اُردو غزل اور ہندی تہذیب

ثمینہ شہناز *
Samina Shahnaz

Abstract:

"Undoubtedly literature is the mirror of any era. No Artist can create anything in isolation of the environment/surroundings. He is connected with the culture of the era consciously and sometimes, unconsciously. Poets and writers of India were in the midst of two civilizations. Arabic and Persian Literature had deeply impacted the Urdu Literature, in particular, but this Arabic and Persian element, in conjunction with the Indian part, resulted in such beautiful creations that the Urdu Ghazal has reflections of both the Ganga-Jamni civilization and Indo-Irani culture.
Influence of the effects of Hindi Civilization on Urdu Ghazal has been discussed in the work in hand."

اگر ثقافت فطرت کی تہذیب کرتی ہے تو ادب انسانی جذبات کی تہذیب کرتا ہے۔ ثقافت اور ادب دونوں کا تفاعل ایک جیسا ہے۔ یہ موضوعات کو ایک بہت بڑا کینوس مہیا کرتے ہیں اور اس میں یکسانیت کی گنجائش بھی نہیں ہوتی۔ ثقافتی عمل کو ادب میں ڈھال کر مذہب، تہذیب، فلسفہ اور اقوام کی تاریخ کو ایک زنجیر سے باندھ کر رنگینیٔ ادب میں نئے اضافے کیے جاتے ہیں۔ علم و ادب دنیا کی رنگارنگ ثقافتوں کو ایک رنگ میں رچانے کا نام ہے، جس میں دوسرے معاشرے کی معمہ بن جانے والی چیزیں بھی ایک نئی قندیل بن کر سمجھوتے کے پُل کا کام کرتی ہیں۔ ثقافت و ادب کا امتزاج ایک طلسم ہے، جادوگری ہے، جو بہت سے دھاگوں سے ایک چادر بنا کر اس کے حسن میں توچار چاند لگاتا ہی ہے ادب کے روپ میں کئی مذاہب اور اقوام کے تعارف کا حوالہ بھی بنتا ہے۔

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ ادب اپنے ماحول یعنی ثقافت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اگر اُردو ادب اور خصوصاً شعری اور افسانوی ادب پر نظر ڈالی جائے تو اس میں ہندوستان کے مقامی عناصر، جغرافیائی حالات، عقائد و رسوم، تقریبات، تہوار، مذہبی روایات اور ہندی تہذیب سے جُڑے مخصوص کردار اپنا عکس دکھاتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ

☆ پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

اُردو شاعری پر عربی اور فارسی شاعری کے بیشتر عناصر اثر انداز ہوئے مگر انھوں نے ہندوستانی عناصر کے ساتھ مل کر جو خوب صورت تصویریں تخلیق کی ہیں ان کی وجہ سے اردو غزل صحیح معنوں میں گنگا جمنی تہذیب یا ہند ایرانی کلچر کا مظہر بن گئی ہے۔ بقول مشتاق الحق حقی:

''تہذیب ایک زندہ روایت کا نام ہے اور زندگی کی شرط ہے افزائش و نمو۔۔۔۔ کسی تہذیبی نظام کی زندگی کا پتہ اس کے آثار سے زیادہ اُس کی رفتار سے ملتا ہے۔۔۔ زندہ تہذیب روایات کو مقصود بالذات نہیں بناتی۔ جو تہذیبیں محض روایات میں محصور ہوتی گئیں زمانہ انھیں پیچھے چھوڑ تا گیا۔۔۔ محکم اقدار اور صائب افکار عمدہ روایات و عادات اخذ و اکتساب کے ذریعے ایک آفاقی تہذیب کا جزو بنتی جاتی ہیں۔''(۱)

