وَارِث شاہ

عہد اور شاعری

عذرا وقار

قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت، سنٹر آف ایکسیلنس
قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد
۲۰۰۷ء

وارثؒ شاہ

عہد اور شاعری

عذرا وقار

قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت
سنٹر آف ایکسیلنس، قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد
۲۰۰۷ء

وارثِ شاہؒ

عہد اور شاعری

ہ مطبوعات این آئی ایچ سی آر نمبر:۱۲۵

جملہ حقوق بحق:
ی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت' (سنٹر آف ایکسیلنس)' قائداعظم یونیورسٹی' اسلام آباد محفوظ ہیں

طبع اول:۱۹۸۱ء

طبع دوم:۲۰۰۷ء

ناشر: محمد منیر خاور، افسرِ مطبوعات،
قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت، (سنٹر آف ایکسیلنس)، قائداعظم یونیورسٹی،
پوسٹ آفس باکس نمبر ۱۴۳۰، اسلام آباد، ۴۴۰۰۰، پاکستان
ای میل: nihcr@hotmail.com
ویب سائٹ www.nihcr.edu.pk
فون نمبر:۹۲۶۶۴۰۲
فیکس:۹۲۶۶۳۹۵

طابع: ایس ٹی پرنٹرز' گوالمنڈی' راولپنڈی

ت:
ستان: -/۲۰۰ روپے
ارک ممالک: -/۳۰۰ روپے
گر ممالک: ۱۰ ڈالر (امریکی)
ئی ایس بی این: ۹۷۸-۹۶۹-۴۱۵-۰۸۲-۶

پیش لفظ

وارث شاہ نے ہیر کے قصے میں پنجاب کی تہذیب وثقافت اور تاریخی واقعات کو عکس بند کیا ہے۔ مگر یہ محض تصویر کشی ہی نہیں بلکہ اس قصے میں جیتے جاگتے کرداروں کے ذریعے وارث نے پیش آمدہ واقعات کے اسباب وعلل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ لوگوں کو اپنے روزمرہ کے مسائل کا شعور بھی حاصل ہوتا ہے اور وہ تاریخی واقعات سے سبق بھی حاصل کرتے ہیں۔ پھر ایک بڑا شاعر جب اپنے اردگرد کے حالات کو بیان کرتا ہے تو وہ انہیں ایک آفاقی رنگ دے کر انسان کی بنیادی اقدار کو پیش کرتا ہے۔ چنانچہ یہ شاعری محض مقامی رنگ لئے ہوئے نہیں ہوتی بلکہ اس دنیا میں بسنے والے تمام انسانوں کی خوشیوں، غموں، خواہشوں اور احساسات کو پیش کرتی ہے۔

اچھی شاعری تاریخ نویسی کے لئے بہترین خام مال کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعر جس معاشرہ میں پروان چڑھتا ہے وہ اس میں پائی جانے والی ہر اونچ نیچ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جذبات واحساسات کو شعر کی صورت میں بند کر دیتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ہر علاقے کی سماجی تاریخ اس کی شاعری میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ چنانچہ مؤرخ کو تاریخ لکھتے ہوئے تاریخی دستاویزات کے ساتھ ساتھ کسی مخصوص عہد کے ادب اور شاعری کو بھی حوالے کے طور پر بروئے کار لانا بے حد ضروری ہوتا ہے تاکہ جس عہد کی تاریخ لکھی جا رہی ہو اس کی مکمل شکل تمام جزئیات کے ساتھ سامنے آ سکے۔

زیر نظر کتاب وارث شاہ عہد اور شاعری میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے وارث شاہ کی پنجابی زبان کی ادبی اور شعری بت اور اس عہد کی تاریخ وتمدن کو بیان کیا گیا ہے جسے تخلیقی ادب میں منفرد مقام حاصل ہے۔ ہیر رانجھے کے قصے کو ہماری زبان وادب میں جو لازوال مقام حاصل ہے وہ کسی صاحب ذوق کی نظروں سے پوشیدہ نہیں۔ دراصل

رانجھے کا کردار اہل تصوف و معرفت کیلئے انسانی خودشناسی کا سفر ہے جو عرفانِ ذاتِ حق پر جا کر منتج ہوتا ہے جو کہ انسان کا مقصدِ حیات ہے۔

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۱ء میں شائع کیا گیا تھا۔ کتاب ہذا میں پیش کئے گئے مواد کی اہمیت اور کتاب کی مانگ کے پیش نظر اب اس کا دوسرا ایڈیشن چند ترامیم و اضافہ کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔ میں کتاب کی مصنفہ عذرا وقار، افسرِ مطبوعات محمد منیر خاور، اور کمپوزر حضرات محمد جمشید اور زاہد عمران کا بے حد شکر گزار ہوں جن کی کوششوں سے کتاب کی اشاعت ثانی ممکن ہو سکی۔

امید کی جاتی ہے کہ یہ کتاب اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے مددگار ثابت ہوگی۔

مورخہ: ۱۷ جولائی ۲۰۰۷ء

پروفیسر ڈاکٹر ریاض احمد (تمغۂ امتیاز)،
ڈائریکٹر،
قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت، سنٹر آف ایکسیلنس،
قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد۔

فہرست مضامین

باب		صفحہ
	پیش لفظ	ث
	تعارف	د
اول:	اٹھارویں صدی کا پنجاب	
	معاشی، قومی، سیاسی اور ثقافتی پس منظر	۱
	۱۔ صنعت و تجارت	۱
	۲۔ سیاسی اور جغرافیائی حالات	۴
	۳۔ مقامی قبائل اور سیاسی جغرافیہ	۱۱
	۴۔ منصب داری نظام	۱۲
	۵۔ عہد وارث کی ثقافت	۱۵
	۶۔ معاشرتی حالات: وارث شاہ کے معاشرہ میں رانجھے کا سفر	۲۳
دوئم:	پنجابی شعری روایت اور وارث شاہ	
	لوک ادب	۳۲
	لوک کہانیوں میں پردیسی	۳۴
	کہانی، وار اور قصہ کا ماخذ	۳۵
	پنجابی کلاسیکی شاعری کی اصناف	۳۶
	پنجابی کلاسیکی رومانی قصے	۳۶
	دمودر	۳۷
	احمد گوجر	۳۹
	مقبل	۴۰
	وارث شاہ	۴۱
	شاہ حسین	۴۲

	بلھے شاہ	۴۳
	علی حیدر	۴۴
	سچل سرمست	۴۴
	خواجہ فرید	۴۵
سوم:	وارث شاہ کے شاعرانہ کمالات	۴۸
	وارث شاہ کی شاعری پر تنقید	۵۳
	وارث کی تشبیہات، استعارے اور علامات	۵۴
	ماحول کی عکاسی، منظر نگاری	۵۷
	طنز و مزاح	۶۲
	منظوم کھیل، منظوم قصہ	۶۷
	مکالمہ نگاری	۶۹
	وارث شاہ کی تلمیحات	۷۷
	جزئیات نگاری	۸۰
	وارث شاہ کے مقطعے	۸۲
	وارث شاہ کا بیان	۸۵
	وارث کا نظریۂ عشق	۸۶
	ہیر وارث ایک المیہ	۸۷
چہارم:	وارث شاہ کی زبان	۹۱
	وارث شاہ اور پنجابی بولیاں	۹۹
پنجم:	وارث شاہ کے کردار	۱۰۳
	رانجھا	۱۰۵
	رانجھا جوگی	۱۱۱
	ہیر	۱۱۵
	پنجابی رومانی قصوں میں عاشق اور معشوق	۱۲۳

	سہتی	۱۲۵
	چوچک اور ملکی	۱۲۷
	کیدو	۱۲۹
	کھیڑا	۱۳۲
	مولوی، ملاح، قاضی	۱۳۳
	اعیال	۱۳۴
ششم:	وارث شاہ اور چشتہ مکتب فکر: اٹھارویں صدی کے پنجاب میں سماجی عدم تحفظ کی چارہ جوئی	۱۳۵
	چشتیہ سلسلے کی تعلیمات	۱۳۶
	سیاسی حالات	۱۴۰
	دیہی معاشرت	۱۴۳
	وارث شاہ اور چشتیہ مکتب فکر	۱۴۷
	وارث شاہ کا مسافر رانجھا	۱۴۸
ہفتم:	وارث کے قصے میں پیر اور جوگی	
	پنج پیر	۱۷۰
	قلندر اور ملنگ	۱۷۲
	ناتھ جوگی	۱۷۴
	اختتامیہ	۱۷۶
ضمیمہ:	قبائل و مقامات	۱۶۵
	سیال	۱۷۹
	جھنگ	۱۷۹
	تخت ہزارہ	۱۸۱
	رانجھے	۱۸۲
	احمد گوجر	۱۸۲
	وارث شاہ	۱۸۲

رنگپور	۱۸۲
قصور	۱۸۳
کوٹ قبولہ	۱۸۳
جنڈیالہ شیر خاں	۱۸۴
ملکہ کھرل، ہانس	۱۸۴
ٹلہ بالناتھ	۱۸۵
کتابیات	۱۸۹
اشاریہ	۱۹۰

تعارف

وارث شاہ کی شاعری میں اٹھارویں صدی کے پنجاب کی تہذیب وثقافت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہر خطہ کی پہچان اس کی تہذیب وثقافت کے حوالہ سے ہوتی ہے۔ چونکہ ادب بھی ثقافت کا ایک اہم جزو ہے اس لیے ادب کو پڑھنا اور اس پر تنقید کرنا بھی اپنی ثقافت سے رشتہ استوار کرنے کا سبب بنتا ہے۔ کسی علاقہ کا ادب اور اس کی شاعری پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ گذرے ہوئے دور میں لوگ کیا سوچتے تھے اور ان کے افکار کیا رنگ لیے ہوئے تھے۔ ان میں اپنے مسائل کو پرکھنے کی کیا صلاحیت تھی۔ فرد کے مستقبل کے لیے اور معاشرہ کی بھلائی وفلاح کے لیے ان کے پاس کیا تجاویز تھیں۔ شاعر اور ادیب ہی وہ لوگ ہوتے ہیں جو اقوام کے فکر وعمل میں تبدیلی پیدا کر کے ان کے قلب نظر سے جہالت کے پردے اٹھا دیتے ہیں۔ لوگوں کو ان کی سماجی اور معاشی پس ماندگی کے اسباب وعوامل سے آشنا کرتے ہیں اور ساتھ ہی انہیں منزل مراد تک پہنچنے کا راستہ دکھاتے ہیں۔ ان کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ لوگ صحیح شعور اور آگہی کی دولت سے مالا مال ہوں تا کہ وہ اپنے لیے خود سوچ سکیں اور بھلائی برائی میں تمیز کر سکیں اور وہ ثقافتی معاشی اعتبار سے ایک فعال اور صحت مند معاشرہ کی تشکیل کے لیے لوگوں میں جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ ثقافتی اعتبار سے ترقی یافتہ اقوام توہمات اور از کار رفتہ رسوم ورواج سے خود بخود آزاد ہو جاتی ہیں۔ ثقافتی اور سماجی ترقی انسانوں کی زندگیوں میں انقلاب کا باعث بنتی ہے۔

ایک شاعر اس کی شاعری اور معاشرہ یہ تینوں مل کر ایک تکون بناتے ہیں۔ شاعر معاشرہ میں پروان چڑھتا ہے، اور پھر اپنے احساسات کو شعر کی صورت دیتا ہے۔ پھر وہی شاعری معاشرہ پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کی شاعری معاشرہ پر تنقید بھی ہوتی ہے اور اچھے مستقبل کی نوید بھی۔ تخلیق ادب بھی طبعی علوم کے تجربات کی مانند ایک سنجیدہ، مشکل اور دقت طلب کام ہے۔ اسی لیے خلوص نیت کے بنا اچھی شاعری وجود میں نہیں آ سکتی۔ اچھا ادب شاعر کے خلوص نیت کا عکس بھی ہوتا ہے، خلوص سے مراد شاعر کا انسانیت کے بارے میں، اپنے معاشرہ کے لیے اور اس سے حاصل کردہ تجربات و

علم کے متعلق سچائی کا اظہار ہے۔ عظیم شاعر جو کچھ محسوس کرتا ہے وہی لکھتا ہے، وہ چیزوں کو اسی طرح دیکھتا ہے جیسی وہ حقیقتاً ہیں یا بعض اوقات جیسا شاعر ان کو دیکھنا چاہتا ہے۔ عام انسانوں کی نسبت وہ زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی نگاہ میں زیادہ گہرائی ہوتی ہے۔ اپنے گردوپیش سے وہ جو تجربات حاصل کرتا ہے اور جو محسوس کرتا ہے اس کو زورِ تخیل سے رمز و استعارہ اور خوبصورت الفاظ کی مدد سے شاعری میں ڈھال کر عام انسان تک پہنچاتا ہے۔

وارث شاہ کی شاعری میں یہ تمام باتیں نظر آتی ہیں۔ ان میں خلوص اور سچائی نہایت واضح ہے ان کی شاعری سے جو تحریک ملتی ہے وہ انسان پر گہرا اثر ڈالتی ہے اور تمام حواس کو متاثر کرتی ہے۔ وارث تصوف کے رنگ میں فلسفیانہ موشگافیاں نہیں کرتے بلکہ واضح انداز میں انسان دوستی کی بات کرتے ہیں۔ وہ لوگوں کو پیار، محبت اور حسن سلوک کا پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری اثر انگیزی سے پُر ہے اس میں ہمیں پنجاب کے باشندوں کی مکمل تصویر نظر آتی ہے۔ ان کی سادگی، مکر و فریب، خلوص، کمینگی، دلیری، غرور و نخوت غرضیکہ ہر پہلو نظر آتا ہے۔ وارث شاہ نے اپنی شاعری کے ذریعہ سے لوگوں میں سیاسی ذہنی، روحانی اور فکری انقلاب لانے کی کوشش کی، اس نے پنجابیوں کو خود شناسی کے شعور سے نوازا۔ آج کی پنجابی سوچ میں وارث شاہ کے حوالہ سے اپنے آپ کو شناخت کرتی ہے۔

وارث شاہ کے علاوہ دوسرے پنجابی شعراء نے بھی اپنے کلام میں ہمہ گیر اخلاقی، روحانی اور فکری اقدار کو اجاگر کیا ہے اور پنجاب کا معاشرتی نقشہ کھینچا ہے۔ لیکن آج ہمارے ہاں ستم یہ ہے کہ ہمارا پڑھا لکھا طبقہ افکار مغرب سے زیادہ متاثر ہے اور اپنے سرمایۂ ادب سے لاعلم ہے۔ بسا اوقات وہ پنجابی ادب کو پڑھنا پسند نہیں کرتے کہ اس طرح ان پر اپنی مغرب سے ماخوذ علم کا کھوکھلا پن ظاہر ہوتا ہے۔

آج اس امر کی ضرورت ہے کہ پنجابی ادب پڑھا جائے۔ اس پر لکھا جائے، اس پر تنقید ہو تا کہ لوگ اپنی ثقافت سے روشناس ہوں۔ کتاب ہذا میں اپنی ثقافت سے رشتہ جوڑنے کی خواہش کا اظہار ہے کیونکہ وارث کی شاعری میں ہمیں پنجابی ثقافت و تہذیب کا انمول خزانہ ملتا ہے یہاں تک کہ اس کو ہم پنجاب کی سیاسی و سماجی تاریخ کا نام دے سکتے ہیں۔

مجھے اپنے ادارہ کی طرف سے جب یہ کام تفویض ہوا تو اس کا مقصد یہ طے پایا کہ یہ ایک ایسی کتاب ہو جو عام فہم ہو اور ہر خواندہ شخص اسے سمجھ سکے۔ غیر ملکی اصحاب جو پنجاب کی شعری و ادبی روایت سے روشناس ہوں اور اردو سمجھتے ہوں ان کو بھی اس کتاب کے سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔ ان مقاصد کے پیش نظر اس کتاب کو آسان فہم بنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ دقیق فلسفیانہ موضوعات کو دانستہ نہیں چھیڑا گیا۔ اس کے باوجود زیر بحث موضوعات پر سیر

حاصل بحث کی گئی ہے۔

کسی ادب پارے پر مختلف پہلوؤں سے تنقید ہو سکتی ہے مثلاً اس کے موضوع پر، اس کے شاعرانہ محاسن پر یا ہر دو پر۔ پھر تنقید کے انداز بھی جدا جدا ہیں۔ کوئی نقاد سیاسی حوالے سے تنقید کرتا ہے تو کوئی سماجی سے۔ کوئی فرائڈین نقطہ نظر سے دیکھتا ہے کوئی مارکسی انداز سے پرکھتا ہے۔ لیکن یہ ضروری ہوتا ہے کہ جس نقطۂ نظر سے بھی کسی ادب پارے کو پرکھا جائے اس کا جواز خود ادب پارے میں موجود ہو۔ مثلاً اگر اس میں کسی کردار کا نفسیاتی پہلو اجاگر کیا گیا ہے تو اسے نفسیاتی تنقید کے حوالے سے پرکھا جا سکتا ہے۔ یا اگر طبقاتی کشمکش کا اظہار ہوتا ہے تو پھر اسے پرکھنے کے لیے مارکسی فلسفہ کو استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر معاشرہ کے تہذیبی عناصر کی تصویر کشی کی گئی ہو جیسا کہ وارث کی شاعری میں ہے تو اسے معاشرتی تنقید کے اصول پر پرکھا جائے گا۔

میں نے اس کتاب میں وارث کی شاعری کے صرف مجموعی جائزہ تک اکتفا کیا ہے کیونکہ ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے لیے ایسی کئی کتابیں درکار ہیں۔ وارث کی شاعری پر تنقید۔ ہیر رانجھا کے قصے کا تہذیبی اور تاریخی پس منظر۔ قصے کے حوالے سے تاریخی مقامات اور قبائل کا جائزہ۔ یہ وہ پہلو ہیں جن کا میں نے اپنی کتاب میں احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب رہی ہوں اس بات کا فیصلہ قارئین پر چھوڑتی ہوں۔

میں جناب احمد ندیم قاسمی اور جناب فتح محمد ملک کی بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اس کتاب کے مسودے کو پڑھا اور مجھے گراں قدر مشوروں سے نوازا۔ اس کے ساتھ ساتھ میں جناب نبی بخش بلوچ کی بھی بے حد مشکور ہوں کہ ان کی راہنمائی اور شفقت ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھاتی رہی۔ آخر میں جناب نجم حسین سید کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جنہوں نے وارث شاہ کی شاعری کو سمجھنے میں میری مدد فرمائی۔

عذرا وقار

بـــــــاب اوّل

اٹھارویں صدی کا پنجاب

وارث شاہ جیسے آفاقی شاعر کو اپنے ماحول کے پس منظر میں مقید کرنا بے حد مشکل ہے۔ کیونکہ یہ عظیم شاعر محدود وقت اور مقام کی قیود سے بالاتر ہے۔ مگر ان کے کلام میں اپنے عہد کا گہرا شعور ملتا ہے اس لیے ان کی شاعری کا پس منظر جاننے کے لیے پنجاب کے اس دور کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ وارث کی شاعری اسی پنجاب کی دھرتی سے وابستہ ہے اور انہوں نے اسی سرزمین پر گھوم پھر کر یہیں کے لوگوں میں رہ کر اور یہاں پر گزرنے والے واقعات کے درمیان زندگی کے عمل میں حصہ لے کر مختلف تجربات حاصل کیے اور یہی ان کی شاعری کا بنیادی جزو ہے۔

کسی بھی شاعر کے خیالات، نظریات اور عقاید محض خیالی نہیں ہوتے بلکہ وہ زندگی کی حقیقتوں سے جنم لیتے ہیں۔ اس کے محسوسات اس کو گرد و پیش سے آگاہ کرتے ہیں اور اس میں حالات سے نبرد آزما ہونے کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ وہ معاشرہ کے دکھ اور تکالیف کو محسوس کرتا ہے اور اس پر قلم اٹھاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کا پنجاب زوال پذیر جاگیرداری نظام میں جکڑا ہوا ایک تکلیف دہ معاشرہ تھا۔ عام لوگ دکھی تھے۔ ایسے حالات میں وارث شاہ جیسے شاعر کا پیدا ہونا کچھ عجب نہ تھا۔ جو شاعر بھی اپنے گرد و پیش اور عہد کو جتنی گہرائی تک دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے۔ اتنا ہی اس کے کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔ اور جس شدت سے وہ اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا ہے وہی اس کا کمال فن ہے۔ وارث شاہ نے اپنے عہد کو مکمل طور پر محسوس کیا اور اس کا بھرپور اظہار کیا۔ ان کی شاعری میں اس زمانہ کی تاریخ و ثقافت کی مکمل تصویر نظر آتی ہے۔

ا۔ صنعت و تجارت:

تجارتی اور صنعتی تہذیب کی جنم بھومی روایتی اعتبار سے شہروں کو ہی قرار دیا جاتا ہے۔ شہر تجارت و صنعت کا مرکز ہونے کے ساتھ ساتھ حکومت وقت کی سیاسی بالادستی قائم رکھنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کیونکہ عموماً حکومت کے کارندے اور افسر شہر میں مقیم ہوتے ہیں۔ پنجاب میں اس دور میں یہی طریقہ کار فرما نظر آتا ہے۔

اٹھارویں صدی میں لاہور اور ملتان ہر اعتبار سے پنجاب کے اہم شہر تھے۔ اورنگزیب کے عہد میں برنیئر لکھتا

ہے کہ شہروں میں خام مال یا غلے کی کمی نہ تھی۔ دیہات میں رہنے والوں کو آزادی تھی کہ وہ گاؤں میں رہیں یا شہر میں جا کر تجارت کریں یا فوج یا انتظامیہ میں ملازمت اختیار کر لیں۔ لیکن وارث شاہ کے دور میں حالات مختلف تھے۔ مرکزی حکومت محض نام کو تھی۔ محمد شاہ رنگیلا بادشاہ تو تھا لیکن محض دکھاوے کا۔ ہر طرف بدنظمی تھی۔ امن وامان ختم ہو چکا تھا۔ ملک بھر میں عملاً کوئی قانون نہ تھا۔ منصب دار اور مقامی سردار اپنے اپنے علاقہ میں من مانی کرتے تھے اور کوئی مرکزی نظام نہ تھا۔ شہروں اور دیہاتوں کے درمیان رابطہ نہ تھا۔ ان تمام حالات کا اثر معاشی زندگی پر ہوا اور صنعت وتجارت میں بدنظمی نظر آتی ہے۔

لاہور شاہراہ اعظم پر دہلی اور خیبر کے درمیان واقع تھا اور ملتان سے بھی اسی قدر فاصلہ پر واقع تھا۔ اٹھارویں صدی میں دہلی سے شمال مغربی سرحدی صوبہ تک کا تمام علاقہ صوبہ لاہور کہلاتا تھا۔ دوسرا صوبہ ملتان تھا۔ یہ دریائی راستوں اور سڑکوں کے ذریعہ تمام مرکزی علاقوں سے ملا ہوا تھا۔ چنانچہ شمال مغرب میں لاہور اور جنوب میں ملتان صنعت وتجارت کے اہم مراکز تھے۔ یہاں دریائی اور زمینی راستوں کے ذریعہ تجارتی اشیاء لائی جاتیں اور ایران، بلوچستان اور افغانستان کے تاجروں سے یہاں لین دین ہوتا تھا۔ ملتان کا صوبہ فیروز پور سے سیوستان کے علاقہ تک پھیلا ہوا تھا"۔(۱)

لاہور دریائے راوی کے کنارے واقع ہے۔ یہ دریا کشمیر اور لاہور سے ہوتا ہوا ملتان کے قریب دریائے سندھ میں جا کر گرتا ہے۔ اس طرح یہ لاہور کو کشمیر اور ملتان سے ملاتا ہے۔ اس عہد میں یہ اہم تجارتی گذرگاہ تھی۔ دوسری طرف ایک سڑک لاہور سے کابل جاتی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ دہلی، ملتان، سندھ اور دیگر علاقوں سے لاہور کا زمینی رابطہ تھا۔ صوبہ لاہور بہت زرخیز تھا۔ یہاں کپاس، گنا اور نیل پیدا ہوتا تھا اور پھل بھی بکثرت پیدا ہوتا تھا۔ لوہا، سیسہ اور تانبہ بھی پایا جاتا تھا۔[2]

اٹھارویں صدی میں ہندوستان سے پنجاب کے راستہ ایران، ترکی، شام، عرب اور ایتھوپیا کو ریشمی اور سوتی کپڑا، کشمیری شالیں اور لاہور کے بنے ہوئے قالین برآمد کیے جاتے تھے اور یورپ کے ممالک کو ہیرے، جواہرات، مصالحہ جات، جڑی بوٹیاں اور تمباکو وغیرہ برآمد کیے جاتے۔ ترکی، عرب اور ایران سے گھوڑے درآمد ہوتے تھے۔

شہروں کے علاوہ دیہاتوں میں گھریلو صنعتیں قائم تھیں۔ گندم کھیتوں سے گھروں میں لائی جاتی اور وہاں پیسی جاتی تھی۔ روئی گھر پر دھنی اور کاتی جاتی اس کے علاوہ گڑ اور شکر گھروں میں بنائی جاتی۔ کولہو سے تیلی تیل نکالتے،

جولاہے کھڈی پر کپڑا بنتے اور موچی گاؤں کی ضرورت کے مطابق جوتیاں بنا لیتے۔ کمہار چک پر مٹی کے برتن بناتا اور بڑھئی لکڑی کا کام کرتا۔ اور یہ گھریلو صنعتیں دیہی زندگی کی تمام ضرورت کو پورا کرتی تھیں۔

لاہور پنجاب کی بہت بڑی منڈی تھی اور اندرون ملک اور بیرونی تجارت میں اس کی بہت اہمیت تھی۔ یہاں سے سندھ اور ہندوستان کو زین، شالیں، قالین، ریشمی کپڑا، کڑھا ہوا کپڑا، تیر کمان، تلواریں، اونی کپڑا، جوتے، کشتیاں اور نیل بھیجا جاتا تھا۔ کشمیر سے تازہ پھل، زعفران، خشک میوے، عمارتی لکڑی، شالیں، گھوڑے، ریشم، چینی، بادام اور کاغذ وغیرہ لاہور کی منڈی میں لائے جاتے۔ یہ اشیاء قلیوں یا گھوڑوں، خچروں وغیرہ پر لاد کر لائی جاتیں۔ بعد ازاں دوسرے شہروں کے تاجر ان اشیاء کو آگرہ، کابل، ملتان لے جاتے۔ بقول منوچی لاہور شہر تاجروں سے بھرا پڑا تھا۔ جو اپنا تجارتی مال بذریعہ دریا ٹھٹھہ، ہرمز اور ایران تک پہنچاتے تھے۔ ملتان اور لاہور سے چین اور ادرک ٹھٹھہ بھیجا جاتا اور وہاں سے گرم مصالحے اور کھجوریں یہاں آتیں۔ لاہور سے چلنے والے قافلے ملتان میں قیام کرتے۔ اس طرح تجارتی سرگرمیاں جاری رہتیں۔ لاہور کے بنے ہوئے تیر کمان بہت مشہور تھے۔ تلواریں اور لوہے کا دیگر سامان بھی اعلیٰ درجے کا تیار ہوتا۔ ہیر کے حسن کی تعریف میں وارث شاہ نے لاہور کے کمان کی تشبیح استعمال کی ہے۔ ''بھواں وانگ کمان لاہوردسن'' سیالکوٹ کے دیہاتوں میں ملکی ضروریات کے لیے کاغذ تیار ہوتا، ملتان میں ہاتھی دانت کا اعلیٰ سامان تیار ہوتا۔ قصور جو صوبہ لاہور کا اہم شہر تھا اور ان دنوں تعلیمی سرگرمیوں کا مرکز۔ بقول وارث وہاں کا بافتہ مشہور تھا۔

''دستار بجواڑیوں خوب آوے اتے بافتہ نہیں قصور جیہا۔''

لیکن بدلتے حالات اور زوال پذیر مغل حکومت کی وجہ سے صوبہ لاہور جو ایک مضبوط فوجی مرکز بھی تھا۔ اس کو سکھوں نے، جنوب سے آنے والے مرہٹوں نے اور افغانوں نے شمال مغرب سے مختلف اوقات میں حملہ کر کے خوب لوٹا۔ اس سے صنعت و حرفت تباہ ہو گئی۔ معاشی بدحالی کا دور دورہ تھا۔ یہ وارث شاہ کا عہد تھا۔ خشکی کے راستے غیر محفوظ تھے۔ قافلوں کو لوٹا جاتا۔ سکھ جتھے پہاڑوں سے اترتے اور تاجروں کو لوٹ لیتے۔ تمام شاہراہیں سفر کے لیے خطرناک تھیں۔ ان حالات میں تجارتی سرگرمیاں بالکل مفقود ہو گئیں۔ حتیٰ کہ سکھ تاجروں نے بھی پنجاب چھوڑ دیا۔ اس وقت سکھوں کی حیثیت ڈاکوؤں اور لٹیروں کی سی تھی۔ ہیر وارث شاہ میں جگہ جگہ کٹک، دھاڑوی، ٹھگ، چور وغیرہ کی تراکیب ان حالات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

لیکن ۱۷۷۵ء کے بعد حالات میں کچھ توازن پیدا ہوا اور پنجاب میں سیاسی استحکام نظر آنے لگا۔ نتیجتاً لاہور میں دوبارہ صنعتی اور تجارتی سرگرمیاں زور پکڑ گئیں۔ اس سے معاشی حالات میں کچھ بہتری کی صورت نظر آتی ہے۔

۱۷۷۷ء میں لاہور میں مختلف صنعتیں چل رہی تھیں۔ مثلاً قالین سازی، ریشم، اونی سوتی، پھول دار کپڑا اور پلے دار قالین خصوصاً مشہور تھے۔ ''انگریز اور یورپی تجار بھی لاہور کی صنعتوں میں روپیہ لگاتے تھے۔''[3]

لاہور میں مغلوں کے دور میں بہت سی عمارتیں بنوائی گئیں۔ جن میں بادشاہی مسجد' نہر علی مردان خان وغیرہ تھیں۔ بہت سے بازار بھی معرض وجود میں آئے ان میں چوک دارا شکوہ، چوکور بازار، نمک منڈی، لکھی بازار، طبی بازار، بیگم پور بازار وغیرہ مشہور تھے۔ سرائے عالمگیر اور سرائے خانخاناں مسافروں کی سہولت کی خاطر تعمیر کرائی گئیں تھیں۔

لاہور پنجاب کا بے حد اہم شہر تھا اور تمام صوبہ کی ثقافتی، سیاسی اور معاشی زندگی کا محور تھا اور یہاں کے حالات کا اثر تمام صوبہ پر ہوتا۔ وارث شاہ کے عہد میں سیاسی حالات دگرگوں ہونے کی وجہ سے صنعتی اور تجارتی سرگرمیاں متاثر ہوئیں اور معاشی طور پر صوبہ بھر میں بدحالی نظر آنے لگی۔ افغانوں، سکھوں، مرہٹوں، روہیلوں اور مغلوں کی باہمی کشمکش کی وجہ سے پنجاب کے معاشی حالات بہت خراب ہو گئے۔

ہیر کے الفاظ میں وارث کہتے ہیں:

طلب ڈب گئی سرکار میری مینوں اک نہ دام وصول ہویا
لوک نفع دے واسطے لین ترلے میرا سنیں پونجی چوڑ مول ہویا
انب بیج کے دودھ دے نال پالے بھائے تتی دے انت ببول ہویا

۲۔ سیاسی اور جغرافیائی حالات:

وارث شاہ کے قصے میں پنجاب کی سیاسی تاریخ کا احوال ملتا ہے۔ انہوں نے معاشرہ میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں اور معاشرے پر ان کے اثرات کو پوری طرح محسوس کیا اور اس کا اظہار اپنی شاعری کے ذریعہ کیا۔ سیاسی حالات کے بہت سے حوالہ جات ان کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ ہر اچھے شاعر کی طرح وارث شاہ نے بھی اپنی شاعری میں تاریخی مواد کو ایک اہم ماخذ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

اٹھارویں صدی میں دنیا بھر میں بادشاہت کا نظام زوال پذیر ہو چکا تھا۔ اورنگزیب کی وفات کے بعد ہندوستان میں مغل حکومت کا زوال شروع ہو گیا اور ساتھ ہی ساتھ بادشاہت کا نظام بھی دم آخریں پر آ گیا، لیکن چونکہ بادشاہت کے خاتمہ پر کسی نئے نظام نے اس کی جگہ نہ لی اس لیے ملک انتشار اور عدم استحکام کا شکار ہو گیا۔ مرکزی

حکومت کے کمزور ہو جانے پر پنجاب بھی شورشوں اور بغاوتوں کی آماجگاہ بن گیا۔ ان تمام حالات کا سلسلہ وار تاریخی جائزہ ہمارے موضوع سے باہر ہے۔ اٹھارویں صدی کے ایک شاعر کا جائزہ لینے کے لیے جس قدر لازم ہے اسی حد کے اندر اس کا جائزہ پیش ہے۔

اس دور کی تخت نشینی کی جنگیں شکست وفتوحات، سازشیں، شورشیں اور بیرونی حملے اور بربادی کے واقعات کا تعلق ہمارے موضوع سے محض اتنا ہی ہے کہ ان کے اسباب ونتائج پر تبصرہ کر کے ہم ان احساسات کو جان سکیں جو وارث شاہ کے ذہن میں جنم لے رہے تھے۔ اور جس کا حوالہ ان کی شاعری میں متعدد مقامات پر ملتا ہے۔

اورنگزیب کے بعد تخت نشینی کی مسلسل جنگوں اور بادشاہوں کے لگاتار عزل ونصب کے بعد محمد شاہ رنگیلا کا عہد حکومت نسبتاً طویل ہے۔ اور یہی وارث کا زمانہ بھی ہے۔ محمد شاہ ۱۷۴۸ء تک یعنی اپنی وفات تک تخت نشین رہا۔ اس کے عہد میں پنجاب میں مرہٹوں، سکھوں اور افغانوں نے تباہی مچا رکھی تھی۔ نادر شاہ کے حملہ کی وجہ سے مغلیہ سلطنت بالکل کمزور ہو گئی تھی۔ نادر شاہ کے حملہ کی وجہ سے مغلیہ سلطنت بالکل کمزور ہو گئی تھی اور ملک بھر میں صوبیدار اور جاگیردار خود مختار تھے۔ مغل بادشاہ کا محض نام رہ گیا تھا۔ تمام ملکی انتظام امیروں کے سپرد تھا، مختلف گروہوں میں رقابتیں اور جھگڑے اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ مسلمانوں میں شیعہ اور سنی فرقوں میں قدیم رقابت تھی اب اس نے شدت اختیار کر لی۔ اس کے علاوہ روہیلوں، مرہٹوں، سکھوں اور جاٹوں کی بغاوتوں کا لامتناہی سلسلہ چل رہا تھا۔ محمد شاہ کے عہد میں لوئی لوراں لکھتا ہے کہ محمد شاہ رنگیلا نادر شاہ کے خلاف آٹھ لاکھ سپاہیوں کا لشکر لے کر نکلا تھا۔ لیکن یہ سب ناتجربہ کار تھے، کھلے آسمان تلے پڑاؤ ڈالتے تھے، فوج کی حالت بے حد خراب تھی۔ اسی طرح وہ شاہ عالم کے عہد حکومت کے متعلق لکھتا ہے کہ ''جج بڑی بے حیائی سے فیصلے بیچتے تھے اور دیہاتوں پر ظلم وستم اور محصولات کی زیادتی ہے''[4] وارث کا بیان ملاحظہ ہو۔

پینچاں پنڈ دیاں سچ تھیں ترک کیتی قاضی رشوتاں مار کے کور کیتے
پہلے ہوراں نال قرار کر کے طبع ویکھ داماد پھر ہور کیتے
گل کریے ایمان دی کڈھ چھڈن پینچ پنڈ دے ٹھگ تے چور کیتے
اشراف دی گل منظور ناہیں ، چور چودھری اتے لنڈور کیتے
کانوں باغ دے وچ کلول کردے کوڑا پھولنے دے اتے مور کیتے

اسی طرح جب رانجھے کے بھائی وراثت تقسیم کرتے ہیں تو قاضی کو رشوت دے کر بنجر اور بے کار زمین رانجھے کو

دلواتے ہیں۔

حضرت قاضی نے پنچ سدا سارے بھائیاں زمین نوں کچھ پوایا اے
وڈھی دے کے بھوئیں دے بنے وارث بنجر زمین رنجھیئے نوں آیا اے

یہ طوائف الملوکی کا دور تھا۔ مغل دربار کے تجربہ کار اور اہل امراء کنارہ کش ہو چکے تھے۔ سرکاری خزانہ خالی تھا۔ جاگیریں اور منصب مراثیوں اور ڈوموں میں تقسیم ہو رہے تھے۔ افواج کمزور تھیں۔ سپاہیوں کے لیے تنخواہ تک نہ تھی۔ عوام میں بے چینی اور مایوسی پھیلی ہوئی تھی اور دربار میں سازشوں کا بازار گرم تھا۔ امراء اور منصب داروں کی تقرریاں اور برطرفیاں روز کا معمول تھیں۔ امور سلطنت کسی اصول کی بجائے محض ذاتی اغراض کو مدنظر رکھ کر طے پاتے۔ وارث شاہ متعدد مقامات پر اس کی نشاندہی کرتے ہیں۔ 'فوجدار تغیر ہوآن بیٹھا، فوجدار بحال ہوا آئیا ای، چڑھی صاد بحالیاں کھڑیاں نوں برطرفیاں تے مہیں وال کیتو، وغیرہ وغیرہ۔

دوسری طرف مرہٹے افغان اور سکھ کسی موثر مرکزی طاقت کی عدم موجودگی سے فائدہ اٹھا رہے تھے۔ اسی اثناء میں نادر شاہ اپنی فوج میں بغاوت کے نتیجہ میں قتل ہو گیا اور اس کی جگہ احمد شاہ ابدالی افغانستان کا حکمران بن گیا۔ اس نے پنجاب پر بہت سے حملے کیے وارث کہتا ہے:

''پھرے چھنکدی چاؤ دے نھال جٹی چڑھیا غضب دا کٹک قندھار وچوں
قتل باش جلاد اسوار خونی نکل دوڑیا ارد بزار وچوں''
''احمد شاہ از غیب تھیں آں پوی رب رکھ جنڈیالے نوں جاسیا وے''
''احمد شاہ وانگوں میرے مغرپے کے پٹ کھٹ کے چک دا تال کیتو
نادر شاہ توں ہند پنجاب تھڑکے میرے باب دا تدھ بھونچال کیتو''۔

قبل ازیں نادر شاہ نے ۱۹۳۸ء میں دہلی پر حملہ کیا وہاں قتل عام کیا اور جاتے ہوئے تخت طاؤس اور دہلی کی تمام دولت لوٹ کر لے گیا تھا۔ اس کے متعلق انند رام جو وزیر قمر الدین کا سیکرٹری تھا لکھتا ہے۔ ''احوال پنجاب چونوشتہ شود کہ برآں دیار و سکنہ آں گلزار چہ قیامت گزشت مثل وزیر آباد و ایمن آباد و گجرات قصبہ جات کہ ہر یکے کے بنابر کثرت آبادی نیم چہ شہری بودہ است بخاک سیاہ برابر گزشت''

محمد شاہ رنگیلا کے عہد میں احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۷ء میں پنجاب پر پہلا حملہ کیا۔ اس نے سارے علاقہ کو پامال کیا اور لاہور پر قبضہ کر لیا۔ اس وقت محمد شاہ رنگیلا بیمار تھا۔ احمد شاہ ابدالی نے مختلف اوقات میں مختلف وجوہات کو سامنے

رکھ کر پنجاب پر متعدد حملے کیے' جن میں ۱۷۴۷ سے لیکر ۱۷۴۹ تک نو حملے کیے گئے۔' اس مستقل فوج کشی کے نتیجہ میں پنجاب میں جو صورت حال تھی وارث نے اس کا مندرجہ بالا اشعار میں اظہار کیا ہے۔ احمد شاہ نے پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کی بہت بڑی فوج کو شکست دی اور ان کا ہندوستان پر حکومت کرنے کا خواب ختم کر دیا۔ لیکن خود احمد شاہ محض عارضی انتظام کر کے پنجاب سے واپس چلا گیا اور مستقل قیام نہ کیا۔ اس سے سکھوں کو پنجاب میں حکومت قائم کرنے کا موقع ملا گیا۔ سکھ سرداروں نے احمد شاہ ابدالی کے مقرر کردہ افسروں کو قتل کر دیا۔ اس سے احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا۔ بعد ازاں ابدالی نے ایک اور حملہ ۶۷۔۱۷۶۴ء کے درمیان کیا۔ ان حالات کی روشنی میں پنجاب کی صورت حال کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ہر شخص عدم تحفظ کا شکار تھا۔ کوئی مستقل حکومت نہ تھی۔ جنگوں کی وجہ سے معیشت برباد ہو چکی تھی۔ زراعت بھی بالکل ختم ہو چکی تھی۔ لوٹ مار کا دور دورہ تھا۔

احمد شاہ ابدالی نے ۶۹۔۱۷۶۸ء اور ۷۰۔۱۷۶۹ء میں پھر لاہور پر حملے کیے۔ نتیجتاً پنجاب پر دہلی کی مغل حکومت کا اقتدار ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

آدینہ بیگ:

وارث شاہ آدینہ بیگ پنجاب کے آخری مغل صوبیدار کا ذکر کرتے ہیں:

''دنیا بیگ دے مغز جوں پئے غلوئی لٹ پٹ کے چک دا تال کیتا''

افغانوں اور سکھوں کی کشمکش سے فائدہ اٹھا کر آدینہ بیگ پنجاب کا صوبیدار بن گیا۔ اس نے سکھوں کو بہت سی رعایتیں دے رکھی تھیں اس لیے افغان اس کے درپے آزار تھے اس پر وہ بھاگ کر شوالک کی پہاڑیوں میں چھپ گیا، اسی واقعہ کی طرف مندرجہ بالا سطر میں وارث نے اشارہ کیا ہے۔ ۱۷۵۸ء میں آدینہ بیگ انتقال کر گیا، اس کے بعد سکھوں نے لاہور کو خوب لوٹا۔ رفتہ رفتہ سکھ تمام پنجاب پر قابض ہو گئے اور ۱۷۶۵ء سے ۱۸۴۹ء تک حکومت کرتے رہے۔

مرہٹے:

پنجاب کے سیاسی حالات پر مرہٹوں کا بھی کافی اثر تھا۔ یہ جنوبی ہند کی ایک جفاکش قوم تھی جو سیواجی کی قیادت میں منظم ہوئی اور بعد ازاں وہ ایک اہم فوجی قوت بن گئے۔ ہر سال برسات کے موسم کے بعد وہ شمالی ہندوستان پر حملہ آور ہوتے، لوٹ مار کرتے اور واپس چلے جاتے۔ مغل بادشاہ اس قدر بے بس اور کمزور تھے کہ وہ کچھ نہ کر پاتے۔

دراصل مغل حکومت کو کمزور ہی مرہٹہ طاقت نے کیا۔ محمد شاہ نے تو مرہٹوں کو دکن کے محاصل کا چوتھا حصہ وصول کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ لٹیروں کی یہ جماعت بعد ازاں ہندوستان پر ہندو راج قائم کرنے کا خواب دیکھنے لگی۔ لیکن پانی پت کی تیسری لڑائی میں احمد شاہ ابدالی نے مرہٹہ افواج کو شکست فاش دی اور وہ ہمیشہ کے لیے شمالی ہندوستان سے نکل گئے۔ مرہٹوں کے عروج و زوال سے کوئی مثبت نتیجہ نہ نکلا اور پنجاب بلکہ تمام ہندوستان کے سیاسی معاشی اور معاشرتی حالات میں مزید ابتری پیدا ہوئی۔

سکھ:

اٹھارویں صدی کے پنجاب کا سیاسی احوال سکھوں کا جائزہ لیے بغیر ناممکن ہے۔ مغل حکومت جوں جوں کمزور ہوتی چلی گئی، سکھ پنجاب میں زور پکڑتے گئے۔ ''اگرچہ ۱۷۵۲ء میں سکھوں نے احمد شاہ ابدالی سے شکست کھائی لیکن پنجاب میں نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملوں سے جو انتشار پھیلا اس نے بعد میں سکھ طاقت کو ابھرنے کا موقع فراہم کیا۔ چنانچہ کپور سنگھ نے جس تنظیم کی بنیاد ڈالی وہ ترقی کر کے دل خالصہ میں تبدیل ہوگئی۔''[5] اورنگزیب کی موت کے بعد سکھ جو چھپ چھپ کر حملے کرتے تھے، ان کے لیے میدان صاف ہوگیا۔ یہ جس علاقہ پر قابض ہوتے وہیں بس جاتے۔ یہ امر ان کی مسلوں کی تشکیل کا سبب بنا۔

یہ مسلیں دریائے جمنا کے درمیانی علاقہ میں قائم ہوئیں۔ بھنگی، سکر چاکیہ، کنہیا، رامگڑھیہ، دلیوالیہ، ایلووالیہ، فیض پوریہ، سنگھ پوریہ، کروڑ سنگھیہ، پھلکیہ، نشان والا، نکائی اور لہنگی۔ یہ سکھوں کی بارہ مسلیں تھیں۔ یہ بارہ مسلیں اپنے سرداروں کے ناموں یا پھر کسی اور خصوصیت کی وجہ سے اس نام سے مشہور ہوگئیں۔[6] اور سکھوں کی تنظیم کا نشان اور ان کی کامیابی کی وجہ بن گئیں۔ یوں سکھ ڈاکوؤں سے فاتح اور پھر حاکم بن گئے۔ ۱۷۴۸ء تک خالصہ فوج جسا سنگھ کے زیر قیادت ایک لڑاکا فوج کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ ۱۷۶۲ء میں سکھوں کو لدھیانہ کے مقام پر زبردست شکست ہوئی اس میں سکھوں کی بڑی تباہی ہوئی۔ اس واقعہ کو سکھ تاریخ میں، کھلوکھارا، کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن ۱۷۶۴ء تک سکھ افغانوں کو شکست دے کر لاہور پر قابض ہو گئے۔ سکھ مسلوں نے اٹھارویں صدی کے آخر تک پنجاب کے بیشتر حصہ پر قبضہ کر لیا تھا لیکن ان میں آپس میں خانہ جنگی کی وجہ سے پنجاب تباہ ہوگیا۔ کنیا لال اپنی کتاب میں لاہور پر سکھوں کے قبضہ کا حال یوں بیان کرتا ہے۔ ''خواجہ عبید خان (صوبیدار) کی تقرری کے بعد جب بادشاہ (احمد شاہ ابدالی) کابل کو گیا تو سکھی فوجیں جا بجا پھرنے لگیں۔ چونکہ صوبہ کے پاس فوج بہت کم تھی اس باب میں اس

نے بادشاہ کی خدمت میں درخواست کی، اور بادشاہ نے کابل سے ایک امیر نورالدین نام کا جنگی فوج کے ساتھ لاہور کو روانہ کیا۔ جب وہ سردار چناب سے اترا چڑھت سنگھ سکر چاکیہ سکھوں کے بڑے اجتماع کے ساتھ مقابل ہوا۔ جب یہ خبر لاہور پہنچی خواجہ عبید خان اپنی فوج کے ساتھ نورالدین کی مدد کو گیا اور جنگ میں شکست کھائی۔ نورلدین بھاگ کر جموں چلا گیا اور خواجہ عبید خان میدان جنگ میں کام آیا۔ اس کے مارے جانے کے بعد کابلی مل نائب صوبے دار نے صوبہ کا کام اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اس وقت پھر سکھوں کی فوجوں نے آ کر لاہور کو گھیر لیا اور کابلی مل کو کہلا بھیجا کہ قصابان گاؤکش کہ جس قدر لاہور میں ہیں ہمیں دے دو، یا قتل کر دو ورنہ ہم شہر کو لوٹ لیں گے۔ کابلی مل کو اس میں تساہل ہوا۔ آخر جب سکھ دہلی دروازے کو توڑ کر شہر میں داخل ہوئے اور شہر کو لوٹنے لگے کابلی مل نے سکھوں کا کہنا مانا اور چند قصابوں کے ناک کان کاٹ کر شہر سے نکال دیا اور بڑی رقم نذرانہ کی دے کر سکھوں کو شہر سے نکال دیا۔ ایسی ایسی خبریں سن کر احمد شاہ ابدالی غضب میں بھر آیا'' آگے لکھتے ہیں بادشاہ کے شہر سے باہر قدم رکھتے ہی سکھ آ موجود ہوئے اور شورش برپا ہوگئی کہ کابلی مل کو پھر لاہور آنا مشکل ہوگیا، اور نہ آ سکا۔ اس کے پیچھے لہنا سنگھ، گوجر سنگھ اور سوبھا سنگھ تین سکھ سردار لاہور پر چڑھ آئے۔ شہر والوں نے بعد لینے قول قسم اس بات کے کہ شہر لوٹا نہیں جائے گا اور رعایا کی حفاظت ہوگی شہر کا دروازہ کھول دیا۔ سکھوں نے شہر میں جاتے ہی غارت شروع کر دی۔ جب تک تھک نہ گئے باز نہ آئے۔ شہر کو لوٹ کر تینوں نے شہر کے تین حصے کر لیے اور اپنے اپنے حصے میں حاکم بن بیٹھے۔ مدت تک یہ انتظام رہا اور لاہور کی رعایا ان کی ظالمانہ حکومت کی بلا میں مبتلا رہی''[7] ان تینوں سرداروں کی حکومت رنجیت سنگھ کے اقتدار سنبھالنے تک قائم رہی۔

عدم تحفظ:

یہ تمام عوامل شہنشاہیت کے دم توڑتے ہوئے نظام کے خاتمہ کے عمل کو تیز تر بنا رہے تھے۔ وارث شاہ کا عہد اس کا دم آخریں تھا۔ اس پس منظر میں زندگی کے بارہ میں منفی رجحانات اور دلوں میں احساس بے ثباتی کا پیدا ہونا یقینی امر تھا اور ایسے میں ایک اچھی اور اعلیٰ زندگی کا خوش کن تصور بڑا حسین معلوم ہوتا ہے۔ ایسے زمانہ میں جب معاشرہ سیاسی اور سماجی بحران سے دوچار تھا۔ وارث نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

ایویں سرکدا آوندا کھیڑیاں تے جیویں فوج چڑھ دوڑ دی لٹ اتے

اور

ساہو کار دا مال جیویں وچ کوٹاں دوالے چوکیاں پھرن لاہور دانگوں

پہلی سطر میں فوج کی بدنظمی کی طرف اشارہ ہے۔ جب انہیں باقاعدہ تنخواہ کی بجائے مالِ غنیمت کی لوٹ حصہ میں آئی تھی۔ رانجھا بھی رنگ پور کے کھیڑوں کا مالِ غنیمت لوٹنے جا رہا ہے۔ دوسری سطر میں ہیر کی سہلیاں رانجھے کے گرد یوں گھیرا ڈالے بیٹھی ہیں جیسے کسی ساہوکار کے مال کی حفاظت کے لیے پہرے دار کھڑے ہوں۔

سرخی ہونٹھاں دی لوڑھ دنداسڑے دا خوجے کھتری قتل بازار وچوں

اور

ہٹ بھری بھنی نوں سانبھ لیو کڈھ چھڈیو نک کراڑ میاں

اور

مجھیں کٹک نو دے کے کھسک جاسی ساڈا نہیں ذمہ پھرو بھال دے جی

تاجروں اور صنعت پیشہ لوگوں کو قتل کرنا انہیں دوکانوں سے نکال کر مال پر قبضہ کر لینا عام سی بات تھی۔ حملہ آور بھینسوں اور دیگر مویشیوں کے ریوڑ تک ہانک کر لے جاتے۔ انیسویں صدی میں جو عدم تحفظ سکھوں، مرہٹوں، اور افغانوں کے حملوں کی وجہ سے پھیلا ہوا تھا اس کے نتیجہ کے طور پر ٹھگوں کی ٹولیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ بعد ازاں ان کی شکل ایک منظم جماعت کی سی ہو گئی۔ وہ کالی دیوی کو مانتے تھے۔ مسافروں کو لوٹنا اور قتل کرنا اپنا مذہبی فریضہ سمجھتے تھے۔ 'وارث شاہ نے ٹھگوں کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے۔

یاروں ٹھگ سیال تحقیق جانوں دھیاں ٹھگنیاں سب سکھاؤندے نیں
وارث شاہ اے جٹ نیں ٹھگ سبھے نرے ٹھگ ایہہ جٹ چھناؤں دے نیں

اور

وارث ٹھگ دھنیسر وں آؤندے نیں ایہہ تاں ظاہرا ٹھگ چھناؤں دے نیں

اور

ایہہ جو بناں ٹھگ بزاردا دے۔ وغیرہ

ان ٹھگوں کے علاوہ تربیت یافتہ فوجی جو مغل دربار سے وابستہ تھے جب مغلیہ حکومت کے زوال پر تتر بتر ہوئے تو اکثر ڈاکوؤں اور ٹھگوں کی صورت اختیار کر گئے۔ وارث شاہ جس علاقہ کا رہنے والا تھا وہ چڑھت سنگھ جو رنجیت سنگھ کے دادا کی آماجگاہ تھی چنانچہ وارث لکھتے ہیں کہ سارے علاقہ میں سکھ دندناتے پھرتے ہیں۔ وارث کہتے ہیں "وارث جٹ دا قول منظر نا ہیں"۔ سکھوں کے دورِ حکومت میں مسلمانوں پر بہت ظلم ڈھائے گئے اس سے معاشرہ میں مزید خوف

وہراس پھیل گیا۔ وارث سکھوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

جٹ چورتے یار تے راہ مارن ڈنڈی موہندے تے سنہاں لانودے نیں

علاوہ ازیں

'چور چودھری گنڈے پر دھان کیتے ایہہ الٹ اولیاں زور ہوئیاں،
'کے چٹھیاں خط سہنیاں اتے مال لٹیا ناہوں موڑیائی،
'کھیڑے ہیرنوں لے کے رواں ہوئے جیویں مال توں لے وگے چور میاں،
'چور چودھری یارنی پاکدامن بھوت منڈلی ایک دو چار ہوئی،

وارث کے ہم عصر بھلے شاہ بھی اپنی کافیوں میں انہی حالات کا ذکر کرتے ہیں:

در کھلا حشر عذاب دا — برا حال ہویا پنجاب دا
وچ ہاویہ دوزخ ساڑیا — سانوں آ مل یار پیاریا
جدوں آپوں اپنی پے گئی — دھی ماں نوں لٹ کے لے گئی
مونہہ بارہویں صدی بساریا — سانوں آ مل یار پیاریا

علاوہ ازیں:

مغلاں زہر پیالے پیتے — بھوریاں والے راجے کیتے
سب اشراف پھرن چپ کیتے — بھلا اونہاں نوں جھاڑیا ای
رہو رہو وے عشقا ماریا ای — کہو کس نوں پار اتاریا ای

۳۔ مقامی قبائل اور سیاسی جغرافیہ

اٹھارویں صدی کے وسط تک مغل حکومت کافی کمزور ہو چکی تھی۔ بظاہر لاہور اور ملتان کے صوبیدار مغل تھے لیکن حقیقتاً مقامی قبائل اپنے اپنے علاقوں میں خود مختار تھے۔ میانوالی میں نیازی، ہوت اور جسکانی قبائل۔ پشاور میں محمد زئی۔ ساہیوال اور خوشاب میں بلوچ سردار خود مختار تھے۔ ڈیرہ غازی خان اور ڈیرہ اسماعیل خان پر بلوچ قبیلے حکمران تھے۔ بلوچستان پر اس وقت نصیر خان نوری حکمران تھا۔ اس نے احمد شاہ ابدالی کی پیشتر حملوں کے وقت مدد کی۔ خصوصاً پانی پت کی جنگ کے موقع پر اس کی بھرپور مدد کی۔ ادھر شمالی مغربی پنجاب کے علاقہ جات گجرات، راولپنڈی اور جہلم

کے بیشتر حصوں پر گکھڑ قبیلہ کی عمل داری تھی۔ ۱۷۶۵ء تک سلطان مکرم خان جو آخری گکھڑ سردار تھا گجرات پر قابض رہا۔ بعدازاں سکھ مسلیں زور پکڑ گئیں۔ ۱۷۵۷ء تک ملتان مغلوں کی عمل داری میں رہا اس کے بعد افغانوں نے اس پر قبضہ کر لیا اور سدوزئی پٹھان ملتان کے حاکم بن بیٹھے۔

اس سے قبل محمد شاہ رنگیلا کے عہد میں بھیرہ اور خوشاب کا علاقہ سلامت رائے کے تحت تھا اور خوشاب سے پار علاقہ کا انتظام احمد یار کے سپرد تھا۔ دریائے جناب کے ساتھ ساتھ کا علاقہ کوڑا مل گورنر ملتان کے تحت تھا۔ دریائے چناب کے ساتھ ساتھ کا علاقہ کوڑا مل گورنر ملتان کے تحت تھا لیکن ۱۷۶۱ء تک سکھ مسلیں طاقت پکڑ چکی تھیں۔ بھیرہ پر مان سنگھ قابض ہو چکا تھا۔

پنجاب کی شمالی مغربی سرحد پشاور تک پھیلی ہوئی تھی لیکن پنجاب کے لیے دریائے اٹک سے پار کے علاقہ کی خصوصی اہمیت تھی۔ پنجاب ڈسٹرکٹ گزیٹر کے مطابق مغلوں کو اس علاقہ سے ڈیڑھ لاکھ روپیہ سالانہ محصول وصول ہوتا تھا۔ اکثر بیرونی حملہ آور یہاں سے گذر کر ہندوستان پہنچے۔ زراعت کے اعتبار سے یہ علاقہ بہت زرخیز نہ تھا اس لیے بیرونی حملہ آور یہاں سے گذر کر وسطی پنجاب میں قیام کرتے۔ اس کا بین ثبوت پنجابی زبان کے مختلف لہجے اور بیرونی الفاظ کی ملاوٹ سے ملتا ہے۔ وسطی پنجاب کی زبان پر مختلف زبانوں کا واضح اثر ہے جبکہ اردگرد کے علاقوں کی پنجابی زبان نسبتاً خالص ہے۔

منصب داری نظام:

پنجاب میں بھی باقی ہندوستان کی طرح منصب داری نظام رائج تھا۔ ملک کا نظم ونسق چلانے کے لیے منصب داروں کا ایک جال بچھا تھا۔ ملکی معیشت میں زراعت کی بہت اہمیت تھی۔ اس کے مناسب انتظام اور حکومت کی فوجی طاقت کو مضبوط بنانے کے لیے منصب داری کا نظام قائم کیا گیا تھا۔ ''اس نظام میں زرعی اجناس کی تجارت اور شہروں کی صنعت وحرفت کا ترقی یافتہ ہونا اور نقد روپوں کی صورت میں قیمتوں کا تخمینہ لگانا ضروری تھا جو کہ مغل حکومت میں احسن طریقے سے ہو رہا تھا۔ منصب داری نظام نہ صرف شہنشاہیت کو مضبوط بناتا تھا بلکہ اس کی اپنی معاشی بنیادیں بھی مضبوط تر ہوتی جاتی تھیں اور یہ نظام جس میں محصولات کا جمع کرنا اور اس کے انتظامی امور کی دیکھ بھال، تجارتی راستوں کا مناسب انتظام اور ان پر قابو شامل تھا ایک شہنشاہی نظام کے تحت ہی ممکن بھی تھا[8]۔'' (۱) مغل حکومت کا دار ومدار زراعت اور فوج پر تھا۔ کسی خاص علاقہ میں متعین منصب دار کے ذمہ ایک خاص تعداد میں فوج تیار کرنا اور مخصوص

تعداد میں گھوڑوں کا انتظام شامل تھا۔ علاوہ ازیں اس علاقہ میں مالیہ اور دیگر محاصل وصول کرنا اور حکومت کے خزانہ میں جمع کروانا بھی شامل تھا۔ منصب دار اپنے انتظامی اخراجات کے لیے محاصل کی رقم میں سے مخصوص حصہ کاٹ کر باقی مرکز میں بھجوا دیا کرتے۔ منصب داری نظام کا سب سے چھوٹا عہدہ دس گھوڑے تیار کرنا تھا۔ جب یہ منصب چار سو گھوڑوں تک پہنچ جاتا تو وہ امیر کہلاتا تھا۔ پھر ایک ہزاری، ہفت ہزاری، دہ ہزاری، بیس ہزاری وغیرہ کے عہدے تھے۔ عہدہ میں ترقی کے ساتھ جاگیر کی زمین اور فوج تیار کرنے کے فرائض میں اضافہ ہو جاتا تھا۔ منصب دار کے پاس منصب کی زمین کے حقوق ملکیت نہ ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ بعض اوقات قبائل سردار اور علاقائی حاکم بھی جب شاہی دربار سے وابستہ ہو جاتے تو انہیں منصب عطا کیے جاتے۔

ملک کی زیر کاشت زمین کی بیگھوں میں پیائش کی جاتی۔ دیہات کی مخصوص تعداد کے مجموعہ کو پرگنہ اور پرگنوں کے مجموعہ کو سرکار کہا جاتا۔ پھر سرکاروں سے مل کر صوبہ بنتا۔ یہ انتظام زمینوں کے مالیاتی نظام کو چلانے کے لیے تھا۔ جاگیردار اور فوج دونوں ملکر مغل حکومت کے نظام کو مضبوط بناتے تھے۔ مغل حکومت کے ہر افسر کو فوج میں بھی بھرتی ہونا پڑتا۔ اس کو مخصوص گھوڑوں کا منصب مل جاتا جو اس کی تنخواہ اور حیثیت کا تعین کرتا۔ ہر صوبہ کا ایک صوبہ دار ہوتا جو سرکاری طور پر ناظم کہلاتا۔ اس کے ذمہ صوبہ میں امن وامان قائم رکھنا، مالیہ اور محاصل جمع کرنا اور سرکاری احکام کو لاگو کرنا تھا۔ صوبائی حکومتیں دیہاتوں سے چار طرح واسطہ قائم کرتی تھیں۔

1- فوجدار۔ جو کہ عام طور پر ضلع میں رہتے تھے۔
2- عامل یا نچلے ملازمین جو کاشت کاروں سے محاصل اکٹھے کرتے۔
3- زمیندار وقتاً فوقتاً صوبیدار کے دربار میں حاضر ہوتا۔
4- صوبے دار دیہاتوں کا دورہ کرتا[9]

اٹھارویں صدی میں مرکزی حکومت کی کمزوری کے باعث منصب داری نظام بھی کمزور ہو گیا۔ عوام پر مالیہ کے علاوہ چونگی محصول اور ملکیتی محصول اور راہداری محصول بھی عائد تھے۔ محاصل کی زیادتی کی وجہ سے عوام پر بے انتہا بوجھ تھا اور پھر محاصل عوام سے سختی سے پیش آتے۔ ادھر کمزور مرکز سے فائدہ اٹھا کر اکثر منصب دار اپنے اپنے علاقہ میں خود مختار ہو چکے تھے۔ ''فرخ سیر کے پانچویں سال جلوس میں عیسیٰ خان مہمند نے بغاوت کر دی اور دور دراز کے علاقوں کے محصول پر زبردستی قبضہ کر لیا۔''[10] اس نظام نے جاگیردارم اور زمیندار طبقے کو جنم دیا۔ ان کے علاوہ صوبے دار، فوجدار، مالیہ جمع کرنے والے عامل، کاشت کار، درباری ملازم، شاہی خاندان کے افراد اور غریب عوام کئی طبقے پیدا ہو

چکے تھے جو مرکزی حکومت کے ساتھ زوال پذیر ہوئے۔

مغل دور میں محاصل کے دو ذرائع تھے مرکزی محاصل اور صوبائی محاصل۔ مرکزی محاصل مالیہ، راہداری، موروثی ملکیت، مال غنیمت، تحائف وغیرہ سے اور صوبائی محاصل پیداوار، کھپت اور آمدورفت کے ذرائع سے حاصل ہوتے تھے۔ دیہاتوں میں مقامی طور پر مقدم، چودھری اور پٹواری افسر ہوتے تھے۔ مقدم افسر اعلیٰ تھا چودھری کا خطاب جاگیرداروں کو ان کی دربار کی خدمات کے صلے میں دیا جاتا تھا۔ مقدم اور چودھری مالیے کا تعین کرتے اور عامل مالیہ جمع کرتے جبکہ پٹواری آمدنی، خرچ اور ادائیگی کا حساب رکھتا۔ مقدم اور چودھری گاؤں کی پنچایت کے ممبر بھی ہوتے تھے۔ وہاں امن وامان قائم رکھنا' کاشت کار کو قرضہ فراہم کرنا اور خالی زمین کاشت کاروں کو تفویض کرنا پنچایت میں مقامی جھگڑوں کو نپٹانے میں مدد دینا اس کے فرائض میں شامل تھا۔ اٹھارویں صدی تک مقدم آہستہ آہستہ گاؤں کے مالک بن بیٹھے۔ ان میں اور جاگیرداروں میں یہ فرق تھا کہ یہ ایک گاؤں کے مالک تھے جبکہ جاگیردار کئی دیہاتوں کے۔ اس وقت کچھ دیہات جاگیرداروں کے تحت ہوتے تھے اور کچھ صرف کاشت کاروں کے دیہات تھے اور عامل وہاں آ کر مالیہ اکٹھا کر لیتے تھے۔ پہلی قسم کے دیہات تعلقے اور دوسری قسم کے دیہات رعیتی کہلاتے تھے۔ زمین کے پیداوار کے لحاظ سے تین حصے کیے جاتے تھے۔ بہت اچھی، درمیانی اور خراب اور پھر اسی اصول پر جسے اصول ضبط کہتے تھے مالیہ کا تعین کیا جاتا تھا۔

اتنی وسیع سلطنت کے زیر کاشت رقبے کی پیائش اور فصلوں کا حساب کتاب اور مالیہ کا تعین کوئی آسان کام نہ تھا۔ اور بعض اوقات اس حساب کتاب میں غلطی بھی ہو جاتی۔ پھر حکومت کی مقررہ مالیہ کی رقم ادا کرنے کے لیے مقامی افسروں کے پاس کاشت کاروں کے ساتھ زیادتیاں کرنے کی گنجائش موجود تھی۔ بعض دفعہ کاشت کاروں کے پاس دینے کو کچھ نہ ہوتا تو افسر انہیں مارتے پیٹتے بھی تھے۔ اس کے سبب بعض اوقات کاشت کار نقل مکانی کر جاتے اور بے یار و مددگار گھومتے رہتے۔

''اکثر منصب دار اور اس کے کارندوں کا احتساب کرنے کے لیے قانون گو، چودھری اور فوجدار کے علاوہ اخبار نویس موجود ہوتے۔''(11) اس کے علاوہ صوبے میں ایک دیوان ہوتا۔ اس کا فرض کاشت کاروں کو جاگیرداروں کے ظلم سے تحفظ دینا ہوتا تھا۔ لیکن یہ سب کاشت کاروں کے فائدے کے لیے نہیں بلکہ حکومت کے محاصل پورے طور پر حاصل کرنے کے لیے ہوتے تھے۔ انہیں محاصل سے مغل حکومت اور امراء کی شان و شوکت برقرار رہ سکتی تھی۔ ادھر کاشت کاروں کے پاس اپنے گذر اوقات کے لیے بھی کچھ نہ بچتا تھا۔ بعض اوقات مالیہ وصول کرنے والوں کے خوف

سے کاشت کار چوریاں کر کے مالیہ کی رقم ادا کرنے پر مجبور ہو جاتے تھے تا کہ مالیہ افسر کی زیادتیوں سے چھٹکارہ حاصل کر سکیں۔

وارث شاہ نے اس نظام کے بارے میں ایک مصرع میں یوں اظہار خیال کیا ہے۔

گاہون ہور تے راہک ہور ایس دے خاوندہور دم ہور ناں مارنیں نی

وارث شاہ کے ہم عصر بلھے شاہ نے اپنی ایک کافی میں اس نظام کی خوبصورت نقشہ کشی کی ہے اور اپنی اندرونی روحانی کیفیات کو بیرونی سماجی اور سیاسی صورت حال سے ملایا ہے۔

میں کسنوا چن چن ہاری
ایس کسنبے دے چار مقدم معاملہ منگدے بھاری
چک چک کے میں ڈھیری کیتا لٹھے آن بیوپاری

۵۔ عہد وارث کی ثقافت:

مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے یہاں کی تہذیب وثقافت پر ان کا گہرا اثر پڑا۔ موسیقی، شاعری، فنون لطیفہ، زبان، ادب، فن تعمیر، مذہب تصوف غرضیکہ ہر جگہ مسلم اور ہندو ثقافتی اقدار ایک دوسرے پر اثر انداز رہوتی نظر آتی ہیں۔ اٹھارویں صدی میں ہمیں اورنگ زیب اور شاہ ولی اللہ جیسے اصحاب احیائے اسلام کی جدوجہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ قبل ازیں مجدد الف ثانی بھی اس سلسلہ میں کوشاں رہے۔ اورنگ زیب کٹر مذہبی خیالات اور اقدار کا حامل تھا۔ نتیجتاً اس کے دربار میں احیائے اسلام کے علمبر دار علماء طاقت ور تھے۔ اسی دور میں داراشکوہ کو اس کی مذہبی آزاد خیالی کی بنیاد پر قتل کیا گیا۔ لیکن اس کے برعکس ان کے پیش رو اکبر، علاؤ الدین خلجی، التمش وغیرہ مختلف رجحانات کے حامل تھے۔ ان کے دور میں شریعت کو پس پشت ڈال کر خالصتاً سیاسی بنیادوں پر غیر مسلموں سے تعلقات استوار کرنے کی کوشش کی گئی۔

مسلمانوں کی ہند میں آمد کے ساتھ ہی ہندو مسلم تعلقات کا مسئلہ سامنے آ گیا تھا۔ اس میں فیصلہ طلب یہ امر تھا کہ آیا حکومت اسلامی اصولوں پر چلائی جائے یا علمائے دین کو ریاست کے امور میں مداخلت کی اجازت نہ دی جائے اور مسلم یا غیر مسلم میں فرق روا نہ رکھا جائے۔ ابتداً محمد بن قاسم کی آمد پر اس کو حجاج بن یوسف کے واضح احکام تھے کہ غیر مسلم رعایا پر سختی روا نہ رکھی جائے۔ لیکن وقت کے ساتھ حکمران اسلامی اصولوں کی خود اپنی مرضی سے تشریح

کرنے لگے اور ریاست اور مذہب کے تعلقات کا تعین محض ان کی خواہشات کا آئینہ دار بن گیا۔ سلاطین دہلی کے عہد میں یہ مسئلہ پھر سامنے آیا کہ مذہب کا امور سلطنت میں کس قدر دخل ہونا چاہیے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ وسط ایشیا میں منگولوں کی یلغار کی وجہ سے بہت سے مسلمان علماء بھاگ کر ہندوستان آ گئے تھے۔ اس لیے ہندوستان میں علمائے دین کا ایک طاقتور طبقہ پیدا ہو گیا۔ لیکن علاؤ الدین خلجی، التمش اور بلبن، ان سب نے علماء کو امور مملکت میں مداخلت کی اجازت نہ دی۔

شروع میں ہندوستان میں مسلمانوں کی تعداد بہت کم تھی اس لیے ہندو رعایا کے ساتھ تعلقات میں کسی دقت کا سامنا نہ تھا لیکن جوں جوں مسلمان آبادی بڑھتی گئی حالات بدل گئے اور بادشاہوں کو حکومت چلانے کے لیے دونوں اقوام کے تعاون اور ان کے درمیان افہام و تفہیم کی فضا پیدا کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ یہ خالص سیاسی سوچ تھی۔ ادھر کٹر مسلمان علماء ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے قیام کے داعی تھے۔ اسی مذہبی سوچ کے نتیجہ میں اورنگ زیب نے ہندوستان میں خالص مذہبی بنیاد پر سلطنت کو قائم کیا۔ ہندوستانی مسلمان جیسا کہ اس نام سے ہی ظاہر ہے۔ ہندوستانی اور اسلامی ثقافت کا مرقع رہے ہیں۔ ان پر شروع ہی سے ہندوستان کے لسانی، فکری اور تہذیبی اثرات مرتب ہونا شروع ہو گئے تھے، اس کی بڑی وجہ وہ نومسلم ہندو تھے جنہوں نے اسلام قبول کرنے کے بعد بھی ہندوؤں سے میل جول رکھا اور رسم و رواج کے معاملہ میں بھی ان کا طرز عمل بہت کم تبدیل ہوا۔ ادھر ہندوؤں نے ابتدائی معاشرتی مغائرت کے بعد مسلمانوں کو بطور حکمران قبول کر لیا اور ان کے قریب آنے کے لیے کوشاں ہوئے۔ ظاہر ہے اس میں سیاسی مقصد پنہاں تھے، ہندوؤں نے فارسی زبان سیکھی اور مسلمانوں کے مزید قریب آئے۔ یوں آہستہ آہستہ دونوں اقوام کے ذہنی تحفظات کم ہو گئے۔ اس میل جول کے نتیجہ میں بھگتی تحریک اور سکھ مت نے جنم لیا۔

بھگتی تحریک:

بھگتی تحریک کے ذریعہ ہندوستان میں متحدہ قومیت کے احساس کی بنیاد ڈالنے کی کوشش کی گئی۔ ڈاکٹر تارا چند کے خیال میں بھگتی تحریک کا تصور ہمیں ویدوں کی تعلیمات سے ملتا ہے۔ لیکن یہ تحریک شمال، جہاں وید تخلیق ہوئے، کی بجائے جنوب سے اٹھی۔ یہاں کے ہندو شاہی سرپرستی سے محروم تھے۔ پھر کرخت دینی رسوم، انسانی قربانیوں اور ذات پات وغیرہ سے پسے ہوئے لوگوں نے اسلامی رواداری کو اپنے مذہب میں سمونے کو عافیت کا باعث سمجھا۔ انہی عوامل نے بھگتی تحریک کو جنم دیا۔ رامانج کے شاگرد رامانند بھگتی تحریک کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے دو مشہور شاگرد

تلسی داس اور بھگت کبیر تھے۔ بھگتی کا پرچار بھگت کبیر نے کیا۔ انہوں نے تمام مذاہب کے ظواہر کو مسترد کیا اور انسانوں کو برابر قرار دیا۔ یہ سکندر لودھی کا دور حکومت تھا۔ بھگت کبیر نے اپنے افکار کو گیتوں کے روپ میں عوام تک پہنچایا۔ ان کے کلام کا کچھ حصہ آدھ گرنتھ میں میں موجود ہے۔ بھگت کبیر کے افکار پنجاب میں بہت مقبول ہوئے۔ سکھ مت کی پیدائش اور نشوونما میں ان تعلیمات کا واضح حصہ تھا۔

سکھ مت:

سکھ مت کے بانی بابا گرونانک ۱۴۶۹ء میں گوجرانوالہ کے ایک گاؤں تلونڈی میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے بھی بھگت کبیر کی طرح ہندومت اور اسلام کی ظاہری رسوم کو مسترد کیا اور پاک باطنی پر زور دیا۔ بابا نانک پیغمبر اسلام حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو خدا کا سچا پیغمبر مانتے تھے۔ اسی طرح ان کا نظریہ تخلیق کائنات اسلامی نظریہ کے مطابق تھا۔ گرونانک کا زمانہ بہلول لودھی کا زمانہ تھا۔ ان دنوں ترکوں اور پٹھانوں میں آئے دن لڑائیاں ہوتی تھیں۔ اسی افراتفری کے دور میں نانک نے فقیری اختیار کی اور اپنے دو ساتھیوں بھائی بالا اور میراثی مردانہ کے ساتھ سچائی کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ اسی سفر کے دوران ان پر بھگتی افکار کا گہرا اثر پڑا۔ علاوہ ازیں انہوں نے پاکپٹن میں مشہور صوفی بزرگ بابا فرید کے خلیفہ ابراہیم فرید سے بھی ملاقات کی اور ان سے بابا فرید کے دوہڑے سنے۔ اس سفر سے واپس آ کر نانک نے پنجاب میں قیام کیا اور اپنے خیالات کا پرچار شروع کیا۔ ان کے خیال میں معاشرتی بدامنی کا سبب مذہبی اختلافات تھے۔

یہ تحریک جو گورونانک نے صلح و آشتی کے لیے شروع کی تھی۔ جس کے اصول بڑے سخت تھے اور ہندوستان کی دوسری تحریکوں سے بہت ممیز ہوگئی تھی۔ آہستہ آہستہ اس تحریک نے معاشرتی، اخلاقی اور سماجی برائیوں کو دور کرنے کی بجائے ایک سیاسی تحریک کی صورت اختیار کر لی اور اٹھارویں صدی میں تو یہ جماعت لٹیروں کی جماعت بن چکی تھی۔

اکبر کا دین الٰہی:

مشہور مغل بادشاہ جلال الدین اکبر شرح میں اسلامی سوچ کا حامل تھا اور چشتیہ سلسلہ کا معتقد تھا[12] لیکن بتدریج اس نے ایسے نظریات اپنا لیے جن کی رو سے وہ اپنے آپ کو خدا کا نائب سمجھتا۔ آگ، سورج، روشنی کی پرستش کرتا، عیسائی، ہندو اور پارسی تہوار مناتا اور ان کی مذہبی رسوم کا احترام کرتا، اس نے کئی ہندو عورتوں سے شادیاں بھی

کیں۔ یہ ایک طرح سے برصغیر میں رہائش پذیر مختلف اقوام کے مذہبی اختلافات کو سیاسی طریقہ سے ختم کرنے کی کوشش تھی جو ناکام ہوئی۔

''اکبر کے زمانہ میں اکبر، شیخ سرہندی اور بدایونی وغیرہ کے مختلف النوع خیالات کی وجہ سے عوام میں بے سکونی اور بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ اکبر کے زمانہ میں کئی علماء کی حجاز کی طرف ہجرت کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی[13]۔'' یہ علماء اکبر کا مذہبی معاملات میں فتویٰ دینے کا اختیار بھی تسلیم نہیں کرتے تھے۔ اکبر کے خیالات، بھگتی تحریک، سکھ مت، اور کٹر مذہبی سوچ رکھنے والوں کی بے چینی، ان سب باتوں کی وجہ سے معاشرہ میں بے حد گڑبڑ تھی اور صورت حال واضح نہ تھی۔ یہی وجہ تھی کہ اورنگ زیب کے زمانہ تک آتے آتے اس بے چینی اور غیر یقینی صورت حال کا حل کٹر مذہبی طرز عمل میں تلاش کرنا پڑا۔

تصوف:

تصوف شاعری کے قدیم ترین موضوعات میں سے ایک ہے۔ پنجابی کے تقریباً تمام کلاسیکی شعرا صوفی تھے اور کسی نہ کسی صوفیانہ سلسلہ سے منسلک تھے۔ تصوف میں علم حاصل کرنے کے لیے ظاہری اور باطنی حواس کے علاوہ جذبہ اور سلوک سے بھی علم حاصل کیا جاتا ہے۔ جذبہ تو براہ راست خدا تک رسائی کا ذریعہ بنتا ہے اور سلوک میں مجاہدہ، ریاضت اور مراقبہ کے ذریعہ خدا تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ تصوف کا منبع قرآن پاک اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کی حدیثیں ہیں جن میں صوفی ان لوگوں کو کہا جاتا ہے جو خدا کی صفات اپنے اندر پیدا کر لیں۔ ''اہل تصوف نے اپنے تمام معاملات اخلاقی، معاشی، معاوی اور ملی مہذب کر لیے اور اپنا دل کدورت آفات دنیا سے صاف فرمالیا[14]۔ اس لیے انہیں صوفی کہا گیا۔''

