزیر آغا ادب اور ثقافت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ثقافت اور ادب دونوں کا تفاعل ایک جیسا ہے۔ دونوں کی ساخت میں بھی مماثلت ہے۔ دونوں غیب سے آتے اور اپنی خوشبو پھیلاتے ہیں۔ پھر جب خوشبو رقیق ہو جاتی ہے تو از سرِ نو غیب سے نمودار ہو کر، ادب اور معاشرے کو تازہ خوشبو عطا کر دیتے ہیں۔"(۲۴)

گویا ادب اور ثقافت کسی بھی معاشرے کا حسن ہیں، اس میں ادب کی حیثیت ایک ایسی آواز جیسی ہے جو اقدار و عقائد اور دیگر ثقافتی عناصر کی گونج اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ ہمیں بتاتا ہے کہ لوگ کس طرح اکٹھے رہ رہے ہیں؟ ان کی ثقافت کیا ہے؟ موجودہ طرزِ زندگی اور اس سے پہلے کے طرزِ زندگی میں کتنا فرق آ چکا ہے؟ لوگ پہلے کن روایات پر چلتے رہے اور اب کن روایات کے پیروکار ہیں؟ کون سی باتیں لوگوں کے نزدیک پسندیدہ اور دل کو موہ لینے والی ہیں اور کن باتوں کو نفرت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے؟ یعنی کسی خطے کی مجموعی نفسیات سمجھنے میں بھی وہاں کا ادب انتہائی اہم ہے۔

کوئی ادیب کتنا ہی تنہائی پسند اور معاشرے سے کٹا ہوا ہی کیوں نہ ہو بہر حال معاشرے ہی کا فرد ہوتا ہے اور اس کے پیشِ نظر جتنے بھی موضوعات ہوں وہ اپنے معاشرے ہی سے اخذ کرتا ہے چنانچہ کسی قوم کی دانش اور فکری رویوں کی تفہیم میں ادب بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ادب کے عمیق مطالعے سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ کسی خاص دور میں کسی خطّے میں کس قسم کے مسائل رہے؟ ادیب کیا سوچتے رہے؟ وہاں کا ماحول کیسا رہا؟ غالب رجحانات کیا تھے؟ معاشرہ کن تبدیلیوں سے گزرتا رہا اور اس کا ردعمل ایک ادیب کے نزدیک کیا تھا؟ چونکہ یہ تمام سوالات سماجی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے جوابات ادب کے ذریعے تلاش کیے جا سکتے ہیں اس لیے یہ کہنا درست ہو گا کہ ادب کسی خطے میں آباد لوگوں کے طرزِ زندگی بالخصوص اس کے احساسات و جذبات کا ترجمان ہونے کی حیثیت سے ثقافتی مظاہر کا ایک اہم نمونہ ہوتا ہے۔ ارشد محمود ناشاد سماج اور ادب کے باہمی ثقافتی رشتے کے متعلق لکھتے ہیں:

"سماج کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب بھی تبدیل ہوتا ہے کیوں کہ مکمل معاشرتی آگہی کے بغیر ادب کا ہاتھ سماج کی نبض پہ نہیں رہ سکتا اور اس کے اندر وہ تخلیقی روح بیدار نہیں ہو سکتی جو زندگی کی کروٹوں کا مفہوم سمجھتی اور سماجی اقدار کو نئے معنی عطا کرتی ہے۔"(۲۵)

ادیب جہاں رہتا ہے؛ سانس لیتا ہے؛ اپنی زندگی کے شب و روز بستر کرتا ہے؛ جس قسم کی زندگی اس کے ہاں تشکیل پاتی ہے اس میں اس کی جنم بھومی، جائے نشوونما کی مٹی اور اپنے ماحول سے جڑت کا کردار نہایت اہم ہے۔ ادیب چاہ کر بھی اپنے ماحول سے نہیں کٹ سکتا اس لیے لاشعوری طور پر وہ اپنے معاشرے کی زندگی کو کسی ماہر مصور کی طرح پینٹ کرتا چلا جاتا ہے اور اگر اسے ایسا کرنے میں ناکامی ہو تو یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ ایسا ادب آفاقیت کا ہرگز دعویدار نہیں ہو سکتا اگر اس میں مقامیت کی آمیزش نہیں کیوں کہ ادب بہر حال قارئین کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے اور ان قارئین میں پہلا حق تو ان کا ہے جو اس خطے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں ادب تخلیق کیا گیا لیکن یہ بات ملحوظ رہنی چاہیے کہ وہ اپنے معاشرے کے کسی خاص گروہ ہی کا ترجمان نہ بن کر رہ جائے۔ سیّد عبد اللہ بھی ادب اور سماج کے باہمی رشتے کی اہمیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس بات کے خواہاں ہیں کہ ادیب کے لیے فکر کا احاطہ وسیع تر ہونا ضروری ہے۔ ان کے مطابق ''اگر شاعر معاشرے کا مصور اور ترجمان ہے تو اسے محدود گروہ کی ترجمانی کی بجائے وسیع تر معاشرے کا مصور اور ترجمان ہونا چاہیے۔''(۲۶)

ادیب کی انفرادی ذہنی آزادی کا دعویٰ بجا سہی لیکن دورِ جدید میں تیزی سے بدلتے حالات نے ادیب کی ذمہ داریوں میں مزید اضافہ ضرور کر دیا ہے اور اب یہ توقع بے جا نہیں کہ کسی خطے میں آباد ادیب اپنی قوم اور علاقے کے طرزِ زندگی اور اس کی امنگوں کا یوں ترجمان ہونا چاہیے کہ جب اس کی تخلیقات کو کسی دوسرے خطّے کے ادب کے بالمقابل رکھا جائے تو اس خطّے کی بھرپور نمائندگی کر سکے۔ شاید پہلے یہ مسئلہ اتنا اہم نہ ہوتا لیکن تیزی سے رونما ہوتی تبدیلیوں نے جس طرح عالمگیریت کو فروغ دیتے ہوئے مقامی ثقافتوں کو خطرات سے دوچار کر دیا ہے اس سے یہ شعور بڑھنا شروع ہو رہا ہے کہ اپنی زبان و ادب کی حفاظت کرتے ہوئے انہیں موجودہ اور آنے والی نسلوں کی ثقافتی شناخت کا ذریعہ بنایا جائے۔ سعادت سعید دورِ حاضر میں عالمگیریت کی یلغار اور اس کے ردِ عمل میں بڑھتے ثقافتی شعور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''نئی یا جدید تہذیب یکساں ضرورتوں کا احساس دلا کر زبان، کلچر اور سماج میں بے پناہ ردّوبدل کی راہ ہموار کرنے کا مژدہ سنا رہی ہے۔ جدید مذاق جدید اشیا کے وسیلے سے اپنی ضروریات کی تشفی کرتے ہوئے حریص اور خواہشات کا غلام بن چکا ہے۔ اس نوع کی عالمگیریت کا اثر ایشیا اور افریقہ میں دیدنی ہے۔ ان علاقوں کے باشندے

صارفیت میں جدید ہو چکے ہیں۔ اس عمل کے ردّ عمل کے طور پر کئی اقوام یکسانیتی اور نمونہ جاتی کلچر کے خلاف آمادۂ پیکار ہیں۔ وہ اپنے ماضی کے قیمتی اثاثوں کی طرف رجوع کر رہی ہیں۔ امید کی یہ کرن زبان، کلچر اور سماج کے نئے میدانوں میں مقامیتی نخلستانوں کی نشو و نما کی خبر دے رہی ہے۔"(۲۷)

لہٰذا مذکورہ عصری صورتحال میں عالمی قوتوں کی جدید تہذیبی یلغار سے بچاؤ کے سلسلے میں ادب میں ثقافتی عناصر کی پیشکش بہ نظرِ تحسین دیکھی جا رہی ہے کیوں کہ اپنی جڑوں سے جُڑے رہنے کے لیے اس شعور کا ہونا ضروری ہے جو ادب فراہم کر سکتا ہے۔ ثقافتی مطالعات کے ماہرین کے نزدیک ادب نا صرف خود ایک ثقافتی اظہار بلکہ کسی معاشرے کی ثقافت کی تفہیم میں بھی بے حد معاون ہے۔ یعنی اگر ہم کسی معاشرے کی مجموعی فکر، اس کے رجحانات، اس کی پسند ناپسند، طور طریقے، رسم و رواج دیکھنا چاہتے ہیں تو تاریخ کی کتب کے ساتھ ساتھ اس معاشرے میں تحریر کردہ ادب کو بھی دیکھنا ہو گا۔ عین ممکن ہے کہ ہر ادیب اپنے معاشرے کی بالکل حقیقی تصویر نہ پیش کر سکے لیکن ایسی تصویر ضرور پیش کرتا ہے جس میں اس کی ثقافتی جھلک واضح ہو۔ اس سے قارئین کو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ وہ کسی قوم کے طرزِ فکر سے آگاہی حاصل کر سکتے ہیں؛ ان کی زبان سمجھ سکتے ہیں؛ باہمی روابط مضبوط کرنے میں مدد حاصل کر سکتے ہیں اور ادب کو علاقائی حدود سے نکال کر آفاقی مکالمے کا حصّہ بنا سکتے ہیں۔ چونکہ ادب میں ثقافتی رنگ کم و بیش پوری زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے اس سے قوموں کے ماضی کو تاریخ اور ادب کے باہمی تار و پود سے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ تاریخ نویس کسی واقعے کے بیان میں لیل و حجت سے کام لیتے ہوئے انصاف کے تقاضے پورے نہ کر سکے لیکن ایک ادیب کے پاس یہ سہولت بہر حال موجود ہے کہ وہ استعاروں یا علامات کے ذریعے تاریخی حقائق کو پوری صداقت کے ساتھ منظرِ عام پر لا سکتا ہے اور اس کے مخاطب لوگ ادبی تربیت یافتہ ہونے کے باعث بآسانی اس کا مافی الضمیر سمجھ سکتے ہیں۔ محمد حسن عسکری تخلیق کار اور سماج کے باہمی ربط میں استعاراتی اظہار کی اہمیت کے متعلق لکھتے ہیں:

"استعارہ جذبے اور فکر کی علیحدگی ختم کر کے انھیں ایک دوسرے میں جذب کر دیتا ہے، شعور اور لاشعور، جسم اور دماغ، فرد اور جماعت، انسان اور کائنات کا وصال اسی کے وسیلے سے ہوتا ہے"(۲۸)

چنانچہ استعارے کی موجودگی سے ادیب اپنی ذات اور خارج کے مابین تعلق کو گہرا کرتے ہوئے اپنے خیالات اور حقائق کو ادبی شکل دے کر معاشرے کے شعور کو بلند کرنے کا سبب بنتا ہے۔ بالخصوص استبدادی ادوار میں جہاں اظہارِ بیان پر پابندیاں عائد ہوں؛ نو آبادیاتی قوتیں یا آمر اپنے مفتوحہ و مقبوضہ علاقوں کے لوگوں کی فکر اور ان کے طرز زندگی پر نظر انداز ہو رہے ہوں؛ اخبارات سنسر شپ کی نذر ہو رہے ہوں؛ وہاں ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے؛ اپنی فکر کو غیر صحتمندانہ آلائش سے پاک رکھنے اور اپنی علاقائی روایات کے تحفظ کی ذمہ داری ادیبوں پر اور زیادہ عائد ہو جاتی ہے اور یوں ادب کی اہمیت کچھ اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

ادب کی سماجی و ثقافتی اہمیت کے اس تناظر میں اگر اُردو ادب کی روایت کا سرسری جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ بدلتے ہوئے سماجی عوامل میں اُردو ادب نے اپنے عہد کے ثقافتی عناصر کو کس طرح اپنے اندر سمو کر اپنی وقعت میں بتدریج اضافہ کیا ہے ۔ قدیم اردو داستانیں اور مثنویاں تک اپنے عہد سے کنارہ کش نہیں تھیں۔ بالعموم دیومالائی عناصر سے تشکیل پاتا قدیم اُردو ادب ایک طرف تو تخیل کے زور پر مافوق الفطرت واقعات تشکیل دیتا تھا تو دوسری طرف ان کرداروں کی نفسیات اور معاشرت کو اس طرح پیش کرتا تھا کہ بظاہر فرضی یا دور دراز ممالک سے تعلق رکھنے والے بادشاہ، شہزادے اور دیگر کردار اپنے طرزِ عمل سے کسی حد تک ہندوستانی ہی نظر آتے تھے۔ ناول اور افسانوں کی بنیادی شرط ہی انسانی زندگی کی، حقائق سے قریب تر پیشکش ہے اس لیے ان میں تو ثقافتی عناصر کا سمیٹا جانا قدرے فطری امر ہے لیکن ریزہ خیالی پر مبنی غزل جیسی فارسی الاصل صنفِ سُخن کی روایت میں بھی وہی شعرا گہرے نقوش مرتب کر سکے جن کے ہاں فارسی روایت کے ساتھ ساتھ اپنی ثقافت کے رنگ کسی نہ کسی صورت میں موجود تھے چنانچہ ولی دکنی نے جب مقامی زبان سے رجوع کرتے ہوئے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا جو فارسی روایت اور مقامی رنگ دونوں سے مربوط تھا تو غزل ترقی کی راہ پہ گامزن ہو گئی۔ بعد ازاں غزل نے کئی روپ اختیار کیے اور تقویت حاصل کی حتّٰی کہ غزل کی ہئیت میں ریختی جیسی صنف بھی کچھ عرصہ رائج رہی جو اس اعتبار سے اہم تھی کہ اس میں مقامی نسوانی لب و لہجے اور لفظیات کا ذخیرہ جمع ہو گیا اور ہندوستان کی مقامی ثقافت کے متنوع رنگ اجاگر ہُوئے۔ میر اور سودا کے دور تک آتے آتے غزل اتنا سفر طے کر چکی تھی کہ فارسی روایت اور مقامی منظر نامے دونوں کا متناسب امتزاج غزل کا حصّہ بن چکا تھا چنانچہ میر، سودا اور دیگر شعرا کے ہاں فارسی مضامین کی تکرار کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے معاشرے کی تصاویر بھی گھومتی دکھائی دیتی ہیں۔ بالخصوص میر نے جب غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو

اس نے محض روایت ہی کی تقلید نہ کی بلکہ زبان اور مضامین میں گراں قدر اضافے کرتے ہوئے مقامی تہذیب و ثقافت کے اتار چڑھاؤ کو یوں سمویا کہ اس کی غزل دلی کا مرثیہ کہلائی۔ غزل میں اپنی تہذیب و ثقافت سے جڑت ہی کا نتیجہ تھا کہ رشید احمد صدیقی نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو قرار دیتے ہوئے لکھا کہ ''ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے''(۲۹)

نظم کا معاملہ بھی زیادہ مختلف نہیں ہے اس کی روایت کے حوالے سے دیکھیں تو نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں میں ہندوستانی ثقافت کی کئی تصاویر اس طرح شامل کی ہیں کہ آج بھی ہم اگر یہ دیکھنا چاہیں کہ نظیر کے دور میں ہندوستانی کیسے رہا کرتے تھے؟ ان کا طرزِ زندگی کیسا تھا؟ اور اب اس میں کیا کیا تبدیلی آچکی ہے؟ تو ان سوالوں کے جوابات کے حصول میں نظیر کی شاعری ہمارے لیے انتہائی معاون ثابت ہوتی ہے۔ انیسویں صدی میں حالی اور آزاد کی فطری شاعری کی تحریک نے اردو شاعری کو نیا رستہ دکھایا تو دوسری طرف اکبر الٰہ آبادی اور اقبال جیسے نابغے سامنے آئے جن کی شاعری ان کے عصری مسائل سے بھرپور ہے۔ حسرت موہانی نے اپنی غزل میں اپنے وقت کا عصری اور سیاسی منظر نامہ سمویا اسی طرح اگر ہم اس دور کے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو بآسانی بتاسکتے ہیں کہ کس دور میں ہندوستان کن تبدیلیوں سے گزر رہا تھا اور لوگوں کے طرزِ زندگی اور فکر میں کیا تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ شاعری میں عصری مسائل کی عکاسی کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا اور برصغیر میں انگریزوں کی حکومت کے دوران روایتی اردو شاعری کے شانہ بہ شانہ احتجاجی شاعری بھی نمو پاتی رہی۔ اکبر الٰہ آبادی اور علامہ اقبال جیسے شعرا نے مغربی تہذیب کا تقابل مشرقی تہذیب سے کرتے ہوئے مغرب پر کُھلے لفظوں اور پوشیدہ علامات ہر دو طریقوں کی مدد سے تنقید کی اور یوں برصغیر کے باشندوں کی نظریاتی و فکری سرحدوں کی حفاظت کا کارنامہ سرانجام دیا۔ اس تناظر میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی یہ رائے کہ اردو شاعری ہر عہد میں اپنے سماج کی عکاس رہی ہے، بالکل درست ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو شاعری کسی عہد میں بھی اپنے گرد و پیش اور اس کے محرکات سے بے تعلق نہیں رہی وجہ یہ ہے کہ شاعری آج کی ہو یا کل کی اپنے معاشرے کے بطن سے جنم لیتی ہے اور معاشرہ اپنے سیاسی و سماجی عوامل و موثرات کے تحت لمحہ بہ لمحہ بدلتا رہتا ہے۔''(۳۰)

فرمان فتح پوری کی اس رائے کا اطلاق اگر قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات سے موجودہ عہد تک کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شاعری بشمول اُردو غزل، سماجی عوامل سے لاتعلق نہیں رہ سکی۔ چنانچہ پاکستان کی تشکیل کے بعد بتدریج چند ایسے محرکات سامنے آتے رہے جن سے بالخصوص اُردو غزل اپنے سماج سے مزید آشنا ہوئی ہے۔ اس میں بتدریج مقامی عہد کی ثقافت شامل ہوتی رہی ہے جس نے اس کے تخلیقی جواز اور سماجی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔ مقامی ثقافتی عناصر کی پیشکش نے ادب، بالخصوص اُردو غزل کو کس طرح سماج کے لیے قابلِ قدر شے بنایا ہے یہ جاننے کے لیے ان محرکات کی نشان دہی بے جا نہ ہو گی جن سے اُردو غزل بتدریج اس قابل ہو سکی ہے کہ اپنی تہذیبی شناخت کو قائم رکھ کر اپنا آپ مزید منوا سکے۔ اس ضمن میں اگر قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات دیکھیں تو کچھ ہی عرصے میں مابعد نو آبادیاتی مسائل کی یلغار نے شناختی بحران کی طرف توجہ مبذول کروادی جس میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا جس کا ردعمل یہ ہُوا کہ مجموعی پاکستانی ثقافت کی الگ شناخت کے بارے میں بحث ہونے لگ گئی۔ بقول وزیر آغا ''ہمارے ہاں ثقافتی ڈسکورس اور جڑوں کی تلاش کا مسئلہ چھٹی دہائی کی ابتداء میں سامنے آیا، جو مابعد جدیدیت سے پہلے کا دور ہے۔''(۳۱)

یہ جڑوں کی تلاش جیسے مسائل کے سر اُٹھانے کا نتیجہ تھا کہ پاکستانی ادیبوں کے طرزِ فکر میں تبدیلی آنا شروع ہو گئی۔ سقوطِ ڈھاکہ نے اس سوچ کو مزید تقویت دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پاکستان کی ثقافتی اکائیوں میں مقامی شناخت منوانے کا جذبہ بھی پروان چڑھا اور ادب میں مختلف مقامی رنگوں کی آمیزش تیز تر ہونے لگی۔ ڈاکٹر خالد علوی کے نزدیک یہ ارضی ثقافتی تحریک ہی کا نتیجہ تھا کہ ادیبوں نے اپنے فن پاروں میں مقامیت کو جگہ دی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ارضی ثقافتی تحریک نے زمین کے وسیلے سے نہ صرف ثقافتی عناصر کو قبول کیا بلکہ اجتماعی لاشعور کو ایک ارضی رشتہ قرار دے کر ادب اور فکر کی تشکیل میں نسلی اور روحانی سرمائے کو بھی ناگزیر قرار دیا۔''(۳۲)

چنانچہ اس تحریک کے زیرِ اثر پنجاب کے ادیبوں نے بھی ادب کو اپنے علاقائی رنگوں سے رنگنا شروع کر دیا۔ احمد ندیم قاسمی جیسے ادیب اپنے افسانوں میں شعوری یا لاشعوری طور پر پنجاب کی ثقافت کی تصویریں منعکس کر کے انہیں قارئین کے لیے مزید قابلِ مطالعہ بنا کر ان کے سماجی شعور میں اضافے کا باعث بنے۔ جدید غزل گوؤں نے بھی غزل کے روایتی موضوعات، لفظیات اور اسالیب سے نجات حاصل کرنے کے لیے

اپنی زمین، اپنے ماحول کی طرف دیکھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد مسلسل ایسے حالات پیدا ہوتے رہے جنھوں نے اظہار پر پابندیاں لگائیں مگر ایسے وقت میں بھی غزل نے سماج سے منہ نہ موڑا بلکہ اپنے دامن کو نئی علامات سے حتیٰ الامکان بھرنے کی کوشش کی جس سے غزل میں بڑے پیمانے پر تبدیلی آنے لگی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد لکھتے ہیں:

> ''غزل نے اپنے مزاج کے مطابق معروض کو خاص علائم میں ڈھال کر پیش کیا۔ پرانی علامتوں کا معنوی منطقہ وسعت آشنا ہوا؛ نئی علامتیں اور اشارے تخلیق ہوئے جنھوں نے عہدِ موجود کی ہول ناکی کو تمام تر رنگوں کے ساتھ پیش کر کے لوگوں کو جینے کا حوصلہ بخشا۔[۳۳]

چنانچہ ایسی ہی انفرادی کاوشوں نے جدید اردو غزل کو نئے مقامی استعاروں سے بھی نوازا اور نئی لفظیات کے استعمال سے پیکر تراشی اور منظر نگاری کے ذریعے اپنے معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہوئے اردو زبان کے دامن کو بھی وسیع کیا جس سے غزل کو نئی توانائی ملی۔ ڈاکٹر ضیا الحسن غزل کی جانب سے تہذیبی تبدیلیوں کی قبولیت کو اس کی بقا کی شرط قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غزل اگر آج بھی زندہ ہے اور اس میں قابلِ قدر شاعری ہو رہی ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غزل نے وقت کے ساتھ پیدا ہونے والی تہذیبی تبدیلیوں کے خلاف مزاحمت کرنے کی بجائے انھیں قبول کیا۔ غزل کی اس خوبی نے غزل کے لسانی دائرے کو وسیع کیا اور غزل اور تغزل کے روایتی تصور میں وسعت پیدا ہوئی۔''[۳۴]

یعنی غزل میں یہ صلاحیت ابتدا ہی سے موجود تھی کہ وہ تہذیبی زندگی کو سمو سکے چنانچہ غزل میں بتدریج انسانی تجربات و مشاہدات مختلف علاقائی پس منظر کے ساتھ بتدریج داخل ہوتے رہے ہیں۔ یوں غزل مجموعی طور پر ادب اور اپنی بقا کے لیے تہذیبی و ثقافتی عناصر سے توانائی حاصل کرتے ہوئے عہد بہ عہد ترقی کرتی رہی ہے۔ پروفیسر سیّد محمد عقیل اُردو غزل میں ثقافتی عناصر کی مسلسل آمیزش سے تشکیل پانے والے تاریخ اور تہذیب کے نادر خزانے کے متعلق لکھتے ہیں:

> غزل نے خارجی مسائل کا ابلاغ پیش کیا یا نہیں، یہ بھی ایک الگ بحث ہے تاہم تاریخ و تہذیب کے مختلف راستوں سے جو آگہی، تجربے اور انسانوں کے زندگی بسر کرنے

کے طور طریقے، چھن اور نتھر کر غزل میں الفاظ کی آواز اور تصویروں کے ساتھ، داخلی کیفیات، محاورات، ضرب الامثال اور انسانوں کی زندگی کے مختلف پیش و خم، رسم ورواج سب کو سمیٹ کر داخل ہوئے ہیں، ان کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو غزل کی تہذیب ہر دور کی بہت سی ایسی بولتی ہوئی تصویریں سمیٹے بیٹھی ہے جو انسانی زندگیوں کی عجیب و غریب داستانیں سناتی ہے۔[۳۵]

غزل کی ایسی ہی خصوصیات کے پیشِ نظر فراق گورکھ پوری نے غزل سے امیدیں وابستہ رکھتے ہوئے یہ پیشن گوئی کی تھی کہ مستقبل میں لکھی جانے والی غزل اپنے سماج کی ثقافت کی خوشبو سے مالامال ہو گی۔ انہوں نے مستقبل کی غزل کو ''کلچر کا عطر'' قرار دیتے ہوئے یہ دعوی کیا تھا کہ مستقبل کی غزل دیگر اصناف سے بڑھ کر بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ دینے میں کامیاب ہو گی۔[۳۶] ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں تھا کیوں کہ اُردو غزل اپنی ابتدائی روایت ہی سے خود کو ثقافتی عناصر کی آمیزش سے اس قابل بناتی رہی ہے کہ ہر عہد کا ساتھ دے سکے۔ عبادت بریلوی معاشرے کے بدلتے ہوئے تہذیبی و ثقافتی حالات کی عکاسی کو غزل کی ابتدائی روایت کا تسلسل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس میں گل و بلبل اور شمع و پروانہ کی باتیں ضرور ہیں لیکن ان کے پردے میں اس نے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ کہنے کی کوشش ہے۔ معاشی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کی تصویریں بھی کھینچی ہیں۔ بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر افراد کی جذباتی اور ذہنی کیفیات کے نقشے بھی بنائے ہیں۔ زمانے کے ہاتھوں پیدا ہونے والے نت نئے افکار و خیالات کی عکاسی بھی کی ہے۔ غرض کہ اس نے ہمیشہ زندگی اور اس کی رنگا رنگ بدلتی ہوئی کیفیات کا ساتھ دیا ہے۔ اور یہ روایت غزل میں اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود غزل۔''[۳۷]

یہ انہی بدلتی ہوئی کیفیات کا ساتھ دینے کی روش کا نتیجہ تھا کہ غزل گو شعرا مسلسل سماجی تبدیلیوں کو محسوس کرتے رہے اور بتدریج اپنی دھرتی کی طرف مائل ہوتے رہے کیوں کہ انہیں اپنے خیالات و احساسات کے موثر بیان کے لیے زبان و بیان کے نئے منطقوں اور استعارات و تشبیہات کے ایک ایسے ذخیرے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی جس کا تعلق اس تہذیبی عہد اور اس کے طور طریقوں سے ہو جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ چنانچہ فارسی روایات کی اندھا دھند تقلید کی روش کم ہوتی چلی گئی اور مقامی عناصر کی طرف جھکاؤ بڑھنے لگ گیا۔ ڈاکٹر ممتاز الحق نئے غزل گوؤں میں نئے استعارات کی تلاش کی توجیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نئے شاعروں نے محسوس کیا کہ یہ علامت اور تلمیحات ان کے خیالات اور کیفیات کو پوری طور پر ادا نہیں کر سکتیں۔ اس لیے انہوں نے اپنے ارد گرد کے ماحول اور اپنی نجی زندگی سے نئی علامتیں وضع کیں اور تشبیہ استعارے کے لیے بھی انہوں نے اپنی دھرتی کا رُخ کیا۔"(۳۸)

اپنی دھرتی سے جُڑت کے اس رویّے نے ثقافت کے ادبی اظہار کو تقویت بھی دی اور ادیبوں میں مقامی شعور کو بھی پروان چڑھایا ساتھ ہی عالمگیریت کے بڑھتے ہوئے منفی اثرات کے ردِّ عمل کے طور پر ایسا ادبی رویّہ تشکیل پایا جس میں ثقافتی شعور پیش پیش رہا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کی صورتِ حال دیکھیں تو دورِ حاضر تک آتے آتے ثقافتی حسّاسیت اور اپنے ورثے کی تحفظ کا احساس پہلے سے بھی بڑھنے لگ گیا ہے۔ اب اپنی علاقائی بولیوں سے لگاؤ بڑھ رہا ہے۔ رنگ و نسل کی بنیاد پر کی جانے والی درجہ بندیوں کے خلاف آواز اٹھ رہی ہے۔ ادیب اپنے وجود ہی میں غوطہ زن ہونے کے بجائے پورے معاشرے کا شناور ہے اور اب معاشرہ بھی ادیب سے اجتماعی طرزِ احساس کی نمائندگی کی توقع رکھتا ہے۔ وہاب اشرفی اس نئی ادبی فکر کے متعلق لکھتے ہیں:

"نئی شعریات ایک بار ہمیں اپنی جڑوں سے وابستہ کرنے، اپنی تہذیب و ثقافت کا امین اور محافظ بننے، اپنی علاقائی بولی ٹھولی اور دوسری وراثتوں کا تحفظ کرنے، رنگ و نسل کی بنیاد پر مصنوعی درجات کو ختم کرنے، اپنی ذات میں گم ہو کر ذہنی پژمردگی اور قنوطیت کے خلاف صف آرا ہو کر مثبت اندازِ زندگی اختیار کرنے، اجتماعی راہ و رسم بڑھانے، منجمد سچائیوں سے ٹکرانے اور ان کے متنوع اور بدلتے ہوئے پہلوؤں پر نگاہ رکھنے کی تلقین کرتی ہے۔"(۳۹)

یعنی یہ کہنا بے جا نہیں ہے کہ ادب میں مقامی ثقافتی عناصر کا نفوذ ادب خصوصاً غزل کی بقا کے لیے بھی تازہ خون کی فراہمی کا باعث تو ہے ہی، دورِ حاضر کا تقاضا بھی ہے جس سے ادبی متون مقامی قارئین کے ساتھ ساتھ تاریخ دانوں اور ثقافتی مطالعات کے ماہرین کے لیے بھی کہیں زیادہ زیادہ پرکشش بن جاتے ہیں۔ آج کا ادیب ادب کی اس اہمیت سے پوری طرح آگاہ ہے۔ امتیاز احمد دورِ حاضر کے ادیبوں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ سماج سے کٹا ہوا نہیں ہے اس لیے فن پارے کو سماجی حوالوں کے بغیر پڑھنے کا تقاضا نہیں کرتا۔ وہ اپنے معاشرے، اپنی تہذیب، اپنی ثقافت اور اپنے ماحول کا پروردہ ہے اور اس میں زندگی گزارنے والا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی تہذیب، اپنی ثقافت اور اپنے ماحول کے حوالے سے باتیں کرتا ہے۔"(۴۰)

ادب کی مذکورہ قدر و قیمت کے علاوہ اس کی اہمیت کا اہم حوالہ یہ ہے کہ وہ کسی زبان میں لکھی گئی تحریر ہے اور زبان کسی بھی خطے کی ثقافت کے بنیادی اجزا میں سے ہے چنانچہ کوئی بھی معیاری زبان سمجھنے اور سیکھنے کے لیے بھی ادب کا مطالعہ ضروری ہے چونکہ زبان نہ صرف ثقافت کو دکھانے اور متعارف کرانے کا ذریعہ ہے بلکہ خود بھی ثقافت کا ایک ایسا حصّہ ہے جس کی بنیاد پر قوموں کی انفرادیت تک ممیّز کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تارکینِ وطن بھی بیرونی ممالک میں رہائش پزیر ہوتے ہوئے بھی آپس میں اپنی زبان بولنے ہی کو ترجیح دیتے ہیں چاہے انہیں غیر ملکی زبان پر بھی کتنا ہی عبور حاصل نہ ہو چکا ہو کیوں کہ ان کے پیشِ نظر اپنی ثقافتی وراثت کو محفوظ رکھنے کا خیال رہتا ہے جس میں رسوم و رواج، روایات کے ساتھ زبان بالخصوص شامل ہے۔ چونکہ ادب زبان ہی کی موثر ترین اظہاری شکل ہے اس لیے ادب کی ثقافتی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔ڈاکٹر ضیا الحسن زبان کی سماجی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"زبان محض اظہار کا ذریعہ ہی نہیں ہوتی بلکہ ایک اہم سماجی اور تہذیبی مظہر بھی ہوتی ہے۔ زبان کی اس سماجی و تہذیبی حیثیت کی وجہ سے زبان میکانکیت سے نکل کر تخلیقیت کی حامل ہو جاتی ہے اور اس تخلیقیت کی وجہ سے اس میں اعلیٰ تخلیقی اظہارات ممکن ہو پاتے ہیں۔"(۴۱)

اس لیے دورِ حاضر میں ادب کو ثقافت کی عکاسی کے حوالے سے پرکھا جاتا ہے جو کسی معاشرے کے رہن سہن، بدلتے ہوئے خیالات، مقاصد اور خوابوں کو مخصوص جگہ اور وقت کے فریم ورک میں انتہائی تخلیقی انداز میں پیش کرتا ہے۔ ادب ثقافت کا عکاس ہونے کے ناتے، ثقافت کی تفہیم و توسیع کا بھی باعث ہے۔ کسی خاص عہد میں کسی خاص قوم کی ثقافت کو سمجھنے کے لیے ادب کا کردار بہت اہم ہے کیوں کہ اس کی مدد سے اس خطے اور اس کے عہد کے تجربات میں فکری طور پر شریک ہُوا جا سکتا ہے، یوں قدیم عہد کی جھلکیاں بھی ادب کے ذریعے دیکھنا ممکن ہے۔ ادب ہی کے ذریعے کسی قوم کی مثبت اور منفی خصوصیات اور حسّاسیت کے

بارے میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی تبدیلی پہ کیا ردِّ عمل دیتی ہے کیوں کہ ادب انسانی احساسات و تجربات کا مفصل تجزیہ پیش کرتا ہے۔ اس طرح ادب ثقافت پہ بھی اثر انداز ہوتا ہے کیوں کہ یہ کسی معاشرے کے خیالات کو یکسر بدل دینے کی صلاحیت رکھتا ہے اور یوں نئی اقدار کو تشکیل دیتا ہے۔ ماہرین کے نزدیک ادب ثقافتی علم کا انتہائی کار آمد ذریعہ ہے کیوں کہ یہ زندگی کی ذاتی اور خالص تشریح پیش کرتا ہے جو مصنف کے مشاہدات و تجربات کی روشنی میں تشکیل پاتی ہے۔ چنانچہ ادب ثقافتی اور بین الثقافتی آگاہی فراہم کرتا ہے بالخصوص سامراجیت، صنعت کاری اور عالمگیریت کے اس دور میں ادب صرف ذاتی مسائل تک محدود نہیں بلکہ عالمگیر مسائل بھی اس کا حصّہ بن رہے ہیں اسی طرح آفاقی تصورات اپنے علاقائی فکری زاویوں کے ساتھ مختلف خطّوں کے ادب کا حصّہ بن رہے ہیں اس لیے ایک خطّے کا ادب اگر دوسرے خطّے کے قارئین تک پہنچتا ہے تو چاہے وہ آفاقی قدروں کا حامل ہو اپنے مخصوص ثقافتی عناصر کی ترویج کا بھی باعث بنتا ہے۔ اس حوالے سے لوک ادب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر وہاب اشرفی لوک ادب میں دہقانی ثقافت کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”لوک ادب ہماری مرتب، مہذب اور بہت حد تک مصنوعی نیز شہری زندگی کے مقابلے میں غیر مرتب، دہقانی اور فطری احساسات و جذبات کا آئینہ ہے۔ اس میں زندگی کا بہاؤ حقیقی سطح پر اس حد تک ملتا ہے کہ مصنوعی زیر و بم کا تموّج ہماری آنکھوں سے دُور ہی رہتا ہے، کہہ سکتے ہیں کہ دہقانی کلچر کھرا ہوتا ہے اور دہقانی کلچر کا آئینہ خانہ لوک ادب ہے۔“(۴۲)

لوک یا مقامی ادب کی مذکورہ اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس کے ذریعے زبان اور ثقافت ایک دوسرے سے جُڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر کوئی نئی زبان سیکھنا سکھانا مقصود ہے تو اس کی متعلقہ ثقافت کو بھی پیشِ نظر رکھنا ہو گا۔ چونکہ ادب لوگوں کے طرزِ زندگی کے بارے میں سکھانے کا ایک مثالی ذریعہ ہے اس لیے ثقافت کی بہتر تفہیم کے لیے ادب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ادب کی بہتر تفہیم کے لیے ثقافت کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ اسی لیے ماہرینِ تعلیم اس نکتے پر متفق نظر آتے ہیں کہ کوئی بھی غیر ملکی زبان سیکھنے والوں کے لیے متعلقہ ادب کا مطالعہ ضروری ہے جس کی بہتر افہام و تفہیم کا مؤثر طریقہ یہ ہے کہ انھیں اس ثقافت سے متعارف کرایا جائے جس میں وہ ادب تخلیق کیا گیا ہے۔ اس طرح ادب میں موجود ثقافتی عناصر کے

گہرے مطالعے سے نا صرف زبان سیکھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ کسی خطّے کی مکمل زندگی قاری کے سامنے آجاتی ہے جس سے مختلف خطّے کے لوگوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے اور قریب آنے کا موقع ملتا ہے، عالمی زندگی کے حوالے سے ان کے شعور میں اضافہ ہوتا ہے جس سے ثقافت کی سطحی تفہیم کے بجائے گہری تفہیم ممکن ہو پاتی ہے اور مختلف ثقافتوں کے درمیان مماثلت اور اختلاف واضح ہو جاتا ہے۔ اس لیے ادب کو ثقافتی مطالعات کے ذریعے کے طور پر پرکھنے کی ضرورت بڑھ چکی ہے۔ اگرچہ ادب زیادہ تر آفاقی تصورات جیسے محبت، نفرت، موت، فطرت، روایات، اقدار اور دیگر عناصر سے متعلق ہے جو تمام زبانوں اور ثقافتوں میں مشترک ہیں لیکن انہی مشترک عناصر میں افتراقات کے بہت سے پہلو نکلتے ہیں جن سے آفاقی تصورات بھی کسی خاص خطّے میں خاص مفہوم کے حامل ہو جاتے ہیں چنانچہ ثقافتی عناصر سے بھرپور ادب ہمارے لیے نا صرف مختلف ثقافتوں اور زبانوں کے درمیان تعلق کو واضح کر سکتا ہے بلکہ زندگی کے لیے ہماری سمجھ بوجھ میں بھی اضافہ کر سکتا ہے۔ سماجی شعور میں یہ اضافہ قارئین کو تقابلی مطالعات میں مدد دیتا ہے جس سے نا صرف مختلف ثقافتوں کی خوبیاں اور خامیاں زیادہ گہرائی سے سامنے آتی ہیں بلکہ ان ثقافتوں میں لکھا گیا ادب بھی نئے تنقیدی رستے کھولتا ہے۔ بین الاقوامی تعلقات کے بطور مضمون متعارف ہونے کے بعد جہاں قومیں ایک دوسرے کے بارے میں جاننے کی خواہش مند ہیں، ان کی تاریخ، ان کے مزاج سے واقفیت حاصل کر کے درست خارجہ پالیسیوں کی تشکیل میں دلچسپی رکھتی ہیں وہاں ثقافتی مطالعات کی اہمیت دوچند ہو چکی ہے جس کے لیے ادب اس طرح اہم کردار کا حامل قرار پاتا ہے کہ یہ احساسات و جذبات کی انفرادی اور عمومی دونوں طرح کی تصویر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جمیل جالبی ادب کو انسان کے سماج کا سب سے اہم مظہر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''لفظ'' انسان کے سماجی رشتے کا پہلا عمل ہے اور اسی لیے ''زبان'' انسان کی سب سے اہم سماجی سرگرمی ہے اور چونکہ ''ادب'' بھی لفظوں کی ترتیب و تنظیم سے وجود میں آتا ہے اس لیے خود ''ادب'' بھی بنیادی طور پر سماجی عمل ہے اور ہمیشہ سے ایک سماجی عمل رہا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ سماجی عمل ادب کے وجود میں، اس کے مزاج میں، اس کے خون میں شامل ہے اور یہی اس کا پہلا بنیادی رشتہ ہے۔ اسی رشتے کی وجہ سے ادب انسان کے سماجی رشتوں کا سب سے اہم مظہر بن کر قوم کی روح کے اظہار کا سب سے اہم وسیلہ بن جاتا ہے۔''(۴۳)

ادب میں بین السطور کسی قوم کے احساسات، تاریخی حقائق کی موجودگی اور سماجی شعور کی آمیزش ایک ایسی حسّاس اور دانش مندانہ انفرادی رائے کی صورت میں سامنے آتی ہے جس میں معاشرے کے وہ حقائق بھی سامنے آجاتے ہیں جو محسوس تو کیے جاسکتے ہیں لیکن ان کا اظہار مشکل ہوتا ہے۔ اس طرح ادب بذات خود ایک تاریخی اور ثقافتی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ چونکہ تاریخ یا ثقافت محض مثبت اقدار ہی کا مظہر نہیں ہوتی اور ادب اپنے سماج سے لاتعلق نہیں رہ سکتا اس لیے ادب کا کردار معاشرے کے ناقد کا کردار بھی ہے۔ ادب میں سماجی حقائق کی شمولیت اور موثر عکاسی نا صرف خود اس سماج کے لیے چشم کُشا ہو سکتی ہے بلکہ دیگر ثقافتوں کے لیے بھی سبق آموز ہو سکتی ہے کہ منفی اقدار سے کون کون سے مسائل جنم لیتے ہیں اور ان پر غور و فکر کر کے کیسے انہیں حل کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اگر کسی ثقافت کی مثبت اقدار اس کے ادب میں منعکس ہوں گی تو نا صرف خود اس ثقافت کے اراکین کے لیے قابلِ تقلید ہو سکیں گے بلکہ دیگر ثقافتوں کے لیے بھی موثر ثابت ہوں گی۔ ثقافتی ورثے کا تحفظ بھی ادب کے ذریعے ممکن ہے کیوں کہ اس کے ذریعے ثقافتی شناخت کو نقصان پہنچانے والے عوامل کا ذکر براہ راست یا بین السطور موجود ہوتا ہے۔ ثقافتی عناصر سے بھرپور ادب کے ذریعے اپنی جڑوں سے انسلاک رہتا ہے جس سے ثقافتی ورثے میں ترویج اور ترقی ہوتی ہے۔ ثقافتی مطالعات میں ادب کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس سے عالمی نکتہ نگاہ پیدا ہوتا ہے جس سے فکر کی توسیع ہوتی ہے۔ ادب سماجی حقائق سامنے لاتا ہے۔ دورِ حاضر میں تقابلی مطالعات کی اہمیت بھی بڑھ گئی ہے اور اب ماہرینِ بشریات و ثقافتی مطالعات جن وسائل کے ذریعے مختلف ثقافتوں کو ممیز کرنا چاہتے ہیں ان میں ادب جزوِ لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادب ثقافتی اور بین الثقافتی آگاہی فراہم کرتا رہا ہے اور اب بھی فراہم کر رہا ہے بالخصوص سامراجیت، صنعت کاری اور عالمگیریت کے اس دور میں صنعتی ترقی کے بعد ذرائع نقل و حمل کی فراوانی اور سہولیات کی ارزانی نے جہاں بہت سی قوموں کو ایک دوسرے سے میل جول کا موقع دیا وہاں انہیں ایک دوسرے کے طور طریقے اپنانے کا بھی موقع دیا ہے۔ چونکہ مضبوط اور ترقی یافتہ اقوام نسبتاً کمزور اقوام پر نفسیاتی برتری کی حامل ہوتی ہیں چنانچہ بہت سی چھوٹی ثقافتیں بڑی ثقافتوں کے اثر و رسوخ کا شکار ہونے لگی ہیں جس سے ان کی انفرادی شناخت خطرات کا شکار ہے۔ ایسے میں کوئی ادیب اگر شعوری یا لاشعوری طور پر اپنی زمین سے انسیت کا اظہار کرتا ہے یا اپنی علاقائی ثقافت کو ادب کے آئینے پہ منعکس کرنے کی کاوش کرتا ہے تو یہ نا صرف ادب میں موضوعاتی تنوّع کے اضافے کا باعث ہوتا ہے بلکہ مقامیت کو فروغ دیتے ہوئے اپنی شناخت کا موثر اظہار بھی ہوتا ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ فیضی جالندھری، سیّد، پاکستان ایک تہذیبی وحدت، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱

۲۔ عطش درانی، ڈاکٹر، تشکیل تمدن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۰۹

۳۔ محمد عبداللہ خان خویشگی، فرہنگِ عامرہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۸۰

۴۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۵۱۶

۵۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات اردو (جامع)، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، ۲۰۰۵ء ص ۴۶۸

۶۔ اردو لغت تاریخی اصول پر، جلد ششم، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۳۳۰

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۴۸

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اُردو لغت، جلد اوّل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۵۰۰

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، ص ۵۳، ۵۴

۱۰۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، اسلامی ثقافت، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۵۳

۱۱۔ نظیر صدیقی، تفہیم و تعبیر، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۸۳ء، ص ۲۸۴

۱۲۔ Edward Burnett Tylor.Permitive Culture, Publisher: Cambridge University Press; Online publication date: April 2012, Page No.1

۱۳۔ Tony Bennet ,Cultural Studies and the Culture Concept, Cultural Studies,Routledge Taylor and Francis Group, England, Volume 29:4, 2015,Page No.546

۱۴۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷

۱۵۔ نگار سجاد ظہیر، ڈاکٹر، مطالعۂ تہذیب، قرطاس گلستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷

۱۶۔ حسن اختر ملک، ڈاکٹر، تہذیب و تحقیق، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۵ء ص ۳۱

۱۷۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۶۶

۱۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۳ء ص ۳۲۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۰۹

۲۰۔ سبطِ حسن، ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۶۹ء ص ۲۳۔۲۴

۲۱۔ ضیاالرحمٰن، پاکستان کے اردو ادب میں موجودہ بلوچستان کی ثقافت, تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی، شعبہ اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو، ۱۹۹۹ء، ص ۲۱

۲۲۔ محمد حسن عسکری، تخلیقی عمل اور اسلوب، سہیل عمر (مرتبہ)، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۱

۲۳۔ محمد نعیم، ڈاکٹر، نظریہ، جغرافیہ اور پاکستانی ثقافت، مشمولہ تحقیق نامہ، شمارہ ۲۰، جنوری تا جون ۲۰۱۷ء، ص ۱۵۹

۲۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، کلچر کے خدوخال، مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۷

۲۵۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، معاشرے کی تعمیرِ نو میں جدید اردو غزل کا کردار، مشمولہ دریافت، شمارہ ۱۵، نمل، اسلام آباد، دسمبر ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۳

۲۶۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر، اردو شاعری پر ایک اور نظر، مشمولہ فنون، شمارہ ۴، ۵، لاہور، فروری مارچ ۱۹۹۶ء، ص ۵۹

۲۷۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، زبان، کلچر اور سماج۔ مقامیت اور عالمگیریت کے تناظر میں، مشمولہ بازیافت، شمارہ ۱۶، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۶

۲۸۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۳۰۔۳۱

۲۹۔ رشید احمد صدیقی، جدید غزل، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء ص ۱۱

۳۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ، لاہور، معراج الدین پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۰ء، ص ۱۶

۳۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۰۹

۳۲۔ خالد علوی، ڈاکٹر، پاکستان میں غزل کے چند اہم رجحانات، مشمولہ معاصر اردو غزل: مسائل اور میلانات، قمر رئیس (مرتبہ)، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۵

۳۳۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، معاشرے کی تعمیرِ نو میں جدید غزل کا کردار، مشمولہ دریافت، شمارہ ۱۵، نمل، اسلام آباد ، دسمبر ۲۰۱۵ء، ص ۱۸۶۔۱۸۷

۳۴۔ ضیا الحسن، ڈاکٹر، اردو غزل کا لسانی مطالعہ، مشمولہ اروئینٹل کالج میگزین، جلد ۸۶، شمارہ ۴، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷

۳۵۔ سیّد محمد عقیل، پروفیسر، غزل کے نئے جہات، مکتبہ جدید، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۹۔۱۱۰

۳۶۔ فراق گورکھپوری، اردو کا رنگِ تغزل، مشمولہ بیسویں صدی میں اردو غزل، نیاز فتح پوری (مرتبہ)، اردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۳۰

۳۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، جدید شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۴۲

۳۸۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر، جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۳۷

۳۹۔ وہاب اشرفی، ڈاکٹر، ماجدیدیت، مضمرات و ممکنات، پورب اکادمی، ۲۰۰۷، اسلام آباد، ص ۱۵۶

۴۰۔ امتیاز احمد، مابعد جدید غزل۔ شناخت کا مسئلہ، مشمولہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، گوپی چند نارنگ (مرتبہ)، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۹۹

۴۱۔ ضیا الحسن، ڈاکٹر، اردو غزل کا لسانی مطالعہ، مشمولہ اورئینٹل کالج میگزین، پنجاب یونیورسٹی، جلد ۸۶، شمارہ ۴، ۲۰۱۱ء، ص ۶۹

۴۲۔ وہاب اشرفی، ڈاکٹر، اردو میں لوک ادب کی روایت، مشمولہ اردو میں لوک ادب، قمر رئیس (مرتبہ)، سیمانت پرکاشن پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۴

۴۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء ص ۲۷۴

باب دوم:

## پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے جغرافیائی ثقافتی عناصر کا مطالعہ

پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کا مطالعہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے پنجاب کی ثقافت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کے خدوخال واضح کیے جائیں اور پھر اس ثقافت کے رنگوں کو پاکستانی غزل کے پیرائے میں تلاش کیا جائے۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر اس باب میں پنجاب کے جغرافیائی ثقافتی عناصر کا مختصراً جائزہ لیتے ہوئے دیکھا جائے گا کہ منتخب شعرا کی غزلیات میں ان عناصر کو کس پیرائے میں شعری روپ دیا گیا ہے۔

i۔ لباس:

کسی علاقے کی ثقافت کو الگ حیثیت دینے میں وہاں کے ماحول، مذہبی تصورات، اور جغرافیہ کا خاصا اثر ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر تو یہ فرق بہت واضح نہ بھی ہو تو کم از کم اتنا اختلاف بہر حال موجود ہوتا ہے کہ ہم ایک ثقافت کو کسی دوسرے علاقے کی ثقافت سے ممیّز کر سکیں۔ ایسے کلیدی عناصر میں سے ایک عنصر کسی ثقافتی اکائی میں آباد لوگوں کا لباس ہے۔

پاکستان مختلف ذیلی ثقافتوں کا ایسا مجموعہ ہے جس کے باشندے مجموعی طور پر ایک ہی جغرافیائی وحدت کے حامل ہیں، اگرچہ ماحول اور آب وہوا میں تنوّع موجود ہے لیکن چونکہ بیشتر لوگ نظریاتی اور مذہبی حوالے سے یگانگت بھی رکھتے ہیں اس لیے اس اشتراک کا ایک پہلو ہمیں لباس میں مماثلت کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ یعنی ایسا نہیں ہے کہ کسی ایک صوبے میں یا بڑی علاقائی اکائی میں رہنے والوں کا لباس دوسری اکائیوں میں رہائش پذیر لوگوں سے یکسر مختلف ہو۔ چند افتراقات سے قطع نظر پاکستان کا قومی لباس شلوار قمیص وہی لباس ہے جو مجموعی طور پر تمام صوبوں بشمول پنجاب میں مقبول ہے۔ پنجاب اور ملک کے دیگر حصّوں میں مرد حضرات شلوار قمیص استعمال کرتے ہیں پگڑی اور ٹوپی بھی ایک قدرِ مشترک ہے البتہ شلوار قمیص کی لمبائی اور پگڑی باندھنے کے انداز میں فرق ضرور موجود ہے۔ مثلاً بلوچوں میں قدرے زیادہ گھیر اؤ والی شلوار مقبول ہے جبکہ قمیص اُونچی ہوتی ہے۔ اسی طرح پورے پاکستان کی خواتین میں بالعموم شلوار قمیص کے ساتھ برقع یا بڑی چادر مستعمل ہے۔

پنجاب میں دیگر صوبوں کی نسبت برقع کی جگہ چادر کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ کپڑوں پہ بنائے گئے ڈیزائن اور کڑھائی کا کام بھی کچھ افتراقات رکھتا ہے بالکل اسی طرح جیسے ٹوپیوں اور پگڑیوں کے رنگ، ڈیزائن اور انہیں پہننے کے انداز میں تنوّع مختلف علاقائی روایات کا عکاس ہے۔ بہر حال بحیثیتِ مجموعی پنجاب کا لباس باقی صوبوں کے لباس سے قدرے مماثلت کا حامل ہے۔

دورِ جدید سے قبل پنجاب کے رہائشی مرد و زن میں سوتی کپڑے کا کُرتا اور دھوتی پہننا عام تھا۔ کُرتے کی لمبائی گُھٹنوں تک ہوا کرتی جس پر رومال ڈالا جاتا جس کا ایک سِرا دائیں بغل کے نیچے جبکہ دوسرا بائیں کندھے کے اوپر ہوتا، اوپر چادر ڈال دی جاتی تھی۔ پنجاب میں سُوتی کپڑے کی صنعت میں ترقی اور مرورِ زمانہ نے لباس کی کچھ نئی صورتیں بھی متعارف کرائیں۔ لُنگی، کھیس، تہبند، چادریں، کُرتے پاجامے بھی بکثرت استعمال ہوتے رہے اور آج بھی دیہاتوں میں ان کا استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔ بالخصوص شلوار قمیص کا استعمال دیہاتوں اور شہروں میں اب بھی عام ہے۔ پہلے پہل مغربی لباس کا استعمال نہ ہونے کے برابر تھا حتیٰ کہ سرکاری اسکولوں میں بھی پینٹ شرٹ کے بجائے شلوار قمیص پہنی جاتی تھی لیکن جدید دور کے تقاضوں کے موجب اب لباس کے انتخاب میں بدلاؤ آرہا ہے۔ پوری دنیا میں مغربی تہذیب کے بڑھتے اثرات نے پنجاب میں روایتی لباس کے ساتھ پینٹ شرٹ کو بھی خاصا رواج دے دیا ہے۔ شہروں میں شادیوں کی تقریبات اور دفتری ضروریات کے تحت پینٹ کورٹ کا استعمال بھی عام ہو رہا ہے۔ لیکن بہت بڑی تعداد اب بھی شلوار قمیص پہننے کو ترجیح دیتی ہے۔ پنجاب کے مرد ہلکے رنگ کے لباس پہننا پسند کرتے ہیں جن میں سب سے زیادہ پسندیدہ رنگ سفید، ہلکا نیلا اور ہلکا زرد ہیں۔ سردیوں میں مجموعی موسم سرد رہنے کی وجہ سے گرم کپڑوں اور جرسیوں کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔ پنجاب میں شلوار قمیص کے ساتھ پاپوش کے طور پہ چپل اور کھسّہ پہنا جاتا ہے جبکہ پینٹ شرٹ کے ساتھ عموماً صرف جوتے یعنی شُوز پہنے جاتے ہیں۔ دیہاتوں میں بزرگ شلوار قمیص کے ساتھ سر پہ پگڑی اور شانے پہ رومال رکھنا پسند کرتے ہیں۔ صنعتی ترقی سے پہلے تک پنجاب کے بیشتر دیہاتی لُنگی لازماً پہنا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ یہ رواج کم ہو رہا ہے بہر حال لنگی کا استعمال قدرے کم سہی لیکن ابھی تک ختم نہیں ہوا۔ کُرتے عموماً شلوار، تہبند، دھوتی کے ساتھ پہنے جاتے ہیں۔ نئی نسل میں دھوتی کا رواج کم ہو رہا ہے لیکن بزرگ ابھی تک اپنا روایتی لباس زیب تن کرنا ہی بہتر سمجھتے ہیں۔

خواتین رنگدار شلوار قمیص پہننا پسند کرتی ہیں جبکہ دوپٹہ اس کا لازمی جزو ہے۔ بہت سی خواتین غرارا پہنتی ہیں، بہت سی چُوڑی دار پاجامہ پہننا پسند کرتی ہیں۔ بالوں میں پراندے کا استعمال بھی پنجابی خواتین کی خصوصیت ہے۔ مجموعی طور پر پنجاب کی خواتین کی بڑی تعداد کا لباس شلوار قمیص کے ساتھ دوپٹہ یا چادر ہی ہے البتہ شہری تقریبات میں ساڑھی بھی شوق سے پہنی جاتی ہے۔

جنوبی پنجاب میں چولستانی باندھنی کُرتا عام پہنا جاتا ہے۔ کئی خواتین گھاگھرا چولی پہنتی ہیں۔ ہاتھ میں کندھے تک پلاسٹک سے بنا چُوڑا اور گلے میں چاندی کے زیور ہندو خواتین میں بالخصوص مقبول ہیں۔[1] مردوں میں عام طور پہ شلوار قمیص ہی مقبول ہے۔ سرائیکی علاقوں میں چولا اور لنگی اور زیادہ گھیر والی شلوار مقبول ہے۔ مرد اپنے شانوں پر چادر یا رومال رکھتے ہیں علاوہ ازیں نیلی اجرک، ٹوپی اور سر پر پٹکا باندھنا بھی روایتی لباس کا حصّہ ہے۔

چونکہ پنجاب کی بیشتر آبادی مسلمان ہے۔ اس لیے پردہ مذہبی ضروریات کے تحت لازمی سمجھا جاتا ہے بیشتر آبادی خواتین کے لیے سر سمیت پورا جسم ڈھانپنے کی قائل ہے۔ خواتین سر ڈھانپنے کے لیے چادر، دوپٹہ یا برقع استعمال کرتی ہیں۔

مجموعی طور پر پنجابی ثقافت کا یہ اہم عنصر آج بھی اپنی شناخت برقرار رکھے ہوئے ہے۔ آہستہ آہستہ پنجاب کی نئی نسل میں ثقافتی شعور بیدار رکھنے اور مغربی تہذیب کی یلغار سے پنجاب کی ثقافت کو محفوظ رکھنے رجحان بڑھنے لگا ہے۔ سرکاری سرپرستی میں ۱۴ مارچ کو پنجاب کا ''کلچر ڈے'' منایا جانے لگا ہے جس کا ایک نمایاں پہلو پنجاب کی ثقافت کے نمائندہ روایتی لباس کو مزید فروغ دینے کی کاوشیں ہیں۔[2]

مذکورہ بالا بحث کی روشنی میں پنجاب میں مستعمل لباس کے حوالے سے بنیادی معلومات کو سامنے رکھتے ہوئے اب منتخب شعرا کے ہاں لباس کی پیشکش کے مختلف زاویوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

منتخب غزل گو شعرا کے ہاں لباس کی پیشکش کے لیے مختلف انداز اختیار کیے گئے ہیں۔ کہیں محض بیانیہ انداز، کہیں تشبیہات و استعارات کا وسیلہ اور کہیں منظر نگاری کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ شیر افضل جعفری ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں پنجاب کی ثقافت کے مختلف رنگ زیادہ تر مقامی تشبیہات و استعارات کے توسط آئے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزل کو اپنی زمین سے منسلک کرتے ہوئے پنجاب کی ثقافت اور ماحول سے

استعارے اور تشبیہات کا وافر ذخیرہ اخذ کیا ہے۔ اس کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ پنجاب کا ماحول ان کے اشعار میں استعاراتی شکل میں در آیا اور دوسرا یہ کہ اردو زبان کی وسعت اور اظہار کے اسالیب میں ایک نئی راہ کھلی ہے۔ گویا ہم ان کی شاعری میں محض منظر نگاری یا واقعاتی بیانات کی بجائے پنجاب کی ثقافت کی مختلف جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں۔ طاہر تونسوی لکھتے ہیں:

> ''شیر افضل جعفری نے اردو شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرایا ہے۔ جس میں علاقائی اور پاکستانی تہذیب و ثقافت، کلچر، رسوم و رواج اور عشقیہ کرداروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔''(۳)

شیر افضل جعفری کی غزل میں موجود مقامی رنگ ان کی غزل کو لوک غزل بنا دیتا ہے۔ مقامی رسوم و رواج، رہن سہن، دیہاتی فضا، میلے، لباس، گیت، مقامی موسم، دریاؤں اور ان کے زیرِ اثر جنم لینے والی تہذیبی زندگی اور اس سے وابستہ لوک کہانیوں سے اخذ شدہ مواد ان کی غزل کو تقویت پہنچاتا ہے۔ چونکہ ان کے ہاں تشبیہات و استعارات کے استعمال کا رجحان زیادہ ہے اس لیے لباس کے حوالے سے ان کے ہاں براہ راست بیانیہ انداز کے شعر کمیاب ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر اشعار میں تشبیہات سے کام لیتے ہوئے پنجاب میں مستعمل لباس کی جانب اشارہ کیا ہے۔

مچل کے حادثوں کی پگڑیاں اچھالوں گا
رگِ حیات میں سارنگیاں بجالوں گا

(شہر سدا رنگ، ص ۱۳۲)

اشکِ خنک مزاج کا چولا اتار دے
داغِ فراق! گرمیِ نصفِ النہار دے
اے حسنِ برق فام! تجھے طور کی قسم
چہرے سے آسمان کا برقع اتار دے

(شہر سدا رنگ، ص ۱۵۴)

بلند و پست چھتوں کی حسیں فضاؤں میں

گلاب رنگ دوپٹے اُڑائے جاتے ہیں

(شہر سدا رنگ، ص ۷۲)

ہستی گگن دلہن کے

آنچل کا ایک جھل ہے

(شہر سدا رنگ، ص ۱۷۷)

اب تک مرے کانوں میں بجتی ہے غزل بن کر

اک ریشمی گھونگھٹ میں تڑپتی ہوئی کلکاری

(سانولے من بھانولے، ص ۱۱۶)

مذکورہ بالا اشعار سے واضح ہے کہ ان میں لباس کا براہ راست ذکر کرنے کے بجائے اسے لباس سے متعلقہ ایسی تشبیہات کے ذریعے مذکور کیا گیا ہے جو عام مستعمل نہیں ہیں۔ حادثوں کی پگڑیاں، اشکِ خنک مزاج کا چولا، آسمان کا برقع غرض ایسی نادر تشبیہات استعمال کی گئی ہیں جو پنجاب کے لباس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مضمون کے ابلاغ کی اصل ذمہ داری بھی نبھا رہی ہیں۔

ناصر شہزاد ایک ایسے شاعر ہیں جن کی غزل کا مجموعی رنگ مشترک ہند مسلم تہذیب کا نمائندہ ہے جس میں تخصیصی حوالہ پنجاب کی ثقافت ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کے شعرا میں اگر کسی جدید غزل گو کے ہاں ہند مسلم مشترکہ تہذیب کا بھرپور اظہار ملتا ہے تو وہ ناصر شہزاد ہی ہیں۔ چونکہ وہ پنجاب سے ہیں اور پنجاب اس تہذیب کا نمائندہ خطہ ہے چنانچہ ان کی ہند مسلم تہذیب کی علمبردار شاعری میں پنجاب کی ثقافت کے کئی عناصر اس طرح جمع ہوئے ہیں کہ ان سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ انور سدید، ناصر شہزاد کی غزل کے مقامی ثقافت سے انسلاک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ناصر شہزاد کی غزل پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل اس خطے کی زمین پر ننگے پاؤں چل رہی ہے اور اس کا لمس اس خطے کی مٹی کے ساتھ لپٹا ہوا ہی نہیں۔۔۔اس کے بھیتر میں اتر چکا ہے۔"(۴)

اسی علاقائی وابستگی اور تہذیبی شعور کی وجہ سے ناصر شہزاد کی غزل میں مرد اور عورت فارسی روایت سے مستعار روایتی کرداروں کی طرح نہیں ہیں بلکہ عام زندگی میں دکھائی دینے والے جیتے جاگتے افراد کا پتہ دیتے ہیں جو اپنی معاشرتی زندگی میں متحرک کردار ادا کرتے ہیں۔ ناصر شہزاد نے کہیں منظر نگاری اور کہیں مکالمے کے انداز میں لباس کے حوالے سے شعر رقم کیے ہیں جن کے توسط ان کے ہاں ایسی دیہاتی عورت کا روپ سامنے آتا ہے جس کا نا صرف لباس وہی ہے جو اس کی ارضی ثقافت نے اسے پہننا سکھایا ہے بلکہ وہ بناؤ سنگھار کے لیے انہی وسائل کو کام میں لاتی ہے جو پنجاب کے دیہاتوں کی عام عورت کے وسائل ہیں۔ وہ دستکاری میں مشّاق اور کھیتی باڑی میں ماہر ہے۔ اچھی فصل جب اس کے لیے خوشحالی کا پیغام لاتی ہے تو وہ سونے کے زیورات کی حقدار ٹھہرتی ہے۔

پر تول گئے، ڈول گئے پر ان کے اوسان
جب باٹ چلت اس نے دوپٹہ مرا تھاما

(بن باس، ص ۴۸۳)

جیسے کہ کھِلے بھور بھئے کھیت میں سرسوں
سجتا ہے ترے تن پہ عجب جو گیا جامہ

(بن باس، ص ۴۸۴)

ہاتھ گجرے، تیرے پاؤں بجرے
ناک نتھلی، لویں، لونگ، کوکے

(بن باس، ص ۱۳۱)

ترے ہاتھ پہ کھیتوں کی مٹی، مرا موتیوں والا جامہ
کل چنتے ہوئے سرسوں تُو نے کیوں میرا دامن تھاما

(بن باس، ص۲۰۱)

نندر سوا کرے، ساس ہو کے بھرے

موہنا پر مریں کانچ کی چوڑیاں

(بن باس، ۳۱۰)

دھند میں کھلتے پھول سی گوری

کپڑے سبز، دوپٹہ کاہی

(بن باس، ص۲۴۹)

گجرے سونے کے لائیں گے سیّاں

اب کے آڑھت پہ جب بکے گا اناج

(بن باس، ص۳۵۸)

ناصر شہزاد کی غزلیات میں بیان کردہ عورت آنکھوں میں سرمہ یا کاجل، ہونٹوں پر سرخی، پراندے میں بندھے ہوئے بالوں میں سجا ہوا پھول، ناک میں نتھلی، لونگ یا کوکا، کلائی گجرا اور بازو میں چوڑیاں پہنے ہوئے اور رنگ رنگ کی چادروں، پھولوں والی قمیصوں اور دوپٹوں میں ملبوس ہوتی ہے تو پنجاب کی سینکڑوں سالہ ہند مسلم تہذیب کا حاصل ثقافت کی علم بردار عورت کا پتہ دیتی ہے جس کی شناخت مذہب سے کم اور اس کی علاقائی روایات سے زیادہ ہوتی ہے۔

پھولن رت کی رچنا گوری

چادر زرد، بسنتی چولا

(بن باس، ص۹۵۲)

گوندھ مرے جوڑے میں گجرے، ڈال اوماں! مجھے گہنے سجرے

رُت ہے یہ ساجن سے سنگت کی سمے سہاگ سہاون کے

(بن باس، ص۵۱۵)

ہائے سچ مچ بہت سجی ہے تجھے

دھانی جرسی پہ آسمانی بروچ

(بن باس، ص۵۲۵)

بیٹھی ہے سبز گھاس پہ گھر میں وہ کاڑھتی

سرسوں کے زرد پھول، ہرے نائیلون پر

(بن باس، ص۵۶۷)

پوت کی ساڑھی، گلابی، آفتابی جسم پر

لٹ، گندھی چوٹی، ربن، شانوں پہ سنورے کیس بھی

(بن باس، ص۳۶۹)

ممکن ہے لوٹ آئے وہ آتی رُتوں کے ساتھ

جوڑے میں سو سنوں کو سجا کر بھی دیکھ لے

(بن باس، ص۵۹۹)

ماجرہ رنگ، رس میں کھونے کا

اس کی نتھنی میں پھول سونے کا

(بن باس، ص۶۸۹)

ناصر شہزاد کے ہاں مقامی لباس اور زیوارت دونوں ہی مل کر ایک ایسے عورت کا رُوپ پیش کرتے ہیں جو پنجاب کی سرزمین میں پلی بڑھی اور انہی روایات کی پیروکار ہے جو اس سرزمین سے وابستہ ہیں۔ اس حوالے سے انہوں نے منظر نگاری سے بالخصوص کام لیا ہے۔

جوڑے کی قوس میں ہیں گندھے، مالتی کے پھول

ساڑھی کی سلوٹوں میں لونڈر کی باس ہے

(چاندنی کی پتیاں، ص ۱۳)

جھم جھماتے ہیں دوپٹے، سرسراتے ہیں لباس

گوریاں آتی ہیں میلے کے سجل تہوار سے

(چاندنی کی پتیاں، ص ۸۲)

کھیتوں کی اوٹ میں مرے سائے کو تاڑ کر

گھر سے نکل پڑی وہ دوپٹے کو جھاڑ کر

(چاندنی کی پتیاں، ص ۱۱۳)

ناصر شہزاد نے عورت کا روپ پیش کرتے ہوئے شہری زندگی گزارنے والی عورت سے پہلو تہی نہیں کی ان کے ہاں کہیں کہیں شہری عورت کا روپ بھی سامنے آتا ہے جو پنجاب کی روایات سے الگ نہیں اور آرائش کے جدید ذرائع استعمال کرتے ہوئے شلوار قمیص کے علاوہ ترجیحاً ساڑھی زیب تن کرتی ہے اور موسم کی مناسبت سے جرسی اور کوٹی کا استعمال کرتی ہے۔

رومال پر تھے پھول کڑھے، پات شال پر

دیکھا تھا میں نے کل اسے اک بک سٹال پر

(چاندنی کی پتیاں، ص ۱۵)

ہری، ہریالی، متوالی، نرالی

سجے کاندھے سے باندھے سبز ساڑھی

(بن باس، ص ۳۶۶)

کھڑا جوڑا، گندھی بالوں کی چوٹی

دوپٹہ زعفرانی، زرد کوٹی

(بن باس، ۳۴۸)

ناصر شہزاد کے ہاں مرد کا لباس دو طرح سے متشکل ہوا ہے۔ جب وہ دیہی فضا کو موضوع بناتے ہیں تو خالص دیہاتی ملبوسات کا ذکر کرتے ہیں جو پنجاب کی ثقافت میں برسوں سے مستعمل رہے ہیں مثلاً قمیص، لنگوٹی وغیرہ۔ اور جب شہری زندگی کے متعلق اشارہ کرتے ہیں تو پینٹ کوٹ کا ذکر کرتے ہیں جو پنجاب کے شہری مردوں کا ہر دلعزیز لباس ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے منظر نگاری سے کام لیا ہے:

شکستہ دل کے اندر تیاگ کی دھن
پھٹی پتلون کے نیچے لنگوٹی

(بن باس، ص ۳۴۸)

عینک میں دمکیں پھول سی، وہ انکھڑیاں سکھی
جھلکے سجل سڈول بدن پینٹ کوٹ سے

(بن باس، ص ۴۲۰)

بانہوں میں سمٹا اک بدن، سہمی، ڈری سانسیں، ملن
رخ کوٹ کے کالر پہ، سرٹائی کی ڈھیلی ناٹ پر

(بن باس، ص ۴۲۳)

ظفر اقبال کے ہاں موجود ثقافتی عناصر کے حوالے ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ہاں گھریلو شہری زندگی کے حوالے سے بھی کچھ اشارے ملتے ہیں۔ جن میں کہیں کہیں لباس کے حوالے سے بھی شعر نکل آتے ہیں۔ معین الدین عقیل نے ظفر اقبال کا ناصر شہزاد سے موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ”ناصر شہزاد کو اپنے معاصرین میں یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے غزل میں دیہات کی فضا کا رنگ روپ شامل کیا ہے۔ ہندی الفاظ اور آہنگ سے دلچسپی غالباً اسی کا ایک پہلو ہے۔ ان کے مقابلے میں اگر شہری زندگی کا گھریلو پن کسی خصوصیت کے ساتھ کسی نے غزل میں بیان کیا ہے تو وہ ظفر اقبال ہیں۔“(۵)

ظفر اقبال کے فکر و فن کا اہم پہلو یہ ہے کہ ان کے ہاں دو قسم کی صورتوں میں پنجاب میں مستعمل لباس کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ایک تو محبوب کی سراپا نگاری یا معاملہ بندی کی وہ صورت ہے جس میں وہ ایسی منظر نگاری سے کام لیتے ہیں جس میں کہیں کہیں جنسیت کا پہلو بھی موجود ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ وہ عوام کے مسائل کے تناظر میں بھی لباس کو موضوع بناتے ہیں۔ چونکہ ان کی شاعری میں معاشرے کے پسے ہوئے طبقات کی عکاسی کا رنگ بھی ملتا ہے بالخصوص ان غزلیات میں جن میں انہوں نے سیاسی اشرافیہ کو ہدفِ تنقید بنایا ہے تو ایسے میں مسائل کے مارے ہوئے ایک عام فرد کی ظاہری حالت بیان کرنے میں اس کے لباس کی جانب بھی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ گویا ظفر اقبال کے ہاں پنجابیوں کا لباس کا ذکر رومانوی معاملہ بندی جس میں جنسیت کا شائبہ موجود ہے اور عوامی صورتِ حال جس میں معاشرتی مسائل کی گونج ہے، ان دونوں نکات کے حوالے سے ہوا ہے۔ ذیل میں پہلے وہ شعر درج کیے جاتے ہیں جن میں لباس کا تذکرہ محبوب کی سراپا نگاری کے توسط ہوا ہے۔

تکمے کھلے ہوئے کسی کالی قمیص کے

بُوٹے بنے ہوئے کسی شب شرم شال پر

(اب تک، جلد اوّل، ص۲۲۸)

بدن پر سبز، ہلکی سبز، جرسی

عقب میں گندمی، گہرا بلاوا

(اب تک، جلد اوّل، ص۳۱۹)

ڈھیلی ڈھالی قمیص اتنی

شلوار کے اتنے تنگ پائنچے

(اب تک، جلد اوّل، ص۳۹۹)

مذکورہ بالا اشعار میں پنجاب میں مستعمل لباس کے ذکر میں محبوب کی سراپا نگاری سے کام لیا گیا ہے اور اس میں ان کا اشارہ خواتین کے مقبول انداز کے ملبوسات کی طرف رہا ہے۔ وہ کہیں سیاہ قمیص اور پھولوں بوٹوں سے آراستہ شال کا ذکر کرتے ہیں اور کہیں سبز رنگ کی جرسی کا۔ پنجاب کی خواتین چونکہ لباس کے

انتخاب میں مخصوص رنگوں مثلاً سرخ، سبز، گلابی وغیرہ کو ترجیح دیتی ہیں اور مردوں کے برعکس قمیص اور شلوار کی سلائی کا انداز بھی قدرے الگ ہوتا ہے لہٰذا مذکورہ اشعار میں ظفر اقبال پنجاب کی خواتین کے لباس کی درست عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

لباس کے معاملے میں ظفر اقبال نے ظاہری آرائش ہی کو پیشِ نظر نہیں رکھا بلکہ لباسِ خفتہ یعنی بنیان اور زیرِ جامہ تک کا ذکر بھی کیا ہے اور جہاں محبوب کی پردہ داری کا ذکر مقصود تھا وہاں برقع جیسا لفظ استعمال کرتے ہوئے کسی ہچکچاہٹ کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اگرچہ لباس کے حوالے سے ظفر اقبال کے ہاں اس قسم کے اشعار زیادہ معنوی اہمیت کے حامل نہیں ہیں، البتہ یہ اشعار ان کی قوتِ اظہار اور بے باکی کی دلیل ضرور ہیں۔

بتّی جلا کے دیکھ لے سب کچھ یہیں پہ ہے
بنیان میرے نیچے ہے شلوار اُس طرف

(اب تک، جلد اوّل، ص ۲۵۳)

لگی دیر پہچاننے میں اُسے
کہ گزری پہن کر وہ برقع غلط

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۴۸)

میں اتنا بد معاش نہیں، یعنی کُھل کے بیٹھ
چُبھنے لگی ہے دُھوپ، سویٹر اتار دے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۴۲۸)

ظفر اقبال نے کہیں کہیں شعر گوئی کے فن کے حوالے سے بھی ایسی تشبیہات کا استعمال کیا ہے جن میں لباس کا ذکر ہوا ہے۔

ستر پوشی ہے قافیہ بندی
ہاں، ذرا کس کے باندھیے شلوار

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۳۶)

ظفر اقبال کی قوتِ اظہار اور منفرد فکر کا فائدہ یہ ہوا ہے کہ پنجابیوں کے لباس کے حوالے سے کچھ منفرد شعر اردو غزل کے دامن میں جا پڑے ہیں چاہے ان میں معاملہ بندی کے مضامین ہوں، روایتی غزل کے حامی نقادوں پر طنز کرنا ہو یا سیاسی اشرافیہ کے خلاف آوازِ احتجاج کی صورت ہو۔ غفور شاہ قاسم لکھتے ہیں:

> "ظفر اقبال کی غزل حسن و عشق کی حد بندیوں میں محدود نہیں ہے یہ غزل جذب و خیال کی کثرت سامانیوں اور موضوعات و مضامین کی متنوع تجلیات کا حیرت کدہ اور جہانِ معانی کا آئینہ خانہ ہے"(۷)

چنانچہ ان کے ہاں متنوع اسالیب و موضوعات کی رنگا رنگی ہے۔ جس میں ایک رنگ ذیل میں درج اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے جن میں پنجابیوں کے لباس کا تذکرہ معاشرتی مسائل کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔

ہیں جتنے دائرے نئی ٹی شرٹ پر ظفر
سوراخ اسی قدر ہیں پرانی جراب میں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۲۳۴)

شعبدوں کے شور میں انسان سایے رہ گئے
معجزوں کی مار نے لٹھّے کو ململ کر دیا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۱۱)

کھدر بھی کمیاب ہوا
جھلمل گوٹے، مردہ باد

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۳۹)

وہ ہاتھ جس نے دوپٹّے سروں سے نوچ لیے
جو ہو سکے تو بتانا ضرور کس کا تھا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۵۶)

مذکورہ اشعار میں پنجاب میں مستعمل لباس اور کپڑے کی مختلف صورتوں کا تذکرہ اشارتاً ہوا ہے جس میں معاشی اور معاشرتی مسائل کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے۔

پنجاب کے ثقافتی عناصر کی پیشکش کے حوالے سے ایک اور اہم نام علی اکبر عباس کا ہے۔ ان کے ہاں پنجاب کے ثقافتی عناصر ان کی کتاب ''رچنا'' کے توسط سامنے آتے ہیں جس میں انہوں نے پنجاب کی ثقافت کی متحرک تصاویر تراشی ہیں۔ انہوں نے جس انداز میں مسلسل غزلیں کہی ہیں وہ مزاجاً نظموں کے قریب محسوس ہوتی ہیں۔ یہ تجربہ اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ ان کی کتاب ''رچنا'' غزلوں کی کتاب ہوتے ہوئے ایسے مفصل انداز میں پنجاب کی ثقافت کو سمیٹتی ہے کہ ثقافتی مطالعات کے حوالے سے بالخصوص دستاویزی اہمیت کی حامل قرار پاتی ہے۔ بالخصوص جب صنعتی ترقی نے دیہی معاشرے کی سینکڑوں سالہ ثقافت کو معدومیت کے خطرے سے دوچار کر دیا ہے ایسے میں اگر ہم چند سال پیچھے جا کر اس زندگی کا بھرپور روپ دیکھنا چاہیں جو پنجاب کا خاصا رہی ہے تو ہمیں ادب کی طرف رجوع کرنا ہی ہو گا جس میں ''رچنا'' اپنے پورے تخلیقی جواز کے ساتھ موجود ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا لکھتے ہیں:

> ''علی اکبر عباس سے پہلے پنجاب کی ثقافت شاعری میں سموئی گئی ہے، مگر اُس شاعری میں پنجاب کا ظاہر نظر آتا ہے یعنی محض اُس کا منظر نامہ۔ درخت، فصلیں اور پرندے۔ مگر پنجاب کی ثقافت کبھی اتنی زندہ تابندہ ہو کر سامنے نہیں آئی تھی۔ گویا ''رچنا'' ظاہر کے ساتھ ساتھ باطن کی تصویر بھی پیش کرتی ہے اور یہ تصویر کتنی بسیط و عریض، زندہ، روشن، رنگا رنگ، متحرک اور پر سُکون ہے''(۸)

چنانچہ اس کتاب میں علی اکبر عباس نے پنجاب کی ثقافتی تصویر کشی کرتے ہوئے پنجاب کے ماحول اور آب و ہوا کے مطابق یہاں کے باشندوں کے لباس کی نشان دہی بھی کی ہے۔ پنجاب گرم مرطوب خطہ ہے جس کے بیشتر شہروں کا درجہ حرارت موسمِ گرما میں چالیس ڈگری سینٹی گریڈ سے بڑھ جاتا ہے۔ ایسی آب و ہوا میں زیادہ گہرے رنگ کا لباس موزوں نہیں ہوتا کیونکہ گہرے رنگوں کے لباس حرارت کو دھوپ جذب کرنے کی زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں جبکہ ہلکے رنگ کے لباس دھوپ کو کم جذب کرتے ہیں اس لیے یہاں ہلکے رنگوں کے لباس پہنا جاتا ہے بالخصوص مرد حضرات چونکہ زیادہ تر وقت گھر سے باہر گزارتے ہیں اس لیے وہ اپنے لباس

کے لیے ترجیحاً سفید، ہلکا نیلا، ہلکا زرد رنگ منتخب کرتے ہیں۔ علی اکبر عباس نے اس پہلو کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

خوراک ہیں ستو سردائی، پہناوا ہلکے رنگوں کا
اور سارا دن رجبائے پر اک تانتا ننگ دھڑنگوں کا

(رچنا، ص ۴۴)

پنجاب میں ملتانی لاچا اور لاہوری کُرتا اپنی پہچان رکھتے ہیں اور پورے پنجاب میں مقبولیت کے حامل ہیں۔ لاچا اور لاہوری کرتا، کھسّے کے بغیر ادھورے تصور کیے جاتے ہیں۔ چھینٹ، کھدر، لٹھے، خاصے اور ململ کے بنے ہوئے لباس خواتین کے ہاں مقبول ہیں جن پر عموماً پھول، بیلوں، بوٹوں کے ڈیزائن بنائے جاتے ہیں اور ان کی ہم رنگ چوڑیاں شوقیہ پہنی جاتی ہیں۔ ذیل میں درج چند اشعار پنجاب کی دیہی زندگی میں مستعمل لباس کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

لک لاچا ملتانی باندھے کھسّہ شہر خوشاب کا
لاہوری کُرتے سے چھن چھن چھلکے رنگ عناب کا

(رچنا، ص ۶۸)

اس گول بنی میں پڑی وہ سات رنگی چوڑیاں
ایسے چھنکتی ہیں کہ بس لگتا ہے سرگم چھیڑ دی

(رچنا، ص ۷۳)

بابے چھینے نے پھیلائے ہیں چھاپ کے پونے کھدر کے
جن پر سب بیلیں پھول بھری اور لہریے دار کناری ہے

(رچنا، ص ۳۷)

کیا چھینٹ کا بھاؤ چلتا ہے، گولے کا کھدر کیسا ہے؟
لٹھے، خاصے اور ململ میں کیا اترا اور چڑھا بھائیا!