ادب اور خصوصاً اُردو شاعری وہ آئینہ ہے جس میں ہم ہر دور کی زندگی کو بغور دیکھ سکتے ہیں۔ آئینہ جس طرح ہر شے کا ہو بہو عکس کھینچ کر رکھ دیتا ہے اس طرح شاعری بھی مختلف تہذیبی ادوار اور اقدار کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتی ہے اور بلاشبہ اس کی سچائی کو دیکھتے ہوئے اسے تہذیبی تاریخ قرار دیا جا سکتا ہے۔ شاعری اور زندگی دونوں میں توازن برقرار رکھنا ہی فن کار کی اصل کامیابی ہے اور اگر شاعری اپنے اس منصب سے ہٹ جائے تو اس کے فکر و عمل کا تناسب سخت متاثر ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''زندہ اور متحرک کلچر کی تعریف کے باب میں سب سے واضح پہچان یہ ہے کہ وہ ایک طرف فرد میں اور دوسری طرف بحیثیت مجموعی سارے معاشرے کے ہر شعبے میں تخلیق کی آگ روشن رکھتا ہے۔ تخلیق کی یہ آگ سیاست کے میدان، تجارتی مراکز، معاشی نظام، دفتری کاروبار، بڑھئی اور لوہار کی ہنر مندی، ملکی اخباروں، تعلیمی اداروں، ادبی تخلیقات، موسیقی کی خوش آئند دھنوں، غرض کہ ہر جگہ اور ہر سطح پر روشن نظر آتی ہے۔ ایسے میں سارا معاشرہ ہر وقت اپنے خیالات اور رویوں کا جائزہ لینے کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ معاشرے کی ہر چیز مربوط ہوتی ہے اور اسی آگ کی روشنی میں ہر چیز صاف نظر آتی ہے۔''(۲)

تہذیب میں سب سے اہم مذہبی نظریات اور اقدار و روایات ہوتی ہیں۔ اس کے بعد اہمیت کے حامل ان کے مختلف تہوار ہوتے ہیں، ان کی رسوم و رواج ہوتی ہیں، تاریخی شخصیات ہوتی ہیں۔ اب اردو شاعری میں ہندی تہذیب کے عکس کی ایک مختصر جھلک دیکھیں گے۔ رام، سیتا،

راون، لچھمن، کرشن، رادھا یہ اُن کی مذہبی کتابوں اور ان کے مذہبی عقائد کے حامل اہم کردار ہیں۔ اردو شاعری میں ان کا جا بجا ذکر ملتا ہے۔ سری رام ہندوستانی تہذیب کا وہ عظیم نمونہ ہیں جن کی شخصیت پاکیزگی، محبت، ایثار اور شجاعت کا حسین امتزاج ہے۔ ہندو عقائد کے مطابق "رام" وشنو بھگوان کا ساتواں اوتار تھے جنھوں نے اس سرزمین پر راون کی صورت میں نشوونما پانے والے ظلم واستبداد اور بے دینی کے رجحان کو ختم کرنے کے لیے ایودھیا راجا دسرتھ جنم لیا تھا۔ اردو اشعار میں رام کا ذکر رعایت لفظی اور محاورے کا لطف رکھتا ہے۔ رام کہانی سننا، رام رام کرنا، رام راس، رام لیلا، رام کرنا، رام بھجن، رام کرے، رام مایا، رامائن یہ سب متعلقات رام ہیں جو اُردو میں مستعمل ہیں:

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جام ہند
سب فلسفی ہیں خطۂ مشرق کے رام ہند
ہے رام کے وجود پر ہندوستاں کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند(۳)

فرصتِ خواب نہیں ذکرِ بتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی کہا کرتے ہیں(۴)

دردِ دل اس بت بیداد سے کہیے تو کیسے
جا کے یہ رام کہانی تُو سنا اور کہیں جرأت(۵)

اسی طرح لچھمن جو رام چندر جی کے چھوٹے بھائی تھے یہ جلاوطنی کے دوران میں رام چندر جی کے ساتھ رہے۔ رامائن میں ان کا کردار برادرانہ اطاعت گزاری، فرماں برداری، فرض شناسی، وفاشعاری کی علامت سمجھا جاتا ہے اور اردو شاعری میں بھی وہ انھی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں:

یہاں لچھمن کی ریکھا ہے نہ سیتا ہے مگر پھر بھی
بہت پھیرے ہمارے گھر کے ایک سادھو لگاتا ہے(۶)

سیتا کا کردار اور اس کی مناسبت سے عشقیہ شاعری میں بن باس دونوں کا ذکر بہت زیادہ ملتا ہے۔ نہ صرف قدیم شاعری میں بلکہ جدید شاعری میں بھی بن باس عشق صادق کی ایک علامت