تصوف آٹھ خصلتوں پر مبنی ہے۔ یعنی آٹھ پیغمبران اولوالعزم کی اقتداء سے صوفی صوفی بنتا ہے۔ سخاوت حضرت ابراہیمؑ کی، رضا حضرت اسحاق کی، صبر حضرت ایوبؑ کا، اشارہ حضرت ذکریاؑ کا، غربت حضرت یحییٰؑ کی، لباس حضرت موسیٰؑ کا، سیاحت حضرت عیسیٰؑ کی اور فقر حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا'[15] قرآنی آیات سے مسلم علما نے تصوف کا فلسفہ اخذ کیا۔ بعد میں اس میں عیسائیت اور نو افلاطونی نظریات کا اضافہ بھی ہوا۔ ہندومت اور بدھ مت سے بھی کچھ تصورات اخذ کیے گئے۔ اسی طرح قدیم ایران کے مذاہب زرتشت اور مانوقیت نے کچھ نہ کچھ

اسے دیا، نویں صدی عیسوی میں جب یونانی علوم کے عربی تراجم ہوئے تو یونانی اثرات بھی اس میں در آئے۔ جن میں ترک دنیا کا تصور شامل تھا۔ عیسائیت سے یہاں فقر داخل ہوا۔ لیکن قرآن کریم کی آیات جو گہری مذہبی خود سپردگی اور باطنی کیفیت سے معمور ہیں اس سے تصوف نے مکمل توکل اور تسلیم کا جو سبق لیا وہی اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

صوفیاء کے نزدیک مسئلہ توحید کی توجیہ دو طریقوں سے کی جاتی ہے۔ ایک وحدت الوجود یا ہمہ اوست جس کے مطابق خدا کے سوا کوئی موجود نہیں اور دوسرے وحدت الشہود یا ہمہ از اوست جس کی رو سے ہر شے خدا کا سایہ ہے۔ اور خود کسی شے میں موجود نہیں۔ صوفیاء کے خیال میں ابدیت سچائی ہے اور تمام مذاہب انسان کو اسی طرف لے جاتے ہیں اور اصل مقصد اس ذات سے وصل روحانی ہے۔ یہی عقیدہ مسلم صوفیاء کو ہندو فلسفیوں کے نزدیک لے آیا اور انہوں نے انسان دوستی کو مذہبی تعصب سے بالاتر کہنا شروع کر دیا۔ اس کے مقابلہ میں علماء دین مذہب کی بالادستی چاہتے تھے اور ہندوستان میں مسلم دربار میں صوفیاء کے نظریات پر معترض رہے۔ المختصر صوفیاء کا علم کتب یا روایتی طریقہ حصول علم کی بجائے ذاتی تجربہ اور روحانی کشف پر مبنی ہوتا ہے اور وہ عمل پر زیادہ زور دیتے ہیں۔

پنجاب میں آنے والے صوفی، علماء اور شعرا نے یہاں آ کر مقامی زبانوں میں اپنے خیالات کا پرچار کیا۔ ان کی شاعری اور نثر کی کتابیں ہمیں ان کا نقطہ نظر سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ ان کے فلسفے، نظریات ان کے عہد کے معاشرتی مسائل لوگوں کی روحانی اور ذہنی نشو و نما اور ہم عصر مذاہب کو سمجھنے میں بھی صوفیاء کی تحریروں سے مدد ملتی ہے۔ خصوصاً پنجابی صوفیاء کی شاعری اس عہد کے روحانی اور اخلاقی معیار، معاشرتی و معاشی حالات اور اس دور کی روح کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ان کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کس طرح صوفیاء کے ہاں ہندو فکر مسلم ثقافت میں اثر انداز ہو رہی تھی۔ برصغیر میں صوفیا کے مشہور سلسلہ جات قادریہ، چشتیہ، سہروردیہ، نقشبندیہ اور شطاریہ ہیں۔ کچھ صوفیاء شریعت پر اور دوسرے طریقت پر یقین رکھتے ہیں۔ صوفی طرز فکر میں عموماً شریعت کو ظاہر اور طریقت کو باطن سے متعلق قرار دیا جاتا ہے، اہل طریقت صرف مذہب کے داخلی اظہار کو ضروری سمجھتے ہیں جبکہ اہل شریعت داخلی اظہار کے ساتھ خارجی اظہار اور شریعت کے اصولوں کی پابندی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ کچھ صوفیاء شریعت اور طریقت کے ملاپ کو اور باہمی ربط کو معاشرتی مسائل کا حل سمجھتے ہیں۔ اہل شریعت صوفیاء برصغیر میں مسلم افکار پر ہندو فلسفہ کے اثرات کے خلاف تھے اور اس کو اسلام کے لیے مضر جانتے تھے۔ لیکن اہل طریقت انسان دوستی کے نقطہ نظر کے تحت تمام مذاہب کی تہہ کی سچائی تلاش کرتے تھے۔ وہ تصوف اور ویدانت کے میل سے مذہبی فکر کے راستے میں درپیش مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

سید علی ہجویری ہندوستان میں آنے والے پہلے مسلمان صوفی عالم تھے۔ جن کی تعلیمات کا یہاں پر گہرا اثر پڑا۔ یہ مسعود غزنوی کے عہد حکومت میں لاہور آئے۔ ان کی کتاب کشف المحجوب کو ہندوستان میں مسلم فکری ارتقاء میں بنیادی مقام حاصل ہے۔ ہند میں اشاعت اسلام کا سہرا صوفیاء کے سر ہے۔ اس لیے وہ خود کو لوگوں کی روحانی نشوونما اور تربیت کا ذمہ دار بھی سمجھتے تھے، اس کے لیے صوفیاء نے ہندوستان کو روایتی طور پر ولایتوں میں تقسیم کر رکھا تھا اور ہر ولایت میں ایک صوفی متعین ہوتا تھا۔

داتا گنج بخش کے انتقال کے بعد خواجہ معین الدین چشتی لاہور آئے اور ان کے مزار پر چلہ کشی کی اور ۱۱۹۲ء میں تبلیغ اسلام شروع کی۔ آپ چشتیہ سلسلہ کے بانی تھے۔ اس سلسلہ کے آزاد خیالی کے رجحانات کی بنا پر یہ ہندوؤں میں مقبول تھا۔ اس میں عوام کے ساتھ تعلقات پر بہت زور دیا گیا تھا۔ ساتھ ساتھ ہندو طرز فکر کے بعض عمل مثلاً مانگ کر گزارہ کرنا اور چلہ معکوس وغیرہ بھی اس میں شامل ہو گئے۔ پنجابی کے صوفی شاعر بابا فرید گنج شکر اور ان کے شاگرد نظام الدین اولیاء اور بعد ازاں ان کے شاگرد امیر خسرو اسی سلسلہ سے متعلق تھے۔ قادریہ سلسلہ کے پیروکاروں میں پنجابی کے صوفی شاعر مادھو لال حسین اور بلھے شاہ سرفہرست ہیں۔ امیر خسرو، شاہ حسین اور بلھے شاہ نے ہندوستان میں اسلام اور ہندومت کے افکار کو ملانے میں بڑا کردار ادا کیا۔ شاہ حسین اور بلھے شاہ کی کافیاں اور امیر خسرو کی موسیقی اور ہندی وفارسی کو ملا کر اردو کی شکل دینا سب اسی سوچ کو آگے بڑھاتی ہیں۔

وارث شاہ نے تصوف کا گہرا مطالعہ کیا ہوا تھا اور وہ چشتیہ سلسلہ کے افکار سے متاثر تھے جس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ان کا کردار رانجھا جو خود وارث شاہ کی شخصیت کا عکس ہے جا بجا کٹر مذہبی افکار کا مذاق اڑاتا ہے۔ بھیگ مانگ کر گزارہ کرتا ہے اور مسجد میں بیٹھ کر مچھلی بجاتا ہے۔ کیونکہ چشتیہ سلسلے میں مسجد میں سماع جائز سمجھا جاتا ہے۔ پھر وارث شاہ خود قصے کے دوران خواجہ معین الدین چشتی اور بابا فرید گنج شکر کی مدح بیان کرتے ہیں اس سے ان کی اس سلسلہ کے ساتھ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔

رانجھا کا ہندو جوگی سے جوگ لینا علاوہ ازیں اس کی کرامات کا ہندوانہ رنگ یہ سب ہندومت کے تہذیبی اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔ وارث کی شاعری میں ان کے کرداروں پر ہندو اور مسلم ثقافت کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔ اسلام کے مطابق اللہ تعالیٰ نے انسان کو ایک خاص مقصد کے تحت پیدا کیا جب کہ ہندوؤں کے خیال میں برہما نے کائنات کو سرخوشی کے عالم میں پیدا کیا۔ یہ دنیا ایک کھیل (لیلا) ہے جس کی تخلیق کا واضح مقصد کوئی نہیں۔ اسی لیے اسلام میں کسب معاش کو بہت اہمیت حاصل ہے لیکن اس کی بنیاد معاشی اور معاشرتی انصاف پر ہونی چاہیے۔ یہی وجہ

ہے جب رانجھے کو بنجر زمین ملتی ہے تو وہ بغاوت کرتا ہے۔ بعدازاں وہ ہیر کے ہاں بھینسیں چرانے کی نوکری قبول کر لیتا ہے۔ یعنی وہ حصول مقصد (ہیر) کے ساتھ ساتھ کسب معاش کے لیے بھی جدوجہد کرتا ہے۔ جب وہ دیکھتا ہے کہ اسے مقصد حاصل نہیں ہو رہا تو وہ ترک دنیا کر کے جوگی بن جاتا ہے۔ رانجھا ترک دنیا کر کے جوگی کے روپ میں انسان کامل بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا جوگی کا روپ محض ایک دکھاوا تھا اور اس کا ظاہر و باطن یک رنگ نہ تھے۔ اندر سے وہ ایک انسان کامل تھا اور ظاہری طور پر ایک تارک الدنیا جوگی۔ یہ دوغلا پن تھا۔ وارث اس دوغلے پن کو معاشرے کے ایک کمزور ترین پہلو کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ رانجھا ایک فرد ہی نہیں بلکہ پورے معاشرہ کا استعارہ ہے۔ یہ اسلام کی روح ہے کہ جب تک ظاہر و باطن، قول و فعل یک رنگ نہ ہوں انفرادی اور اجتماعی سطح پر کامیابی کا حصول ممکن نہیں۔

سماجی حالات:

ہیر وارث شاہ کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ کے لوگوں کی سوچ، رہن سہن، طرز معاشرت، میلے ٹھیلے، رسم و رواج، کھانے، لباس غرضیکہ زندگی کے اکثر پہلوؤں پر اس ملی جلی ثقافت کے اثرات تھے۔ وارث شاہ کی شاعری ہندوؤں یا مسلمانوں کسی ایک قوم کے لیے مخصوص نہیں بلکہ یہ پنجاب کی شاعری ہے جس میں ہندو بھی تھے مسلمان بھی تھے۔ جہاں عید الفطر، عید الضحیٰ، محرم، دیوالی، بسنت، دسہرہ۔ ان سب تہواروں کے موقع پر یکساں جوش دیکھنے میں آتا۔ اٹھارویں صدی کے پنجاب میں طبقاتی معاشرہ قائم تھا۔ اعلیٰ طبقہ بادشاہ، امراء، جاگیردار، تعلقہ دار، زمینداروں، مذہبی راہنماؤں اور اعلیٰ سرکاری ملازمین پر مشتمل تھا، درمیانی طبقہ میں تاجر، چھوٹے سرکاری ملازمین، صنعت کاران اور چھوٹے زمیندار آتے تھے۔ پڑھے لکھے لوگوں اور عالموں کی معاشرہ میں بہت عزت تھی۔ اگرچہ اس عہد میں حصول علم کا روایتی معیار بدل چکا تھا۔ کتب کے متن کی بجائے حواشی اور شرح لکھنے پر زیادہ توجہ کی جاتی تھی۔ مسلم معاشرہ میں پیروں اور سیدوں کو بھی اونچا مقام حاصل تھا۔ اسی طرح ہندوؤں میں براہمن منفرد حیثیت کے حامل تھے۔ اگرچہ مہاجنوں اور ساہوکاروں کو معاشرتی اعتبار سے بہت اعلیٰ مقام حاصل نہ تھا مگر معیشت پر ان کو قابو حاصل تھا اور ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہ تھا۔ وارث شاہ لکھتا ہے:

شاہوکار بنی بیٹھی ہیں مار تھیلی کھوہ بیٹھی ہیں مال توں سائیاں دا

یہ سطر اس خط میں سے لی گئی ہے جس میں رانجھے کی بھابیاں ہیر کو کہتی ہیں کہ تم نے رانجھے کو ہم سے چھین لیا

ہے۔۔

تیسرا طبقہ غریب عوام پر مشتمل تھا ان کے پاس نہ نوکریاں اور نہ وہ زمین کے مالک تھے۔ ان میں اگرچہ بڑی برادریوں اور اعلیٰ نسلوں کے لوگ بھی شامل تھے لیکن وہ جاگیرداروں اور زمینداروں کے معاشی نظام کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے۔ دیہاتوں میں ایک طبقہ کمیوں کا بھی تھا ان میں لوہار، ترکھان، موچی، کمہار، نائی وغیرہ آتے تھے۔ یہ لوگ شہروں میں بھی جا کر بس جاتے تھے۔ جہاں ان کے مخصوص محلے ہوتے تھے۔ یہ ہنر مند لوگ تھے اور اپنے پیشہ میں مہارت رکھتے تھے۔ باپ کے بعد بیٹا۔ اس طرح یہ سلسلہ چلتا۔ کبھی کبھار کوئی کمی اپنا پیشہ اختیار نہ کرتا لیکن اس کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اونچے طبقے میں شمار کیا جائے۔ موروثیت کو خواص اور عوام میں اہمیت دی جاتی تھی۔ ہر برادری کا اپنا میراثی بھی ہوتا تھا۔ یہ اس برادری کا شجرہ نسب رکھتے اور دیگر گھریلو تقریبات کا کام سنبھالتے۔ اس دور میں بالائی طبقہ کے کچھ افراد مثلاً برہمن، سید، سپاہی، شاعر وغیرہ کام کرنا ضروری نہ جانتے تھے اور ان کے خیال میں یہ دوسرے لوگوں کا فرض تھا کہ وہ ان کے لیے کام کریں۔ اس طرح وہ معاشرہ پر بوجھ بن کر زندہ رہتے تھے۔ یہ لوگ سرکاری خزانے سے وظیفے وصول کرتے اور ٹیکس ادا نہ کرتے تھے۔

شہروں میں زیادہ تر اعلیٰ حکام اور سرکاری ملازمین ہی رہائش پذیر ہوتے۔ اس لیے شہریوں کی طرز معاشرت خواص کے نمونہ پر ترتیب پاتی۔ عام عورتیں شاہی محلات کی عورتوں کی طرح پردہ کرتیں لیکن اس کے برعکس پنجاب کے دیہاتوں میں مختلف طرز زندگی تھا جہاں عورتیں پردہ کی پابند نہ تھیں۔ وہ کھیتوں میں کام کرتیں اور اپنے مردوں کا ہاتھ بٹاتی تھیں۔ فارغ وقت میں وہ ترنجنوں میں بیٹھتیں، چرخہ کاتتیں، چرخہ کے گیت گاتیں۔ اس طرح دیہی معاشرہ میں عام لوگ مرد اور عورتیں مل جل کر اجتماعی طریق سے زندگی گذارتے۔ شہر کے رہنے والے نسبتاً آسانی سے بادشاہ تک رسائی حاصل کر سکتے تھے۔ اس طرح ان کی شکایت کا ازالہ ہو جاتا لیکن ایک دیہاتی پوری طرح جاگیردار یا منصب دار کے قبضہ قدرت میں ہوتا اور اس کے آرام اور دکھ کا انحصار جاگیردار یا منصب دار کی مرضی پر تھا۔ لیکن دیہاتوں کی زندگی شہروں کی نسبت خود مختار تھی۔ ہر گاؤں کا اپنا معاشی و معاشرتی نظام ہوتا تھا اور ہر دیہات تقریباً خود کفیل ہوتا تھا۔

تعلیم:

مغلیہ دور حکومت میں تعلیم کا واضح نظام اکبر کے عہد میں نظر آتا ہے۔ اورنگزیب کے عہد تک یہ سلسلہ باقاعدہ چلتا رہا۔ اس کے تحت طلبا کو ابتداء میں فارسی پڑھائی جاتی بعد میں اعلیٰ تعلیم کے لیے اخلاقیات، ریاضی، جیومیٹری، الجبرا، علم نجوم، طبیعات، فلسفہ، منطق، مذہب، تاریخ اور زراعت کی تعلیم دی جاتی۔ اورنگزیب نے اپنے دور حکومت میں

بہت سے نئے مدارس قائم کرائے۔ مسلمانوں میں حصول علم کو ایک مذہبی فریضہ کی حیثیت حاصل تھی۔ ادھر لکھنو میں فرنگی محل کا دارالعلوم وجود میں آیا۔ دہلی میں شاہ ولی اللہ کے والد عبدالرحیم نے ایک مدرسہ قائم کیا۔ اورنگزیب کے عہد میں ملا نظام الدین نے نیا نصاب بنایا جس میں گیارہ مضامین صرف، نحو، منطق، ریاضی، حکمت، بلاغت، فقہ، اصول فقہ، کلام، تفسیر اور حدیث شامل تھے۔ اورنگزیب نے ہی پنجاب میں دینیات پڑھانے کے لیے مقامی زبان کو رائج کیا۔ سیالکوٹ میں ملا عبداللہ جو عبدالحکیم سیالکوٹی کے فرزند تھے انہیں روزانہ سرکاری خزانے سے خرچ دیا جاتا تھا۔ سرکاری مدارس کے علاوہ نجی مدرسے بھی تھے جہاں دیگر علوم کے علاوہ مصوری اور موسیقی کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ اس دور میں تمام مدارس اور مساجد کے ساتھ طلبا کی رہائش کے لیے کمرے تعمیر کیے جاتے تھے۔ دیہاتوں میں تعلیم مساجد میں دی جاتی تھی۔ سرکاری طور پر شہروں میں نسبتاً بہتر تعلیمی سہولتیں اور مواقع میسر تھے۔ لیکن دیہات ان دنوں تعلیمی اور ثقافتی سرگرمیوں کا مرکز ہوتے تھے اور پڑھے لکھے لوگ دیہاتوں میں رہنا پسند کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت پنجاب میں زیادہ تر ادب پنجابی میں لکھا گیا ہے۔

معاشرتی حالات:

وارث شاہ کے معاشرہ میں رانجھے کا سفر: انسانی معاشرہ کی تشکیل میں معیشت کا بے حد اہم کردار ہے۔ مسادی حالات وہ وسائل مہیا کرتے ہیں جن کی مدد سے روزی کما کر انسان اپنے قیام وطعام کا بندوبست کرتا ہے۔ جب معاشرہ قدیم قبائلی دور سے جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام میں داخل ہوتا ہے تو یہ وسیلے تبدیل ہوتے ہیں اور ساتھ ہی معاشرے کے طبقات بھی تبدیل ہوتے ہیں۔ اس تبدیلی کے ساتھ خیالات، نظریات، فنون لطیفہ اور فلسفہ سب میں تبدیلی آجاتی ہے۔ لیکن یہ تبدیلی اچانک نہیں ہوتی کیونکہ معاشرہ میں روایات صدیوں کے عمل سے وجود میں آتی ہیں اور تبدیل ہونے کے لیے بھی ایک وقت درکار ہے۔ وارث کا رانجھا معاشرہ میں تبدیلی لانے کے لیے بے حد جدوجہد کرتا ہے اور سفر اختیار کرتا ہے۔ ہر اچھے ادب اور اچھے شاعر کی مانند وارث شاہ کے ذہن میں بھی ایک خیالی معاشرہ کا تصور ہے۔ ان کے خیال میں عمل اور جدوجہد سے اس پُر مصائب دنیا کو اس خوبصورت خیالی دنیا کی مانند بنایا جاسکتا ہے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ قاری کو اپنی خیالی دنیا دکھاتے ہیں۔ ان کی شاعری حقیقی دنیا اور وارث کی خیالی دنیا کے درمیان ایک رابطہ پل کا کام کرتی ہے جس سے گذر کر پڑھنے والا ان کے تصوراتی جہاں کو دیکھ سکتا ہے۔ ہیر کو ایک مقصد اعلیٰ کی حیثیت حاصل ہے جس منزل مراد پر پہنچ کر معاشرے کے تمام دکھ اور ہر عیب ختم ہو جائے گا۔ ہیر کے حسن

کا بیان وارث کچھ یوں کرتے ہیں جیسے کسی آنے والے حسین دور کا ذکر کر رہے ہوں۔ کہ اس میں بھلائی ہی بھلائی ہو گی۔ کسی پر ظلم نہ ہوگا۔ کوئی کسی کا مرہون منت نہ ہوگا اور وہ ایک بے داغ معاشرہ ہوگا۔ جیسے ہیر کا حسن بے داغ ہے۔

ہیر وارث شاہ میں جاگیر دارانہ معاشرے کا نقشہ نہایت خوبصورت انداز میں کھینچا گیا ہے۔ ملکیت کا تصور جاگیر دارانہ عہد کی بنیادی خصوصیات میں سے ہے۔ اس کے تحت زمین اور دولت کے ساتھ عورت بھی ملکیت تصور کی جاتی تھی۔ ہیر کا باغیانہ رویہ اس تصور کے خلاف پنجاب کی عورت کے احتجاج کے روپ میں سنائی دیتا ہے۔ یہاں دولت کو حصول ملکیت اور ذاتی عظمت کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ اور اسی واسطہ سے انسان کی معاشرتی حیثیت کا تعین کیا جاتا ہے۔ وارث شاہ نے جن حالات میں آنکھ کھولی، جس سماجی اور سیاسی پس منظر میں ان کے ذہنی ارتقاء کی منازل طے ہوئیں اس کو سمجھنے کے لیے جب ہم ہیر کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک زرعی دیہی ماحول کا نقشہ ابھرتا ہے۔

یاراں اساں نوں آن سوال کیتا۔ عشق ہیر دا نواں بنائے جی
ایس پریم دی جھوک دا سب قصہ جیھ سوہنی نال سنائیے جی
نال عجب بہار دے شعر کہہ کے رانجھے ہیر دا میل ملائیے جی
یاراں نال مجالساں وچ بہہ کے مزا ہیر دے عشق دا پائیے جی

آج بھی دیہات میں لوگ چوپال پر بیٹھ کر رات رات بھر ہیر سنتے ہیں اور تھکے ہارے ذہن سکون پاتے ہیں۔ وارث شاہ نے خارجی حالات اور اپنے تجربات و نظریات کو ملا کر ایک قصے کی صورت میں ترتیب دیا۔ اس اظہار کا ذریعہ رانجھا ہے جو ان کے معاشرے میں بھرتا ہے اور اس کی تصویر کشی کرتا ہے۔ وہ معاشرہ دو واضح طبقات میں بٹا ہوا ہے۔ ایک استحصال کرنے والا اور دوسرا مظلوم۔ رانجھا مظلوموں کا نمائندہ ہے۔ وہ اپنے گھر ہی میں استحصال کا شکار ہوتا ہے۔ اس کے بعد اس کا واسطہ دوسرے استحصال کرنے والے اداروں سے پڑتا ہے جس میں مسجد کا ملا، کشتی کا ملاح، ہیر کا باپ سبھی اس کا استحصال کرتے ہیں۔ صرف ہیر ہی ہے جو اسے ظالم بن کر نہیں ملتی، چنانچہ دونوں مل کر استحصال کرنے والوں کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔

وارث کا زمانہ جامد تصورات کا زمانہ ہے۔ ایک طرف تو جاگیرداری عہد کی روایات اسے گھن کی طرح کھا رہی ہیں اور معاشرہ تبدیلی چاہتا ہے، لیکن ابھی کوئی نیا راستہ معاشرہ کو نظر نہیں آ رہا۔ وارث اپنے عہد پر تنقید کرتے ہیں اور تمام برائیوں کی نشان دہی کرتے ہیں لیکن چونکہ جدید مغربی فلسفہ اور نئے تصورات ابھی پنجاب میں روشناس نہیں ہوئے تھے اس لیے کسی واضح حل تک پہنچنے میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ وارث کا آئیڈیل ہیر کی شکل میں موجود ہے۔

جو اگر رانجھے (معاشرہ) کو حاصل ہو جائے تو اس کے تمام دکھ دور ہوں اور محرومیوں کی تلافی ہو جائے۔ لیکن اس حصول مقصد کی راہ ابھی رانجھے پر واضح نہیں۔ رانجھا بارہ سال تک ہیر کی بھینسیں چراتا ہے اس کے باوجود ناکامی کا منہ دیکھتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ معاشرہ کی جدوجہد اور محنت کا ضیاع ہوا اور اس کی وجہ مقصد کا واضح طور پر تعین نہ کیا جانا ہے۔ یوں رانجھا معاشرہ کے مظلوم اور محنت کش طبقہ کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔

وارث جس معاشرہ میں خود رہ رہے ہیں رانجھے کو بھی انہوں نے اسی میں لا کھڑا کیا ہے جیسے کوئی سائنس دان تجرباتی طور پر کسی جانور کو نشان لگا کر اسے باقی جانوروں میں چھوڑ دیتا ہے اور اُس کی حرکات و سکنات کا جائزہ لے کر وارث شاہ اس کے رویہ اور جذبات و تاثرات اور ردعمل کو مدنظر رکھ کر مختلف نتائج اخذ کرتے ہیں۔ لیکن اس تمام تجربہ کا مقصد وارث شاہ کا محض خود تجربہ کرنا نہ تھا، وہ خود ان تمام باتوں سے کما حقہ واقف تھے ان کے پیش نظر عام لوگ تھے جن کو یہ سب کچھ دکھانا چاہتے تھے۔ رانجھا وارث شاہ کے طے کردہ اصول اپنا کر ان کی کسوٹی پر معاشرہ کو پرکھتا ہے۔ ادھر معاشرہ اپنی اقدار کے آئینہ میں رانجھے کو دیکھتا اور رائے دیتا ہے۔ قصے کی ابتدا میں ہی وارث رانجھے کو متعارف کراتے ہیں اور پھر اس کو اُس کے رشتہ داروں کے حوالہ کر دیتے ہیں۔ اب اس کا ان سے مقابلہ ہے۔ اچھی بری اقدار کا تعین اور موازنہ کیا جاتا ہے۔ یہی کل کہانی ہے۔ دیہاتی معاشرہ میں چونکہ شہروں کی طرح پولیس، عدلیہ یا انتظامیہ وغیرہ پوری طرح موثر نہیں ہوتی تھیں۔ وہاں خونی رشتوں کو مستحکم بنا کر روایتی اور معاشرتی ضابطے بنا کر لاگو کر لیے جاتے ہیں۔ ایک برادری کے افراد ایک گروہ کی صورت میں ہوتے ہیں اور برادری کے ہر رکن کو اس کی رعایت کرنا پڑتی ہے۔ افراد آپس میں محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ محبت و شفقت اس وقت تک ہوتی ہے جب تک ایک فرد برادری کے اصول و ضوابط کا پابند رہتا ہے۔ جوں ہی ان روایات پر اعتراض کرنے والا اور ان کی مخالفت کرنے والا رانجھا پیدا ہوتا ہے برادری کی تمام ہمدردیاں اس کے لیے ختم ہو جاتی ہیں۔

رانجھے کے خاندان کا سربراہ اس کا باپ تھا۔ اس کی زندگی میں سب ایک رسی میں پروئے ہوئے تھے اور ایک دوسرے کے دکھ میں شریک۔ اگرچہ اس کے بھائی دھیدو سے جلتے تھے کیونکہ باپ اس سے زیادہ محبت کرتا تھا۔ لیکن وہ باپ کے سامنے خاموش رہتے تھے۔ باپ کی موت کے فوراً انہوں نے اس بہانے سے رانجھے کو گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیا کہ وہ کاشت کاری میں ان کا ہاتھ نہیں بٹاتا اور مفت کی روٹیاں توڑتا ہے۔

جس وقت رانجھے کے بھائی موروثی زمین تقسیم کرتے ہیں تو وہ رانجھے کو بنجر زمین دے دیتے ہیں اس پر دوسرے شریک رانجھے کا مذاق اڑاتے ہیں۔ کیونکہ وارث کے معاشرہ میں ظالم اور طاقت ور کا ساتھ دیا جاتا ہے اور مظلوم کا مذاق

اڑایا جاتا ہے۔ ہیر رانجھے کے بھائیوں نے اچھی زمین پر خود قبضہ کیا اس طرح عقل اور دنیاداری کا ثبوت دیا۔ ان کی برادری کے دوسرے افراد بھی اسے مناسب خیال کرتے ہیں اور اس زیادتی پر آواز نہیں اٹھاتے۔ قاضی جو انصاف کا علمبردار ہے رشوت لے کر بے انصافی سے کام لیتا ہے۔ لیکن اس کا مذاق نہیں اڑایا جاتا کیونکہ رانجھے کے بھائی، قاضی اور پنچ سب ہی دنیادار ہیں اور ایک دوسرے کے مدد و معاون۔ رانجھا جو اس معاشرہ کو رد کر چکا ہے۔ ان کے لیے ناقابل قبول ہے کیونکہ وہ ان کے بنائے ہوئے پیمانوں پر پورا نہیں اترتا اور نہ ان کے اصولوں پر چلتا ہے۔ رانجھا انہیں بندھنوں اور منافقت زدہ اصولوں کے خلاف احتجاج کے طور گھر سے نکلتا ہے۔ وارث لکھتے ہیں:

داڑھی شیخ دی چھرا قصائیاں دا بیٹھ پر ہے وچ پیخ سدانوں دے نیں

اور

جیہڑا چور تے رہزن ہووے کوئی اوسدی وڈھی تعریف سنانوں دے نیں
جیہڑا پڑھ نماز حلال کھائے اوہنوں مہناں متقی لانوں دے نیں

یعنی اس معاشرہ میں متقی ہونا بھی طعنہ تھا، رانجھا شب باشی کے لیے ایک مسجد میں رکتا ہے۔ اس وقت پنجاب میں مساجد میں قائم شدہ مدارس ہر گاؤں میں موجود تھے۔ یہاں پر بھی طلباء تعلیم حاصل کر رہے تھے۔

پڑھن فاضل درس درویش مفتی خوب کڈھ الحان پر قاریاں نیں
تعلیل میزان تے صرف بہائی صرف میر بھی یاد پکاریاں نیں

اور

ایک بھل کے عین دانین واچن ملاں جند کڈھن نال کڑکیاں دے

وارث نے یہاں بہت سی رائج الوقت کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً یوسفی طب، میزان، قرطاس سکندری، طب اکبر، انواع، صرف بہائی، صرف میر، حیرت الفقہ، فتاویٰ برہنہ، رازق باری، واحد باری، گلستان، بوستان، دانش باری، طوطی نامہ، شاہنامہ، قران السعدین، دیوان حافظ وغیرہ۔ "عالمگیر کے عہد میں پنجابی زبان میں بچوں کے لیے نصابی کتب کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ چنانچہ کبرل رائے سنامی نے ۱۱۰۵ھ میں ایزدی باری امید نے ۱۱۰۶ھ میں اللہ باری اور عبدالرحمٰن نے فارسی نامہ لکھا۔"[16] وارث شاہ نے ان پنجابی کتب کا بھی ذکر کیا ہے جو مدرسوں میں پڑھائی جاتی تھیں۔ فاضل، مفتی وغیرہ مدرسوں میں طالب علموں کے درجات تھے جو مخصوص مضامین پڑھنے والوں کے لیے ہوتے تھے۔ وارث نے جس مسجد کا نقشہ کھینچا ہے وہاں ہر طرح کی تعلیم دی جاتی ہے اور ذرا سی غلطی پر سرزنش کی جاتی ہے۔

وہاں پر ایک مسافر کو رات بسر کرنے کی اجازت نہیں دی جاتی کہ اس کی شکل وصورت شرع کے خلاف ہے۔ رانجھا مسجد کے ملا کو کہتا ہے کہ میرا تو محض ظاہری حلیہ قابل اعتراض ہے۔ لیکن خود تم نے شرع کا سر پوش ڈالا ہوا ہے اور اس کی آڑ میں خود چور دل چاہے کرتے ہو۔

داڑھی شیخ دی عمل شیطان والے کہیا رانیوں جاندیاں راہیاں نوں
اگے کنڈھ قرآن تے بہیں منبر کہیا اڈیا مکر دیاں پھائیاں نوں
ایہہ پلیت تے پاک دا کرو واقف اسیں جانئیں شرع گواہیاں نوں
جیہڑے تھاؤں ناپاک لے وچ وڑیوں شکر رب دیاں بے پرواہیاں نوں

رانجھے اور ملا کی گفتگو کے ذریعے وارث معاشرہ کے مخصوص رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں کہ کیسے ظاہری تصویر ہی کو اصل سمجھ لیا جاتا ہے۔ اور اس کے اندر جھانکنے کی تکلیف نہیں کی جاتی۔ ملا ظاہر کا رکھوالا ہے اور رانجھا باطن کا۔ معاشرہ میں اکثر اوقات جاہل اور تنگ نظر افراد دوسروں کی اخلاقیات کے متعلق رائے زنی کرتے ہیں اور معترض ہوتے ہیں۔ وہ ملا بھی مذہب کو اپنی جہالت اور کوتاہ بینی کی وجہ سے پوری طرح نہیں سمجھتا۔ عام سادہ لوح دیہاتی اس رویہ پر اعتراض کرنے کی ہمت نہیں پاتے کہ شاید اس طرح مذہب کی حرمت پر حرف آ جائے گا۔

اب رانجھا دریا پر پہنچتا ہے۔ تو کشتی کا ملاح اس کے سامنے دیوار بن جاتا ہے۔ اس کو کشتی میں سوار ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ کہ رانجھے کے پاس کرایہ کے لیے پیسے نہیں۔ ملاح جو دریا پر محض دولت کمانے کی خاطر ڈیرے ڈالے ہوئے ہے۔ اپنے اصول کے خلاف نہیں چلتا۔

رانجھا منتاں کر کے تھک رہیا انت ہو کنڈھے پرہاں جا بیٹھا
چھڈ اگ بیگانڑی ہو گوشے پریم ڈھانڈری وکھ جگا بیٹھا

رانجھا انسان کی نہیں وجھلی کی زبان میں بات کرتا ہے۔ کیونکہ جب اس نے پہلے ملاح کو منت کر کے دریا پار کرانے کے لیے کہا تو اس نے جواب دیا۔

پیسہ کھول کے ہتھ تے دھریں میرے گودی چائیکے پار اتارناں ہاں
اتے ڈھکیا مفت جے کن کھائیں چا بیڑیوں زمین تے مارناں ہاں
جیہڑا کپڑا دیوے تو نقد میتوں سب اوس دے کم سوار ناں ہاں
زورا وری جے بیڑی تے آن چڑھے ادھ واٹوے ڈوب کے مارناں ہاں

اب رانجھا اپنی دلجھلی جو مادہ پرستی کی ضد اور اس کے عظیم مقصد کی علامت ہے، کو استعمال کرتا ہے اور اپنا مقصد حاصل کر لیتا ہے۔ اس کی تانیں ملاح کی بیوی اور کشتی کے دوسرے مسافروں کو بے خود بنا دیتی ہیں۔ اس پر ملاح کو مجبوراً رانجھے کو مفت پار لے جانا پڑتا ہے۔

ہیر کے میکے کا نقشہ کچھ یوں ابھرتا ہے کہ وہ ایک بڑے جاگیردار کی بیٹی ہے۔ اس کی ساٹھ سہلیاں اس کے ہمراہ ہوتی ہیں۔ دریائے چناب کے کنارے اس کا آراستہ پلنگ بچھا ہوا ہے۔ اور وہ اکثر دریا کے کنارے سیر کے لیے آتی ہے۔ ہیر جب رانجھے کو اپنے باپ کے پاس چاک رکھواتی ہے تو اس کی خوبیاں گنواتے ہوئے کہتی ہے کہ یہ بھینسیں بہت سنبھال کر چراتا ہے اور پرياہ میں بیٹھ کر عقل مندی کی بات بھی کر سکتا ہے اس پر چوچک کہتا ہے:

وارث شاہ نہ ایس تھوں نفع کوئی جیہڑا رس آیا نال بھائیاں دے

اس سے واضح اظہار ہوتا ہے کہ اس معاشرہ میں برادری اور بھائیوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ جوان کے ساتھ نباہ نہیں کر سکتا دوسروں کے ساتھ کیسے مخلص ہو سکتا ہے۔ رانجھے کو بطور چاک ملازم رکھ کر چوچک ہیر کو تنبیہ کرتا ہے۔

خبر دار رہے مجھیں وچ کھڑا بیلے وچ مصیتاں بھاریاں نی
رلا کرے ناہیں نال کینڈیاں دے اینے کدی نہیں مجھیں چاریاں نی

جیسے رانجھے کی بھائیوں کو اس بات کا بڑا احساس تھا کہ گاؤں والے ان کے دیور کے نکھٹو پن پر باتیں بناتے ہیں۔ جھنگ میں بھی لوگوں کی باتیں ہیر کے ماں باپ کو سننی پڑتی ہیں۔

ماؤں ہیر دے تے لوک کرن چغلی تیری ملکیئے دھیو خراب ہے نی
اسیں ماسیاں پھوپھیاں لج مویاں ساڈا اندروں جیو کباب ہے نی
شمش الدین قاضی نت کرے مسئلے شوخ دھیو دا ویاہ ثواب ہے نی
چاک نال اکلیاں جان دھیاں ہویا مایاں دھروں جواب ہے نی

اس بند میں ہیر کا رانجھے کے لیے چوری لے کر بیلے میں جانا، کیدو کا اس کی ٹوہ میں رہنا، لوگوں کا احتجاج سب نظر آتا ہے۔ ہیر کی ماں اسے سمجھاتی ہے کہ تمہارے کون سا بھائی نہیں جو تم خود اپنے لیے شوہر تلاش کر رہی ہو اور انتخاب بھی ایک چاک کا۔ ہیر اپنی برادری کی ایک اہم فرد ہے۔ اس کی ماں اس کو ذات برادری کے بندھنوں کے ذریعہ قابو کرنا چاہتی ہے۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ اس کے باپ کا برادری میں کیا رتبہ ہے۔ اس کے بھائی کیا ہیں۔ اگر انہیں پتہ چلا

تو وہ اسے قتل کر دیں گے۔ لیکن ہیر ان بندھنوں کو قبول نہیں کرتی۔ برادری کے تمام افراد حیران ہیں اور منہ میں انگلیاں ڈال رہے ہیں کہ یہ کیسی عورت ہے جو مروجہ اخلاقیات کی پرواہ کیے بغیر اپنے سے کمتر درجہ کے آدمی سے رشتہ جوڑ رہی ہے۔ اس کی ماں کہتی ہے:

تیرے ویر سلطاں نوں خبر ہو وے کرے فکر اوہ تیرے مکاونیں دا
چوچک باپ دے راج نوں لیک لائی آ کہیا فایدہ ماپیاں تاونیں دا
نک وڈھ کے کوڑماں لیوئی ہویا فایدہ لاڈ لڈاونیں دا
راتیں چاک نوں چا جواب دیہاں نہیں شوق اوس مہیں چرانیں دا
ارے آ مُٹھے لاہ لے سبھ گہنیں کہیا فایدہ گہنے پاونیں دا

جب تک ہیر اپنے ماں باپ اور معاشرہ کے مروجہ رسم و رواج پر چلتی رہی۔ اسے سہیلیوں سے کھیلنے، مرضی کا چاک رکھنے اور گہنے پہننے کی آزادی تھی لیکن جب ان راستوں پر چلنے سے انکار کیا اور اپنے لیے خود راستہ ڈھونڈنا چاہا تو اس کو قتل کی دھمکی بھی دی گئی اور اس کے زیورات بھی اتار لیے گئے۔ ہیر اپنی ماں کو رام کرنے کے لیے کہتی ہے:

کل سیانیاں ملک نوں مت دیتی تیغ مہریاں عشق نہ کرو ننگے

جاگیردارانہ نظام میں لوگ تعویز گنڈوں اور منتوں مرادوں اور دیگر توہمات پر یقین رکھتے ہیں کیونکہ جب وہ مسائل کا حل تلاش نہیں کر پاتے تو پھر ان رکی سہاروں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ رانجھے کی بھابیاں ہیر کو خط لکھتی ہیں اور رانجھے کو واپس آنے کو کہتی ہیں، تو منت مانتی ہیں۔

کلس زری دا چاڑھیئے جا روضے جس ویلوے آن کے وڑیں ویہڑے
وارث شاہ ایہہ نذر سی اساں منی خواجہ خضر چراغ دے لیئے پیڑے

اسی طرح ہیر کہتی ہے:

دیاں، چوریاں گھیو دے بال دیوے وارث شاہ جے سناں میں آوندا اے

رانجھا جوگی سہتی کو کہتا ہے

دلوں حب دے جائے تعویذ لکھیئے اسیں رٹھڑے یار مناونیں ہاں

رانجھے کو پانچ پیر ہر قدم پر مدد کرتے ہیں۔ ہیر اور رانجھے کی شادی بھی وہ کرتے ہیں۔

ہیر اور رانجھا اپنے معاشرے کے باغی تو ہیں لیکن جس ماحول میں پروان چڑھے اس کا پیدا کردہ خوف ان کے

دلوں میں موجود ہے اور وہ دونوں کھل کر بغاوت نہیں کر سکتے۔ چھپ چھپ کے ملتے ہیں پہلے میکے میں اور پھر ہیر کے سسرال میں۔ اور اعلانیہ شادی نہیں کر سکتے۔ اسی طرح جب ہیر کی شادی کے مشورے ہوتے ہیں تو سیال کہتے ہیں:

رانجھیاں نال نہ کدی ہے ساک کیتا نہیں دتیاں اساں کڑمائیاں وہ
کتھوں رولدیاں گولیاں آیاں نوں وجن ایہہ سیالاں دیاں جائیاں وہ
نال کھڑیاں دے ایہہ ساک کیجئے دتی مصلحت سمھناں بھائیاں وہ
بھلیاں ساکاں دے نال چاہ ساک کیجئے دھرو ایہہ جے ہندیاں آیاں وہ

وارث کے قصے میں اس معاشرہ کی بے شمار تصویریں موجود ہیں۔ لیکن طوالت کے خوف سے مندرجہ بالا بند کی تشریح کے ساتھ اس موضوع کو ختم کر رہے ہیں۔ جاگیردارانہ نظام کی اخلاقیات میں اپنے سے کم تر حیثیت رکھنے والے شخص کو بیٹی کا رشتہ دینا بے عزتی کا باعث تھا۔ رانجھے سیالوں کی طرح سردار نہ تھے بلکہ عام زمیندار تھے۔ اسی لیے سیال رانجھے کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ در در کے دھکے کھاتا ہوا ہمارے ہاں چاک لگ گیا ہم اس کو کیسے ہیر کا رشتہ دے سکتے ہیں۔ ہمارے برابر کے تو کھیڑے ہیں۔

رانجھا تمام قصے کے دوران معاشرہ کے مختلف اداروں کا مذاق اڑاتا ہے کیونکہ وہ عام انسان کے فائدہ کے لیے نہیں بلکہ ایک مخصوص طبقہ کے لیے کام کرتے ہیں۔ مثلاً مسجد کا ملا مذہب کو صرف اپنے مطلب کی خاطر استعمال کرتا ہے اور ملاح جو دریا کے پتن پر قابض ہے لوگوں کو دریا پار کروانا اپنا مقصد نہیں سمجھتا بلکہ اپنی جیب بھرنا جانتا ہے۔ رانجھے کی راہ میں آنے والے تمام کردار معاشرہ کے کسی نہ کسی ادارہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے رشتہ دار جاگیرداری نظام کی تو لٹدن ملاح سرمایہ داری نظام کی مسجد کا ملا مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں کا نمائندہ ہے جو محض اپنی ریاکاری اور دکھاوے کے بل بوتے پر زندہ ہیں۔ ان سب باتوں اور علامتوں سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وارث شاہ کے عہد میں معاشرتی ادارے کیا کردار ادا کر رہے تھے اور کس قدر کھوکھلے ہو چکے تھے۔ نہ وہ عام افراد کی فلاح کرتے ہیں اور نا ہی اُن سے معاشرہ کا کوئی فائدہ ہوتا نظر آتا ہے بلکہ وہ محض چند افراد یا کسی خاص طبقے کے مفاد میں کام کرتے نظر آتے ہیں۔

.....☆.....☆.....

حوالہ جات

(1) H.R. Gupta. *Later Mughal History of the Punjab*, p.11

(2) Dr. Hamida Khatoon Naqvi. *Mughal Hindustan*: Cities and Industries (1556-1803), p.54

(۳) لوئی لوراں: مترجم نجیب احمد شاہ عالم ثانی کا دربار (۱۷۷۱۔۱۷۷۹ء)

(۴) R.C. Mujamadar, *An Advanced History of India*, P. 541-542.

(۵) نور احمد چشتی تحقیقات چشتی، ص: ۱۵۶، پران ناموں کی وجہ تسمیہ درج ہے۔

(۶) رائے بہادر کنہیا لال، تاریخ لاہور، ص: ۵۷

(7) Erfa Habib, *The Agrarian System of Moghal India*, p. 319

(8) Sir Jadu Nath Sarkar, *Mughal Administration*, p. 56-57.

(۹) خافی خان منتخب اللباب، ص ۲۰۹، جلد چہارم

(10) Erfan Habib.

(11) Aziz Ahmad, op. cit., p. 29.

(12) Ibid, P6, op, cit,. p 6

(۱۳) سید علی ہجویری، کشف المحجوب، ص ۱۱۳

(۱۴) ایضاً، ص ۱۲۲

(۱۵) حافظ محمود شیرانی پنجاب میں اردو، ص ۷۸

بـــــــاب دوم

پنجابی شعری روایت اور وارث شاہ

وارث شاہ پنجابی زبان کی ادبی اور شاعری روایت کا ایک اہم ستون ہیں۔ انہوں نے ماضی اور حال سے جو کچھ اخذ کیا اسے قوم کی امانت سمجھ کر نہایت خوبصورت انداز میں مستقبل کے سپرد کر دیا۔ یہی وہ امانت ہے جو پنجاب کے لوگوں نے اپنے سینوں میں محفوظ کر رکھی ہے۔ وارث شاہ کی شاعری پنجابی عوام کے دلوں سے پھوٹتی ہے یہ ایک لحاظ سے عوامی شاعری ہے کہ یہ انہیں ایک مرکز پر لا کھڑا کرتی ہے اور اُن کے اپنے جذبات اور تجربات کا نچوڑ ہے۔ برخلاف اس کے موجودہ زمانہ میں بھی عوامی شاعری کا ذکر تو سننے میں آتا ہے لیکن درحقیقت اس شاعری کا تعلق اپنی لوک روایات سے نہایت مصنوعی ہوتا ہے۔ اس سے عوام میں اپنے ماضی کا شعور پیدا نہیں ہوتا۔ جب تک شاعری میں لوک رس نہ شامل ہو، وہ دلوں پر اثر انداز نہیں ہوتی۔

لوک ادب:

لوک ادب کو کوئی ایک شاعر نہیں بلکہ تمام معاشرہ مل کر تخلیق کرتا ہے۔ یہ انسانی زندگی کے روزمرہ کے معمولات سے جنم لیتا ہے۔ اس میں عوام کے احساسات منعکس ہوتے ہیں۔ انہیں لوک گیتوں اور کہانیوں کی آغوش میں نسلوں کے تخیل پروان چڑھتے ہیں۔ اور یہی روح ہمارے ادب پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ لوک ادب خودرو پودوں کی طرح معاشرے میں اگتا اور پروان چڑھتا ہے۔ اس کا اہم سرمایہ اس کی منظوم کہانیاں اور قصے ہوتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ان کی تفصیلات میں تبدیلیاں آتی چلی جاتی ہیں لیکن بنیادی ڈھانچہ وہی رہتا ہے۔ اس کا مطالعہ کرنے سے لوگوں کے احساسات و جذبات کا مکمل احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان جذبات کی تطہیر جو اعلیٰ شاعری کی اہم خصوصیت ہے، مفقود ہوتی ہے۔ لوک ادب اور اعلیٰ شاعری میں یہی فرق ہے کہ لوک ادب سیدھا سادا بیان ہوتا ہے جبکہ اعلیٰ شاعری میں اصل معنی تلاش کرنے کے لیے الفاظ کی کئی تہیں ہٹانا پڑتی ہیں۔ اچھا شاعر لوک ادب سے اس کا ڈھانچہ مستعار لے لیتا ہے۔ اس میں اپنے ذہنی تجربہ سے رنگ آمیزی کرتا ہے اور لوک ادب کے استعارات کو فنکارانہ انداز میں استعمال کرتا ہے۔ اس

سے شاعری میں ذو معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اعلیٰ شاعر لوک قصوں کے کرداروں کو اپنی معاشرتی زندگی کا استعارہ بنا کر عرفان کی رمز میں اپنی شاعری میں پھر سے زندہ کر دیتا ہے۔ پنجاب کے دیہاتوں میں منظوم لوک قصوں اور داستانوں کو بھاٹ اور میراثی گا کر پیش کرتے ہیں۔ جب یہی قصہ اعلیٰ شاعر پیش کرتا ہے تو چونکہ اصل کہانی سننے والے کو معلوم ہوتی ہے اس لیے وہ اس کی تمام تر جزیات اور اعلیٰ شاعرانہ خوبیوں کو ڈوب کر محسوس کرتا ہے۔ لوک قصے اور کہانیاں عموماً کسی ہیرو کی شان میں ہوتی ہیں۔ ان کو پنجابی میں وار کہتے ہیں۔ اس سے مراد ایسی نظمیں ہوتی ہیں جن میں کسی ہیرو کی اندرونی یا بیرونی کشمکش اور اس کی مہم جوئی کو دکھایا گیا ہو۔ تمام واروں کے ہیرو مرد ہوتے ہیں۔

قدیم دور میں جب پنجاب میں بھی معاشرہ نے زراعت سیکھی اور اسے اپنایا تو یہاں بھی زرعی انقلاب آیا اور دنیا کی دوسری تہذیبوں کی طرح یہاں بھی مادر سری نظام کا قیام عمل میں آیا۔ عورت کو معاشرہ میں برتر حیثیت حاصل ہو گئی اور وہ خاندان اور معاشرتی زندگی کا محور بن گئی۔ عورت کو زرخیزی کی علامت سمجھا جانے لگا۔ اولاد باپ کی بجائے ماں کے نام سے پہچانی جانے لگی اور وراثت بھی بیٹیوں کو منتقل ہوتی تھی۔ معاشرہ جب پدر سر نظام سے مادر سری نظام میں داخل ہوا تو اس عبوری دور میں معرض وجود میں آنے والی لوک کہانیوں کا ہیرو بھی عبوری دور سے گزرتا نظر آتا ہے۔ اس کے اندر شعوری اور لاشعوری جنگ جاری رہتی ہے۔ اگر وہ مادر سری نظام سے متاثر ہے تو وہ ہیروئن کے مقابلہ میں دبا ہوا اور اس کے زیر اثر نظر آتا ہے۔ وہ دلیر تو ہوگا۔ مہم جوئی کی مشکلات اور سختیوں کو بخوشی برداشت کرے گا مگر اس کا عمل نتیجہ خیز نہیں ہوگا۔ اس کے مقابلہ میں ہیروئن زیادہ صاحب حوصلہ اور کہیں زیادہ دلیر ہوگی اور وہ حصول مقصد کی خاطر ہر قربانی حتیٰ کہ جان بھی دے دے گی۔ پنجابی کلاسیکی ادب میں عورت کا نام مرد سے پہلے آنے کی بھی یہی بڑی وجہ ہے کہ ان میں ہیرو ہیروئن کے تابع ہے۔ ان کہانیوں میں ہمیں عورت مرد سے کہیں زیادہ فعال نظر آتی ہے۔ وہ مروجہ سیاسی اقدار کو خاطر میں نہیں لاتی۔ احتیاط اور مصلحت کے تقاضوں کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے اور قوت ارادی او رقوت عمل میں ہیرو سے آگے رہتی ہے۔

لوک کہانیوں کا تانا بانا تین چیزوں سے بنتا ہے، ہیرو، مہم جوئی اور مقصد۔ اس کے تانے بانے میں کبھی کبھی ہیرو کے جذبۂ عشق سے رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے۔ ہیرو جتنا بڑا ہوگا، اس کا ارادہ جتنا آزاد ہوگا، مقصد جس قدر بلند ہو گا، مہم جوئی کی اتنی ہی خصوصیت اس میں موجود ہوگی۔ پھر چونکہ وہ اجتماعی سماجی زندگی اور تمام معاشرے کی قوت ارادی کا مظہر ہوتا ہے اس لیے مہم جوئی کے درمیان ہیرو کو پیش آنے والی مشکلات بھی علامتی رنگ اختیار کر جاتی ہیں۔ حصول مقصد کی خاطر مشکلات کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے ہیرو آگے بڑھتا ہے۔

کچھ لوک کہانیوں کا مواد تاریخ سے بھی حاصل کیا جاتا ہے۔ چند ایک میں روایات کو، جن میں مذہبی اور نیم مذہبی روایات بھی شامل ہیں' بنیاد بنایا جاتا ہے۔ لوک کہانیوں سے معاشرہ کی اہم ضروریات پوری ہوتی ہیں۔ خصوصاً ان سے معاشرہ کے اجتماعی لاشعور کا تجزیہ کرنے میں مدد ملتی ہے۔ تاریخ ہمیں انسانی اقدار اپنانے کا سبق دیتی ہے۔ مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے انسان ان اقدار سے مدد حاصل کرتا ہے۔ ان کہانیوں کے ہیرو انہی انسانی اقدار اور مشکلات کی علامت بن کر دوبارہ سامنے آتے ہیں۔ لوگ کہانیوں سے بعض تاریخی واقعات کا پتہ چلتا ہے جیسے ہیر اور رانجھے کی داستان کے بارے میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ چونکہ کھرل' نول اور سیال قبائل کی آپس میں رقابت تھی اس لیے نولوں نے سیالوں کو بدنام کرنے کے لیے ان کی بیٹی کے عشق کا قصہ مشہور کر دیا۔

لوک کہانیاں ایک معاشرے سے دوسرے معاشرے تک سفر بھی کرتی ہیں۔ جیسے چارلس سونرٹن کے خیال کے مطابق ہیر رانجھے کا قصہ قدیم یونانی قصے ہیرو اور لیینڈر سے ملتا جلتا ہے اور اس کو پنجاب میں متعارف کرانے کا سہرا یونانیوں کے سر ہے۔ اس کے خیال میں یہ واقعہ ناموں اور واقعات کی مناسبت سے ہیر رانجھا کی طرح ہے کیونکہ اول تو ہیروئن کا نام ہیرو سے پہلے آنا ہندوستان کی کہانیوں میں نظر نہیں آتا اور پھر یونانی ہیرو کی طرح رانجھا بھی دریا پار کر کے ہیر سے ملتا ہے۔ صرف دریا یہاں آ کر چناب بن گیا۔ لوک داستانوں کا ایک معاشرہ سے دوسرے معاشرے میں یا ایک مقام سے دوسرے مقام تک منتقل ہو جانا اپنے طور پر درست ہے لیکن ہیر رانجھا کی داستان کے متعلق مندرجہ بالا نظریہ محض مفروضہ پر مبنی ہے۔

ہیرو اور لیینڈر کا قصہ کچھ یوں ہے کہ لیینڈر ہیرو سے ملاقات کی خاطر دریا ہیلسپانت کو عبور کر کے جایا کرتا ہے۔ ہیرو ایک شمع کی مدد سے رات کی تاریکی میں اس کی راہنمائی کرتی ہے۔ ایک روز اس کو وہ شمع نظر نہیں آتی اور وہ ڈوب جاتا ہے۔ ہیرو بھی دریا میں ڈوب کر جان دے دیتی ہے۔ یہ داستان محض کرداروں کے ناموں کی حد تک ہیر رانجھا سے مشابہ ہے۔ ورنہ دریا پار کرنا اور محبوب سے ملاقات کی خاطر دریا سے گذر کر جانا کوئی انوکھی بات نہ تھی جو محض یونانی داستانوں کے لیے مخصوص ہوتی۔ پھر یہ نظریہ کہ ہندوستان میں ہیروئن کا نام ہیرو سے پہلے نہیں آتا غلط ہے۔ کیونکہ سوہنی مہینوال اور سسی پنوں کے قصوں میں ہیروئن کا نام پہلے آتا ہے۔

لوک کہانیوں میں پردیسی

رانجھا کی کہانی ایک روایتی پردیسی کی کہانی ہے۔ یہ پردیسی پنجابی ادب میں بھی ہے' عہد قدیم کی داستانوں

میں بھی اور قرون وسطیٰ کے رومان میں بھی اس پردیسی کے بغیر نامکمل ہیں۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں ایک غریب الوطن انسان کا کردار ملتا ہے۔ پنجابی کلاسیکی رومانی داستانوں کا مرکزی کردار یہی پردیسی ہے۔ یہ کردار جگہ جگہ گھومتے ہیں۔ در بدر بھٹکتے ہیں اور اپنی منزل تک پہنچنے کی جد و جہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ راجہ رسالو، دلا بھٹی، حضرت یوسف، پورن بھگت، پنوں، مہینوال، مرزا، رانجھا۔ سب بھٹکتے ہوئے مسافر ہیں۔ ان کرداروں کی راہوں کی مشکلات بے انت ہیں۔ ان کہانیوں کا ڈھانچہ بنیادی طور پر ایک جیسا ہے۔ صرف مختلف حالات کے تحت تفصیلات میں فرق ہے۔

رانجھے کی کہانی باقی کرداروں کی طرح ایک غریب الوطن انسان کی کہانی ہے جو کہ حالات سے مجبور ہو کر اپنے آبائی گھر سے نکلتا ہے۔ اس کی کہانی میں سوہنی مہینوال، سسی پنوں اور مرزا صاحباں کی طرح عشق کا جذبہ اور مہم جوئی ساتھ ساتھ ہیں۔ عشق کا جذبہ یہاں اہم کردار ادا کرتا نظر آتا ہے لیکن باقی کہانیوں میں یہ عنصر ضروری نہیں بلکہ کئی جگہ اتفاقیہ ہے جیسے یوسف زلیخا کے قصے میں۔ دوسرے کئی قصوں میں صرف مہمات کا ذکر ہے۔ وارث کا رانجھا ہمیں ایک اصول کا طبعی روپ نظر آتا ہے کہ موسیقی میں بلا کی طاقت ہے یہ ایک قدیم اور آفاقی تصور ہے۔ اسی لیے رانجھا ہمیں پرانی ہندو اساطیر کا کوئی کردار یا کرشن کا کوئی روپ نظر آتا ہے۔ وارث کے رانجھے کی فطرت ہی ایک پردیسی مسافر کی فطرت ہے۔ قصے کے شروع میں جب بھابیاں اسے کام نہ کرنے کا طعنہ دیتی ہیں تو وہ کہتا ہے:

تسیں دیس رکھو اسیں چھڈ چلے لاء جھگڑا بھابھیئے گل ایہا

اور

ہتھ تیریوں دیس میں چھڈ جاساں رکھ ہانسیارئے واسطہ ای

ان کہانیوں میں تمام ہیروز کے پاس کوئی نہ کوئی کرامت موجود ہوتی ہے اور یہ ایک قدیم تصور ہے کہ ان ہیروز کو آسمانی مدد ملتی ہے کیونکہ ہیرو معاشرے کے بہترین انسانوں کا نمائندہ ہوتے ہیں۔

کہانی، وار اور قصہ کا ماخذ:

کہانی اور وار سنسکرت لفظ ہے جبکہ قصہ عربی لفظ ہے۔ کہانی سنسکرت لفظ 'کہا' سے نکلا ہے اور 'کہا' 'کتھن' اور کتھا سے نکلا ہے۔ اسی طرح اکھیا سے آکھنا اور 'اکھوت' بمعنی کہانی نکلا۔ 'وار' لفظ 'ور' سے نکلا۔ جس کا مطلب وار کرنا، ویر نکالنا، وارے جانا وغیرہ ہے۔ ایک اور خیال کے مطابق یہ 'ورت' سے نکلا ہے جس کے معنی بیان کرنا ہے۔ اس کے

آ گے تک وار (نثر) تالاپ وار (مکالمہ) ورنن (بیان) وغیرہ نکلے۔ قصہ عربی لفظ 'قص' سے نکلا ہے جس کا مطلب سینہ ہے۔ 'قصہ' کا مطلب الفاظ کے ہیں۔ لمبی بات کہنے کو بھی قصہ کہتے ہیں۔ 'قصص' قصہ کی جمع ہے۔

پنجابی کلاسیکی شاعری کی اصناف:

پنجابی کلاسیکی شاعری کو ہم موضوع کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ صوفیانہ، مذہبی، رزمیہ اور رومانی۔ پھر ہیئت کے اعتبار سے اس کی کئی اقسام ہیں جیسے وار، سی حرفی، بارہ ماہ، کافی، دوہڑہ، بیت، قصہ، ست وارہ۔ صوفیانہ اور مذہبی شاعری کا مواد مذہب اور فلسفے سے لایا جاتا ہے۔ رومانی اور رزمیہ شاعری کا عشقیہ کہانیوں، تاریخ اور روایات سے۔ ہیر وارث شاہ رومانی قصوں کی ذیل میں آتی ہے۔ یہ قصہ لودھیوں کے عہد میں پیش آیا اور تبھی سے مختلف شعراء نے اسے منظوم کرنا شروع کیا۔

پنجابی کلاسیکی رومانی قصے:

وارث شاہ کے زمانے میں پنجابی میں قصے لکھنے کا رواج پڑ چکا تھا ان قصوں کا طرز اظہار بیانیہ ہے۔ 'لیکن ان میں کچھ راس، نقل اور ڈرامے کا رنگ بھی موجود ہے۔ یہاں کردار بھی ہوتے ہیں، منظر نگاری بھی ہوتی ہے۔ لیکن ڈرامہ یا کھیل کی طرح یہاں زماں و مکاں کی قید نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہ سٹیج پر پیش کرنے کے لیے نہیں لکھے جاتے۔ یہ قصے تمثیلی ہوتے ہیں اور ان کا تانا بانا کسی ایسے نظام کی عکاسی کرتا ہے جو زندگی کی کسی عمیق پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ ہیر کا کوئی عمل ذاتی نوعیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ اگر وہ سفر کرتا ہے تو اس سفر کے عمل کو شاعر یوں بیان کرتا ہے کہ ہر مرحلہ معنوی اعتبار سے انسان کے رومانی اور معاشرتی ارتقاء کو ظاہر کرے۔ ان قصوں اور کہانیوں کے ذریعے معاشرے کے ذہنی رویوں اور اجتماعی نظریات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ پنجابی رومانی قصوں میں مختلف کرداروں کے ذریعے انسانی زندگی کے مختلف رویوں کو تمثیل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ علامات جہاں پڑھنے والوں کے اندر مختلف قسم کے ردعمل پیدا کرتی ہیں، وہاں ان کے ظاہری معنوں کے ساتھ ساتھ ان کے معنوی رشتوں کو تلاش کرنے سے واقعات کے مضمرات زیادہ اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ ان تمام قصوں میں تلاش کا عنصر مشترک نظر آتا ہے۔ ان قصوں کی ہیئت فارسی کی مثنوی سے ملتی جلتی ہے۔ ''فارسی میں نظامی گنجوی نے پانچ مثنویاں لکھیں جنہیں ادبیات ایران میں خمسہ نظامی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ نظامی نے نہ صرف فارسی زبان میں کلاسیکی ادب کی تکمیل کا نمونہ پیش کیا ہے بلکہ ان کی ایک روایتی ہیئت بھی متعین کر دی ہے۔ یہ صنف طویل داستانوں، رزمیہ کارناموں اور اخلاقی اور فلسفیانہ مسائل کے بیان کرنے کے لیے

بے حد موزوں تھی[3]۔"

پنجابی قصوں مثلاً سوہنی مہینوال، سسی پنوں، ہیر رانجھا، مرزا صاحباں، ڈھول سمی، سیف الملوک، احسن القصص میں بھی فارسی مثنوی والی ترکیب وترتیب پائی جاتی ہے۔ نظامی گنجوی کی مثنویوں کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں: حمد باری، نعت، مناجات، منقبت، مدح وممدوح، وجہ تصنیف، اصل موضوع، خاتمہ۔ وارث شاہ کے قصے کی ہیئت بھی یہی ہے۔ قافیہ ردیف، بحر اور لفظوں کی بندش پر مثنوی کا اثر ہے۔ البتہ سطر فارسی مثنوی سے زیادہ لمبی ہے۔ وارث شاہ کے بند ایک خاص تال میں ہوتے ہیں۔ اگر چہ مثنوی میں بندوں کی تعداد مخصوص ہے لیکن وارث نے اس پابندی کو قبول نہیں کیا۔ وارث کی ہیر مختلف طریقوں سے گائی جاتی ہے۔ یہ شاعری لکھی ہی گانے کے لیے گئی ہے۔ اسی لیے جب تک گا کر نہ سنی جائے اس کے کئی پہلو تشنہ رہ جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے دوسرے پنجابی رومانی قصوں کی شاعری گانے کے غرض سے لکھی جاتی ہے۔ قصوں کے علاوہ پنجابی کی کافیاں بھی گانے کے لیے مخصوص ہیں۔

مثنوی کے علاوہ ہیر رانجھے کا قصہ وار، کافی، بیت، دوہڑہ غرض ہر صنف میں لکھا گیا۔ چنانچہ دو طرح کی شاعری موجود ہے ایک وہ شاعری جس میں ہیر رانجھے کا پورا قصہ بیان کیا گیا ہے، دوسرا وہ جس میں صرف اس کہانی کے استعارے استعمال ہوئے ہیں۔ پہلے قسم کے شعراء میں سے دمودر نے اکبر کے عہد میں اسے لکھا اور وارث کے ہم عصر احمد گوجر اور مقبل نے اس کو نظمایا۔ دوسری قسم کے شعراء میں سے شاہ حسین نے اکبر کے عہد میں علی حیدر اور بلھے شاہ نے وارث کے عہد میں اور سچل سرمست اور خواجہ فرید نے انیسویں صدی میں اس قصے کے استعاروں کو استعمال کیا۔ ان کے علاوہ بے شمار شعراء نے پنجابی میں اس قصے کو نظمایا یا اس کے استعارے استعمال کیے ہیں۔ لیکن ہم صرف اہم کلاسیکی شعراء سے چند مثالیں دیں گے۔

دمودر:

یہ ہندو شاعر بہلول لودھی کے عہد میں پیدا ہوا اور اکبر کے عہد میں اس نے اس قصہ کو نظمایا۔ بقول دمودر اس نے لودھیوں کے عہد میں اپنی آنکھوں سے اس واقعہ کو دیکھا۔ "احسن المقال" (تاریخ جھنگ سیال) میں ہیر کے مرنے کا سال ۱۴۵۲ء درج ہے۔ بہلول لودھی ۱۴۵۰ء میں گدی پر بیٹھا اور ۱۴۸۸ء تک رہا۔ دمودر نے ہیر اور رانجھے کے ملاپ کا سال ۱۴۷۲ء (۱۵۲۹ بکرمی) لکھا ہے۔ دمودر کے بیان کے مطابق رانجھے کو ہیر (۱۵۲۹ بکرمی) ۱۹۷۲ء میں کوٹ قبولہ کے عدلی راجہ نے دلوائی۔ احسن المقال میں غلطی سے ۱۴۷۲ء کی بجائے ۱۴۵۲ء لکھا گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ

شاعر نے یہ قصہ جوانی کے وقت دیکھا اور اکبر کے زمانے میں اپنے بڑھاپے کے دنوں میں اسے قلمبند کیا۔ یہی دور ہے جب شاہ حسین نے اس قصے کو رمز و استعارے میں بیان کیا۔"(۱)

دمودر اور وارث کی کہانی میں خاصا فرق ہے۔ وارث نے ہیر کا قصہ ۱۷۶۷ء (۱۱۸۰ھ) میں لکھا جبکہ وہ ابھی جوان تھے۔ اسی لیے ان کے قصے میں شوخی کا عنصر نمایاں ہے اور وہ آخر میں دونوں کو مروا ڈالنے کے ہمت بھی رکھتے ہیں۔ دمودر نے یہ قصہ عمر کے آخری حصے میں لکھا۔ اسی لیے اس میں وہ ڈرامائی عنصر مفقود ہے جو وارث کا حصہ ہے اور وہ انجام کار ہیر اور رانجھے کو مکہ روانہ کر دیتا ہے۔ پھر دمودر بار بار کہتا ہے:

اکھیں ڈٹھا قصہ کیتا میں تاں گنی نہ کوئی

جس سے عجز و انکساری ٹپکتی ہے۔ دمودر سیالوں کے ہاں پہنچا اور وہاں چوچک کی مدد سے دکان کھول لی۔ بقول اس کے اس عرصے میں وہ تمام واقعات دیکھتا رہا۔ ہیر کی تعریف میں کہتا ہے:

حوراں دی ذات سیالیں آین۔ انبر پاڑن خاکی پریاں

دمودر کی شاعری پر ملتانی بولی کا اثر ہے۔ ہم اس کے اور وارث کے چند ہم معنی اشعار دیکھیں تو ان دونوں کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہو جاتا ہے:

دمودر:

مائے ایانی تدھ مہندی آنی کیندے دست رنگیسی
ہک دل آہا رانجھن لیتا کھیڑیاں نو ں کہیہ دے سی

وارث

ہیر مانوں دے نال آلڑن لگی تساں ساک کیتا نال زوریاں دے
کدوں منگیا منس میں آکھ تیتھوں ویر کڈھیوئی کنہاں کھوریاں دے

دمودر

کتھے تیرا وطن ہے کیہڑی تینڈی جاء
کیہڑی نیں تے وسدا مینوں آکھ سنا

وارث

گھول گھول گھتی تاڈی واٹ اتوں بلی دس ویکھاں کدوں آو نائیں
کسے مان متی گھروں کڈھیوں توں جس واسطے پھیریاں پاؤنائیں

اکبر ہی کے عہد میں اس کے درباری شاعر گنگ بھٹ نے بھی اس قصے کو نظمایا یہ بھی ہندو تھا:

احمد گوجر: احمد گوجر یا احمد کوی اورنگزیب کے عہد میں ہوئے۔ انہوں نے وارث سے تقریباً ستر اسی سال پہلے ہیر مکمل کی۔ احمد کوی نے ہی اس قصے کا خاکہ بنایا جسے بعد میں مقبل اور وارث نے استعمال کیا۔ وارث اور احمد کوی کی ہیر میں بہت مماثلت ہے۔ احمد کوی نے جن کرداروں کو تخلیق کیا وارث نے انہیں بعد ازاں اپنایا۔ مثلاً اعیال کا کردار احمد کوی نے متعارف کروایا اور وارث نے وہاں سے لے لیا۔ دونوں شاعروں نے اعیال اور رانجھے کی ملاقات کا منظر بہت دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

احمد کوی:

رانجھا جا وڑیا جوہ کھیڑیاں دی رب آن اعیال وکھالیا وے
اوہ آڈیوں چوٹیوں ویکھ رہیا، نظر بھر کے روپ بہا لیا وے

وارث

جدوں رنگپور دی جوہ جا وڑیا بھیڈاں چار دا چاک وچ بار دے جی
نیڑے آئیکے جوگی نوں ویکھدائے جویں یار ویکھن نین یار دے جی

جب جوگی رانجھا بھیک مانگنے رنگپور میں نکلتا ہے تو

احمد کوی:

رانجھا گیا دوجے ویہڑے منگنے نوں اوتھے جائیکے جوگی سنگی وجائی
ویہڑے جٹ بیٹھا گاں چوندا سی اچا بول کے ڈھگی ڈرائی

وارث:

ویڑے جٹاں دے مندا جا وڑیا اگے جٹ بیٹھا گانوں میل دائے
سنگیں پھوک کے ناد گھوکایا سو جوگی تج کے وچ جا ٹھہل دائے

مقبل:

مقبل نے اپنا قصہ وارث سے چند برس پہلے لکھا۔ مولا بخش کشتہ کے مطابق انہوں نے وارث سے بیس تیس برس پہلے ہیر مکمل کی[4]۔ جبکہ ڈاکٹر بناری داس جین کے مطابق انہوں نے (۱۱۷۰ھ) میں ہیر مکمل کی[5]۔ مقبل کی ہیر وارث کے مقابلے میں چھوٹی ہے۔ وارث نے اسی قصے کو مفصل بیان کیا ہے بلکہ انہیں یہ زبانی یاد تھا کیونکہ انہوں نے بعض مقامات پر ہو بہو مقبل کے اشعار استعمال کیے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی شعروں کے آدھے حصے لے لیے ہیں۔ باقی حصہ ردیف اور قافیے کی وجہ سے بدلنا پڑا۔

مقبل:

موجو فوت ہویا تقدیر سیتی پچھے رہے رنجھیٹے دے ست بھائی

وارث:

تقدیر سیتی موجو فوت ہویا بھائی رانجھے دے نال کھیہڑدے نیں

مقبل:

سئیں ونجھیں چھناں دا انت ناہیں ڈب مریں جاہلد چاک جٹا

وارث:

سئیں ونجھیں چھناں دا انت ناہیں ڈب مریں گا ٹھل نہ سجناں وہ

مقبل:

میری سیج تے کون سوالیا ای دس مقبلا کون داماد سائی

وارث:

آن پلنگ تے کون سوالیا جے میرے ویر دے تساں سامان کیتے

مقبل:

گھول گھتری آں اوس راہ اُتوں جس راہ توں چل کے آیا ایں

وارث:

گھول گھول گھتی اوس راہ اتوں بیلی دس ویکھاں کدھروں آوناں ایں

وارث شاہ:

وارث شاہ کی پیدائش ۱۷۲۰ء (۱۱۳۲ھ) میں ہوئی۔ان کے والد کا نام قطب شاہ تھا اور جنڈیالہ شیر خان جو ضلع شیخوپورہ کا ایک قصبہ تھا، میں پیدا ہوئے۔آپ کا زیادہ وقت دیہاتوں میں گزرا' اس زمانے میں پڑھے لکھے لوگ عموماً دیہاتوں میں رہا کرتے تھے کیونکہ دیہاتوں کا ماحول حصول علم اور تعلیم وتدریس کے لیے نہایت ہی مناسب تھا ۔ابتدائی تعلیم کے بعد آپ قصور چلے گئے پھر پاکپتن میں بابا فرید گنج شکر کی درس گاہ سے باطنی فیض حاصل کیا وہ خود لکھتے ہیں:

بنا ں عملا ں دے نہیں نجات تیری ماریا جائیں گا قطب دا بیٹا اوئے

اور

وارث شاہ وسنیک جنڈیالڑے داتے شاگرد مخدوم قصور داائے

قصور میں آپ نے غلام مرتضیٰ قصوری سے تعلیم حاصل کی۔

دمودر نے سب سے پہلے پنجابی میں ہیر کا قصہ لکھنے کی روایت ڈالی لیکن وارث پر احمد کوی اور مقبل کا زیادہ اثر ہے' ان کی بحر اور کئی مصرعے وارث نے اپنائے۔ اس کی علاوہ ان کی تفصیلات بھی ملتی جلتی ہیں۔اس کے برعکس

وارث نے دمودر سے نہ تو کوئی اثر لیا اور نہ ہی تفصیلات ایک جیسی ہیں۔ دمودر کی طرح احمد کوی اور مقبل نے بھی آخر میں ہیر اور رانجھے کو مکہ روانہ کیا۔ وارث نے جب قصہ لکھا تو یہ تینوں قصے ان کے سامنے تھے۔ احمد کوی اور مقبل کے قصے تو انہوں نے ضرور پڑھے تھے اور دمودر کا قصہ یا اس کے کچھ حصے بھی انہوں نے کسی کی زبانی ضرور سنے ہوں گے۔ یوں وارث نے ان کی روایت کو سامنے رکھا۔ یہ قصے رومانوی رنگ میں ہیں اور ان کے پس منظر میں پورے معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔

ان کے علاوہ صوفی شعراء نے ہیر رانجھے کا استعارہ استعمال کیا۔

شاہ حسین:

اکبر کے زمانے میں ۱۵۳۹ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباء واجداد ہندو تھے جنہوں نے فیروز شاہ کے عہد میں اسلام قبول کیا۔ ابوبکر نامی ایک استاد آپ کو تعلیم دیتے رہے اور شیخ بہلول آپ کے روحانی پیر تھے۔ والد کا نام شیخ عثمان تھا۔ شاہ حسین نے ہیر اور رانجھے کے استعاروں کو خدا اور انسان کے روپ میں پیش کیا اور کھیڑوں کو ہوس و حرص کی علامت بنایا۔ ان کی کافیوں میں ہمیں ہیر رانجھا کی کہانی کا مکمل خاکہ ملتا ہے۔ وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے اس قصے کو اپنی شاعری میں استعاراتی روپ میں پیش کیا۔ وہ بھگتی تحریک کے پیروکار تھے اور اپنے آپ کو خدا کا نوکر اور اسے اپنا سائیں تصور کرتے تھے۔ وہ خدا سے براہ راست اپنا رشتہ استوار کرتے ہیں۔ ان کی کافیوں کی چند سطریں دیکھیں جن میں انہوں نے ہیر رانجھے کا استعارہ استعمال کیا ہے:

ہیرے نوں عشق چڑوکا آیا جاں آہی دودھ واتی
مینڈی دل راول رانجھن منگے
ماہی ماہی کوکدی میں آپے رانجھن ہوئی
رانجھا جوگی میں جگیانی کملی کو کر سڈی آں
لکھی لوح قلم دی قادرُ مائے موڑ جسے سکنی ایں موڑ
ڈولی پائے لے چلے کھیڑے نا میتھوں عذر نہ زور
میں وی جاناں جھوک رانجھن دی نال میرے کوئی چلے

ان کافیوں میں قصے کے کرداروں کو دنیاوی سطح سے اٹھا کر حقیقی عشق کی رمز کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ کبھی تو ہیر انسان اور رانجھا خدا بن جاتا ہے اور کبھی ہیر حقیقت کی متلاشی ماہی ماہی کرتی خود رانجھا بن جاتی ہے۔ کبھی اپنے دکھوں کا علاج اسے رانجھن کے پاس نظر آتا ہے:

رانجھن یار طبیب سنیدا میں تن درد اولے

کبھی یہ ہجر کی کیفیت ہے کبھی وصال کی جیسے:

دل وچ چنگ اٹھی ہیرے دے رانجھا تخت ہزاریوں دھایا ای

اور مہیں آئیاں میرا ڈھول نہ آیا ہیر کو کے وچ جھنگے

شاہ حسین ہماری پنجابی شعری روایت کے بانیوں میں سے ہیں۔ ان کی کافیوں میں لوک گیتوں کا رس بھی موجود ہے اور اندر سے گہرا صوفیانہ رنگ لیے ہوئے بھی ہیں۔ لوک گیت تو عمومی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں لیکن یہ کافیاں خصوصی کیفیات کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔

بلھے شاہ:

بلھے شاہ کا اصل نام عبداللہ شاہ تھا۔ والد کا نام سید درویش تھا۔ آپ کے بزرگ اچ گیلانیاں سندھ سے ملک وال میں آ کر آباد ہوئے بعد میں ایک گاؤں پانڈو کے بھٹیاں تحصیل قصور میں آ گئے۔ یہیں بلھے شاہ ۱۶۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد لاہور میں قادری سلسلے کے بزرگ شاہ عنایت قادری کے مرید ہو گئے۔ بلھے شاہ شطاری سلسلے سے متاثر تھے۔ اُن کی کافیوں پر شاہ حسین کا بہت اثر ہے بلکہ کئی مصرعے تو ہو بہو شاہ حسین کے انہوں نے لے لیے ہیں۔ مندرجہ ذیل کافیوں میں انہوں نے ہیر رانجھے کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ انہوں نے بھی شاہ حسین کی طرح رانجھے کو خدا اور ہیر کو انسان کے روپ میں پیش کیا ہے:

اک رانجھا مینوں لوڑی دا

آپ چھڑ جاندا نال مہیں دے مینوں کیوں بیلیوں موڑی دا

رانجھا رانجھا کر دی نی میں آپے رانجھا ہوئی

بلھے شاہ وارث شاہ کے ہم عصر تھے اور عمر میں ان سے بڑے تھے۔

رانجھے جوگی کے بارے میں وارث اور بلھے شاہ کا ایک ایک مصرع دیکھیں:

بلھے شاہ:

ا۔ تہاں اکھیاں لعل ونجایا
رانجھا جو گیڑا بن آیا

وارث:

پھرے ڈھونڈدا وچ حویلیاں دے کوئی اوس نے لعل گوایائی

علی حیدر:

آپ چونترا ضلع ملتان میں 1691ء (۱۱۰۱ھ) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ محمد امین تھا۔ خواجہ فخر الدین دہلوی کے مرید تھے۔ آپ وارث کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے ملتانی بولی میں خوبصورت سی حرفیاں لکھی ہیں اور ہیر رانجھے کے کرداروں کو معرفت کے رنگ میں پیش کیا ہے۔

س سن دے رانجھا آپ کوک میری پر پیڑ سرینڈڑی تھکیاں میں
ز زہر پیالہ رانجھن والا توڑے شربت کر کے پیتاں میں
ث ثابت قدم اساڈا اے تینڈے جیودی خبر نہ کا رانجھا
ذ ذات صفات سیالیں دی سبھ گھولی رانجھن چاک کنوں

سچل سرمست:

آپ (۱۱۵۲ھ) ۱۸۳۹ء میں سندھ میں ضلع خیر پور کے ایک گاؤں دراز میں پیدا ہوئے۔ راست گوئی کے باعث آپ کا نام سچو یا سچل مشہور ہو گیا۔ آپ کے جد امجد شیخ شہاب الدین بن عبداللہ بن عمر فاروق، محمد بن قاسم کے مشیر کی حیثیت سے سندھ آئے اور سیوستان یعنی سہون شریف کے حاکم مقرر ہو گئے۔ بعد میں خیر پور کے علاقہ گدیجی میں مقیم ہو گئے۔ آپ سندھی، ہندی، سرائیکی اور فارسی میں صوفیانہ رنگ میں شعر کہتے تھے۔ آپ نے اپنی بے شمار کافیوں میں ہیر رانجھے کا استعارہ استعمال کیا ہے:

رانجھو تخت ہزاروں آیا کر کے ویس سنیاسی
میں ناں تخت ہزاروں آندا ویساں جھنگ سیالیں
عشق ہیر دے مار گھتیا کیا آکھاں تنہاں دیاں گالھیں
ہیر آکھیا ول سن وے قاضی عشق عقل کیا لگے
رانجھو تخت ہزارے والے عشق دا ویس وٹایا

خواجہ فرید:

آپ (۱۲۶۱ھ) ۱۸۴۲ء میں حضرت خدا بخش کے ہاں پیدا ہوئے۔ آپ کے بزرگ مالک بن عیسیٰ عرب سے سندھ آئے۔ سکھوں کے عہد میں نواب صادق محمد خان اول کی دعوت پر بہاولپور آ گئے اور دریائے سندھ کے مشرقی کنارے پر چاچڑاں میں مقیم ہو گئے۔ خواہ فرید یہاں پیدا ہوئے۔ انہوں نے بچل سرمست کی طرح سرائیکی بولی میں کافیاں لکھی ہیں۔ ان کی کافیوں میں فطرت کا حسن سمویا ہوا ہے۔ وہ روہی جیسے پنجر علاقے کو جنت نظیر قرار دیتے ہیں۔ سسی اور پنوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہیر رانجھے کا استعارہ بھی استعمال کیا اور صوفیانہ رنگ میں رانجھے کو حقیقت اور ہیر کو اس کی متلاشی روح کے روپ میں پیش کیا ہے:

رانجھن جوگی آیم ویڑے سڑدے
مردے کھیڑے بھیڑے
ہر ہر جا وچ رانجھن ماہی آیا
نال صفات کماہی
رانجھن تے میں ہس رس وسوں
سڑ سڑ مرن کھیڑے
سک ساڑے تاہنگ پچالے
وطن نہ وسرم رانجھن والے

دمودر سے لے کر خواجہ فرید تک ہم نے مختصراً ان شعراء کا جائزہ لیا جو پنجابی شعری روایت کے اہم ستون ہیں اور ہیر رانجھا کے استعارے کو استعمال کر چکے ہیں۔ قصہ گو شاعروں نے ہیر اور رانجھا کو عام انسانوں کے روپ میں ایک

معاشرتی کہانی کے کرداروں کے طور پر پیش کیا۔ صوفی شعراء نے ہیر کو بھٹکی ہوئی روح اور رانجھا کو خدا کے روپ میں پیش کیا۔ ان کی شاعری میں ہیر وہ بے قرار روح ہے جو روزِ ازل اپنی اصل سے بچھڑ گئی تھی اور اس وقت سے اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ چنانچہ پنجابی صوفی شعراء عورت کے روپ میں ہجر کے گیت گاتے ہیں۔ اس کے برعکس وارث شاہ نے رانجھے کو بچھڑی ہوئی روح اور ہیر کو حقیقت کے استعارے کے روپ میں پیش کیا ہے۔ رانجھے کا یہی روپ ہمیں پنجابی لوک گیتوں میں بھی ملتا ہے۔

عورت کو عاشق کے روپ میں پیش کرنے کا تصور ہندی گیتوں سے ماخوذ ہے دوسری طرف جاگیردارانہ معاشرتی اقدار کے مطابق جو رشتہ انسان کا دوسرے انسان سے بنتا ہے' اس حوالہ سے انسان نے خدا سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ مثلاً نوکر و آقا کا' دوست کا' عاشق و معشوق کا۔ عورت اور اس کے محبوب کا رستہ پنجابی شاعری میں انسان اور خدا کے لیے استعمال ہوا اور گھونگھٹ' دید' محبوب' نوکر' شوہ' عشق' زلفیں' عشوے اور غمزے وغیرہ جیسی رمزیں بھی اسی رشتے کے حوالے سے استعمال ہوئی ہیں۔ پنجابی صوفیانہ شاعری کی روایت میں اسی تصور کے تحت شاعر اپنے آپ کو عورت کے روپ میں پیش کر کے محبوب حقیقی کی منت سماجت کرتے ہیں۔

ایک طرف تو وارث نے قصہ گو شاعروں کی طرح ہیر اور رانجھا کو ایک معاشرتی کہانی بنا دیا اور دوسری طرف صوفیانہ روایت کے تحت اس میں تصوف کا رنگ بھر دیا۔ ان کی شاعری کے دو پرت ہیں۔ ایک ہیر رانجھے کا دنیاوی رنگ جس میں وہ عام عورت اور مرد کے روپ میں نظر آتے ہیں اور دوسرے حقیقت اور اس کی متلاشی روح کی صورت میں جو عام دنیاوی رشتوں سے بلند تر رشتہ ہے۔

ہیر وارث شاہ ہئیت کے اعتبار سے پرانی روایت میں لکھی گئی ہے لیکن وارث نے اسی پرانی کہانی اور ہیئت کی مدد سے ان ہی کرداروں کو استعمال کرتے ہوئے بالکل نئی اور اچھوتی کہانی تخلیق کی ہے اور اس میں اپنے عہد کی پنجابی تہذیب کو زندہ جاوید کر دیا ہے۔ وارث شاہ نے قصہ کی صنف کو اپنی بات کہنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بات کو تفصیل سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں کافی وغیرہ میں ندرت بیان اور تفصیل نہیں آ سکتی۔ قصے کی وسعت اور اس میں بیان کردہ پس منظر کی مدد سے کسی معاشرہ کی مکمل تصویر کشی کی جا سکتی ہے۔ وارث شاہ نے بھی "ہیر" میں اپنے عہد کے پنجاب کی تمدنی' سیاسی اور معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

حوالہ جات

(۱) بلال زبیری، تاریخ جھنگ، ص ۱۱۴

(2) *Romantic Tales from Punjab*, Introduction, P. xxiv.