(رچنا، ص ۹۵)

مذکورہ اشعار میں علی اکبر عباس کے ہاں منظر نگاری اور مکالمے کے انداز نمایاں ہے۔ گویا ان کے ہاں لباس تشبیہات یا استعاروں کے بجائے بیانیہ انداز میں سامنے آتا ہے۔

صابر ظفر ایک ایسے نمایاں شاعر ہیں جن کی شاعری کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے ، ان کی بعض کتابیں موضوعاتی اعتبار سے تحریر شدہ ہیں جن کی غزلیں موضوعاتی وحدت رکھتی ہیں۔ پنجاب کی ثقافت کے حوالے سے بھی ان کے ہاں کافی کام ہوا ہے اور اس سلسلے میں منتخب کتابوں میں سے ہر کتاب اپنا الگ ذائقہ رکھتی ہے۔ لباس سے متعلقہ اشعار میں زیادہ حصّہ ان کی کتاب ''کھیتوں کی ریکھاؤں میں'' سے ہے۔ اس کتاب میں صابر ظفر نے پنجاب کا دیہی ماحول دہقانی حوالے سے بیان کیا ہے۔ محمد اظہار الحق ان کی مذکورہ کتاب میں پنجاب کی ثقافت کی پیشکش کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''تمام کی تمام غزلوں میں پنجاب کا دیہی کلچر، کھیتی باڑی کی فضا، فصل پکنے کی خوشبو اور کاٹی جانے کی مصروفیت بھرپور انداز میں نظر آتی ہے۔ اس میں اردو زبان کا بھی کمال ہے کہ نئے الفاظ اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ذرا لفظیات پہ غور کیجے جو اس مجموعے میں نظر آتی ہیں: جٹی، کڑاہ، ہالی، مزارع، نہری، کیاری، کٹائی، بیساکھ، ہراکچور، جھینگر، کماد، گوڈی، سکھیاں، خوشے اور بہت سے دوسرے الفاظ جو انہی موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں''(۸)

صابر ظفر کی غزل میں دہقانی ثقافت کی عکاسی کا پہلو انہیں لباس کے حوالے سے علی اکبر عباس اور ناصر شہزاد کے اسلوب کے قریب لے جاتا ہے جس میں زیادہ کام منظر نگاری کے حوالے سے ہوا ہے، ان کے ہاں بھی اسی سادہ لباس کی عکاسی ہے جو عام دیہاتی مرد وزن زیب تن کرتے ہیں۔ عورتوں میں دوپٹے کے بغیر لباس پہننے کا تصور ہی نہیں ، اس طرح بہت باریک یا بہت چست قمیص پہننا جس سے بدن جھلکے معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح مرد کے لیے ستھن یا شلوار اور پاؤں میں چمڑے کے جوتوں کا استعمال پنجاب کے ماحول کے عین مطابق ہے۔ صابر ظفر نے بخوبی ان پہلوؤں پہ بات کی ہے:

اس لیے میں نے اسے غور سے دیکھا ہی نہیں
کبھی پہنی نہ قمیص اس نے ظفر جالی کی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۵)

زندگی کاٹی ہے گاؤں میں بھی کچھ عرصے تک

لاب میں نے بھی لگائی ہے اُڑس کر سنتھّن

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۶)

پسینہ پونچھ دے میرا، مرے دوپٹے سے

مگر نہ چھیڑ نہ چوم، آٹا مجھ کو پیسن دے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۸)

صابر ظفر نے منظر نگاری سے کام لیتے ہوئے ایسی تصویر کشی کی ہے جس میں کھیتوں میں کام کرتی دوشیزائیں پنجاب کی ثقافت کے مطابق لباس زیب تن کیے ہوئے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔

لاب لگاتے ہوئے اس کا گریباں کُھلا

صورتِ دوشیزگی، رازِ دل و جاں کُھلا

لڑکیاں کھیتوں میں تھیں، پیلے دوپٹے لیے

پھولی وہ سرسوں لگا، بابِ پرستاں کُھلا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۶۴ )

یوں پاؤں کو کاٹے، کوئی آری چلے جیسے

کُتے کی زباں جیسا ہے جوتے میں پتاوا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۹)

مختلف رنگوں کی شالیں جنوبی پنجاب کی خواتین کے لباس کا پسندیدہ حصّہ ہیں۔ اس حوالے سے صابر ظفر کی کتاب ''سانول موڑ مہاراں'' سے ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں تشبیہ کا خوبصورت استعمال ہوا ہے۔

دریدہ، بیر بہوٹی کی سرخ شال ہوئی

دبی ہے ریت میں وہ، اوڑھنی اگر ہے بھی

(سانول موڑ مہاراں، ص ۱۲)

ایک اور شعر میں انہوں نے سراپا نگاری سے کام لیتے ہوئے پنجاب کے مقبول لباس ''کُرتے'' کا ذکر کیا ہے:

فراخ سینہ، کُھلا کُرتا اور تنگ قدم

انہی میں گم ہے وہ دوشیزگی اگر ہے بھی

(سانول موڑ مہاراں، ص ۱۰)

صابر ظفر نے اپنی کتاب ''رانجھا تخت ہزارے کا'' میں بھی ہیر رانجھا کی کہانی بیان کرتے ہوئے کہیں کہیں اس لباس کا ذکر کیا ہے جو پنجاب کا ثقافتی لباس ہے۔

جھوٹ موٹ کا ہیر نے بین کر کے، بولا نکلے گا جسم سے زہر، مر کے

بجتے دانت سے دانت تھے سارے اس کے، نیلا کر لیا تھا بدن کُرتے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۷۶)

مجموعی طور پر منتخب شعرا نے پنجاب کے دیہاتیوں کے لباس کے حوالے سے اپنے اپنے انداز میں سخن کیا ہے۔ شیر افضل جعفری کے ہاں تشبیہات کا استعمال زیادہ ہے جبکہ ظفر اقبال کے ہاں سراپا نگاری اور معاشرتی تنقید میں اشارتاً ذکر ہوا ہے، علی اکبر عباس کے ہاں بیانیہ انداز نمایاں ہے جبکہ صابر ظفر نے منظر نگاری اور تشبیہات دونوں سے کام لیا ہے جس میں سے زیادہ نمایاں منظر نگاری ہے۔

ii۔ بود و باش:

جب ہم ثقافت کو کسی معاشرے کے مجموعی طرزِ زندگی کا نام دیتے ہیں تو اس میں سب سے زیادہ عمومی رہن سہن ہی کا حوالہ ہوتا ہے۔ انسان کے رہن سہن کے انداز اس کے طور طریقے مجموعی معاشرتی زندگی کے تابع ہوتے ہیں۔ کسی معاشرے کی تشکیل کے محرکات میں انسانی ضروریات اور اس کو درپیش

مسائل اہم حیثیت کے حامل ہوتے ہیں جس کا رنگ ڈھنگ اس خطے کے جغرافیہ، طبعی ماحول اور لوگوں کے ذہنی میلانات اور اعتقادات سے ترتیب پاتا ہے۔ چونکہ ہماری زمین یکساں طبعی ماحول و موسمی اثرات کی حامل ہے نہ ایک ہی قوم، نسل سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی رہائش گاہ ہے اس لیے ہر خطے کے رہن سہن کا اپنا انداز ہے جس میں کئی اشتراکات و افتراقات ہیں۔ پاکستان میں رہنے والے لوگوں کا طرزِ زندگی بھی مکمل یکسانیت کا حامل نہیں کیوں کہ یہ خطہ موسمی تغیرات اور متنوع طبعی خصوصیات رکھتا ہے۔ اس لیے پنجاب کے رہائشی بھی اپنی بود و باش کے حوالے سے کسی بھی دوسرے علاقے میں آباد لوگوں کی طرح جن بڑے محرکات سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں ان میں سب نمایاں یہاں کا جغرافیہ، اور ماحول ہے۔

پنجاب پاکستان کا وہ صوبہ ہے جس کی زمین کا بڑا حصّہ زراعت کے لیے موزوں ہے جس میں پنجاب کے دریاؤں، مضبوط نہری نظام اور سالانہ بنیادوں پر ہونے والی مون سون کی بارشوں کا بہت اہم کردار ہے۔ زرعی زمینوں کے افراط اور آب پاشی کے ذرائع کی دستیابی کے باعث پنجاب کے دیہاتوں میں آباد لوگوں کی اکثریت زراعت سے جُڑی ہوئی ہے۔ گندم، مکئی، جوار، باجرہ، مونگ پھلی، کماد، دالوں اور سبزیوں کی پیداوار سے نا صرف اپنی بنیادی خوراک کی ضروریات پوری کی جاتی ہیں بلکہ ملک کے دیگر حصّوں اور دساور میں ان کی برآمدات سے انفرادی اور ملکی معاشی مسائل حل کرنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ بڑے زمینداروں میں کپاس جیسی نقد آور فصلیں کاشت کرانے کا رجحان زیادہ ہے۔ دیہاتوں میں کھیتی باڑی کے ساتھ مویشی پالنا بھی عام ہے۔ شمالی پنجاب اور جنوبی پنجاب کے بیشتر علاقوں میں گائے بھینسوں کے علاوہ بھیڑ بکریاں پالی جاتی ہیں جبکہ پنجاب کے صحرائی علاقوں میں اونٹ بھی پالے جاتے ہیں۔

دیہاتوں میں لوگ زیادہ تر سبزیوں پر مبنی سادہ خوراک کھانا پسند کرتے ہیں۔ مکئی کے آٹے کے ساتھ ساگ کا شمار پنجابیوں کی مرغوب غذاؤں میں ہوتا ہے۔ پنجاب کا موسم چونکہ مجموعی طور پہ گرم ہے لہٰذا یہاں دودھ، مکھن، دہی کے ساتھ لسّی کا استعمال بھی عام ہے۔

پنجاب کے بیشتر گھرانوں بالخصوص دیہاتوں میں مشترکہ خاندانی نظام رائج ہے۔ باپ گھر کا سربراہ ہوتا ہے۔ بیٹے اپنے باپ کا معاشی بوجھ کم کرنے کے لیے حصولِ رزق کے ذرائع میں ہاتھ بٹاتے ہیں جبکہ امورِ خانہ داری ماں اور بیٹیوں کے سپرد ہوتے ہیں جو مردوں کے شانہ بہ شانہ کھیتی باڑی، مویشیوں کی دیکھ بھال، دستکاری سمیت کئی کاموں میں ہاتھ بھی بٹاتی ہیں۔

اگرچہ پنجاب میں اکثریتی آبادی دیہاتوں میں مقیم ہے لیکن روزگار کی تلاش، بہتر تعلیم، صحت اور دیگر سہولیات کی طلب لوگوں کو شہروں کا رخ کرنے اور شہری زندگی کو اختیار کرنے پہ مجبور کر رہی ہے پھر بھی پنجابی خود کو اپنی دیہی زندگی سے مکمل طور پر الگ نہیں کر پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ پنجاب کی ثقافت کی نمایاں جھلکیوں کا مرکز دیہات ہی ہیں۔ زکیہ ایگلر پنجاب کے دیہاتوں کی مذکورہ ثقافتی اہمیت کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''پنجاب ایک وسیع میدان ہے جس میں ہزار ہا گاؤں آباد ہیں۔ اس کا مطالعہ کرنے والوں کو یہاں کے دیہات کا مطالعہ کرنا چاہیے، اس لیے کہ دیہات ہی صوبے کا دل ہیں۔ زیادہ تر شہری اصلاً دیہات ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور انہوں نے دیہات میں اپنے مکانات اب تک قائم رکھے ہیں، جو ان کی مجلسی حیثیت کی علامت ہیں۔''(۹)

چنانچہ خوشی غمی کے خاص موقعوں مثلاً مذہبی تہواروں، موسمی تہواروں، شادی بیاہ، اور عزیزوں کی فوتیدگی اور دیگر رسومات کی ادائیگی کے لیے یہ لوگ اپنے آبائی علاقوں ہی کا رخ کرتے ہیں۔

اہلِ پنجاب برسوں سے موسیقی، رقص، کبڈی، گھڑ دوڑ اور مختلف کھیلوں کے حامل عوامی اجتماعات کے شائق رہے ہیں۔ چنانچہ آج بھی مختلف مقامات پر کھیلوں کے مقابلے منعقد ہوتے ہیں۔ عوامی مشاعرے کرائے جاتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ بیشتر تفریحی معاملات کا تعلق مذہبی شخصیات سے مزاروں سے وابستہ ہے۔ پنجابی ان میلوں کے ذریعے اپنی روحانی تسکین حاصل کرتے ہیں اور اپنی اس علاقائی شناخت کو برقرار رکھنے میں پرجوش نظر آتے ہیں بالخصوص دیہی علاقوں کے مکین ان معاملات میں خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ زمانۂ قدیم میں بھی پنجابیوں کی اپنے زمانے کے چلن کے مطابق گھڑ سواری، تیر اندازی اور نیزہ بازی جیسے کھیلوں میں دلچسپی رہی ہے چنانچہ وہی روایت کچھ ترمیم کے ساتھ اب بھی رائج ہے۔

پنجاب کی دیہاتی زندگی کا جائزہ لینے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہاں سینکڑوں برس سے طبقاتی نظام رائج رہا ہے جس میں عموماً ایک طبقہ زمینداروں پر مشتمل ہوتا ہے جبکہ دوسرا طبقہ کارکنان پر مشتمل ہوتا ہے۔ زمیندار طبقہ کسی بھی دیہات کا طاقت ور ترین طبقہ ہوتا ہے۔ زکیہ ایگلر پنجاب کے زمینداروں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"گاؤں کے رئیس کو چودھری کہتے ہیں۔ وہ زمینداروں کے گروہ سے تعلق رکھتا ہے اور اکثر گاؤں کا سب سے زیادہ دولت مند زمیندار ہوتا ہے، ممکن ہے چودھری کے باپ دادا میں سے کسی بزرگ نے گاؤں کی بنیاد رکھی ہو لیکن اس کے بعد حیثیت قائم رکھنا یا لوگوں سے اپنے آپ کو چودھری منوانا صرف اس شخص کے طرزِ عمل پر موقوف ہوتا ہے۔"(۱۰)

گویا پنجاب کے دیہاتوں میں چودھراہٹ صرف خاندانی حسب نسب ہی کی محتاج نہیں بلکہ عام لوگوں کی توقعات پہ پورا اترنا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ زمینداروں کے گروہ سے وابستہ چودھری اور اس کا خاندان علاقے کا رئیس اور اہم ترین فرد ہونے کی حیثیت سے اپنی مالی طاقت کو اثر و رسوخ میں اضافے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ لوگوں کے چھوٹے موٹے جھگڑوں کا فیصلہ کرتا ہے اور خوشی غمی کے موقعوں پر اپنے ماتحت افراد یا عام لوگوں کی مالی مدد کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے عموماً زمیندار خاندان کی سب سے تجربہ کار خاتون کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ زکیہ ایگلر کے مطابق:

"زمیندار کے گھرانے میں معمر عورت غلے یا زرعی پیداوار یا روپے کی نگراں ہوتی ہے۔ رشتہ داروں، دوستوں، سیپیوں اور گاؤں کے دوسرے لوگوں کے ساتھ رسمی تقریبات کے سلسلے میں سب سے بڑا حصہ اسی عورت کا ہوتا ہے۔"(۱۱)

غرض مجموعی طور پر زمینداروں کے گھرانے عام دیہاتیوں بالخصوص کارکنان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ چونکہ کارکنان کے خاندان نسل در نسل ایک ہی پیشے سے وابستہ رہے ہوتے ہیں اس لیے آج بھی پنجاب کے بیشتر دیہاتوں میں ان کی نسلی پہچان بھی انہی پیشوں کی بنیاد ہی پر کی جاتی ہے جن سے ان کے آباؤاجداد کی برسوں سے وابستگی رہی ہے اور یوں آبائی پیشے کو لوگوں کی ذات کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ اگرچہ وقت گزرنے کے ساتھ یہ طبقاتی نظام کمزور پڑتا نظر آتا ہے لیکن اب بھی پنجاب کے بیشتر دیہاتوں کے کارکنان زمینداروں کے نزدیک "کمی" کہلاتے ہیں۔ کمیوں یا دیہاتی کارکنوں کا تعلق جن بڑے گروہوں سے ہوتا ہے ان میں حجام، کمہار، لوہار، موچی، بڑھئی، جولاہا، درزی، مصلی، نانبائی اور میراثی نمایاں ہیں۔ ان میں سے اہم حیثیت حجام کی ہوتی ہے۔ باالفاظِ دیگر وہ باقی تمام ذاتوں سے زیادہ قابلِ احترام سمجھا جاتا ہے۔ اس کے

خاندان کی ذمہ داریوں میں پیغام رسانی، گاؤں کی تقریبات میں کھانا پکانا اور لوگوں کے بال کاٹنے جیسے فرائض شامل ہیں۔ زکیہ ایگلر پنجاب کی دیہی ثقافت میں حجام کے معاشرتی کردار کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''کمیوں میں سے حجام سب سے مہذب کارکن ہوتا ہے۔ اس کے فرائض میں سے ایک یہ ہے کہ اپنے سیپیوں کو بنائے سنوارے رکھے۔۔۔ نہایت اہم اور فوری مسئلوں کے متعلق اسی سے مشورہ لیا جاتا ہے۔ وہ اپنے سیپیوں کے بیٹے بیٹیوں کے لیے موزوں بَر تلاش کرتا ہے۔۔۔ حجام پیغام رسانی کا کام بھی کرتا ہے اور اہم پیغامات اسی کے ہاتھ جا بہ جا بھیجے جاتے ہیں۔۔ تمام رسمی تقریبات پیدائش، ختنہ، شادی اور مرگ پر سیپیوں کے مہمان آتے ہیں تو کھانا حجام ہی پکاتا ہے۔''(۱۲)

پنجاب کے دیہاتوں میں کم ترین درجہ گاؤں کے مصلّی کو حاصل ہوتا ہے جو ایک معمولی مزدور ہوتا ہے کم سے کم ترین درجے کا کام لینے کے لیے اسی کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں جس کا معاوضہ بھی خاطر خواہ نہیں ہوتا چنانچہ سب سے زیادہ مالی تنگی کا شکار بھی بالعموم مصلی ہی کا خاندان ہوتا ہے۔ ان سبھی گروہوں کو ان کی خدمات کے عوض زمینداروں سے طے شدہ مقدار میں غلہ یا اناج ملتا ہے اور واجبات کی ادائیگی ہوتی ہے۔

پنجاب کے میدانی علاقوں کے برعکس اس کا صحرائی علاقہ ''چولستان'' اپنے مخصوص ماحول اور آب و ہوا کی وجہ سے باقی پنجاب سے تھوڑی مختلف ثقافت کا حامل ہے۔ مظہر الاسلام کے مطابق تقریباً تیرہ ہزار مربع میل پر پھیلا ہوا یہ علاقہ ''روہی'' اور یہاں کے باسی 'روہیلے'' کے نام سے بھی موسوم ہیں۔(۱۳) چولستانی سخت جان لوگ ہیں جو انتہائی سادہ اور مشقت سے بھرپور زندگی گزارتے ہیں۔ زیادہ تر لوگوں کی بود و باش کا دارومدار اونٹوں، بھیڑوں اور گائے وغیرہ پر ہے۔ ان سے دودھ اور گوشت حاصل کرنے کے علاوہ ان کی فروخت سے رقم حاصل کی جاتی ہے۔ خوش حال گھرانوں کا انحصار اونٹوں کی خرید و فروخت پہ ہے۔ کم تر حیثیت کے لوگ ان کے مویشی چراتے اور حاصل کردہ اجرت سے اپنا پیٹ پالتے ہیں جبکہ بعض لوگ صرف مکھن اور گھی کے کاروبار سے وابستہ ہوتے ہیں۔ مردوں کی اہم ذمہ داری مویشیوں کی دیکھ بھال ہے چنانچہ ان کا سارا دن انہی کے ساتھ گزرتا ہے جبکہ خواتین گھریلو کاموں سے فراغت پانے کے بعد سلائی کڑھائی میں وقت گزارتی ہیں۔ شام کو سب گھر والے اکٹھے بیٹھتے ہیں اور سردیوں میں کھانے کے بعد خواتین و حضرات حقہ پیتے ہیں۔ پہلے پہل زیادہ تر لوگ جھونپڑیوں میں رہتے تھے جو مقامی گھاس سے بنائی جاتی ہے لیکن اب باقی پنجاب

کے بیشتر دیہاتوں کی طرح مٹی سے بنے گھر بھی عام ہیں۔ یہاں گرمی کے دورانیہ نسبتاً کافی طویل رہتا ہے حتٰی کے سردیوں کے موسم میں بھی رات ہی نسبتاً سرد ہوتی ہے۔ بارشیں بہت کم ہوتی ہیں چنانچہ پانی زیادہ دستیاب نہیں۔ بارش کے دنوں میں تالاب جیسے گڑھوں میں پانی جمع کر لیا جاتا ہے جس سے انسان اور جانور دونوں مستفید ہوتے ہیں۔ اسی لیے آبادی وہیں ہوتی ہے جہاں نزدیک ہی کوئی تالاب موجود ہو۔ بارش نہ ہونے پہ یہ تالاب (ٹوبے) خشک بھی ہو جاتے ہیں ایسی صورت میں لوگوں کے لیے نقلِ مکانی ناگزیر ہو جاتی ہے۔

پنجاب میں رہن سہن کے حوالے سے مختصر جائزہ لینے کے بعد جو خاکہ بنتا ہے اس کو اگر منتخب شعرا کے کلام کی روشنی میں دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان شعرا نے پنجاب کی ثقافت کے اس پہلو پہ اس قدر تفصیل سے خامہ فرسائی کی ہے کہ پنجابیوں کی بود و باش کی تصویر واضح ہوتی نظر آتی ہے۔ ذیل میں منتخب شعرا کی غزلیات میں موجود فکر اور فن کی روشنی میں پنجابیوں کی بود و باش کا مفصل تجزیہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ پنجاب کے اس ثقافتی پہلو پہ منتخب شعرا نے کن زاویوں سے کام کیا ہے۔

شیر افضل جعفری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے ثقافتی ورثے پر فخر کرتے ہیں انہیں اس طرزِ زندگی سے لگاؤ ہے جو فطرت نے انہیں پنجاب کا باسی ہونے کے ناتے عطا کیا۔ کبھی وہ فصلوں اور موسموں کو ایک کسان کی نظر سے دیکھتے ہیں کبھی اپنی مٹی کو ایک ماہر کمہار کی نگاہ سے۔ ان کا دل پنجاب کے دریاؤں بالخصوص چناب کی لہروں پر سوہنی کے گھڑے کی طرح موجزن ہے۔ صدف نقوی لکھتی ہیں:

> ''شیر افضل جعفری نے جھنگ کے ماحول، قدرت کے حسین مناظر، حسن و عشق کے قصے، دریائے چناب غرض کہ جھنگ کی ہر شے کو شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔''(۱۴)

چنانچہ شیر افضل جعفری کے کئی اشعار چناب اور چناب سے ملحقہ زمینوں کی مدح سرائی میں لکھے گئے ہیں وہ اپنی سرزمین کو مثالی بنا کر پیش کرتے ہوئے خود کو صحیح معنوں میں دھرتی کا بیٹا ثابت کرتے ہیں۔

ارم کے پھول، ازل کا نکھار، طور کی لو
سخی چناب کی وادی میں آ کے جھنگ ہوئے

(سانولے من بھانولے، ص ۲۷)

جھنگ والوں کی یار مست نظر

کھیلتی ہے شراب سے ہولی

(سانولے من بھانولے، ص۸۶)

شیشم و سرس و مغیلاں ہو کہ بے سایہ کھجور

جھنگ والوں کو سدا رنگ کیا ہے میں نے

(شہر سدا رنگ، ص۳۰)

شیر افضل جعفری کی نظر محض چناب اور اس کے گرد و نواح تک ہی محدود نہیں ہے۔ وہ تھل کو ناصرف پسندیدگی سے دیکھتے ہیں بلکہ وہاں کے باشندوں کی زندگی کی تصاویر کو بھی اپنی غزلوں میں شامل کرتے ہیں۔ انہوں نے جھنگ، چناب کے تذکرے کے ساتھ پنجاب کے چند دیگر علاقوں کو بھی اپنائیت سے دیکھا اور اپنی غزلیات میں انہیں تشبیہات کے پیرائے میں جگہ دی۔ وہ تھل جیسے گرم صحرا کو جب اپنائیت اور محبت سے دیکھتے ہیں تو وہ انہیں مری اور کشمیر جیسے سرد علاقوں کا ہم نوا محسوس ہوتا ہے اور وہاں کی دوشیزائیں بہ لحاظِ حُسن انہیں کسی طور بھی کوہ قاف کی پریوں سے کم نہیں لگتیں۔

یہ تھل یہ پیلوؤں کا دیس افضل

مرا کشمیر ہے میرا مری ہے

(سانولے من بھانولے، ص۹۵)

شیر افضل جعفری کی منفرد تشبیہات کہیں تھل کی زندگی کے دیکھے بھالے مناظر کو ان دیکھی دنیاؤں سے جوڑتی ہیں اور کہیں ان کے دل کا آئینہ پنجاب کے ماحول سے مشابہ قرار پاتا ہے۔

تھلوں میں گھومتی ناروں کی ڈاریں

کہ جیسے قاف پر پریوں کے پھیرے

(سانولے من بھانولے، ص۱۲۰)

دل کے جنگل میں بدکتی آرزووں کے ہجوم

جیسے روہی میں خراماں بھولی بھالی ہرنیاں

(شہر سدا رنگ، ص۲۵)

یہ تھل کی نور بھری ہرنیاں کہ جن کے لیے

جٹائیں گوندھ کے جوگی بنے بلوچ تمن

(شہر سدا رنگ، ص۵۱)

تھل ہے مشتاق مست اونٹوں کے

گھنگھروؤں کی حسین چھن چھن کا

(شہر سدا رنگ، ص۸۳)

انہوں نے اپنے علاقے سے جڑت، رہن سہن سے لگاؤ، مقامی روایات کی پابندی سے وہ مضبوط قوتِ مشاہدہ پائی ہے کہ کئی استعارے اور علامات جو دیگر شعرا کی نظر سے اوجھل رہیں ان کی دسترس میں آ گئیں۔ اس حوالے سے ان کی نظر شہری زندگی سے زیادہ دیہاتی زندگی پر مرکوز رہی ہے یہی وجہ ہے کہ پنجاب کے دیہاتوں کی فضا ان کی غزل میں مختلف استعاروں اور تشبیہات کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ وہ نا صرف پنجاب کے دیہاتی ماحول کو منظر نگاری کے ذریعے قلم بند کرتے ہیں بلکہ وہ مضامین بھی جو خالصتاً داخلیت کی ذیل میں آتے ہیں، خارجی ماحول سے حاصل شدہ مواد کی مدد سے بیان کرتے ہیں۔

دل کے صحرا پہ برس چیت کے بادل کی طرح

خشک ٹیلے کو بھی دے پھولتی سرسوں کا مزاج

(سانولے من بھانولے، ص۴۹)

آس کی ٹہنیاں ہری نہ ہوئیں

آج بھی چیت کے مہینے میں

(چناب رنگ، ص۳۹)

یہ جل ترنگ یہ بیلہ یہ سیل سیل چہناں

گھٹانے جھوم کے لہرا دیا ہے بالوں کو

(سانولے من بھانولے، ص ۵۵)

شیر افضل جعفری نے پنجاب کی دیہی بود و باش میں ذرائع تفریح میں سے ایک ذریعہ "پینگ" کا ذکر بھی تشبیہ کے پیرائے میں کیا ہے۔

عشق وہ پینگ ہے جس کا کہ سجل ہلکورا

خاکساروں کو ستاروں سے لڑا دیتا ہے

(سانولے من بھانولے، ص ۶۲)

جب پینگ چڑھاتی ہے ساون میں کوئی ناری

جیون میں چٹکتی ہے رومان کی چنگاری

اس گندمی چہرے کا جھلکار سنہرا ہے

چیکو نے عطا کی ہے افلاس کو زرکاری

(سانولے من بھانولے، ص ۱۱۶)

شیر افضل جعفری کے ہاں جھنگ اور اس کے متعلقات کا ذکر بھی پنجابیوں کے رہن سہن کے حوالے سے اشارہ کرتا ہے جس میں پنجابیوں کا پر خلوص اور محبت سے بھرپور مزاج بھی نظر آتا ہے اور نشاطیہ طبیعت کا عکس بھی جس میں ڈھولوں کی تھاپ پورے ماحول کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

جھنگ کی لاڈلی صبحوں کو سدا رنگ چناب

وقت میں گھول کے رومان پلا دیتا ہے

(سانولے من بھانولے، ص ۶۲)

مست ڈھولوں میں ڈاچیوں والے

چاندنی کو اتار لیتے ہیں

(سانولے من بھانولے، ص ۶۴)

انہوں نے منظر نگاری اور تجسیم کاری دونوں سے بھرپور کام لیا ہے جس پنجاب کی بود و باش کے حوالے سے اشارے ملتے ہیں:

ٹہنوں کی گسنیوں میں ریشم کی ڈوریاں ہیں

پینگوں پہ لہلہاتی چونچال چھوریاں ہیں

بادل کی وانجھلی میں نیندوں کی بھیرویں ہے

ٹھنڈی ہوا کے ہونٹوں پہ آج لوریاں ہیں

(سانولے من بھانولے، ص ۸۲)

شیر افضل جعفری کے ہاں پنجاب کے دیہی ماحول کی عکاسی میں سرسوں کا ذکر بکثرت ہوا ہے جس سے ساگ اور تیل حاصل کیا جاتا ہے جو پنجابیوں کی خوراک کا اہم حصّہ ہے۔ انہوں نے یہ لفظ زیادہ تر تشبیہات میں استعمال کیا ہے۔

سجدۂ رنگ ادا کرتے ہیں

آج سرسوں کو خدا کرتے ہیں

(سانولے من بھانولے، ص ۹۹)

سحر ہے بھیرویں ہے کلچڑی ہے

اذاں کا وقت ہے ٹھمری چھڑی ہے

بسنتی روپ دھارا ہے دعا نے

گگن سے بھوم تک سرسوں تڑی ہے

(سانولے من بھانولے، ص ۱۲۳)

شیر افضل جعفری کی غزل میں دیہاتی زندگی بھرپور طور پہ جلوہ گر ہے جس میں ہری بھری فصلیں، درخت اور ان کی شاخوں سے لگی ہوئی پینگوں پر جُھولا جُھولتی لڑکیاں، موسمی تہواروں کی آمد سے سرشار نوجوان، شادی بیاہوں کی خوبصورت رسموں کی مناسبت سے سجی سنوری ہوئی دوشیزائیں اور چناب کے گرد و نواح کی بستیوں کا حال مختلف استعاروں کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ عبد الواحد، شیر افضل جعفری کی غزل میں پنجاب کی دیہی ثقافت کی پیشکش کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شیر افضل جعفری (۱۹۰۹ء تا ۱۹۸۹ء) کی غزل ایک ایسا آئینہ ہے جس میں پنجاب کی مٹی کی بو باس، اس کے لہلہاتے کھیت، دریاؤں کی روانی، پرندوں کی چہچہاہٹ اور تہذیب و ثقافت عکس انداز ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کا اندازہ ان کے اسلوب بیان سے بھی ہوتا ہے کہ جس میں جھنگ میں بولی جانے والی پنجابی کے الفاظ گھل مل کر ایک ایسا اسلوب پیدا کرتے ہیں جو ان کی شخصیت کا عکس بن جاتا ہے۔''(۱۵)

چنانچہ شیر افضل جعفری کے ہاں پنجاب کے مذکورہ ثقافتی عناصر دیہی زندگی کا بھرپور منظر نامہ لے کر آتے ہیں البتہ شہری تمدن کے حوالے سے ان کا قلم قدرے خاموش ہے۔ ان کے ہاں خال خال ایسا شعر نظر آتا ہے جو قاری کا ذہن پنجاب کی شہری زندگی کی طرف منتقل کر پائے۔ شاید اس کا ایک سبب ان کا دیہاتی زندگی سے والہانہ لگاؤ ہے البتہ وہ جانتے ہیں کہ زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے، ذرائع آمد و رفت اب بدل گئے ہیں اور انسان اب بہت تیزی سے تمدنی زندگی کی طرف بڑھ رہا ہے۔

گردشوں پر سوار ہوں جیسے
لوگ کرتے ہیں سیر کاروں میں

(شہر سدا رنگ، ۱۰۹)

پنجاب ایک ایسا خطہ ہے جہاں مختلف قوموں کے افراد نے سکونت اختیار کی۔ چونکہ پنجاب کی سرحد باقی تین صوبوں سے بھی ملتی ہے اس لیے پنجاب کے سرحدی علاقوں کے گرد و نواح میں بلوچ، سندھی اور پشتون قبائل صدیوں سے آباد ہیں۔ چاہے وہ میانوالی میں آباد نیازی ہوں، ملتان میں آباد سندھی یا ڈیرہ غازی خان اور بھکر جیسے علاقوں میں آباد بلوچ قبائل۔ پنجاب میں سکونت کے بعد یہ تمام قبائل خطہ پنجاب کے بیٹے

ہیں اور شیر افضل جعفری کے لیے پنجابی ہونے کے ناتے یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی، شیر افضل جعفری کی غزل میں پنجاب کی ثقافت کی پیشکش کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شیر افضل جعفری نے صرف لسانی تبدیلی کی کوششیں نہیں کی ہیں بلکہ غزل میں پنجاب کی پوری ثقافت کو گوندھا ہے۔ پنجاب کی مختلف ذاتیں: سیال، بلوچ، سیّد اور لالی، پنجاب کے ناچ: جھمر، دریس اور سمی اس طرح موسیقی کی وہ اصطلاحات یا آلات جو یہاں مروج ہیں: سندھڑا، ملہار، و نجھلی، چنگ، کھماج، اکتارا اور تونبا، پنجاب کی فصلیں، درخت، دریانہریں حتیٰ کہ حیوانوں کے نام بھی غزل کا اس طرح حصہ بنائے گئے ہیں کہ ایک نیا تہذیبی منطقہ تشکیل پاتا ہوا نظر آتا ہے''۔ (۱۶)

شیر افضل جعفری کے ہاں جھنگ کی تخصیص کے پیشِ نظر ان کے ہاں زیادہ ذکر انہیں قبائل اور اقوام کا ہے جو جھنگ اور اس کے گرد و نواح میں آباد ہیں جن میں سیال، جٹ اور سادات اور بلوچ قبائل اہم ہیں اس لیے شیر افضل جعفری اپنی غزلیات میں بالخصوص ان اقوام کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ اس حوالے سے وہ پنجاب میں آباد اِن اقوام کا ذکر فخریہ انداز میں کرتے ہیں اور ان کے نوجوانوں کا ذکر ایسے ہیرو کے روپ میں کرتے ہیں جس کی خوبصورتی اور کردار کے چرچے ہر جگہ پھیلے ہوئے ہوں۔

سیالوں کے حسیں قامت کے آگے

قیامت جھولیاں پھیلا رہی ہے

(سانولے من بھانولے، ص ۲۵)

سیّدوں پر ہیں چھا گئی پلکیں

کھو گئے ہیں سیال آنکھوں میں

(سانولے من بھانولے، ص ۳۷)

جٹّی کا بھرپور شباب

جیسے جے جے ونتی ہے

(سانولے من بھانولے، ص ۸۴)

سوہنے سوہنے مخمور سیال

دل کے شملے میں رہا کرتے ہیں

(سانولے من بھانولے، ص۹۹)

شیر افضل جعفری نے پنجابیوں اور ان کی بود و باش کی منظر کشی میں تشبیہات کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے جو قابلِ دید ہے۔ انہوں نے پنجابی اقوام کے تذکرے کو پنجاب کے ماحول اور رہن سہن کے ساتھ منطبق کیا ہے:

وہ بھاگ بھری جٹّی وہ نور بھری ٹھمری

وہ میری پری جوگن میں اس کا جٹا دھاری

(سانولے من بھانولے، ص۱۱۶)

سخی کچھی کے خوشبو دار پنّوں

سلونے سانولے لانبے اچیرے

بلوچوں کی حسیں زلفوں کے لچھے

رنگیلے بادشاہوں کے پھریرے

(سانولے من بھانولے، ص۱۲۰)

کلچڑیوں کی بانگ پہ اُٹھ کر

جٹیاں من کے چرخے کاتیں

(شہر سدا رنگ، ص۶۳)

شیر افضل جعفری اپنی غزل کو فارسی روایت سے مکمل قطع کیے بغیر اس طرح علاقائی روایات سے جوڑتے ہیں کہ ان کی غزل دونوں رگوں سے خون حاصل کرتی ہے بالخصوص علاقائیت نے ان کی غزل کے لیے ایسے جگر کے طور پر کام کیا ہے جس نے ان کی غزل کو علاقائیت کا تازہ اور قوت بخش خون بہم پہنچایا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے ہاں دیہاتی ماحول کی جلوہ گری منفرد تشبیہات و استعارات کے ساتھ ہوئی ہے۔ اس

تناظر میں ہمیں وزیر آغا کا یہ بیان کہ "جب پنجاب کا ادیب اردو زبان میں لکھتا ہے تو اپنی جنم بھومی کی ساری بُو باس، مزاج اور لہجے کو اردو میں منتقل کرنے پر مجبور ہوتا ہے"[۱۷] شیر افضل جعفری کے حق میں بھی درست ثابت ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

شیر افضل جعفری کی طرح ناصر شہزاد کی غزل میں بھی پنجاب کی دیہی ثقافت کی بھرپور منظر کشی ہے جس کے لیے انہوں نے منظر نگاری، منفرد تشبیہات و استعارات، پنجابی اور ہندی الفاظ کے کثرتِ استعمال سے یوں کام لیا ہے کہ قیامِ پاکستان سے پہلے کے ہندوستانی پنجاب کی جھلکیاں بھی نمایاں ہوئی ہیں۔ اس پیشکش کے پیچھے ناصر شہزاد کے ہاں سینکڑوں برسوں پر مبنی مشترکہ ہند مسلم تہذیب سے وابستگی کا احساس ہے جس کی تصدیق ممتاز الحق کی اس رائے سے بھی ہوتی ہے کہ "ناصر شہزاد نے زمین سے وابستگی اور اپنی تہذیبی بازیافت کے سلسلے میں ہندی لفظوں کا استعمال اپنی غزلوں میں شروع کیا"[۱۸] یعنی ناصر شہزاد کے لیے پنجاب محض پاکستانی پنجاب نہیں بلکہ ایک ایسا خطہ ہے جس کی کڑیاں مشترکہ ہند مسلم تہذیب سے ملتی ہیں اور یوں ان کے لیے ہندی الفاظ بھی پنجابی الفاظ کی طرح مشترکہ میراث کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ احساس اس لیے بھی قابلِ فہم ہے کہ برصغیر میں ہندو اور مسلم طرزِ فکر و حیات ایک دوسرے پر یوں اثر انداز رہے ہیں کہ آج بھی پنجاب کے مکینوں کی زندگی اس مشترکہ ثقافت سے زیادہ مختلف نہیں جس کے تحت وہ قیامِ پاکستان سے پہلے زندگی گزارتے رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ ہندوؤں اور مسلمانوں میں تہذیبی اشتراکات اور غزل پر اِن کے عمومی اثر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "۔۔۔اردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے وجود میں آئی اور اس کی پشت پر جو تصور ہے وہ ملی جلی تہذیب کا ہے۔ خود اردو زبان اسی گنگا جمنی اشتراک کی نشانی ہے اور جب یہ لسانی ساخت ہی اشتراک و اختلاط پر مبنی ہے تو فکریات میں یہ اثر کیوں نہ آئے گا۔ اردو کی دوسری اصناف کی طرح مشترک تہذیب کا اثر غزل نے بھی قبول کیا ہے۔"[۱۹]

غزل میں مذکورہ تہذیبی اثرات کی قبولیت میں ناصر شہزاد کا بہت کردار ہے۔ ان کی طرزِ فکر ادبِ اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریکوں سے لگا نہیں کھاتی تھی۔ اس لیے انہوں نے خود کو قدیم روایات سے الگ نہیں کیا بلکہ موجودہ پاکستانی پنجاب کی ثقافت کو قدیم پنجاب کی ثقافت کے تال میل سے بیان کرتے ہوئے اپنے

ردِّ عمل کا اظہار کیا ہے۔ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد غزل میں ہندی الفاظ برتنے کے عمل کو ادبِ اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریکوں کا رد عمل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تہذیبی روایت کے ساتھ جڑت اور اپنے ثقافتی رنگوں کی تلاش میں جدید غزل میں ہندی الفاظ برتنے کا رجحان ابھرا۔ غزل میں ہندو دیومالائی اشارے اور علائم نئی معنویت کے ساتھ سامنے آئے۔ اگر اس رجحان کو ادبِ اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریکوں کا ردِّ عمل کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہو گا۔''(۲۰)

چنانچہ ناصر شہزاد کی غزل کا منظر نامہ بنیادی طور پر اسی فضا سے تشکیل پاتا ہے جہاں انھوں نے اپنی آنکھ کھولی اور اپنے روز و شب بتائے، ان کا یہ ارضی شعور ان کی شاعری کا محرک ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مرے نمود کی رورودگی میں کھلنے، کھیت
مرے وجود کی موجودگی میں پنجند ہے

(بن باس، ص ۳۹۵)

یعنی مذکورہ فکری شعور کے تحت ہندو تہذیب اور ہندی گیت کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے پنجاب کی دیہی ثقافت کا احوال بیان کرنا ناصر شہزاد کی شاعری کا غالب ترین عنصر ہے۔ ناصر شہزاد کو بھی شیر افضل جعفری کی طرح اپنے علاقوں اور ماحول سے بہت لگاؤ ہے۔ شیر افضل جعفری کے ہاں اگر جھنگ کا ذکر ہے تو ناصر شہزاد کے ہاں شیخوپورہ، ساہیوال اور ان کے قرب وجوار میں بسنے والوں کے رہن سہن کا ذکر تواتر سے ہُوا ہے جن کی جڑیں تو مشترکہ ہند مسلم تہذیب میں ہیں لیکن معاشرتی بود و باش کی اظہاری صورت آج کے پنجاب کی ثقافت کی شکل میں ہے ۔

شیخوپورے میں ڈیک ندی پر ڈلک سمان
آباد وہ نگر، وہ علاقہ، وہ ارض ہے

(بن باس، ص ۴۶۲)

وہ دھرتی وہ نگر شیخوپورے کا

مٹوں جب۔۔تب بھی واری پار جانا

(بن باس، ص ۴۶۵)

زہرا نقدیس، ناصر شہزاد کی غزل میں تہذیبی بازیافت کے عمل کے سلسلے میں پنجاب کی ثقافت کی عکاسی کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''ناصر شہزاد کی غزل میں ہندی الفاظ کا استعمال دراصل تہذیبی بازیافت کا عمل ہے۔ان کی غزل کے ان لفظوں سے زمین سے وابستگی اور اپنی اصل سے لگاؤ کا رجحان ملتا ہے۔اس ضمن میں ناصر کے تجربات کو کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ان کے یہاں ساہیوال اور ساندل بار کے علاقے کا ماحول جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ان کا شعور اس فضا کو دیکھتا اور بیان کرتا چلا گیا۔پنجاب کے یہ بیلے، نہریں، کھیت، راجباہ، منڈیریں، سنہری دھوپ، پرندے اور موسم ان کی غزل کا حصّہ ہیں۔''(۲۱)

ناصر شہزاد نے پنجاب کی دیہی فضا اور اس کے باسیوں کے رہن سہن کے بیان میں ماضی کے دھندلے اور خوابیدہ مناظر کو از سرِ نو بازیافت کرنے کی سعی کی ہے۔اس لیے ان کے ہاں کئی اشعار کی بنیاد میں بچپن کی یادوں کے ان مٹ نقوش ہیں جنہیں وہ بار بار یاد کرتے ہیں۔ آم کے درخت، ان پر لگی ہوئی پینگیں، نہروں سے سیر اب ہوتے کھیتوں میں بڑھتی فصلیں اور ان کی کٹائی، بسنت کی رنگا رنگ خوشیاں، مکھن لگی روٹیاں اور اچار کو یاد کرتے کرتے وہ دورِ نوجوانی کے رومانوی جذبات بیان کرتے ہوئے ایک ایسے محبوب کا نقشہ کھینچتے ہیں جو پنجاب کی ایک دیہاتی عورت کا نمائندہ ہے جو کبھی ساڑھی زیب تن کیے ہوئے ہے اور کبھی رنگ دار موتیوں سے سجی شلوار قمیص اور دوپٹہ اوڑھے ہوئے اور اپنی خاندانی روایات نبھاتے ہوئے اپنے ماں باپ اور بہن بھائیوں کے ساتھ کھیتوں میں کام کرتی ہے۔گھریلو کام کاج اور دیگر مصروفیات اسے اپنی زیبائش کے خیال سے بے پروا نہیں کرتی بلکہ وہ اپنے حسن کا مکمل ادراک رکھتے ہوئے خود کو مزید سنوارنے کے لیے کوشاں رہتی ہے، جس کی زلفوں میں پھول مہکتے ہیں اور کلائیاں گجروں سے سجی ہوئی ہیں، جس کی ناک میں لونگ اور کانوں میں بالیاں ہیں، جس کی گردن ہار سے تہی نہیں رہتی۔غرض ناصر شہزاد نے پنجاب کے دیہاتوں میں گزاری جانے والی زندگی کو ایک بچے کی آنکھ سے بھی دیکھا ہے اور ایک ایسے نوجوان

کی آنکھوں سے بھی جس کے رومانوی خواب ایک ایسے محبوب سے مکمل ہوتے ہیں جو کسی اجنبی سرزمین کا خیالی فرد نہیں بلکہ اپنی ہی سرزمین کا حقیقی اور نمائندہ فرد ہے۔

گاؤں کا پنگھٹ، نشیلی شام، سندر لڑکیاں
چوڑیوں کی کنناہٹ، چھاگلوں کی چھن چھنن

(چاندنی کی پتیاں، ص۲۸)

آنگن کے نلکے پر کس کے کومل گجرے کھنکے ہیں
گونج اُٹھا ہے میری زخمی روح میں گہرا سنّاٹا

(چاندنی کی پتیاں، ص۶۵)

چلو اس پیڑ پر ڈالیں ھنڈولا
گھٹا گھرنے لگی ہے مست ہو کر

(چاندنی کی پتیاں، ص۶۷)

ناصر شہزاد نے پنجابیوں کی دیہی زندگی کی عکاسی میں سب سے زیادہ جن شعری وسائل سے کام لیا ان میں امیجری یا منظر نگاری سر فہرست ہے جس کی کشش میں تشبیہات اور استعارات کی کار فرمائی بھی رہی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ناصر شہزاد نے غزل کو زیادہ ارضی اور زیادہ رنگا رنگ بنایا اس زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو، موسموں کے رنگ اور ارد گرد کی زندگی خصوصاً قصبات اور دیہات کی زندگی کی تشبیہیں استعارے اور امیجری سے نرالی مستی پیدا کر دی۔''(۲۲)

ناصر شہزاد کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے پنجاب کے دیہاتی ماحول کو ناسٹیلجیا اور محبت کی سرشاری کے تال میل سے بیان کیا ہے۔ ان کی ماضی پسندی میں محبت سے وابستہ جذبات کا دخل ہے جسے وہ دیہاتی پس منظر کے حامل دو ایسے افراد کی باہمی محبت کے توسط بیان کرتے ہیں جو زندگی کا ہر مرحلہ ساتھ ساتھ

طے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ رشید امجد، ناصر شہزاد کی غزل میں دیہاتی بود و باش کے حامل دیہی کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ان (ناصر شہزاد) کے یہاں دیہاتی پس منظر مخصوص متھ کے توسط سے اجاگر ہوتا ہے۔ بظاہر ان کے یہاں کردار دو پریمیوں کے روپ میں سامنے آتے ہیں لیکن یہ دونوں اپنے معنوی لبادوں کو اتار کر دھرتی اور آکاش کے سنگم کو پیش کرتے ہیں۔''(۲۳)

ناصر شہزاد اپنی چشمِ تصور سے بچپن کے بتائے ہوئے دنوں اور نوجوانی کی خوابناک شاموں کو جس ماحول کے تناظر میں بیان کرتے ہیں اس میں ماضی کی بازگشت نمایاں ہے۔ وہ بچپن کے گزرنے دنوں کو اپنے ہم جولیوں کے ساتھ اسی ماحول میں دوبارہ گزارنے کی خواہش رکھتے ہیں جو پھیلتے شہروں کے باعث بتدریج معدومیت کا شکار ہے۔ وہ دھویں اور گرد و غبار سے پاک آزاد فضا میں دوبارہ سانس لینے کے خواہش مند ہیں جو کبھی پنجاب کے سرسبز و شاداب دیہاتوں کی پہچان تھی۔ وہ ان دنوں کو یاد کرتے ہیں جن میں آم اور برگد کی ٹھنڈی چھاؤں میں بچے اور بچیاں مل جل کر گلی ڈنڈا، کوڑا چھپاکی اور گڑیوں کے کھیل کھیلتی ہیں؛ پینگیں جھولتی ہیں؛ بارش زیادہ ہونے سے پانی جمع ہونے پر کاغذ کی کشتیاں چلائی جاتی ہیں؛ آم، لوکاٹ، سیب، کھجور اور امرود سے لدے ہوئے پیڑوں سے پھل توڑے جاتے ہیں۔

سفیدے، چھاؤں، ہم دو کھدتے ناؤں
سمے کیا کیا نگہ میں آن ٹھہرے

(بن باس، ص ۵۴)

جی چاہے پھر ہم تم دونوں
کھیلیں گلی میں گلی ڈنڈا

(بن باس، ص ۵۰۵)

وہ دن، وہ میں، وہ مدرسہ، وہ تجھ کو سوچنا
تختی پہ تیرے نام کو لکھ لکھ کے پوچنا

(بن باس، ص ۷۲)

وہ دن بچپن کے دہرائیں کبھی تو

میں ڈھونڈوں تم بجاؤ، چھپ کے تالی

(بن باس، ص ۱۳۰)

آ سکھی دہرائیں پھر بچپن کے دن

آ سکھی ڈالیں ہنڈولے آم پر

(بن باس، ص ۱۲۱)

ہمیں نہ مل سکے پھر ورنہ بچپنے میں بہت

بنایا گڑیوں کو اک دوسرے کا ہم جولی

(بن باس، ص ۷۹۲)

ناصر شہزاد نے ماضی کی یادوں کو چھوٹے چھوٹے واقعات کی منظر نگاری کے توسط بیان کیا ہے جن میں پنجابیوں کے بچپن کی وہ تمام خوبیاں دکھائی دیتی ہیں جو کہ ہر اُس پنجابی کی یادداشت کا حصّہ ہو سکتی ہیں جس کا تعلق دیہات سے ہے۔

گھر سے لگا کے سیڑھی مسجد کی چھت پہ چڑھنا

طوطوں کو بچپنے میں تیرا میرا پکڑنا

امرود توڑ لانا باغوں سے چھپ چھپا کر

پھر ان کے بانٹنے پر تیرا مرا جھگڑنا

(بن باس، ص ۷۹۳)

دہرائیں لڑکپن کے سمے گاؤں میں چل کر

پھر کوڑا چھپاکی کسی پنڈال میں کھیلیں

(بن باس، ص۱۷۷)

ناصر شہزاد کے کئی اشعار مجموعی طور پہ ایک ایسی فلم کی طرح منظر بہ منظر جُڑتے ہوئے نظر آتے ہیں جن میں دو محبت کرنے والوں کی کہانی بچپن سے لے کر ان کے حال تک کے ایسے دلفریب مناظر پہ محیط ہے جن کا تعلق پنجاب میں رہنے والوں کی بود و باش سے ہے۔ان کے اشعار میں جس فلم کی ریلیں جھلکتی ہیں وہ پنجاب کی بود و باش کی تصویروں سے بھری پڑی ہے۔چند ملاحظہ ہوں:

بچپن، پینگ، پکوڑے، ہم تم

ساون کا سرسبز مہینہ

پہلے کھانا بھٹے، گُڑ، پھر

گنّے کا تازہ رس پینا

(بن باس، ص۶۲۴)

برگد کے نیچے بیٹھ کے کہنا کہانیاں

جلتے ہوئے الاؤ پہ ہاتھوں کو سینکنا

(بن باس، ص۶۲۹)

سرسوں، کھیت میں کچھ ہم جولی، بیتی باتیں، آنکھ مچولی

جیون کے جگمگتا زمانے، جی میں جگے آنند ہوئے

(بن باس، ص۴۰۸)

ساون دوپہریں گاؤں کی وہ کھیل وہ بچپن کے دن

وہ باغ میں چڑھ بیٹھنا، تیرا مرالو کاٹ پر

(بن باس، ص۴۲۳)

ناصر شہزاد نے پنجاب کے دیہاتوں کو، شب کو کھلے آسمان کے نیچے سونے والے؛ معاش کے لیے کپاس اور خوراک کے لیے بارانی اور نہری زمینوں میں دھان، گیہوں، گنا اُگا کر درانتیوں سے فصلیں کاٹ کر

اپنے ماحول سے حاصل کردہ سادہ غذاؤں پر انحصار کرتے؛ ساگ، مکھن روٹی کے ساتھ کھاتے اور گُڑ، گنے کے رس اور شہد پر شاکر رہنے والے؛ مونگ اور ماش کی دالیں، کریلے اور سرسوں کے تیل کو بطور خوراک بر غبت استعمال کرنے والے سادہ مزاج لوگوں؛ سردیوں کی راتوں میں آگ تاپتے اور خشک میوہ جات کھاتے ہوئے زندہ دل افراد اور دہی پکوڑے بناتی ہوئی ہنس مکھ سہیلیوں کو دو محبت کرنے والوں کی آنکھوں سے دیکھ کر اپنی غزل میں جگہ دی ہے۔

اونگھیں اس گھر کی چھتوں پر کچھ ملن

سنگتیں کچھ سوئی ہیں دالان میں

(بن باس، ص٦٦٧)

یہ ڈنگر ڈھور یہ چرواہے یہ گندم اور یہ گاہے

یہ راہے اور یہ دوراہے ان سب کا اللہ بیلی

(بن باس، ص٦٧٦)

چکر، بیل، کنواں، بیتی رت

اوپر ہم تم، نیچے گادھی

(بن باس، ص٧٧١)

رستے میں کھنڈر، سرکنڈے، بارانی زمینیں

آگے وہ نگر، ارض علاقہ سبھی نہری

(بن باس، ص٢٠٨)

تجا تھا سورگ کیوں، سب یاد آیا

پکی گندم کو جب درانتی سے کاپا

(بن باس، ص٣٧٦)

چپاتی روغنی اور اس پہ ساگ سرسوں کا

خدا کرے وہ رسوئی میں آ کے پھر کھاوے

(بن باس، ص ۷۸۳)

رتیں لوٹیں نہ وہ لوٹا نگر میں

چرانے شہد، مکھن، ساگ، روٹی

(بن باس، ص ۳۴۸)

مذکورہ اشعار میں پنجاب کی دیہی بود و باش سے متعلقہ دکھائے گئے مناظر کے تناظر میں ناصر شہزاد کا یہ شعر خود ان کے فکر و فن کا اظہار یہ ہے:

چاہت کی کتھا، بانس کے گھر، خس کی فصیلیں

پردے پہ جھلکتی ہوئی اک فلم کی ریلیں

(بن باس، ص ۵۶۸)

ناصر شہزاد نے بعض شعروں میں پنجابیوں کے رہن سہن، روزمرہ کی خوراک کو اس طرح بیان کیا ہے گویا واقعی ان کے پیشِ نظر اپنے علاقے کی بود و باش کے متعلق معلومات کو شعر کا روپ دینا رہا ہو جس میں تشبیہات اور استعارات کا بہت کم استعمال ہے۔

گفٹ گرمی کا آم، آلوچے

سردیوں کے ثمر میں پستہ ہے

(بن باس، ص ۶۵۷)

بیلا، سیب، کپاس، کریلا

مٹی میں منظر رہتے ہیں

(بن باس، ص ۴۰۴)

چولھا، چوکا، چاٹی، چھاچھ

مکھن، ساگ سہائیں گے

(بن باس، ص۱۲۷)

ڈوبے گندم کے زر، ماش، مونگی کے در

بانجھ مٹی سے نکلے ہوئے تیل میں

(بن باس، ص۱۵۵)

لیکن زیادہ تر اشعار میں ناصر شہزاد نے پنجاب کی دیہی زندگی کو ترجیحاً محبت کے موضوعات سے ایسے ہم آہنگ کیا ہے گویا محبوب کی تعریف ہی مقدم ہو جس میں محبوب کے لبوں کی مٹھاس گُڑ سے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔

ہریالی کا رنگ اُڑ گیا ہے

دُھوپوں سے کماد کڑ گیا ہے

لب پر ہے مٹھاس اُس کے لب کی

گنے سے نکل کے گُڑ گیا ہے

(بن باس، ص۸۰)

اخروٹ کھائیں، تاپیں انگیٹھی پہ آگ، آ

رستے تمام گاؤں کے کہرے سے اٹ گئے

(بن باس، ص۱۲۳)

سکھیاں، سنگت، دہی پکوڑے، ہالی، کھیتیاں، کھاد کے توڑے

دور تلک ان قریوں قصبوں بکھارُتوں کا رُود گیا

(بن باس، ص۳۰۰)

ناصر شہزاد کی غزل میں پنجاب کا ماحول پوری تب و تاب سے چمکتا ہے جس میں مرد اور عورتیں کھیتوں میں اکٹھے کام کرتے ، گندم، گیہوں، کماد، کپاس اور چاول کی فصلیں اگاتے ، کنویں اور ٹیوب ویل سے اپنے لیے پانی بھرتے ، جنگلوں میں مویشی چراتے اور ندیوں سے انہیں پانی پلاتے ہیں۔ انہوں نے ان مناظر کو بھی محبوب کے گاؤں سے مربوط کر کے دکھایا ہے۔

نیارے پیا کے روپ کہیں گن، کہیں سروپ
متھرا کا بادشاہ کہیں بھینسوں کا چاک ہے

(بن باس، ص۱۸۱)

کسا سینہ، بہا اس پر پسینہ
سکھی پنگھٹ سے گاگر بھر کے لائی

(بن باس، ص۷۸۸)

کھِلے دھان کھکھلا کر، پڑے ندّیوں میں ناکے
گھنی خوشبوؤں سے مہکے مرے دیس کے علاقے

(بن باس، ص۲۸۸)

پھر کٹے کھیتوں میں پک کر گیہوں
اور کب تک ترا رستہ دیکھوں

(بن باس، ص۴۳۶)

ندی، ذرا پرے کچھ اک ٹیوب ویل اور آگے
کھیتوں سے اُس نگر کو رستہ ہے اک نکلتا

(بن باس، ص۴۹۷)

بن ترے کھلتے دھان اب کے بھی دیکھ
سونی پگڈنڈیوں کو ڈھکنے لگے

(بن باس، ص ۵۰۲)

ناصر شہزاد کی غزل میں امیجری کے توسط بڑ، برگد، کیکر، سیب اور سفیدے کے درختوں کی ٹھنڈی چھاؤں؛ آم اور برگد کے درختوں پر لگائی گئی پینگیں؛ انگور اور مالٹوں کے پیڑ؛ گندم اور کماد کے کھیتوں میں دانہ چگتے کالے تیتر، پپیہے اور چہچہاتی چڑیاں لیے کئی مناظر ہیں جو پنجاب کے سرسبز ماحول اور وہاں کے باسیوں کی دیہی بود و باش کے عکاس ہیں۔

ڈالی ندی میں ناؤ نہ برگد کے نیچے پینگ

تُو کیا گیا پلٹ کے، وہ سب دن پلٹ گئے

(بن باس، ص ۱۲۴)

کیکر، کنواں، کنارے سرسبز بڑ کی چھاؤں

اب بھی نگہ میں چمکے، دمکے تمہارا گاؤں

(بن باس، ص ۴۵۶)

بڑا سہانا منظر ہے اس گاؤں کے پچھواڑے کا

نہر کا تٹ، گنجان کھجوریں، نہر پر اک پَن چکّی ہے

(بن باس، ص ۳۶۳)

کھیت میں امرت گھول رہا ہے

کالا تیتر بول رہا ہے

(بن باس، ص ۷۵)

کھونٹ میں پینگ، پپیہے، پریتم

ہونٹ پہ راگ ہنڈول رہا ہے

(بن باس، ص ۷۶)

ناصر شہزاد ہجر کے موضوعات کو بھی پنجابیوں کے پسندیدہ پھلوں کے تذکرے سے منفرد انداز میں بیان کرتے ہیں:

دل ہوا تیرے بناں رنجور پھر

آ گیا ہے مالٹوں پر بور پھر

(بن باس، ص ۵۱۱)

پھر کھلیں تیرے ملن کی خواہشیں

پیڑ پر پکنے لگے انگور پھر

(بن باس، ص ۵۱۲)

ناصر شہزاد کے ہاں سرسبز پنجاب کا ذکر نمایاں سہی لیکن پنجاب کی وہ زمینیں جو نسبتاً کم زرخیز ہیں یا سیم و تھور کا شکار ہیں ان کا تذکرہ بھی انہوں نے دردمندی سے کیا ہے کیوں کہ یہاں کے باسیوں کی بود و باش نسبتاً کٹھن ہے۔ وہ تھل کو آباد اور زیادہ انسان دوست دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔

مٹی کو چیریں، نہریں لکیریں

مولا! تھلوں کو جلدی وساوے

(چاندنی کی پتیاں، ص ۱۷۵)

پکی سڑک کے داہنے قبریں، کنواں، وہ گاؤں

گاؤں کی اور چھور سماں سیم تھور کا

(چاندنی کی پتیاں، ص ۲۰۳)

ناصر شہزاد نے محض منظر نگاری ہی سے کام نہیں لیا کہ مناظر کو جوں کا توں بیان کر دیں بلکہ انہوں اپنے ماحول سے منفرد تشبیہات بھی اخذ کی ہیں مثلاً انہوں نے پنجاب کے دریاؤں کو دو محبت کرنے والوں سے منفرد انداز میں یوں تشبیہ دی ہے:

بل ڈیک میں جتنے ہیں، چھل تجھ میں بھی اتنے ہیں

میں راوی مرا مشرب جو کہنا وہ کر جانا

(بن باس، ص ۴۹۵)

دھرتی اک تٹ دو، میں راوی تُو چناب

بیچ میں ہے اک یہ دو آبہ، دوری

(بن باس، ص ۵۲۱)

ناصر شہزاد کی غزل میں پنجاب کے گاؤں کی وہ مساجد بھی موجود ہیں جن کے اسپیکروں سے مغرب کی اذان ہونے کے بعد بتدریج پنجابیوں کے مصروف دن کا اختتام ہونے لگتا ہے اور زندگی کی رونقیں ماند پڑتی چلی جاتی ہیں۔

