جدید اُردو غزل میں ہندی تہذیب: ایک مطالعہ

صائمہ علی*

Abstract:

Civilization encapsulates the believes, apprehensions, life styles, culture and traditions,social values, economy and psychology of a group of people or a nation. Hindu civlization is ancient, vast, complicated but interesting. Basically, its a geographical civilization which prefers observation to imagination. About the universe and its creator, idolism believes in multiplicity rather than oneness. Hindu civilization is not very odd for Muslim modality, as both had spent a long time together. Before the birth of Pakistan, the representations of Hindu civilization in Urdu Ghazal was very much natural as well as contextual. But after formation of Pakistan, the adaption of Hindu civilization by the non-indian poets is a proof to this assumption that Muslims mentality and nature is an outcome of being together for centuries. The best example is the emergence of Hindu __ Mulsim civilization. This study highlights the above mentioned trend with reference to Urdu ghazal.

تہذیب ایک وسیع لفظ ہے جس میں کسی گروہ یا قوم کے عقائد، افکار، رہن سہن، رسوم ورواج، معاشرت، معیشت، نفسیات اور بہت کچھ شامل ہے۔ تہذیب کی تعریف World Book Encyclopedia کے مطابق:

"Civilization is a Society or culture that has complex

* شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔

social, political and economic institutions. Historically, civilizations have taken a wide range of forms but they usually share several characteristics including high levels of social complexity, the establishment of urban centers or cities, and the use of written language.(۱)

گویا تہذیب معاشرتی، معاشی اور سیاسی اداروں کا مجموعہ ہے۔ تاریخی لحاظ سے اس کی کئی صورتیں ہیں۔ اس کی گوناگوں خصوصیات مختلف معاشرتی سطحوں سے متعلق ہیں۔ مثلاً تعمیر، تحریر وغیرہ۔ اس سے تہذیب کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کسی بھی تہذیب میں مذہب بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ہندو مذہب کی تاریخ بہت قدیم، وسیع، پیچیدہ اور دلچسپ ہے۔ بنیادی طور پر یہ ارضی تہذیب ہے جو جنگل سے مماثلت اور قربت رکھتی ہے۔ اس نسبت سے یہ تخیل کے بجائے مشاہدے پر زور دیتی ہے۔ بت پرستی کا رجحان بھی اس کی عکاسی کرتا ہے کہ یہ اَن دیکھے خدا کے بجائے ایسے خدا کی عبادت کرتے ہیں جنھیں وہ چُھو سکیں۔ ہندو عقائد کے مطابق ''خدا ایک ہے جسے نارائن یا بھگوان کہتے ہیں لیکن اس کی پوجا کوئی نہیں کرتا اور بھگوان کے تین اوتاروں کو خدا مانتے ہیں۔ جو ''تری مورتی'' کہلاتے ہیں۔ ان کے نام برہما، وشنو اور شیو ہیں۔ جو پیدا کرنے والا، پالنے والا اور مارنے والا کہلاتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم وِشنو ہیں۔ ان کی ناف کنول کے پھول کی طرح ہے جس سے برہما پیدا ہوئے اور شِو ان کی پیشانی سے نکلے، دریائے گنگا ان کے پاؤں سے ظاہر ہوئی۔ جب بھی زمین پر کوئی مشکل ہوتی ہے تو وِشنو کسی اوتار کی شکل میں دنیا میں آتا ہے۔(۲) ان اوتاروں میں ''کرشن'' اور ''رام'' زیادہ مشہور ہیں۔ ان دونوں کرداروں سے وابستہ مذہبی داستانیں ''مہابھارت'' اور ''رامائن'' ہیں۔ مہابھارت کوروَں اور پانڈوں کی خانہ جنگی ہے۔ پانڈوں کا بھائی دھرت راشٹر اندھا تھا اس لیے بادشاہت کا اہل نہیں تھا۔ لہٰذا پانڈو بادشاہ بنا پانڈو کے پانچ بیٹے تھے جن میں ارجن اہم ہے جو اپنے چچا زاد بھائیوں سے جنگ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس موقع پر شری کرشن نے اسے جنگ پر آمادہ کیا۔ کرشن کی یہ نصیحت بھگوت گیتا کہلاتی ہے اس رزمیے کے نوے ہزار بند ہیں۔ یہ دنیا کی طویل ترین نظم ہے جس کے کئی ذیلی قصے بھی ہیں۔(۳) ہندو عقائد کے مطابق کرشن جی ناگ کی پھونک سے سیاہ پڑ گئے تھے اس لیے اُن کا رنگ سانولا ہے اسی نسبت سے وہ سانوریا بھی کہلاتے ہیں۔ اُن کا یہ لقب محبوب کے مترادف کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے مثلاً سانوریا، سانورے پیا۔ ''رامائن'' میں رام کی سوتیلی ماں کیکئی اپنے بیٹے بھرت کو تخت پر بٹھانے کے لیے رام کو جنگل میں بھیج دیتی ہے جہاں وہ چودہ سال یہ سزا (بن باس) کاٹتے ہیں۔ ہندی شعر و ادب پر ''مہابھارت'' کے اثرات ''رامائن'' سے زیادہ ہیں۔

وزیر آغا کے مطابق:

''رامائن میں اخلاقی اثر زیادہ ہے، جبکہ مہابھارت میں جذباتی اثر، نتیجتاً رام اور سیتا کی کہانی نے ادب اور آرٹ کو اس قدر تحریک مہیا نہیں کی جتنی کہ کرشن اور رادھا کے معاشقے نے''۔ (۴)

ہندو ادب اور فنونِ لطیفہ پر یقیناً کرشن اور رادھا کا اثر زیادہ ہے جو شاعری، مصوری، سنگ تراشی میں نظر آتا ہے لیکن اردو غزل پر مہابھارت سے زیادہ اثر ''رامائن'' کا نظر آتا ہے۔ اس کی ایک وجہ اس کا اخلاقی پہلو ہے جو مسلم تہذیبی روایات سے ہم آہنگ ہے۔ جبکہ ''مہابھارت'' میں جنسی جذبے کا بے باک اور تحسینی انداز غزل کے مزاج سے کچھ دُور ہے جہاں محبوب پردے میں رہتا ہے۔ اگرچہ عشق کی کیفیات، جذبے کی بے قراری، وصل کی آرزو بیان کرنے کے لیے یہ عشق مثال کی حیثیت رکھتا ہے لیکن غزل سے زیادہ گیت میں اس کا اظہار ملتا ہے۔ اردو غزل میں اس کی جھلک دیکھئے:

عروس زندگانی کا سوئمبر رچنے والا ہے
نئے ارجن مشیت کی کماں لچکانے آئے ہیں (۵)

....

اب بھی گھنشام ہے اس دیس کا بُوٹا بُوٹا
برگِ نے آج بھی انسان کے لیے گیتا ہے (۶)

....

یہ ہوا کیسے اُڑا لے گئی آنچل میرا
یوں ستانے کی تو عادت مرے گھنشام کی تھی (۷)

....

روز کرتا ہوں رقم اپنی مہا بھارت میں
میرا دل ہے کہ ترے درد کی رن بھومی ہے (۸)

....

تم نے سمجھا کہاں درد بے چارگی، کتنے زخمی ہیں یہ گیت یہ راگنی
قحبہ خانوں میں رادھا بِکے رات دن تم کنھیا کی بنسی بجاتے رہو (۹)

....

دل کسی تال پہ یوں رقص کناں ہے جمشیدؔ
کرشن کے لب سے جھڑے جیسے رگِ ساز کا رنگ (۱۰)

....

کرشن کا میں ہوں پجاری علی کا بندہ ہُوں
یگانہ شان خدا دیکھ کر رہا نہ گیا (۱۱)

....