کے طور پر سیتا کے ساتھ ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح راون کو بھی عشق و محبت کے دشمن اور ایک فلسفی کردار کی صورت میں اُردو شاعری میں استعاراتی طور پر استعمال کیا جاتا ہے:

آتش عشق نے راون کو جلا کر مارا
گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں (۷)

دیکھ میداں میں تجھ کو روز بروز
منہ پہ راون کے پھول جائے بسنت (۸)

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی ہے کہ رام کا بن باس (۹)

زیدی اب سنیاسی بن کے ہم لے لیں بن باس
ماتھے پہ سیندور لگائے منہ پہ راکھ ملے (۱۰)

ایک کاٹا رام نے سیتا کے ساتھ
دوسرا بن باس میرے نام پر (۱۱)

پانی پر بھی زادِ سفر میں پیاس تو لیتے ہیں
چاہنے والے ایک دفعہ بن باس تو لیتے ہیں (۱۲)

سیتا جی کا نام انھیں سننا بھی نہیں منظور
آج کے سارے رام اور راون ایک طرح کے ہیں (۱۳)

کہا گیا ہے ابھی اور انتظار کریں
کھڑاؤں تخت پہ رکھے تھے رام غائب تھے(۱۴)

بن کے سیتا یونہی بیٹھی رہی ساون گزرے
رام گزرے نہ کبھی پاس سے راون گزرے(۱۵)

شری کرشن کی شخصیت ہمہ رنگ اور ہمہ جہت ہے۔ وہ اوتار کی حیثیت سے دنیا سے ظلم و جبر کا خاتمہ کرتے ہیں اور انصاف و امن کا پیغام لاتے ہیں۔ البتہ مہابھارت میں ان کا کردار ایک فلسفی کا ہے۔ وہ ارجن کے رتھ بان بنتے ہیں اور اُسے عشق و عمل کی وہ تعلیم دیتے ہیں جو گیتا کی صورت میں موجود ہے۔ ان کی ایک حیثیت رومانی ہیرو کی بھی ہے۔ شری کرشن کی شخصیت کا یہ ارتقا تاریخ اور تہذیب کی ضرورتوں کے تحت درجہ بہ درجہ ہوا ہو گا۔ اپنشدوں میں کرشن کا ذکر برائے نام ملتا ہے۔ مہابھارت میں وہ ایک مرکزی کردار کی صورت میں سامنے آتے ہیں:

> ''اردو شاعری میں کرشن جی کے بہت سے صفاتی ناموں کو استعمال کیا گیا ہے جیسے گوپال، منوہر، گھنشیام، شیام، من موہن، مراری، بہاری، نولکشور، مرلی دھر، کنج بہاری، گوپی ناتھ نندلال، بنواری وغیرہ۔''(۱۶)

نظیر اکبر آبادی کے یہ بند دیکھیے:

میں کیا وصف کہوں یارو اس شام برت اوتاری کے
سیکشن، کنہیا، مرلی دھر، من موہن، کنج بہاری کے
گوپال، منوہر، سانولیا، گھنشیام، اٹل بنواری کے
نندلال، دلارے، سندر چھب، برج چند مکٹ جھلکاری کے(۱۷)

سب مل کے یارو کرشن مراری کی بولو جے
گوبند چھیل کنج بہاری کی بولو جے
وہ چور، گوپی ناتھ، بہاری کی بولو جے
تم بھی نظیر کرشن بہاری کی بولو جے(۱۸)

سب سننے والے کہہ اُٹھے جے جے ہری ہری
ایسی بجائی کرشن کنہیا نے بانسری(۱۹)

کرشن بھگتی میں گو یہاں حقیقت کی راہ پر چلنے والے مجاہد اور سالک ہیں۔ ان کے دل جلوہ حق کے لیے بے تاب و بے قرار ہیں۔ کرشن کی بنسری نغمہ حقیقت کی آواز ہے جو ان کے دلوں کو اپنی جانب کھینچتی ہے اور انھیں علائق دنیاوی اور نام و نمود سے بلند و بے نیاز کر دیتی ہے۔ کرشن ذاتِ مطلق یا نفس کلی ہے۔ رادھا روح انسانی یا محدود نفسِ انفرادی ہے اور اُردو شاعری کا ایک اہم موضوع ہیں:

گوپیوں کا کیوں نہ ہووے کنج گلیوں میں ہجوم
کوچہ بندی کر رہی ہے بانسری والے کی گونج(۲۰)

دیکھیے ہو گا شری کرشن کا درشن کیونکر
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل(۲۱)

پلکیں گھنیری گوپیوں کی ٹوہ لیتے ہوئے
رادھا کے جھانکنے کا جھروکہ غضب غضب(۲۲)

گوتم بدھ چونکہ بدھ مذہب سے تعلق رکھتا ہے لہٰذا ہندوؤں میں اس کے متعلق رقیبانہ تصورات پائے جاتے ہیں، لیکن اس کے باوجود ہندو مت پر اس کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ بلکہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ہندو مت 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 بت تراش ہندوستان پہنچے۔ انھوں نے گوتم بدھ کے عقیدت مندوں کی خواہش پر گوتم کے بت بنائے۔ بت 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 بعد میں بنے۔“(۲۳)

گوتم کی طرح رشی نہیں ہوں
پر نکلا ہوں تج کے گھر میں(۲۴)

کبھی گوتم نے جس کی جستجو میں گھر کو چھوڑا تھا
وہی تسکین ملتی ہے مجھے ماں کی زیارت میں(۲۵)

اسی طرح مختلف دیوی دیوتاؤں کا ذکر بھی اردو شاعری میں کثرت سے ملتا ہے۔ مثلاً اوشا، شفق کو کہتے ہیں۔ اوشا کا پہلا ذکر رگ وید میں آیا ہے۔ یہ حسن و شباب کی دیوی ہے۔ فراق کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

یہ سینہ کہ سنگیت پچھلے پہر کا
وہ چہرہ کہ اوشا پشیماں پشیماں(۲۶)

اندر ویدک دیوتاؤں میں بڑا اونچا درجہ رکھتا ہے۔ یہ ہوا، بجلی، پانی، بادل، بہشت اور پریوں کا مختار ہے۔ اندر لوک اندر کی جنت کو کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ دنیا کے راست باز اور نیک کردار لوگوں کو مرنے کے بعد اندر لوک میں رہنے کی اجازت دی جاتی ہے۔ یہ حوروں اور پریوں کا مسکن ہے:

راجا اندر کا جو اکھاڑہ ہے
ہے وہ بالائے سطح چرخ بریں
وہ نظر گاہ اہل وہم و خیال
یہ ضیا بخش چشم اہل یقیں(۲۷)

کام دیو حُسن و عشق کا دیوتا ہے۔ یہ برہما کا فرزند ہے۔ برہما نے جب کائنات تخلیق کرنا چاہی تو کام خود بخود ان کے دل میں پیدا ہو گیا۔ اس وید نے اُسے تمام دوسرے دیوتاؤں سے مقدم قرار دیا ہے۔ کام دیو ایک رنگین و رعنا جوان ہے۔ اس کے ایک ہاتھ میں کمان اور دوسرے میں پھولوں کا تیر ہے۔ فراق کا شعر ہے:

قد جمیل ہے یا کام دیو کی ہے کمان
نظر کے پھول گندھے تیر کرتے جاتے ہیں(۲۸)

مدھ کی کٹوریوں میں وہ امرت گھلا ہوا
جس کا ہے کام دیو بھی پیاسا غضب غضب(۲۹)

اسی طرح سورج اور چاند دیوتا بھی ہندو مت میں بڑے دیوتا کہلاتے ہیں۔ آریوں کی سورج کی پوجا ایرانیوں کے بعض عقائد سے ملتی ہے۔ سورج کی طرح چاند (سوم) بھی ہندوؤں کا مقبول دیوتا ہے:

ہندو سرج کوں دور سوں نت پوجتے
ہندو تے زلف کی ہے بغل بھیتر آفتاب(۳۰)

اسی طرح ان کے ہاں گنگا کا مقام بھی کسی دیوی یا دیوتا سے کم نہیں ہے۔ لہٰذا ان کے ہاں گنگا پاکیزگی اور طہارت کی علامت ہے۔ ان کے نزدیک گنگا پاپوں سے چھٹکارا کا باعث بنتی ہے۔ وہ گنگا کے پانی کو بہت بابرکت اور باعثِ رحمت سمجھتے ہیں:

زلف تیری ہے موج گنگا کی
پاس تل اس کے تل جیوں سینا سی ہے(۳۱)

قاتل کی آب تیغ کے ممنوں ہوں نہ کیوں
ہم گھر میں بیٹھے مصحفی گنگا بنا چکے(۳۲)

اسی طرح اُن کے ہاں ناگ دیوتا کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اردو شاعری میں ناگ دیوتا کا ذکر اکثر ملتا ہے اور یہ تخریبی قوتوں کا غماز ہے۔ ناگ دیوتا مختلف قسم کے ہیں مگر ان میں سب سے اہم شیش ناگ ہے۔ ناگ کو ہلاکت کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ فیض دکنی کے مطابق:

باہر کبھو نہ ہو سکے قسمت پیچ سے
دیکھے جدھر ہزاروں نظر ہم کو آئے سانپ
ہے بزم شاعرانہ کہ ہے ناک پنچھی
مضمون کے بدلے باندھ لیے شاعروں نے سانپ(۳۳)

ولی تجھ زلف کی گر سحر سازی کا بیاں بولے
ہے پاتال سوں باسک سو پیچ و تاب سوں اٹھ کر(۳۴)

ہندوستان میں سنتوں اور سادھوں کا ایک طبقہ جوگی کہلاتا ہے۔ جوگی جوگ سے ہے۔ یہ لوگ سخت سے سخت ریاضت اور نفس کشی کرتے ہیں اور یادِ خدا میں مصروف رہتے ہیں۔ جوگ لینا محاورہ ہے۔ یعنی علائق دنیا سے دستبردار ہو جانا۔ اُردو شاعری میں جوگی بیراگی کی اصطلاح اکثر استعمال ہوتی ہے:

مسافر سے کرتا ہے کوئی بھی پیت
مثل سچ ہے جوگی ہوئے کس کے میت (۳۵)

ہو گیا جوگی وہ قاتل پر ہے خونریزی وہی
بدلے مندروں کے پڑے رہتے ہیں چکر کان میں (۳۶)

مخصوص داستانوں اور کرداروں کے علاوہ غزل میں ہندو مذہب عمومیت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ مندر، دیوی، دیوتا، داسی، پوجا، دیپ، پجاری یہ سب عبادت سے وابستہ مختلف اصطلاحیں ہیں۔ صنم اور بت، بت کدہ ہندو مذہب اور ہندی تہذیب کے توسط سے اردو شاعری میں آتے ہیں اور بے تحاشا آتے ہیں:

دیکھوں ترے ہاتھوں کو لگتا ہے کہ یہ ہاتھ
مندر میں فقط دیپ جلانے کے لیے ہیں (۳۷)

مندر بھی صاف ہم نے کیے مسجدیں بھی پاک
مشکل یہ ہے کہ دل کی صفائی نہ ہو سکی (۳۸)

بے خودی میں ہم تو تیرا در سمجھ کر جھک گئے
اب خدا معلوم کعبہ تھا کہ وہ بت خانہ تھا (۳۹)

چھوڑوں گا میں نہ اس بت کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر (۴۰)

ہو گئے نام بتاں سنتے ہی مومن بے قرار
ہم نہ کہتے تھے کہ حضرت پارسا کہنے کو ہیں(۴۱)

الٰہی ایک دل کس کس کو دوں میں
ہزاروں بت ہیں یاں ہندوستاں میں(۴۲)

بجنے لگی ہے من مندر میں گھنٹی سی
تو کبھی ان آنکھوں کا دروازہ کھول(۴۳)

دل کے مندر میں کھڑی ہوں کسی داسی کی طرح
شاعری مجھ پر اُترتی ہے اداسی کی طرح(۴۴)

سوئمبر ہندی تہذیب سے وابستہ ایک رسم جس میں عورت کے جیون ساتھی کے انتخاب کے لیے بہت سے نوجوان جمع ہوتے ہیں اور اُن کے درمیان ہمت و طاقت کے اظہار کے لیے مقابلے ہوتے ہیں جو نوجوان ان مقابلوں میں کامیاب ہوتا ہے وہ اس کے ساتھ شادی کا حق دار بنتا ہے۔ آریاؤں کی آمد سے پہلے ہندوستان کی دراوڑی تہذیب میں عورت مرکزی حیثیت کی مالک تھی۔ اس رسم کو بھی اردو شاعری میں بطور استعارہ استعمال کیا گیا ہے:

اب کے برس کسی سوئمبر کو جیتنا
یارو میری وفا کی انا کا سوال ہے(۴۵)

عشق نے مر کر سوئمبر میں اُسے جیتا ہے
دل شری رام ہے دلبر کی رضا سیتا ہے(۴۶)

ہولی، دیوالی اور بسنت قدیم اردو شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ محبوب کے رخِ روشن کو دیوالی کے دیے سے اور عاشق کے اشکِ خونیں، چاکِ زخم اور خونِ جگر کو ہولی کے گلال سے تشبیہ

دی جاتی ہے۔ لب لعلیں ہولی کی پچکاری ہے۔ محبوب کا گلنار چہرہ اور رنگین کلائیاں بھی ہولی کی یاد دلاتی ہیں۔ بسنت استعارہ ہے عاشق کے زرد رنگ سے۔ معشوق کو بسنتی پوش کہا ہے۔ معشوق کے دروازے پر جاں بازوں کے ہجوم کو ایک شاعر نے دیوالی میں جوا کھیلنے والوں کے جھمگٹ سے تشبیہ دی ہے۔ غرض اردو شاعری کا یہ تہوار دل پسند موضوع رہے ہیں۔ کبھی تشبیہات و استعارات کی صورت میں اور کبھی موضوع کی حیثیت سے:

تیری زلفاں کے حلقے میں رہے یوں نقش رُخِ روشن
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دوالی میں (۴۷)

بیٹھے وہ زرد پوش جھلک سے بنا بسنت
دونوں طرف سے آج اُٹھی جگ مگا بسنت (۴۸)

شب جو ہولی کی ہے ملنے کو ترے مکھڑے سے جان
چاند اور تارے لیے پھرتے ہیں افشاں ہاتھ میں (۴۹)

ہجوم رکھتے ہیں جاں باز یوں ترے آگے
جواریوں کا دوالی میں جیسے جھمگٹ ہو (۵۰)

سُرخ و سپید رنگ سے ہوتا ہے آشکار
وہ جسمِ نازنین ہے عبیر و گلال کا (۵۱)

ہندو مسلم تہذیب میں بہت اختلاف ہے لیکن صدیوں تک ہندوؤں کے ساتھ رہنے کی وجہ سے ان کے عقائد مسلمانوں کے لے اجنبی نہیں لہٰذا اردو شعرا کے ہاں ہندی عقائد بطور استعارہ شاعری میں اس طرح استعمال ہوئے ہیں کہ اپنے اصطلاحی مفہوم کے ساتھ ساتھ معنوی مفہوم کے کئی در وا کر دیے ہیں:

دور اِک بے آسرا سا دیپ جلتا دیکھ کر
ہم کو اپنی کامناؤں کی چِتا یاد آ گئی(۵۲)

آنکھ سے اوجھل نہ ہونے پاتی تھی سورج کی لاش
شام کے وقت آسماں جیسے کوئی شمشان تھا(۵۳)

تقسیم کے بعد پاکستانی شاعری 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 ہند اسلامی تہذہب کی صورت میں سامنے آیا۔ ہندو مسلمان اپنے تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے بھی ایک دوسرے کی تہذیب سے اخذ واکتساب کرتے تھے۔ اردو شاعری میں یہ عناصر ہند اسلامی تہذیب کا ثمر ہیں اور اس کے احیا کا ذریعہ بھی۔