لگا ہے لیمپ مسجد کے کلس پر

اندھیرے کو اجالا کھا رہا ہے

(بن باس، ص ۷۷۸)

سپیکر پر اذاں کے بعد، شب کو

کرے ہے سارا گاؤں سائیں سائیں

(بن باس، ص ۸۰۱)

مجموعی طور پر ناصر شہزاد کی غزل میں دیہی ثقافت خوبصورت امیجری، نادر تشبیہات، دلکش آہنگ، اور منفرد لفظیات سے مزین ہے۔ عبد الواجد نے ناصر شہزاد کے ہاں پر کشش منظر نگاری کے حوالے سے درست لکھا ہے:

> ”ناصر شہزاد نے اپنی غزل میں ہندی الفاظ کے ساتھ دیہاتی زندگی کے جو مناظر کھینچے ہیں وہ نہایت ہی دلکش ہیں۔ انھوں نے اپنے ارد گرد پھیلے مناظر سے اپنی غزل میں ارضی فضا پیدا کی ہے جو جدید اردو غزل میں ایک نئی روایت کو جنم دیتی ہے۔

موسموں کا ذکر، ساون کی بھیگی راتیں، قمری چوٹیوں پر گھٹائیں، تالاب پر کنول کے پیالے، ندی پر بانسری کی لے، پپیہے کی پی پی اور کوئل کے گیت، پھل، پھول اور پات کی ہریالی اور پھر اسی سے تراشی گئی تشبیہات اور امیجری ان کی غزل میں ایک سرمستی کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔"(۲۴)

ناصر شہزاد کی غزل میں جہاں پنجاب کی دیہی زندگی کا حسن نمایاں ہوا ہے وہاں مسائل کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً ان کے ہاں ذات پات پر مبنی پنجاب کی اس معاشرتی زندگی کی جھلکیاں موجود ہیں جن میں نمبر دار جیسے بااثر لوگوں کے اثر ورسوخ، خاندانی اور نسلی تفاوت کا محبتی انسانوں کے ملاپ میں رکاوٹ بننا، عورت کی سماجی حیثیت، ساس، نند، بہو کی روایتی نوک جھونک، دشمنی کی بنیاد پر لوگوں کے مابین ڈنڈوں، سوٹوں وغیرہ سے لڑی جانے والی لڑائیوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ بالخصوص طبقاتی تقسیم کے خلاف ناصر شہزاد بھرپور احتجاج کرتے ہیں جو بلاشبہ پنجاب کی معاشرت کا منفی پہلو ہے۔

آتا ہے نمبر دار کے لڑکے سے ملنے جو سکھی
وہ شہر کا من موہنا بابو مرا من میت ہے

(بن باس، ص۳۷۸)

کتنے جنم جگوں میں مل کر جدا ہوئے ہم
رو۔۔ریت ذاتیں پاتیں لج تیرے میرے پاؤں

(بن باس، ص۴۵۶)

ذاتیں دو، جرم جو ربنیں تیرے میرے بیچ
میں اور غیر سے پڑھوں، کلمہ نکاح کا

(بن باس، ص۴۴۷)

ذاتوں میں تفاوت تھا، علاقوں میں جدائی
یوں موہ، ملن پر نہ بنا تیرا مرا حق

(بن باس، ص۴۴۵)

پنجاب کی معاشرت میں بنیادی نظام مشترکہ خاندانی نظام ہے جس میں سب سسرالی رشتے عموماً خوشگوار ہوتے ہیں لیکن کہیں کہیں مسائل بھی موجود ہوتے ہیں۔ ناصر شہزاد کے ہاں ایسے رشتوں مثلاً ساس، نند اور بہو کے باہمی تعلقات کا منفی پہلو دکھائی دیتا ہے۔

نندر سوا کرے، ساس ہو کے بھرے

موہنا پر مریں کانچ کی چوڑیاں

(بن باس، ص ۳۱۰)

مجھ سے بہکایا اُسے بہنوں نے کچھ
کچھ وہ بڑھتی تہمتوں سے ڈر گئی

(بن باس، ص ۴۹۲)

پنجاب میں عورتوں کو عزت کی علامت سمجھنے کی روش اپنی جگہ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اسی معاشرے میں اگر عورت کے وقار پر حرف آجائے تو وہ ساری زندگی لوگوں کا سامنا نہیں کر سکتی اس کے برعکس مردوں کی غلطیاں نظر انداز کر دی جاتی ہیں۔ ناصر شہزاد کے ہاں اس مسئلے کا اظہار بھی ملتا ہے۔

تج کر سبھی قسمیں، سبھی وعدوں سے مکر جانا

چاہت کا یہی انت ہے ماں باپ سے ڈر جانا

(بن باس، ص ۴۹۵)

میں مرد۔۔ ٹھیک، ڈر مجھے کیا جگ ہنسائی کا

عورت تُو، تیرے سامنے سارا سماج ہے

(بن باس، ص ۴۶۸)

پنجاب کے لوگ مجموعی طور پہ پُر امن ہیں لیکن دیہاتوں میں چھوٹی موٹی باتوں پر لڑائیاں بھی ہو جاتی ہیں۔ ناصر شہزاد نے اس پہلو کو بھی شعر کا روپ دیا ہے۔

لوگ یوں ہی پڑ رہے تھے دو دلوں کے درمیاں

گاؤں کے پنڈال میں کل رات دنگا ہو گیا

(بن باس، ص ۶۵۵)

مرے اجداد بھی حملوں میں یکتا

مرا بچہ بھی کھیلے لے کے سوٹی

(بن باس، ص ۳۴۸)

محبت اور اس کے متعلقات ناصر شہزاد کی غزل کی دیہی فضا کا غالب ترین عنصر سہی، لیکن وہ صرف دیہی رومانوی فضا تک محدود نہیں رہے بلکہ انہوں نے پنجاب کی شہری زندگی کو بھی اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ دنیا کے عالمی گاؤں میں ڈھلنے کے بعد اب مغربی تہذیب کا اثر ورسوخ اور مقامی ثقافتوں میں نفوذ اس قدر بڑھ چکا ہے کہ انگریزی زبان سے نابلد یا کم پڑھے لکھے لوگ بھی بہت سے انگریزی الفاظ کے اردو یا پنجابی مترادفات سے عدم واقفیت کے سبب لاشعوری طور پر انگریزی زبان کے الفاظ استعمال کرتے ہیں جس کی ایک وجہ جدید ٹیکنالوجی کے مختلف نمونوں، روزمرہ استعمال کی اشیا، ذرائع ابلاغ و نقل و حمل کا استعمال ہے۔ یہ جدید طرزِ زندگی مغربی ترقی کی دین ہے جس میں بتدریج تیزی آ رہی ہے۔ صنعتوں کے اضافے سے پوری دنیا کی شہری زندگی میں تیزی سے بدلاؤ آیا ہے جس سے پنجاب بھی متاثر ہوا ہے۔ اس عالمی تبدیلی کے اثرات نا صرف ناصر شہزاد کی غزل پہ ہوئے بلکہ مجموعی طور پہ اردو غزل پر بھی پڑے ہیں۔ شہری زندگی کی عکاس غزل کے حوالے سے سیّد محمد عقیل لکھتے ہیں:

> ''غزل کی ایک صورت یہ ہے کہ اس کے تمام علائم، اشاریت، الفاظ کا ماحول، تجذیب کا طریقہ اور خود وہ مسالہ جو غزل کے لیے لیا جاتا رہا ہے، سب تقریباً شہری مزاج رکھتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جذبات سے لے کر بیہیوئر اور سوشل آرڈر، سب کچھ شہری چہرہ اور فضا بھی رکھتے ہیں۔''(۲۵)

یہ شہری چہرہ ناصر شہزاد کی غزل کے قابل ذکر حصّے کا بھی چہرہ ہے۔ انہوں نے جدید دور کی بدلتی ہوئی زندگی کو محسوس کرتے ہوئے غزل میں جگہ دی ہے۔ انہوں نے اس زندگی کے خدوخال وضع کرنے میں

انگریزی اصطلاحات کا بکثرت استعمال کرتے ہوئے مغربی زندگی کے ان نمونوں کو اجاگر کیا ہے جو اب پنجاب کی شہری زندگی کا حصّہ بن چکے ہیں۔ ناصر شہزاد کی غزل میں انگریزی الفاظ کا استعمال غزل پر مغربی تہذیب کے اثرات کی کڑی میں سے ایک نمایاں کڑی ہے جس میں بتدریج ایسے الفاظ غزل کی لغت میں شامل ہو رہے ہیں جن پر مغربی زندگی کی چھاپ ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر صائمہ علی لکھتی ہیں:

> ''۔۔ مغرب سے بہت سی ایسی اشیاء بھی آئیں جو پہلے یہاں نہیں تھیں مثلاً بیڈ، صوفہ، میز، کرسی مغرب سے آئے اور آج ہماری زندگی کا اہم حصہ ہیں۔ اس لیے غزل میں ان کا ذکر بہت اجنبی معلوم نہیں ہوتا ہے۔ البتہ غزل میں ان کے استعمال کے لیے بہت مہارت کی ضرورت ہے کہ جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ ہو سکے۔''(۲۶)

ناصر شہزاد نے صنعتی ترقی کے نتیجے میں تیزی سے بدلتے ہوئے طرزِ زندگی پر گہری نظر رکھی ہے۔ انہوں نے جہاں پنجاب کے دیہاتوں میں جینے والوں کی معاشرتی زندگی کو اپنی غزل میں بہ اہتمام بیان کیا وہیں پنجاب کے تمدن کو بھی غزل کا پیرایہ دیا ہے۔ ایسے اشعار کا مطالعہ ہمیں ایک ایسے فرد سے ملواتا ہے جو شہری زندگی اختیار تو کر چکا ہے لیکن اس پر مکمل مطمئن نہیں۔ دیہی زندگی سے آشنا ہوتے ہوئے، اس کے نزدیک شہری زندگی قابلِ رشک نہیں ہے۔ وہ روزگار کی طلب میں یا بہتر زندگی کی خواہش میں کارخانوں سے بھرے شہر میں آ تو گیا لیکن اس کے اندر دیہات کی فضا ہی سانس لیتی ہے۔ وزیر آغا، غزل میں شہری زندگی سے مخصوص منظر نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جدید دور میں صنعت، مشین، شہروں کے بڑا ہونے، بین الاقوامیت، اور دیگر نئے مظاہر اور میلانات کے روبرو آنے سے جو منظر نامہ ابھرا ہے وہ پہلی صورت حال سے ایک بڑی حد تک مختلف ہے۔ چونکہ غزل میں اشیاء اور مظاہر کو مس کرنے کا میلان قوی ہے لہٰذا اس نے اس نئے منظر نامے سے بھی خود کو جوڑا ہے جس کے نتیجے میں نئی امیجری تخلیق ہوئی ہے۔''(۲۷)

غزل کی اس نئی امیجری میں ناصر شہزاد کے ہاں جو مناظر ترتیب پاتے ہیں ان کے مطابق شہری زندگی کے مسائل زیادہ متشکل ہوئے ہیں۔ ناصر شہزاد کے ہاں شہری امیجری متشکل کرنے والا کردار دیہاتی پس منظر

رکھنے والا کردار نا صرف پنجاب کی شہری زندگی کا نمائندہ ہے بلکہ ترقی پذیر دنیا کا ایک ایسا کردار ہے جس کے لیے تیزی سے بدلتی ہوئی شہری زندگی آسودگی کا باعث نہیں بن پائی۔

بس اثاثہ ہے یہی گھر کا، یہی گھر کی متاع

صوفہ اک، دو بیڈ، کتابیں اور اک شو کیس بھی

(بن باس، ص ۳۷۰)

دھیان میں زر، بیوی، بچے، گھر

پر ان میں کھیت، کھنڈر رہتے ہیں

(بن باس، ص ۴۰۴)

آٹا بھی، گھی بھی، گھر بھی یہاں قیمتاً ملیں

کیوں آ گیا میں شہر میں گاؤں کو چھوڑ کر

(بن باس، ص ۳۱۹)

نڈیاں پھاند کے کب ملتے تجھے

چائے خانوں میں سبھی عمر کٹی

(بن باس، ص ۵۲۲)

چھلے جاتے ہیں سرکاری بلوں سے

ہماری جیب پر رندا لگا ہے

(بن باس، ص ۹۱۴)

گردشِ زمانہ نے انسان کو سادہ زندگی سے دور کر کے پر تکلف زندگی کا عادی کر دیا ہے، سادہ گھروں کی جگہ ہر قسم کی سہولیات سے آراستہ کوٹھیوں اور فلیٹوں نے جب کہ سرسبز کھیتوں کی جگہ سیاہ دھواں اگلتے کارخانوں نے لے لی ہے۔ محبت اور دیگر اخلاقی اقدار کے پیمانے بدل چکے ہیں۔ مغربی تہذیب کا اثر و نفوذ گہرا

ہو چکا ہے جس کا نتیجہ بڑھتی ہوئی مادیت پرستی اور جرائم کی بلند سطح ہے۔ اس سے بہت سی نفسیاتی الجھنیں بھی پیدا ہوئی ہیں۔ شمیم حنفی عصر حاضر میں انسان کی نفسیاتی الجھنوں کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''معاصر عہد میں انسان کی نفسیاتی اور جذباتی پیچیدگیوں سے احساس میں شدت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انسان کے شعور کی گیرائی میں بھی بتدریج اضافہ ہوا ہے۔ جیسے جیسے وہ اپنی خارجی دنیا سے زیادہ آگاہ ہوتا جارہا ہے، اس کی الجھنیں بڑھتی جارہی ہیں۔''(۲۸)

ناصر شہزاد کے ہاں پنجاب کے شہریوں کی بود و باش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نفسیاتی مسائل اور الجھنیں مختلف زاویوں سے متشکل ہوئی ہیں۔

اس پار ساجنا کا نگر، گھر ہے وہ جہاں
بھونپو ہیں کارخانے کے کالے کلوٹ سے

(بن باس، ص ۴۲۰)

کچھ رقبہ ہے اپنا اثاثہ، گھر کا باقی خاصہ، خلاصہ
ٹی وی، وی سی آر، کتابیں، ردی کے کچھ توڑے ہیں

(بن باس، ص ۶۲۷)

قرضہ چکایا، اے سی خریدا، منگایا ڈِش
اس سال کھیتوں میں لگایا تھا کھاد کو

(بن باس، ص ۷۲۲)

اب تو گفٹ میں دینے پڑ جاتے ہیں کپڑے، کوٹھی، کار
پہلے پیار سمٹ جاتا تھا، مندری، چھلّا، گانی میں

(بن باس، ص ۷۵۵)

اب سائے بستیوں پہ بھی شہروں کے آپڑے

دل کی جگہ ہو پیار کو بیوپار نوٹ سے

(بن باس، ص ۴۲۰)

رشوتیں، رہزنی، ڈکیتی، قتل

لگ گئی شہر کو ہَوا کیسی

(بن باس، ص ۵۵۸)

شہری ماحول کے تقاضوں کے مصداق ناصر شہزاد کے ہاں محبوب کا کردار بھی ایک نئے اور شہری روپ میں ڈھلا ہوا محسوس ہوتا ہے جس میں دیہاتی عورت کی جگہ جدید رجحانات سے آشنا عورت نے لے لی ہے جو اپنی آرائش کے لیے جدید ذرائع اختیار کرتی ہے اور گھریلو پابندیوں سے قدرے آزاد ہے۔

بیٹھی ہے وہ بناتی بھوؤں کی کٹار کو

گُھٹنوں میں لے کے آئینہ، ہاتھوں میں موچنا

(بن باس، ص ۷۲)

چہرہ کتابی، جسم شہابی، سیہ بلاوز

ساڑھی پہ بیل بوٹے کڑھے سرخ گوٹ سے

(بن باس، ص ۴۲۰)

رُخ آئینے میں، سامنے رُخ کے سنگھار میز

نکلس سجل گلے میں، تکونی تراش کا

(بن باس، ص ۵۲۹)

ناصر شہزاد کے ہاں محبوب کے اس بدلے ہُوئے روپ کے بموجب دیہات کے بجائے شہری ماحول سامنے آتا ہے۔ اب محبوب سے ملاقات نہروں کے کنارے، کھیتوں اور سرسبز درختوں تلے ہونے کے بجائے

پنجاب کے گنجان شہروں اور بھور بن، مری جیسے سیاحی مقامات کے ہوٹلوں پر ہوتی ہے جس سے پنجاب کی شہری بود و باش کے رنگ اجاگر ہوتے ہیں۔

نیچے ڈھلانوں پر مکاں، شب شہر جلتی بتیاں

اوپر مری کا مال ہم بادل تنے لنٹاٹ پر

(بن باس، ص ۴۲۴)

لفٹ، کھمبے، تُو اور میں، پیڑ پہاڑ

وقت وادی میں جم گیا کیسا

(بن باس، ص ۴۲۹)

کل شب مری کی مال پہ لنٹاٹ سے پرے

بارش نے اُس کا چاند سا پیکر بھگو دیا

(بن باس، ص ۶۱۶)

کل مری کے منوہر پہاڑوں پہ جب لہلہانے لگیں بدلیاں کالیاں

اپنے اپنے فلیٹوں سے آئیں نکل مال پر گھومنے مست متوالیاں

(بن باس، ص ۵۹۷)

بھور بن میں شب ہوٹل، لان، کرسیاں، ہم تم

چاند آ کے سویا ہے پربتوں کی چھاؤں میں

(بن باس، ص ۷۹۷)

ناصر شہزاد نے پنجاب کے تمدن کے اظہار میں ہوٹلوں اور ریستورانوں کا بکثرت ذکر کیا ہے جہاں لوگ کارخانوں اور دفتروں میں کام کاج کے بعد رات گئے تک وقت گزارتے ہیں۔ شہروں میں لسّی کی جگہ چائے کا استعمال زیادہ ہے۔ دیہاتوں میں تو مغرب کی اذان کاروبارِ زندگی کے بند ہونے کی علامت ہوتی ہے

لیکن شہروں میں ایسا نہیں ہوتا۔ بالخصوص بڑے شہروں میں رات کا وقت زیادہ بارونق ہوتا ہے جس میں ہوٹلوں اور ریستورانوں کی رونقوں کا بڑا حصّہ ہے۔

فن پہ بحث کرتے ہوئے ٹیبلوں کے ارد اور گرد
زندگی گزاری ہے ہم نے چائے خانوں سے

(بن باس، ص ۵۵۵)

چائے کی پیالی اُٹھا، مجھ کو کنکھیوں سے نہ دیکھ
لان ہوٹل کا ہے یہ مال کا فٹ پاتھ نہیں

(بن باس، ص ۶۰۱)

شب ڈھلی اُٹھنے لگے ہوٹل سے لوگ
چائے کا یہ دور اس کے نام پر

(بن باس، ص ۱۲۲)

دن ڈھلا، پنچھی اُڑے پر تول کر
یار ہوٹل سے اُٹھے ہنس بول کر

(بن باس، ص ۵۷۱)

ناصر شہزاد نے پنجاب کی شہری بود و باش کے حوالے سے خوب منظر نگاری کی ہے اور ایسی تصاویر تراشی ہیں جو شہری رہن سہن کا پتہ دیتی ہیں۔

شب، دھند، مال روڈ، ہوا، روشنی، گھٹا
پھر یہ سمے ملے نہ ملے پر ان ہار لے

(بن باس، ص ۱۰۰)

میز پہ سوپ، ٹکاٹک، جنجر

پربت، ریستوران، ہوائیں

(بن باس، ص۱۳۸)

شیلف، صراحی شیشے کی، جل

گملا، گملے میں سرکنڈا

(بن باس، ص۵۰۶)

پاکستان میں ملک گیر ذریعۂ آمدورفت کے طور پر ریلوے کا نظام سرکاری سرپرستی میں موجود ہے۔ لیکن گنجان شہروں میں اندرون شہر آمدورفت کے لیے ٹیکسیوں اور رکشوں پر انحصار کیا جاتا ہے۔ پنجاب میں بھی یہی صورتحال ہے جسے ناصر شہزاد نے محبت سے جُڑے موضوعات کے توسط قلم بند کیا ہے:

گم ہو گیا کھڑکی میں وہ ہنستا ہوا چہرہ

جب دھول اُڑی ریل کے پہیوں سے لپٹ کر

(بن باس، ص۶۰۷)

بٹھلا کے اُسے جس میں، یہ دل ہو گیا روگی

پھرتی ہے نگہ میں ابھی گاڑی کی وہ بوگی

(بن باس، ص۶۳۰)

کار میں ڈیک پہ بجتی کیسٹ نے

بیتی رت میں پرو دیا ہے یار

(بن باس، ص۸۳۹)

لے نوٹ گن ٹھہر ذرا رکشے سے مت اُتر

بن پوچھے، بن بتائے، پتہ بود و باش کا

(بن باس، ص۵۲۹)

مجموعی طور پر ناصر شہزاد نے پنجاب کی دیہی و شہری ہر دو طرح کی بود و باش کو اپنی غزل میں جگہ دی ہے۔ دیہی زندگی کے بیان میں انہوں نے پنجابی اور ہندی جبکہ شہری زندگی کی عکاسی میں زیادہ تر انگریزی لفظیات کا سہارا لیا ہے۔

ناصر شہزاد کے برعکس ظفر اقبال کے ہاں پنجاب کے دیہی ماحول اور بود و باش کی عکاسی ثقافتی و تہذیبی بنیادوں پر اپنی مٹی سے غیر مشروط لگاؤ اور ناسٹیلجیا اور رومانوی جذبات کا نتیجہ نہیں ہے نہ ہی انہوں نے ناصر شہزاد کی طرح پنجاب کی دیہی زندگی کو محض خوبصورت امیجری اور پر کشش علاقائی تشبیہات و استعارات کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ان کے ہاں پنجاب کا رہن سہن اور دیہی ماحول کے حوالے سے چند شعر ایسے ضرور ہیں جن میں خوبصورت منظر نگاری بھی ہوئی ہے اور پنجابی لفظیات کا بھی استعمال ہے لیکن ان کے ہاں پنجاب کی بود و باش سے متعلقہ اشعار زیادہ تر دو وسیلوں سے سامنے آئے ہیں۔ ایک قسم کے اشعار تو وہ ہیں جو پنجاب کے عام لوگوں کو درپیش معاشرتی مسائل کی عکاسی کے سلسلے میں سامنے آتے ہیں جن میں پنجاب کے سیاسی منظر نامے پر تنقید بھی شامل ہے۔ جبکہ دوسری طرز کے اشعار ایسے ہیں جو غزل کے روایتی شکنجے کو کمزور کرنے کے لیے ایسی لفظیات اور موضوعات پر مشتمل ہیں جو عموماً غزل سے علاقہ نہیں رکھتے اور ان کی بنیاد میں کہیں نہ کہیں پنجاب کی ثقافت کا رنگ دَر آیا ہے۔

ظفر اقبال نے پنجاب کی ثقافت سے متعلقہ زیادہ تر ان اشعار میں سنجیدہ اسلوب اختیار کیا ہے جہاں تمثال کاری نمایاں ہے۔ لیکن اس سنجیدہ اسلوب کے ہمراہ نیم مزاحیہ انداز بھی نظر آتا ہے جس میں طنز پوشیدہ ہے۔ اسلوبی حوالے سے ظفر اقبال کی یہ دو رنگی پنجاب کے دیہاتوں کے ماحول کی عکاسی پوری وقت سے کارفرما دکھائی دیتی ہے۔

ذیل میں چند ایسے شعر پیش کیے جا رہے ہیں جن میں ظفر اقبال نے دیہی ثقافت کی جھلکیاں کہیں محض منظر نگاری، کہیں دیہی زندگی سے متعلقہ استعاروں اور کہیں پنجابی لفظیات کے توسط دکھائی ہیں جن میں سنجیدگی نمایاں ہے:

آسمان پر چڑھی ہوئی بادل برسات پتنگ

اور سڑک پر پڑا ہوا پیپل کا پیلا پتّا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۱۹۰)

دیکھا تھا ظفر جس کو ابھی نہر کے پل پر

روشن ہے وہی شمع کتابوں کی دکاں میں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۲۰۹)

ہم بھی گئے تھے گرمیِ بازار دیکھنے

وہ بھیڑ تھی کہ چوک میں تانگا اُلٹ گیا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۱۸۸)

مذکورہ بالا اشعار میں تمثال کاری اور استعارے کا استعمال نمایاں ہے جس سے پنجاب کی دیہی بود و باش کی جھلکیاں نمایاں ہوتی ہیں۔ ظفر اقبال نے پنجاب کی دیہی بود و باش سے متعلقہ فصلوں، درختوں کا تذکرہ بھی اشارتاً کیا ہے جن پر بیشتر دیہاتی پنجابیوں کا انحصار ہوتا ہے۔

یہیں پہ رُک کر اندھیری آنکھیں اُتار کر جیب میں اُڑس لو

کہ اس گھنے وہم کے عقب میں سفید جنگل کپاس کا ہے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۲۳۵)

جنگل میں جاگنے لگی خوشبوئی خواب کی

جھاڑاں گلاب تھی گئے، کیکر صندل ہوئے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۲۴۸)

لوہے کی لاٹھ بن کے اڑے عمر بھر تو ہم

اب ٹوٹنے لگے تو سرہوں کی گندل ہوئے

(اب تک، جلد اوّل، ص۲۴۸)

دو دھڑوں کے درمیاں جب گاوں میں گولی چلی

آنگناں میں سنسنی تھی، بیریاں پر پور تھا

(اب تک، جلد اوّل، ص۲۵۵)

میں پیسے دھیلے کی سوچتا ہوں

نہ میلے ٹھیلے کی سوچتا ہوں

کپاس کے پھُول کے بجائے

میں اس کے تیلے کی سوچتا ہوں

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۹۶)

ظفر اقبال کے ہاں مزاحیہ اسلوب کے حامل شعر بظاہر مزاحیہ صورت حال رکھتے ہیں لیکن فی باطن ان میں پنجابیوں کی بود و باش میں درپیش معاشرتی مسائل کے حوالے سے طنز موجود ہے۔

خود ہی دھو لیتے ہیں سی لیتے ہیں

بیوی دھوبن ہے تو درزی ہے میاں

(اب تک، جلد اوّل، ص۳۶۵)

خوب مویشی خانہ ہے

بھینس نہیں اور بھینسے ہیں

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۰۵)

تمہارا اصطبل جب سے ہے قائم

سبھی کچھ گھوڑے کھوتے کھا رہے ہیں

(اب تک، جلد اوّل، ص۶۰۰)

در اصل ظفر اقبال کے پیشِ نظر محض پنجاب کے کھیتوں کھلیانوں، مویشی خانوں، نہروں، فصلوں، تانگوں وغیر کا رسمی ذکر کرنے کے بجائے پنجاب کی مجموعی معاشرت سے متعلقہ مسائل کی عکاسی جیسا سنجیدہ مقصد رہا ہے چاہے اس کے لیے کوئی بھی اسلوب اختیار کیوں نہ کرنا پڑے۔ اس سلسلے میں وہ تغزل کی پروا کیے بغیر ملاوٹ، تازہ پانی کی فراہمی کے مسائل، انتظامیہ کی نااہلی، رشوت ستانی، انصاف کی عدم فراہمی جیسے مسائل پر رائے زنی کرتے ہیں جو کہ اب پنجاب ہی نہیں بلکہ پورے ملک کے معاشرتی مسائل بن چکے ہیں۔

پانی اتنا ملا کے اُس نے

لسّی کا بنا دیا ہے لسّا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۲۰)

پڑا ہے ٹیوب ویل پھر دیر سے بند

بدلوانا پڑے شاید پلنجر

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۳۷)

لڑتے رہتے ہیں کٹڑیاں کٹڑے

دیکھتی رہتی ہے تماشا بھینس

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۴۳)

رشوت سے بنے ہوئے مکاں پر

لکھو ہذا من فضل ربی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۷۳)

دیوالیہ ہو کے آپ اب تُو

کروائے گا بند میری ہٹّی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۷۵)

اس کا ہے انصاف یہاں

جس کی جیب میں پیسے ہیں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۰۵)

ظفر اقبال کی ملکی سیاست پر عمیق نگاہی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں، چنانچہ کالم نگاری ہو، قطعات نگاری ہو یا غزل گوئی وہ بالعموم سیاسی حالات پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ چونکہ غزل ان کا اصل میدان ہے اس لیے یہ امر فطری ہے کہ ان کی غزلوں میں پنجاب کی سیاست کا حسن و قبح جمع ہو گیا ہے۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ پنجاب میں سیاسی عہدوں پر فائز لوگ بالخصوص دیہی معاشرے میں برتر حیثیت پر فائز ہوتے ہیں چونکہ یہ معاشرتی رُتبہ سیاست کی دین ہوتا ہے اس لیے سیاسی اکھاڑ پچھاڑ کے نتیجے میں عہدے سے محرومی بعض اوقات معاشرتی رتبے کی تنزلی کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ درج ذیل شعر اسی مسئلے کی نشان دہی کرتا ہے۔

ہوئی میعاد ممبری کی ختم

رہ گئے لال دین سے لالُو

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۶۹)

ظفر اقبال نے اپنے بعض اشعار میں ملکی سیاست کا نقشہ یوں کھینچا ہے کہ اس میں پنجاب کی علاقائی سیاست کے رویے بھی داخل ہو گئے ہیں۔ سیاسی اشرافیہ کا عوام کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کر کے اصل مسائل کو حل کرنے کے بجائے طوطا چشمی سے کام لینا، سیاسی اثر و رسوخ کے حامل طاقتور مجرمان کی باہمی ملی بھگت سے علاقائی و قومی ایوانوں تک رسائی، سیاسی جلسے جلوسوں کا عدم برداشت پر مبنی ماحول، غرض پنجاب کا مجموعی سیاسی ماحول بھی ظفر اقبال کے اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے اور ردِّ عمل کے طور پر عوامی بے اطمینانی اور غم و غصہ بھی۔ ظفر اقبال اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ پنجاب میں جاگیر داری نظام آج بھی بہت مضبوط ہے۔ گاؤں کے چودھری، نمبر دار، وڈیرے وغیرہ جس کی حمایت کریں کم و بیش پورا گاؤں ان کی فرمانبر داری کا پابند ہو جاتا ہے حتیٰ کہ قانون نافذ کرنے والے ادارے بھی ان کی دسترس میں ہوتے ہیں جہاں وڈیروں کی مرضی کا انصاف بِکتا ہے۔ چنانچہ وہ ایسے با اثر لوگوں کو سیاسی خرابیوں کے بنیاد گزاروں میں شامل سمجھتے اور

لائقِ مذمت گردانتے ہیں اس لیے جب وہ انقلابی تبدیلی لانے کی بات کرتے ہیں تو لوگوں کو اپنے وڈیروں کے خلاف اُٹھ کھڑے ہونے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

روٹی کپڑا ہے کیا ضروری

چلتے پھرتے تو ہیں یہ ڈھانچے

(اب تک، جلد اوّل، ص۳۹۹)

چھوٹے بڑے کا فرق اُٹھا اس کے عہد میں

چوروں کو ڈاکوؤں کے برابر بٹھا دیا

(اب تک، جلد اوّل، ص۴۹۶)

کہتے ہیں کام کا یہ وقت ہے، باتوں کا نہیں

اس لیے آپ کو جلسہ نہیں کرنے دیتے

(اب تک، جلد اوّل، ص۴۹۸)

اشرف بننے میں کچھ وقت لگے گا انھیں

پہلے اچھّو ہوتے تھے، اب اچھّے ہیں

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۱۰)

چوروں اور ڈکیتوں کے مارے لوگو

اُٹھو اور اُٹھ کر تھانوں پر ٹوٹ پڑو

نوابوں، سیٹھوں، پیروں پر ڈالو ہاتھ

چودھریوں، ملکوں، خانوں پر ٹوٹ پڑو

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۲۲)

جہاں سے ان کی جاگیریں پڑی سیر اب ہوتی ہیں

سبھی دریاؤں، نہروں اور ندی نالوں پہ چڑھ دوڑو

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۲۳)

ظفر اقبال کی غزل میں موضوعاتی تنوّع لائقِ تحسین سہی لیکن جہاں جہاں اشعار سیاسی نعرہ بازی کی نذر ہوئے ہیں وہاں شعریت غائب ہو گئی ہے۔ فضل حسین فرتاش اس متعلق لکھتے ہیں:

> ''جس طرح زندگی متنوع ہے اسی طرح ظفر اقبال کے موضوعات بھی متنوع ہیں۔ سیاسی حالات، سماجی ناہمواریاں اور معاشی مشکلات جس طرح زندگی کو بوجھل کر دیتے ہیں زندگی سے کشید کیے گئے موضوعات ظفر اقبال کی غزل کو بھی بعض اوقات بوجھل بنا دیتے ہیں۔''(۲۹)

ظفر اقبال کے ہاں معاشرتی زندگی اور اس سے جُڑے مسائل کی عکاسی صرف دیہاتوں تک محدود نہیں ہے بلکہ شہری زندگی کے کئی نقوش بھی موجود ہیں۔ بسوں اور سکوٹروں کی بھیڑ اور دھویں سے اٹی ہوئی سڑکوں اور بس اسٹاپوں کا ذکر ہو یا ڈی سی آفس اور کالجوں کا؛ سیاسی جلسوں کے ہنگامے ہوں یا سرکاری پروٹوکول کے حامل وزرا اور افسرانِ بالا کی عالی شان گاڑیوں کے گزرنے کے مناظر؛ چوری ڈکیتی جیسے گھناؤنے جرائم کے عادی افراد کے ہاتھوں عام شہریوں کی لوٹ مار اور قتل و غارت ہو یا انصاف کی فراہمی میں حائل رکاوٹوں اور تھانوں میں عام شہریوں کی تذلیل، رشوت ستانی، اور بااثر ملزمان کی پشت پناہی جیسے سنگین مسائل کی نشان دہی ہو یا مہنگائی کے مارے تنخواہ دار طبقوں کی حالتِ زار کی عکاسی ہو؛ پنجاب کی شہری زندگی سے متعلقہ ان کے زیادہ تر اشعار متوسط اور زیریں طبقے کے لوگوں کے مسائل کے گرد گھومتے ہیں۔

بُت سا کوئی سایے کا دھواں دھار سڑک پر

ہلتا ہوا اک ساتھ سا جاتی ہوئی بس میں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۲۱۱)

اوجھل رہے دورویہ مناظر نگاہ سے

رفتار تیز تر تھی سکوٹر کی دھوپ میں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۲۳۷)

ظفر اقبال پنجاب کے شہریوں پر انصاف کے بند ہوتے دروازوں پر سراپا احتجاج نظر آتے ہیں۔ وہ ایسے مناظر دکھاتے ہیں جہاں قانون نافذ کرنے والے اداروں میں موجود بعض سیاہ بھیڑیں اداروں کی بدنامی کا باعث بنتی ہیں۔

جس نے چوری کی تھی سو پچّاس پر چھوڑا اُسے
جو سڑک پر جا رہا تھا اس کو اندر کر دیا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۱۰)

وردی میں آنے کا کچھ
اور مزہ ہے، بھائی ڈکیت

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۲۶)

پیسے چار لگاتے ہی
ختم ہوئی کیسی چھترول

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۲۷)

گھر مانگتے ہیں کوئی مگر جیل کے سوا
پولیس کے بغیر سڑک مانگتے ہیں لوگ

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۷۵)

ظفر اقبال معاشی مسائل کے باعث بڑھتی ہوئی چوری اور ڈکیتی جیسی گھناؤنی وارداتوں پر بھی تشویش کا اظہار کرتے ہیں جنہوں نے پنجاب کے شہریوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔

بٹوے میرے کو لے اُڑا کون
ڈی سی آفس کے بس سٹاپا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۱۳)

ٹانگیں توڑی ہیں ڈاکوؤں نے

سر میں بھی کھُلا ہوا ہے کھپّا

(اب تک، جلد اوّل، ص۳۱۶)

کچھ ایسے رل مل گئی گرانی میں سرگرانی

کہ سوچنا پڑ گیا ہے تنخواہ سے کچھ آگے

(اب تک، جلد اوّل، ص۶۹۶)

ظفر اقبال پورے ملک بالخصوص پنجاب میں سیاسی نمائندوں کی بے حسی اور سرکاری اشرافیہ کے استحصالی ہتھکنڈوں کے بھی خلاف ہیں جنہوں نے عام لوگوں کے رہن سہن کو بہتر کرنے کے بجائے لُوٹ کھسوٹ کو ترجیح دی۔

ووٹ اُس کے ہیں نقد نوٹ جس کے

قائم دائم کھڑا ہے کھمبا

(اب تک، جلد اوّل، ص۳۱۶)

گزارہ ان کا بھی چلتا رہتا ہے اے ظفر ساتھ ساتھ سب کے

کہیں کمیشن کا دال دلیہ، کہیں منافعے کی روٹیاں ہیں

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۱۷)

ہمارا ہی لہو پٹرول بن کر ہے رواں اس میں

یہ فرّاٹے بھرا کرتی تمہاری جو ٹیوٹا ہے

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۱۹)

انتظار میں بیٹھا ہے

پاؤں پسارے رشوت خور

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۲۹)

جھنڈیاں بھی منتظر، بینر بھی تھے سب فرشِ راہ

دیر سے آیا سہی، وہ بے حیا آیا تو ہے

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۷۴)

روٹی کپڑا بھی دے، مکان بھی دے

اور مجھے جان کی امان بھی دے

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۷۷)

بحیثیتِ مجموعی ظفر اقبال اور ناصر شہزاد کے ہاں پنجاب کی شہری زندگی کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں جن میں جدید عصر کے مسائل و افکار کے متعلق نشان دہی بھی ہوتی ہے لیکن اس معاملے میں مذکورہ شعرا کو جن لفظیات اور اسلوب کو اختیار کرنا پڑا اس نے کئی جگہوں پر تغزل کو متاثر بھی کیا ہے۔ رشید نثار جدید غزل کے لیے محض جدید اشیا کا ذکر کرنے کو ناکافی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غزل ہئیت کے اعتبار سے ہمارے اعمال اور واقعات کی ترجمان ہے۔ لیکن جدید غزل کسی مخصوص عمل اور محدود واقعہ میں قید نہیں بلکہ وہ سیرت کا شائبہ تخلیق کرتی ہے اور نئے لہجے، نئی کاٹ، نئے تیور سے اپنا تانا بانا بناتی ہے۔ چنانچہ صرف پٹرول، تیل، آگ، ہوٹل اور ٹیکسی وغیرہ کا ذکر کر کے جدید غزل کا مزاج نہیں بن سکتا۔''(۳۰)

ظفر اقبال کی ایسی غزلیات جن میں انہوں نے غزل کے روایتی شکنجوں کو توڑنے کی کوشش میں کہیں نئے اور نامانوس قوافی لانے کی کوشش کی، یا پنجاب کی ادبی فضا کو طنزیہ انداز میں زیرِ بحث لایا وہاں کہیں کہیں پنجاب میں آباد اقوام کا ذکر مل جاتا ہے۔ ان کے ہاں مزاح کی یہ شکل ناگوار معلوم ہوتی ہے لیکن وہ غزل کو موضوعاتی حوالے سے قید نہیں کرنا چاہتے اور اسے پوری زندگی کا ہر رنگ ظاہر کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ چونکہ زندگی محض سنجیدگی کا نام نہیں اس میں مزاح اور طنز کے پہلو بھی موجود ہیں اس لیے ان کی غزل بھی اس کیفیت سے خالی نہیں۔ سہیل احمد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"ظفر اقبال نے اسلوب کے علاوہ فکری سطح پر غزل میں موضوعاتی نوعیت بھی تبدیل کرنے کی کوشش کی اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ مزاحیہ صورتِ حال کو بھی غزل میں جگہ دی کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ زندگی میں صرف ایک سطح سنجیدگی کی نہیں اس کے علاوہ اور سطحیں بھی ہیں اور غزل کو پوری زندگی کی نمائندگی کرنی چاہیے۔"(۳۱)

اس تناظر میں ظفر اقبال کے مزاحیہ اسلوب کے پیرائے میں، پنجاب میں آباد اقوام اور ان کی باہمی نوک جھونک کے حوالے سے چند مثالیں درج ہیں:

آپ توہیں ملے جلے سیّد

ہم بہ فضلِ خدا ہیں خالص اوڈ

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۳۳)

میری بھی نہ چوڑ کر ترٹّی

اے خان قطب نثار بھٹّی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۷۵)

پنجاب کی ثقافت سے متعلقہ، ظفر اقبال کی شاعری کا ایک اور پہلو ان کی غزلوں میں پنجاب کے ایسے شہروں اور قصبات کا بھی ذکر ہے جو اردو غزل میں خال خال ہی ملتا ہے۔ ان علاقوں کا ذکر اس لحاظ سے اہم ہے کہ ان سے ہمیں ظفر اقبال کی شاعری میں اظہار پانے والی بود و باش کا مآخذ سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے کہ ان کے پیشِ نظر زیادہ تر پنجاب ہی کے لوگ اور ان کے مسائل رہے ہیں۔ ظفر اقبال اپنی غزلیات میں کہیں اپنی جائے پیدائش اوکاڑہ کا ذکر کرتے دکھائی دیتے ہیں، کہیں ملتان، راولپنڈی، لاہور، جیسے معروف شہروں کا اور کہیں تلمبا، پھیرو اور جمبر جیسے کم معروف قصبات کا۔ اگرچہ ایسے اشعار میں نہ ہمیں کوئی نیا استعارہ ملتا ہے نہ کوئی عمدہ مضمون، بیشتر اشعار میں محض علاقوں کا ذکر ہے جو زیادہ تر نئے قافیوں کی تلاش کی صورت میں ہوا ہے۔ قافیے کے امکانات پر نظر رکھنا اور نئے قوافی کی اختراع ظفر اقبال کا اہم فنّی پہلو ہے۔ احسان اکبر لکھتے ہیں:

"ہر موضوع کو تغزل مآب کر سکنا پھر قافیہ کی ان دیکھی پرت میں سے جھانک سکنے کا
سلیقہ ظفر اقبال کی خصوصی توفیق ہے"(۳۲)

نئے قافیوں کی تلاش اور ان سے نئے موضوعات کی تشکیل سے قطع نظر، مذکورہ اشعار پنجاب کے ثقافتی حوالے کے پیشِ نظر اس لحاظ سے لائقِ تحسین ٹھہرتے ہیں کہ اردو غزل میں پنجاب کے ان علاقوں کے نام بھی محفوظ ہو گئے ہیں جو شاید کسی اور طرح نہ ہو پاتے۔ ذیل میں اس حوالے سے چند مثالیں درج ہیں:

میں ہوں ظفر اوکاڑہ ہے اور خوف کی خوش بو
دشمن ہے تو پنڈی سے بھی آ مجھ کو ملے گا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۰۷)

سو میل ابھی پڑا ہے ملتان
ملتان سے آگے ہے تلمبا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۱۶)

کھلائیں اس کو اوکاڑے کے امرود
اگر آئے صلاح الدین محمود

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۳۲)

ذرا رُک کر پڑھو اس گاؤں کا بورڈ
کہ ہنجر وال ہے یا وال ہنجر
نشے میں بھائی پھیرو آن پہنچے
ہمیں ویسے اُتر جانا تھا جمبر

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۳۷)

شکر ہے لاہوری

اسی لیے ہے شکّڑ

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۴۰)

ظفر اقبال کے ہاں بھی پنجاب کی اشیائے خورد و نوش کا ذکر ملتا ہے لیکن زیادہ تر انہی اشعار میں جہاں انہیں طنز مقصود ہے۔ ایسے اشعار کا لہجہ کاٹ دار اور مضمون احتجاج کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ مثلاً ایک شعر میں وہ مہمان نوازی جیسے اعلیٰ اخلاقی قدر کو جب مہنگائی کے ستائے ہوئے معاشی بدحال شخص کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ان کا لہجہ انتہائی تلخ ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ معاشی بدحالی بالعموم اخلاقی بدحالی پر منتج ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ عین ممکن ہے کہ کوئی پریشان حال شخص اپنے گھر آنے والوں کو اللہ کی رحمت سمجھنے کے بجائے جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جائے۔ گلا فتاب کا یہ شعر ایسی ہی مثال ہے:

گھر والی کے واسطے بچی نہ پیالی چائے کی

کتے بلے آن کر کھا گئے کیک مٹھائیاں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۱۸۹)

دراصل معاشرتی زوال جب معاشی مسائل کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے تو بہت سے وجودی مسائل جنم لیتے ہیں۔ انسان میں خیر و شر کی مزاحمت بڑھ جاتی ہے اور اپنی بقا کی جنگ لڑتے ہوئے وہ بہت سے منفی احساسات سے دوچار ہو جاتا ہے اور یوں خود غرضی سے ہوتا ہُوا بے حسی کے منطقے میں داخل ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً اس کے لیے اخلاقیات کی تعریف بدل جاتی ہے۔ ظفر اقبال نے اندرونی کشمکش کے شکار انسان کی نفسیات کو خوب سمجھا اور سمجھایا ہے۔

ظفر اقبال کے ہاں دُکھ اور غم بعض اوقات غصّے اور بعض دفعہ طنز اور مزاح کے روپ میں نظر آتا ہے انہوں نے ایسے اشعار میں نا صرف پنجاب میں رہنے والوں کے معاشی و اخلاقی مسائل کی نشان دہی کی ہے بلکہ ان مسائل کے خلاف اپنا احتجاج ایسے طنزیہ لہجے میں کیا ہے کہ اس سے اردو غزل میں موجود مزاحمتی شاعری میں ایک نیا رنگ پیدا ہوا ہے جس میں مقامیت رچی بسی ہے۔ اس حوالے سے ان کے بیشتر اشعار میں

پنجابیوں کے رہن سہن کے متعلق اشارے ملتے ہیں جن میں اشیائے خورد و نوش بھی شامل ہیں۔ کہیں وہ ملاوٹ کے خلاف احتجاج کرتے ہیں کہیں تنگ دستی کا دُکھ متشکل کرتے ہیں۔

پانی اتنا ملا کے اُس نے

لسّی کا بنا دیا ہے لسّا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۲۰)

چپاتیاں تھیں بندھی پیٹ پر، مگر شب بھر

اُبھرتا ڈوبتا میں بُھوک کے بھنور میں رہا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۴۴۲)

ظفر اقبال کے ہاں استحصالی قوتوں پر تنقید نے بالخصوص عام پنجابیوں کے رہن سہن اور ان کی خوراک کے حوالے سے بعض پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔

ہماری پہچان میں ہے سارا سجا ہُوا اُن کا خوانِ نعمت

تمام چوری کے ہیں یہ چاول، یہ ساری ڈاکے کی روٹیاں ہیں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۱۷)

پوچھا تو ناچار ظفر نے

اپنی ذات بتائی روٹی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۳۱)

مرغ کڑاہی کے شوقین

بوتل کے متوالے، ٹھاہ

روکھی سوکھی ہی مل جائے

مکھن، مرچ مسالے، ٹھاہ

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۳۶)

ظفر اقبال کے ہاں عام لوگوں کا دُکھ عجب انداز میں سامنے آتا ہے جس میں سنجیدگی اور طنز کی یکساں سطحیں ہیں۔ عام لوگوں کا دُکھ ان عام پنجابیوں کا بھی دُکھ ہے جو اپنا پیٹ بھرنے کے لیے بھی طرح طرح کے مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔

شرم بھی نہیں آتی چائے مانگتے دل کو

دودھ ہے نہ ایندھن ہے کھانڈ ہے نہ پتّی ہے

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۵۹)

شاعر ہوں، کتاب بیچتا ہوں

ہاں! نان کباب بیچتا ہوں

(اب تک، جلد اوّل، ص۵۶۰)

ظفر اقبال اور ناصر شہزاد کے برعکس علی اکبر عباس کے ہاں پنجاب کی ثقافت کا منظر نامہ شہری اور دیہاتی زندگی کے تال میل سے ترتیب پانے کے بجائے پنجاب کی ایسی خالص دیہاتی زندگی سے مخصوص ہے جس میں نہ تو روایتی غزل سے متعلقہ نفسانی محبت اور اس سے متعلقہ معاملات ہیں، نہ سیاست کی گہما گہمی ہے، نہ شہروں کی مشینی زندگی ہے اور نہ ہی معاشرتی مسائل کی تلخ گونج ہے۔

علی اکبر عباس نے پنجاب کی ایسی دیہی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے جو سادگی سے بھرپور مشترکہ خاندانی نظام، بھائی چارے، خلوص و محبت، مہمان نوازی، امن پسندی اور مذہبی یگانگت جیسی ان اعلیٰ اقدار پہ قائم ہے جو پنجاب کی بود و باش کا وہ مثبت چہرہ تشکیل دیتے ہیں جو بھرپور حسن اور آب و تاب رکھتا ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ پنجاب کے رہن سہن کے منفی پہلوؤں سے ناآشنا ہیں، وہ جانتے ہیں کہ کوئی بھی معاشرہ خامیوں سے مبرا نہیں ہوتا مگر انہوں نے قصداً پنجاب کی ثقافت کے حوالے سے رجائی رویّے کا اظہار کیا ہے جس کا مقصد غزل کو پنجاب کی زندگی کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرنے کا وسیلہ بناتے ہوئے آنے والی نسلوں سے یہ توقع رکھنا ہے کہ وہ پنجاب کی ثقافت کی اعلیٰ روایات کے امین بن سکیں۔

علی اکبر عباس اس حوالے سے انفرادیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے دیگر شعرا کے برعکس غزل کے روایتی مضامین کو پنجاب کی مقامی خوشبو سے آشنا کرنے کے بجائے محض پنجاب کی ثقافت کی بھرپور تصویر کشی پر توجہ دی ہے جس کا نتیجہ ''رچنا'' میں موجود ایسی مسلسل غزلیات کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے جن کے اشعار بہت حد تک موضوعاتی وحدت کے حامل ہیں۔ علی اکبر عباس نے ان غزلوں میں امیجری اور مکالمہ کاری کا ایسا امتزاج پیش کیا ہے کہ انہیں پڑھ کر یوں لگتا ہے جیسے پنجاب کی سرزمین پہ بنائی گئی کوئی فلم چل رہی ہو جس میں بچے، جوان اور بوڑھے سبھی باری باری اپنا کردار ادا کر کے کہانی کو آگے بڑھائے چلے جا رہے ہوں۔ یہ ان غزلوں کا داخلی ربط اور باکمال منظر نگاری ہی ہے جس کے باعث اشفاق احمد کو یہ شبہ ہوا کہ شاید یہ نظمیں ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''جب آپ یہ نظمیں پڑھیں گے تو ان کا ایک ایک حادثہ، مقرضہ اور ایک ایک ''اپی سوڈ'' میں آپ کو اپنی سوانح حیات ملے گی، اپنے دن اور اپنی راتیں نظر آئیں گی''(۳۳)

یقیناً علی اکبر عباس نے غزل میں اس منفرد تجربے کے توسط پنجاب کی دیہی معاشرت کو اس انوکھے انداز میں بیان کیا ہے جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ انہوں نے کسی ناول نگار کی طرح کرداروں کی نفسیات کو پیشِ نظر رکھ کر ایسے ایسے اشعار لکھے ہیں گویا منظوم مکالمے ہوں۔ زرعی معاشرت کے یہ کردار صبح اذان کے وقت بیدار ہوتے ہیں؛ مرد کھیتی باڑی کے لیے نکل جاتے ہیں؛ عورتیں بچوں کو سکول بھیج کر باقی گھریلو کاموں میں مشغول ہو جاتی ہیں؛ ہمسائے ایک دوسرے کے گھر آتے جاتے ہیں؛ دکھ سکھ کرتے ہیں ۔غرض رات تک یہ سب کردار اپنے اپنے معمولاتِ زندگی میں مشغول رہتے ہیں۔ علی اکبر عباس نے چلتے پھرتے کرداروں کی مدد سے دیہی معاشرے کے متنوع رنگوں کو صفحۂ قرطاس پر یوں منتقل کیا ہے کہ پنجابی دیہی زندگی کا ظاہر اور باطن دونوں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ڈاکٹر صائمہ نذیر، علی اکبر عباس کے ہاں پنجاب کی ثقافت کے اظہار کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''علی اکبر عباس نے پنجاب کی ظاہری صورت کے ساتھ ساتھ اس کے باطن کو بھی غزل میں سمویا ہے اور پنجاب کی سرزمین کی سوندھی سوندھی خوشبو کی بہترین ترجمانی کی ہے۔''(۳۴)

علی اکبر عباس کے ہاں پنجاب کی دیہی بود و باش مشترکہ خاندانی نظام کے گرد گھومتی ہے۔ پنجاب کے خاندانی نظام میں آج بھی مرکزی حیثیت والدین کو حاصل ہے جن کی رائے بچوں کی زندگی سے متعلقہ ہر اہم فیصلے میں کلیدی کردار رکھتی ہے۔ بہو بیٹے، داماد بیٹی سے لیکر اپنے پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں تک سبھی کو اپنے بڑوں کے مرتبے کا لحاظ رکھنا ہوتا ہے جس کی بنیادی صورت ہر حکم بجالانا ہے۔ دادی اپنے پوتوں پوتیوں کی تربیت میں ان کی ماں سے بڑھ کر کردار ادا کرتی ہے کیوں کہ بہو کی گھریلو مصروفیات میں بچوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داری اس پر عائد ہوتی ہے جسے وہ بخوبی نبھاتی ہے۔

کھڑکی سے بہو آوازیں دے ''چل اندر آجا ہن بے بے''

مجھے ہانڈی روٹی کرنی ہے نکڑے کو آن سنبھال بھلا

(رچنا، ص۲۹)

علی اکبر عباس نے ناصر شہزاد کے برعکس پنجاب کے گھرانوں کی اجتماعی زندگی کو انتہائی مثبت انداز میں بیان کیا ہے جس میں نند، بھابھی اور بہو ساس کا رشتہ رقابت کے بجائے اپنائیت کا حامل ہے۔ شوہر کے والدین میں اس کی ماں یعنی ساس کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے جو بہو کو مشفقانہ و ناقدانہ ہر دو طرح سے دیکھتی ہے۔ بہو کی خوشگوار زندگی میں اس کے ساس سسر کی خوشنودی بھی کلیدی حیثیت رکھتی ہے جن کی کوشش ہوتی ہے کہ بہو کو خاندانی روایات کے مطابق مستقبل کی سماجی ذمہ داریوں کے لیے بھی تیار کریں یعنی شادی کے بعد لڑکی کی تربیت کا ایک اور مرحلہ اس کے سسرال کے ہاتھوں ترتیب پاتا ہے جس میں امورِ خانہ داری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے چنانچہ بہو سے یہ توقع رکھی جاتی ہے کہ وہ اپنے شوہر کے گھر کو حقیقی گھر سمجھتے ہوئے فعال کردار ادا کرے ۔ چنانچہ کچھ ہی عرصے میں بہو اپنے سسرالیوں کا دل جیتنے میں کامیاب ہو جاتی ہے، گھر کا ہر فرد اسے کُھلے دل سے قبول کر لیتا ہے اور یوں گھر کی فضا مجموعی طور پر خوشگوار ہو جاتی ہے۔ علی اکبر عباس نے بہو اور نند کے باہمی قرب اور خوشگوار تعلق کو گھر کے افراد کے باہمی مکالموں کے توسط یوں بیان کیا ہے:

مری بھابھی کو مرا پیار دئیں

جوڑا، مہندی، ونگاں، ویرا!

(رچنا، ص ۸۴)

وہ ماسی نائن آئی ہے، مت اس سے زیادہ بات کریں

ورنہ وہ پورے گاؤں میں دے گی ہر بات دھما، بھابھی!

(رچنا، ص ۷۸)

جیسا کہ پہلے ذکر ہُوا کہ علی اکبر عباس نے پنجاب کے گھرانوں کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جن میں ایک دوسرے کے لیے احساس اور معاونت میں تحرک نظر آتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے ساس اور بہو کے خوشگوار تعلقات کو پنجاب کے روزمرہ کے معاملاتِ زندگی کے حوالے سے دیکھتے ہوئے یوں منظر تراشی کی ہے:

فارغ ہو بو کر جھاڑن سے، کھوہ پر پہنچیں کپڑے دھونے

اور کپڑے دھوتے دھوتے بھی بچے بہلانے کی جلدی

(رچنا، ص ۳۹)

ذرا میٹھی میٹھی دُھوپ چڑھے، چھت پر آئیں ساسیں، بہوئیں

سر تیل لگانے کی جلدی، کہیں بال سکھانے کی جلدی

(رچنا، ص ۳۸)

علی اکبر عباس نے پنجاب کے دیہاتوں میں آباد لوگوں کے باہمی ربط، خصوصاً خوشی غمی کے موقعے پر خبر گیری جیسے پہلو کو پیش نظر رکھا ہے جس میں گھر کی معمر ترین عورت فعال کردار ادا کرتی ہے۔ گاؤں کی بڑی بوڑھیاں بالعموم گھریلو کام کاج سے آزاد ہوتی ہیں اس لیے اپنے فراغت کے دن عبادت، چھوٹے بچوں کو قران پڑھانے اور اپنی ہم عمر خواتین سے میل ملاقات میں گزارتی ہیں، طرح طرح کی باتیں ہوتی ہیں، حقے کا دور چلتا ہے۔ علی اکبر عباس نے ان پہلوؤں کی خوب تصویر کشی کی ہے:

دن چڑھا گلی آباد ہوئی، بُڑھیوں کی جمی چوپال بھلا

گودوں میں پوتے پوتیوں کی کبھی ناک بہے کبھی رال بھلا

(رچنا، ص۲۸)

کچھ دُکھ سُکھ پچھلے ویلے کے، کچھ یادیں الھڑ عمروں کی

سب اگلی پچھلی نسلوں تک پھیلے باتوں کا جال بھلا

کوئی شادی ہے یا گود بھری، کوئی مرایا مرنے والا ہے

سب اک دوجی کو آن کہیں سارے گاؤں کا حال بھلا

(رچنا، ص۲۹)

وہ آنگن ستھراتی بڑھیا اور گند بچھاتے بال بچے

وہ حقے سے الجھے سیانے ہیں جنھوں نے اب منجیاں ملیاں

(رچنا، ص۳۰)

علی اکبر عباس جانتے ہیں کہ ثقافت کا معاشرتی رخ خاندانوں کے باہمی ربط اور روزمرہ کے رہن سہن اور معمولات سے سامنے آتا ہے جن میں ہر فرد کا کردار اہم ہے۔ اس لیے ان کے ہاں پنجاب کی بود و باش کا بیان عائلی رشتوں کے توسط ہوتا ہے۔ انہوں نے پنجاب کی گھریلو زندگی کو متحرک تصاویر میں سمیٹنے کے لیے منظر نگاری کے ساتھ مکالماتی انداز اپنایا ہے۔ جس میں ساس اور بہو کے مابین مکالمے، نند اور بھابھی کے مابین مکالمے، باپ بیٹے، ماں بیٹے، بھائی بہن اور ماں بیٹی کے مابین مکالموں کی کثرت ہے۔

اماں! پھر مجھ کو ڈانٹے گی، مت کام کو ہاتھ لگا بھابھی!

تو نئی بیاہی آئی ہے، کچھ دن تو موج منا، بھابھی!

(رچنا، ص۷۷)

تُو ہے ماں باپ کی تھاں، ویرا!

تیرے نام سے اُن کا ناں، ویرا!

(رچنا، ص ۸۰)

جب دھار نکال لو یری کی چڑھ جائے نہ دودھ جو دیری کی

پہلے اپلوں کو آگ دکھا، کچھ دھواں تو کم ہو حارے کا

دُر کتّے چھڈ دروازے کو وہ پڑی ہے کھرچن کاڑھن کی

چھابے سے پھینک دے رات کی بھی، منہ بند ہو اللہ مارے کا

(رچنا، ص ۵۰)

مندرجہ بالا اشعار میں مکالمے کا حسن پنجاب کی دیہی ثقافت کو بخوبی اجاگر کرنے میں کامیاب ہُوا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے پنجاب کے کسی ہنستے بستے گھرانے کی آوازیں گھر کی حدود کو پھلانگ کر باہر آ گئی ہوں۔ ایسے ہی چند مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

چل بیٹی! اُٹھ نماز پڑھو، کچھ پڑھ لو سبق سیپارے کا

پھر دودھ بلو، تیّار کریں ''چھاویلا'' ٹبر سارے کا

چاٹی کے دُودھ کو جاگ لگا، خود بھی پی لے، مجھ کو بھی پلا

اک پیالہ بھرا ابّا کے لیے، اک اپنے ویر پیارے کا

(رچنا، ص ۵۰)

اک نند اور دو نٹ کھٹ دیور، تینوں اسکول میں پڑھتے ہیں

تیرے سسر ساس کے ناں تھاں کو مانے سارا دیہات کُڑے

(رچنا، ص ۵۳)

جب سے تمہاری بہن جی بیاہ کر ہے اپنے گھر گئی

لگتا ہے گھر سُونا سا اور چُپ چاپ آنگن ڈیوڑھی

(رچنا، ص ۷۰)

ان مکالماتی شعروں میں پنجاب کی گھریلو زندگی نمایاں طور پہ اجاگر ہوئی ہے کہ کیسے پنجابیوں کا مشترکہ خاندانی نظام اپنے اندر خلوص اور محبت کو سمیٹے ہوئے ہے جس میں گھر کا ہر فرد آپس میں جذباتی طور پر بندھا ہوا ہوتا ہے۔ اس تناظر میں محمد رؤف نے جدید غزل میں ثقافتی اظہار کے حوالے سے باہمی رشتوں کے اثرات کے متعلق درست رائے دی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''جدید غزل میں جہاں بھی ان رشتوں کا ذکر آیا ہے وہاں معاشرے کی مقامی ثقافت بھی بھرپور انداز میں ظہور پذیر ہوئی ہے۔ آج اگر دنیا گلوبل ولیج سے گلوبل ہٹ میں بدل رہی ہے اور نتیجتاً تہذیبی ادغام کے حالات پیدا ہو رہے ہیں تو دوسری طرف اپنے تہذیبی تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے شعرا نے اپنی غزلوں میں عائلی رشتوں اور مقامی ثقافت کے بیان پر خاص طور پر اپنی فکری توانائیاں صرف کی ہیں۔''(۳۵)

چنانچہ علی اکبر عباس نے بھی رشتہ داروں کے باہمی میل جول اور ان کی نفسیات سے بطور خاص استفادہ کرتے ہوئے مقامی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو غزل سے آشنا کیا ہے۔

علی اکبر عباس نے پنجاب کے دیہاتی رہن سہن کی عکاسی میں ناصر شہزاد کی طرح بچپن سے وابستہ یادوں کو بھی اپنی غزلیات میں جگہ دی ہے لیکن ان دونوں کے موضوعات اور اسلوب میں فرق یہ ہے کہ ناصر شہزاد بچپن اور لڑکپن کی یادوں کو محبوب کی شراکت داری کے ساتھ رومانوی انداز میں بیان کرتے ہیں جبکہ علی اکبر عباس کی غزلیات میں ہمیں محبوب کا تصور نہیں ملتا۔ وہ بچپن کے واقعات ومشاہدات کو کہانی کے انداز میں بیان کرتے ہیں جس میں واقعاتی تسلسل قائم رہتا ہے۔ مثلاً جب وہ دورِ طالب علمی کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو سکول کی زندگی کو تفصیلاً قلم بند کرتے ہیں اور چھوٹے سے چھوٹا پہلو بھی بیانیہ انداز میں مسلسل شعروں میں ڈھال دیتے ہیں گویا کوئی البم ہو جس میں یکے بعد دیگرے کئی تصویریں لگا دی گئی ہیں۔ پنجاب کے اسکولوں میں آغاز سے چھٹی تک طالب علم جس طرح وقت گزارتا ہے ان تمام پہلوؤں پر انہوں نے سیر حاصل روشنی ڈالی ہے:

جاتے تھے بڑے کمیں کاریں، بھائی جاتے اسکولوں کو
ہم اور ہمارے کچھ بیلی پھر کھاتے جھڑکیں ماؤں سے

(رچنا، ص ۳۲)

سب "لب پہ آتی" دعا پڑھیں ہیڈ ماسٹر جی کی بات سنیں

چلتی ہو قطار جماعت تک، آداب یہ سب روزانے ہیں

(رچنا، ص ۳۴)

اسکول سے آدھی چھٹی کی گھنٹی اور بچوں کے نعرے

پھر جنگلی شہتوتوں کے تلے لُس لُس بچے، ٹس ٹس گوھلیں

(رچنا، ص ۴۰)

ہوں کھڑے مقابل سطروں میں جب یاد پہاڑے کرنے کو

اب اس کے بعد تو چھٹی ہے، خوش ہو کے پہاڑے گانے ہیں

(رچنا، ص ۳۵)

انہوں نے پنجاب کے بچوں کی نفسیات اور ان کے شوق پیش نظر رکھتے ہوئے بھی بعض شعر کہے ہیں جن سے پنجابی بچوں کے ان اشغاف کا پتہ چلتا ہے جس کا تعلق پنجاب کے ماحول سے ہے:

آواز آتی ہے ڈنبرو کی اس چکی کے پچھواڑے سے

چل دیکھیں ریچھ تماشا ہے یا کوئی کھیل مداری ہے

(رچنا، ص ۳۶)

وہ دور وہ اونٹ سوار ہے جو فصلوں میں ڈوب ابھرتا ہے

اور جس کے ڈھولے گانے سے اس اونٹ پہ مستی طاری ہے

(رچنا، ص ۳۷)

مہمان نوازی پنجاب کی روایت میں شامل ہے۔ اس لیے بہوؤں، بیٹیوں کو بالخصوص امورِ خانہ داری کی تربیت دی جاتی ہے تاکہ وہ مہمانوں کی آؤ بھگت کرتے ہوئے میزبانی کے فرائض بخوبی سرانجام دیں۔ علی اکبر عباس مہمان نوازی کو پنجابیوں کی تربیت کا حصّہ قرار دیتے ہیں۔

گھر میں اگر مہمان دس آجائیں دستر خوان پر

کھانا لگائے اس طرح جیسے خبر پہلے سے تھی

(رچنا، ص ۷۴)

اج شام کو اپنے گھر پر بھی، سب نانکے داد کے آئیں گے

میں رجھ پکا کے رکھ دوں گی، تم دینا بس ورتا، بھابھی!

(رچنا، ص ۷۹)

علی اکبر عباس کی ثقافتی حوالے سے کہی گئی غزلیں پنجاب کی فضا میں سانس لیتی ہیں جس میں دکھائے گئے کردار چلتے پھرتے، باتیں کرتے، کھاتے پیتے نظر آتے ہیں سو یہ کیسے ممکن ہے کہ ان کے ہاں یہاں کی فصلوں اور اشیائے خورد و نوش کا ذکر نہ ہو۔ انہوں نے دیہاتی پنجابیوں کی روز مرہ خوراک کو روزانہ کے معمولات کی منظر نگاری کرتے ہوئے بخوبی بیان کیا ہے۔

کوئی چھاج چنگیر بنے بیٹھی یار نگلی پنیوں کی پنکھی

کوئی چاول پھٹکے صاف کرے کوئی چنے بیٹھ کے دال بھلا

(رچنا، ص ۲۸)

اپلوں کے پھول منڈیروں پر صحنوں میں بھوری پنج کلیاں

اور چاند مکئی کی روٹی پر تاروں سی مکھن کی ڈلیاں

(رچنا، ص ۳۰)

اب دھان چھڑائی پر آیا، گنے کی کٹائی ہے سر پر

گندم کو پانی کی باری، کپاس چنانے کی جلدی

(رچنا، ص ۳۸)

اک چھنّا کاڑھے دودھ بھرا اک کھنّا باسی روٹی کا

اک لقمہ اور اک گھونٹ لیا ہے جس کو کھانے کی جلدی

جھولی میں چنے، جوار، مکئی، بھٹی تپنے سے پہلے ہی

لے میرا پراگا بھن ماسی! سب کہیں بھنانے کی جلدی

(رچنا، ص۳۹)

کچھ ہرے پیاز اور امنی کی چٹنی ہے مسی روٹی پر

لسی کے کورے کوزے میں اترا تا مکھنی کا پیڑا

(رچنا، ص۴۳)

علی اکبر عباس نے پنجابیوں کے رہن سہن کی عکاسی میں ان کے ہاں مستعمل اشیائے خورد و نوش کے تذکرے میں موسموں اور تہواروں کی مناسبت کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ مثلاً موسمِ گرما میں ستو سردائی اور تربوز وغیرہ کا استعمال پنجاب میں بہت بڑھ جاتا ہے اس پہلو کو انہوں نے حسبِ ذیل بیان کیا ہے جس میں منظر نگاری نمایاں ہے۔

خوراک ہیں ستو سردائی، پہناوا ہلکے رنگوں کا

اور سارا دن رجبائے پر اک تانتا ننگ دھڑنگوں کا

پھوٹی جو شفق، ہاتھوں میں تھے ہندوانے دو قاشے ہو کر

پھر دیکھا دیکھی باڑی میں در آیا میلہ سنگوں کا

(رچنا، ص۴۴)

موسمِ گرما کی آمد سے پنجاب میں ریڑھی بانوں کی تعداد خاصی بڑھ جاتی ہے جو ایسے مشروبات فروخت کرتے ہیں جن سے گرمی کی شدت کم ہو سکے۔ یہ منظر بھی علی اکبر عباس کے قلم نے بخوبی تراشا ہے۔

کچھ شام ڈھلے رونق لوٹے پھٹوں پہ سجیں ٹھنڈے سوڈے

پھر ہو کے قلفے ربڑی کے، فالودہ تخم النگوں کا

(رچنا، ص۴۵)

آم اور جامن وغیرہ بھی موسمِ گرما کے وہ تحفے ہیں جن میں بیشتر حصّہ پنجاب کا ہے۔ علی اکبر عباس نے پنجابیوں کے ان پسندیدہ پھلوں کو خوبصورت تشبیہات کے ذریعے اپنے شعر میں جگہ دی ہے۔

یہ آم رگ وپے میں اتریں، آیاتِ خداوندی کی طرح
رکھتے ہی زباں پر کِھل اُٹھیں، وہ جامن کلیاں رس بھریاں

(رچنا، ص۴۷)

علی اکبر عباس کی ایک اور انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے پنجابیوں کے رہن سہن کو رمضان کے مہینے کے دنوں اور عید الاضحیٰ کے بعد کے دنوں کے حوالے سے بھی دیکھا ہے جس میں تمام مسلمانوں بشمول پنجابیوں کے معمولاتِ زندگی، ان کی روزمرہ کی خوراک باقی دنوں کے مقابلے میں نسبتاً مختلف ہوتی ہے۔

روزوں میں دُودھ، دہی، لسّی مکھن کی دشواری نا ہو
ڈیرے سے دُوجی بھینس کو بھی اب گھر ہی پر لے آئے ہیں

(رچنا، ص۱۰۱)

سرھگی میں پراٹھے گھی شکر چُوری کیا کھائیں گرمی ہے
دو پھلکے کھا کر لسّی کے دو چار گلاس چڑھائے ہیں
سوچا تھا کہ افطاری میں کوئی آج کراری چیز ملے
واہ چٹنی پودینے کی اور کیا خوب پکوڑے آئے ہیں

(رچنا، ص۱۰۴)

سب رات پکے ہیں بونگ سری پایے اور صبح لگا تڑکا
ادرک مرچیں، دھنیا، لیموں چھڑکا، کلچوں سے کھایا ہے

(رچنا، ص۱۱۴)

پنجاب کے دیہی معاشرے میں طبقاتی تقسیم صدیوں سے موجود رہی ہے اب بھی کئی علاقوں میں ایک فرد کی پہچان اس کے آباؤ اجداد کے پیشے سے ہوتی ہے۔ علی اکبر عباس نے پنجاب کی طرزِ معاشرت کے

اس اہم حوالے سے پہلو تہی نہیں کی بلکہ کئی اشعار کہے ہیں جس میں انہوں نے مکالماتی انداز اختیار کرتے ہوئے، حجام، کمہار، ترکھان وغیرہ کے باہمی میل جول اور گفتگو کے ذریعے ان کی نفسیات اور معاشرے میں ان کے مقام کے حوالے اہم معلومات فراہم کی ہے جس سے پنجاب کے طبقاتی نظام کے متعلق آگاہی ملتی ہے۔

سُن چھوٹے نمبر دار، میاں، دس شہر کی خبر اخبار میاں!

ذرا سودا تول دو بہن جی کو، پھر ہوں گی باتیں چار میاں!

(رچنا، ص۹۲)

وہ ماسی نائن آئی ہے، مت اس سے زیادہ بات کریں

ورنہ وہ پورے گاؤں میں دے گی ہر بات دھما، بھا بھی!