محمد ذاکر اس کے متعلق لکھتے ہیں:

''ایک اور نئی بات جو سامنے آئی ہے وہ ہے ہماری شاعری کا ہندو دیو مالائی روایات سے متاثر ہونا زندگی کو رام کے بن باس سے تعبیر کرنا، جل پریوں کا گلابیاں چھڑکنا، آس کی دیوداسیاں یہ اور ایسی دوسری تشبیہیں اور استعارے اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔''(۱۲)

''رامائن'' ایک اخلاقی داستان ہے جہاں حق و باطل کے معرکے میں انسانی رشتے بھی سرگرم عمل دکھائی دیتے ہیں۔ایک طرف سوتیلی ماں کا ظلم ہے تو ہے دوسری طرف سوتیلے بھائی کی محبت جو رام کی غیر موجودگی میں تخت پر اس کی کھڑاؤں (جوتے) کو رکھتا ہے۔رام کی مظلومیت، سِیتا کی پاکیزگی، لکشمن کی وفاداری، ہنومان کی جاں نثاری ایسی خصوصیات ہیں جو اسے غزل کے مزاج سے قریب کرتی ہیں۔سب سے بڑھ کر رامائن نے اُردو غزل کو بن باس کی علامت دی ہے جو اپنی اصل سے دُوری، جدائی، ہجرت، جلاوطنی، گوشہ نشینی بہت سی کیفیات کو بیان کرتی ہے۔اردو شاعری کے ایک سے زائد مجموعوں کے نام''بن باس'' پر رکھے گئے ہیں۔دیکھتے ہیں غزل میں شعرا نے ''بن باس'' کے حوالے سے کن کیفیات کا اظہار کیا ہے:

خود اپنے غیب میں بن باس بھی ملا مجھ کو
میں اس جہان کے ہر سانحے میں شامل بھی (۱۳)

....

اُجڑی اُجڑی سی ہر اک آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے (۱۴)

....

ہر لیا ہے کسی نے سِیتا کو
زندگی ہے کہ رام کا بن باس (۱۵)

....

زیدی اب سنیاسی بن کر ہم لے لیں بن باس
ماتھے پر سیندور لگائے منہ پر راکھ ملے (۱۶)

....

کب ہوا ہے رام کا بن باس ختم
تاک میں سیتا کے راون ہے ابھی (۱۷)

....

چھتیس سال کا سبھی سنیاس چھین کر
یہ کون لے گیا مرا بن باس چھین کر (۱۸)

....

ایک کاٹا رام نے سِیتا کے ساتھ
دوسرا بن باس میرے نام پر (۱۹)

....

پانی پر بھی زادِ سفر میں پیاس تو لیتے ہیں
چاہنے والے ایک دفعہ بن باس تو لیتے ہیں (۲۰)

....

پی آئے پردیس سے سجیں رنگ تو شامیں نُور
رام آئے بن باس سے دن ہولی دیوالی رات (۲۱)

....

''بن باس'' کے علاوہ بھی اُردُو غزل نے ''رامائن'' سے بہت سی تلمیحات وتشبیہات اخذ کی ہیں۔جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ رامائن ہمارے تہذیبی مزاج اور اس کے نتیجے میں غزل میں کس حد تک جذب ہوئی ہے۔

سِیتا جی کا نام انہیں سننا بھی نہیں منظور
آج کے سارے رام اور راون ایک طرح کے ہیں (۲۲)

....

یہاں لچھمن کی ریکھا ہے نہ سیتا ہے مگر پھر بھی
بہت پھیرے ہمارے گھر کے اِک سادھو لگاتا ہے (۲۳)

....

کہا گیا ہے ابھی اور انتظار کریں
کھڑاؤں تخت پہ رکھے تھے رام غائب تھے (۲۴)

....

بن کے سیتا یونہی بیٹھی رہی ساون گزرے
رام گزرے نہ کبھی پاس سے راون گزرے (۲۵)

....

ہوا ہے تخت پہ قابض مرا عدو اور میں
بھٹکتا پھرتا ہوں جنگل میں راجدھانی لیے (۲۶)
....

جنگل سر پر رکھ کر سارا دن بھٹکے
رات ہوئی تو راج سنگھاسن یاد آیا (۲۷)
....

ان مخصوص داستانوں کے علاوہ غزل میں ہندو مذہب عمومیت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ مندر، دیوی، دیوتا، داسی، پُوجا پجاری کے الفاظ غزل میں نظر آتے ہیں۔ ہندومت میں عبادت کا تصور سخت پابندیاں نہیں رکھتا۔ یہاں چونکہ صنم سامنے ہوتا ہے اس لیے طالب کا مطلوب سے تعلق گہرا ہوتا ہے۔ مندر کا نیم تاریک ماحول، گھنٹیوں کی سریلی آواز پُوجا کے پھول اور دیپ کی لو شاعر کے تخیل کو بہت سامان فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً

دیکھوں ترے ہاتھوں کو لگتا ہے کہ یہ ہاتھ
مندر میں فقط دیپ جلانے کے لیے ہیں (۲۸)
....

کاش لوٹ آئے پھر شاعری کا وہ موسم
تھالیوں میں لائیں ہم چُن کے پھول مندر سے (۲۹)
....

پریم پجاری مندر مندر دل کی کتھا کیوں گاتے ہو
بت سارے پتھر ہیں پیارے سر پتھر پہ مارو گے (۳۰)
....

دل تھا جن مندروں کا کہن دیوتا اب وہاں بن گئے برہمن دیوتا
ہم انھیں دیویوں کے پرستار ہیں دھو کے پیتے ہیں جن کے چرن دیوتا (۳۱)
....

بجنے لگی ہے من مندر میں گھنٹی سی
تو کبھی ان آنکھوں کا دروازہ کھول (۳۲)
....

پُوجا کے پھول رکھ دیئے قدموں میں یار کے
ایسا تھا اس کو دل پہ ادھیکار ایک رات (۳۳)
....

غیر آباد رہا تو اس میں بھوت بسیرا کر لیں گے
دل کے سُونے مندر کو اوتاروں کی تصویریں دے (۳۴)

....

دل کے مندر میں کھڑی ہوں کسی داسی کی طرح
شاعری مجھ پہ اُترتی ہے اُداسی کی طرح (۳۵)

....

سوئمبر:

ہندی تہذیب سے وابستہ ایک رسم ہے جس میں عورت کے جیون ساتھی کے انتخاب کے لیے بہت سے نوجوان جمع ہوتے اور ان کے درمیان ہمت و طاقت کے اظہار کے لیے مقابلے ہوتے جو نوجوان ان مقابلوں میں کامیاب ہوتا۔ وہ اس سے شادی کا حق دار بنتا۔ آریاؤں کی آمد سے پہلے ہندوستان کی دراوڑی تہذیب میں عورت مرکزی حیثیت کی مالک تھی بہتر اور خوب تر نسل کی تخلیق کے لیے بہترین مرد کا انتخاب اس کا منتہائے نظر تھا۔ اس انوکھی رسم کا غزل میں بیان دیکھیے:

اب کے برس کسی کے سوئمبر کو جیتنا
یاروں مری وفا کی انا کا سوال ہے (۳۶)

....

عشق نے مر کے سوئمبر میں اُسے جیتا ہے
دل شری رام ہے دلبر کی رضا سِیتا ہے (۳۷)

....

سنا ہے اُس نے سوئمبر کی رسم تازہ کی
فراز تو بھی مقدر کو آزمانے جا (۳۸)

....

پاٹی ہیں ہم نے بپھری چنابیں ترے لیے
ہم لے گئے ہیں تجھ کو سوئمبر میں جیت کے (۳۹)

....

میں اس کو جیت کے لے جاؤں گا سوئمبر میں
کبھی میں آؤں گا تیر و کمان لے کر بھی (۴۰)

....

سوئمبر میں کہیں باہر سے کوئی آ نہ جائے
قبیلے میں تو مجھ ایسا جواں کوئی نہیں ہے (۴۱)

....

ہر قدم پر ہار کر تو اونچا اُس کا نام تھا
میں سوئمبر جیت کر بھی ہر طرح ناکام تھا (۴۲)

....

تہوار

تہوار کسی قوم کے احساسات کی عکاسی کرتے ہیں کہ یہ قوم خوشی کا اظہار کس انداز میں کرتی ہے۔ ہندو تہذیب میں جو لچک نرمی اور آزادہ روی ہے وہ ان کے تہواروں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس کا بہترین اظہار ہولی ہے جو بنیادی طور پر بہار رُت کا تہوار ہے۔ اس میں بچے، بوڑھے، جوان گھروں، گلیوں میں ناچ گا کر ایک دوسرے پر رنگ یا رنگین پانی (پچکاری) پھینکتے ہیں اس میں معاشرتی آداب کو رخصت دے کر جس انداز میں خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے وہ مسلم تہذیب میں جذب نہیں ہوتا۔ اسی نسبت سے غزل میں اس کا ذکر کم ملتا ہے۔

گلابی کس طرح ہوتی ہے چولی ہم بھی دیکھیں گے
کسی پہ رنگ پھینکیں اور ہولی ہم بھی دیکھیں گے (۴۳)

....