حوالہ جات

۱۔ حقی، شان الحق، ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مطالعہ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء، ص ۳۸۸
۲۔ نذیر احمد، اسلامک کلچر، آکسفورڈ: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۶۱ء، ص ۱۷۷
۳۔ محمد اقبال، علامہ، بانگِ درا، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۲ء، ص ۹۵
۴۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میر، کراچی: اُردو دنیا، ۱۹۵۸ء، ص ۶۵۰
۵۔ جرأت، www.rekhta.org
۶۔ راحت اندوروی، www.rekhta.org
۷۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میر، کراچی: اُردو دنیا، ۱۹۵۸ء، ص ۷۷۰
۸۔ سودا، محمد رفیع، انتخابِ سودا، نئی دہلی: مکتبہ جامع، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۸
۹۔ فراق گورکھپوری، کلیاتِ فراق گورکھپوری، جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۴ء، ص ۳۴۰
۱۰۔ مصطفی زیدی، کلیاتِ مصطفی زیدی، لاہور: ماورا پبلشرز، س ن، ص
۱۱۔ ناصر شہزاد، بن باس، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص
۱۲۔ پروین شاکر، کلیات ماہ تما، اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، س ن، ص
۱۳۔ وزیر آغا، چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل، لاہور: کتب نما، ۱۹۹۴ء، ص
۱۴۔ مفطر حجاز، بیسویں صدی کی اُردو شاعری، لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء، ص
۱۵۔ ہارون، طاہر سعید، نئی رتوں کا سراغ، کراچی: المصنفین، ۱۹۸۹ء، ص
۱۶۔ نارنگ، گوپی چند، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو، ۱۹۲۴ء، ص ۳۱۰
۱۷۔ نظیر اکبر آبادی، کلیاتِ نظیر، لکھنؤ: نول کشور پریس، ۱۹۵۱ء، ص ۵۱۳
۱۸۔ ایضاً، ص ۶۱۵
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳۷
۲۰۔ نارنگ، گوپی چند، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، ص ۳۱۰
۲۱۔ ایضاً
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تعارف: کلچر کے روحانی عناصر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ص ۷

۲۴۔ احمد فراز، کلیات: شہر سخن آراستہ ہے، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۴۵
۲۵۔ تنویر سپرا، لفظ کھردرے، جہلم: بک کارنر، ۱۹۸۰ء، ص
۲۶۔ فراق گورکھپوری، کلیاتِ فراق گورکھپوری، ص ۳۴۰
۲۷۔ غالب، اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب کامل، نسخہ رضا، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ص ۴۸۴
۲۸۔ فراق گورکھپوری، کلیاتِ فراق گورکھپوری، ص ۳۱۵
۲۹۔ نارنگ، گوپی چند، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ص ۳۲۱
۳۰۔ ایضاً، ص ۳۲۳
۳۱۔ ولی دکنی، کلیاتِ ولی، دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۴۵ء، ص ۴۰۱
۳۲۔ نارنگ، گوپی چند، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ص ۳۲۹
۳۳۔ ایضاً، ص ۳۳۲
۳۴۔ ولی دکنی، کلیاتِ ولی، ص ۳۱۵
۳۵۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میر، ص ۲۷۵
۳۶۔ ناسخ، امام بخش، کلیاتِ ناسخ، دہلی: مکتبہ نئی دنیا، ۱۹۲۰ء، ص ۳۱۲
۳۷۔ اختر، جاں نثار، کلیاتِ جاں نثار اختر، کراچی: المسلم پبلشرز، ۱۹۹۲ء، ص ۷۵
۳۸۔ تلوک چند محروم www.rekhta.org
۳۹۔ طالب جے پوری www.rekhta.org
۴۰۔ غالب، اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب، ص ۱۱۵
۴۱۔ مومن، مومن خاں، کلیاتِ مومن، الہ آباد: رام نرائن لال بنی مادھو پبلشرز، س ن، ص ۱۱۲
۴۲۔ آتش، حیدر علی، خواجہ، کلیاتِ آتش، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء، ص ۱۹۹
۴۳۔ اختر شمار، دھیان، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۹ء، ص ۴۵
۴۴۔ نوشی گیلانی، محبتیں جب شمار کرنا، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۷۵
۴۵۔ کوثر نیازی، زرِ گل، لاہور: مکتبہ تعمیر انسانیت، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۵
۴۶۔ شیر افضل جعفری، فنون، غزل نمبر، جلد دوم، ۱۹۶۵ء، ص ۱۴۵
۴۷۔ نارنگ، گوپی چند، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ص ۳۵۳
۴۸۔ ایضاً
۴۹۔ ایضاً، ص ۳۵۴
۵۰۔ ایضاً

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۵۵

۵۲۔ عابد، عابد علی، میں کبھی غزل نہ کہتا، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱۲

۵۳۔ شہزاد احمد، صدف، لاہور: ادب محل، ص ۴۵