صائمہ علی*

جدید اردو غزل میں ہندی زبان کے اثرات: ایک جائزہ

اُردو زبان کے نام، مولد، مآخذ اور ارتقا کی تفصیل پیچیدہ اور متنازعہ ہے جس کی بڑی وجہ اس کا مختلف زبانوں کا مرکب ہونا ہے۔ اسی نسبت سے اس پر مختلف مذاہب، علاقوں اور زبانوں کے اثرات ملتے ہیں جو اس کی معروضی تعریف متعین کرنے میں مانع ہیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول نے ہندوستان میں رابطے کی زبان کو فروغ دیا جس میں ہندوستان کی مقامی زبانوں کے ساتھ فاتحین کی عربی فارسی کے الفاظ شامل تھے۔مختلف علاقوں اور ادوار میں اس کے مختلف نام قرار پائے مثلاً ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، ریختہ اور اُردو۔ ہندو مسلمان دونوں یہ مشترک زبان بول رہے تھے لیکن دونوں کے ہاں فرق مذہبی تمدن کا تھا۔مسلمانوں کی زبان پر عربی فارسی کے اثرات زیادہ تھے جب کہ ہندوؤں کی زبان پر سنسکرت کے، لیکن اس فرق نے کسی تضاد یا الجھن کے بجاے لسانی سطح پر زبان کو وسعت دی اور معاشرتی سطح پر معاشرتی ہم آہنگی اور رواداری کو فروغ دیا۔مسلم صوفیہ نے اس ضمن میں بہت اہم کردار ادا کیا جن کا مسلک محبت، امن، مساوات اور رواداری سے عبارت تھا۔ چنانچہ ہندو مسلمان ایک دوسرے کے مذہبی جذبات کی نہ صرف قدر کرتے بلکہ عملی طور پر ان سرگرمیوں میں شامل بھی ہوتے۔ شاعری میں اس کا بہترین اظہار امیر خسرو (۱۲۵۳ء – ۱۳۲۵ء) نے کیا جنھوں نے فارسی میں بے مثل مہارت کے باوجود ہندی کو بھی قابل توجہ جانا۔ انتظار حسین ہندو مسلم تہذیب کے اس رُخ

کے متعلق لکھتے ہیں:

> ابھی مسلمانوں کا طرزِ احساس کسی ثنویت کا شکار نہیں ہوا تھا اور طہارت پسند مسلمان اور کافر ادا مسلمان دو متحارب طاقتیں بن کر نہیں ابھرے تھے، امیر خسرو کو اپنے سارے زہد و اتقا کے باوصف اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی تھی کہ سرسوں کی شاخ پگڑی میں اڑس کر بسنت کے گیت گاتے ہوئے حضرت نظام الدین اولیا کے حضور حاضر ہوں اور حضرت نظام الدین اولیا کو عقیدت مندوں سے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں تھا کہ بسنت مناؤ اور میلہ کرو۔[1]

یہی ہند اسلامی تہذیب دلی کے بعد دکن میں پروان چڑھی، جس کا اظہار اس مشترک زبان ہندی اور اُردو میں بطریق احسن ہوتا رہا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ مخصوص مذہبی و معاشرتی ماحول اور اس کے بیان میں مذہبی لسانی اثرات نظر آتے، مثلاً لوگوں کے نام، رشتوں کے نام، احوال پُرسی کے القاب و آداب اور مذہبی و معاشرتی رسومات وغیرہ۔ یہ صورت حال تحریر میں بھی تھی لیکن اس میں زیادہ زور موضوع کے بیان میں ہوتا مصنف کے مذہب پر نہیں۔ ملک محمد جائسی کی پدماوت ہو یا پنڈت دیاشنکر نسیم کی گلزار نسیم یا پھر پنڈت رتن ناتھ سرشار کی فسانۂ آزاد، یہ سب لکھنے والے کے مذہب اور موضوع کے اختلاف کے باوجود ان کی زبان موضوع کی معاشرتی فضا سے ہم آہنگ ہے۔ مسلم شعرا ہندی تلمیحات سے کام لیتے جب کہ ہندو شعرا کے ہاں مسلم عناصر کی تعداد مسلمانوں کے ہاں ہندی عناصر سے بہت زیادہ تھی۔ اس لیے ڈاکٹر تارا چند کا یہ کہنا درست ہے کہ:

> جب کبھی ہندوؤں یا مسلمانوں کا تخلیقی شعور ایک نہج پر کام کرتا ہے تو وہ ہندی استعمال کرتے ہیں، جب دوسرے راستے پر انھیں لے جاتا ہے تو وہ اُردو استعمال کرتے ہیں۔[2]

مسلمانوں نے ہندوستان میں اسی رابطے کی زبان کو فروغ دیا جس کا مقصد مقامی لوگوں سے میل جول تھا۔ اس کا سب سے بڑا ذریعہ مسلم صوفیہ تھے جنھوں نے مقامی زبان میں عوام سے رابطہ کیا۔ اس طرح رائج الوقت اُردو میں عربی فارسی کے ساتھ مقامی زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہوئے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے مطابق:

> فاتح مسلمانوں نے اپنی زبانوں (عربی، فارسی، ترکی) کو یہاں نافذ نہیں کیا بلکہ یہاں کی زبانوں کو عام کاروبار زندگی میں سماجی رابطے کے طور پر اختیار کیا لیکن ان زبانوں کے لیے دیوناگری رسم الخط کے بجاے اپنے رسم الخط کو رواج دیا اور یہاں کے صوتی مزاج کے مطابق اس میں مناسب تبدیلیاں کیں۔[۳]

ہندوؤں اور مسلمانوں میں اس لسانی ہم آہنگی کو دیکھتے ہوئے انگریز حکمرانوں نے ہندو مسلم لسانی تقسیم کی کوشش فورٹ ولیم کالج کے ذریعے کی۔ یہ کالج بنیادی طور پر انگریز ملازمین کو مقامی زبانیں سکھانے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ اس مقصد کے لیے کالج کے ہندوستانی شعبے کے سربراہ گل کرسٹ نے نصابی کتب لکھوائیں کیوں کہ اس سے پہلے آسان اردو نثر کے نمونے موجود نہیں تھے چنانچہ انھوں نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے تہذیبی ورثے سے قصے کہانیوں کو آسان اردو میں ترجمہ کرایا۔ اس کام کے لیے بالترتیب مسلم اور ہندو مصنفین کا انتخاب کیا گیا۔ یہاں شعوری طور پر ہندو اور مسلم مصنفین کی کتابوں میں مذہبی، تہذیبی اور لسانی اختلاف نمایاں تھا، بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

> ان میں یہ بات بطور خاص ملحوظ رکھی جاتی تھی کہ ہندی کی کتاب اُردو کے لیے اور اُردو کی کتاب ہندی والوں کے لیے ناقابلِ فہم بن جائے۔[۴]