دیوالی

دیوالی کاتک کے مہینے کا تہوار ہے۔ ڈاکٹر داؤد رہبر کے مطابق:

> ''کاتک (یا کارتک) شِو اور پاربتی کا فرزند ہے اور جنگ کا دیوتا ہے۔ دیوالی اسی کی جے پُکارنے کا تہوار ہے۔''(۴۴)

اس کی رات میں چراغاں کیا جاتا ہے جسے مسلم تہذیب کے شبِ برات پر چراغاں سے مناسبت ہے۔ نصیرالدین ہاشمی کے مطابق ''شب برات کی آتش بازی صرف ہندوستان سے متعلق رہی ہے۔''(۴۵) اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ہندی تہذیب کا اثر ہے۔

مہندی پیڑ تو سوکن گھر تھا اس گھر ہی دیوالی تھی
میرا دل جیسے بالک کا ٹوٹا ہوا کھلونا تھا (۴۶)

....

دیوالی کے دیئے جلیں اور عیدیں عیدی بانٹیں
گھنگھرو باندھ کے رقص کریں اس چھاؤں تلے تہوار (۴۷)

....

بام و در پر تھا فقط کشتۂ چراغوں کا دھواں
شہر میں جب وہ منانے کو دیوالی نکلا (۴۸)

....

دسہرا

ہندوؤں کا ایک اہم تہوار ''دسہرا'' ہے۔ ''جیٹھ شدی دسویں کا دن جو گنگا کے پیدا ہونے کا دن ہے جو اس دن گنگا میں نہائے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق اس کے دس گناہ دُھل جاتے ہیں۔'' اس تصور سے ''گنگا نہانے'' کا محاورہ اردو میں رائج ہے جس کے معنی ہیں پاک ہو جانا۔ دسہرے کے دن نیل کنٹھ کا دیدار خوش بختی کی علامت سمجھا جاتا ہے:

تہوار ہیں جسموں سے اُدھر اور طرح کے
نہ عید نہ میلاد نہ ہولی نہ دسہرا (۴۹)

....

وہی جینے کی آزادی وہی مرنے کی جلدی ہے
دوالی دیکھ لی ہم نے دسہرے کر لیے ہم نے (۵۰)

....

بسنت

بسنت کا تہوار لاہور کے حوالے سے جانا جاتا ہے لیکن یہ بنیادی طور پر ہندوؤں کا تہوار ہے۔ نذیر احمد چودھری اپنی کتاب ''بسنت'' میں لکھتے ہیں:

> ''بسنت (۱) سنسکرت میں وسنت (۲) کسم کا پھول (۳) چھ رتوں میں سے پہلی رُت کا نام جو چیت سے بیساکھ تک رہتی ہے (۴) موسم بہار وسط مارچ سے اخیر مئی تک کا موسم (۵) سرسوں کے کھلے زرد پھول لیکن اصطلاحی اعتبار سے بسنت سے مراد وہ میلا لیا جاتا ہے جو موسم بہار میں بزرگوں کے مزاروں اور دیوی دیوتاؤں کے مندروں پر سرسوں کے پھول چڑھا کر منایا جاتا ہے۔'' **(۵۱)**

بسنت سے مراد سرسوں کا پھول بھی ہے اسی نسبت سے زرد رنگ کو بسنتی رنگ بھی کہا جاتا ہے۔ سرسوں کا پھول اس تہوار کی رونق، گہما گہمی کو ظاہر کرتا ہے۔ اسے وسعت دے کر ناصر کاظمی نے سرسوں کے پھول کو پوری تہذیب کا نمائندہ اور اسی بنا پر اپنا ہم عصر قرار دیا تھا۔ **(۵۲)**

اُڑ رہے ہیں شہر میں پتنگ رنگ برنگ
جگما اٹھا گگن بسنت آ گئی (۵۳)

....

ہے بسنت آنے کو اڑتی پھر رہی ہیں باغ میں
تتلیوں کو رنگ کیسے اس زمانے میں لگے (۵۴)

....

لباس

لباس کسی تہذیب کے مذہبی اور ثقافتی پہلو کا عکاس ہوتا ہے۔ ساڑھی ہندی تہذیب و ثقافت کا بہترین اظہار ہے۔ مسلم لباس کی نسبت اس میں نسوانی خدوخال نمایاں ہوتے ہیں جو ہندوؤں میں عورت کے جسم سے محبت اور تقدس کا اظہار بھی ہے۔ ساڑھی ہندوؤں کے ساتھ مسلمان خواتین میں بھی مقبول ہے۔ اردو غزل میں ساڑھی کا ذکر مختلف حوالوں سے ملتا ہے:

کمر باندھتی ہے وہ مضبوط کر کے
کہیں ناچنے میں نہ کُھل جائے ساری (۵۵)

....

کالی ساری میں چمک پنڈے کی
جیسے گھنگور گھٹا میں بجلی (۵۶)

....

دھنک کے رنگ کی ساری تو پہن لی میں نے
مگر یہ دکھ کہ پہن کر کسے دکھانا ہوا (۵۷)

....

قرمزی ساری پہن کر اس طرح سجتی ہے وہ
پھول اپنا سر کٹا دیں چاندنی قربان جائے (۵۸)

....

آج بھی جیسے شانے پر تم ہاتھ مرے رکھ دیتی ہو
چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساڑھی کی دوکانوں پہ (۵۹)

....

سیندور

ہندو مذہب میں سیندور شادی شدہ عورت کی نشانی ہوتی ہے۔ یہ سرخ رنگ شادی کے موقعے پر دولہا دلہن

کی مانگ میں لگاتا ہے۔ شوہر کی موت کے بعد اس کی بیوہ کی مانگ سیندور سے خالی رہتی ہے۔ اردو غزل میں بھی سیندور کو عموماً سہاگ کی علامت کے طور پر لیا گیا ہے۔

اب اس سے کس کی مانگ بھریں
سیندور ملا بیواؤں کو (۶۰)

....

دیکھی ہیں ہم نے ایسی بھی دُکھیا سہاگنیں
بیاہی ہیں اور مانگ میں سیندور بھی نہیں (۶۱)

....

سپرا جو روشنی مری تقدیر میں نہیں
اس روشنی کی مانگ میں سیندور کیوں بھروں (۶۲)

....

مٹی کی اجڑی مانگ میں سیندور جس نے بھر دیا
اس خون کا صدقہ ہیں یہ دنیا کی بزم آرائیاں (۶۳)

....

طالب جوہری کے شعر میں سیندور کا استعمال سہاگ سے آگے بڑھ کر حیات نو کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ سیندور اور خون کا سرخ رنگ اس مفہوم کی وجہ اشتراک ہے۔

ہندو مسلم تہذیب میں بہت اختلاف ہے لیکن صدیوں تک ہندوؤں کے ساتھ رہنے کی وجہ سے اس کے عقائد و رسوم ہندوستانی مسلمانوں کے لیے اجنبی نہیں۔ اردو غزل میں انجذاب و انضمام کی جو زبردست صلاحیت ہے اُس کی وجہ سے ہند اسلامی تہذیب کا اظہار غزل میں بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے۔ مثلاً ہندوؤں کے مردے کو دفن کرنے کی بجائے جلانا اردو غزل کا عام موضوع ہے۔ چِتا، شمشان جیسے لفظ غزل کے لیے اجنبی نہیں۔

دُور اِک بے آسرا سا دیپ جلتا دیکھ کر
ہم کو اپنی کامناؤں کی چِتا یاد آ گئی (۶۴)(

....

اس بے اماں کی بدنظر دوپل جہاں ٹھہر گئی
وہ باغ چہچہوں بھرا شمشان گھاٹ ہو گیا (۶۵)

....