(۳) صوفی غلام مصطفیٰ تبسم: پنجاب کی شاعری پر فارسی روایات کا اثر (پمفلٹ) مرثیہ خانہ فرہنگ ایران، لاہور۔

(۴) بحوالہ "پنجابی شاعراں دا تذکرہ" ص ۴۹، ۱۰۸

(۵) ڈاکٹر بنارسی داس جین۔ پنج دریا (وارث نمبر) ص ۲۵۱

بـــــاب ســـــوم

وارث شاہ کے شاعرانہ کمالات

وارث شاہ کی شاعری پنجابی ثقافت اور تاریخ کی آئینہ دار ہے۔ ہر علاقہ کی تہذیب وثقافت اپنے مصنفین سے تقاضا کرتی ہے کہ وہ اپنے فن میں اس عہد کے عقاید ونظریات کو ظاہر کریں اور ذاتی تجربات ومحسوسات کا نچوڑ پیش کریں اور اپنے عہد کے بنیادی تقاضوں اور معاشرہ کے رویہ کے ساتھ حوصلہ مندی سے عہدہ برآ ہوں۔ عظیم ادب وہی ہوتا ہے جس میں اپنی قوم ونسل کی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہوں اور وہ اس قوم کی سوچ، ذہنی رجحانات عادات اطوار، افکار وخیالات اور رسوم ورواج کو بے نقاب کرے۔ وارث شاہ کا کلام اس معیار پر پورا اترتا ہے اور وہ اپنے عہد ونسل کی خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ وارث شاہ ایک اچھے نقاد، اعلیٰ شاعر اور تاریخ دان ہیں۔ انسانی زندگی کے بارے میں ان کی معلومات اور مشاہدات بہت وسیع ہیں۔ عام انسان زندگی کو محدود نقطہ نظر سے اور ایک خاص زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ لیکن وارث کی نظر میں گہرائی ہے۔ وہ ایک فنکار کی نظر ہے اور وہ ہر شے کے ظاہر وباطن کو پرکھ سکتی ہے۔ وارث شاہ نے جو کچھ زندگی سے سیکھا اور جو پایا اسے عام انسان تک منتقل کیا اور اسے سماجی اور اخلاقی شعور عطا کیا۔

وارث شاہ کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ایک بہت اعلیٰ شاعر تھے بلکہ دیگر علوم پر بھی پوری طرح حاوی تھے۔ وہ پنجابی کے علاوہ بہت سی ملکی وغیر ملکی زبانیں جانتے تھے اور ان پر دسترس رکھتے تھے۔ وارث شاہ کو مذہب اور حدیث پر عبور حاصل تھا۔ علم طب پر بھی وہ حاوی تھے اور علم نجوم اور موسیقی کی رنگا رنگ دنیا سے بھی بخوبی واقف تھے۔ انہیں تاریخ کا بہت گہرا شعور تھا اور حالات حاضرہ پر بھی بے لاگ تبصرہ کر سکتے تھے۔ لوک ادب اور لوک سنگیت کے علم کے ساتھ ساتھ وہ تصوف کے اسرار بھی جانتے تھے۔ وارث کا مشاہدہ بہت گہرا اور وسیع تھا۔ اس لیے وہ انسان کی انفرادی اور اجتماعی نفسیات کو بھی سمجھتے تھے۔ انہوں نے پنجاب کے مختلف علاقوں کا سفر کیا اور دوران سفر لوگوں کے مزاج، رسم ورواج اور رہن سہن سے واقفیت حاصل کی۔ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور معاشرہ میں ہونے والی تبدیلیوں پر وارث کی گہری نظر تھی۔ ان کے حساس ذہن نے ان تمام واقعات کے پس منظر میں، ہیر کے قصہ کی شکل میں ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی جو ان کے دور کے حالات سے مطابقت رکھتی تھی۔ پھر اس نے اس

خیالی دنیا میں کرداروں کو مصروف عمل کیا۔ یہ کردار جیتے جاگتے انسانوں کی طرح اس دنیا کا مقابلہ کرتے نظر آتے ہیں۔

وارث نے مافوق الفطرت کردار گھڑ کر معاشرہ کے مسائل حل کروانے کی کوشش نہیں کہ بلکہ زندگی سے عام انسانوں کے کردار چن کران سے قصے کو اس طرح آگے بڑھایا ہے کہ آج ڈھائی سو برس کے بعد بھی جب ہم اس قصہ کو پڑھتے ہیں تو اس زمانہ کے حالات مکمل طور پر سمجھ آجاتے ہیں۔ وارث کے کردار ہمیں قصے میں جا بجا آزادی حاصل کرنے کی خواہش اور معاشرتی انصاف کی امید لیے ہوئے نظر آتے ہیں اور فنی تخلیق نام ہی ہے آزادی حاصل کرنے کا۔

شاعری میں علم اور مشاہدے کے ساتھ ساتھ تخیل کا ہونا بھی لازم ہے۔ عظیم شاعری تخلیقی عناصر سے بھرپور اور تخیل کے وسیع امکانات اپنے اندر چھپائے ہوئے ہوتی ہے۔ تخلیقی قوت شاعری میں علامات، استعارات، رمز و کنایات کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی ہے۔ اپنی شاعری میں اسی تخیل کے زور پر وارث نے غیر معمولی فکری سطح کو پیش کیا ہے۔ وہ انسانی اور آفاقی صداقتوں کو ایمائیت اور اشاریت کا روپ دے سکتے تھے۔ انہوں نے انسانی زندگی کی بنیادی صداقتوں کو شاعرانہ حقائق بنا کر علامتوں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ وہ سچائیاں ہیں جو انسانی سرشت میں یکسانی اور تسلسل کے ساتھ بھرپور انداز سے زندہ رہتی ہیں۔

وارث کی شاعری میں خواہ وہ مکالمہ ہو یا صورت حال کا بیان، منظر کشی ہو یا سراپا نگاری اس میں مکمل تجربہ اور زندگی کے کسی ایک پہلو کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ یہ تمام باتیں اور واقعات روزمرہ زندگی میں تمام انسانوں کے سامنے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ لیکن انہیں قابل توجہ صرف وارث شاہ کی ذات ہی سمجھ سکتی ہے۔ وارث نے مروجہ روایتی علوم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ پنجابی شعری روایت کو بھی سمجھا۔ ہیر رانجھا کے قصے کو انہوں نے اسی روایت کے حوالہ سے پرکھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ان کی شاعری ہمارے ادبی شعری سرمایہ میں ایک روایت کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ درجہ اس فن پارہ کو حاصل ہوتا ہے جو اپنے عہد کے سب سے جاندار اور بھرپور تجربہ کو سمیٹتا ہے اور اسے مستقبل میں ہونے والے تجربات سے ہم آہنگ کر کے اسے تسلسل بخشتا ہے پھر شاعر کے کچھ ذاتی تجربات اور واردت قلب کا بھی حصہ ہوتا ہے جو اس عہد کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر ایک عہد کی فضا قائم کرتے ہیں۔ وارث شاہ نے اپنے دور کے بنیادی تقاضوں کو تخلیقی آفاقیت سے ملا کر اسے اپنے عہد کی سب سے موثر آواز بنا دیا ہے۔ ادب اپنے دور کی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس تہذیب کی تشکیل میں ادب خود بڑا اہم کردار ادا کرتا ہے اور تہذیبی عناصر کو روایات کا درجہ دیتا ہے۔

وارث شاہ کی شاعری ان کی شخصیت کا مکمل اظہار ہے۔ اسے پڑھنے والا ان کی پہلو دار شخصیت کے طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے تمام کرداروں کے احساسات اور خیالات کا اظہار، روایت کا شعور اور حال کی سچی عکاسی کرتے ہیں اور ایسی علامات کا استعمال جن سے کسی قوم کی تہذیبی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں، اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اپنے زمانہ کی فکری بلندی، احساسات اور معاشرہ اور قوم کی خصوصیات ایک اکائی کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کو ایک اکائی کی صورت میں دیکھتے ہیں اور پھر دوسروں تک پہنچانے کے لیے شاعری کی اکائی استعمال کرتے ہیں جسے ان کی شاعری میں میں ذو معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ انہوں نے زندگی کے حقائق کو ہیر رانجھا کے قصہ کی صورت میں تمثیل کے روپ میں پیش کیا۔

وارث شاہ کے عہد سے متعلق اس دور کے مؤرخوں کی کتب میں صرف معاشرہ کے مخصوص طبقات خصوصاً شاہی دربار اور اعلیٰ طبقہ کے بارے میں معلومات ملتی ہیں یا پھر شہروں کے حالات بیانیہ انداز میں لکھے ہوئے ملتے ہیں لیکن ہیر وارث شاہ پڑھ کر ہمیں اس معاشرہ کا اندرونی جاگیر دارانہ دیہی نقشہ نظر آئے گا۔ اس میں معاشرہ پر اندرونی اور بیرونی حالات کا دباؤ اور اس کے منفی یا مثبت اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ اس معاشرہ میں حرص وحوس ہے، رشوت خوری ہے، قاضی انصاف کرنے کی بجائے انصاف بیچتے ہیں، دھوکا بازوں اور منافقوں کی چاندی ہے۔ ظاہر کو ہی اصل سمجھا جاتا ہے۔ مذہب کے نام پر لوگوں کو تنگ کیا جاتا ہے۔ ملکیت اور دولت ہی سے کسی کی معاشرتی حیثیت کا تعین کیا جاتا ہے۔ وارث ان تمام حقائق کو دیکھتے ہیں اور اپنے فکر و نظر سے معاشرہ اور اس میں قائم شدہ رشتوں اور ان سے پیدا ہونے والے جذبات اور نفسیاتی کیفیات کو بڑے خوبصورت اور حیران کن زاویوں سے دیکھتے ہوئے لطیف طنز اور ترنم کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

وارث شاہ کی شاعری کی بندش مضبوط ہے اور یوں لگتا ہے گویا اس میں زندگی بند ہے۔ اس کے کلام سے وارث کا فلسفہ حیات بے حد واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں ان کی اپنی زندگی کے مختلف مدارج نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ تمام تر انسانی زندگی اور اس کائنات کے مختلف ادوار اور مدراج بھی نظر آتے ہیں۔ جب ان کے قصے کا آغاز ہوتا ہے تو ہمیں زندگی کی ابتداء ہوتی نظر آتی ہے۔

اول حمد خدائیدا ورد کیجے عشق کیتا سو جگ دا مول میاں

یہ زندگی اور کائنات کا آغاز ہے جب کہ زندگی اپنی تمام تر قوت حیات کے ساتھ دنیا میں آنے کے لیے بے تاب تھی۔ ہمارا دھیان اوپر دی گئی سطر کو پڑھ کر فوراً روز ازل کیطرف جاتا ہے۔ جب خدا نے 'کُن' کہہ کر تمام کائنات کو تخلیق کیا۔

اسی کن کی بازگشت یہ دنیا ہے اور گذرا ہوا وقت بھی اسی کن کی لہر پر تیر رہا ہے۔ اس سطر میں ہمیں وقت روز ازل کی طرف مراجعت کرتا ہوا نظر آتا ہے اور پھر ماضی سے ابدیت کی طرف بڑھتی ہوئی زندگی کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ یہ شاعری ایک پیغام بھی ہے اور ایک بلند تر مقصد کی لگن بھی۔ ان کی شاعری میں سمندر کی گہرائی اور ٹھہراؤ بھی ہے اور ساحل سے سر ٹکراتی اور زندگی کے اسرار و رموز بیان کرتی ہوئی لہر کی سی تڑپ بھی موجود ہے۔

وارث کی شاعری علاقائی شاعری ہے اور یہ عوام اور دھرتی کی شاعری ہے۔ جس میں علاقائیت اور آفاقیت ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ ایک دنیا اس شاعری میں سمٹ آئی ہے اور یہ زندگی کے گہرے معنی لیے ہوئے ہے۔ وارث ایک تخلیقی اور تصوراتی ذہن کے حامل ہیں۔ وہ زندگی اور فن کی ہم آہنگی کے متلاشی ہیں اور زندگی اور فن کی وحدت کا تعین کرتے ہیں اسی باہمی رشتہ کی تلاش سے وارث کا فن ابھرا اور نکھرا۔ فن کو زندگی اور زندگی کو فن سے غذا ملی کیونکہ ادب خلا میں نہیں بلکہ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے جنم لیتا ہے اور نہ ہی اسے کوئی شخص تن تنہا محض اپنی ذہنی کاوش سے تخلیق کر سکتا ہے یہ تمام انسانی زندگی کے تجربات کا نچوڑ ہوتا ہے جسے حساس ذہن ضبط تحریر میں لے آتا ہے۔ وارث بھی اپنے ماحول سے متاثر ہو کر شاعری کرتے ہیں اور انہوں نے ذاتی اور اجتماعی تجربات سے فائدہ اٹھایا۔ معاشرہ میں ظلم دیکھ کر انہیں دکھ ہوتا ہے اور اپنی شاعری میں ظلم ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا سبق دیتے ہیں۔ ان کی شاعری سے ہمیں زندگی کے تہہ در تہہ اسرار اس کے آلام انبساط اور عشق، خدا اور کائنات، جبر و فنا، اور انسان کی بے پناہ باطنی قوت کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریوں اور مجبوریوں کا علم بھی ہوتا ہے۔ اس شاعری میں عرفان کا درس بھی ملتا ہے کیونکہ یہ ظاہر کے ساتھ باطن سے بھی انسان کو متعارف کرواتی ہے اور اس کو مہذب بناتی ہے۔

شاعری معاشرے کے سماجی پس منظر اور اس کے ذرائع پیداوار سے بھی اثر لیتی ہے۔ چنانچہ جاگیردارانہ معاشرہ کی شاعری میں مزارع، زمین، جاگیردار، فصلوں اور رسم و رواج اور مسائل کا ذکر ہوگا۔ وارث شاہ کی شاعری سے بھی ہمیں اس کے عہد کی تہذیب و ثقافت کا علم حاصل ہوتا ہے اور اس میں ذات برادری، رسم و رواج، فصلوں، زمینوں، بھینسوں وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ اسی طرح یہ معاشرتی اقدار سے بھی وابستہ ہوتی ہے۔ شاعری اور معاشرہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ نہ صرف معاشرتی حالات کا نتیجہ ہوتی ہے بلکہ خود یہ بھی معاشرہ میں تبدیلی لا سکتی ہے۔ اس سے انسانوں کو ان کے معاشرہ میں پیدا شدہ برائیوں کا احساس بھی دلایا جا سکتا ہے اور اس صورت حال کو تبدیل کرنے کا جذبہ بھی ابھارا جا سکتا ہے۔ وارث شاہ نے بھی اپنی شاعری سے یہ کام لیا ہے۔ وہ قاری کے ذہن میں بہت سے سوال پیدا کرتے ہیں کہ یہ سب کیا ہے اور کیوں ہے اور حقیقی اور اعلیٰ اقدار کیا ہیں

ان سب باتوں کے بعد سوال پیدا ہوتا ہے آخر اعلیٰ شاعری کیا ہے؟ آیا اس کے کوئی اصول ہیں اور کیا وارث شاہ کے کلام کو اچھے ادب میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ پنجابی کے دیگر کلاسیکی شعرا کے کلام کو پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ ان کی شاعری میں چند دائمی اصول کارفرما ہیں۔ انہیں اصولوں پر وارث شاہ کو جانچ کر ہم جان سکیں گے کہ پنجابی شعری روایت میں انکا کیا مقام ہے اور وہ کلاسیکی ادب کے ان اصولوں کو کس صداقت اور خوبصورتی سے نبھا سکتے ہیں۔

(۱) تمام کلاسیکی پنجابی شعرا کا اپنی دھرتی اور ماضی سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ وہ عوام کی سوچ کو جان کر اور ماضی کے ساتھ رشتہ قائم کر کے اس کی از سر نو دریافت کرنے کے بعد بات کرتے ہیں۔ یہ قومی تاریخ میں تبدیلیوں کی محرک قوتوں کا مظہر ہوتے ہیں۔ اس لیے آج کا پنجابی شاعر بھی ان سے اپنے رشتہ جوڑے بغیر شاعری نہیں کر سکتا۔ پنجابی شاعر میں پنجاب سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس میں متذکرہ دریا، پہاڑ، عمارتیں، پھل، پھول، بیلے، موسم، چرند پرند، سب ہی اپنے محسوس ہوتے ہیں۔ کسی ادب میں اس کے ماحول کی صحیح عکاسی ہی اسے دوسرے علاقوں کے ادب سے منفرد کرتی ہے۔ اعلیٰ علاقائی ادب مخصوص جغرافیائی حدود میں پھیلی ہوئی دنیا کو بیان کرتا ہے۔ اس لیے اس کا رنگ جدا ہو جاتا ہے۔ پنجابی کلاسیکی شاعری میں خطہء پنجاب کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

(۲) پنجابی شاعری میں استعمال ہونے والا تمام تر مواد علاقائی ہوتا ہے۔ شاعر اپنے سماجی، معاشی، سیاسی، تہذیبی او رمذہبی خیالات و احساسات کے ایک مخصوص عمل اور اس کے ردعمل اور ان کے باہم تصادم کے نتیجے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات سے اپنی شاعری کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ پھر اسے مخصوص علمی، فنی اور فکری استعداد کے مطابق منتخب کر کے کسی خاص زاویہ سے بیان کرتے ہیں۔ اس عمل کی تکمیل کی خاطر جو استعارے، تشبیہات، تاریخی حوالے، اور علامات، استعمال ہوتے ہیں، وہ سب علاقائی ہوتے ہیں اور یہ مواد سب اسی مخصوص خطہ ارض سے پھوٹتا ہے۔ یہ مواد شاعر کے فن اور شعری ہیئت میں جذب ہو جاتا ہے۔ اور خود اپنی اندرونی قوت سے ایک ہیئت کو جنم دیتا ہے۔

(۳) پنجابی کلاسیکی شاعری زندگی کے روزمرہ اور بنیادی مسائل سے دو چار ہوتی ہے۔ پنجابی شاعری سماجی اور معاشرتی محرومیوں کو اجاگر کرتی ہے اور اس میں استحصالی قوتوں کے خلاف آزادی اور خودمختاری کو برقرار رکھنے کا سبق ملتا ہے اور صوفیانہ رنگ میں دراصل موجودہ زندگی کے مسائل پر بحث کی جاتی ہے۔

(۴) پنجابی کلاسیکی شاعری میں کھیل کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ پنجابی شاعر اپنے تجربے کو صرف بیان ہی نہیں

کرتے بلکہ اسے کھیل کر یعنی نقل کر کے دکھاتے ہیں۔ وہ زبان کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ اس کے اتار چڑھاؤ اور صوتی اثرات سے ایک منظر کھینچ کر نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ وہ محض زندگی پر تبصرہ ہی نہیں کرتے بلکہ اس میں حصہ لے کر مختلف کرداروں کا تجربہ کھیل یا ڈرامے کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔

(۵) زبان کے استعمال اور لفظوں کے چناؤ میں پنجابی کلاسیکی شاعر بہت محتاط ہوتا ہے۔ زبان اور الفاظ کے صحیح استعمال سے نہ صرف ماحول کی عکاسی میں مدد لی جاتی ہے بلکہ ان کے برمحل استعمال سے انسانی جذبات کا صحیح اظہار بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ الفاظ محض بے جان لکیریں ہی نہیں ہوتیں بلکہ یہ اپنے ساتھ اپنے عہد کے فکری تلازمات لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ پھر پنجابی کلاسیکی شاعری کی زبان کسی ایک جگہ کی زبان نہیں بلکہ کلاسیکی شاعروں نے پنجاب کے سب علاقوں اور اس کی بولیوں کے باہمی رشتوں کو دریافت کر کے عوامی زبان میں شاعری کی ہے۔

(۶) پنجابی شاعری ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرتی ہے۔(۱)

وارث شاہ کی شاعری پر تنقید:

وارث شاہ اپنی شاعری کے بارے میں کہتے ہیں:

''پرکھ شعر دی آپ کر لین شاعر گھوڑا پھیریا وچ نخاس دے میں''

ان کی ہیر پورے پنجاب میں یکساں مقبول ہے اور ذوق وشوق سے گائی اور سنی جاتی ہے۔ اس میں معانی کی گہرائی، لفظوں کا تنوع، موسیقی اور روانی کے ساتھ ساتھ ایک اچھی کہانی، عمدہ قصے اور کھیل کے لوازمات موجود ہیں۔ اگر اس کی موسیقیت کا پہلو لیا جائے تو سننے والا اس کی لے پر مست ہو جائے اور اگر اس کے معنی اور الفاظ کی تشریح کی جائے تو ایک لامتناہی سلسلہ چلتا جائے گا۔ کرداروں یا مکالموں کی تشریح وتنقید سے نئے ادبی افق منکشف ہوں گے۔ قاری وارث شاہ کی شاعری کے جس پہلو کو بھی دیکھے گا مکمل پائے گا۔ وہ اپنی سوچ سے شاعر کی سوچ تک جتنی منازل چاہے طے کرے ہر منزل پر اسے فہم وادراک کے انوکھے کرشمے نظر آئیں گے۔ جیسے انسان اپنی زندگی کو چاہے تو سطح کے اوپر رہ کر ہی گزار دے یا اگر جستجو کا مادہ ہو تو اسکی عمیق گہرائیوں میں اتر کر علم وحکمت کے موتی نکال لائے۔

ہیر وارث شاہ میں شاعرانہ خوبیوں کے علاوہ ایک مکمل اور مثالی کہانی کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ آغاز، انجام، نقطۂ عروج اور حیرت کا عنصر یہ سب کچھ اس میں پایا جاتا ہے۔ وارث نے اس پر بے حد محنت کی ہے اور اپنی جان

سوزی کو وہ خود بیان کرتے ہیں:

حکم من کے سجناں پیاریاں دا قصہ عجیب بہار دا جوڑیا اے
فقرہ جوڑ کے خوب درست کیتانواں پھل گلاب دا توڑیا اے
بہت جیو دے وچ تدبیر کرکے فرہاد پہاڑ نوں پھوڑیا اے
سجا وٹھ کے زیب بنا دتا جیھا عطر گلاب نچوڑیا اے

(ا) وارث شاہ کی تشبیہات، استعارے اور علامات:

وارث شاہ نے اپنی شاعری میں جو تشبیہات، استعارات، رمز اور علامتیں استعمال کی ہیں وہ تمام علاقائی ہیں اور پنجاب کی دھرتی سے ان کی گہری وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس قصے میں علامتوں اور استعارات کا جال بچھا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنے تخیلات کو خوبصورت اشعار کے قالب میں ڈھال کر تشبیہ اور استعارہ سے مزین کر کے پیش کیا ہے۔ اس تمام عمل کا پس منظر وارث کا گردوپیش ہے۔ اس نے اپنے ماحول کی خوبصورتی بھی سمیٹ لی ہے اور بدصورتی کو بھی قلم بند کیا ہے لیکن ماحول کی بدصورتی بھی قاری کو سوچ کی نئی راہ دکھاتی ہے، یہ وارث کا کمال فن ہے۔ اس قصہ کے مختلف کردار خیر و شر، جسم و روح، خدا اور انسان، شیطان وغیرہ کا مجسم روپ ہیں۔ وارث نے ہیر کو روح، رانجھے کو جسم، پانچ پیروں کو پانچ حواس، قاضی کو حق، چھبیل کو عمل، اعیال کو منکر نکیر، کھیڑا کو عزرائیل، کیدو کو شیطان، سہتی کو موت، ہیر کی سہیلیوں کو دنیاداری، جھنگ کو دنیا، کالا باغ کو قبر، ترنجن کو بدعملیاں، مسجد جس میں رانجھا رات بسر کرتا ہے، کو ماں کے پیٹ کی تمثیل قرار دیا ہے۔

تمثیل، استعارے، تشبیہ اور علامات ان سب کا وارث نے اپنی شاعری میں خوبصورت استعمال کیا ہے۔ ان تینوں اصطلاحات میں معنی کے لحاظ سے فرق۔ مثلاً تمثیل شاعر کی شعوری کوشش سے وجود میں آتی ہے۔ پھر اس کے لیے پوری داستان بیان کرنا پڑتی ہے اور اس کا صرف ایک ہی پہلو ہوتا ہے۔ جبکہ استعارہ اور علامت صرف چند الفاظ میں اپنا رنگ دکھاتے ہیں اور یہ شاعر کے لاشعوری ذہنی عمل سے وجود میں آتے ہیں۔ اور پھر ان کے کئی پرت ہوتے ہیں۔ علامت میں تو ایک سلسلہ معنی ہوتا ہے جو تہہ در تہہ کھلتا ہے۔ مثلاً اگر کسی ادب پارے میں جنگل کو اس دنیا کی علامت قرار دیا جائے یا ایک درخت کو ایک انسان کی علامت بتایا جائے تو دھرتی کے حوالے سے اور بیج سے لے کر پورے تنومند درخت بننے تک انسانی نشوونما کے مدراج میں مماثلت سے ہمیں معنی در معنی کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے لیکن

علامت کے برعکس استعارہ اشارتاً کسی شے سے اپنی مماثلت کا اظہار کرتا ہے۔ وارث کی پوری شاعری کو ہم تمثیل کی شاعری قرار دیتے ہیں جبکہ استعارے اور علامت کا استعمال جا بجا نظر آتا ہے۔ اسی طرح تشبیہ کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں کسی شے کو ہو بہو کسی دوسری شے کے مانند کہا جاتا ہے۔ جبکہ علامت میں ایک لفظ اپنے مرجہ معنی سے ہٹ کر کسی اور مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً

(۱) رانجھا کا اپنا گھر چھوڑ کر نکل جانا اور دریا پار کر کے ہیر کو ملنا ایک نئی زندگی شروع کرنے کی، دوبارہ پیدا ہونے کی یا نئی جون میں آنے کی علامت بنتی ہے۔ کیونکہ وہ بچوں کی سی معصومیت لیے خالی ہاتھ گھر سے نکل جاتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی نشوونما ہوتی ہے۔ اسی طرح ہیر زندگی کے حسن کی علامت ہے اس کے حصول کی شرط ہے قربانی۔ لیکن اس کا حصول باعث سکون بھی ہے اور اس کو پانے کے بعد وہ ربط اور ہم آہنگی ملتی ہے جو حسن کا خاصہ ہے۔

رانجھے کا ہیر کی بھینسیں چرانا ان دونوں کے درمیان جنسی تعلقات کی علامت ہے۔ اس علامت کو شاہ حسین اس طرح بیان کرتے ہیں:

رات بھی کالی مہیں بھی کالیاں
چریا لوڑن ۔ بیلے

وارث شاہ کہتے ہیں:

رانجھا ہیر نیارڑے ہو سُتے کندھاں ندی دیاں مہیں نیں ملیاں نیں

پھر یہی بھینسیں نیک اعمال کی علامت بھی قرار پاتی ہیں۔ کیونکہ رانجھے کا بارہ برس ان کو چرانا اس کی محنت کی علامت ہے جو ہیر کے حصول کا باعث بنتی ہے۔ ہیر کی شادی کے موقع پر یہی بھینسیں اسے جہیز میں ملتی ہیں۔ شاعری کی طرح موت بھی نئی زندگی کی علامت ہے جہاں جہیز میں نیک اعمال ساتھ جاتے ہیں۔

(۲) کھلے تہاں دے باغ قلوب اندر جہاں کیتا ہے عشق قبول میاں

وارث نے یہاں عشق کو باغ سے تشبیہ دی ہے اگر اس ایک منظر کے معنی اور تشریح کرنے لگیں تو تصوف کا پورا باب کھل جائے گا۔ اس ہی مطلب کو سلطان باہو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

الف اللہ چنبے دی بوٹی مرشد من وچ لائی ہو

وارث شاہ نے قصے میں آگے جا کر مولوی کو بلا سے تشبیہ دی ہے۔ بلائیں نظر نہیں آتیں لیکن وہ روایتی طور

پر ایک خوفناک اور ضرر رساں مخلوق ہیں۔ اگر کسی شخص کو چمٹ جائیں تو اس کو بے حد تکلیف دیتی اور ڈراتی دھمکاتی ہیں۔ ملا بھی ناگہانی آفت کی طرح مسجد میں آ کر رانجھے سے جھگڑا شروع کر دیتا ہے:

وارث شاہ خدا دیاں خانیاں توں ایہہ مُلاں وی چڑے ہین بلائیں

جب کیدو کو ہیر کی سہیلیاں پیٹتی ہیں تو وہ کہتا ہے:

طوطے باغ اُجاڑے میویاں دے اتے پھاہ لیاؤں دے کاں میاں

یعنی اس دنیا میں عجب دستور ہے نقصان پہنچانے والے کو تو کچھ نہ کہا جائے اور بے گناہ کو پکڑ کر سزا دے دی جائے۔ کیدو اپنے آپ کو ایک کوے سے تشبیہ دیتا ہے۔ کوے کو لوگ ناپسند کرتے ہیں اور اس کو شور مچانے کی وجہ سے منڈیروں پر سے اڑا دیا جاتا ہے۔ اگرچہ کوا پھلوں پھولوں یا دیگر فصلوں کو نقصان نہیں پہنچاتا لیکن اس کے باوجود اس کو روایتی طور پر ناپسند کیا جاتا ہے۔ اسی طرح کیدو جب شکایت کرتا ہے تو اس کو ڈانٹ دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس رانجھے کو طوطا کہا گیا ہے۔ طوطے باغوں میں پھلوں کو تباہ کرتے ہیں، شور مچاتے ہیں لیکن انہیں پسند کیا جاتا ہے۔ گھروں میں پالا جاتا ہے۔ ان کو باتیں کرنا سکھایا جاتا ہے۔ ان کو چوری کھلائی جاتی ہے۔ رانجھا بھی ہیر کے ماں باپ کے گھر میں رہتا ہے۔ ہیر اس کو چوری کھلاتی ہے لیکن ان تمام احسانات اور مہربانیوں کے باوجود وہ طوطا چشمی کر جاتا ہے۔

جب رانجھا جوگ لیتا ہے تو وارث شاہ کہتا ہے:

وارث شاہ میاں سنیار وانگوں جٹ مڑ فیر بھن کے گالیو سو

سنار پہلے سے بنے ہوئے زیورات کو بھٹی میں گلا کر اس کو دوبارہ خام اور بے شکل سونے میں تبدیل کر دیتا ہے اور پھر اس گرم دھات کو موڑ توڑ کے نئی ہیئت کا زیور بنا دیتا ہے۔ رانجھے جوگی کو سونے کے نئے زیور اور بالناتھ کو سنار سے تشبیہ دی گئی ہے۔

جب رانجھا ہیر کے سسرال رنگ پور آتا ہے۔ تو وارث کہتے ہیں:

آیا خوشی دے نال دو چند ہو کے صوبہ دار جیوں نواں لاہور دا جی

جب ہیر اس کو ملنے کالے باغ میں جاتی ہے تو کہتی ہے:

فوجدار تغیر بحال ہویا جھاڑ تنبواں اتے غلیچیاں نوں

رانجھے کو فوجدار سے تشبیہ دی گئی ہے۔ نیا فوجدار یا بحال شدہ فوجدار جسے دوبارہ اہمیت مل گئی اور لوگ اس کے حضور سلام کے لیے جا رہے ہوں۔

(۳) وارث شاہ رانجھے کی رنگ پور میں آمد اور اس کی ہیر سے ملاقات کو نہایت خوبصورت پیرائے میں بیان کرتا ہے، سوکھی ہوئی کھیتیوں اور باغوں میں بارش برسنے کے استعارہ کے ذریعے اس ملاقات کو بیان کرتا ہے۔ جس طرح بارش کے بعد فصلیں لہلہاتی ہیں۔اسی طرح ہیر خوشی سے جھوم رہی ہے۔

بارہ برس دی اوڑی مینہہ ڈٹھا لگا رنگ پھر خشک بغیچاں نوں

جب ہیر اور رانجھے کے عشق کی بات جھنگ میں مشہور ہو جاتی ہے تو ان دونوں کے لیے کھلے بندوں ملنا مشکل ہو جاتا ہے۔اب وہ مٹھی نائن کے گھر میں چھپ کر ملتے ہیں اور صلاح کرتے ہیں:

وارث شاہ چھپایئے خلق کولوں بھانویں اپنا ہی گڑ کھایئے جی

ہیر اور رانجھا خود کو راہ راست پر سمجھتے ہیں۔استعارۂ عشق کو گڑ کہتے ہیں اور اس کو اپنا قرار دیتے ہیں یعنی وہ کسی کا حق نہیں مار رہے۔اس کے باوجود بھی وہ یہی سمجھتے ہیں کہ لوگوں سے چھپا کر اس گڑ کو کھانا چاہیے ورنہ وہ محض حسد کی وجہ سے رکاوٹ ڈالیں گے۔

ہیر اپنی شادی کے موقع پر قاضی کو کہتی ہے:

مکھن اساں رنجھیٹے دی نذر کیتا سنجی مانوں کیوں چھاہ نوں رولدی اے

ہیر اپنی محبت کو استعارۂ مکھن کہتی ہے اور صاف کہہ دیتی ہے کہ وہ اپنی اصل محبت تو رانجھے کے حوالے کر چکی ہے۔سیدے کھیڑے سے شادی ایسے ہی ہے جیسے مکھن نکال لینے کے بعد چاچھ میں دوبارہ ہاتھ مار کر مکھن نکالنے کی کوشش کی جائے۔انسان جس سے محبت کرتا ہے، اسے اپنا سب کچھ نذر کر دیتا ہے۔سیدے کھیڑے کو تو اس کی نفرت ہی مل سکتی ہے۔

(۴) ماحول کی عکاسی، منظر نگاری:

وارث شاہ کے قصے میں گھریلو ماحول کی عکاسی، بیلے کے منظر، گھروں کی بناوٹ، شادی کی تفصیلات، گھریلو تعلقات، قبیلوں کے تعلقات، انسانی تعلقات، پتن کے روز و شب، کھیلیں، رسومات، انسانی محبتیں، نفرتیں، طعنے اور دیگر معاشرتی حالات کا بیان نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ان کی شاعری میں ماحول کی عکاسی اور منظر نگاری کی خوبصورتی ہمیں اٹھارویں صدی کے پنجاب میں لے جاتی ہے۔ جہاں لوگوں کے شب و روز کی مصروفیات کھیتی باڑی سے متعلق ہیں۔زمیندارہ برادری کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ سب لوگ مل جل کر جنس پیدا کریں اور ملکیت کے

نظام کو مضبوط بنائیں۔ نکما آدمی ان کے کس کام کا۔ اسی لیے رانجھے کی بھابی اسے کہتی ہے:

دیہنہ ونجھلی واہے تے رات گانوں کسے روز دا ایہہ پراہناں اے

اور

کم کریں ناہیں نچما کھا بہیں جڑ اپنی آپ توں پٹنا ایں

ماحول کی عکاسی کے ساتھ ساتھ وارث نے مخصوص مواقع کی بھی خوبصورت منظر کشی کی ہے مثلاً ہیر کی شادی کے موقع پر کہتے ہیں:

ڈاراں خوباں دیاں سیالاں دے میل آئیاں حور پری دی شان گواندیاں نیں

اور

لال پلکھیاں اتے متاع لاچے کھن کھیس تے ریشمیں سلاریاں نیں

اور

آتش بازیاں چھٹ دیاں پھُل جھڑیاں بھوئیں چھٹے تے باغ ہوا میاں

ہیر کی شادی پر جو چاول پک رہے ہیں۔ وہ کئی قسم کے ہیں:

باس متی، مسافری، بیگمی سن، ہر چند تے زردیئے دھری دے نی

اور

مشکی چاولاں دے بھرے آن کوٹھے سوین پتی تے جھونڑے چھڑی دے نی

وارث نے شادی میں مہمانوں کے کھانے، عورتوں کے کپڑے، زیورات اور دیگر نظاروں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ہیر کو جہیز میں دی گئی چیزوں کا بھی مفصل ذکر ہے۔ اور ساتھ ہی وارث جہیز دینے والے والدین پر طنز بھی کر رہے ہیں:

وارث شاہ گہناں ٹھیک چاک آہا سوئی گھڑوے چائے پوائیو نیں

اور

داج کھیتکے تو تک صندوق بدھے سنو کیہہ کیہہ داج رنگایا نہیں
وارث شاہ میاں اصل داج رانجھا اک اوہ بد رنگ کرایا نیں

ہیر کی شادی کی رسموں کا ذکر بھی اسی تفصیل سے کیا گیا ہے اور نہایت دلچسپ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ جب

بارات آتی ہے تو ہیر کی رشتہ دار اور سہیلیاں کھیڑے سے مذاق کرتی ہیں:

کائی آکھدی اماں پٹیا وے نکی آوندی او نال نچاونیں نوں
تیرے نکے سہاہلے دی جہی کیتی سد اوس نوں کول بہاونیں نوں
کائی دے گلہتھ تے دے چھبی اک جھڑکدی دوئی ہٹاونیں نوں
اک ہسدیاں دھکدیاں دین موساں پاسے کھہندیاں لاڈ لڈاونیں نوں

یہاں لڑکیوں کے ناز نخروں اور اداؤں کو خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

ہیر اور رانجھا جب چوری چوری بیلے میں ندی پر ملتے ہیں تو ہیر رانجھے اور ہیر کی سہیلیوں کے کھیل کود کا منظر یوں بیان کرتے ہیں:

دیہہ ہووے دوپہر تاں آوے رانجھا اتے اودھروں ہیر وی آوندی اے
ایہہ مہیں لیا بہاوں دا اے اوہ نال سہیلیاں لیاؤں دی اے
اوہ وانجھلی نال سرود کردا ایہہ نال سہیلیاں گانوں دی اے
کائی زلف نچوڑ دی رانجھنے تے کائی آن گلے نال لانوں دی اے
اک شرط بدھی نمی مار جائے تے پتال دی مٹڑی لیاؤں دی اے
ہیر ترے چو طرف ہی رانجھنے دے موری مچھلی بن بن آوندی اے
آپ بنیں مچھلی نال چاوڑاں دے مگیں رانجھے نوں گرل بناوندی اے
ایس تخت ہزارے دے ڈنبرے نوں رنگ رنگ دیاں جالیاں پاوندی اے
وارث شاہ جئی ناز نیاز کر کے نت یار دا جیو پر چاوندی اے

جب ہیر کی سہیلیاں کیدو کو مارتی ہیں تو وارث اس کا بیان یوں کرتے ہیں:

اک مار لتاں دوئی مار چھمک ترئی نال چٹاکیاں مار دی اے
کوئی اٹ وٹا بجی ڈھیم پتھر کوئی پکڑ کے دھون بھوئیں مار دی اے

کیدو کو جب چوچک کہتا ہے کہ ہیر اور رانجھے کے بارے میں تم جھوٹ موٹ کے افسانے بناتے ہو مجھے آنکھوں سے دکھاؤ تو مانوں گا۔ تو آخر کیدو کو ایک روز موقع مل جاتا ہے اور چوچک کو بیلے میں لے جاتا ہے:

چوچک گھوڑے تے ترت اسوار ہویا ہتھ سانگ جیوں بجلی لشکدی اے

سنب گھوڑے دے کاڑھی کاڑ وجن ہیر سندیاں رانجھے توں کھسکدی اے
اُٹھ رانجھیا بابل آؤں دائی نالے گل کر دی نالے ڈسکدی اے
مینوں چھڈ سہیلیاں نس گئیاں مکر نال ہولی ہولی بسکدی اے
وارث شاہ جیوں مورچے بیٹھ بلی ساہ گھٹ جاندی نہیں کسکدی اے

اور پھر:

مہر دیکھ کے دوہاں اکلیاں نوں غصہ کھائیکے ہوئیائی رت وناں
ایہہ دیکھ نگھار خدائے دا جی بیلے وچ اکلیاں پھرن رناں
اکھیں نیویاں رکھ کے ٹھک چلی ہیر کچھ وچ مار کے تھال چھناں
چوچک آکھیا رکھ توں جمع خاطر تیرے سوٹیاں نال میں لنگ بھناں

ان دو بندوں میں منظر نگاری، جذبات کی عکاسی اور ان کے لئے لفظوں کا چناؤ غور طلب ہے۔ چوچک کا گھوڑے پر سوار ہو کر بیلے کی طرف جانا، ہاتھ میں چمکتی ہوئی برچھی ہے۔ گھوڑے کے سنب کاڑ کاڑ زمین پر پڑ رہے ہیں جو چوچک کے غصہ کا مظہر ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے چوچک کوئی قلعہ فتح کرنے جا رہا ہے۔ اس قدر جوش دکھانے کے بعد منظر یک دم بدل جاتا ہے قلعے کے مکین ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ چوچک کی شعلہ بار آنکھوں کو دیکھ کر ہیر آنکھیں جھکا کر چل دیتی ہے۔

ہیر کی شادی پر ہیر اور قاضی کی مفصل بحث وارث نے دی ہے۔ اس بحث میں جہاں ہمیں اس زمانے کی فکری سطح کے بارے میں معلومات ملتی ہیں، وہاں شادی کی تفصیلات ہمیں یہ بتاتی ہیں کہ اگرچہ شادی لڑکی کی مرضی کے خلاف ہو رہی ہے لیکن شادی کی ظاہری شان و شوکت میں کوئی کمی نہیں اور یہ دکھانے کے لیے کہ سب ٹھیک ٹھاک ہے باہر تمام رسومات ہوتی ہیں لیکن اندر ہیر ہے کہ قاضی کی کسی بات سے قائل نہیں ہو رہی۔ قاضی ہیر کو منانے کیلئے اسلامی شرع کے حوالے دیتا ہے حالانکہ شادی کے معاملے میں اسلام میں عورت کی رضا لینا ضروری سمجھا گیا ہے۔ وارث یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ کس طرح مذہب کے کچھ مفاد پرست موئدین اس کو بعض اوقات اپنے مطلب کے مطابق توڑ موڑ لیتے ہیں۔ باہر دھوم دھام سے شادی جاری ہے، کھانے کھائے جا رہے ہیں، رنگ رنگ کے لباس چمک رہے ہیں لیکن ہیر جو اس شادی کا اصل کردار ہے ناخوش ہے۔ بظاہر خوشیاں اصل حقیقت کو چھپانے کے لیے ڈھونگ کے طور پر منائی جا رہی ہیں۔ یوں وارث معاشرے کی منافقت سے پردہ اٹھانا چاہتے ہیں کہ سب لوگ یہ جانتے ہوئے کہ ہیر اس شادی

پرنا خوش ہے بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لے رہے ہیں جیسے شادی ہیر کی نہیں ان کی خوشی کے لیے ہو رہی ہے۔ یہ لوگ پرانی ڈگر پر چلنے ہی میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ اپنے رتبے کے لوگوں سے ناطہ جوڑنا ہی انہیں صحیح معلوم ہوتا ہے جس سے برادری میں ان کی ناک اونچی ہو سکے اور کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ ان کی بیٹی تو ان کی نافرمان ہے۔ اس طعنے سے بچنے کے لیے وہ ہیر کو تمام عمر کے لیے بھی مصیبت میں مبتلا رکھ سکتے ہیں۔

ہیر کے تمام قصے میں دیہات کے گرد و پیش کی عکاسی خوبصورت طریقے سے کی گئی ہے۔ مثال کے طور ایک بند دیا جاتا ہے۔ جب رانجھا جوگی بن کر ہیر کے سسرال جاتا ہے تو وہ چاہتا ہے کہ کسی طرح ہیر کو دیکھے یا کم از کم گاؤں کی عورتوں ہی سے بات کرے تا کہ اس کی آمد کی اطلاع عورتوں کے ذریعے ہیر تک پہنچے۔ چنانچہ وہ ترنجن میں جانے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے:

آئے وڑے ہاں اُجڑے پنڈ اندر، کائی کڑی نہ ترنجنیں گانوں دی ہے
نہیں کلکلی پاؤندی نہیں تی بھنّی پائے نہ دھرت کنبانوں دی ہے
نہیں چوہڑی دا گیت گاؤندیاں نیں گردا راہ دے وچ نہ پانوں دی ہے
وارث شاہ چھڈ چلیے ایہہ نگری ایسی طبع فقیر دی آنوں دی ہے

گاؤں کی لڑکیاں جو اس کے گرد جمع ہیں اس سے کہتی ہیں:

چل جوگیا اسی وکھا لیایئے جتھے ترنجنیں چھوہریاں گانوں دیاں نیں

اب جوگی ترنجن میں پہنچ جاتا ہے اور وارث ترنجن کی تصویر کھینچتے ہیں:

جتھے ترنجناں دی گھمکار پوندی آتن بیٹھیاں لکھ مہرلیٹیاں نیں
کھتر بیٹیاں اتے بھمبیاں نیں سندر خوجیاں اتے ترکھیٹیاں نیں
سندر کواریاں روپ سنگھاریاں نیں اتے دواہیاں مشک لپیٹیاں نیں

ایک جگہ ہیر کالے باغ میں جوگی سے مل کر آتی ہے تو اس وصال کی صورت حال کو وارث نے یوں بیان کیا ہے کہ گاؤں کی عورتیں ہیر سے پوچھتی ہیں۔ آج تجھے کیا ہوا ہے تیرے نین شوخ ہو گئے ہیں اور تو پہلے سی نہیں رہی۔

اس منظر میں ایک سواری کا نقشہ ہے۔ ایک بے قابو گھوڑی ہے جس پر سوائے رانجھے کے کوئی سوار نہیں ہو سکتا۔ ساتھ ہی گھوڑی کے قابو ہونے کے بعد گھوڑی کا سراپا بیان کیا گیا ہے جس میں خود سپردگی اور محبوب سے ملاپ کا نقشہ ہے۔

اسی طرح وارث نے فطرت کی عکاسی میں بھی کمال دکھایا ہے۔ جب رانجھا مسجد میں رات گزارتا ہے اور صبح اپنے سفر پر نکلتا ہے تو وارث کا یہ مشہور مصرع یہاں بیان کیا گیا ہے۔

چڑی چوکدی نال جاں ٹرے باندھی پیاں دُدھ دے وچ مدھانیاں نیں

یہاں وارث نے صبح کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ صبح صبح مسافر سفر پر چل پڑے ہیں۔ چڑیاں چہچہا رہی ہیں۔ گھروں سے دودھ بلونے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ صبح کے وقت کے دیہات کا مکمل نقشہ ہے۔ اس ایک منظر کے ساتھ ہمیں ایک پورا گاؤں اپنے روزمرہ کے کام کاج میں مصروف نظر آتا ہے۔ یہ اٹھارویں صدی کا ایک گاؤں ہے جس میں معمول کے مطابق لوگ کام کاج کے لیے تیاری شروع کر رہے ہیں۔ کچھ غسل کرنے کنویں پر جا رہے ہیں۔ کچھ مسجد کی طرف رواں ہیں۔ عورتیں دودھ بلو رہی ہیں اور ساتھ ساتھ گزرے ہوئے کل کی باتیں ذہنوں میں دہرائی جا رہی ہیں۔ آنے والے دن کے استقبال کی تیاری بھی جاری ہے۔ یہ وقت انسان کے ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک پُل ہے۔ مستقبل ابھی اندھیرے میں ہے اور کچھ ہی دیر بعد سورج نکل کر مستقبل کو ملنے کے لئے آئے گا۔ اس آنے والے وقت کے بارے میں لوگوں کے ذہنوں میں تجسس بھی ہے اور خوف بھی۔ اب اگر اس ساری کیفیت کو ہم رانجھے کے اپنے دل کی کیفیت کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ اس کے اندر بھی ایک صبح طلوع ہو رہی ہے۔ رانجھے کا ماضی اس کے ذہن میں وسوسوں کی شکل میں کروٹیں لے رہا ہے۔ اپنے رشتے ناطے توڑ کر چلے آنے کا احساس بھی کہیں دور اس کے ذہن میں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک سہانے مستقبل کی طرف بھی رواں ہے۔ ایک امید لے کر، ایک عزم لے کر، یوں لگتا ہے کہ فطرت بھی اس کی ہمنوا ہے۔ چڑیاں چہچہا چہچہا کر اسے رخصت کر رہی ہیں۔

ہیر وارث شاہ میں طنز و مزاح:

وارث شاہ کی شاعری کا مزاح انسانی زندگی کے کرب کو کچھ کم کر دیتا ہے اور یوں ہم ان باتوں پر دکھ محسوس کرتے کرتے اچانک ہنس پڑتے ہیں اور ہمارے تمام افسردہ جذبات کی تطہیر ہو جاتی ہے۔ وارث کی یہ حسِ مزاح مصیبتوں پر کڑھنے کی بجائے ہمیں اپنی مجبوریوں پر ہنسنے کی راہ بھی دکھاتی ہے۔ اس عمل سے جذبات کا تناؤ ختم ہو جاتا ہے۔ انسان جذباتی ماحول کو خوشگوار بنا لیتا ہے۔ یہ دیہات کے رہنے والوں کی خاص عادت ہے کہ وہ انسانوں کے مسائل و مصائب اور حالات و واقعات کی ستم ظریفی پر کڑھنے کی بجائے ان کو ہنسی میں اڑا دیتے ہیں اور اس میں مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں لیکن اس قسم کے مزاح کی تہہ میں، دیکھنے والے کو چھپے ہوئے کرب کا احساس ہو جاتا ہے۔ دیہاتیوں

کے اس طنز و مزاح میں کھردرا پن ہوتا ہے۔ اس کی حدود بعض اوقات فحاشی سے جا ملتی ہیں۔ جذبات کے اظہار میں بے ساختگی اور حقیقت پسندی کا رویہ ان کے جذبات کی تطہیر میں ممد ہوتا ہے۔ ہیر وارث شاہ میں طنز و مزاح کے ساتھ دیہاتی ننگی گفتگو کے ٹکڑے بھی ملتے ہیں جو ان کی حقیقت نگاری کا ثبوت ہیں لیکن یہ یاد رہے کہ ہیر وارث شاہ ایک 'کھیل یا ڈرامہ' ہے اور اس میں صرف مکالمے اور مناظر ہی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اس لیے اگر کسی منظر کو کسی کردار کے حوالے سے جذباتی انداز میں پیش کیا جاتا ہے تو اس کہانی اور کردار کی ضرورت یہی ہے اور اگر کوئی کردار کوئی خاص بات یا الفاظ ادا کرتا ہے تو وہ بھی کردار نگاری کے لیے ضروری ہے۔ یوں بھی قدیم فلسفہ کے مطابق زراعت اور جنس کا گہرا تعلق ہے۔ بلکہ قدیم زرعی معاشرہ میں جنس اور مذہب بھی ایک دوسرے سے متعلق نظر آتے ہیں۔ ''زرعی انقلاب کے بعد جو مذاہب وجود میں آئے ان کا اساسی تصور قدرتا بار آوری اور زرخیزی پر مبنی تھا۔ فصلوں کے پنپنے کا انحصار بر وقت مینہ برسنے پر تھا۔ اس لیے برق و رعد کے دیوتاؤں کی پرستش کا آغاز ہوا[2]۔

دیہات کے لوگ چونکہ فطرت سے بہت قریب ہوتے ہیں اور انہیں پودوں کی نشوونما، زمین کی زرخیزی اور جانوروں کی قربت حاصل ہوتی ہے۔ یہ تمام حقائق دیہاتیوں میں جنس کے عمل دخل کو بڑھا دیتے ہیں اور وہ اس کا ذکر عام انداز میں کرتے ہیں اور نہ ہی اس کے ساتھ گناہ کا تصور وابستہ کرتے ہیں جو عموماً شہری معاشروں کا خاصہ ہے۔ لکھنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ فحش نگاری کر رہا ہے یا حقیقت نگاری۔ وارث شاہ سے یہ توقع کرنا کہ محض فحش نگاری کر رہے ہیں ان کی شاعری کی روح کو مجروح کرنا ہے۔ وارث بخوبی جانتے ہیں کہ کہاں سے فحش نگاری شروع ہوتی ہے اور کہاں وہ حقیقت نگاری کا روپ دھار لیتی ہے۔ پھر کسی زبان کا کوئی بھی لفظ بذات خود فحش نہیں ہوتا۔ یہ انسان کا ذہن ہے جو اس کے پیچھے مختلف معنی تلاش کر کے اسے اچھا یا فحش قرار دیتا ہے۔ دیہاتوں میں لوگ دوران گفتگو برہنہ الفاظ کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ ان میں فحاش کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ ہر زبان کے ادب عالیہ میں حقیقت نگاری ایک اہم جزو ہے۔ اسے ہم فحاش نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس سے لذت پرستی کا جذبہ نہیں ابھرتا بلکہ صرف ادبی تقاضے پورے ہوتے ہیں۔ طنز و مزاح کئی طرح سے پیدا کیا جاتا ہے۔

طنز و مزاح انسانی کمزوریوں اور کوتاہیوں کی بنیاد پر وجود میں آتا ہے۔ وارث شاہ نے بہت خوبصورت انداز میں ان کمزوریوں کا تذکرہ کیا ہے۔ قصے میں جہاں کہیں جنسی اشارہ ہے وہ بھی محض ادبی ضرورت کے تحت مزاح کی تخلیق کے لیے ہے۔ مثلاً جب کیدو آ کر چوچک سے شکایت کرتا ہے کہ ہیر نے دیگر لڑکیوں کے ساتھ مل کر اسے مارا ہے۔ تو وہ لڑکیاں فوراً کیدو پر تہمت لگا دیتی ہیں کہ اس نے ہمیں چھیڑا ہے اور تنگ کیا ہے

اور الٹا ہمیں ملزم ٹھہرا رہا ہے۔ اس منظر میں دیہاتی مزاح کے علاوہ جانوروں کی جنسی جبلت کا استعارہ بھی موجود ہے۔ جانور روزمرہ دیہاتی زندگی میں بہت عمل دخل رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی گفتگو میں ان کے حوالے بے جھجک استعمال ہوتے ہیں۔ اس سے اگلے بند میں لڑکیوں کا لہجہ بناوٹی عنصر اور طنز و مزاح سے بھر پور ہے۔

وار گھتیا کون بلا کتا درکار کے پرہاں ناں ماردے ہو
اساں بھیڑے پٹیاں ہتھ لایا تسیں اتنی گل نہ ساردے ہو
پھر پھچیاں، مکریاں، ٹھکریاں نو منہ لائیکے چا دگاڑدے ہو
مٹھی مٹھی ہاں ایڈ اپرادھ پوندا دھیاں سد کے پر ہے وچ ماردے ہو
ایہہ لچ مشٹینڈرا اسیں کڑیاں اجے سچ تے جھوٹ نتاردے ہو
پرس ہو نیکے نڈھیاں نال گھلدا تسیں گل کیہہ چا نگھاردے ہو

اس منظر میں لڑکیاں پنچایت کے سامنے اپنے دفاع میں بول رہی ہیں۔ کیدو نے ان پر الزام عائد کیا ہے کہ انہوں نے اس کی جھگی جلادی ہے اور مارا پیٹا ہے۔ لڑکیاں اب الٹا کیدو پر الزام تراشی کر رہی ہیں۔ آخر میں وارث ایک سطر میں بات کو کہاں سے کہاں لے جاتے ہیں:

وارث شاہ میاں مرد سدا جھوٹے رناں سچیاں سچ کیہہ تار دے ہو

وارث شاہ مختلف لوگوں کے لہجے اور طرز گفتگو سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً جب رانجھا جوگی سہتی کو اپنی کرامات کا قائل کرنے کی کوشش میں مستقبل میں پیش آنے والے واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے تو قاری چونکہ رانجھے کی اصلیت اور اس کی نیت سے واقف ہے اس لیے وہ اس سے لطف اٹھاتا ہے:

ایس کھیڑیاں دے گھروں اک بوٹا حکم رب دے نال پٹاونیں ہاں

ایک اور جگہ جب لڈن ملاح رانجھے کو دریا پار کروانے سے انکار کرتا ہے تو رانجھا نچھلی بجانے لگتا ہے اور ارد گرد کے لوگ اور لڈن کی بیویاں اس کے پاس جمع ہو جاتے ہیں اور لڈن کی بیویاں تو رانجھے کی معتقد ہو جاتی ہیں۔ اس پر لڈن چیختا ہے۔

پنڈا باہوڑی جٹ لیجاگ رناں کہیا شغل ہے آن جگا بیٹھا

ہیر وارث شاہ میں شاعر نے مختلف مواقع پر منظر نگاری سے مزاح پیدا کیا ہے۔ مثلاً ہیر کی شادی کے موقع پر

اس کے جہیز کے بارے میں کہتے ہیں:

دیگاں کھچدے گھت زنجیر رسے توپاں کھچدے کٹک بادشاہیاں دے

اسی طرح شادی کے موقع پر مہمانوں کے لیے کھانے پک رہے ہیں:

میدا کھنڈ تے گھیو پا رہے جنھی بھابھی لاڈلی نال جیوں دیوراں دے

کسی معمولی سے واقعہ یا چھوٹی سی بات کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کرنا اور پھر اس میں سے مزاح پیدا کرنے میں وارث کو کمال حاصل ہے۔ جب قصہ میں ہیر کی ماں ملکی، کیدو کے بار بار تنبیہ کرنے پر کیموں کو ہیر کو بلانے کے لیے بیلے میں بھیجتی ہے تو وہ جا کر کہتے ہیں:

اج سیالاں نیں چلھیں نہ اگ گھتی سارو کوڑماں بہت غمناک میاں

جب ہیر کی سہیلیاں اکٹھی ہو کر کیدو کو مارنے جاتی ہیں تو بیان ہے:

سیاں نال رل کے ہیر متا کیتا کھنڈ پھٹ کے گلیاں ملیاں نیں

اور مارنے کے بعد:

خُل پاڑ کے مار کے فتح پائی لکیاں ہیر نوں ملن ودھائیاں نیں

اسی طرح جب رانجھا جوگ لینے کے بعد رنگپور جاتا ہے:

دھائے ٹلیوں رندلی کھیڑیاں دا چلیا میہنہ جو. آوندا اٹھ اتے

کعبہ رکھ متھے رب یاد کر کے چڑھیا کھیڑیاں دی بجی گٹھ اتے

نشے نال جھلار دا مست جوگی جیویں سندر جھولدا اُٹھ اتے

اس تفصیل سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا رانجھا جوگی کوئی فوج لے کر کھیڑوں پر چڑھ آیا ہے۔ حالانکہ حقیقتاً ایک جوگی بظاہر کسمپرسی کے عالم میں رنگپور کی طرف جا رہا ہے۔ قاری حقائق کو اس پیرائے میں پڑھ کر بے اختیار مسکرا دیتا ہے۔

بعض مقامات پر قصہ کے کردار اپنے اصل جذبات اور دلی خواہش کے برعکس مختلف جذبات کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ قاری اس طنزیہ انداز سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جب چوچک رانجھے کو اپنی ملازمت سے الگ کر دیتا ہے تو رانجھا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اسے اس نوکری کی پرواہ نہیں اور نہ اس کی بیٹی ہیر کے پاس رہنے کا شوق۔ حالانکہ اس کی اندرونی کیفیت اس کے الٹ ہے۔

وارث کا بیان ہے:

تیری کھولیاں تھوں نہیں نفع کوئی کھڑے کتیاں نوں کائی دھاڑ میاں
مینوں مجھیں دی کجھ پرواہ نہیں نڈھی پئی سی ایس رہاڑ میاں
تیری دھیو نوں اسیں کیہہ جاننے ہاں تینوں آوندی نظر پہاڑ میاں

اسی طرح جب بالناتھ جوگی رانجھے کو جوگ دینے سے انکار کر دیتا ہے تو رانجھا کہتا ہے ہم جاٹ لوگ ہیں ہم جوگ نہیں لے سکتے کیونکہ یہ کام ہمارے لئے مشکل ہے۔ حالانکہ جوگ لینے کی خاطر ہی رانجھا اتنا سفر کر کے بالناتھ کے پاس گیا تھا۔ رانجھے کی بے اعتنائی کو دیکھ کر بالناتھ کا رویہ بدل جاتا ہے۔ رانجھا کہتا ہے:

اسیں جٹ ہاں ناڑیاں کرن والے اساں کھکرے نہیں پرونیں نی
اینویں کن پڑا فقیر ہوئے ساتھوں نہیں ہندے ایڈے رونیں نی
ساتھوں کھپری ناد نہ جائے سانبھی اساں ڈھگے ہی انت نوں جونیں نی

ایک اور موقع پر جب سہتی نذرانہ لے کر رانجھے کو منانے کے لیے آتی ہے تو رانجھا یہ جانتے ہوئے کہ جب تک سہتی اس کے زیر اثر نہ ہوگی ہیر سے ملاقات مشکل ہے ایک مختلف انداز اختیار کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ سہتی اس کی منت سماجت کرے تو وہ کہہ سکے اچھا میں تم پر احسان کرتا ہوں اور تمہیں معاف کرتا ہوں۔ تم بھی میری ایک خدمت بجالاؤ اور ہیر سے ملاقات کا بندوبست کرو۔ رانجھا سہتی کو دور سے آتے دیکھ کر کہتا ہے:

جدوں آؤں دی جوگی نیں اوہ ڈٹھی پچھاں آپنا مکھ بھوایائی
اساں روحاں بہشتاں بیٹھیاں نوں تاؤ دوزخے دا کہیا آیا ای
طلب مینہہ دی وگیا، آں جھکڑ یارو آخری دور ہن آیا ای

سہتی کو دیکھ کر وہ اسے کوستا ہے اور بے اعتنائی کا اظہار کرتا ہے اور اسے طوفان اور دوزخ کے سینک سے تشبیہ دیتا ہے۔ نتیجتاً سہتی اپنی ذات کا دفاع کرنے کی کوشش میں رانجھے کی ہر بات مانتی ہے۔

یہ تو چند مثالیں ہیں۔ تمام قصے کے دوران وارث شاہ طنزیہ انداز میں مسکراتے نظر آتے ہیں۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے واقعات ان کے سامنے وقوع پذیر ہو رہے ہیں اور وہ ان پر طنزیہ انداز سے مسکرا کر تبصرہ کرتے ہیں اور کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے شاید وارث شاہ کنار دریا بیٹھ کر تبصرہ کرنے کی بجائے خود اس پر کود پڑے ہیں اور اس کی طاقت اور گہرائی کا اندازہ لگا رہے ہیں۔ بعض اوقات وہ معاشرہ کے تجربات کے خود ایک فریق نظر آتے ہیں۔ ان کا

تبصرہ کبھی معروضی ہوتا ہے اور کبھی موضوعی۔

منظوم کھیل، منظوم قصہ:

پنجابی زبان میں تماشہ، نقل، راس اور لوک ناٹک جدید کھیل کے ابتدائی روپ ہیں۔ وارث کی ہیر کو ایک منظوم کھیل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں شاعر کا بیان اور مکالمے کرداروں کی تصویر کشی کرتے اور کرداروں ہی کی مدد سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ایک منظوم کھیل کے تمام لوازمات پلاٹ، کردار، منظر نگاری، ماحول کی عکاسی، زور بیان، موسیقیت اور تخیل یہاں موجود ہیں کیونکہ وارث ایک خاص فکری سطح پر شاعری کرتے ہیں اس لیے تخیل کو ان کی شاعری میں اولین مقام حاصل ہے۔ دوسرے نمبر پر کردار آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ماحول اور مناظر کی تفصیل بتاتے چلے جاتے ہیں۔

منظوم کھیل ہونے کے ساتھ ساتھ ہیر وارث شاہ ایک منظوم قصہ بھی ہے۔ وارث تمثیل نگار بھی ہیں اور قصہ گو بھی۔ انہوں نے کرداروں اور مکالموں کی مدد سے قصہ کو آگے بڑھایا اور اس میں کھیل کی خصوصیات ابھریں۔ قصہ گوئی کے فن کے نقطۂ نظر سے انہوں نے منظر نگاری اور جزیات نگاری کو ''اپنے بیان'' اور ''مقطعوں'' کے ذریعے بیان کیا۔ اپنی اندرونی ہیئت کے اعتبار سے یہ کھیل اور بیرونی ہیئت کے اعتبار سے قصہ ہے۔ اس میں بیک وقت ایک منظوم قصہ کا بیانیہ انداز بھی ہے اور کھیل کا ڈرامائی رنگ بھی۔ کھیل دراصل کرداروں کے تضاد سے ابھرتا ہے۔ وارث نے اس اصول کو ماہرانہ انداز میں استعمال کیا ہے اور جگہ جگہ تضاد کو ابھار کر تصادم پیدا کیا ہے۔ اس سے کھیل کا ماحول پیدا ہوتا ہے اور اس کے ساتھ وارث کی مکالمہ نگاری کھیل کے رنگ کو مزید ابھارتی ہے۔ یہ مکالمے زبان و بیان کے لحاظ سے نہایت طاقتور ہیں۔

ہیر وارث شاہ قصہ کے معیار پر بھی پوری اترتی ہے۔ فن قصہ گوئی میں بھی وارث ماہر ہیں۔ ان کی اکثر سطروں میں آدھا حصہ مکالمے کے انداز میں آدھا بیانیہ انداز میں ہے۔ اسی طرح ایک بند بیانیہ انداز میں تو اگلا مکالمے کے رنگ میں ہے۔ ہیر کو قصے کے طور پر گا کر محفلوں میں سنا جاتا ہے اور کھیل کے طور پر پتلیوں، راس دھاریوں، نقلیوں اور تھیٹر کے ذریعہ کرداروں کی مدد سے پنجاب کے میلوں ٹھیلوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کرداروں کی حرکات و سکنات اور جذبات نگاری سے تمام منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ عموماً منظوم قصوں میں بیانیہ انداز اختیار کیا جاتا ہے لیکن وارث نے اپنے قصے میں اپنے کرداروں کو مختلف حالات اور صورت حال میں حقیقی انسانوں کے عمل کی ہو

بہو نقل کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اسی لیے یہ قصہ ڈرامے کی حدود میں داخل ہو گیا ہے۔ ڈرامہ میں زمان و مکان کی پابندی ہوتی ہے۔ لیکن ہیر وارث شاہ میں منظوم قصہ کی طرح مختلف مقامات دکھائے گئے ہیں اور یہ واقعہ کئی سالوں پر پھیلا ہوا ہے۔

حقیقی زندگی جس کی عکاسی شاعری میں کی جاتی ہے فطرت کا ایک مسلسل اور کامل عمل ہے۔ جو ازل تا ابد جاری ہے۔ اس میں زندگی چھوٹے چھوٹے حصوں یا ٹکڑوں میں بٹی ہوئی نظر نہیں آتی لیکن ادب میں حقیقی زندگی کو محدود پیمانے پر لانے کے لیے ایک نقطۂ آغاز اور ایک نقطۂ انجام مقرر ہوتا ہے۔ شاعر زندگی کے تسلسل میں سے ایک حصہ لے کر اسے ادب میں استعمال کرتا ہے۔ اسی لیے وارث کا قصہ رانجھے کے لڑکپن سے شروع ہو کر اس کی موت پر ختم ہو جاتا ہے۔ وارث جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ فن کے حسین پردوں میں چھپا ہوا ہوتا ہے۔ یہ فن کی لطافتوں کا تقاضہ ہے کہ پڑھنے اور سننے والوں کے جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی ہو اور کہانی بھی پر لطف ہو۔ اس قصے میں مکالمے اور کہانی ایک دوسرے میں باہم پیوست ہو کر ایک معنوی وحدت کو جنم دیتے ہیں۔ ایک واقعہ دوسرے واقعہ کا منطقی نتیجہ نظر آتا ہے اور واقعات کی تنظیم و ترتیب فطری ہے۔ وارث شاہ نے کرداروں اور صورت حال کا تضاد پیدا کر کے قصے کی فطری نشو و نما میں مدد لی ہے اور مخالف قوتوں کے تصادم سے انہوں نے ڈرامائی صورت حال پیدا کی، خواہ یہ انسان کے اندر اور باہر کا تضاد ہو یا ماحول کے اندر اور باہر کا یا دو مختلف انسانوں اور مواقع کا تضاد ہو۔ قصے کے آغاز میں ہی یہ تصادم ابھرنے لگتا ہے۔

تقدیر سیتی موجو فوت ہویا بھائی رانجھے دے نال کھیڈ دے نیں

اس طرح مسجد کے منظر میں نہ صرف مولوی اور رانجھے کا تصادم دکھایا گیا ہے بلکہ مولوی کے قول و فعل کا تضاد نمایاں کیا گیا ہے۔ مسجد کا ظاہری حسن بیان کر کے وارث شاہ نے اس کو بیت العتیق، خانہ کعبہ اور مسجد اقصیٰ سے تشبیہ دی ہے۔ اس میں اعلیٰ پایہ کی کتب موجود ہیں لیکن خود مولوی انسانی جذبات سے بے بہرہ ہے۔

دریا پر ملاح اور رانجھے کے تصادم سے بھی ڈرامائی صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ پھر جب ہیر رانجھے کو اپنے پلنگ پر سویا ہوا دیکھتی ہے تو یہاں بھی تضاد ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس وقت دو انسانوں کی شخصیات متصادم ہیں لیکن فوراً ہی ہیر کے اندر ایک مخالفانہ جذبہ ابھر آتا ہے جس سے یہ تصادم ختم ہو جاتا ہے۔ رانجھے کے 'واہ بجن' کہنے سے ہیر کی ایک نئی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے اور ہیر اور رانجھے کا ظاہر اور باطن ایک ہی رنگ میں رنگے جاتے ہیں اور کوئی مخالفانہ جذبہ باقی نہیں رہتا اور تصادم ختم ہو جاتا ہے۔

کیدو کی شکل میں وارث شاہ نے ایک اور کردار تشکیل کیا جو ہیر کے ساتھ تصادم ہے:

ملی راہ وچ دوڑ کے آ نڈھی پہلے نال فریب دے چٹیا سو
نیڑے آن کے شیہنی وانگ بجی اکھیں روہ دا نیر پلٹیا سو
سروں لاہ ٹوپی گلوں توڑ سہلی لکے چائیکے زمین تے سٹیا سو

جب ہیر کے ماں باپ اور گاؤں والوں کو ہیر اور رانجھا کی ملاقاتوں کے بارے میں علم ہوتا ہے تو معاشرہ کی اقدار اور ہیر رانجھا کے فلسفۂ اخلاق کے درمیان تصادم شروع ہوتا ہے۔ اسی طرح ہیر اور قاضی کے جھگڑے کی صورت میں عشق اور شرع کا تصادم نظر آتا ہے۔ ہیر کی ماں اس کو سمجھاتی ہے:

چاک چوبراں نال نہ گل کیجے ایہہ محنتی کیہڑے تھاؤں دے نیں
چوچک سیال ہوری ہیرے جانتی ہیں سردار تے پنچ گراؤں دے نیں
شرم ماپیاں دی ول دھیان کریئے شاندار ایہہ جٹ سداؤں دے نیں

لیکن ہیر اپنے موقف سے نہیں ہٹتی اور اپنا باغیانہ رویہ جاری رکھتی ہے۔ وہ معاشرتی اقدار کے خلاف انہی بنیادوں پر لڑائی لڑتی ہے جو بنیادیں اس سے پہلے رانجھا ڈال چکا ہے۔ اس مقام پر وارث شاہ کا کھیل نقطۂ عروج پر ہے اور جس مقصد کے لیے اس کے کردار اور واقعات مختلف چھوٹے چھوٹے تضادات اور تصادموں کی مدد سے کھیل کو آگے بڑھاتے ہیں وہ بالآخر مرکزی کرداروں کی اس بیمار معاشرہ کے خلاف کھلی بغاوت کی صورت میں پورا ہوتا نظر آتا ہے۔

مکالمہ نگاری:

وارث شاہ کی شاعری میں مکالمہ نگاری کا معیار فن کی انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہے اور یہی اس کی مقبولیت کی ایک دلیل ہے۔ مکالمے بہت جاندار، بے ساختہ اور برجستہ ہیں۔ وارث کے کرداروں کے مکالموں میں ایک حرکت ہے جو ان میں ایک طرح کی کشمکش پیدا کر کے انہیں زندگی بخشتی ہے۔ مثلاً جب ہیر کی ماں کے پاس آ کر لوگ شکایت کرتے ہیں کہ ہیر بیلے میں جا کر رانجھے کو ملتی ہے تو اس موقع پر:

غصے نال ملکی تپ لال ہوئی جھب دوڑ توں مٹھئے نائیں نی
سدلیا ہیر نوں ڈھونڈ کے تے تینوں ماں سدیندی ہے ڈائیں نی

وارث کے مکالموں میں کردار کی شخصیت اور اس کی اندرونی کیفیت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ مسجد کا ملا رانجھے کے

ساتھ بحث کرتا ہے اور آخر اسے مسجد میں رات گزارنے کی اجازت دے دیتا ہے۔ اس مکالمہ میں ملا کا اپنا خوف بھی نظر آ رہا ہے۔ وہ رانجھے کے مکالموں کی وجہ سے ذہنی طور پر خوفزدہ ہے کیونکہ وہ خود کھوکھلا ہے اور حقیقی علم سے بہرہ ور نہیں۔ لیکن ظاہری طور پر بڑے زوردار مکالمے بولتا ہے اور اس طرح اپنا خوف چھپانے کی کوشش کرتا ہے:

ملاں آکھیا نا معقول جٹا فرض کج کے رات گزار جائیں
فجر ہوندی تھوں اگے ہی اٹھ ایتھوں سر کج کے مسجدوں نکل جائیں

اسی طرح جب ہیر کی شادی کھیڑوں سے طے ہوتی ہے تو وہ اپنی ماں سے کہتی ہے:

ہیر ماؤں دے نال آ لڑن لگی تساں ساک کیتا نال زوریاں دے
جیہڑے ہون بے عقل چالا وندے نیں اٹاں ماڑیاں دیاں وچ موریاں دے

وارث کے کردار حالات کے مطابق مکالمے کہتے ہیں۔ جہاں شدت کی ضرورت ہو، وہ شدت اختیار کرتے ہیں اور دھیما پن کے تقاضے پورے کرنے کے لیے لہجہ بدل جاتا ہے اور وہ اپنے مقصد کے لیے ان میں اتار چڑھاؤ پیدا کر لیتے ہیں۔

جب رانجھا جوگی ہیر کے گھر بھیک مانگنے آتا ہے تو سہتی سے اس کی جھڑپ ہو جاتی ہے۔ ان حالات کے تقاضوں کے مطابق ہیر سہتی کو دھیمے لہجے میں سمجھاتی ہے:

ہائے ہائے فقیر نوں برا بولیں بری سہیلے تیری اپوڑ ہوئے

اس پر سہتی ایک زوردار مکالمہ بولتی ہے۔ ہیر سہتی کی بھاوج ہے اور شادی شدہ عورت ہے۔ اس حیثیت میں اس کا کردار تحمل اور بردباری کا متقاضی ہے۔ جس کا اظہار وہ سہتی کو سمجھاتے ہوئے کرتی ہے۔ جب کہ سہتی اس گھر کی بیٹی ہے اور غیر شادی شدہ ہے۔ اس لیے وہ زیادہ شوخ اور تیز طرار ہے۔ ساتھ ہی سہتی کو یہ بھی معلوم ہے کہ ہیر کا مقام اس گھر میں زیادہ اہم اور مستقل ہے جب کہ خود اس کی حیثیت عارضی بنیاد پر قائم ہے اور شادی کے بعد اسے یہاں سے جانا ہے۔ ان تمام عوامل کو ذہن میں رکھ کر سہتی ہیر کو خالی خولی دھمکیاں دیتی رہتی ہے۔ پھر جب ہیر کہتی ہے کہ فقیر کو گھر سے خالی ہاتھ نہیں جانے دینا چاہیے تو سہتی کہتی ہے کہ تم ایسے گھر والی بن بیٹھی ہو جیسے جہاز بھر کے گھر سے یہاں لائی ہو۔ پنجاب کے معاشرہ میں مشترکہ خاندانی نظام رائج ہے۔ اس میں ساس، بہو اور نند بھاوج کے جھگڑے روایتی حیثیت رکھتے ہیں۔ نئی آنے والی بہو کا حق تسلیم کرنے میں عموماً ساسوں اور نندوں کو تکلیف ہوتی ہے۔ وارث نے ہیر اور سہتی کے مکالمے کے ذریعے ان دونوں کرداروں کی معاشرتی حیثیت واضح کی ہے۔

گھر بار تیرا اسیں کوئی ہوئیاں
جا پے لد کے گھروں جہاز لیائی

وارث صورت حال کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بعض مقامات پر بہت تیزی اور برجستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً جب ہیر کے ماں باپ ایک دفعہ رانجھے کو نوکری سے نکال دینے کے بعد اسے دوبارہ ملازم رکھنا چاہتے ہیں۔ اس کے برعکس رانجھا کچھ تو غصہ کے مارے اور کچھ احساسِ شرمندگی کی بنا پر دوبارہ نوکری کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے لیکن ہیر کی خاطر نوکری قبول کر لیتا ہے۔ اس تمام صورتِ حال اور ذہنی کشمکش کو وارث بیان کرتے ہیں:

رانجھا آکھدا ہیر نوں ماؤں تیری سانوں پھیڑ مڑ رات دی چڑی ہے
میاں من لے اوسدے آکھنے نوں تیری ہیر پیاری دی امڑی ہے

انسانی نفسیات کے پس منظر میں اپنے کرداروں کے خیالات و جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنانے میں وارث شاہ بے حد مہارت رکھتے ہیں۔ مثلاً جب ہیر اور رانجھے کے عشق کا چرچا ہونے لگتا ہے تو ہیر کے ماں باپ اسے منطق سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اسے بیلے میں آوارہ گھومنے کی بجائے چرخہ کاتنے کی ترغیب دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ چناب کے خوبصورت گیت گانا اور چرخہ کاتنا ہی اس عمر کی لڑکیوں کو زیب دیتا ہے۔ وارث شاہ کہتے ہیں کہ تزکیۂ نفس سے ہی چرخے کے گیت جنم لیتے ہیں:

چرخہ ڈاہ کے اپنے گھر یں بہیئے سگھڑ گانوں کے جی پرچاؤں دے نیں
لال چرکھڑا ڈاہ کے چھوپ پایئے کہے سوہنے گیت چنھاؤں دے نیں
نیویں نظر حیا دے نال رہیے تینوں سب سیانیں فرمانوں دے نیں

اسی طرح جب رانجھا جوگی رنگپور میں داخل ہوتا ہے تو رنگپور کا ایک اعیال (چاک) اسے پہچان لیتا ہے۔ رانجھا پہلے تو اپنی حقیقت چھپانے کے لیے اس کو کہتا ہے میں تو سات پشتوں سے فقیر ہوں لیکن اعیال اس کی باتوں میں نہیں آتا۔ آخر رانجھا ہار مان لیتا ہے۔ دونوں کے مکالمے پیش ہیں:

جدوں رنگپور دی جوہ جا وڑیا بھیڑاں چاردا چاک وچ بار دے جی
نیڑے ہوئیکے جوگی نوں ویکھدائے جیویں یار دیکھن نین یار دے جی

جیسے ایک چور دوسرے کو پہچان لیتا ہے اس طرح اعیال رانجھے چاک کو پہچان لیتا ہے:

توں تاں چاک سیالاں دا ناؤں دھیدو چھڈ نچریوں گل نہجار دے جی

مجھیں چوچکے دیاں جدوں چاردا سیں جٹی مان دا سیں وچ ہار دے جی

آخر رانجھا اپنی حقیقت کا اقرار کرتا ہے اور کہتا ہے:

بھیت دساں مرد دا کم ناہیں مرد سوئی جو ویکھ دم گھٹ جائے
گل جی دے وچ ہی رہے خفیہ کانوں وانگ پنجال نہ سٹ جائے

جب رانجھا ہیر کے سسرال رنگپور پہنچتا ہے تو سہتی کے ذریعہ وارث اس کا تعارف کرواتے ہیں:

گھر آناں نے گل کیتی ہیرے اک جوگی نواں آیا ای
کنیں اوس دے درشنی مندراں نیں گل بیکلا عجب سوہایا ای

اور

کہن تخت ہزارے دا ایہہ رانجھا بالناتھ تھوں جوگ لیایائی

جب ترنجن میں رانجھے اور سہتی کی ملاقات ہوتی ہے تو رانجھا جان بوجھ کر سہتی سے الجھ پڑتا ہے تا کہ سہتی گھر جا کر ہیر کے سامنے اس کا ذکر کرے اور اس طرح کوئی ترکیب ملاقات پیدا ہو۔ وارث شاہ اس لڑائی کی بنیاد بڑی خوبصورتی سے ڈالتے ہیں۔ جب سہتی بڑے لاڈ سے جوگی کی سہلیاں اتار دیتی ہے تو رانجھا کہتا ہے:

رانجھے پچھیا کون ہے ایہہ نڈھی دھی اجو دی کائی چا آہندی اے

جب رانجھے کو معلوم ہو جاتا ہے کہ سہتی ہیر کی نند ہے تو وہ فوراً اس سے لڑنا شروع کر دیتا ہے:

اجو دھی رکھی دھاڑے مار، لپڑ، مشٹنڈڑی ترنجنیں گھمدی ہے
کرے آن بے ادبیاں نال فقراں سگوں سہلیاں نوں نیں چمدی ہے
پھرے نچدی شوخ برہان گھوڑا نہ ایہہ کتدی تے نہ تنبدی ہے
سردار ہے لوہکاں لاہکاں دی پین ڈوہلدی تون لنبدی ہے
وارث شاہ دل آوندا چیر سٹاں بنیاد پر ظلم دی کنب دی اے

اس پر سہتی یہ کہہ کر چل پڑتی ہے:

سہتی اُٹھ کے گھراں نوں کھسک چلی منکن آنوسیں تے مینوں جانسیں وے

دوسرے الفاظ میں وہ جاتے جاتے رانجھے کو اپنے گھر آنے کی دعوت دے جاتی ہے اور سہتی کی یہی دعوت قصے کو ایک نیا موڑ دیتی ہے۔

جوگی جب گاؤں میں بھیک مانگنے نکلتا ہے تو ایک گھر سے اس کا گزر ہوتا ہے وہاں صحن میں ایک جاٹ اور جٹی بیٹھے دودھ دوہ رہے ہیں۔ رانجھا جب بانسری سے سُر نکالتا ہے تو بھینس ٹانگ مار کر دودھ گرا دیتی ہے۔ اس پر بیان ہے:

گھت خیر ایس کٹک دے موہرے نوں جٹ اٹھ کے ردہ ہو بولیائی

جٹی بول کے ددھ دی کسر کڈھی سبھے اڑتنیں پرتنیں پاڑنے

وارث اپنے کرداروں کے جذبات کی عکاسی کس مہارت سے کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔ جب جوگی ہیر کے گھر پہنچتا ہے تو ہیر اس سے سہتی کی موجودگی کی وجہ سے اشاروں کنایوں اور رمزوں میں بات کرتی ہے:

اک باز تھوں کانوں نے کونج کھوہی ویکھاں چپ ہے کہ کرلاوندائی
اک جٹ دے کھیت نوں اگ لگی ویکھاں آن کے کدوں بجھاوندای

اس پر رانجھا جواب دیتا ہے:

جس جٹ دے کھیت نوں اگ لگی اوہ واہکاں وڈھ کے گاہ لیا
لاوے ہار راکھے سبھ وداع ہوئے نا امید ہو کے جٹ راہ لیا
جیہڑے باز تھوں کانوں نے کونج کھو ہی صبر شکر کر باز فنا ہو یا

اور

ہن کن پڑا فقیر ہویا نال جوگیاں دے رل گیا سی نی
اج پنڈ تساڈرے آن وڑیا اجے لنگھ کے اگانہہ نہ گیا سی نی
وارث شاہ میں پتری بھال ڈٹھی قرعہ ایہو نجوم دا پیا سی نی

مزید بیان ہے:

ہیر اٹھ بیٹھی پتے ٹھیک لگے اتے ٹھیک نشانیاں ساریاں نی

پھر ہیر پوچھتی ہے:

بھلا دس کھاں جوگیا چور ساڈا ہن کیہڑی طرف نوں اُٹھ گیا

رانجھا جواب دیتا ہے:

گھر وچ پوندا گناں سجناں دا یار ہور نہیں کسے مُٹھ گیا

اور دیے گئے مکالموں میں ہیر کے جذبات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ چونکہ وہ اس منظر میں کھل کر بات نہیں کر سکتی اور اس کی استعمال کردہ رمزوں ہی میں اس گفتگو کی خوبصورتی پنہاں ہے۔ اسی طرح ایک اور جگہ جب سہتی دیکھتی ہے کہ جوگی اور ہیر آپس میں اشاروں کنایوں میں باتیں کرنے لگتے ہیں تو اس کے ذہن میں شکوک ابھرتے لگتے ہیں اور وہ سوچتی ہے:

سہتی سمجھیا ایہہ رل گئے دونویں لیاں گھت فقیر بلائیاں نیں

چنانچہ وہ اپنی ملازمہ کو کہتی ہے کہ اس کو خیرات دے کر اس سے پیچھا چھڑاؤ:

سہتی آ کھیا اُٹھ رابیل باندی خیر پائے فقیر نوں کڈھیے نی

یہاں باندی بھی اپنی مالکہ کے غصیلے رویے کی نقل میں اسی طرح کے ردعمل کا اظہار کرتی ہے:

باندی ہوئے غصہ نک چاڑھ اُٹھی ٹک چینے دا چائے الیریا سو

جب جوگی چینا لینے سے انکار کر دیتا ہے تو سہتی خود اٹھتی ہے:

سہتی ہوئے غصہ چائے خیر پایا جوگی ویکھدا ٹرت ہی رج پیا
ہتھوں چھنڈ زنبیل چائے زمین ماری چینا ڈھل پیا ٹھوٹھا بھج پیا

اب یہاں ایک اور جھگڑا کھڑا ہو جاتا ہے۔ جوگی بات کو اور بڑھاتا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ وقت ہیر کے ہاں گزار سکے۔ وہ کہتا ہے کہ تم نے میرا ٹھوٹھا (پیالہ) توڑا ہے تو اب اس کو جوڑ کر دو۔ اس موقع پر وارث سہتی کے منہ سے بڑے خوبصورت مکالمے کہلواتے ہیں۔ اس پیالے کے ٹوٹنے کے حوالے سے سہتی فنا کے مسئلہ پر لمبی چوڑی تقریر کر ڈالتی ہے:

جو کوئی جمیاں مرے گا سبھ کوئی گھڑیا بھجسی واہ سبھ ویہن گے وے

اور

ٹھوٹھاناں تقدیر دے بھج پیا وارث شاہ ہوری تینوں کہن گے وے

اب رانجھا ہیر کو مخاطب کرتا ہے:

گھر والیئے دوہٹے بول توں بھی کہی جیو وچ سوچ و چارنی ہیں

اس پر ہیر سہتی کو کہتی ہے:

ہیر آ کھدی ایہہ چوائے کیہا ٹھوٹھا بھن فقیر نوں مارنا کیہہ
جتھاں اک اللہ دا آسرا ہے ایہناں پنکھیاں نال کھہاڑنا کیہہ
جیہڑے کن پڑا فقیر ہوئے بھلا اوہناں دا پڑتا پاڑناں کیہہ
تھوڑی گل دا وڈھا ودھا کر کے سورے کم نوں چائے وگاڑناں کیہہ
جیہڑے گھراں دے چاوڑاں نال ماریں گھر چک کے ایس لے جاوناں کیہہ
لڑیے آپ بروبرے نال کڑیے سوٹا پکڑ یتیماں تے آوناں کیہہ
میرے بوہیوں فقر کیوں ماریوئی وسدے گھراں توں فقر مڑاوناں کیہہ

رانجھے کے سامنے جب ہیر سہتی کو سرزنش کرتی ہے تو سہتی شرمندگی مٹانے کی خاطر رانجھے کو چھوڑ کر ہیر کے پیچھے پڑ جاتی ہے:

کجل پوچھلیا لڑا گھت نیناں زلفاں کنڈلاں دار بنانوں نی ہیں
لیویاں پٹیاں ہک پلما زلفاں چھلے گھت کے رنگ وٹانوں نی ہیں
اتے عاشقاں نوں وکھلانوں نی ہیں نت ویہڑے دے وچ چھنکانوں نی ہیں

یہ چند مثالیں تھیں جن سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وارث اپنے کرداروں کی نفسیات اور دلی کیفیات کو کس طرح مکالموں میں ادا کرتے ہیں۔ ہیر کے ماں باپ اسے جذبات کا رخ موڑنے کا مشورہ دیتے ہیں اور چرخہ کاتنے کو کہتے ہیں۔ اعیال رانجھے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ رانجھا اسے راز کو چھپا کر رکھنے کی نصیحت کرتا ہے۔ سہتی گھر آ کر ہیر کو جوگی کے آنے کی اطلاع دیتی ہے۔ لیکن بظاہر رانجھے کی اصلیت سے بے خبر بھی ہے۔ ساتھ ہی سہتی کی دلی کیفیات کی غمازی بھی ہے کہ ہیر رانجھے کی طرف داری کرتی ہے تو سہتی اسے بے نقط سنا ڈالتی ہے۔ ہیر اور رانجھے کی کنایوں میں باتیں کرنا۔ جن میں کھیڑے کو کوا، ہیر کو کونج اور رانجھے کو باز کہہ کر آپس میں باتیں کی جاتی ہیں۔ پھر سہتی اور رانجھے کے جھگڑے کے دوران مکالموں کے ذریعے وارث یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ ہیر ثابت قدم ہے اور رانجھے سے ملاپ کی خاطر سب کچھ کرنے کو تیار ہے۔ اس سطر میں رانجھے کے مکالموں میں زور ہے جو اس کی نئی شخصیت اور بدلی ہوئی ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

وارث شاہ کی مکالمہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مکالمے کا آغاز ایسا بھرپور ہوتا ہے کہ سننے والا فوراً متوجہ ہو جاتا ہے اور اس میں تجسس پیدا ہوتا ہے کہ دیکھیں کہنے والا آگے کیا کہتا ہے۔ جب رانجھے کا باپ موجو فوت ہو

جاتا ہے تو بھابیاں رانجھے کو طعنے دیتی ہیں۔ رانجھا اور بھابیوں کی گفتگو کا آغاز ملاحظہ ہو:

بھابی:

پنڈا چھنڈ کے آرسی نال ویکھن تنہاں واہن کیہا ہل واہناں اے

رانجھا:

رانجھا آکھدا بھابیو ویرنوں نی تساں بھائیاں نالوں وچھوڑیا جے

بھابی:

ساڈا حسن پسند نہ لیاونائیں جاہ ہیر سیال دیاں لیاویں

رانجھا:

نڈھی سیالاں دی ویاہ کے لیاوساں میں کریں بولیاں اتے ٹھٹھولیاں نی

اسی طرح جب کیدو چوچک کے سامنے ہیر کی شکایت کرتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے:

چوچک آکھیا لنگیا جاہ ساتھوں تینوں ول ہے جھگڑیاں جھیڑیاں دا

اس پہلی ہی سطر میں چوچک کی بیزاری، ہیر کے عشق کے بارے میں لاتعلقی اور کیدو کے خلاف نفرت کا اظہار سب کچھ نظر آ رہا ہے۔

جب ہیر کی شادی کھیڑوں کے ہاں طے ہو جاتی ہے تو ہیر اور رانجھے کے مکالموں کی پہلی سطر دونوں کے رویوں کا بھرپور اظہار کرتی ہے:

ہیر آکھدی رانجھیا قہر ہویا ایتھوں اٹھ کے چل جے چلنا ایں

تو رانجھا کہتا ہے:

ہیرے عشق نہ مول سواد دیندا نال چوریاں اتے اُدھالیاں دے

جب ہیر کا نکاح ہو جاتا ہے تو پھر ان دونوں کے مکالموں کی پہلی سطر دیکھیں:

ہیر کہتی ہے:

لے وے رانجھیا واہ میں لاتھکی ساڈے وس تھیں گل بے وس ہوئی

اس پر رانجھا کہتا ہے:

جو کچھ وچ رضائے دے لکھ چھٹا مونہوں بس نہ آکھیے بھیڑیے نی

یعنی ہیر دونوں جگہ عمل پر زور دیتی ہے اور رانجھا تقدیر پر یقین رکھتا ہے۔

جب ہیر شادی کے بعد رنگپور چلی جاتی ہے تو رانجھے کی بھابیاں جھنگ میں اسے خط لکھتی ہیں کہ تم اب واپس تخت ہزارہ آجاؤ کیونکہ وہاں تمہارا کیارہ گیا۔اس پر رانجھا کہتا ہے:

اگے واہیوں چاہ گوائیونیں ہن عشق تھیں چاہ گوانوں دے نیں

جب ہیر رانجھے کو جوگی بن کر رنگپور آنے کا مشورہ دیتی ہے تو کہتی ہے:

اگے چونڈیاں نال ہنڈایائی زلف کنڈلاں دار ہن ویکھ میاں

جب نوکر ہیر کو بیلے سے بلا کر لاتے ہیں تو:

ہیر مانوں نوں آن سلام کیتا مانوں آکھدی آنی نہریئے نی

جب رانجھا جوگی رنگپور میں خیرات مانگنے ہیر کے صحن میں آکر صدا لگاتا ہے تو سہتی کہتی ہے:

سچ آکھ توں راولا کہے سہتی تیرا جیو کائی گل لوڑدا جی

ان تمام مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وارث کے کردار گہرے اور جامع مکالمے بولتے ہیں اور کسی منظر میں کسی کردار کے پہلے ہی مکالمے سے اس کا آئندہ رویہ مترشح ہو رہا ہوتا ہے۔

وراث شاہ کی تلمیحات:

وارث نے تشبیہ واستعارے کی مدد سے روایتی مثلاً خواجہ خضر، تاریخی مثلاً احمد شاہ ابدالی اور ادبی مثال سہتی سوہنی وغیرہ کی تلمیحات استعمال کی ہیں۔وارث نے قدیم اسلامی تاریخ، برصغیر کی تاریخ اور اپنے عہد کی تاریخ کی جو تلمیحات استعمال کی ہیں ان میں سے ہم یہاں قدیم تاریخی حوالہ جات اور تلمیحات کی مثالیں پیش کریں گے۔البتہ ہم عصر سیاسی واقعات کا مختصراً جائزہ پیش کریں گے۔

مثلاً رانجھا بھابیوں کو کہتا ہے۔

کیرو پانڈو آں دی صفا گال سٹی ذرا گل دے نال ہریاریو نی

راون لنک لٹا کے گرد ہویا کارے تساں دے ہین ہتیاریوں نی

ہیر کا باپ چوچک اپنی بیوی ملکی سے کہتا ہے تم نے ہیر کو پیدا ہوتے ہی کیوں نہ زمین میں دفنا دیا:

وارث شاہ خدائے دا خوف کیتو قارون وانگ نہ زمین نگھار یوئی

رانجھا بالناتھ کو اپنے عشق کے بارے میں بتاتا ہے اور کہتا ہے اس نے جوگ اسی عشق کی خاطر لیا ہے:

ایہہ عشق نہ ٹلے پیغمبراں تھوں تھوتھے عشق تھیں ہڈ ایوب کیتے
عشق نال فرزند عزیز یوسف نعرے درد دے بہت یعقوب کیتے

رانجھا جوگی راجہ عدلی کے فیصلہ کے خلاف خدا سے کوٹ قبولے پر قہر ڈالنے کی دعا کرتا ہے:

ربا اوہ پائیں قہر شہر اتے جیہڑا گھت فرعون ڈبایائی
جیہڑا نال ہویا ذکریا تے اوہنوں گھت شریہہ چروایا ای
جیہڑا پائیکے قہر تے نال غصے وچ اگ خلیل پوایای
جیہڑا پائیکے قہر تے سٹ تختوں سلیمان نوں بھٹ پکایائی
جیہڑے قہر دا یونس تے پیا بدل اوہنوں ڈنبرے تھوں نگلایائی
جیہڑے قہر تے غضب دی پکڑ کانی اسماعیل نوں ذبح کرایائی
جیہڑے قہر دے نال پھر شاہ مرداں اکس نفر توں قتل کرایائی
جیہڑے قہر دے نال اوس بڈھڑی توں امیر حمزہ نوں چائے مروایائی

اس طرح رانجھا سہتی کو کہتا ہے:

باغ چھڈ گئے گوپی چند جئے شداد فرعون کہا گیا
نوشیرواں چھڈ بغداد ٹریا اوہ اپنی وار لنگھا گیا
آدم چھڈ بہشت دے باغ بھلے دسرے کنک نوں کھا گیا

مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ ہیر وارث میں اور بہت سے تاریخ واقعات کا حوالہ ملتا ہے۔ اس کا ذکر طوالت کی وجہ سے ممکن نہیں۔

وارث شاہ کے عہد میں پنجاب کے اکثر منصب دار خود مختار ہو چکے تھے۔ مثلاً اورنگ زیب کے دور کے "قصور کے سردار حسین خویشگی نے قصور کے اردگرد اور لاہور کے مواضعات پر قبضہ کر لیا۔ فرخ سیر نے عبدالصمد کو اسے رام

کرنے کے لیے بھیجا لیکن حسین خان نے اُسے اپنے علاقے سے نکال دیا[3]''۔اس واقعہ کی تصدیق وارث نے یوں کی ہے:

نواب حسین خان نال لڑیا جویں ابو سمند وچ چونہیاں دے

اکبر اور رانا پرتاب کے درمیان ایک لڑائی ہوئی جس میں اکبر نے قلعہ کی فصیل گروادی اس بارے میں بیان ہے:

جیہا مار چتوڑ گڑھ شاہ اکبر ڈھاہ مورچے لئے مچل کے نی

پنجاب میں سکھوں کے مظالم کی طرف وارث نے یوں اشارہ کیا:

وارث شاہ جیوں دلاں پنجاب لٹی تویں جوگی نوں لٹ کے ماریو نیں

پھر نادر شاہ کے حملوں کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

نادر شاہ توں ہند پنجاب دھڑکے میرے باب دا ٹبر بھونچال کیتا

اور احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بارے میں

قتل باش جلاد اسوار خونی نکل دوڑیا اُرد بزار وچوں

اور

حکم ہور دا ہور اج ہو گیا اج ملی پنجاب قندھاریاں نوں

آخری مثال میں اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے جب احمد شاہ ابدالی نے برصغیر پر حملے کر کے پہلے پنجاب پر قبضہ کر لیا اور مغل دربار کے صوبہ دار کو پنجاب سے نکال کر وہاں اپنا صوبیدار مقرر کر دیا تھا۔پھر:

فوجاں شاہ دیاں وارثا مار متھرا مُڑ فیر لاہور نوں آئیاں نے

یہ اُس واقعہ کی طرف اشارہ ہے جب احمد شاہ ابدالی پنجاب فتح کر کے دہلی کی طرف گیا اور اپنے چوتھے حملے میں متھرا پر قبضہ کر لیا اور اس کی فوجیں بہت سا مال غنیمت سمیٹ کر پنجاب کے راستے قندھار گئیں۔ ''جب احمد شاہ ابدالی نے کابلی مل کو لاہور کا گورنر مقرر کیا تو اس کی سکھ سرداروں گوجر سنگھ، لہنا سنگھ اور چڑھت سنگھ کے ساتھ لڑائی ہوئی''[4]۔ اس لڑائی کے بعد سکھوں نے لاہور پر قبضہ کر لیا۔اس کے تین حصے کر کے آپس میں بانٹ لیا۔اسی لڑائی کی طرف وارث شاہ نے اشارہ کیا ہے۔

نال چوہڑے دے کھتری گھلن لگا وارث شاہ پھر ملک نے ہسنا ایں

ان تاریخی تلمیحات کے علاوہ ادبی اور روایتی تلمیحات کی چند مثالیں دیتے ہیں۔مثلاً

رانجھے وانگ فرہاد دے آہ کڈی جان گئی سو ہوئے ہوا میاں
وارث شاہ چھنانوں تے دھم ایہدی جیوں سسی دیاں شہر بھنبھور ہویاں

اور

خواجہ خضر نے بیٹھ کے قسم کھادی تھیواں سورجے پریت دی ریت توڑاں

جزئیات نگاری:

وارث شاہ جس چیز کا بیان کرتے ہیں اس کا مفصل جائزہ لیتے ہیں۔ان کی معلومات بے حد وسیع ہیں اور مشاہدہ بہت گہرا۔ وہ ہر منظر کے پیچھے موجود محرکات کو بھی بیان کرتے ہیں۔ اگر کہیں کوئی مشابہت یا تضاد نظر آتا ہے تو فوراً اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ غرض کوئی پہلو ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ اگر شادی کی رسموں کا ذکر ہے تو وہ مفصل بیان کی گئی ہیں۔ کپڑوں اور زیوروں کی اقسام، سانپوں کی، راگوں کی اقسام، پیروں، عورتوں اور مردوں کی اقسام، سب کے بارے میں باریک باریک باتیں اور نقطے بتاتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ رانجھا جوگی ہستی کو اپنے باکمال ہونے کا قائل کر رہا ہے کہ میں کئی بیماریوں، بھوت پریت نکالنے کے علم اور دشمن زیر کرنے کے طریقے جانتا ہوں وہ کہتا ہے:

سن ہیتے اسیں ہاں ناگ کالے پڑھ سیفیاں زہد کماونیں ہاں
مکر فن نوں بھن کے صاف کر دیئے جن بھوت نوں ساڑ وکھاونیں ہاں
نقش لکھ کے پھوک یسٰین دیئے سائے سول دی ذات گواونیں ہاں
دکھ درد بلائے تے جائے تنگی قدم جہاں دے ویہڑیاں پاونیں ہاں
سنیں تسبیہ پڑھاں اخلاص سورت جڑھاں ویر دیاں پٹ وکھانیں ہاں
دلوں حب دنے چائے تعویز لکھیے اسیں رنجھڑے یار مناونیں ہاں
جیڑا مارناں ہووے تاں کیل کر کے اتوار مسان جگاونیں ہاں

اور

کھنگ کھرک تے ساہ تے اکھ آئے سول دند دی پیڑ گواونیں ہاں
قولنج تپ دق تے محرقہ تپ اوہنوں کاہڑیاں نال گوانویں ہاں

اور

ادھر نگ مکھ بھوں گیا ہووے جس دا شیشہ حلب دا کڈھ وکھاونیں ہاں
مرگی ہوس تاں لاہ کے پیر چھتر رکھ نک تے چائے سنگھاؤنیں ہاں
جھولا مار جائے جھیڑے روگیاں نوں سوئی تیل سہانجناں لانونیں ہاں
بانہہ سک جائے ننگ سن ہووے تدوں پین دا تیل ملانونیں ہاں

اسی طرح رانجھا جوگی کہتا ہے:

پیٹ واسطے پھرن امیر در در سید زادیاں نیں گدھے چارنیں نی
پیٹ واسطے پری تے حور زاداں جاہن جن تے بھوت دے وارنیں نی
پیٹ واسطے رات نوں چھوڑ گھر در ہو پاہرو ہو کرے مارنیں نی
پیٹ واسطے سبھ خرابیاں نیں پیٹ واسطے خون گزارنیں نی
پیٹ واسطے فقر تسلیم توڑن سبھو سبھ لے رنیں گوارنیں نی

اسی طرح سہتی کہتی ہے:

رب جیڈ نہ کوئی ہے جگ داتا زمین جیڈ نہ کسے دی صابری وے
مجھیں جیڈ نہ کسے دے ہون جیرے راج ہند پنجاب نہ بابری وے
چند جیڈ چالاک نہ سرد کوئی حکم جیڈ نہ کسے اکابری وے
آسمان جیڈ نہ کسے پلا رعیت جیڈ نہ خصم دی جابری وے
برا کسب نہ نوکری جیڈ کوئی یاد حق دی جیڈ اکابری وے
موت جیڈ نہ سخت ہے کوئی چٹھی اوتھے کسے دی ناہیوں نابری وے

رانجھا پہلے تو سہتی سے لڑتا رہتا ہے پھر ہیر کی طرف متوجہ ہو کر اسے کہتا ہے تم نے گھونگھٹ کیوں نکال رکھا ہے۔

ایس گھنڈ وچ بہت خرابیاں نیں اگ لائیکے گھنڈ نوں ساڑیئے نی
گھنڈ حسن دی آب چھپا لیندا وڈے گھنڈ والی رڑے ماریئے نی
گھنڈ عاشقاں دے بیڑے ڈوب دیندا مینا تاڑ کے پنجرے تاڑیئے نی
تدوں ایہہ جہان سب نظر آوے جدوں گھنڈ نوں ذرا اتاریئے نی

گھنڈ انھیاں کرے سوجا کھیاں نوں گھنڈ لاہ مونہہ اُتوں لاڑیئے نی
ساڑ گھنڈ نوں کھول کے ویکھ نیناں نی انوکھیاں سالواں والیئے نی

پھر ہیر کے حسن کی تعریف میں انہوں نے جس طرح جذبات نگاری سے کام لیا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اسی طرح کیدو کو لڑکیوں کے مارنے کا منظر، رنگپور کے ترنجن میں عورتوں کی قسموں کا بیان، اعیال اور رانجھے کی ملاقات کا منظر، ہیر کی شادی کا منظر، بھابیوں اور رانجھے کی خط و کتابت، ہیر اور رانجھے کا بیلے میں اور کالے باغ میں ملاقات کا منظر ہر جگہ وارث شاہ نے خوبصورت جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ جب ہیر اور رانجھا رنگپور سے نکل آتے ہیں۔ راجہ عدلی اور قاضی کے دربار کے مراحل سے گزر کر جھنگ کی طرف چل پڑتے ہیں۔ تو راستے میں انہیں پہاڑی راستوں پر پہاڑ کی عورتیں ملتی ہیں۔ وارث نے ان کی گفتگو بھی لکھی کہ وہ ایک مرد اور عورت کو دیکھ کر کیا تبصرہ کرتی ہیں:

رناں دیس پہاڑ دی ٹیکری دیاں آٹیاں ہوئیکے دھنبلا وڈا بھارا

اور

ہیر رانجھے کو کہتی ہیں۔ تمہارے آنسو زار و زار بہہ رہے ہیں ایسا کون سا ظلم تم پر ہوا ہے:

تھارو اتھرو تھار ہی تھار جاندے انا کیہہ کوں چڑھوا اپرادھ بھارا

یہاں وارث نے پہاڑی عورتوں سے انھی کی گوجری زبان میں مکالمے کہلوائے ہیں۔

وارث شاہ کے مقطعے

وارث کے مقطعے قصے کا ایک اہم جزو ہیں۔ یہ قصہ کو آگے بڑھانے اور مختلف بندوں میں ربط پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ قصہ چونکہ بنیادی طور پر سٹیج کرنے یا پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ سننے کے لیے لکھا جاتا ہے۔ اسی لیے ڈرامے میں جو ہدایات واوین میں دی جاتی ہیں قصے میں اس کا جزو بن جاتی ہیں۔ مثلاً کسی کردار کے ردِ عمل کا اظہار۔ جیسے ہیر کا باپ جب بیلے میں اچانک پہنچ جاتا ہے تو وارث بند کے آخر میں ہیر کا ردِ عمل بتاتے ہیں:

وارث شاہ جیوں مورچے بیٹھ بلی ساہ گھٹ جاندی نہیں کسکدی ہے

عموماً وارث نے ہر بند کے آخر میں اپنا نام استعمال کر کے اس منظر یا صورتِ حال کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ جب ہیر کی شادی ہو جاتی ہے تو رانجھا چونکہ ان کا چاک تھا اور بھینسیں بھی اسی کے قابو میں آتی تھیں اس لیے اُسے نمک اٹھوا کر بارات کے ساتھ لیجایا جاتا ہے اور رنگپور پہنچ کر اسے مار کر نکال دیا جاتا ہے تو وارث کہتے ہیں:

وارث شاہ میاں دیکھ قدرتاں نی بھکھا جنتوں روح کڈھائیونیں

جب ہیر کے عشق کا قصہ جھنگ میں مشہور ہو جاتا ہے تو وارث لوگوں کا طرزِ عمل بیان کرتے ہیں۔

وارث شاہ منہ انگلیاں لوک گھتن دھیو ملکی دی بُج خراب ہے نی

اسی طرح مقطعوں کے ذریعے وارث قصے میں ربط پیدا کرنے کا کام بھی لیتے ہیں۔ جب رانجھا دریا پار کر کے ہیر کے پلنگ پر لیٹ جاتا ہے تو وارث کہتے ہیں:

وارث شاہ میاں ولی ظاہرا ہے ہنیں دیکھ جھیل کٹاؤندا اے

اور اس طرح آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کیونکہ اگلے ہی منظر میں ہیر مار مار کر جھیلوں کو لہولہان کر دیتی ہے اور یوں ایک منظر دوسرے سے جڑتا چلا جاتا ہے۔

وارث مقطعوں کے ذریعے اپنے کرداروں کے دلی جذبات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ جب رانجھے کو چوچک نوکری سے نکال دیتا ہے تو:

وارث شاہ چوچک پچھوتاؤندائی منگو نہ چردے اسیں ہار رہے۔

اسی طرح ہیر کی شادی پر اس کے دلی جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

وارث شاہ میاں قاضی شرع دے نوں نال اہلِ طریقت واہ نہیں

کبھی تو وارث تماشہ گر بن کر لوگوں کو خود تماشہ دکھاتے ہیں اور کبھی تماشبین بن کر ان میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح کبھی قصہ گو کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ پھر کبھی ان مقطعوں میں اپنے بارے میں بھی اظہار رائے کرتے جاتے ہیں:

بات بات تیری وچ ہیں کامن وارث شاہ دا شعر کیہہ سحر ہے نی

اور:

وارث شاہ جیا گنہگار ناہیں کوئی تھانوں نہ گرم تنور جیہا

کبھی وارث دو کرداروں میں افہام و تفہیم کرواتے نظر آتے ہیں۔ جب ہیر سہتی سے کہتی ہے۔ میں نے تم سے جو تلخ کلامی کی اسے بھول جاؤ اور چل کر جوگی کو مناؤ تو ہیر وارث شاہ کو حمایتی بنا کر لے آتی ہے:

وارث شاہ مناوڑا اساں آندا ساڈی صلح کرانودا نال تیرے

کبھی وارث ہیر کے قاصد بن جاتے ہیں۔ وہ خط لے کر ہیر کے سسرال سے جھنگ رانجھے کے پاس جاتے

ہیں اور ہیر کا پیغام دیتے ہیں:

وارث شاہ میاں اوس کملڑے نوں دھنگ زلف زنجیر دی پا دیئی

اور:

وارث شاہ رانجھے اگے ہتھ جوڑیں تیرے پریم دی اگ نیں بلّیاں میں

کبھی وارث منصف بن جاتے ہیں۔ جیسے جب جوگی کے ساتھ سہتی لڑتی ہے تو رانجھا وارث کو کہتا ہے:

وارث شاہ سمجھا جٹیاں نوں ساڈے نال متھا کہیا ڈاہیو جے

کبھی وارث چشم دید گواہ بن جاتے ہیں۔ رانجھے کے بارے میں کہتے ہیں:

وارث شاہ پھرے اوہدے مگر لگا اج تک اوہ رہیا اچھوت ہے نی

کبھی ہیر کے رشتے کے سلسلے میں مشورہ کے لیے انہیں بلایا جاتا ہے:

وارث شاہ فقیر پریم شاہی ہیر اوس تھوں پچھ منگائیے جی

کبھی وہ ہیر کی پردہ پوشی کرتے نظر آتے ہیں۔ جب ہیر کالے باغ میں رانجھے کو مل کر آتی ہے تو کہتی ہے:

وارث شاہ دے ڈھڈھ وچ سول ہندا سدن گئی ساں میں کسے ماندری نوں

وارث نے جس کردار کے حوالے سے سب سے زیادہ اپنی شناخت کی ہے وہ رانجھا ہے۔ کبھی تو وارث خود رانجھا کا روپ دھار کر بات کرتے ہیں اور کبھی اس کے غمگسار، ہمدرد اور ساتھی بن جاتے ہیں۔ تمام قصے میں اس کی بے شمار مثالیں ہیں۔ مثلاً جب رانجھا اپنا گھر چھوڑتا ہے تو:

ہتھ پکڑ کے جتیاں مار بُکل رانجھا ہو ٹریا وارث شاہ جیہا

رانجھا بھابیوں کو کہتا ہے:

وارث شاہ اکلڑے کیہہ کرنا تسیں ست اکٹھیاں وگدیاں ہو

پھر بھابیاں رانجھے کو ہیر کا طعنہ دے کر کہتی ہیں کہ جاؤ اسے بیاہ لاؤ اور:

وارث شاہ نوں نال لیجائیکے تے جیویں دا لگے تیویں لا لیاویں

وارث نے کئی مقطعوں میں کسی بیان کردہ صورت حال پر ہی اپنی رائے نہیں دی بلکہ وہ ہمیشہ کے لیے ضرب المثل بن گئی ہے۔ مثال کے طور پر دیکھیں۔

وارث شاہ میاں ایہہ وقت کتھا کسے پیر نوں ہتھ نہ آیا جے

وارث رن، تلوار، فقیر، گھوڑا چارے تھوک ایہہ کسے دے یار ناہیں
وارث شاہ وساہ کیہہ زندگی دا ساڈی عمر ہے نقش پتاسیاں تے
وارث شاہ سرائے دی رات وانگوں دنیا خواب خیال پچھانیاں جے

وارث کا بیان:

وارث نے قصہ میں منظر کی ضرورت کے تحت اپنا بیان یعنی صورت حال پر تبصرہ پیش کیا ہے۔ مقطعہ تو بند کے آخر میں آتا ہے لیکن بیان کے لیے ایسی کوئی قید نہیں۔ وارث نے کسی کردار یا صورت حال کے بارے میں بڑے دلچسپ بیان دیے ہیں ان سے قصے میں ربط پیدا ہوتا ہے اور اس کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

وارث اپنے کرداروں کے بارے میں جو محسوس کرتے ہیں وہ کہتے ہیں مثلاً جب رانجھا تخت ہزارے سے نکلتا ہے تو:

"روح چھڈ قلبوت جیوں وداع ہندا تیویں ایہہ درویش سدھاریائی

جب لڈن رانجھے کو کشتی میں سوار نہیں کرتا تو رانجھا ونجھلی بجانے لگتا ہے اس پر وارث کہتے ہیں:

گانویں سد فراق دے نال رووے اتے ونجھلی سبد وجا بیٹھا

جب رانجھا جوگی ہیر کو لے کر رنگپور سے نکل جاتا ہے تو وارث گاؤں کے لوگوں کا ردِ عمل بیان کرتے ہیں۔

اک جاہن بھنئیں بہت نال خوشی بھلا ہویا فقیراں دی آس ہوئی
اک جاہن روندے جوہ کھیڑیاں دی اج ویکھو تے چوڑ نخاس ہوئی

اسی طرح وارث نے عمومی بیان بھی دیے ہیں جیسے:

بناں مرشداں راہ نہ ہتھ آوے دودھ باجھ نہ رجھدی کھیر میاں

اور

زمیندار کن کیتیاں خوشی ناہیں اتے احمق کدے ملول ناہیں

آخر میں اپنے قصے کے بارے میں وارث یہ بیان دیتے ہیں:

ایہا شعر کیتا پُر مغز موزوں جیہاں موتیاں لڑی شہوار دی سی
طول کھول کے ذکر بیان کیتا رنگ رنگ دی خوب بہار دی سی

تمثیل دے نال بیان کیتا جیہی زینت لعل دے ہار دی سی
جو کوئے پڑھے سو بہت خور سند ہوئے واہ واہ سب خلق پکار دی سی

وارث کا نظریۂ عشق:

عشق کے بارے میں وارث اپنے قصہ کے آغاز میں ہی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ کہ عشق وہ جذبہ ہے جو خالق اور مخلوق کو ایک کرتا ہے۔ جس طرح ہر لفظ کی حقیقت اور بنیاد الف ہے اسی طرح ہر شے کی حقیقت خدا ہے۔ اسی لیے وارث اسی کی حمد سے قصہ کا آغاز کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ رب اس لیے قابلِ ستائش ہے کہ اس نے اپنی مخلوق سے عشق کیا ہے:

اول حمد خدائیدا ورد کیجئے عشق کیتا سو جگ دا مول میاں
پہلے آپ ہے رب نے عشق کیتا تے معشوق ہے نبی رسول میاں

خدا نے اس کائنات کی بنیاد عشق پر رکھی اور قرآنِ پاک میں بارہا اس عشق یا میثاق کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ وہ عہد تھا جو خدا اور انسان کے درمیان قالو بلیٰ کہہ کر ہوا تھا۔ یہاں وارث نے کائنات خدا اور انسان کے آپس کے تعلق کو ظاہر کیا ہے۔ رسول کا معشوق ہونا انسان کا معشوق ہونا ہے۔ خدا اور انسان کا یہی عشق ہے جو تمام کائنات میں جاری و ساری ہے۔ ہر سطح پر یہی جذبہ دنیا میں کارفرما ہے۔ یہی ایک صوفی کو خدا سے ہم کلام کراتا ہے۔ یہی جذبہ ایک انسان کا دوسرے سے تعلق مضبوط بناتا ہے۔ اسی جذبے کے تحت ماں اپنے بچے کی پرورش کرتی ہے۔ اسی کے تحت رانجھا گھر سے نکلتا ہے اور اسی کے تحت ہیر اپنا سب کچھ چھوڑ کر رانجھے کی ہو جاتی ہے۔ یہی جذبہ انسان کو صیقل کرتا ہے۔ جس کے بارے میں رانجھا کہتا ہے:

دھن مال گیا سر دکھ کر کے دید باز عاشق دید مار دے نیں
وارث شاہ جاں ذوق دی لگے گدی جو ہر نکلے اصل تلوار دے نیں

وارث اس جذبۂ عشق کو روزِ ازل کے عہد میثاق سے ملاتے ہیں۔ ہیر قاضی کو کہتی ہے:

میرے عشق نوں جاندا ڈھول باشک لوح قلم نے زمین آسمان میاں

اور وارث کہتے ہیں:

وارث قول بھلا کے کھیڈ ردھوں کہیا نواں مخول بنایا ای

پھر وارث کہتے ہیں:

وارث شاہ ایس عشق دے وچ وچوں کسے پلے نہ بدھڑی دمڑی اے

اور

اسیں عشق دے آن میدان رُدھے برا سورے نوں رنوں ہلناں ایں

یہ وہی عشق ہے جس کے کاروبار میں کوئی دنیاوی نفع نہیں ملتا اور اس میں فرض کی تکمیل انتہائی ذمہ داری کا کام ہے۔ جس طرح ایک سپاہی میدانِ جنگ میں جہاد کرتا ہے اسی طرح ایک عاشق بھی جہاد کرتا ہے اور ہار نہیں مانتا کیونکہ یہ کام کم ظرفوں کا نہیں، یہاں صرف ہمت والے ہی آگے آتے ہیں:

عشق کرن تے تیغ دی دھار کپن نہیں کم ایہہ بھکیاں تکیاں دا

اور وارث شاہ تاں عشق دی نبض دسے جدوں اپنا آپ گنوالیے

ہیر اپنے عشق کے بارے میں کہتی ہے:

جتھے رانجھے دے عشق مقام کیتا اوتھے کھیڑیاں دی کوئی واہ ناہیں

آخر میں وارث کہتے ہیں:

وارث شاہ نوں سک دیدار دی اے جیویں ہیر نوں بھٹکناں یار دی سی

وارث اپنے قصے کا آغاز بھی عشق سے اور اختتام بھی اسی کے ذکر سے کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں اسی عظیم تر عشق کی خاطر زندگی ملتی اور اسی کی خاطر ختم ہو جاتی ہے۔ تمام صوفی شعراء کی طرح وارث نے مجاز کے ذریعے حقیقت کی بات کی ہے اور ہیر اور رانجھے کے عشق کے ذریعے انہوں نے عشق کے بارے میں اپنے نظریات کا بیان کیا ہے۔

ہیر وارث ایک المیہ:

المیہ میں کہانی اُس کے ہیرو کے گرد گھومتی ہے اور المیہ کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ جب المیہ کا ہیرو اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے زندگی کا مقابلہ کرے اور اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود ناکام رہے۔ اس وقت ایک المیہ جنم لیتا ہے۔ عام زندگی میں ناکام لوگ ہمدردی اور رحم کے مستحق سمجھے جاتے ہیں لیکن ادب میں یہی ہیرو بن جاتے ہیں۔ روزمرہ زندگی میں لوگ اپنے دکھ اور ناکامی دوسروں سے چھپا چھپا کر رکھتے ہیں اور اُسی انسان کو عظیم سمجھا

جاتا ہے جو اپنے دکھ چپ چاپ برداشت کرے لیکن ادب میں ہیرو اپنی ناکامی کی تشہیر کر کے المیہ کو جنم دیتا ہے۔ اُسے دیکھ کر ہمیں اُس سے ہمدردی ہوتی ہے اور ہم اُس کی جگہ اپنے آپ محسوس کرنے لگتے ہیں اور اپنے اوپر بھی وہی کیفیت طاری کر کے انہی احساسات کو محسوس کرتے ہیں جو ہیرو پر طاری ہوتے ہیں۔ اس طرح ہم اُس قربت کو محسوس کر کے، جذباتی اخراج کے باعث اپنی الجھنوں اور پریشانیوں سے چھٹکارا حاصل کر لیتے ہیں۔

المیہ کے ہیرو کو بہت زیادہ جدوجہد کرنا پڑتی ہے جس کے نتیجے میں ادیب اور پھر پڑھنے والے بھی اس جدوجہد اور کرب سے گزرتے ہیں اور چونکہ پڑھنے والے ہیرو کے ساتھ اپنی شناخت کرنے لگتے ہیں اس لیے وہ بھی اُسی زمان ومکان میں پہنچ جاتے ہیں جہاں ادیب کے کردار چل پھر رہے ہوتے ہیں۔ اس دوران ان پر جذباتی کشمکش طاری ہوتی ہے جو المیے کے اختتام پر ختم ہو جاتی ہے اور وہ اپنے اپ کو ہلکا پھلکا محسوس کرتے ہیں۔ اس کے برعکس کسی طربیہ انجام والی کہانی میں چونکہ جذباتی کشمکش نہیں ہوتی اس لیے لوگوں پر کوئی خاص اثر نہیں چھوڑتی۔ دنیائے ادب میں جو ہیرو بھی اس کائنات میں فرد کا مقام تلاش کرنے نکلا وہ المیہ کا شکار ہوا۔

اگر ہم رانجھے کے کردار کا جائزہ لیں تو وہ وارث کی المیہ کہانی کا ہیرو ہے۔ وہ شروع ہی سے ہمیں جدوجہد کرتا نظر آتا ہے اور حصولِ مقصد کے لئے محنت اور کوشش کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ زندگی کے ہر مرحلے پر زیادتیاں ہوتی ہے۔ اسے ظلم، تکلیفیں اور لوگوں کے طنز برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ اگرچہ وہ ان کا مقابلہ کرتا ہے لیکن کبھی نہ کبھی انسان زندگی کے مصائب کے سامنے بے بس ہو ہی جاتا ہے۔ اسے اپنی طاقت سے بڑھ کر مشکلات کا مقابلہ درپیش آتا ہے اور اسے جو نتائج بھگتنے پڑتے ہیں ان کا وہ ہرگز مستحق نہیں ہوتا اور یوں وہ ایک المیہ کا ہیرو بن جاتا ہے۔

قصے کے آغاز میں ہی رانجھے کا المیہ شروع ہو جاتا ہے۔ جب باپ کا لاڈلا بیٹا کھیتوں میں ہل چلاتا ہے:

رانجھا جونترا واہ کے تھک رہیا لاہ ارلیاں چھاؤں نوں آوندا ائے

اور:

چھالے پئے تے ہتھ تے پیر پاٹے سانوں واہی دا کم نہ بھاوندا ائے

جب رانجھا اور ہیر کے عشق کی کہانی جھنگ میں مشہور ہو جاتی ہے تو رانجھے کو نوکری سے جواب مل جاتا ہے اور وہ ہیر سے بھی دور چلا جاتا ہے:

رانجھے سٹ کھونڈی اُتوں لاہ بھورا چھڈ چلیا سبھ منگواڑ میاں
جیہا چور نوں کھرے دا کھڑک پہنچے چھڈ چلیا سنہ دا پاڑ میاں

پھر ہیر کی شادی ہو جاتی ہے اور:

رانجھے آکھیا مونہوں کیہہ بولناں میں گھٹ وٹ کے دکھڑا پیوناں ایں
میرے صبر دی داد جے رب دتی کھیڑے ہیر سیال نہ جیوناں ایں

جب رانجھا جوگی سہتی سے ساز باز کر کے ہیر کو رنگپور سے نکال کر لے جاتا ہے تو راستے میں یہ دونوں آرام کرنے کے لیے ایک جگہ رک جاتے ہیں اور:

سر ہیر دے پٹ تے رکھ سُتا سپ مال توں آن کے چھیڑیو نیں
ہیر پکڑ لئی رانجھا قید کیتا ویکھ جوگی نوں آن کے گھیریو نیں

اس پر ہیر کہتی ہے:

ہائے ہائے مٹھی مت نہ لیا دتی عقل ہزار جوگیٹیا وے

اور

ہیر آکھیا سُتے سو بھ مُٹھے نیند ماریا راجیاں رانیاں نوں

آخر میں جب رانجھے کو تخت ہزارے میں ہیر کی موت کی اطلاع ملتی ہے تو اس وقت وہ ہیر سے بیاہ رچانے کے لیے بارات کی تیاریوں میں مصروف تھا۔ ایسے موقع پر اس خبر کا ملنا رانجھے کے المیہ کو اور بڑھا دیتا ہے۔ یہ خبر اس پر بجلی بن کر گرتی ہے اور:

رانجھے وانگ فرہاد دے آہ کڈھی جان گئی سو ہوئے ہوا میاں

اس طرح دونوں کرداروں کا قصے کے آخر میں موت سے ہمکنار ہو جانا اس کو ایک مکمل المیہ بنا دیتا ہے۔ خصوصاً قصے کا ہیرو رانجھا تمام قصے میں دکھ، درد اور تکلیفوں کا سامنا کرتا ہے اور اپنی پوری کوشش اور محنت کے باوجود منزل مراد کو نہیں پا سکتا۔ اس کی ناکامی ہی اس کی موت تھی۔

حوالہ جات

(۱) نجم حسین سید، سید حاں، ص:۴۰
(۲) علی عباس جلالپوری، مقامات وارث، ص:۱۷۸
(۳) خافی خان، منتخب اللباب، جلد اول، ص:۱۹۹
(۴) رائے بہادر کنہیالال، تاریخ لاہور، ص:۵۸

بـــاب چھـــارم

وارث شاہ کی زبان

کسی زبان کی شاعری میں الفاظ کا صحیح استعمال ہی ادب میں اس کا مقام متعین کرواتا ہے۔ چند الفاظ کے اُلٹ پھیر اور لہجے کے اُتار چڑھاؤ سے جملے کے معنی ہی بدل جاتے ہیں۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ وہ الفاظ کی اس بے پناہ قوت کا صحیح طریقے سے فائدہ اٹھائے۔ وارث نے پنجابی کے وسیع ذخیرۂ الفاظ کا بھرپور استعمال کیا ہے اور ہر طرح کا مفہوم ادا کرنے کیلئے الاظ ڈھونڈ لیے ہیں۔ انہوں نے تمام علاقائی بولیوں سے استفادہ کیا ہے اور اس طرح اپنے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کیا ہے۔ ورنہ اتنا طویل قصہ لکھنا اور مختلف النوع خیالات کا اظہار، ہر کردار کی شخصیت نگاری، اس کے اندرونی و بیرونی حالات کے تضادات کا بیان، مکالمے، منظر نگاری کرنا اور ہر شے کو کامیابی سے پیش کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔

پنجابی زبان کے الفاظ، صوتیات اور قواعد کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی ابتدا بہت پرانے زمانے میں ہو چکی تھی۔ اس میں ہمیں جہاں قدیم دراوڑی گروہ کی زبان کے اثرات ملتے ہیں، وہاں سنسکرت کے الفاظ کی بھی کمی نہیں۔ کچھ محققین کے خیال میں پنجابی کا ماٰخذ دراوڑی زبان ہے اور دوسرے گروہ کے خیال میں پنجابی زبان سنسکرت سے پیدا ہوئی ہے۔ پہلے گروہ میں عین الحق فرید کوٹی[1] کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جن کے خیال میں پنجابی زبان کے قواعد دراوڑی گروہ سے ملتے ہیں۔ دوسرے گروہ کے خیال میں جن میں حافظ محمود شیرانی[2]، کا نام لے سکتے ہیں، پنجابی زبان سنسکرت اور پراکرت کے میل سے وجود میں آئی۔ کیونکہ پنجابی میں سنسکرت الفاظ کی بھرمار ہے۔ بہرحال یہ بحث کہ تکنیکی اعتبار سے پنجابی کا ماخذ کون سی زبان ہے؟ یہاں ہمارا موضوع نہیں۔ یہاں ہم صرف عین الحق فرید کوٹی کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے بحث ختم کرتے ہیں کہ کسی زبان میں دیگر زبانوں کے الفاظ کی شمولیت اسے کسی دوسری زبان سے ماخوذ ثابت نہیں کرتی۔ اس کا بنیادی ڈھانچہ اور اس کے قواعد و ضوابط کی مماثلت اسے کسی زبان سے اخذ شدہ ثابت کرتے ہیں۔ انہوں نے پنجابی زبان کے قواعد اور فقروں کے بنیادی ڈھانچوں کے تجزیے سے یہ ثابت کیا ہے کہ پنجابی زبان دراوڑی گروہ کی زبانوں سے ماخوذ ہے۔

جدید پنجابی کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا بڑا حصہ ہے۔ پنجابی کے سب سے پہلے صوفی شاعر بابا فرید اُردو اور فارسی میں بھی شعر کہتے تھے کیونکہ فارسی اس عہد کی درباری، دفتری اور تہذیبی زبان تھی۔ چنانچہ شعروادب کے لیے بھی اردو اور فارسی ہی استعمال ہوتی تھی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے پنجابی میں بھی، جو کہ پنجاب کے عوام کی زبان تھی، شعر کہے۔ وہ تعلیم وتدریس کے لیے اور تبلیغ کے لیے فارسی اور اردو کے علاوہ پنجابی بھی استعمال کرتے تھے۔ پنجابی زبان کے ابتدائی دور کا ادب زیادہ تر مذہبی ہے۔ لیکن بعد کے آنے والے دور میں اس میں صوفیانہ رنگ بڑھتا گیا۔ انگریزی عہد میں عیسائی مشنری ادب جو کہ پنجابی میں لکھا جاتا، کے رد کے طور پر پنجابی میں مذہبی ادب بہت زیادہ لکھا گیا۔ جس سے پنجابی نثر کو فروغ حاصل ہوا۔

بابا فرید سے پنجابی ادب کی ابتداء ہوئی، پھر شاہ حسین نے اس میں بھگتی فلسفے کا پرچار کیا، بلھے شاہ نے صوفیانہ رنگ کو اور وارث شاہ نے پنجابی تہذیب کو شاعری کا موضوع بنایا۔ مولوی غلام رسول اور میاں محمد نے خالص مذہبی رنگ میں شعر کہے اور خواجہ فرید نے فطرت کی عکاسی کو موضوع بنایا۔ ان تمام پنجابی شعراء میں ایک بات مشترک تھی۔ وہ ان کی شاعری میں موسیقیت کا عنصر نمایاں تھا۔ یوں تو ہندوستان میں غنائیہ شاعری کی بنیاد اس وقت ڈالی جا چکی تھی جب ویدوں کو گا کر پڑھا جانے لگا تھا۔ لیکن اصل غنائیہ شاعری کی ابتداء تب ہوئی جب موجودہ ہندی اور پنجابی زبان اپنے ارتقائی منازل طے کر چکی اور ہندی گیتوں کی ابتدا ہوئی۔ یہ گیت شمالی اور مغربی ہندوستان میں بہت مقبول ہوئے اور انہیں گیتوں سے مسلم صوفیاء نے بھی اثر لیا اور پنجابی صوفی شعراء نے ایک مشترکہ جمالیاتی سطح پر شاعری کی بنیاد ڈالی۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ پنجابی زبان کی تمام تر کلاسیکی شاعری تمام پنجاب میں گا کر سنی جاتی ہے اور اکثر شاعری کے بول تو لکھے ہی راگوں میں گئے ہیں۔ پھر ان شعراء نے پنجابی زبان کو اپنی شاعری میں نہایت خوبصورتی سے استعمال کر کے اس کے ارتقاء میں بہت مدد دی اور اسے ایک مکمل زبان کی صورت میں ترقی دینے کے لیے راہ ہموار کی۔

وارث شاہ الفاظ کے استعمال اور چناؤ میں فن کی انتہائی بلندی پر ہیں۔ یہ الفاظ ان کی شاعری میں یوں استعمال ہوئے ہیں کہ ایک لفظ بھی ادھر سے ادھر نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ سب الفاظ ایک رواں اور متحرک سُر کی ڈوری میں پروئے ہوئے ہیں۔ ان میں سے کسی بھی لفظ کو چھیڑنے سے سب کے سب الفاظ ڈھیر میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ وارث نے ایک ایک لفظ کو کئی کئی رنگ میں اور ایک معنی کو کئی کئی الفاظ میں، اسی طرح ایک بات کو مختلف طریقوں سے بیان کیا ہے۔ شروع میں وارث تخت ہزارہ اور رانجھا قوم سے ہمارا یوں تعارف کرواتے ہیں:

اک تخت ہزاریوں گل کچے جتھے رانجھیاں رنگ مچا یا اے

چھیل گبھروں مست البیلڑے نیں سندر اک تھیں اک سوایا اے
والے کوکلے مندرے مجھ لنگی .نواں ٹھاٹھ تے ٹھاٹھ چڑھایا اے

تخت ہزارے میں رانجھا قوم کے چھیلے، گھبرو، مست، البیلے، سندر، کانوں میں بالیاں اور دیگر زیورات اور لنگیاں پہن کر ٹھاٹھ سے رنگ مچاتے پھر رہے ہیں۔ ہر طرف بہار چھائی ہوئی ہے۔ لیکن اس خوبصورت منظر کے ساتھ ہی وارث یہاں کی اندرونی تصویر دکھاتے ہیں:

وارث شاہ ایہہ غرض ہے بہت پیاری ہوز ساک نہ سین نہ انگ وے نیں

وارث نے فوراً ہماری توجہ اس بدصورتی کی طرف بھی دلوادی ہے کہ بظاہر خوشیوں کے پیچھے حالت یہ ہے کہ یہاں کوئی کسی دوسرے کو برداشت نہیں کرسکتا۔ نہ یہاں رشتہ داری چلتی ہے، نہ کسی کو دوستی کی پرواہ ہے۔ صرف مقصد اور غرض ہی دو انسانوں کے درمیان رشتہ قائم کرتی ہے۔

رانجھے کی بھابی رانجھے کو کہتی ہے:

زلفاں کنڈیاں، کالیاں ہوک منگو، جھوکاں ہک تے آن بہائیاں نی

اگرچہ بظاہر وہ اسے طعنہ دے رہی ہے کہ تم کام نہیں کرتے اور صرف ہماری روٹیاں توڑتے ہو۔ لیکن اندر ہی اندر وہ اس کے حسن سے متاثر ہے اور اس کے سراپے کو بیان کرتے ہوئے اس میں ایک تعریف کا رنگ بھی ہے کہ تمہاری زلفیں دوسروں کو اپنے کنڈوں میں پھنسالیتی ہیں۔

آگے کہتی ہے:

ساڈا حسن پسند نہ لیاونائیں جاہ ہیر سیال ویاہ لیاویں

اسی طرح جب رانجھا چناب کو پار کرکے دوسرے کنارے پر پہنچا تو رانجھے سے ہیر کا تعارف یوں ہوتا ہے:

یارو پلنگ کہیا سنی سیج اتھے لوکاں آکھیا ہیر جٹیڑی دا
بادشاہ سیالاندے ترنجناں دی ہیر چوچک سیال دی بیڑی دا
شاہ پری پناہ نت لئے جسنوں ایہہ تھاؤں اوس مشک لپیڑی دا
ایس سبھ چھبیل تے گھاٹ پتن سبھ حکم ہے اوس سلیڑی دا

صرف ایک بند میں انہوں نے ہیر سیال کا مکمل تعارف کروادیا ہے اور الفاظ بھی ایسے چنے ہیں کہ بے مثال۔ ہیر جٹی ہے، چوچک کی بیٹی، ترنجنوں کی بادشاہ، جس سے شاہ پری پناہ مانگتی ہے۔ جو مشک میں لپٹی ہوئی ہے اور پتن پر

اس کا حکم چلتا ہے۔ بند کے شروع میں "یارو پلنگ کہیا سنی سیج اتھے" کہہ کر ایک سوال پیدا کیا گیا ہے، جس کے جواب میں یہ سب معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ پھر یہ سوال چونکہ رانجھے نے کیا ہے اس لیے اس میں اس کا تجسس بھی جھلکتا ہے اور تجاہل عارفانہ بھی۔ اس سے آگے جب رانجھا بیڑی میں ونجھلی بجاتا ہے تو:

جا ماہیاں پنڈ وچ گل توری اک سگھڑ بیڑی وچ گاؤندائے
اوہدے بولیاں مکھ تھیں پھل کر دے لا کھ لا کھ دا سد اوہ لاوندائے

چونکہ رانجھا ہیر کے دیس پہنچ چکا ہے۔ اب نہ اس کی بھابیوں کے طعنے ہیں نہ مسجد کے ملا کی نفرت اور نہ بیڑی کے ملاح کی بیزاری۔ اب رانجھے کا مقام وحیثیت بلند ہو چکے ہیں۔ چنانچہ لوگوں کا لہجہ مودبانہ اور دھیما ہے۔ پھر گل توری، بڑی خوبصورت ترکیب ہے کیونکہ قصے کا آغاز یہیں سے ہو رہا ہے۔ اب رانجھے کی اصل کہانی شروع ہونے والی ہے۔ اس لیے انہوں میں گاؤں جا کر رانجھے کا ذکر کیا اور ہوتے ہوتے ہیر کو خبر ہوئی۔

آگے ہیر کے حسن کی تعریف میں لکھتے ہیں:

ہونٹھ سرخ یاقوت جیوں لعل چمکن تھوڈی سیب ولایتی سار وچوں
نک الف حسینی دا پپلا سی زلف ناگ خزانے دی بار وچوں
دند چنبے دی لڑی کہ ہنس موتی دانیں نکلے حسن انار وچوں
لکھی چین کشمیر تصویر جٹی قد سرو بہشت گلزار وچوں
باہاں ویلنیں ویلیاں گنھ مکھن چھاتی سنگ مر مر گنگ دھار وچوں

اور آخر میں یہ کہہ کر بات ختم کر دی ہے۔

شاہ پری دی بھین پنج پھول رانی گجھی رہے نہ ہیر ہزار وچوں

ہیر کی زلفوں کو خزانے پر بیٹھے ناگ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جو اس دولت کے پاس کسی کو نہیں آنے دیتا اور ہیر کے سراپے کو چینی مصوری کا شہکارا کہا گیا ہے۔ ہیر کی گردن کونج کی، انگلیاں روانہہ کی پھلیاں اور ہاتھ چنار کے پتوں کی طرح نرم ہیں۔ بازو یوں جیسے مکھن میں گوندھ کر بیلنے سے بیلے گئے ہوں۔ یعنی اس کا حسن مکمل حسن وتناسب کا نمونہ ہے۔ اگر وہ ہزاروں عورتوں میں بھی کھڑی ہو تو اسے دور سے پہچانا جا سکتا ہے، کیونکہ وہ سب میں منفرد ہے۔

اگلے منظر میں ہیر رانجھے کو اپنے پلنگ پر لیٹا دیکھ کر غضب ناک لہجے میں اسے کہتی ہے:

اٹھیں ستیا سیج اساڈڑی توں لماں سسری وانگ کیہ پیا ہیں وے

راتیں کتھے اینندرا کیتوئی ایڈی نیند والا لڑھ گیا ہیں وے
سنجیں ویکھ نخصمڑی سیج میری کوئی آہلکی آن ڈھیہ پیا ہیں وے

رانجھا جان بوجھ کر چپ چاپ لیٹا تھا کہ دیکھیں ہیر کیا کہتی ہے۔ اس حالت میں بے سدھ آنکھیں بند کیے لیٹے ہوئے رانجھے کو ہیر سسری سے تشبیہ دیتی ہے اور کہتی ہے کہ کہیں رت جگا گزار کر آئے ہو یا خالی سیج دیکھ کر یونہی آ کر لیٹ گئے ہو۔

جب رانجھا اٹھ کر ہیر کو دیکھتا ہے تو:

رانجھے اٹھ کے آ کھیا واہ سجن ہیر ہس کے تے مہربان ہوئی

یہاں ''اٹھ کے'' اور ''ہس کے'' کی ترکیب پر جس قدر غور کیا جائے اس کی خوبصورتی عیاں ہوتی جاتی ہے۔ وارث شاہ نے اپنے کرداروں کا تجربہ الفاظ میں سمو کر محفوظ کر لیا ہے، جو ہر دم تازہ محسوس ہوتا ہے گویا کوئی تصویر بنالی گئی ہے جسے دیکھ کر بار بار مصور کے حسنِ بیان کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اب ہیر رانجھے سے قول و قرار کرتی ہے:

مینوں بابلے دی سونہہ رانجھیا وے مرے مانوں جے تدھ تھیں کھ موڑاں
تیرے بانجھ طعام حرام مینوں تدھ بانجھ نہ نین نہ انگ جوڑاں
خواجہ خضر تے بیٹھ کے قسم کھادی تھیواں سور جے پریت دی ریت توڑاں
کوڑھی ہوئیکے نین پران جاون تیرے بانجھ جے کونت میں ہور لوڑاں

اس بند میں جوڑاں، موڑاں، توڑاں اور لوڑاں کا قافیہ بہت خوبصورت ہے۔

اس پر رانجھا کہتا ہے:

تساں جے معشوق جے ہون راضی منگو نیناں دی دھار وچ چاریئے جی

رانجھا کا یہ کہنا کہ اگر آپ مہربان ہوں تو ہم آپ کے مویشی آنکھوں کی دھار میں بھی چرا سکتے ہیں۔ پھر وہ ہیر کو کہتا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ مشکلات کے وقت تم گھبرا جاؤ کیونکہ عشق کی تاب لانا بہت مشکل ہے۔ ہیر کہتی ہے:

پاسا جان دا سیس میں لا بازی تُساں جتیا تے اساں ہاریائی

وہ جانتی ہے کہ عشق کی راہ میں ایک فرد کو اپنی نفی کرنی پڑتی ہے اور وہ شروع ہی میں رانجھے کے سامنے ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ رانجھے اور ہیر کے یہ احساسات جو ابتدائی مراحل میں وسوسوں اور وعدوں کی صورت میں ہیں۔ انہیں وارث نے نہایت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

جب رانجھا سیالوں کے ہاں چاک لگ جاتا ہے تو تخت ہزارے میں اس کے بھائیوں کو پتہ چلتا ہے۔ اب ان کی عزت کا مسئلہ بن جاتا ہے وہ سیالوں کو خط لکھتے ہیں۔

ساتھوں رس آیا تسیں موڑ گھلو ایہوں واہراں رات دن بھال دیاں نی
جناں بھوئیں تو رس کے اٹھ آیا کیاریاں بنیاں پیاں اوس لال دیاں نی
ساتھوں واہیاں بجیماں لیے دانیں اتے مانیاں پچھلے سال دیاں نی
مہیں چار دا وڈھیوس نک ساڈا ساتھی کھونیاں ایس دے نال دیاں نی

پھر بھابیاں ہیر کو خط لکھتی ہیں کہ ہمارا دیور واپس بھیج دو اور:

کوئی ڈھونڈ وڈیرڑا کم جو گا اجے ایہہ نہ یاراں سکھیائی

تو اس پر ہیر کہتی ہے:

گھروں بھابیاں چا جواب دتا اینہاں بھوئیں دیاں پٹیاں چار اتوں
نا امید ہو وطن نوں چھڈ ٹریا موتی ٹرے جیوں پٹ دی تار اُتوں

اور:

ایہہ مہنہ لہے گا کدی نہیں ایس سیالاں دے سبھ سردار اُتوں
نڈھی آکھسن جھگڑدی نال لوکاں ایس سوہنے بھنڑے یار اُتوں
وارث شاہ سمجھا توں بھابیاں نوں ہن مڑے نہ لکھ ہزار اُتوں

اس تمام سوال جواب میں بھابیوں، بھائیوں کی نیت، رانجھا اور ہیر کا صدقِ جذبہ وارث نے بہت خوبصورت انداز میں الفاظ میں منتقل کیا ہے۔

ہیر کی شادی ہو جاتی ہے تو رانجھا کی دلی کیفیات وارث نے بیان کی ہیں۔ وہ عجب شش و پنج کی کیفیت میں ہے۔ اُس کے اندر اور باہر شعور اور لاشعور میں جنگ ہو رہی ہے۔ کبھی ایک جذبہ غالب آ جاتا ہے کبھی دوسرا۔ وہ کوئی عملی قدم اُٹھانے سے بھی ہچکچا رہا ہے اور احتجاج بھی کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

ساک ماڑیاں دے کھوہ لین ڈاہدے ان بجدے اوہ نہ بولدے نی
نہیں چلدا وس لاچار ہو کے موئے سپ وانگوں وس گھولدے نی
کدے آکھدے ماریئے آپ مریئے بچے اندروں باہروں ڈولدے نی

گن ماڑیاں دے سمجھے رہن وچ ماڑے ماڑیاں تے دُکھ پھولدے نی

اس گومگو اور بے عملی کی کیفیت کو مرے ہوئے سانپ کے زہر گھولنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یعنی رانجھا اندر ہی اندر مردہ سانپ کی طرح زہر گھول رہا ہے اور کسی کو کاٹ نہیں سکتا۔ کبھی رانجھا سوچتا ہے کہ خود مر جاؤں یا کسی کو مار ڈالوں۔ اس کے اندر جوابی کاروائی کے لیے طاقت جمع ہو رہی ہے لیکن وہ خود بے عملی کا شکار ہے۔ اس کیفیت کو ''اندروں باہروں ڈولنا'' کہا گیا ہے۔

بالناتھ جب رانجھا کو جوگ کے بارے میں بتاتا ہے تو خدا کے بارے میں کہتا ہے:

مالا منکیاں وچ جیوں اک دھاگا توں سرب کے بیچ سما رہیا
سمھناں جیوندیاں وچ ہے جان وانگوں نشہ بھنگ افیون دا آ رہیا
جویں پترے مہندیوں رنگ رچیا توں جان جہان میں آ رہیا
جویں رکت سریر وچ ساس اندر توں جوت میں جوت جگا رہیا

خدا کی ذات کو ہار کے دھاگے، افیون کے اندر کے نشے، مہندی کے رنگ، جسم کے خون اور زندگی کو جاری و ساری رکھنے والا' جیسے دیے سے دیا جلتا ہے، کہنا بہت خوبصورت استعارات ہیں۔ مالا، منکے، نشہ، مہندی، رکت، سریر، سانس اور جوت سب ایک ہی مفہوم کو ادا کرتے ہیں:

جب رانجھا رنگپور جاتا ہے تو راستے میں اعیال اسے پہچان لیتا ہے اور کہتا ہے ''مجھے معلوم ہے تم ہیر سیال کے چاک رانجھا ہو اور وہاں جھنگ میں خوب مزے لوٹتے رہے ہو۔''

دھاراں کھانگڑاں دیاں جھوکاں ہانیاں دیاں مزے خوبیاں گھول کواریاں دے
موساں لونگراں دیاں، لاڈ نڈھیاں دے، عشق کواریاں دے مزے یاریاں دے

یہاں بہت سی تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔ دھاراں کھانگڑاں دیاں، جھوکاں ہانیاں دیاں، گھول کواریاں دے، موساں لونگراں دیاں، لاڈ نڈھیاں دے، عشق کواریاں دے، مزے یاریاں دے اور ان سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وارث نے ایک مطلب کو کتنے الفاظ و تراکیب میں ادا کیا ہے۔

ہیر جب کالے باغ میں رانجھے کو ملنے جاتی ہے تو:

کدی کڈھ کے گنڈھ لوڑھا دیندی کدے کھول کے مار مکاؤندی ہے

یہاں 'کڈھ کے گنڈھ' اور 'کھول کے' کے تضاد کو استعمال کیا گیا ہے۔

یہ وارث شاہ کی شاعری سے چند مثالیں تھیں کہ انہوں نے پنجابی زبان کو کس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ پھر کسی زبان کے الفاظ خالی خولی الفاظ ہی نہیں ہوتے بلکہ اپنے عہد کے فکری تلازمات لیے ہوئے ہوتے ہیں اور ایک ایک لفظ کے پیچھے اس کی ایک پوری تاریخ موجود ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر چند الفاظ اور ان کا پس منظر دیکھیں۔

اوڑ، اول سول، الکھ لاہنا، اپرادھ، اہلک، اوہلا، بھلاوا پانا، تراہنا، تت کرمی، جفا جالنا، جھورنا، شگن، کن ولانا، محنتی، وس گھولنا، واہ لانا، وسواس، وچارو چارنا، وہرنا، ریجھ وان، منگو، مونہہ سوہلے، ہرک، ہوڑنا، ہاوا، ہنکار۔