اسی کالج میں للو لال کوی نے بھگوت گیتا کے ایک حصے کا ترجمہ پریم ساگر کے نام سے کیا۔ اس ترجمے میں عربی فارسی کے رائج العام الفاظ کے بدلے بھاشا اور سنسکرت کے الفاظ استعمال کیے گئے، ساتھ ہی اسے فارسی کے بجاے دیوناگری رسم الخط میں لکھا گیا۔ اس کتاب کو ہندو طبقے میں بڑی مقبولیت ملی۔ اس کے بعد بتدریج سنسکرت اور بھاشا الفاظ کے اضافے، عربی فارسی الفاظ کے اخراج اور دیوناگری رسم الخط کے ساتھ اس زبان کو ''ہندی'' کے نام سے منسوب کیا جانے لگا۔ وقت کے ساتھ لسانی سطح پر بھی ہندی اُردو مغائرت بڑھتی گئی۔

لکھنوی معاشرے کی شائستگی اور نفاست پسندی نے ہندی الفاظ کو غیر فصیح جانا اور فارسی کی لطافت کو ترجیح دی۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک نے شاعری میں ہندی الفاظ کا داخلہ قانونی طور پر بند کر دیا چنانچہ عرصے تک ہماری شاعری بالخصوص غزل کی زبان فارسی محور کے گرد گھومتی رہی جس سے زبان کی دل کشی اور لطافت تو ضرور بڑھ گئی لیکن یہ ہندی زبان کے الفاظ کی کشش اور اس زبان سے

وابستہ تہذیبی سرچشموں سے محروم ہوگئی۔ اس بڑھتے ہوئے فارسی اثر نے اسے فطری عوامی لب و لہجے سے دُور کر کے تکلف، تصنع اور کتابی زبان کی شاعری بنا دیا۔ جاوید وشٹ لکھتے ہیں:

> ہندوی روایت شناسی سے کچھ ہم نے احتراز کیا (شاید اسے مفتوح سمجھ کر) یا پھر ہمارا سارا زور فارس روایت پر مرکوز ہو کر رہ گیا...... ولی کا دور آتے ہی ہم نے ہندوی روایت سے ناتا ہی توڑ لیا۔ یہ ناتا ٹوٹنا تھا کہ غزل محدود دائرے میں چکر لگانے لگی۔ گل وبلبل، شمع و پروانہ، لیلیٰ مجنوں، صحرا وجنوں، ہجر وفراق۔ ہندوی روایت کو اگر سمجھا ہوتا تو مولانا حالی پانی پتی کو مقدمۂ شعر و شاعری نہ لکھنا پڑتا۔ ہندی روایت تنوع کا رنگ رنگ آبشار ہے۔[۵]

ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> دہلی میں فارسی غزل سے ہم آہنگ رہنے کا میلان اس قدر قوی تھا کہ شعرا نے ارادی طور پر غزل بلکہ اُردو شاعری سے ہندی کے لاتعداد الفاظ خارج کر دیے اور ہندی تلمیحات اور مظاہر کے بجائے فارسی تلمیحات اور استعارات کو بے دریغ اپنانا شروع کر دیا۔ بے شک فارسی غزل کو سامنے رکھ کر اُردو غزل کہنے کا رجحان مفید تھا کہ اس اقدام سے اُردو غزل نے گیت کے 'چنگل' سے رہائی پا کر غزل کے اصل مزاج کو اپنا لیا۔ تاہم ہندوستان کی فضا اور مظہر سے قطع تعلق کی اس روش نے اردو غزل میں تقلیدی رنگ بھی پیدا کیا۔ دھرتی کی بوباس کو خود میں نہ جذب کرنے کی وجہ سے اُردو غزل کی نشوونما ایک طویل مدت کے لیے رک گئی۔[۶]

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو غزل نے فارسی کی غیر ضروری تقلید سے خود کو ہندی زبان کی فطری دل کشی اور سادگی سے محروم کر دیا۔ کسی زبان سے رشتہ منقطع کرنے کے معنی اس سے وابستہ تہذیبی وراثت سے بھی محرومی ہے کیونکہ مخصوص نظریات و کیفیات مخصوص الفاظ کے ساتھ ہی آتی ہیں۔ اس طرح ایک تو تہذیبی و ثقافتی طور پر غزل کا دامن محدود ہوا، دوسرے مقامی لب و لہجہ نہ ہونے سے غزل میں تکلف اور اجنبیت پیدا ہوئی۔ بہت سے ناقدین اس نظریے سے اتفاق نہیں کرتے اُن کے مطابق عجمی رنگ کے باوجود اُردو غزل میں ہندی عناصر ملتے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق:

اُردو غزل مقامی ماحول اور ہندوستانی تہذیب سے گہرے طور پر متاثر رہی ہے۔گو اس کا ڈھانچا ایرانی ہے لیکن یہ اپنے انداز قد سے فارسی غزل سے الگ پہچانی جاتی ہے اس کی پشت پر جو تہذیبی تصور ہے وہ مشترک تہذیب یا گنگا جمنی تہذیب کا تصور جسے صدیوں کے میل جول نے تعمیر کیا۔ یہ تہذیبی تصور ایران و توران سے کچھ امور و علامات مستعار لیتا ہے مگر یہ بنیادی طور پر ہندوستانی ہے اور ہندوستان ہی کی آب و ہوا یہاں کے ذہن و مزاج اور معاشرتی و تہذیبی خصوصیات کی آئینہ دار ہے۔[۷]

آل احمد سرور کے مطابق:

اردو غزل پر فارسی کا اثر بہت گہرا ہے مگر یہ فارسی کا چربہ نہیں۔ یہ ہندوستانی تہذیب کا ایک جلوہ صد رنگ ہے۔ چنانچہ اس میں لوک گیتوں کی روایت، ہندوستان کے موسم، تیوہار، رسم و رواج، مجلسی اور تمدنی زندگی کے کتنے ہی نقوش محفوظ ہو گئے ہیں۔[۸]

ان دو انتہائی آرا کی درمیانی حقیقت سمجھنے کے لیے اُردو زبان کی ساخت کو سمجھنا چاہیے۔ ہر زبان تین حصوں پر مشتمل ہوتی ہے:

۱۔ ذخیرۂ الفاظ

۲۔ افعال و حروف

۳۔ صرف و نحو

اُردو پر نظر ڈالیں تو اس کے ذخیرۂ الفاظ مثلاً اسما، صفات وغیرہ پر عربی فارسی کا غلبہ ہے لیکن باقی دو حصے افعال و حروف اور صرف و نحو ہندی سے لیے گئے ہیں مثلاً مصدر، مُشتق بنانا، جمع بنانے کے قاعدے، مذکر مؤنث کے قاعدے، حروف اضافت، علامتِ فاعل، علامتِ مفعول وغیرہ سب ہندی قواعد کے مطابق ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین اس پہلو کے متعلق لکھتے ہیں:

اردو نے عربی یا فارسی کے قاعدوں سے اپنے الفاظ کا اسم فاعل مفعول اسم ظرف وغیرہ نہیں بنایا بلکہ شروع سے اپنا اصول الگ مرتب کر لیا تھا، مثلاً فاعل بنانا ہو تو مصدر کے الف کو ے سے بدل کر ''والا'' بڑھا دیتے ہیں جیسے کھانے سے کھانے والا، جانے سے جانے والا، اسی طرح اسم مفعول بنانے کے لیے پہلے مصدر کا ماضی بناتے ہیں اور

پھر آخر میں ہُوا زیادہ کر دیتے ہیں مثلاً ابلنا سے ابلا ہُوا، ٹوٹا سے ٹوٹا ہُوا۔[9]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق:

جملے کی جان تین چیزیں ہوتی ہیں اسم، اسم صفت اور فعل۔ بہت سے اسم اور صفت تو ہم نے فارسی عربی سے لیے لیکن اُردو فعل کا ہمارا سرمایہ سارا کا سارا مشترک ہے۔ فعل کے بغیر جملے کا تصور کیا ہی نہیں جا سکتا تھا، اٹھنا، بیٹھنا، کھانا، پینا، سونا، لینا، دینا، آنا، جانا، گانا، رونا، دھونا، رہنا، سہنا۔[10]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی اسما، صفات، تراکیب کی کثرت کے باوجود اُردو کی ساخت ہندی سے قریب ہے۔ زبان میں کسی خاص تہذیب، طرزِ احساس کا اظہار اس کی تلمیحات، تشبیہات، استعارات اور علامات کے ذریعے بھی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھیں تو قیام پاکستان کے بعد کی غزل میں ہندی رنگ دکھائی دیتا ہے، خصوصاً ہندو دیو مالا کی تلمیحات خوب صورت انداز میں ملتی ہیں:

یونہی کہیں کہیں تری یادوں کے پھول تھے
تھی ورنہ زندگی کسی بن باس کی طرح[11]

ایک کاٹا رام نے سیتا کے ساتھ
دوسرا بن باس میرے نام پر[12]

پانی پر بھی زاد سفر میں پیاس تو لیتے ہیں
چاہنے والے ایک دفعہ بن باس تو لیتے ہیں[13]

ہوا مرے جوڑے میں پھول سجاتی جا
دیکھ رہی ہوں اپنے من موہن کی رہ[14]

سونا میرے پاس نہیں کہ اس کا مول چکاؤں
بازاروں میں بکتا موہن اور اکیلی میں[15]

کسی بھی خاص علاقے کی شاعری میں وہاں کے جغرافیے کو بھی دخل ہوتا ہے لیکن عجمی اور ہندی شاعری میں جغرافیے کے علاوہ مزاج کا بھی فرق ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ فرق زمین و آسمان کا ہے جس سے مراد ہے کہ ہندوستان کی تہذیب زمین سے وابستہ ہے۔ وہ دنیا کو سرائے نہیں، گھر سمجھتے ہیں۔ جنگل، جانور ان کے نزدیک قابل تعظیم بلکہ قابل پرستش ہیں اس لیے وہ شاعری میں ایسی تشبیہات

استعمال کرتے، جو مادی اور دیکھی بھالی ہوتی ہیں اور پڑھنے والے کا ذہن فوراً اس تک پہنچ جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد کے مطابق:

بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے اس کی کیفیت ہمیں ان خط و خال سے سمجھاتی ہے جو خاص اُسی شے کے دیکھنے، سننے، سونگھنے، چکھنے یا چھونے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس بیان میں اگرچہ مبالغے کی تیزی یا جوش وخروش کی دھوم دھام نہیں ہوتی مگر سننے والے کو جو اصل شے کے مشاہدے سے مزہ آتا ہے وہ سننے سے آ جاتا ہے، برخلاف اس کے ہمارے شعرا کے کہ جس شے کا ذکر کرتے ہیں صاف اُس کی بُرائی بھلائی نہیں دکھا دیتے بلکہ دوسری شے جسے ہم نے اپنی جگہ اچھا یا بُرا سمجھا اس کے لوازمات کو شے اول پر لگا کر ان کا بیان کرتے ہیں۔[16]

ڈاکٹر اعجاز حسین کے مطابق:

فارسی کے ذخیرے میں زیادہ ایسے مُشبَّہ ہیں جن کو اُردو شاعری نے نہیں دیکھا یا کم دیکھا ہے اور سننے والے اور زیادہ ان چیزوں سے دور ہیں برخلاف اس کے بھاشا کی تشبیہات میں عموماً مقامی و گھریلو چیزیں ہوتی ہیں اس لیے اور بھی زیادہ دل کشی بڑھ جاتی ہے۔[17]

جدید غزل میں ہندی مزاج کی تشبیہات ملتی ہیں مثلاً:

میٹھا مٹھاس سے ہے وہ اُجلا کپاس سے
باتوں میں اشتراک ملن میں تپاک سے[18]

اپنی غزل قتیل وہ کوئل کی کُوک ہے
جس کی تڑپ کو دور سے پہچان جایئے[19]

موسم کی مستیوں میں اُسے دیکھنا ذرا
ٹھنڈی ہوا کی زد پہ ہے پیپل سا اُس کا جسم[20]

کسی زبان کے محاورات اور ضرب الامثال اُس قوم کی تاریخ اور نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ محاوروں کا تعلق زبان کے عام ذخیرۂ الفاظ سے ہوتا ہے جو مذہبی یا غیر مذہبی نہیں ہوتا۔ جب یہ ایک بار زبان کا حصہ بن جائیں تو بلا تفریق مذہب وملت سب بولنے والوں کی مشترکہ ملکیت بن جاتے

ہیں اور مسلسل استعمال کے بعد یہ اپنے مذہبی یا معاشرتی مآخذ سے کٹ کر لسانی حیثیت میں باقی رہ جاتے ہیں۔ ہندی زبان کے محاورات میں ان کی ہزاروں سالوں کی تاریخ اور تجربات موجود ہیں۔ اُردو میں رائج ہندی الاصل محاورات میں سے کچھ یہ ہیں: نہ نو من تیل ہو گا نہ رادھا ناچے گی، کہاں راجہ بھوج کہاں گنگو تیلی، گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے، بگلا بھگت، بہتی گنگا، الٹی گنگا بہنا، گنگا نہانا، گھر آئی لکشمی، رام کہانی، رام رام کرنا، بغل میں چھری منہ میں رام رام۔ جدید اُردو غزل میں ان محاورات کا استعمال دیکھیے:

اس کلجگ میں شہرت جی
اُلٹی گنگا بہتی ہے[21]

خود نہر نکالی ہے تو پھر پیاس بجھائی
بہتی ہوئی گنگا پہ کبھی لب نہیں رکھا[22]

کیا مشورہ دے کوئی اب ایسے آدمی کو
جانے دیا ہو جس نے گھر آئی لکشمی کو[23]