کوئی امید کی بارش کا اہتمام کرو
میں جل رہا ہوں غم و یاس کی چِتاوں میں (۶۶)

....

آج ہمیں خود اپنے اشکوں کی قیمت معلوم ہوئی
اپنی چِتا میں اپنے آپ کو ہم نے جب جلتا دیکھا (۶۷)

....

آنکھ سے اوجھل نہ ہونے پائی تھی سورج کی لاش
شام کے وقت آسماں جیسے کوئی شمشان تھا (۶۸)

....

آج وہاں شمشان کی صورت خاک سی اُڑتی دیکھوں
سجا ہوا تھا جن رستوں پر خوشیوں کا اِک میلہ (۶۹)

....

اُردو ادب کے دو مشہور ادیبوں ن۔م راشد اور عصمت چغتائی نے مُسلم ہونے کے باوجود مرنے کے بعد دفنانے کے بجائے جلانے کی وصیت کی تھی جس پر عمل بھی ہوا۔ راشد کی میت سوزی کی نوعیت مغربی تھی جس میں برقی بھٹی کے ذریعے جسم راکھ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ (۷۰) جبکہ عصمت چغتائی کو ان کی وصیت کے مطابق ہندو طریقے سے نذرِ آتش کیا گیا اور راکھ بمبئی کے ساحل پر سمندر میں بہائی گئی۔ (۷۱) عصمت کی میت سوزی خالص ہندی نوعیت کی ہے۔ جہاں تک غزل میں اس کے اظہار کا تعلق ہے تو اس خواہش کو شعر کی شکل داؤ در ہبر نے دی ہے۔

نہ گاڑو بھائیو بہر خدا زیرِ زمیں مجھ کو
بچا لو مجھ کو دوزخ سے جلا ڈالو یہیں مجھ کو (۷۲)

....

ہندو مذہب میں پوجا کی ایک رسم ''آرتی اتارنا'' ہے جو بھگوان کی مورتی کے آگے ''ایک تھالی میں پانچ مکھا دیا، آٹا، سیندور، خوشبو رکھ کر بُت کے گرد پھراتے ہیں۔ (۷۳)

کسی شخص سے محبت کے اظہار اور نظرِ بد دُور کرنے کے لیے بھی ''آرتی اتارنا'' کے الفاظ بولے جاتے ہیں۔ اس رسم وابستہ شعر دیکھیے:

عجیب شخص ہے کیا زندگی گزارتا ہے
وہ دشمنوں کی بھی اب آرتی اُتارتا ہے (۷۴)

....

عقیدۂ تناسخ

بعد از موت عقائد میں ہندوؤں کا عقیدہ تناسخ بہت اہمیت رکھتا ہے جو مسلم تہذیب سے بہت مختلف ہے لیکن اُردو دان مسلم طبقے میں یہ تصور اتنا عام ہے کہ محاورے کا درجہ اختیار کر گیا ہے مثلاً دوبارہ جنم لے کر بھی یہ کام نہیں

کر سکتا، جنم جنم کا ساتھ، جنم جنم کی پیاس وغیرہ۔ عقیدہ تناسخ کے مطابق انسان مرنے کے بعد کسی اور صورت میں دوبارہ اس دنیا میں آ جاتا ہے۔ یہ صورت انسان کی بھی ہو سکتی ہے اور جانور کی بھی۔ اسی بنا پر ہندو جانور کا احترام کرتے ہیں اور گوشت خوری سے پرہیز کرتے ہیں کہ یہ سب انسانی جان کی صورتیں ہیں۔ غزل میں زیادہ تر جنم کا ذکر وقت کی وسعت دکھانے کے معنوں میں آیا ہے لیکن کہیں کہیں حیات بعد از موت کے معنوں میں بھی ہے۔ مثلاً

اس جنم میں بھی مجھے ویسی ہی گمنامی ملی
اتفاق ایسا کہ پھر اُس گھر میں پیدا ہو گیا (۷۵)

....

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے
انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا (۷۶)

....

ہندوستان میں تشکیل پانے کی وجہ سے غزل میں یہاں کے سیاسی سماجی اثرات اپنی جھلک دکھلاتے ہیں۔ تقسیم کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں میں بہت سے تحفظات اور خدشات پیدا ہوئے۔ بڑی تعداد میں مسلمانوں کی ہجرت کے بعد احساس تنہائی، ہندو اکثریت کے مقابلے میں عدم تحفظ اپنے ہی گھر میں پیدا ہونے والی اجنبیت نے مسلمانوں کو متاثر کیا اس فضا میں ہندوستان کے بعض علاقوں میں ہونے والوں مسلم کُش فسادات نے مسلمانوں میں خوف، غُصے، بے بسی کے ملے جلے جذبات پیدا کئے، خصوصاً بابری مسجد کی شہادت پر شعراء نے اپنا بھرپور ردعمل پیش کیا جس کا زیادہ اظہار نظم میں ہوا ہے لیکن غزل بھی اس کی عکاسی سے محروم نہیں، مثلاً

سچ ہے کہ میری بابری مسجد مجھی میں ہے
اور میں خدا کے فضل سے زندہ ہوں دوستو (۷۷)

....

میرا خدا بھی جل گیا ان جھگیوں کے ساتھ
مسجد کہاں گری ترا بھگوان مر گیا (۷۸)

....

اس ضمن میں غصے اور بے بسی کے ساتھ عزم و ثبات کے جذبات بھی پیدا ہوئے مثلاً

یہ ظُلم وجور دہرایا نہ جائے
کہیں گجرات کا سایہ نہ جائے (۷۹)

....

سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے (۸۰)

....

۱۹۴۷ء میں انسانی تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت ہوئی۔ ہندوستان کے مُسلمان تحفظ تشخص اور مسلم مملکت کی آرزو میں پاکستان آئے لیکن یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد یہ شاعری کا سب سے بڑا موضوع بنا لیکن عجمی شعری مزاج کی وجہ سے یہ موضوع علامتی طور پر بیان ہُوا مثلاً فیض کی مشہور نظم

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
کہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں (۸۱)

....

اس سے پیدا ہونے والے مباحث سے قطع نظر طویل عرصے تک اس نوع کے موضوعات علامتی اور استعاراتی انداز میں بیان ہوئے مثلاً

تری گلی سے نکل کر بہت خراب ہوئے
کہیں نہ چین ملا پھر تری گلی کی طرح (۸۲)

....

آئے تھے اپنے گھر کو ٹھکرا کر
ٹھوکریں کھا رہے ہیں در در کی (۸۳)

....

تم ہمیں ایک دن دشت میں چھوڑ کر چل دیئے تھے تمہیں کیا خبر یا اخی
کتنے موسم لگے ہیں ہمارے بدن پہ نکلنے میں یہ بال و پر یا اخی (۸۴)

....

یہ لطف خاص ہے مجھ پر خدا کا
مہاجر ہوں مگر بے گھر نہیں ہوں (۸۵)

....

جدید غزل کے غیر عجمی مزاج کے زیر اثر یہ موضوع استعارے کے بغیر بھی بیان ہوا ہے جس میں اسمائے معرفہ کا استعمال ملتا ہے مثلاً

مہاجرین سے انصار خوش نہیں ہوتے
تو پھر کہاں کی یہ ہجرت برا ہے بھارت کیا (۸۶)

....

اس شعر کے پہلے مصرعے میں تلمیح کا استعمال ہوا ہے لیکن دوسرے مصرے میں واضح طور پر بھارت کا نام لیا گیا ہے۔

شہر

شہر کسی تہذیب کا بہترین اظہار ہوتے ہیں جو اس کے مکینوں کی طرز زندگی مشاغل، رسوم، عادات اور رویوں کے عکاس ہوتے ہیں ایک ہی ملک کے شہروں کی تہذیب ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اردو غزل میں مختلف شہروں کے مزاج کی عکاسی ملتی ہے خصوصاً دلی اور لکھنؤ کیونکہ یہ اُردو غزل کے بڑے مراکز تھے۔ دلی کی عکاسی شعرا خصوصاً میرؔ نے کمال مہارت سے کی ہے۔ دلی کی تباہی کو اپنی ذاتی زندگی سے ملا کر انہوں نے اس شہر کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً

دل اور دلی گرچہ ہیں دونوں خراب
پر کچھ لطف اس اجڑے نگر میں بھی ہے (۸۷)

....