یہ چند مثالیں ان الفاظ و تراکیب کی ہیں جو وارث شاہ نے اپنی شاعری میں استعمال کی ہیں۔ اگر ہم ان لفظوں کے پیچھے جھانکیں تو ہمیں ہر لفظ کے پیچھے جاگیردارانہ ماحول سانس لیتا ہوا دکھائی دے گا کیونکہ جس طرح کا ماحول شاعر کے اردگرد ہوتا ہے اسی کی مطابقت سے وہ الفاظ استعمال کرتا اور نئے الفاظ کو جنم دیتا ہے۔ پھر شاعر انہی الفاظ کو استعمال کرتا ہے جو عام لوگوں کو مانوس لگتے ہیں کیونکہ ہر لفظ کے پیچھے انسانی نسل کے صدیوں کے تجربات ہوتے ہیں اور جو لفظ ان کے تجربات سے باہر ہوگا ان کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔ وارث کی زبان پر بحث کرتے ہوئے ہم پہلے لفظ 'اوڑ' ہی کو لے لیتے ہیں۔ اس لفظ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک دیہی زمینداری معاشرت کا نقشہ ابھرتا ہے۔ یہاں لوگوں کی معیشت کا انحصار ہی فصلوں پر ہے اور ان فصلوں کا انحصار بارش پر۔ تمام لوگوں کی خوشیاں، غم انہیں فصلوں سے وابستہ ہیں۔ معیشت کے ساتھ ساتھ تہذیب و ثقافت بھی اسی پس منظر میں پروان چڑھتے ہیں اور پھر اچانک موسم انسان کا ساتھ نہیں دیتا۔ فطرت بغاوت پر اتر آتی ہے۔ لوگ آسمان کی طرف سر اٹھا اٹھا کر دیکھتے ہیں اور بارش کی دعائیں مانگتے ہیں۔ تاجر ذخیرہ شدہ اناج باہر لے آتا ہے اور منہ مانگے داموں بیچتا ہے۔ جو خرید سکتے ہیں وہ خرید لیتے ہیں۔ باقی لوگ منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ پھر قحط پڑ جاتا ہے۔ لوگ بھوکوں مرنے لگتے ہیں۔ دوسرے علاقوں سے اناج منگوایا جاتا ہے۔ فصل کاٹنے کے موسم پر لوگ سوچ رہے ہیں کہ کیا کاٹیں، کیا کھائیں۔ ان کی مصروفیات، ان کے گیت، بانسری کی تانیں اور ہیر کی سریلی لے۔ سب خاموش ہیں۔ ہر طرف مایوسیاں ہیں۔ اسی طرح دوسرا لفظ 'اول سول' پہلے لفظ 'اوڑ' سے جنم لیتا ہے۔ لوگ سوچتے ہیں کہ یہ 'اول سول' تو زندگی میں آتا ہی رہتا ہے۔ موسم کے ساتھ، دھرتی، فصلوں اور جانوروں کے ساتھ زمیندار کا گہرا تعلق ہے اور اسی تعلق کے نتیجے میں ہیر وارث شاہ میں استعمال شدہ الفاظ وجود میں آتے ہیں۔

بعض نقاد وارث شاہ پر اعتراض کرتے ہیں کہ انہوں نے لفظوں کو بگاڑ کر استعمال کیا ہے۔ ہوسکتا ہے وارث شاہ کی ہیر میں ملاوٹی شعروں کی بھرمار کی وجہ سے یہ خیال مشہور ہوگیا ہو۔ ورنہ ملاوٹی شعروں سے پاک نسخوں میں کوئی

لفظ بے جا نظر نہیں آتا۔ مثلاً ہیر سیال کو ہیر سلیٹی کہنے سے شعری تقاضے بھی پورے ہو جاتے ہیں۔ اور یہ لفظ پہلے سے زیادہ خوبصورت بھی ہو گیا ہے۔ اسی طرح یہ ردیف ہنڈرائے، کنڈرائے، گنڈرائے، ٹنڈرائے، بندرائے، ہے یعنی ہنداائے، کنڈاائے، گنڈاائے، ٹنڈاائے اور بُنداائے۔ ایک قافیہ دیکھیں، چھوٹرانی، لنگوٹرانی، جوترانی، پوترانی، اوترانی، چوترانی، سوترانی یعنی چونترا، پوترا اور اوترا کے ساتھ چھوٹا اور لنگوٹا اور سوترنا وغیرہ کو ملانے کے لیے انہوں نے لفظوں کو اس طرح استعمال کیا ہے۔

ان مثالوں کی روشنی میں یہ بات واضح ہے کہ یہ الفاظ بگڑے ہوئے نہیں بلکہ وارث نے انہیں ضرورت شعری کے تحت اس طرح استعمال کیا ہے۔ اور پھر الفاظ کو یوں استعمال کرنا تو خود پنجاب کے مختلف علاقوں میں رائج ہے۔ مثلاً انڈے کو آنڈرا کہنا، نکے کو نکرا کہنا، چھوٹے کو چھوٹنرا کہنا اور موٹے کو موٹوا کہنا۔

وارث شاہ اور پنجابی بولیاں:

وارث کے زمانے (۱۷۳۳ء سے ۱۷۹۸) میں پنجاب دہلی سے پشاور تک پھیلا تھا اور انیسویں صدی کے آخر تک پنجاب کی سرحدیں دلی سے جنوب کی طرف اور مغرب میں پشاور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ اس تمام علاقے کی مجموعی زبان کا نام پنجابی ہے اور یہاں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ بولے جانے والے لہجے پنجابی بولیاں کہلاتے ہیں۔ جب ہم وارث کی ہیر کا لسانی جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ان بولیوں کو سمجھنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ یہ گیارہ بولیاں ہیں جو متحدہ پنجاب میں بولی اور سمجھی جاتی تھیں۔ وارث نے ان میں سے بیشتر بولیوں کے الفاظ و تراکیب استعمال کی ہیں۔ اس بات سے ان کے علم کی وسعت کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے اور ان کی شاعری کی وسعت کا بھی۔ پنجابی زبان انہیں بولیوں کے مجموعے پر مبنی ہے اور ہیر وارث کی زبان بھی ان بولیوں کے الفاظ، تراکیب، لہجوں، روزمرہ اور محاوروں سے تشکیل پاتی ہے۔ خاص کر پنجاب کی باروں، نیلی بار، ساندل بار، گنجی بار اور گوندل بار میں بولی جانے والی زبان کا وارث پر بہت اثر ہے۔ غالباً وہ انہیں باروں کے علاقوں میں زیادہ گھومتے پھرتے رہے ہوں گے۔ جن میں لاہور سے لے کر ڈیرہ جات تک کے علاقے اور پوٹھوہار سے بہاولپور تک کے علاقے آ جاتے ہیں۔ وارث شاہ کے دور میں پنجاب میں بولی جانے والی بولیاں مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ باگڑی: یہ گڑگاؤں، حصار اور کرنال میں بولی جاتی ہے۔

۲۔ پوادھی: پنجاب کی مشرقی سرحد میں انبالہ، پٹیالہ کے علاقے میں بولی جاتی ہے۔

۳۔ بھٹیانی: یہ حصار، بیکانیر، گڑگاؤں کے علاقوں میں بولی جاتی ہے۔

۴۔ مالوی: لدھیانہ، پٹیالہ، فیروز پور اور نابھے میں بولی جاتی ہے۔

۵۔ ماجھی: یہ علاقہ باری دوآب کی بولی ہے۔ ماجھا روای اور بیاس کے درمیانی علاقے کا نام ہے۔ لاہور، امرتسر، گورداسپور کے لوگوں کی بھی یہی بولی ہے۔

۶۔ دوآبی: جالندھر، ہوشیار پور، کپورتھلے کی بولی ہے۔ اس میں اکثر 'ڈ' 'ب' میں بدل جاتا ہے جیسے وچار کو بچار کہنا۔

۷۔ ڈوگری: یہ پہاڑی علاقے کی بولی ہے۔ جموں، سیالکوٹ اور کانگڑہ میں بولی جاتی ہے۔ اسے گوجری بھی کہتے ہیں۔

۸۔ پوٹھوہاری: یہ پوٹھوہار کی بولی ہے۔ جہلم اور راولپنڈی کے درمیانی علاقوں کی بولی ہے۔

۹۔ لہندی۔ دھنی والی: یہ ضلع جہلم، تلہ گنگ، خوشاب، بھیرہ اور سرگودھا کی بولی ہے۔ یہ بولی معمولی فرق کے ساتھ پنجاب کے خاصے وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے۔ مظفر گڑھ اور ڈیرہ غازی خان کے ساتھ ساتھ اس پر ملتانی بولی کا اثر پڑنے لگتا ہے۔

۱۰۔ ملتانی۔ سرائیکی: یہ جھنگ، ملتان، ساہیوال، مظفر گڑھ اور بہاولپور کی بولی ہے۔ بار کے علاقے کی جانگلی بھی یہی بولی بولتے ہیں۔ بہاولپور میں اس پر سندھی کا اثر پڑنا شروع ہو جاتا ہے۔

۱۱۔ ہندکو: یہ ضلع ہزارہ، سوات کی گوجر آبادیاں، پشاور کا تپہ خالصہ کا علاقہ اور ڈیرہ غازی خان کی بولی ہے۔ ضلع بنوں اور کوہاٹ کے علاقوں میں بھی یہی بولی بولی جاتی ہے۔

ان گیارہ بولیوں کو ہم مختصراً تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

(۱) مشرقی (۲) مغربی (۳) مرکزی۔

(۱) مشرقی بولی میں بھٹیانی، پوآدھی، دوآبی مالوی اور پہاڑی آ جاتی ہے۔

(۲) مغربی بولی میں پوٹھوہاری، ملتانی، چھاچھی، دھنی اور شاہ پوری آتی ہے۔

(۳) مرکزی بولی میں ماجھی بولی آتی ہے۔

پنجاب کے تمام علاقوں میں بولی جانے والی بولیاں پنجابی زبان کے مختلف رنگ ہیں اور ان رنگوں میں معمولی جغرافیائی اور تہذیبی فرق ہیں۔ جو کہ ہر خطے میں بولی جانے والی زبان میں ذرا ذرا فاصلے پر پائے جاتے ہیں۔ پنجابی

بولیوں میں تلفظ کے باریک باریک فرق یہ ہیں:

ہ: کا تلفظ جو کہ بیاس کے مشرق اور مغرب میں کافی فرق سے بولا جاتا ہے۔

و: ماجھی، ہندی اور مالوی میں لفظ کے شروع کا 'و' پوآدھی اور دوآبی میں 'ب' میں بدل جاتا ہے۔

تو: ماجھی اور ہندی میں 'تر' کی جگہ 'ت' یا 'د' ہوتا ہے جیسے کہنا۔ 'پتر' کو 'پت' کہنا۔ 'ترے' کو 'تن' اور 'نیندر' کو نیند۔

گھر: پوآدھی، مالوی اور دوآبی کا 'گھر' ماجھی میں 'گھارہ' بولا جاتا ہے۔

اپنا: ماجھی میں 'آپنا' پوآدھی میں 'اپنا' اور مالوی میں 'آپ دا' کہا جاتا ہے۔

نیں: ماجھی میں 'نے' دوآبی میں 'نیں' بولا جاتا ہے۔ اسی طرح دوآبی میں 'کولے' اور 'گھرے' کو ماجھی میں 'کول' اور 'گھر' بولا جاتا ہے۔[۱]

وارث کی ہیر میں پنجاب کی تمام بولیوں کے رنگ پائے جاتے ہیں۔

یہ موضوع اپنے طور پر علیحدہ تحقیق کا متقاضی ہے۔ یہاں ہم چند مثالیں دینے پر اکتفا کریں گے۔ جیسے 'تھا' کو ماجھی میں 'سی' اور ملتانی میں 'آہا' بولا جاتا ہے۔ گجرات کے علاقے میں کو 'آہیا' بولا جاتا ہے۔ 'میرے تھوں' 'میرے کولوں' کو ماجھی میں 'میتھوں' بولا جاتا ہے۔ ملتانی تھلی میں 'لیناں' کو 'گھننناں' کہتے ہیں۔ 'ساڈا' کو 'اساڈا' اور 'ہونا' کو 'تھیناں' کہا جاتا ہے۔ اسی طرح گوجری یا ڈوگری کے الفاظ ہیں۔ مثلاً لیجاگ یعنی 'لے جائے گا' کرگ یعنی 'کرے گا' اور ہوگ یعنی 'ہوگا'۔ اسی لفظ 'جالنا' لہندی بولی میں ٹھہرنا اور برداشت کرنا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور وارث لکھتے ہیں۔ 'ہسن گھبرو رانجھیا جال میاں'۔ وارث نے پنجابی زبان کے لہجوں کے یہ تمام رنگ اپنی شاعری میں استعمال کیے ہیں۔ یہ صرف چند مثالیں دی گئی ہیں۔ ورنہ وارث کی ہیر میں پنجاب میں بولی جانے والی مختلف بولیوں اور لہجوں کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ تمام کلاسیکی شاعروں کی طرح انہوں نے بھی تمام بولیوں کے ملاپ سے پنجابی زبان کو ایک مکمل صورت دی ہے اور اس کو پورے پنجاب پر محیط کر دیا ہے۔ اسی لیے پنجاب کے ہر علاقے کا رہنے والا وارث کی ہیر سے ذہنی مطابقت محسوس کرتا ہے۔

حوالہ جات

(۱) اردو زبان کی قدیم تاریخ

(۲) پنجاب میں اردو

(۳) ڈاکٹر بناری داس جین۔ پنجابی زبان تے اوہدا لٹریچر، ص ۲۲

بـــاب پـــنـــجـــم

وارث کے کردار

وارث شاہ کے کرداروں پر لکھنے سے پیشتر مناسب ہوگا کہ کردار نگاری کے فن پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ جب کسی کہانی میں ابتداً کوئی کردار متعارف ہوتا ہے تو اس کی حیثیت کا تعین کرنا مشکل ہوتا ہے لیکن جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے کردار کی حیثیت و شخصیت واضح ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایک تو کہانی کی رفتار شخصیت نگاری میں مدد و معاون ہوتی ہے۔ دوسرے کردار بذاتِ خود کہانی کے ساتھ ساتھ نشو و نما پاتا ہے۔ کہانی کے نقطۂ عروج پر اس کے کردار بھی پختہ اور مکمل ہو چکے ہوتے ہیں۔ اختتام تک ہر کردار اپنی تکمیل کے تمام تر مراحل طے کر لیتا ہے۔ مصنف کرداروں سے متعلق تمام معلومات اپنے قاری تک مختلف طریقوں سے پہنچاتا ہے۔ کبھی تو وہ بیانیہ انداز اختیار کرتا ہے اور کہیں پر کردار خود اپنے متعلق بیان کرتا ہے۔ بعض اوقات کسی مخصوص صورتِ حال پر کردار اظہارِ رائے کرتا ہے اور کبھی مخصوص حالات میں اس کا ردِ عمل۔ یہ باتیں قاری کو کسی کردار کی حیثیت متعین کرنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔ مختلف کردار خود ایک دوسرے کے بارے میں بھی رائے قائم کرتے ہیں۔

کردار نگاری میں مصنف کسی کردار کے رویہ اور پسند ناپسند کو بھی بہت اہمیت دیتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ آیا کردار کسی درویش صفت انسان کا ہے یا محض کسی دنیادار انسان کا۔ وہ مادہ پرست ذہن کا مالک ہے یا فلسفیانہ طرزِ فکر کا حامل ہے۔ ان رجحانات کی بنیاد پر قاری کے ذہن میں اس کردار کا ایک خاکہ ابھر آتا ہے اور کہانی کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ مصنف اس میں رنگ آمیزی کرتا چلا جاتا ہے۔ کہانی میں جس کردار کو ابھارنا مقصود ہوتا ہے مصنف اس کے مقابل متضاد کردار متعارف کرواتا ہے۔ اس طرح اصل کردار پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی ایک متضاد کردار بھی سامنے آتا ہے جو اگرچہ کم اہمیت کا حامل ہے مگر اس کو اپنے مقام سے ہلانا بھی مشکل ہوتا ہے۔ کچھ اس طرح مختلف کرداروں کے بارے میں معلومات ملتی چلی جاتی ہیں۔ کہانی تشکیل پاتی جاتی ہے اور ساتھ ساتھ کردار زندہ انسانوں کا روپ دھارتے نظر آتے ہیں اور روزمرہ زندگی میں ہمیں ہر کردار کی زندہ شبیہہ نظر آتی ہے۔ یہ کردار نگاری کی معراج ہے۔ کرداروں کی افسانوی حقیقت سے جیتے جاگتے انسانوں کا متشکل ہونا مصنف کے صاحبِ کمال ہونے کی دلیل ہوتی

ہے۔

کردار نگاری کی خصوصیت یہی ہے کہ نہ صرف اس میں اس دنیا کی بیتی جاگتی تصویر ہو بلکہ تمام کردار عام انسانوں کی طرح زندگی گزارنے کی بجائے مختلف سطح پر زندگی گزاریں۔ ان کے افعال بدمزا اور پھسپھسے نہ ہوں بلکہ ایک استعاراتی رنگ لیے ہوئے ہوں اور یہ افعال محض ذاتی نہ ہوں بلکہ پورے معاشرے کے تجربات کا حاصل ہوں۔ یہ کردار جس کہانی میں جی رہے ہوتے ہیں اس کو متواتر اور مسلسل منکشف کرتے ہیں۔ اس اظہار میں ان کا ہر فعل اور ہر بات قابلِ توجہ ہوتی ہے۔ اس کے برعکس عام زندگی میں ایسے لوگ نہیں ملتے جن کا ہر فعل اور عمل ہماری دلچسپی کا باعث ہو اور وہ جب منہ کھولیں کوئی اعلیٰ اور گہری بات کریں۔ ان کے مکالموں میں بھی وہ ذمہ داری نہیں ہوتی جو ڈرامے کے کرداروں کے مکالموں میں ہوتی ہے۔ وارث کے کردار نہایت ذمہ دارانہ زندگی گزارتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کے مکالمے اور افعال بامعنی ہوتے ہیں اور ان دونوں کی مدد سے واقعات فطری انداز میں آگے بڑھتے ہیں۔ وارث کے کردار اور ان کے افعال حقیقت پسندی کا رنگ لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ کردار نگاری کی یہ صفت ہمیں موجودہ دور میں نظر آتی ہے اور یہ آج کے ادب کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ قدیم دور میں انسانی زندگی پر توہم پرستی اور مافوق الفطرت عوامل کا گہرا اثر تھا۔ اس کے نتیجہ میں ادب میں بھی یہی رجحان تھا اور دیوؤں، پریوں اور جنوں وغیرہ کے کردار کہانیوں میں نظر آتے ہیں۔ قدیم ادب کا یہ رویہ انسان کی حقیقی زندگی میں ماورائی مخلوق کے تصور اور ان کی لاعلمی کا منطقی نتیجہ تھا۔

وارث شاہ کے قصہ کا تانا بانا کرداروں کے گرد بنا گیا ہے۔ یہ کرداروں کی کہانی ہے اور واقعات کرداروں کے تحت ہیں لیکن یاد رہے اس طرح کی کہانی میں بھی تمام کردار مصنف کی یکساں توجہ حاصل نہیں کرتے۔ چند کرداروں کی مکمل تصویر نظر آتی ہے جب کہ اس میں بھی ایک زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور باقی ذرا کمتر نظر آتے ہیں۔ کہانی کے دیگر کردار وقتی ضرورت کے تحت سامنے آتے ہیں اور پھر ان کو ہٹا لیا جاتا ہے۔ کہانی میں ان کا حصہ کم ہوتا ہے مگر اصلی کرداروں کو اجاگر کرنے کے لیے ان کے گرد ان چھوٹے کرداروں کا تانا بانا بنایا جاتا ہے۔ اس طرح وہ پس منظر میں ہوتے ہوئے بھی اپنی اہمیت نہیں کھوتے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی مصور اپنی کسی تصویر میں اصل مقصود کو واضح کرنے کی خاطر اس کا پس منظر بناتا ہے جس میں دیگر کم اہم اشیاء شامل ہوتی ہیں۔ اس سے تصویر کی اہمیت بڑھ کر اس کو حقیقت کے قریب تر لاتی ہے وگرنہ تو کم اہم اشیاء کے حوالہ کے بغیر تصویر اپنا مقام کھو بیٹھتی ہے اور زندگی سے کٹی کٹی نظر آتی ہے۔ وارث کے کرداروں کی بھی یہی ترتیب ہے۔ مثلاً اگر ہم رانجھا ہی کو لیں تو وہ کہانی کے ہر کردار سے متعلق نظر

آتا ہے اور اس باہمی ربط کی بنیاد پر ہمیں کہانی کے مکمل ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ بصورت دیگر کہانی لایعنی نظر آئے گی۔ وارث نے اپنے تمام کرداروں کو متعارف کروانے کا کام خود سرانجام دیا ہے۔ یہ کہانی کا نہایت نازک مرحلہ ہے لیکن وارث مہارت سے بکمالِ فن اس مرحلہ سے گزرتے ہیں۔ یہ تعارف اتنا مختصر، جامع اور بھرپور ہوتا ہے کہ پہلے ہی منظر میں کردار کے متعلق بہت کچھ معلوم ہو جانے کا احساس ہوتا ہے۔ جن کرداروں کو ابھارنا مقصود ہوتا ہے وارث ان کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہیں اور پھر ان کو تہہ در تہہ کھولتے چلے جاتے ہیں اور ہر مقام پر اس کا نیا رنگ دکھاتے ہیں اور کردار کے مکمل ہونے کا احساس قاری کے ساتھ ہر مرحلہ پر رہتا ہے۔ کہیں بھی یہ تصویر ادھوری نظر نہیں آتی۔ یہ وارث شاہ کے کمالِ فن کی دلیل ہے۔

وارث شاہ کے کردار کوئی جامد یا ساکن کردار نہیں، برعکس اس کے ان میں حرکت اور فعالیت کا عنصر غالب ہے۔ بدلتے ہوئے حالات اور زندگی کے نشیب و فراز کے ساتھ یہ کردار بھی بعینہ اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ اجتماعی طور پر یہ ایک خوشگوار اور امید افزا تاثر چھوتے ہیں۔ انفرادی اعتبار سے بھی اگر ان کا جائزہ لیا جائے تو یہ کردار بہت مستعد اور مصروف کار نظر آتے ہیں اور کامیابی حاصل کرنے کی جدوجہد میں مشغول۔ بسا اوقات ناکام بھی ہوتے ہیں لیکن ناکامی سے ان کے مقصد کی لگن یا جذبۂ عمل میں کمی یا کوتاہی کا احساس نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ بھرپور کوشش کرتے نظر آتے ہیں اور ان کا جذبہ شکست نہیں کھاتا۔ جب کہ مخالف قوت غیر مساوی حد تک برتر ہوتی ہے۔ وارث کے اہم کردار ہیر اور رانجھا ہی کو دیکھیں دونوں تمام عمر معاشرے کی فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ ثقافتی اعتبار سے یہ دونوں معاشرے کے دورویوں کی علامت ہیں۔ ہیر عورت کی جاگیردارانہ سماج میں غلامی کے خلاف بغاوت کی علامت ہے اور رانجھا محنت کش طبقہ کے طبقاتی کردار کی کمزوری کی علامت ہے۔

رانجھا:

رانجھا ہر اعتبار سے وارث شاہ کے قصے کا مرکزی کردار قرار دیا جا سکتا ہے۔ کہانی اس کے گرد گھومتی ہے اور اسے ایک مرکزی نقطہ کی حیثیت حاصل ہے۔ وارث شاہ نے اس کردار کو ابھارنے اور اجاگر کرنے کے لیے بے حد مہارت سے کام لیا ہے۔ بعض اوقات تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار وارث شاہ کی زندگی کا روپ ہے اور اپنی ذات انہوں نے رانجھا میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کے بارے میں وہ اپنے افکار رانجھا کے افعال کی صورت میں سامنے لاتے ہیں اور بعض مقامات پر رانجھا کی مایوسی اور عمل سے راہِ فرار کی کیفیت دیکھ کر وارث خود رکے ہوئے نظر

آتے ہیں۔ بہر حال ایک صاحب فن مصنف کے کرداروں کو اس کی اپنی ذات سے ممیز کرنا از حد دشوار ہوتا ہے۔

اپنے اختیار کردہ سفر کے ذریعے رانجھا اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے اس سفر میں تہہ در تہہ علامتی استعارے موجود ہیں۔ یہ ایک روح کا سفر بھی ہے، ایک سالک کا سفر بھی، شاعر کی اپنی زندگی کا سفر بھی اور کسی عام انسان کی زندگی کا سفر بھی۔ رانجھے کے کردار میں بہت سے پہلو نظر آتے ہیں۔ وہ بیک وقت ایک فلسفی، ایک فنکار، ایک باغی اور کہیں کہیں ایک عام اور بے بس انسان نظر آتا ہے۔

رانجھے کا اختیار کردہ سفر انسانی خودشناسی کا سفر ہے۔ اسے اس سفر میں جو مشکلات پیش آتی ہیں کسی نہ کسی سطح پر ہر انسان ان کا سامنا کرتا ہے۔ دنیا کے عام انسانوں کی طرح رانجھا روایتی دنیاوی مشکلات کے ساتھ ساتھ اپنے اندر کی دنیا سے بھی جنگ کر رہا ہے۔ یہ سفر انسان کی اندرونی کشمکش کا استعارہ بھی ہے۔ جب انسان اپنے گردوپیش اور معاشرہ سے برسرِ پیکار ہو اور اس کے ساتھ ہی خود اپنے آپ سے بھی اس کی کشمکش جاری ہو۔ ایسے مرحلہ پر جب دونوں محاذوں: ظاہر اور باطن، اندر اور باہر، خارجی اور داخلی سوچ پر سچ کی فتح ہو جاتی ہے اس وقت انسان اپنی پہچان کر سکتا ہے اور کائنات میں اپنا مقام متعین کر لیتا ہے۔ وہ کائنات کی لازول حقیقتوں سے اپنا تعلق جوڑ لیتا ہے۔ رانجھا بھی اس کوشش میں مصروف ہے کہ وہ مصنوعی بندھنوں سے آزاد ہو کر معروضی طور پر اپنے معاشرے، تہذیب، زمانہ اور کائناتی نظام میں اپنا مقام تلاش کر سکے۔ آزادی کی یہی قدر اسے بتاتی ہے کہ اس کا مقصدِ حیات محض بھائیوں کے ساتھ مل چلانا نہیں بلکہ اپنی ذات کی پہچان کرنا ہے۔ اس مقصد کی خاطر وہ سفر اختیار کرتا ہے۔ رانجھے کی یہی تلاش ذات کی کوشش کبھی سیاست، کبھی ادب اور کبھی سائنس و مذہب کی صورت میں بڑے بڑے کارنامے سرانجام دیتی ہے۔

رانجھا ایک عام انسان کی زندگی کی مثال ہے جسے زندگی کے میدان میں چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کو منزل بتا دی گئی ہے لیکن وہاں تک پہنچنے کا کوئی راستہ متعین نہیں کیا گیا۔

رانجھے آکھیا خیال نہ پوؤ میرے سپ، شینہہ فقیر دا دیس کیہا
کونجاں وانگ مولیاں دیس چھڈے اساں ذات صفات نے بھیس کیہا

اور:

کجھ دنجھلی مار کے رواں ہویا وارث وطن نے دیس وساریا ای

وارث کہتے ہیں سانپ، شیر اور فقیر کا دیس نہیں ہوتا۔ رانجھا بھی گھر سے نکل جاتا ہے کہ اس کا بھی کوئی دیس نہیں۔ کونج اور مولے کی تشبیہ بھی آزادی کی علامت کا اظہار ہے۔ کونج پنجابی شاعری میں درد، فراق، تنہائی اور ہجر کی

علامت ہے۔ رانجھا خود کو معصوم جانوروں سے تشبیہ دیتا ہے۔ وہ خودغرض معاشرہ سے تنگ آیا ہوا ہے۔ وہ بھی یہی طرزِ فکر اپنا کر آرام کی زندگی بسر کر سکتا تھا لیکن اس نے مصائب سے بھرپور مگر سچا راستہ تلاش کیا اور وہ اس کٹھالی میں سے کندن بن کے نکلا۔

رانجھا معاشرتی رشتوں کی گہری پہچان رکھتا ہے۔ اس نے ہر قسم کے رشتوں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ یہ رشتہ چاہے زمین کے حوالے سے ہو یا خون کا رشتہ ہو۔ فطرت اور انسان کا تعلق ہو یا انسان کا انسان سے رشتہ۔ وہ ان سب کو جان گیا ہے۔ اس کو یہ شعور حاصل کرنے کے لیے ایک پُرمصائب راستہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ وہ انسانی خودغرضی سے بیزار ہے اور اس کے خلاف مصروفِ عمل ہے۔ اس کا یہی شعور اس کو اپنی ذات کی پہچان میں مدد دیتا ہے اور وہ اپنے ماحول سے بیزار ہوتا ہے اور اسے رد کر کے نکل کھڑا ہوتا ہے۔

رانجھا مظلوم کا احتجاج بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس نے ظلم اور بے انصافی کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے یہ سفر کیا۔ وہ اپنے باطن کو صیقل کر کے مانندِ آئینہ بنا چکا ہے۔ اس میں سچائی اور جھوٹ کا فرق ظاہر ہو جاتا ہے۔ اب اس کی شخصیت ایک کسوٹی بن گئی ہے اور وہ دیگر انسانوں اور معاشرتی اقدار کو اپنے پیمانے پر ناپتا ہے۔ زندگی کے مصائب اور راہ کی مشکلات نے اس کو معیاری شعور بخشا ہے جس کی مدد سے وہ کھرے کھوٹے کی پہچان کرتا ہے۔ سچائی کے اس معیار پر جو انسان پورا اترتا ہے وہ رانجھے کے نزدیک حق پر ہے۔ وہ اپنے پیمانہ پر انسانوں کو پرکھتا ہے اور یوں خود اس کی اپنی ذات تکمیل کے مراحل طے کرتی چلی جاتی ہے۔

سب سے پہلے رانجھا اپنے بھائیوں اور بھابیوں کو پرکھتا ہے تو انھیں خودغرض، حرص و طمع کے پجاری اور لالچی پاتا ہے۔ اس پر وہ گھر چھوڑ کر نکل پڑتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

وچوں خوش ہو اساں دے نکلن تے گل آکھدے مونہوں نہ سنگدے او

رانجھا منافقت اور خودغرضی کے مارے ہوئے انسانوں کے پردے چاک کرتا ہے معاشرہ کو ان کی کریہہ صورتیں دکھاتا ہے لیکن رانجھا انھیں نفرت سے نہیں دیکھتا بلکہ اس کا انداز طنزیہ ہوتا ہے۔

رانجھا انسان کو سو پردوں میں بھی پہچان لیتا ہے۔ ہیر کو وہ پہلی نظر میں ہی پہچان جاتا ہے۔ اس کو علم ہو جاتا ہے کہ جس مقصد کو وہ آدرش بنا کر نکلا ہے، وہ ہیر کی صورت میں اس کے سامنے آچکا ہے۔ ہیر بھی رانجھے کو ایک ہی نظر میں جان لیتی ہے۔ ان دونوں کے درمیان محبت کا رشتہ ہے۔ ہیر اور رانجھے کے درمیان یہ رشتہ بغیر کسی غرض اور بلا کسی واسطہ کے قائم ہے اس رشتہ کی تہہ میں برادری، دوست، عزت غرضیکہ کچھ بھی کارفرما نہیں اور یہ محض ایک محبت کی بنیاد پر قائم

ہے۔ ظاہر سے شروع ہو کر باطن کی عمیق ترین گہرائیوں تک سچ ہی سچ نظر آتا ہے اور وہ سچ ان دونوں کے درمیان محبت کی بنیاد ہے۔

سچائی کے راستے پر چلتے ہوئے رانجھا ہر بات سے لاپرواہ ہے اور اسے تن من کا ہوش نہیں، اسے بھوک کی پرواہ نہیں، لباس اور رہائش اب اس کی ضرورت نہیں۔ اس کی ضروریات مختلف ہیں کہ وہ سچ کی منزل کی طرف جا رہا ہے۔ اس کا زادِ راہ اس کی وانجھلی ہے۔ یہ اس کی اندرونی طاقت کی علامت بھی ہے اور جو جذبہ اس کو منزل کی طرف لے جا رہا ہے اس کا ایک روپ بھی۔ اس جذبہ کی دھن پر رانجھا مست ہے اور جب وانجھلی کے سروں میں اس کا اظہار کرتا ہے تو ہر سننے والا مدہوش ہو جاتا ہے۔ ہیر کے پاس پہنچ کر کسی حد تک اس کا مقصد حاصل ہوتا ہے لیکن جس آزادی اور سچ کی علامت اس کی وانجھلی ہے، وہ رانجھے سے دوبارہ چھن جاتی ہے۔ بھائی، بھابیوں، ملا اور ملاح کی بجائے اب چوچک، ملکی، کیدو وغیرہ کی صورت میں اس کو منافقت اور غلامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ زندگی کے سفر کے ساتھ ساتھ رانجھا پرانی زنجیریں توڑتا جاتا ہے اور خود کو نئے مراحل کا سامنا کرتے ہوئے پاتا ہے۔

ہیر کے گھر میں رہتے ہوئے رانجھے کا سفر رک جاتا ہے لیکن یہ رکاوٹ اس کے بیرونی سفر میں ہے۔ اس کا اندرونی اور اپنی ذات کا سفر ارتقائی منازل طے کرتا رہتا ہے۔ خود کو اپنے مقصد کے قریب پا کر رانجھا اپنے آپ کو سنوارتا ہے۔ ہیر کی شادی جب کھیڑوں سے ہو جاتی ہے۔ تو رانجھا دوبارہ اپنے مقصد کی خاطر رختِ سفر باندھتا ہے۔ دوبارہ طبعی سفر کا ارادہ دیکھ کر انسانی معاشرہ اس کو روکتا ہے۔ جب رانجھے کی بھابیوں کو خبر ملتی ہے کہ ہیر کی شادی کہیں اور ہو گئی ہے تو وہ رانجھے کو خط لکھتی ہیں:

ہوئی لکھی رضا دی رانجھنا وے ساڈے اڑے گھاہ سن توں اچیڑے
مڑ آنہ وگڑیا کم تیرا لکیندڑا گھریں توں پا پھیرے

لیکن رانجھا نے واپس مڑنے کے لیے سفر شروع نہیں کیا۔ وہ آگے چلنے کو ہی زندگی سمجھتا ہے۔ وقتی ناکامی سے وہ دل برداشتہ نہیں ہوتا اور ناکامیوں کے پردے میں چھپی ہوئی کامیابی کو خوب پہچانتا ہے اور اس کی طرف چلتا جاتا ہے:

بھابھی خزاں دی رت جاں آن پہنچی بھور آسرے تے پئے جالدے نی
سیون بلبلاں بوٹیاں سکیاں نوں پھیر پھل لگن نال ڈال دے نی
اساں جدوں کدوں انہاں پاس جاناں جہڑے محرم ساڈے حال دے نی

جنہاں سولیاں تے جا لیے جھوٹے منصور ہوری ساڈے نالدے نی
وارث شاہ جو گئے سو نہیں مڑدے لوک اساں توں آوناں بھالدے نی
گئی عمر تے وقت پھیر نہیں مڑدے گئے کرم تے بھاگ نہ آنودے نی
گئی گل زبان تھیں تیر چھٹا گئے روح قلبوت نہ آنودے نی
گئی جان جہان تھیں چھڈ جسا گئے ہور سیانیں فرمانودے نی
مڑ اینے فیر جے آوندے نی رانجھے یار ہوری مڑ آنودے نی

رانجھا اپنی زندگی کے سفر کو وقت کے چکر اور اس کے تغیرات سے تشبیہ دیتا ہے۔ بہار سے لطف اندوز ہونے کے بعد خزاں کا آنا لازم ہے۔ وہ کہتا ہے اس کی زندگی میں خزاں کا ڈیرہ ہے لیکن بہار نے تو بہر حال آنا ہے اور وہ اس کا منتظر ہے۔ وہ اپنی شعوری طاقت کے بل بوتے پر معاشرتی ماضی کا دریا عبور کر چکا ہے۔ اب اس کا واپس جانا بے معنی ہے اور ناممکن ہے۔ گئی عمر، گئے بھاگ، گئی گل اور چھٹا تیر جیسی تراکیب استعمال کر کے وہ اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ رانجھا اپنے نصب العین کا تعین کر چکا ہے۔ اس کے ماضی کے مقابلہ میں وہ ایک اعلیٰ حقیقت ہے۔ اس عظیم مقصد کے حصول کے لیے اس نے خود میں طاقت پیدا کر لی ہے اور وہ اس کو غیر ضروری اور ادنیٰ مقاصد کے لیے استعمال نہیں کرتا۔ رانجھا خود کو فطرت کے اصولوں سے ہمکنار کر چکا ہے اور زندگی کے دائمی اصول کے تحت جیتا ہے۔ وہ جانتا ہے وقت گزر جائے تو محض پچھتاوہ ہی باقی رہ جاتا ہے اور وقت کے دریا میں سے واپسی سفر ناممکن ہے۔

ہیر کی شادی کے موقع پر رانجھا خاموش ہے اور صرف اتنا کہتا ہے:

ساک ماڑیاں دے کھوہ لین ڈاہڈے ان بجدے اوہ نہ بولدے نیں

اس موقع پر وہ معاشرتی اقدار سے سمجھوتہ کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔ حالانکہ ہیر اسے کہتی ہے:

ہیر آکھیا رانجھیا قہر ہو یا ایتھوں اٹھ کے چل جے چلنا ایں

اس پر رانجھا کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتا۔ اس کے اندر کہیں پر ابھی کوئی کمزور پہلو باقی ہے اور وہ اپنے طبقاتی کردار کی حیثیت میں اپنے مالک کی بیٹی ہیر کو عین اس کی شادی کے موقع پر بھگا لے جانے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ یہاں رانجھا ہمیں مادرسری نظام کا وہ ہیرو نظر آتا ہے جس پر لاشعور حاوی ہے۔ ہیر اس کے مقابلہ میں زیادہ قوتِ عمل کا مظاہرہ کرتی ہے۔ لیکن رانجھے کے اندر ابھی تک شعور اور لاشعور کی کشمکش جاری ہے اور وہ اپنے شعوری تجربات کو اس عمل کے لیے مشعلِ راہ نہیں بنا سکتا۔

رزمیہ قصوں یا جنگی کہانیوں میں ہیرو کا کردار بہادری اور جنگ جوئی کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس معاشرتی قصوں میں ہیرو کا رویہ فلسفیانہ ہوتا ہے اور وہ ایک فلاسفر کا کردار پیش کرتا ہے۔ ہر معاشرہ میں ابھرنے والے مسائل کا حل ان کی تہہ میں واقع وجوہات کے تجزیہ میں تلاش کیا جاتا ہے۔ رانجھا بھی ایک فلسفی ہیرو ہے۔ وہ معاشرتی برائیوں کا حل تلاش کرنے کی خاطر سفر اختیار کرتا ہے۔ وہ ہر مقام، ہر شے اور ہر واقعے کو گہری نظر سے دیکھتا ہے اور اس کی وجوہات تلاش کرتا ہے۔ وہ زندگی کے اعلیٰ مقاصد کے لیے تگ و دو کرتا ہے۔ انسان کی زندگی کی ہر گھڑی فیصلہ کن ہوتی ہے اور اس کو ہر لحہ کوئی نہ کوئی فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ کسی نہ کسی بات کے چناؤ کا مسئلہ اسے درپیش ہوتا ہے۔ جب رانجھے کو خونی رشتے اور آزادی اور انصاف اور بے انصافی میں سے کسی ایک کا چناؤ کرنا پڑتا ہے تو وہ بڑھ کر آزادی اور انصاف کو گلے لگا لیتا ہے۔ رانجھا ایک فلسفی ہیرو ہے اس لیے وہ اپنے فیصلوں کے حق میں شور نہیں مچاتا اور دوسروں کو قائل کرنے کے لیے دباؤ نہیں ڈالتا بلکہ وہ محض اپنے عمل سے دوسروں کو راہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے بھائیوں اور بھابیوں کی زندگی سے خاموشی کے ساتھ نکل جاتا ہے۔

رانجھا دریا عبور کر کے ہیر کے دیس پہنچتا ہے۔ دریا پار کرنا رانجھے کی زندگی کا اہم ترین سنگِ میل ہے۔ ادب میں دریا پار کرنا استعارۂ دو مکاتیبِ فکر، دو قسم کی زندگی، دو تہذیبوں اور دو ذہنوں کے درمیان حدِ فاصل عبور کرنا ہے۔ رانجھا سچائی کی تلاش میں اپنا تمام معاشرتی ماضی ایک کنارے پر چھوڑ آتا ہے۔ اس کا مستقبل دوسرے کنارے پر ہے اور اس کی تمام تر قوتیں اپنے مستقبل کو سنوارنے اور نصب العین تک پہنچنے کے لیے ہیں۔ اب وہ ان قوتوں کو واپس پلٹنے کے لئے استعمال نہیں کر سکتا۔ رانجھا ہیر کی بھینسیں چراتا ہے۔ یہ علامتی سطح پر نیک اعمال کا استعارہ بھی ہے۔ یہی نیک اعمال رانجھے کے لیے حصولِ ہیر کا ذریعہ بنتے ہیں۔

رانجھا زندگی کے اسرار کو سمجھ گیا ہے اور وہ اپنی ذات کی تسخیر کے لیے سرگرداں ہے۔ وہ بیک وقت ایک صوفی اور ایک فنکار کی زندگی گذار رہا ہے۔ دنجھلی اس کا فن ہے اور مقصدِ حیات بہتر انسانی اقدار کا حصول ہے۔ زندگی ہی اس کو یہ سب سکھاتی ہے۔ وہ دیگر انسانوں کے اعمال کے ساتھ اپنے لائحۂ عمل کا موازنہ کرتا رہتا ہے۔ بالآخر وہ اپنے افکار کی مکمل سچائی کا قائل ہو جاتا ہے اور وہ خود مکمل پختگی کردار حاصل کر لیتا ہے۔

اپنے سفر کے آغاز میں رانجھا اپنے بھائیوں سے کہتا ہے:

جدوں صفاں ہو ترن گیاں طرف جنت وارث شاہ دی واگ نہ موڑیا جے

اس کا جھنگ کی طرف سفر جنت کی طرف سفر کے مترادف ہے۔ یہ ایک عام سفر نہ تھا بلکہ جس طرح خدا تعالیٰ کی

خوشنودی کی خاطر نیک اعمال پیش کیے جاتے ہیں، اسی طرح وہ ہیر کے حصول کے لیے سفر کرتا ہے۔ قصے کے اختتام پر رانجھا ہمیں ایک تھکا ہوا مسافر نظر آتا ہے۔ یہ مسافر ہمارے لوک ادب کا روایتی پردیسی مسافر ہے۔ تمام طے شدہ سفر کی تھکان لیے جب وہ مڑ کر پیچھے دیکھتا ہے تو اسے دکھ بھری لذت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سفر کامیاب رہا۔ اس کی خوشی بھی ہے، آخری ناکامی کا غم بھی ہے۔ اسی دکھ سے وہ ایک آہِ سرد بھرتا ہے۔ اور ہیر سے جا ملتا ہے۔

رانجھا آخر میں ناکام کیوں رہا؟ وہ اس قدر محنت کر کے جب مقصد حاصل کر لیتا ہے تو اسے کیوں کھو دیتا ہے۔ وہ ہیر کے حوالے سے زندگی کی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے اور اس مقصد کے لیے ہر مشکل کام کر گزرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک ایسا کردار ہے جو اپنی ذات تک محدود ہے۔ وہ صرف اپنے حوالے سے دنیا کو دیکھتا ہے۔ ابھی وہ خود شناسی کی منزل کو عبور کر رہا تھا کہ قصہ اپنے انجام کو پہنچ گیا۔ دوسروں کے دکھ کا احساس ابھی رانجھے کو صرف اپنے حوالے سے ہوتا ہے۔ وہ پہلے اپنی ذات کے مسائل حل کرنا چاہتا ہے۔ تمام عرصہ وہ دوسروں کی طرف دیکھنے کے بجائے صرف اپنی طرف دیکھتا ہے۔

اس کی شخصیت کی یہی کمزوری اس سے ایک اور غلطی کرواتی ہے۔ جس بات کو وہ تمام عمر رد کرتا رہا آخر میں اس پر غلبہ پا لیتی ہے یعنی رشتوں کی چاہ۔ جب رانجھا سیالوں کے ہاں چاک لگا تو بھابیوں نے اسے بلانے کے لیے خط پر خط لکھے لیکن اس نے کہا کہ میں جو مقام ایک بار چھوڑ آیا ہوں دوبارہ وہاں نہیں آ سکتا لیکن جب ہیر اسے مل گئی تو وہ تخت ہزارے بھائیوں اور بھابیوں کے درمیان ہیر کو بیاہنے کے لیے تخت ہزارے کی طرف چل پڑا۔ رانجھے کی اسی اندرونی کشمکش نے اسے ناکامی سے ہمکنار کروایا۔ کیونکہ ہیر ڈولی میں بیٹھ کر تخت ہزارے جا ہی نہیں سکتی تھی۔ اس کا اپنے رشتہ داروں کی طرف اور پرانے گھر کی طرف سفر جدائی کا سفر ثابت ہوا۔ رانجھے کا پہلی بار گھر سے نکلنا بچے کے ماں کے پیٹ سے پیدا ہونے کی علامت بنتا ہے اور پیدائش کے بعد انسان کا سفر آگے ہی آگے ہو سکتا ہے، پیچھے نہیں۔ رانجھا بھی عام انسان کی طرح معاشرے کی مکانی، زمانی اور حیاتیاتی و طبعی قوتوں کا پابند ہے۔ اسی لیے اس کی کوئی بھول چوک اور غلطی کو فطرت معاف نہیں کرتی۔

رانجھا جوگی:

رانجھا جوگ لینے کے بعد ایک نئی شخصیت بن کر ابھرتا ہے۔ اس میں غیبی طاقت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علم میں جوگ کی تعلیمات کا اضافہ ہو جاتا ہے اور وہ اندرونی طور پر بھی کافی بدل جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے اوپر کچھ

زیادہ ہی رنگ چڑھا لیتا ہے تا کہ رنگپور جا کر پہچانا نہ جا سکے۔ بھیس بدلنے سے وہ بالکل بدل جاتا ہے:

رانجھے ویس سی کر لیا جوگیاں دا اٹھ ہیر دے شہر نوں دھاؤں دائے
بھکھا شیر جیوں آؤندا مار اتے چور ڈٹھ اتے جیویں آنودائے

اعیال جب اسے پہچان لیتا ہے تو وہ فوراً جوگیوں کے لہجے میں جواب دیتا ہے:

ہمیں لنک باشی چلے کنبھ میلے ہمیں پنچھی سمندروں پار دے جی

اور:

وارث شاہ میاں چارے چک بھوندے ہمیں قدرتاں کوں دید مار دے جی

جب اعیال ہیر کا ذکر کرتا ہے تو جوگی کہتا ہے:

پرہاں جا جٹا کہیں چاک ساہنوں اسیں فقر ہوں ظاہرا پیر میاں
نانوں مہریاں دے لیاں ڈرن آوے رانجھا کون تے کیہڑی ہیر میاں

رنگپور کی لڑکیوں کو کہتا ہے:

ہمیں بڑے فقیر ست پیڑھیے ہاں رسم جگ دی مول نہ جانئے ہاں
کندمول اُجاڑ وچ کھائیکے تے بن باس لے کے موجاں مانئے ہاں

اور:

ہمیں بھچھیا واسطے تیار بیٹھے تمہیں آن کے رکتاں چھیڑدیاں ہو

اور:

لوکی چھاندے بھنگ تے شربتاں نوں اسیں آدمی نظر وچ چھانئے ہاں

اب رانجھے میں وہ طاقت پیدا ہو چکی ہے اور کردار میں وہ پختگی آ گئی ہے جو ہیر کی شادی کے وقت اس میں موجود نہ تھی۔ جوگ نے اس کے اندر کی جنگ میں شعور کو بالادستی دلانے میں مدد دی اور اس کو ذہنی نشوونما ملی۔ وارث نے جوگ کو چنگاری سے تشبیہ دی ہے کہ یہ آہستہ آہستہ انسان کے اندر سلگتی ہے۔ بالناتھ جوگ کی مشکل راہوں کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کرتا ہے کہ ''کھری کٹھن ہے فقر دی واٹ جھاکن'' اور ''جوگ لیونا نم دا پیونا ہے'' تو رانجھا کہتا ہے میں سب جانتا ہوں اور سوچ سمجھ کر تمہارے پاس آیا ہوں۔

بالناتھ ایک جوگی ہونے کے علاوہ اس ضابطۂ حیات کی علامت بھی ہے جس پر چلنے کے لیے رانجھا ذہنی طور پر

اپنے آپ کو تیار کر رہا ہے اور جوں جوں اس کا مشاہدہ اور علم مکمل ہوتا جاتا ہے یہ ضابطۂ حیات متشکل ہو کر اس کے سامنے آ کر اس کی راہنمائی کرتا ہے۔ جوگی کا جوگ دینے میں تذبذب کا اظہار رانجھے کے اندر کی کشمکش کا اظہار بھی ہے جو آخر جوگ ملنے پر ختم ہو جاتا ہے اور دنیاوی خواہشات پر جوگ کی طاقت غالب آ جاتی ہے اور اس کے اندر کا کامل انسان اسے جوگ عطا کر دیتا ہے۔ اس کی معجزانہ طاقت بھی اس کی تکمیل ذات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے رانجھا جوگ لینے کے لیے کچھ عرصہ بالناتھ کے پاس ٹھہرا ہوگا اور اس عرصے میں اس نے کئی روحانی منزلیں طے کی ہوں گی۔ تبھی اسے جوگ ملا اور اس کی معجزانہ طاقت بھی اسی تگ و دو کا منطقی نتیجہ ہے جس میں سے رانجھا کامیاب نکل آیا اور جس کے بعد انسان پر معجزے ظاہر ہوتے ہیں۔

انسان دنیا میں تسخیرِ ذات اور تسخیرِ کائنات کے لیے محنت کرتا ہے اور جیسے جیسے یہ تسخیر مکمل ہوتی جاتی ہے اسی قدر انسان کی تکمیل ہوتی جاتی ہے۔ جب رانجھا جوگ لینے کے لئے نکلتا ہے تو وہ دنیا سے اپنا رہا سہا رشتہ بھی ختم کر لیتا ہے۔ اس کی نظریں بس ہیر پر جمی ہیں اور باقی ہر شے اسے جھوٹی نظر آتی ہے۔ وہ ہیر کو حاصل کرنے کے لئے دنیا کا مقابلہ کرتا ہے لیکن ساتھ ساتھ جھوٹے مقاصد کی بے وقعتی کی طرف بھی اشارہ کرتا جاتا ہے اور انسانوں کو زندگی کی اصلیت کی جھلک دکھاتا جاتا ہے کہ تم جن کاموں میں پڑے ہوئے ہو وہ ظاہری خوشیوں کا باعث تو ہو سکتے ہیں لیکن انسان کو انسان بننے میں مدد نہیں دے سکتے۔ رانجھے کو بناوٹ اور ظاہری دکھاوے سے بہت چڑ ہے۔ یہاں تک کہ جب جوگی رانجھے کو جوگ کی بندش اور ضابطے بتاتا ہے تو رانجھا جوگی کو کہتا ہے:

ناتھا جیوندیاں مرن ہے کھرا اوکھا ساتھوں ایہہ نہ وعدے ہوونیں نی

رانجھا ظاہری طور طریقوں، اصول و ضوابط سے بچتا ہے۔ جیسے صوفی لوگ خدا اور اپنے درمیان تمام رکاوٹیں دور کر کے بلا واسطہ خدا سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ رانجھا ہمیشہ دو سطحوں پر زندگی گزارتا ہے۔ اس وقت بھی جب وہ جوگ لینے لگتا ہے تو ان جوگیوں کی اصلیت سے پردہ اٹھاتا ہے جو خود کچھ نہیں ہوتے لیکن ظاہر کرتے ہیں کہ وہ بہت پہنچے ہوئے ہیں۔ یہاں بھی وہ ایک تو باطنی طور پر جوگ لیتا ہے اور دوسرا دکھاوے کا:

ہوکا پھرے دیندا پنڈاں وچ سارے آؤ کسے فقیر جے ہوواں جے
منگ کھاواں کم نہ کاج کرنا نہ کجھ چارناں تے نہیں چوواں جے
ذرا کن پڑائیکے سواہ ملنی گورو سارے ہی جگ دا ہوواں جے
نہ دیہاڑی نہ کسب روز گار کرناں بادشاہ پھر مفت دا ہوواں جے

نہیں دینی ودھائی پھیر جنے دی کسے موئے نوں مول نہ روناں ہے

لیکن دنیاداری سے اس آزادی کی خواہش اور جوگ کی تکلیفیں سہنے کے بعد جن میں ہجر وفراق، تنہائی اور سفر کی تکلیفیں بھی آتی ہیں۔ رانجھا مکمل آزادی حاصل نہیں کرسکتا۔ کیونکہ وہ بھی ایک خاص حد تک ہی آزادی حاصل کرسکتا ہے۔ اسے چاہے ہم تقدیر کہہ لیں یا زمان ومکان کی قید کا نام دے لیں۔

انسان اس دنیا میں ایک پیچیدہ صورتِ حال میں گرفتار ہے لیکن وہ اس طرح مجبور ومغلوب ہوکر جینا پسند نہیں کرتا اور اسی آزادی کے حصول کی کوشش میں تمام عمر اور کوشش لگا دیتا ہے۔ بنیادی انسانی اقدار میں فرد کی آزادی اہم ترین ہے کیونکہ آزادی حاصل کرنا انسان کی جبلت میں شامل ہے۔ تمام علوم وفنون انسانی جبر سے اسی آزادی کے حصول کی خواہش کے نتیجے میں پیدا ہوئے۔

بالناتھ رانجھے کا تمام ماضی اور اس کے ساتھ پیش آنے والی مشکلات کو جانتا ہے:

سبھ چھڈ برائیاں بنھ تقویٰ لاء آسرا ساک تے سنگ دا جی

اور پانچ پیر بھی اس کی سفارش کرتے ہیں چنانچہ رانجھے کو جوگ مل جاتا ہے۔ یہ جوگ ہیر کو حاصل کرنے کے لیے ملتا ہے۔ کیونکہ ہیر محض ایک عورت ہی نہیں بلکہ اعلیٰ مقاصد کی علامت بھی ہے۔

رانجھا جب رنگپور میں پہنچتا ہے تو عام جوگیوں کی طرح سہتی سے لڑتا ہے لیکن جب وہ کالے باغ میں نذر کی اشیاء لے کر جاتی ہے تو رانجھے کی کرامت سے وہ بدل جاتی ہیں۔ اس طرح رانجھے جوگی کے دو روپ ہمیں نظر آتے ہیں۔ سہتی اس سے پہلے اسے چینے کی خیرات دیتی ہے۔ چینا محنت ومشقت کی علامت ہے کیونکہ اسے صاف کرنا بہت مشکل ہے۔ اسی لیے اسے غریب لوگ کھاتے ہیں۔ یہاں چینا بھی دو طرح سے استعارہ بنتا ہے۔ سہتی کی طرف سے فالتو سی شے سمجھ کر دیا جاتا ہے اور جوگی کے لیے یہ فقر کی مشکل راہوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جن سے رانجھا گذر کر آیا ہے۔

جب کوٹ قبولے میں ہیر کو رانجھے سے چھین کر کھیڑوں کو دے دیا جاتا ہے۔ تو رانجھا خدا کی قہاری و جباری کو پکارتا ہے اور اس کی معجزانہ طاقت سے شہر کو آگ لگ جاتی ہے:

رانجھے ہتھ اُٹھا دعا دتی تیرا نام قہار جبار سائیں
توں تاں اپنے ناؤں دے نیاؤں پچھے ایس دیس تے غضب دا غضب پائیں
سارا شہر اجاڑ کے ساڑنائیں کوئیں مجھ غریب دی داد پائیں

ساڈی شرم رہے کرامات جاگے بنیں بیڑیاں ساڈیاں چائے لائیں

ہیر:

وارث شاہ نے ہیر کی کردار نگاری کچھ اس طرح کی ہے کہ وہ بیک وقت پنجاب کے دیہی معاشرہ کی ایک عام عورت بھی نظر آتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک خاص شخصیت و کردار کی حامل روایتی ہیروئن بھی ہے۔ وارث کا بیان ہے:

کجھی رہے ناں ہیر ہزار وچوں

ہیر مکمل نسوانی حسن کا ایک نمونہ ہے۔ اس قصہ میں رانجھے کا کردار ہیر کے حصول کی لگن سے ابھرتا ہے اور خود ہیر اپنے حسن کی بنا پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ہیر کی کردار نگاری میں اس کے سراپا کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے حسن کو سچائی کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ہیر کے اعمال اور افکار کی حیثیت ثانوی نظر آتی ہے۔

ہیر ایک بہت بڑے جاگیردار کی بیٹی ہے۔ اسی ماحول میں وہ پروان چڑھتی ہے اور اس کی اخلاقی اقدار کی بنیاد بھی اس کا جاگیردارانہ طرزِ معاشرت ہے۔ اس کو اپنی اعلیٰ معاشرتی مقام کا پوری طرح احساس تھا۔ اس میں غرورِ حسن بھی تھا اور خود اعتمادی بھی۔ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتی تھی۔ اسے کسی قسم کا فکر و رنج نہ تھا۔ وہ زیادہ تر وقت دریائے چناب کے بیلے میں اپنی ساٹھ سہیلیوں کی معیت میں گزارتی۔ وارث ہیر کو کچھ اس طرح متعارف کرواتا ہے:

لے کے سٹھ سہیلیاں نال آئی ہیر متوی روپ گمان دی جی
بک موتیاں دے کنیں جھمکدے سن کوئی حور تے پری دی شان دی جی
کڑتی سو ہے دی بک دے نال پھبی ہوش رہی نہ زمین آسمان دی جی
جس دے تک بلاک جیویں قطب تارا جوبن بھنڑی قہر طوفان دی جی

ہیر کے سراپے کے ساتھ وارث نے اس کے مزاج کی بھی عکاسی کی ہے:

پکڑ لیئے چھبیل تے بنھ مشکاں مار چھمکاں لہولہان کیتے
آن پلنگ تے کون سوالیا جے میرے ویر دے تساں سامان کیتے

اسی موقع پر وہ رانجھے سے بہت تمکنت سے بات کرتی ہے:

جوانی کملی راج ہے چوچکے دا تے کسے دی کیہہ پروا مینوں

یہ ہیر کا ایک پہلا روپ تھا جس کی تہہ میں اس کا جاگیردارانہ غرور کارفرما تھا۔ اس کو اپنے باپ کی دولت و

حکومت کا مان تھا اور وہ ہر بات کو اپنی جاگیردارانہ اخلاقی اقدار کے حوالے سے دیکھتی ہے لیکن جب ہیر رانجھے کا سامنا کرتی ہے تو اس کی نظر سے تمام مصنوعی پردے ہٹ جاتے ہیں اور اس کی کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ اب وہ ایک مختلف شخصیت ہے۔ محض ایک انسان۔ اس کا تمام مان تران جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔ اب صرف دو انسان مساوی بنیادوں پر ایک دوسرے کا سامنا کرتے ہیں۔ اب نہ ہیر جاگیردارنی ہے اور نہ رانجھا ایک غریب الوطن اور گمنام پردیسی۔ ہیر کی سوچ میں تبدیلی سے تمام رکاوٹیں دور ہو جاتی ہیں اور وہ خالص انسانی رشتہ کی سطح پر ایک دوسرے سے تعلق قائم کرتے ہیں اور یہ تعلق محبت کا تعلق ہے کیونکہ یہ رشتہ انسان کی ذات کی قربانی کے علاوہ کچھ طلب نہیں کرتا۔

اس موقع پر ہیر کو رانجھا کچھ اس طرح دکھائی دیتا ہے:

کچھ وُنجھلی کن دے وچ والا زلف مکھڑے تے پریشان ہوئی
بھنیں وال چوٹی بھواں چن رانجھا نین کجلے دی گھمبان ہوئی
صورت یوسف دی دیکھ طیموس بیٹی سنیں مالکی بہت حیران ہوئی
نین مست کلیجڑے وچ دھانیں ہیر گھول گھتی قربان ہوئی

ہیر اپنی اس تبدیلی پر حیران ہے اور سوچتی ہے، یہ کون ہے جس کے سامنے اس کے حسن و دولت کا غرور ختم ہو گیا۔ لیکن وہ یہ جان چکی ہے کہ یہ شخص اس کی زندگی میں نیا پیغام لے کر آیا ہے اور اب ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ ہیر رانجھے کے پاس بیٹھ کر کہتی ہے:

بغل وچ بیٹھ کے کرے گلاں جیوں وچ قرپان کمان ہوئی
بھلا ہویا میں تینوں نہ مار بیٹھی کائی نہیں سی گل بے شان ہوئی
روپ جٹ دا دیکھ کے جاگ لدھی ہیر گھول گھتی قربان ہوئی

ہیر اور رانجھا ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں اور اکٹھے فہم اور شعور کی منازل طے کرتے ہیں۔ قصے میں دونوں ایک اکائی کی صورت میں اور مخالف قوتوں کے سامنے ایک طاقت کے طور پر سینہ سپر نظر آتے ہیں۔ باطنی طور پر وہ دونوں خود ایک دوسرے کو شعوری توانائی بخشتے ہیں اور ظاہری اعتبار سے ایک طاقت کا مظہر ہیں اور اپنے آپ میں دونوں خود کو نا مکمل محسوس کرتے ہیں اور دونوں مل کر ہی ایک اکائی کی صورت اختیار کرتے ہیں۔

ہیر رانجھے کو اپنے باپ کے پاس لے جاتی ہے:

اگے پیچھی ہو کے ہیر چلی کول رانجھے نوں جا کھلہاریائی

وہ مزید کہتی ہے:

ہیر جائیکے آکھدی بابلا وے تیرے ناؤں توں گھول گھمائیاں میں
جس اپنے حکم تے راج اندر وچ ساندل بار کھڈائیاں میں
لاساں پٹ دیاں پائیکے باغ کالے پینگھاں شوق دے نال پنگھائیاں میں
میری جان بابل جیویں ڈھول راجا ماہی مہیں دا ڈھونڈ لیائیاں میں

ہیر میں بے پناہ خود اعتمادی ہے۔ اس کا اظہار اس مکالمہ سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے باپ سے بات کرتی ہے اور وہ رانجھے کو ملازم رکھ لیتا ہے۔ ہیر رانجھے کی تعریف کرتی ہے۔ اس طرح قاری رانجھے کی وہ صورت دیکھتا ہے جو ہیر کے ذہن میں ہے:

سگھڑ چتر تے عقل دا کوٹ ڈھا نجھیں بہت سنبھال کے چاردائے
مال آپنا جان کے سانبھ لیاوے کوئی کم نہ کرے وگار دائے
بکے نال پیار دے ہوک دے کے سوٹا سنگ تے مول نہ ماردائے
وسے نور اللہ دا مکھڑے تے مونہوں رب ہی رب چتاردائے

اس بند میں رانجھے کے بارے میں بیان سے رانجھے کی بجائے خود ہیر کی کردار نگاری ہوتی ہے کہ وہ کس طرح صورت حال کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لیتی ہے۔

مزید بیان ہے:

پتر تخت ہزارے دے چودھری دا رانجھا ذات دا جٹ اصیل ہے جی
اوہدا بھولڑا مکھ تے نین نمیں کوئی چھیل جہی اوہدی ڈول ہے جی
متھا رانجھے دا چمکدا نور بھریا سخی جیودا نہیں بخیل ہے جی
گل سوہنی پرہے دے وچ کردا کھوجی لائی تے نیاؤں وکیل ہے جی

ہیر مزید کہتی ہے:

سیناں جواناں دا بھلا ہے چاک رانجھا جتھے نت پوندے لکھ پھیڑیاں دے

وہ کہتی ہے جو بھینسیں سینکڑوں جوانوں کے قابو نہ آتی تھیں ان کو اکیلا رانجھا کافی ہے۔ بعد ازاں جب رانجھا ہیر کی بھینسیں چرانا شروع کر دیتا ہے تو گاؤں کے لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں اور کہتے ہیں اسے خوب بے وقوف بنایا

گیا ہے اور اتنا زیادہ کام اس کے سپرد کر دیا گیا ہے اور پھر ہیر کے گھر والے اس کی خبر گیری بھی نہیں کریں گے، محض دودھ کی تلچھٹ پر اس کا گزارا ہوگا۔ اس پر ہیر اس کو تسلی دیتی ہے:

ہیر آکھدی رب رزاق تیرا میاں جائیں ناں لوکاں دے ہاسڑے تے
مہیں چھیڑ دے جھل دے وچ بیبا آپ ہو بہیں اک پاسڑے تے

ہیر کے مندرجہ بالا بیانات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک مضبوط شخصیت کی مالک ہے اور ہر قسم کی صورت حال سے نپٹنا جانتی ہے اور حالات پر قابو پا لیتی ہے۔ رانجھے کے لیے جس طرح ہل چلانا مشکل تھا اسی طرح بھینسیں چرانا بھی دشوار تھا لیکن ہیر اس کو تسلی دیتی ہے۔ اور وہ مطمئن ہو جاتا ہے۔

ہیر جانتی ہے کہ اس کے ماں باپ اور دیگر لوگ اس کا ایک ملازم سے ملنا جلنا پسند نہیں کرتے لیکن وہ روزانہ چوری بنا کر رانجھے کو کھلانے بیلے میں جاتی ہے اور وہیں پر ان دونوں کی محبت پروان چڑھتی ہے۔ چونکہ وہ خود اپنے اس فعل کو درست سمجھتی ہے اس لیے وہ کسی کی پرواہ نہیں کرتی۔ ہیر رانجھے سے صرف ایک انسان ہونے کے ناطے سے رشتہ جوڑتی ہے اور اس میں معاشرتی اونچ نیچ اور تفریق کو رد کر دیتی ہے۔ رانجھے کا ملازم ہونا عام لوگوں کی نظر میں اس کو گھٹیا بناتا ہے جب کہ ہیر اس کو محض ایک انسان ہونے کی حیثیت سے جانتی ہے اور اس کا عشق ایک غیر صحت مند معاشرے کی قدروں کے خلاف احتجاج ہے۔

ہیر کا ایک نوکر کے ساتھ عشق اس معاشرہ میں برداشت نہیں کیا جاتا اور اس پر اعتراض ہونے لگتے ہیں۔ کیدو ان مخالف قوتوں کا نمائندہ ہے۔ اس خود غرض معاشرہ میں انسانوں کو برابر نہیں سمجھا جاتا اور اونچ نیچ کا معیار دولت و طاقت ہے اور جاہ و جلال کے حصول کے لیے ہر بے انصافی روا رکھی جاتی ہے اور کمزور انسانوں کا گلا کاٹ کر طاقت ور مزید طاقت ور بنتے ہیں۔ وہ کسی اصول کسی مذہب کو نہیں مانتے ان کا اصول صرف خود غرضی ہے۔ ایسے معاشرہ میں کسی کو محض انسان ہونے کی وجہ سے برابر کا مقام ملنا ناممکن تھا اور اگر کوئی اس مقصد کے لیے کوشش کرے تو اس کو بغاوت تصور کیا جاتا ہے۔ کیدو مختلف طریقوں سے کوششیں کرتا ہے کہ ہیر اور رانجھے کے عشق کی راہ میں رکاوٹیں ڈالے۔ کیونکہ ایک سردار کی بیٹی نوکر سے عشق کرنے لگے تو اس خود غرضی کی بنیاد پر قائم معاشرے کو دھکا لگے گا۔ یہی رانجھا اگر کسی جاگیردار کا بیٹا ہوتا تو بخوشی ہیر کا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیا جاتا۔ کیدو کی شکایتوں پر ہیر کی ماں اس کو بیلے سے گھر بلاتی ہے۔ ہیر اپنی ماں کے سامنے مصلحت آمیز خوشامد سے کام لیتی ہے اور اس کو خوش کرنا چاہتی ہے:

ہیر آن کے آکھدی ہس کے تے انی جھات نی امڑیے میریے نی

لیکن اس کی ماں پر اس کا اثر نہیں ہوتا اور وہ اسے کوستی ہے اور کہتی ہے وہ چاک کو نوکری سے نکال دے گی اور اپنی نوکرانی سے کہتی ہے کہ ہیر کے سب زیورات اتار لیے جائیں:

اُرے آ مٹھیے لاہ لے سبھ گہنے کہیا فایدہ گہنے پاؤنیں دا

حالانکہ ملکی ہیر کی ماں ہے لیکن وہ اختلاف کی صورت میں ہیر کے زیورات اتروالیتی ہے۔ جب تک ہیر معاشرتی اقدار کے مطابق چلتی ہے۔ اس کو زیورات حاصل ہیں کیونکہ یہی اس معاشرہ میں اعلیٰ مقام کا نشان ہے۔ رانجھا ایک عام انسان ہے جو اس اعلیٰ حیثیت کا حامل نہیں اور معاشرتی بلندیوں کا خواہاں بھی نہیں کیونکہ ان کامیابیوں کی سیڑھی خود غرضی ہے جس سے نالاں ہو کر وہ گھر سے نکل آیا ہے۔ ہیر اس کو اپنے برابر سمجھتی ہے اور اسے ملتی ہے۔ اس کی یہ جرأت اور بغاوت ملکی کے لیے ناقابلِ برداشت ہے اور وہ ہیر کو خوب ڈانٹتی ہے۔ ہیر اپنی ماں کو قائل کرنے کے لیے دلائل دیتی ہے اور کہتی ہے کہ تمہیں اتنا اچھا ملازم مل گیا ہے۔ اسے نکالنے سے تمہارا ہی نقصان ہوگا۔ اشارۃً وہ اپنے عشق کا ذکر بھی کرتی ہے اور کہتی ہے اس بات کو زیادہ مت پھیلائیں، اسی میں بہتری ہے۔ ہیر کی ماں اس کے باپ کو تمام بات بتاتی ہے۔

جان میں مت دیتی اگوں لڑن لگی لج لاہ کے چشم نوں چار کیتا

اس پر رانجھے کو نوکری سے نکال دیا جاتا ہے لیکن جب چوچک کی بھینسوں کے لیے کوئی مناسب متبادل انتظام نہیں ہوتا تو دوبارہ رانجھے کو ملازم رکھ لیا جاتا ہے اور اب اس کو کہا جاتا ہے کہ تمہیں ہیر کے ساتھ بیاہ دیں گے۔ ہیر اور رانجھے کی بیلے میں ملاقاتیں دوبارہ شروع ہو جاتی ہیں۔ اس بار ہیر کو قائل کرنے کے لیے قاضی کو بلوایا جاتا ہے لیکن ہیر قاضی کی بات نہیں مانتی اور تابڑ توڑ دلائل دیتی ہے۔ اب ہیر کا عشق راز نہیں اور وہ کسی کی پرواہ نہیں کرتی۔ اس کا بھائی ہیر کو سمجھاتا ہے تو وہ اس کو جواباً کہتی ہے:

اکھیں لگیاں مڑن نہ ویر میرے بیبا گھول گھتی بلہاریاں وے

ہیر اپنی ہٹ کی پکی ہے۔ اپنی مقصد برآری کے لیے ہر طریقہ استعمال کرتی ہے۔ کبھی وہ عشق کو تسلیم کر لیتی ہے اور کبھی مکر کرتی ہے۔ کبھی وہ لاڈ اور منت سماجت سے کام لیتی ہے اور کبھی غصے کا اظہار کرتی ہے۔ ایک دن کیدو چوچک کو ساتھ لے کر بیلے میں جاتا ہے۔ ہیر اور رانجھا کو اکٹھے بیٹھا دیکھتا ہے لیکن ہیر رونا شروع کر دیتی ہے اور کہتی ہے چاک بھوکا تھا وہ محض اس کو کھانا دینے آئی تھی۔ جب ہیر کی شادی کھیڑوں کے ہاں طے پاتی ہے تو وہ رانجھے کو اس بات پر قائل کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ چلو بھاگ چلیں اور کہیں اور جا کر اپنی دنیا بسائیں۔ اس سے ہیر کی بے پناہ قوتِ عمل کا

اظہار ہوتا ہے۔

وہ آخر وقت تک کوشش کرتی ہے کہ اس کی شادی کھیڑوں کے ہاں نہ ہو اور وہ رانجھے کے ساتھ شادی کرے۔ وہ لڑتی ہے، جھگڑتی ہے اور بدستور انکاری ہے۔ آخر نکاح پڑھانے والا قاضی کہتا ہے:

قاضی آکھیا ایہہ جے روڈ پکا ہیر جھگڑیاں نال نانہہ ہار دی اے

اور زبردستی اس کا نکاح سیدے کھیڑے سے کر دیا جاتا ہے۔ اس مقام پر ہیر بے بس نظر آتی ہے۔ رانجھے نے اس کا ساتھ نہیں دیا چونکہ وہ دونوں مل کر مکمل طاقت بنتے ہیں اس لیے اکیلی ہیر اس موقع پر شکست کھا جاتی ہے۔

وہ کہتی ہے:

لے وے رانجھیا واہ میں لا تھکی ساڈے وس تھیں گل بے وس ہوئی
قاضی ماپیاں ظالماں بنھ توری ساڈی تاہنڈری دوستی بس ہوئی

اور

میں آکھ تھکی اوس کملوے نوں لے کے اٹھ چل وقت گھسایا جے
میرا آکھنا اوس نہ کن کیتا ہن کاہنوں ڈسکناں لایا جے

ہیر اپنے مقصد کے حصول کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے اور اپنی محبت میں سچی ہے۔ نکاح کے وقت وہ قاضی کو بھی کہتی ہے مجھے تو اس سچائی کے راستے پر چلتے ہوئے جان کی بھی پرواہ نہیں:

جس جیونیں کان ایمان وسچاں ایہا کوں جو انت فناہ نہیں

وہ قاضی کو یہ بھی بتاتی ہے کہ اس کے والدین نے رانجھے سے اس کی شادی کا وعدہ کیا تھا:

قاضی مانوں تے باپ قرار کیتا ہیر رانجھے دے نال وو اہنی ہے
اساں اوس دے نال چائے قول کیتا لب گور دے تیک نباہنی اے

ہیر نے اپنے قول کو واقعتاً قبر کے کنارے تک نبھایا اور رانجھے کے لیے اس کا عشق قائم رہا۔ ہیر کے والدین کے خیال میں سیدا کھیڑا ہی اس کا جیون ساتھی بن سکتا تھا اور وہ ایک صحیح انتخاب تھا۔ کھیڑا ان دنیاوی خواہشات کی علامت ہے جن کے حصول کے لیے خودغرضی اور لالچ کی بنیادوں پر عمل کیا جاتا ہے۔ سچائی اور حقیقت کی پہچان رکھنے والوں کے لیے ان خواہشات کی کوئی وقعت نہیں۔ ہیر کہتی ہے:

انت رانجھے نوں ہیر پرناہ دینی کوئی روز دی ایہہ پرا ہنی اے

ہیر سچائی کو پہچان چکی ہے اور وہ روح کے آخری سفر کی طرف اشارہ کرتی ہے:

جہڑے اک دے ناں تے محو ہوئے منظور خدائے دے راہ دے نی
جناں صدق یقین تحقیق کیتا مقبول درگاہ اللہ دے نی
جناں اک دا راہ درست کیا تنہاں فکر اندیشڑے کاہ دے نی
جناں نام محبوب دا ورد کیتا اوہ صاحب مرتبہ جاہ دے نی

رنگپور سے ہیر رانجھے کو جوگی بن کر آنے کا مشورہ خط میں لکھ کر بھیجتی ہے:

چستی اپنی پکڑ نہ ہار ہمت، ہیر ناہیوں عشق دے وچ ڈھلی
کوئی جائے کے پکڑ فقیر کامل فقر مار دے وچ رضا کلی

یعنی وہ اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ انسان اپنی تقدیر بدل سکتا ہے۔ قاصد رانجھے کو یہ بات بھی بتاتا ہے:

مونہوں رانجھے دا نام جان کڈھ بیندی اوتھے نت پوندی گھمسان میاں

ہیر کے سسرال والے بھی رانجھے کے بھائیوں اور ہیر کے ماں باپ کے ہم خیال ہیں۔ رانجھا کا نام ہیر کے لیے سچ کا درجہ رکھتا ہے اور اس کے سسرال والے سچ سننے کے عادی نہیں۔ وہ صرف بناوٹ اور دکھاوے کو ہی اصل سمجھتے ہیں۔ وہ ہیر کو دولت و حسن کی دیوی سمجھ کر بیاہ لائے تھے اور اپنے رتبے کے مطابق رشتہ کر چکے تھے۔ اب ہیر اور سیدا دونوں ناخوش اور ہیر اس سے بات ہی نہیں کرتی لیکن انہیں اس سے کوئی غرض نہیں۔

شادی کے بعد ہیر کی شخصیت میں ہمیں مجبوری کی جھلک نظر آتی ہے۔ جب ہیر کی فرمائش پر رانجھا جوگی کے بھیس میں رنگپور جاتا ہے تو ہیر گھر میں بیمار سی پڑی ہے۔ اس کا حسن، جوانی اور غرور ختم ہو گیا ہے۔ اب اس کی دلیلیں اور منطق بھی اس کے کام نہیں آتیں۔ اب وہ شادی کے بندھن میں بندھی ایک عورت ہے۔ جس کا دل رانجھے کے پاس اور جسم کھیڑوں کے گھر میں ہے۔ جب ہیر کی نند سہتی اسے آ کر اطلاع دیتی ہے کہ گاؤں میں ایک جوگی آیا ہے تو ہیر کو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ رانجھا ہی ہے لیکن اب یہاں وہ پہلے والی ہیر نہ تھی جو فوراً چوری لے کر اسے ملنے چل پڑتی۔ چنانچہ وہ سہتی کو کہتی ہے:

مٹھی مٹھی ایہہ گل نہ کرو بھیناں میں تاں سن دیاں ایں مر گئی جے نی
تساں ایہہ جدوکنی گل توری کھلی تلی ہی میں لڑھ گئی جے نی
گئے ٹٹ سدھراں تے عقل ڈبی میری دھکھ کلیجڑے پئی جے نی

کیکوں کن پڑائیکے جیوندائے گلاں سن دیاں ایں جند گئی جے نی

یہ مکالمہ اونچی آواز میں بول کر دل ہی دل میں کہتی ہے:

رب جوٹھ نہ کرے جے ہووے رانجھا تاں میں چوڑ ہوئی مینوں پٹیا سو

اگے اگ فراق دی ساڑ سٹی سڑی بلی نوں موڑ کے پھٹیا سو

نالے رن گئی نالے کن پاٹے آکھ عشق توں نفع کیہہ کھٹیا سو

میرے واسطے دُکھڑے پھرے کردا لوہا تاء جیبھے نال چٹیا سو

بکل وچ چوری ہیر رووے گھڑا نیر دا چاہ پلٹیا سو

اب ہیر ایک ایسی عورت ہے جو پیار تو کرتی ہے لیکن شادی کے بندھن اُسے کمزور بنا چکے ہیں۔ وہ جوگی سے ملنے خود نہیں جاتی بلکہ گاؤں کی لڑکیوں سے کہتی ہے کہ جوگی کو باتوں میں لگا کر اسے ادھر لاؤ۔ ذرا اس سے چھیڑ چھاڑ کریں۔ جب رانجھا بھیک مانگنے ہیر کے دروازے پر آتا ہے تو سہتی اس سے جھگڑتی ہے اور کہتی ہے اگر تم اصلی جوگی ہو تو میری بھابی کا علاج کر کے دکھاؤ۔ رانجھا کہتا ہے میں ہر بیماری کا علاج کر سکتا ہوں۔ اس کے علاوہ بچھڑے یار بھی ملا سکتا ہوں:

ہیر آکھیا جوگیا جوٹھ بولیں کون رُٹھڑے یار ملانودائی

اس کے لہجے میں اک حسرت اور مایوسی کی جھلک ہے۔

رانجھے کے جوگی بن کر آنے پر ہیر پر ایک خوف سوار ہے کہ اگر کسی کو رانجھے کا بھید معلوم ہو گیا تو خیر نہیں۔ اسی لیے وہ رانجھے سے اشاروں کنایوں میں باتیں کرتی ہے لیکن جب سہتی اور دوسری گاؤں کی لڑکیاں اس کی ہمنوا بن جاتی ہیں تو ہیر کی خوشیاں لوٹ آتی ہیں اور وہ کالے باغ میں جوگی کو ملنے چل پڑتی ہے:

ہیر نہائیکے پٹ دا پہن تیور والیں عطر پھلیل لگاؤندی اے

کپاس چنتے ہوئے ہیر کو جھوٹ موٹ کا سانپ کاٹ جاتا ہے۔ رانجھے جوگی کو زہر نکالنے کے لیے بلایا جاتا ہے اور یوں دونوں چوری چھپے جھنگ سے نکل جاتے ہیں۔ دورانِ سفر جب ہیر جھنگ سے گزرتی ہے تو رک کر پرانی یادیں تازہ کرنے لگتی ہے۔ رانجھے کو تمام مقام یاد دلاتی ہے کہ کہاں وہ کھیلتے تھے۔ کہاں کیدو کو مارا پیٹا گیا تھا وغیرہ وغیرہ اس دوران میں ہیر کے رشتہ داروں کو اس کی آمد کی خبر مل جاتی ہے۔ وہ ہیر کو لے جاتے ہیں اور رانجھے کو بارات لانے کو کہتے ہیں۔

جب ہیر اپنے ماں باپ کے گھر ہوتی ہے تو کسی سے نہیں ڈرتی، اپنے باپ کی جاگیر میں جو چاہے کرتی ہے لیکن شادی کے بعد جونہی وہ اپنی الگ زندگی میں قدم رکھتی ہے۔ اسے اپنے اکیلے پن کا احساس گھیر لیتا ہے اور مصلحتیں اس کے عشق کے جذبے کو بھی لحہ بھر کے لیے دھندلا دیتی ہیں۔ وہ قدم قدم پر ٹھٹھک جاتی ہے لیکن کسی کو دل کا بھید نہیں بتاتی۔ رانجھا جوگی بن کر آتا ہے تو اس سے کھل کر بات نہیں کرتی۔ جب واپسی سفر پر رانجھا اسے تخت ہزارے چلنے کو کہتا ہے تو وہ انکار کر دیتی ہے اور کہتی ہے تم مجھے میرے گھر سے بیاہ کر لے جاؤ:

ہیر آکھیا ایویں جائے وڑساں رناں آکھسن ادھلی آئیں نی
پیئے ساہورے ڈوب کے گالیانی کھوہ کن نوالیاں آئیں نی

رانجھے کی طرح ہیر کی تباہی کا باعث بھی اپنے رشتوں کی لگن بنی۔

ورنہ جس باغیانہ رویے سے انہوں نے اپنی زندگی کا آغاز کیا اگر وہ برقرار رہتا تو وہ زندگی میں کامیاب رہتے۔ ہیر کے کردار کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو رانجھے کے مقابلے میں اس کا کردار باعمل اور فعال رہا اور وہ قصے پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ پنجاب کی وہ عورت ہے جو پنجابی معاشرہ میں ہمیشہ ہی مرد کی نسبت زیادہ دلیرانہ کردار ادا کرتی ہے۔

پنجابی رومانی قصوں میں عاشق و معشوق:

ہیر اور رانجھا کے کردار پر روشنی ڈالنے کے بعد اس قصہ کے دوسرے کرداروں کو پرکھنے سے پیشتر ایک نظر پنجابی کے دیگر رومانی قصوں کے مرکزی کرداروں پر ڈالنا مناسب ہوگا۔ اس طرح ہیر رانجھا کا ان کرداروں سے موازنہ کیا جا سکے گا۔ پنجابی رومانی قصوں میں تمام ہیرو پورن بھگت، حضرت یوسف، سیف الملوک، مرزا، پنوں، مہینوال مسافر اور پردیسی ہیں اور وہ ہیروئن کے دیس پہنچتے ہیں۔ کبھی یہ عورت کا میکہ ہوتا ہے اور کبھی سسرال۔ یہ ہیرو یا تو فکرِ معاش اور روزگار کے سلسلہ میں سفر شروع کرتے ہیں جیسے پنوں اور مہینوال۔ یا وہ کسی دکھ، مصیبت یا پریشانی کا شکار ہو کر گھر سے نکلتے ہیں۔ جیسے پورن بھگت، رانجھا اور حضرت یوسف۔ یا پھر وہ مہم جو ہوتے ہیں۔ جیسے راجہ رسالو، سیف الملوک وغیرہ آخر میں مرزا آتا ہے جو صاحباں کی شادی رکوانے اور اس کو اٹھا لے جانے گھر سے نکلتا ہے۔

جو ہیرو عاشق ہیں ان سے راہِ عشق میں کوئی غلطی سرزد ہوتی ہے جو ان کی ناکامی کا باعث بنتی ہے۔ مثلاً پنوں کی نیند میں اس کے بھائی اس کو اٹھا لے جاتے ہیں۔ یہ نیند اس کی غفلت ہے۔ اسی طرح مرزا بھی جب صاحباں کو گھوڑی

پر بٹھا کر بھاگتا ہے تو بظاہر کامیاب ہو جاتا ہے لیکن وہ راستے میں سو جاتا ہے اور غافل ہو جاتا ہے اور شکست کھا جاتا ہے۔ اسی طرح رانجھا بھی حوصلہ چھوڑ دیتا ہے اور تخت ہزارے کو چل پڑتا ہے۔ سوہنی مہینوال میں غلطی سوہنی سے ہوتی ہے اور دونوں مر جاتے ہیں۔ ہیروؤں کی دوسری قسم میں حضرت یوسف، راجا رسالو اور پورن آتے ہیں وہ معشوق ہیں اور عورتیں ان کی عاشق ہیں وہ ان عورتوں سے بچتے رہتے ہیں۔

روایتی طور پر یہ تمام ہیرو کسی عظیم مقصد کے لیے گھر سے نکلتے ہیں اور وہ سب کسی حد تک کامیاب بھی رہے۔ رانجھے کا کردار ان سب میں منفرد ہے۔ راجہ رسالو اور پورن بھگت کی طرح نہ تو وہ کوئی روایتی کہانی کا کردار ہے اور نہ ہی پنوں اور مہینوال کی طرح امیر تاجر ہے۔ رانجھا ایک عام انسان ہے۔ وہ دنیاوی ذرائع کو بھی اپنی کامیابی کا زینہ نہیں بناتا بلکہ ذاتی صلاحیتوں سے، جن کی علامت اس کی وانجھلی ہے کامیابی حاصل کرتا ہے۔ اس لیے اس کی حاصل کردہ کامیابی دوسروں کی نسبت زیادہ قیمتی ہے۔ کیونکہ دوسرے ہیرو جیسے مرزا، پنوں اور مہینوال نے زندگی کے سفر میں اتنی محنت نہ کی تھی۔ اسی لیے ان کی شخصیت میں وہ پختگی نہ آئی جو رانجھے کے حصے میں آئی تھی۔

اسی طرح ہیر کا مقابلہ دوسرے قصوں کی ہیروئنوں سے کیا جا سکتا ہے۔ لوناں، زلیخا، سہتی، سوہنی، صاحباں اور ہیر تمام عورتیں مظلوموں کی آواز ہیں۔ یہ وہ عورتیں ہیں جنہوں نے مرد کے ظلم کے خلاف ادب میں آواز اٹھائی اور یہ احتجاج ایک ایسے معاشرے کے اندر رہتے ہوئے کیا گیا جہاں صرف مرد کے حقوق کا تحفظ کیا جاتا ہے اور عورت کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے۔ تاریخ میں ہزاروں مردوں نے جو حاکم اور ظالم تھے، زبردستی عورتوں کو غلام بنایا، ان کو محبت کے فریب میں پھنسایا لیکن ان کو کسی نے برا نہ کہا نہ ان کو اخلاق باختہ کہہ کر کسی قصے کا موضوع بنایا گیا لیکن اگر زلیخا یا لوناں نے اظہار عشق کیا، ہیر نے کھیڑے سے شادی پر احتجاج کیا تو ہر طرف سے انگلیاں اٹھنے لگیں۔ زلیخا حضرت یوسف کے حُسن سے متاثر ہوئی تو یہ بداخلاقی تھی۔ لوناں کو پورن کا بوڑھا باپ بیاہ لایا تھا اور اس کے ہاں اولاد نہ ہوتی تھی۔ وہ ایک زخم خوردہ عورت تھی۔ اس کی بے چارگی پر کسی کی نظر نہیں جاتی لیکن اس کے اظہارِ عشق پر اسے مطعون کیا جاتا ہے۔

ہمارے پنجابی ادب میں بھی عورت اسی طرح مجبور ہے جیسے وہ معاشرہ میں مجبور ہے۔ اگر ہم پنجابی ادب کی روایت کو دیکھیں تو ہمیں اس کے ایک سرے پر لوناں کھڑی نظر آتی ہے اور دوسرے کنارے پر ہیر اور یہی وہ سفر ہے جو ہمارے معاشرے میں عورت نے آج تک کیا ہے۔ لوناں سے ہیر تک کا سفر۔ وہ بھی مجبور تھی، یہ بھی مجبور ہے۔ لوناں کی خواہشات کو حرص اور ہیر کی محبت کو بغاوت کہا گیا۔ عورت کو کبھی بھی جیتی جاگتی ہستی تسلیم نہیں کیا گیا۔ سسی اور سوہنی نے تو

عشق کی راہ میں جان تک قربان کر دی لیکن پھر بھی عورت اپنے عشق میں ناکام رہی۔ اس لیے کہ معاشرہ عورت کو اس کا حق دینے کو تیار نہیں۔ جس کی وجہ سے عورت میں آزادی کا شعور ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نہ اسے وہ مواقع ملتے ہیں جن سے وہ اپنی ذات کی نشوونما کر سکے اور اپنا مقام پا سکے۔

صاحباں اور ہیر دونوں کو رشتوں کی چاہ لے ڈوبی۔ سوہنی اپنی غفلت یا مہینوال کی بے عملی کی وجہ سے، سسی پنوں کی لاپرواہی سے ناکام ہوئی۔ ان تمام خواتین کے مقابلے میں وارث کی ہیر کا کردار سب سے جاندار ہے۔ وہ ہمیں ایک پڑھی لکھی، عقلمند، قرآن کی عالم، منطقی اور باعمل خاتون نظر آتی ہے۔ باقی کرداروں کو صرف اپنے عشق سے سروکار ہے اور وہ ایک عام عورت کا کردار ہے لیکن ہیر انسان کے حسین مستقبل کی علامت ہے۔ وہ لوگوں کو راستہ دکھاتی ہے۔ اپنے ماں باپ، قاضی، کیدو اور معاشرے کے دوسرے نام نہاد رکھوالوں سے جھگڑا مول لیتی ہے اور یوں وہ انسانی آزادی کی علامت بنتی ہے۔ وہ اس بات کا پرچار کرتی نظر آتی ہے کہ انسان کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ جس طرح چاہے اپنی زندگی بسر کرے، جس سے چاہے شادی کرے۔ دوسرے لوگوں کو یہ حق نہیں کہ وہ کسی کی زندگی کے بارے میں فیصلے کریں اور اسے ان کی اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے پر مجبور کریں۔

سہتی:

سہتی بڑی تیز طرار اور سر چڑھی ہوئی لڑکی ہے۔ اس قصہ میں سہتی کے بھائی سیدے کھیڑے کی بے جان شخصیت کی وجہ سے پیدا شدہ خلا کو پر کرنے کے لیے یہ کردار ضروری ہے اور کہانی کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ سہتی بہت حاضر جواب ہے۔ وہ لڑ بھی سکتی ہے اور وقت پڑنے پر خوشامد بھی کر سکتی ہے۔ وارث شاہ نے سہتی کے کردار کو ہیر اور رانجھا کے دوبارہ ملاپ کے وسیلہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

جس وقت رانجھا جوگی رنگ پور پہنچتا ہے، سہتی اس کی آمد سے واقف ہے لیکن وہ گھر میں ہیر کے سامنے اس کا ذکر کچھ بے اعتنائی اور لاعلمی کے انداز میں کرتی ہے:

گھر آنان نے گل کیتی ہیرے اک جوگی نواں آیا ای

اور

کہن تخت ہزارے دا ایہہ پتر بالناتھ تھوں جوگ لیایائی

جب رانجھا بھیک مانگنے ہیر کے گھر آتا ہے تو سہتی کہتی ہے:

پردیسیاں دی نہیں ڈول ایس دی ایہہ تاں واقف ہیر دے ناوں دا اے

رانجھے اور سہتی کے درمیان زبردست لڑائی ہوتی ہے۔ رانجھا اس کو نہیں رن کلکوتدھ جہی، اور سہتی جیڈ نہ ہور جھگڑیل کوئی، کہتا ہے۔ رانجھے کے یہ الفاظ سہتی کے کردار پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جس طرح رانجھا دوسرے لوگوں کے پردے چاک کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ سہتی اس سے وہی سلوک کرتی ہے اور وہ رانجھے سے پوچھتی ہے، 'جوگ دس کھا کدھروں ہویا پیدا، رانجھا جواب میں اس کو جوگیوں، پیروں اور فقیروں کے بارے میں بتایا ہے لیکن سہتی اس کی باتوں سے متاثر نہیں ہوتی اور کہتی ہے:

نہیں فقر دے بھیت دا ذرا واقف، خبر تدھ نوں مہیاں چرائیاں دیاں

سہتی رانجھے کی باتوں کا ترکی بہ ترکی جواب دیتی ہے۔ وہ اپنے جادو کا ذکر کرتا ہے تو اس کو کہتی ہے 'اسیں جادوڑے گھول کے سب پیتے' وہ رانجھے کو ڈانٹتی ہے کہ وہ بھک منگا فقیر ہو کر اس کے منہ آتا ہے۔ رانجھا اس پر اپنے علم کا رعب ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ سہتی طنزاً کہتی ہے:

نہ توں وید نہ ماندری نہ ملاں جھاڑے غیب دے کاس نوں پاؤناں ئیں

اپنی بھابھی ہیر کے متعلق بھی وہ خوب جانتی ہے اور کہتی ہے:

جن ایس نوں جھنگ سیال والے قابو کسے دے ایہہ نہ آؤندے نیں

اور

تھوڑیاں کرن سہاگ دیاں اوہ آساں جیہڑیاں دھاڑویاں نال منگیندیاں نیں

یہاں تک سہتی رانجھے پر مختلف پہلوؤں سے حملے کرتی ہے اور اس کا مذاق اڑاتی ہے اور بات بات پر اسے ڈانٹتی ہے لیکن جونہی رانجھا سہتی اور مراد بلوچ کے عشق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ سہتی کے دل کا چور پکڑا جاتا ہے اور وہ اپنا لہجہ بدل لیتی ہے اور ہیر کی بیماری کی آڑ لے کر اپنے روگ کا علاج پوچھتی ہے:

محبوب اللہ دے لاڈڑے ہو ایس وہڑی نوں کوئی سول ہے جی

اس موقع پر ہیر سمجھتی ہے کہ سہتی کی مدد کے بغیر رانجھے سے ملاپ ممکن نہیں۔ چنانچہ وہ سہتی کی خوشامد کرتے ہوئے کہتی ہے:

تیرے جئی ننان ہو میل کرنی جئو جان بھی اوس تھون گھولیے نی

یہ بات سن کر سہتی ہیر کی خوشامد کے جال میں پھنس جاتی ہے اور فوراً موم ہو جاتی ہے۔ وارث شاہ اس موقع پر

کہتے ہیں: 'جنوُرن دا چھلڑا کچ والے' سہتی بڑی چالاک اور ہوشیار نظر آتی ہے لیکن اس کا یہ رویہ محض سطحی ہے اور اس کا لڑائی جھگڑا محض باتوں تک محدود ہے۔ وہ شروع میں ہیر اور رانجھا سے الجھتی ہے لیکن جب خود اس پر ذرا سا دباؤ پڑتا ہے تو فوراً ہی دب جاتی ہے اور مصالحت پر اتر آتی ہے۔ وہ اپنے مقصد کے لیے ہر حربہ اختیار کرتی ہے۔ حتیٰ کہ ہیر کو بھاگنے میں مدد دے کر بھائی کا گھر بھی اجاڑ دیتی ہے تاکہ خود وہ مراد بلوچ سے مل سکے۔

سہتی کے کردار میں گہرائی نہیں پائی جاتی اور نہ ہی اس میں زندگی کی کوئی ہمہ گیر علامت ہے۔ یہ تھوڑی دیر شور مچا کر خاموش ہو جانے والا کردار ہے۔ سہتی ایک عام دیہاتی عورت ہے۔ وارث شاہ نے نہ تو اس کو سراپا نگاری کے ذریعہ ابھارا ہے جس سے اس کے جسمانی حسن کا اظہار ہوتا۔ اور نہ ہی سہتی زندگی کی اعلیٰ اقدار کی حامل نظر آتی ہے۔ ہیر کے ساتھ موازنہ کرنے پر سہتی بہت کمتر درجے پر نظر آتی ہے۔ وارث نے اس کو رانجھے کے کردار سے تضاد کے واسطے سے ابھارا ہے۔

سہتی کے کردار نے رانجھے کے رنگپور پہنچنے اور ہیر کے ساتھ بھاگنے تک کے درمیانی وقفہ میں قصہ کو دلچسپ بنایا ہے اور آگے بڑھنے میں مدد دی ہے۔ مثلاً جب ہیر سانپ سے ڈسے جانے کا جھوٹ موٹ بہانہ بناتی ہے تو سہتی شور مچاتی ہے اور خبردار کرتی ہے:

ہیر میٹ کے دند پے رہی بے خود سہتی حال بو شور پکاریائی
کالے ناگ نے پھن پھلا وڈا ڈنگ وہٹی دے پیر تے ماریائی

سہتی کے شور وغل سے اس منظر میں بے حد دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ سہتی کے ذریعے وارث شاہ ہیر اور رانجھے کے بھاگ جانے کا راستہ ہموار کرتے ہیں۔ اس قصہ میں وارث نے ہیر اور رانجھا کو روح اور جسم سے یا عظیم حقیقت اور اس کی متلاشی روح سے تشبیہ دی ہے۔ اسی طرح سہتی کو وارث شاہ موت سے تشبیہ دیتے ہیں جو ہیر اور رانجھے کا ملاپ کراتی ہے۔

چوچک اور ملکی:

ہیر وارث شاہ میں چوچک اور ملکی ہیر کے باپ اور ماں کا روایتی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس مخصوص حیثیت میں والدین معاشرہ کی سوچ کے امین ہوتے ہیں اور وہ اپنی اولاد کو اس سوچ کے تحت زندگی گزارنے پر مجبور کرنے کو اپنا معاشرتی فرض سمجھتے ہیں۔ ہیر کے والدین ابتداً اس کو ڈھیل دیتے ہیں کہ ان کے خیال میں ہیر ایک وقتی ذہنی بخار میں مبتلا

ہے۔ سمجھانے بجھانے سے وہ ٹھیک ہو جائے گی۔ دوسری بات ان کے ذہن میں یہ ہے کہ سختی کرنے سے بات پھیل جائے گی اور وہ دوسرے لوگوں کی نظر میں نکو بن جائیں گے اور وہ اپنا معاشرتی فرض پورا نہ کرنے کے مورد الزام ٹھہریں گے۔ ہیر کا معاشرتی اقدار سے بغاوت کرنا۔ اس کے والدین کو نااہل ثابت کرے گا۔ ان عوامل کے پیش نظر وہ اس بات کی تشہیر پسند نہیں کرتے۔

جب ہیر کی ماں سے کیدو اس کی رانجھے سے بیلے میں ملاقاتوں کا ذکر کرتا ہے تو وہ نوکروں سے کہتی ہے، جاؤ ہیر کو بلا لاؤ۔ صبح سے کھیلنے نکلی ہوئی ہے:

کھیڈن گئی مونہہ سنجلے گھروں نکل نماں شام ہوئی نہیں آئیاے

اسی طرح ہیر کا باپ بھی کیدو کو جھٹلاتا ہے:

چوچک آکھیا کوڑیاں کریں گلاں ہیر کھیڈدی نال سہیلیاں دے
پینگھاں پائیکے سیاں دے نال جھوٹے ترنجن جوڑدی وچ حویلیاں دے

لیکن جب ہیر اور رانجھا کا عشق مشہور ہو جاتا ہے پھر اس کے والدین کا رویہ بدل جاتا ہے اور وہ بے حد غم و غصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اپنے سارے طرز عمل سے خود کو معاشرہ کی نظروں میں بری الذمہ قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں اور بجائے ہیر کی ہمنوائی کے وہ معاشرتی اقدار کے امین بن جاتے ہیں۔ لوگوں کی باتوں کے پیش نظر وہ رانجھے کو نوکری سے جواب دے دیتے ہیں۔ لیکن فوراً بعد وہ دوبارہ مجبور ہو جاتے ہیں اور رانجھے کو پھر ملازم رکھ لیتے ہیں۔ اس موقع پر ملکی خود رانجھے کو سارے گاؤں میں ڈھونڈتی ہے اور یوں ظاہر کرتی ہے جیسے کوئی بات ہی نہیں۔

ملکی جا ویہڑے وچ پچھدی ہے جیہڑا ویہڑا سی بھائیاں مانویاں دا
ساڈے ماہی دی خبر ہے کتے اڑیو کدھر ماریا گیا پچھوتاویاں دا
ذرا ہیر کڑی اونہوں سددی اے رنگ دھو دیوے پلنگ دے پاویاں دا

اسی طرح چوچک کہتا ہے:

چوچک آکھیا جا منا اوسنوں ویاہ تیک تاں مجھیں چرا لئے
جدوں ہیر ڈولی پا تور دیئے رس پوے جواب تاں جا دیئے
ساڈی دھی دا کجھ نہ لاہ لیندا سبھا ٹہل ٹکور کرا لیئے

چنانچہ ملکی رانجھے کو کہتی ہے:

ملکی آ کھدی لڑیوں جے نال چوچک کوئی سخن نہ جیوتے لیاوناں ایں
کہیا مایاں پتراں لڑن ہوندا تساں کھٹناں تے اساں کھاوناں ایں
چھڑ مال دے نال میں گھول گھتی شام شام راتیں گھر آوناں ایں
توں ئیں چوئیکے دودھ جماوناں ایں توں ہی ہیر دا پلنگ وچھاوناں ایں
کڑی کل دی تیرے توں رس پئی توں ہی اوس نوں آ مناوناں ایں

چنانچہ وقت اور ضرورت کے تحت ملکی اور چوچک منافقت کا لبادہ بھی اوڑھ لیتے ہیں۔ چونکہ رانجھے کے بغیر ان کا کام نہیں چلتا اس لیے وہ دوبارہ رانجھے کو رکھ لیتے ہیں اور وقتی طور پر ہیر اور رانجھے کے عشق سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ اب ان کا مقصد ہے کہ ہیر کی شادی کھیڑوں سے ہو جائے تو اپنے فرض سے بری الذمہ ہو جائیں گے۔ اس گھڑی تک وہ کسی نئے مسئلہ میں نہیں الجھنا چاہتے۔ ہیر ابھی غیر شادی شدہ ہے اور وہ اس کی ضد اور قوتِ عمل سے واقف ہیں۔ وہ رانجھے کے ساتھ بھاگ بھی سکتی ہے۔ اس خوف سے ہیر کے والدین مصلحت کوشی کی راہ اختیار کرتے ہیں تا کہ ہیر کی شادی ہو جائے اور اس طرح ان کی معاشرتی ذمہ داری کھیڑوں تک منتقل ہو جائے۔

ہیر کے والدین اس سلسلے میں مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں۔ کبھی تو وہ ہیر کو ڈراتے ہیں:

سر بیٹیاں دے چا جدا کر دے جدوں غصیاں تے باپ آؤندے نیں

کبھی قاضی کو بلا کر اس کے ذریعہ ہیر کو سمجھاتے ہیں۔ رانجھے کو بھی دوبارہ ملازم رکھ لیتے ہیں۔ تا کہ حالات کوئی انہونی شکل نہ اختیار کر جائیں اور ہیر کی شادی ہو جائے۔

ملکی اور چوچک کمزور انسان ہیں۔ جن کی سوچ میں معاشرہ سے بغاوت کا عنصر شامل نہیں اور وہ پرانی رسموں اور رواجوں کو نبھانے پر مجبور ہیں۔ وہ رانجھے کی کم حیثیتی کی وجہ سے اس کو بطور داماد قبول نہیں کر سکتے اور ہیر کو اس کی مرضی کے خلاف کھیڑوں سے بیاہ دیتے ہیں کیونکہ وہ ان کے ہم مرتبہ ہیں اور ان کے اس فیصلہ کی راہ میں ان کی چہیتی بیٹی ہیر کی محبت رکاوٹ نہیں بنتی۔ ان کے سامنے مقصد سچائی تسلیم کرنا نہیں بلکہ معاشرہ سے اثبات کی سند حاصل کرنا ہے۔ آخر میں ہیر کا چچازاد بھائی سیالوں کی بدنامی کے خوف سے اس کو زہر دے کر مار دیتا ہے۔

کیدو:

کیدو اس قصہ کا بہت اہم اور دلچسپ کردار ہے۔ یہ رشتہ میں ہیر کا چچا لگتا ہے۔ ایک ٹانگ سے لنگڑا ہونے کی

وجہ سے کوئی کام نہیں کرتا اور مانگ کر گزارہ کرتا ہے۔ وہ گاؤں سے باہر اکیلا ایک جھگی میں رہتا ہے۔ وارث شاہ اس کو قصے کے انتہائی اہم موڑ پر متعارف کرواتے ہیں۔ رانجھا اور ہیر ایک دوسرے سے عشق کرتے ہیں اور وارث ان کو خیر اور سچائی کی علامات کے طور پر پیش کرتا ہے۔ وہ ان کے متضاد کردار شر کی علامت کو کیدو کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ وارث کہتا ہے "کیدو لنگا شیطان ملعون جانوں" ہر معاشرہ میں خیر کے ساتھ شر بھی موجود ہوتا ہے۔ ہر انسان میں بھی خیر اور شر دونوں قوتیں موجود ہوتی ہیں۔ کوئی خیر کو پالتا ہے اور شر کو مارتا ہے اور کوئی شر کو ابھارتا اور خیر کو دباتا ہے۔ خیر اور شر دونوں ہی کی موجودگی زندگی کو متحرک بناتی ہے اور انسانی زندگی میں کشش پیدا کرتی ہے۔ شر کے وجود سے ہی خیر کا جذبہ ابھرتا ہے اور انسان میں خود تنقیدی کی حس پیدا ہوتی ہے۔

کیدو لگائی بجھائی کرنے والا اور مکار انسان ہے۔ اس کی موجودگی ہیر رانجھے کے قصہ میں رنگ آمیزی کرتی ہے۔ کیدو بے کار ہے اور کوئی کام نہیں کرتا۔ وہ تمام گاؤں میں گھومتا رہتا ہے اور ہر بات سے باخبر ہوتا ہے۔ کیدو کی سرشت میں کمینگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ کسی کی خوشی برداشت نہیں کر سکتا۔ معذور ہونے کے باعث وہ چڑچڑا بھی ہے۔ وہ بھیک مانگ کر گزر اوقات کرتا ہے اس لیے احساس کمتری کا شکار ہے۔ اس کی زندگی مایوسیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ تمام حقائق مل کر کیدو کی شخصیت کو تشکیل دیتے ہیں۔ گاؤں کی زندگی میں وہ بے کار ہے اور معاشرہ میں اس کا کوئی مقام نہیں۔ اس نے اپنی حیثیت کو تسلیم کروانے کے لیے اپنے لیے ایک کردار بنا لیا ہے اور وہ معاشرے کی اقدار کا محافظ بن بیٹھا ہے۔ اس کے پاس کچھ نہیں اور کسی نقصان کا اس کو خطرہ نہیں۔ اس لیے وہ مصلحت سے کام نہیں لیتا اور چشم پوشی نہیں کرتا۔ وہ ہر واقع کو معاشرتی اقدار کے حوالہ سے دیکھ کر اپنی شخصیت کے رنگ میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ وہ گاؤں میں لازمی برائی کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔

ہیر گاؤں کے سردار کی بیٹی ہے۔ حسین و جمیل ہے اور بے فکری کی زندگی گزارتی ہے۔ وہ اپنی سہیلیوں کے ہمراہ بیلے کو جاتی ہے۔ دریا کی سیر کرتی ہے اور اس کو زندگی کی ہر نعمت حاصل ہے۔ کیدو اس کی سرگرمیوں پر کڑی نظر رکھتا ہے۔ اس کی زندگی چونکہ مایوسیوں کا مرقع ہے۔ اس لیے وہ نفسیاتی طور پر ہیر کی خوشیوں سے بھرپور زندگی کا حاسد ہے۔ جونہی رانجھا ہیر کا چاک بن کر بیلے میں بھینسیں چرانے لگا اور ہیر نے اس کے پاس جانا شروع کیا تو کیدو کی فطری نفرت عود کر آئی اور اس نے اس بات کو ہر طرف مشہور کر دیا۔ اس وقت قصہ میں خوشی کا سرچشمہ ہیر اور رانجھا کی ذات تھی اور اس کی ضد، تمام تر نفرت کیدو میں مرتکز۔ وہ نفرت پھیلاتا ہے۔ تمام گاؤں کے لوگوں میں وہ جذبۂ نفرت ابھارنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ اس کا رابطہ ہر شخص سے ہے اور وہ اپنی حیثیت سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ اس کے برعکس

ہیر اور رانجھا اپنی خوشی میں مگن ہیں اور کسی دوسرے کو اس میں شامل نہیں سمجھتے۔ وہ اپنی خوشی کی مستی سے اس وقت بیدار ہوتے ہیں جب کیدو کی پھیلائی ہوئی نفرت کی آگ ان کو لپیٹ میں لے چکی ہوتی ہے۔

کیدو اس سلسلہ میں کوئی موقع ضائع نہیں کرتا۔ وہ ہیر کی رانجھے سے ملاقات کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے رانجھے سے چوری اڑالاتا ہے۔

ہیر گئی جاں ندی تے لین پانی کیدو آن کے کھ و کھاؤندا اے

ایک دن وہ چوچک کو بھی ساتھ لے جا کر دکھاتا ہے۔

جس ویلوے مہرنے چاک رکھیا اوس ویلے نوں پچھتاؤندائی

اسی طرح وہ ملکی کو جا کر بتاتا ہے:

کیدو آکھدا ملکیے بھیڑیے نی تیری دھیو وڈا چجر چایائی
جا نیں تے چاک دے نال گھلدی ایس ملک دا ارتھ گنوایائی

اور

جدوں چاک اُدھال لیجاگ نڈھی تدوں جھورسو بازیاں ہاریاں نوں

وارث شاہ نے کیدو کے منہ سے آنے والے واقعہ کی طرف بھی اشارہ کرادیا۔ جب ہیر دیکھتی ہے کہ کیدو ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گیا ہے تو وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ مل کر اس کی پٹائی کرتی ہے اور اس کی جھگی کو آگ لگا دیتی ہے لیکن یہ آگ کیدو کی لگائی ہوئی نفرت کی آگ کے مقابلہ میں کچھ نہیں۔ کیدو کی صرف جھونپڑی جلتی ہے جب کہ وہ ہیر کا کل جہان جلا کر راکھ کر دیتا ہے۔ کیدو اس معاملہ کو پنچایت میں لاتا ہے۔ تو وہاں لوگ کہتے ہیں کہ اس کو لگائی بجھائی کی عادت ہے:

کیدو باہوڑی تے فریاد کوکے دھیاں والیو کرو نیاؤں میاں
میرا ہٹ پساری دا لٹیا اے کول ویکھدا پنڈ گراؤں میاں
میرا بھنگ افیم تے پوست سڑیا ہور نعمتاں دا کیا ناؤں میاں
میری تساں دے نال ناں سانجھ کوئی پن ٹکڑے پنڈ دے کھاؤں میاں
طوطے باغ اجاڑدے میویاں دے اتے پھاہ لیاؤں دے کاؤں میاں

اور

کیدو آکھیا دھیا ں دے ول ہو کے ویکھو دین ایمان نگھاریانیں

کیدو کی باتوں کا چوچک کو یقین نہیں آتا۔ وہ اس کو کہتا ہے کہ جب تک وہ خود اپنی آنکھوں سے ہیر اور رانجھا کو نہ دیکھے گا، یقین نہ کرے گا۔ اس پر ایک دن کیدو موقع مناسب جان کر چوچک کو بیلے لے جاتا ہے:

پئے ویکھ کے دوہاں اکٹھیاں نوں ٹنگاں لنگے دیاں تیز ہو چلیاں نیں

پر ہے وچ کیدو جا پگ ماری، چلو ویکھ لو گلاں اولیاں نیں

اس موقع پر وارث شاہ کہتے ہیں:

بے شرم ہے ٹپ کے سرے چڑھدا بھلے آدمی دی جان دھسکدی اے

اس سطر میں کیدو کا کردار پوری طرح عیاں ہوتا ہے۔ ہیر اور رانجھا کو رنگے ہاتھوں پکڑوانے کے بعد کیدو کا کردار ختم ہو جاتا ہے اور یوں وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ سارے معاشرہ کو ان دونوں کے خلاف ابھارنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ چونکہ معاشرہ میں اس کی کوئی عزت و مقام نہیں جس کے چھن جانے کا اس کو خطرہ ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ ہر خطرہ مول لینے کو تیار ہو جاتا ہے۔

کیدو اس گاؤں کی جاگیردارانہ سوچ کی علامت ہے اور اس نے اپنا کردار خوب نبھایا۔ وہ ایک حاسد، بدلحاظ، کھوکھلا اور دوسروں کی ٹوہ رکھنے والا شخص ہے۔ جسے اپنی عزتِ نفس کی بھی پرواہ نہیں۔ دوسروں کو جھوٹا ثابت کرنے کے لیے وہ اپنی عزت بھی داؤ پر لگا دیتا ہے۔ پھر اسے ہر بات کا بُرا پہلو ہی نظر آتا ہے۔ خود گھٹیا سوچ رکھتا ہے اسی لیے ہیر اور رانجھے کے عشق کو محض سفلانہ جذبات کا اظہار سمجھتا ہے اس کا تصور اس سے باہر جا ہی نہیں سکتا۔

کھیڑا:

سیدا کھیڑا ہیر کا خاوند ہے۔ یہ کردار قصے میں کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں۔ نہ ہی وارث نے اس پر خصوصی توجہ دی ہے۔ وہ ایک ڈرپوک انسان ہے، روایات میں الجھا ہوا۔ جب ہیر کی شادی ہوتی ہے تو کھیڑے سے جھنگ کی لڑکیاں چھیڑ چھاڑ کرتی ہیں۔ سیدا کھیڑا بھی اُن رسموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا نظر آتا ہے اور بڑی حاضر جوابی کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن جب ہیر کو سانپ کاٹ جاتا ہے اور اسے جوگی کو بلانے کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ تو رانجھا اسے ڈرا دھمکا کر اپنے چونکے سے باہر نکال دیتا ہے، اس بہانے سے کہ تم جوتی سمیت یہاں کیوں آئے۔ اس وقت سیدا کسی قسم کی حاضر جوابی کا مظاہرہ نہیں کرتا اور نامرد واپس آ جاتا ہے۔ اس پر سہتی کہتی ہے:

سہتی آکھیا بابلا جاہ آپے سیدا آپ توں دور سدانوں دائے
نال کبر ہنکار دے مست پھردا نظر تلے نہ کسے نوں لیانوں دائے

اور

جا نال فقر دے کرے آکڑ غصہ غصے تے پیا ودھانوں دائے

سیدے کو اس بات کی ذرا پرواہ نہیں کہ ہیر اسے منہ نہیں لگاتی۔ اسے تو یہی خوشی ہے کہ یہ خوبصورت عورت اس کی بیوی بن گئی ہے۔ سیدھے کی یہ شخصیت قصے میں ضروری تھی ورنہ قصہ کے داخلی تقاضے پورے نہ ہوتے۔ رانجھا جوگی اپنی زوردار شخصیت کے ساتھ ہے اور سیدا کمزور شخصیت کا مالک ہے۔ اسی لیے پڑھنے سننے والے کی ہمدردیاں سیدھے کی بجائے رانجھے کے ساتھ ہیں اور وارث شاہ یہی مقصد حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

مولوی، ملاح، قاضی:

یہ تینوں علامتی طور پر ہمارے معاشرے کے تین اداروں: مذہب، سرمایہ داری اور قانون کو ظاہر کرتے ہیں۔ جب رانجھا گھر سے نکلتا ہے تو سب سے پہلے اس کا واسطہ مولوی سے پڑتا ہے۔ یہ ایک گاؤں کی مسجد کا عام سا مولوی ہے۔ یہ نہ پڑھا لکھا ہے، نہ اس نے مذہب کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ وارث کے معاشرے میں مسجدوں میں جگہ جگہ اس طرح کے بے عمل مولوی موجود تھے۔ اصل میں اس طرح کے مولوی کا کردار دکھا کر وارث درحقیقت اپنے معاشرے کے فکری، تعلیمی اور مذہبی انحطاط کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور وارث کا رانجھا مذہب کے بارے میں منفی رویہ اختیار کرنے والے بے عمل مولوی کو کھری کھری سناتا ہے۔

ملاح پتن کا حاکم ہے اور وہ رانجھے جیسے آدمی کی پرواہ نہیں کرتا۔ خود رشوت خور ہے۔ بقول وارث ''لڈن وڈھی کپن'' رانجھے جیسے آدمی کو، جس سے اسے پورے کرایے کی بھی امید نہیں، کیسے اہمیت دے سکتا ہے۔ اس طرح یہ ملک کی سرمایہ دارانہ سوچ کی علامت بنتا ہے۔ یہ سرمایہ دار جن کے پاس خزانوں کی کنجیاں ہیں اور جن کے وہ مالک ہیں۔ وہ شخص جوان کے سرمایے میں اضافے کا باعث نہیں بنا سکتا، ان کے لیے بے کار ہے۔

قاضی اور ہیر کے طویل مکالموں سے قاضی کا جو کردار سامنے آتا ہے، وہ یہ ہے کہ انسانی زندگی پر قانون کو کسنے کے لیے یہ انسان ہی کو تم کر ڈالتے ہیں۔ انسان قانون کے لیے نہیں ہوتا بلکہ قانون انسان کے لیے بنائے جاتے ہیں لیکن یہ قاضی قانون کو انسان پر کستے ہیں تو قانون کی رسی ٹوٹ جاتی ہے اور وہ بے معنی ہو جاتا ہے۔ جب قاضی اسلامی

شرع سے ہیر کو حوالے دیتا ہے تو ہیر بھی اسی اسلامی شرع سے اپنے حق میں دلائل دیتی ہے اور قاضی کو لاجواب کر دیتی ہے۔ آخر قاضی اس کا زبردستی نکاح پڑھ دیتا ہے کیونکہ اس کے خیال میں:

جو کجھ مانوں تے باپ تے اسیں کریئے اوتھے ٹڈھ دا کجھ نہ زور ہے نی

جس سے وارث یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ہیر کی محبت جیت گئی اور قاضی کا قانون ہار گیا ورنہ اسے زبردستی نہ کرنا پڑتی۔

اعیال:

اعیال وہ شخص ہے جو رانجھے جوگی کو رنگپور جاتے ہوئے راستے میں ملتا ہے اور اسے پہچان لیتا ہے۔ اعیال گلہ بان کو کہتے ہیں۔ یہ بڑا زیرک اور حاضر جواب ہے۔ رانجھے کو سمجھاتا ہے کہ تم رنگپور نہ جاؤ، کھیڑے تمہیں مار ڈالیں گے۔ وارث نے اس کردار سے رانجھے کے رنگپور جانے کے منظر میں ڈرامائی رنگ پیدا کیا ہے کیونکہ اگر رانجھا جوگ لے کر سیدھا رنگپور جاتا تو جو کشمکش ان دونوں کے مکالموں سے پیدا ہوئی وہ نہ ہو سکتی۔ ایک دوسری سطح پر رانجھا کے جوگ لینے اور رنگپور جا کر مشکلات میں کود پڑنے کے درمیان اعیال رانجھے کی ایک ذہنی رکاوٹ کی علامت تھی۔ رانجھے کے اندر وسوسے اچانک اعیال کی صورت میں آ کر سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں اور اعیال سے سوال جواب کر کے رانجھا ان وسوسوں کو مار بھگاتا ہے۔

اعیال جوگ لینے اور رانجھے کے رنگپور جانے کے مناظر کے درمیان رابطے کا کام دیتا ہے اور ایک تسلسل قائم رکھتا ہے۔ رانجھے کو بالناتھ کے ٹلے سے رنگپور پہنچنے میں مدد دیتا ہے۔ ورنہ اس دوران میں ایک بے جان سی خاموشی کا احساس ہوتا۔ وارث کسی ایسے موقع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے جہاں رانجھا کسی نہ کسی شخص سے الجھ سکتا ہو اور یہ الجھاؤ قصے میں زندگی کا رنگ بھر دیتا ہے۔ اعیال کا رانجھے کو پہچان لینا اس طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ گو رانجھے کا حلیہ بدل گیا ہے لیکن پھر بھی اسے پہچانا جا سکتا ہے۔ اس سے قصہ سننے والوں کے دل میں ایک عجیب سی تشویش جنم لیتی ہے کہ کہیں رنگپور میں لوگ اسے پہچان نہ لیں اور ہیر سے ملنے کا کام بیچ ہی میں نہ رہ جائے۔

بـــــاب ششـــم

وارث شاہ اور چشتیہ مکتب فکر

سید وارث شاہ (۱۷۲۲ء-۱۷۹۸ء/۱۱۳۴ھ-۱۲۱۲ھ) میں جنڈیالہ شیر خان [1] ضلع شیخوپورہ میں پیدا ہوئے۔ تعلیم حاصل کرنے اس وقت کے مشہور تعلیمی مرکز قصور گئے اور وہاں سے واپسی پر قبضہ کھرل ہانس [2] ضلع ساہیوال کے ایک محلہ اچاٹبہ کی مسجد میں ٹھہرے اور وہاں کے امام بھی رہے۔ اسی مسجد کے ایک حجرے میں بیٹھ کر انہوں نے ہیر رانجھے کا قصہ لکھا جسے انہوں نے ۱۷۶۷ء/۱۱۸۰ء میں مکمل کیا۔ اس قصے کے واقعات کے تانے بانے کے ذریعے انہوں نے پنجاب کے دیہی معاشرے کی بہترین عکاسی کی ہے۔ وارث نے مغلوں کے جاگیردارانہ نظام میں بسے ہوئے لوگوں کے سماجی مسائل کو اپنے قصے میں پیش کیا اور انسانی آزادی کے لئے آواز اٹھائی [3]۔

ہیر رانجھے کی لوک کہانی کو منظوم قصے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے اور اپنے قصے کے آغاز میں وارث نے جذبہ عشق کو اس کائنات کی بنیاد بنا کر اسے خراج تحسین پیش کیا۔ یہی جذبہ عشق ہمیں ہیر رانجھے کی لازوال محبت میں پنہاں دکھائی دیتا ہے اور یہی جذبہ انسان دوستی اور صلح کل کے رنگ میں چشتیہ تعلیمات (جس سلسلے سے وارث نے روحانی فیض حاصل کیا) میں بھی موجود ہے۔ وارث اس جذبے کو تمام صوفیاء کی طرح خدا سے ملاپ کا ذریعہ اور انسانی اور سماجی مشکلات کا حل سمجھتے تھے۔ چنانچہ اسی جذبہ عشق اور انسانیت پرستی کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے انہوں نے ہیر رانجھا کی کہانی کا انتخاب کیا جس کے ذریعے انہوں نے بجا طور پر ان جذبوں کو مجسم صورت میں ڈھال دیا۔

وارث شاہ نے اپنے قصے میں جو کردار تخلیق کیے ہیں ان کے رویوں میں ہمیں اس دور کے عام لوگوں کی امیدوں اور امنگوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اسی لئے انہوں نے اپنے دور کی تعلیم یافتہ طبقے کی زبان فارسی کے بجائے مقامی زبان پنجابی کو اور اس کے روزمرہ محاورے اور ضرب المثال کو استعمال کر کے عوام کی سوچوں کو زبان دی۔ اسی طرح ان کے کردار بھی اعلیٰ طبقے کے بجائے عوام میں سے تھے۔ وہ ایک حساس دل اور ذہن رکھتے تھے۔ انہیں اپنی معاشرتی روایات، سوچ، رسم و رواج، عادات اور مختلف گروہی اور طبقاتی مفادات کا شعور تھا۔ انہیں معلوم تھا کہ سماج

میں تبدیلی نچلی سطح ہی سے لائی جاسکتی ہے۔ چنانچہ دارالحکومت سے دور بیٹھ کر انہوں نے عام انسانوں کے مسائل پر غور وغوض کیا اور انہیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ حتیٰ کہ تصوف جیسے فلسفیانہ موضوع کو ایک محدود معنی میں استعمال کرنے کے بجائے چشتیہ مکتب فکر کے اکابرین کی طرح وسیع تر مفہوم دیا اور محض ترک دنیا، غفلت، خود بینی اور ریاضت وعبادات کے تنگ دائرے سے نکال کر صوفیانہ فکر کو ایک طریق زندگی بنا دیا اور اسے ایک بہتر معاشرے کی تشکیل کے لئے مددگار عنصر کی حیثیت دی۔

قصور کا قصبہ جہاں انہوں نے تعلیم حاصل کی، سے چشتیہ سلسلے کا مرکز پاکپتن چند میل کے فاصلے پر تھا۔ اس مکتب فکر نے ان کی سوچ پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ کیونکہ ان کے تخلیق کردہ کردار جس طرح اپنے دور کے مخصوص سماجی حالات سے نبرد آزما ہوتے ہیں اس سے ان پر چشتیہ بزرگوں کی تعلیمات کے اثرات صاف نظر آتے ہیں اور وارث شاہ کی فکر کی جہت متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ وارث نے اپنے دور کے سماجی حالات کو جس گہرائی سے کھنگالا اور اس کا تجزیہ پیش کیا اُس سے نظام میں تبدیلی کی ضرورت اور خواہش کی نشاندہی ہوتی ہے اور انسانی رویوں میں تبدیلی مثلاً محبت کے جذبہ کو فروغ دینے کی ضرورت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

چشتیہ سلسلے کی تعلیمات

چشتیہ سلسلے کے اکابرین نے فلاح انسان اور اصلاح معاشرہ کیلئے ایک پورا نظام ترتیب دیا تھا۔ ہم اس مضمون کے حوالے سے ان کے صرف ایک پہلو یعنی محبت، انسان دوستی اور جذبہ عشق پر بات کریں گے۔ جب انسان دوستی او رمحبت کا جذبہ انتہا کو پہنچ جاتا ہے تو وہ عشق کہلاتا ہے۔ یوں تو جنوبی ایشیا میں تصوف کے تمام سلسلے انسان دوستی، محبت اور صلح کل پر یقین رکھتے تھے اور ان کی تعلیمات کی بنیاد یہی جذبے تھے جو کبھی خدا سے عشق کی صورت میں اپنا اظہار کرتے اور کبھی انسانوں سے محبت کی صورت میں، مگر ان سلسلوں میں مقامی اثرات کو جذب کرنے اور مقامی ثقافت کو برابری کا درجہ دینے میں چشتیہ سلسلے کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ فی الواقع اس میں کئی خصوصیات ایسی تھیں جن کے لئے جنوبی ایشیا کے حالات خاص طور پر سازگار تھے۔ مثلاً موسیقی اور سماع کا رواج، ادب وشعر وشاعری سے انس، ملائمت، اور غیر مسلموں کے ساتھ غیر معمولی رواداری[۴] خصوصاً اس صورت میں جب وسط ایشیا سے آنے والے ترک حکمرانوں کے ساتھ یہاں پہنچے والے مذہبی علماء ہندوؤں کو کافر اور مشرک سمجھتے اور واجب القتل قرار دیتے تھے۔[۵] ان کے خیال میں امی صرف اہل کتاب ہی ہو سکتے تھے اور ہندو اہل کتاب نہ تھے۔ اس کے برعکس چشتیہ بزرگوں کے دروازے تمام

مذاہب کے لوگوں کے لئے کھلے رہتے تھے۔ ان خصوصیات نے یہاں اس سلسلے کی مقبولیت اور اشاعت میں مدد دی۔ دراصل اس سلسلے سے پہلے کے صوفی سلسلوں اور صوفیاء نے انفرادی طور پر جو خدمات انجام دیں وہ زیادہ تر فکری اور نظریاتی میدان میں تھیں۔ چشتیہ سلسلے نے عملی میدان میں قدم رکھا اور فکری سرمائے کو معاشرتی فلاح کے لئے استعمال میں لائے۔

چشتیہ سلسلے کا آغاز دسویں صدی عیسوی میں ہوا اور محمود غزنوی کے حملوں کے دوران اس روایت کے بہت سے علمبردار بزرگ پنجاب میں آ کر بس گئے (۶) تاہم اس سلسلے کا باقاعدہ آغاز معین الدین اجمیریؒ (۵۳۶-۶۳۳ھ) سے ہوا اور اسلامی حکومت کے ابتدائی دور میں اس مکتب فکر کو بہت زیادہ ثقافتی، سیاسی اور روحانی اہمیت حاصل ہوگئی۔ تاریخی حوالے سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ صوفیانہ دبستان مسلمان حملہ آوروں اور حکمرانوں کے جواب دعویٰ کے طور پر مقبول ہوا۔ (۷) ہندوستان کے مخصوص سماجی حالات میں جہاں رقص و موسیقی مذہب کا حصہ تھا، چشتیہ بزرگ نہ صرف رقص و سماع کی اجازت دیتے تھے بلکہ سماع و موسیقی کو مسجد میں بیٹھ کر سننا بھی جائز قرار دیتے تھے۔ (۸) جنوبی ایشیا کے ذات پات کے نظام میں جکڑے ہوئے معاشرے میں ان بزرگوں نے نظریہ توحید کو پیش کیا اور تمام انسانوں کو برابر قرار دیا۔

معین الدین چشتیؒ نے اجمیر کو، جو راجپوت سامراج کا گڑھ اور مضبوط مرکز تھا، کو اپنا مستقر بنایا۔ ان کی سوچ کا محور و مرکز یہ خیال تھا کہ خدا کے اس جہان رنگ و بو کے پیچھے محبت کا جذبہ کارفرما تھا۔ خدا نے انسان کو اپنی محبت کے اظہار کے طور پر پیدا کیا اور اس جذبے ہی سے انسان اپنی ذات کے اعلیٰ ترین امکانات کی تکمیل کر سکتا ہے۔ خدا انسان کے دل میں رہتا ہے لیکن اس کا کھوج لگانے کے لئے ضروری ہے کہ انسان حقیر اور عارضی اشیاء کی لگن، تعصبات، نفرت اور طبقہ بندیوں کی نفی کرے۔ تب ہی وہ اپنے باطن کی گہرائیوں کا سراغ لگا سکتا ہے۔ عبادت کا مقصد مذہب کی ظاہری رسوم کی پابندی نہیں بلکہ نوع انسانی سے محبت ہمدردی اور ان کی بے لوث خدمت ہے۔ (۹) ان کے خیال میں محبت فرد کی تکمیل کرتی ہے۔ معین الدین چشتی نے شروع ہی سے مقامی لوگوں کے ساتھ میل جول اور ان کے دکھ درد میں شرکت کی رسم ڈالی۔ وہ عوام سے الگ تھلگ رہنے کو ناپسندیدہ سمجھتے تھے۔ ان کا مسلک یہ تھا کہ انسانیت پرستی ہی عبادت ہے۔ مظلوموں کی مدد ہی اصل عبادت ہے۔ اس کے برعکس حکمرانوں اور علماء کا طبقہ یہاں کے مقامی لوگوں کو کمتر درجہ دیتا ہے۔

تمام چشتیہ بزرگ لوگوں کو تعلیم اخلاق دیتے اور اسی سبب سے ان میں بہت مقبول تھے۔ یہ مہر و وفا خلوص و محبت ، ہمدردی اور رواداری سے انسانی قلوب کو ایک رشتہ الفت میں پرونے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کی وسعت قلب کا یہ حال تھا کہ اگر ہندوؤں کی کوئی بات پسند آتی تو اس کی بے تکلف تعریف کرتے تھے۔ (۱۰) یہاں تک کہ ان کے صوفیانہ عبادتوں اور ریاضتوں کے بہت سے طریقے بھی ہندو جوگیوں سے مستعار تھے مقامی ثقافت کے ساتھ مسلم ثقافت کو ملا کر ایک نئی شکل دینے اور دو تہذیبوں کے باہم انجذاب سے نئی تہذیب کو جنم دینے میں چشتیہ خانقاہوں نے اہم کردار ادا کیا۔ یہیں پر ہندی اور ایرانی موسیقی کے امتزاج سے نئی موسیقی نے جنم لیا جس کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے ارتقاء میں بھی ان خانقاہوں کا اپنا حصہ ہے۔

معین الدین چشتیؒ کے بعد چشتیہ سلسلے کی قیادت قطب الدین بختیار کاکیؒ (۵۳۵ھ-۶۳۳ھ/) کے حصے میں آئی جنھوں نے دہلی کو اپنا مرکز بنایا۔ مقامی تہذیب کے اثرات قبول کرنے اور جنوبی ایشیا میں انسانی دوستی کے مسلک پر مبنی ایک ترکیبی ثقافت کو جنم دینے کا عمل اس وقت اور بھی تیز ہو گیا۔ جب چشتیہ مکتب فکر کی مرکزی قیادت خواجہ بختیار کاکیؒ کے بعد بابا فرید گنج شکر (۵۸۴ھ-۶۷۹ھ) کو ملی۔ تاہم اس عہد میں اس ثقافتی عمل کے خلاف مذہبی علماء کے اعتراضات شدید ہو گئے اور حکومت وقت نے بھی مذہبی علماء کا ساتھ دے کر صوفیہ کے لئے تعلیم و تبلیغ کا کام مشکل بنا دیا۔ چنانچہ بابا فریدؒ دارالسلطنت دہلی کو خیر باد کہہ کر پنجاب میں اجودھن (پاکپتن) آ گئے۔ انہوں نے چشتیہ تعلیمات کو پنجاب اور شمالی ہندوستان کے گوشے گوشے میں پھیلا دیا۔ ان کی پاک باطنی، روحانی عظمت، کردار کی بلندی اور درد مندی خلق نے چشتیہ سلسلے کی مقبولیت کو چار چاند لگا دیئے اور ان کے ذریعے چشتیہ نظام اصلاح و تربیت نے ایک مستقل شکل اختیار کر لی۔ وہ نامساعد حالات میں لوگوں کو حق پر قائم رہنے کی اور خدا تعالیٰ سے سچی وابستگی پیدا کرنے کی تلقین کرتے اور اس کے وجود کو حاضر ناظر جان کر اپنی زندگی سنوارنے اور حق کو باطل سے علیحدہ شناخت کرنے کی اہمیت پر زور دیتے۔

بابا فریدؒ مذہب کی ظاہری رسومات، ظاہر داری اور منافقت کے خلاف تھے۔ ان کی نظر میں ایسی عبادت، تسبیح، مصلیٰ، حج اور جسمانی پاکیزگی جو انسان میں محبت، ہمدردی اور خلوص پیدا نہ کر سکے، بے فائدہ تھی۔ بابا فریدؒ کی شاعری میں غریبوں کے دکھ درد کا احساس اور مراعات یافتہ طبقہ کیلئے ناپسندیدگی کا اظہار ملتا ہے۔ (۱۱) ان کا یہ دوہڑا دیکھیں

فریدا! من میدان کر، ٹوئے بے لاہ
اگے مول نہ آوسی دوزخ سندی بھاہ (۱۲)

اے فرید! اپنے دل کی اونچ نیچ کو برابر کر کے میدان بنا دے اور پھر بے خوف ہو کر چل، دوزخ کی آگ تجھے کچھ نہ کہے گی۔

تمام چشتیہ بزرگوں کی طرح بابا فرید ہندوؤں کو مسلمان بنانے یا تبدیلی مذہب پر زور دینے کے بجائے تبدیلی قلب پر زور دیتے اور ہر ایک کو بلا لحاظ مذہب ایک بلند تر روحانی زندگی کا پیغام دیتے۔ ان کی خانقاہوں پر ہندو جوگی حاضر ہوتے اور اپنے مذہب کے بارے میں گفتگو کرتے (۱۳) بابا فریدؒ نے اپنی ایک محفل میں یہ واقعہ بیان کیا کہ جب حضرت موسیٰؑ اور حضرت ہارونؑ کو حکم ہوا کہ وہ سرکش فرعون کے پاس جائیں اور اس کو صحیح راستے پر چلنے کی دعوت دیں تو یہ بھی ہدایت کی گئی کہ اس کو نرمی اور آہستگی سے سمجھائیں تا کہ اسے رنج نہ پہنچے۔ بابا فرید کے ملفوظات میں جا بجا ان کے مذہب انسانیت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ انہوں نے ایک بار ایک حدیث بیان کی کہ حق تعالیٰ کی محبت ایک بادشاہی ہے جو صرف انہی قلوب کو بخشی جایت ہے جو اس کے لئے موزوں ہوتے ہیں۔ یہ محبت جب کسی دل پر قابض ہو جاتی ہے تو پھر اس میں کسی اور کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ (۱۵) چنانچہ خدا سے محبت کرنے الا زندگی کی عام سطح سے ماروا ہو کر اعلیٰ قدروں کی تلاش کرتا ہے اور مادی بندھوں سے خود کو آزاد کر لیتا ہے۔ انسان کے حقیقی اطمینان اور خوشی کا سرچشمہ ذات باری ہے جس کے وجود کا احساس اس کے پیکر خاکی میں ایسی قوت پیدا کر دیتا ہے جو اس کو عزت نفس، خودداری، استغناء اور سچی انابت سے مالا مال کر دیتی ہے۔

چشتیہ اکابرین فلسفہ وحدت الوجود کے زیر اثر تھے۔ بابا فریدؒ کی مجلس میں ایک شخص نے انہیں چھری نذر کی تو انہوں نے کہا کہ مجھے چھری نہیں سوئی دو۔ چھری کاٹتی ہے اور سوئی جوڑتی اور پیوند لگاتی ہے۔ (۱۶) وحدت الوجود کے فلسفے کے بانی ابن العربی (۵۶۰ھ-۶۳۸ھ) تھے۔ اسلام کے بہترین دماغ اس فلسفے سے متاثر ہوتے۔ اس کی رو سے ذات خدا اس کائنات کی ہر شے میں جاری وساری ہے۔ اس پر یقین سے انسان کے اندر رواداری، محبت، نرمی اور انفرادی آزادی کی لگن پیدا ہوتی ہے۔ اس فلسفے کے مقابلے میں دسویں صدی ہجری میں مجدد الف ثانیؒ (۹۷۱ھ-۱۰۳۴ھ) نے فلسفہ وحدت الشہود پیش کیا جس میں شریعت پر عمل کی سختی، سماع کی مخالفت اور ظاہری رسوم پر زور دیا گیا۔ اس کی رو سے خالق و مخلوق دو علیحدہ ہستیاں ہیں جو ایک دوسرے سے کبھی نہیں مل سکتیں۔ لیکن فلسفہ وحدت الوجود کی رو سے خدا ایک دریا ہے اور انسان ایک قطرہ جسے بالآخر اس میں مل جانا ہے۔ اس نظریے پر یقین رکھنے والے سمجھتے ہیں کہ حقیقت ایک ہی ہے اس لئے انسانوں میں یہ تفریق غلط ہے۔ اس نظریے کو ماننے والے کے

دل میں تعصب و تنگ نظری کا نام نہیں رہتا اور یہ نقطۂ نظر ہندوستان جیسے کثیر المذہبی ملک میں ان کے مسائل کا حل پیش کرتا تھا۔ چشتیہ بزرگوں نے اسی نظریے کے تحت دوسری قوموں کے مزاج کو پہچاننے کی کوشش کی۔

دراصل وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریات فکری سطح پر عمل پذیر ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی عوامل بھی رکھتے تھے۔ جب اسلام جنوبی ایشیا میں پھیلا تو شروع میں مسلمان کم تعداد میں ہونے کے باعث صلح جوئی کے رجحانات پرورش پانے لگے۔ بعدازاں خصوصاً اکبر کے دور میں ہندوایائیت کی تحریک کے باعث ہندو خاصے طاقت ور ہوگئے۔(۱۷) جس سے یہاں اسلام کو خطرہ لاحق ہونے لگا۔ چنانچہ مذہب کے بارے میں جارحانہ رویہ اختیار کیا گیا اور وحدت الوجود کے فلسفے کی مخالفت کی گئی۔ جس پر ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ یہ غیر اسلامی اور ویدانت کے قریب ہے جس کی تعلیم اپنشدوں میں ملتی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ دونوں نظریے ذات باری اور مخلوق کے تعلق کو بیان کرتے ہیں۔ ایک جمالی شان رکھتا ہے اور دوسرا جلالی۔

چشتیہ مکتبہ فکر کے بارے میں ایک بات قابل ذکر یہ ہے کہ اکثر چشتیہ بزرگوں کی تربیت میں ان کی ماؤں کے فیصلہ کن کردار ادا کیا ہے۔ جیسے معین الدین چشتیؒ بختیار کاکیؒ اور بابا فریدؒ جن کی والدہ زہد و عبادت میں یکتا خاتون تھیں۔ چشتیہ تعلیمات کی مخصوص صلح جوئی کے رجحانات کی تشکیل میں یہ نسوانی عنصر بہت اہم عامل ہے۔ بابا فریدؒ کے خلیفہ نظام الدین اولیاءؒ (۶۳۶ھ-۷۲۵ھ/ ۱۲۳۸ء-۱۳۲۵ء) نے انسانوں کے ساتھ محبت کو عبادت کا درجہ دیا۔ کیوں کہ ان کے نزدیک انسان سے محبت کیے بغیر خدا سے محبت نہیں کی جاسکتی۔ اس حوالے سے وہ اصلاح معاشرہ، سماجی انصاف اور ذہنی اور روحانی آزادی پر اصرار کرتے ہیں۔ وہ مذہب کی خارجی خصوصیات اور داخلی روحانی کیفیت کو ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے فرمایا جس کو بھی دیکھو اسے اپنے سے بہتر تصور کرو۔ اگرچہ تم خود اطاعت و عبادت کرنے والے ہو اور دوسرا عاصی و گناہگار ہو۔ لیکن ہوسکتا ہے کہ تمہاری یہ آخری اطاعت ہو اور اس کے بعد تم سے گناہ سرزد ہوجائے اور دوسرے کی معیصت اس کی آخری ہو اور اس کے بعد اس سے اطاعت عمل میں آجائے۔ انہوں نے فرمایا کہ دوسرا اگر نفرت سے ملے تو اس سے محبت سے ملو۔ اس طرح محبت نفرت کو مغلوب کر دے گی۔(۱۸)

سیاسی حالات

وارث شاہ کے عہد میں مغل سلطنت دم توڑ رہی تھی۔ مرکزی حکومت کا ڈھانچہ بے جان ہو کر زمین بوس ہونے

کوتھا۔ صوبائی گورنروں، جاگیرداروں، امراء اور حکام نے سیاسی بدنظمی سے فائدہ اٹھا کر اپنی طاقت بڑھانی شروع کر دی تھی۔ ان حالات میں مختلف قبائل فتنہ وفساد پھیلا رہے تھے۔ مثلاً دیپالپور (موجودہ ساہیوال) میں سکھ، وٹو، ڈوگر، رانگھڑ، گوجر اور جاٹ قبائل نے انتشار اور بدامنی پھیلا رکھی تھی۔ (۱۹) یہ شہری ریاست کے خلاف مختلف قبائل کی مزاحمت تھی جو وہ جنگلوں اور پہاڑوں میں چھپ کر کرتے تھے اور نظام سلطنت کے کمزور ہونے پر منہ زور ہو چکے تھے۔ یہ جرائم پیشہ قبائل ہر طرف غارت گری کرتے اور اور اس تاک میں رہتے کہ شہروں، دیہاتوں اور قافلوں کی لوٹ ملیں۔ اس دور میں پنجاب کے دوآبوں میں وسیع جنگلات تھے۔ جنہوں نے ان جرائم پیشہ لوگوں کو پناہ دے رکھی تھی۔ ان گھنے جنگلات کے لئے وارث شاہ نے اپنے قصے میں ''جھیل'' اور ''جھانگڑ'' کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

مُغلیہ حکومت کے عہد عروج میں صوبوں میں جو صوبے دار بھیجے جاتے وہ زیادہ سے زیادہ چار برس کی مدت کے لئے ہوتے تھے لیکن مرکزی حکومت کے کمزور ہونے پر کئی صوبہ دار اپنی حکومت مستحکم کر کے خود مختار ہو گئے۔ پھر یہ صوبہ دار نام نہاد بادشاہ کو تحائف وغیرہ دے کر حکومت کو اپنی اولاد میں منتقل کرنے لگے۔ مثلاً پنجاب میں عبدالصمد خان کو ۱۷۱۳ء میں صوبہ دار بنایا گیا تو اس نے پنجاب پر طویل عرصہ حکومت کی اور بعد ازاں اس کا بیٹا ذکریا خان ۱۷۲۶ء میں والد کی وفات پر صوبہ دار بنا۔ عبدالصمد خان نے پنجاب میں بندہ بیراگی، ایک باغی رانگھڑ زمیندار عیسیٰ خان اور قصو کے ایک باغی سردار حسین کو یکسگی کی طاقت کو کچلا۔ اس کے بیٹے ذکریا خان نے کئی سرداروں مثلاً پناہ بھٹی، میرواروغیرہ کو قابو کیا۔ ان دونوں صوبے داروں کے عہد میں پنجاب میں خاصا امن قائم ہو گیا تھا لیکن ذکریا خان کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں اقتدار کی جنگ شروع ہو گئی اور پنجاب کا امن وامان غارت ہو گیا۔ جو سردار، قانون شکن اور مہم جو لٹیرے چھپے ہوئے تھے وہ باہر نکل آئے اور اس کے ساتھ ساتھ سکھوں نے دوبارہ طاقت پکڑ لی۔ (۲۰)

پنجاب میں فتنہ وفساد، لوٹ مار اور غارت گری نے سماجی زندگی کا نام ونشان مٹا دیا تھا۔ اس انتشار کے دور میں ۱۷۳۴ء میں نادر شاہ نے پنجاب کے راستے دہلی پر حملہ کیا۔ وہاں قتل عام کے بعد گھروں کو لوٹا گیا۔ نادر شاہ کے سپاہیوں نے دہلی کے اردگرد تیس چالیس میل دور تک دیہاتوں میں جا کر لوٹ مار کی اور قتل عام کیا، فصلیں تباہ کیں اور امیر لوگوں کی ملکیت کا آدھا حصہ وصول کیا گیا (۲۱) پھر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۹ء تک احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر نو حملے کئے۔ اسکا دوسرا حملہ لاہور پر ۱۷۴۸ء میں ہوا اور لاہور کو تیس لاکھ روپے کے عوض لوٹ مار سے بچایا گیا۔ جس میں سے ۲۲ لاکھ فوراً ادا کر دیئے گئے۔ گورنر کی تمام جائیداد اور شاہی گوداموں کا سامان، گھوڑے اونٹ وغیرہ احمد شاہ

ابدالی نے قبضے میں لے گئے۔ (۴۲)

بیرونی حملوں کے ساتھ ساتھ خود بادشاہ کی فوج تنخواہ نہ ملنے کے باعث شاہی گوداموں کی اشیاء مثلاً ہتھیار، برتن، قالین، کتابیں وغیرہ لوٹ کر لے جاتی اور فروخت کر دیتی۔ فوجی زبردستی وزیروں، امیروں، ساہوکاروں تاجروں اور دستکاروں کے گھروں سے بھی اشیاء اٹھا کر لے جاتے اور انہیں فروخت کر دیتے۔ ۱۷۵۴ء میں عالمگیر ثانی کے دور میں باغی امراء، وزیر، روہیلے اور جاٹ قبائل، خود لگان وصول کرنے لگے اور بادشاہ کے ذاتی اخراجات تک کے لئے خزانے میں پیسہ نہ ہوتا تھا۔ (۴۳)

وارث شاہ نے ان ابتر حالات کا جا بجا ذکر کیا ہے مثلاً

''وارث شاہ جیوں دلاں پنجاب لٹی تیویں جوگی نوں لٹ اجاڑیا نیں۔'' (۴۴)

ترجمہ: وارث شاہ جس طرح سکھ ٹولوں نے پنجاب کو لوٹا تھا اسی طرح انہوں نے (ہیر کی سہیلیوں نے) جوگی کو لوٹ کر اجاڑ دیا۔

''احمد شاہ انگوں میرے مگر پے کے لٹ پٹ کے چک دا تال کیتو۔'' (۴۵)

ترجمہ:۔ احمد شاہ ابدالی کی طرح میرے پیچھے پڑ کے مجھے لوٹ کر ایسا کر دیا جیسے اس نے پنجاب کو لوٹتے ہوئے کنوؤں کو اکھیڑ کر تالاب بنا دیا تھا۔

''سارے دیس پنجاب خراب وچوں سانوں وڈا افسوس قصور دا اے'' (۴۶)

ترجمہ: تمام تباہ حال پنجاب میں سے ہمیں سب سے زیادہ افسوس قصور کے تباہ ہونے کا ہے۔ (قصور کو ۱۷۶۳ء میں سکھوں نے لوٹ لیا تھا۔ (۴۷) اور اسی شہر میں وارث نے تعلیم حاصل کی تھی۔)

احمد شاہ ابدلی نے پنجاب کو سرہند تک اجاڑ کر رکھ دیا تھا۔ کبھی اس کا الحاق کابل حکومت کے ساتھ ہو جاتا کبھی خود مختار حاکم یہاں قابض ہو جاتے۔ جن کا انتظام برائے نام ہی ہوتا تھا۔ کیوں کہ سکھ ٹولوں نے یہاں جا بجا غارت گری کا بازار گرم کیا ہوا تھا اور علاقوں کے علاقے برباد ہو چکے تھے احمد شاہ ابدالی نے سکھوں کی طاقت کو کچلنے کے لئے بڑی کوششیں کیں مگر اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ وارث کے عہد میں ہر گاؤں میں چھوٹے چھوٹے سکھ حاکم اپنے علاقے میں موجود تھے جو لوگوں پر اپنی دھونس جمائے رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ بارہ سکھ ٹولوں نے پنجاب کا علاقہ آپس میں تقسیم کر رکھا تھا (۴۸) جیسا کہ وارث نے اپنے قصے کی تاریخ تصنیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''سن بارہ سو اسی نبی، ہجری لے دیس دے وچ تیار ہوئی۔''(۳۹)

اور

''جدوں دیس تے جٹ سردار ہوئے گھر وگھروی جانویں سرکار ہوئی۔''(۴۰)

ترجمہ: سن گیارہ سواسی ۱۱۸۰ھ/ ۱۷۶۷ء میں یہ قصہ جنوب مغربی پنجاب میں لکھا گیا۔

جب دیس کے حاکم جاٹ بن گئے تھے اور ہر گھر میں نئی حکومت قائم ہوگئی تھی۔

دیہی معاشرت

مغل سلطنت کی معیشت کی بنیاد زراعت تھی۔ ملک انتظامی لحاظ سے صوبوں، سرکاروں اور پرگنوں میں تقسیم تھا۔ مغل دور کے عہد زریں میں سرکاری منصب دار با اختیار تھے۔ وہ اپنے مخصوص علاقوں سے لگان وصول کر کے اپنا حصہ کاٹ کر بقیہ لگان مرکزی حکومت کو بھیج دیتے۔ ان کے ذمے مقررہ تعداد میں فوجی فراہم کرنا بھی تھا۔ زرعی معاشرے میں حکومت زراعت پر یعنی قابل کاشت رقبے پر اور آب پاشی کے ذرائع پر قبضہ کر کے وسیع اختیارات والی مقامی انتظامیہ ان پر مسلط کر دیتی ہے۔ مغلوں کے آخری دور میں ان منصبداروں کی جگہ باغی اور اقتدار سے محروم سرداروں نے لے لی جس سے انتظامی مشینری بری طرح متاثر ہوئی۔ ایسی صورت حال میں صرف مرکزی حکومت اور دیہاتی بمشکل اپنا وجود کسی حد تک برقرار رکھ سکے تھے۔(۴۱)

مرکزی حکومت کے نمائندے ''عامل'' دیہات کے نمائندے ''مقدم'' سے لگان وصول کرتے۔ ''مقدم'' بڑی ہوشیاری اور حکمت عملی سے لگان کی رقم کے سلسلے میں گفت وشنید کرتے اور کم سے کم رقم مقرر کرانے کی کوشش کرتے۔ ''عامل'' کبھی کبھی فوج لے کر حملہ آور ہوتے اور بات چیت کے ذریعے مالیہ کی وصولی میں ناکامی کی صورت میں پورا کا پورا گاؤں لوٹ لیا جاتا۔ اگر ''عامل'' کے پاس فوج نہ ہوتی تو ''مقدم'' لگان دینے سے انکار کر دیتے۔ اس گفت وشنید میں رشوت کے امکان نمایاں تھے۔ مقدم رشوت دے کر لگان کی رقم میں کمی کروا لیتے۔ ''مقدم'' جو کہ عموماً گاؤں کے زمینداروں کے بیٹے ہوتے تعداد میں عموماً دس کے قریب ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ پٹواری، لگان کے اعداد وشمار اور قانون کی ملکیت کا حساب کتاب رکھتا۔ گاؤں کا بنیا اگلی فصل تک کے لئے لوگوں کو سود پر قرضہ دیتا تا کہ سرکاری اہل کاروں کو اس قرضے کے ذریعے فارغ کیا جائے۔(۴۲) ان حالات میں زمیندار اور کاشت کار محض محصول ادا کرنے

والے افراد بن کر رہ گئے تھے جو شاہی اخراجات کے لئے بیگار کاٹتے۔ کیوں کہ ان کو ان کی محنت کا پورا معاوضہ نہ ملتا تھا۔ جو ملتا وہ شاہی خزانے میں چلا جاتا تھا۔ وارث نے لکھا۔

"عامل چور تے چودھری، جٹ حاکم وارث شاہ نوں رب وکھایا ای" (۳۳)

ترجمہ: وارث کو خدا نے یہ دن دکھائے کہ چور عامل اور چودھری بنے ہوئے ہیں اور سکھ حاکم ہیں۔

انہی حالات کا ذکر وارث کے ہم عصر بلھے شاہ (۱۱۰۳ھ/۱۱۸۳ھ) نے یوں بیان کیا ہے۔

میں کسنبڑا چن چن ہاری نی میں کبڑا چن چن ہاری (۳۴)
ایس کسنبڑا دے کنڈے بھلیرے اڑاڑ جزی پاڑی
ایس کسنبڑا دا حاکم کرڑا ظالم ہے پٹواری
ایس کسنبے دے چار مقدم مالیہ منگدے بھاری
ہورناں چکیا پھویا پھویا میں لئی پٹاری

ترجمہ: میں کسنبے کے پھول چن چن کر تھک گئی ہوں۔ اس کسنبے کے کانٹے اچھے ہیں جنہوں نے الجھ الجھ کر میرا دوپٹہ پھاڑ دیا ہے۔ اس کسنبے کا مالک سخت گیر اور پٹواری ظالم ہے۔ اس کسنبے کے چار مقدم ہیں جو بھاری لگان مانگتے ہیں اوروں نے تو تھوڑا تھوڑا کسنبہ چنا ہے مگر میں نے پٹاری بھر لی ہے۔

واضح رہے کہ کنبے کے سرخ پھول کپڑے رنگنے کے کام آتے تھے اور اسی مقصد کے لئے چنے جاتے تھے۔ سرخ رنگ خوشی اور جذبات کا رنگ ہے اور رنگین کپڑا پہننا خوشی کی علامت۔ بلھے شاہ نے عام لوگوں کی طرح اپنی فصل بوئی اور کاٹی ہے لیکن اب اس کا پھل اس کے نصیب میں نہیں۔ کیوں کہ بڑی بڑی حکومتیں اور سلطنتیں اور شہری ثقافتیں ہمیشہ دیہاتوں کی پیداوار اور آمدن سے ہی پروان چڑھتی اور زندہ رہتی ہیں۔ بلھے شاہ نے اسی دکھ کا اظہار کیا ہے کہ محنت کش کے اپنے استعمال کے لئے کچھ نہیں بچتا۔ وہ جتنا زیادہ محنت کر کے زیادہ پیداوار حاصل کرتا ہے اتنا ہی زیادہ لگان اس سے وصول کر لیا جاتا ہے۔

حکومت کے اس جبر کے ساتھ ساتھ مختلف قبائل سے تعلق رکھنے والے ٹھگ، راہزن، اکا دکا اور ٹولیوں کی شکل میں ہر طرف دندناتے پھرتے اور کسی جگہ لوٹ مار کی بو سونگھ کر ایسے ٹوٹ پڑتے جیسے گدھ مردار پر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ قریبی دیہات بھی اس لوٹ مار میں حصہ لیتے۔ کبھی پڑوس کے دیہات کے مویشی چرا لئے جاتے اور کبھی پورا کا پورا

گاؤں لوٹ لیا جاتا۔ چنانچہ دیہاتوں کو ہر وقت چوکنا رہنا پڑتا۔ اس سلسلے میں ہر گاؤں میں پیغام رساں، جاسوس، راستہ بتانے والے، انسانوں اور جانوروں کے پیروں کے نشان ڈھونڈنے والے کھوجی، اسکی انتظامیہ کا حصہ ہوتے تھے۔ مویشی چوروں، گھڑسوار لٹیروں اور ٹھگوں سے بچنے کے لئے ہر گاؤں کے معتبر لوگ روزانہ قرعہ اندازی کے ذریعے باری باری ٹھیکری پہرہ دیتے اور ارد گرد کے دیہاتوں کے ساتھ شادی بیاہ کے رشتوں اور افہام و تفہیم کے ذریعے تعلقات مضبوط کر کے باہم متحد ہو کر حفاظتی اقدام کئے جاتے۔[۳۵] اس دور کی افراتفری کو وارث نے بھوت منڈلی کہا ہے۔

''چور چودہری یار نی پاکدامن، بھوٹ منڈلی اک دو چار ہوئی۔''[۳۶]

ترجمہ: چور چودھری بن گئے ہیں اور بدچلن عورت پاکدامن کہلاتی ہے۔ اس طرح ایک بھوت منڈلی تیار ہو گئی ہے۔

اک اور جگہ کہتے ہیں:

''وارث شاہ! اچنبڑا ہو یا ستے پاہرونوں چور ٹمب گئے۔''[۳۷]

ترجمہ: وارث شاہ نئی! اچنبھی بات ہوئی ہے کہ سوئے ہوئے پہرہ دار کو چور کوئی نکیلی چیز چبھو کر خبردار کر کے غائب ہو گئے ہیں۔