رام سے متعلق بہت سے محاورے ملتے ہیں مثلاً رام کہانی، رام کرنا، بغل میں چھری منہ میں رام رام، وغیرہ، ''رام رام کرنا'' سے مراد عبادت کرنا ہے۔ رام اگرچہ وشنو کے دس اوتاروں میں سے ایک ہے لیکن مجموعی طور پر ہندو فکر میں اُسے خدا کے مترادف کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے مثلاً ''رام قسم'' یا ''جے رام جی کی''۔ غزل میں ان کا استعمال دیکھیے:

زمین پہ راج، ستاروں پہ حکمرانی کی
پر ایک یہ دل وحشی نہ مجھ سے رام ہُوا[24]

کل قیس کے لب پر تھی اب میری زبانی ہے
روداد محبت بھی اک رام کہانی ہے[25]

سورج کا یہ رنگ نہ تھا جو وقتِ شام ہُوا
دیکھو کیسا سرکش گھوڑا کیسا رام ہُوا[26]

غزل میں ہندی الفاظ اور لب و لہجے کا استعمال اسے عجمی غزل کے مقابلے میں تازگی اور وسعت تو ضرور دیتا ہے لیکن اس کا زیادہ اور غیر ہنر مندانہ استعمال غزل کو گیت کے قریب لے جاتا ہے جو غزل کے وجود کو متاثر کرتا ہے۔ کوئی بھی صنف اپنے وجود کو برقرار رکھ کر ہی ترقی کر سکتی ہے خصوصاً

غزل اس معاملے میں بہت نازک واقع ہوئی ہے۔

نظیر صدیقی غزل میں ہندی رنگ کے متعلق لکھتے ہیں:

> غزل میں ہندی زبان ہندی تلمیحات، ہندی استعارات، ہندی لہجہ اور ہندوستانی فضا کا استعمال ایک خوبصورت تجربہ تو ضرور ہے لیکن اس تجربے میں شاعر اور قاری دونوں غزل سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔[۲۷]

پرکاش مونس کے مطابق:

> غزل کو گیت سے نہیں بدلا جاسکتا بلکہ اسے گیت کے پہلو بہ پہلو برقرار رکھنا چاہیے ضرورت اس امر کی ہے کہ غزل کے اسلوب بیان کو فارسی زدگی سے نجات دلائی جائے۔[۲۸]

اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ محض ہندی روایت کی پیروی سے عمدہ غزل تخلیق نہیں ہو سکتی۔ اس نوع کے تجربے اُردو شعر وادب میں کامیاب نہیں ہوئے۔ نثر میں انشاء اللہ خاں انشا نے عربی فارسی الفاظ کے بغیر رانی کیتکی لکھی لیکن یہ تجربہ رواج نہ پا سکا۔ نظم میں عظمت اللہ خاں نے اپنے مجموعے سریلے بول میں عربی عروض کے بجائے ہندی عروض ''پنگل'' کو رواج دینے پر زور دیا۔[۲۹] لیکن یہ تجربہ بھی ناکام ہوا۔ غزل میں اس نوع کا تجربہ آرزو لکھنوی نے اپنے مجموعے سریلی بانسری میں کیا جو ان کے بقول ''خالص اردو'' میں ہے۔ اس میں شعوری طور پر انھوں نے عربی فارسی کے الفاظ شامل نہیں کیے لیکن خالص اُردو کا یہ تجربہ خالص غزل کے درجے تک نہیں پہنچ سکا۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

جس نے بنا دی بانسری گیت اُسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا
ہاں میری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ بندھی رہے یہ دھاک
وہ بھی لگائے جائے آگ تو بھی لگی بجھائے جا[۳۰]

آرزو کو خود بھی ''خالص اُردو'' کی حدود کا اندازہ ہے کہ اس سے بیان کی روانی متاثر ہوتی ہے۔ سریلی بانسری کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> دوستوں کی خوشی تھی کہ یہ (مقدمہ) بھی خالص اُردو میں ہوتا مگر اس کا امکان نہ تھا

> خالص اُردو چند لفظوں کا نام ہے۔ اُردو کے ساتھ خالص کا لفظ بڑھا دینے سے بہت سی لفظیں چھوڑ دینا پڑتی ہیں اور جو رہ جاتی ہیں وہ اتنی نہیں کہ ہر طرح کے خیالات ادا کرنے کو کافی ہوں۔[۳۱]

ظہیر فتح پوری نے غزل ہندی بحروں میں کہنے کا تجربہ کیا بلکہ ان بحروں میں ارکان کی کمی بیشی بھی کی۔ انھوں نے ہندی کی معروف کے ساتھ غیر معروف بحروں میں بھی غزل کہی جو قارئین کے لیے اجنبی تھیں، مثلاً:

جو بھید بن چھانو گے جو گیان سُکھ لُوٹو گے
پہلیاں بُوجھو گے مگر کہاں بُوجھو گے
فراق چندا ڈوبا تو ڈھگ سمے کے ہاتھوں
سیہ اماوس میں تم ظہیر لُٹ جاؤ گے[۳۲]

ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنہا ہندی روایت غزل کا بار نہیں اُٹھا سکتی۔ اس سلسلے میں اعتدال سے کام لینا ہوگا۔ غزل میں حد سے بڑھے ہوئے فارسی رنگ کا مداوا ہندی الفاظ کے استعمال سے نہیں کیا جاسکتا کیونکہ جس طرح فارسی تراکیب و الفاظ ہماری روزمرہ بول چال کا حصہ نہیں اسی طرح ٹھیٹ ہندی الفاظ بھی ہماری زبان کا حصہ نہیں چنانچہ اس معاملے میں بہت احتیاط اور مہارت کی ضرورت ہے۔ ہندی الفاظ اس طرح غزل کا حصہ بنیں کہ وہ غزل میں اجنبیت بھی پیدا نہ کریں اور غزل کی لطافت بھی قائم رہے۔ عام تاثر یہ ہے کہ اردو میں عربی فارسی الفاظ کا غالب حصہ ہے لیکن لغت کے حساب سے دیکھیں تو ہندی الفاظ سب سے زیادہ ہیں۔

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> فرہنگ آصفیہ کی لفظ شماری کے مطابق اُردو کے چون ہزار الفاظ میں سے پچاس فی صدی ہندی الاصل ساڑھے تئیس فی صدی فارسی کے میل بنے ہوئے الفاظ ہیں۔ اس طرح ہندوستانی الفاظ ساڑھے تہتر فی صدی ہو جاتے ہیں۔ یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ آج کی اُردو زبان میں یہ تناسب تین چوتھائی سے زیادہ ہی ہے کیونکہ آزادی کے بعد ہندی الاصل الفاظ کثرت سے لیے گئے ہیں۔[۳۳]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، فرہنگ آصفیہ کے مطابق پچھتر فی صد ہندی الفاظ کو ''دو زبانوں میں اشتراک کی غیر معمولی مثال قرار دیتے ہیں۔''[۳۴]

ہندی زبان کی اہمیت کے متعلق مؤلف فرہنگ آصفیہ سید احمد دہلوی لکھتے ہیں:

> میری تمام اُردو تصانیف دیکھ ڈالو، بہت سے ایسے ہندی اچھوتے الفاظ ملیں گے جنھیں فصیحان زبان نے ترچھی نظر سے دیکھ کر اپنی زبان کی جگہ میں بیٹھنے کی پوری جگہ نہیں دی تھی ...... اگرچہ ایک زمانے میں ہمارا بھی یہ حال تھا کہ ہندی زبان نہ جاننے کے سبب ہندی الفاظ کو خاطر میں نہ لاتے اور ان کی واقعی داد نہ دیتے تھے لیکن جب سے ہم نے لغات کی تحقیق میں قدم رکھ کر اس سے واقفیت پیدا کی تو دیکھا کہ ایک جہالت کا پردہ تھا جو ہماری آنکھوں سے اُٹھ گیا اور جان لیا کہ یہ درحقیقت ایک جادو بھری زبان ہے۔ اس کا جو بیان ہے بڑا ہی پُراثر اور ذی شان ہے۔[۳۵]

بعد میں اُردو میں ہندی الفاظ کے استعمال کے ضمن میں لغت نگاروں کا رویہ بھی قابل غور ہے۔ وقت کے ساتھ وہ ہندی کے بجائے عربی فارسی الفاظ کو اس لیے ترجیح دیتے ہیں کہ یہ ''غیرتِ ملّی'' کا تقاضا ہے۔ مؤلف فرہنگ عامرہ محمد عبداللہ خاں خویشگی لکھتے ہیں:

> دولت خداداد جمہوریہ پاکستان کے قائم ہونے کے بعد سے اب جب کہ حالات نے ایک نئی کروٹ بدلی ہے ہماری قومی زبان اُردو کے اندر اس قدر غالب تعداد میں ہندی الفاظ کی کثرت نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ اندیشناک بھی ہے علی الخصوص جب کہ برصغیر کے دوسرے منقسمہ حصے سے ہماری اسلامی زبانوں کے الفاظ ہر امکانی ریشہ دوانیوں اور منظّم کوششوں سے ایک ایک کر کے خارج کیے جا رہے ہیں اور ان کی جگہ سنسکرت اور پراکرت کے نامانوس الفاظ کو ٹھونسا جا رہا ہے ہماری غیرت کا تقاضا ہے کہ ...... اپنی زبان کو خس و خاشاک سے پاک صاف کر کے اس کے بجائے فارسی و عربی الفاظ کو زیادہ سے زیادہ رواج دیں جو کہ ہماری اسلامی تہذیب و ثقافت میں وجہ مشترک ہیں۔[۳۶]

مؤلف علمی اردو لغت، وارث سرہندی، لغت کی ضخامت کم کرنے کے لیے ہندی الفاظ ترک کرنے اور ان کی بجائے عربی فارسی الفاظ کے اضافے کے قائل ہیں۔[۳۷]

ان آرا سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندی الفاظ نکالنے کا رجحان ہندوستانی رویے کے ردعمل میں

بھی ہوا۔ لیکن سرحد کے کسی بھی طرف یہ رُجحان مناسب نہیں۔ رضا علی عابدی اس ضمن میں ہندوستانی رویے کے متعلق لکھتے ہیں:

> ہر چند کہ ہندوستان کو اور ان کے رہنماؤں کو اپنے سیکولر ہونے کا دعویٰ تھا اور بعض رہنما عام فہم زبان میں تقریریں اور گفتگو کرتے تھے لیکن میڈیا کے معاملے میں انھوں نے اپنے ملک کو ہندی سرزمین قرار دے کر ۱۵ اگست کی صبح ہی سے اُردو اور اس سے ملتے جلتے لہجے کو کسی پناہ گزین اسپیشل ٹرین میں بٹھا کر چلتا کیا۔[۳۸]

ہندی زبان کے معاملے میں ایک عجیب رویہ یہ ملتا ہے کہ بعض الفاظ اُردو میں کثرت اور بے تکلفی سے استعمال ہوتے ہیں اور بعض الفاظ کے استعمال کو ہماری تہذیب کے منافی سمجھا جاتا ہے مثلاً وشواس، انیائے، چنتا، شکتی، شری متی پتی، پتنی جیسے کئی الفاظ اجنبی معلوم ہوتے ہیں لیکن دیس، پردیس، دکھ، سکھ، جگ، جیون، ساتھی، سہیلی، بھیا، ساجن، دولھا، دلھن، سہاگ، سیج، پاگل کاجل، بندیا، ٹیکا، مہندی، کنگن، کرتی، دوپٹا، بسنت، بہار، ساون، گیہوں، راجا، رانی، چاند، سورج، بیٹا، بیٹی، بہو، بہن، بھائی، بھتیجا، بھتیجی، بھانجا، بھانجی اور ان جیسے سیکڑوں الفاظ ہم روزمرہ گفتگو میں استعمال کرتے ہیں اور ان کے ہندی ہونے پر اعتراض نہیں کرتے۔ یہ ہمارے لسانی رویوں کے تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض اوقات ایک لفظ کی بعض صورتیں اردو میں استعمال ہوتی ہیں اور بعض نہیں، مثلاً:

استعمال ہونے والے الفاظ	استعمال نہ ہونے والے الفاظ
پنکھا	پنکھ، پکھیرو
بھیا	دیدی
انیلا	انیل
پگڈنڈی	پگ
جنم	جنم دن/ جنم بھومی
تیجا (سوئم)	تیج (تیسری تاریخ، ہندوؤں کا تہوار)
دھنی	دھنوان
پن چکی	پنسال/ پنگھٹ
راجا	مہاراجا
رانی	مہارانی

ہندی کے بعض الفاظ ایسے ہیں کہ اگر ہم ان کا تنہا استعمال کریں تو وہ اجنبی لگتے ہیں لیکن کسی دوسرے لفظ سے مل کر مانوس معلوم ہوتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے اس سلسلے میں ''مانس'' کی مثال دی ہے جو خود تو متروک معلوم ہوتا ہے لیکن ''بھلا مانس'' کی صورت میں اس کا استعمال عام ہے۔[۳۹] اس طرح کے مزید الفاظ یہ ہیں: دھن دولت، چت چور، سانجھ سویرے، آزاد منش، دوا دارُو، سدا سہاگن۔

اُردو کی حروف تہجی میں بھی ہندی کا نمایاں حصہ ہے جو بنیادی طور پر عربی فارسی حروف پر مشتمل ہے لیکن بعد میں مختلف آوازوں کے لیے دوچشمی ھ کا استعمال ہندی اثر کو ظاہر کرتا ہے بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ جیسے حروف کے بغیر ہم روزمرہ گفتگو نہیں کر سکتے۔