دیدہ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے (۸۸)

....

اقبالؔ نے دلی کی عظمت کا تقابل روم سے کیا ہے:

سواد رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے
وہی عبرت وہی عظمت وہی شان دل آویزی (۸۹)

....

لکھنو کی تہذیب دلی کے برعکس عیش و نشاط سے عبارت تھی۔ اہل لکھنو کی زبان دانی، لطافت، نفاست، وضع داری اور خوشحالی اس کے خدو خال متعین کرتی ہے۔ غزل میں اس شہر کا مزاج دیکھیئے:

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش نہالوں کو
ہر اِک گھر خانہ آبادی ہر اک کوچہ ہے عشرت کا (۹۰)

....

۱۸۵۷ء کے بعد دلی اور لکھنؤ کی خودمختاری بتدریج ختم ہوئی اور بالآخر ۱۹۴۷ء میں یہ شہر حکومت ہندوستان کے ماتحت آ گئے جس کے بعد ان شہروں کی تہذیبی فضا ماضی کی طرح تو نہ پنپ سکی لیکن بہرحال تہذیب و ثقافت کے بنیادی خدوخال آج بھی ان شہروں کی زندگی میں ملتے ہیں۔ غزل میں اس کا اظہار دیکھئے:

دلی تو سات بار لُٹی اور بس گئی
لیکن اُجڑ کے پھر نہ بسا اپنے دل کا شہر (۹۱)

....

دلی کہاں گئیں ترے کُوچوں کی رونقیں
گلیوں سے سر جُھکا کے گزرنے لگا ہوں میں (۹۲)

....

لکھنؤ کیا تری گلیوں کا مقدر تھا یہی
ہر گلی آج تری خاک بسر لگتی ہے (۹۳)

....

علی گڑھ کی شامیں کہاں کھو گئیں
اب وہ شاعر کہاں ہے طرح دار سا (۹۴)

....

کسی تہذیب میں وہاں کے طرزِ تعمیر کو بھی دخل ہوتا ہے۔ ہندوستان کی وسیع سرزمین اور قدیم تاریخ میں مسلم حکومت خصوصاً مغل حکومت کے اثرات اتنے قوی ہیں کہ آج بھی ہندوستان کی پہچان مغل دور کی تعمیرات ہیں جن میں تاج محل کو وہ حیثیت حاصل ہے جو ستاروں میں چاند کو ہوتی ہے۔ دنیا کا کوئی اور عجوبہ نفاست اور حسن میں اس کی برابری نہیں کرتا پھر اس کی سب سے بڑی انفرادیت اس کی وجہ تعمیر ہے جو محبت سے وابستہ ہے اسے مغل شہنشاہ شاہ جہاں نے اپنی محبوب بیوی ممتاز محل کی یاد میں ۱۶۴۸ء میں بنوایا۔ اس کی مدت تعمیر ۲۰ سال ہے۔ اس میں ۲۰ ہزار مزدوروں نے حصّہ لیا جس میں سب سے نمایاں نام عیسیٰ عینی خان کا ہے جو ایران سے تعلق رکھتا تھا۔ ۱۶۴۸ء میں اس پر آنے والی لاگت تین کروڑ بیس لاکھ روپے تھی۔ **(۹۵)** ایک روایت کے مطابق تاج محل کا اصلی نام ''ممتاز محل'' تھا، لوگ ز کی جگہ ج بولتے تھے یوں بگڑ کر ممتاز محل تاج محل بن گیا۔ **(۹۶)**

سفید سنگ مرمر سے بنی یہ عمارت محبت کی یادگار سمجھی جاتی ہے۔ اسی وجہ سے یہ شعر و ادب میں بھی بلند مقام کی حامل ہے اور شاعری میں اس کا ذکر اسی تناظر میں کیا جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے مقتدر طبقے کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو دولت کی نشانی تاج محل بھی اس کی زد میں آئی۔ ساحر لدھیانوی نے تاج محل کو اس لیے ناپسند کیا ہے کہ یہ محبت کا نہیں دولت کا اظہار ہے اس رجحان کے تحت جدید غزل میں تاج محل کا ذکر مختلف حوالوں سے ہُوا ہے۔ یہ ذکر اس کی خوبصورتی اور محبت کی یادگار سے زیادہ دولت اور طاقت کے تناظر میں ملتا ہے:

اک عشق کو تو تاج محل سے ملا دوام
اک عشق کی مثال وہ کچے گھڑے ہوئے (۹۷)

....

مثال ایک بہت عام سی ہے تاج محل
کمال فن تھا کسی کا کسی کا نام ہُوا (۹۸)

....

دل میں مرے بھی تاج محل تھا مگر ضمیر
منسوب چند پتھروں کے نام سے نہ تھا (۹۹)

....

جہاں پہ دفن ہے اس کے بدن کا تاج محل
وہیں دریچے رکھیں گی عمارتیں ساری (۱۰۰)

....

میرا جینا ہے سیج کانٹوں کی
اُن کے مرنے کا نام تاج محل (۱۰۱)

....

لایا ہے بنا کر اس کو دلہن یہ جوبن یہ البیلا پن
اس عمر میں سر سے پاؤں تک لگتی ہے وہ تاج محل جیسی (۱۰۲)

....

یاد مت رکھیّو روداد ہماری ہرگز
ہم تھے وہ تاج محل جون جو ڈھائے بھی گئے (۱۰۳)

....

تاج پہ ختم ہوئی پیار کی عظمت رزمیؔ
مقبرے اب کبھی شہکار نہیں بن سکتے (۱۰۴)

....

تاج کی عظمتِ فن کتنی مکمل ہے قمرؔ
ایسا لگتا ہے کہ ممتاز محل زندہ ہے (۱۰۵)

....

اب کے ممتاز محل، تاج محل، شاہ جہاں
ہو گئے قصّہِ پارینہ کے عنوان جاناں (۱۰۶)

....

گوتم

کسی بھی تہذیب کے لوگ اپنے مذہبی رہنماؤں کو ہی حق بجانب، کامل اور بہترین سمجھتے ہیں۔ دوسرے مذہب کے رہنماؤں کی مُثبت خصوصیات کا اعتراف کرنا کمیاب رویہ ہے۔ اردو غزل اس معاملے میں عصبیت سے بالاتر نظر آتی ہے کہ اس میں غیر مسلم مشاہیر کے مثالی کردار بھی نظر آتے ہیں جن میں ایک اہم نام گوتم سدھارتھ کا ہے جس نے ایک نئے مذہب کی بنیاد رکھی۔ گوتم نے ایک ہندو گھرانے میں ۵۶۳ قبل مسیح میں آنکھ کھولی۔ اس کا باپ کپل وستو کا راجہ تھا۔ شہزادوں جیسی زندگی گزارنے کے باوجود وہ اپنی زندگی سے مطمئن نہیں تھا۔ لہٰذا ایک دن اپنی بیوی، بیٹے اور آسائشات کو چھوڑ کر جنگلوں میں نکل گیا اور چھ سال کی کٹھن ریاضت کے بعد نروان حاصل کیا۔ (۱۰۷)

گوتم بدھ چونکہ ایک ہندو گھرانے سے تعلق رکھتا تھا اس لیے ہندوؤں میں اس کے متعلق رقیبانہ تصورات پائے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہندومت پر اس کے اثرات ملتے ہیں۔ ہندو وشنو کے دس اوتاروں میں اسے نواں نمبر دیتے ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے ہندومت کی مبادیات مثلاً بت اور مندر کو بھی گوتم کے اثرات قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''سکندر اعظم کی فتوحات کے بعد یونان سے بُت تراش ہندوستان پہنچے انہوں نے گوتم بدھ کے عقیدت مندوں کی خواہش پر گوتم کے بُت بنائے۔ بُت کا لفظ بدھ کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ پھر ان بتوں کے گھر یعنی مندر بنے۔ ہندوستان میں قدیم ترین مندر گوتم بدھ کے بتوں ہی کے لیے تعمیر ہوئے۔ ہندوؤں کے بت اور مندر اس کے بہت بعد میں بنے۔''**(۱۰۸)**