چنانچہ ان دیدہ دلیر حملہ آوروں کا سن کر گاؤں کے گاؤں خالی کر دیئے جاتے اور پھر حالات معمول پر آنے پر دیہاتی واپس آ جاتے۔ ایک گاؤں میں عموماً ایک ہی ذات کے لوگ رہتے تھے کیونکہ یہ ان لوگوں کی اولاد ہوتے تھے جنہوں نے یہ دیہات آباد کئے تھے۔ گاؤں کے مالک یہی زمیندار ہوتے۔ ان کے علاوہ کمین اور باہر سے آ کر بس جانے والے زمیندار اور کھیت مزدور گاؤں میں مقیم ہوتے۔ اس عدم تحفظ کے دنوں میں دیہات اپنی انفرادی حیثیت سے خاصے طاقتور بن چکے تھے۔ چنانچہ اس غیر یقینی صورت حال میں مرکز دیہاتوں اور دیہات مرکز کو لٹیرا سمجھتے تھے۔[۳۸]

وارث شاہ کے قصے میں ان کے ذخیرۂ الفاظ اور تراکیب پر ایک نظر ڈالنے سے ہمیں اس دور کے سماجی انتشار کا اندازہ با آسانی ہو جاتا ہے مثلاً پھاہی اڈنا (مکر کا جال پھیلانا)، لوڑھ۔ اپرادھ (ظلم) لڑھ جانا (بہاؤ میں بہہ جانا)، گھمسان (قتل عام) تھڑا (پہرہ دار)، ستھ (سیندھ)، دھاڑ (حملہ آور ڈاکو)، دھاڑا (لوٹ کا مال) پھند (فریب)،

جھٹ (پنجے کا تیز حملہ)، گھٹ لنگھانا (گلہ گھونٹ کر مارنا)، دھاک (تیر کمان سے مسلح محافظ رستہ)، فرفیح (فریبی)، چونگی (محافظ دستہ)، ٹھگ کے مارنا (دھوکے سے مارنا)، وڈھی (رشوت)، ہتھیاری (ناحق ظلم کرنے والی)، وغیرہ۔

ہم نے اوپر وارث شاہ کے دور میں پنجاب اور دارالسلطنت میں ہونے والے سیاسی واقعات اور دیہاتوں کی صورت حال کا مختصر جائزہ لیا تا کہ اس وقت کے سماجی ماحول کا ایک خاکہ ہمارے ذہن میں بن جائے۔ کیونکہ جب تک کسی سماج میں موجود محرکات کا جائزہ نہ لیا جائے اس وقت تک ان کے ردعمل کے طور پر پیدا ہونے والی سوچ کا تجزیہ نا ممکن ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وارث شانہ نے ٹھگوں، دھوکہ بازوں، دغابازوں، چوروں، راہزنوں، فوجیوں اور شاہی کارندوں کے ہاتھوں لٹی ہوئی اس خلقت کو محبت، انسان دوستی، اور ملائمت کا پیغام دیا۔ انہیں پنجاب کے دکھ درد کا علاج اسی ازلی جذبے میں نظر آیا۔ انہوں نے معاشرے میں ہونے والی مار دھاڑ، انسانی خون کی ارزانی اور جنگ وجدل کو متوازن کرنے کے لئے حسن، محبت اور موسیقی کی طاقت کو استعمال کیا۔

ہمارے نظام زندگی میں ہر جگہ مردانہ اور نسوانی خصوصیات کے حامل عناصر ضدین کی شکل میں نظر آتے ہیں جو نہ صرف ایک دوسرے کے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے مثبت سرگرمیوں میں مصروف رہتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے خلاف منفی طور پر بھی سرگرم ہوتے ہیں۔ یہ قانون قدرت ہے کہ جب معاشرے میں کسی عنصر کی زیادتی ہو جاتی ہے تو اسے ختم کرنے کے لئے اس کی ضد اس کے سامنے آجاتی ہے اسی طرح معاشرہ اپنا توازن برقرار رکھتا ہے۔ چنانچہ انسان دوستی، محبت اور عشق وہ تخلیقی نسوانی عنصر ہیں جنکا اس جنگجوآنہ ماحول میں پیدا ہونا ضروری تھا کہ زندگی اور اس کا توازن برقرار رہ سکے۔

وارث شاہ نے اپنے عہد کی مشکلات کو محسوس کیا اور علامتوں کے ذریعے ان کی تفسیر کر کے اسے زندہ جاوید کر دیا۔ کیونکہ کسی بھی دور میں پیدا ہونے والا عظیم ادب اسی طرح معاشرتی شعور کا مددگار ثابت ہوتا ہے جس طرح ایک انسان کے لاشعوری ردعمل اس کے شعور یا اعمال میں مددگار ہوتے رہتے ہیں۔ پھر سماجی عدم تحفظ اور انتشار ہی سے فہم و دانش اور عقل و شعور کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ کیونکہ ایک انتہا دوسری انتہا کو جنم دیتی ہے اور اس طرح سماجی توازن برقرار رہتا ہے۔ چنانچہ جتنا زیادہ انتشار اور احساس عدم تحفظ ہوگا اتنا ہی زیادہ قوت لیکر مخالفانہ جذبہ ابھرے گا اور تکلیف دہ عناصر کو ختم کر کے ایک نیا جہان تخلیق کرنے میں مددگار ہوگا۔

وارث شاہ اور چشتیہ مکتب فکر

وارث شاہ تمام چشتیہ بزرگوں اور خصوصاً بابا فریدؒ سے متاثر تھے۔ وہ نہ صرف پنجاب میں چشتیہ سلسلے کے بانی تھے بلکہ پنجابی زبان کے پہلے شاعر بھی تھے۔ وارث شاہ نے ان کی صوفیانہ اور شاعرانہ روایات کو مضبوطی سے تھامے رکھا۔ انہوں نے اپنے قصے کے شروع میں انہیں یوں خراج تحسین پیش کیا۔

مودود دا لاڈلا پیر چشتیؒ شکر گنج مسعود بھر پور ہے جی
خاندان وچ چشت دے کا ملیت، شہر فقرد اپٹن مشہور ہے جی
باہاں قطباں وچ ہے پیر کامل، جس دی حاضری زہر منظور ہے جی
شکر گنج تے آن مقام کیتا، دکھ درد پنجاب دا دور ہے جی (۳۹)

ترجمہ: خواجہ قطب الدین چشتیؒ کے لاڈلے معین الدین چشتیؒ تھے۔ بابا فرید گنج شکر چشتی خاندان کے کامل پیر اور ان کے باعث پاک پتن کا شہر معروف ہے۔ وہ بائیس قطبوں میں پیر کامل ہیں اور ان کی عاجزی اور زہد خدا کے ہاں منظوری پا چکا ہے جب انہوں نے پنجاب میں آ کر قیام کیا تو یہاں کے تمام دکھ درد دور ہو گئے۔

قصے کے شروع میں وارث نے جذبہ عشق کو اس کائنات کی بنیاد کہہ کر اسے یوں خراج تحسین پیش کیا۔

اول حمد خدائے داورد کیجئے عشق کیتا سو جگ دامول میاں
پہلے آپ ہے رب نے عشق کیتا تے معشوق ہے نبیؐ رسول میاں
عشق پیر فقیر دا مرتبہ ہے مرد عشق دا بھلا رنجول میاں
کھلے تنہاں دے باغ قلوب اندر جنہاں کیتا ہے عشق قبول میاں (۴۰)

ترجمہ: سب سے پہلے ہمیں خدا تعالیٰ کی حمد بیان کرنی چاہیے جس نے عشق کو سارے عالم کی بنیاد بنایا۔ خدا نے خود سب سے پہلے اپنے معشوق یعنی رسول اللہ سے عشق کیا۔ عشق پیروں اور فقیروں کا مرتبہ ہے اور عاشق رنج و محن کی حالت میں خوش رہتا ہے جنہوں نے عشق کا راستہ اپنایا ان کے دلوں کے دروازے اس کی محبت سے فیض یاب ہونے کے لئے کھول دیئے جاتے ہیں۔

چشتیہ اکابرین کی طرح وارث کے نزدیک بھی محبت ہی کائنات کی مرکزی قوت ہے۔ یہ وہ جذبہ ہے جو خدا

اور مخلوق کے درمیان ایک پل ہے۔ وارث نے ہیر کو روح اور رانجھے کو جسم کہا ہے۔ جن کا نکاح روزِ میثاق ہوا تھا۔ ہیر کہتی ہے۔

قالوبلی دے دینہہ نکاح بدھا روح نبی دی آپ پڑھایا ای(۴۱)

ترجمہ: روزِ میثاق ہمارا نکاح ہوا تھا اور نبی کی روح نے یہ نکاح پڑھوایا تھا۔

یہ سطر اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے جب خدا نے انسان کو بنایا اور اس سے پوچھا کہ کیا میں تمہارا رب ہوں۔ جواباً کہا گیا "ہاں"۔ اس کو میثاق اول کہا جاتا ہے۔ خدا نے انسان کو بنا کر اس میں اپنی روح پھونکی چنانچہ انسان کی روح خدا کے وجود کا بچھڑا ہوا وہ حصہ ہے جو تمام عمر اس کی جدائی میں تڑپتا رہتا ہے اور بالآخر وہ اس کائناتی روح سے جا ملتا ہے۔ اسی روح اور جسم کی کہانی کو وارث نے ہیر اور رانجھا کے کرداروں کے ذریعے تمثیل کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بنیادی کرداروں ہیر اور رانجھا کا عشق ایک وسیع تر کائناتی رنگ۔ لئے ہوئے ہے۔

رانجھا چشتی صوفیاء کے رنگ میں رنگا ہوا ایک ایسا کردار ہے جو جذبہ عشق سے مغلوب ہے۔ جب عشق غالب ہو تو انسان کی نظر صرف محبوب پر ہوتی ہے۔ باقی ہر شے غیر اہم ہو جاتی ہے۔ جب یہ دل میں گھر کر جائے تو وہ دوسری چیزوں سے خالی ہو جاتا ہے۔ اسی عشق کے جذبے کے تحت وہ گھر بار چھوڑ کر مسافر بن جاتا ہے۔ ان کا یہ سفر ہی اس قصے کا موضوع ہے۔ اور یوں یہ سفر صوفیہ کرام کے سفر اختیار کرنے سے مشابہ ہے جو وہ اپنے شعور کو جلا بخشنے اور خیالات میں آفاقیت اور وسعت پیدا کرنے کے لئے اختیار کرتے ہیں۔

وارث شاہ کا مسافر رانجھا

چشتیہ اکابرین برصغیر پاک و ہند کی ملی جلی ثقافت کے علمبردار تھے اور لوگوں کو مل جل کر رہنے کی تلقین کرتے تھے۔ یہ بزرگ ہندو جوگیوں سے بھی متاثر تھے اور ان کے ساتھ میل جول، بحث و مباحثہ کرنے اور مقامی ثقافت کو سمجھنے کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کرتے اور دیگر صوفیانہ سلسلوں کے بزرگوں کی طرح مقامی ثقافت سے الگ تھلگ رہنے کو ناپسند کرتے تھے۔ مثال کے طور پر جب رانجھا جوگی کے روپ میں ہیر کے سسرال جاتا ہے تو وہاں لوگوں کے پوچھنے پر کہ وہ کون ہے وہ جواب دیتا ہے۔

رانجھا آکھدا خیال نہ پوڑ میرے سپ شینہہ فقیر دا دیس کیہا(۴۲)

کونجاں وانگ ممولیاں دیس چھڈے اساں ذات صفات تے بھیس کیہا

وطن دماں دے نال تے ذات جوگی سانوں ساک قبیلوا خویش کہیا
جیہڑا وطن تے دیس ول دھیان رکھے دنیا دار ہے اور درویش کہیا
دنیا نال پیوند ہے اساں کہیا پتھر جوڑنا نال سریش کہیا
سبھا خاک در خاک فنا ہونا وارث شاہ پھر تہانوں کیش کہیا

ترجمہ: رانجھا کہنے لگا تم لوگ میرے بارے میں تحقیقات مت کرو کہ میں کون ہوں کیونکہ سانپ کی طرح فقیر کا بھی کوئی دیس نہیں ہوتا۔ کونجوں اور مولوں کی طرح ہم نے وطن چھوڑ دیا ہے اور اب ہماری کوئی ذات، صفات اور بھیس نہیں ہے جہاں ہم سانس لیتے ہیں وہیں ہمارا وطن ہے اور ہماری ذات جوگی ہے۔ ہمارا نہ کوئی رشتہ دار ہے نہ قبیلہ، جو وطن اور ذات کا خیال رکھے وہ درویش نہیں دنیا دار ہے۔ جس طرح پتھر ٹوٹ جائے تو سریش سے نہیں جڑتا اسی طرح ہمارا دنیا سے ٹوٹا ہوا ناتا نہیں جڑ سکتا۔ جب فنا ہو کر خاک ہی ہو جانا ہے تو پھر فرقہ بندیوں کا کیا فائدہ۔

مندرجہ بالا بند میں ہمیں اس ملی جلی ثقافت کا رنگ دکھائی دیتا ہے جو چشتیہ بزرگوں اور ہندو جوگیوں کی محفلوں میں دکھائی دیتی تھی۔ دراصل ہیر رانجھے کی کہانی عہد وسطیٰ کے پنجاب میں بے حد مقبول تھی اس کہانی میں بے شمار ہندو آنہ عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور کا مویشی پال معاشرہ اور اس کے ہیر اور رانجھے کی نیم انسانی نیم دیو مالائی کردار اپنی بنت کے لحاظ سے بڑی حد تک ہندو دیو مالائی کہانیوں مثلاً رادھا کرشن سے مطابقت رکھتے ہیں۔ ان کہانیوں میں خدا سے محبت، اور خدا کی محبت میں انسان سے محبت پر زور دیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں محبت کے جذبے کو لازوال طاقت عطا کر گئیں جن کی خصوصی بات ان میں عورت کے کردار کا مرکزی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ عورت جو محبت، ملائمت، تخلیق اور صلح جوئی کا استعارہ ہے وہی وہ حسن ہے جس کی تلاش میں وارث کا رانجھا سفر پر نکلتا ہے۔

رانجھا وارث کی اپنی ذات کا ایک روپ ہے۔ رانجھا کے پاس وارث کا شعور ہے۔ رانجھے کا یہ سفر دراصل وارث کا اپنا ظاہری اور باطنی سفر ہے۔ وارث رانجھے کے اس آزمائشی سفر میں اس کیساتھ ساتھ تھے اور کبھی نزدیک اور کبھی دور کھڑے ہو کر رانجھا پر گزرنے والی وارداتوں کا تجزیہ پیش کرتے رہے۔ دوسرے لفظوں میں وارث کی شخصیت کا ایک حصہ تجربے سے گذرتا تو دوسرا تجزیہ نگاری کے فرائض انجام دیتا۔ قصے کے شروع میں وارث شاہ اس صورت حال کو یوں بیان کرتے ہیں۔

''ہتھ پکڑ کے جوتی مار بُگل رانجھا ہوڑیا وارث شاہ جیا''(۴۳)

ترجمہ: ہاتھ میں جوتیاں پکڑ کر اور اپنے گرد چادر کی بکل مار کر رانجھا وارث شاہ کی نقل میں مسافر بن گیا۔

جہاں وارث نے رانجھے کے کردار سے اپنی ذات کی شناخت کی وہاں ہیر کے نسوانی حسن اور کردار کو اپنے الفاظ کے ذریعے ایک لازوال صورت عطا کر دی۔ اس حسن کی اس وقت کے معاشرے کو اس قدر ضرورت تھی، کہ رانجھا کی کردار نگاری کرتے ہوئے وارث نے اسے مردانہ خصوصیات کا حامل نہیں بنایا بلکہ وہ بھی نسوانی خصوصیات رکھتا ہے اور روایتی سورماؤں کی طرح مردانہ حسن کا نمونہ بہادر، دریا دل اور عقل مند نہیں۔ اس کے برعکس ہیر کے حسن، علم اور معاملہ فہمی اور جرات کی وارث نے تعریف کی ہے۔ وارث نے ہیر کو لیلۃ القدر سے شبیہ دی ہے۔

چلو لیلۃ القدر دی کرو زیارت وارث شاہ ایہہ کم ثواب دی جی (۴۴)

ترجمہ: چلو لیلۃ القدر کی زیارت کرو۔ وارث شاہ یہ ثواب کا کام ہے۔

جس طرح لیلۃ القدر ایک متبرک گھڑی ہے اور اس موقع پر جو دعا مانگی جائے قبول ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہیر کے دیدار کا وقت بھی متبرک ہے۔ اس کی جھلک دیکھنا بھی ثواب کا کام ہے۔ یوں وارث نے ہمیں ہیر کا تعارف کرواتے ہوئے بتا دیا کہ یہ کوئی عام کردار نہیں جس کی خاطر رانجھا گھر بار چھوڑ کر نکلا ہے، بلکہ یہ کائناتی حسن کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے اسی حسن، سچائی اور محبت کو وارث اپنے سماج کی گمشدہ میراث سمجھتے ہیں۔ یہی وہ نصب العین ہے جسے رانجھا اپناتا ہے۔ وہ پہلے اسے اپنے تخیل میں پروان چڑھاتا ہے۔ اسے پا لینے کی شدید خواہش کے تحت پھر وہ گھر سے نکلتا ہے۔ اسی خواہش کے تحت اس کا جذبہ عشق بیدا ہوتا ہے۔ اور ہیر ایک واضح تصور کی صورت میں آ جاتی ہے۔

شاہ پری دی بھین پنج پھول رانی، کجھی رہے نہ ہیر ہزار وچوں (۴۵)

ترجمہ: شاہ پری کی بہن پانچ پھول رانی، (بہت نازک اندام) ہیر اگر ہزاروں لوگوں میں موجود تو تب بھی چھپی نہیں رہ سکتی۔

صرف رانجھا ہی ہیر کی طرف کشش نہیں رکھتا ہیر بھی اسی شدت سے اسے ملنے کی امنگ اپنے دل میں رکھتی ہے۔ وہ ہر دم اسی کا نام لیتی ہے اسے اپنے جذبے کی سچائی کا یقین ہے۔ کھیڑے سیدے سے زبردستی اسکی شادی کر دی جاتی ہے تو نکاح کے وقت وہ قاضی سے کہتی ہے۔

"میرے عشق نوں جاندا دھول باشک، لوح قلم تے زمیں آسماں میاں۔" (۴۶)

ترجمہ: میرے عشق کو زمین کو سہارا دینے والا بیل اور زمین کو تھام کر رکھنے والا سانپ بھی جانتا ہے اور لوح و قلم اور زمین و آسمان بھی جانتے ہیں۔

اوپر ہیر اپنے عشق کو روح اور جسم کا عشق قرار دیتی ہے جو روز ازل سے قائم ہے۔ اس عشق کی گواہی ہندو دیومالا اور اسلامی عقیدے دونوں سے ملتی ہے۔ یہاں بھی ہمیں وارث، چشتیہ فکر اور جذبہ عشق ایک تکون کی صورت دکھائی دیتے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے پچھلے صفحات میں اس دور کے سماجی و سیاسی حالات کی ابتری کا ذکر کیا ہے۔ یہ معاشرہ مادیت پرستی کا شکار ہے۔ اسی غیر محفوظ معاشرے میں وارث کا رانجھا اپنے نصب العین ہیر کی تلاش میں اپنے سفر کے دوران معاشرتی صورت حال پر سے پردے چاک کرتا چلا گیا۔ کسی معاشرے کا فرد وہ بنیادی اکائی ہے جس کے ذریعے اس معاشرے میں امن و امان، سلامتی اور تحفظ کی موجودگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جب فرد خود کو کسی معاشرے میں خطرے میں محسوس کرتا ہے اور ایسے حالات میں گھر جاتا ہے جن میں ناقابل حذر سماجی، معاشی اور سیاسی اثرات اس پر مرتب ہو رہے ہوتے ہیں تو وہ طرح طرح کے اندیشوں اور وسوسوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ سماجی تحفظ کے ضمن میں انسان سے متعلق جن چیزوں پر زد پڑتی ہے ان میں جان کی سلامتی، دولت، آزادی، معاشرتی حیثیت وغیرہ شامل ہیں۔ مثلاً جان کی سلامتی میں جسمانی تکلیف، دکھ، مصیبت اور موت۔۔۔۔۔۔ معاشی اندیشوں میں ملکیت پر قبضہ یا اس کی تباہی بے روزگاری۔۔۔۔۔ حقوق کے سلسلے میں قید و بند یا بنیادی حقوق کی صلبی۔۔۔۔۔ معاشرتی اندیشیوں میں رتبے و حیثیت میں کمی اور جگ ہنسائی وغیرہ شامل ہیں۔

وارث کے جاگیردارنہ دور میں فرد سماجی جبر کا شکار تھا ان عدم تحفظ کے شکار افراد کا نمائندہ رانجھا تھا۔ جاگیرداری نظام کی بنیاد دیہات ہے جہاں خاندانوں اور قبائل کی حکمرانی تھی۔ اس دور میں جنوبی ایشیا میں ذات کا نظام اتنا مضبوط تھا کہ قبائل کے مسلمان ہو جانے کے باوجود یہ ختم نہ ہوا اور یہاں کفو کا تصور پیدا[47] ہوا کہ کون سی ذات کس کے برابر ہے۔ خاص طور پر شادی بیاہ کے موقع پر ذات برادری انتہائی اہمیت اختیار کر جاتی ہے اور کسی شخص کیلئے یہ ممکن نہیں رہتا وہ ذات برادری کو چھوڑے۔ ہیر رانجھا کی کہانی بھی دو قبائل رانجھا[48] (جاٹ) اور سیال[49] (راجپوت) کی آپس کی اسی کشمکش سے پروان چڑھی۔ جب ہیر اور رانجھا کے عشق کی داستان مشہور ہوئی تو ہیر کے باپ نے برادری کے لوگوں سے مشورہ کیا کہ کیوں نہ ہیر اور رانجھے کی شادی کر دی جائے جس پر برادری کے لوگوں نے کہا۔ ہم راجپوت ہیں جاٹوں کی بیٹی لے سکتے ہیں انہیں دے نہیں سکتے۔

''رانجھا نال نہ کدی ہے ساک کیتا نہیں دتیاں اساں کڑیاں دو''(۵۰)

ترجمہ: ہم نے کبھی رانجھوں کے ساتھ شادی بیاہ کا رشتہ نہیں جوڑا۔

چنانچہ یہ فیصلہ ہوا۔

''نال کھیڑیاں دے ایہہ ساک کیجئے دتی مصلحت سمھناں بھائیوں دو (۵۱)

بھلیاں ساکاں دے نال چا ساک کیجئے دھروں ایہہ جے ہندیاں آئیاں دو''

ترجمہ: ہیر کے باپ کو بھائیوں اور رشتہ داروں نے مشورہ دیا کہ یہ رشتہ کھیڑا قبیلہ (۵۲) (راجپوت) میں کرنا چاہیے۔ اچھے لوگوں کے ساتھ ہی رشتہ جوڑنا چاہیے کیونکہ ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے۔

دیہات میں بڑے بوڑھوں کا حکم پنچایت پر چلتا جو پرانی روایات کے پابند ہوتے تھے۔ خاندان دیہات میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ یہ ایک زنجیر سے بندھے ہوئے بادشاہی نظام تک پہنچتے ہیں جس میں کمین، کھیت مزدور، مزارعے، بیگار کرنے والے اپنے مالکوں کے آگے، چھوٹے مالک بڑے مالکوں کے آگے اور چوہدری نیز مقدم کے آگے، چوہدری اور مقدم جاگیرداروں اور منصبداروں کے آگے اور وہ صوبیداروں کے آگے اور بالاخر سارے بادشاہ کے آگے جھکتے ہیں۔ یہ نظام کڑی در کڑی چلتا ہے کڑی سے بندھے سب لوگ اپنی اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں۔ لیکن سیاسی نظام کے کمزور پڑنے کے بعد خاندانی نظام بھی شکست وریخت کا شکار ہو گیا وارث کے معاشرے میں اس میں سب سے پہلا سوراخ رانجھے نے کیا اور خاندانی بندھنوں کو ماننے سے انکار کر دیا۔

وارث اس قصے کو تخت ہزارے یعنی رانجھے کے گھر سے شروع کرتے ہیں۔

''اک تخت ہزاریوں گل کیجئے جتھے رانجھیاں رنگ مچایا اے''(۵۳)

ترجمہ: ہم ایک گاؤں تخت ہزارے کی بات کرتے ہیں جہاں رانجھا قوم کے نوجوان کھیل کود اور رنگ رلیوں میں مصروف ہیں۔

رانجھے کا باپ موجود چودھری گاؤں کا ایک زمیندار تھا۔ اس کے آٹھ بیٹے اور دو بیٹیاں تھیں۔ دولت نوکر چاکر، دوست، رشتہ دار، مال مویشی اور زیر سایہ بہت سے لوگ اور رعیت موجود تھے۔

''باپ کرے پیار تے ویر بھائی ڈر باپ دے تھوں پے سنگدے نیں
مجھے مہنے مار کے سپ وانگوں اس دے کالجے نوں پئے ونگدے نیں''(۵۴)

ترجمہ: باپ رانجھا سے پیار کرتا تھا اور بھائی باپ کے ڈر سے اسے کچھ نہ کہتے اور پوشیدہ طور پر طعنے دیکر اس کا کلیجہ چھلنی کرتے رہتے تھے۔

پہلی سطر میں پیار اور ویر کو اکٹھا کر کے وارث نے ایک ہی گھر میں جنم لینے اور پلنے والی محبت اور نفرت کو دکھایا ہے۔ ہم اسے وسیع تر معاشرتی معنوں میں بھی لے سکتے ہیں۔ محبت کی اسی کرن کی موجودگی کا احساس وارث ہمیں دلانا چاہتے ہیں جس میں بڑھ کر سورج بن جانے کے امکانات موجود ہیں۔ جونہی رانجھا کا باپ فوت ہوا اس کے بھائیوں نے قاضی پنچایت کو بلا کر زمین بانٹ لی اور بنجر زمین رانجھے کو دے دی۔ اس پر رانجھا کی جگ ہنسائی ہوئی۔

"کچھاں مار شریک مذاق کر دے بھائیاں رانجھے دے تاب بنائی آہی"(۵۵)

ترجمہ: رشتہ دار بغلیں بجاتے پھرتے ہیں کہ بھائیوں نے رانجھے کے ساتھ خوب سلوک کیا۔

مندرجہ بالا حقائق سے معلوم ہوتا ہے کہ معاشرے پر ایک فرد کے حوالے سے جن جن متعلقات کی حفاظت فرض ہوتی ہے اس دور کے معاشرے نے رانجھے کی ان چیزوں کی حفاظت نہیں کی۔ اس کو وراثت سے محروم کیا گیا، اس کا رتبہ، عزت، حیثیت چھین لی گئی اور اسے تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ اسے "نکھٹو" کہہ کر اس کی عزت نفس کو مجروح کیا گیا۔ اس پر وہ گاؤں چھوڑ کر جانے کا ارادہ کرتا ہے تو بھابیاں اسے طعنہ دیتی ہیں۔

" ساڈا حسن پسند نہ لیا ونائیں جا ہیر سیال وواہ لیا ویں" (۵۶)

ترجمہ: ہمارا حسن تمہیں پسند نہیں تو جاؤ جا کر سیالوں کی ہیر کو بیاہ لاؤں۔

بھابیوں نے اگرچہ یہ بات طعنے کے انداز میں کہی تھی مگر انہیں بھی معلوم تھا کہ رانجھا سماجی بدصورتی کو دور کرنے کے لئے ایک حسن کی تلاش میں ہے۔ اس معاشرے میں رانجھا پہلا انسان تھا جسے اپنی زمین کے بنجر ہونے کا احساس ہوا۔ اسے معلوم تھا اس کی بنجر زمین میں کچھ نہ اگے گا اور اگر اگے گا تو اس کی محنت کا پھل کوئی اور کھا جائے گا۔ جیسے ایک جگہ وارث کہتے ہیں۔

"ایس زمیں نوں واہندا ملک مکا اتے ہو چکے بڑے کارنے نی
گاہون ہور تے راہک نیں ہور ایہدے خاوند ہور دم ہور ناں مارنے نی"(۵۷)

ترجمہ: اس زمین کو کاشت کرتے کئی نسلیں ختم ہو گئیں اور یہاں بڑے بڑے واقعات ہو چکے ہیں۔
اس کی پیمائش کرنے والے اور لوگ ہیں اور کاشت کرنے والے اور ہیں۔ اس کے مالک اور ہیں اور

محنت کرنے والے اور۔

ایسا کام جس کا اجر کام کرنے والے کو نہ ملے انسان کو خود سے دوسروں سے اور پوری زندگی سے علیحدہ کر دیتا ہے۔ رانجھا جو آپ پہچان کے عمل سے گزر رہا تھا وہ خود سے علیحدگی کے اس فاصلے کو طے کر کے اپنے بلند تر وجود کو ہیر سے ملنے کی خواہش کرتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق کا مالک بننا چاہتا ہے۔ چنانچہ اسی جوہر کی تلاش میں وہ گھر سے نکلتا ہے۔ اس صورت حال کو سماجی صورت حال سے ہم آہنگ کرنا ہی رانجھے کا مقصد ہے۔

رانجھے کے بھائیوں کا خیال تھا کہ اس سے ملکیت چھین کر ہم اس سے اس کی عزم و ہمت چھین لیں گے۔ اس کا خود پر سے اعتماد اٹھ جائے گا۔ رانجھے کے بھائیوں کی حیثیت تو ان کی زمین کی وجہ سے تھی جس کے باعث ان کا رشتہ مغل دربار سے تھا اور ان کو وہی شخص اچھا لگتا جو کاشتکاری کر کے دو وقت کی روٹی رکھ کے باقی شاہی خزانے میں جمع کروا دے۔ رانجھے کے نزدیک ملکیت اس کی طاقت نہ تھی۔ اس کے لئے اگر کوئی شے اہم تھی تو وہ اس کی اندرونی بصیرت تھی جس کی علامت اس کی بانسری تھی۔ وہ گھر سے بالکل خالی ہاتھ نکلتا ہے۔ کیونکہ اس کا تخت ہزارے سے نکلنا بچھڑی ہوئی روح کے خدا سے ملنے کے مترادف ہے۔ جب روح خدا سے ملتی ہے تو شدید کرب میں مبتلا ہو کر اور تن تنہا ایسا کرتی ہے۔ اس وقت کوئی بیرونی مدد کوئی اثاثہ اس کے کام نہیں آتا۔

''روح چھڈ قلبوت جیوں وداع ہندی تیویں ایہہ درویش سدھاریا ای''

ترجمہ:۔ جس طرح روح جسم کو چھوڑ کر رخصت ہوتی ہے۔ اس طرح یہ درویش سدھارا۔

جب بھائی دیکھتے ہیں کہ رانجھے نے یہاں سے جانے کا مصمم ارادہ کر لیا ہے تو اسے جانے سے منع کرتے ہیں اور دوبارہ اسے اپنے گھیرے میں لے کر اپنے مطابق زندگی گذار۔ نے پر مجبور کرنا چاہتے ہیں۔

''بھائیاں باجھ نہ مجلساں سوہندیاں نیں اتے بھائیاں باجھ بہارناہیں''(۵۸)

ترجمہ: بھائیوں کے بغیر مجلسیں سونی رہ جاتی ہیں اور کوئی خوشی اچھی نہیں لگتی۔ بھائیوں کو یہ خوف ہے کہ کہیں ان کی طاقت کا بھرم نہ کھل جائے لیکن رانجھا اپنی بے اختیاری پر تبسم نظر آتا ہے۔

وارث کے معاشرے میں جہاں ہر طرف دھونس کا راج ہے ہر کام دھوکے، چالبازی اور ٹھگی سے چلتا ہے تب ایسے ہی چالباز لوگ قابل تعریف ٹھہرتے ہیں اور عام کاروبار زندگی میں در آتے ہیں۔ محنت کرنے اور ہاتھ سے کام کرنے والوں کو قابل نفرت سمجھا جاتا ہے۔ مالک زیادہ کام کا تھوڑا معاوضہ دے کر خود اپنے مالک کی جگہ لینے کے خو

اب دیکھتا ہے۔ اس سماجی عدم تحفظ میں افراد دو ہی صورتوں میں رہ سکتا ہے یا وہ ظالم بن جائے یا مظلوم۔ رانجھا ظلم کا ساتھ دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ نہ وہ ظالم بنتا ہے نہ مظلوم۔ دراصل تمام قصے میں رانجھا دو سطحوں پر زندہ ہے۔ ایک وہ رانجھا جسے اپنی زمین کے چھن جانے کی کوئی پرواہ نہیں۔ کیوں کہ وہ ان باتوں سے بالاتر ہے اور خود اس زندگی کو ترک کر چکا ہے جس میں ملکیت باعث افتخار ٹھہرتی ہے۔ دوسری سطح پر وہ بھائیوں کا ستایا ہوا ایک عام مظلوم انسان ہے۔ اس حیثیت میں وہ پنجاب کے عام لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ جب بزرگوں کی زمین تقسیم در تقسیم کے مراحل سے گزر کر بہت تھوڑی رہ جائے تو رزق کی تنگی لوگوں کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنا علاقہ چھوڑ کر کہیں اور جا کر قسمت آزمائیں۔ چنانچہ رانجھا کہتا ہے۔

''تسیں دیس رکھو اسیں چھڈ چلے لاہ جھگڑا بھائیے گل ایہا''(۵۹)

ترجمہ: تم لوگ گھر بار اور زمین رکھو ہم چھوڑ کر جا رہے ہیں۔ بھابی اگر یہی جھگڑا ہے تو اسے ختم کرو۔

رانجھے کا یہ لائحہ عمل عوام کیلئے پیغام تھا کہ وہ نہ ظالم بنیں اور نہ مظلوم۔ اس نقطۂ نظر کی سربلندی کے لئے وہ مسافر بن جاتا ہے۔ وہ پردیسی ہے، اس کے پاس دوسروں سے لین دین کے لئے کوئی دولت نہیں۔ جن صلاحیتوں کو اس کے معاشرے میں سراہا جاتا ہے وہ اس میں مفقود ہیں۔ لیکن وہ ان ضروریات سے بالا ہے۔ اب سفر ہی اس کی پہچان اور اس کی ہستی کا نشان ہے۔ ابھی اس کو اس کے ایک سرے کا علم ہے اور پیچھے چھوڑی ہوئی زندگی کا خوف اسے آگے دھکیل رہا ہے۔ اس پچھلی ہستی کو ختم کر کے ہی پچھلا خوف بھی دور ہو سکتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

''وارث شاہ محبوب نوں تدوں پائیے جدوں اپنا آپ گنوا لیئے''(۶۰)

ترجمہ: وارث شاہ محبوب کو تب پا سکتے ہیں جب اپنا آپ ختم کر دیں۔

اس نئی ہستی کے ساتھ وہ سب سے پہلے جہاں پناہ لیتا ہے وہ مسجد ہے۔ جہاں کاملاں اس کے غیر شرعی حلیے کو دیکھ کر اسے مسجد سے نکل جانے کا حکم دیتا ہے۔ جس پر رانجھا کہتا ہے کہ شرع کو تم لوگوں نے محض سرپوش بنا رکھا ہے جس کی آڑ میں جو جی آئے کرتے ہو۔ تمہیں تو معلوم ہی نہیں کہ شرع اور اسلام کیا ہیں۔ رانجھا چشتیہ بزرگوں کی طرح مذہب کو معاشرے میں ایک فعال عنصر کی طرح دیکھتا ہے۔ چشتیہ بزرگ مسجد میں سماع و موسیقی کو جائز قرار دیتے چنانچہ رانجھا مسجد میں بیٹھ کر بانسری بجانے لگتا ہے۔ یہاں ہمیں بانسری محبت کی علامت دکھائی دیتی ہے جس کی آواز سن کر گاؤں کے تمام لوگ رانجھے کے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔

مسجد کے بعد رانجھا چناب کے کنارے پہنچتا ہے اور ملاح کو مفت پار کروانے کیلئے منت سماجت کرتا ہے۔ لیکن ملاح اس کی بات نہیں مانتا۔ تب وہ پھر ایک بار ایک طرف بیٹھ کر بانسری بجانے لگتا ہے۔ دکھ کے وقت بانسری بجانا یوں بھی پنجاب کی لوک روایت ہے۔ جو اکیلے انسان کو لوک روایت کے ساتھ جوڑ دیتی ہے اور سماج کی مشترکہ آواز کو اکیلے انسان کی آواز بنا کر اسے طاقت بخشتی ہے۔ اس طرح وہ انسانوں کے اندر باہم رچنے بسنے کا احساس جگاتی ہے۔ انسان دوئی سے لطف اندوز ہوتا اور اپنے ماضی اور مستقبل سے جڑتا ہے۔ جب بھی رانجھا کسی مشکل میں پڑتا ہے وہ اس صورت حال سے خود کو علیحدہ کر کے بانسری بجاتا ہے جو اسے اس صورت حال سے نکلنے کی نئی راہ سجاتی ہے۔

''رانجھا منتاں کر کے تھک رہیا انت ہو کندھی پر ہاں جا بیٹھا''
''چھڈا گ بیگا نڑی ہوگو شے پر یم ڈھانڈری وکھ جگ بیٹھا''(۶۱)

ترجمہ: رانجھا منتیں کر کے تھک گیا۔ آخر ایک طرف ہو کر بیٹھ گیا۔ پرائی آگ چھوڑ کر ایک کونے میں علیحدہ ہو کر محبت کے جمع شدہ تنکوں کی ڈھیری جلا کر بیٹھ گیا۔

چنانچہ اس کی بانسری کی تانیں، جس سے محبت کے چشمے پھوٹ رہے تھے، سن کر کشتی کے تمام مسافر اس کے گرد جمع ہو گئے اور بانسری نے ایک بار پھر لوگوں کو ایک مشترکہ مرکز پر لا کھڑا کیا۔ یہ مرکز انسان کا دل اور خدا کا گھر ہے جس میں محبت ہی محبت ہے۔ اسی طاقت کو استعمال کر کے وہ بغیر کسی وسیلے کے دریا پار کر لیتا ہے۔

اس کی بانسری کی سریلی تانوں کے بارے میں لوگ کہتے ہیں۔

''اک سدے نال ایہہ جند لیندا، پنچھی ڈیکدا مرگ پھہا وندا ہے۔''(۶۲)

ترجمہ: ایک تان سے یہ جان نکال لیتا ہے۔ اس کی تانیں سن کر پرندے گر پڑتے ہیں اور ہرن جال میں پھنس جاتے ہیں۔

رانجھا جھنگ سیال ہیر کے دیس پہنچتا ہے۔ ہیر اس کو دیکھتے ہی پہچان لیتی ہے کہ یہ ہستی وہی ہے جس کا اسے انتظار ہے۔ وہ ایک سردار چوچک کی بیٹی تھی، رانجھے کو دیکھ کر اس کی جاگیردارانہ سوچ ایک دم محبت میں بدل جاتی ہے۔ وہ رانجھے کی آنکھوں میں اپنے لئے نئی ہستی میں بدل جانے کا پیغام پڑھ لیتی ہے۔ رانجھا بھی جان جاتا ہے کہ وہ ہیر کے ساتھ مل کر ہی ایک مکمل اکائی بن سکتا ہے۔ اور اس کا جذبہ عشق ہی اس کی تکمیل ذات میں مدد و معاون ہو سکتا ہے۔ زندگی میں پہلی بار رانجھا ایک غیر محفوظ معاشرے سے نکل کر ہیر کے پاس ایک محفوظ علاقے میں پہنچ گیا ہے۔

جہاں کم از کم ہیر کی شکل میں ایک فرد ایسا ہے جس کے پاس وہ غیر محفوظ نہیں۔ کیونکہ ہیر اسے عام دنیاوی معیاروں پر نہیں تولتی بلکہ ایک فرد کی حیثیت سے اسے پہچانتی ہے۔ وہ اس سے کچھ لینا یا چھیننا نہیں چاہتی بلکہ اسے وہ ازلی اور ابدی محبت دینا چاہتی ہے جس کی تلاش میں رانجھا وہاں آیا ہے گویا وہ اس کے وجود کا کوئی کھویا ہوا حصہ تھا جو اس کے معاشرے کے ہاتھوں دھتکارے جانے کے بعد ابھر کر سامنے آ گیا۔

رانجھا مردوں کے معاشرے کے ستایا ہوا تھا اور ان کے الٹ اور متضاد یعنی نسوانی عنصر ڈھونڈنے نکلا تھا تاکہ نہ صرف وہ بلکہ تمام معاشرے کا وجود ایک حسین توازن میں بدل جائے۔ اس نسوانی عنصر کو رانجھا کس طرح خود میں سموتا اور جذب کرتا ہے اس کی وضاحت کے لئے یہاں وارث کے قصے سے دو مناظر بیان کئے جاتے ہیں۔ پہلے منظر میں دیکھیں ہیر کی سہیلیاں جھنگ میں رانجھے کے گرد کس طرح جال بنا دیتی ہیں اور وہ اس تخلیقی عنصر کو خود میں جذب کر رہا ہے۔ دوپہر کی خاموشی میں ہیر اپنی سہیلیوں کو لے کر بیلے میں آتی اور رانجھا بھینسوں کو لے کر آتا۔ وہ بانسری بجاتا اور ہیر سہیلیوں کے ساتھ مل کر گاتی۔ پھر سب تالاب میں نہاتے ہیں۔

"کائی زلف نچوڑدی رانجھنے تے کائی آن گلے نال لاوندی ہے (۴۳)
کائی چڑھے لک نوں مشک بوری کائی مکھ نوں مکھ چھوہاوندی ہے"

ترجمہ: کوئی لڑکی رانجھے پر اپنی زلفیں نچوڑتی ہے کوئی اسے گلے سے لگاتی ہے کوئی اس کے ساتھ مشک اور بوری کی طرح چمٹ جاتی ہے کوئی اس کے منہ سے منہ لگاتی ہے۔

کوئی لڑکی چھلانگ لگاتی ہے، کوئی شرط لگا کر پاتال کی مٹی لے آتی ہے۔ وہ مختلف قسم کی تیراکی مثلاً کتا تاری، مردہ تاری لگاتی ہیں۔

ہیر ترے چوطرف ہی رانجھنے دے موری مچھلی بن بن آوندی ہے (۴۴)
آپ بنے مچھلی نال چاوڑاں دے میں رانجھے نوں کرل بناوندی ہے
ایس تخت ہزارے دے ڈمبرے نوں رنگ رنگ دیاں جالیاں پاوندی ہے
وارث شاہ جٹی نازنیاز کر کے نت یار دا جیو پرچاوندی ہے

ترجمہ: ہیر رانجھے کے چاروں طرف تیرتی ہے اور موری مچھلی (ایک محدود جگہ پر چکر لگانے والی مچھلی) بن بن کر آتی ہے۔ آپ مچھلی بنتی ہے اور رانجھے کو کرل (مچھلی کی قسم) بناتی ہے۔ اس تخت ہزارے کے ڈمبرے (مچھلی کی قسم) کو رنگ برنگی جالیاں ڈال کر پھانستی ہے۔ وارث شاہ ہیر جٹی ناز

و نیاز سے یار کا دل بہلاتی ہے۔

دوسرا منظر وہ ہے جب رانجھا جوگی بن کر رنگپور جاتا ہے تو راستے میں گاؤں کی لڑکیاں اس کے ارد گرد جمع ہو جاتی ہیں۔

"کائی آ رنجھیٹے دے نین دیکھے کائی مکھڑا ۔ویکھ سلاہندی ہے (۶۵)
اڑیو دیکھو تو نشا جوگیڑے دی راہ جاوندے مرگاں نوں پھاوندی ہے
جھوٹھی دوستی عمر دی نال جسدے دن چار نہ توڑ نبھاہندی ہے
کوئی اوڈھنی لاہ کے مکھ پونجھے دھو دھا ببھوت چالاہندی ہے
کائی مکھ جوگیڑے دے نال جوڑے تیری طبع کیہہ جوگیا چاہندی ہے۔

ترجمہ: کوئی آکے رانجھے کی آنکھوں کو دیکھتی ہے کوئی چہرے کی تعریف کرتی ہے۔کوئی کہتی ہے سہیلیو دیکھو تو جوگی کا اطمینان صدق و یقین قلب تو راہ چلتے ہرنوں کو پھنسا لیتا ہے۔(کوئی کہتی ہے) جسم کے ساتھ عمر کی دوستی جھوٹی ہے اور چار دن بھی نبھا نہیں کرتی۔کوئی اپنی اوڑھنی سے اس کا مونہہ صاف کر کے گرد اتارتی ہے۔کوئی رانجھے کے ساتھ مونہہ جوڑ کر پوچھتی ہے کہ جوگی تمہاری طبیعت کس چیز کو چاہتی ہے۔

یہ رانجھے کا وہ اعلیٰ روپ تھا جس روپ میں وہ ایک اعلیٰ مقصد کے حصول یعنی تکمیل ذات کے لئے کوشاں ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ وہ ایک عام انسان کی زندگی بھی گذار رہا ہے۔ جھنگ میں جب ہیر کی شادی ہوتی ہے تو رانجھا احتجاج کرتا ہے۔

یارو ٹھگ سیال تحقیق جانو ، دھیاں ٹھگیاں سبھ سکھاوندے جے (۶۶)
پتر ٹھگ سرداراں دے مٹھیاں ہو اوہنوں مہیں دا چاک بناوندے جے
قول ہار زبان دا ساک کھوہن چاپیوند ہور دھرلاوندے جے
داڑھی شیخ دی چھرا قصائیاں دا بیٹھ پرھے وچ پیچ سدا وندے جے
جٹ چور تے یار تے راہ مارن ڈنڈی موہندے تے سنھاں لاوندے جے
وارث شاہ ایہہ جٹ نیں ٹھگ سبھے نرے ٹھگ ایہہ جٹ چنانہہ دے جے

ترجمہ: اے دوستو یہ سیال ٹھگ ہیں اور اپنی بیٹیوں کو ٹھگی کرنا سکھاتے ہیں۔ پہلے تو سرداروں کے

بیٹوں سے میٹھی میٹھی باتیں کر کے انہیں مویشیوں کا رکھوالا بنا لیتی ہیں بعد میں سیال وعدہ خلافی کر کے ان کی شادی کہیں اور کر دیتے ہیں۔ شیخ کی داڑھی محض دکھاوے کی ہوتی ہے اور یہ لوگ پنچایت میں منصف کہلاتے ہیں۔ یہ سیال چور ہیں اور تراہے پر اور دیگر راستوں پر اور گھروں میں ڈاکے ڈالتے ہیں۔ وارث یہ تمام جٹ ٹھگ ہیں۔ خصوصاً چناب کے علاقے کے ٹھگ تو تین تین طریقوں سے ٹھگتے ہیں۔

رانجھا ہیر کے پاس آ کر محفوظ ہو گیا لیکن ہیر کا معاشرہ بھی وہی ہے غیر محفوظ۔ وہاں بھی چوری، دھوکہ، چالبازی اور راہزنی ہے جس سے رانجھے کا واسطہ پڑتا ہے۔ لیکن اب اسے یہ اطمینان ہے کہ ہیر اس کے ساتھ ہے۔ وہ ایک مکمل ہستی ہے۔ اسی لئے ہیر بھی اسے اپنا سچ سمجھتی ہے۔ جب ہیر کی شادی زبردستی کھیڑے کے ساتھ کی جاتی ہے تو وہ نکاح پڑھانے والی قاضی سے جھگڑتی ہے۔ اور اپنی مرضی کے خلاف شادی سے انکار کرتی ہے۔

''قاضی محکمے وچ ارشاد کیتا من شرع دا حکم جے جیونا ای''(۶۷)

ترجمہ: قاضی نے قانون کی رو سے کہا اگر تم جینا چاہتی ہو تو تمہیں شرع کا حکم ماننا چاہیئے۔

ہیر جواب دیتی ہے۔

جس جیو نے کان ایمان وچاں ایسا کون جے انت فناہ نا ہیں۔(۶۸)

ترجمہ: جس زندگی کی خاطر لوگ ایمان بیچتے ہیں اسے تو ہر حال میں فنا ہونا ہے۔

جب قاضی اسے دوزخ کی آگ سے ڈراتا ہے تو وہ کہتی ہے۔

جیہڑے عشق دی اگ دے تاؤ تتے تنہاں دوزخاں نال کیہ واسطہ اے(۶۹)

جناں اکدے ناؤں تے صدق بدھا اوہناں فکر اند یشڑا کاس دا اے

ترجمہ: جو عشق کی آگ میں جل رہے ہوں انہیں دوزخ سے کیا واسطہ اور جو ایک کے نام پر یقین رکھتے ہوں انہیں کسی چیز کی پرواہ نہیں

اس موقعہ پر قاضی اور ہیر میں شرع اور عشق کے مسئلے پر جو بحث ہوئی وہ وہی پرانی بحث ہے جو علماء اور صوفیہ میں ہوتی آئی ہے۔ مذہبی علماء ہمیشہ انسان کو اپنی مقرر کردہ حدود کے اندر رکھنا چاہتے ہیں اور مذہب اور شریعت کی تشریح خاص نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔ جبکہ وارث بھی چشتیہ بزرگوں کی طرح روایتی مذہب اور قانون کے بتائے ہوئے راستے

پر چلنے کے بجائے خود اپنے اور اپنے کرداروں کیلئے نئے راستے متعین کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے ہیر قاضی سے بحث کرتی اور اس کے قوانین کا مذاق اڑاتی ہے۔ لیکن آخر روایتی مذہب غالب آجاتا ہے اور ہیر کی شادی اس کی مرضی کے خلاف، اس کے ماں باپ، قاضی اور معاشرے کی مرضی کے مطابق ہو جاتی ہے۔ کیوں روایتی قانون کو کوئی مسئلہ نیا نہیں لگتا وہ تو ہر بات کو پرانے واقعات کے ترازو میں تولتا ہے۔ قاضی انسان کے اندر کی آواز کو خاموش کروانے والا ہتھیار ہے۔ وہ اسی مذہب کا سہارا لیتا ہے جس سے چشتیہ سلسلے کے بزرگ اور دیگر صوفیہ انسان دوستی، محبت اور رضا جوئی کے مفاہیم اخذ کرتے ہیں۔

ہیر کا رانجھے کو مل کر بچھڑ جانا۔ پھر اپنے سسرال میں رانجھا جوگی اور ہیر کا ملنا اور پھر موت سے ہمکنار ہونا۔ یہ سب باتیں وارث شاہ کے قصے کو اس دور کے مظلوم معاشرے کا المیہ بنا دیتی ہیں جس میں وارث اور اس کے کردار زندگی گذار رہے ہیں۔ یہ ہیر اور رانجھے کی محرومیوں کی داستان عام انسانوں کی محرومیوں کی داستان بن جاتی ہے۔ ابھی ہیر اور رانجھا اس معاشرے میں کھل کر نہیں مل سکتے۔ وہ کبھی نائن کے گھر چوری چھپے ملتے ہیں اور کبھی کالے باغ میں۔ ابھی وہ کھل کر سچ نہیں بول سکتے۔ ان کی ذات کی تکمیل کی راہ میں ابھی کئی رکاوٹیں ہیں۔ گویا ابھی معاشرہ انسانوں کو وہ محبت فراہم نہیں کر سکتا جو ان کی ذات کی تکمیل کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اس کے حصول کے لئے رانجھے نے اپنی سی کوشش کی اور خود کو فنا کر ڈالا۔

دراصل کسی شے کے حصول کے لئے دو چیزیں اہم ہیں ایک راستہ اور دوسرا منزل۔ جب منزل یا مقصد کا تعین ہو جائے تو دوسرا مرحلہ اس کو حاصل کرنے کیلئے راستہ اختیار کرنے کا ہوتا ہے کیونکہ جس قدر کوئی مقصد اہم ہوتا ہے اس کو حاصل کرنے کیلئے درست لائحہ عمل اختیار کرنا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے۔ رانجھے نے ہیر کے حصول کیلئے اپنا یہ سفر اختیار کیا۔ یہ سفر دراصل ایک حساس انسان کا سفر تھا جس کے ذریعے وہ اپنے زمانے کے مسائل کے حل کی راہیں تلاش کر رہا تھا۔ اس راستے پر اس نے نہ صرف خود مشکلات کا سامنا کیا اور ان سے نبرد آزما ہوا بلکہ اس نے لوگوں کو یہ بھی پیغام دیا کہ زادراہ کے طور پر ان کے پاس مذہب کا صحیح عمل، بااختیار لوگوں کی مطلق العنانی کا توڑ، محبت، ہمت، بے خوفی اور آگے بڑھنے کا عزم ہونا چاہئے۔

رانجھے کا یہ سفر مردانہ صفات (جس کی علامت انسانی شعور ہے) سے نسوانی صفات کی طرف (جس کی علامت انسانی لاشعور ہے) ایک سفر ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے تنگ آیا ہوا انسان اپنے لاشعور میں جا کر، جو کہ ماں کی محفوظ گود کی علامت ہے، اسے کھنگالنا چاہتا ہے تاکہ اس میں پوشیدہ حقائق کو سامنے لا کر اپنی مشکلات کا حل

ڈھونڈ سکے۔انسانی زندگی کا توازن تب ہی برقرار رہ سکتا ہے جب اس کے شعور اور لاشعور میں صحت مند رابطہ قائم ہو۔اور پھر تمام تخلیقی کام لاشعور کی گہرائیوں میں وجود پزیر ہوتے ہیں۔لاشعور جو نسوانی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔وارث کے قصے میں ہیر کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

رانجھے کے سفر کا مقصد ہیر تھا جسے حاصل کرنے کیلئے رانجھے نے سفر کے کٹھن مراحل طے کئے۔ہیر محبت اور حسن کا مجسم پیکر تھا جسے پانے سے ہر مشکل آسان ہو سکتی تھی۔وارث کی نظر میں کائنات کا حسن اور اس میں پوشیدہ جذبہ عشق ہی وہ صفات ہیں جنہیں پا کر معاشرے کا انتشار اور عدم توازن ایک خوبصورت توازن میں بدل سکتا ہے۔ان صفات کے حصول کیلئے وارث نے معاشرے میں نسوانی اور تخلیقی عناصر کو ابھارنے پر زور دیا۔جو محبت، عشق، انسان دوستی، حسن اور موسیقی سے عبارت ہیں اور ہیر اس نئے معاشرے کی مکمل شبیہہ ہے۔

رانجھا جس سوچ کا حامل کردار تھا اس کو اپنانے کیلئے اس نے اپنی تمام زندگی کو اس سوچ میں ڈھال کر اس کا عملی نمونہ بنا دیا۔نظری اور فکری فلسفے کو عمل میں ڈھال دینے کا یہی سبق ہمیں چشتیہ تعلیمات سے بھی ملتا ہے اور وارث کا انداز فکر بھی اسی سوچ اور طریق زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کو انہوں نے چشتیہ فلسفہ سے اخذ کیا۔وارث اور رانجھا دونوں ہمیں انہی راستوں پر چلتے دکھائی دیتے ہیں جن کے نشان چشتیہ بزرگوں نے بنائے تھے۔یعنی دنیاوی چمک دمک کے بجائے اصلی اور حقیقی خوشی کے حصول کے لئے تگ و دو کرنا اور دنیاوی اور مادی فائدوں کے پیچھے بھاگنے سے گریز کرنا۔خدا سے سچی محبت کر کے اپنے اندر وہ قوت پیدا کرنا کہ انسان دکھی دلوں کی مدد کر سکے اور لوگوں میں خوشیاں بانٹ سکے۔اس مقصد کے لئے اپنے اندر عشق، محبت، خلوص اور تخلیقی عناصر کی آبیاری کرنا، خود کو، انسانوں کو اور معاشرے کو ایک متوازن شکل میں ڈھالنا' وارث شاہ، چشتیہ اکابرین، اور رانجھا کی زندگی کا مقصد تھا۔

حوالہ جات

(۱) جنڈیالہ شیر خان۔ یہ قصبہ شیخوپورہ کے قریب ہے۔ وارث شاہ کا مزار بھی یہیں پر ہے۔ جہاں ہر سال ساون کی ۹ تاریخ کو عرس ہوتا ہے۔

(۲) ملکہ کھرل ہانس، سردار قطب الدین کو، جو اورنگ زیب کا شاہی اتالیق تھا، علمی خدمات کے صلے میں ملا۔ وارث کے وقت میں اس کا مالک نواب کھرل ہانس تھا۔ محمد شریف صابر (مرتب) ہیر وارث شاہ، لاہور، وارث شاہ میموریل کمیٹی، محکمہ اطلاعات، ثقافت و سیاحت، حکومت پنجاب، ۱۹۸۶ء، ص ۶۱۸

(۳) نجم حسین سید، سچ سدا آبادی کرنا، لاہور، ارم پبلشرز، ۱۹۸۸ء، ص ۳۰

(۴) شیخ محمد اکرم، آب کوثر، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۰ء، طبع چہاردھم، ص ۲۵۲

(۵) ڈاکٹر مبارک علی، برصغیر میں مسلمان معاشرے کا المیہ، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۹ء، ص ۳۸

(۶) خلیق احمد نظامی، تاریخ مشائخ چشت، کراچی، مکتبہ عارفین شمس، ص ۱۴۲-۱۴۵

(۷) قاضی جاوید، پنجاب کے صوفی دانشور، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۶ء، ص ۴۳

(۸) امیر حسن علاء سجزی (مرتبہ)، فوائد الفواد (ملفوظات، خواجہ نظام الدین اولیاء)، مترجم پروفیسر محمد سرور، لاہور، علماء اکیڈیمی اوقاف پنجاب، ۱۹۷۳ء، ص ۲۱۴

(۹) خلیق احمد نظامی، حوالہ سابقہ، ص ۱۵۹، ۱۶۱، ۲۹۷، ۲۹۸

(۱۰) قاضی جاوید، حوالہ سابقہ، ص ۴۴-۶۲

(۱۱) درشن سنگھ مینی، سٹڈیز ان پنجابی پوئٹری، پٹیالہ، مصنف شن، ص ۱۸

(۱۲) محمد آصف خان، آکھیا بابا فریدؒ نے، لاہور، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ص ۲۱۹

(۱۳) امیر حسن علاء سجزی۔ حوالہ سابقہ، ص ۱۸۹

(۱۴) بدرالدین اسحٰق، (مرتب) ملفوظات بابا فرید گنج شکرؒ، مترجم پروفیسر محمد معین اردائی، کراچی، نفیس اکیڈیمی، ۱۹۷۵ء، طبع سوم، ص ۱۴۸

(۱۵) ایضاً، ص ۱۳۳-۱۳۷

(۱۶) امیر حسن علاء سجزی۔ حوالہ سابقہ، ص ۴۲۳

(۱۷) شیخ محمد اکرم۔ رود کوثر، لاہور، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۰ء، طبع یزدھم، ص ۳۲۱

(۱۸) امیر حسن علاء سجزی، حوالہ سابقہ، ص ۱۶۶، ۲۶۲، ۱۲۰-۱۲۱

(۱۹) جادوناتھ سرکار، فال آف دی مغل ایمپائر، کلکتہ، ایم سی کار اینڈ سنز، ۱۹۳۰ء، جلد اول، ص ۱۸۶۔

(۲۰) ایضاً، ص ۱۸۷-۱۸۹

(۲۱) اروِن، ولیم، لیٹر مغلز، (مرتب جادوناتھ سرکار)، لاہور، یونیورسٹی بکس، ۱۹۷۷ء، جلد دوم، ص ۳۶۸-۳۰۹۔

(۲۲) جادوناتھ سرکار۔ حوالہ سابقہ، ص ۲۰۷، ۳۳۶، ۳۴۷

(۲۳) ایضاً۔ جلد دوم، ص ۲۰-۲۶۔

(۲۴) محمد شریف صابر، حوالہ سابقہ، ص ۲۹۳۔

(۲۵) ایضاً، ص ۲۹۵۔

(۲۶) ایضاً، ص ۴۱۰۔

(۲۷) ایضاً، ص ۶۱۸۔

(۲۸) مزید تفصیل کیلئے دیکھیے، کنہیا لال، تاریخ پنجاب، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۱ء، ص ص ۹۵، ۱۳۵، ۱۷۱

(۲۹) ایضاً، ص ۴۰۹۔

(۳۰) ایضاً۔

(۳۱) پیریول سپئیر، ٹوائی لائٹ آف دی مغلز، کراچی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ص ۱۱۵

(۳۲) ایضاً، ص ۱۲۲-۱۲۴

(۳۳) محمد شریف صابر، حوالہ سابقہ، ص ۳۰۵۔

(۳۴) آکھیا بلھے شاہ نے، محمد آصف خان (مرتب)، لاہور، پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۲ء، ص ۳۴۵۔

(۳۵) پریول سپئیر، حوالہ سابقہ، ص ۱۲۴-۱۲۵

(۳۶) محمد شریف صابر، حوالہ سابقہ، ص ۴۰۹۔

(۳۷) ایضاً، ص ۳۳۴۔

(۳۸) پریول سپئیر، حوالہ سابقہ، ص ۱۲۶۔

(۳۹) محمد شریف صابر، حوالہ سابقہ، ص ۲-۳

(۴۰) ایضاً، ص ۱۔

(۴۱) ایضاً، ص ۱۱۹۹

(۴۲) ایضاً، ص ۱۸۸-۱۸۹

(۴۳) ایضاً، ص ۱۲

(۴۴) ایضاً، ص ۲۷۔

(۴۵) ایضاً، ص ۲۸۔

(۴۶) ایضاً، ص ۱۱۶۔

(۴۷) ڈاکٹر مبارک علی، حوالہ سابقہ، ص ۵۲۔

(۴۸) آر۔سی۔ ٹمپل، حکایات پنجاب، مترجم میاں عبدالرشید، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء، ص ۱۵۵۔
رانجھا قوم تخت ہزارہ میں آباد تھی۔ شہزادہ سلیم نے اس گاؤں کو بسایا اور یہاں ایک مسجد تعمیر کی۔ یہاں مغلد ور کے ایک قلعہ کے کھنڈر بھی موجود ہیں۔ شہزادہ سلیم یہاں شکار کھیلنے آتا تھا۔ یہ گاؤں دریائے چناب کے کنارے ضلع شاہ پور میں بھلوال کے قریب واقع ہے۔ یہاں شاہ رکن عالم کا مزار بھی ہے۔

ا۔ رسالہ پنجدریا، وارث نمبر، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۹۱

ب۔ محمد شریف صابر، حواہ سابقہ، ص ۲۲۹۔

ج۔ سبحان رائے بٹالوی، خلاصۃ التواریخ، مترجم ناظر حسین زیدی، لاہور، مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۶۶ء، ص ۱۲۲

د۔ Extracts from the district and State gazetteers of the Punjab, Pakistan, Lahore, Research society of Pakistan, Vol.1,1977-P320

(۴۹) سیال قبیلہ موجودہ جھنگ کے قریب چوچکانہ، جسے چوچک، ہیر کے باپ، نے آباد کیا تھا، میں دریائے چناب کے مغربی کنارے پر آباد تھا، اس جگہ جہاں موجودہ جھنگ ہے گھنے درختوں کا جنگل تھا۔ جو مویشی چرانے کے کام آتا۔ اس علاقے میں سیال اور جاٹ قبائل آباد تھے۔ سیال قبیلہ مویشی پال قبیلہ تھا اور زیادہ تر دریائے چناب کے کناروں پر آباد تھا۔ رائے شنکر سیالوی کا جدامجد، علاؤالدین خلجی کے عہد میں اتر پردیش سے نقل مکانی کر کے پنجاب آیا اور بابا فرید گنج شکرؒ کے ہاتھوں اسلام لایا۔ آر۔سی۔ ٹمپل۔ حوالہ سابقہ، ص ۳۸۱

(۵۰) محمد شریف صابر، حوالہ سابقہ۔

(۵۱) ایضاً۔

(۵۲) کھیڑا (راجپوت) قبیلہ رنگپور میں آباد تھا۔ یہ گاؤں جھنگ مظفر گڑھ جانے والی سڑک پر تھا۔ اس علاقے میں زیادہ تر راجپوت اور جاٹ قبائل آباد تھے۔ Extaracts District Gazeteer Muzaffargarh Part,1,1930,P-73

(۵۳) محمد شریف صابر، حوالہ سابقہ، ص ۴

(۵۴) ایضاً، ص ۵

(۵۵) ایضاً،ص۶

(۵۶) ایضاً،ص۱۰

(۵۷) ایضاً،ص۲۲۵

(۵۸) ایضاً،ص۱۳

(۵۹) ایضاً،ص۱۲

(۶۰) ایضاً،ص۱۴۳

(۶۱) ایضاً،ص۲۲

(۶۲) ایضاً،ص۲۵

(۶۳) ایضاً،ص۶۶

(۶۴) ایضاً،ص۶۸

(۶۵) ایضاً،ص۱۹۵

(۶۶) ایضاً،ص۱۲۸

(۶۷) ایضاً،ص۱۱۶

(۶۸) ایضاً،ص۱۱۷

(۶۹) ایضاً،ص۱۲۰

بـــــاب هـــفتـــم

وارث شاہ کے قصے میں پیر اور جوگی

وارث شاہ نے اپنے ہیر کے قصے میں اپنے کرداروں کے حوالے سے اس دور میں عوام میں رائج اعتقادات کا بیان کیا ہے۔ انہیں میں فقیروں پر اعتقاد بھی شامل ہے۔ وارث کا کردار رانجھا نہ صرف پنج پیروں کا معتقد تھا بلکہ اس کو ان کی آشیر باد بھی حاصل تھی اور جب کبھی کسی مشکل وقت میں وہ انہیں یاد کرتا پنج پیر آ کر اس کی مشکل آسان کر دیتے۔ پنج پیروں کے علاوہ اور کئی پیروں اور ان کے ماننے والوں کا ذکر اس قصے میں موجود ہے جیسے بالناتھ، دھنا بھگت، سید جلال بخاری، شاہ مدار، حاجی نوشہ، بھگت کبیر، حسو تیلی، ستھرا، خواجہ خضر، نخی سرور، بیراگی، اداسی وغیرہ۔ گویا وارث شاہ نے پیری مریدی کی تمام تاریخ ان صفحات میں بیان کر دی ہے۔ ان پیروں میں سے اکثر دستکاروں اور ہنر مندوں کے پیر تھے کیونکہ اس طبقے میں ہندو مسلم دونوں مذاہب کے لوگ ایک ہی پیشے سے وابستہ ہونے کے باعث گھل مل کر رہتے تھے۔ معاشرے میں نچلا طبقہ قرار دیئے جانے کے باعث پیری مریدی کا یہ اعتقاد ان میں خوب پھولا پھلا۔ کیونکہ یہ ان کو ایک سطح پر لا کر احساس کمتری سے نجات دلانے میں معاون ہوتا تھا۔ ان مختلف پیروں کی خصوصیت یہ تھی کہ ہندو اور مسلمان دونوں مذاہب کے لوگ بلا استثناء ان کے مرید بن سکتے تھے۔ ان عوامل کے بارے میں جان کر ہم اس دور کے معاشرتی رجحانات اور معاشرے پر ان کے اثرا کا جائزہ لے سکتے ہیں کہ اس وقت کے پنجاب میں لوگ اپنے مسائل کو حل کرنے کے لیے کیا تدابیر اختیار کرتے تھے اور دنیا اور زندگی کے بارے میں ان اس دور کا مقامی عمل کس نوعیت کا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ برصغیر کے دوسرے مقامات کی طرح پنجاب میں بھی معتقدین اپنے پیروں کے عرس مناتے۔ پہلے کی طرح آج بھی پیروں، فقیروں اور درویشوں کے مزاروں پر میلے لگتے ہیں اور لوگ جلوسوں کی شکل میں یہاں آتے اور کئی دن قیام کرتے ہیں۔ یہاں لنگر پکائے اور بانٹے جاتے ہیں۔ اپنی حاجت کشائی کے لیے دعائیں مانگی جاتی ہیں اور میلے اچھے خاصے ثقافتی مناظر پیش کرتے ہیں جہاں کھیل، کھانے پینے کی اشیاء اور دیگر سامان کی خرید و فروخت بھی ہوتی ہے اور لوگوں کو ملنے جلنے اور ایک دوسرے سے تبادلہ خیالات کے مواقع بھی ملتے ہیں جس سے لوگوں میں یگانگت اور بھائی چارے کے احساس جنم لیتے ہیں کیونکہ وہ سب پیر بھائی ہوتے ہیں۔

مسلمانوں کے برصغیر پاک و ہند میں آ کر بس جانے اور یہاں مختلف تہذیبی عناصر کے باہم مل جانے کے باعث ہندو مسلم ملے جلے تہذیبی رجحانات آپس میں اختلاط پذیر ہوتے۔ یہ یہاں کی اخلاقی و فکری ضرورت بھی تھی کیونکہ مسلم فاتحین نے یہاں سیاسی برتری تو حاصل کر لی تھی مگر اپنے مذہبی، لسانی اور نسلی لحاظ سے بالکل مختلف قوم پر وہ آسانی سے حکومت قائم نہ کر سکتے تھے۔ اس لیے بھی کہ حکمران قوم تعداد میں کم تھی اسی کمی کو پورا کرنے کے لیے یہ مخلوط تہذیب وجود میں آئی۔ اگرچہ مذہبی علماء اس قسم کی ثقافتی آمیزش کو پسند نہ کرتے تھے مگر یہ کام صوفیاء نے اپنے ہاتھ میں لے لیا اور مختلف تہذیبی عناصر کو ایک دوسرے کے قریب لانے اور سماجی نظریاتی اور لسانیاتی تفرقات کو دور کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے ایک مشترکہ تہذیبی نقطۂ نظر کو اپنانے پر زور دیا ان کی خانقاہیں اور جماعت خانے ایسی جگہیں تھیں جہاں مختلف مذاہب اور خیال و فکر کے لوگ مل کر بیٹھ سکتے تھے اور جہاں آزادی سے مختلف خیالات پر تبصرے اور بحثیں ہوتی تھیں۔ اسی کے نتیجے میں رفتہ رفتہ ایک مشترکہ زبان بھی وجود میں آ گئی جو اردو کی ابتدائی شکل تھی انہیں وجوہات کے باعث ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذہبی اعتقادات بھی آپس میں گھل مل گئے۔

اس ملے جلے کلچر میں بعض خوشگوار میلانات کے ساتھ ہی ایسے اثرات بھی کارفرما تھے جو ضعیف الاعتقادی اور اذیت کوشی کے تھے۔ پنجاب میں خصوصاً ہر مذہب اور فرقے کے فقیروں، درویشوں، جوگیوں اور سنیاسیوں کی بھرمار تھی۔ اونی خرقوں میں ملبوس داڑھیوں والے درویش، ہندو سنت، کان پھٹے جوگی، لمبی جٹاؤں والے ناتھ پنتھی، پیلے کپڑوں والے سنیاسی، قسمت کا حال بتانے والے راول، تعویذ دینے والے عامل، کشکول بدست بھکاری، قلندر، صوفی، صوفی سلسلوں کے مرید، بدھ بھکشو، جین، تارک الدنیا، پراسرار رسوم ادا کرنے والے تانترک، ملامتی صوفی، جھگڑالو سادھو، جو گاؤں کا محاصرہ کر کے گاؤں والوں سے تاوان وصول کرتے، یہ سب لوگ گھومتے پھرتے تھے اور ضعیف الاعتقاد لوگوں پر حکومت کرتے اور ان کو شعبدے دکھا کر مرعوب کرتے تھے۔

یہ لوگ کوئی دنیوی کام نہ کرتے اور دوسروں کی محنت پر گزارا کرتے تھے اور مذہبی رہنمائی یا دوا دارو، تعویذ گنڈوں کے عوض معمولی اقتصادی منفعت لیتے تھے۔ رفتہ رفتہ مسلمانوں کے پیر اور ہندوؤں کے دیوتا اور دیویاں آپس میں مدغم ہو گئے اور ایک ہی شخصیت کے کئی کئی رنگ ابھرنے لگے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ یہاں کے رسوم و رواج بھی آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔ ہندوؤں نے مسلمانوں اور مسلمانوں نے ہندوؤں کی رسوم اپنا لیں۔ اسی طرح نو مسلموں میں اسلام قبول کرنے کے بعد بھی پرانی رسوم باقی رہیں مثلاً ان مسلمانوں نے جو راجپوتوں، بنیوں، اور جاٹوں سے مسلمان ہوتے تھے بہت سے ہندو معمولات و رسوم کو برقرار رکھا۔ انہوں نے ہندوانہ نام رکھے۔ وہ اپنی ذاتی تقریبات میں مندروں

کی زیارت کو جاتے اور ایک دوسرے کی ہندوآنہ انداز مزاج پرسی کرتے۔ لیکن مسلمانوں کی مسجدوں میں نماز بھی پڑھتے، ختنہ کرتے اور مردوں کو دفن کرتے۔ اسی طرح نیم مسلم لوگوں میں وادی گنگا کے چڑیہار ہندو دیوی کالکا مائی کو پوجتے اور پنجاب کے میو چھوٹے ہندو دیوتاؤں کو پوجتے۔ نیز شمالی ہند کے میراثی اور گویئے تھے جو درگا بھوانی کو پوجتے تھے۔ اسی طرح نومسلموں کے ساتھ ساتھ ہندو بھی مسلم صوفیاء سے عقیدت رکھتے اور ان کی درگاہوں پر جاتے تھے۔

نومسلموں میں اسلام قبول کرنے کے باوجود مظاہر پرستی موجود تھی، خصوصاً نچلے طبقے میں یا ہندو عورتوں کے ساتھ نکاح کرنے کے باعث۔ مسلمان دست کار اور نچلے درجے کے اہل حرفہ جو بالعموم ہندو سے مسلمان ہوتے تھے اور ان میں قبول اسلام سے قبل کے توہمات کثرت سے باقی رہ گئے تھے۔ یہ لوگ بدروحوں، دیو، پری، جھاڑ پھونک، جنتر منتر، تعویذ گنڈوں پر ایمان رکھتے تھے کہ جن سے بھوت پریت، جادو ٹونے اور بدشگونیوں کا علاج کرایا جاسکے۔ دیہی علاقوں میں اور خصوصاً ان مقامات پر جہاں مسلم اشرافیہ کے دینی، فکری اثرات نفوذ نہ کر سکے، توہم پرستانہ لوگ عقائد مضبوطی کے ساتھ قائم رہے اور توحید کا نور ہندومت کی دم گھوٹنے والی فضا میں ماند پڑ گیا۔ بنگال کے دیہی علاقوں کے مسلمان ہندوؤں کے ساتھ درگا پوجا میں شریک ہوتے تھے، سیتلا دیوی سے عقیدت کا اظہار کرتے، دولت کی دیوی لکشمی کی ثناء کرتے اور گیت گاتے۔ کئی علاقوں میں عورتوں کو مردہ شوہروں کے ساتھ دفن کر دیا جاتا۔ کئی توہمات دارالسلام کے ممالک سے مسلمانوں کے ساتھ بھی برآمد ہوتے رہے۔

یہاں ہم ہیر کے قصے میں مذکوران پیروں کا اور ان کے ساتھ وابستہ اعتقادات کا ایک جائزہ پیش کریں گے جن کے ماننے والوں میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے اور دونوں یا ان کے اپنے مذہب سے وابستہ گردانتے تھے یا انہیں دونوں مذاہب سے بالاتر سمجھتے تھے۔

ہیر کے قصے میں متعدد بار پنج پیروں کا ذکر آیا ہے۔ رانجھے کو پنج پیروں نے اپنی نشانیاں بخشی تھیں تاکہ وہ کسی بھی برے وقت میں ان کو ان نشانیوں کی مدد سے بلا سکے۔

خواجہ خضر تے شکر گنج بوز گھوڑی ملتان دا ذکریا پیر نوری
ہور سید جلال بخاریا سی اتے لعل شہباز بہشت حوری
طرہ خضر رومال شکر گنج دتا اتے مندرا لعل شہباز نوری
خنجر سید بلال بخاریئے نے کھوڑی ذکریئے پیر نے ہک بوری

پنج پیر:

پنج پیر ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں مقبول رہے ہیں۔ پنج پیروں یا پنج درویشوں کی اس جماعت کے برصغیر میں مختلف نام ہیں۔ وارث کے دور میں پنج پیروں کا عقیدہ پنجاب میں عام تھا۔ جسے ہندو اور مسلمان دونوں مانتے تھے۔ پانچ پیری عقیدہ ان میں کسی ایک پیر سے ارادت پر مبنی نہیں بلکہ بحیثیت مجبوری سب پر اعتقاد سے عبارت تھا۔ اگرچہ اس پنجکوی کے ہر پیر کی اپنی اپنی مخفی قوتیں ہوتی ہیں لیکن پنجکوی میں شامل ہونے کے بعد اس کی اپنی قوتیں سلب ہو جاتی اور مل کر نئی قوتیں حاصل ہو جاتی ہیں۔ پنج پیروں کو ان پڑھ مسلمان اور نیچ ذات کے ہندو مانتے تھے جن میں لوہار، حلوائی، کمہار، تیلی، بھوائی اور ملاح و کشتی ران شامل تھے۔ شمال مغربی سرحدی صوبے کے علاقے یوسف زئی میں ایک پہاڑی تھی جس کی چوٹی پر پنج پیر کی زیارت بنی تھی جو ایک معمولی مکان پر مشتمل تھی۔ یہاں ہندو اور مسلمان دونوں آتے تھے۔ ان پنج پیروں میں بہاؤالدین ذکریا کا نام سرفہرست تھا۔ لیکن ہندوؤں کے خیال میں اس پہاڑی کا پرانا نام پنج پانڈو تھا جہاں مہابھارت کے بعد پانچ پانڈو آ کر رہے تھے۔ اسلامی فتح کے بعد اس کو پانچ پیروں کا مسکن ٹھہرایا گیا۔ (۸)

یو۔ پی میں پنج پیروں کے ارکان میں غازی میاں، امینہ مستی، ہیرون، بڈھنا اور بندے شامل ہو گئے۔ مختلف جگہوں پر اسی طرح پنج پیروں میں شامل پیروں کے نام بدل جاتے رہے۔ جیسے کہیں ان پیروں میں سلطان شہید، شاہ مدار، شیخ سدو بھی شامل ہو جاتے۔ بہار اور بنگال کے علاقوں میں پنج پیروں میں غازی میاں پیر بدر، زندہ غازی، شیخ زید اور خواجہ خضر شامل تھے۔ مغربی اور شمالی بنگال میں اس فہرست میں اسمٰعیل غازی کا نام آتا ہے۔ جن سے ہندو مسلمان دونوں کو عقیدت تھی۔ ڈھاکہ کے قریب سنارگاؤں میں پنج پیروں کی درگاہوں میں شاہ مدار سرفہرست تھے۔ اس فہرست میں چٹاگانگ کے علاقے میں ایک بدر نامی شخصیت بھی شامل تھے۔ ان کے علاوہ شاہ سلطان، شاہ بلال، شاہ محسن، شیخ فرید بھی وہاں کے ملاحوں کے پنج پیروں میں شامل تھے۔ ایک اور فہرست میں شاہ سکندر، شمس الدین، غیاث الدین غازی میاں اور غازی کالو شامل تھے۔

پنج پیری فہرستوں کی دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ افسانوی پیرو، تاریخی شخصیت کے حامل اولیاء اور سلاطین اور ہندوؤں کے خلاف جہاد کرنے والے غازیوں کے ناموں پر مشتمل ہے۔ مسلمانوں میں چونکہ درگاہوں اور مقبروں کی عقیدت اور ہندوؤں میں گورو چیلے کا تصور موجود تھا اس لیے یہ شخصیات اس پنجکوی میں شامل ہو گئیں۔ اس کے علاوہ