اس بحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ہندی اردو سے علاحدہ نظر آنے لگی لیکن اردو شاعری خصوصاً غزل میں ہندی اثرات جاری رہے۔ اردو غزل میں ہندی عناصر رجحان کے طور پر جن شعرا کے ہاں ملتے ہیں ان میں فراق گورکھپوری (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء) کا نام اہم ہے۔ فراق اردو کے وہ منفرد شاعر ہیں جنھوں نے غزل کو عجمی دائرے سے نکال کر اسے ہندی رنگوں سے آشنا کیا۔ اگرچہ ان سے پہلے بھی ہندی عناصر غزل میں دکھائی دیتے ہیں لیکن فراق نے ہندی تہذیب کے مظاہر کے ساتھ ہندو فلسفہ حیات عقائد اور روح کو بھی غزل میں پیش کیا:

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ[۴۰]

میرا جی (۱۹۱۲ء-۱۹۴۹ء) بنیادی طور پر نظم گو ہیں۔ انھوں نے کم غزلیں کہی ہیں لیکن ان غزلوں پر ہندی اثرات نمایاں ہیں۔ وہ گیت نگار بھی ہیں، اس نسبت سے ان کی غزل میں گیت کا آہنگ بھی ملتا ہے۔ ان کے مزاج کی آزاد روی اور تخیل ان کی غزلوں کو گیت کے قریب لے جاتا ہے۔

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی چھوٹے سے پیمانے میں
اپنی بیتی کسے سنائیں بدمستی کی باتیں ہیں
میرا جی کا بچپن بیتا پاس کے اک مے خانے میں[۴۱]

ایسے ڈوبے من کا گجرا جیسے نینن بیچ ہو کجرا
دل کے اندر دھوم مچی ہے دل میں اُداسی چھائی ہے[۴۲]
موہ کا پنچھی دل میں بے کل، ڈول رہا ہے جنگل جنگل
تو ہے اک نادان شکاری ٹھیک نہیں ہیں ترے نشانے
آنکھیں کھول کے دیکھ جگت کو رنگ رنگ کی پیاری باتیں
ایک ہی چاند مگر آتا ہے تیری راتوں کو چمکانے[۴۳]
نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا
یاد کے پھیر میں آ کر دل پر ایسی کاری چوٹ لگی
دکھ میں سُکھ ہے سُکھ میں دُکھ ہے بھید نیارا بھول گیا[۴۴]

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے مطابق:

> میرا جی کی شاعری کی فضا جتنی ہندوستانی ہے وہ کسی اور جدید شاعر کے ہاں نہیں ملتی ...... ان کی امیجری، تشبیہات، استعارات اور علامتوں پر سرسری نظر ڈالیں تو ایسا لگتا ہے کہ ہم قدیم ہندوستان میں سانس لے رہے ہیں۔[۴۵]

میرا جی کی غزل میں ہندی رنگ کا داخلی اور روحانی پہلو زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ اگرچہ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا لیکن داخلی طور پر وہ ہندی شاعری سے ہی اثر قبول کرتے ہیں۔

قتیل شفائی (۱۹۱۹ء–۲۰۰۱ء) کے تصورِ عشق میں ہندی رنگ نمایاں ہے ان کی غزل میں ہندی تہذیب کے خارجی مظاہر اسماے معرفہ، جغرافیائی منظرنامہ بھی ملتا ہے مثلاً:

آنکھ جمنا ہے مری اس کے کنارے آ جا
میں نے بنوایا ہے اک تاج محل تیرے لیے[۴۶]
لاجونتی کی طرح جو مرے دل میں اتری
مجھ سے شرمانے کو شاید یہ جنم ہے اُس کا[۴۷]

ابن انشا اپنی غزل میں ہندی کے نامانوس الفاظ کی غرابت کو مہارت اور خوبصورتی سے اردو

میں جذب کرتے ہیں۔ ''پیروی میر'' کے علاوہ بھی ہندی تہذیب انھیں متاثر کرتی ہے۔ ''جوگ'' اور ''جوگی'' ان کی غزل میں خاص مقام رکھتے ہیں۔

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کو لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا[۴۸]

ان نمایاں شعرا کے علاوہ بھی اردو غزل میں ہندی رنگ جزوی طور پر مختلف شعرا کے ہاں ملتا ہے، مثلاً:

زندہ جسے لایا اُسے بے جان بنایا
کیوں وقت نے کل پر نہ **بلیدان** اٹھایا[۴۹]

کوکتی تھی بنسری چاروں **دشاوں** میں منیر
پر نگر میں اس صدا کا رازداں کوئی نہ تھا[۵۰]

میری چپ رہنے کی عادت جس **کارن** بدنام ہوئی
اب وہ حکایت عام ہوئی ہے سنتا جا شرماتا جا[۵۱]

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں[۵۲]

یا خدا بخش **سادھنا** کا صلہ
حرف کو ہم رکاب رہنے دے[۵۳]

وہ پونم کا چاند ہو جیسے میں جاڑے کی دھوپ
اجلے سپنے کب کھاتے ہیں اندھیاروں سے مات[۵۴]

اک درد سا پہلو میں مچلتا ہے سرِشام
آکاش پہ جب چاند نکلتا ہے سرِشام[۵۵]

مرنے جینے کی ہزاروں فلمیں
رام کس کس کا **مہورت** دیکھیں[۵۶]

پوجا کے پھول رکھ دیے قدموں میں یار کے
ایسا تھا اس کو دل پہ **ادھیکار** ایک رات[۵۷]

نہ جانے کب سے ترے ہاتھ کی لکیروں میں
میں اپنے ہاتھ کی **ریکھا** تلاش کرتی ہوں[۵۸]

اک پری ہوں میں اُس کے درپن کی
ایک مدت سے اس گمان میں تھی[۵۹]

ان اشعار میں ہندی الفاظ بنیادی اہمیت کے حامل ہیں لیکن غزل کی مخصوص روایت میں جذب ہوکر نہ صرف یہ کہ ان کی اجنبیت ختم ہوگئی ہے، بلکہ یہ نئے پن اور تازگی کا باعث بھی محسوس ہو رہے ہیں۔ ہندی الفاظ کا استعمال ایک طرف اردو زبان کو وسعت دیتا ہے تو دوسری طرف بہت سے تہذیبی عناصر بھی اس کے ذریعے زبان میں داخل ہوتے ہیں۔ اس لیے غزل میں ان کا استعمال خوش آئند ہے۔ ہندی تہذیب کے ارتقا میں ہمارے بزرگوں کا حصہ بھی شامل ہے جسے محفوظ کرنا اور اگلی نسلوں کو منتقل کرنا ہماری ذمہ داری ہے۔

ڈاکٹر محمد عمر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> اردو زبان کی تشکیل ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تعاون سے ہوئی اس نے ہندوستانی ماحول میں ترقی کی اور اس ترقی میں دونوں مذاہب اور ملک کے لوگوں کا برابر حصہ رہا۔ اُردو نے اس ہندوستانی ماحول، دیومالاؤں اور موضوع کے اعتبار سے ہندوستان کی ہر چیز کو اپنایا، اس وجہ سے اس زبان میں وسعت پیدا ہوئی۔[۶۰]

