ڈاکٹر عبدالواجد تبسم
اسٹنٹ پروفیسر شعبہ پاکستانی زبانیں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد
ڈاکٹر نازیہ ملک
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اردو غزل کے دورِ زریں پر ہندی اثرات

The period of meer and shudha is considered as the golden period of the history of Urdu literature, In which different genres of Urdu poetry flourish, besides that Urdu ghazal come at par with the Persian ghazal .There are Persian impacts on the period of this ghazal but we can also see Hindi impacts which includes, Hindi mythology, culture, thought and language. This article is the analysis of such impacts.

ایہام گوئی کی تحریک لفظی بازی گری تک محدود تھی، چنانچہ شاعری خیال تازہ کی بجائے نت نئے الفاظ کی تلاش و جستجو کا گورکھ دھندہ بن گئی۔اس سے ہوا یہ کہ شاعری میں پیدا ہونے والا فطری جذبہ مدہم پڑ گیا اور شعرا کی شعوری کاوشیں داخل ہو گئیں۔اس کے خلاف ردِّ عمل بھی سامنے آیا اور اس میں اوّلیت مرزا مظہر جانِ جاناں کو حاصل ہے۔مرزا نے کوئی قابلِ ذکر اردو دیوان نہیں چھوڑا۔ان کے اردو اشعار کی تعداد بھی ۱۲۴ کے قریب ہے جنھیں عبدالرزاق قریشی نے یکجا کیا ہے۔(۱) ان کی وجہ شہرت تحریک ایہام گوئی کے ردِّ عمل میں نئے شعرا کی تربیت اور اردو زبان میں شائستگی وصفائی بیان کے رجحان کی بدولت ہے۔مرزا کی وسیع المشربی کا یہ عالم تھا کہ وہ ہندوستان کے بت پرستوں کو بھی کافر نہیں کہتے۔ان کا یہ رویہ ان کی شاعری کے عشقیہ پہلوؤں کو بھی حاوی ہے۔بقولِ ڈاکٹر جمیل جالبی ''عشق ان کے ہاں وسیع المشربی اور انسانیت کا بلند تصور پیدا کرتا ہے جہاں دیر و حرم، شیخ و برہمن ایک ہو جاتے ہیں۔''(۲)

اردو شاعری کے دورِ زریں میں غزل کو دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں زیادہ توجہ حاصل رہی۔اس عہد میں مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد اور میر تقی میر جیسے غزل گو سامنے آئے جنھوں نے اسے نئی جہات سے آشنا کیا اور اردو غزل کا موضوعاتی دائرہ پہلی بار عشق و محبت کی محدودیت سے نکل کر انسانی زندگی پر پھیل گیا۔

مرزا رفیع سودا (۷-۱۷۰۶ء تا ۱۷۸۱) کو اردو قصیدے کا امام تسلیم کیا گیا ہے تاہم انھوں نے غزل کا بھی ایک معتدبہ حصہ یادگار چھوڑا ہے۔سودا نے فارسی شعرا کے رنگِ سخن اور اسالیب کو اپنایا مگر ان کے ہاں ہندی اثرات بھی نظر آتے ہیں جو ان کی غزل کو ہندوستانی ثابت

کرتے ہیں۔سوداؔ کے ہاں عشق ایک ایسا جذبہ ہے جو خدا کی طرح کوئی حسب ونسب نہیں رکھتا اور اس کی منزل خدائی کے درجے سے کسی طور کم نہیں۔یہ ایسا جذبہ ہے جو مذہب سے ماورا ہے اور اس میں شیخ و برہمن اور رام ورحیم کہنے سے زبان مبرا ہو جاتی ہے:

اب شیخ و برہمن ہیں مبرا زِ مذہب
تجھ عشق نے دی سبحہ و زُنار کو آتش (کلیات سودا،ص۲۱۵)

دیں شیخ و برہمن نے کیا یار فراموش
یہ سبحہ فراموش وہ زُنار فراموش (ایضاً،ص۲۱۶)