(رچنا، ص۷۸)

علی اکبر عباس نے پنجابی دیہاتیوں کی بول چال میں ان کے لب و لہجے اور ان کے ناموں کا بھی خیال رکھا ہے جس سے ان کی بود و باش حقیقی رنگ میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً پنجابیوں میں دورانِ گفتگو ایک دوسرے کے حقیقی ناموں کے بجائے انہیں بگاڑ کر پکارا جاتا ہے۔ بالخصوص عام دیہاتی جو چھوٹے موٹے پیشوں سے وابستہ ہیں ان کے ہاں یہ روش زیادہ عام ہے۔ درج ذیل اشعار میں حجام کی چودھری سے گفتگو میں مذکورہ نکات بخوبی اجاگر ہوئے ہیں جن سے عام پنجابیوں کا رہن سہن بھی اجاگر ہُوا ہے۔

جھٹ سب اوزار تیار کیے، جب ''کاما'' آپ کا آیا ہے

گاہک دیکھیں اور مڑ جائیں، کرسی پر بال بٹھایا ہے

کچھ پتہ ہے آپ کو چودھری جی! شیدے ماچھی کے لچھن کا

پہلی کا کفن میلا نہ ہوا تھا، دوجی بھی کر لایا ہے

(رچنا، ص۹۸)

پنجاب کے بعض دیہاتوں میں کچی شراب کا گھناؤنا کاروبار بھی کیا جاتا ہے۔ اس پیشے سے زیادہ تر وہ لوگ وابستہ ہیں جنہیں دیہاتوں میں رائج طبقاتی تقسیم میں سب سے نیچے سمجھا جاتا ہے۔ علی اکبر عباس نے اس پہلو کو واقعاتی انداز میں یوں بیان کیا ہے:

کہتے ہیں مصلیوں کے ڈیرے کچی کی بھٹی چلتی تھی

پولیس کے اک مخبر نے وہاں پر سوں چھاپا مروایا ہے

پنجاب کے دیہاتوں میں جاگیر دار طبقہ عام لوگوں کے چھوٹے چھوٹے مسائل حل کرنے میں اس لیے بھی دلچسپی سے کام لیتا ہے تاکہ وہ ان کے احسان مند رہیں مثلاً شادی بیاہ کا موقع ہو تو حجام اور اس کے گھر والے اپنی خدمات کی وجہ سے خصوصی انعام واکرام کے حقدار ٹھہرتے ہیں۔ اس حوالے سے ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

میری گھر والی تو کہتی تھی بیاہ پر سُچّا جوڑا لے گی

اور میں نے کہا کہ چودھری جی نے کب خالی لوٹایا ہے

(رچنا، ص۹۹)

علی اکبر عباس کے ہاں کہیں کہیں شہری زندگی کے حوالے سے بھی شعر موجود ہیں لیکن ان شعروں کا تعلق بھی ان دیہاتی پنجابیوں سے ہے جو شہروں میں مقیم نہیں بلکہ کسی ضروری کام کے سلسلے میں شہر جاتے ہیں تو بازار سے خریداری کر کے اسی روز لوٹ کے آجاتے ہیں۔ ایک مسلسل غزل کے چند اشعار میں اس پہلو کو بخوبی بیان کیا گیا ہے جس میں باپ کا اپنے بیٹے سے مکالمہ جاری ہے۔

کر حقّہ تازہ، کھاپی کر، پھر ضلع کچہری جائیں گے

گر پہلی لاری نکل گئی، ویلے سِر پہنچ نہ پائیں گے

اک پلّے معاملہ باندھ لیا اک کھیسے فیس وکیلوں کی

گڑوا بھر لے گھی کا پترا، صاحب کے گھر پہنچائیں گے

تحصیل کچہری، ڈاک گھرے، صابن سوڈا، پنساری بھی

میں سوچتا ہوں، سارے دن میں یہ سب کیسے نمٹائیں گے

(رچنا، ص۶۵)

علی اکبر عباس کا کہانی سے مشابہ بیانیہ انداز شعری لوازمات سے خالی نہیں ہے۔ انہوں نے ان تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی بخوبی کیا ہے جن کا تعلق دیہی معاشرت سے ہے۔

ہے لونگ اُس کی ناک میں جیسے ستارہ صبح کا

آنکھوں کے ڈورے جس طرح جھیلوں میں سرخی شام کی

(رچنا، ص۷۲)

یہ چار کمرے نہیں ہیں یہ چار موسم ہیں

اور ان میں کھلتا ہر اک در بہشت کے در سا

(رچنا، ص۸۰)

اپلوں کے پھول منڈیروں پر، صحنوں میں بھوری پنج کلیاں

اور چاند مکئی کی روٹی پر، تاروں سی مکھن کی ڈلیاں

(رچنا، ص۳۰)

وہ دُھول میں تانبے سے گھبرو، کھالوں میں چاندی سا پانی

کھیتوں میں سونے سی فصلیں اور لعل جڑے سٹّے چھلیاں

(رچنا، ص۳۱)

علی اکبر عباس کا ایک اور اختصاصی پہلو پنجابیوں کی بود و باش سے وابستہ ماحول اور اس کے مناظر میں حصّہ لینے والی چیزوں کی تجسیم کاری ہے۔ وہ گندم کو سوچتا ہوا، سورج کو جاگتا ہوا، لُو کو سخت کلامی کرتا ہوا، جھونکوں کو ناچتا ہوا، اور شاخوں اور پرندوں کو پنجابی بولتا دکھاتے ہیں جس سے پنجابیوں کا رہن سہن انتہائی منفرد انداز میں سامنے آتا ہے۔

کھیتوں میں گندم نے سوچا، بالی کے ہاتھ کروں پیلے

تیار ہوئے گہنے لتّے، چھٹیں، گاہیے، دانتی، ڈھولیں

(رچنا، ص۴۱)

سورج نے آنکھ نہیں کھولی، پر ڈھول لیے پہنچا ڈھولی

پھر نکلی ٹولی پر ٹولی، پل میں کھیتوں کو کھیت کیا

(رچنا، ص۴۲)

اس لُو کی سخت کلامی سے تیور ائے ہیں سب کے ماتھے

بازار میں گونجے سنّاٹا ہے مندا چنگوں چنگوں کا

(رچنا، ص۴۴)

جب کھیلیں حال دھمال گھٹا اور ناچیں جھونکوں کی پریاں

سنتور چھڑے پھر بارش کا، ہر تار سے پھوٹیں سُر جھڑیاں

دھرتی بن جائے رنگ فشاں، خوشبو کے لاوے بہ نکلیں

سب گرد کی کنج اتر جائے ہر شاخ کہے ''ہری آں ہری آں''

(رچنا، ص۴۶)

کوے بھانڈ، فقیر کبوتر، ٹولی ٹولی آئیں

اور دعائیں مانگیں ''ویہڑا سدا رہے آباد

(رچنا، ص۶۴)

بحیثیتِ مجموعی علی اکبر عباس نے صحیح معنوں میں پنجاب کی ثقافتی تصویر بنانے کی کوشش کی ہے اور اس حوالے سے سب سے زیادہ دیہاتیوں کی بود و باش پر توجہ دی ہے جس سے دیہی ثقافت کے کئی رنگ نکھر کے سامنے آئے ہیں۔

صابر ظفر نے بھی پنجاب کی دیہی زندگی پر توجہ دی ہے اور اس کے اظہار کے لیے مختلف راستے تلاش کیے ہیں۔ جن میں سے ایک علی اکبر عباس کی طرح کہانی بیان کرنے جیسا انداز ہے۔ فرق یہ ہے کہ علی اکبر عباس کے پیش نظر اصلاً پنجاب کی پیشکش رہی اور اس کے لیے انہوں نے پنجاب کے نمائندہ عام فرضی کرداروں کو استعمال کیا ہے۔ جبکہ صابر ظفر کا مقصد پنجاب کی ایک لوک داستان ''ہیر رانجھا'' کو اُردو غزل کا پیرہن دینا تھا جس کے کردار حقیقی سمجھے جاتے ہیں۔

صابر ظفر کی کتاب ''رانجھا تخت ہزارے کا'' ایسی مسلسل غزل ہے جو وارث شاہ کے قصّے ''ہیر رانجھا'' کو بنیاد بناتی ہے۔ چونکہ اس داستان کا خمیر پنجاب کی مٹی سے تیار ہوا ہے اس لیے صابر ظفر کی مذکورہ کتاب اپنے اندر پنجاب کی بود و باش کا بھرپور ذخیرہ رکھتی ہے۔ اس غزل کی بحر بھی اردو میں مستعمل عام بحور میں سے نہیں بلکہ خاص پنجابی آہنگ کی حامل ہے اس طرح یہ غزل داخلی طور پر بھی پنجابی ثقافت کی طرف توجہ مبذول کراتی ہے۔ شاہد کمال، صابر ظفر کی شاعری میں دیہی ثقافت اور عروضی تجربات کی کارفرمائی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''صابر ظفر کی شاعری میں عروضی تجربات اور مختلف حوالوں سے نئی نئی جہتوں کی جستجو بھی دکھائی دیتی ہے۔ کبھی وہ اپنی شاعری میں خالصتاً دیہاتی لفظیات استعمال کرتے ہیں جن میں ہماری لوک داستانوں کی تلمیحات ہوتی ہیں تو کبھی لوک شاعری کو غزل سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔''(۳۶)

صابر ظفر کی مذکورہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کاوش ہے جس میں انہوں نے ہیر رانجھے کے قصّے کو تمام مرکزی کرداروں کی خصوصیات اور پنجاب کے ماحول کے تال میل سے ایک ایسی اردو غزل کی شکل میں ڈھال دیا ہے جس میں پنجاب کی زبان، رسوم و رواج، خاندانی نظام، روایات، دیہی معاشرت سمیت کئی ایسے عناصر نمایاں ہوئے ہیں جن کا تعلق پنجاب کی ثقافت سے ہے۔ انہوں نے ان تمام عناصر کی پیشکش قصّے کے کرداروں سے وابستہ واقعات کی روشنی میں کی ہے جو شعر بہ شعر قصّے میں سفر کرتے ہوئے اپنے انجام کی طرف بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ سعید پرویز مذکورہ کتاب میں پنجاب کی ثقافت کے مختلف عناصر کی موجودگی کو ناگزیر قرار دیتے لکھتے ہیں:

"صابر ظفر نے پنجاب کے کلچر میں رچے بسے اس قصے کو اردو میں ڈھالتے ہوئے علاقائی تہذیب کے بہاؤ کے ساتھ بہنے کو ترجیح دی ہے اور صابر ظفر کو ایسا ہی کرنا تھا، ورنہ سارا معاملہ گڑبڑ ہو جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ پوری کتاب میں جا بجا پنجابی زبان کی تراکیب کا استعمال، داستان کے حسن کو برقرار رکھتا ہے"(۳۷)

صابر ظفر نے اسی لیے "رانجھا تخت ہزارے کا" میں پنجاب کی دیہی طرزِ معاشرت کو بیان کیا ہے تاکہ قصّے کے کردار غیر حقیقی محسوس نہ ہوں۔ انہوں نے دیہی زندگی کو بالخصوص ہیر کے خاندانی نظام کے توسط بیان کیا ہے جس کی بنیاد پنجاب کی ثقافت کے مطابق اجتماعی طرزِ زندگی پر ہے۔ اس نظام میں والدین کے ساتھ ساتھ ننھیال اور ددھیال کے سبھی قریبی رشتوں کو بہت عزت اور احترام حاصل ہوتا ہے۔ اگر کسی ایک فرد کی عزت پر حرف آئے تو اسے پورے خاندان کی بدنامی سمجھا جاتا ہے بالخصوص لڑکیوں کی شادی کے لیے والدین اور قریبی رشتہ داروں کی رضامندی اولین شرط سمجھی جاتی ہے اور اس شرط کو ہر حال میں مقدم رکھنا فرض سمجھا جاتا ہے ۔ اگر کوئی لڑکی خاندانی روایات سے بغاوت کرنا چاہے تو اسے جرم سمجھا جاتا ہے کیوں کہ پنجاب کے دیہی نظام کے مطابق ایک لڑکی والدین کی مرضی کے مطابق چلنے کی پابند ہے اور اس کی شرم وحیا کی ضمانت بھی والدین کی رضامندی میں رضامند رہنے پر ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جہاں نو بیاہتا جوڑوں کی پسند کی شادی دلہن کے خاندان کی عزت کے نام پر قتل وغارت پہ منتج ہوئی۔ چنانچہ ہیر کو اپنے بے باک رویّے پر جس خاندانی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا اسے پنجاب کی بود وباش اور روایات سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

بگڑا خواب تو آپ تعبیر بگڑی، کرتا کیا کوئی پھر تقدیر بگڑی
بولیں پھوپھیاں، ماسیاں ہیر بگڑی، کھوئی رہتی ہے اجنبی چھورے اندر
(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۲۴)

لگتے ہیں اسے سارے ہی چور ڈاکو، اور چلتے ہیں سینے پر میرے چاقو
ہیر بیلے میں اس طرح گھومتی ہے، تھانے دارنی جس طرح تھانے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص۳۸)

جان کیوں نہیں پڑتے ہی لے لی، ساری عمر یہ کس لیے پیڑ جھیلی

باپ کہتا ہے ہیر کا اس کی ماں سے، کاٹ دے گلا، ڈال کے ٹوکے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص۲۶)

صابر ظفر نے مذکورہ کتاب میں دیہی زندگی کی عکاسی کے لیے منفرد تشبیہات کا بکثرت استعمال کیا ہے جس میں پنجابیوں کا رہن سہن اور ان کی نفسیات کے بعض پہلو سامنے آتے ہیں۔ مثلاً پنجاب میں بیوہ عورتوں سے شادی کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے جس کے باعث بعض عورتیں شدید تنہائی کا شکار ہو کر مختلف نفسیاتی عوارض کا شکار ہو جاتی ہیں۔ صابر ظفر نے اس مشاہدے کو کیدو کے غم و غصّے کو بیان کرنے کے لیے ایک منفرد تشبیہ کی شکل میں بروئے کار لایا ہے۔

دانت پیستا رہتا ہے بڈھا کیدو، چاہے روکنا رانجھے سے رشتہ کیدو

جلتا بھنتا ہے اس طرح لنگڑا کیدو، دُکھیا عورتیں جیسے رنڈاپے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص۳۹)

اسی طرح کہیں محبت میں محبوب کے بوسے کی شدید طلب کو مویشیوں کے چارے کی طلب سے تشبیہ دی ہے اور کہیں ہیر اور رانجھے کی قربت کو شلوار اور ازار بند کی قربت سے تشبیہ دی ہے۔

انگ انگ سے جوڑنا، عشق چاہے، رنگ رنگ میں ڈوبنا عشق چاہے

ایسے عاشقی بوسہِ یار مانگے، مارے مال منہ جس طرح چارے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص۴۷)

بالناتھ نے کہہ دیا، دیکھ جوگی، ہیر آج ہی سے ترے نام ہو گی

بھینس بھاگ کے اب نہیں جا سکے گی، طاقت آئے گی یوں ترے کھونٹے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص۵۴)

ہیر کرتی ہے پھر ادا شکر رب کا، کار ساز ہے بس وہی جگ میں سب کا

میرا رنجھڑا آ گیا پاس ایسے، ناڑا جس طرح ہوتا ہے نیفے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۵۷)

مذکورہ تشبیہات اردو غزل کے لیے انتہائی انوکھی ہیں اس لیے کہیں کہیں خوشنما محسوس نہیں ہوتیں البتہ پنجاب کی بود و باش کے مختلف پہلوؤں کی موجودگی انہیں قابل غور ضرور بناتی ہے۔

صابر ظفر نے کہیں کہیں پنجاب کی اشیائے خورد و نوش کو بھی اس رومانوی قصے میں کشمکش کے عنصر کے ہمراہ بیان کیا ہے۔

ہیر باندھ کے چوریاں، کھیر مکھن، روز جاتی ہے رانجھے کا کرنے درشن

کیدو سونگھ کے آتا ہے اس کی خوشبو، پھیلی بیر کی بُوبڑی لنگڑے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۲۲)

صابر ظفر نے پنجاب کو محض ایک رومانوی قصّے کے توسط ہی نہیں دکھایا ہے۔ ان کا ہاں دیہی ثقافت کے بیان کا ایک رُخ پنجاب کے دیہاتوں کو کسان کی آنکھ سے دیکھنا اور محسوس کرنا ہے۔ اس حوالے سے ان کا نمائندہ مجموعہ ''کھیتوں کی ریکھاؤں میں'' ہے۔ اس مجموعے کی ایک قابلِ قدر خوبی یہ ہے کہ اس میں موضوعات کا دائرہ صرف دیہاتی زندگی کی بیانیہ منظر کشی تک محدود نہیں ہے بلکہ غزل کا بنیادی موضوع، محبت بھی دیہاتی فضا کے شانہ بہ شانہ چلتا ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں کے توسط پنجاب کے کسان کو پنجاب کی دیہی بود و باش کا نمائندہ فرد بنا کر پیش کیا ہے لیکن اس کی زندگی کو اس کی تمام خوبصورتیوں سمیت بیان کرتے ہوئے بھی ضرورت سے زیادہ دلکش بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کے ہاں کسانوں کے لیے ہمدردانہ انداز جھلکتا ہے جو اپنے اندر مزاحمت کا عنصر رکھتا ہے۔ یہ مزاحمت کسان کو درپیش مسائل کا ردِّ عمل ہے کہ کیسے آج کا کسان اپنی بنیادی ضروریات پوری کرنے کے لیے مشکلات سے دوچار ہوتا ہے۔ صبح سے شام تک کی بامشقت زندگی کا حاصل اسے ایسی فصلوں کی صورت میں ملتا ہے جن کا اصل ثمر اس کے بجائے بڑے زمینداروں یا مل مالکان کے حصے میں آتا ہے۔ کبھی موسمی اثرات فصلوں کو نقصان پہنچاتے ہیں اور کبھی جنگلی جانوروں کی یلغار کسان کی حوصلہ شکنی کرتی ہے۔ ایک کسان کے لیے اس کی سب سے بڑی دولت وہ زمین ہے جو اسے فصل

فراہم کر کے اسے شب و روز گزارنے میں معاونت فراہم کرتی ہے لیکن طاقت ور طبقات اپنے فوائد کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بعض زرعی قطعات کسانوں سے ہتھیا بھی لیتے ہیں۔

صابر ظفر اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ پنجاب کا جدید معاشرہ کسان کو درخورِ اعتنا نہیں جانتا باوجود اس امر کے کہ یہ کسان ہی ہے جو مجبوراً کم معاوضے پہ راضی رہتے ہوئے بھی اپنے اور دوسرے لوگوں کے لیے اناج کا بندوبست کرتا ہے۔ جوں جوں خوراک کی ضروریات بڑھتی جا رہی ہیں توں توں فصل کی تیاری میں اٹھنے والے اخراجات بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ فیکٹری کی تیار شدہ کھاد، کیڑے مار ادویات اور فصل کی کٹائی کے جدید ذرائع کا استعمال اس کی مجبوری بن چکا ہے بصورتِ دیگر ناقص فصل کی تیاری یا تاخیر سے کٹائی اس کے لیے بڑے معاشی نقصان کا باعث بنتا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی آج کے پنجاب کا کسان ایک مشکل زندگی سے اکیلے ہی نبرد آزما رہتا ہے۔ اس تناظر میں غفور شاہ قاسم کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ''صابر ظفر ایسے زاویے سے سوچتے ہیں جو اس عہد سے مطابقت رکھتا ہے''۔[۳۸] صابر ظفر چاہتے تو کسان کی مشکلات کو سیاسی نعرہ زنی کی نذر کر دیتے لیکن انہوں نے غزل کو غزل ہی رہنے دیا ہے البتہ وہ تمام وسائل بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے جن کی مدد سے غزل اپنا فطری طرز اظہار نہ کھونے پائے اور موضوع سے بھی انصاف کیا جا سکے۔ اگرچہ معاشرے کے پسے ہوئے طبقات کے جذبات و احساسات کی عکاسی صابر ظفر کے لیے ایک پر کشش موضوع ہے مگر ان کا سینہ بھی محبت سے لبریز ہے چنانچہ اس مجموعے میں ہمیں کسان ایک ایسے پنجابی کردار کی طرح نظر آتا ہے جس کے توسط ہمیں پنجاب کی رومانوی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں کہ صبح سے شام تک مشینی انداز میں مسلسل کام میں مصروف رہنے والا کسان بہر حال جذبات سے بھرپور گوشت پوشت کا انسان ہے جس کا محبوب بھی اسی کی طرح جفاکش اور متحرک کردار کا حامل ہے۔ ان کا یہ انداز کہیں کہیں ناصر شہزاد کی یاد دلاتا ہے جس میں رومانوی جذبات اور پنجاب کی ثقافت ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔

چھلک چھلک جاتی ہے جوانی، جٹ کا پتر جٹ جیسا
دودھ کی گڑوی ہاتھ لگے تو پی جائے اک سیکر میں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۴۹)

مونگرے توڑتے جن کو دیکھا

وہ تھی جٹیاں میری دیکھی بھالی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۲)

اک ٹوکا چلاتی جٹّی دیکھی

زور اس میں تھا پہلوان جیسا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۷)

مذکورہ اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ صابر ظفر کے ہاں مذکورہ محبت کے کرداروں اور ان کی زندگی سے وابستہ معاملات کی ثقافتی پیشکش میں سب سے زیادہ جس قوم کا حوالہ دیا گیا ہے وہ پنجاب کی معروف ''جٹ برداری'' ہے۔ انہوں نے اس وسیلے سے اپنی غزلیات میں روایتی محبوب کی پیشکش کے بجائے اسے پنجاب کے دیہاتوں کا نمائندہ فرد بنا کر پیش کیا ہے جس سے پنجابیوں کی بود و باش کا دیہی رنگ اجاگر ہوتا ہے۔

زندگی کاٹی ہے گاؤں میں بھی کچھ عرصے تک

لاب میں نے بھی لگائی ہے اُڑس کر ستّھن

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۶)

پہلی بوائی کا پل، کھیتوں میں چلنا تھا ہل

جوڑیاں بیلوں کی جو، جوت کے لائی گئیں

ساکھ تھی اس کی ظفر، جیسے ہو کاٹھا کماد

مدح میں جس کی یونہی، لکھتیں سنائی گئیں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۷)

چاول کی لگا سکوں پنیری

اب کھیت میں تو مثالِ آب آ

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۲)

پسینہ پونچھ دے میرا، مرے دوپٹے سے

مگر نہ چھیڑ نہ چوم، آٹا مجھ کو پیسن دے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۸)

لاب لگاتے ہوئے اس کا گریباں کھلا

صورتِ دوشیزگی، رازِ دل و جاں کھلا

لڑکیاں کھیتوں میں تھیں، پیلے دوپٹے لیے

پھولی وہ سرسوں لگا، بابِ پرستاں کھلا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۶۴)

صابر ظفر کے ہاں دکھایا گیا معاشرہ چونکہ دیہی خصوصیات رکھتا ہے اس لیے ان کے ہاں ان اشیائے خورد و نوش کا ذکر ملتا ہے جو پنجاب کے ماحول کی پیداوار ہیں۔ پنجاب کے دیہاتوں کے باسیوں کا گندم اور مکئی کی سادہ روٹی پر مکھن لگا کر بصد خوشی کھانا، چاولوں اور دالوں کا شوقیہ استعمال، جنگلی شہد کو بطور غذا اور دوا استعمال کرنا، مشروب کے لیے لسّی اور گنے کے جوس کے بہ رغبت استعمال سمیت کئی پہلو ہیں جو پنجاب کے رہن سہن، یہاں کی خوراک کے عکاس ہیں۔

صابر ظفر کے ہاں پنجاب کی بود و باش کے مذکورہ پہلو زیادہ تر ثقافت اور محبت کا مشترکہ ذائقہ رکھتے ہیں اس لحاظ سے وہ بیانیہ انداز کے اعتبار سے علی اکبر عباس کے اسلوب کے قریب سے ہوتے ہوئے جب محبت کے موضوعات کو چُھوتے ہیں تو ناصر شہزاد کی دیہی معاشرت سے لبریز رومانوی زندگی کے طرزِ اظہار کے زیادہ قریب آجاتے ہیں۔

جہاں چوکی پہ لسّی سے بھری چاٹی پڑی تھی

بہت مضطر بہت پیاسی وہاں اک روح بھی تھی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۴)

اس کے لبوں کا مزہ چکھا ہے شہتوت میں

ویسے تو اُس میں کئی لذتیں پائی گئیں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۷)

تمہارے ہجر میں ہاتھوں سے پھسلے

ہمیشہ آٹے کا پیڑا ہمارا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۶)

صابر ظفر کے ہاں بھی پنجاب کے مشترکہ خاندانی نظام کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جس میں شوہر اور بیوی دونوں اپنے پورے گھر کی کفالت کا بوجھ اُٹھاتے نظر آتے ہیں ۔ان کے بعض اشعار میں براہ راست خانگی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جس سے پنجابیوں کی خوراک اور طرزِ بود و باش نمایاں ہوتا ہے۔

اتار لیتا ہے گھر والا میرا جھٹ اس کو

بہت سے کھیتوں میں کیکر ہیں جن پہ ماکھی ہے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۴)

ہالی کو پسند آتے ہیں لسّی کے کٹورے

یا دودھ سے گائے کے، بنایا ہوا ماوا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۹)

ہم اپنے کھیتوں میں ہوں، پیاس دشت والی ہو

تو جٹیاں آتی ہیں لسّی کی گڑویاں لے کر

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۰)

ناصر شہزاد کی طرح صابر ظفر کے ہاں بھی محبت ماضی کے ان جھروکوں سے جھانکتی ہے جو پنجاب کے کھیتوں کی سمت کھلتے ہیں جہاں لوگ کھیتی باڑی میں مشغول نظر آتے ہیں۔

میں جاں چھڑکتا تھا اس پر کہ روز لاتی تھی

وہ گڑ والسّی کا، چُپڑے پراٹھے مکھن سے

ہمارے کھیتوں سے لائے گئے چنے تھے ظفر

بنا رہی تھی پکوڑے وہ جن کے بیسن سے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۴۰)

صابر ظفر نے خوراک کے مذکورہ ذرائع کے علاوہ اہم پھلوں کو بھی اپنی غزل کا حصّہ بنایا ہے۔ پنجاب کے میدانی علاقوں میں خربوزہ بکثرت کاشت ہوتا ہے، تربوز کی پیداوار بھی خوب ہوتی ہے۔ گرم علاقوں میں کئی قسموں کا اعلیٰ آم پیدا کیا جاتا ہے۔ پوٹھوہار کا علاقہ مونگ پھلی کی کاشت کے لیے موزوں ہے۔ ان تمام پھلوں کی پیداوار سے پنجاب کے کئی کسانوں کا معاشی مستقبل جڑا ہوتا ہے اس لیے پنجاب کے دیہی ماحول اور یہاں کی بود و باش کا تذکرہ ان پھلوں کے بغیر ادھورا ہے۔

جدھر جاتا ادھر ہوتی جو خربوزوں کی خوشبو

مجھے کم کھینچتی تھی، دل زیادہ کھینچتی تھی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۴)

تربوز بھی گو بہت ہیں لیکن

کیا مونگ پھلی ہے ریت اندر

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۵۷)

دوبارہ بوتے ہیں ان کو نئی زمینوں میں

کہ جتنے آموں سے ہم گھٹلیاں نکالتے ہیں

ظفر کڑاہ میں گنے کے رس سے گُڑ کے لیے

ہم آگ کام میں لیں اور دھواں نکالتے ہیں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۶۳)

صابر ظفر نے پنجاب کی دیہی معاشرت کو مختلف شعری وسائل سے کام لیتے ہوئے بیان کیا ہے۔ کہیں وہ محض بیانیہ انداز سے کام لیتے ہوئے فصل کاشت کرنے کے عمل کی طرف نشان دہی کرتے ہیں اور کہیں حسنِ تعلیل سے کام لیتے ہوئے محبوب سے وصال کو اچھی فصل کی تیاری کی شرط قرار دیتے ہیں۔

کہیں کدال سے گوڈی کہیں ہو کھرپے سے
لگائیں پانی، ضرورت جہاں ہو پانی کی
(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۳)

چاول کی لگا سکوں پنیری
اب کھیت میں تو مثالِ آب آ
(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۲)

صابر ظفر نے پنجاب کی زندگی کو شعری پیراہن عطا کرتے ہوئے کئی نادر تشبیہات سے کام لے کر اپنی قوتِ مشاہدہ اور فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ کہیں انہیں زمین پر اُگائے گئے پھول کشیدہ کاری کے فن کی یاد دلاتے ہیں اور کہیں وہ کسانوں کے تھک ہوئے قدموں کو آہستہ چلتی نبض سے مشابہ قرار دیتے ہیں۔

جو زمیں پر اُگائے گل بوٹے
ہم نے گویا کشیدہ کاری کی
(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۵)

بیٹھیں کھیتوں میں مچانوں پہ کسان
بھینس کی پیٹھ پہ جیسے لالی
(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۲)

تھک کے ایسے کسان گھر آئے
جیسے چلتی ہے نبض آہستہ

منفرد ہے کسان گاؤں میں

خشک میوے میں جس طرح پستہ

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۶)

صابر ظفر نے محبت کے جذبات اور احساسات بیان کرنے کے لیے بھی پنجابی بود و باش سے مواد اخذ کرتے ہوئے انہی تشبیہات کا خوبصورت روپ عطا کیا ہے۔ وہ مضبوطی سے یکجا ہو کر ہل چلاتے ہوئے بیلوں کے بمشکل الگ ہو پانے کی کیفیت میں ہجر کی مشکل بھی دیکھتے ہیں۔ انہیں حالتِ ہجر میں جلتا ہوا سانس کپاس کی راکھ کی یاد دلاتا ہے۔

تھا قلبوت و چھوڑے والا ایسا اوکھا

دو بیلوں کی گردنیں جیسے، بیچ پنجالی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۷)

جل رہا ہے کچھ ایسے تارِ نفس

راکھ جیسے ظفر ہوئی ہو کپاس

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۴)

صابر ظفر نے محبوب سے وصال کی کیفیت کو بھی پنجاب کی بود و باش سے چنی گئی تشبیہات کے توسط بیان کیا ہے جن میں محبوب کا دیدار پانی کی لہروں کی طرح سیر اب کرتا ہے اور اس کا قرب میتھی کی دھیمی خوشبو کی یاد دلاتا ہے۔

کاش دیدار کی لہریں تری، مجھ تک پہنچیں

جیسے چھُو لیتی ہیں کھیتوں کو جداول فوراً

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۶)

خوشبو آتی ہے جیسے میتھی سے

پاس آتی ہے جٹّی آہستہ

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۶)

صابر ظفر نے منظر نگاری سے خوب کام لیا ہے۔ ان کی غزلوں میں پنجاب کی وہ صبح نظر آتی ہے جس میں انسان کی آنکھ پرندوں اور مال مویشیوں کی آوازوں سے کھلتی ہے۔

سویرے مال مویشی بھی شور کرتے ہیں
صدا بھی آتی ہے چلتی ہوئی مدھانی کی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۳)

صابر ظفر کے ہاں درانتیوں سے فصلوں کی کٹائی کا ذکر قاری کی توجہ وساکھ کے مہینے کی طرف مبذول کراتا ہے جس میں کسان کو اپنی سال بھر کی مشقت کا صلہ ملنے والا ہوتا ہے۔ اس موقعے پر بھاری چارے اور یگانگت کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔

وساکھ کا ہے مہینہ کٹائی بہتر ہے
کسان کھیتوں کو نکلے درانتیاں لے کر

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۰)

صابر ظفر کے ہاں پنجاب کے رہن سہن کے حوالے سے اختصاصی پہلو یہ ہے کہ وہ اس کے صرف مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرنے تک محدود نہیں رہے۔ ان کے ہاں پنجاب کی دیہاتیوں بالخصوص کسانوں کو درپیش مسائل کا ادراک بھی ہے۔ سخت گرمی میں ہل چلاتا ہوا کسان کبھی آسمانی آفتوں، جنگلی جانوروں کے ہاتھوں بدحالی کا شکار ہوتا ہے اور کہیں انسانی معاشرے کے بنائے گئے مختلف پھندے اسے مختلف مسائل میں جکڑ لیتے ہیں۔ ایسے چند مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے صابر ظفر نے حسبِ ذیل اشعار لکھے ہیں:

لہو گرما چکی تھی، سارے دن کی کھیتی باڑی
ظفر اب شام تھی، کھیتوں سے اپنی واپسی تھی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۴)

گندم کی ہو کٹائی تو گرمی کا زور ہو

جیسے مئی ہے گرم ظفر، جُون گرم ہے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۱۹)

سوئے جہاں، جوار اگرچہ تھی وہ ہری

پر کروٹوں سے تن پہ کئی چیر آ گئے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۴۳)

فصلیں اُجاڑا کیے، پھر بھی کئی جانور

کھیتوں کے چاروں طرف باڑیں لگائی گئیں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۱۷)

اب کھیت میں کماد کے خنزیر آ گئے

چیخے کسان، دشمنِ تقدیر آ گئے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۴۳)

پل میں کھا جاتا ہے فصلیں، ٹڈی دل

کھیت میں فصل اُگائے ہالی، سارا سال

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۵۹)

صابر ظفر نے پنجاب کے کسانوں کو درپیش مسائل کا تذکرہ بہت جذباتی انداز میں کیا ہے۔ پٹواریوں اور جاگیر داروں کی ملی بھگت سے ہتھیائی گئی زمینیں ہوں یا فصلوں کی پیداوار کے حوالے سے مسابقت، زمین کی تقسیم اور پانی کی فراہمی سے متعلقہ جھگڑے ہوں یا کسی اور کے مویشیوں کے ہاتھوں پہنچنے والے نقصان کے باعث ہونے والی چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کا بڑے بڑے جھگڑوں میں منتج ہو کر وسائل کو مقدمے بازی کی نذر کرنا، کسانوں کی زندگی کسی طور پر بھی سہل نہیں ہوتی۔ چونکہ پنجاب کی دیہی آبادی کا بڑا ذریعہ معاش کھیتی باڑی ہے لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسان کو درپیش مسائل پنجاب کے دیہاتیوں کی بڑی آبادی کے مسائل ہیں۔

یہ بٹوارے کا غم ایسا ظفر ہے

طنابیں خیمۂ دل کی اکھاڑے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۵۵)

جو اپنی کھتونی میں لکھا میری زمیں کو

کیا جانے اسے کون سے پٹواری کی شہ تھی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۸)

وہی ہنسے گا کہ جس کا ہے دوست پٹواری

وگرنہ روئے گا بنجر زمیں پہ ہر ہاری

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۵۴)

مالک تو خوش حال ہی ہر پل ہوتا ہے

اور مزارع کی قسمت میں صرف زوال

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۵۹)

جیل خانے جو زمینوں کے تنازع پہ گیا

اس کے کھیت اجڑے جہاں، سانپ وہاں پلتے رہے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۰)

بھائی چارہ بھی کسانوں میں بہت ہے لیکن

ہو زمینوں کے تنازع پہ ہمیشہ ان بن

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۶)

صابر ظفر نے پنجاب کے معاشرتی نظام میں جاگیرداروں کے اثر و رسوخ سے انکار نہیں کیا۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ آج بھی پنجاب کا دیہی معاشرہ مجموعی طور پر ہم مذہب ہوتے ہوئے بھی معاشرتی قدر و

منزلت کے نام پر تفریق کا شکار ہے جہاں چودھری کا خاندان ایک ایسے دیوتا کی حیثیت رکھتا ہے جس کے سامنے باقی ذاتوں کے لوگ بونے سمجھے جاتے ہیں:

کبھی کبھی ہو بہت مہرباں مصلی پر
ہے پورے گاؤں میں اک شان چودھرانی کی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۳)

گندم اُن کی ہے جن کی جاگیریں
خود مزارع کرے گا حصّے کیا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۴۲)

ہرے بھرے کھیت پنجاب کی پہچان سہی، لیکن ریتلے اور بنجر علاقے بھی پنجاب کا اتنا ہی قیمتی حصہ ہیں جتنے زرخیز کھیت۔ صابر ظفر کے دل میں بنجر زمینوں کے مالک کسانوں کا دُکھ پلتا ہے تو اپنے اظہار کے لیے شعر کی شکل اختیار کر لیتا ہے:

کھیتی باڑی کی آرزو ہے مگر
خاکِ خاموش ہے ہمارے پاس
فصل کی بات تو ہے دور کی بات
اب تو پیروں تلے نہیں ہے گھاس

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۳۴)

صابر ظفر نے جنوبی پنجاب بالخصوص تھل میں رہنے والوں کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے جتنی پنجاب کے دوسرے حصّوں کو۔ اس حوالے سے زیادہ تر اشعار ان کی کتاب ''سانول موڑ مہاراں'' میں ہیں جن میں بالخصوص تھل کا صحرا اور اس کے باسی ان کی توجہ کے مرکز بنے ہیں چنانچہ انہوں نے جابجا تھل کے باسیوں کی زندگی کی جھلکیاں پیش کی ہیں اور سلسلے میں تشبیہات و استعارات کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ چونکہ جنوبی پنجاب

میں آباد لوگوں کی اکثریت سرائیکی زبان بولتی ہے اس لیے اپنی غزل کو چولستانی رنگ ڈھنگ عطا کرنے کے لیے کئی سرائیکی الفاظ استعمال کیے ہیں۔

جنوبی پنجاب ایک ایسا خطہ ہے جس میں سبزہ اور ریت دونوں اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ چولستان کا وسیع و عریض صحرا بنیادی سہولیات کی عدم موجودگی کے باوجود کئی لوگوں کا مسکن ہے۔ اس خطے کی فلاح و بہبود کے لیے مثالی اقدامات نہیں کیے جاسکے چنانچہ وہاں مقیم لوگوں کی زندگی بہت مشکلات سے دوچار رہتی ہے۔ پانی کی کمی، زرعی اجناس کی قلت، قحط، بیماریاں تھل کی انسانی آبادی کے لیے بھی خطرہ ہیں اور وہاں کے جانوروں کے لیے بھی وبالِ جاں ہیں۔

نہیں ممکن کہ وہ بجھائے پیاس
تھل سے اس درجہ دُور سندھو ہے

(سانول موڑ مہاراں، ص۲۱)

کبھی تو کیجے گا روہی کے باسیوں پہ نگاہ
ہمیشہ ٹھیک نہیں التفات ایک طرف

(سانول موڑ مہاراں، ص۲۸)

مر چلے میرے جناور پیاسے
کاش اک آدھ ہی ٹوبھارہ جائے

(سانول موڑ مہاراں، ص۳۱)

نہ جانے حال ہمارا ظفر ہو کیا تھل میں
پرندے اور جناور تو موئے جاتے ہیں

(سانول موڑ مہاراں، ص۶۸)

صابر ظفر نے مذکورہ اشعار میں تھل کے باسیوں کے مذکورہ مسائل کی طرف بہت واضح انداز میں اشارہ کیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں انہوں نے کسی اور موضوع پر شعر کہتے ہوئے ایسی تشبیہات کا استعمال کیا ہے

جن کا تعلق عوامی مسائل سے تھا اور کہیں محبت سے جُڑے موضوع کو روہی کی زمین سے جوڑ کر شعر کا روپ دیا ہے۔

تری جدائی میں دل ہو گیا ہے چولستان
اک آدھ بوند لہو ہے، اگر نمی ہے بھی۔

(سانول موڑ مہاراں، ص۹)

ڈبو کے اشکوں میں کھاتا ہوں شام کی روٹی
سفالِ درد میں سوکھا ہے، گھی اگر ہے بھی

(سانول موڑ مہاراں، ص۱۲)

جل رہا ہے جو آج روہی میں
وہ دیا تو نہیں ہے آنسو ہے

(سانول موڑ مہاراں، ص۲۰)

روہی میں ہوں ایسے جیسے کنڈا
ہاں دھیان ہے یار کا، مرے ساتھ
کترن بن جاؤں روہی اندر
رک جائے جو دلربا مرے ساتھ

(سانول موڑ مہاراں، ص۱۲۶)

منتخب شعرا کے اشعار کے مجموعی جائزے کی روشنی میں واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے پنجاب کے رہن سہن کو بہت منفرد انداز میں غزل میں اجاگر کیا ہے جس سے پنجابیوں کی عام گھریلو زندگی، ذرائع معاش، گھر بار، اشیائے خورونوش کے ساتھ ساتھ معاشرتی مسائل، سیاست کے اثرات سمیت بہت سے رنگ متنوع انداز میں سامنے آئے ہیں۔

### iii۔ رسوم و روایات:

جغرافیائی مآخذ کے ثقافتی عناصر میں ایک اور اہم عنصر کسی خطّے میں رائج رسوم و روایات ہیں۔ پاکستان کی ہر ذیلی ثقافت کی اپنی اپنی رسمیں اور روایات ہیں جو اس کی انفرادیت کو واضح کرتی ہیں۔ پنجاب ہو یا باقی صوبے یا دیگر ثقافتی اکائیاں، ہر شخص کسی نہ کسی خاص ثقافت کا حصّہ ہوتے ہوئے ان رسوم و روایات پر غیر مشروط طور پر عمل پیرا ہوتا ہے۔ علاقائی رسوم و روایات قدیم زندگی سے مستعار ہوتی ہیں اور آبا و اجداد کی امانت ہوتی ہیں۔ مذہبی رسوم سے قطع نظر کئی رسمیں اور روایات ایسی ہوتی ہیں جن کا اصل مآخذ عموماً کسی فرد کو معلوم نہیں ہوتا لیکن اس کے باوجود ہر آنے والی نسل انہیں اپنی زندگی کا لازمی حصّہ سمجھتے ہوئے قبول کر لیتی ہے یوں صدہا برس سے رائج رسوم و روایات کے فروغ کا سلسلہ خود کار انداز سے بڑھاتا چلا جاتا ہے اور کسی خاص تبدیلی کے زیرِ اثر آنے کے بجائے اس قوم کی ثقافت کا نمایاں پہلو بن جاتا ہے۔ گویا یہ کہنا غلط نہیں کہ ثقافتوں کو ممیز کرنے والے اہم ترین عناصر میں رسوم و روایات سر فہرست ہیں۔

منتخب شعرا کے کلام میں پنجاب کی رسوم و روایات کی عکاسی کا جائزہ لینے سے قبل پنجاب کی نمایاں رسوم و روایات کا جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ منتخب شعرا نے پنجاب کی رسموں کے کن کن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور کون سی ایسی رسوم و روایات ہیں جو ان کی غزلیات میں جگہ نہیں بنا پائیں۔

پنجاب کی ثقافت کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ پنجابیوں میں پیدائش سے لیکر وفات تک رسموں اور روایات پر عمل درامد کرنے کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ مسلمان گھرانوں میں بچے کو غسل دینے کے بعد اس کے کان میں اذان دی جاتی ہے جو بالعموم خاندان کے بڑے بزرگ یا مولوی صاحب کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ اس کے بعد بچے کو کسی بزرگ یا خوش اخلاق عورت کا جُوٹھا شہد یا کوئی اور نرم خوراک دی جاتی ہے جو گھٹی کہلاتی ہے۔ عمومی رائے یہ ہے کہ پہلی گھٹی کے اثرات بچے کی عادات و اطوار پر پڑتے ہیں لہٰذا اس عمل میں گھٹی دینے والا کا انتخاب بہت اہم ہوتا ہے۔ بچے کی پیدائش بہت خوشی کا باعث ہوتی ہے چنانچہ عزیزوں میں گُڑ یا مٹھائی بانٹی جاتی ہے جواباً لوگ والدین کو مبارک باد اور بچے کے لیے کپڑے یا روپے دیتے ہیں۔ وسطی اور جنوبی پنجاب کے بیشتر علاقوں میں عموماً پہلی پیدائش لڑکی کے میکے میں انجام پاتی ہے۔ لڑکی کے والدین بچے کی پیدائش کے بعد بستر، جھولا، کپڑوں کے بہت سے جوڑے اور حسبِ استطاعت سونے کے زیور کے ساتھ اپنی بیٹی کو اس کے سسرال روانہ کرتے ہیں بعض اوقات لڑکی کے شوہر اور ساس سر کے لیے بھی کپڑے بھجوائے

جاتے ہیں۔ بالعموم، زچہ چالیس دن تک اپنے میکے ہی میں مقیم رہتی ہے اس دوران اسے ساتویں دن سے لے کر چالیسویں دن تک کم از کم پانچ بار نہانا ہوتا ہے۔ بچے کے سر کے بال زیادہ تر پانچویں دن کاٹ دیے جاتے ہیں جسے جھنڈ اُتروائی کہا جاتا ہے۔ نائی کو بالوں کے برابر چاندی اور انعام دیا جاتا ہے۔ یہ دن بہت خوشی کا دن ہوتا ہے قریبی رشتہ داروں کو بلا کر مٹھائی بانٹی جاتی ہے۔ چالیسواں دن چلہ کہلاتا ہے اس روز زچہ و بچہ کو نئے کپڑے پہنائے جاتے ہیں مہمانوں کی دعوت کی جاتی ہے اور عقیقے کا انتظام بھی کیا جاتا ہے۔

بعض علاقوں میں بچے کی پیدائش کے ابتدائی دنوں ہی میں اس کا رشتہ طے کر دیا جاتا ہے۔ لڑکی کی پیدائش کے بعد قریبی قرابت داروں میں سے کوئی لڑکی کو گود میں رکھ کر ملکیت اور اپنائیت کا دعویٰ کرتا ہے کہ اب سے یہ بچی ہماری ہوئی۔ جس کا مطلب اپنے بیٹے کے لیے اس بچی کا رشتہ طے کرنا ہوتا ہے۔

پنجاب میں شادی کے حوالے سے بھی کئی رسمیں اور روایات ہیں جن میں مائیوں، وٹ، سنبھال اور کچھ دیگر رسمیں نمایاں ہیں۔ غیر مسلموں میں نکاح کی اسلامی روایت سے ہٹ کر دیگر علاقائی اور مذہبی رسمیں عام ہیں لیکن زیادہ تر رسموں میں بلا تفریقِ مذہب اشتراک پایا جاتا ہے۔ باالفاظِ دیگر پنجاب کے لوگوں میں مذہبی رسومات کے علاوہ دیگر رسمیں خاصی حد تک باہم مشترک ہیں جن پر ہندومت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے البتہ غمی کی رسموں میں مذہبی تعلیمات کا بالعموم خیال رکھا جاتا ہے۔

پنجاب کے دیہاتوں میں خاندانی قبرستان موجود ہوتے ہیں جو پورے خاندان یا برداری کی ملکیت ہوتے ہیں۔ وہیں پر قبر کھود کر میت کو دفنایا جاتا ہے اور اس کی قبر پر پھول نچھاور کیے جاتے اور اگر بتیاں جلائی جاتی ہیں۔ گاؤں میں تین دن کا سوگ ہوتا ہے مقامی افراد متواتر آتے اور فاتحہ خوانی کرتے ہیں۔ تیسرا دن سوئم کہلاتا ہے اور اس موقع پر قران خوانی کا خصوصی اہتمام کیا جاتا ہے بالخصوص سورہ یٰسین اور درود پاک کا ورد کیا جاتا ہے اور آخر میں دعا کے بعد کھانا تقسیم کیا جاتا ہے۔ اس دوران بعض اوقات دستار بندی کی رسم بھی ادا کی جاتی ہے جو زیادہ تر جاگیر دار گھرانوں سے منسوب ہے۔ اس میں مرنے والے کے سب سے بڑے بیٹے کے سر پر پگڑی رکھی جاتی ہے جس کا مقصد یہ پیغام دینا ہوتا ہے کہ اب گھر کی ذمہ داریاں بڑے بیٹے کے سپرد ہیں۔

پنجاب کے بعض علاقوں میں لدا کی رسم عام ہے۔ اس میں مرحوم یا مرحومہ کی وفات کے ابتدائی دنوں میں ایک تقریب رکھی جاتی ہے جس کا مقصد مرنے والے کی تعریف و توصیف ہوتی ہے بالخصوص اگر وہ بڑھاپے میں وفات پا جائے اور اس کی تمام اولاد شادی شدہ ہو۔

پنجاب کے باسیوں میں متواتر چار جمعراتوں تک قران خوانی اور فاتحہ خوانی کا بھی رواج ہے۔ اس دوران چاول بنا کر ضرورت مندوں میں تقسیم کیے جاتے ہیں۔ وفات کے بعد چالیسواں دن چہلم کہلاتا ہے اس موقع پر لوگوں کی کثیر تعداد فاتحہ خوانی میں شریک ہوتی ہے۔

پنجاب کے چولستانی حصّے میں آباد بیشتر قوموں کے رسم و رواج میں باقی پنجاب سے ملتی جلتی رسمیں تھوڑے بہت تنوع کے ساتھ رائج ہیں۔ مثلاً بچے کی پیدائش پر بھرپور خوشی منائی جاتی ہے۔ حلوہ تقسیم کیا جاتا ہے۔ بھیڑوں یا بکرے کا گوشت پکا کر مہمانوں کو کھلایا جاتا ہے۔ بعض لوگ اس موقع پر سہرا باندھتے ہیں۔ شادی کے لیے اپنے خاندان کو اولیت دی جاتی ہے۔ شادی کے اخراجات کا زیادہ حصّہ لڑکے کے خاندان کی ذمہ داری ہے۔ چولستان میں شادی سے کچھ دن پہلے مراثی بلوا لیے جاتے ہیں جو شہنائی اور نقارہ بجاتے ہیں۔ شادی کی تقریب سے تین دن پہلے رسمیں شروع کر دی جاتی ہیں۔ دولہا اور دلہن دونوں کے گھروں میں الگ الگ اپنے اپنے دوستوں اور سہیلیوں کو مدعو کیا جاتا ہے۔ سبزی مائل حلوہ بنایا جاتا ہے جو بالعموم نزدیکی مسجد سے تقسیم ہوتا ہے۔[۳۹] دلہن کے گھر میں موجود عورتیں اکٹھی ہو کر چہل قدمی کرتے ہوئے مقامی گیت گنگناتی ہیں اور مراثیوں کے پاس جا کر ویلیں دیتی ہیں ساتھ ہی شہنائی کی دھن تیز کر دی جاتی ہے اس دوران وہاں مرد موجود نہیں ہوتے۔

چولستان میں دولہا عموماً سرخ تہبند اور سفید قمیض پہن کر اُونٹ پر سوار ہو کر بارات کے ساتھ روانہ ہوتا ہے جبکہ دلہن کو چولا اور سرخ رنگ کا گھاگھرا پہنایا جاتا ہے باراتیوں کی کثیر تعداد اونٹوں پر سوار ہوتی ہے اور کچھ لوگ پیدل چلتے ہوئے ساتھ ساتھ ناچتے ہوئے جاتے ہیں۔ تاڑی اور جھومر یہاں کے مقبول رقص ہیں۔

چولستان میں اونٹوں کے حوالے سے گیت اور خواجہ غلام فرید کی کافیاں انتہائی مقبول ہیں۔ جب بھی کوئی خوشی کا موقع ہو تو احباب اکٹھے ہو کر کافیاں اور قدیم گیت گاتے ہیں۔ چنن پیر کے حوالے سے ایک میلہ یہاں بہت مشہور ہے جہاں مختلف رسموں کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے منتیں مانی

جاتی ہیں۔ خانہ بدوشوں میں خواجہ فرید کی حیثیت ایک ایسے ولی اللہ کی ہے جو مشکل کشا ہے۔ ان کے مزار پر حاضری دی جاتی ہے۔ بعض لوگ وہیں ٹھہر جاتے ہیں اور تب تک نہیں جاتے جب تک ان کی دعا قبول نہ ہو جائے۔ (۴۰)

چولستان میں معمر افراد کی وفات پر بالخصوص زیادہ سے زیادہ لوگ شرکت کرتے ہیں جنہیں کھانا پیش کیا جاتا ہے۔ قبرستانوں کے لیے مخصوص جگہیں مختص ہوتی ہیں جو آبادی سے کافی فاصلے پر ہوتی ہیں۔ لوگ اکٹھے ہو کر جنازے کے ہمراہ روانہ ہوتے ہیں چاہے قبرستان میلوں سفر کرنا پڑے۔

ڈیرہ غازی خان اور اس کے ملحقہ علاقوں میں بلوچ قبائل بکثرت آباد ہیں جن کے رسم و رواج باقی لوگوں سے بآسانی ممیز کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً کچھ عرصہ قبل تک یہاں کی شادیوں میں شرکت کے لیے خواتین کو رنگین لباسوں میں ملبوس کر کے اونٹوں پر سوار کر کے قافلے کی صورت میں روانہ کرنا عام رہا ہے۔ شادیوں پر مخصوص بلوچ لیوی رقص کیا جاتا ہے۔ پنجاب کے ان علاقوں میں مذکورہ دلکش رسومات کے علاوہ چند سخت گیر روایات بھی موجود ہیں۔ عموماً عورتوں کے حوالے سے نسبتاً سخت گیر اصول اپنائے جاتے ہیں اسی لیے ان پر سماجی پابندیوں کا اطلاق بھی باقی علاقوں کی نسبت زیادہ ہے۔ اگر بالفرض کسی عورت کا معاشقہ ثابت ہو جائے تو مرد اور عورت دونوں کو بالترتیب کالا اور کالی قرار دے کر قتل کر دیا جاتا ہے۔

بحیثیتِ مجموعی پنجاب متنوع رسوم و روایات کا حامل خطہ ہے جس میں اچھی بری ہر طرح کی رسمیں موجود ہیں۔ بعض رسموں پر پابندی کے لیے حکومتی سطح پر اقدامات کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اسی طرح مختلف بین الاقوامی اور قومی این جی اوز کی جانب سے بھی ایسے اقدامات کی حوصلہ شکنی کی کوشش جاتی ہے جو بنیادی انسانی حقوق کی خلاف ورزی پر مبنی ہو۔ لیکن زیادہ تر رسمیں بے ضرر اور علاقائی روایات کی امین سمجھی جاتی ہیں۔

کسی خطے کی رسموں اور روایات میں وہاں کے جغرافیہ اور موسمی اثرات کا بھی خاصا عمل دخل ہوتا ہے جس کے نتیجے میں مختلف تہواروں کا ظہور ہوتا ہے۔ تہوار کسی علاقے میں بسنے والوں کی ثقافت کا اہم حصّہ ہوتے ہیں۔ خطہ پنجاب بھی اپنے تہواروں کے لیے پورے پاکستان میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔

پنجاب کا ایک تہوار لوہڑی ہے جس کا تعلق کماد کی بھرپور فصل کی تیاری کے بعد اس کی کٹائی کی خوشی سے وابستہ ہے لیکن سب سے زیادہ مشہور و معروف تہوار بیساکھی ہے۔ یہ تہوار بھی دیگر تہواروں کی طرح خوشی کا ایک ایسا تہوار ہے جو ثقافتی رنگوں سے بھرپور ہے۔ گندم کی تیار فصل کی کٹائی سے منسوب یہ تہوار بالخصوص کسانوں کا جشن ہے۔ اس جشن کا بنیادی مقصد اچھی فصل کی تیاری پر خدا کے احسانات پہ اس کا شکریہ ادا کرنا اور اپنی خوشیوں کا بھرپور اظہار کرنا ہے۔ عموماً اس کے لیے ویساکھ کی پہلی تاریخ کا انتخاب کیا جاتا ہے ۔ چونکہ یہ دن سکھوں کے لیے مذہبی پس منظر بھی رکھتا ہے اس لیے اسے بھارتی پنجاب میں موسمی اور مذہبی دونوں قسم کے تہوار کی حیثیت حاصل ہے البتہ پاکستان میں اس تہوار کی روایت نسبتاً کمزور پڑ چکی ہے۔ بہر حال تہوار کو منانے میں مذہب کی کوئی قید نہیں ہے لہٰذا مسلمان ہوں، سکھ ہوں، ہندو ہوں یا عیسائی ہوں۔ صدیوں سے اس موقع پر اپنی اپنی عبادت گاہوں کا رُخ کرتے اور اپنے پروردگار کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اس کے بعد جشن کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس میں اچھا لباس پہن کر ایک دوسرے کو مبارک باد دی جاتی ہے، مٹھائیوں کا تبادلہ ہوتا ہے، ڈھول بجایا جاتا ہے اور اس پر بھنگڑا، لڈی اور جھومر جیسے رقص کیے جاتے ہیں۔ بالخصوص بھنگڑا بیساکھی کا رقص تصور کیا جاتا ہے۔

بحیثیتِ مجموعی پنجاب میں رسوم و روایات اور تہواروں کا ایک طویل سلسلہ ہے جن میں سے چند نمایاں نکات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پنجاب کی ثقافت میں رچے بسے رسم و رواج کے کون سے رنگ منتخب شعرا کی غزلوں میں بھی موجود ہیں اور ان کی پیشکش کی صورت کیا ہے ؟ ذیل میں اس حوالے سے تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

شیر افضل جعفری نے بھی جغرافیائی مآخذ سے اخذ شدہ بعض رسومات کو اپنی غزل کا حصّہ بنایا ہے چونکہ غزل عموماً زیادہ تفصیلات کی متحمل نہیں ہو سکتی اس لیے ان کے ہاں جہاں جہاں پنجاب کی رسومات کا ذکر ہُوا ہے اشارتاً ہوا ہے اور اس سلسلے میں زیادہ تر انہوں نے استعاروں کا استعمال کیا ہے۔ ان کے نزدیک بنیادی رشتہ سرزمین سے وابستگی کا رشتہ ہے اس لیے وہ اپنے خطّے سے وابستہ ہو کر اسی کے ماحول اور ثقافت سے اپنا شعری مواد اکٹھا کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی مضبوط قوتِ مشاہدہ اور عمومی تجربات سے پنجابیوں کے تہواروں اور رسموں کو مشترکہ ثقافتی ورثہ سمجھتے ہوئے ان سے اس طرح شعری توانائی حاصل کر کے داخلیت کی طرف رُخ موڑا ہے کہ ان کی غزل میں ایسے استعاروں اور تشبیہات کی شکلیں سامنے آتی ہیں جو داخلیت کے مضامین

کو بھی خارج سے ہم آہنگ کر دیتی ہیں۔ جہاں جہاں انہوں نے ذاتی احساسات و تجربات کو پنجاب کے ماحول اور اس کی ثقافت سے آشنا کیا ہے وہاں وہاں ان کی غزل کو منفرد رنگ عطا ہُوا ہے۔

بسنت جغرافیائی مآخذ سے اخذ شدہ ایک ایسا تہوار ہے جس کے لوازمات کا اُردو غزل میں زیادہ تر استعار تاً ذکر کیا جاتا ہے۔ پتنگ، ڈور، اور اس جیسے الفاظ کا استعمال بسنت کے متعلق اشارہ تو کرتا ہی ہے لیکن فی باطن معنوی توسیع بھی کرتا ہے۔ شیر افضل جعفری کے ہاں بھی بسنت اور اس کے متعلقات کا ذکر استعارے کے پیرائے میں ہوا ہے۔ چونکہ یہ خوشی کا تہوار ہے جس کا تعلق موسمِ بہار سے ہے، اس لیے وہ محبوب سے وصال کو بسنت کی خوشیوں سے تشبیہ دیتے ہوئے یہ آرزو رکھتے ہیں کہ جس طرح بسنت پورے ماحول رنگوں سے بھر کر خوشگوار بنا دیتی ہے۔ اسی طرح محبوب کی آمد بھی ایسا ہی تاثر لے کے آئے گویا بسنت کی آمد ہو گئی ہو۔

جھنگ میں تو بسنت بن کر آ

میرا ماحول کیسری کر دے

(سانولے من بھانولے، ص ۱۰۴)

گُڈی چڑھنا ایک ایسا محاورہ ہے جس کے اندر ترقی اور شہرت حاصل کرنے کا معنی پوشیدہ ہے۔ اس طرح دھاگا اور ڈور جیسے الفاظ اپنے اندر رابطے کا معنی رکھتے ہیں۔ شیر افضل جعفری نے بسنت سے وابستہ ان الفاظ کی معنوی جہات کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک شعر میں روابط کے ٹوٹنے کا مضمون بخوبی باندھا ہے۔

اتنی چڑھی یاروں کی گُڈی

ٹوٹ گیا سنگت کا تاگا

(شہر سدا رنگ، ص ۱۰۰)

پتنگ اپنی بلند اُڑان کے باعث مغرور فرد کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ شیر افضل جعفری نے بھی اس تناظر میں اپتنگ کو استعار تاً استعمال کیا ہے۔

نیچا دکھا دیا اسے آندھی کے زور نے

اونچا سرِ غرور ہوا تھا پتنگ کا

(شہر سدا رنگ ص۴۶)

شیر افضل جعفری کے ہاں شادی کی رسموں سے متعلقہ بعض اشارے بھی تشبیہ کے پیرائے میں ملتے ہیں۔ مثلاً پنجاب میں بارات کے موقع پر دولہا خصوصی طور پہ سجتا سنورتا ہے، شیروانی زیب تن کرتا ہے سر پر کلاہ اور پاؤں میں چپل یا کھسہ پہنا جاتا ہے۔ پہلے پہل ایسی کلاہ کا رواج تھا جس کو اس طرح سجایا جاتا تھا کہ سر پر پہننے کے بعد دولہے کا چہرہ بھی چھپ جاتا تھا۔ اگرچہ اب یہ رواج آہستہ آہستہ کم ہو رہا ہے لیکن اب بھی دولہا اپنے سجے ہوئے حلیے کی وجہ سے باقی تمام لوگوں میں بآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ دولہے کے گلے میں ایسے ہار ڈالے جاتے ہیں جن میں پھولوں کے ساتھ کرنسی نوٹ بھی لگے ہوتے ہیں۔ شیر افضل جعفری نے دولہے کے سجنے سنورنے کی رعایت سے انوکھی تشبیہ استعمال کی ہے۔

شیر افضل غموں کی ڈاروں میں

جیسے دولہا سجے کنواروں میں

(شہر سدا رنگ، ص۱۰۹)

شیر افضل جعفری نے کئی شعروں کا تانا بانا پنجاب کے مختلف تہواروں سے اخذ شدہ استعاروں اور منظر نگاری سے بُنا ہے جس میں خوشی سے جھومتے نوجوان، دوہوں کی پڑھت، گھڑے کا بطور آلہِ موسیقی استعمال نمایاں ہے۔ مذکورہ مناظر کا تعلق شادی کی رسموں سے بھی ہو سکتا ہے اور علاقائی تہواروں کی خوشیوں سے بھی۔

لہکتے ناچ میں سجتے ہیں لاڈلے گبھرو

مدھر بیاگ میں دوہے سنائے جاتے ہیں

گھڑے کے تال پہ گاتا ہے جٹیوں کا سہاگ

وطن کے بھاگ سروں سے جگائے جاتے ہیں

(شہر سدا رنگ، ص ۷۲)

شیر افضل جعفری نے پنجاب کی شادیوں سے متعلقہ رسموں کو مختلف تشبیہات کے ذریعے منظر کشی کرتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ پنجاب میں بارات سے ایک دو دن پہلے عموماً مایوں کی رسم ادا کی جاتی ہے اس رسم میں دلہن زیادہ تر زرد رنگ کا لباس زیب تن کرتی ہے اور زیادہ سنگھار نہیں کرتی۔ اس کی سہیلیاں اس کے ہاتھوں پر مہندی لگاتی ہیں اور ڈھولکی پر مقامی گیت گائے جاتے اور رقص کیا جاتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار میں شیر افضل جعفری نے احساسات اور مشاہدے کو باہم جوڑ کر منفرد تصاویر تراشی ہیں۔

سینے میں ہر دے کی ڈھولک

آنکھوں میں سپناک براتیں

(شہر سدا رنگ، ص ۶۳)

ہر دے کی ڈھولک پر گائیں

تھل کڑیاں سندھڑے میں آگا

(شہر سدا رنگ، ص ۱۰۰)

شادی کے موقع پر پنجاب میں دلہن بالعموم سرخ رنگ کے جوڑے میں ملبوس ہوتی ہے۔ دیہاتوں میں دلہن کو دوپٹہ اس طرح اوڑھایا جاتا ہے کہ اس کا چہرہ زیادہ واضح نہ ہو پائے۔ اسے گھونگھٹ کہتے ہیں۔ شیر افضل جعفری نے بھی ایک شعر میں پنجاب کی دلہن اور اس کے گھونگھٹ کے حوالے سے ذکر کیا ہے۔

رچنا کی چونچال دلھن کا

گھونگھٹ بھی سونے پہ سہاگا

(شہر سدا رنگ، ص ۱۰۰)

ناصر شہزاد بھی شیر افضل جعفری کی طرح پنجاب کے تہواروں اور رسموں سے اپنی غزل کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں لیکن ان کے ہاں متعلقہ اشعار میں تشبیہات کا استعمال قدرے کم اور سادہ تصویر کشی کا عنصر زیادہ ہے۔

پنجاب میں بیساکھ کا میلا، بسنت کا تہوار، اور مختلف میلوں پر بیلوں کی دوڑ کا اہتمام پنجاب کی ثقافت کا اہم جغرافیائی پہلو رکھتے ہیں۔ ناصر شہزاد نے مذکورہ حوالے سے چند شعر لکھ رکھے ہیں جن میں منظر نگاری اور کہیں کہیں ایسے مکالماتی شعر ہیں جن میں کسی تہوار کے متعلق اشارہ موجود ہے۔

پنجاب کے مقبول تہوار بسنت کا دائرہ کار صرف دیہاتوں تک ہی نہیں بلکہ شہروں میں بھی اسے بھرپور انداز میں منایا جاتا رہا ہے۔ شہروں میں تو باقاعدہ روشنی کا انتظام کر کے رات کو بھی پتنگ اُڑائے جاتے رہے ہیں جس کی وجہ سے دن رات میلے کا سا ماحول رہتا ہے۔ دورِ حاضر میں دھاتی ڈور کے استعمال سے ہونے والے حادثات کی وجہ سے یہ تہوار وقتاً فوقتاً حکومتی پابندیوں کی زد میں رہتا رہا ہے لیکن ان اقدامات کے باوجود اس تہوار سے پنجابیوں کا شغف کم نہیں ہو سکا۔ پنجاب میں بسنت منانے کے حوالے سے ناصر شہزاد کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں جن میں منظر نگاری نمایاں ہے:

آئی بسنت بہار، چھتوں پر رنگ اڑے
رات اندرونِ شہر بہت ہی پتنگ اڑے

(بن باس، ص۱۳۹)

اک اک گام پہ رنگوں کا دربار سجا ہے
اب کی بسنت بہار میں کیا گلزار سجا ہے

(چاندنی کی پتیاں، ص۹۱)

ناصر شہزاد نے پتنگ کے کٹنے کے استعاراتی مفہوم سے بھی استفادہ کیا ہے اور اسے حالتِ ہجر سے تشبیہ دی ہے۔

سچا کوئی میں، میرا ملن موہ، میرا مان
تج کر مجھے تو ایسے ہے جیسے کٹی پتنگ

(بن باس، ص۴۷۷)

ناصر شہزاد نے بیساکھی کے تہوار کو بالخصوص اپنی غزل میں جگہ دی ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے بیشتر اشعار میں منظر نگاری سے کام لیا ہے۔

اس گاؤں میں بیساکھی کا میلہ وہ دکانیں

وہ ڈھول وہ الغوزے وہ اسوار وہ گھوڑے

(بن باس، ص۴۸۱)

ناصر شہزاد کے ہاں ایسے محبوب کا تصور ہے جو شوخ اور چنچل ہے، تہواروں میں دلچسپی رکھتا ہے اس لیے ان کے ہاں محبوب کی توصیف میں کہے ہوئے شعر بھی تہواروں کے متعلقات کو شعروں میں سمونے کا باعث بنے ہیں۔

مجھ کو سنا کر اپنی ایک سہیلی سے وہ کہتی تھی

اب کے بیساکھی پر میں بچھوے پہنوں گی پاؤں میں

(چاندنی کی پتیاں، ص۲۹)

آری سجنیا ناچیں، گائیں رت آئی بیساکھ کی

دیکھ وہ دور اس پیڑ پہ لہراتی ہیں بیلیں داکھ کی

(چاندنی کی پتیاں، ص۴۱)

سکھیوں کے سنگ جا کر کس طرح تیری بیتی

ہم نے تو راجباہ پر بیلوں کی دوڑ جیتی

(بن باس، ص۴۶۳)

کہیں کہیں ناصر شہزاد کے ہاں ایسی منظر نگاری نظر آتی ہے جس میں پنجاب کے تہواروں سے متعلق تصاویر حرکت کرتی دکھائی دیتی ہیں گویا ان کا مقصد ہی قاری کو اس ماحول میں لے کر جانا ہو جہاں وہ اپنی چشمِ تصویر سے طرح طرح کے سجے ہُوئے میلے دیکھ سکے۔

جھم جھماتے ہیں دوپٹے، سرسراتے ہیں لباس

گوریاں آتی ہیں میلے کے سجل تہوار سے

(چاندنی کی پتیاں، ص۸۲)

میلہ دیکھنے آئی ہیں سندر کنیائیں

روپ انوپ سے گاؤں کا بازار سجا ہے

(چاندنی کی پتیاں، ص ۹۱)

پنجاب میں خوشی کے موقع پر ڈھول بجائے جاتے ہیں چاہے وہ شادی کا موقع ہو یا کسی کھیل میں فتح کا جشن منانا مقصود ہو۔ ڈھول ڈھمکے کے بغیر خوشی کا اظہار ادھورا سمجھا جاتا ہے۔ ناصر شہزاد نے اس پہلو پر بھی نگاہ کی ہے:

ہار میں ہے اسرار کی شکتی

جیت میں خالی ڈھول ڈھمکا

(چاندنی کی پتیاں، ص ۱۰۲)

ناصر شہزاد نے پنجاب میں رائج شادی بیاہ کی رسموں کی طرف بھی نشان دہی کی ہے۔ بالخصوص مائیوں کے موقع پر سہیلیوں کا دلہن کو سجانا سنوارنا، پیتل کے تھال میں مہندی رکھنا، دولہے کا کمرۂ عروسی کو سیج کی مدد سے سجانا، یہ تمام پہلو ناصر کی نگاہ میں ہیں۔ انہوں نے مذکورہ نکات کو منظر نگاری کے توسط شعر میں ڈھالا ہے جس سے مذکورہ رسموں کی تصاویر بنتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں:

مائیوں بیٹھی ہوئی دلہن کا

لڑکیاں آئیں بٹھانے آ گا

(بن باس، ص ۲۳۲)

سکھیوں کی چھیڑ، مائیوں بیٹھی دلہن کا ہاتھ

مہندی چنی ہے میز پہ پیتل کے تھال میں

(بن باس، ص ۲۳۷)

شاید، پھر آ کے کوئی تری سیج پر سہائے

سرسوں کی کھیتیوں سے کھلے پھول توڑ لے

(بن باس، ص ۶۰۳)

مذکورہ اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ ناصر شہزاد نے زیادہ تر بیساکھی اور بسنت جیسے پنجاب کے موسمی تہواروں اور شادی بیاہ سے متعلقہ رسموں کو اپنی غزل میں جگہ دی ہے جس میں نمایاں شعری وسیلہ منظر نگاری کا رہا ہے۔

ناصر شہزاد کی طرح ظفر اقبال کے ہاں پنجاب کی دیہی اور شہری زندگی کے مختلف رنگ تو ہیں لیکن پنجاب کے تہواروں کے حوالے سے زیادہ مواد نہیں ملتا جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں ثقافتی عناصر زیادہ تر معاشرتی مسائل کے حوالے سے آتے ہیں جن میں غم و غصّہ اور طنز ہے جبکہ تہواروں کا تعلق زیادہ تر خوشی اور شادمانی سے ہے۔

ظفر اقبال کے برعکس علی اکبر عباس پنجاب کے تہواروں کی منظر نگاری میں بھی پیش پیش ہیں۔ اس حوالے سے بیساکھی کا تہوار ان کے ہاں زیادہ مذکور ہوا ہے۔ ڈھولوں اور باجوں کے شور میں گاؤں کے تمام بچوں، نوجوانوں، بوڑھوں کا درانتیاں لیے صبح سویرے کھیتوں میں پہنچنا اور باہم مل کر فصلوں کی کٹائی کرنا پنجاب کی ثقافت کا وہ پہلو ہے جس نے صدیوں تک اپنا وجود قائم رکھا ہے۔ علی اکبر عباس نے زیادہ تر ایسے اشعار کہے ہیں جن میں تصاویر حرکت کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا یہ فنّی پہلو پنجاب کے تہواروں کی منظر کشی میں بھی غالب رہا ہے۔

لو بھاگ بھرا بیساکھ چڑھا، ڈھولوں نے کہا ڈگ ڈگ ڈگا
ہاتھوں میں درانتی لے نکلا، گاؤں کا ہر بچہ بوڑھا
سورج نے آنکھ نہیں کھولی پر ڈھول لیے پہنچا ڈھولی
پھر نکلی ٹولی پر ٹولی، پل میں کھیتوں کو کھیت کیا

(رچنا، ص ۴۱)

جب شام ڈھلی، باندھے گٹھے، کھلیانوں کے کھلیان بھرے
اور نلکوں، نہروں، کھوہوں پر گونج اُٹھّا پانی کا ڈھولا

(رچنا، ص ۴۳)