ماسٹر پیارے لال آشوب دہلوی بُدھ کی وجہ تسمیہ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''ہندو لوگ یہ خیال کرتے تھے کہ جس شخص میں ''بُدھ'' یعنی عقل کامل آ جاتی ہے اُسے قدرت خدائی حاصل ہو جاتی ہے اور وہ بُدھ کہلانے لگتا ہے......ایک چھتری راجہ کے بیٹے نے جس کا نام سدھارتھ تھا اس درجے کے حاصل کرنے کے واسطے دھرم پر کمر باندھی اور ایک روز رات کے وقت اپنا راج پاٹ چھوڑ کر بیراگ اختیار کیا اور بہت دنوں تک بنوں اور جنگلوں میں تپسّیا کرتا رہا۔ انجام کار اس کے دل پر یہ بات ٹھن گئی کہ مجھ کو بُدھ کا رتبہ حاصل ہو گیا۔''**(۱۰۹)**

ڈاکٹر داؤد رہبر کے مطابق ہندوؤں میں گوشت خوری سے اجتناب گوتم کی تقلید سے آیا ہے۔**(۱۱۰)** گوتم بدھ نظریہ تناسخ کے قائل تھے لیکن روح کو جسم سے الگ نہیں جانتے تھے۔ اس کا حل انہوں نے کرم کے نظریئے میں پیش کیا کہ موت کے بعد اگلی زندگی انسان کے اعمال کے مطابق اچھی یا بُری ہوتی ہے۔

> ''بودھ مذہب کہتا ہے کہ روح نہیں رہتی مگر کرم رہتا ہے یعنی ہر فرد کے اعمال، تقریر اور خیال کے نتائج باقی رہتے ہیں اور یہ کرم فنا نہیں ہوتا۔''**(۱۱۱)**

گوتم کی زندگی کے گرد افسانوی واقعات کا دائرہ اُسے ایک پُراسرار شخصیت بنا دیتا ہے۔ ''یسوع مسیح کے چند معجزات مثلاً پانی پر چلنا، گوتم بدھ کی زندگی سے متعلق ادب میں بہت پہلے سے مذکور تھے۔''**(۱۱۲)** بُدھ کا نظریہ حیات خالصتاً اخلاقیات پر مبنی تھا وہ انسان کے طرزِ عمل پر بہت زیادہ توجہ دیتا تھا۔ رسومات، عبادات، مابعد الطبیعات یا دینیات کی اس کے نزدیک اہمیت نہیں تھی۔

ول ڈیورانٹ کے مطابق:

> ''مذہب کی تاریخ میں بدھ سے زیادہ بصیرت افروز اور کامل شخصیت اور کوئی نظر نہیں آتی، حالانکہ وہ آخرت، ابدیت اور وجود خدا کا منکر تھا۔''**(۱۱۳)** ''گوتم نے اس

مشیت کو کسی دیوتا یا خدا سے منسوب نہ کیا اس لیے یہ سوال معلق ہی رہا کہ وہ خدا کے وجود کا قائل تھا یا نہیں۔'' (۱۱۴)

اُردو غزل میں گوتم کی زندگی کے ان پہلوؤں کی جھلک ملتی ہے۔

گوتم کی طرح رشی نہیں ہوں
پر نکلا ہوں تج کے گھر میں (۱۱۵)

....

گھر تو اک دن ہم نے بھی چھوڑا سدھارتھ کی طرح
پھول آنگن کے مگر ہرسُو نظر آنے لگے (۱۱۶)

....

گوتم سے شرمسار ارسطو ہے یا نہیں
پورس کی سرزمیں پہ سکندر بنا ہوا (۱۱۷)

....

کبھی گوتم نے جس کی جستجو میں گھر کو چھوڑا تھا
وہی تسکین ملتی ہے مجھے ماں کی زیارت میں (۱۱۸)

....

کیا ہے پوچھیں گوتم بدھ سے
غم کے بعد نجات سے آگے (۱۱۹)

....

شیر افضل جعفری نے گوتم کا تقابل اسلامی تاریخ کے کردار سے کیا ہے:

دل کی بستی پر کپل وستو میں خیبر چاہیے
آدمی گوتم بھی ہو اور حیدر کرار بھی (۱۲۰)

....

عبدالعزیز خالد ایسے شاعر ہیں جو گوتم کی ریاضت برائے معرفت سے مرعوب نہیں بلکہ وہ اس کو تنقیصی نظر سے دیکھتے ہیں:

بنوں میں ڈھونڈتا پھرتا ہے کیا شاکی منی گوتم
دیا ذوق نظر جس نے، دل بینا نہیں بخشا؟ (۱۲۱)

....

طالب جوہری گوتم کے ہاں دکھوں اور موت کو دیکھ کر ترک دنیا کے پہلو کا مقابلہ خود سے کرتے ہیں مثلاً

ہم سڑک سے گزرتے جنازوں پہ بھی سرسری سے نظر ڈال کر چل دیئے
ہم وہ گوتم کی ضد ہیں کہ رقصاں رہے آپ اپنی چتاؤں میں جلتے ہوئے (۱۲۲)

....

گوتم کے کردار کو سراہنے کی سب سے خوبصورت وجہ جمیل مظہری نے پیش کی ہے:

جمیل اس دل میں وسعت ہے کہ بندہ ہوں محمدؐ کا
محبت مجھ کو عیسیٰ سے عقیدت مجھ کو گوتم سے (۱۲۳)

....

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو غزل میں گوتم ایک جانا پہچانا کردار ہے۔اس لیے اس کا ذکر اس عام انداز میں بھی ہوتا ہے:

کمرے کی شیلف پر ہے سجی بدھ کی مورتی
گلدان میں چُنی ہوئی جنگل کی گھاس ہے (۱۲۴)

....

گوتم بدھ انسانیت کا حامی تھا۔وہ ذات پات کی تقسیم کو رد کرتا تھا۔اسی لیے نچلی ذات کے ہندوؤں نے اس کی تعلیمات سے متاثر ہو کر بدھ مت اختیار کیا۔بدھ مت میں نفس کشی مستحسن سمجھی جاتی ہے۔ان کے لیے اپنی خوراک مانگ کر کھانا (بھکشا) ضروری تھا۔اس لیے بدھ کے عملی پیروکار ''بھکشو'' کہلاتے ہیں۔گوتم بدھ کے پیغام کی شہرت ہندوستان سے باہر بھی پھیلی بل کہ بعد میں دوسرے ممالک میں اسے مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔انھوں نے کسی سرزمین کو فتح نہیں کیا لیکن تاریخ انھیں عظیم فاتح مانتی ہے۔

اردو غزل میں بدھ کی اہمیت کا اندازہ ''بدھ غزلوں'' سے بھی ہوتا ہے۔پر یہ ایک مخصوص طرزِ فکر کا نام ہے۔غزل کی مخصوص روایت کا حصہ نہیں۔اختر احسن نے پورا شعری مجموعہ ''گیا نگر میں لنکا'' کے نام سے لِکھا جس میں گوتم بدھ اور راون کے عنوان سے غزلیں ہیں لیکن ان کا انداز تحسینی نہیں، طنزیہ ہے۔مثلاً

ہم شخصیت پرست ہوں ممکن نہیں ہے یہ
گوتم جو ہم سے پوچھیے اوتار بھی نہیں (۱۲۵)

....

چاہت کا متوالا چور
گوتم بدھ ہے سالا چور (۱۲۶)

....

گوتم کو نروان ملا
دوڑ رہی ہے خالی بس (۱۲۷)

....