ہمیں اس وسعت کو اپنانا چاہیے جہاں تک ہندی کے الفاظ اردو میں استعمال کرنے کی بحث ہے اس میں وہی اصول بہترین ہے جو انشاء اللہ خاں انشا نے دیا تھا:

> ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہوگیا ہے عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی ازروے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اُردو کا ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر خلاف اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اس کی بحث وغلطی اُردو کے استعمال پر موقوف ہے۔[۶۱]

یہ اُصول اُردو زبان کے مزاج کے لیے مناسب ترین ہے۔اسی بنا پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اُسے اردو زبان کی خودمختاری اور آزادانہ حیثیت کا ''میگنا کارٹا'' قرار دیا ہے۔[۶۲]

اردوغزل پر ہندی کے لسانی اثرات کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری غزل کی ابتدا میں امیر خسرو اور دکنی دور کے ہندی رنگ کے باوجود یہ رُجحان ہماری غزل کا حصہ نہ بن سکا۔ کلاسیکی شاعری میں صرف میر تقی میر ایسے شاعر ہیں جوفارسی زبان کے متوازی ہندی زبان کو بھی اہمیت دیتے

ہیں۔ تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فضا نے غزل کو فروغ دیا، تو ہندی زبان و تہذیب بھی اس کا حصہ بنی۔ یہ رجحان سرحد کے دونوں جانب نظر آتا ہے، ہندوستان کی غزل میں تو یہ فطری محسوس ہوتا ہے لیکن پاکستان میں ہندی رنگ بہت خوش آئند ہے جس سے نہ صرف غزل کا افق وسیع ہوا ہے بلکہ یہ ہند اسلامی تہذیب کے احیا کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)، یونی ورسٹی اوف ایجوکیشن، بنک روڈ کیمپس، لاہور۔

۱۔ انتظار حسین، گم شدہ امیر خسرو، علامتوں کا زوال (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء)،ص۱۹۲۔

۲۔ تارا چند، تمدن ہند پر اسلامی اثرات، مترجم محمد مسعود احمد (لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۸۰ء)،ص ۲۳۵۔

۳۔ غلام حسین ذوالفقار، ''اُردو ادب کی پیدائش و ارتقا''، مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، جلد اول (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۰۹ء)،ص۴۵۔

۴۔ سہیل بخاری، ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۵ء)،ص۱۰۳۔

۵۔ جاوید وشث، ''دکنی غزل''، مشمولہ اردو غزل، مرتبہ کامل قریشی (لاہور: پروگریسو بکس، ۱۹۸۹ء)،ص ۶۷۔

۶۔ وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء)،ص۲۱۳۔

۷۔ گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)،ص۴۰۸۔

۸۔ آل احمد سرور، ''غزل کا فن''، مشمولہ مجموعہ تنقیدات (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)،ص۴۲۔

۹۔ اعجاز حسین، مذہب اور شاعری (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۵ء)،ص۱۱۴۔

۱۰۔ گوپی چند نارنگ، اُردو زبان اور لسانیات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)،ص۸۴۔

۱۱۔ خورشید رضوی، کلیات یکجا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)،ص ۶۲۔

۱۲۔ ناصر شہزاد، بن باس (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)،ص۴۷۔

۱۳۔ پروین شاکر، خوشبو (لاہور: جہانگیر بکس، س ن)،ص۲۸۶۔

۱۴۔ ایضاً،ص۴۳۔

۱۵۔ شہناز نبی، جدید غزل، مرتبہ ڈاکٹر عفت (لاہور: دارالشعور، ۲۰۱۵ء)،ص۱۷۳۔

۱۶۔ محمد حسین آزاد، مقالات آزاد، جلد سوم، مرتبہ آغا محمد باقر (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء)،ص ۹۰۔

۱۷۔ اعجاز حسین، مذہب اور شاعری،ص۱۲۷۔

۱۸۔ ناصر شہزاد، پکارتی رہی بنسی (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)،ص ۱۲۱۔

۱۹۔ قتیل شفائی، جلترنگ (لاہور: مکتبہ پاکستان، س ن)،ص۸۹۔

۲۰۔ منیر نیازی، منیر (لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۶ء)،ص۸۲۔

۲۱۔ شہرت بخاری، شب آئنہ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۰۸۔

۲۲۔ جمال احسانی، کلیات جمال احسانی (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۲۲۴۔

۲۳۔ باصر کاظمی، کلیات شجر ہونے تک (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۲۷۔

۲۴۔ امجد اسلام امجد، فشار (لاہور: ماورا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء)، ص ۹۷۔

۲۵۔ منظور احمد منظور، فنون غزل نمبر، جلد دوم (۱۹۶۹ء)، ص ۲۸۱۔

۲۶۔ باصر کاظمی، کلیات شجر ہونے تک، ص ۱۲۶۔

۲۷۔ نظیر صدیقی، ''اردو غزل کدھر''، مشمولہ میرے خیال میں (ڈھاکا: بزم اردو، ۱۹۶۸ء)، ص ۱۱۰۔

۲۸۔ پرکاش مونس، اردو ادب پر ہندی کا اثر (دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۷ء)، ص ۶۴۹۔

۲۹۔ عظمت اللہ خاں، سریلے بول (حیدرآباد دکن: شائع کردہ عظمت زبیدہ بیگم، ۱۹۴۰ء)، ص ۴۱۔

۳۰۔ آرزو لکھنوی، سریلی بانسری (لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۳۸ء)، ص ۸۷۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۹۔

۳۲۔ ظہیر فتح پوری، گریزاں (لاہور: الحبیب پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)، ص ۶۸۔

۳۳۔ آل احمد سرور، ''اُردو اور ہندوستانی تہذیب''، مشمولہ مجموعہ تنقیدات، ص ۹۸۴۔

۳۴۔ گوپی چند نارنگ، اُردو زبان اور لسانیات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۹۔

۳۵۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد اول (لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، س ن)، ص ۳۵۔

۳۶۔ محمد عبداللہ خاں خویشگی، فرہنگ عامرہ (کراچی: ٹائمز پریس، ۱۹۵۷ء)، ص ۲۲۔

۳۷۔ وارث سرہندی، علمی اُردو لغت (لاہور: علمی کتاب خانہ، س ن)، ص ۷۔

۳۸۔ رضا علی عابدی، اُردو کا حال (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص ۲۲۔

۳۹۔ محمد حسین آزاد، مقالات آزاد، جلد سوم، ص ۶۹۔

۴۰۔ فراق گورکھپوری، کلیاتِ فراق (جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۷۹۔

۴۱۔ میرا جی، کلیات میرا جی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)، ص ۳۰۸۔

۴۲۔ ایضاً۔

۴۳۔ ایضاً۔

۴۴۔ ایضاً۔

۴۵۔ خواجہ محمد زکریا، تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، جلد پنجم (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۱۵۔

۴۶۔ قتیل شفائی، کلیات، رنگ خوشبو روشنی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص ۳۲۷۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۲۰۸۔