علی اکبر عباس نے موسمی تہواروں اور میلے ٹھیلوں کے موقع پر ہونے والے مختلف کھیلوں کو کمال منظر کشی سے بیان کیا ہے اس حوالے سے جتنی تفصیل ان کے ہاں نظر آتی ہے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ہے۔ اس حوالے سے ان کی مسلسل غزلوں میں شعروں کے موضوعی اور داخلی ربط نے منظر بہ منظر ایک وسیع تصویر تشکیل دے کر زیادہ پہلوؤں کو بآسانی سمیٹا ہے۔ بیساکھی کا میلہ ہو یا مختلف صوفیا کے مزارات پہ عرس کے حوالے سے منعقد کردہ میلے، پنجاب کی ثقافت کے نمایاں حوالے ہیں۔ ان میلوں میں پنجاب کے بہت سے مقامی کھیل پیش کیے جاتے ہیں۔ علی اکبر عباس نے نیزے بازی، گھڑ دوڑ اور بیلوں کی دوڑ جیسے مقامی کھیلوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بیانیہ انداز سے کام کیا ہے۔

نیزے کی بازی، شاہ جیونا، گھڑ دوڑ رجوعہ لے نکلا

بیلوں میں بیل بھوانے کا شر زور بڑا کہلاتا ہے

(رچنا، ص ۱۲۱)

پنجاب میں منعقدہ میلوں میں کئی ایسے مقامی کھیلوں کو پنپنے کا موقع ملتا ہے جو عام دنوں میں کم کم میسر آتا ہے۔ کشتی، دوڑ، تلوار بازی کے کرتب، کبڈی اور رسّہ کشی جیسے مقابلے منعقد کیے جاتے ہیں جن میں پنجابی نوجوان بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے ہیں اس لیے پورا سال ان مقابلوں کی تیاری کی جاتی ہے اور ان میں ملنے والی کامیابیوں کو خاندانی عزت و افتخار میں اضافے کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ علی اکبر عباس نے پنجاب کے ان پر جوش مقابلوں کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

دنگل، بنی، دوڑیں، چھالیں، تلوار، کبڈّی، رسّہ کشی

ہر کھیل چھبیل جوانوں کا ہر آن لہو گرماتا ہے

(رچنا، ص ۱۲۱)

پنجاب کے دیہاتوں میں ہونے والے میلوں میں کئی ایسے کھیل پیش کیے جاتے ہیں جن کا دیکھنا عموماً دیہاتیوں کو انہی موقعوں پر نصیب ہوتا ہے۔ دور دراز سے سرکس، تھیٹر وغیرہ میں کام کرنے والے لوگ مختلف دیہاتوں میں اپنا ڈیرہ جماتے ہیں۔ قوالیوں کی محفلیں ہوتی ہیں۔ پہلے قصّہ خوانی کا بھی کافی رواج تھا لیکن

اب یہ سلسلہ کمزور پڑ گیا ہے۔ علی اکبر عباس نے پنجاب کی ایسی شاموں کا ذکر کیا ہے جو میلوں کی مذکورہ رونقیں سمیٹے ہوئے ہیں:

سرکس، تھیٹر، سفری ٹاکی، ہر شام کا رنگ بڑھاتے ہیں
ناٹک، نقلیں اور قوالی، کوئی قصے نئے سناتا ہے

(رچنا، ص ۱۲۱)

پنجاب میں شادی کی تقریب کے مناظر شعری آہنگ میں سمونے کے لیے علی اکبر عباس نے کہیں نسوانی لب و لہجہ استعمال کیا ہے، کہیں صرف منظر نگاری پر اکتفا کیا ہے اور کہیں گاؤں کی مختلف ذاتوں کے باہمی میل جول میں ہونے والی بات چیت میں شادیوں کو اس طرح موضوع بنایا ہے گویا شادی کی تقاریب میں شرکت کر کے ان پر تبصرہ کیا جا رہا ہو۔ علی اکبر عباس نے مائیوں کی تقریب کا ذکر بھی کیا ہے۔ مائیوں کی تقریب میں عموماً شادی کی مقررہ تاریخ سے ایک دو دن پہلے انجام دی جاتی ہے جس میں دلہا اور دلہن دونوں کو اپنے اپنے گھروں میں مائیاں بٹھا دیا جاتا ہے۔ دولہا اور دلہن کو چوکی پر بٹھا کر ان کے ہاتھوں میں مہندی لگا دی جاتی ہے جبکہ کلائیوں میں رنگین دھاگہ باندھا جاتا ہے۔ ایک چھوٹے سے پیالے میں تیل ڈالا جاتا ہے جس میں سے کچھ تیل کو انگلیوں پہ رکھ کر دلہا اور دلہن کے سروں میں باری باری لگا دیا جاتا ہے۔ اس رسم میں دلہا دلہن کے قریبی رشتہ دار، دلہن کی سہیلیاں اور دولہے کی تقریب میں اس کے قریبی رشتہ دار اور دوست حصّہ لیتے ہیں۔ علی اکبر عباس نے اس رسم کے تذکرے میں کہیں مکالماتی صورت اپنائی ہے اور کہیں واقعاتی منظر کشی جیسا انداز اپنایا ہے۔

تیرے پیلے ہوں گے ہات کڑے تیری پکی ہو گئی بات کڑے
تیرے من ہی من لڈو پھوٹیں اور آنکھوں سے برسات کڑے

(رچنا، ص ۵۳)

مائیوں بیٹھی دلہن، سہرے دار کماد
جھمکے پہن کپاسیں ناچیں، دلہن کی عم زاد

(رچنا، ص ۶۳)

پنجاب کی رسموں میں بہت سی منفرد رسمیں شادی کی تقریب سے جڑی ہوئی ہیں۔ گاؤں میں شادی کی تقریب بارات کی آمد اور رخصتی کے معاملات سے کئی دن پہلے تب سے ہی شروع ہو جاتی ہے جب بارات کا دن مقرر ہوتا ہے۔ اگرچہ اب ثقافتی تبدیلیوں نے شادی کی طویل رسموں کا سلسلہ قدرے مختصر کرنا شروع کر دیا ہے لیکن شہروں کے برعکس دیہاتوں میں اب بھی کئی رسموں کی پابندی اسی طرح کی جاتی ہے جیسے آج سے چند برس پہلے تک رائج رہی ہے۔ پنجاب میں برسوں سے رائج ان رسموں کے متعلق شاہد حسین رزاقی لکھتے ہیں:

> ''جب بارات کی تاریخ مقرر ہو جاتی ہے تو دولھا اور دلھن دونوں کے گھروں میں گالا کی رسم ہوتی ہے اور اس رسم سے دونوں کے گاؤں میں شادی کی تقریب کا آغاز ہو جاتا ہے۔ گالا برات سے تین چار ہفتے پہلے کرتے ہیں۔ اس موقعے پر گاؤں کی تمام عورتیں اور دوسرے گاؤں سے گھر کی بیٹیاں یعنی دولھا یا دلھن کی شادی شدہ بنیں اور پھوپھیاں مدعو کی جاتی ہیں۔ اور دولھا اور دلھن کے گھر والے اپنے اپنے گاؤں میں گڑ تقسیم کرتے ہیں۔ گالا میں جو عورتیں مدعو کی جاتی ہیں وہ اپنے ساتھ گیہوں لاتی ہیں جس کو ویل کہتے ہیں۔''(۴۱)

اس رسم میں اب تھوڑی بہت تبدیلی یہ آئی ہے کہ گڑ اور گیہوں کے تبادلے کا رجحان کافی کم ہو گیا ہے۔ لیکن خواتین رشتہ داروں کو اسی جوش و خروش سے مدعو کیا جاتا ہے اور خوب مہمان نوازی کی جاتی ہے۔

بارات کے دن قریب آنے پر رسموں کا ایک اور سلسلہ شروع ہوتا ہے جن میں چند نمایاں رسمیں وڑ اور سنبھال کی رسمیں ہیں۔ یہ رسمیں بھی اب زیادہ تر گاؤں کے متمول گھرانوں تک ہی محدود ہو کے رہ گئی ہیں۔ شاہد حسین رزاقی نے وڑ اور سنبھال کی رسموں کا ذکر یوں کیا ہے:

> ''بارات کی تاریخ سے ایک ہفتہ پہلے دولھا اور دلھن کے گھروں میں وڑ اور سنبھال کی رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔ وڑ میں گوشت اور آٹا یا غلہ گاؤں میں تقسیم کیا جاتا ہے اور سنبھال میں میٹھے چاول پکا کے تھالی میں ڈالتے اور تقسیم کرتے ہیں۔''(۴۲)

اس رسم کی ادائیگی میں اس حوالے سے خیال رکھا جاتا ہے کہ گاؤں میں کوئی گھر اس سے محروم نہ ہو۔ اگر کسی قسم کی کمی بیشی رہ جائے تو ولیمے کے موقع پر خصوصی اہتمام کرتے ہوئے گاؤں کے لوگوں کی

دلجوئی کی کوشش کی جاتی ہے۔ علی اکبر عباس نے ایک مسلسل غزل میں مکالماتی انداز اختیار کرتے ہوئے مذکورہ رسموں کے بعض پہلوؤں کی طرف بخوبی اشارہ کیا ہے۔

جس رات چڑھے گی جنج اس کی ہر گھر بھجوانی ہے روٹی

ہے آپ کو پتہ ولیمے پر تو سارا پنڈ بلایا ہے

(رچنا، ص۹۹)

پنجاب کے دیہاتوں میں بارات اور ولیمے میں کم و بیش پورے گاؤں کی دعوت کی جاتی ہے۔ اس موقع پر دیگر دیہاتوں کے معززین کو بھی اپنے باہمی تعلقات کو بہتر کرنے کا موقع ملتا ہے اور وہ بڑھ چڑھ کر شادی کی تقریبات میں حصّہ لیتے ہیں۔ اس لیے پنجاب کے متمول گھرانوں میں بالخصوص باراتیوں اور ولیمے کے مہمانوں کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ علی اکبر عباس نے پنجابیوں کی اس روش کی طرف اشارہ درج ذیل شعر کے توسط کیا ہے:

ملکوں نے منڈے کی شادی پر، جنج بڑی لے جانی ہے

سو گنڈا پاس دیہاتوں کو، میرے چاچے ہتھ بھجوایا ہے

(رچنا، ص۹۹)

پنجاب کی اجتماعی زندگی کی یہ جھلک صرف خوشیوں بھرے تہواروں اور رسموں ہی تک محدود نہیں۔ فوتیدگی کی صورت میں سوگوار خاندان سے بھرپور اظہار ہمدردی کیا جاتا ہے۔ جنازے میں شرکت ضروری سمجھی جاتی ہے۔ پنجاب کے لوگ خوشی غمی میں شرکت کے حوالے سے حسّاس ہوتے ہیں چنانچہ اس بات کا خصوصی خیال رکھا جاتا ہے کم از کم غمی کے موقعوں پر لازماً شامل ہوا جائے اور بھرپور اظہار ہمدردی کیا جائے۔ اسی لیے اولین چالیس دنوں تک گاوں کے لوگ وقتاً فوقتاً سوگوار خاندان سے ملنے آتے جاتے رہتے ہیں۔ مرحوم یا مرحومہ کے حق میں دعائے مغفرت کی جاتی ہے اور اس کا ذکر اچھے الفاظ میں کیا جاتا ہے۔ اس موقعے پر گاؤں میں موجود سب لوگوں کی کوشش ہوتی ہے کہ سوگوار خاندان کو اپنے کھانے کی ضروریات پوری کرنے کے لیے چولہا نہ جلانا پڑے۔ اس مقصد کے لیے باقی گھروں کی طرف سے باری باری کھانا مہیا کیا

جاتا ہے جو باہمی روابط اور ہم آہنگی کے نتیجے ہی میں ممکن ہو پاتا ہے۔ علی اکبر عباس نے پنجاب کی دیہی معاشرت کے اس پہلو کی جانب یوں اشارہ کیا ہے:

کوئی شادی ہے یا گود بھری، کوئی مرایا مرنے والا ہے
سب اک دوجی کو آن کہیں سارے گاؤں کا حال بھلا

(رچنا، ص۲۹)

علی اکبر عباس کی طرح صابر ظفر کے ہاں بھی پنجاب کے تہواروں اور رسوم و رواج کی جھلک ملتی ہے۔ انہوں نے کہیں کہیں دیگر شعرا کی طرح ہجر و وصال کے مضامین کو پنجاب کے تہواروں سے جوڑا ہے اور کہیں علی اکبر عباس کی طرح بیانیہ انداز اپناتے ہوئے منظر کشی کی ہے۔

صابر ظفر کے ہاں پنجاب کے تہواروں میں نمایاں ذکر ''وساکھی'' کا ہُوا ہے جسے انہوں نے کہیں تو بیانیہ انداز میں یوں بیان کیا ہے کہ ثقافتی حوالے سے منظر واضح ہو جائے اور کہیں اس تہوار کا ذکر محبوب سے وصال سے متعلقہ مضامین میں ہوا ہے۔

وساکھی پر اُسے دیکھا تھا پہلی بار ظفر
وہ حسن جس نے مرے دل پہ حکمرانی کی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۲۳)

وہ دُور پار کے گاؤں کے لوگ آن ملیں
کہ اب کٹائی ہے گندم کی اور وساکھی ہے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۲۴)

بعض اشعار میں تشبیہات اور استعاروں کے استعمال میں دیگر تہواروں کی جانب اشارے موجود ہیں۔ مثلاً ایک شعر میں صابر ظفر نے بسنت سے منسوب پتنگ بازی کے عمل کو ہیر کی زندگی کے تلخ تجربے سے یوں جوڑا ہے:

جو بھی ہو گیا، میرے تھے بھاگ ایسے، ربی فیصلے کوئی بدلے کیسے

کچی ڈور تھی کانپتے ہاتھ میرے، گڈی کٹ گئی پہلے ہی پیچے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۶۱)

صابر ظفر نے پنجاب میں رائج شادی بیاہ کی رسموں کو دیگر شعرا سے مختلف انداز میں اجاگر کیا ہے جس میں ایک نمایاں حوالہ ''رانجھا تخت ہزارے کا'' میں غزل کا وہ حصّہ ہے جس میں ہیر کی شادی کا منظر بیان ہوا ہے۔ شادی کے موقع پر ڈھول ڈھمکا، دلہن کی رشتہ داروں اور سہیلیوں کا ناچنا اور مقامی گیت گانا، براتیوں کا اکٹھا ہونا، قاضی کا نکاح کے کلمات ادا کرنا، اور نائی کا شادی کے انتظامات مکمل کرنے میں کردار کرنا پنجاب کے رسم ورواج کا اہم پہلو ہیں جنہیں بخوبی نبھایا گیا ہے۔

شادی ہیر سے کرنے یوں آئے کھیڑے، کوئی جس طرح زخمی کے زخم چھیڑے

ڈھول تاشے تو خوب ہی بج رہے تھے، پر نہ تھی زندگی کسی باجے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۲۹)

چوچکا کرے مشورہ بھائیوں سے، نکلوں میں کسی طور سب الجھنوں سے

بولوں رانجھڑے سے کہ وہ لائے ڈولی، دیکھوں ہیر، سنجوگ کے طولے اندر

بھیجا کھیڑوں نے نائی اک پاس چوچک، ہاتھ جوڑے وہ میں تو ہوں ایک سیوک

راضی آپ ہوں تو کریں رسم پوری، پھول ٹانک دیں ہیر کے جوڑے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۴۴)

بج اٹھی جو ڈھولک تو پھر ناچیں سکھیاں، ایک دوسرے سے ملیں ہنستی اکھیاں

پور پور میں کوئی احساس جاگا، ایک زندگی آ گئی دولہے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۴۵)

اور سب براتی لگے آگے بڑھنے، قاضی آ گیا شادی کے بول پڑھنے

غسل ہیر نے کر لیا لے کے پانی، آگ عشق کی چھپ گئی چولے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص۴۹)

مائیوں کی رسم کے حوالے سے ''سانول موڑ مہاراں'' کا یہ شعر بھی قابلِ ذکر ہے۔

گزر گئی ہے مری عمر مائیوں بیٹھے

کب آئے گا مر امنٹھار، جان کر لاوے

(سانول موڑ مہاراں، ص۱۷)

منتخب شعرا کے کلام کے جائزے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ انہوں نے بیشتر ان رسوم و روایات کو غزل میں اجاگر کیا ہے جن کا تعلق پنجاب کی دیہی زندگی سے ہے۔ جن میں زیادہ رسمیں خوشی کے موقعوں سے وابستہ ہیں۔ شادی بیاہ کی رسموں میں مائیوں کی رسم اور موسمی تہواروں میں بیساکھی کا تہوار بالخصوص مذکور ہُوا ہے۔ بسنت اور میلوں کے حوالے سے بھی ذکر موجود ہے۔ کہیں کہیں فوتیدگی کی رسموں کی طرف اشارہ ہے لیکن مجموعی طور پر منتخب شعرا کے ہاں پنجاب کی زیادہ رسموں کا ذکر نہیں البتہ جتنی بھی رسمیں مذکور ہوئیں ان میں پنجاب کی ثقافت کی نمائندگی موجود ہے اور اس لحاظ سے یہ کاوشیں لائقِ تحسین ہیں۔

iv۔ علوم و فنون:

انسان کو اللہ تعالیٰ نے تخلیقی صلاحیتوں اور جمالیاتی ذوق سے نوازا ہے جن کو استعمال میں لا کر وہ اپنے فکر و فن کا اظہار کرتا ہے۔ فنون کی تخلیق بنیادی طور پر کسی ضرورت کی محتاج ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ نمو پاتی ہوئی جمالیاتی مظہر کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس سے ایک فنکار اپنی معاشی ضروریات بھی پوری کرتا ہے اور ذوق کی تسکین بھی کرتا ہے۔

پنجاب کے فنون اپنی سینکڑوں سالہ تاریخ رکھتے ہیں۔ بلکہ ٹیکسلا اور ہڑپہ کے قدیم کھنڈرات تو یہاں کے باشندوں کو ہزاروں برسوں سے ماہرِ فنِ تعمیر اور اعلیٰ درجے کا کاریگر ثابت کرتے ہیں۔ مختلف علاقوں سے آئے ہوئے حاکموں کی بدولت فنون میں تنوّع آیا جس کے جمالیاتی اظہار میں مغلوں کی زیرِ سرپرستی بہت نکھار آیا اور بادشاہی مسجد جیسی عظیم الشان عمارتیں وجود میں آئیں۔ گھریلو فنِ تعمیر میں حکمرانوں کے جمالیاتی ذوق نے اپنا اثر یوں دکھایا کہ گھروں کی تعمیر میں سادگی اور خوبصورتی دونوں کو ملحوظ رکھا گیا۔ گھروں کے ہموار

چھت، مٹی کے صحن، لکڑی کے دروازے، سلاخوں والی کھڑکیاں اور زنجیری تالے پنجاب میں صدیوں سے مقبول ہیں جن میں اب جدید رجحانات کے تحت بتدریج تنوّع آرہا ہے۔

برتن سازی کا فن بھی پنجاب میں مقبول فن ہے۔ مٹی کے پائیدار اور خوبصورت نقش و نگار سے مزین برتنوں کے حوالے سے اہلِ وزیر آباد اور گجرات کا کوئی ثانی نہیں۔ دیگر دستکاریوں کی طرح یہ فن بھی نسل در نسل مخصوص خاندانوں کا حصہ رہا ہے۔ جھنگ اپنے کانسی کے برتنوں کی وجہ سے مشہور ہے۔ لکڑیوں پر کندہ کاری کے لیے ملتان اور چنیوٹ کے علاقے بہت مقبول ہیں۔ جام پور میں بھی لکڑی سے فرنیچر تیار کیا جاتا ہے جس میں سنگھار میز سر فہرست ہیں۔ کپڑوں پر کشیدہ کاری پنجاب کی خواتین کا مقبول ترین فن رہا ہے۔ قمیصوں ،چادروں اور انواع و اقسام کے کپڑوں پر کڑھائی کے فن میں مہارت حاصل کرنا ناگزیر سمجھا جاتا ہے۔ قالین بافی کا کام پنجاب میں مقیم افغانی مہاجرین اور خیر پختونخواہ سے آئے ہوئے فنکاروں کے زیرِ اثر مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ کھڈیوں پر بنائے جانے والا قالین سخت محنت اور فنی مہارت کا شاہکار ہوتا ہے۔ چھوٹے قالین کی تیاری میں چار سے پانچ افراد مل کر کام کرتے ہیں۔ ملتان میں اونٹوں کی کھال سے ٹیبل لیمپ بنتے ہیں۔ چولستان میں عورتیں بہت نفاست سے بُنائی اور کڑھائی کا کام کرتی ہیں جس کی شہری علاقوں میں کافی مانگ ہے۔ اس کے علاوہ کمبل اور فلاسیاں بھی بُنی جاتی ہیں اس کے لیے زمین میں گڑھا کھود کر کھڈی لگائی جاتی ہے جسے پیروں کی مدد سے چلا کر بُنائی کی جاتی ہے۔ (۴۳)

ملتان اور اس کے ملحقہ علاقے کھڈی کے کھیسوں اور کڑھائی کے فن پاروں کے حوالے سے مشہور ہیں۔ اس کے علاوہ اونٹ کی کھال سے بنے ہوئے گلدان اور ٹیبل لیمپ بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ چکوال کے قریبی علاقے کلر کہار میں چٹائیاں بننے کا فن عروج پر رہا یہاں بننے والی چٹائیاں اور جائے نمازیں پورے پنجاب میں مشہور ہیں جبکہ خوشاب کی صراحیاں اور لنگیاں الگ پہچان رکھتی ہیں۔

ڈی۔جی۔خان میں کڑھائی کا کام مقبول ہے جو صرف عورتوں سے مخصوص ہے۔ چونکہ یہ ضلع ،سندھ ، بلوچستان اور خیر پختونخواہ تینوں صوبوں سے ملحق ہے چنانچہ یہاں کے لوک فنون میں امتزاجی خصوصیات موجود ہیں۔ مثلاً کڑھائی میں بلوچی طرز کے ٹانکے کے اثرات نمایاں ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں خطاطی، مصوری و مجسمہ سازی ، شاعری، موسیقی اور رقص پنجاب کے باسیوں میں مقبول ہیں۔ مغلوں کے جمالیات پسند دورِ حکومت میں ان فنون نے بالخصوص بہت ترقی کی جس سے پنجاب

میں خطاطی کا فن بھی ترقی پاتا رہا۔ خطِ نستعلیق ایجاد ہوا اور جلد ہی پنجاب میں مقبول ترین اندازِ تحریر ٹھہرا۔ خطاطی اور مصوری کے فن میں اس سرزمین نے بڑے بڑے فن کار پیدا کیے ہیں جن میں لاہور سے تعلق رکھنے والے عبدالرحمٰن چغتائی ناقابلِ فراموش فنکار ہیں۔

پنجاب کے لوگ مقامی شعری اصناف مثلاً ٹپّا، ماہیا، بولی، گیت اور پنجابی نظم و غزل کے اشعار شوق سے پڑھتے ہیں۔ دیہاتوں میں اس سلسلے میں مختلف تقریبات میں شاعری کو شوق سے پڑھا اور گنگنایا جاتا ہے۔ جبکہ موسیقی میں ڈھول سب سے زیادہ مقبول ہے۔ شادی بیاہ، میلوں اور موسمی تہواروں میں ڈھول شوق سے بجایا جاتا ہے۔ چکوال اور ملحقہ علاقوں میں دائرہ وار گھومتے ہوئے ڈھول بجانے کا انداز بہت مقبول ہے۔ جبکہ موسیقی اور سماع کی محفلوں نے طبلے، ہارمونیم اور بانسری وغیرہ کو خاصا فروغ دیا ہے۔

پنجابی لوگ رقص کے دلدادہ ہیں۔ یہاں رقص کی مقبول ترین صورتیں دھمال، لڈی، سمی، ککلی، گٹکا وغیرہ ہیں جو بھارتی پنجاب میں بھی اسی طرح مقبول ہیں جیسے پاکستانی پنجاب میں۔ ڈاکٹر سلیم زبیری پنجاب کی ثقافت کے خدوخال واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”پنجابی زندگی کے گوناگوں پہلو جن میں یہاں کے لوگوں کا رہن سہن کا ڈھنگ، روایات ورسومات اور حکایتیں، اخلاق و کردار، بیاہ شادی کی رسومات و توہمات، دیہات وقصبات، کھیت کھلیان، موسم اور تہوار، زیورات وملبوسات، کھان پان، پانی کی مٹھاس اور تازگی، دریاؤں کی کشادگی، مٹی کی سُوندھی سُوندھی خوشبو یہاں کا لوک ادب، ماہیئے، ٹپّے اور ڈھولے لوک ناچ گِدّھا، بھنگڑہ، سمّی، پنجابی کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں۔“(۴۴)

پنجاب کے ثقافتی عناصر کے حوالے سے مذکورہ نکات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پنجاب متنوع فنون کی آبیاری کے حوالے سے بھی ایک زرخیز خطّہ ہے جس کے فن پاروں کی اپنی ایک پہچان ہے۔

پنجاب کی ثقافت کے تناظر میں منتخب شعرا کی غزلوں کا مطالعہ جہاں دیگر پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں معاون ثابت ہُوا ہے وہاں پنجاب کے چند نمایاں فنون بھی ان کے ہاں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ جس فن کا ذکر ہوا ہے وہ چرخہ کاتنے کا فن ہے۔ یہ ہنر پنجاب میں صدیوں سے رائج رہا ہے اور یہاں کی دیہی ثقافت کا ایک اہم عنصر ہے۔ دورِ جدید میں صنعتی ترقی کے باعث

اب زیادہ تر کپڑا جدید کارخانوں تیار ہو رہا ہے مگر آج سے کچھ برس پہلے تک جب کارخانوں میں کپڑے کی تیاری عام نہیں ہوئی تھی تو لوگ بالخصوص گھریلو خواتین گھروں میں کپڑا تیار کیا کرتی تھیں۔ پنجاب کے بعض دیہاتوں میں آج بھی یہ فن موجود ہے کئی علاقوں میں جرسیاں، ٹوپیاں، جرابیں وغیرہ کی تیاری گھریلو کھڈیوں اور کروشیے کے سہارے ہوتی ہے۔

مذکورہ فن کے حوالے سے شیر افضل جعفری کی غزل کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے ہاں مذکورہ گھریلو دستکاری کے فن کا ذکر انتہائی منفرد تشبیہات کے ذریعے ہوتا ہے جن میں حسّاسیت اور دروں بینی نمایاں ہے۔ وہ کبھی غم کو تکلے سے تشبیہ دیتے ہیں اور کبھی چرخے کی آواز میں پنجابی آہنگ محسوس کرتے ہیں۔

غم کے تکلے پہ ان کی یاد مجھے
سوت کی طرح کات جاتی ہے

(سانولے من بھانولے، ص۶۸)

چرخے کی سر پنجابی
اور ترانہ جھنگی ہے

(شہر سدا رنگ، ص۸۷)

فنونِ لطیفہ کے حوالے سے شیر افضل جعفری کے ہاں پنجابی شاعری اور پنجاب کے لوک گیتوں کی مختلف اصناف مثلاً ملہار، ماہیا وغیرہ کا ذکر زیادہ تر استعاراتی حوالے سے ہوا ہے۔ انہوں نے منظر کشی سے بھی خوب کام لیا ہے۔ یوں استعاروں اور تمثال کاری کی باہمی آمیزش ان کے ہاں پنجاب کے فنونِ لطیفہ کو قدرے مختلف انداز میں سامنے لاتی ہے۔

ڈبڈبانے لگی تاروں میں حیات
شب کو ملہار جو گائی ہم نے

(سانولے من بھانولے، ص۴۷)

گا رہی ہیں جوگ چرخوں والیاں

لگ رہی ہے چاند میں تانوں کی آگ

(سانولے من بھانولے، ص ۵۳)

شیر افضل جعفری نے پنجاب کی مقبول صنفِ سُخن ماہیا کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس حوالے سے ایک منفرد شعر ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے ہجر کے مضمون کو دلکش تمثال کاری کے ذریعے باندھا ہے جس میں کونج کی آواز کو ماہیا سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ماہیا گائیں گی کونجیں لبِ دریا لیکن

ان کے سنگیت میں وہ بات کہاں تیرے بعد

(سانولے من بھانولے، ص ۷۲)

شیر افضل جعفری کے ہاں اپنے خطے سے لگاؤ ایک ایسا اندازِ تفاخر بھی سامنے لاتا ہے جس میں اپنے علاقے سے وابستہ ہر چیز وجہِ تفاخر ٹھہرتی ہے چاہے وہ یہاں کے لوگ ہوں، دیہی ماحول ہو، آب و ہوا ہو، تلمیحات ہوں یا فنونِ لطیفہ ہوں ان کے ہاں ہر وہ چیز اہم ہے جو پنجاب کی ثقافت میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں ماہیا کا ذکر تعلی کا پہلو بھی رکھتا ہے۔

لحن داود سے دھنیں لے کر

ماہیا گنگنا رہا ہوں میں

(سانولے من بھانولے، ص ۶۸)

اپنی مٹی اور اپنی ثقافت سے لگاؤ نے شیر افضل جعفری کی طرح ناصر شہزاد کی نگاہ کو بھی وسعت دی ہے چنانچہ ان کے ہاں بھی پنجاب کے بعض فنون مذکور ہُوئے ہیں جن میں کڑھائی اور کوزہ سازی کا فن نمایاں ہے۔

مٹی سے بنائے گئے برتن اور گھڑے پنجاب کے صدیوں سے رائج دیہی معاشی نظام کی دین ہیں جس میں ہر پیشہ کا وارث کوئی خاص خاندان ہوتا ہے۔ اگرچہ صنعتی ترقی کے بعد اس نظام کی جڑیں کھوکھلی ہو چکی

ہیں۔ پھر بھی فنِ کوزہ گری پنجاب میں اب بھی موجود ہے۔ ناصر شہزاد نے اس فن کو پنجابی لوک داستان ''سوہنی مہینوال'' کے توسط اپنے شعر میں جگہ دی ہے۔

بڑھے گا آب، چڑھے گی چناب پھر شاید

بنا ہی لیں کہیں مٹی کو گوندھ کر مٹکا

(بن باس، ص ۶۱)

ناصر شہزاد کے ہاں پیکر تراشی کا فن پنجاب کے کئی ثقافتی مناظر کو شعری لباس عطا کرنے میں کار گر ثابت ہُوا ہے۔ کڑھائی کے حوالے سے رنگین تصویر بناتا درج ذیل شعر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے:

بیٹھی ہے سبز گھاس پہ گھر میں وہ کاڑھتی

سرسوں کے زرد پھول، ہرے نائیلون پر

(بن باس، ص ۵۶۷)

ناصر شہزاد کی طرح ظفر اقبال کی غزل میں بھی پنجاب کے بعض فنون سے متعلقہ شعر موجود ہیں۔ اس حوالے سے بعض شعروں میں انہوں نے کمال مہارت سے منظر کشی کی ہے۔ ظفر اقبال کے ہاں پیکر تراشی کا ایک انفرادی پہلو یہ ہے کہ بعض اوقات وہ شعر میں کسی منظر کو ڈھالتے ہوئے صرف رنگوں یا افعال کا استعمال کرتے ہیں۔ فاعل کا ذکر براہ راست نہیں کرتے لیکن قاری خود ہی اس نتیجے پہ پہنچ جاتا ہے کہ مذکورہ افعال کا تعلق کس فاعل سے ہو سکتا ہے۔ ذیل میں ایک محاکاتی شعر میں ظفر اقبال نے اسی تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے کروشیے کی مدد سے اُون کے دھاگے سے کپڑا بُننے کے فن کو بخوبی شعری قالب میں ڈھالا ہے۔

چلتا پھرتا گود میں نیلا گولا اُون کا

گرم گلابی انگلیاں، گہری سبز سلائیاں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۱۸۹)

ظفر اقبال کی شاعری میں اسالیب کا تنوّع انہیں ایک ہی طرح کے مضامین کو یکسر مختلف انداز میں بیان کرنے کے قابل بناتا ہے۔ ذیل میں دیے گئے ایک قدرے مختلف شعر میں بدترین سیاسی حالات اور اس

کے نتیجے میں پیدا ہونے والے معاشی عدم استحکام کے عام آدمی پر اثرات کو شعر میں سموتے ہوئے انہوں نے گوٹا کناری یا کشیدہ کاری کا ذکر کیا ہے کہ جب کھدر جیسا عام کپڑا تک عام آدمی کی دسترس میں نہ رہے تو کشیدہ کاری سے سجے ہوئے ملبوسات پہننے کی خواہش حسرت میں بدل جاتی ہے۔

کھدر بھی کمیاب ہوا

جھلمل گوٹے، مردہ باد

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۳۹)

پنجاب کے فنون کے حوالے سے علی اکبر عباس کی غزل کا مطالعہ ہمیں نسبتاً وسیع شعری دائرہ کار سے روشناس کراتا ہے۔ انہوں نے بھی چرخا کاتنے کے فن کو بالخصوص اپنی غزلیات میں جگہ دی ہے لیکن اس کے ساتھ سلائی کڑھائی، برتن سازی، دھاتی آلات سازی، کروشیے سے اونی لباس اور جرسیاں وغیرہ بننے جیسے فنون کو بھی کہیں محاکاتی شعر کا روپ دیا ہے، کہیں تشبیہ سے مزین کیا ہے اور کہیں مکالماتی شعروں میں سمویا ہے۔

علی اکبر عباس چرخا کاتنے کے فن کو پنجاب کی دیہی زندگی کی روزمرہ کی مصروفیات کا اہم حصّہ قرار دیتے ہیں۔ اس لیے جب وہ دن کے عام معمولات کا تذکرہ کرتے ہیں تو چرخا کاتنے کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ تاریخ کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ حالیہ پنجاب میں کمزور ہوتا ہوا یہ فن چند برس پہلے تک واقعی اپنے بھرپور جواز کے ساتھ تک وسیع پھیلاؤ کا حامل رہا ہے۔

کوئی چرخا ڈاہ لو گڑکاتے، کوئی بالوں کی رسی باٹے

کوئی کھیس کے بمبل باندھے تو لگ جائے اس کے نال بھلا

(رچنا، ص ۲۸)

علی اکبر عباس کی غزل میں پنجاب کی دیہی زندگی کی ایک ایسی وسیع تصویر نظر آتی ہے جس میں متحرک اور جفاکش لوگ موسموں کی شدت کی پروا کیے بغیر جگہ جگہ چرخے کاتتے دکھائی دیتے ہیں۔

ہر نیم بکائن کے نیچے ہیں گھوگ رہے رنگلے چرخے

ان تپتی دوپہروں میں بھی ہیں تازہ دم کوچے گلیاں

(رچنا، ص ۳۱)

ان کے ہاں مذکورہ فن کی طرف محض اشارہ کرنے کے بجائے اس کی جزئیات کا بیان بھی ملتا ہے۔

تانے کی گھٹنی کرنے میں مائی کے دو دن لگتے ہیں

بانے کی نلیاں بٹنے میں دن رات لگے چرخا، بھائیا!

(رچنا، ص ۹۶)

اگرچہ علی اکبر عباس زیادہ تر پیکر تراشی سے کام لیتے ہیں لیکن درج ذیل شعر میں زندگی کی حقیقتوں کے بیان میں چرخے کا تذکرہ تشبیہ اور مکالمہ دونوں کا لطف لیے ہوئے ہے:

دن رات کی تانی میں چلتا پھرتا ہے سانسوں کا بانا

سکھنی سے دھاگا ختم ہوا پھر تُو کیا اور مَیں کیا بھائیا!

(رچنا، ص ۹۷)

علی اکبر عباس نے مذکورہ فن کے علاوہ پنجاب کے بعض دیگر فنون کو بھی طرح طرح کی تمثالوں سے واضح کیا ہے جس میں پنجاب کے کاریگروں کی فنی مہارت نمایاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے شعروں کو حقیقت کے قریب تر رکھنے کے لیے بے نام کردار تراشنے کے بجائے ان کو پنجابی ثقافت کے مطابق نام بھی دیے ہیں گویا کسی حقیقی شخص کا ذکر کیا جارہا ہو۔

بابے چھینبے نے پھیلائے ہیں چھاپ کے پونے کھدرنے

جن پر سب بیلیں پھول بھری اور لہریے دار کناری ہے

(رچنا، ص ۳۷)

علی اکبر عباس نے فنِ کوزہ گری کا تذکرہ بھی خوبصورت تمثالوں کے ذریعے کیا ہے۔ انہوں نے ایک شعر میں اس فن کو بچّے کی حیران آنکھوں سے دکھایا ہے جس کے لیے مٹی سے برتن بننے تک کا عمل جادو گری سے کم نہیں۔

کمھار کے چاک گھمانے سے کبھی گھڑا بنے، کبھی ٹنڈ بنے

ذرا دیکھیں سوچیں جی بھر کے یہ کیسی قضیہ کاری ہے

(رچنا، ص ۳۷)

پنجاب کے بیشتر دیہاتوں میں آج بھی مٹی سے بنے ہوئے برتنوں میں کھانا پکایا جاتا ہے، پانی پیا جاتا ہے اور اناج کو محفوظ کرنے کے لیے بھی مٹی سے بنائے گئے بڑے بڑے مرتبان استعمال کیے جاتے ہیں۔ گویا یہ فن محض علی اکبر عباس کے شعروں ہی میں نہیں بلکہ حقیقت میں بھی زندہ ہے۔

گھر گھر ملتانی مٹی کے پھرتے ہیں بھڑولوں پر پوچے

محفوظ کریں زیور کی طرح گھر آئے جو دانہ پھٹکا

(رچنا، ص ۴۳)

علی اکبر عباس نے کوزہ گری کے فن کے ساتھ ساتھ اس سے وابستہ ایک اور فن کا بھی ذکر کیا ہے۔ ذیل میں درج شعر میں استعمال شدہ برتنوں کو دوبارہ چمکدار بنانے کے لیے قلعی والا اپنے فن کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔

کیسے کالے پیلے برتن قلعی والا چمکاتا ہے

جب ہوا کی مشک دباتا ہے تو رقص میں ہر چنگاری ہے

(رچنا، ص ۳۷)

پنجاب میں سلائی کڑھائی اور نمونہ داری کا فن عموماً عورتوں سے مخصوص ہے، دیہاتوں میں اسے تربیت کا لازمی حصّہ سمجھا جاتا ہے اس لیے پنجاب کی دیہی عورت کے سگھڑپن کا اندازہ اس فن میں مہارت

کے ذریعے بھی لگایا جاتا ہے۔ علی اکبر عباس نے مذکورہ فن کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے جس میں پنجاب کی بود و باش کی تصویر بھرپور انداز میں اجاگر ہوئی ہے۔

دوپہر چڑھی دم لینے کو بیٹھ جا، پکڑ کروشیا تو

کسی آنڈھ گوانڈھ سہیلی سے کوئی سیکھ نمونہ دارے کا

(رچنا، ص۵۱)

مذکورہ بالا مکالماتی شعر میں جس طرح ایک ماں اپنی بیٹی کو نمونہ داری کا فن سیکھنے کی تاکید کرتی دکھائی دیتی ہے اس سے شعر میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہوتا نظر آتا ہے کیوں کہ پنجاب کے دیہاتوں میں مائیں اپنی بیٹیوں کی تربیت کے لیے اس فن میں مہارت ضروری سمجھتی ہیں۔ اس حوالے سے ایک اور مسلسل غزل کا شعر قابلِ ذکر ہے جس میں ایک دوشیزہ کی خوبیوں کے تذکرے میں اس کی فنی مہارت کا ذکر اس کے سگھڑپن کی علامت کے طور پر کیا گیا ہے۔

نازک نوکیلی انگلیاں پکڑیں سلائیاں اون جب

سوچے نمونہ بھی نیا ہر بار بنتی بھی نئی

(رچنا، ص۷۳)

پنجاب کی لوک شعری روایت ہو یا رقص، اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ علی اکبر عباس پنجاب میں لکھی جانے والی لوک شاعری اور رقص کے متنوع انداز پر ان الفاظ میں فخر کرتے ہیں:

کھڑ تال، دھمال، دھریس لڈی، ٹپے، جھومر، سمی، بھنگڑا

ہر تال اور بول ان رقصوں کا سب کے من کو رقصاتا ہے

(رچنا، ص۱۱۸)

مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب کے بیشتر شعرا نے جب بھی گھریلو دستکاریوں کی طرف اشارہ کیا ہے تو ان کی نظر انتخاب ''چرخہ کاتنے'' کے فن پر ضرور ٹھہری ہے۔ چونکہ صابر ظفر کے ہاں بھی پنجاب کی دیہی ثقافت کی عکاسی کے پہلو نمایاں ہیں سو اُن کے لیے بھی یہ فن لائقِ توجہ رہا ہے۔ ذیل میں درج ایک شعر

میں صابر ظفر نے اس فن کے حوالے سے انوکھی تشبیہ تراشی ہے جس میں عاشق اور محبوب کا تعلق چرخے اور پونی کے تعلق سے مشابہ قرار دیا گیا ہے:

چاہوں اس طرح میں ترے ساتھ رہنا، چاہے جس طرح لہر میں لہر بہنا

پونی جان کے تُو مجھے کات رانجھے، آ کے بن ذرا تر کلا چرخے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۲۰)

پنجاب کے دیگر حصّوں کی طرح جنوبی پنجاب میں بھی چرخہ کاتنے اور گھریلو کھڈیوں پر کپڑا بننے کی روایت موجود ہے۔ صنعتی ترقی نے اس فن کو متاثر تو کیا لیکن یہ فن ختم نہیں ہو سکا۔ مثلاً ایک رپورٹ کے مطابق بہاول پُور کا ایک گاؤں چک ۳۳ اس حوالے سے خصوصی شہرت کا حامل ہے جہاں پورے پورے خاندان کھڈی سے کپڑا بنُتے ہیں۔[۴۵] صابر ظفر نے ''سانول موڑ مہاراں'' میں جنوبی پنجاب کی ثقافت کو شعری روپ دیتے ہوئے بعض شعر مذکورہ فن کے حوالے سے بھی لکھے ہیں جن میں منفرد تشبیہات اور استعارہ سازی نظر آتی ہے۔

جو پونیاں ہیں لگن کی، لگن کا چرخہ بھی

تو ٹوٹتے ہیں یہ کیوں دھاگے، سوچتا ہوں مَیں

(سانول موڑ مہاراں، ص ۳۰)

صابر ظفر کا شعری اظہار اس لحاظ سے علی اکبر عباس کے طرزِ اظہار سے یکسر مختلف ہے کہ وہ محبت کے موضوعات کو بھی پنجاب کے فنون کے توسط دیکھتے اور بیان کرتے ہیں جس سے شعر میں انفرادیت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

میں ان میں دیکھتا ہوں پونیوں کی نرماہٹ

یہ نرم ہاتھ ترے، چرخہ کاتتے ہیں کیا؟

(سانول موڑ مہاراں، ص ۶۷)

درج ذیل شعر میں انہوں نے چرخہ اور تانی کو آس کے ٹوٹنے سے تشبیہ دے کر شعر میں پنجاب کا فن بھی سمویا ہے اور مایوسی کی کیفیت کو بھی نیا اظہاریہ عطا کیا ہے جو قابلِ تحسین ہے۔

اب آ کے ٹوٹنے والا ہے آس کا چرخہ

اب آ کے ٹوٹنے والی ہے آس کی تانی

(سانول موڑ مہاراں، ص ۷۹)

چھاچھ بلو کر مکھن اور دیسی گھی تیار کرنا ایک ایسی گھریلو صنعت ہے جو خوراک کی گھریلو ضروریات پوری کرنے کے علاوہ بہت سے دیہاتیوں کے لیے ایک ایسا معاشی وسیلہ بھی ہے اور اس طرح پورے پنجاب کی دیہی ثقافت کا ایک ناگزیر حصّہ ہے۔ چونکہ صابر ظفر کے ہاں محبوب کی پیشکش میں پنجاب کی دیہی ثقافتی حوالے بھی شامل ہوتے ہیں لہٰذا اس صنعت کا ذکر بھی ان کے ہاں محبوب کے تصور سے جُڑ کر ایک ایسی تصویر میں ڈھلتا ہے جو صرف محبوب ہی کی نہیں بلکہ پنجاب کی بھی ثقافتی تصویر بن جاتی ہے۔

پردے میں کوئی روپ ہے، آنگن میں دھوپ ہے

اور رک گئی ہیں چھاچھ بلوتی مدانیاں

(سانول موڑ مہاراں، ص ۸۰)

صابر ظفر کے ہاں منفرد تشبیہات استعمال کرنے کا رجحان دیگر گھریلو صنعتوں کے شعری اظہار میں بھی نمایاں ہے، اس حوالے سے ان کی کتاب ''کھیتوں کی ریکھاؤں میں'' سے چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں پنجابیوں کی فنّی قابلیت کے مختلف حوالے تشبیہات کے توسط مذکور ہوئے ہیں:

جو زمیں پر اُگائے گل بوٹے

ہم نے گویا کشیدہ کاری کی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۱۵)

جیسے جلے الاؤ زمستان میں کوئی

بھیڑوں کے بالوں سے بنی یوں اون گرم ہے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۱۹)

نہیں دیکھی کسی میں اُس کے سوا

جو مہارت ہے دُودھ رڑکن میں

تند کی جو ترکلے سے ہے

وہی نرمی ہے تیرے بندھن میں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۴۱)

انسان اپنی خوشی کے اظہار کے لیے جن ذرائع سے کام لیتا ہے ان میں ایک قابلِ توجہ حصہ ''رقص'' کا بھی ہے۔ رقص کسی بھی ثقافت کا اختصاصی پہلو ہوتا ہے۔ پنجاب کی ثقافت بھی انواع و اقسام کے رقص سے بھرپور ہے۔ صابر ظفر کے ہاں پنجاب کے مقبول رقص کی مختلف قسموں کا ذکر موجود ہے:

کھیل وہ کیکلی کلیر کا تھا

جسے کھیلا ظفر لڑکپن میں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۴۱)

لڈّی، بھنگڑا، کِکلی، جھومر اور دھمال

ساتھ جو دوگے ہو جائے گا رقصِ وصال

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۵۹)

مجموعی طور پر منتخب شعرا نے پنجاب کے نمایاں فنون کو بخوبی شعری روپ عطا کر کے نا صرف ان کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے بلکہ غزل کو نت نئی تشبیہات سے بھی نوازا ہے جس سے شعر کی تاثیر اور قدر میں اضافہ ہوا ہے۔

v۔ زبان:

ثقافت کے جغرافیائی مآخذ سے حاصل کردہ اہم ترین عناصر میں سے ایک عنصر زبان ہے۔ زبان اہم ترین ذریعۂ ابلاغ ہے۔ کسی بھی معاشرے کا فرد اپنے خیالات اور جذبات و احساسات زبان ہی کے ذریعے دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ دیگر ثقافتی عناصر کی طرح زبان بھی معاشرے سے اکتساب کردہ شے ہے جو کوئی فرد کسی خطے کا باسی ہونے کے ناتے اپنے ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ کسی خطے کی ثقافت کے تشکیلی اور ظاہری عناصر میں زبان کا بہت اہم کردار ہے اس لیے یہ ممکن نہیں کہ کسی خطے کی ثقافت کا جائزہ لیا جائے اور زبان کو نظر انداز کر دیا جائے۔

صوبہ پنجاب کے اکثریتی باشندوں کی مادری زبان پنجابی ہے جو پورے صوبے میں بآسانی سمجھی جاتی ہے۔ پنجابی ایسی قدیم زبان ہے جس کو ہمیشہ ادبی اور مذہبی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس زبان میں بہت اعلیٰ ادب لکھا گیا ہے۔ چونکہ یہ زبان سکھوں کی مذہبی زبان بھی ہے اس لیے اسے صرف پاکستان ہی نہیں بلکہ بھارتی پنجاب میں بھی بھرپور سرکاری سرپرستی حاصل ہے۔ جنوبی پنجاب کی نمائندہ زبان سرائیکی ہے جو پنجاب سے ملحقہ دیگر صوبوں کے سرحدی علاقوں میں بھی بولی جاتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف خشک کے مطابق:

> ”سرائیکی بولنے والے افراد پنجاب کے جن علاقوں میں آباد ہیں ان میں رحیم یار خان ، بہاولپور، لودھراں، ملتان، خانیوال، وہاڑی، راجن پور، ڈیرہ غازی خان، مظفر گڑھ، ،لیہ، بکھر، میانوالی شامل ہیں۔“(۴۶)

ان علاقوں میں آباد ادیبوں نے اس زبان میں بہت اعلیٰ پائے کا ادب لکھا ہے۔ آج بھی سرائیکی زبان میں شعری و نثری ادب بکثرت لکھا جا رہا ہے۔ عام بول چال اور لب و لہجے کے اعتبار سے یہ زبان پنجاب کی سب سے میٹھی زبان تصور کی جاتی ہے اسی لیے جنوبی پنجاب کے لوگ بجا طور پر اس کے پرکشش لہجے پر فخر کرتے ہیں۔

ماہرینِ لسانیات کے نزدیک ہر چند کلومیٹر کے بعد زبان کا لہجہ بدلتا ہے چونکہ پنجاب بہت بڑا صوبہ ہے اور یہاں کروڑوں لوگ بستے ہیں اس لیے پورے پنجاب میں پنجابی کے بہت سے لہجے اور بولیاں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ رائج ہیں جن میں پہاڑی، پوٹھوہاری، ماجھی، ہندکو، جھنگوی وغیرہ نمایاں ہیں۔ ماجھی کو پنجابی کا

معیاری لہجہ سمجھا جاتا ہے جبکہ باقی لہجے بھی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ کافی حد تک لسانی اشتراک رکھتے ہیں۔ ان زبانوں میں لوک ادب کا وافر ذخیرہ موجود ہے ۔ بہت سے ادیب اور شعرا ان میں جدید ادبی اصناف کو بروئے کار لا کر معیاری ادب تخلیق کر رہے ہیں۔

اردو پاکستان کی قومی زبان ہونے کے ناتے پورے پنجاب میں بآسانی بولی اور سمجھی جاتی ہے لیکن اس کی حیثیت مادری زبان کے طور پہ مضبوط نہیں۔ پنجاب کے گھرانوں میں پیدا ہونے والے بچے اپنے والدین اور باقی رشتہ داروں کو پنجابی اور دیگر علاقائی زبانیں بولتے ہوئے دیکھتے ہیں تو سب سے پہلے وہی زبانیں ان کے حافظے کا حصّہ بنتی ہیں، پھر اردو کے قومی زبان ہونے کے بموجب اور پنجاب میں ابتدائی تعلیم اردو میں فراہم کرنے کے باعث پنجابی بچے بچپن ہی سے اردو اور پنجابی وغیرہ سیکھ کر پروان چڑھتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی پنجاب کے لوگوں کی گفتگو پنجابی ہی کے ذریعے ہوتی ہے اس لیے اردو کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے۔ یہی حال جنوبی حصّے کا بھی ہے جہاں سرائیکی رائج ہے۔ وہاں لوگ اپنی روزمرہ گفتگو میں اردو کے بجائے سرائیکی زبان کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ دیہاتوں کے اکثریتی اسکولوں میں آج بھی اساتذہ بچوں سے پنجابی یا سرائیکی میں بات کرتے ہیں۔ والدین بھی اپنی مادری زبان بولنے کو ترجیح دیتے ہیں اس لیے دیہاتوں میں اردو کا لہجہ خالص نہیں رہتا بلکہ اس میں مقامی زبانوں کے الفاظ اور لہجے کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ بہت سے اردو الفاظ ایسے ہیں جن کا حقیقی تلفظ ادا کرنے کی بجائے ان کو مقامی زبانوں کے زیرِ اثر مختلف تلفظ میں ادا کیا جاتا ہے۔

مغربی تہذیب کے اثرات اور جدید دور کے تقاضوں نے پنجاب میں انگریزی کو بھی فروغ دیا ہے۔ چونکہ انگریزی پرائمری سطح ہی سے لازمی مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی ہے لہٰذا روزمرہ کی بول چال پر بھی اس کا اثر گہرا ہے۔ بالخصوص شہروں میں مقیم افراد اور ان کے بچوں میں اردو اور پنجابی میں انگریزی الفاظ کا بکثرت کیا جاتا ہے۔ پنجاب میں معاشی طور پر آسودہ طبقے میں انگریزی کو ترجیح دی جانے لگی ہے بالخصوص نئی نسل میں پنجابی سے زیادہ انگریزی اور اُردو کی ملی جلی زبان رائج ہو رہی ہے جس کی ایک وجہ بعض اعلیٰ تعلیمی اداروں میں انگریزی کا نفاذ ہے حتیٰ کہ بعض اداروں میں اُردو کو بھی ثانوی حیثیت دے دی گئی ہے جس کا لازمی اثر بچوں کی بول چال پر بھی پڑتا ہے۔ بہر حال ایسے افراد کی تعداد بہت کم ہے۔ زیادہ تر لوگ اردو اور پنجابی دونوں پر دسترس رکھتے ہوئے اپنے گھروں میں بھی ان زبانوں کو رائج رکھتے ہیں جس میں پنجابی مادری زبان ہونے کے ناتے زیادہ مستعمل رہتی ہے۔ اردو اور پنجابی کے تانے بانے سے اب بہت سے پنجابی الفاظ اُردو

کا اور بہت سے اُردو الفاظ پنجابی کا حصّہ بن چکے ہیں حتیٰ کہ ان کے درمیان خطِ فاصل کھینچنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون سا لفظ اصلاً اردو کا ہے اور کون سا پنجابی کا۔ اس عمل میں اردو زبان کی ہمہ گیری اور مقامی الفاظ کو کھلے دل سے تسلیم کرنے کی خوبی بہت اہم کردار ہے یہی وجہ ہے کہ پاکستان کی تشکیل کے بعد اردو نے اپنے صوبوں میں بولی جانے والی زبانوں سے کئی الفاظ حاصل کیے ہیں۔ فرمان فتح پوری اُردو میں مقامی الفاظ کی شمولیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ چالیس سال میں، اردو زبان و اسلوب شعر کا رنگ خاصا تبدیل ہوا ہے اس کا محاورہ یا روزمرہ وہ نہیں رہا جو کسی وقت دبستان دہلی یا لکھنؤ سے منسوب و مخصوص تھا۔ پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی اور سرائیکی زبانوں کے زیرِ اثر اس میں بہت نمایاں اور خوبصورت تغیر ہوا ہے۔''(۴۷)

چنانچہ اردو زبان مسلسل تغیر پذیر ہے، اس نے دیگر زبانوں سے جتنا بھی مواد حاصل کیا ہے وہ اس میں اس طرح رچ بس چکا ہے کہ بہت سے الفاظ کے اصل ماخذ کی طرف دھیان تک نہیں جاتا۔ اس حوالے سے سب زیادہ پنجابی زبان کا اثر اُردو میں نظر آتا ہے۔ اردو اور پنجابی زبان میں الفاظ اور قواعد کے بکثرت اشتراک موجود ہے جس سے یہ دونوں زبانیں بہت قریب محسوس ہوتی ہیں۔ انہی اشتراکات کی بنیاد پر کچھ محققین نے پنجاب کو اُردو کی جنم بھومی تک قرار دیا ہے۔ بہر حال قیام پاکستان کے بعد اردو زبان میں پنجابی کے اثر و نفوذ میں تیزی سے اضافہ ہوا ہے لیکن یہ اثر پچھلی چند دہائیوں تک ہی محدود نہیں۔ پنجاب میں ہمیشہ سے اُردو زبان نے پنجابی اور پنجابی نے اُردو زبان کا اثر قبول کیا ہے اور یہ سلسلہ چند دہائیوں نہیں بلکہ صدیوں کے سفر پہ محیط ہے۔ جمیل جالبی اُردو زبان میں پنجاب کے باشندوں کے اثرات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''پنجابی لہجہ، آہنگ، تلفظ اور محاورہ شروع ہی سے اردو زبان کے مزاج اور خون میں شامل رہا ہے۔ اردو کی روایت اور تاریخ میں پنجاب اسی طرح شامل ہے جس طرح انسانی رگوں کے اندر دوڑتے تازہ خون میں سرخ و سفید جسیمے۔''(۴۸)

چنانچہ صرف بول چال ہی نہیں بلکہ اُردو زبان کے تخلیقی اظہاریے میں بھی پنجابی کی بہت کار فرمائی ہے۔ بالخصوص پنجاب کے ادیبوں اور شعرا نے ترجیحی بنیاد پر پنجابی زبان سے زیادہ اُردو زبان میں اپنا تخلیقی اظہار کرنے کی کوشش کی ہے اس دوران انہوں نے اپنی پنجابی اور اُردو دونوں زبانوں سے اس طرح استفادہ

کیا کہ دونوں زبانوں کی لغت میں اضافہ ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بہت سے الفاظ ایسے ہیں جنہیں خالصتاً اردو سمجھ کر بولا جاتا رہا لیکن اب وہ اردو کا کم اور پنجابی کا حصّہ زیادہ معلوم ہوتے ہیں جس کی وجہ ان کا پنجابی ثقافت میں مسلسل نفوذ کا عمل ہے۔ اشفاق احمد نے اپنی کتاب ''اردو کے خوابیدہ الفاظ'' میں ایسے کئی الفاظ جمع کیے ہیں جو اردو بول چال میں قریباً متروک ہو چکے ہیں لیکن علاقائی زبانوں میں اب بھی مستعمل ہیں۔ مذکورہ کتاب کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ الفاظ خوابیدہ ضرور ہیں، متروک نہیں، کیوں کہ ایک تو علاقائی زبانوں میں ان کے روزمرہ استعمال نے انہیں زندہ رکھا ہے، دوسرے اردو کے مستعمل محاوروں اور حضربالا مثالوں میں گاہے بگاہے ان سے ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ اردو میں ایسے الفاظ کی موجودگی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ یہ زبان اپنی گہرائی اور گیرائی کے اعتبار سے ایک وسیع اور ہمہ گیر زبان ہے اور اس میں اظہار بیان اور معانی و مطالب کے نازک اور لطیف پہلوؤں کے لیے ہر طرح کا لفظ موجود ہے۔''(۴۹)

اُردو کے ان خوابیدہ الفاظ کو پھر سے بیدار کرنے کی کوششوں میں ان ادیبوں اور شعرا کا خصوصی حصّہ ہے جنہوں نے پنجابی کے مادری زبان ہونے کے باوجود اُردو میں اعلیٰ فن پارے تخلیق کیے۔ کئی ایسے شعرا جو پنجابی اور اردو دونوں میں لکھنے کی دسترس رکھتے تھے انہوں نے اردو کو ترجیح دی لیکن ان کا عمل انہیں پنجاب کی ثقافت سے الگ نہیں کر سکا بلکہ اردو زبان و ادب میں پنجابی ثقافت کے رنگوں کو شامل کرنے میں معاون ثابت ہوا ہے۔ اس قسم کی کوششیں زیادہ تر بیسویں صدی میں سامنے آئیں اور تاحال یہ سلسلہ جاری ہے۔ بیسویں صدی کی انہی کوششوں کے باعث جمیل جالبی بیسویں صدی کو پنجاب کی صدی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اہلِ پنجاب نے چونکہ اپنی تخلیقی قوتوں کا اظہار اردو زبان میں کیا بلکہ اگر دیکھا جائے کہ جیسے انیسویں صدی اردو کے تعلق سے دلی و لکھنؤ کی صدی ہے اسی طرح بیسویں صدی امتیاز کے ساتھ، پنجاب کی صدی ہے اور پنجاب کے محاورے، کہاوتیں، روزمرہ الفاظ، لہجے اور تہذیبی صورتیں اُردو زبان کا حصّہ بن کر قومی سطح پر عام و مروج ہو گئی ہیں۔''(۵۰)

یہی وجہ ہے کہ زیرِ نظر مقالے کے لیے منتخب شعرا نے بھی بڑی ہنر مندی سے اردو غزلوں میں پنجابی کا ٹانکا لگا کر نا صرف پنجابیوں کی اکثریتی آبادی کے لب ولہجہ کی عکاسی کی ہے بلکہ اُردو زبان میں اظہار کے نئے اسالیب دریافت کیے ہیں جن میں بظاہر ان غزلیات کی بنیادی زبان تو اردو ہی ہے لیکن ان میں جابہ جا پنجابی الفاظ کی موجودگی ان کو باطنی طور پر خالص پنجاب کی ثقافت کا نمائندہ بناتے ہوئے قاری کا دھیان پنجاب کی طرف مبذول کراتی ہے۔

منتخب شعرا نے پنجاب میں مستعمل زبان کو اپنی غزل کا حصّہ بنا کر کس طرح اجاگر کیا ہے ذیل میں اس حوالے سے مختصراً جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

شیر افضل جعفری کی خصوصیت اردو غزلیات میں پنجابی زبان کا ماہرانہ و سنجیدہ استعمال اور پنجاب کی ثقافت اور ماحول سے استعارے اور تشبیہات کا وافر ذخیرہ اخذ کرنا ہے۔ اس کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ پنجاب کا ماحول ان کے اشعار میں استعاراتی شکل میں در آیا اور دوسرا یہ کہ اردو زبان کی وسعت اور اظہار کے اسالیب میں ایک نئی راہ کھلی ہے۔ گویا ہم ان کی شاعری میں محض منظر نگاری یا واقعاتی بیانات کی بجائے پنجاب کی ثقافت کی مختلف جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں۔ ان کی غزل میں پنجابی زبان بے جوڑ پیوند کے بجائے خوش نما حصّہ معلوم ہوتی ہے اور الفاظ بہت فطری انداز میں پروئے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جس کی ایک وجہ ان کا لسانی تشکیلات کے اس رجحان سے گریز ہے جس میں زبان کی توسیع یا اظہار کے نئے منطقوں کی دریافت کے سلسلے میں شعریت کو قربان کرنا بڑی بات نہیں تھی۔ معین الدین عقیل نے شیر افضل جعفری کی اس روش کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

> ''بعض شاعر مقامی الفاظ اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کو بھی ارادتاً غزل میں شامل کر رہے ہیں لیکن اس طرح جو کامیابی شیر افضل جعفری کے حصّے میں آئی ہے وہاں تک کوئی اور شاعر غالباً ابھی تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ انہوں نے غزل کو مقامی رنگ و آہنگ سے آشنا کرتے ہوئے لفظوں کی نئی تشکیل کا جو کام لیا ہے وہ ناگوار نہیں بلکہ پرکشش اور متوازن ہے۔''(۵۱)

چونکہ شیر افضل جعفری کے ہاں پنجابی لفظیات کا استعمال علاقائی ثقافتی اظہار ہی کے پیشِ نظر ہوا ہے، انہیں نہ ظفر اقبال کی طرح غزل کے روایتی موضوعات کا گلہ ہے اور نہ وہ غزل کے سکہ بند ناقدین کو

چڑانے کے لیے غیر محتاط انداز اپناتے ہیں نہ وہ لسانی تشکیلات کے اس نظریے سے متفق ہو سکے کہ نیا ادبی اظہار نئی زبان کا متقاضی ہے اس لیے ان کے پیش نظر زبان کے شکنجوں سے آزادی یا زبان کی توڑ پھوڑ نہیں تھی بلکہ ایک ایسا اسلوب تلاش کرنا تھا جو علاقائیت کو آفاقیت کا حصّہ بنا سکے اس لیے ان کے ہاں پنجابی الفاظ کا استعمال محتاط انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ عابد حسین لسانی تشکیلات کے حوالے سے دیگر شعرا کی کوششوں میں شیر افضل جعفری کے محتاط رویّے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''لسانی تشکیلات کا ایک پہلو اردو کے علاوہ دیگر علاقائی زبانوں کے اردو میں مروج الفاظ کا استعمال ہے۔ مقامی زبانوں اور خاص طور پر پنجابی کے الفاظ ہماری روزمرہ بول چال میں اس قدر گھل مل گئے ہیں کہ گفتگو کی عام زبان کا حصہ بن چکے ہیں۔ زبان کے تازہ اور زندہ روپ کی تلاش میں شعرا نے غزل میں ان الفاظ کا بے تکلف استعمال کرنے کی کوشش کی۔ بعض جگہ ان الفاظ کا استعمال اکھڑا اکھڑا ہے، البتہ کہیں کہیں یہ الفاظ اس خوبصورتی سے غزل کی زبان میں سمائے ہیں کہ اجنبیت اور نامانوسیت کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے شیر افضل جعفری کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔''(۵۲)

چنانچہ شیر افضل جعفری کی شاعری میں اپنی ثقافت سے لگاؤ وہ بنیادی عناصر ہے جو اُنہیں اپنی شاعری میں اپنی مادری زبان کو شامل کرنے پہ راغب کر سکا۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ اُردو غزل اس تجربے کو اسی صورت قبول کر سکتی ہے اگر الفاظ اس سلیقے سے استعمال ہوں کہ فطری محسوس ہوں اور اکھڑے ہوئے نہ لگیں۔ اس لیے انہوں نے بہت سلیقے سے جھنگ اور اس کے گرد و نواح میں بولی جانے والی پنجابی زبان کو اپنی شاعری میں استعمال کیا اور اپنے مقامی ماحول اور زبان کو اُردو غزل میں سمونے کی کامیاب کوشش کرتے ہوئے ان تلمیحات اور استعارات کا استعمال کیا جن کی بنیاد ان کا اپنا خطہ تھا جس سے کئی نئے الفاظ اُردو میں شامل ہو گئے۔ ممتاز الحق، شیر افضل جعفری کی شعری زبان میں پنجابی زبان کے اثرات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شیر افضل جعفری نے غزل میں ایک بالکل منفرد رنگ پیدا کیا جو انہی سے مخصوص ہے۔ انہوں نے مقامی اثرات کے تحت غزل میں پنجابی الفاظ اور محاورات داخل کیے''(۵۳)

شیر افضل جعفری کی شاعری کا یہی منفرد رنگ ان کی غزل کو انفرادیت بخشنے میں اور پنجاب کی ثقافت کے اہم عنصر یعنی مقامی زبان کو بھی اُردو غزل کے توسط اجاگر کرنے کا باعث بنا۔ ان کے ہاں پنجابی زبان کا استعمال اتنا فطری ہے جو ان کی غزل کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ باالفاظِ دیگر جعفری کے ہاں اردو اور پنجاب کی مقامی زبان کا اشتراک ایک ایسا خوش کن اسلوب کی تشکیل کرتا ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے جس کے گواہ اس سے پہلے مختلف ثقافتی عناصر کی پیشکش کے حوالے سے درج کردہ کئی اشعار ہیں۔

مذکورہ بالا بحث کے تناظر میں شیر افضل جعفری کی غزل میں اُردو اسماء اور افعال کے پنجابی متبادل الفاظ کس طرح استعمال ہوئے ہیں اس بات کی مزید وضاحت کے پیشِ نظر ان کی غزلیات سے چند مثالیں پیش ہیں:

یار کی یاد شبِ فرقت میں
دل میں چڑھتا ہوا چن ہوتی ہے

(سانولے من بھانولے، ص۲۹)

مذکورہ بالا شعر میں چاند کی جگہ پنجابی لفظ چن استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح شیر افضل جعفری اکثر و بیشتر اُردو مصادر کی جگہ پنجابی مصادر کو بطور افعال استعمال کرتے ہیں۔

قافلے سرد سرد آہوں کے
ہم نے تاروں کی چھاؤں میں ٹورے

(شہر سدا رنگ، ص۱۷)

جیٹھ آیا بھی گیا بھی لیکن افضل جعفری
دل کی ساندل بار میں اب تک نہ پیلوں پکّیاں

(شہر سدا رنگ، ص۲۵)

اسمِ صفت کے استعمال میں بھی ان کے ہاں اردو کے بجائے پنجابی لفظیات کا استعمال نمایاں ہے۔

جھیں جھیں کتنی چنگی ہے

کاٹھ کنواں سارنگی ہے

(شہر سدا رنگ، ص ۸۷)

آہوں کے بھونچال سے افضل

بھگوَن ڈونگھی نیند سے جاگا

(شہر سدا رنگ، ص ۱۰۰)

ہر ابھرانہ ہو کیوں فلسفہ ابوذر کا

کہ اس کے یار کے روضے کا رنگ ساوا ہے

(شہر سدا رنگ، ص ۱۰۱)

ناصر شہزاد نے بھی اپنی غزل میں پنجابی الفاظ کا بکثرت استعمال کر کے پنجاب کی ثقافت کو اجاگر کیا ہے۔ اُن کے کلام میں پنجاب کے دیگر ثقافتی عناصر کی پیشکش کا جائزہ لینے کے دوران درج کیے گئے اشعار سے بھی واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے بالخصوص پنجابی اور ہندی لفظیات کے استعمال سے پنجابی ثقافت سے ایسے ہم آہنگ کیا ہے کہ ان کی غزل صرف پاکستانی پنجاب ہی کے طرزِ زندگی کو بیان نہیں کرتی بلکہ قدیم ہندوستانی تہذیب اور موجودہ بھارتی پنجاب کے منظر نامے کو بھی سامنے لاتی ہے۔ ان کی شاعری میں ہندی اور پنجابی الفاظ کی کثرت ایک شعوری کاوش کا نتیجہ ہے جس سے ایسا لب ولہجہ تشکیل پاتا ہے جو ہند مسلم تہذیبی عناصر کو پنجابی ثقافت کی تخصیص سے بیان کر سکے۔

پنجاب کے بہت سے لوگ جو اردو پر مکمل عبور نہیں رکھتے، اپنے اظہار کے لیے ایسی ہی ملی جلی زبان استعمال کرتے ہیں جس میں مقامی الفاظ کی کثرت ہو۔ ناصر شہزاد نے اس نکتے کے پیش نظر نہ صرف مقامی الفاظ استعمال کیے ہیں بلکہ اردو الفاظ کو پنجابی تلفظ سے آشنا کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کی غزل میں محبت کے کردار کے لیے خالص دیہاتی مرد اور عورت کا تصور بالخصوص اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ ناصر شہزاد نے ان کرداروں کی پیشکش کے دوران ان کے لب ولہجے کو پنجاب کی ثقافت کے قریب تر رکھا ہے اسی لیے ان کے بہت سے اشعار میں پنجاب کے مقامی الفاظ بالخصوص پنجابی کی کثرت ہے۔

انت مری بولی پنجابی

آمل، آمل ڈھولن ماہی

(بن باس، ص۲۴۹)

ناصر شہزاد نے ایسے اشعار بھی بکثرت کہے ہیں جن میں اردو الفاظ کی کثرت ہے البتہ زیادہ تر مصادر کو پنجابی پیرہن عطا کیا گیا ہے۔ مثلاً بہنا کی جگہ ''رُڑھنا'' کا استعمال، بسانا کی جگہ ''وسانا''، اترنا کی جگہ ''لہنا'' استعمال کرنا پنجابیوں کا مقامی طرزِ اظہار نمایاں کرتا ہے۔

یہ انگ بھی دل کے سنگ سجنی

دریائے طلب میں رُڑھ گیا ہے

(بن باس، ص۸۰)

مٹی کو چیریں، نہریں لکیریں

مولا! تھلوں کو جلدی وساوے

(بن باس، ص۱۷۵)

کٹاؤ میں سکھی آ، ناؤ ڈالیں

ندی عمرِ رواں کی لہہ رہی ہے

(بن باس، ص۸۹۹)

ناصر شہزاد نے بعض چیزوں کے ذکر میں ان کے پنجابی ناموں کا استعمال کیا ہے مثلاً چوڑیوں کو پنجابی میں ''ونگیں'' کہا جاتا ہے۔ اسی طرح مکئی کی فصل پنجابی میں ''مکی'' کہلاتی ہے۔

گھاٹ پہ ہاتھ مروڑے، مٹکا توڑے کون

بن میں کہاں اب ٹوٹ کے کانچ کی ونگ اڑے

(بن باس، ص۱۳۹)

کھاد کنویں پر ڈھوئی ہے

کھیت میں مکی بوئی ہے

(بن باس، ص ۶۴۵)

اسی طرح انہوں نے صفات بیان کرنے میں بھی پنجابی الفاظ کا استعمال کیا ہے مثلاً درختوں کی سبز گی کو ظاہر کرنے کے لیے وہ خالص پنجابی لفظ ''ساوا ''استعمال کرتے ہیں اور سرخی کو ظاہر کرنے کے لیے ''رتہ'' استعمال کرتے ہیں جو پنجابی لفظ ہے۔

آنگن میں مہکے شہتوت ساوے

پریتم سے کہنا گھر لوٹ آوے

(بن باس، ص ۱۷۵)

سرخ گلاب کا پتّا ہے

رنگ سجن کا رتّہ ہے

(بن باس، ۸۵۸)

ناصر شہزاد کی غزل لسانی حوالے سے مجموعی طور پہ مذکورہ بالا عناصر رکھتی ہے البتہ پنجاب کی شہری زندگی کا بیان ان کی لفظیات کو بدلنے کا باعث بنا ہے۔ انہوں نے یہ جانتے ہوئے کہ مغربی تہذیب کی یلغار سے شہروں میں عام بول چال کی زبان بھی تبدیل ہو کر ''انگریزی زدہ'' ہو گئی ہے، انگریزی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ دوسرا رُخ نئے قوافی تلاش کے کرنے کے حوالے سے بھی ہے۔ انہوں نے کئی انگریزی الفاظ نئے قوافی برتنے کے لیے بھی استعمال کیے ہیں۔ اس حوالے سے ایک غزل سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں شہری زندگی اور نئے قوافی کا استعمال، دونوں پہلو موجود ہیں۔