پنج پیر:

پنج پیر ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں مقبول رہے ہیں۔ پنج پیروں یا پنج درویشوں کی اس جماعت کے برصغیر میں مختلف نام ہیں۔ وارث کے دور میں پنج پیروں کا عقیدہ پنجاب میں عام تھا۔ جسے ہندو اور مسلمان دونوں مانتے تھے۔ پانچ پیری عقیدہ ان میں کسی ایک پیر سے ارادت پر مبنی نہیں بلکہ بحیثیت مجبوری سب پر اعتقاد سے عبارت تھا۔ اگرچہ اس پنجکوی کے ہر پیر کی اپنی اپنی مخفی قوتیں ہوتی ہیں لیکن پنجکوی میں شامل ہونے کے بعد اس کی اپنی قوتیں سلب ہو جاتی اور مل کر نئی قوتیں حاصل ہو جاتی ہیں۔ پنج پیروں کو ان پڑھ مسلمان اور نیچ ذات کے ہندو مانتے تھے جن میں لوہار، حلوائی، کمہار، تیلی، بھوائی اور ملاح و کشتی ران شامل تھے۔ شمال مغربی سرحدی صوبے کے علاقے یوسف زئی میں ایک پہاڑی تھی جس کی چوٹی پر پنج پیر کی زیارت بنی تھی جو ایک معمولی مکان پر مشتمل تھی۔ یہاں ہندو اور مسلمان دونوں آتے تھے۔ ان پنج پیروں میں بہاؤالدین ذکریا کا نام سرفہرست تھا۔ لیکن ہندوؤں کے خیال میں اس پہاڑی کا پرانا نام پنج پانڈو تھا جہاں مہابھارت کے بعد پانچ پانڈو آ کر رہے تھے۔ اسلامی فتح کے بعد اس کو پانچ پیروں کا مسکن ٹھہرایا گیا۔ (۸)

یو۔ پی میں پنج پیروں کے ارکان میں غازی میاں، امینہ مستی، ہیرون، بڈھنا اور بندے شامل ہو گئے۔ مختلف جگہوں پر اسی طرح پنج پیروں میں شامل پیروں کے نام بدل جاتے رہے۔ جیسے کہیں ان پیروں میں سلطان شہید، شاہ مدار، شیخ سدو بھی شامل ہو جاتے۔ بہار اور بنگال کے علاقوں میں پنج پیروں میں غازی میاں پیر بدر، زندہ غازی، شیخ زید اور خواجہ خضر شامل تھے۔ مغربی اور شمالی بنگال میں اس فہرست میں اسمٰعیل غازی کا نام آتا ہے۔ جن سے ہندو مسلمان دونوں کو عقیدت تھی۔ ڈھاکہ کے قریب سنار گاؤں میں پنج پیروں کی درگاہوں میں شاہ مدار سرفہرست تھے۔ اس فہرست میں چٹاگانگ کے علاقے میں ایک بدر نامی شخصیت بھی شامل تھے۔ ان کے علاوہ شاہ سلطان، شاہ بلال، شاہ محسن، شیخ فرید بھی وہاں کے ملاحوں کے پنج پیروں میں شامل تھے۔ ایک اور فہرست میں شاہ سکندر، شمس الدین، غیاث الدین غازی میاں اور غازی کالو شامل تھے۔

پنج پیری فہرستوں کی دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ افسانوی پیرو، تاریخی شخصیت کے حامل اولیاء اور سلاطین اور ہندوؤں کے خلاف جہاد کرنے والے غازیوں کے ناموں پر مشتمل ہے۔ مسلمانوں میں چونکہ درگاہوں اور مقبروں کی عقیدت اور ہندوؤں میں گورو چیلے کا تصور موجود تھا اس لیے یہ شخصیات اس پنجکوی میں شامل ہو گئیں۔ اس کے علاوہ

پانچ کا عدد دنیائے قدیم میں مقدس اور روحانی خیال کیا جاتا تھا اس لیے بھی پانچ شخصیات کو اکٹھا کر دیا گیا۔ پانچ کا عدد اس لیے بھی مقدس ہے کہ انسان کے بیرونی اور اندرونی حواس بھی پانچ ہیں۔ مسلمانوں کی نمازیں بھی پانچ ہیں۔ اس کے علاوہ بعض ہندو جوگی پنج اگنی یعنی پانچ قسم کی آگ کو تاپتے اور اسے متبرک خیال کرتے ہیں۔ اس کو تاپنے والے جوگی بھی پنجاگنی کہلاتے ہیں۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ مسلمانوں میں پنج تن پاک کے عقیدے سے جو ایران سے یہاں آیا پنج پیروں کے عقیدے کو فروغ ملا۔ دوسرے خیال کے مطابق پانچ پانڈوؤں سے جو مہابھارت کے بعد بارہ برس کا بن باس کاٹ کر گمنامی کی حالت میں یہاں آئے اور مختلف جگہوں پر قیام کیا اس کا بنیاد پڑی اور اسلامی فتوحات کے بعد ان جگہوں پر کئی مقامات پر پانچ پیروں کی درگاہیں یا آستانے بن گئے اور مشترک عقیدت کی جگہیں اور مقامات اجتماع بن گئے۔

ان پیروں کے بارے میں عقیدہ یہ تھا کہ جسمانی طور پر اگرچہ وہ مردہ تھے مگر روحانی طور پر زندہ تھے اور انہیں مافوق الفطرت قوتیں حاصل تھیں جن کی بدولت یہ اپنے ماننے والوں کے کام آتے اور ان کی مدد کرتے تھے۔ ان کے مقبروں کے کئی نام تھے جیسے زیارت، درگاہ، ڈھیری، آسن، ویدی۔ یہ پیپل یا برگد کے درخت تلے بنے سادہ ٹیلے بھی تھے اور پھوس کی جھونپڑیاں بھی اور مکانوں کے اندر بنے چبوترے بھی۔ یہاں حصول اولاد، بیماری سے نجات، کاروبار میں کامیابی اور دیگر مرادیں مانی جاتیں اور چڑھاوے چڑھائے جاتے۔ مغربی بنگال اور بہار میں ان کے مرید مکان کے کسی کمرے کے اندر چبوترے پر ایک چوکی پر ایک انسانی ہاتھ سے مشابہہ لوہے کا پنجہ رکھتے جس کی کلائی اور انگلیوں پر کپڑا لپٹا ہوا اور خاندانی دیوتاؤں کی حیثیت سے ان کی پوجا کی جاتی۔

پنجاب میں مسلمانوں کے پنج پیر مسلمان تھے جن میں خواجہ خضر، بابا فرید گنج شکر، حضرت بہاؤالدین ذکریا ملتانی، سید جلال الدین بخاری اور لال شہباز قلندر شامل کیے جاتے تھے۔ خواجہ خضر کے بارے میں مشہور ہے کہ انہوں نے آب حیات پیا ہوا ہے اور وہ ہر زمانے میں موجود رہتے ہیں۔ خواجہ خضر (۹) کی ایک اور شکل بھی دکھائی دیتی تھی۔ دریائے سندھ کے قدیم پجاریوں کے ساتھ جب مسلمانوں کا اختلاط ہوا تو وہ اندولال، جو کہ دریائے سندھ کی شخصیاتی تجسیم تھی کو متبرک جانتے تھے۔ بعد میں یہ ایک فرقے دریا پنتھی کے مطابق خدائی اوتار تھا۔ مسلمانوں کے تسلط کے کچھ عرصے بعد اس اندولال کو یہاں خواجہ خضر کے نام سے موسوم کیا گیا۔ وارث شاہ نے بابا فرید گنج شکرؒ کو بائیس اقطاب میں شامل کیا ہے۔

حضرت بابا فرید گنجؒ جن کا مزار پاکپتن میں ہے اور جن کے ہاتھوں پر پنجاب کے بڑے بڑے ہندو

گھرانوں نے اسلام قبول کیا دوسرے پیر ہیں۔ آپ لوگوں پر بڑا اثر ورسوخ رکھتے تھے اور بائیس اقطاب میں گنے جاتے تھے۔ آپ کا کلام سکھوں کی مذہبی کتاب گرونتھ صاحب میں شامل ہے۔ تیسرے پیر حضرت بہاؤالدین ذکریا کے ملتان میں بہت عقیدت مند ہیں جہاں ان کا مزار ہے۔ کشتی بان اور ملاح سفر سے پہلے "دم بہاؤالحق" کا نعرہ لگاتے ہیں۔ چوتھے پیر سید جلال الدین بخاری مخدوم جہانیاں جہاں گشت کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کا مزار اُچ شریف میں ہے۔ پانچویں پیر حضرت لال شہباز جلالی قلندر (۱۰) تھے۔ ان کا مزار سیون شریف سندھ میں ہے۔ پنجاب اور سندھ میں آپ کے عقیدت مند ہیں۔ آپ ساری عمر سہاگنوں کا سا سرخ جوڑا پہنتے رہے۔ حضرت لال شہباز قلندر کو سندھ کے بعض ہندو وشنو کا اوتار گردانتے تھے۔ آپ نے حضرت بابا فرید اور حضرت بہاؤالدین ذکریا سے فیض حاصل کیا تھا۔ (۱۱) حضرت عبدالقادر جیلانی قادری سلسلے کے بانی تھے اور پیر دستگیر کہلاتے تھے اور پیران پیر بھی۔ وارث نے انہیں پانچ پیروں میں شامل نہیں کیا۔ آپ کا مزار بغداد شریف میں ہے ان کا ذکر وارث شاہ نے گیلانیوں کے پیر کے طور پر کیا ہے۔

بعض جگہوں پر سید احمد کو بھی پنج پیروں میں شامل کیا جاتا تھا جو عام طور پر سلطان سخی سرورؒ کے نام سے مشہور ہیں۔ جاٹوں کے بعض قبیلے انہیں نیم ربانی سمجھتے اور انہیں کے نام پر یہ قبیلے سروریہ یا سلطانی کہلائے۔ ہر سال دھونکل میں ان کا عرس مناتے اور مسلمانوں کے طریقہ پر مذبوحہ جانوروں کا گوشت کھاتے تھے۔ آپ کے دروازے سے کوئی سائل خالی نہ جاتا تھا۔ اسی لیے آپ سخی سرور کہلائے۔ آپ نے شہاب الدین سہروردی سے فیض حاصل کیا اور مودود چشتی سے بھی خلافت پائی۔ آپ کا روزہ ڈیرہ غازی خان سے چونتیس میل کے فاصلے پر نگاہہ میں واقع ہے۔ اس بستی کا موجودہ نام سخی سرور ہے جہاں ہر سال یکم بیساکھ کو میلہ لگتا ہے (۱۲)۔ یہ موجودہ پنڈی بھٹیاں کے قریب ہے۔

قلندر اور ملنگ

شہباز قلندر برصغیر پاک و ہند میں قلندری سلسلے کے بانی تھے۔ قلندر دراصل ملامتی ہوتے ہیں۔ طریق قلندریہ کا راز مستی میں مضمر ہے۔ مستی عشق کی اعلیٰ وارفع منزل ہے اور یہ انسان کو خود سے آزاد کر دیتی ہے۔ دارا شکوہ کا روحانی واسطہ اسی سلسلے سے تھا۔ یہ سلسلہ کئی واسطوں سے حضرت علیؓ اور حضرت محمدؐ سے جا ملتا ہے۔ اس کی نسبت حضرت جمال مجرد سے ہے جو مصر کے عالم فاضل بزرگ تھے۔ مصر کے مفتی بھی رہے۔ ناگاہ ان پر ایسا جذبہ اور حال طاری ہوا کہ داڑھی مونچھ منڈوا کر قبرستان چلے گئے اور ایک چادر اوڑھ کر قبلہ رخ ہو کر بیٹھ گئے۔ ان پر جذب و مستی کی کیفیت طاری ہو گئی۔ ان کے مریدوں نے بھی بعد میں یہی طریقہ اختیار کیا اور یہ بات مشہور ہو گئی کہ انہوں نے اپنی داڑھی

مونچھیں خود صاف نہیں کروائیں بلکہ خود بخود گر گئی تھیں۔ اس کے باعث یہ رسم رائج ہو گئی کہ جب بھی کوئی قلندری طریقت میں داخل ہوتا، داڑھی مونچھ بھنویں اور سر صاف کرواتا(۱۳)۔ پنجابی زبان کے شاعر حضرت شاہ مادھولال حسین بھی قلندری سلسلے سے متاثر تھے۔

کئی مقامات پر شاہ مدار کا نام بھی پنج پیروں میں شامل تھا جن کا اصل نام بدیع الزماں تھا اور وہ یہودی النسل تھے۔ وہ پندرہویں صدی عیسوی میں ہندوستان آئے۔ ان کے پیروکاروں کا ایمان یہ تھا کہ انہوں نے پیغمبر اسلام سے مدینہ میں روحانی فیض حاصل کیا تھا۔ انہوں نے عیسائی اور یہودی و اسلامی صحائف کا مطالعہ امام مہدی یعنی شعیوں کے امام غائب کی معیت میں کیا۔ مداریوں نے بہت سے معمولات یوگ سے مستعار لیے۔ دوسرے ملامتیوں کی طرح یہ ننگ دھڑنگ گھوما کرتے تھے اور جوگیوں کی طرح بدن پر بھبوت ملا کرتے تھے۔ لمبی زلفیں رکھتے اور خود کو زنجیروں سے مارا کرتے تھے۔ تجرد کی زندگی گزارتے اور ان میں سے اکثر گوشت سے پرہیز کرتے تھے۔ وہ اپنے نظریات کو پوشیدہ رکھنے کے لیے خفیہ زبان استعمال کرتے۔ مسلمانوں سے ان کی کوئی بات مشترک نہ تھی۔ ان میں سے جو زیادہ ہندو میلانات رکھتے ملنگ کہلاتے تھے۔ یہ بھنگ پیتے اور انہیں سانپ کے کاٹے کا علاج آتا تھا۔ شاہ مدار کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ سانس لیے بغیر زندہ رہ سکتے تھے اور آج بھی زندہ ہیں۔ اس لیے انہیں زندہ شاہ مدار بھی کہا جاتا ہے(۱۴)۔

پنج پیروں کے علاوہ دیگر چند پیر اور گورو بھی ہیں جن کا ذکر وارث کی ہیر میں موجود ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ہیر وارث شاہ(۱۵)۔

حسو تیلی کا پورا نام شیخ حسو (حسن) تھا۔ آپ (چوک جھنڈا) لاہور میں پرچون کی دوکان کرتے تھے اور حضرت شاہ جمال سہروردی کے مرید تھے۔ بعد ازاں آپ نے تیل کی دکان شروع کر دی۔ اس لیے تیلی مشہور ہوئے اور شہر کے سب تیلی آپ کے مرید بن گئے(۱۶)۔ آپ اکبر اعظم کے دور میں تھے اور شاہ حسین کے ہمعصر تھے۔ بنگال میں قصابوں کے سرپرست درویش کی غازی میاں کے اسلامی نام سے عزت کی جاتی تھی۔ اس کا ہندوانہ نام ستیہ پیر تھا۔ بعض ہندو اس کو جوگی سمجھتے تھے اور کچھ ست نرائن یا وشنو۔ شعیہ اسلام کا بھی ہندوؤں پر اثر ہوا۔ گولکنڈہ کے قطب شاہوں کے دور میں ہندو محرم کے جلوسوں اور تعزیوں میں شرکت کرتے اور محرم کے مہینے میں جو پیدا ہوتے ان کا نام امام حسین کے نام پر رکھتے(۱۷)۔ حسینی برہمن شیعی اسلام سے متاثر تھے اور حضرت معین الدین چشتی کو بھی مانتے تھے جنہوں نے گجرات، اجمیر، قنوج، کالپی، جونپور، لکھنؤ اور بنگال میں تبلیغ اسلام کی(۱۸)۔

نقشبند حضرت محمد بہاؤالدین بخاری کو کہتے ہیں۔ آپ کے سلسلہ نے وسط ایشیا، ترکستان اور بخارا میں زیادہ ترقی کی اس لیے مغل چغتائیوں کے پیر مشہور ہو گئے۔ اویس قرنی حضرت محمدؐ کے زمانے میں ہوئے مگر شرف

بازیابی حاصل نہ ہو سکا۔ وارث نے انہیں متوکل لوگوں کا پیر کہا ہے اور حضرت داؤد کو زرہ بکتر بنانے والوں کا پیر لکھا ہے۔ حضرت سلمانی فارسی نائیوں کے پیر ہیں۔ اس کے علاوہ آپ نے موچیوں کا پیشہ اختیار کیا۔ آپ ایران سے سر زمین عرب گئے اور صحابی کا درجہ پایا۔ ایران میں حجامت کے پیشے کو سلمانی کہا جاتا ہے۔ شاہ شمس ملتان کے باشندے تھے اور سناروں اور ورق کوٹنے والوں کے پیر تھے۔ شاہ مکھن سہارنپور میں پیدا ہوئے۔ وارث نے انہیں صفا چٹ سر اور داڑھی مونچھوں کے بغیر لوگوں کا پیر لکھا ہے۔ حضرت شیث حضرت آدم کے بیٹے تھے۔ انہوں نے کپڑا بننے کی ابتدا کی اس لیے جولاہوں کے پیر ہیں۔ لقمان حکیم حضرت داؤد کے زمانے میں ہوئے وارث نے انہیں جولاہوں اور ترکھانوں کا پیر لکھا ہے۔ لال بیگ چوہڑوں کے پیر تھے اور مزار لاہور میں بھاٹی گیٹ سے باہر ہے (۱۹)۔

ناتھ جوگی

جوگیاں کا مرکز ٹلہ جوگیاں جہلم کے قریب واقع ہے۔ اور ہندوؤں مسلمانوں کی مشترکہ زیارت گاہ ہے۔ عہدِ وسطیٰ میں ناتھ تحریک شروع ہوئی۔ اس کا عقیدت شیومت کا تھا۔ ان کی ظاہری صورت جوگیوں کی تھی جو ترک تعلق کر کے صرف روحانی ترقی کی راہ پر چلتے تھے اور اپنے مخصوص لباس سے دور سے پہچانے جاتے تھے۔ وہ اپنے کانوں میں سوراخ کر کے کنڈل پہنتے تھے اور کن پاٹے جوگی کہلاتے تھے۔ ان کے روحانی پیشوا کو ناتھ یا سدھ کہتے تھے۔ ن میں مچھندر ناتھ اور ان کے مرید گورکھ ناتھ مشہور ہیں۔ بالناتھ جس نے رانجھے کو ٹلہ جوگیاں میں جوگ دیا تھا۔ یوگیوں کی شاخ سے تھا۔ لفظ ناتھ دراصل استاد کامل یا مرشد کے معنوں میں رائج تھا اور انہی یوگا سے وابستہ قوتوں کے ناتھ خیال کیا جاتا تھا۔ شمالی اور وسطی ہندوستان میں ان ناتھوں کے حوالے سے بے شمار داستانوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کو جوگی بھی کہا جاتا تھا۔ ناتھ مت ایک طرح کا برہمن مخالف ردعمل تھا جن کے عقائد میں سے نصف بدھ مت سے مستعار لیے گئے تھے۔ مسلمانوں کی فتح کے بعد جولاہوں اور دوسرے دستکاروں میں ناتھ مت بہت مقبول ہوا۔ ناتھ جوگی موحد تھے اور عقائد میں مسلمانوں کے قریب تھے (۲۰)۔

برصغیر میں ہندو مذہب کے شارحین خدا رسیدہ لوگوں کو تین بنیادی گروہوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ منی، سادھو اور رشی۔ یہ منی سادھو اور رشی، جوگی عوام میں بہت مقبول تھے۔ جیسے مسلمانوں میں پیر مقبول ہیں۔ معاشرے میں انہیں عزت و تکریم حاصل تھی اور مذہب کا سرچشمہ مانے جاتے تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر شہر سے باہر رہتے اور ان کی زندگی سادگی کا اعلیٰ نمونہ تھی۔ منی وہ شخص ہے جو سکھ اور دکھ کی حالت میں یکساں طور پر مطمئن رہے۔ منی میں خوف، نفرت اور غصہ نہیں ہوتے۔ سدھ اپنے عمل سے دنیا کی ہر چیز پر قدرت حاصل کر لیتا ہے اور اس پر قناعت کر لیتا ہے اور اس مقام

سے آگے بڑھ کر حتمی آزادی یا کامل نجات کے حصول کی کوشش نہیں کرتا۔ تاہم رشی کے مرتبے تک روحانی ترقی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس طرح سادھو اور جوگی ہیں۔

سادھو اور جوگی دو طرح کے تھے ایک جٹا دھاری جن کے بال لمبے ہوتے تھے اور دوسرے جن کی داڑھی مونچھیں صاف تھیں۔ ناتھ یوگی بڑے کٹر ہٹھا یوگی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ سخت اور شدید جسمانی ریاضتیں انہیں لافانیت تک لے جائیں گے۔ ان کے نزدیک دنیاوی تعلقات اور جسمانی لذات سے کنارہ کشی ان کی کامیابی کی اولین شرائط ہیں۔ عورت سے تعلق ان کے ہاں سخت منع ہے۔ نگر نگر پھرنے والے جوگی زہد اور ترک دنیا پر خصوصاً زور دیتے، نشہ اور گوشت سے پرہیز کرتے۔ ہر وقت مست رہنے پر یقین رکھتے۔ یعنی روحانی وارفتگی اور ابدیت حاصل کرنا۔ ایک فرقہ اداسی کہلاتا جس کا تعلق گورو نانک کے بڑے بیٹے سری چند سے تھا۔ جس نے سادھوؤں کے اس فرقے کی بنیاد ڈالی (۲۱)۔ نائی ہونے کے باعث آپ نائیوں کے گرو تھے۔ نام دیو بمبئی کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ آپ کی بانی گورو گرنتھ میں شامل ہے آپ کے گرو تھے۔

بھگت کبیر پاک و ہند کے مشہور بھگت تھے۔ آپ بنارس کے ایک برہمن کے گھر پیدا ہوئے اور مسلمان جلاہوں کے ہاں پلے بڑھے۔ اس لیے ہندو مسلمان دونوں آپ کو بہت عزت دیتے ہیں۔ چونکہ انہوں نے جلاہوں کے گھر پرورش پائی اور یہی پیشہ اختیار کیا اس لیے وہ جولاہوں کے پیر کہلائے۔ آپ کی شاعری سکھوں کی کتاب گرنتھ صاحب میں شامل ہے۔ اس طرح دھنا بھگت جاٹ خاندان میں ہر دل عزیز ہے۔ آدھ گرنتھ میں آپ کی شاعری موجود ہے (۲۲)۔ ستھرے شاہ بارہ مولا کے نزدیک بہرام گاؤں میں ایک کھتری کے گھر پیدا ہوئے (۲۳)۔ وہ دانتوں سمیت پیدا ہوئے تھے اس لیے جوتشیوں کے منحوس قرار دیئے جانے پر انہیں باہر پھینک دیا گیا۔ سری ہرگوبند صاحب جب کشمیر سے واپس آرہے تھے تو ان کی نظر اس بچے پر پڑی اور انہوں نے رحم کر کے اسے اٹھالیا اور اس کا نام ستھرا (پاک) رکھا۔ اس کے مسلک کا نام ستھرا شاہی ہے۔ ان لوگوں نے سکھ مذہب ترک کر دیا تھا اور لا اُبالی اور ملامتی قلندروں کی طرح رہتے تھے۔ گلگو پیر کا اصل نام حاجی خدا بخش تھا۔ خوشاب کے باشندے تھے اور کمہاروں کا پیشہ کرتے تھے۔ گلگو کا مطلب ہے مٹی مارنے والا۔ یہ کمہاروں کے پیر تھے۔ حاجی نوشہ پیر، نوشاہیوں کے پیر تھے اور شاہ سلیمان قادری بھلوالی کے مرید تھے (۲۴)۔

گوگا پیر جو جنگلوں کا قدیم سانپ دیوتا تھا ہندو اس کا بہت احترام کرتے تھے۔ نومسلم آوارہ سیلانی فقیروں میں وہ گوگا پیر کے نام سے مشہور تھا۔ اس کو مسلمان ظاہر پیر، اور سانپوں کا بادشاہ کہتے تھے۔ ایک پیر شاہ بھولا تھے جو عبدالحق المشہور شاہ حقو کے فرزند تھے۔ آپ کی قبر گجرات کے قریب جلالپور جٹاں کے پاس ہے۔ ایک اور پیر شیخ طاہر تھے جن کا اصل نام شیخ ظہیر بن عبدالواحد تھا۔ آپ موچیوں کے پیر تھے اس طرح گگا پیر بیکانیر کے چوہان راجپوت

تھے۔ ہندو سے مسلمان ہوئے۔ مسلمان ظاہر پیر اور ہندو دیوتا مانتے تھے گوسائیں دیشوانا تھی تھے اور مسلمانوں کو اپنے حلقے میں شامل کر لیتے تھے۔ وہ پانچ وقت کی نماز پڑھتے۔ بیراگی بھی دیشوانا تھی تھے۔ جو خدا کو نہ مانتے تھے اور نہ ویدوں کو۔ سنیاسی شکتی کے پجاری تھے اور اکثر مسلمانوں کی ملازمت اختیار کر لیتے تھے قرون وسطیٰ میں بنگالی ہندو مسلمانوں کی دعوتوں میں شریک ہوتے اور قرآن سے فال نکالتے تھے۔

ایک فرقہ تھا جو رام سانچی کہلاتا تھا یہ رام چرن کے مقلد تھے۔ وہ مسلمانوں کی طرح پانچ وقت کی نماز پڑھتے اور ذات پات کے خلاف تھے۔ سدھار، طب اور کیمیا گری کا پیشہ کرتے تھے وہ موحد تھے اور ویدوں کے امکانات سے روگرداں تھے اور ست گورو، پر یقین رکھتے تھے۔ یہ صوفیا سے متاثر تھے (۲۵)۔ اس کے علاوہ دوسری کئی شخصیات ان دونوں مشہور تھیں جو لوک کہانیوں کے اجتماعی لاشعور میں گہری دفن تھیں اور جو لوگوں کے اعتقاد کا حصہ بن چکی تھیں۔

اختتامیہ

وارث شاہ کا قصہ ہیر اپنے دور کا بہترین عکاس ہے۔ اس دور میں لوگ پیروں فقیروں پر اعتقاد رکھتے تھے کیونکہ سیاسی افراتفری کے دور میں کوئی اور ان کا پرسان حال نہ تھا وارث شاہ کا کردار ہیر رانجھا اور دیگر کردار پیروں فقیروں کو مانتے تھے۔ اسی لیے وارث شاہ نے بہت سے ایسے پیروں فقیروں کا ذکر کیا ہے جو اس دور میں لوگوں میں مشہور تھے یا مختلف قبیلوں کے پیر تھے۔ جیسے پنج پیر، بالناتھ، سید جلال بخاری شاہ مدار، حاجی نوشہ، بھگت کبیر، حسو تیلی، ستھرا، خواجہ خضر، سخی سرور، بیراگی، اداسی، ان میں سے کئی ایک دستکاروں اور ہنر مندوں کے پیر تھے۔ مسلمان کے برصغیر میں آ کر بس جانے کے باعث یہاں پر مختلف تہذیبی عناصر باہم گھل مل گئے اور پیروں فقیروں کے بارے میں اعتقاد بھی مل جل گئے۔ ایسے پیر بھی بنا لیے گئے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ پیر اور دیوتا تھے۔ یہ کہیں کہیں ایک دوسرے سے تبدیل بھی ہو جاتے۔ یہاں پر دونوں قوموں کے رسم و رواج بھی آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔ ہندوؤں نے مسلمانوں اور مسلمانوں نے ہندوؤں کی رسوم اپنا لیں۔ اس کے ساتھ ساتھ نومسلموں میں اسلام قبول کرنے کے بعد بھی پرانی ہندوانہ رسمیں باقی رہیں اور یہاں مظاہر پرستی بھی معبود رہی۔ اس کے علاوہ لوگ توہم پرستی کے باعث بدروحوں، دیو پریوں پر جھاڑ پھونک، جنتر، منتر، تعویذ گنڈوں، بھوت پریت، جادو ٹونے، کے لیے پیروں کے پاس جاتے، شادی کی گھڑی، قسمت کا حال، بیماریوں سے نجات کے لیئے ان لوگوں سے مدد لی جاتی۔ ہیر کے قصے میں ان تمام رسوم اور واقعات کو خوبصورتی سے عکس بند کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

1. ہیر وارث (مرتب محمد شریف صابر)، وارث شاہ میموریل کمیٹی، 1986ء۔ص 41
2. ایضاً ص 35
3. ہیر وارث شاہ، حوالہ سابقہ، ص 41
4. ایضاً۔ص 379
5. ایضاً، ص 378
6. ایضاً، ص 289
7. ایضاً، ص 387
8. دائرہ معارف اسلامیہ، 5:684۔686
9. پروفیسر عزیز احمد۔ ہندو پاک میں اسلامی کلچر (مترجم۔ جمیل جالبی) دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1991ء۔ص 233-234
10. نہیر وارث شاہ، حوالہ سابقہ، ص 634-635
11. شیخ محمد اکرام آب کوثر لاہور ادارہ ثقافت اسلامیہ 1992ء، ص 293
12. ہیر وارث شاہ، حوالہ سابقہ، ص 634-635
13. ڈاکٹر عبدالمجید سندھی۔ پاکستان میں صوفیانہ تحریکیں۔ لاہور
14. ہیر وارث شاہ، حوالہ سابقہ، ص 637
15. ہیر وارث شاہ، حوالہ سابقہ، ص 210-212
16. ہیر وارث شاہ، حوالہ سابقہ، ص 630-631
17. پروفیسر عزیز احمد، حوالہ سابقہ، ص 234-235
18. دائرہ معارف اسلامیہ، 5:687
19. ہیر وارث شاہ۔ حوالہ سابقہ، ص 640,549,641,638,636,631,625,643
20. ڈاکٹر عبدالمجید، بھگت کبیر (مترجم ارشد رازی) لاہور خ نگارشات 2002ء، ص 134-136

21. ہربنس سنگھ، گورو نانک سوانح عمری، لاہور، نگارشات، 2002ء، ص116

22. ہیر وارث شاہ، حوالہ سابقہ، ص627-632-643

23. ایضاً، ص634

24. ایضاً643-641

25. پروفیسر عزیز احمد، حوالہ سابقہ، ص634-637

ضـــمـــیـــمـــہ

قبائل ومقامات

سیال:

جنرل الیگزینڈر کننگھم کے مطابق سیال قبیلہ سیتھین نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ ایبٹسن نے انہیں پنوار راجپوتوں کی ایک شاخ بتایا ہے۔ اس قبیلہ کے آباء واجداد گلہ بان تھے اور زیادہ تر دریائے چناب کے کناروں پر آباد تھے۔ یہاں مویشی پالنے کی سہولتیں میسر تھیں۔ اس قبیلہ نے اس علاقہ سے بھنگو اور ہرل قبیلہ کو بزور نکال دیا اور اپنا تسلط قائم کیا۔ جھنگ کے جنوب میں ابھی تک سیال ہی آباد ہیں اور جھنگ کی تاریخ سیالوں کی تاریخ ہے۔ وارث شاہ اور دمودر نے بھی اس قبیلہ کے مویشی پالنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

جھنگ ڈسٹرکٹ گزیٹیئر کے مطابق رائے شنکر جو سیالوں کا جدامجد تھا۔ دارانگر، اترپردیش کا رہنے والا تھا۔ شنکر کا بیٹا عیال، علاؤالدین خلجی کے دورِ حکومت میں پنجاب چلا آیا۔ اس کے تین بیٹے بھاری، کوملی اور ماہنی تھے۔ ہیر کا باپ چوچک کوملی شاخ سے تھا۔ اس کا مقبرہ کوٹلی باقر میں موجود ہے۔ سیال کے انہیں بیٹوں کی اولاد سے سکھیانوں کا سربراہ لوہا بھیر سے مکھیانے آ کر آباد ہوا۔ شاہ پور کے ٹوانے اور پنڈی گھیپ کے گھیپے بھی اسی نسل میں سے ہیں۔ سیال جھنگ میں آباد ہو چکے تھے کہ کچھ عرصہ کے بعد چدھڑوں نے ان پر حملہ کیا۔ اس سے کچھ سیال جھنگ سے بارہ میل دور ماجھی سلطان میں اور اکثریت دریائے چناب کے دوسرے کنارے آباد ہو گئے۔ رائے سیال کی ماہنی شاخ میں سے ستھی نے موضع ستھاناں اور اس کے بیٹے کھیوہ خان نے کھیوہ کی بنیاد رکھی۔ یہ امر دلچسپی کا باعث ہو گا کہ پنجابی رومانی داستان مرزا صاحبان کی صاحباں اسی کھیوہ کی اولاد سے تھی اور رشتہ میں ہیر اس کی پھوپھی ہوتی تھی۔

جس دور میں رائے سیال نقلِ مکانی کر کے پنجاب آیا اور بہت سے راجپوت قبائل بھی یہاں آئے۔ رائے سیال نے بابا فرید کے ہاتھ پر اسلام قبول کیا اور انہوں نے بشارت دی کہ اس کی اولاد چناب اور جہلم کے درمیانی علاقے پر حکومت کرے گی۔ سیال بارہویں اور تیرہویں صدی کے درمیانی زمانہ میں دریائے جہلم کے بائیں کنارے بس گیا۔ اس نے سہاگ نامی ایک لڑکی سے شادی کر لی۔ جھنگ ایک قدیم بستی تھی، جو چناب کے سیلاب کے باعث

تباہ ہو چکی تھی۔ اب اسے سیال نے آباد کیا لیکن بعد میں بھی اس کا اجڑنے اور بسنے کا عمل جاری رہا۔ ۱۶۶۲ء میں مل خان، جو رائے سیال کی نویں پشت سے تھا اور چوچک کا بھتیجا تھا، اس نے جھنگ کو نئے سرے سے آباد کیا۔ چوچک کی اولاد نے جھنگ کے شمال میں موضع چوچکانہ کی بنیاد رکھی۔ مل خان کے اثر و رسوخ کی بنا پر لاہور کے صوبیدار نے اسے جھنگ کے علاقہ کے مالیہ کے حقوق دے دیے تھے۔ آر یسی ٹمپل کے مطابق جب ہیر اور رانجھا رنگپور سے یہاں آئے تو اس وقت مل خان یہاں کا حاکم تھا اور چوچک فوت ہو چکا تھا۔ مل خان نے ہی ہیر کو زہر دلوایا۔ سیالوں میں سب سے پہلے اس نے خان کا لقب اختیار کیا تھا۔

''ولی داد خان نے ایک دفعہ پھر اپنی جائیداد کو مجتمع کیا۔ اس کی وفات ۱۷۴۷ء میں ہوئی۔ اس کا بھتیجا عنایت اللہ ایک قابل شخص تھا مگر سکھوں کے عروج نے اسے پس پشت ڈال دیا۔ وہ ۱۷۸۷ء میں فوت ہو گیا۔ بعد میں محمد اسماعیل خان نے اپنے خاندان کی گرتی ہوئی مالی حالت کو برطانوی تاجدار کی وفاداری کر کے سنبھالا اور اب اس خاندان کی حالت (۱۸۸۵ء) بہتر ہو چکی ہے''۔[1]

والی داد خان کے عہد میں جھنگ کے شمال میں کھیوے اور جنوب میں ستھرانہ سیال شورکوٹ سے پندرہ میل تک حاکم تھے۔ مشرق میں کمالیہ کے کھرل سردار تھے۔ وہ ملتان اور چنیوٹ کو براہِ راست مالیہ ادا کرتے تھے۔ ولی داد خان نے ان سب کو اپنا مطیع بنا لیا تھا۔ بعد ازاں اس کے بھتیجے عنایت اللہ نے (۱۷۴۷۔۱۷۸۷ء) حکومت کی۔ اس کے بعد سیالوں کا زوال شروع ہو گیا۔ پنجاب میں سکھوں کا عروج اور احمد شاہ ابدالی کے حملے نیز سیالوں کی بلوچوں اور ٹوانوں سے لڑائیاں یہ سب عوامل سیالوں کے زوال کا باعث بنے۔ ۱۸۰۸ء میں سیالوں کے آخری جانشین رائے احمد خان سے رنجیت سنگھ نے تمام علاقہ چھین لیا۔

جھنگ:

وارث شاہ کے قصے کے دوراینہ کا زیادہ تر حصہ جھنگ کا ہے۔ ہیر کا میکہ بھی یہی تھا اور پھر اس کی قبر بھی یہاں ہے۔ رانجھا اس کی بھینسوں کا چاک بن کر بارہ برس یہیں رہا۔ ''ہیر کا مقبرہ جھنگ کے سول اسٹیشن سے نصف میل کے فاصلہ پر ہے۔ اینٹوں کی بنی ہوئی یہ مسجد سولہویں صدی کے معمولی اسلامی مقبرہ کی طرح ہے۔ سوائے اس کے کہ اس پر گنبد نہیں، بلکہ یہ اوپر سے خالی ہے۔ تین طرف دریچے ہیں اور مغربی سمت بند ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ ہیر کو ہر طرف سے ہوا آئے لیکن رنگپور جہاں اسے قتل کیا گیا تھا، اس کی طرف سے ہوا نہ آئے۔ یہ مقبرہ دریائے چناب کی

ایک پرانی گذرگاہ کے قریب ہے اور کہا جاتا ہے کہ ہیر کی موت کے وقت دریا یہیں بہتا تھا"۔[۲] آر سی ٹمپل کا یہ بیان کہ ہیر کو رنگپور میں قتل کیا گیا تھا، حیرت انگیز ہے۔ حالانکہ وارث شاہ کے مطابق اسے جھنگ میں سیالوں نے زہر دیا تھا۔

سیالاں بیٹھ کر سٹھ وچار کیتی بھلے آدمی غیرتاں پال دے نی

اور

زہر دے کے ماریئے نڈھڑی نوں گنہگار ہو جل جلال دے نی

مزید برآں اس قصے کے کسی اور شاعر نے ہیر کو رنگپور میں زہر دیے جانے کا ذکر نہیں کیا۔ جھنگ دریائے چناب کے کنارے واقع ہے۔ سیال یہاں بابا فرید کے دور میں آئے۔ بابا فرید ان کے پیر تھے۔ مشہور مغل بادشاہ بابر اپنی کتاب تزک بابری میں جھنگ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے "غازی خان کا بیٹا سید علی خان بھیرہ، خوشاب اور چناب کے علاقہ کا حاکم تھا۔ وہ سکندر لودھی کے ماتحت تھا۔ میرے آنے کا سن کر اس نے بھیرہ خالی کر دیا اور (جہلم) عبور کر کے شیر گڑھ کے مقام پر پناہ لی"۔[۳]

تخت ہزارہ:

"وزیر آباد میں دریائے چناب شاہراہ کو قطع کر کے ہزارہ سے گزرتا ہے۔ ہزارہ سے چار کوس پر ہیر رانجھا کی قبریں ہیں۔ آگے بھڑ کر قصبہ جھنگ سیالاں کے پاس جو ہیر کا مسکن تھا، چناب دریائے جہلم سے مل جاتا ہے۔"[4]

"اس قصبہ کے کھنڈرات میں ایک مسجد اب بھی موجود ہے۔ جس کے حمام، تالاب اور پانی کی سپلائی کا شاہانہ انتظام اس بات کی دلیل ہے کہ اس قصبہ پر شاہی نوازشات ہوتی تھیں۔ یہاں پر ایک جوگیوں کا ڈیرہ ہے جو ہندوؤں کا مقدس مقام ہے۔ شہنشاہ جہانگیر نے اپنی شاہزادگی کے وقت اس گاؤں کو بسایا اور یہاں مسجد تعمیر کرائی۔ وہ اس گاؤں میں شکار کھیلنے آیا کرتا تھا۔"[۵]

سکھوں کے عہد میں تخت ہزارہ ایک چھوٹی سی بستی تھی۔ اس کے چار دروازے گھاوالا دروازہ۔ نیم دروازہ۔ شام دروازہ، چڑھدا دروازہ کے نام سے مشہور تھے۔ پرانا قصبہ جو سیلاب کی نظر ہو چکا تھا، اس کے بھی چار دروازے لاہوری دروازہ، بھیروں دروازہ، گجراتی دروازہ، گھپاوالا دروازہ تھے۔ گورو بالناتھ کے چیلے اس دروازہ کے نزدیک رہتے تھے۔ یہاں ناتھوں کی مشہور گدی تھی جو بالناتھ کی اولاد سے ہونے کے دعویدار تھے۔

رانجھے:

یہ خود کو عکرمہ بن ابوجہل کی اولاد بیان کرتے ہیں۔ یہ قبیلہ ہندوستان میں اسماعیل سہانی کے عہد میں آیا۔ اس قبیلہ کی ایک شاخ دریائے چناب اور جہلم کو عبور کر کے ضلع شاہ پور کے علاقہ میں بس گئی۔ اسی دوران اس قبیلہ میں ایک بے حد خوبصورت لڑکا پیدا ہوا۔ اس کا نام رانجھا رکھا گیا۔ بروہی زبان میں رانجھا کے لفظی معنی خوبصورت ہے۔ اس رانجھے کی اولاد بعد ازاں سرگودہا کے قریب آباد ہوئی۔ بعد ازیں تخت ہزارہ آ گئے۔ اسی رانجھے کی اولاد میں سے کئی پشتوں کے بعد دھید و پیدا ہوا۔

جھنگ ڈسٹرکٹ گزیٹیر کے مطابق یہ جاٹ ہیں اور زیادہ تر کاشت کاری پر گزارہ کرتے ہیں۔ وارث کے قصے سے بھی اس امر خیال کو تقویت پہنچتی ہے۔ یہ کوئی بڑے جاگیردار نہ تھے بلکہ چھوٹے زمیندار تھے اس دور میں ان کے علاقہ میں قحط پڑنے کا ذکر ملتا ہے۔ عین الحق فرید کوٹی (۶) سید خاندان کے عہد میں قحط پڑنے کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ رانجھے کی جوانی کا زمانہ تھا۔ شاید اس کے گھر سے نکلنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو۔ احمد گوجر اور وارث شاہ سیالوں کے منہ سے رانجھے کے بارے میں کہلواتے ہیں۔

احمد گوجر:

جدوں نکے سیر سی ان وکیا تدوں کڑکیا سی وڈا کال میاں
بھکھا مردا ٹکڑے پالیا کیتا چوچکے دا راہ پال میاں

وارث شاہ:

جدوں نکے سرساہی سی ان وکدا قحط پیا سی نہایت ضولیاں دا
تدوں آیا ایہہ کال وچ بھکھ مردا لگا چاک سی مہر دیاں کھولیاں دا

رنگپور:

یہ ہیر کا سسرال تھا، یہاں کھیڑے بستے تھے۔ یہ جھنگ سے مظفر گڑھ جانے والی سڑک پر واقع ہے۔ چناب کے سیلاب کی وجہ سے پرانا شہر بہہ گیا تو موجود شہر بسایا گیا۔ رنگپور کے مشرق میں بڑا گھنا جنگل تھا۔ جو کالا باغ کے نام

سے مشہور تھا۔ یہاں ایک پیپل کا درخت اور کنواں تھا، اسی مقام پر رانجھے نے جوگ اختیار کرنے کے بعد ڈیرہ ڈالا تھا۔ پنجاب ڈسٹرکٹ گزیٹیر کے مطابق کھیڑے ساہیوال میں آباد ہوئے اور کچھ محمد نگر میں۔ اُوچ کے رہنے والے مسلمان بزرگ شیر شاہ کے ذریعہ سے کھیڑوں نے اسلام قبول کیا۔

قصور:

وارث شاہ کے زمانے میں قصور تعلیمی سرگرمیوں کا مرکز تھا اور لوگ تحصیل علم کی خاطر دور دراز سے آتے تھے۔ وارث شاہ خود تحصیل علم کے لیے پہلے قصور اور پھر مخدوم جہانیاں آئے اور واپسی پر ملکہ کھرل ہانس میں ہیر کا قصہ لکھا۔ اس زمانے میں قصور کے سیاسی حالات بہت خراب تھے اور سکھوں اور افغانوں کی شورشوں سے اسے بہت نقصان پہنچا۔

وارث کہتے ہیں:

سارے دیس خراب پنجاب وچوں مینوں ڈاہڈا افسوس قصور دائے

قصور کا شہر بیاس کی پرانی گزرگاہ پر لاہور سے جنوب مغرب میں واقع ہے۔ مسلمانوں کے برصغیر میں آنے سے پہلے یہاں کوئی راجپوت شہر آباد تھا۔ یہ بھٹی راجپوت تھے۔ بہلول لودھی یا غالباً بابر نے یہ علاقہ پٹھانوں کو دیا۔ یہ پٹھان قندھار سے آئے اور زیادہ تر خویشگی قبیلے سے تھے۔ اٹھارویں صدی میں حسین خان خویشگی قصور کا سردار تھا۔ یہ مغل حکومت سے باغی ہو گیا اور مالیہ دینے سے انکار کر دیا۔ ''لاہور کے اخبار نویسوں نے یہ خبر بھیجی ہے کہ حسین خان خویشگی افغان سردار جس کی سرکار قصور کے توابعات میں علم داری تھی۔ چند سال پہلے سرکشی اور فتنہ پردازی شروع کر رکھی تھی اور لاہور کے نواح میں سیر حاصل پرگنوں پر قبضہ کر لیا تھا''۔ سکھ سرداروں نے جسّہ سنگھ کی سرکردگی میں ۱۷۹۲ء میں قصور پر حملہ کیا۔ چار سو افغان اس جنگ میں مارے گئے اور ان کے کماندار الف خان، حسین خان اور کمال دین بھی مارے گئے۔ شہر پر سکھوں کا قبضہ ہو گیا۔ لوٹ مار کر کے اسے خاکستر کر دیا گیا۔

کوٹ قبولہ:

ہیر جب رانجھے کے ساتھ رنگپور سے نکلی تو کھیڑوں نے ان کا پیچھا کیا اور کوٹ قبولہ میں انہیں جا لیا اور راجہ عدلی کی عدالت میں لے گئے۔ اس نے ہیر کھیڑوں کو دے دی تو رانجھے نے قاضی سے جا کر درخواست کی جس پر ہیر دوبارہ

رانجھے کے حوالے کر دی گئی۔ یہ راجہ عدلی محمد عادل تھا جو کہ شیر شاہ سوری کا بھتیجا تھا۔ اس کی حکومت ۱۵۵۳ سے ۱۵۵۷ء تک رہی۔ محمود غزنوی نے جب ملتان فتح کیا تو اس نے پاکپتن سے کچھ دور ایک قلعہ بنوایا۔ یہی کوٹ قبولہ تھا جہاں بعد میں غیاث الدین تغلق نے اپنے ایک معتمد قبول خان کو شہر بسانے کو کہا اور یہ کوٹ قبولہ مشہور ہو گیا۔ اکبر کے زمانے میں یہ قصبہ قاضی خیر الدین کو جاگیر میں ملا۔ جب ہیر رانجھا یہاں پہنچے تو یہ قاضی ہی کی جاگیر تھا۔

جنڈیالہ شیر خان:

یہ پختہ آبادی کا قصبہ شیر خان کا بسایا ہوا ہے جو کہ اکبر بادشاہ کے عہد کے شاہی افسروں میں سے تھا[۸]۔ شیر خان غزنی پٹھان قبیلے سے تعلق رکھتا تھا اور وہاں سے پنجاب آیا۔ یہ بڑا درویش صفت آدمی تھا۔ یہ قصبہ ۱۵۵۶ء میں بسایا گیا۔ پرانے جنڈیالہ شیر خان کی عمارات میں سے یہاں ایک باولی اور تالاب موجود ہیں۔ باولی شیر خان نے ۱۵۶۸ء میں بنوائی اور تالاب سکھوں کے عہد میں بنوایا گیا۔ سکھوں کے عہد میں اس پر جے سنگھ کا قبضہ ہو گیا۔ جس نے یہ قبضہ اروڑہ سنگھ کو جاگیر میں دے دیا۔ وارث جنڈیالہ شیر خان کے رہنے والے تھے۔

ملکہ کھرل بانس:

سردار قطب الدین اورنگزیب کا شاہی اتالیق تھا، جس نے علمی خدمات کے صلے میں اُسے یہ علاقہ جاگیر میں دیا۔ وارث کے وقت یہ گاؤں نواب کھرل ہانس کی ملکیت تھا۔ ملکہ گاؤں پاکپتن سے پندمیل دور تھا۔ وارث نے جب قصور میں تعلیم مکمل کر لی تو واپسی پر یہاں رک گئے۔ ایک مسجد کے حجرے میں قیام کیا۔ اُس مسجد کے امام بھی رہے۔ یہاں اب بھی ایک پرانی مسجد ہے جو کہ اُچہ ٹبہ نامی تالاب پر واقع ہے۔ اس مسجد کے ایک طرف ٹبہ اور دوسری طرف آبادی تھی۔ مشہور ہے کہ وارث اسی مسجد میں ٹھہرے اور یہاں ایک حجرے میں بیٹھ کر ہیر کا قصہ لکھا۔ کہا جاتا ہے کہ جب آپ یہاں ٹھہرے ہوئے تھے تو آپ کو ٹھٹھی جاہر کی ایک خوبصورت بلوچ عورت سے عشق ہو گیا۔ اور اُسی کی یاد میں انہوں نے ہیر کا قصہ لکھا۔

ہو سکتا ہے وارث شاہ کو واقعی کوئی عورت اچھی لگتی ہو۔ کیونکہ کسی بھی انسان کو عشق کے جذبے سے مستثنیٰ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن عام طور پر جو شاعر بھی عشق کو موضوع سخن بنائے اُس رومانی قصے کو اُن کے عشق کے ثبوت کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ آناً فاناً تو کوئی قصہ لکھا نہیں جا سکتا، خاص طور پر وارث شاہ کی شاعری کسی وقتی حادثے کی پیداوار نہیں ہو سکتی ایسی شاعری کے پیچھے شاعر کی برسوں کی محنت اور ریاضت شامل ہوتی ہے۔

ٹلہ بالناتھ:

یہ ٹلہ جہلم کے قریب واقع ہے۔ جہلم کی تاریخ میں اہم اور قدیم ترین واقعہ سکندر اور پورس کی لڑائی ہے۔ یہ لڑائی ٹلہ بالناتھ کے اردگرد جہلم کے کنارے 326 قبل مسیح میں لڑی گی۔ یہ ٹلہ جوگیوں کے مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس لیے رانجھا یہاں جوگ لینے گیا۔ یہ شمالی ہندوستان کا سب سے پرانا مذہبی مقام ہے۔ اس ٹلے کے بارے میں روایت ہے کہ راجہ بکرماجیت کا بڑا بھائی راجہ بھرتری کام چھوڑ کر گورکھ ناتھ کا چیلہ بن گیا تھا۔ اس ٹلے پر سب سے پرانی سادھی بھرتری کی ہی ہے۔ یہ تین ہزار دو سو فٹ اونچا اور جہلم سے بیس میل پر ہے۔

بالناتھ، گورکھ ناتھ کا چیلہ تھا(۹)۔ جس نے پورن بھگت کو کنویں سے نکلوا کر نئی زندگی دی۔ بالناتھ کے لغوی معنی سورج دیوتا کے ہیں۔ شاید یونانیوں نے یہاں آ کر سورج کی پرستش کو رواج دیا ہو اور اس ٹلے پر ان کا مذہبی مقام ہو۔ بعد کو یہ جوگیوں کا ڈیرہ بن گیا ہو۔ رانجھے کے جوگ لینے کا ذکر مختلف شعراء نے یوں کیا ہے:

دمودر:

سیدھ بگائی کی تھاپنا جیہڑا ٹلے دا پیر

احمد گوجر:

کرے کوچ ہزاریوں چھوڑ بھائیاں ٹلے بال گدائی دے چلیا ای

وارث شاہ: ٹلے جائیکے جوگی تھیں ہتھ جوڑے ساہنوں اپنا کرو فقیر میاں

ہیر رانجھے کے ہم عصر بابا نانک (۱۴۶۹ـ۱۵۳۸ء) بھی جہلم میں بالناتھ کے ٹلے پر گئے تھے۔ پرانی جنم ساکھی کے مطابق ''بال گدائی ڈھگ پر گئے۔''

عام اصطلاح میں ٹلے کے ہر سادھو گدی نشین کو بال گدائی کہا جاتا تھا۔ ''گسائیں ہندوؤں کی زبان میں خدا کا نام ہے''۔ غالباً یہی بال گدائی ٹلے کے نام کی وجہ تسمیہ ہے۔ رانجھا تقریباً ۱۴۴۹ء میں بالناتھ کے ٹلے جوگ لینے گیا۔

حوالہ جات

(۱) آر سی ٹمپل: حکایات پنجاب، مترجم عبدالرشید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص: ۳۵۶

(۲) ایضاً: ص ۱۵۵

(۳) توک، بابری مترجم رشید اختر ندوی، ص: ۱۵۳۔۱۵۲

(۴) لالہ سجان رائے: خلاصۃ التواریخ، ص: ۱۲۱

(۵) رسالہ پنجند ریا (وارث نمبر) ص: ۹۱ھ

(۶) عین الحق فرید کوٹی بحوالہ آر سی موجدار، سہ ماہی ثقافت پہلی سہ ماہی

(۷) خافی خان: منتخب اللباب جلد چہارم، ص: ۱۹۷

(۸) تاریخ مخزن، پنجاب، :: ۲۹۱

(۹) ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، پنجابی ادب دی مختصر تاریخ، ص: ۵

(۱۰) ابن بطوطہ، کا سفر نامہ، مترجم رئیس احمد جعفری، ص: ۵۰۹

کتابیات

ابنِ بطوطہ: ''سفر نامۂ ابنِ بطوطہ'' مترجم رئین احمد جعفری، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۱ء، ۸۲۸ص۔

اسلم، محمد: ''سرمایۂ عمر''۔ ندوۃ المصنفین، لاہور ۱۹۷۶ء، ۲۹۶ص۔

اکرام، شیخ محمد: ''آبِ کوثر''۔ فیروز سنز، لاہور، ۱۹۷۱ء، ۴۷۱ص۔

-------: ''رودِ کوثر''۔ ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور ۱۹۷۵ء، ۶۶۶ص۔

بلال زیری، ''تاریخ جھنگ''۔ ادبی اکیڈیمی، جھنگ، ۱۹۷۶ء، ۵۴۲ص۔

تاراچند، ڈاکٹر: ''تمدن ہند پر اسلامی اثرات''۔ مترجم محمد مسعود احمد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ۴۲۵ ص۔

ٹمپل، آر، سی (مرتب) ''حکایاتِ پنجاب'' مترجم میاں عبدالرشید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، تین جلدیں۔

چین، بنارس داس: ''پنجابی زبان تے اوہدا لٹریچر''، مجلس شاہ حسین، لاہور، ۱۹۶۷ء، ۱۱۰ص۔

خافی خان: ''منتخب اللباب''۔ مترجم احمد فاروقی، نفیس، اکیڈیمی، کراچی، ۱۹۶۸ء، چار جلدیں۔

خان، محمد آصف: ''جنگ ہند پنجاب''۔ عزیز بک ڈپو، لاہور ۱۹۷۲ء، ۱۶۸ص۔

داراشکوہ: ''سکینۃ الاولیاء''۔ مترجم مقبول بیگ بدخشانی، پیکیجز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۱ء، ۳۰۲ص

دیوانہ، موہن سنگھ: ''پنجابی ادب دی مختصر تاریخ''۔ ماڈرن پبلیکیشنز، لاہور، ۱۵۱ص۔

سبطِ حسن: ''ماضی کے مزار''۔ مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۷۶ء، ۴۷۹ص۔

سبحان رائے بٹالوی: ''خلاصۃ التواریخ''، مترجم ناظر حسن زیدی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۶۶ء، ۷۱۳ص۔

شریف صابر، محمد (مرتب) ہیر وارث شاہ، میموریل کمیٹی، ۱۹۸۶

شفیع، مولوی محمد: ''اولیائے قصور''۔ جیلانی پرنٹنگ پریس، لاہور ۱۹۷۲ء، ص ۲۱۵-۲۲۲۔

شیرانی، حافظ محمود: ''پنجاب میں اردو'' مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، کتاب نما، لاہور، طبع چہارم ۱۹۷۳ء، ۴۱۵ص۔

عبدالعزیز، شیخ (مرتبہ): ''ہیر وارث شاہ''۔ پنجابی ادبی اکادمی، لاہور، ۱۹۴۰ء، ۷۹۰ص۔

عبدالمجید سندھی: پاکستان میں صوفیانہ تحریکیں، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۴۔

عزیز احمد: پروفیسر — ہندو پاک میں اسلامی کلچر (مترجم) جمیل جالبی، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ، ہاؤس ۱۹۹۱

علی عباس جلالپوری: — ''مقامات وارث شاہ'' کتاب نما، لاہور، ۱۹۷۲ء، ۲۰۴ص۔

عین الحق فرید کوٹی: — ''اردو زبان کی قدیم تاریخ'' ارسلام پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء، ۳۲۳ص۔

فرشتہ، محمد قاسم: — ''تذکرۂ مشائخ کرام'' احسن برادز، لاہور، ۱۹۶۵، ۱۹۶ص۔

قاضی جاوید: — ''برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء''۔ ادارۂ ثقافت پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء، ۲۳۶ص۔

------: — ''پنجاب کے صوفی دانشور''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۹ء، ۳۱۱ص۔

قریشی، احمد حسین: — ''پنجابی زبان کی مختصر تاریخ، میری لائبریری، لاہور، بار دوئم، ۱۹۷۲ء، ۵۰۱ص۔

کشتہ، مولا بخش: — ''پنجابی شاعراں دا تذکرہ''۔ مولا بخش کشتہ لاہور، ۱۹۶۰ء، ۵۱۰ص۔

کنہیا لال ہندی: — ''تاریخ لاہور''۔ مرتبہ کلب علی فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ۴۶۰ص۔

گنڈا سنگھ: — ''فتوحات و مہبات احمد شاہ ابدالی''۔ مترجم رئیس احمد جعفری ایچ، ایم سعید کمپنی، کراچی، ۱۹۷۷ء، ۵۱۲ص۔

لا، این، این: — ''عہد اسلامی میں علمی ترقی''۔ مترجم اخلاص حسین زبیری، اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، کراچی، ۱۹۶۵ء، ۳۵۸ص۔

مبارک احمد، ڈاکٹر: — برصغیر میں مسلمان معاشرے کا المیہ، لاہور نگارشات، ۱۹۸۹

مرتضیٰ احمد: — ''تاریخ اقوامِ عالم''، مجلس ترقی ادب، لاہور، جلد دوئم، ۱۹۶۲ء، ۶۸۱ص۔

نجم حسین سید: — ''سیدھاں''۔ مجلس شاہ حسین، لاہور، بار دوئم، ۱۲۱ص۔

-------: — ''ساراں''۔ مجلس شاہ حسین، لاہور، ۱۹۷۴ء، ۸۸ص۔

نصیب احمد (مرتب): — ''شاہ عالم ثانی کا دربار'' (۱۷۷۱-۱۷۷۹ء)۔ (لوئی لوراں)، سعید کمپنی، کراچی، ۱۹۶۷ء، ۱۵۶ص۔

نور احمد چشتی: — ''تحقیقات چشتی''۔ پنجابی ادبی اکادمی، لاہور، ۱۹۶۴ء۔ دو جلدیں۔

ہجویری علی بن عثمان: — ''کشف المحجوب'' (مترجم سید محمد احمد قادری) المعارف، لاہور، ۱۹۷۶ء، ۶۳۲ص۔

وارث نمبر: — پنج دریا (ماہنامہ)، ۱۹۶۹، ۵۳۲ص۔

BIBLIOGRAPHY

Bernier, Francois. *Travels in the Moghal Empire* A.D. 1656- 1668, Lahore, Al-Biruni, 1976, 497 p.

Chopra, Gulshan Lal. *The Panjab as a Sovereign State*, Al-Hamra' Art Printers, Lahore, First pub. 1929, Reprinted 1977.

Cunningham, Alexander. *Archaeological Survey of India,* Calcutta, Office of the Superintendent of Govt. Printing, 1875.

Erfan Habib. *The Agrarian System of Moghal India 1556-1707,* Aligarh Muslim University, 1963, 453 p.

Gupta, H.R, *Later Mughal History of the Panjab 1707-1797,* Sang-e-Meel Pub., Lahore, 1976, 348 p.

Ibbetson, Sir Denzil. *Panjab Castes,* Shaikh Mubarak Ali, Reprinted 1974, 252 p.

Majumdar, R. C. *An Advanced History of India.* Macmillan & Co. Ltd , 1958. Part III, Modern India, pp. 631-1122.

Manucci, Niccolao. *A Pepys of Mughal India (1653- 1705)* Dr. William Irvine, London, John Murray, 1913, 3 10 p.

Naqvi, Hamida Khatoon. *Mughal Hindustan, Cities and Industries,* National Book Foundation, Karachi, 2nd ed. 1974, 366 p.

Research Society of Pakistan *Extracts form the District Gazetteers of the Panjab,* 1976, 600 p.

Sarkar, J. N. *Mughal Administration,* Calcutta, M.C, Sarkar & Sons, 1935, 264 p.

Shafi, Maulvi Muhammad, *An Afghan Colony of Qasur, in Aulia-i-Qasur.* See Urdu Section.

Steadman, E.B. *Report on the Revised Settlement of Jhang District 1874-80,* Lahore, 1882 (xerox), 1861+xii p.

Swynnerton, Charles. *Romantic Tales from Panjab.* Archibald Constable & Co, 1903, Rep., Qausain, Lahore, 1976, 483 p.

اشاریہ

اشخاص

آدم، ۷۸

آدینہ بیگ، ۷

ابراہیمؑ (حضرت)، ۱۸

ابن العربی، ۱۳۹

احمد شاہ ابدالی، ۶، ۷، ۸، ۱۱، ۷۹، ۱۴۲

احمد کوی، ۳۹، ۴۲

احمد گوجر، ۳۷، ۳۹

احمد یار، ۱۲

اسحاق (حضرت)، ۱۸

اسماعیلؑ (حضرت)، ۷۸

اسمٰعیل غازی، ۱۷۰

اکبر، جلال الدین، ۱۷، ۱۸، ۲۲، ۳۷، ۴۲، ۱۷۳

التمش، ۱۵، ۱۶

امام حسینؓ، ۱۷۳

امید، ۲۶

امیر الدین، ۹

امیر حمزہ، ۷۸

امیر خسرو، ۲۰

امینہ مستی، ۱۷۰

اورنگ زیب، ۴، ۵، ۸، ۱۵، ۲۳، ۲۶

اویس قرنیؓ، ۱۷۴

ایوبؑ (حضرت)، ۱۸، ۷۸

بالناتھ، ۶۶، ۷۸

بدایونی، ۱۸

بڈھنا اور بندے، ۱۷۰

بلبن، ۱۶

بلھے شاہ، ۱۵، ۱۹، ۳۷، ۴۳، ۴۵، والد سید درویش، ۴۳

بلوچ سردار، ۱۱

بنارسی داس جین، ڈاکٹر، ۴۰

بہاؤالدین زکریاؒ ملتانی، ۱۷۱، ۱۷۳

بھائی بالا، ۱۷

بھگت کبیر، ۱۷، ۱۷۵

بھگتی تحریک، ۱۶، ۱۸

پنجاب، ۱، ۳، ۵، ۷، ۱۱، ۱۲، ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۴۸، ۵۳، ۷۹، باریں، ۹۹، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۶

پنجاب ڈسٹرکٹ گزیٹیئر، ۱۲

پنج پیر، ۲۹، ۵۴، ۱۱۴، ۱۷۰، ۱۷۳

پنوں، ۳۵

پورن بھگت، ۳۵

تاراچند، ڈاکٹر، ۱۶

تخت طاؤس، ۶

جلیل الدین بخاریؒ، سید، ۱۷۱
چشتیؒ، خواجہ قطب الدین، ۱۴۷
چشتی، خواجہ معین الدین، ۲۰، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۷
چشتیؒ، مودود، ۱۴۷
چوچک، ۵۹، ۶۰، ۷۶، ۱۲۷
حجاج بن یوسف، ۱۵
حسو تیلی، ۱۷۳
حسین خان خویشگی، ۷۸، ۷۹
خدا، ۵۰، ۵۵، ۸۶
خلجی، علاء الدین، ۱۵، ۱۶
خلیلؑ (حضرت) ۷۸
خواجہ خضر، ۸۰، ۱۷۰، ۱۷۱
خواجہ فخر الدین دہلوی، ۴۴
داراشکوہ، ۴، ۱۵
دلا بھٹی، ۳۵
داؤدؑ (حضرت) ۱۷۴
دمودر، ۳۷، ۳۸، ۴۱، ۴۵
دھنا بھگت، ۱۷۴
ڈھول سمی، ۳۷
ذکریاؑ (حضرت)، ۱۸، ۷۸
راجہ رسالو، ۳۵
راجہ عدلی، ۳۷
رادھا کرشن، ۱۴۹
رام سانچی، ۱۷۶
رامانج، ۱۶
رامانند، ۱۶
رانجھا، ۳، ۵، ۹، ۱۰، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۴، ۳۵، ۴۵، ۴۶، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۶۵، ۶۸، ۶۹، ۷۱، ۷۲، ۷۵، ۷۷، ۸۰، ۸۴، ۸۵، ۹۳، ۹۷، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۴۸، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۶۰
جوگی، ۱۶، ۱۱۱، ۱۱۲
مسافر، ۴۸، ۱۸۴
رانجھے کا باپ، ۲۵
بھائی، بھائی، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۱۰۷، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۲۰
راون، ۷۸
سچل سرمست، ۴۳، ۴۵
سری چند، ۱۷۵
سری ہرگوبند، ۱۷۵
سسی پنوں، ۳۷، ۴۸
سلاطین دہلی، ۱۶
سلاست رائے، ۱۲
سلطان سخی سرور، ۱۷۲، سروریہ، ۱۷۲
سلطان شہید، ۱۷۰
سلطان مکرم خان، ۱۲
سلمان فارسیؓ، ۱۷۴

شمس الدین، ۱۷۰
سلیمانؑ (حضرت)، ۷۸
سوہنی مہینوال، ۳۷
سہتی، ۷۰، ۷۲، ۷۴، ۸۱، ۱۱۶، ۱۲۷
سید احمد، ۱۷۲
سیدا کھیڑا، ۱۲۰، ۱۲۲
شاہ بھولا، ۱۷۵
شاہ حقو، ۱۷۵
شاہ حسین، ۲۰، ۳۷، ۴۲، ۹۲، ۱۷۳
شاہ سکندر، ۱۷۰
شاہ مدار، ۱۷۰
شاہ مراد، ۷۰
شاہ عنایت قادری، ۴۳
شاہ مدار، ۱۷۰
شاہ ولی اللہ، ۲۳، والد عبدالرحیم، ۲۳
شہباز قلندر، ۱۷۲
شیخ سدو، ۱۷۰
عبدالحکیم سیالکوٹی، ۲۳
عبدالرحمٰن، ۲۶
عبدالصمد خان، ۷۸، ۷۹
عبید خان خواجہ، ۹۷
علی حیدر، ۳۷، ۴۴، والد شیخ محمد امین، ۴۴
علی ہجویریؒ، سید حسن، ۲۰
عیسیٰؑ، (حضرت) ۱۸
غازی کالو، ۱۷۰
غازی میاں، ۱۷۰
فرخ سیر، ۱۳، ۷۸
فرعون، ۷۸
فرید، ابراہیم، ۱۷، ۱۷۰
فرید، بابا شکر گنج، ۱۷، ۲۰، ۹۲، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۷، ۱۷۱
فرید، خواجہ، ۳۷، ۴۵، والد خدا بخش، ۴۵
قارون، ۷۸
قطب الدین بختیار کاکیؒ، ۱۳۸
قطب شاہ، ۴۱
کابلی مل، ۹، ۷۹
کہنیا لال، ۸
کوٹ قبولہ، ۳۷
کوڑا مل، ۱۲
کہرل رائے سنامی، ۲۶
کیدو، ۵۹، ۶۹، ۷۶، ۱۳۰، ۱۳۱
گگا پیر، ۱۷۶
گلگلو پیر، ۱۷۵
گوگا پیر، ۱۷۵
گورکھ ناتھ، ۱۷۴
گورو نانک، ۱۷، ۱۷۵

لال شہباز قلندر، ۱۷۱
لودھی، بہلول، ۱۷، ۳۷
لودھی، سکندر، ۱۷
لوئی لوراں، ۵
مجدد الف ثانی، ۱۵، ۱۸، ۱۳۹
محمد، حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم، ۱۷، ۱۸، ۱۷۴
محمد بن قاسم، ۱۵، ۴۴
محمد شاہ رنگیلا، ۲، ۵، ۶، ۸، ۱۲
مردانہ، ۱۷
مچھندر ناتھ، ۱۷۴
محمود غزنوی، ۱۳۷
مرزا، ۳۵
مرزا، صاحباں، ۳۷
مقبل، ۴۰، ۴۱، ۴۲
موجو چودھری، ۶۸
موسیٰؑ (حضرت)، ۱۸، ۱۳۹
مہینوال، ۳۵
مولا بخش کشتہ، ۴۰
نادر شاہ، ۶، ۷۹
نصیر خان نوری، ۱۱
نظام الدین اولیاؒ، ۱۴۰
نظام الدین، ملا، ۲۳
نواب صادق محمد خان اول، ۴۵
نور الدین، ۹
نوشہ پیر، حاجی، ۱۷۵
نقشبندؒ، حضرت محمد بہاء الدین بخاری، ۱۷۳
نوشیرواں، ۷۸
ہارونؑ (حضرت)، ۱۳۹
ہیر، ۲۱، ۲۴، ۲۸، ۲۹، ۳۴، ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۵، ۶۹، ۷۱، ۷۶، ۷۴، ۷۷، ۸۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۵۰، ۱۵۹، ۱۶۰
ہیر کا میکہ، ۲۸
ہیر کا سسرال، ۱۲۱
ہیر و لیڈر کا قصہ، ۳۴
ہیرون، ۱۷۰
یعقوبؑ (حضرت)، ۷۸
یو۔پی، ۱۷۰
یوسفؑ (حضرت)، ۳۵، ۷۸
یوگا، ۱۷۴
یحییٰ (حضرت)، ۱۸

قبائل

افغان، ۵، ۶، ۷، ۸، ۱۰
پٹھان، ۱۷
ترک، ۱۷

جاٹ،۵
رانجھا قوم،۹۳
روہیلے،۵
سکھ،۳،۵،۶،۷،۱۰،۱۲،
سکھ حاکم،۱۴۴
خالصہ فوج،۱۸
رنجیت سنگھ،۹،۱۰
سکھ سردار،۹،۱۰،۷۹،
سکھ مت،۱۶،۱۷
سکھ مسلیں،۸،۱۲
کھلوکھارا،۸
سیال،۳۰
کیرو پانڈو،۷۷
کھیڑے،۳۸،۴۵،۶۴،۷۰،۱۵۲
گکھڑ،۱۲
مرہٹے،۵،۷،۸،۱۰
مغل،۴،۱۰،۱۲
مغل بادشاہ،۷
مغل دور،۱۴،۲۲
مغل حکومت،۳،۴،۵،۸،۱۰،۱۱،۱۴
منصب داری نظام،۱۲،۱۳
منگول،۱۶

مقام

اٹک،۱۲
اجمیر،۱۳۷
اجودھن،۱۳۸
اُچ گیلانیاں،۴۳
ایران،۲،۱۷۴
ایتھوپیا،۲
بادشاہی مسجد،۴
بارہ مولا،۱۷۵
برصغیر پاک و ہند،۱۴۸،۱۷۲،۱۷۴
بنگال،۱۷۰
بہار،۱۷۰
بہاولپور،۴۵
بھنبھور،۸۰
بھیرہ،۱۲
بیکانیر،۱۷۶
پاکپتن ۱۷
پانی پت،۱۱
پانڈو کے بھٹیاں،۴۳
پشاور،۱۱،۱۲،۹۹
تخت ہزارہ،۵۹،۹۳
ترکی،۲
تلونڈی،۱۷

جلالپور جٹاں، ۱۷۵
جموں، ۹
جنڈیالہ، شیر خان، ۴، ۱۳
جنوبی ایشیا، ۱۳۶
جہلم، ۸، ۱۱، ۱۲، ۱۷۴
جھنگ، ۱۵۶
چاچڑاں، ۴۵
چتوڑ گڑھ، ۷۹
چٹاگانگ، ۱۷۰
چناب، ۹، ۱۲، ۱۵۶
چونترا، ۴۴
چونیاں، ۷۹
خوشاب، ۱۲
خیر پور، ۴۴
دہلی، ۲، ۶، ۹، ۱۳۸
دھونکل، ۱۷۲
ڈھاکہ، ۱۷۰
راولپنڈی، ۱۱
راوی، دریائے، ۲
رنگپور، ۱۰، ۷۱، ۷۷، ۹۷
ساہیوال، ۱۳۵
سنارگاؤں، ۱۷۰
سندھ، ۲، ۳
سہون شریف، ۴۴
سیالکوٹ، ۳
شام، ۲
شیخوپورہ، ۴۱، ۱۳۵
عرب، ۲، ۴، ۱۷۴
قصور، ۳، ۴۱، ۴۳، ۱۳۶
کابل، ۹
کالا باغ، ۶۱
کشمیر، ۲، ۳، ۱۷۵
گجرات، ۱۱، ۱۲، ۱۷۵
گوجرانوالہ، ۱۷
گولکنڈہ، ۱۷۳
لاہور، ۲، ۳، ۴، ۸، ۹، ۱۱، ۴۲
لدھیانہ، ۸
لکھنؤ، فرنگی محل، ۳۳
متھرا، ۷۹
ملتان، ۱، ۲، ۱۱، ۱۲، ۴۴
ملکہ کھرل بانس، ۱۳۵
میانوالی کے نیازی، ہوت، جسکانی، ۱۱
وسط ایشیا، ۱۶
ہندوستان، ۳، ۸، ۱۲، ۱۶، ۱۷
یورپ، ۱۲

کتابیں

آدھ گرنتھ، ۱۷، ۱۷۵
احسن القصص، ۳۷
احسن المقال، ۳۷
اللہ باری، ۲۶
انواع، ۲۶
ایزد باری، ۲۶
بوستان، ۲۶
حیرت الفقہ، ۲۶
دانش باری، ۲۶
دیوان افظ، ۲۶
رازق باری، ۲۶
سیف الملوک، ۳۷
شاہنامہ، ۲۶
صرف بہائی، ۲۶
طب اکبر، ۲۶
طب یوسفی، ۲۶
طوطی نامہ، ۲۶
فتاویٰ برہنہ، ۲۶
قرآن پاک، ۱۸، ۱۹، ۸۶
قرآن السعدین، ۲۶
قرطاس سکندری، ۲۶
گلستان، ۲۶
میزان، ۲۶
نظامی گنجوی، ۳۶، ۳۷
واحد باری، ص، ۲۶
ہیر وارث، ۵۳
وید، ۱۶

زبانیں

پنجابی زبان، ۲۳، ۲۶، ۳۲، ۹۱، ۹۲
پنجابی کی بولیاں، ۹۰، ۱۰۱
پنجابی شعری روایت، ۳۲
پنجابی لوک قصے، ۳۳
سرائیکی ۴۴
سندھی، ۴۴
ملتانی، ۳۸
ہندی، ۴۴

مصنفہ کے بارے میں

عذرا وقار ۱۹۷۴ء سے قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت کے شعبۂ تحقیق سے وابستہ ہیں۔ آج کل وہ سینئر ریسرچ فیلو کی حیثیت سے فرائض انجام دے رہی ہیں اور ادارہ کے تحقیقی رسالے مجلّہ تاریخ و ثقافت پاکستان کی مدیر بھی ہیں۔ پاکستانی ثقافت ان کا خاص موضوع ہے۔ اردو، پنجابی زبان و ادب، تصوف، سوانح عمری، پاکستانی صحافت اور تعلیم پر ان کے متعدد تحقیقی مقالہ جات شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے *وارث شاہ: عہد اور شاعری* کے علاوہ تصوف کی پنجابی روایت اور علمِ تصوف کے بنیادی ماخذ، کے عنوانات سے دو کتب بھی تصنیف کی ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے تدوین کا کام بھی کیا ہے جس میں سول اینڈ ملٹری گزٹ کا انڈکس (۱۹۱۹ء-۱۹۳۵ء)، پاکستانی کتابیات (۱۹۴۷ء-۱۹۸۰ء)، قائداعظم محمد علی جناح اور تعلیم تحریکِ پاکستان اور نوائے وقت: منتخب مضامین ۱۹۴۴ء-۱۹۴۷ء شامل ہیں۔

ادارہ کی مطبوعات

☆ گفتار قائداعظم	مرتبہ: احمد سعید	۶۰ روپے
☆ فاطمہ جناح، حیات و خدمات	ڈاکٹر آغا حسین ہمدانی	۸۰ روپے
☆ اسلام کی انقلابی علمی تحریک	عبیداللہ قدسی	۲۰ روپے
☆ جمعیت العلماء ہند۔ دستاویزات (۲ جلدیں)	مرتبہ: پروین روزینہ	۱۲۵ روپے
☆ کشمیری مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد	مرزا شفیق حسین	۱۰۰ روپے
☆ پاک و ہند کی سیاست میں علماء کا کردار	ایچ بی خان	۱۲۵ روپے
☆ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس (۲ جلدیں)	مرتبہ: ڈاکٹر آغا حسین ہمدانی	۲۰۰ روپے
☆ قائداعظمؒ کے رفقاء سے ملاقاتیں	مرتبہ: سید ذوالقرنین زیدی	۷۰ روپے
☆ آہنگ بازگشت	محمد سعید	۱۱۰ روپے
☆ آزادی کشمیر ایک سیاسی جائزہ	مرزا شفیق حسین	۷۵ روپے
☆ پیر صاحب مانکی شریف	وقار علی شاہ	۷۰ روپے
☆ مادر ملت قومی اخبارات کی نظر میں	ڈاکٹر ریاض احمد	۲۰۰ روپے
☆ فتاویٰ جہانداری	مرتبہ: ڈاکٹر ریاض احمد	۴۰۰ روپے
☆ مادر ملت محترمہ فاطمہ جناح: زندگی کے اہم واقعات (۱۸۹۳ء۔۱۹۶۷ء)	ڈاکٹر ریاض احمد	۱۰۰ روپے
☆ مادر ملت محترمہ فاطمہ جناح اور پاکستان	ڈاکٹر ریاض احمد	۲۲۰ روپے
☆ تحریک پاکستان اور نوائے وقت: منتخب مضامین (۱۹۴۴ء۔۱۹۴۷ء)	عذرا وقار	۶۰۰ روپے
☆ ترک اسلامک ریاستوں کی ایک مختصر تاریخ (ماسوائے سلطنت عثمانیہ)	پروفیسر ڈاکٹر اکمل الدین اوغلو مترجم: پروفیسر منور علی خان	۶۰۰ روپے
☆ حیات قلندر شہبازؒ	ڈاکٹر غلام حیدر سندھی	۳۰۰ روپے
☆ پشتھے	ڈاکٹر سید وقار علی شاہ	۱۵۰ روپے
☆ مادر ملت فاطمہ جناح: اپنے رفقاء کی نظر میں	ڈاکٹر ریاض احمد، خواجہ رضی حیدر اور صفیہ ملک	۱۵۰ روپے