ہے مبرا یہ زباں کہنے سے اب رام و رحیم
جس نے پایا ہے نشاں اس کو نہیں نام سے کام (ایضاً،ص۲۴۷)

سودا کے ہاں ہندی دیومالا،مقامی لہجہ،ذخیرۂ الفاظ اور ضرب الامثال نمایاں نظر آتے ہیں۔ہندی دیومالا میں راون،کنہیا اور ارجن، تہواروں میں ہولی،بسنت،پھول پات میں ٹیسو موسموں میں ساون جبکہ ہندو مذہب کے حوالے سے زُنار،برہمن،دیر اور بت سوداؔ کی غزل کو ہندی ذائقے سے آشنا کرتے ہیں۔اس طرح برہن بچہ،پوتھی،مالا جپنا اور بھنگ کا ذکر مقامی اثرات کے طور پر سامنے آتا ہے۔سودا مذہبی رواداری کے بھی قائل ہیں۔انھیں محبوبِ حقیقی کا جلوہ دیر و حرم دونوں جگہ نظر آتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

گہ کفر کا مائل ہے یہ دل گہ سوئے اسلام
ہے در طلبِ سُبحہ و زُنار پریشان (ایضاً،ص۳۳۳)

بہکے گا تو سُن کے سخن شیخ و برہمن
کہتا ہے کوئی دیر میں اور کوئی حرم میں (ایضاً،ص۳۴۴)
خواہ کعبے میں تجھے خواہ میں بت خانے میں
اتنا سمجھوں ہوں مرے یار کہیں دیکھا ہے (ایضاً،ص۴۵۰)

نہیں ہے گھر کوئی ایسا جہاں اس کو نہ دیکھا ہو
کنہیا سے نہیں کچھ کم صنم میرا وہ ہر جائی (ایضاً،ص۵۶۰)

سودا کی غزل فارسیت اور ہندی رجحانات کا آمیزہ ہے۔اگرچہ اس میں فارسیت کا غلبہ زیادہ ہے،مگر اس کے پس منظر میں ہندی

رنگ موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر سعداللہ کلیم ''یہ دو تہذیبوں کے نقطۂ اتصال پر جنم لینے والی ایک ناگزیر سوچ ہے۔'' (۳)

خواجہ میر درد (۱۷۲۰ء تا ۱۷۸۵) کا شمار اردو شاعری کے دور زریں کے نمایندہ شعرا میں ہوتا ہے وہ تصوف کے اسرار و رموز سے آگاہ باعمل صوفی تھے۔ ان کے صوفیانہ مزاج کی تشکیل میں نقش بندی اور قادری سلسلوں نے اپنا کردار ادا کیا۔ سلسلۂ چشتیہ کی پیروی میں وہ محفل سماع بھی سنتے تھے مگر اس کی تلقین نہیں کرتے تھے۔ ان کے ہاں دین و دنیا کا امتزاج اور وحدت الوجود و شہود برابر نظر آتے ہیں۔ وحدت الوجود ان کے نزدیک خواص کے لیے مخصوص ہے جبکہ شہود کو وہ ہر ایک کے لیے عام سمجھتے ہیں۔

درد قائم بالذات ہستی صرف اللہ تعالیٰ ہی کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہی ذات اس دنیا میں عکس فگن ہے۔ اس دنیا کو اگر ثبات حاصل ہے تو وہ اس کی بدولت ہے ورنہ عالمِ خارج محض خواب و خیال سے آگے کچھ بھی نہیں۔ اسی بنا پر وہ دنیا اور اس کی زندگی کو خواب، افسانہ، ہستی موہوم اور سرابستان قرار دیتے ہیں۔ درد کی اس صوفیانہ فکر اور اپنشدوں کی فلسفیانہ فکر میں کئی باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ اپنشدوں کے مطابق حقیقت ازلی کائنات کی سب سے اعلیٰ حقیقت ہے۔ وہ کائنات میں جاری و ساری ہے کائنات اس سے وجود میں آئی اور اس کی روح کائنات میں موجود ہے۔ وہ تمام تصوّرات سے پرے ہے مگر اس کے بغیر دنیا قائم نہیں رہ سکتی وہ حقیقتِ مطلق اور قائم بالذات ہے۔ درد نے اس فلسفے کو بڑے کمال سے اپنے اشعار میں سمویا ہے:

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا (دیوانِ درد، ص ۱۱۶)

کھل گیا جو کچھ کہ تھا اے ہستی
ہستیِ موہوم کا یاں افترا (ایضاً، ص ۱۲۸)
جس طرف چاہوں چلوں یاں وہ سرابستان ہے
وہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھر پانی میں (ایضاً، ص ۱۷۴)

جوں خواب ہے وابستہ بہ غفلت یہ تماشا
کھل جائے اگر آنکھ تو پھر کیا نظر آوے (ایضاً، ص ۱۹۹)

درد وحدتِ ادیان کے بھی قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شیخ ہو یا برہمن، دیر ہو یا حرم جب سب کی منزل مقصود یا تلاش ایک ہی ہے تو مذہبی اختلافات بے بنیاد ہیں:

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا (ایضاً، ص ۱۱۵)

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے اک تو ہی صاحب خانہ تھا (ایضاً،ص۱۱۶)

درد کی غزل میں ہندی اور مسلم تہذیب کے امتزاج کی بعض صورتیں قابل ذکر ہیں۔ مثلاً:

پھیلا ہے کفر یاں تک کافر ترے سبب سے
شمع حرم بھی دے ہے ماتھے پہ اپنے ٹیکا (ایضاً،ص۱۳۹)

اس شعر میں محبوب کے لیے کافر کی اصطلاح استعمال کر کے انھوں نے علامتی انداز میں ''شمع حرم'' کے ذریعے مسلم تہذیب اور ''ماتھے پر ٹیکا'' سے ہندی تہذیب کا ذکر کیا ہے اور ان دونوں کا ایک مصرعے میں ذکر ایک امتزاج کو بھی سامنے لاتا ہے۔ درج ذیل شعر میں بھی کچھ اسی طرح کا امتزاج نظر آتا ہے:

زہدا شرک خفی کی بھی خبر تک لینا
ساتھ ہر دانۂ تسبیح کے زُنار بھی ہے (ایضاً،ص۲۳۵)

زُنار کے رشتے میں دانۂ تسبیح کا ہونا ہی تہذیبی وحدت کو واضح کرتا ہے۔ ڈاکٹر سعداللہ کلیم کے مطابق ویدوں میں قربانی کی رسم چلی آرہی ہے۔ مسلمانوں میں اس کی صورت صدقے کی ہے۔ رنگوں میں سرخ رنگ کا ذکر، صندل کا استعمال، مہندی کی تہذیبی و معاشرتی اہمیت، مرنے والے کا احترام، مزاروں کا احترام اور اسلاف کے طریقوں پر چلنا جو باعث فخر سمجھا جاتا ہے، اس عہد کے تہذیبی و معاشرتی تقاضے تھے جن کی جھلک خواجہ میر دردؔ کی غزل میں نظر آتی ہے۔(۴)

اردو شاعری کے دورِ زرّیں کے سب سے اہم غزل گو خدائے سخن میر تقی میرؔ (۱۷۲۵ء تا ۱۸۰۹ء) ہیں۔ انھوں نے اردو غزل کو اس مقام و مرتبے تک پہنچایا کہ وہ تمام اصناف سخن کی امام بن گئی۔ میر کی استادی کو نہ صرف ان کے عہد میں تسلیم کیا گیا بلکہ بعد کے شعرا بھی ان کی عظمت کے قائل رہے۔ میر کی غزل کے فکری پہلوؤں میں وحدت الوجودی فکر قابل ذکر ہے۔ وجود حقیقی انھیں عالم میں عکس انداز نظر آتا ہے۔ جملہ موجودات اسی ذاتِ واحد کا مظہر ہیں اور ان کا مشاہدہ محبوبِ حقیقی ہی کا مشاہدہ ہے۔ اس لیے انسان جہاں بھی سر جھکائے گا اس کی حقیقت سے آشنا ہو جائے گا:

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اس یار خُود نما کا (کلیات میر،ص۴۵۸)

میر کو مذہبی رواداری ورثے میں ملی تھی اور بعد ازاں ہندو اور مسلم ان کی سرپرستی کرتے رہے۔ اس سے ان میں وحدت ادیان اور مذہبی بے تعصبی کا رجحان پیدا ہوا، چنانچہ وہ ظاہری مذہبی رسوم کی نہ صرف مذمت کرتے ہیں بلکہ اس سے بے زاری کا بھی اظہار کرتے ہیں:

میر کے دین ومذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا (ایضاً،ص۴)

طائف رستہ کعبہ کا جو کوئی مجھ سے پوچھے گا
جانب دیر اشارت کر کے راہ ادھر کی بھلاؤں گا (ایضاً،ص۵۳۸)

پیش گئی نہیں کچھ چاہت میں کافر و مسلم دونوں کی
سیکڑوں سجے پھینکے گئے اور ٹوٹے ہیں زُنار بہت (ایضاً،ص۶۳۹)

میر کا رُوئے سخن چوں کہ عوام کی طرف تھا لہٰذا انھوں نے اپنی شاعری میں وہ زبان استعمال کی جو عام بول چال کی زبان تھی۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ''میر نے گلی کوچوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان کو شاعری میں استعمال کر کے اس کا رشتہ براہ راست سارے معاشرے سے جوڑ دیا۔''(۵) اسی وجہ سے ان کی شاعری میں بعض ہندی و پراکرتی الفاظ مثلاً ندان، موند، مندے، تنک، نگر، نپٹ، مونڈے، سمرن، منکا، پران، کسالا، پون، وسواس، نچنت، گوں، سدھ، بچن، دھر، سانجھ، پریکھا اور بھکھ وغیرہ نظر آتے ہیں۔ میر کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ عوامی بول چال کے بدلنے سے ان کی شاعری کا رخ بھی بدل جاتا ہے۔

میر نے عام بول چال کی زبان کے استعمال کے ساتھ جو بحریں اختیار کی ہیں وہ بھی بہت سُبک، شیریں اور مترنم ہیں۔ ان کے ہاں فارسی بحور کے علاوہ بعض ہندی بحریں بھی استعمال ہوئی ہیں۔ مثلاً:

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا (ایضاً،ص۴)

بقول ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد بحرِ متقارب کی مضاعف شکل کو انھوں نے اتنی کثرت سے استعمال کیا ہے کہ اسے ''بحر میر'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس بحر میں لوک گیتوں جیسی روانی اور لوچ ہے۔(۶)

اردو غزل کے اس مختصر جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس نے اپنے عہد زریں میں فارسی اثرات کے ساتھ ساتھ مقامی اثرات کو بھی قبول کیا تاوقت کہ مغلیہ سلطنت کو مسلسل بیرونی یورشوں کی ناگہانی آفات اور سلاطین وامرا کی عیاشیوں نے اتنا ناتواں کیا کہ وہ قلعہ معلیٰ تک محدود ہو کر رہ گئی۔

حوالہ جات

۱ ۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) لاہور، مجلس ترقی ادب طبع پنجم ۲۰۰۷، ص ۳۹۶

۲ ۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص ۳۶۹

۳ ۔ سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، ردو غزل کی تہذیبی اور فکری بنیادیں (جلد اول)، الوقار پبلی کیشنز، طبع اول، ص ۳۲۹

۴ ۔ سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، ردو غزل کی تہذیبی اور فکری بنیادیں (جلد اول)، ایضاً ص ص ۴۳۰-۴۳۲

۵ ۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص ۶۰۵

۶ ۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۹۲، ۹۳