چن چن کے کند قافیے لفظوں کی کھیپ سے

مت بھرشٹ کر غزل کے نئین نقش ریپ سے

دام اتنے تیز، ترستا رُخ، رُخ کی چھائیاں

ابھری ہیں تہہ بہ تہہ کئے میک اپ کے لیپ سے

ساحل، سکوت، صبح، کھلا ریڈیو گرام

رُکتے جہاز، رِستے ہوئے گیت ٹیپ سے

دیکھی کل اک دکان کے شوکیس میں سجی

تصویر ملتی جلتی تری شکل شیپ سے

(بن باس، ص ۵۵۴)

ناصر شہزاد جس طرح دیہی ثقافت کے حوالے سے کہے گئے اشعار میں زیادہ تر اُردو اسماء اور مصادر کی جگہ پنجابی الفاظ استعمال کرتے ہیں اسی طرح پنجاب کی شہری بود و باش سے متعلقہ اشعار میں انہوں نے اُردو اسماء اور مصادر کی جگہ انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

مان کر دُکھ سُکھ کا ہمجولی مجھے

دل کو دے کر وہ انوکھا ٹچ گئی

(بن باس، ص ۵۴۳)

سچ مچ بڑا دلکش ہے ترے شہر کا ماحول

تالاب، ہری پارکیں، گنجان بغیچے

(بن باس، ص ۵۴۴)

نئے وعدے شاپنگ، ڈنر، سیر، فلم

خیال اس کا آؤ بھگت پر گیا

(بن باس، ص ۵۴۵)

چو کھٹا دل کا یہاں ہے ہو بہو تجھ سا کوئی

ہونٹ بھی، آنکھیں بھی، چھب ڈھب بھی، تجھی سا فَیس بھی

(بن باس، ص ۳۶۹)

صبح سفر، تو اور میں، کار کی اگلی سیٹ پر

چڑیوں کا شور کوہ کے، سبز بنوں میں اٹ گیا

(بن باس، ص ۴۸۶)

بلاشبہ اب پنجاب میں لاشعوری طور پر اردو زبان میں انگریزی الفاظ کا استعمال عام ہو چکا ہے جس کی ایک وجہ یہاں کا تعلیمی نظام ہے جو انگریزی پر زور دیتا ہے۔ دوسری طرف پاکستان میں بھارتی فلموں، ڈراموں اور مغربی فلموں کے ہندی ترجمہ کی بتدریج مقبولیت سے اردو زبان میں انگریزی کے ساتھ بعض ہندی الفاظ عام بولے جانے لگے ہیں۔ ناصر شہزاد کی غزلوں کا قابلِ ذکر حصّہ پنجابیوں کی بدلتی ہوئی زبان کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے نتیجے میں ان کی بعض غزلوں میں ایسے مصرعے بکثرت موجود ہیں جن میں دو سے زائد زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ اگرچہ اس دوران وہ کئی مصرعوں کو عوامی بول چال کے قریب تر رکھنے اور اشعار میں تاثیر پیدا کرنے میں ہمیشہ کامیاب نہیں ہو سکے لیکن جہاں جہاں الفاظ فطری انداز میں استعمال ہوئے ہیں وہاں مصرع پر تاثیر ہے جہاں الفاظ اکھڑے اکھڑے اور دوسروں سے الگ تھلگ محسوس ہوتے ہیں وہاں شعریت کو بھی ٹھیس پہنچی ہے۔

قاتل بھی اپنا، مدمقابل بھی اپنا۔۔۔ میں

تسخیر کر کے خود کو کیا، خود ہی شوٹ ہے

(بن باس، ص ۳۷۱)

بیٹھ کر گھر میں اک اکیلا سوچ

اُس سے سمبندھ کی کوئی اپروچ

(بن باس، ص ۵۲۵)

دن امتحاں کے، پورا سلیبس، ادھورا عشق

چہرہ ہے فق کتاب پہ کہنی کی ٹیک ہے

(بن باس، ص ۵۳۳)

اڑسٹھ کا سن، سنہری کیلنڈر، اک اشتہار

لڑکی، لبوں پہ چائے کا کپ، منہ میں کیک ہے

(بن باس، ص ۵۳۴)

معین الدین عقیل ناصر شہزاد کے ہاں دیہی و شہری زندگی کے ٹکراؤ میں بدلتی ہوئی زبان پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ناصر شہزاد نے ہندی آہنگ کے لحاظ سے بعض اچھے اور جاذب توجہ تجربے کیے ہیں۔ لیکن ان کے تجربے جب انگریزی الفاظ ، جدید تہذیب اور شہری زندگی کو اختیار کرنے کے درپے ہوئے تو آہنگ کا حسن رکھنے کے باوجود جاذب نظر نہیں کہے جاسکتے''(۵۴)

بہر حال ناصر شہزاد نے اُردو غزل کو نئے اور غیر روایتی الفاظ کی شمولیت سے ثروت مند کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا فکری میلان جس قدیم تہذیب کو متشکل کرنے پہ آمادہ تھا اس کے لیے ایسی لفظیات اور لہجے کی ضرورت تھی جس میں صرف فارسی اور عربی ہی کی آمیزش نہ ہو بلکہ ہندی لفظیات کا بھی وافر ذخیرہ ہو ، پھر علاقائی شعور، ناسٹیلجیا اور جدید طرزِ حیات سے حاصل شدہ موضوعات پنجابی اور انگریزی الفاظ کے کثرتِ استعمال کے متقاضی تھے۔ ان کا یہ منفرد اور نیا طرزِ اظہار روایتی زبان کا متحمل نہ تھا سو انہوں نے عربی، فارسی سے متاثرہ اُردو غزل کو انگریزی، ہندی اور پنجابی الفاظ کے کثرتِ استعمال سے ایک ایسی زبان بنا دیا جو پنجاب کے ان لوگوں کی نمائندہ ہے جن کی جڑیں ہند مسلم تہذیب، پنجابی ثقافت اور جدید تمدن سے ملتی ہیں۔

ظفر اقبال کے ہاں بھی شیر افضل جعفری اور ناصر شہزاد کی طرح ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں پنجابی لفظیات کا استعمال نظر آتا ہے ۔ انہوں نے یہ عمل بنیادی طور پر لسانی تشکیلات کے رجحان کے زیرِ اثر

انجام دیا جس کا مقصد زبان پر حاوی پابندیوں کی شدت کو کم کرنا اور اظہار کے نئے راستے تلاش کرنا تھا۔ اگر بات صرف اُردو میں دیگر مقامی الفاظ کی مناسب شمولیت کے بعد سنجیدہ طرزِ اظہار تک محدود رہتی تو اور بات تھی لیکن غیر سنجیدہ زبان اور موضوعات کے باعث انہیں عمومی طور پہ سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ البتہ بعض ناقدین نے ان کے اس عمل کو اس لیے بھی سراہا ہے کہ ظفر اقبال کا بنیادی مقصد تخریبی نہیں بلکہ تعمیری رہا ہے۔ انہوں نے غزل کی روایت کے گہرے مطالعے کے بعد ایسے تجربات کرنے کا فیصلہ کیا جس سے غزل میں زبان اور اظہار کی نئی صورتیں دریافت ہو سکیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "۔۔۔ زبان، مضمون اور لہجہ، ان سب میں ظفر اقبال جب بے تکلفی، یا ملنگ پن یا لفنگے پن، یا بلند کوشی اور مہم جوئی کا اظہار کرتے ہیں تو اس کے پیچھے بڑا گہرا ریاض اور اردو غزل کی روایت کا بڑا گہرا عرفان ہوتا ہے۔ آہنگ کی بے ساختہ بوقلمونی، عروض پر کامل دسترس، دوسری زبانوں، خاص کر پنجابی کے شعری آہنگ کا پورا پورا رچاؤ، زبانِ اردو کے تخلیقی امکانات کو بروے کار لانے کی بھرپور صلاحیت، یہ سب چیزیں موجود ہوتی ہیں"(۵۵)

یعنی ظفر اقبال کے ہاں تجرباتی شاعری ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت وجود میں آئی ہے جس کا مقصد نئی غزل کی راہ میں حائل رکاوٹیں دور کرنا تھا۔ اردو غزل کی نئی راہیں دریافت کرنے کے سلسلے میں زبان سے مدد لینے کے لیے ان کا فطری انتخاب ان کی مادری زبان پنجابی ٹھہری۔ سو پنجابی زبان کے الفاظ کی اردو میں شمولیت ان کے لیے قدرے آسان کام ثابت ہوا۔ انہوں نے نا صرف اردو الفاظ کو پنجابی تلفظ پر ادا کرنے کی روش کا آغاز کیا بلکہ بعض الفاظ کو پنجابی متبادل الفاظ سے بدل ڈالا۔ چنانچہ کہیں وہ صبر کو بوزن فاع استعمال کرنے کی بجائے پنجابی تلفظ پر بوزن فعَل، اور "باہر" کو بوزن فعلن استعمال کرنے کہ بجائے بوزن فاع استعمال کرتے ہیں۔ کہیں خوشبو کی جگہ خوشبوئی، سرسوں کی جگہ سرہوں، آنگنوں کی جگہ آنگناں، بیریوں کی بجائے بیریاں، تصویروں کی جگہ تصویراں، اور کی جگہ ہور، چلے کی جگہ ٹُرے روشنی کی جگہ چانن جیسے الفاظ استعمال کیے جو بنیادی طور پر پنجابی تلفظ اور اندازِ گفتگو کے قریب تر ہیں۔ کئی مصرعے ایسے ہیں جو اردو کے بجائے پنجابی زبان کے مصرعے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ معین الدین عقیل کے مطابق ظفر اقبال کے ہاں لسانی تشکیلات ان کے مخصوص اسلوب کو وضع کرنے میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"انھوں نے اپنی غزل کو نئی لسانیاتی تشکیل کے ذریعے نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔ لیکن ان کی یہ کوشش بالعموم موضوعات سے دُور رہ کر اسلوب کی سطح پر ابھری ہے۔"(۵۶)

اس قسم کے زیادہ تر تجربات ان کی کتاب گلافتاب کا حصّہ ہیں اور بعض دیگر کتابوں میں بھی کہیں کہیں انہوں نے اپنے اس تجربے کو دہرایا ہے۔ ڈاکٹر عابد سیال کے بقول "گلافتاب" میں ظفر اقبال نے نا صرف زبان نئی استعمال کی ہے بلکہ اس کی مدد سے گھسے پٹے مضامین کو بھی رد کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ کتاب اردو غزل کو نئے مضمون کی اختراع کے ساتھ ساتھ روایتی مضامین کی تخریب و انہدام کی راہ بھی سجھاتی ہے، اس میں بڑی بے دردی سے ایک ہی حالت میں لکھے چلے جا رہے موضوعات کا مذاق اڑایا گیا ہے۔"(۵۷)

دلچسپ امر یہ ہے کہ ظفر اقبال کے ہاں مذکورہ رویّہ تخریب میں تعمیر کا یہ پہلو بھی رکھتا ہے کہ ان کے اس عمل کے ذریعے غزل میں ثقافتی حوالوں سے کچھ قابل قدر چیزیں ضرور شامل ہوئی ہیں ذیل میں اس قبیل کے اشعار درج کیے جاتے ہیں جو پنجاب کے باسیوں کی سب سے بڑی زبان پنجابی کے قریب ہیں اور پنجابی ثقافت کے خدوخال کی تصویر کشی میں معاون ہیں۔

جنگل میں جاگنے لگی خوشبوئی خواب کی
جھاڑاں گلاب تھی گئے، کیکر صندل ہوئے

(اب تک، جلد اوّل،، ص۲۴۸)

لوہے کی لاٹھ بن کے اڑے عمر بھر تو ہم
اب ٹوٹنے لگے تو سرہوں کی گندل ہوئے

(اب تک، جلد اوّل،، ص۲۴۸)

دو دھڑوں کے درمیاں جب گاؤں میں گولی چلی
آنگناں میں سنسنی تھی، بیریاں پر بور تھا

(اب تک، جلد اوّل،، ص۲۵۵)

پانچ نمبر کے مکاں میں تین تصویر اں کی ماں

یہ حوالہ داستاں در داستاں مذکور تھا

(اب تک، جلد اوّل،، ص ۲۵۵)

میں اُس کیفیت تو نہیں جانتا

مجھے تیسری بار آیا صبر

(اب تک، جلد اوّل،، ص ۲۶۰)

راکھ سر اب سیہ جنگلاں میں پیاسا نام نشاں کا

پھرتا تھا اک واء ورولا کچی پکی تھاں کا

جن ریتاں پر دھوپ دھڑکتی کپڑے لاہ کر ناچے

پلّے باندھ ٹرے سفر اں کو چھلڑ سنگھنی چھاں کا

دن در گاہوں لکھیا لیکھ ہوا کے نیلے ور قاں

رت کرت چمک چانن میں فرق زمیں اسماں کا

(اب تک، جلد اوّل،، ص ۲۶۲)

وہیں ہو گیا ہور کا ہور وہ

جو اندروں نکل کر ذرا باہر گیا

(اب تک، جلد اوّل،، ص ۲۸۱)

کئی الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو کسی خاص ثقافت میں خاص معنویت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ جیسے پیشہ اور دھندا، سالا جیسے الفاظ اپنے لغوی معنوں تک محدود نہیں رہے بلکہ ان سے خاص معانی وابستہ ہیں۔ اسی طرح 'دلال'' کے بجائے ''دلّا'' اور ''کنجر'' جیسے الفاظ زیادہ معنوی شدت رکھتے ہیں اور پنجاب میں بطور گالی استعمال کیے جاتے ہیں۔ ذیل میں ظفر اقبال نے ''دلاّ'' اور ''کنجر'' جیسے الفاظ کو پنجاب کے عوامی انداز میں استعمال کیا ہے جن کی معنوی شدت ان الفاظ کے ثقافتی پس منظر کی مرہون منت ہے۔

دکھا کے اور ہی کچھ اب کہیں دلائے نہ کچھ اور

نیا ہے شہر ظفر، اور ہوشیار ہے دلّا

(اب تک، جلد اوّل،، ص ۳۱۴)

کہے گا وصل اس کو کون کنجر

ہُوا ڈھیلا کوئی انجر نہ پنجر

(اب تک، جلد اوّل،، ص ۳۳۷)

ظفر اقبال کے اشعار میں بھی پنجابی الفاظ کی آمیزش کی اسما اور مصادر کے حوالے سے ہوتی ہے، وہ الفاظ کو پنجابی محاورے پر بھی برتتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے کئی نامانوس الفاظ کو بھی استعمال کیا ہے جن سے غزل میں ایک عجیب اسلوب پیدا ہوا ہے۔ دراصل ظفر اقبال کے لیے زبان صرف اظہار ہی کا ذریعہ نہیں بلکہ آزادیٔ اظہار کا بھی ذریعہ ہے۔

میری تو غزل تھی پھسپھسی ہی

اب آپ سنائیں کوئی ٹپّا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۱۵)

پاؤں کب شعر سے خلاصی

ڈالا اندھے نے خوب جپھّا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۱۵)

لڑائی رہ گئی کس بات کی اب

وہی ہے سبز جو ہوتا ہے ساوا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۱۹)

وہ دن ہی میں اُس کو چھوڑ نسّا

کیا تھا وہ ہیولہ ہوس کا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۲۰)

دیتے ہیں ادھار اس دکاں پر

لیکن ذرا تولتے ہیں کسّا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۲۰)

ابھی دریا تو دُور ہے، صاحب

ذرا یہ دل کی آڈ تو لا نگھیں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۶۶)

ظفر اقبال کی غزل میں پنجابی اور اُردو کے ایسے الفاظ کا استعمال جو اردو غزل کے عمومی مزاج کے خلاف ہیں، ان کے آزاد رویّے کے غماز ہیں جس کے تحت وہ خود پر لسانی پابندیاں عائد نہیں کرنا چاہتے اور نہ ہی اپنے موضوعات کو غزل کی روایت تک محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ ذیل میں درج کیے گئے چند اشعار میں ظفر اقبال کی غزل میں غیر سنجیدہ مضامین اور پنجابی الفاظ کا بکثرت استعمال نمایاں ہے:

اک عادتِ بد تھی شاعری کی

سو وہ بھی ہم نے چھوڑ چھڈی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۷۷)

کر استعمال کچھ سیاست

سبھی دکھلا کرمار کھبّی

اردو کو کیا ہوا تمھاری

چھبیس کو کہہ رہی ہو چھبّی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۷۳)

دیتی ہے خیر بھینس تو دودھ

لیکن کیوں ٹاپتی ہے کٹّی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۷۵)

اتنا نہ سنبھال مال مڈّی

اندر ہو، چل پڑی ہے گڈّی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۷۷)

مذکورہ بالا اشعار میں ظفر اقبال کی طرف سے زبان کے حوالے سے روا کیے گئے رویّے کے پیشِ نظر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''ظفر اقبال زبان کے ساتھ ایک حاکمانہ برتاؤ کرتے ہیں، وہ روایتی الفاظ کی حرمت کی دھجیاں اڑاتے ہیں۔ اور کبھی کبھی متروک، مبتذل اور غیر مانوس الفاظ کو اپنی ٹھیک جگہ بٹھا کر ان کے بخت کو جگاتے ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں غلّہ، ٹھپّہ رمبا، بٹوا، کھوا، تسمہ، بنیان، چھاج، بٹن، کاج، بطخ، شلوار، نسوار جیسے الفاظ کی بہتات ملتی ہے۔''(۵۸)

بہر حال ایسے شعری نمونے جن میں پنجابی کے الفاظ کا آزادانہ استعمال ہوا ہے ظفر اقبال کی بے باکی اور زبان پر قدرت پر تو دال ہیں لیکن ان کے ایسے بیشتر اشعار ان کی معیاری شاعری کا تناسب گھٹانے کا باعث بھی بنے ہیں۔ البتہ کچھ شعروں میں زبان اور موضوعات دونوں میں نسبتاً بہتر توازن دیکھا جا سکتا ہے جس میں زیادہ تر ایک آدھ لفظ پنجابی کا استعمال ہوا ہے اور مضامین بھی قدرے سنجیدہ ہیں۔

یہ نظامِ زر، مبارک ہو، تجھے بھی راس آیا

جس میں ناداروں، غریبوں کا کوئی رولا نہیں ہے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۰۷)

یہ باتوں سے کہاں مانیں گے، ہیں یہ بھوت لاتوں کے

علاج ان کا اگر کچھ ہے تو خالی ڈانگ سوٹا ہے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۱۹)

ہاتھ دھو کے سو جائیں خیر سے ظفر صاحب

اس دفعہ تو ٹیڑھی ہے کھیر، اور، تتی ہے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۵۵۹)

کئی دنوں سے عجب طور ہے محبت کا

کہ آتے جاتے ہیں، پر، بولتے نہ چالتے ہیں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۶۳۳)

ہاتھ باندھ پیچھے کی طرف

آگے اپنا گاٹا کر

(اب تک، جلد اوّل، ص ۶۷۲)

لیکن ان شعری مثالوں میں بیشتر مثالیں شاعری کی تاثیر و قدر میں زیادہ اضافہ کا باعث نہیں بن سکیں۔ کیوں کہ شعر میں ایک لفظ کا موزوں یا غیر موزوں استعمال اس کی قدر و قیمت میں زمین آسمان کا فرق ڈال سکتا ہے۔ ڈاکٹر عارف ثاقب کی رائے میں ظفر اقبال کو الفاظ کی اہمیت کا احساس ہے لیکن وہ غزل کے لیے خاص لفظیات کے قائل نہیں۔ ان کے بقول:

> ''ظفر اقبال کا شمار ان چند شعرا میں ہوتا ہے جو لفظ کو اہمیت دیتے ہیں۔ چاہے وہ لفظ بے معنی ہی کیوں نہ ہو۔ کیونکہ وہ یہ جانتے اور مانتے ہیں کہ کوئی لفظ بھی بے معنی نہیں ہوتا۔ ان کا عقیدہ ہے کہ شاعری کی کوئی مخصوص لفظیات نہیں ہوتیں۔ ہر لفظ شاعری کا لفظ ہے۔ بس اسے استعمال کرنے کا ہنر آنا چاہیے۔''(۵۹)

ڈاکٹر صاحب کی بات بجا ہے کہ شاعری کو خاص لفظیات کا اسیر بنا دینا درست نہیں ہے لیکن موضوع اور الفاظ میں مناسبت بھی بہت ضروری ہے چونکہ ظفر اقبال خود پر کوئی پابندی روا نہیں سمجھتے اس لیے ان کے مطابق غزل میں آزادیٔ اظہار سب سے اہم ہے اور اس سلسلے میں جیسا لفظ بھی بروئے کار لایا جائے وہ اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے۔

علی اکبر عباس بھی غزل کے حوالے سے مخصوص لفظیات کے قائل نہیں ہیں بالخصوص جب کوئی خاص مقصد پیشِ نظر ہو چنانچہ انہوں نے ''رچنا'' میں پنجاب کی سینکڑوں سالہ ثقافت کو غزل کا روپ دیتے ہوئے اپنی مضبوط قوتِ مشاہدہ کو بروئے کار لایا اور قصداً ایسی زبان کا استعمال کیا جو پنجابی کی بھرپور آمیزش رکھتی ہے۔ چونکہ ان کا مقصد پنجاب کا ماحول فطری انداز میں بیان کرنا تھا جس کے لیے تصنع یا مروج اُردو زیادہ اثر پذیر نہیں ہو سکتی تھی اس لیے انہوں نے وہی انداز اور لب ولہجہ اختیار کیا جو پنجاب کے عوامی لب ولہجے کے قریب تر ہو یہی وجہ ہے کہ ان کے کئی مصرعے اردو کے ہوتے ہوئے بھی پنجابی کے بہت قریب ہیں۔ افسر ساجد، علی اکبر عباس کی غزل میں پنجابی اور اُردو کی عمل داری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''کسی علاقے کی زبان کو اردو میں رچانا اور بسانا ایک خوش آئند ٹرینڈ ہے۔ ''رچنا'' کے صوری حسن میں اس لسانی اختلاط کا بڑا عمل دخل ہے۔ انسانی محسوسات، تفکرات اور مصروفیات کو شاعر نے بڑی عمدگی سے شعری قالب میں ڈھالا ہے۔۔۔ علی اکبر عباس کی کہانی کھیت کی پگڈنڈیوں پر لہلہاتی ہوئی، غم کو دامن میں سموئے، حسن وصداقت کا انکشاف کرتے ہوئے، آرزو کی تشنگی پر منتج ہوتی ہے۔''(۶۰)

چنانچہ علی اکبر عباس کی مذکورہ کتاب کے ہر شعر میں پنجابی لفظیات کا بکثرت استعمال ہے جس میں پنجاب کے لوگ پنجابی کی بھرپور آمیزش رکھنے والی اُردو بولتے دکھائی دیتے ہیں اور ان کا لب ولہجہ بھی عام پنجابیوں کی بول چال کے بہت قریب ہے۔ اعادے کے پیشِ نظر چند مثالیں درج ذیل ہیں:

اس لو کی سخت کلامی سے تیورائے ہیں سب کے ماتھے
بازار میں گونجے سناٹا، ہے مند اچنگوں چنگوں کا

(رچنا، ص ۴۴)

کوئی خنک پہاڑوں پر جائے، کوئی گھر کے کمرے برفائے
کوئی تان کے منجی بیٹھ رہے ربر اکھا بھوکے ننگوں کا

دن چھپتے ہی جلدی جلدی سب نمٹیں روٹی بھاجی سے
کوئی ننگے پاؤں مت نکلے، ڈر کیڑوں اور پتنگوں کا

(رچنا، ص ۴۵)

کوئی باغ نظر کوئی پیہوں صد، کوئی باس وہ سجری کنیوں کی

کوئی یاد لج کوئی ڈال سوچ کئی پینگاں اسمانیں چڑھیاں

(رچنا، ص ۴۶)

اُردو زبان میں پنجابی اور سرائیکی الفاظ کو داخل کرنے کی روش صابر ظفر کے ہاں بھی نمایاں ہے۔ ان کے ہاں عموماً ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں پنجاب کی طرزِ معاشرت بالخصوص مقامی زبان کی جھلکیاں موجود ہیں لیکن ان کے تین شعری مجموعے ایسے ہیں جو صرف پنجاب کے ثقافتی عناصر کی بھرپور عکاسی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اس طرح پنجاب کی مقامی زبانوں کے اظہار کے حوالے سے بھی زیادہ مواد انہی شعری مجموعوں میں ہے جو ''سانول موڑ مہاراں''، ''رانجھا تخت ہزارے کا'' اور ''کھیتوں کی ریکھاؤں میں'' کے نام سے موسوم ہیں۔ ان کے علاوہ ''اک تری یاد رہ گئی باقی'' میں بعض پنجابی اور سرائیکی الفاظ کا استعمال موجود ہے جبکہ ''عشق میں روگ ہزار'' مقامی اصنافِ سخن کی یاد دلاتا ہے۔ ''عشق میں روگ ہزار'' کے متعلق ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں کہ ''یہ غزلیں کافی رنگ میں تخلیق کی گئی ہیں لیکن اپنی صنفی حد بندیوں کے باعث ان کے بعض اشعار میں دوہے کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔''(۶۱) لیکن مذکورہ مجموعے میں کافی اور دوہے کی جھلکیوں کے علاوہ پنجاب کی ثقافت کے حوالے سے خاص مواد نہیں البتہ منتخب مجموعوں میں قابلِ ذکر مواد موجود ہے۔ ''سانول موڑ مہاراں'' میں شامل ان کی غزلیات میں جنوبی پنجاب کی ثقافت نمایاں ہے جس کے لیے انہوں نے مختلف وسائل سے کام لیا ہے جن میں ایک اہم وسیلہ لسانی تصرف ہے۔ انہوں نے بعض سرائیکی الفاظ کو اپنے اشعار کا حصّہ بنا کر قاری کی توجہ جنوبی پنجاب کے اکثریتی مقامی باشندوں کی زبان اور طرزِ اظہار کی جانب یوں مبذول کرائی ہے کہ اُس خطے کا زمینی منظر نامہ واضح ہونے لگتا ہے۔ ذیل میں بطور مثال اُن کا ایک شعر درج کیا جاتا ہے جس میں محض ایک سرائیکی لفظ نے اردو شعر کو جنوبی پنجاب کے خطے سے جوڑ دیا ہے۔

نہ یاد آؤ کہ ''ڈکھ'' ڈھیر ہے ابھی مرے پاس

مَیں مر نہ جاتا؟ اگر تم کو بُھول جاتا مَیں

(سانول موڑ مہاراں، ص ۱۴)

جنوبی پنجاب میں بلوچ نسل سے تعلق رکھنے والوں کی بڑی تعداد آباد ہے جن کی مادری زبان سرائیکی ہے۔ ذیل میں ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں ایک مقامی نسلی گروہ کے نسوانی طرزِ اظہار کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔

بلوچ! تیرے سنیہڑے کی منتظر تھی مَیں
مگر یہ لوگ کسی اور تھاں سے آئے ہیں

(سانول موڑ مہاراں، ص ۲۴)

''سنیہڑے'' اور ''تھاں'' جیسے مقامی الفاظ کے ساتھ ساتھ ''بلوچ'' کے لفظ نے اس شعر میں جنوبی پنجاب کی ثقافت کے اہم عناصر یعنی مقامی زبان اور وہاں آباد نسلی گروہ کی بخوبی نمائندگی کی ہے۔ ذیل میں چند اور اشعار درج کیے جاتے ہیں جن میں سرائیکی الفاظ اور لب وہ لہجہ نمایاں ہے۔

سلگنے والے ہیں ہم لوگ بجھنے والے نہیں
خدا کرے کہ وہ بھا، برہوں اور بھڑکاوے

(سانول موڑ مہاراں، ص ۱۶)

بہار آتی ہے مکھ پر جو پیلی پکیاں تکوں
وگرنہ مونجھ منجھاری ہمیشہ تڑپاوے

(سانول موڑ مہاراں، ص ۱۴)

خلاف ہیں، مرے سالے، یہ رنگ پور والے
مجھے پشان ترا، رانجھڑا ہوں، جوگی ہوں

(سانول موڑ مہاراں، ص ۱۸)

مہک رہا ہے تری شاعری سے جنڈیالہ
میں اس کے ویڑوں کو پوچوں، اگر اجازت ہو

(سانول موڑ مہاراں، ص ۶۴)

صابر ظفر کی غزل کا اگر مجموعی جائزہ بھی لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے ہاں موضوع کی مناسبت سے مقامی لفظیات کے وقتاً فوقتاً استعمال کا رجحان موجود ہے۔ باقی مجموعوں میں قدرے کم مگر زیرِ تحقیق مجموعوں میں انہوں نے جس طرح پنجاب کی مقامی لفظیات کو غزل کا حصّہ بنایا ہے وہ انتہائی قابلِ توجہ ہے۔ ''سانول موڑ مہاراں'' میں سرائیکی جبکہ ''رانجھا تخت ہزارے کا'' اور ''کھیتوں کی ریکھاؤں میں'' انہوں نے خالص پنجابی الفاظ کا بکثرت استعمال کیا ہے ، اردو الفاظ کو پنجابی تلفظ میں ادا کرنے کے برعکس مکمل پنجابی متبادل الفاظ استعمال کرنے کی طرف اُن کی زیادہ توجہ رہی ہے۔ جس سے وہی لب ولہجہ سامنے آتا ہے جو عموماً پنجاب کے دیہاتوں میں مستعمل ہے۔

تھا خالی دل کا یہ ویہڑہ ہمارا

یہاں محرم ہُوا کیہڑا ہمارا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۲۶)

مذکورہ بالا شعر میں دونوں قافیے پنجابی الاصل ہیں۔ اس طرح درج ذیل اشعار میں ''وچھوڑا''، ''اوکھا''، ''کرماں'' بھی پنجابی زبان کے الفاظ ہیں۔

تھا قلبوت وچھوڑے والا، ایسا اوکھا

دو بیلوں کی گردنیں جیسے، پنچ پنچالی

مُورکھ تیرے کام آئے گی تابع داری

مٹی میں مٹی ہو، مٹی کرماں والی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۲۷)

صابر ظفر پنجابی الفاظ کو اس انداز میں استعمال کرتے ہیں کہ زیادہ تر مصرع اُردو ہی کے الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے لیکن چند کلیدی الفاظ کو وہ پنجابی الفاظ سے بدل دیتے ہیں جن میں اسما اور افعال سرِ فہرست ہیں۔

آنکھوں کی طراوت کے لیے کھیت ہو ساوا

جس طرح کہ بھاتا ہے مویشی کو گتاوا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۲۹)

ہرے کماد میں وہ بالڑی لگے اچھّی

یہی اگرچہ ابھی دن ہیں اس کے کھیڈن دے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۳۸)

میں کہاں ہل چلانے نکلا ہوں

منہ اندھیرے کسی کو دسّے کیا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۴۲)

بھر چکے جن میں دودھیا دانے

اپنی مکّی ہی کی وہ چھلیاں ہیں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۴۴)

جیسے جٹیاں ہوں جوان، ایسے ہی کنکاں پکیاں

آو بیساکھی مناتے ہوئے دیکھیں سکھیاں

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص۴۶)

بحیثیتِ مجموعی تمام منتخب شعرا میں پنجابی لفظیات کے استعمال کا رجحان نظر آتا ہے، شیر افضل جعفری اور ناصر شہزاد کے مصرعوں میں اردو الفاظ زیادہ اور پنجابی کے الفاظ نسبتاً کم ہیں جبکہ ظفر اقبال کے ہاں بعض مصرعوں میں اکادکاً پنجابی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور بعض مصرعوں میں پنجابی الفاظ کی اتنی کثرت ہے کہ وہ اُردو کے کم اور پنجابی زبان کے مصرعے زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح علی اکبر عباس کی غزل میں بھی پنجابی الفاظ کی بہت کثرت ہے اور لب ولہجہ پنجابی عوام کے بہت قریب محسوس ہوتا ہے، صابر ظفر کے ہاں مذکورہ شعرا کے دونوں پہلو نظر آتے ہیں یعنی کہیں مصرعے میں چند الفاظ پنجابی یا سرائیکی ہوتے ہیں اور کہیں نسبتاً زیادہ، ان کی کوشش بھی اُردو کو پنجابی بولنے والوں کے لب ولہجے کے قریب رکھتے ہوئے ایسے اشعار کہنے پہ مرکوز ہوئی ہے جس سے پنجاب کی ثقافت اجاگر ہوتی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ مظہر الاسلام، لوک پنجاب، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۲۲۰

۲۔ https://www.urdunews.com/node/652676، اشاعت: ۱۴ مارچ ۲۰۲۲ء

(ماخوذ: بتاریخ: ۱۵ جولائی ۲۰۲۲ء، بروز: جمعہ، شام سات بجے)

۳۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، حرفِ تنقید، مشمولہ، شاعر جھنگ رنگ، شیر افضل جعفری، احمد محمد پبلی کیشنز، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص ۹

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، فلیپ، مشمولہ بن باس، ناصر شہزاد، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص نمبر ندارد

۵۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل: تشکیلی دور کے رویے اور رجحانات، ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۹۳

۶۔ غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء کے بعد، بک ٹاک لاہور، ۱۹۹۵ء ص ۵۷

۷۔ خواجہ محمد ذکریا، ڈاکٹر، دیباچہ، مشمولہ رچنا، علی اکبر عباس، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰

۸۔ محمد اظہار الحق، کالم بعنوان "جو نامہ بر رہے ہیں، ڈر رہے ہیں، مشمولہ روزنامہ دنیا، اسلام آباد، بتاریخ: ۱۹ اگست ۲۰۲۱ء

۹۔ زکیہ ایگلر، پنجاب کی دیہاتی زندگی، مشمولہ، پاکستان، معاشرہ اور ثقافت، سٹینلی میرن (مرتبہ)، غلام رسول مہر، عبدالمجید سالک (مترجمین)، تخلیقات، لاہور، ۲۰۰۶ء ص ۸۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۹۰

۱۳۔ مظہر الاسلام، لوک پنجاب، ص ۱۴۵

۱۴۔ صدف نقوی، دبستان جھنگ عصری تناظر، مشمولہ الحمد ریسرچ جرنل، شمارہ نمبر ۶، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۶ء، ص نمبر ندارد

آن لائن لنک: http://alhamd.aiu.edu.pk/urdu/ (ماخوذ: بتاریخ: ۱۵ جولائی ۲۰۲۲ء، بروز جمعہ، رات دس بجے)

۱۵۔ عبد الواجد، بیسویں صدی کی اردو غزل پر ہندی اثرات، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)، نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶۱

۱۶۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اُردو غزل: نئی تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۰

۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو اور پنجابی کا باہمی رشتہ، مشمولہ نئے تناظر، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، ۱۹۷۹ء ص ۹۲

۱۸۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر، جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۱

۱۹۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۰۳

۲۰۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، پاکستانی اردو غزل، رجحانات اور امکانات، مشمولہ معیار، اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ نمبر ۷، جنوری۔ جون ۲۰۱۲، ص ۳۶۹

۲۱۔ زہرا تقدیس، بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اساطیری عناصر، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، ص ۳۴۳

۲۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، کچھ جدید غزل کے بارے میں، مشمولہ جدید اردو غزل ۱۹۴۰ کے بعد، مصطفیٰ کمال ہاشمی (مرتبہ)، خدا بخش لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء ص ۱۲

۲۳۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی غزل ۱۹۴۷۔ ۱۹۸۱، مشمولہ جدید اردو غزل ۱۹۴۰ کے بعد، ص ۴۵

۲۴۔ عبد الواجد، بیسویں صدی کی اردو غزل پر ہندی اثرات، ص ۲۶۶

۲۵۔ سیّد محمد عقیل، پروفیسر، غزل کے نئے جہات، مکتبہ جدید نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۱

۲۶۔ صائمہ علی، اردو غزل میں مغربی تہذیب، مشمولہ تحقیق نامہ، شمارہ ۱۸، جی سی یونیورسٹی، لاہور، جنوری تا جون ۲۰۱۶ء، ص ۲۵۲

۲۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، انٹر نیشنل اردو پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۵۸

۲۸۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر، جدیدیت اور نئی شاعری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۴۶۹

۲۹۔ سیّد فضل حسین، فرتاش، بیسویں صدی میں اردو غزل: فنی وسائل کا مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)، بہاالدین ذکریایونیورسٹی، ملتان، ۲۰۱۹ء، ص ۲۷۱

۳۰۔ رشید نثار، ڈاکٹر، پاکستان میں جدید اُردو غزل، مشمولہ ماہنامہ، اوراق، شمارہ ۷، ۸۔ لاہور، جولائی، اگست ۱۹۷۹ء، ص ۲۰۶

۳۱۔ سہیل احمد، قدیم و جدید غزل اور ہمارے تہذیبی تغیرات، مشمولہ بازیافت، شمارہ ۱۳، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۳۲۴

۳۲۔ احسان اکبر، بیسویں صدی کے اواخر کی پاکستانی غزل اور اجتماعی حسیات، مشمولہ ثبات، جلد اول، شمارہ اول، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۷، ص ۱۳۵

۳۳۔ اشفاق احمد، ایک دستاویزی رپورتاژ، مشمولہ رچنا، علی اکبر عباس، ص ۹

۳۴۔ صائمہ نذیر، پاکستان میں اردو غزل کے موضوعات کا تجزیاتی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)، نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۱۸۵

۳۵۔ محمد رؤف، اردو غزل میں عائلی رشتے، مشمولہ: تخلیقی ادب، شمارہ ۷، نمل، اسلام آباد، جون ۲۰۱۰ء، ص ۴۴۱

۳۶۔ شاہد کمال، کراچی میں اُردو غزل اور نظم، طارق پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۱۷۴

۳۷۔ سعید پرویز، میں رانجھا تخت ہزارے کا، مشمولہ ایکسپریس نیوز (آن لائن)، www.express.pk بتاریخ: ۱۳ جولائی ۲۰۱۴ (ماخوذ: بتاریخ: ۲۶ جون ۲۰۲۲ء، بروز: اتوار، صبح دس بجے)

۳۸۔ غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء کے بعد، ص ۵۸

۳۹۔ مظہر الاسلام، لوک پنجاب، ص ۱۸۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۴۱۔ شاہد حسین رزاقی، پاکستانی مسلمانوں کے رسوم ورواج، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۵ء ص ۱۰۴

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۴۳۔ مظہر الاسلام، لوک پنجاب، ص ۱۹۱

۴۴۔ سلیم زبیری، ڈاکٹر، آزادی کے بعد پنجاب میں اردو غزل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۱ء ص ۸۵

۴۵۔ سہیل اختر، www. Independenturdu.com ہفتہ ۲ مئی ۲۰۲۰ء

(ماخوذ: بتاریخ ۱۶: جولائی ۲۰۲۲ء، بروز: ہفتہ، بوقت: رات نو بجے)

۴۶۔ محمد یوسف خان خشک، ڈاکٹر، کثیر ثقافیت، عالمگیریت، نسلیت اور سرائیکی عوام، مشمولہ دریافت، شمارہ ۱۴، نمل، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۵ء، ص ۱۶۸

۴۷۔ فرمان فتح پُوری، ڈاکٹر، پاکستانی معاشرہ اور اردو شاعری، مشمولہ پاکستانی معاشرہ اور ادب، سیّد محمد حسین جعفری، احمد سلیم (مرتبین)، پاکستان سٹڈی سینٹر، کراچی، ۱۹۸۷ء ص ۹۲

۴۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۴ء ص ۲۲

۴۹۔ اشفاق احمد، اردو کے خوابیدہ الفاظ، تعارف، مرکزی اردو بورڈ، گلبرگ، لاہور، ۱۹۷۲، ص نمبر ندارد

۵۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، ادبی تنقیدی و فکری مضامین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۴۳۱

۵۱۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل تشکیلی دور کے رویے اور رجحانات، ص ۹۶

۵۲۔ عابد حسین، اردو غزل پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں کے اثرات، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)، نمل، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۳۲۸

۵۳۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر، جدید غزل فنی سیاسی و سماجی مطالعہ، ص ۱۱۹

۵۴۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل تشکیلی دور کے رویے اور رجحانات، ص ۱۰۸

۵۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، معرفتِ شعر نو، الانصار پبلی کیشنز، حیدر آباد، ستمبر ۲۰۱۰ء، ص ۲۲۲

۵۶۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل تشکیلی دور کے رویے اور رجحانات، ص ۹۳

۵۷۔عابد سیال،ڈاکٹر،اُردو غزل چند زاویے،عکس پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۸ء،ص ۱۲۰

۵۸۔ حامدی کشمیری ، نئی حسّیت اور عصری اردو شاعری ، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، ۱۹۷۴ء ص ۲۵۵

۵۹۔ عارف ثاقب ، ڈاکٹر ، ظفر اقبال کی شاعری کے تین رُخ ، مشمولہ انگارے ، کتابی سلسلہ ۳۵، ملتان، نومبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۰

۶۰۔افسر ساجد، رچنا / علی اکبر عباس، مشمولہ ادبیات شمارہ ۱۷، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۵۰۷

۶۱۔طارق ہاشمی،ڈاکٹر، جدید غزل کا بابِ ظفر، رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۵ء، ص ۱۷

باب سوم:

## پاکستانی اُردو غزل میں پنجاب کے اعتقادی ثقافتی عناصر کا مطالعہ

انسانی معاشرہ جس طرح جغرافیائی حالات سے متاثر ہو کر خاص طرزِ زندگی اختیار کرنے پہ مجبور ہو جاتا ہے، خاص لباس پہنتا ہے، مخصوص خوراک استعمال کرتا ہے، مخصوص انداز کے گھروں کی تعمیر کرتا ہے، اپنے جغرافیائی ماحول کے مطابق مخصوص فنون میں مہارت حاصل کرتا ہے، مخصوص زبانوں کا استعمال کرتے ہوئے باہمی تعلقات قائم کرتا ہے۔ اسی طرح اس کا ذہن، اس کے خیالات و اعتقادات اور اس کی طرزِ فکر بھی اس کے طور طریقوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔

انسانی ذہن ہمیشہ سے ہر امر کی علت تلاش کرنے کا خواہاں رہا ہے، کائنات کیسے بنی؟ کیوں بنی؟ مختلف فطری مظاہر کے پیچھے وجوہات کیا ہیں؟ انسانی زندگی کا یہاں مقصد کیا ہے؟ انسانوں کو پیش آنے والے واقعات کے اسباب کیا ہوتے ہیں؟ انسان کو اپنے نیک یا برے اعمال کی بنیاد پر کس طرح کے انجام سے دوچار ہونا چاہیے؟ غرض ایسے کئی سوالات پہ غور و فکر کرنے کا نتیجہ اُسے متنوع نظریات اور اعتقادات رکھنے پہ آمادہ کرتا رہا جس کے نتیجے میں مختلف مذاہب کو اختیار کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ مذہبی واقعات عقیدے کی شکل میں ڈھلے؛ تعلقات عامہ کی روش بدلی؛ طور طریقوں پر اثر پڑا؛ مختلف مذہبی رسمیں وجود میں آئیں جن پر عمل کرنا روحانیت کی منازل طے کر کے اچھے انجام پہ منتج ہونے کے لیے لازم قرار پایا۔ ڈاکٹر سیّد عبد اللہ لکھتے ہیں:

> ”جس طرح سردی، گرمی، مرطوب آب و ہوا اور طبعی حالات ثقافت کو ایک رنگ روپ دیتے، ہمارے رہن سہن لباس اور تعلقات کو ایک شکل عطا کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود سردی یا گرمی ثقافت کا جزو یا حصہ نہیں بالکل اسی طرح مذہب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ثقافت کا جزو یا حصّہ نہیں بلکہ اس کے قلب میں اصول عمل کا درجہ رکھتا ہے۔“(۱)

مذہب کوئی بھی ہو انسانوں کے لیے ثقافت کا اس لحاظ سے جزو بن جاتا ہے کہ انسانوں کے افعال اور رہن سہن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ لوگ اس سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں؛ اپنے اصولوں کو ترتیب دیتے ہیں؛ بہت سے بنیادی سوالات کے جوابات تلاش کرتے ہیں لیکن کئی ضمنی سوالات ایسے ہوتے ہیں جن کا تعلق

روزمرہ کے ایسے واقعات سے ہوتا ہے جن کی براہ راست توجیہ نہ مذہبی نظریات میں ہوتی ہے اور نہ سائنسی علوم ان کا کوئی تسلی بخش جواب دے پاتے ہیں۔ ایسے سوالات کے از خود جوابات تلاش کرنے کی ایسی کوشش جسے مذہبی یا سائنسی تائید حاصل نہ ہو بالعموم توہم پرستی پہ منتج ہو کر انسانوں کے اعتقادات اور افعال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

مذہبی اساطیر کی طرح لوک قصّے کہانیوں سے بھی مقامی افراد کو جذباتی لگاؤ ہوتا ہے، خصوصاً وہ قصے جو مقامی افراد کے ماضی سے وابستہ ہوں۔ لوگ ان کی صداقت پہ ایمان رکھتے ہیں؛ ان کا ذکر کرتے ہیں؛ انہیں اپنے مقامی ادب میں جگہ دیتے ہیں؛ استعارے کشید کرتے ہیں؛ ضرب الامثال میں استعمال کرتے ہیں گویا لوک کہانیاں، زمین سے پھوٹتی، ذہن میں نمو پاتی اور کلام و افعال میں اشارتاً ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ فیض احمد فیض ثقافت کے مآخذ میں کسی قوم کے احساسات و عقائد کو کلیدی عنصر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ہر قوم کی تہذیب یا کلچر کے تین پہلو ہوتے ہیں ایک اس قوم کے اقدار اور احساسات اور عقائد جن میں وہ یقین رکھتی ہے۔ دوسرے اس کے رہن سہن کے طریقے اس کے آداب اور اس کے اخلاق ظاہری اور تیسرے اس کے فنون"(۲)

پنجاب کے افراد نے بھی صدیوں سے مذکورہ ثقافتی مآخذ کی روشنی میں ایسا طرزِ زندگی اختیار کیا ہے جس نے دیگر ثقافتوں کی طرح ان کی ثقافت کو خاص شکل دی ہے۔ ذیل میں مختصراً پنجاب کے اعتقادی ثقافتی عناصر اور منتخب شعرا کے کلام میں متعلقہ عناصر کی پیشکش کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

i۔ مذہبی عبادات و رسومات:

پاکستان کے دیگر خطوں میں آباد لوگوں کی طرح پنجاب کے افراد بھی اپنے مذہبی عقائد و افعال کے حوالے سے حسّاس ہیں اس لیے ان کی زندگی پر ان کے مذہب کا اثر بہت نمایاں ہے۔ پنجاب کے لوگوں میں ہمیشہ ہی سے مذہبی جھکاؤ رہا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ یہاں کے لوگوں نے بدلتے ہوئے دور کے ساتھ مختلف مذاہب کے مبلغین کو نا صرف خوش آمدید کہا بلکہ بہت سے لوگوں نے ان کی تعلیمات کو قبول بھی کیا۔ قدیم دور میں جب پنجاب میں ہندومت کے ماننے والے اکثریت میں تھے، اس وقت اشوک کا دورِ حکومت بدھ مت کے تیز رفتار پھیلاؤ کا باعث بنا۔ کئی صدیوں مسلمانوں کی آمد نے لوگوں کو اسلام سے روشناس کیا تو بہت

سے لوگ مسلمان ہوئے ۔ سکھ مت تعلیمات نے کئی پنجابی ہندوؤں کو سکھ مذہب اختیار کرنے کی طرف راغب کیا۔ انگریزوں کے ہندوستان پہ قبضے کے بعد ہندوستان میں عیسائی مبلغین کی آمد و رفت شروع ہوئی تو پنجابیوں میں کئی لوگ عیسائی ہو گئے ۔ بدھ مت تو پنجاب میں بتدریج زوال پذیر ہوتا رہا البتہ مسلمانوں، عیسائیوں اور سکھوں کی تعداد میں بتدریج اضافہ ہوتا رہا ہے لیکن پچھلی چند صدیوں میں پنجاب کی آبادی میں مسلمانوں ہی کو اکثریت حاصل رہی۔ آج اسلام پاکستانی پنجاب میں آباد لوگوں کا سب سے بڑا مذہب ہے ۔ یہاں کے مسلمان راسخ العقیدہ ہیں اور ان کا مذہبی معاملات کی طرف جھکاؤ بہت زیادہ ہے۔ بچوں کو بچپن ہی سے نمازِ پنجگانہ کی طرف راغب کیا جاتا ہے۔پنجاب میں مدارس کی بہت بڑی تعداد موجود ہے جن میں بالخصوص دیہاتی بچے بچیاں دینی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ عموماً چار پانچ برس کی عمر ہی سے بچے کی مذہبی تعلیم کا آغاز ہو جاتا ہے، اگر یہ عمل باقاعدہ رسم کے ذریعے انجام پائے تو اسے بسم اللہ کی رسم بھی کہا جاتا ہے۔ مولوی صاحب یا خاندان کا بزرگ بچے کو بسم اللہ پڑھواتے ہیں۔ بچے کی حوصلہ افزائی کے لیے اسے روپے یا تحفوں سے نوازا جاتا ہے۔ مکمل قران پڑھ لینے کی صورت میں ایک اور رسم ہوتی ہے جیسے آمین پڑھانے کی رسم کہتے ہیں۔ اس میں بھی قریبی رشتہ دار اور دوست بلوائے جاتے ہیں۔ بچے کو غسل کرا کر مسند پر بٹھایا جاتا ہے۔ بچہ استاد یا استانی سے بآوازِ بلند بہت سی دعائیں وصول کرتا ہے جس پر باقی لوگ بھی بلند آواز پر آمین کہتے ہیں۔ آمین پڑھنے والوں کو اچھا لباس، مٹھائی اور روپے دے کر انہیں خراج تحسین پیش کیا جاتا ہے اور مٹھائی حاضرینِ محفل میں بانٹ دی جاتی ہے۔[۳]

دیگر اسلامی علاقوں کی طرح پنجاب میں بھی ماہِ رمضان میں روزے رکھنے کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ لوگ جوش و خروش سے روزے رکھتے اور دیگر مذہبی عبادات کا اہتمام کرتے ہیں۔ اس موقع پر مشترکہ خاندانی نظام کو مزید پنپنے کا موقع ملتا ہے۔ سب گھر والے سحری اور افطار کے اوقات میں اکٹھے بیٹھتے ہیں۔ رشتہ داروں کو افطاری کی دعوت دی جاتی ہے لوگوں کا آپسی میل جول بہتر ہو جاتا ہے۔ احادیث کی روشنی میں آخری عشرہ کی طاق راتوں میں عبادت کا خصوصی اہتمام کیا جاتا ہے جس کا مقصد شبِ قدر کا حصول ہے۔ پنجاب کی اکثریتی آبادی کے نزدیک ستائیسویں شب ہی شبِ قدر ہوتی ہے اس لیے اس رات پنجاب کی مساجد ، مدارس اور گھروں میں خصوصی عبادت کا اہتمام ہوتا ہے۔

پنجابی مسلمان دیگر علاقوں کے مسلمانوں کی طرح عشا کی نماز کے بعد تراویح پڑھنے کا بھی اہتمام کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے قابل حفاظ کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں جن کی کوشش ہوتی ہے کہ تراویح کے دوران کم سے کم ایک بار پورے قران مجید کی تلاوت کر لی جائے۔ رمضان کے اختتام پر حفاظ کو نئے کپڑوں اور کچھ رقم سے نوازا جاتا ہے۔ رمضان کا خاتمہ عید الفطر کی نوید لے کر آتا ہے۔

عید الفطر کے موقع پر پنجاب کے شہروں یا دُور دراز علاقوں میں آباد لوگ اپنے آبائی علاقوں کا رُخ کرتے ہیں۔ اس موقع پر نئے کپڑے زیب تن کیے جاتے ہیں۔ مساجد اور عید گاہوں میں عید کی نماز ادا کی جاتی ہے۔ مسلمان نماز عید ادا کرنے کے بعد ایک دوسرے سے خوب گلے ملتے اور مبارکباد دیتے ہیں۔ گھروں میں میٹھے پکوان مثلاً سویّاں، حلوہ اور زردہ تیار کیا جاتا ہے۔ رشتہ دار اور احباب ایک دوسرے کے گھر آتے جاتے ہیں۔

عید الاضحیٰ مسلمانوں کا دوسرا بڑا تہوار ہے، جو ماہِ ذوالحج میں منایا جاتا ہے۔ اس موقع پر سنتِ ابراہیمی ادا کرتے ہوئے حلال جانور بالخصوص گائے، بیل، بھیڑیں اور بکرے قربان کیے جاتے ہیں جبکہ کہیں کہیں اُونٹ بھی قربان کیے جاتے ہیں۔ عموماً قربانی کے گوشت کے تین حصّے بنا کر ایک حصّہ اپنے لیے، دوسرا رشتہ داروں کے لیے اور تیسرا ہمسایوں اور ضرورت مندوں کے لیے تقسیم کر دیا جاتا ہے۔

عیدین کے علاوہ پنجابیوں کی ایک کثیر تعداد، عید میلاد النبی، عید غدیر سمیت مختلف مذہبی تہواروں مناتی ہے۔ شبِ معراج و شبِ برات میں بھی عبادات کی ادائیگی میں جوش و خروش کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ شبِ برات اور شبِ معراج کی مذہبی حیثیت کے باوجود کئی لوگ ان موقعوں پر آتش بازی کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔

پنجاب کے لوگوں کی اکثریت صوفیائے کرام سے مذہبی عقیدت رکھتی ہے جس کے اظہار کے مختلف طریقوں نے مختلف رسموں کو جنم دیا ہے۔ مثلاً صوفیائے کرام کے مزاروں پر چادریں چڑھانا، چراغ جلانا، منتیں ماننا، عرس منانا، صوفی شاعری پہ مشتمل قوالی کا اہتمام کرنا، غرض ایسے بہت سے نئے افعال مذہبی عقیدت کے نام پر رائج ہیں اس لیے مذہبی رسوم کی ذیل میں آتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دیگر مذاہب کے لوگ بھی بعض صوفیائے کرام کی تعلیمات سے متاثر ہو کر ان سے عقیدت رکھتے ہیں مثلاً داتا گنج بخش، بابا فرید اور وارث شاہ سبھی پنجابیوں میں عزت و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔

پنجاب میں اسلام کے بعد دوسرا بڑا مذہب عیسائیت ہے۔ ایک رپورٹ کے مطابق پاکستان میں کم و بیش ۲۵ لاکھ عیسائی ہیں جن میں ۹۰ فیصد سے زائد آبادی پنجاب میں مقیم ہے جن میں ۶۰ فیصد دیہاتوں میں آباد ہیں[۴] ان میں زیادہ تر لوگ لاہور، سیالکوٹ اور فیصل آباد میں مقیم ہیں۔ پنجاب کے عیسائی انتہائی خوش اخلاق، ملنسار اور مذہبی واقع ہوئے ہیں۔ مذہبی افتراقات کے باوجود مسلمانوں کے ساتھ ان کے عمومی تعلقات خوشگوار ہیں۔

مسیحی عبادت گاہیں چرچ کہلاتی ہیں۔ پنجاب میں جہاں جہاں عیسائی بڑی تعداد میں آباد ہیں وہاں ان کی عبادت گاہیں موجود ہیں، بالخصوص بڑے شہری علاقوں میں چرچ موجود ہیں جہاں وہ تن دہی سے مذہبی رسومات ادا کرتے ہیں۔ مذہبی رسومات اور تہواروں کے حوالے سے عیسائیوں کا سب سے بڑا تہوار کرسمس یعنی حضرت عیسیٰ کا یوم پیدائش ہے۔ یہ ۲۵ دسمبر کو منایا جاتا ہے۔ اس دن تحائف کا تبادلہ ہوتا ہے۔ عیسائی مختلف تفریح گاہوں کا رُخ کرتے ہیں۔

عیسائیوں کا دوسرا بڑا تہوار ایسٹر ہے جس کا آغاز عیسائیوں کے چالیس روزوں کے اختتام پر ہوتا ہے۔ ایسٹر سے پہلے کا آخری ہفتہ مقدس سمجھا جاتا ہے جس میں گرجاگھروں میں عبادت کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس تہوار کا تعلق حضرت عیسیٰ سے ہے جنہیں مبینہ طور پر مصلوب کرنے کے بعد مقدس ہفتے کے جمعے کے روز ایک غار میں دفن کر کے اس کا دہانہ ایک چٹان کی مدد سے بند کر دیا گیا۔ اتوار کو کچھ لوگوں نے دیکھا کہ چٹان ہٹی ہوئی تھی اور غار میں ان کی قبر کے آثار نہیں تھے۔ اس غیاب کو ان کی زندگی پر محمول کیا گیا اور اسے نیست پر ہست کی فتح کا دن قرار گیا۔ تب سے ہر سال اتوار کو یہ تہوار مذہبی جوش و خروش کے ساتھ منایا جاتا ہے۔[۵] ہر سال اس تہوار کی تاریخ میں تبدیلی آتی ہے جس کی وجہ چاند اور سورج کا باہمی اشتراکی تقویمی نظام ہے۔ چند عیسائی فرقے رومی یا جولین تقویم کے مطابق یہ تہوار مناتے ہیں۔ عموماً یہ تہوار مارچ اور اپریل کے درمیان منایا جاتا ہے۔ اس موقع پر عبادت کی جاتی ہے؛ چرچ کی گھنٹیاں بجائی جاتی ہیں،؛ موم بتیاں جلائی جاتی ہیں؛ پھولوں سے سجاوٹ کی جاتی ہے اور موسیقی کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ ایک اور دلچسپ رسم ایک دوسرے کو تحفتاً انڈے دینے کی رسم ہے۔ جس کی وجہ انڈے کو نئے زندگی کی علامت سمجھنا ہے۔

ہندومت کے حوالے سے سندھ کے بعد پنجاب پاکستان کا دوسرا بڑا صوبہ ہے جہاں ہندو بڑی تعداد میں آباد ہیں۔ ان ہندوؤں میں زیادہ تر لوگ جنوبی پنجاب میں آباد ہیں جن میں رحیم یار خان اور بہاول پور کے

علاقے سر فہرست ہیں۔ بالخصوص رحیم یار خان کی دو فی صد سے زائد آبادی ہندو ہے جو اسے پنجاب کا ایسا سب سے بڑا ضلع بناتی ہے جہاں ہندو آباد ہیں۔ پاکستان ہندو کونسل کے مطابق پنجاب میں ساڑھے تین لاکھ سے زائد ہندو رہتے ہیں(۶) قیامِ پاکستان سے پہلے پنجاب میں ہندوؤں کی بڑی تعداد آباد تھی لیکن تقسیمِ ہندوستان کے موقع پر تیس لاکھ سے زائد ہندو بھارت چلے گئے اس لیے پنجاب میں ان کی تعداد خاصی گھٹ چکی ہے۔ پنجاب میں مقیم ہندوؤں کو مکمل مذہبی آزادی حاصل ہے۔ یہاں کچھ تاریخی مندر موجود ہیں۔ جن میں کٹاس راج مندر، کرشنا مندر صادق آباد، پرہالڑ پوری مندر ملتان، کرشنا مندر راولپنڈی، بابارام تھرمن مندر، قصور، شوالا مندر سیالکوٹ اور ولمیکی مندر لاہور سرِ فہرست ہیں۔

سکھ بھی پنجاب کی اہم اقلیت ہیں۔ قیامِ پاکستان سے پہلے پنجاب سکھوں کا مرکز رہا کیوں کہ ان کے مذہبی پیشوا بابا گورونانک کا تعلق پنجاب ہی سے تھا لیکن تقسیمِ پاکستان کے بعد ان کی تعداد بہت کم ہو چکی ہے۔ وکی پیڈیا کے مطابق پاکستان میں آباد ۶۰ ہزار کے لگ بھگ سکھوں میں بھی بیشتر پنجاب ہی میں آباد ہیں جن میں ننکانہ صاحب، فیصل آباد، لاہور، نارووال اور حسن ابدال کے علاقے اہم ہیں۔ پنجاب میں سکھوں کے کل نو گوردوارے ہیں جن میں ننکانہ صاحب کا گردوارہ جنم استھان اور حسن آباد کا پنجہ صاحب اور فیصل آباد کا گوردوارا زیادہ مشہور ہیں۔ پنجاب میں آباد ہندو اور سکھ اپنی اپنی مذہبی رسومات کی ادائیگی میں پرجوش نظر آتے ہیں۔ بیساکھی جسے بہار کا میلہ بھی کہا جاتا ہے مذہبی حوالے سے بھی ہندوؤں اور سکھوں میں خصوصاً مقبول ہے جبکہ پنجابی مسلمان یہ تہوار بیساکھ میں فصل کاٹنے کے بعد موسمی تہوار کے طور پہ مناتے رہے ہیں۔

پنجاب کے بہت سے تہواروں اور رسموں کی تشکیل میں مذہب اور موسم دونوں کا عمل دخل ہے۔ مثلاً ہولی کا تہوار بنیادی طور پر ہندوؤں کا مذہبی تہوار ہے جو ہولیکا نامی تاریخی کردار کے نام پر متعارف ہُوا۔ اس کا مقصد اچھائی کے برائی پر فاتح ہونے کی یاد منانا، بہار کو خوش کن زندگی کی علامت سمجھتے ہوئے اس کا استقبال کرنا، ایک دوسرے کو معاف کرنا اور آپسی محبت کو فروغ دینا ہے۔ (۷) اس موقع پر اکٹھے ہو کر ایک دوسرے پر رنگ پھینکے جاتے ہیں اور رقص کیا جاتا ہے۔ چونکہ ہندوؤں کی زیادہ تعداد پنجاب کے جنوبی حصّے بشمول چولستان میں ہے۔ اس لیے پنجابی ہندو زیادہ تر انہی علاقوں میں ہولی کا تہوار مناتے ہیں۔ چولستان میں ہولی کے تہوار کے متعلق عبدالرزاق شاہد لکھتے ہیں:

"ہولی کے موقع پر ابتدا اس گھر سے کی جاتی ہے جہاں کوئی نومولود بچہ یا بچی ہو۔ اسے بٹھا کر اس کے اوپر لکڑیوں کی چھاؤں کر دی جاتی ہے تا کہ یہ ہر قسم کے جادو ٹونے اور جن بھوت کے اثرات سے محفوظ رہے۔[۸]

پنجابی ہندوؤں کا ایک اور اہم مذہبی تہوار دیوالی ہے۔ یہ تہوار بھی اپنا خاص مذہبی پس منظر رکھتا ہے۔ مثلاً بہت سے لوگوں کے نزدیک دیوالی دراصل دولت اور کی دیوی لکشمی دیوی سے منسوب ہے جو وشنو دیوتا کی بیوی تھی۔ جب کائنات پر اچھائی غالب آئی اور برائی کا خاتمہ ہوا تو لکشمی دیوی پیدا ہوئی اور پھر وشنو کو اپنا شوہر مانا۔ دیوالی کو اسی واقعے کی خوشی میں منایا جاتا ہے[۹] دیوالی کی اور توجیحات بھی ہیں لیکن مجموعی طور پر سب واقعات اچھائی کے غلبے اور امید کے فروغ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لیے یہ تہوار اچھائی اور امید کا پیغام دینے کے لیے منایا جاتا ہے۔

دیوالی کے موقع پر گھروں کو سجا کر نئے کپڑے زیب تن کیے جاتے ہیں۔ خواتین زیوارت پہنتی ہیں۔ چونکہ دیوالی کا تہوار فصل کاٹنے کے دور سے منسوب ہے اس لیے فصلوں کا نفع اپنے عزیز و اقارب تک پہنچانے کی کوشش تحائف کے تبادلے کی صورت میں کی جاتی ہے۔ دیوتاؤں کی خوشنودی کے لیے ان کی خصوصی پوجا کا اہتمام کیا جاتا ہے۔

مگھی نامی تہوار میں لوگ مندر یا گوردوارا جا کر پوجا کرتے ہیں۔ بڑے پیمانے پر کھیر تیار کی جاتی ہے۔ کھیلوں کے مقابلے ہوتے ہیں۔ یہ تہوار پنجاب سے باہر کے علاقوں میں منکر سنکرانتی سے موسوم ہے۔

رکشا بندھن تہوار بھی ہندوؤں کا ایک روایتی تہوار ہے جو پنجاب کے ہندو قبائل میں بھی اسی طرح مقبول ہے جیسے باقی علاقوں میں مقبول ہے۔ یہ تہوار بہنوں کی اپنے بھائیوں کے لیے خالص محبت کا آئینہ دار ہے۔ اس روز بہنیں پوجا کی تھالی چاولوں سے بھر کر راکھیوں سے سجاتی ہیں۔ چراغ جلائے جاتے ہیں اور بہنوں کی طرف سے بھائیوں کی کلائی پر راکھی باندھی جاتی ہے۔ جواباً بھائی اپنی بہن کو تحفہ دیتا ہے اور زندگی بھر ہر مشکل میں ساتھ دینے کا وعدہ کرتا ہے جبکہ بہن اچھی صحت، درازئ عمر اور زندگی کے ہر مرحلے پر کامیابی کی دعائیں کرتی ہے۔[۱۰]

باروریئے اور مینگھ وال اور بھیل نامی ہندو قبائل پنجاب کے چولستانی حصّے کے اہم ہندو قبائل ہیں۔ باوریئے ہندو گرونانگ کے بڑے مداح ہیں سو ان کی تعلیمات ہی ان کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔ قدیم ہندو

روایات کے مطابق یہ لوگ بھجن گاتے ہیں اور دیگر رسوم پر بھی عمل پیرا ہیں۔ ہولی اور دیوالی اور دیگر مذہبی تہوار بھی باقاعدگی سے مناتے ہیں۔ ان کے ہاں گائے اتنی ہی مقدس ہے جتنی عام ہندوؤں کے ہاں سمجھی جاتی ہے چنانچہ یہ اس کا گوشت بالکل نہیں کھاتے البتہ دیگر جانوروں کا گوشت برغبت کھاتے ہیں۔ مینگھ وال ہندو بھی کم و بیش انہی رسموں پر عمل پیرا ہیں۔ بھیل بھی ہم مذہب ہونے کی بنیاد پر باقی ہندو قبائل کے ہم خیال ہیں اور ہندو عقائد کے مطابق مذہبی رسوم پر عمل پیرا رہتے ہیں۔ عبدالرزاق شاہد چولستان میں آباد ہندو قبیلہ ''بھیل'' کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''دیگر ہندوؤں کی طرح بھیل بھی آزاد ہیں کہ وہ جس دیوی دیوتا کی چاہیں عبادت کریں۔ بھیل عموماً بھومیاں، ماتا چمونڈا، بھیرو، ہنومان جی، راما پیر، کالی ماتا، شری رام، کرشنا، درگا اور گوگا کے پجاری ہیں۔ مشاہدہ کیا گیا ہے کہ بھیل بالخصوص بھگت کبیر، گرونانک اور مسلم صوفیائے کرام سے کسی حد تک متاثر ہیں[11]

بحیثیتِ مجموعی، پنجاب مسلم اکثریتی صوبہ ہونے کے باعث مسلم طرزِ فکر کے گہرے اثرات رکھتا ہے جس سے دیگر مذاہب کے ماننے والوں میں بھی صوفیائے کرام کے حوالے سے احترام کا جذبہ دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح پنجاب کے مسلمانوں میں بھی ہندو مذہب کے گہرے اثرات نمایاں ہیں جو بعض مذہبی رسموں اور خوشی غمی کے موقعوں پر مزید گہرے ہو جاتے ہیں۔

پنجاب کے مذکورہ اعتقادی ثقافتی عناصر میں سے بعض عناصر پر منتخب شعرا کی نظر بھی ٹھہری ہے۔ انہوں نے پنجاب کی کن مذہبی رسموں اور عبادات کو کس طرح غزل میں سمویا؟ اس سوال کے جواب کے حصول کے لیے ذیل میں مختصراً جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

شیر افضل جعفری کی غزل کے مذکورہ اوصاف کے علاوہ ایک اور امتیازی وصف ان کی غزلیات میں تصوف کا رنگ ہے۔ یہ رنگ بھی انہیں پنجاب کی سرزمین کی دین ہے جو سلطان باہو، داتا گنج بخش، بابا فرید اور وارث شاہ جیسے صوفیا کی تعلیمات کی خوشبو سے نا صرف خود معطر ہوئی بلکہ خود سے جُڑے کم و بیش ہر طرح کے لوگوں کو بھی اپنے جادوئی حصار میں لیا۔ چونکہ تصوف انسان کو اعلیٰ روحانی منازل کے حصول کے لیے تزکیۂ نفس کی ضرورت پہ زور دیتا ہے لہٰذا انسان کو ہر طرح کی عصبیت سے بالاتر ہو کر روح کی پاکیزگی کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے جس کا نتیجہ رواداری کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ صوفی فکر کا یہ اثر غزل نے بھی قبول کیا

ہے جس کے آثار شیر افضل جعفری کی شاعری میں بھی موجود ہیں۔ نظیر صدیقی اُردو غزل پر تصوف کے اثرات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اردو غزل پر تصوف دو طریقے سے اثر انداز ہوا ہے۔ ایک تو تصوف کے اثر سے اردو غزل میں وسیع المشربی، رواداری، اور انسان دوستی کی اقدار نے فروغ پایا ہے، دوسرے تصوف کے حوالے سے اردو غزل میں ایسے موضوعات آتے ہیں جو انسانی زندگی کے بنیادی فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں۔''(۱۲)

چونکہ شیر افضل جعفری بھی اسلامی تصوف سے لگاؤ رکھتے ہیں اس لیے ان کے بعض اشعار میں درویشی، انسان دوستی، عاجزی اور روحانی جذب کی کیفیت نمایاں ہے۔ وہ صوفیا کے قرب میں اطمینان محسوس کرتے ہیں۔

میرا مذہب اللہ ہو
اور مزاج ملنگی ہے

(شہر سدا رنگ، ص۸۷)

ایوانِ شہریار میں لگتا نہیں ہے دل
آیا ہوں گنج بخش کا دربار دیکھ کر

(شہر سدا رنگ، ص۹۷)

باہو کے دربار میں لائیں
خمرے حق ہو کی سوغاتیں

(شہر سدا رنگ، ص۶۳)

شیر افضل جعفری کی غزل میں اسلامی رنگ عجب بہار دکھاتا ہے۔ ان کے ہاں مذہبی عبادات کی ادائیگی میں والہانہ پن کا احساس غالب ہے۔ رات کا پچھلا پہر جب ان پر روحانی کیفیت لاتا ہے تو مشقِ سخن بھی انہیں عبادت میں ڈھلتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ اسی روحانی سرشاری کا اثر ہے کہ مذہبی عبادات و رسومات کی

ادائیگی ان کے لیے محض مذہبی سرگرمی نہیں ہے بلکہ ایک انوکھا تجربہ ہے جس کا اظہار ان کی غزل میں جب بھی ہوتا ہے منفرد شدتِ احساس لے کر آتا ہے۔

اک رندِ الٰہی کو جو ارمان بہ لب ہے
قرآن کے رخسار کے بوسے کی طلب ہے
پھاگن ہے، خنک چاندی ہے، سامنے رب ہے
یہ رات غزل کے لیے معراج کی شب ہے

(شہر سدا رنگ، ص ۱۲۰)

طارق ہاشمی، شیر افضل جعفری کی غزل میں مذہبی سرشاری کے جذبے کی منفرد جہت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''نماز، تہجد، تلاوتِ قرآن، تراویح، شبِ معراج اور لیلتہ القدر میں عبادت اور احاطۂ مسجد میں قیام کی لذت و سرشاری جعفری کی غزل میں ایک بالکل مختلف ذائقہ کے اشعار کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ اردو غزل میں اسلوب کا یہ زاویہ ایک نئے شعری لحن کی دریافت ہے۔''(۱۳)

شیر افضل جعفری نے اپنی غزل میں اسلامی صوفی فکر کے عناصر کی شمولیت میں بھی پنجاب کی فضا کو نظر انداز نہیں کیا ہے یوں ان کا شعری لحن مزید منفرد شکل اختیار کر لیتا ہے۔

مسجد ہے، خنک رات ہے، مٹی کا دیا ہے
اس مست فضا نے مجھے سرمست کیا ہے
مجھ سالک و درویش نے الہام کا نشہ
لیلائے شبِ قدر کی آنکھوں سے پیا ہے

(شہر سدا رنگ، ص ۹۴)

ہائے وہ قدر والی حسیں رات کا نشہ

قرآنِ دل بہار کی آیات کا نشہ

جام و سبو کا نام نہ لے میرے سامنے

کافی ہے مجھ ملنگ کو صلوات کا نشہ

(شہر سدا رنگ، ص۱۰۵)