ایلورا اور اجنتا کے غار

ہندوستان اور ہندی تہذیب کی اہم پہچان ہیں۔ گوتم بدھ سے متعلق ہیں۔ ان غاروں کی دیواروں پر پتھروں کو تراش کر گوتم کے پیروکاروں نے اس کی زندگی کے متعلق نقوش بنائے ہیں جو اپنی تاریخی حیثیت کے ساتھ سنگ تراشی کے فن کا بہترین نمونہ ہیں۔ حافظ نذر احمد اپنی کتاب ''دیواریں اور غاریں'' میں لکھتے ہیں:

> ''بدھ کے جنم لینے کی داستانیں تو ہر درو دیوار پر دکھائی گئی ہیں جسے سنسکرت زبان میں جاتک اور انگریزی میں Birth story کہتے ہیں۔ البتہ ان نقوش اور مجسموں میں حقیقت پسندی کے بجائے تخیل کی کارفرمائی زیادہ ہے۔'' **(۱۲۸)**

بدھ کے پیروکار (بھکشو) جو دنیاوی لذتوں اور عورت سے دُور رہتے تھے، کے ہاتھوں عورت کے جسم کی نفیس عکاسی وہ بھی دنیا سے دُور غاروں کے اندھیرے میں حیران کُن اور متاثر کُن ہے۔ دنیا کو متاثر کرنے والے مجسموں اور شاہکاروں کا ذکر غزل میں عورت کے جسم کی خوبصورتی کی علامت کے طور پر آیا ہے۔ اردو غزل میں اس کی جھلک دیکھیے:

کبھی من کے اجنتا میں آ وَ وہ مورتیں تم کو دکھلائیں
وہ صورتیں تم کو دکھلائیں ہم کھو گئے جس کے درشن میں (۱۲۹)

....

اس روپ کا مسکن نہ ایلورا نہ اجنتا
فن کار خط جسم نہ بہزاد نہ مانی (۱۳۰)

....

ان مورتیوں کا دنیا سے دُور تنہائی اور گمنامی میں ہونا بھی غزل کا موضوع بنا مثلاً:

وقت کی کالی اجنتا میں ہیں اب تک ان پڑھے
اس نے ہم کو کیسی اَن دیکھی جگہوں پر رکھ دیا (۱۳۱)

....

تقسیم کے بعد پاکستانی غزل میں ہندی عناصر حیران کن معلوم ہوتے ہیں۔ اس رجحان کی جڑیں ہمارے ماضی میں پیوست ہیں۔ ہندوستان میں مسلم اقتدار نے جس رواداری اور محبت کو فروغ دیا اس کا اظہار ہنداسلامی تہذیب کی صورت میں سامنے آیا۔ ہندو مسلمان اپنے تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے بھی ایک دوسرے کی تہذیب سے اخذ واکتساب کرتے تھے۔ اردو غزل میں یہ عناصر ہنداسلامی تہذیب کا ثمر ہیں اور اس کے احیا کا ذریعہ بھی۔

حوالہ جات

1- World Book Encyclopedia (Vol. 4) World Book Company, Chicago, a Scott Fertzer Company, 2013, p. 635.

۲۔ پیارے لال آشوب، ''رسوم ہند''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء ص ۱۵

۳۔ اے ایل باشم، ''ہندوستانی تہذیب کی داستان''، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۸ء ص ۴۱

۴۔ وزیر آغا، ''اُردو شاعری کا مزاج''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۷۰۔

۵۔ احمد ندیم قاسمی، ''ندیم کی غزلیں''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

۶۔ شیر افضل جعفری، ''رنگ غزل''، مرتبہ شہزاد احمد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء

۷۔ پروین شاکر، ''ماہ تمام''، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س۔ن

۸۔ مفطر مجاز، ''بیسویں صدی کی اردو شاعری''، مرتبہ اوصاف احمد، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۳ء،

۹۔ ظفر گورکھپوری، ''تیشہ''، انجمن ترقی پسند مصنفین، بمبئی، (شاخ گرلا) ۱۹۶۲ء

۱۰۔ جمشید مسرور، ''شاخ منظر''، ایشین آرٹس کونسل، اوسلو، لاہور، ۱۹۸۹ء

۱۱۔ یگانہ، ''کلیات یگانہ''، مرتبہ مشفق خواجہ، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۳ء

۱۲۔ محمد ذاکر، ''آزادی کے بعد کا ہندوستان''، ایجوکیشنل ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۵

۱۳۔ مجید امجد، ''کلیات مجید امجد''، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۴۔ جان نثار اختر، ''کلیات جان نثار اختر''، المسلم پبلشرز، کراچی، ۱۹۹۲ء

۱۵۔ فراق گورکھپوری، ''کلیات فراق گورکھپوری''، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۴ء

۱۶۔ مصطفیٰ زیدی، ''کلیات مصطفیٰ زیدی''، ماورا پبلشرز، لاہور، س۔ن

۱۷۔ ضمیر جعفری، ''من مُندری''، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء

۱۸۔ ناصر شہزاد، ''بن باس''، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء

۱۹۔ ناصر شہزاد، ''بن باس''، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴

۲۰۔ پروین شاکر، ''کلیات، ماہ تمام''، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س۔ن

۲۱۔ وزیر آغا، ''چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل''، کتب نما، لاہور، ۱۹۹۴ء

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ راحت اندوری، www@rekhta.com

۲۴۔ مفطر مجاز، ''بیسویں صدی کی اردو شاعری''، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۳ء

۲۵۔ طاہر سعید ہارون، ''نئی رتوں کا سراغ''، المصنفین، کراچی، ۱۹۸۹ء،

۲۶۔ جواز جعفری، ''محبت خسارہ نہیں''، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء

۲۷۔ راحت اندوری، ''بیسویں صدی کی اردو شاعری''، مرتبہ اوصاف احمد، بک ہوم، ۲۰۰۳ء،

۲۸۔ جاں نثار اختر، ''کلیات جان نثار اختر''، المسلم پبلشرز، کراچی، ۱۹۹۲

۲۹۔ سید ضمیر جعفری، ''من مندری''، دوست پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۶ء

۳۰۔ سجاد باقر رضوی، ''جوئے معانی''، مکتبہ تمثیل، لاہور، ۱۹۹۱ء

۳۱۔ شہزاد احمد، ''صدف''، ادب محل، لاہور، ۱۹۵۸ء

۳۲۔ اختر شمار، ''دھیان''، ملٹی میڈیا افیئر ز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۳۳۔ صابر ظفر، ''کلیات 1، مذہب عشق''، رنگ ادب، کراچی، ۲۰۱۳ء

۳۴۔ تنویر سپرا، ''لفظ کھردرے''، بک کارنر، جہلم، ۱۹۸۰ء

۳۵۔ نوشی گیلانی، ''محبتیں جب شمار کرنا''، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

۳۶۔ کوثر نیازی، ''زرگل''، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۱۹۵۶ء

۳۷۔ شیر افضل جعفری، ''فنون غزل نمبر''، جلد دوم، ۱۹۶۵ء

۳۸۔ احمد فراز، ''کلیات شہر سخن آراستہ''، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء

۳۹۔ ناصر شہزاد، ''بن باس''، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء

۴۰۔ اکبر حمیدی، ''بیسیویں صدی کی اُردو شاعری''، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۳ء

۴۱۔ غلام حسین ساجد، ''آئندہ''، قوسین، لاہور، ۲۰۰۴ء

۴۲۔ ایضاً

۴۳۔ صابر ظفر، ''کلیات 1، مذہب عشق''، رنگ ادب، کراچی، ۲۰۱۳ء

۴۴۔ ڈاکٹر داؤد رہبر، ''کلچر کے روحانی عناصر''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۴

۴۵۔ نصیر الدین ہاشمی، ''دکنی کلچر''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۰ء

۴۶۔ کشور ناہید، کلیات ''دشت قیس میں لیلیٰ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء

۴۷۔ نسیم سید، ''سمندر راستہ دے گا''، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۸ء

۴۸۔ مخمور سعیدی، ''بیسیویں صدی کی اُردو شاعری''، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۳ء

۴۹۔ ثروت حسین، ''آدھے سیارے پر''، قوسین، کراچی، ۱۹۸۷ء

۵۰۔ ساقی فاروقی، ''کلیات زندہ سچا پانی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء

۵۱۔ نذیر احمد چودھری، ''بسنت''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۹۔

۵۲۔ ناصر کاظمی بحوالہ سرسوں کے پھول کا ہم عصر، از ڈاکٹر سہیل احمد خان، مجموعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۹