۴۸۔ ابن انشا، اس بستی کے اک کوچے میں (لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۵ء)، ص ۱۳۰۔

۴۹۔ خالد اقبال یاسر، دروبست (اسلام آباد: ابلاغ، ۱۹۹۰ء)، ص ۹۸۔

۵۰۔ منیر نیازی، کلیات منیر (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۰۹۔

۵۱۔ حفیظ جالندھری، کلیات حفیظ جالندھری (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص۴۳۴۔

۵۲۔ ناصر کاظمی، کلیات ناصر (لاہور: جہانگیر بکس، ۲۰۰۶ء)، ص۱۱۲۔

۵۳۔ ناصر شہزاد، بن باس، ص۲۸۵۔

۵۴۔ عرفانہ عزیز، برگ ریز (کراچی: انجمن پریس، ۱۹۷۱ء)، ص۱۴۸۔

۵۵۔ حفیظ تائب، فنون غزل نمبر، جلد دوم (۱۹۶۹ء)، ص۲۰۹۔

۵۶۔ رام ریاض، پیڑ اور پتے (جھنگ: اکادمی جھنگ، ۱۹۸۵ء)، ص۱۸۳۔

۵۷۔ صابر ظفر، کلیات ۱، مذہب عشق (کراچی: رنگ ادب، ۲۰۱۳ء)، ص۳۲۷۔

۵۸۔ ثمینہ راجہ، وہ شام ذرا سی گہری تھی (راولپنڈی: نواب سنز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص۶۳۔

۵۹۔ صوفیہ بیدار، خاموشیاں (لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۶ء)، ص ۹۸۔

۶۰۔ محمد عمر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر (لاہور: دارالتذکیر، ۱۹۹۲ء)، ص ۵۲۶۔

۶۱۔ انشاء اللہ خاں انشا، دریائے لطافت (دکن: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۳۵ء)، ص۲۵۳۔

۶۲۔ گوپی چند نارنگ، اردو زبان اور لسانیات، ص۲۱۱۔

مآخذ

آزاد، محمد حسین ۔ مقالات آزاد۔ جلد سوم۔ مرتبہ آغا محمد باقر۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء۔

آغا، وزیر۔ اردو شاعری کا مزاج ۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء۔

ابن انشا۔ اس بستی کے اک کوچے میں۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۵ء۔

احسانی، جمال ۔ کلیات جمال احسانی ۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

امجد، امجد اسلام ۔ فشار۔ لاہور: ماورا پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء۔

انشا، انشاء اللہ خاں ۔دریائے لطافت ۔دکن: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۳۵ء۔

بخاری، سہیل ۔ ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ ۔کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۵ء۔

بخاری، شہرت ۔ شب آئنہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

بیدار، صوفیہ ۔ خاموشیاں۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۶ء۔

تائب، حفیظ ۔ فنون غزل نمبر، جلد دوم (۱۹۶۹ء)۔

جالندھری، حفیظ ۔ کلیات حفیظ جالندھری۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔

چند، تارا ۔ تمدن ہند پر اسلامی اثرات ۔مترجم محمد مسعود احمد۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء۔

حسین، اعجاز۔ مذہب اور شاعری ۔کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۵ء۔

حسین، انتظار۔ گم شدہ امیر خسرو، علامتوں کا زوال ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔

خاں، عظمت اللہ۔ سریلے بول۔ حیدرآباد دکن: شائع کردہ عظمت زبیدہ بیگم، ۱۹۴۰ء۔

خویشگی، محمد عبداللہ خاں ۔ فرہنگ عامرہ۔ کراچی: ٹائمز پریس، ۱۹۵۷ء۔

دہلوی، مولوی سید احمد۔ فرہنگ آصفیہ۔ جلد اول ۔لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، س ن۔

ذوالفقار، غلام حسین۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند ۔ جلد اول۔ لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۰۹ء۔

راجہ، ثمینہ۔ وہ شام ذرا سی گہری تھی۔ راولپنڈی: نواب سنز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔

رضوی، خورشید۔ کلیات یکجا ۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

ریاض، رام ۔ پیڑ اور پتے ۔ جھنگ :اکادمی جھنگ، ۱۹۸۵ء۔

سرہندی، وارث ۔ علمی اُردو لغت ۔لاہور: علمی کتاب خانہ، س ن۔

سرور، آل احمد۔ ''غزل کا فن'' ۔مشمولہ مجموعہ تنقیدات ۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

______۔ ''اُردو اور ہندوستانی تہذیب'' ۔مشمولہ مجموعہ تنقیدات ۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

شاکر، پروین ۔ خوشبو ۔لاہور: جہانگیر بکس، س ن۔

شفائی، قتیل ۔ جلترنگ۔ لاہور: مکتبہ پاکستان، س ن۔

______۔ کلیات، رنگ خوشبو روشنی ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔

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

______۔ پکارتی رہی بنسی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

صدیقی، نظیر۔ ''اردو غزل کدھر'' ۔مشمولہ میرے خیال میں ۔ڈھاکا: بزم اردو، ۱۹۶۸ء۔

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

عابدی، رضا علی ۔ اُردو کا حال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔

عزیز، عرفانہ۔ برگ ریز ۔کراچی: انجمن پریس، ۱۹۷۱ء۔

عمر، محمد۔ ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر۔ لاہور: دارالتذکیر، ۱۹۹۲ء۔

فتح پوری، ظہیر۔ گریزاں ۔لاہور: الحبیب پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

کاظمی، باصر۔ کلیات شجر ہونے تک ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء۔

کاظمی، ناصر۔ کلیات ناصر۔ لاہور: جہانگیر بکس، ۲۰۰۶ء۔

گورکھپوری، فراق۔ کلیات فراق ۔جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۴ء۔

لکھنوی، آرزو ۔ سریلی بانسری ۔لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۳۸ء ۔

محمد زکریا، خواجہ۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند ۔جلد پنجم۔ لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۱۲ء۔

منظور، منظور احمد۔ فنون غزل نمبر، جلد دوم (۱۹۶۹ء)۔

مونس، پرکاش ۔ اردو ادب پر ہندی کا اثر ۔دہلی : مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۷ء۔

میرا جی۔ کلیات میرا جی ۔مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

نارنگ، گوپی چند ۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب ۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔

__________۔ اُردو زبان اور لسانیات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

نبی، شہناز ۔ جدید غزل۔ مرتبہ ڈاکٹر عفت ۔لاہور: دارالشعور، ۲۰۱۵ء۔

نیازی، منیر۔ منیر۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۶ء۔

______۔ کلیات منیر۔لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۶ء۔

وشث، جاوید۔ ''دکنی غزل''۔ مشمولہ اردو غزل۔ مرتبہ کامل قریشی۔ لاہور: پروگریسو بکس، ۱۹۸۹ء۔
یاسر، خالد اقبال۔ دروبست۔ اسلام آباد: ابلاغ، ۱۹۹۰ء۔