میں غزلوں کا سرمد سئیں

دوہوں کا پنجابی سچل

باوا کا چیلا کہلاؤں

شہ جیون کو سوروں پل پل

(شہر سدا رنگ، ص۱۴۶)

میں ہوں چنھا کا بُلھا، میں بھی ہوں شاعر اللہ

میر اسیال پورہ، دُوجا قصور ہے

(شہر سدا رنگ، ص۱۷۷)

مذکورہ اشعار میں پنجاب کے صوفیا سے عقیدت کا رنگ ان کے اشعار کو پنجاب کا نمایاں مذہبی ثقافتی رنگ عطا کرتا ہے جس میں سرمستی اور جذب کی کیفیت جھلکتی ہے۔ اس تناظر میں ڈاکٹر انور سدید کی یہ رائے بالکل صائب ہے کہ ''شیر افضل جعفری نے لفظ کو پنجاب کی سرزمین کے ساتھ منسلک کیا اور ایک والہانہ سرمستی کی کیفیت پیدا کی۔''(۱۴) ان کی شاعری میں سرمستی کی یہ کیفیت مذہبی لگاؤ سے مخصوص روحانی زندگی کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کا اکھوا پنجاب کے زمین سے پھوٹا ہے۔

شیر افضل جعفری پر تصوف کا ایک مثبت اثر یہ بھی ہُوا ہے کہ وہ اخوت اور انسان دوستی کے قائل اور مذہبی اور مسلکی اختلافات سے بالاتر نظر آتے ہیں، چونکہ ان کے نزدیک بنیادی رشتہ سرزمین سے وابستگی کا رشتہ ہے اس لیے وہ ہر قوم کے تہواروں اور رسموں کو مشترکہ ثقافتی ورثہ سمجھتے ہوئے ان سے شعری توانائی

حاصل کر کے اس کا رخ داخلیت کی طرف یوں موڑتے ہیں کہ ان کی غزل میں صرف مسلمانوں ہی کے متعلقات کا ذکر نہیں آتا بلکہ پنجاب میں آباد دیگر اقوام کے تہواروں اور رسوم ورواج کا تذکرہ بھی ملتا ہے جس میں سرِ فہرست دیوالی کا تہوار ہے۔

داغ داغ ہوا ہے سینہ، چاند ستارے روشن ہیں
جیسے میرے دل کی اجدھیا دیوالی کی بھومی ہے

(سانولے من بھانولے، ص ۱۲۵)

پیپنیوں کے شہر میں سج رہی دوالی ہے
ریشمیں کٹہرے پہ موتیے کی ڈالی ہے

(شہر سدا رنگ، ص ۸۶)

شیر افضل جعفری کے برعکس ناصر شہزاد کے ہاں تصوف کا رنگ تو نہیں ہے البتہ پنجاب کے باشندوں کی مذہبی رسومات اور عبادت گاہوں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ انہوں نے مسلمانوں، ہندوؤں اور سکھوں کی مذہبی عبادت گاہوں کا ذکر زیادہ تر ان دیہاتوں کے ذکر کے ضمن میں کیا ہے جن سے انہیں خصوصی لگاؤ ہے۔ پنجاب کے عمومی دیہات ہوں یا شیخوپورہ کا علاقہ۔ ان کی شاعری میں پنجاب کے دیہاتوں کے ماحول کے تذکرے نے پنجاب کے باسیوں کی مذہبی وابستگی کے نشانات کو ضرور واضح کیے ہیں۔ مثلاً پنجاب کے مسلمانوں میں جا بہ جا بلند میناروں والی مساجد تعمیر کرنے کا رجحان پنجابیوں کے مذہبی اور فنِ تعمیر سے لگاؤ کا پتہ دیتا ہے۔ ناصر شہزاد نے اپنے مشاہدے کو ان الفاظ کا روپ دیا ہے:

دستور اس نگر میں ہیں مذہب سے پریت کے
دیں دور سے دکھائی منارے، مسیت کے

(بن باس، ص ۳۸۷)

سپیکر پر اذاں کے بعد، شب کو
کرے ہے سارا گاؤں سائیں سائیں

(بن باس، ص ۸۰۱)

ناصر شہزاد کا مشاہدہ صرف عبادت گاہوں ہی تک محدود نہیں رہا۔ پنجاب میں صوفیائے کرام اور ان کے متعلقات کے اثرات بھی ان کے مشاہدے میں ہیں۔ پنجاب میں اولیائے کرام، خانقاہوں اور مزاروں سے مذہبی عقیدت نے چند مذہبی رسموں کو جنم دیا ہے جن میں دعاؤں اور منتوں کی قبولیت کے لیے مزاروں پر چادریں اور پھول چڑھانا، لنگر کا بندوبست کرنا شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان بزرگوں کے عرس پر بھی میلے سجائے جاتے ہیں جن میں کئی غیر مذہبی رسمیں اور کھیل مثلاً بیلوں کی دوڑ بھی شامل ہے۔ ناصر شہزاد نے اس پہلو پر بھی خامہ فرسائی کی ہے:

چڑھے مزاروں کی چوکھٹ پر پھول
میز پر خالی ہی گلدان رہا

(بن باس، ص ۷۴)

سیس چڑھیں پریتم کے پاؤں
درگاہوں پر نذریں نیازیں

(بن باس، ص ۸۵۹)

آگے نانِ جویں، حفاظت دیں
پیچھے آنند خانقاہوں کا

(بن باس، ص ۸۳)

سکھیوں کے سنگ جا کر کس طرح تیری بیتی
ہم نے تو راجباہ پر بیلوں کی دوڑ جیتی

(بن باس، ص ۷۶۳)

پنجاب مسلمانوں کی اکثریتی آبادی کا خطہ سہی لیکن یہی خطہ سکھوں کے لیے مقدس دھرتی کا درجہ رکھتا ہے جہاں ان کے مذہبی پیشوا بابا گرونانک نے اپنے روز و شب گزارے اور سکھ مذہب کو عام کیا۔ ننکانہ صاحب (شیخوپورہ) سکھوں کے لیے ایسے مذہبی ورثے کی حیثیت رکھتا ہے جس سے عقیدت ہر سکھ کے خون

میں شامل ہے۔ ناصر شہزاد کی شاعری میں شیخوپورہ کا ذکر بہت محبت سے ملتا ہے۔ انہوں نے اس شہر کا تذکرہ کرتے ہوئے کہیں کہیں اس علاقے کی مذہبی نسبت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

آباد اسی ارض پہ ہے اس کا نگر بھی

خطہ وہ وہی ہے، جہاں گزرے گرونانک

(بن باس، ص ۴۴۶)

لاہور سے چلیں تو ننکانے کی سڑک پر

جائے جو اُس نگر کو وہ پتھ وہ آبجو ہے

(بن باس، ص ۴۵۴)

ناصر شہزاد کے ہاں ہندی تہذیب سے لگاؤ نے انہیں ہندو اثرات سے بھرپور ہندی گیتوں کی طرف راغب کیا چنانچہ ان کی غزلوں میں محبت کے موضوعات ایسے استعاروں کے ذریعے بھی بیان ہوئے ہیں جن کے توسط پنجاب کی اقلیتی برادری ہندوؤں کی مذہبی کتابوں اور ان کے عقائد کے حوالے سے بھی کئی اشعار مل جاتے ہیں۔

کہیں رگ وید میں چڑیوں کے چوگے

کہیں گندم کے گچھوں کی ثنائیں

(بن باس، ص ۸۰۲)

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ انسان اس دنیا میں سات بار جنم لیتا ہے جس میں اس کے ہر نئے جنم میں زندگی کا معیار اس کے پچھلے اعمال کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ ہندو فرد کی وفات کی صورت میں اس کی لاش کو آگ میں جلا کر اس کی راکھ کو گنگا میں بہا دیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ناصر نے یوں اشارہ کیا ہے:

دیکھ، اس جنم میں بھی کرنہ دے جدا ہم کو

تیرے میرے موہ کا یہ پھیلتا ہوا شہرا

(چاندنی کی پتیاں، ص ۶۲)

تیرے سنگ ازل سے ہے سنجوگ مرا

میں مرگھٹ کی راکھ ہوں تو گنگا جل ہے

(چاندنی کی پتیاں، ص ۹۴)

چونکہ ناصر شہزاد کے ہاں قدیم ہندی تہذیب سے لگاؤ بھی نظر آتا ہے اس لیے ان کے ہاں غزل کو مخصوص ہندی فضا میں لے جانے کا رجحان بھی نمایاں ہے جس کے ضمن میں انہوں نے ہندوؤں کے مذہبی تہواروں سے متعلقہ اشعار بھی کہے ہیں جن سے پنجاب میں آباد ہندوؤں کا مذہبی رہن سہن بھی اجاگر ہُوا ہے۔

کنتھ ملے، کجرا مہکا

رنگ رچے دیوالی پر

(بن باس، ص ۲۱۷)

لڑکیاں پھاگ کھیلنے آئیں

رات درگاوتی کے میلے میں

(چاندنی کی پتیاں، ص ۶۳)

ناصر شہزاد کی طرح ظفر اقبال کی غزل کا دامن بھی مذہبی رسوم کے ذکر سے خالی نہیں۔ جس کی ایک وجہ ظفر اقبال کے ہاں لسانی اور شعری وسعت کی خواہش ہے۔ انہوں نے اپنے شعری دُنیا کو نہ کسی خاص زبان کا اسیر بنایا ہے اور نہ خاص موضوعات میں مقید کیا ہے۔ وہ شعری ریاضت کے دوران ہر اس موضوع اور لفظ کو خوش آمدید کہتے ہیں جو ان کے شعر میں اپنی جگہ بنانے کا خواہاں ہو۔ ناصر عباس نیّر، ظفر اقبال کے مذکورہ فکری پہلو کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ظفر اقبال کے شعری تخیل میں غیر معمولی فعالیت، شدید اضطراب اور کناروں سے چھلک جانے کی جو کیفیت ملتی ہے، وہ شعری آرٹ کی عظمت و تجریدیت تک رسائی کا مدعا رکھتی ہے۔ ظفر اقبال کسی نظامِ فکر کی تعمیر کے لیے فکر مند اور خواہاں نظر آتے ہیں نہ شاعری کے ذریعے کوئی سماجی انقلاب برپا کرنے کی طرف مائل دکھائی

دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ''نفس شاعری'' کسی بھی نظامِ فکر یا سماجی انقلاب سے کہیں
برتر اور ممتاز ہے۔''(۱۵)

چنانچہ ظفر اقبال نے اپنے شعری تخیل کو مہمیز کرنے کے لیے کسی بھی قسم کی پابندی کو روا نہیں سمجھا اور اپنے ارد گرد کے ماحول سے بالخصوص رجوع کرتے ہوئے غزل کے لیے خوب سامان اکٹھا کیا جس میں مختلف مذہبی تہوار، رسومات، عبادت گاہیں بھی شامل ہیں۔ کہیں وہ محبوب کے انتظار کے آئینہ دار شعر کہتے ہوئے کسی مذہبی تہوار کا ذکر حزنیہ انداز میں کرتے ہیں اور کہیں اذان، نماز، عرس جیسی مذہبی رسومات اور کہیں مسجد، مندر اور گوردوارہ جیسی عبادت گاہوں کا تذکرہ اشاراتی پیرائے میں کرتے ہیں۔ ذیل میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھے میری نہ مجھے تیری خبر جائے گی
عید اب کے بھی دبے پاؤں گزر جائے گی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۱۳۲)

آیا تری لاش پر، ظفر وہ
لے، عید کے بعد پھونک تمبا

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۱۶)

تھے بہت وہ بھی نیند کے ماتے
اور تھا اپنی اذان میں بھی نقص

(اب تک، جلد اوّل، ص ۳۴۵)

کیوں نہ جھگڑا ہو یہاں عرسِ غزل پر ہر بار
قبر ہے ایک ظفر، اور مجاور کتنے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۴۳۱)

مزے کی بات ہے اس کو بھجن سکھاتے ہیں

جو خود ہی مورتی ہے اور خود ہی مندر ہے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۹۷)

بجتے نہیں اب ٹنن ٹنن کے

چپ ہیں مکھ مندروں کے گھنٹے

(اب تک، جلد اوّل، ص ۴۰۰)

یہ دل مسجد تو بن پایا نہیں مجھ سے

اسے اب گوردوارہ کرنے والا ہوں

(اب تک، جلد اوّل، ص ۴۸۱)

محرم میں سانحہ کربلا کے حوالے سے غم اور دکھ کی کیفیت کو پوری دنیا کے مسلمانوں کی طرح پنجاب کے مسلمان بھی محسوس کرتے ہیں۔ ظفر اقبال نے محرم میں مسلمانوں کے معمولات کو الگ زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے اور اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ مسلمان محرم میں مذہبی رسومات ہی سے وابستہ نہ رہیں بلکہ سانحۂ کربلا سے حاصل کردہ سبق کو بھی اپنے عمل کا حصّہ بنائیں۔ انہوں نے اپنی ایک مسلسل غزل میں محرم کے حوالے سے اپنے مشاہدے کو ان الفاظ کا روپ دیا ہے:

یادِ حسین اب جو منانے کو رہ گئی

اک رسم سی ہمارے نبھانے کو رہ گئی

کرنا تھا جس گھڑی حق و باطل میں امتیاز

وہ کیفیت بھی رونے رلانے کو رہ گئی

وہ بے مثال تھا، مگر، اُس شخص کی مثال

گاہے بہ گاہے بزم سجانے کو رہ گئی

(اب تک، جلد اوّل، ص ۷۰۰)

ظفر اقبال کے ہاں مذکورہ اشعار جیسے اشعار تسلسل سے کم کم ہی ملتے ہیں کیوں کہ ان کے ہاں مذہبی جھکاؤ نظر نہیں آتا لیکن مذکورہ اشعار میں مذہبی رسومات کے حوالے سے ان کے تحفظات معاشرے پر نقد کی ذیل میں ان کے ذاتی احساسات کے ترجمان ہیں جن کا مقصد جاندار اور حق کے لیے ثابت قدم رہنے والے معاشرے کی تشکیل کے لیے دعوتِ فکر دینا ہے۔

علی اکبر عباس کی منتخب غزلیات میں پنجاب کی دیہی زندگی کا ہر وہ اہم رنگ جھلکتا ہے جس سے پنجاب کی ثقافتی تصویر مکمل ہوتی ہے چنانچہ ان کی غزلوں میں مذہبی تہواروں اور مذہبی رسموں کا ذکر قدرے مفصل انداز میں مل جاتا ہے لیکن اس حوالے سے انہوں نے صرف پنجابی مسلمانوں کی ثقافت کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ ان کی شاعری پنجاب کے مسلم اکثریتی معاشرے کی غماز ہے جس میں نماز، روزے، قران خوانی، اعتکاف وغیرہ کا خصوصی اہتمام کیا جاتا ہے۔ خصوصاً رمضان میں فقرا اور غریبوں کی دل کھول کر مدد کی جاتی ہے۔ صدقات، خیرات کا تناسب بڑھ جاتا ہے۔ علاوہ ازیں مسلمانوں کے بنیادی مذہبی تہوار عیدین کے علاوہ ، شب برات، مجالسِ عزا، تعزیے جیسی مذہبی رسمیں بھی ان کی شاعری میں جگہ بنانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ انہوں نے مذکورہ مذہبی تہواروں اور رسومات کو کہیں ماضی کے جھروکوں میں دیکھا ہے اور کہیں ان پر موجود کی کھڑکیوں سے نگاہ کی ہے۔ ذیل کے چند اشعار میں انہوں نے مسلمانوں کی اس مذہبی زندگی کو بچپن کی یادداشتوں کے حوالے سے بیان کیا ہے جو آج بھی اسی طرح پورے پنجاب کے دیہاتوں میں جاری وساری ہے۔

مذہبی قاعدے پڑھتے، فجرے عصرے اور ڈرتے میاؤں میاؤں سے
ننگے پاؤں، کچھی پہنے گھوم آتے پورے گاؤں سے

(رچنا، ص ۳۲)

مغرب کو مسجد کے در پر جانا بھی ضروری ہوتا تھا
جہاں سارے نمازی ہم سب پر دم کرتے بڑی دعاؤں سے

(رچنا، ص ۳۳)

ہر جمعے کو فجرے فجرے ہی مسجد کی کھوئی پر رونق

کوسے پانی کے بوکوں سے کچھ دیر نہانے کی جلدی

(رچنا، ص۳۹)

علی اکبر عباس کا خاص مکالماتی انداز مذہبی رسوم وروایات اور میلانات کی طرف اشارہ کرنے میں بھی کامیاب ہُوا ہے جس میں مذہبی تعلیم وتربیت پر تاکید نظر آتی ہے جو پنجاب کے مسلم اکثریتی معاشرے کا جزوِ لاینفک ہے۔

چل بیٹی! اٹھ نماز پڑھو، کچھ پڑھ لو سبق سیپارے کا

پھر دودھ بلو تیار کریں چھاویلا ٹبر سارے کا

(رچنا، ص۵۰)

اللہ رازق سب کا بی بی! بھجواتی ہوں اچھا، بابا

جا! دے کے آ لب آٹے کی ہو صدقہ بھرے دوارے کا

(رچنا، ص۵۰)

بروقت نماز قران پڑھیں، کم کار سبھی بچ نال کریں

میٹھا بولیں، ماں باپ کی ہے اب لاج تمہارے ہات کڑے

(رچنا، ص۵۴)

مذہبی رسومات کے حوالے سے علی اکبر عباس کا ایک اور اختصاصی پہلو ان کی ایسی طویل غزلیات ہیں جن میں پنجاب کے مسلمانوں کی مذہبی معاشرت کی تفصیلاً منظر کشی کی گئی ہے کہ پنجاب کے مسلمان کس طرح رمضان اور عیدین کے موقعوں پر اپنی مذہبی رسومات کی ادائیگی کے دوران اپنی زندگی میں خاص تبدیلی لاتے ہیں کہ ان کا رہن سہن، معمولاتِ زندگی اور کھانا پینا سب کچھ تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔ شبِ برات اور رمضان کی مذہبی رسومات اور پنجابیوں کے معمولات پر ان کے اثرات کے حوالے سے چند شعر حسبِ ذیل درج کیے جاتے ہیں:

گئے حلوے شب برات کے، اب روزے سر پر آئے ہیں

گرمی بھی جیٹھ اور ہاڑ کی ہے، دن بھی اس بار سوائے ہیں

روزوں میں دودھ، دہی، لسی، مکھن کی دشواری نا ہو

ڈیرے سے دو جی بھینس کو بھی اب گھر پر ہی لے آئے ہیں

(رچنا، ص ۱۰۱)

پنجاب کے دیہاتوں میں رمضان کے روزے رکھنے کے لیے بروقت جاگنا زیادہ تر ڈھول بجانے والوں پر منحصر ہوتا ہے جو سحری سے پہلے ہی گلی گلی ڈھول بجاتے گزرتے ہیں تاکہ سب کی آنکھ کُھل جائے اور وہ روزہ رکھ سکیں۔ اس خدمت کا کوئی باقاعدہ معاوضہ مقرر نہیں ہوتا بہر حال رمضان کے اختتام پر کوشش کی جاتی ہے کہ کچھ نہ کچھ رقم یا اناج دے کر دل جُوئی ضرور کی جائے۔

جاگو، روزے دارو! جاگو اب وقت ہوا ہے سحری کا

کوئی ڈھول بجاتا گزرا ہے کچھ نے پیسے کھڑکائے ہیں

(رچنا، ص ۱۰۴)

پنجاب کے مسلمان بھی رمضان کو اپنے لیے انتہائی بابرکت سمجھتے ہیں اس لیے ان کی کوشش ہوتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ برکات سمیٹ سکیں۔ اعتکاف اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کے باعث پنجاب بھر کی مساجد معتکف افراد سے بھر جاتی ہیں۔

اعتکاف میں بیٹھے حافظ جی اور بابا چیٹے گھر والا

مسجد کے کونوں میں اپنے پردے لا کر لٹکائے ہیں

(رچنا، ص ۱۰۵)

پنجاب کے باشندوں کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ رمضان کا آخری عشرہ بالخصوص اپنے گھر والوں ہی کے ساتھ گزاریں اور عبادات کا خصوصی اہتمام کرنے کے ساتھ عید کی تیاریاں بھی مکمل کر سکیں۔ اس لیے طلبا اور ملازمین عموماً آدھا رمضان گزرنے کے بعد آہستہ آہستہ اپنے آبائی علاقوں کا رُخ کرنے لگتے ہیں۔

شہروں میں پڑھنے والے تو سب ادھ رمضان میں آ گئے تھے

باقی جو ملازم پیشہ ہیں، کچھ آتے ہیں، کچھ آئے ہیں

(رچنا، ص۱۰۶)

رمضان کا اختتام شوال کا چاند دیکھنے سے مشروط ہوتا ہے جس کے بعد عید الفطر کا آغاز ہو جاتا ہے۔ لوگ خوشی مناتے ہیں بالخصوص بچوں کی خوشیاں دیدنی ہوتی ہیں۔ علی اکبر عباس نے پنجاب کے اس ثقافتی منظر کو بخوبی شعر میں ڈھالا ہے۔

وہ دیکھو چاند نظر آیا مسجد سے گولا چُھوٹا ہے

عیدی دو عید مبارک ہو، بچوں نے گیت بنائے ہیں

(رچنا، ص۱۰۶)

عید الفطر کے بعد عید الاضحیٰ کے موقع پر پنجابی مسلمان بھی حسبِ استطاعت سنتِ ابراہیمی ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پنجاب کے کچھ لوگ عموماً چھوٹے جانور مثلاً بکرے، دنبے وغیرہ قربان کرتے ہیں لیکن زیادہ تر لوگ مل جل کر کوئی بڑا جانور مثلاً گائے بیل وغیرہ خرید لیتے ہیں جن میں سب کا برابر حصّہ ہوتا ہے۔ ان جانوروں کو قربانی سے پہلے سجایا جاتا ہے اور خوب خاطر مدارت کی جاتی ہے۔ علی اکبر عباس نے اس مذہبی تہوار کے مذکورہ پہلوؤں کو یوں اجاگر کیا ہے:

گائے میں حصہ ڈالنے کو، کل خاں صاحب بھی کہہ گئے تھے

بیعانہ اک وہیڑی کے لیے گجروں کے پاس رکھایا ہے

ہے عید تو کل پر آج بھی ہے رونق ہر پاسے لگی ہوئی

بچوں نے تو قربانی کی راسوں کو خوب سجایا ہے

(رچنا، ص۱۰۸)

علی اکبر عباس کی غزل میں صوفیائے کرام کے عرس اور ان سے وابستہ رسموں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ مثلاً بابا نولکھ ہزاری کے حوالے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

بابانو لکھ ہزاری کے میلے کا وقت جب آتا ہے

شاہ کوٹ کا چھوٹا سا قصبہ پھر شہروں کو شرماتا ہے

(رچنا، ص۱۱۸)

پنجاب کے مسلمانوں میں خوشیوں بھرے تہوار ہی مذہبی زندگی کی تصویر پیش نہیں کرتے بلکہ ماہِ محرّم میں سانحۂ کربلا کی یاد میں غم کی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ جگہ جگہ پانی اور شربت کی سبیلیں لگائی جاتی ہیں؛ مجالس کا اہتمام کیا جاتا ہے،؛ نوحے پڑھے جاتے ہیں؛ تعزیے نکالے جاتے ہیں۔ علی اکبر عباس نے محرّم کے حوالے سے پنجابیوں کے معمولات کی خوب تصویر کشی کی ہے:

گلیوں میں جابہ جاہیں سبیلیں لگی ہوئی

پکوان بٹ رہا ہے شہیدوں کے نام کا

(رچنا، ص۱۱۵)

مجروح ذوالجناح کی شبیہ اور تعزیے

ہر شخص کو ہے فکر اسی اہتمام کا

(رچنا، ص۱۱۶)

مجموعی طور پر علی اکبر عباس کی غزلوں میں مسلمانوں کی مذہبی زندگی تو بھرپور انداز میں اجاگر ہوئی ہے البتہ پنجاب کی مذہبی اقلیتوں کے حوالے سے کوئی شعر موجود نہیں ہے۔ اس کی غالب وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان کے پیشِ نظر پنجاب کے رہن سہن کا غالب رنگ دکھانا تھا جو بالخصوص مسلمانوں کی ثقافت سے تشکیل پاتا ہے۔

صابر ظفر کی غزلوں میں بھی زیادہ تر مسلمانوں کی مذہبی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ انہوں نے پنجاب کی معاشرت میں اولیائے کرام سے مذہبی عقیدت کو بالخصوص بیان کیا ہے۔ پنجاب کے بیشتر باسیوں کی اولیائے کرام اور بزرگوں سے عقیدت ڈھکی چھپی نہیں۔ بہت سے لوگ کسی مشکل سے دوچار ہونے پر مزاروں کا رُخ کرتے ہیں یا ان اولیائے کرام کو یاد کرتے ہیں جو ان کے نزدیک اللہ کے نہایت قریب ہونے

کے باعث اُن کی دعاؤں کی قبولیت کے ضامن ٹھہرتے ہیں۔ صابر ظفر نے اس نکتے کو رانجھے کی اس کیفیت کے تناظر میں بیان کیا ہے جب وہ بے بسی کے عالم میں اولیائے کرام کو پکار اُٹھتا ہے۔

عشق نانک اور ہے کبھی عشق بابا، عشق شہ حسین اور عشق بلھا

ان کی پیڑ کی ٹیس ہے میرے اندر، ان کے عشق کا رنگ ہے میرے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۳۱)

پانچ پیروں کو رانجھے نے یاد کر کے، ہیر کا سندیسہ سنا آہ بھر کے

طعنے سن رہی ہوں سبھی کے یہاں میں، گھلتا جائے تن زہر کے چھینٹے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۳۲)

مذکورہ شعر میں پانچ پیروں سے مراد بابا فرید، سیّد جلال الدین شیر، بہاالدین ذکریا، لعل شہباز قلندر اور باباخضر کی طرف اشارہ ہے جو پنجاب میں انتہائی عقیدت و احترام سے دیکھے جاتے ہیں۔

صابر ظفر، سلطان باہو سے بھی عقیدت رکھتے ہیں جو پنجابیوں میں مذہبی اور ادبی حوالے سے بہت محترم ہیں۔

مری نوا بھی کبھی روپ دھارے کاش ایسا

وہ جس گداز سے باہو کے من سے اٹھی ہُو

(سانول موڑ مہاراں، ص ۱۱۷)

صابر ظفر کے ہاں پنجابیوں کی مذہبی عبادات و رسوم کی پیشکش کا ایک اور اہم وسیلہ منفرد تشبیہات کا استعمال ہے۔ انہوں نے ہیر رانجھا کی داستان کو ایسے غزلیہ روپ میں پیش کیا ہے جس میں جابہ جا تشبیہات کا استعمال نظر آتا ہے جن میں کئی تشبیہات کا تعلق مسلمانوں کی مذہبی زندگی سے ہے۔

لینا سسکیاں اور کبھی آہیں بھرنا، مشکل اس طرح ہو گیا بات کرنا

اور بیٹھی تھی اس طرح ہیر تنہا، ہونٹ خشک ہوں جس طرح روزے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۱۵۰)

رک رک آتے ہیں جاتے ہیں سانس میرے، اور گنبدوں میں گھسے سارے کھیڑے

خالی ہو گئیں مسجدیں بندگی سے، اب تو من کبوتر نہیں بولے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۱۷)

صابر ظفر نے جنوبی پنجاب بالخصوص تھل کی ثقافت سے متعلق کہے گئے اشعار میں پنجابی ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین ہم آہنگی اور بھائی چارے کے ماحول کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس پُر امن ماحول کی تشکیل میں صوفیا کا کردار کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ضلع راجن پور کے علاقے کوٹ مٹھن سے تعلق رکھنے والے خواجہ غلام فرید صرف مسلمانوں ہی میں مقبول نہیں بلکہ ہندوؤں میں بھی ان کی شاعری پسند کی جاتی ہے۔ اسی طرح سلطان باہو کی پنجابی شاعری بھی پنجاب کے باسیوں کے جذبات کی بلا تفریق ترجمانی کرتی ہے۔ اس لیے ہندو بھی ان بزرگوں کے مزارات کا رُخ کرتے ہیں۔ صابر ظفر جنوبی پنجاب کی فضا میں مذہبی ہم آہنگی کو فخریہ بیان کرتے ہیں:

جو سناتا ہے گیت وحدت کے

کوٹ مٹھن کا وہ پکھیرو ہے

(سانول موڑ مہاراں، ص ۲۰)

یہ نہیں دیکھتا ہے چولستان

کون مسلم ہے کون ہندو ہے

(سانول موڑ مہاراں، ص ۲۱)

ادھر سے گزرے تو ہوں گے وہ مادھو لال حسین

انہی کی ذات سے ہے، عاشقی اگر ہے بھی

(سانول موڑ مہاراں، ص ۱۰)

انسان دوستی صابر ظفر کی شخصیت کا اہم حصہ ہے۔ ان کے لیے مذہب سے زیادہ کسی فرد کی انسانی شناخت اہم ہے۔ چنانچہ وہ ہندو تہواروں کو بھی اپنی غزل کا حصہ بناتے ہیں:

اُس نے عجب نہال کیا تھا، دیوالی کی شام

آج بھی مجھ کو شام لگے وہ، ہریالی کی شام

(سانول موڑ مہاراں، ص ۳۳)

مندرجہ بالا تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر منتخب شعرا کے ہاں پنجاب کے باسیوں کے مذہبی عقائد اور ان کے زیر اثر انجام دی جانے والی مذہبی رسومات کے حوالے سے خاطر خواہ مواد موجود ہے جس سے پنجابیوں کی مذہبی معاشرت کا عکس واضح ہوتا ہے، چونکہ پنجاب مسلم اکثریت کا حامل سب سے بڑا صوبہ ہے لہٰذا پنجاب کے مذہبی اعتقادات و رسومات کے حوالے سے زیادہ نمائندگی بھی مسلمانوں ہی کی ہوئی ہے۔ کہیں کہیں سکھوں اور ہندوؤں کی مذہبی معاشرت کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔

ii۔ توہمات:

پنجاب کے لوگ طبعاً سادہ مزاج لوگ ہیں۔ اس سادگی کا ایک نتیجہ دیہاتوں میں نسل در نسل کچھ توہمات کا فروغ بھی ہے۔ بیشتر پنجابی جادو اور تعویز گنڈوں پر بہت زیادہ یقین رکھتے ہیں اس لیے بہت سی نفسیاتی اور جسمانی بیماریوں کا باقاعدہ طبی علاج کرانے کی بجائے پہلے یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ ضرور مریض کسی جادو یا بھوت پریت کے زیرِ اثر ہے۔ انسانی جسم پر غیر مرئی طاقتوں کے قابض ہونے کا خوف لوگوں میں عام ہے۔ مثلاً بچے کی پیدائش کے بعد یہ سمجھا جاتا ہے کہ زچہ و بچہ غیر مرئی طاقتوں کے نشانے پہ ہیں۔ اس کا توڑ یہ نکالا جاتا ہے کہ زچہ کے سرہانے کوئی تیز دھار چھری رکھ دی جائے ۔ خیال یہ ہے کہ اس طرح زچہ و بچہ خطرے سے محفوظ رہتے ہیں۔ اگر بالفرض کسی عورت کا بچہ دورانِ حمل ضائع ہو جائے تو اسے زچہ کے پاس جانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ لوگوں کا خیال ہے کہ ایسی عورت اگر غسل کے بعد نوزائیدہ بچے کے قریب جائے تو اس کے بال نوزائیدہ بچے کے لیے جان لیوا ثابت ہوتے ہیں۔

پنجابیوں میں توہم پرستی کی ایک اور مثال یہ ہے کہ ان کے نزدیک وہ خاتون جس کا حمل ایک دو بار گر جائے اس کو ایسے گھروں میں کم از کم چالیس دن تک نہیں جانے چاہیے جہاں کسی کی وفات ہو جائے یا کوئی بچہ پیدا ہو۔ یعنی ان کے خیال میں اگر خاتون ماں بننا چاہتی ہے تو اس کے لیے یہ احتیاط ضروری ہے ورنہ مستقبل میں بھی خدشہ لاحق رہتا ہے کہ اس کا حمل گر جائے گا۔

شادی میں نئی نویلی دلہن کی گود میں بچہ بٹھانے کی رسم بھی توہم پرستی میں شامل ہے۔ اس کے رسم کے بموجب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ دلہن کی گود جلد ہری ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ حمل ٹھہرنے کے بعد بھی خاتون کے لیے اپنائی جانے والی احتیاطی تدابیر توہم پرستی کے زمرے میں آتی ہیں۔ مثلاً چاند گرہن یا سورج گرہن کے دوران تیز دھار چیزوں کا استعمال ممنوع قرار دیا جاتا ہے۔ خیال ہے کہ اگر کسی حاملہ خاتون نے گرہن کے دوران چھری وغیرہ سے کوئی چیز کاٹی تو اس کے ہونے والے بچے پر اس کا اثر پڑتا ہے اور اس سے اس کا چہرہ بالخصوص ہونٹ کٹ سکتے ہیں۔ عمران ازفر پنجاب کے لوگوں میں رائج توہمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگر کسی حاملہ عورت کا سایہ پڑ جائے تو کہا یہ جاتا ہے کہ سانپ کی رفتار سست پڑ جاتی ہے۔ بچے کی پیدائش کے وقت ماں کے کمرے کی چھت پر کانٹے دار جھاڑیاں رکھ دی جاتی ہیں تاکہ کوئی بیمار کتّا یا بلّی چھت پار نہ کر سکے جو بدشگونی سمجھی جاتی ہے۔ جس بچے کو نظر لگ گئی ہو اس کلے علاج کے لیے کچھ سوکھی مرچیں لیکر اس بچے کے سر پر وار کر ان کو آگ میں ڈال دیا جاتا ہے۔ اگرچہ مرچوں کا دھواں آنکھ میں نہیں لگتا تو یہ بات یقینی سمجھی جاتی ہے کہ بچے کو نظر لگی ہوئی ہے۔۔۔ کہا جاتا ہے کہ جوتی سمیت چارپائی پر چڑھنے سے سانپ چارپائی پر چڑھ آتا ہے۔''(۱۶)

سانپوں سے متعلقہ روایات نے چولستان میں بھی کئی توہمات رائج کی ہیں۔ ایک روایت مشہور ہے کہ وہاں سانپ کی ایک قسم ''سیاہ پیونا'' ہے جو انسان کے سینے پر سوار ہو کر انسان کے منہ میں زہر پھینکتا ہے اگر اسے فوراً مار دیا جائے تو مریض بچ سکتا ہے بصورتِ دیگر موت یقینی ہے۔ ایک اژدھے کے حوالے سے روایت مشہور ہے کہ قلعہ دراوڑ میں صدیوں سے بہت بڑا اژدھا رہتا ہے جو قلعے میں موجود خزانے کی پاسبانی پہ مامور ہے۔(۱۷) توہمات کا یہ سلسلہ بلا تفریق مذہب پورے پنجاب میں پھیلا ہوا ہے۔ چولستان میں تعلیم کی کمی اور مذہبی لگاؤ کی باہمی آمیزش نے چند مزید توہمات اور ان کے نتیجے میں مخصوص افعال کو فروغ دیا ہے جن پر اس باقاعدگی سے عمل درآمد کیا جاتا ہے کہ اب یہ روش پنجاب کے چولستانی حصّے کی ثقافت کے اہم عناصر میں شامل ہے۔ چولستان میں رائج چند مزید توہمات کی نشان دہی کرتے ہوئے عبدالرزاق شاہد لکھتے ہیں:

"بارش کے لیے مسلمان اور ہندو دونوں دعائیں مانگتے ہیں اور نذر و نیاز دیتے ہیں۔۔۔ مسلمان چولستانی دودھلانوالا، ٹھگڑی شاہ، لنگر شاہ اور چنن پیر کے مزارات پر جا کر جانور ذبح کر کے خیرات کرتے ہیں جبکہ ہندو یا تو بیل ذبح کروا کے اس کی خیرات ہندوؤں میں تقسیم کر دیتے ہیں یا پھر بیل کو مہندی لگا کر اور قربانی کے جانور کی طرح خوب سجا کر جنگل میں چھوڑ دیتے ہیں تاکہ وہ خونخوار جانوروں کی خوراک بن جائے۔۔۔جب شادی کی تاریخ مقرر ہو جائے تو بہاول پور کے ان پڑھ سرائیکی اور چولستانی ہندو لڑکی کو چاقو یا چھری اور لڑکے کو لوہے کی سلاخ دے دیتے ہیں۔اس طرح یہ سمجھ لیا جاتا ہے کہ اب وہ جن بھوت اور جادو ٹونے کے اثرات سے محفوظ ہو گئے ہیں۔"(۱۸)

زمانۂ قدیم میں جب ذرائع مواصلات تیز رفتار نہیں ہوتے تھے تو مہمانوں کی آمد عموماً بغیر کسی پیشگی اطلاع کے ہوا کرتی تھی۔ سال بہ سال اس روایت نے آگے بڑھتے بڑھتے مہمانوں کی آمد و رفت کے معاملات میں بھی کچھ تصورات اور اوہام کو عوامی اذہان میں جگہ دے دی جس کا نتیجہ توہم پرستی کی صورت میں سامنے آیا۔ مثلاً آج بھی دیہاتوں میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اگر صبح صبح آٹا گوندھتے ہوئے کچھ آٹا برتن سے باہر جا پڑے تو یہ مہمان کی آمد کا اشارہ سمجھا جاتا ہے۔ کسی کوّے کا اچانک دیوار پر بیٹھ کر کائیں کائیں کرنا بھی مہمان آنے کی پیشگی اطلاع کے مترادف ہے جس پر یقین کرتے ہوئے لوگ ذہنی طور پر تیار ہو جاتے ہیں کہ عنقریب کوئی مہمان آنے والا ہے۔

پنجابیوں میں سفر کے حوالے سے بھی کچھ توہمات عام ہیں۔ مثلاً اگر تلوے میں اچانک خارش کا احساس ہونے لگے تو اسے عنقریب سفر کرنے کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ سفر کرتے ہوئے اگر راستے میں کالی بلّی راستہ کاٹتی ہوئی گزرے تو سفر کو ترک کرنا بہتر سمجھا جاتا ہے کیوں کہ لوگوں کے نزدیک ایسا سفر مشکلات سے بھرپور ہو سکتا ہے۔ علاوہ ازیں طویل سفر کے لیے نکلے ہوئے مسافر کو پیچھے سے آواز دے کر بُلانا بھی اچھا نہیں سمجھا جاتا۔

پنجابیوں کے نزدیک دائیں آنکھ کا پھڑکنا بھی معنویت سے خالی نہیں بلکہ یہ عمل متوقع مصیبت کی نشانی ہو سکتا ہے، چنانچہ اگر کسی کی دائیں آنکھ بار بار پھڑک رہی ہو تو وہ فکر مند ہو جاتا ہے۔ جبکہ ہاتھ میں خارش ہونے لگے تو اسے عنقریب روپے ملنے کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

گھروں میں بڑی بوڑھی خواتین بچوں کو خالی قینچی چلانے سے منع کرتی ہیں اس کی توجیہ یہ دی جاتی ہے کہ جب بھی کسی گھر میں خالی قینچی بہت زیادہ چلائی جائے تو اس گھر میں لڑائی ہو جاتی ہے۔ نحوست سے بچنے کی ایک اور ترکیب یہ سکھائی جاتی ہے کہ شام کے وقت گھر میں جھاڑو لگانے سے بچنا چاہیے بصورتِ دیگر گھر میں پریشانیاں آسکتی ہیں۔ جمعے کے دن کپڑے دھونا بھی سادہ لوح لوگوں کے نزدیک معیوب ہے اور مصیبتوں کو دعوت دینے کے مترادف ہے۔

پنجاب میں پائے جانے والے جانوروں کی آوازیں بھی یہاں کے باسیوں کے لیے مختلف توہمات کا موجب ہیں۔ مثلاً رات کے وقت گیدڑوں اور بلیوں کی آوازوں کی تکرار منحوس خیال کی جاتی ہے۔ اگر کتا آسمان کی طرف منہ کر کے لگاتار بھونکے تو اسے بھی بد شگونی سمجھا جاتا ہے۔ غرض توہمات کا ایک طویل سلسلہ ہے جو پنجاب میں نسل در نسل منتقل ہوتا رہا ہے۔ بعض توہمات اس قدر راسخ ہو چکی ہیں کہ ان پہ یقین رکھنے والوں کے لیے کوئی عقلی توجیہ قابلِ قبول نہیں ٹھہرتی اور اپنے بہت سے افعال کو انجام دینے یا دینے کے فیصلوں میں اپنے ان اعتقادات کو ملحوظ رکھتے ہیں جو توہم پرستی کی ذیل میں آتے ہیں۔ یہ توہمات اپنے منفی اثرات کے باوجود لوگوں کی زندگی میں اس قدر اہم ہیں کہ ہماری شعری ادب بھی ان سے کنارہ کش نہیں رہ سکا۔ منتخب شعرا کے ہاں بھی زیادہ تر ان توہمات کو شعر میں ڈھالا گیا ہے جنہیں محبت کے متعلقات سے جوڑا جا سکے۔ بالخصوص انتظار کی کیفیت میں کوّے کی آواز کو کئی شعرا نے مہمان یا محبوب کی آمد کی خوشخبری پہ محمول کیا ہے۔ شیر افضل جعفری نے بھی توہم پرستی کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے:

کوٹھے پر بولے ہے کاگا

شاید ماہی آنے لاگا

(شہر سدا رنگ، ص ۱۰۰)

ناصر شہزاد کے ہاں بھی توہمات پر مبنی شعر موجود ہیں جن میں مکان پر کوّے کی کائیں کائیں کو مہمان کی آمد سے تعبیر کرنا، جادو گنڈے پر یقین رکھنا، اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے منتروں اور تعویزوں پر زیادہ انحصار اور کسی بھی مقصد کے حصول کے لیے عملی کاوش سے زیادہ درگاہوں پر نذر و نیاز کے اعمال شامل ہیں۔

ناصر شہزاد کے ہاں کوّے سے متعلقہ توہمات زیادہ تر رومانوی پیرائے میں مذکور ہوئی ہیں جن میں محبوب کی آمد کا واحد ذریعہ کوّے کی آواز ٹھہرتی ہے۔ انہوں نے کوّے کے لیے کاگا کا لفظ استعمال کیا ہے اور انتظار کی کٹھن گھڑیوں میں اس کی آمد کو رجائی حوالے سے بیان کیا ہے۔ جیسے روایتی غزل میں قاصد پیغام رسانی کرتا تھا، ناصر شہزاد کے ہاں کوّا وہی کام کرتا ہے جس کی بنیاد پنجاب کی توہم پرستی ہے۔

کون ہے وہ جو میری پریت میں رہتی ہے بے حال
بول رے کاگا کس نے دیا ہے تجھ کو یہ پیغام

(چاندنی کی پتیاں، ص ۲۳)

کاگا رے تو جا کر حال نہ کہنا میری چاہت کا
سن کر موہ کی میٹھی بتیاں وہ ناری شرمائے گی

(چاندنی کی پتیاں، ص ۴۰)

سندیس پی کا لایا ہے تُو، میں ترے نثار
کوٹھے پہ بیٹھے کاگ او کالے کلوچنا

(بن باس، ص ۷۲)

جادو کو کئی مذاہب میں شیطانی عمل قرار دیا گیا ہے اس لیے اس سے یہ بات تو طے ہو جاتی ہے کہ مذاہب میں جادو کو جھٹلایا نہیں جاتا۔ مثلاً قرآن میں ہاروت ماروت کا قصہ یا حضور اکرمؐ کی ذات مبارکہ پہ جادو کرنے کی کوشش جیسی احادیث مسلمانوں میں تسلیم شدہ ہیں لیکن دیہاتوں میں عموماً ایسی باتوں کو بھی جادو ٹونے اور تعویزوں سے منسوب کر دیا جاتا ہے جن کا تعلق عملی زندگی کے ایسے حقائق سے ہوتا ہے جن میں ایسی مافوق الفطرت چیزوں کی گنجائش نہیں۔ ناصر شہزاد نے محبوب کے ہجر و وصال کے معاملات کو جادو اور تعویز گنڈوں کے حوالے سے بیان کر کے پنجاب کی دیہی زندگی کی سادہ لوحی کا عکس دکھایا ہے:

پیا! پیار ہے، تو نے جیا پر

کِیا کیا ہے جادو گنڈا

(بن باس، ص۵۰۶)

سنیار پی ملن کے منتر ہیں اس میں مضمر

چاندی کے چوکٹے میں تعویز میرا مڑھنا

(بن باس، ص۷۹۳)

جیسا کہ پہلے ذکر ہُوا کہ پنجاب میں کئی لوگ اپنی مشکلات کے حل کے لیے درگاہوں پر نذریں دیتے ہیں اور اس وسیلے کے ذریعے خدا کا قُرب حاصل کر کے اپنی خواہشات کی تکمیل کی کوشش کرتے ہیں۔ ناصر شہزاد نے پنجابیوں کی مذہبی زندگی کے اس پہلو کو بھی رومانیت سے ہم آہنگ کیا ہے:

سیس چڑھیں پریتم کے پاؤں

درگاہوں پر نذریں نیازیں

(بن باس، ص۸۵۹)

دیگر شعرا کے برعکس ظفر اقبال نے توہم پرستی پہ زیادہ توجہ نہیں دی اور نہ ہی انہوں نے توہمات کو پنجاب کی ثقافت سے جوڑنے یا اخذ کرنے کی کوشش کی ہے البتہ علی اکبر عباس کے ہاں کچھ اشارے ضرور موجود ہیں۔

علی اکبر عباس بخوبی آگاہ ہیں کہ پنجاب کے مسلمانوں کی اکثریت تعویز دھاگوں پر یقین رکھتی ہے۔ بچوں کو ہونے والی جسمانی یا ذہنی بیماریوں کے متعلق بھی عام لوگوں کی رائے یہی ہوتی ہے کہ انہیں بھوت پریت کی نظر لگ گئی ہے۔ اس لیے بالعموم شفاخانوں کا رُخ کرنے کے بجائے مریضوں کو دم کرانے یا تعویز پہنانے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ توہم پرستی کے حوالے سے ایک مثال طوطوں کی مدد سے نکالی جانے والی فال پر یقین رکھنا ہے۔ پنجاب کے میلوں ٹھیلوں میں کئی سادہ لوح لوگ اپنی قسمت کا حال جاننے کی کوشش کرتے ہیں اور طوطے سے فال نکلواتے ہیں۔ علی اکبر عباس نے ان تمام پہلوؤں کو اپنے آئینۂ غزل پہ منعکس کیا ہے۔

لمبی سی گردن میں پڑا، تعویز کا دھاگا سیاہ

پڑ جائے اس پر جب نظر، اُس میں ہی رہ جائے بندھی

(رچنا، ص ۷۳)

ذرا جس کو تاپ بخار ہوا، سب اس کی ماں کو آ کہتیں

بھیناں بچوں کو منع کرو، مت گزریں بھاری تھاؤں سے

(رچنا، ص ۳۳)

اک مجمع گیر دو آنے میں برکت والا تعویز لکھے

طوطے والا اک آنے میں قسمت کا حال بتاتا ہے

(رچنا، ص ۱۱۹)

صابر ظفر کے ہاں بھی پنجابیوں کی توہم پرستی کے بعض نمونے موجود ہیں۔ انہوں نے سادہ لوح پنجابیوں کی توہم پرستی کو اپنی کتاب ''رانجھا تخت ہزارے کا'' میں ہیر کے ٹوٹکے ٹونوں کی طرف رجوع کرنے اور رانجھے کے بہروپ کے توسط بیان کیا ہے جس میں وہ ایک جوگی کا روپ دھارتا ہے اور گاؤں کے لوگ اس سے عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔

ہیر ہو گئی اس طرح آپ روگی، بولے رانجھے سے آ یہاں بن کے جوگی

اب اس ہی بہروپ میں ملنا ممکن، رکھا کچھ نہیں ٹوٹکے ٹونے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۵۰)

جھاڑ پھونک کے واسطے وید آئے، جتنے جادو تھے ٹونے تھے آزمائے

لیکن آ کے سارے وہ ناکام لوٹے، ڈال دیتے تھے جان جو مُردے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۷۷)

جان مال بھی تجھ پہ میں وارتا ہوں، دیکھ جوگیا زندگی ہارتا ہوں

ایک بار تُو ساتھ چل گاوں میرے، نذر تیری ہے جو بھی ہے پلے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۸۲)

صابر ظفر نے توہم پرستی کی ایک اور مثال دی ہے جس میں کالی زبان والے فرد کا تذکرہ ہے۔ کالی زبان یا کالی جیبھ کا حامل شخص اس شخص کو کہا جاتا ہے جس کے متعلق یہ رائے ہوتی ہے کہ اس کی کہی ہوئی بات عموماً نحوست کا اثر رکھتی ہے۔ بالخصوص اگر اس کا باطن داغدار ہو تو اس کے منہ سے نکلی ہوئی بری بات اپنا اثر ضرور دکھاتی ہے:

بانجھ ارادوں والا کوئی کیا پھل پائے

نیت ظفر خراب ہو جس کی، جیبھ ہو کالی

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۷)

مجموعی طور پر منتخب شعرا کے ہاں توہم پرستی کے حوالے سے بہت زیادہ اعتقادات کا ذکر تو نہیں ہے البتہ جتنے بھی نکات کا ذکر ہُوا ہے اس میں پنجابیوں کے اعتقادات اور توہمات کے حوالے سے اتنے اشارے ضرور ملتے ہیں کہ ان کی روشنی میں اندازہ لگایا جاسکے کہ پنجابیوں میں توہم پرستی کی نمایاں صورتیں کس طرح غزل میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ منتخب شعرا پنجاب کے اس اعتقادی ثقافتی عنصر کو کسی حد تک اجاگر کرنے میں ضرور کامیاب ہوئے ہیں۔

iii۔ اساطیر اور لوک کہانیاں:

اساطیر ایسی پُر اسرار کہانیوں اور مافوق الفطرت واقعات کو کہا جاتا ہے جن کو حقیقت قرار دیتے ہوئے پیش کیا جاتا ہے۔ اساطیر کی بنیاد بالعموم قدیم مذہبی نظریات پر ہوتی ہے۔ یہ کہانیاں یا واقعات نسل در نسل اس طرح منتقل ہوتے ہیں کہ ان کی صداقت مشکوک ہونے کے باجود بھی انہیں مکمل رد نہیں کیا جاتا۔ یہ قصے من گھڑت بھی ہو سکتے ہیں اور ان میں صداقت بھی ہو سکتی ہے۔ کسی مذہب سے منسوب حقیقی واقعات دیگر مذاہب کے ماننے والوں کے نزدیک دیومالائی قصّے قرار دیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ کسی تہذیب کا قدیم حقیقی واقعہ تاریخی شواہد یا مذہبی وابستگی میں کمی کی وجہ سے کسی دوسری تہذیب کے لیے محض دیومالائی یا من گھڑت قصہ ہو سکتا ہے۔

اساطیر کی بنیاد وہم یا دروغ گوئی پر ہو سکتی ہے، چونکہ شروع میں یہ قصے سینہ بہ سینہ آگے منتقل ہوتے رہے لہٰذا ان میں وقت کے ساتھ ترمیم بھی ہوتی رہی۔ تحریری شکل میں آنے کے بعد یہ اساطیر مختلف زبانوں کے ادب کا اہم حصّہ قرار پائیں۔ قدیم انسانوں کی جانب سے کائنات کو سمجھنے کی شعوری کوشش نے بھی ان کی تشکیل و ترویج میں کردار ادا کیا ہے۔۔ علاوہ ازیں کسی معاشرے کی مذہبی شخصیات سے منسوب محیر العقول واقعات بھی اساطیر ہی کی ذیل میں آتے ہیں۔ بہت سی اساطیر مختلف مذہبی اعتقادات کی نمائندہ ہوتی ہیں جن سے مختلف تہذیبوں اور اقوام کے مذہبی نظریات کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ علاوہ ازیں تعلیم و تربیت اور تفریحِ طبع کی غرض سے لکھی ہوئی غیر فطری اور مبالغہ آمیز کہانیاں بھی اساطیر کا حصّہ ہیں۔ سائنس کی ترقی نے ان کی مقبولیت اور اہمیت میں کمی ضرور کی ہے۔ لیکن بہت سے لوگوں میں اب بھی اساطیر اسی طرح مقبول ہیں جیسے ان کے آبا و اجداد میں مقبول رہی ہیں جس کی وجہ قدیم روایت سے وابستگی کے علاوہ اِن کہانیوں میں موجود دلچسپی کا عنصر ہے۔ یہ کہانیاں لوگوں کی نفسیات، خواہشات اور کائنات کے تفہیمی عمل کے مختلف گوشوں کی وضاحت کرتی ہیں چنانچہ ثقافتی مطالعات میں اساطیر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ زہرا تقدیس اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> ”اساطیر سے انسانی رویوں، معاشرتی ارتقا اور تمدنی رسوم کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کیوں کہ ان کی ایک حیثیت رواجی مظہر کی بھی ہے۔ ہم انہی کے ذریعے مختلف رسوم و رواج سے آگاہ ہوتے ہیں۔ انہیں محض قصے کہانیاں کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یہ تہذیب و معاشرت کا معتبر حوالہ ہیں۔“(۱۹)

یقیناً کسی بھی ثقافت میں مقبول کوئی بھی روایت ثقافتی زندگی کا اہم عنصر ہونے کی حیثیت سے قابلِ مطالعہ ہوتی ہے اور یوں اپنے ہونے کا جواز بھی۔ بالخصوص ماضی کے قدیم جھروکے ان قدیم روایات اور محیر العقول قصّوں کی مدد سے وا ہوتے ہیں لہٰذا انہیں عام کہانیاں جانتے ہوئے ان سے صرفِ نظر کرنا درست نہیں بلکہ یہ کسی قوم کی تہذیب، تاریخ اور ادب کا ایسا گراں قدر حصّہ ہیں جن سے ماضی کے مٹتے ہوئے نقوش کی بازیافت کے ساتھ ساتھ جدید ذہن کے لاشعور میں موجود چیزوں کی بھی وضاحت ممکن ہے۔ زمانۂ قدیم کے لوگوں کے عقائد کیا تھے اور دورِ حاضر کے لوگوں نے انہیں کس حد تک قبول کیا ہے؟ ازمنۂ قدیم کے لوگوں کے فکری رجحانات کیا تھے، ان کا رہن سہن کیسا تھا؟ وہ کن رسموں اور رواجوں کے پابند رہے؟ ان کے

جذبات واحساسات کیسے تھے اور دورِ حاضر تک پہنچتے پہنچتے لوگوں میں مذکورہ عناصر کی قبولیت کس حد تک ہوئی ؟ان سب سوالوں کے جوابات کے حصول میں اساطیر یقیناً معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ڈاکٹر تحسین فراقی اساطیر کی سماجی و ثقافتی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دراصل اساطیر رسوم ورواج کا صحیح ریکارڈ پیش کرتی ہیں۔اگرچہ ہر اسطور فرضی ہے تاہم یہ اسطور خواہ وہ یونانی ہو یاہندی، موسوی ہو یانصرانی، ایک تاریخی بنیاد کی حامل ضرور ہوتی ہے اور اس کے بارے میں یہ طے شدہ امر ہے کہ ان کا تعلق تہذیب سے ہوتا ہے۔''(۲۰)

چنانچہ اسی تہذیبی یا ثقافتی بنیاد کی وجہ سے اساطیر کی اہمیت مسلّمہ ہے اور ان کا پھیلاؤ بھی قابلِ توجہ ہے۔ اس حوالے سے پنجاب کا تاریخی پس منظر دیکھیں تو پنجاب پاکستان کا حصّہ بننے سے قبل صدیوں تک ہندوؤں کے زیرِ اثر رہا ہے۔ پنجابیوں کی کثیر تعداد ایسی ہے جن کے آباو اجداد چند نسلوں پہلے تک ہندو تھے چنانچہ اسلام قبول کر لینے کے بعد بھی ہندو دیومالائی قصّے نسل در نسل ایسی کہانیوں کی شکل میں آگے منتقل ہوتے رہے جن کا مقصد سبق یا لطف کا حصول تھا۔ ویسے بھی کچھ کردار نیکی یا بدی کی ایسی علامات بن جاتے ہیں جن کا تعلق مذہب اور جغرافیے دونوں سے ہو سکتا ہے چنانچہ یہاں کے شعرا نے دونوں مآخذ سے شعوری یا لاشعوری طور پہ استفادہ کیا ہے۔

پنجاب کے ثقافتی عناصر کی کھوج میں جب ہم اردو غزل کو پرکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہماری شاعری میں ہندوستانی دیومالائی عناصر نے بالخصوص اپنی جگہ بنائی جس کی بنیادی وجہ تو صدیوں کی مشترکہ ہندوستانی معاشرت ہے۔ تقسیمِ ہندوستان سے پہلے ہندوؤں اور مسلمانوں کا میل جول اس قدر تھا کہ ہندو اساطیر اپنا بھرپور تاثر چھوڑنے میں کامیاب ہوئیں، پھر مختلف مقامی زبانوں کی آمیزش نے بھی متعلقہ زبانوں کے لوک ادب اور اساطیر کا پھیلاؤ بڑھا دیا جس کا اثر زبان و ادب پر بھی پڑا حتیٰ کہ قیامِ پاکستان کے بعد بھی ہندی، سنسکرت سمیت دیگر زبانوں کے ادب میں مذکور مذہبی اساطیر اُردو ادب میں بھی شامل ہوتی رہیں۔ فرمان فتح پُوری اُردو زبان و ادب پر تاریخی اثرات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بہت سے نئے الفاظ و محاورات علاقوں کی زبانوں سے اردو میں آئے ہیں اور جغرافیائی و تاریخی حالات نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ و تراکیب اور تلمیحات و استعارات پر گہرا اثر ڈالا ہے"(۲۱)

اس لیے اگر ناصر شہزاد کی شاعری میں ہندوستانی دیومالائی عناصر بھرپور انداز میں سامنے آتے ہیں تو اس میں اچنبھے کی بات نہیں۔ علاوہ ازیں پنجاب کے صوفیا کی کرامتوں کے قصّے بھی دیومالائی حیثیت سے یہاں کے باشندوں کے حافظے کا حصہ ہیں اس لیے منتخب شعرا کی غزلیات میں ان کے حوالے سے اشارے بکثرت مل جاتے ہیں۔ چنانچہ پنجاب کی سرزمین کی ثقافت میں اساطیر اور لوک ادب کی مقبولیت ایسے نمایاں پہلو ہیں جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر سلیم زبیری نے اسی لیے پنجاب کی ثقافت کے نمایاں پہلوؤں کا ذکر کرتے ہوئے جن عناصر کی طرف اشارہ کیا ہے ان میں پنجاب کی روایات، حکایتیں اور لوک ادب بھی شامل ہے۔(۲۲)

لوک ادب یا لوک قصّے کہانیاں ایسی کہانیاں ہیں جو مذہبی ادب میں مذکورہ اساطیر سے ہٹ کر ہوتی ہیں اور ان کا تعلق عموماً ماضیٔ بعید سے نہیں ہوتا۔ ہر علاقے میں چند ایسی داستانیں بھی مشہور ہو جاتی ہیں جو مکمل صداقت کی حامل ہو یا نہ ہوں لیکن ان کی جڑیں اپنے خطے سے پیوست ضرور ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں ماضیٔ قریب سے تعلق رکھنے والی ہوتی ہیں ایسے علاقے جہاں بزرگوں، صوفیا سے بہت مذہبی عقیدت رکھی جاتی ہے ان کے زندگی کے بعض واقعات ان کی کرامات کے حوالے سے بیان کیے جاتے ہیں جن میں بیشتر واقعات محیر العقول ہوتے ہیں۔ نسل در نسل روایات کا سلسلہ ان میں ردّ و بدل کا باعث بنتا رہتا ہے اور یوں ان میں مافوق الفطرت عناصر کی آمیزش بڑھتی رہتی ہے اور وہ داستان کی سی شکل میں ڈھل جاتے ہیں۔ دراصل کسی بھی علاقے میں مقبول داستانیں بالعموم حقیقت اور افسانے کا امتزاج ہوتی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ لوگوں کے دلوں پر نقش ہوتی ہیں اور ان سے ایک جذباتی لگاؤ ہوتا ہے۔ بظاہر کسی خاص علاقے کی نمائندہ یہ کہانیاں بالعموم عالمگیر موضوع کی حامل ہونے کے باعث اپنا علاقائی پھیلاؤ بڑھاتی رہتی ہیں۔ مثلاً فارسی شاعری کی روایت کا اہم حوالہ عرب خطّے سے وابستہ لیلیٰ مجنوں کا قصّہ ہے جس میں مجنوں یا قیس ایک ایسا عالمگیر کردار ہے جو سچے عشق اور جنون کی نمائندگی کرتا ہے۔ اُردو غزل جب فارسی سے مستفید ہو کر اپنے موضوعات کا بہت بڑا ذخیرہ فارسی روایات سے لائی تو اس نے فارسی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے لیلیٰ مجنوں کے قصّے کو بھی مستعار لیا

اور یوں اُردو غزل میں صحرا، قیس، جنوں، اور اس کے تلازمات پر مبنی استعارے وجود میں آئے۔ آہستہ آہستہ اُردو غزل نے برصغیر کے رنگ کو اپنایا شروع کیا اور علاقائی زبانوں مثلاً پنجابی زبان میں لکھی گئی شاعری کی طرح علاقائی رنگ میں رنگنا شروع ہو گئی۔ چنانچہ اب پنجاب میں لکھی جانے والی پنجابی شاعری ہو یا اردو غزل، اپنے اندر علاقائی روایات کا ذخیرہ رکھتی ہے۔ یہاں کی عشقیہ داستانیں سینکڑوں سالوں سے لوگوں کے دلوں پر نقش ہیں اور شعوری یا لاشعوری طور پر ان کے کردار تلمیحات کے طور پر اشعار میں در آتے ہیں۔

خطۂ پنجاب نے جن عشقیہ داستانوں کو مقبول ہوتے دیکھا ان میں ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال سر فہرست ہیں۔ یہ وہ کہانیاں یا واقعات ہیں جن کا تعلق رومانوی جذبات سے ہے ان میں بیان کردہ واقعات محیر العقول نہیں ہیں اور مقامی ثقافت کے رنگ زیادہ نمایاں ہیں اسی لیے یہ حقیقت کے عکاس معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر صائمہ علی اس متعلق لکھتی ہیں:

> ''عجمی کی نسبت پنجابی قصے حقیقت کے قریب ہوتے ہیں ان میں مافوق الفطرت عناصر بہت کم ہیں۔ اردو مثنویوں کی طرح ان میں بھی ہیر و کو غیبی مدد ملی ہے مثلاً ہیر وارث شاہ میں رانجھے کی مدد کے لیے پانچ پیر سامنے آتے ہیں لیکن ان کی مدد محیر العقول نوعیت کی نہیں ہوتی''(۲۳)

چنانچہ پنجاب میں مشہور لوک عشقیہ داستانیں محیر العقول واقعات سے فاصلہ اختیار کرتے ہوئے پنجاب کی ثقافت کی نمائندہ ہیں۔ ان داستانوں میں ہیر رانجھا سب سے مشہور ہوئی۔ ڈاکٹر انجم رحمانی کے مطابق ہیر رانجھا کی مقبولیت کی ایک وجہ اس میں پنجاب کے ماحول اور ثقافتی عناصر کی موجودگی بھی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''اس کہانی کا محور گاؤں، کھیت دریا اور وادیاں ہیں۔ اسی بنا پر ہیر رانجھا کی کہانی نے پنجاب کے علاقے میں ایک قومی روایت کی سی مقبولیت حاصل کر لی ہے۔''(۲۴)

ہیر رانجھا کا قصّہ مشہور ترین سہی لیکن سوہنی ماہینوال اور مرزا صاحباں جیسی لوک پنجابی کہانیاں بھی پنجاب میں بہت مشہور ہوئیں جن کے کردار اور ان کی متعلقہ چیزیں مثلاً سوہنی کا کچا گھڑا، چناب کی لہریں، رانجھے کی بانسری وغیرہ علامتی حوالے سے بھی پنجابی زبان و ادب کے ساتھ ساتھ اُردو غزل میں بھی شامل ہوتی رہیں۔

شیر افضل جعفری کے لیے بھی فرہاد کے تیشے سے زیادہ رانجھے کی بانسری اہم ہے وہ اپنے خطے کی لوک داستانوں اور علاقائی تلمیحات کے کرداروں کو ترجیحی بنیاد پر اپنی غزل کا حصّہ بناتے ہیں جس میں برصغیر پاک و ہند کی تلمیحات بالعموم اور پنجاب کی تلمیحات بالخصوص شامل ہیں۔ طاہر تونسوی، شیر افضل جعفری کی شاعری میں پنجاب کی ثقافت اور لوک کرداروں کی موجودگی کے حوالے لکھتے ہیں:

> ''شیر افضل جعفری نے اردو شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرایا ہے۔ جس میں علاقائی اور پاکستانی تہذیب و ثقافت، کلچر، رسوم و رواج اور عشقیہ کرداروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔''(۲۵)

چنانچہ ان کی غزل میں ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، سسی پنوں کے ساتھ ساتھ کرشن جیسے کرداروں کا ذکر تشبیہات و استعارات کی شکل میں ملتا ہے جو پنجاب کی ثقافت میں ہند مسلم مشترکہ ثقافت کے چند جزوی عناصر میں سے ایک ہے۔

دے رہا ہے پیام سسی کا
ہم سمجھتے ہیں چاند کی بولی

(سانولے من بھانولے، ص۸۶)

اگرچہ سسی پنوں کی کہانی بنیادی طور پر سندھ کی زمین سے منسوب ہے لیکن جنوبی پنجاب سے اس خطے کی قربت نے اس لوک قصّے کو پنجابی قصّے کی طرح پنجاب کی زبان وادب میں شامل کر دیا ہے۔ بہر حال ایک اور منفرد شعر میں انہوں نے ہیر رانجھا کے قصّے سے منسوب کرداروں کا اظہار علامتی پیرائے میں یوں کیا ہے۔

روح کی ونجھلی کے جادو سے
میں خدا کو بھی ہیر کرتا ہوں

(سانولے من بھانولے، ص۱۱۸)

چونکہ دریائے چناب کو شیر افضل جعفری کی شاعری میں خصوصی اہمیت حاصل ہے چنانچہ اس دریا سے وابستہ سوہنی مہینوال کی عشقیہ داستان کا تذکرہ بھی بکثرت ہوا ہے۔

کیانام سوہنی و مہینوال کر گئے

رنگیں جھناں میں ڈوبتے ہی پار اتر گئے

(شہر سدا رنگ، ص۷۶)

شیر افضل جعفری نے سوہنی کے کچے گھڑے اور چناب کی تیز لہروں کو استعاراتی حوالے سے بیان کرتے ہوئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں۔

مہینوال کا روپ دھارا ہے میں نے

مجھے چشمِ گرداب پہچانتی ہے

(سانولے من بھانولے، ص۱۱۳)

اندھیری رات ہے بادل ہیں اور تیز بھنور

تو پھر بھی ٹھان لے کچے گھڑے پہ جانے کی

(چناب رنگ، ص۱۱۳)

شیر افضل جعفری کی ایک اور منفرد خصوصیت یہ ہے کہ وہ پنجاب کے نوجوانوں میں پنجاب کی لوک داستانوں کے کرداروں کا رُوپ دیکھتے ہیں اور یوں پنجاب کے نوجوانوں کے لیے مہینوال اور کبھی رانجھا کا استعارہ استعمال کرتے ہیں۔

ہر مہینوال کی بھرپور جوانی کے لیے

دیس پنجاب کی ہے آب و ہوا موجِ شراب

(شہر سدا رنگ، ص۵۸)

رانجھا ہوں مرے کان میں ہے عشق نے ڈالا

لہرا کے غزل گا کے چڑھے چاند کا بالا

(شہر سدا رنگ، ص۱۳۷)

شیر افضل جعفری کے ہاں پنجاب کی ثقافت سے منفرد تشبیہات اخذ کرنے کا رویہ لوک کہانیوں سے استفادے کی شکل میں ایک الگ ہی روپ دکھاتا ہے۔ وہ کبھی زندگی کو ہیر سے تشبیہ دیتے ہیں، کہیں دل کو سسی کے ہار کے منکے جیسا قرار دیتے ہیں اور کبھی آسمان کو ہیر کے گھونگھٹ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کے ہاں تشبیہات واستعارات کا یہ استعمال شعر کی معنویت اور دلکشی میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔

زندگی کی ہیر کو لیلائے شب کرتے ہیں آپ

اپنی زلفِ عنبریں میں شانہ جب کرتے ہیں آپ

(شہر سدا رنگ، ص۷۹)

پنّوں پنّوں کی دے رہا ہے کھنک

دل ہے سسی کے ہار کا منکا

(شہر سدا رنگ، ص۸۳)

وقت کے بیلے میں شیر افضل ہے وہ رانجھا سرشت

آسماں کو بھی سمجھتا ہے جو گھونگھٹ ہیر کا

(شہر سدا رنگ، ص۱۱۱)

شیر افضل جعفری نے مسلمان پس منظر رکھنے والے لوک کرداروں ہی سے استفادہ نہیں کیا بلکہ وہ ہندی ادب میں موجود کرداروں سے بھی مستفید ہوتے ہوئے پنجاب کی اقلیتی برداری کی لوک کہانیوں کی بھی جھلک پیش کرتے ہیں۔ کرشن کا کردار ہندوؤں کا مذہبی کردار ہے لیکن یہ کردار بھی شیر افضل جعفری کی غزل میں علامتی حوالے سے استعمال ہوتا ہے۔ درج ذیل شعر میں انہوں نے تعلی کا عنصر تلمیحی تشبیہ کی صورت میں اجاگر کیا ہے۔

مری بات میں بانسری کے ترانے

یہ دنیا مجھے کرشن گردانتی ہے

(سانولے من بھانولے، ص۱۱۳)

ایک اور شعر میں انہوں نے کرشن اور اس سے متعلقہ چیزوں کا ذکر استعاراتی حوالے سے کیا ہے۔ وہ زیادہ تر اپنے لیے کرشن کا استعارہ استعمال کرتے ہیں۔

خود اپنے سوزِ ترنم سے بانسری کی طرح
کرشنِ جھنگ مہاراجِ غم سلگتا ہے

(سانولے من بھانولے، ص ۵۰)

میں وہ کرشن ہوں جس کی گداز بنسی میں
چہکتی رہتی ہے بجلی کی آگ بال کڑک

(سانولے من بھانولے، ص ۵۲)

شیر افضل جعفری کی طرح ناصر شہزاد کی غزل میں بھی پنجاب کی لوک کہانیوں کا عکس موجود ہے جن میں سوہنی مہینوال اور ہیر رانجھا کی کہانیاں سر فہرست ہیں۔ انہوں نے محبت کے موضوعات کو مذکورہ تلمیحات کے توسط بیان کیا ہے:

بڑھے گا آب، چڑھے گی چناب پھر شاید
بنا ہی لیں کہیں مٹی کو گوندھ کر مٹکا

(بن باس، ص ۶۱)

مندرجہ بالا شعر میں محبوب سے وصال کا مضمون چناب اور مٹی کے مٹکے کے علامتی تذکرے کے حوالے سے بیان ہُوا ہے۔ ایک اور شعر میں انہوں نے چناب اور کچے گھڑے کا ذکر استعارتاً کیا ہے۔

جب تلک جیتنے ہیں کچے گھڑے
راستوں میں چناب رہنے دے

(بن باس، ص ۱۴۵)

پنجاب میں لوک عشقیہ قصوں کا تاثر اتنا گہرا ہے کہ یہ محبت کی لازوال علامت بن گئے ہیں۔ ناصر شہزاد نے بھی محبت کے رستے میں آنے والی مشکلات میں ثابت قدمی کی مثالیں دیتے ہوئے مذکورہ قصّوں کی

طرف اشارہ کیا ہے جس میں وہ کہیں سوہنی کی ہمت کی داد دیتے ہیں اور کہیں رانجھے کی استقامت کے قائل نظر آتے ہیں۔

توڑ سکا ہے کون، یہاں بپھری آندھی کا زور
پیر گئے ہیں پیار کی خاطر کچے گھڑے پہ لوگ

(بن باس، ص ۷۲)

یہ انتہائے عمل ہے کہ عشق کی بنیاد
اٹھانی پڑ گئی رانجھے کو ہیر کی ڈولی

(بن باس، ص ۷۹۱)

رانجھا سادھ، سہاون بھینسیں
و نجھلی کے سر چڑھے چنہاؤں

(بن باس، ص ۳۱۵)