1- Wo
Fer

۵۳۔ناصر کاظمی، ''کلیات ناصر''، جہانگیر بک ڈپو، لاہور، ۲۰۰۶ء
۵۴۔منیر نیازی، ''کلیاتِ منیر''، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۶ء
۵۵۔ عبدالعزیز خالد، ''کف دریا''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۴ء
۵۶۔ ایضاً۔
۵۷۔ پروین شاکر، ''کلیات ماہ تمام''،
۵۸۔ مظفر حنفی، ''بیسیویں صدی کی اُردُو شاعری''، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۳ء
۵۹۔ جان نثار اختر، ''کلیات جاں نثار اختر''،
۶۰۔ ضمیر جعفری، ''من مندری''، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء
۶۱۔ شبنم شکیل، ''شب زاد''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء
۶۲۔ تنویر سپرا، ''لفظ کھردرے''، بک کارنر، جہلم، ۱۹۸۰ء
۶۳۔ طالب جوہری، ''حرف نمو''، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۲ء
۶۴۔ عابد علی عابد، ''میں کبھی غزل نہ کہتا''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء
۶۵۔ خالد اقبال یاسر، ''دروبست''، ابلاغ، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء
۶۶۔ جلیل عالی، ''فنون غزل نمبر''، جلد دوم، ۱۹۶۹
۶۷۔ خلیل الرحمان اعظمی، ''بیسیویں صدی کی اُردُو شاعری''، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۳ء
۶۸۔ شہزاد احمد، ''صدف''، ادب محل، لاہور، ۱۹۵۸ء
۶۹۔ کلیم عثمانی، ''بیسویں صدی کی اُردو شاعری''، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۳ء،
۷۰۔ ساقی فاروقی، ''حسن کوزہ گر''، مشمولہ، ن۔م راشد ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۸ء ص ۲۰
۷۱۔ خواجہ محمد زکریا، ''تاریخ ادبیات، مسلمانانِ پاک و ہند''، جلد پنجم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۴۷۰
۷۲۔ داؤد رہبر، ''باقیات داؤد رہبر''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء
۷۳۔علمی اُردو لغت، علمی کتاب خانہ، لاہور، س۔ن۔ص ۱۵
۷۴۔عنوان چشتی،، ماہنامہ اُردو دنیا، دہلی، جولائی ۲۰۱۴ء
۷۵۔شوکمار، فنون غزل نمبر جلد دوم، ۱۹۶۹ء
۷۶۔بشیر بدر، ''کلیات بشیر بدر''، حق پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء
۷۷۔ایضاً
۷۸۔ایضاً
۷۹۔ قیصر صدیقی، سہ ماہی، فکر و تحقیق، نئی دہلی، نئی غزل نمبر، جنوری، مارچ ۲۰۱۳ء
۸۰۔ راحت اندوری، www@rekhta.com

۸۱۔ فیض احمد فیض، ''نسخہ ہائے وفا''، مکتبہ کارواں، لاہور، س۔ن
۸۲۔ سیماب اکبرآبادی، ''کراچی کے دبستان شاعری میں اُردو غزل کا ارتقاء''، مکتبہ عالمین، کراچی، ۲۰۱۲
۸۳۔ سرشار صدیقی، ''کراچی کے دبستان شاعری میں اُردو غزل کا ارتقاء''،
۸۴۔ عرفان صدیقی، ''کلیات دریا''، ابلاغ، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء
۸۵۔ اقبال عظیم، ''کراچی کے دبستان شاعری میں اُردو غزل کا ارتقاء''،
۸۶۔ رؤف خیر، www@rekhta.com
۸۷۔ کلیات میر، ''مرتبہ عبدالباری آسی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء
۸۸۔ ایضاً
۸۹۔ اقبال، ''کلیات اقبال''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۹ء۔
۹۰۔ سحر لکھنوی، بحوالہ ''لکھنو کا دبستان شاعری''، اُردو مرکز، لاہور، س۔ن
۹۱۔ شاہد عشقی، ''منتخب غزلیں''، مرتبہ ناصر زیدی، مطبوعات حرمت، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء
۹۲۔ جان نثار اختر، ''کلیات جان نثار''،
۹۳۔ ایضاً۔
۹۴۔ بشیر بدر، ''کلیات بشیر بدر''،
۹۵۔ شازیہ اسلام، مرتب، ''عجائبات عالم''، کلام ایجوکیشنل بکس، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸
۹۶۔ رضا علی عابدی، ''اُردو کا حال''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۲
۹۷۔ فیضان عارف، سہ ماہی ''ادبیات''، اسلام آباد، شمارہ ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۱۹۹۵ء
۹۸۔ امجد اسلام امجد، ''فشار''، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۲ء۔
۹۹۔ ضمیر جعفری، ''من مندری''، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
۱۰۰۔ منظور عارف، ''لہر لہر دریا''، مطبوعات، لاہور، ۱۹۸۱ء
۱۰۱۔ عابد علی عابد، ''میں کبھی غزل نہ کہتا''، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۵ء
۱۰۲۔ قتیل شفائی، کلیات، ''رنگ، خوشبو روشنی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء
۱۰۳۔ جون ایلیا، ''گمان''، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء
۱۰۴۔ مظفر الاسلام رزمی، ''جدید غزل''، مرتبہ عفت زریں، دار الشعور، لاہور، ۲۰۱۵ء
۱۰۵۔ قمر تنویر خورجوی، ''جدید غزل''، عفت زریں،
۱۰۶۔ صبیحہ صبا، ''چشم ستارہ''، شمار، العزیز اکادمی، کراچی، ۱۹۹۲ء
۱۰۷۔ طیب رشید، مترجم ''ہندوستان'' از ول ڈیورانٹ، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۴۹
۱۰۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تعارف، ''کلچر کے روحانی عناصر''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۷

۱۰۹۔ داؤد رہبر، ''کلچر کے روحانی عناصر''، لاہو،ص ۴۵

۱۱۰۔ پیارے لال آشوب، ''رسوم ہند''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۱۱

۱۱۱۔ حفیظ سید، ڈاکٹر، ''گوتم بدھ، سوانح اور تعلیمات''، انجمن ترقی اُردو، (ہند)، دہلی، ۱۹۴۲ء، ص ۸۳

۱۱۲۔ عرش ملیسانی مترجم، ''قدیم ہندوستان''، از ڈی ڈی کوسمبی، بک ہوم، لاہور، ۲۰۱۲ء ص ۱۳۹۔

۱۱۳۔ طیب رشید، مترجم، ''ہندوستان''، از ول ڈیورانٹ، ص ۱۵۷

۱۱۴۔ داؤد رہبر، ڈاکٹر، ''کلچر کے بنیادی عناصر''، ص ۱۷۶

۱۱۵۔ احمد فراز، ''کلیات، شہر سخن آراستہ ہے''، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۴

۱۱۶۔ پرویز بزمی، ''انتخاب پاکستانی ادب، ۱۹۴۷۔۲۰۰۸''، مرتبہ رشید امجد، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

۱۱۷۔ حمایت علی شاعر، ''بیسیویں صدی کی اُردو شاعری''، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۱۸۔ تنویر سپرا، ''لفظ کھردرے''،

۱۱۹۔ صغرا صدف، ''وعدہ''، وجدان پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۱۲۰۔ شیر افضل جعفری، ''موج موج کوثر''، قرطاس، فیصل آباد، ۱۹۸۹ء

۱۲۱۔ عبدالعزیز خالد، ''سراب ساحل''، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷

۱۲۲۔ طالب جوہری، ''پس آفاق''، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۲ء

۱۲۳۔ جمیل مظہری، ''فکر جمیل''، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۵ء

۱۲۴۔ ناصر شہزاد، ''چاندنی کی پتیاں''، مکتبہ ادب جدید، لاہور، ۱۹۶۵ء

۱۲۵۔ اختر احسن، ''گیا نگر میں لنکا''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء

۱۲۶۔ ایضاً۔

۱۲۷۔ ایضاً۔

۱۲۸۔ حافظ نذر احمد، ''دیواریں اور نمازیں''، مسلم اکادمی، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۰۶۔

۱۲۹۔ ابن انشا، ''چاند نگر''، اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

۱۳۰۔ فراق گورکھپوری، ''کلیات فراق''، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۴ء

۱۳۱۔ ریاض مجید، ''ڈوبتے بدن کا ہاتھ''، قرطاس، لائل پور، ۱۹۷۴ء