ہندی اساطیر سے استفادہ ناصر شہزاد کی غزل کے بنیادی حوالوں میں سے ہے اس لیے ان کے ہاں ہندو مذہب سے وابستہ کئی اساطیری کردار جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اگر ناصر شہزاد کو مشترکہ ہندی اسلامی تہذیب سے لگاؤ نہ ہوتا تو شاید وہ ان تلمیحات کی طرف زیادہ توجہ نہ کرتے لیکن ہندی ادب کے عمیق مطالعے نے ان کے موضوعات کو وسیع کرتے ہوئے ان کی غزل میں اپنی الگ شناخت بنائی ہے۔ ناصر شہزاد ان قصّوں کو پنجاب کی قدیم تہذیب سے منسلک کرتے ہیں کیوں کہ ان کے لیے ہندی تہذیب کا سرمایہ بھی پنجاب کی قدیم ثقافت کا سرمایہ ٹھہرتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح ہندی زبان و ادب کا بہت سا سرمایہ اُردو زبان و ادب کا بھی سرمایہ ہے۔ قمر رئیس اُردو اور ہندی زبان و ادب کے مشترکہ سرمائے کے متعلق لکھتے ہیں:

"۔۔ شمالی ہند میں اردو اور ہندی کا علاقہ مشترک رہا ہے۔ دونوں ایک زمین ایک جیسی تہذیب، مشترک آب و ہوا اور مشترک لسانی کنبہ کی پروردہ ہیں۔ اردو اور ہندی بولنے والوں کی آبادیاں بھی اکثر ملی جلی رہی ہیں۔ اس لیے یہ ماننے میں تامل نہیں

ہونا چاہیے کہ اردو اور ہندی کے لوک گیتوں، لوک قصوں اور لوک کہاوتوں کا بہت
بڑا سرمایہ مشترک ہے۔"(۲۶)

غالباً اسی مشترکہ میراث کے احساس کے باعث ناصر شہزاد نے اپنی غزل کو ہندی الفاظ، ہندی روایات سے استفادہ کرنے کی طرف راغب کیا ہے۔ ان کے ہاں شیام، رام، سیتا، راجیش، رادھا، کنیہا گوپی، راجہ بھوج اور گنگوا تیلی جیسے خالص ہندی اساطیری کرداروں کا ذکر ہے جو پنجاب میں آباد ہندوؤں کی مذہبی تعلیمات میں مذکور ہیں۔

لے گیا شیام چرا کر ساڑھی
دے گیا مجھ کو بن میں دھکا

(بن باس، ص ۱۰۲)

ایک کاٹا نے رام نے سیتا کے ساتھ
دوسرا بن باس میرے نام پر

(بن باس، ص ۱۲۱)

جنگل سبھی کٹے، سجے منڈپ سبھی ہٹے
راجیش کھو گئے کہیں رادھا سے روٹھ کر

(بن باس، ص ۲۱۳)

اگلے جنم جگوں میں ہم کب ملیں خبر کیا؟
کر پرا تھنا لگن کو اب کے ملے سپھلتا

(بن باس، ص ۴۹۸)

ناصر شہزاد کے ہاں ان ہندو کرداروں کا بیان اس لحاظ سے بہت منفرد ہے کہ ان کی غزل میں عاشق اور محبوب کا کردار، ہجر و وصال کا بیان اور محبت سے متعلقہ دیگر موضوعات ان قدیم ہندی کرداروں کا روپ اختیار کرتے ہیں۔

کون اب گئیاں چرائے، بجائے بنسی ندی کے گھاٹ پر

دفتر میں ہے کرشن، جھکی ہے چولہے پر رادھیتکا

(بن باس، ص ۶۱۰)

تجھ مجھ کو یہ شوبھا کئی صدیوں نے ہے سونپی

میں تیرا کنہیا ہوں، سکھی تو میری گوپی

(بن باس، ص ۶۴۱)

سچ سادھ پہ مرمٹنا اوّل، تخصیص سبھی مصرف

جو جیتے راجہ بھوج بنے، جو ہارے گنگوا تیلی

(بن باس، ص ۶۷۶)

ناصر شہزاد نے ہندی تلمیحات سے استفادہ کرتے ہوئے ان کرداروں کو ان کی جزئیات کے ساتھ علامتی اور استعاراتی حوالے سے غزل میں اس طرح شامل کیا ہے گویا قصّے کے اصل کرداروں کا تذکرہ کر کے انہی کے واقعات بیان کیے جا رہے ہوں جب کہ در پردہ ان کے ہاں بنیادی کردار عاشق اور محبوب ہی کا ہے جو طرح طرح کا بھیس بنائے مختلف صورتوں میں سامنے آتا ہے۔

گوری اُٹھ اور باہر آ کر درشن کی بھکشا دے

دیکھ ترے در کی چوکھٹ پر تیرا داس کھڑا ہے

(چاندنی کی پتیاں، ص ۳۸)

ناصر اُس کو شلیا کا

یہ دل کرشن مراری ہے

(چاندنی کی پتیاں، ص ۴۵)

کس کو ڈھونڈے جا کے گہرے میں شیام

رادھیکا تو گھر میں اب مستور ہے

(چاندنی کی پتیاں، ص۱۰۵)

تیرے سنگ ازل سے ہے سنجوگ مرا

میں مرگھٹ کی راکھ ہوں تو گنگا جل ہے

(چاندنی کی پتیاں، ص۹۴)

شیر افضل جعفری اور ناصر شہزاد کے برعکس ظفر اقبال کے ہاں پنجاب کی لوک داستانوں کا ذکر کمیاب ہے البتہ ہندی اساطیر سے استفادے کی بھرپور شکل ان کا شعری مجموعہ ''ہے ہنومان'' ہے جس میں ہندوؤں کے دیوتا ''ہنومان'' کا تذکرہ علامتی انداز سے ہُوا ہے لیکن اس میں بھی انہوں نے بظاہر طنز کا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ چونکہ ہنومان ایک بندر کا کردار ہے اس لیے ظفر اقبال نے بندر کے عام خصائص اور ہندوؤں میں اس کی مذہبی حیثیت اور خصائص دونوں سے استفادہ کرتے ہوئے معاشرتی مسائل کی جھلکیاں پیش کی ہیں اور طنزیہ پیرائے میں تنقید بھی کی ہے۔ ظفر اقبال اپنی غزل میں ''ہنومان جی'' کا کردار متعارف کرانے کی وجوہات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہنومان جی بنیادی طور پر بندر تھے، چنانچہ میں نے اس کردار کو مختلف استعاروں میں متشکل کرتے ہوئے موجودہ عہد تک لانے کی کوشش کی ہے۔۔۔ بندر ایک محنت کش کا بھی استعارہ بنتا ہے کہ وہ ڈگڈگی پر ناچ کر اپنی روزی روٹی بھی کماتا ہے اور مداری کی بھی۔ اپنی بھگتی اور سائنسی قواعد پر عبور حاصل ہونے کی بہ دولت اس کا استعارہ ایک عالم اور فلسفی کا بھی ہے۔ لیکن اس کی یہ استعاراتی نمائندگی بعض منفی پہلو بھی رکھتی ہے مثلاً ہمارے ہاں حاکم انگریز کو بندر بھی کہا جاتا تھا، چناں چہ یہ سفید فام اقوام کے حوالے سے نو آبادیاتی استبداد کا استعارہ بھی ہے۔۔۔ بندر بانٹ کے حوالے سے یہ قسّام رزق کا استعارہ بھی بنتا ہے جو اوپر بیٹھا ہو اور رزق تقسیم کرنے کے بہانے سب کچھ خود ہی ہڑپ کرتا چلا جارہا ہے، اس طرح ایک اعتبار سے یہ جاگیر دارانہ بالادستی کا بھی استعارہ بنتا ہے۔۔۔ علاوہ ازیں یہ اُس ہنومان کا بھی استعارہ ہے جو ہم سب کے باطن میں ظاہر و مستور اور موجود ہے۔''(۲۷)

اس تناظر میں ظفر اقبال نے آزادی اظہار کو مقدم رکھتے ہوئے ہنومان جی سے استعارے کشید کرتے ہوئے ایسے اشعار کہے ہیں جن کی مثال اُردو غزل میں نہیں ملتی۔ یوں تو پوری کتاب ایسے اشعار سے بھری پڑی ہے لیکن اس میں سے چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

آپ ہیں کس کے چاکر، صاحب!
ہم ہیں نوکر ہنومان کے

(اب تک، جلد دوم، ص ۱۰۲۱)

دُم سے لٹکے ہوئے کو
حاصل سارا گیان ہے

(اب تک، جلد دوم، ص ۱۰۲۲)

ہمیں تو یہ حسرت ہی رہی
ہنومان جی کرتے کچھ

(اب تک، جلد دوم، ص ۱۰۲۶)

دھاک بٹھائے بیٹھے ہیں
کالوں پر گورے ہنومان

(اب تک، جلد دوم، ص ۱۰۳۲)

آدھا سچ اور آدھا کھوٹ
ہنومان کی لُوٹ کھسوٹ

(اب تک، جلد دوم، ص ۱۰۴۳)

ظفر اقبال کے ہاں مذکورہ علامتوں کا سلسلہ بنیادی طور پر معاشرتی مسائل کے رد عمل کے طور پر غم و غصے کی کیفیات کا شدید اظہار ہے جس میں غزل کی مانوس لفظیات اور موضوعات دونوں سے دامن چھڑا دیا گیا ہے۔ معین الدین عقیل، ظفر اقبال کی شاعری میں علامتوں کے مختلف روپ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ذاتی یاس اور محرومی اور ماحول کے انتشار اور بحران میں ان (ظفر اقبال) کی علامتیں مختلف روپ دھارتی ہیں۔ کہیں اس قسم کی علامتیں زندگی اور اس کے مفہوم سے بہت قربت رکھتی ہیں اور کہیں بہت دور اور مصنوعی معلوم ہوتی ہیں۔"(۲۸)

چنانچہ ظفر اقبال نے "ہنومان" جیسی بظاہر مذہبی پس منظر کی حامل علامت کو بھی آج کی زندگی سے استعاراتی حوالے سے جوڑ کر بالکل مختلف روپ دیا ہے جس سے پنجابیوں کے مسائل بھی اُجاگر ہوئے ہیں۔

جس طرح ظفر اقبال کے ہاں عشقیہ لوک کہانیوں سے استفادے کا رجحان بہت کم ہے اسی طرح علی اکبر عباس کے ہاں لوک داستانوں اور مذہبی تلمیحات سے استفادہ بہت کم کم ہُوا ہے۔ کہیں کہیں اشارتاً ذکر ملتا ہے مثلاً ہیر رانجھا کے قصّے سے متعلقہ ایک شعر یوں ہے:

بھینسیں بھی کیسی خلقت ہیں، اس کے آگے لگ لیتی ہیں

جس کے اک ہاتھ میں ڈنڈا ہو، اک ہاتھ میں و نجھلی راگ بھری

(رچنا، ص۹۰)

البتہ صابر ظفر کے ہاں لوک کہانیوں سے استفادہ بھرپور انداز میں نظر آتا ہے جن میں دو صورتیں نمایاں ہیں۔ ایک تو لوک کہانی کا بیان جو "رانجھا تخت ہزارے کا" میں ہیر رانجھا کے مکمل قصّے کو غزل میں ڈھالنے اور اس طرح اس میں ان تمام کرداروں کو شامل کرنے سے سامنے آتا ہے جن سے قصہ مکمل ہوتا ہے۔ چونکہ انہوں نے پورے قصّے ہی کو بیان کیا ہے لہذا یہ ایک طرح کا منظوم ترجمہ کاری کا عمل ہے جس میں شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال ہے۔ لوک ادب سے استفادے کی یہ صورت پنجاب کی دیہی زندگی کی عکاسی میں بہت معاون ثابت ہوئی ہے۔ جبکہ دوسری صورت عشقیہ لوک کہانیوں سے استفادہ کرتے ہوئے محبت کے موضوع پر اشعار کہے ہیں۔ بالخصوص "سانول موڑ مہاراں" میں عاشق اور محبوب کے تعلق کو لوک داستانوں کے توسط بیان کیا گیا ہے جس میں کہیں تو داستان کو بیان کرنے کا انداز ملتا ہے اور کہیں استعارہ سازی نظر آتی ہے جس سے دہقانی ثقافت بھرپور انداز میں سامنے آتی ہے۔ صابر ظفر کی اس روش نے غزل کو روایت میں رہتے ہوئے اسے اپنے عصر سے جوڑا ہے۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، صابر ظفر کے فکر و فن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"صابر ظفر کی غزل میں غزل کی روایت اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ عکس ریز ہوئی ہے۔ انھوں نے غزل کی روایت کو صرف تحفظ ہی فراہم نہیں کیا بلکہ اس میں اپنے زمانے کا رنگ رس بھی شامل کر کے اس کی تابناکی اور جمالیات میں اضافہ کیا ہے"(۲۹)

صابر ظفر کے ہاں اپنے زمانے کا رنگ رس تو شامل ہے ہی ماضی کے منظر بھی لوک داستانوں سے جھلکتے ہیں جن کا ماحول اور ثقافت آج کی دیہی ثقافت سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اس حوالے سے ان لوک کہانیوں سے استفادے کی پہلی صورت یعنی شروع سے آخر تک قصہ بیان کرنا انتہائی منفرد کاوش ہے۔ ان کی کتاب "رانجھا تخت ہزارے کا" میں قصّے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

حمد کرتا ہے یار کے حجرے اندر، نعت کہتا ہے بار کے بیلے اندر
بانٹا جاتا ہے عشق جو آسماں پہر، ہیر آتی ہے رانجھے کے حصّے اندر
ایک چودھری، نام تھا جس کا موجو، اس کی نیک کی تھی دُھوم ہر سُو
آٹھ بیٹے تھے اور دو بیٹیاں تھیں، مال رکھتا تھا خاصہ وہ پلّے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۱۱)

اس طرح قصّہ بتدریج آگے بڑھتا چلا جاتا ہے جس میں کئی واقعات سمیٹے گئے ہیں جو قاری کو کشمکش میں مبتلا کرتے ہیں۔ صابر ظفر نے اس قصّے کو مکمل بیان کرنے کے بعد کتاب کو اس شعر پہ ختم کیا ہے:

تُو نے وارث لکھ دیا اصل قصہ، اس میں ہے ظفر کا مگر اتنا حصّہ
اُردو جاننے والے بھی تول دیکھیں، کتنا وزن ہے عشق کے پلڑے اندر

(رانجھا تخت ہزارے کا، ص ۹۲)

گویا ان کے نزدیک اس قصّے اُردو میں ڈھالنے کا بنیادی مقصد عشق کے آفاقی جذبے کی بہترین مقامی مثال کو اُردو دان طبقے کے لیے اس طور پر قابلِ مطالعہ بنانا ہے کہ وہ اصل پنجابی قصّے کا حظ اُردو کے تال میل سے کشید کر سکیں۔ احمد سلیم نے صابر ظفر کی اس کاوش کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

"اردو ادب کی تاریخ میں اس سے پہلے کوئی غزل نما قصّہ اور قصّہ نما غزل نہیں لکھی گئی جس کا پنجابی لب و لہجہ، اسے زمین اور زمین کی سچائیوں سے اور بھی قریب کر رہا ہے"(۳۰)

صابر ظفر نے ثقافتی حوالے سے اپنی ایک اور نمائندہ کتاب "سانول موڑ مہاراں" میں مذکورہ قصّے کے علاوہ دیگر لوک قصوں سے بھی استفادہ کیا ہے جس میں وابستہ سوہنی مہینوال اور سسی پنوں کی کہانی سرِ فہرست ہیں۔

خلاف ہیں، مرے سالے، یہ رنگ پور والے
مجھے پشان ترا، رانجھڑا ہوں، جوگی ہوں

(سانول موڑ مہاراں، ص۱۸)

نجانے کب سے ہے یہ رنگ پور اندھیرے میں
دوارے ہیر کے، دل چیر کے، چراغ جلا
چراغِ دل کے قریب اپنا دل تو لا، رانجھے!
تُو میرے نام کے، دل تھام کے، چراغ جلا

(سانول موڑ مہاراں، ص۳۶)

دہائی دے مری سسی کہ میں نہیں رہتی
پکارے موجۂ صحرا کہ میں نہیں رہتا

(سانول موڑ مہاراں، ص۱۹)

صابر ظفر نے بھی شیر افضل جعفری اور ناصر شہزاد کی طرح محبت کے موضوعات کو پنجاب کی لوک کہانیوں سے مستعار کرداروں اور ان کی خصوصیات کے توسط اجاگر کیا ہے۔ لیکن ایک پہلو انتہائی منفرد ہے کہ وہ ان کرداروں کو بعض اوقات اپنی غزل میں یوں پیش کرتے ہیں گویا وہ کردار آج کی حقیقی دنیا میں واپس آکر اپنے احساسات و جذبات سے آگاہ کر رہے ہوں۔

یہ اور بات کے کچے گھڑے سے ڈوب گئی

زمانہ میری محبت کو تو پرکھ پایا

(سانول موڑ مہاراں، ص ۴۱)

محبتیں تو ہماری امر ہیں، کھیڑوں نے

وجود چھینے ہمارے مگر نہ کھ پایا

(سانول موڑ مہاراں، ص ۴۱)

کہیں کہیں انہوں نے ان لوک داستانوں کا تذکرہ علامتی حوالے سے بطور مثال کیا ہے اور کہیں استعاراتی حوالے سے چلتے پھرتے مکالمہ کرتے دکھایا ہے۔

دلائیں یاد مہینوال کے ملن کی طلب

یہ سوہنی کے گھڑے ہیں، چناں سے آئے ہیں

میں ان کو چھینے دوں گی نہ رانجھڑا اپنا

یہ لوگ لگتا ہے میرے گراں سے آئے ہیں

(سانول موڑ مہاراں، ص ۲۴)

جانا ہے سوہنی کو مہینوال کی طرف

طغیانیاں چناب میں ہوں یا روانیاں

(سانول موڑ مہاراں، ص ۸۰)

صابر ظفر کی کتاب ''کھیتوں کی ریکھاؤں میں'' بھی پنجاب کی مشہور ترین لوک داستان ''ہیر رانجھا'' کے تذکرے سے خالی نہیں ہے جس میں ''سانول موڑ مہاراں'' اور ''رانجھا تخت ہزارے کا'' دونوں میں کیے گئے تجربات کا اعادہ نظر آتا ہے۔

سلیٹی کا ظفر کہنا یہی ہے

سجن رانجھا نہیں کھیڑا ہمارا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۲۶)

ہم دونوں آ گئے جو ظفر دُور گاؤں سے

ایسا لگا کہ رانجھڑا اور ہیر آ گئے

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۴۳)

بعض جگہوں پر انہوں نے اس قصے سے متعلقہ ایسے مسلسل اشعار کہے ہیں گویا کہانی سنا رہے ہوں۔ یہ انداز ہمیں ''رانجھا تخت ہزارے کا'' میں کیے گئے تجربے کی یاد دلاتا ہے۔

زمینداری کو چھوڑا پھر زمینداروں کے پاس آیا

مگر تقدیر دیکھو، رانجھڑے کو عشق راس آیا

رہا خوش ہیر کی خلوت کی دلداری سے ہر دم وہ

مگر بیلے سے جب بھی واپس آیا تو اُداس آیا

مویشی چھوڑ کر رانجھے نے تھاما ہیر کا پلّا

تو لنگڑاتا ہُوا غصّے سے کیدو، بدحواس آیا

(کھیتوں کی ریکھاؤں میں، ص ۶۳)

مذکورہ اشعار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ منتخب شعرا نے پنجاب کی لوک داستانوں اور اساطیر سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے ان کے توسط محبت اور دیگر موضوعات کو بیان کرنے کا ایک انوکھا طریقہ دریافت کیا ہے جس سے اُردو غزل کو مقامی فضا سے ہم آہنگ ہونے کا موقع ملا ہے اور اس کے مزاج کا بدیسی مصنوئی پن کم ہوتا چلا گیا ہے۔ انور سدید غزل کے حوالے سے پنجاب کے شعرا کی کاوشوں کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو غزل میں پنجاب کے شعرا نے جو مختلف النوع تبدیلیاں کیں ان میں سب سے اہم مقامی فضا، اشیا اور مظاہر کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کاوش ہے

چنانچہ پنجاب میں اردو غزل کو ایرانی مزاج سے منقطع کرانے اور عشق کے مصنوئی
اور آرائشی رجحان سے نجات دلانے کی کوشش کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔"(۳۱)

اس تناظر میں منتخب شعرا کی غزلوں میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کی پیشکش کی کاوش زیادہ تر کامیابی سے ہم کنار ہوئی ہے جس میں لوک کہانیوں کی آمیزش نے غزل کو پنجاب کی ثقافت سے بھی جوڑا اور اس کے موضوعاتی اور لفظیاتی دائرہ کار کو بھی وسیع کیا ہے اور لب و لہجے میں بھی تبدیلی لائی ہے جس کی بنیادی وجہ معاشرے سے اخذ کردہ مواد کو اپنے احساس کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہوئے ایسی شکل دینا ہے جو دوسروں کو بھی اپنے تجربے میں شریک کر سکے۔ شمیم حنفی ادب میں ثقافتی عناصر کی آمیزش اور اظہار کے متعلق لکھتے ہیں:

"مختلف سیاسی، تہذیبی مادی اور معاشی حالات کے تحت جو صداقتیں مختلف شکلوں
میں ظاہر ہوتی ہیں وہ مجرد ہئیت کے ساتھ ادب یا فن کے دائروں میں جگہ نہیں
بناتیں۔ اس کے لیے انھیں فن کار کے شعور سے اس کے جذبے تک اور پھر جذبے
کی وساطیت سے احساس کی اس منزل تک جہاں اس کی ذات اور احساس کے درمیان
کوئی حجاب نہ ہو، پہنچنا پڑتا ہے۔ اسی منزل پر خونِ جگر معجزہِ فن بنتا ہے"(۳۲)

چنانچہ غزل میں ہونے والا مذکورہ کام سہولت سے وقوع پذیر نہیں ہوا بلکہ اس میں منتخب شعرا کے فکر و فن اپنی حدود کو وسیع کرتے دکھائی دیتے ہیں اسی لیے غزل میں مقامی اثرات کے داخل ہونے میں منتخب شعرا کی کاوشیں سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ انہوں نے جرأت سے کام لیتے ہوئے ایسے تجربات کیے ہیں جن کی کامیابی یا ناکامی غزل کے لیے فائدہ مند ہی ثابت ہوئی ہے۔ مثلاً ظفر اقبال نے اگر لسانی تشکیلات کے تحت کی جانے والی کاوشوں کو بعد میں ناکام تجربہ سمجھ کر ان سے دوری اختیار کی تو تب بھی انہوں نے اس تجربے کے مثبت پہلوؤں کو اپنی بعد کی شاعری میں بروئے کار ضرور لایا ہے جس سے نئے غزل گوؤں کو بھی رہنمائی ملی کہ غزل میں آزادی اظہار کی راہیں مسدود نہیں ہیں اور یہ بھی کہ غزل کس کس تبدیلی کو قبول کر سکتی ہے اور کس کو نہیں۔ پھر یہ بھی درست ہے کہ بوسیدگی یا کہنگی کے اثرات کو کم کرنے کے لیے کی جانے والی کاوشیں اس لحاظ سے بھی سود مند ہوتی ہیں کہ وہ "نیا پن" لے کر آتی ہیں جو پرکشش ہوتا ہے۔ محمد خالد اُردو غزل میں مختلف تجربات کو اس کی ترقی کا ضامن قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی پرانی اور بوسیدہ شے میں کسی نئے رنگ کا داخل ہو جانا اس کی پسندیدگی کا جواز بن جایا کرتا ہے اگرچہ اس کی میعاد کتنی ہی قلیل کیوں نہ ہو۔ کبھی غزل کے انتشار اور لامرکزیت میں نئی نظم کے زیر اثر وحدتِ فکر کی آمیزش کی گئی کبھی اس میں سیاسی اور سماجی مسائل کا تڑکا لا گیا گیا۔ کبھی اس میں بے سنجیدگی کا توڑ تلاش کیا گیا اور کبھی اسے غیر شعری زبان سے لیپ دیا گیا۔ اس طرح سے نئی غزل کا کوئی نہ کوئی جواز مہیا کیا جاتا رہا۔ میں ان ساری کوششوں کو سعی لاحاصل قرار نہیں دیتا کیونکہ ان سے اردو غزل نے کچھ نہ کچھ ضرور حاصل کیا ہے۔"(۳۳)

چنانچہ غزل نے منتخب شعرا کی کاوشوں کے نتیجے میں بھی بہت کچھ حاصل کیا ہے بالخصوص پنجاب کے بیشتر ثقافتی عناصر کو نا صرف خود میں سمویا بلکہ بخوبی اجاگر کرتے ہوئے اپنے دائرہ کار کو وسیع کیا ہے جس سے اس کی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے۔

اگرچہ پنجاب کے تمام تر ثقافتی عناصر اُردو غزل میں نہیں لائے جا سکے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ زندگی کا ہر پہلو یوں بھی ادیب کے لیے پر کشش نہیں ہو سکتا کہ وہ اسے اپنے فن پارے میں جگہ دے سکے نہ ہی کسی ادیب کو زندگی کے ہر زاویے کا مشاہدہ کرنے، اس کے متعلق سوچنے یا خود اس تجربے سے گزرنے کا موقع مل سکتا ہے۔ اس حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کی رائے بہت اہم ہے، وہ لکھتے ہیں:

"یہ بات قابلِ غور ہے کہ زندگی بذات خود اتنی بامعنی اور اس کا تاثر خود اتنا شدید نہیں ہوتا کہ وہ ساری کی ساری ادب کا موضوع بن سکے۔ ادبی انتخاب بھی بڑی چیز ہے لیکن اس کے علاوہ ادیب اپنے تخئیل میں زندگی کو اس ساحرانہ عمل سے گزارتا ہے۔ جس کو تمجید sublimation یا تشدید intensification کہہ سکتے ہیں۔ اس تمجید و تشدید کے بغیر زندگی کا کچا مسالہ ادب میں کام نہیں آ سکتا۔"(۳۴)

چنانچہ منتخب شعرا نے بھی اُردو غزل میں پنجاب کے ثقافتی عناصر کو داخل کرنے اور انہیں اجاگر کرنے کے لیے اپنی زندگی، معاشرے اور ماحول سے وہی خام مواد حاصل کر کے اسے اپنے تخیل اور فن کی بھٹی سے گزارا ہے جو ان کے مشاہدے سے ہوتا ہُوا احساس تک رسائی حاصل کر سکا ہے اور پھر اظہار کے لیے مناسب الفاظ اور اسلوب وضع کر کے شعری روپ میں ڈھل سکا ہے۔ یوں بھی کسی بھی ادیب کو اس بات کا پابند نہیں

کیا جا سکتا کہ وہ اپنے احساسات و جذبات میں ہر اس پہلو کو شامل کرے جس کی توقع اس کا سماج اُس سے کرتا ہے کیوں کہ ادیب کو یہ آزادی بہر حال حاصل ہے کہ وہ اپنی سماجی ذمہ داریوں سے عہدہ بر آ ہوتے ہوئے اور توقعات کا بوجھ اُٹھاتے ہوئے بھی اپنی فطری آزادی پر کوئی آنچ نہ آنے دے تاکہ اس کی تخلیقی روح متاثر نہ ہو۔ اس تناظر میں منتخب غزل گو شعرا کے ہاں ثقافتی عناصر کی پیشکش بھی سماجی توقعات اور ذاتی میلان دونوں کے تال میل سے وجود میں آئی ہے۔ پنجاب کی ثقافت کے حوالے سے اُن کے ہاں جس قدر بھی مواد دستیاب ہے اس لحاظ سے لائقِ تحسین ہے کہ انہوں نے اپنے فکر و فن کا نمایاں حصّہ پنجاب کے ثقافتی عناصر کو اجاگر کرنے میں صرف کیا ہے جس سے اُردو غزل کو مزید تقویت ملی ہے۔ چونکہ ہر پیش رو اپنے آنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ہوتا ہے لہٰذا یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ مذکورہ حوالے سے شعرا کی ان کاوشوں سے رہنمائی حاصل کرتے ہوئے غزل میں مزید کام ہو گا اور وہ تجربات جو اپنی بہترین حالت میں سامنے نہیں آ سکے یقیناً زیادہ بہتر انداز میں سامنے آ سکتے ہیں۔

# حوالہ جات


۱۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۹

۲۔ فیض احمد فیض، پاکستانی ثقافت کے اجزائے ترکیبی، مشمولہ ہماری قومی ثقافت، مرزا ظفر الحسن (مرتبہ)، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۳۱

۳۔ شاہد حسین رزاقی، پاکستانی مسلمانوں کے رسم و رواج، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۴۸

۴۔ پاکستان میں اقلیتوں کے انسانی حقوق کا جائزہ، مشمولہ تجزیات (آن لائن)، اشاعت: ۲۶ دسمبر ۲۰۱۸ء
www.tajziat.com، (ماخوذ: بتاریخ: یکم اگست، ۲۰۲۲ء، بروز: سوموار، بوقت: رات آٹھ بجے)

۵۔ حسنین جمال، ایسٹر کیا ہے، آن لائن مضمون، اشاعت: بروز اتوار، ۲۱ اپریل ۲۰۱۹ء
www.indpendenturdu.com (یکم اگست، ۲۰۲۲ء، بروز: سوموار، بوقت: رات نو بجے)

۶۔ www.pakistanhinducouncil.org.pk/hinduism، اشاعت: ۱۵ مارچ ۲۰۱۸ء
(ماخوذ: بتاریخ: یکم اگست ۲۰۲۲ء، بروز: سوموار، بوقت: رات دس بجے)

۷۔ https://www.independenturdu.com/node/3701 اشاعت: بروز بدھ، ۲۰ مارچ ۲۰۱۹ء
(ماخوذ: بتاریخ: ۲ اگست ۲۰۲۲ء، بروز منگل: بوقت دن تین بجے)

۸۔ عبدالرزاق شاہد، چولستانی ہندو ثقافت میگھوال ایک خصوصی مطالعہ، مشمولہ مجلہ تاریخ و ثقافتِ پاکستان، شمارہ ۴۷، جلد ۲۴، قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد، اپریل۔ ستمبر ۲۰۱۳، ص ۵۶

۹۔ https://www.bbc.com/urdu/regional-37820049، اشاعت:، ۳۱ اکتوبر، ۲۰۱۶
(ماخوذ: بتاریخ: ۲ اگست ۲۰۲۲ء، بروز منگل، بوقت: دن چار بجے)

۱۰۔ https://www.dawnnews.tv/news/1085714
(ماخوذ: ۲ اگست ۲۰۲۲ء، بروز منگل، بوقت: شام چھ بجے)

۱۱۔ عبد الرزاق شاہد، کاشف جمیل۔ چولستان کے بھیل۔ ایک ثقافتی مطالعہ مشمولہ مجلہ تاریخ و ثقافتِ پاکستان، شمارہ ۴۶، جلد ۲۴، قائد اعظم یونیورسٹی، اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۱۲۔ مارچ ۲۰۱۳، ص ۴۸

۱۲۔ نظیر صدیقی، غزل سے متعلق چند تصریحات، فنون، شمارہ ۳۱، جنوری، فروری، مارچ ۱۹۹۱، ص ۱۰۰

۱۳۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اردو غزل: نئی تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۱

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، اے ایچ پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۴۹۸

۱۵۔ ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، شعریات ظفر: چند باتیں مشمولہ، اب تک، جلد چہارم، ظفر اقبال، ملٹی میڈیا افیئرز پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۳۶۱

۱۶۔ عمران اذفر، مغربی پنجاب پر مسلم اور انگریز ثقافت کے اثرات، مشمولہ معیار، شمارہ ۸، اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۲ ص ۳۵۳

۱۷۔ مظہر الاسلام، لوک پنجاب، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۹۱

۱۸۔ عبد الرزاق شاہد، چولستانی ہندو ثقافت میگھوال ایک خصوصی مطالعہ، مشمولہ مجلہ تاریخ و ثقافتِ پاکستان، شمارہ ۴۷، جلد ۲۴، اپریل۔ ستمبر ۲۰۱۳، ص ۵۵

۱۹۔ زہرا القدیس، بیسویں صدی اردو شاعری میں اساطیری عناصر، مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۵

۲۰۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، افادات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۴، ص ۱۳۷

۲۱۔ فرمان فتح پُوری، ڈاکٹر، پاکستانی معاشرہ اور اردو شاعری، مشمولہ پاکستانی معاشرہ اور ادب، سیّد محمد حسین جعفری، احمد سلیم (مرتبین)، پاکستان سٹڈی سینٹر، کراچی، ۱۹۸۷ء ص ۹۲

۲۲۔ سلیم زبیری، ڈاکٹر، آزادی کے بعد پنجاب میں اردو غزل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۱ء ص ۸۵

۲۳۔ صائمہ علی، ڈاکٹر، اردو اور پنجابی کی منظوم عشقیہ داستانوں کا تقابلی جائزہ (ہیر رانجھا کے خصوصی تناظر میں)، مشمولہ تحقیق نامہ، شمارہ ۲۹، جی سی یونیورسٹی، لاہور، جولائی تا دسمبر، ۲۰۲۱ء، ص ۱۰۶

۲۴۔ انجم رحمانی، ڈاکٹر، پنجاب، الفیصل ناشران و تاجران کتب، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۳۵۲

۲۵۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، حرِف تنقید، مشمولہ، شاعر جھنگ رنگ، شیر افضل جعفری، ملتان: احمد محمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ ، ص ۹

۲۶۔ قمر رئیس، اردو میں لوک ادب، انجمن ترقی دہلی، ۱۹۹۰ء ص ۶

۲۷۔ ظفر اقبال، ہنومان جی اور ہم (دیباچہ)، مشمولہ، اب تک، جلد دوم، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۱۹۔۱۰۲۰

۲۸۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل: تشکیلی دور کے رویے اور رجحانات، ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، کراچی، ۱۹۹۷ء ص ۹۴

۲۹۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اُردو غزل کا تکنیکی، ہئیتی اور عروضی سفر، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۹۰

۳۰۔ احمد سلیم، بلیک فلیپ، مشمولہ، رانجھا تخت ہزارے کا، صابر ظفر، رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص نمبر ندارد

۳۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، موضوعات، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۱

۳۲۔ شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، مکتبۂ الفاظ، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء، ص ۳۰

۳۳۔ محمد خالد، نئی پاکستانی غزل نئے امکانات، مشمولہ نئی پاکستانی غزل نئے دستخط، نشاط شاہد (مرتبہ)، معیار پبلی کیشنز ، نئی دہلی، ۱۹۸۳، ص ۳

۳۴۔ شمس الرحمن فاروقی، لفظ و معنی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، اکتوبر ۱۹۶۸ء، ص ۱۳

باب چہارم:

## مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج و سفارشات

الف۔ مجموعی جائزہ:

ثقافت کسی خطے میں آباد لوگوں کے ایسے مجموعی طرز زندگی کا نام ہے جس میں ہر فرد کی زندگی معاشرے سے مربوط ہو کر ایک کلی شناخت کا حصہ بن جاتی ہے۔ اس حوالے سے سب سے زیادہ اثر جغرافیہ اور مجموعی اندازِ فکر کا ہوتا ہے جس سے جغرافیائی اور اعتقادی ثقافتی عناصر جنم لیتے ہیں۔ معاشرہ ہر فرد کو خطّے کی جغرافیائی خصوصیات، نسل در نسل حاصل کردہ اصولوں، اعتقادات اور روایات کی روشنی میں خاص طرزِ زندگی اپنانے پہ آمادہ کرتا ہے۔ ادیب چونکہ معاشرے ہی کا حصہ ہے لہٰذا وہ معاشرے سے رہن سہن کے طور طریقے ہی حاصل نہیں کرتا بلکہ اپنی معاشرے سے اخذ کردہ حقائق اور خیالات کو اپنے تصورات کی آمیزش سے واپس بھی لوٹاتا ہے اور یوں ادب بھی ثقافتی منظر نامے کا ایسا حصہ بن جاتا ہے جس میں ثقافتی رنگ بھی موجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ کسی بھی خطے میں لکھا جانے والا ادب اپنے اندر مقامی ثقافت کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور رکھتا ہے۔ دیگر زبانوں کی طرح اردو ادب کی روایت بھی اس امر کی گواہ ہے کہ ادیبوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہوئے مختلف مقامی ثقافتی عناصر کو ادب میں جگہ دی۔ اردو ادب کی قدیم روایت میں اس حوالے سے نمایاں کام تو روایتی داستانوں اور ان قدیم مثنویوں میں ہوا جہاں کوئی قصہ اس طرح بیان کیا جاتا تھا کہ اس میں دیومالائی عناصر بھی اپنی معاشرت میں مقامی جڑت کے حامل ہوتے تھے اس لیے ان کا کھانا پینا رسوم و رواج، رہن سہن مقامی ثقافت ہی کا نمائندہ ہوتا تھا اس لیے مثنوی سحر البیان ہو یا داستانِ باغ و بہار، لکھنؤ اور دلی کی ثقافت کے نمائندہ فن پارے قرار پائے۔ برصغیر میں اُردو غزل نے پہلے تو فارسی اور عربی سے لفظیات کا ذخیرہ حاصل کیا جو اپنے ساتھ وہی مضامین لے کر آیا جو فارسی روایت ہی کا حصّہ تھے۔ لیکن پھر ولی دکنی اور دیگر شعراء نے غزل میں مقامی عناصر داخل کیے۔ میر اور سودا تک آتے آتے غزل میں ہندوستانی عناصر کافی حد تک شامل ہو چکے تھے۔ مذکورہ شعرا نے ایسی مثنویاں اور شہر آشوب بھی لکھے جو معاشرے کی عکاسی کرتے تھے لیکن مجموعی رنگ پر فارسی روایت ہی غالب رہی۔ اسی دور میں نظیر اکبر آبادی اپنی نظموں میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کر رہے تھے۔ بعد ازاں انگریزوں کی آمد نے اردو ادب کو جدید نظم، ناول اور

افسانے جیسے نئی اصناف دیں جو زندگی سے مربوط تھیں۔ چونکہ ناول اور افسانے انسانی زندگی ہی کی جھلک پیش کرتے ہیں اس لیے ان میں ثقافتی عناصر کا داخل ہونا فطری امر تھا۔ اس کے برعکس اردو غزل میں مقامی ثقافتی عناصر آہستہ آہستہ اور نسبتاً کم مقدار میں اجاگر ہُوئے البتہ برصغیر کی مقامی زبانوں میں لکھا جانے والا ادب ثقافتی عناصر سے بھرپور تھا کیونکہ اس کا مذاق عوامی تھا لیکن بدلتے ہوئے دور کے تقاضوں کے بموجب غزل کا مصنوعی پن کم ہوتا چلا گیا اور عصری زندگی کو جگہ ملتی چلی گئی حتیٰ کہ برصغیر کی تقسیم نے اردو ادب کا فکری دھارا بدل دیا جس میں غزل بھی شامل تھی۔

تقسیم پاکستان کے بعد کچھ شعرا نے ثقافتی شناخت کا بحران محسوس کیا۔ کچھ میں وطنیت کا جذبہ بیدار ہوا اور کچھ نے جدیدیت کا اثر قبول کرتے ہوئے آزادیٔ اظہار رائے پر کام کیا۔ موضوعات کو وسیع کیا گیا۔ زبان میں تجربے کیے گئے ۔ کچھ نے بدلتے ہوئے عالمی حالات میں مقامی ثقافتوں کی شناخت کو خطرے سے دوچار دیکھا نتیجتاً بہت سی وجوہات نے ایسی کاوشوں کو فروغ دیا کہ اردو غزل میں ثقافتی عناصر بھرپور طریقے سے داخل ہوئے جن میں پنجاب کے ثقافتی عناصر بھی شامل ہیں۔ اس حوالے سے زیادہ کام زیرِ نظر مقالے میں منتخب شعرا نے کیا ہے۔ ہر شاعر کا نکتۂ نگاہ مختلف رہا ہے جس سے مقامی ثقافتی عناصر کی پیشکش کے مختلف انداز سامنے آئے ہیں۔ ثقافت کے دونوں بنیادی مآخذ یعنی جغرافیہ اور اعتقادات سے منسلک ثقافتی عناصر ان کی غزلوں میں متشکل ہوئے ہیں۔ جغرافیائی ثقافتی عناصر میں زیادہ نمایاں لباس، بود و باش، رسوم و روایات، فنون اور زبان ہیں جبکہ اعتقادی ثقافتی عناصر میں مذہبی عبادات و رسومات، توہمات اور اساطیر شامل ہیں۔

لباس جغرافیائی ثقافتی عنصر ہے کیوں کہ سب سے پہلے کسی خطّے میں آباد لوگ اپنے علاقے کے جغرافیے اور طبعی خصوصیات کی وجہ سے خاص اندازِ زندگی اپناتے ہیں۔ اس لیے لباس کے بنیادی خدوخال میں جغرافیے کا اثر ہوتا ہے البتہ اس پر بدلتے ہوئے اعتقادات کا اثر بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کا کردار ثانوی ہوتا ہے اس لیے پنجاب میں رہنے والی سبھی اقوام کا لباس بہت زیادہ اشتراکات رکھتا ہے۔ پنجاب کے دیہاتوں میں کرتا، قمیص اور اس کے ساتھ شلوار مردوں میں بہت مقبول ہیں۔ دیہاتوں میں سر پر ٹوپی یا پگڑی رکھنے کا اور شانے پر رومال رکھنے کا رواج ہے جبکہ عورتوں میں شلوار قمیص، ساڑھی، گھاگھرا اور لباس کی دیگر صورتیں مستعمل ہیں۔ شہروں میں مرد پتلون شرٹ اور جبکہ خواتین شلوار قمیص کے علاوہ لہنگا، ساڑھی اور کہیں کہیں پتلون شرٹ جیسے متفرق لباس بھی پہنتی ہیں۔

بود و باش یا عمومی رہن سہن ایک اور اہم جغرافیائی ثقافتی عنصر ہے ۔ پنجاب کی آب و ہوا اور دیگر جغرافیائی خصوصیات کی وجہ سے پنجاب میں زیادہ تر دیہی معاشرت رائج ہے کیوں کہ بیشتر لوگوں کا انحصار زراعت پر ہے ۔ لوگ فصلیں اگاتے اور مویشی پالتے ہیں اور خوراک کے حوالے سے بھی زیادہ تر انہی پر انحصار کرتے ہیں۔ پنجاب کا خاندانی نظام مشترکہ خاندان پر مبنی ہے جس میں سب مل جل کر رہتے ہیں۔ دیہاتوں میں طبقاتی تفریق زیادہ ہے اور لوگ نسل در نسل اپنے آباؤ اجداد کے پیشوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ شہروں میں زیادہ تر لوگ دفتری ملازمتیں اور متفرق کاروبار کرتے ہیں لیکن زیادہ تر لوگوں کا پس منظر دیہاتی ہے اور وہ اپنے آبائی علاقوں سے رشتہ برقرار رکھتے ہیں۔

پنجاب اپنی مخصوص رسومات اور روایات کے حوالے سے اپنی پہچان رکھتا ہے جن کا دائرہ کار پیدائش سے لیکر وفات تک ہر اہم مرحلے پر محیط ہے۔ زیادہ تر رسموں کا تعلق جغرافیے سے ہے اس لیے ان میں خالص مذہبی اثرات کم ہیں جبکہ ہند مسلم تہذیب کے چند مشترکہ پہلو زیادہ نمایاں ہیں جن کا زیادہ تر اظہار مختلف موسمی تہواروں اور شادی بیاہ کی رسموں میں ہوتا ہے۔

فنون کے حوالے سے بھی پنجاب اپنی الگ شناخت رکھتا ہے ۔ زمانہ قدیم سے یہاں کپڑا بننے کے لیے چرخہ کاتنے کا فن رائج رہا ہے۔ اسی طرح کوزہ گری ، کڑھائی ، اور کئی دیگر فنون کا تعلق پنجاب کی دیہی معاشرت سے ہے۔ شہروں میں مختلف کارخانے قائم ہیں جن میں متفرق اشیاء تیار ہوتی ہیں ۔ کارخانوں کی بڑھتی تعداد سے گھریلو صنعتوں کو نقصان پہنچ رہا ہے لیکن یہ صنعتیں مکمل معدوم نہیں ہوئی ہیں۔

زبان ایک ایسا ثقافتی عنصر ہے جس کے ذریعے ادب براہ راست وجود میں آتا ہے اس طرح زبان ثقافتی مظہر بھی ہے اور ادب بھی۔ پنجاب کے بیشتر لوگوں کی زبان پنجابی اور سرائیکی ہے۔ اُردو بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ شہروں میں خالص پنجابی یا دیگر مقامی زبانوں کے بجائے اُردو اور انگریزی کے الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔

پنجاب کے اعتقادی ثقافتی عناصر میں مذہبی عبادات و رسومات نمایاں ہیں کیوں کہ اس خطے میں آباد لوگوں کا مذہبی رجحان زیادہ ہے چاہے وہ کسی بھی مذہب سے ہوں۔ پنجاب کی بیشتر آبادی مسلمان ہے جبکہ عیسائیوں، ہندوؤں اور سکھوں کی اقلیتی آبادی بھی موجود ہے ۔ پنجاب کے مسلمانوں میں صوفیائے کرام سے عقیدت کے توسط کئی مذہبی رسومات سامنے آئی ہیں جن میں عرس اور اس سے وابستہ رسمیں شامل ہیں جن میں دیگر مذاہب کے لوگ بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر نمایاں اسلامی عبادت اور رسم پنجاب میں دیکھی

جاسکتی ہے۔ عیسائیوں میں ایسٹر اور کرسمس جبکہ ہندوؤں اور سکھوں میں دیوالی اور دیگر مذہبی تہوار منائے جاتے ہیں۔

پنجاب کے زیادہ تر لوگ سادہ مزاج ہیں اور بہت سی توہمات پر یقین رکھتے ہیں اس حوالے سے کوئی مذہبی تخصیص نہیں ہے چنانچہ ہر مذہب کا ماننے والا کچھ خاص توہمات پر پختہ یقین رکھتا ہے جس میں اس کے آباؤ اجداد کے مشاہدات اور تجربات کا زیادہ دخل ہے۔ چنانچہ پیدائش سے لیکر وفات تک پیش آنے والے مختلف واقعات سے مختلف توہمات منسوب ہیں۔

مذہبی اساطیر اور لوک عشقیہ داستانوں کے اثرات بھی پنجاب کی ثقافت میں نمایاں ہیں۔ پنجابیوں میں عشقیہ داستانیں زیادہ مشہور ہیں جن میں ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال زیادہ نمایاں ہے۔ لوگ ان داستانوں سے اخذ کردہ ضرب الامثال کا استعمال کرتے ہیں اور ان داستانوی کرداروں کو اپنی بول چال میں استعارے کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں۔ غرض پنجاب کی ثقافت میں مختلف اساطیر اور کہانیوں کا اثر مختلف حوالوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔

ب۔ تحقیقی نتائج:

پنجاب کے مذکورہ ثقافتی عناصر کو منتخب غزل گو شعرا کی غزلیات کی روشنی میں دیکھنے سے درج ذیل نتائج بر آمد ہوتے ہیں:

ا۔ منتخب شعرا کے ہاں پنجاب میں مستعمل لباس مختلف حوالوں سے اجاگر ہُوا ہے۔ شیر افضل جعفری نے نسبتاً مختلف انداز میں منفرد تشبیہات تراشتے ہُوئے لباس کے حوالے سے اشارے کیے ہیں جبکہ ناصر شہزاد نے زیادہ تر دیہی ثقافت کو اجاگر کرتے ہُوئے ایسے محبوب کا نقشہ کھینچا ہے جو پنجابی لباس میں ملبوس ہے انہوں نے ساڑھی اور پینٹ کورٹ جیسے ملبوسات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو پنجاب کی شہری معاشرت کا نمایاں حصّہ ہیں۔ ظفر اقبال نے سراپا نگاری، معاشرتی مسائل اور غزل کی لسانی و موضوعاتی توسیع کے لیے آزادیٔ اظہار سے کام لیتے ہوئے ایسے اشعار کہے ہیں جن میں سے بعض اشعار میں پنجاب میں مستعمل لباس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ زیادہ تر ایسے اشعار میں طنز اور برہمی کا انداز بھی موجود ہے جبکہ علی اکبر عباس نے پنجاب کے عام لوگوں کا مجموعی طرزِ زندگی دیکھتے ہوئے ان کے لباس کو غزل کا حصّہ بنایا۔ اس حوالے سے

نمایاں لباس کرتا شلوار ہے۔ صابر ظفر کے ہاں مختلف تشبیہات اور پیکر تراشی کے توسط پنجاب کے دیہاتیوں کا لباس اجاگر ہُوا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی شعرا نے ایسے لباس کی عکاسی کی ہے جس میں مذہبی عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے چنانچہ لباس خالصتاً جغرافیائی عنصر بن کر سامنے آیا ہے۔

۲۔ مجموعی رہن سہن کے حوالے سے سبھی شعرا نے مختلف انداز اختیار کیا ہے۔ شیر افضل جعفری نے جھنگ اور اس کے گرد و نواح کے دیہی طرزِ حیات کو بیان کیا ہے جس میں پنجاب کی مختلف اقوام کے تذکرے کے ساتھ ساتھ عمومی دیہی رہن سہن، خوراک اور فصلوں کے حوالے سے اشارے موجود ہیں۔ ناصر شہزاد کے ہاں غزل میں پنجاب کی ایسی بود و باش متشکل ہوئی جو مسلم ہند تہذیب کی نمائندہ بھی ہے اس حوالے سے انہوں نے دیہی بود و باش کو محبت کے موضوعات کے حوالے سے بیان کیا اور ایسے کردار تراشے جو دیہی ماحول میں پلے بڑھے ہیں۔ ناصر شہزاد کے تشکیل کردہ یہ کردار بچپن سے نوجوانی تک کا احاطہ کرتے ہیں انہوں نے ماضی پرستی اور عہدِ موجود کے تال میل سے پنجاب کی بود و باش کو زیادہ تر پیکر تراشی کے توسط بیان کیا ہے۔ ظفر اقبال کے ہاں پنجاب کی بود و باش زیادہ تر سیاسی تنقید اور معاشرتی مسائل کی نشان دہی کے توسط بیان ہوئی ہے جبکہ علی اکبر عباس نے پنجاب کی دیہی زندگی کو کہانی کے انداز میں بیان کرتے ہوئے منظر نگاری، مکالمہ نگاری اور کہیں کہیں تشبیہات کے استعمال سے اس طرح بیان کیا کہ پنجاب کے دیہاتوں کی مجموعی زندگی کی تصویریں بنتی چلی جاتی ہیں۔ ان کے ہاں پنجاب کی بود و باش میں مضبوط خاندانی نظام نظر آتا ہے۔ ان کے برعکس صابر ظفر نے لوک کہانی کو غزل میں داخل کرنے، محبت اور معاشرتی زندگی کے ادغام سے جنوبی پنجاب اور شمالی پنجاب دونوں کی بود و باش کی طرف اشارے کیے اور اس سلسلے میں زیادہ انحصار منظر نگاری اور نئی تشبیہات تراشنے پر کیا ہے۔ بود و باش میں سب سے زیادہ دیہی زندگی کا بیان ہوا ہے جس میں پنجابیوں کی خوراک، ذرائع معاش، خاندانی طبقاتی نظام اور ماحول کا ذکر ہوا ہے۔

۳۔ رسوم و رواج کے حوالے سے زیادہ تر شادی کے حوالے سے رسوم کا ذکر ہوا ہے جس میں مائیوں کی رسم سرِ فہرست ہے۔ اس رسم کو زیادہ تر تمثال کاری کے توسط شعری روپ دیا گیا ہے۔ ظفر اقبال کے ہاں رسوم کے حوالے سے نسبتاً کم مواد ہے جبکہ علی اکبر عباس نے رسوم کا سب سے زیادہ ذکر کیا ہے البتہ غمی کی رسموں کا ذکر سبھی شعرا کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے البتہ فوتیدگی اور محرم کی رسموں کے حوالے سے علی اکبر عباس کے ہاں واضح اشارے موجود ہیں۔ موسمی تہواروں میں سب سے زیادہ بیساکھی کا ذکر ہوا ہے، کہیں

کہیں بسنت کا ذکر بھی ہے۔ ان تہواروں اور رسومات کا تذکرہ منظر نگاری اور تشبیہات کے توسط ہُوا ہے۔ باقی تہواروں کو بالعموم نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

۴۔ علوم و فنون کے حوالے سے سبھی شعرا نے دستکاری کے فن پہ شعر کہے ہیں جن میں چرخہ کا تناسر فہرست ہے۔ کہیں منظر نگاری سے کام لیا گیا ہے اور کہیں تشبیہات اور استعاروں کے تناظر میں ذکر کیا گیا ہے۔ تشبیہات اور استعاروں کے استعمال کے حوالے سے شیر افضل جعفری اور صابر ظفر نمایاں ہیں۔ ظفر اقبال اور ناصر شہزاد کے ہاں کڑھائی کے فن کے حوالے سے شعر موجود ہیں جن میں تمثال کاری نمایاں ہے البتہ علی اکبر عباس نے بیانیہ انداز میں نسبتاً زیادہ فنون کو جگہ دی ہے جس میں فن کوزہ گری بھی شامل ہے۔ لوک موسیقی اور ادب کی اصطلاحات کا ذکر شیر افضل جعفری، علی اکبر عباس اور صابر ظفر کے ہاں نمایاں ہوا ہے۔

۵۔ پنجاب کے منتخب شعرا نے پنجاب کی نمائندہ زبان پنجابی کو اردو میں شامل کر کے منفرد شعری زبان تشکیل دی ہے۔ شیر افضل جعفری کا مصرع عموماً ایک آدھ پنجابی لفظ کا حامل ہوتا ہے لیکن اس لفظ کی حیثیت نمایاں ہوتی ہے۔ ناصر شہزاد کی شاعری میں پنجابی، ہندی اور انگریزی الفاظ کی کثرت سے ایسا لہجہ تشکیل پاتا ہے جو پنجاب کی قدیم دیہی ثقافت سے پنجاب کی جدید دیہی اور شہری ثقافت تک کا احاطہ کرتا ہے۔ ظفر اقبال نے لسانی تشکیلات اور موضوعاتی توسیع کے تحت اردو میں پنجابی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں کہیں کہیں ان کے مصرع میں ایک آدھ لفظ پنجابی کا استعمال ہوا ہے اور بعض جگہوں میں پورا مصرع ہی کم و بیش پنجابی تلفظ کے حامل اُردو الاصل الفاظ یا ان کے پنجابی مترادفات کے استعمال پر مبنی ہے۔ علی اکبر عباس کا مصرع اردو اور پنجابی الفاظ کا برابر تناسب رکھتا ہے لیکن اس پر پنجابی عوام کا عمومی بول چال کا لہجہ غالب ہے جس میں مکالمے کا سا انداز نظر آتا ہے۔ صابر ظفر نے سرائیکی الفاظ کو بھی غزل میں سمویا اور پنجابی الفاظ کو بھی۔ ان کی شعری زبان میں علی اکبر عباس اور شیر افضل جعفری دونوں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

۶۔ اعتقادی مآخذ کے ثقافتی عناصر کے اظہار میں منتخب شعرا نے مذہبی عقائد و رسومات کے اظہار میں زیادہ تر مسلمانوں کی مذہبی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ شیر افضل جعفری کے ہاں عبادات کا ذکر عشقِ خداوندی اور جذب کی کیفیت رکھتا ہے البتہ ناصر شہزاد کے ہاں ہندوؤں کی مذہبی رسومات کا ذکر نسبتاً زیادہ ہوا ہے۔ ظفر اقبال کے ہاں بعض مذہبی رسومات اور مسلمانوں، سکھوں اور ہندوؤں کی عبادت گاہوں کا ذکر استعارتاً ملتا

ہے۔ علی اکبر عباس نے صرف مسلمانوں کی مذہبی زندگی کو پیش نظر رکھا ہے اور ان کے بیان میں قدرے تفصیل سے کام لیا ہے جن میں عیدین کے تہوار اور محرم سے وابستہ غمی کی رسمیں شامل ہیں۔ پنجاب کے صوفیا سے مذہبی عقیدت کی مثالیں زیادہ تر شعرا کے ہاں دستیاب ہیں۔ منتخب شعرا کے ہاں سکھوں کی عبادت گاہوں کا ذکر تو کہیں کہیں استعاراتی پیرائے میں مل جاتا ہے لیکن پنجابی عیسائیوں کی مذہبی زندگی اپنی جگہ نہیں بنا سکی۔ صابر ظفر کے ہاں مذہبی تہواروں کا ذکر بہت کم ہے لیکن جنوبی پنجاب کی ثقافت بیان کرتے ہوئے انہوں نے ہندوؤں کی مذہبی زندگی اور عبادت گاہوں کے متعلق اشارتاً ذکر ضرور کیا ہے۔

۷۔ توہمات کے حوالے سے شیر افضل جعفری اور ناصر شہزاد کے ہاں زیادہ تر کوّے سے منسوب ان توہمات کا ذکر ملتا ہے جن میں کوّے کی آواز مہمان کی آمد کا اشارہ سمجھی جاتی ہے۔ ناصر شہزاد کے ہاں چند ایسے مکالماتی شعر موجود ہیں جن میں مذکورہ توہم پرستی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ تعویز گنڈوں اور جادو کے حوالے سے کافی اشعار موجود ہیں۔ ناصر شہزاد کے ہاں محبت کے جذبات کی عکاسی میں مذکورہ پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جبکہ علی اکبر عباس نے پنجابیوں کی عمومی زندگی میں مختلف بیماریوں سے نجات کے لیے محض تعویزوں کے استعمال اور فال نکالنے کے لیے طوطے پر انحصار جیسی توہمات کا تذکرہ کیا ہے۔ صابر ظفر نے ہیر رانجھا کے قصّے کے توسط جادوٹونے اور جوگیوں سے منسوب عمومی عقیدت کی طرف اشارہ کیا ہے جبکہ ظفر اقبال کا قلم اس حوالے سے خاموش نظر آتا ہے۔

۸۔ منتخب شعرا کے ہاں اساطیر اور لوک کہانیوں کے بھرپور حوالے موجود ہیں۔ لوک کہانیوں میں ہیر رانجھا اور سوہنی مہینوال کا ذکر سب سے زیادہ ہوا ہے۔ شیر افضل جعفری نے لوک کہانیوں کے کرداروں سے مختلف تشبیہات اخذ کی ہیں جبکہ ناصر شہزاد کے ہاں مذکورہ داستانوں کا تذکرہ زیادہ تر محبت کے حوالے سے بطور مثال کیا گیا ہے۔ علی اکبر عباس کے ہاں ایک آدھ شعر میں ہیر رانجھا کا حوالہ موجود ہے جبکہ ظفر اقبال کے ہاں ان کا ذکر مفقود ہے۔ صابر ظفر نے سب سے زیادہ ہیر رانجھا کے قصے سے استفادہ کرتے ہوئے اسے نا صرف بیانیہ انداز کی مسلسل غزل کے روپ میں ڈھالا ہے بلکہ ان داستانوں میں موجود کرداروں کو محبت سے وابستہ موضوعات سے منسلک کرنے کے لیے بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔ اس طرح زیادہ تر شعرا نے تشبیہات اور استعارات کے پیرائے میں ان کہانیوں سے استفادہ کیا ہے۔

مذہبی اساطیر کے حوالے سے شیر افضل جعفری کے ہاں ہندو اساطیر سے استفادہ ان کرداروں کے متعلقات اور ان کی خصوصیات کے تشبیہاتی اور استعاراتی استعمال میں نظر آتا ہے جن میں داخلیت نمایاں ہے۔ ناصر شہزاد کے ہاں ہندی اساطیر دیگر شعرا کی نسبت سب سے زیادہ نمایاں ہیں جن سے پنجاب میں آباد ہندو اقلیت کے اعتقادات کی نمائندگی ہو جاتی ہے۔ انہوں نے بھی مذکورہ اساطیر کے کرداروں اور ان کی خصوصیات کو زیادہ تر تشبیہات کے ذریعے اجاگر کیا ہے لیکن انہیں صرف اپنی ذات تک محدود نہیں کیا بلکہ عاشق اور محبوب کے روایتی کرداروں پر اساطیری کرداروں کے ناموں اور خصوصیات کا اطلاق کیا ہے۔ ظفر اقبال نے ہندو اساطیر میں "ہنومان جی" سے منفرد انداز میں استفادہ کرتے ہوئے بندر اور ہنومان کے دیومالائی کردار کی خصوصیات سے استفادہ کرتے ہوئے طنزیہ انداز میں معاشرے کے منفی اقدار پر تنقید کی ہے۔ علی اکبر عباس کے ہاں مذہبی اساطیر کا ذکر نہیں ہے۔ صابر ظفر کے ہاں بھی ہندی اساطیر سے استفادہ مفقود ہے۔

۹۔ مجموعی طور پر شعرا نے اپنے تجربات سے پنجاب کی ثقافت کے بنیادی عناصر کو نمایاں حوالے سے اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے جس سے نا صرف پنجاب کی ثقافت اجاگر ہوتی ہے بلکہ اُردو غزل کی لسانی اور موضوعاتی توسیع ہوئی ہے۔ نئے قوافی سامنے آئے ہیں، بہت سے الفاظ کی معنوی پرتوں میں اضافہ ہُوا ہے، تمثال کاری کے منفرد نمونے ظہور پذیر ہُوئے ہیں اور تلمیحات، استعارات اور تشبیہات کا وافر ذخیرہ بھی حاصل ہُوا ہے۔

ج۔ سفارشات:

۱۔ پنجاب کی ثقافت کو فروغ دینے کے لیے متعارف کردہ پنجاب کلچر ڈے کا دائرہ کار بڑھاتے ہوئے اس حوالے سے تقریبات منعقد کی جائیں اور پنجاب کی درس گاہوں، دفاتر وغیرہ میں پنجاب کی نمائندہ ثقافت کی پیشکش کو نمایاں حیثیت دی جائے۔

۲۔ پنجاب میں بیساکھی، بسنت سمیت کئی مقامی تہوار زوال پذیر ہیں۔ حکومت کو تمام احتیاطی تدابیر بروئے کار لاتے ہوئے ان تہواروں کے فروغ کے لیے کام کرنا چاہیے۔

۳۔ پنجاب کی بہت سی جدید درس گاہوں میں پنجابی زبان میں بات چیت کی حوصلہ شکنی کے بجائے، حوصلہ افزائی ہونی چاہیے اور متواتر ایسے مقابلے منعقد ہونے چاہئیں جن کے ذریعے پنجاب کی ثقافت اجاگر ہو سکے۔

۴۔ ثقافتی مطالعات کے ماہرین علاقائی ثقافتوں کے فروغ کا دائرہ کار بڑھاتے ہوئے پنجاب کی بدلتی ہوئی ثقافت میں عالمی تبدیلیوں کے منفی اثرات کو اجاگر کر کے انہیں کم کرنے پہ زور دیں اور پنجاب میں لکھے جانے ادب کا عالمی ادب سے تقابل کر کے پنجاب کی ثقافت کو اجاگر کرنے میں اپنا کردار ادا کریں۔

۵۔ غزل میں پنجاب کی ثقافت کے حوالے سے زیادہ کام منتخب شعرا نے کیا ہے لیکن پاکستان کی دیگر علاقائی ثقافتوں کی تخصیص کے حوالے سے قدیم و جدید غزل گوؤں کے ہاں مختلف ثقافتی عناصر موجود ہو سکتے ہیں، اس کے لیے تحقیق کا دائرہ کار مزید وسیع کرتے ہوئے ان پر تحقیقی مقالہ جات قلم بند کروائے جائیں۔

# کتابیات

## بنیادی مآخذ:


شیر افضل جعفری، شہر سد ارنگ، قرطاس پبلی کیشنز، فیصل آباد، ۱۹۸۰ء

شیر افضل جعفری، سانولے من بھانولے، مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۳ء

شیر افضل جعفری، چناب رنگ، حلقہ اربابِ فکر، تین ہٹی، کراچی، ۱۹۵۲ء

صابر ظفر، رانجھا تخت ہزارے کا، رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۳ء

صابر ظفر، سانول موڑ مہاراں، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۰۶ء

صابر ظفر، کھیتوں کی ریکھاؤں میں، رب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۲۱ء

ظفر اقبال، اب تک (کلیات)، جلد اوّل، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۰۴ء

ظفر اقبال، اب تک (کلیات)، جلد دوم، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۰۵ء

علی اکبر عباس، رچنا، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۰ء

ناصر شہزاد، بَن باس، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء

## ثانوی مآخذ:

### کتب:


انور سدید، ڈاکٹر، موضوعات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء

ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اُردو غزل کا تکنیکی، ہئیتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء

اشفاق احمد، اردو کے خوابیدہ الفاظ، تعارف، مرکزی اردو بورڈ، گلبرگ، لاہور، ۱۹۷۲ء

انجم رحمانی، ڈاکٹر، پنجاب، الفیصل ناشران و تاجران کتب، لاہور، ۱۹۹۸ء

انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، اے ایچ پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء

تحسین فراقی، ڈاکٹر، افادات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۴ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۴ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۴ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، ادبی تنقیدی و فکری مضامین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء

حامدی کشمیری، نئی حسّیت اور عصری اردو شاعری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، ۱۹۷۴ء

حسن اختر ملک، ڈاکٹر، تہذیب و تحقیق، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۵ء

رشید احمد صدیقی، جدید غزل، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء

سبطِ حسن، ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۶۹ء

سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۹ء

سٹینلی میرن (مرتبہ)، پاکستان: معاشرہ اور ثقافت، غلام رسول مہر، عبد المجید سالک (مترجمین)، تخلیقات، لاہور، ۲۰۰۶ء

سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۶۶

سلیم زبیری، ڈاکٹر، آزادی کے بعد پنجاب میں اردو غزل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۱ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۳ء

سلیم زبیری، ڈاکٹر، آزادی کے بعد پنجاب میں اردو غزل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۱ء

سیّد عبد اللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۷ء

سیّد محمد حسین جعفری، احمد سلیم (مرتبین) پاکستانی معاشرہ اور ادب،، پاکستان سٹڈی سینٹر، کراچی، ۱۹۸۷ء

سیّد محمد عقیل، پروفیسر، غزل کے نئے جہات، مکتبہ جدید نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

شاہد حسین رزاقی، پاکستانی مسلمانوں کے رسوم ورواج، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۵ء

شاہد کمال، کراچی میں اُردو غزل اور نظم، طارق پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۹ء

شمس الرحمن فاروقی، لفظ و معنی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، اکتوبر ۱۹۶۸ء

شمس الرحمٰن فاروقی، معرفتِ شعرِ نو، الانصار پبلی کیشنز، حیدر آباد، ستمبر ۲۰۱۰ء

شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، مکتبہ الفاظ، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء

شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اُردو غزل: نئی تشکیل، نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

طارق ہاشمی، ڈاکٹر، جدید غزل کا بابِ ظفر، رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۵ء

ظفر اقبال، اب تک، جلد چہارم، ملٹی میڈیا افیئرز پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

عابد سیال، ڈاکٹر، اردو غزل چند زاویے، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل کے نئے میلانات مشمولہ جدید شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۳ء

عطش درانی، تشکیلِ تمدن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء

غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء کے بعد، بک ٹاک لاہور، ۱۹۹۵ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ، لاہور، معراج الدین پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۰ء

فیض احمد فیض، ہماری قومی ثقافت، مرزا ظفر الحسن (مرتبہ)، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی، ۱۹۷۶ء

فیضی جالندھری، سیّد، پاکستان ایک تہذیبی وحدت، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۷۷ء

قمر رئیس، (مرتبہ)، اردو میں لوک ادب، سیمانت پرکاشن پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

قمر رئیس، (مرتبہ)، معاصر اردو غزل مسائل اور میلانات، اردو اکادمی دہلی، اشاعت سوم، ۲۰۰۶

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۵ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، (مرتبہ)، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء

محمد حسن عسکری، تخلیقی عمل اور اسلوب، سہیل عمر (مرتبہ)، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء

محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۳ء

محمد ممتاز ملک (مرتبہ) شاعر جھنگ رنگ، احمد محمد پبلی کیشنز، ملتان، ۲۰۰۳ء

مصطفی کمال ہاشمی (مرتبہ) جدید اردو غزل ۱۹۴۰ کے بعد، خدا بخش اورئینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء

مظہر الاسلام، لوک پنجاب، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء

معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل تشکیلی دور کے رویے اور رجحانات، ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کراچی، ۱۹۹۷ء

ممتاز الحق، ڈاکٹر، جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء

نشاط شاہد، (مرتبہ)، نئی پاکستانی غزل نئے دستخط، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، اسلامی ثقافت، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، ۱۹۸۴ء

نظیر صدیقی، تفہیم و تعبیر، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۳ء

نگار سجاد ظہیر، ڈاکٹر، مطالعۂ تہذیب، قرطاسِ گلستان، کراچی، ۲۰۰۰ء

نیاز فتح پوری (مرتبہ)، بیسویں صدی میں اردو غزل، اردو اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۷ء

وزیر آغا، ڈاکٹر، کلچر کے خدوخال، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء

وزیر آغا،ڈاکٹر، معنی اور تناظر، انٹر نیشنل اردو پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۰ء

وزیر آغا،ڈاکٹر، نئے تناظر، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، ۱۹۷۹ء

وہاب اشرفی،ڈاکٹر، ماجدیدیت، مضمرات و ممکنات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

## غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ جات:

زہرا القدیس، بیسویں صدی اردو شاعری میں اساطیری عناصر، مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ڈی (اردو)، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء

سیّد فضل حسین، فرتاش، بیسویں صدی میں اردو غزل: فنی وسائل کا مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ڈی (اردو)، بہاالدین ذکریایونیورسٹی، ملتان، ۲۰۱۹ء

صائمہ نذیر، پاکستان میں اردو غزل کے موضوعات کا تجزیاتی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)، نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

ضیاالرحمٰن، پاکستان کے اردو ادب میں موجودہ بلوچستان کی ثقافت "تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ڈی (اُردو)، سندھ یونیورسٹی، جامشورو، ۱۹۹۹ء

عابد حسین، اردو غزل پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں کے اثرات، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)، نمل، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

عبدالواجد، بیسویں صدی کی اردو غزل پر ہندی اثرات، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ڈی (اردو)، نمل، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

## لغات:

اردو لغت تاریخی اصول پر، جلد ششم، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۱۹۸۴ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اُردو لغت، جلد اوّل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۳ء

محمد عبداللہ خان خویشگی، فرہنگِ عامرہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

فیروزالدین، مولوی، فیروز اللغات اردو (جامع)، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، ۲۰۰۵ء

وارث سرہندی، علمی اردو لغت، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۶ء

رسائل :

ادبیات، شمارہ ۱۷، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء

انگارے، کتابی سلسلہ ۳۵، ملتان، نومبر ۲۰۰۵ء

اوراق (ماہنامہ)، شمارہ ۷، ۸۔ لاہور، جولائی، اگست ۱۹۷۹ء

اورئینٹل کالج میگزین، جلد ۸۶، شمارہ ۴، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۱ء

بازیافت، شمارہ ۱۳، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء

تحقیق نامہ، شمارہ ۱۸، جی سی یونیورسٹی، لاہور جنوری تا جون ۲۰۱۶ء

تحقیق نامہ، شمارہ ۲۹، جی سی یونیورسٹی، لاہور، جولائی تا دسمبر، ۲۰۲۱ء

تحقیق نامہ، شمارہ ۲۰، جی سی یونیورسٹی، لاہور، جنوری تا جون ۲۰۱۷ء

تخلیقی ادب، شمارہ ۷، نمل، اسلام آباد، جون ۲۰۱۰ء

ثبات، جلد اول، شمارہ اول، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۷،

الحمد ریسرچ جرنل، شمارہ نمبر ۶، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۶ء

دریافت، شمارہ ۱۵، نمل، اسلام آباد، دسمبر ۲۰۱۵ء

دریافت شمارہ ۱۴، نمل، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۵ء

فنون، شمارہ ۳۱، لاہور، جنوری۔ مارچ ۱۹۹۱ء

فنون، شمارہ ۴، ۵، لاہور، فروری۔ مارچ ۱۹۹۶ء

تاریخ و ثقافتِ پاکستان، شمارہ ۴۶، جلد ۲۴، قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۱۲ء۔ مارچ ۲۰۱۳ء

تاریخ و ثقافتِ پاکستان، شمارہ ۴۷، جلد ۲۴، قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد، اپریل۔ ستمبر ۲۰۱۳ء

معیار، شمارہ نمبر ے، اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، جنوری۔جون ۲۰۱۲،

معیار، شمارہ ۸، اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی۔دسمبر ۲۰۱۲ء

ویب گاہیں:

www.alhamd.aiu.edu.pk

www.bbc.com/urdu

www.dawnnews.tv/news

www.express.pk

www.indpendenturdu.com

www.pakistanhinducouncil.org.pk

www.tajziat.com

www.urdunews.com

English Books:

Edward Burnett Tylor, Permitive Culture, Publisher: Cambridge University Press, Online publication date: April 2012

Tony Bennet, Cultural Studies and the Culture Concept, Cultural Studies,Routledge Taylor and Francis Group, England, Volume 29:4, 2015