پروفیسر ظہورالدین

ڈوگری اور اردو کے لسانی روابط

Linguistic (Affinities) Relations of Dogri and Urdu Languages

Professor Zahuruddin, Former Chairman Department of Urdu and Dean Faculty of Arts, University of Jammu, J&K State, India.

Abstract:

Urdu is the official language of the J&K state. This status was granted to it in 1888AD by Maharaja Partap Singh. Later this status was recognized by both the constitution of Jummu & Kashmir state (Naya Kashmir) in 1944 and the constitution of India in 1950.

The J&K state, particularly the Jummu region has the distinction of being part of the land where the first seeds of Urdu language were sown after the conquest of Punjab by the Muslim forces under the command of Mahmud Ghaznavi in 1027AD. Hence it is this earliest relation of the language with the region that has withstood all onslaughts of inimical forces during the last 1000 years.

Urdu, having rich cultural, social, linguistic and literary heritage has helped all languages and dialects of the country particularly that of the state, to grow, develop and achieve honorable existence among the galaxy of developed languages.

Dogri is one of the towering languages of the state. Like Urdu it also belongs to the Indo-Aryan family. Thus they have many things in common. Urdu being richer and older in literary heritage has left indelible imprints on Dogri and helped it to grow to its present status, recognized by both Sahitya Academy and the Government of India which has recently included it in the 7th schedule of the Constitution of India.

The present study tries to bring forth the linguistic and literary relations of the two languages and Urdu being the richer one helped Dogri to grow into a towering language of the region. The linguistic part includes comparative study of vowels, consonants and stops, nasal, glottal and other sounds besides various aspects of grammar. An effort has been made to make the study objective by giving examples in each case.

The comparative study covers not only various genres of poetry like Nazm Ghazal, Marsia and Qasida but also prose genres like short story, novel, criticism, essay and humour and satire.

زبانیں یا بولیاں کس طرح ایک دوسرے کے قریب آتی اور لسانی و تہذیبی رشتوں کو پروان چڑھاتی اور پھر انھیں مضبوط سے مضبوط تر کرتی چلی جاتی ہیں یہ ایک بڑی ہی دلچسپ کہانی ہے۔ اس کی پرتیں جس قدر آپ کھولتے جائیں مسرت و بصیرت کے اتنے ہی ہفت خوان آپ کا استقبال کرنے کے لیے چشم براہ نظر آئیں گے۔ یہ اگر آپ نہ بھی طے کر سکیں کہ کس نے کس کو کتنا متاثر کیا، یا کس نے کس سے زیادہ یا کم استفادہ کیا ہے پھر بھی یہ مطالعہ انسانی رشتوں کی ایسی ایسی گرہیں کھولتا نظر آتا ہے کہ آدمی انگشت بہ دندان خود کو حیرت و استعجاب کے بھنور میں ہچکولے کھاتا محسوس کرتا ہے۔

آدم فطرتاً ایک بنجارا ہے۔ اس زمین پر جب سے اس نے قدم رکھے ہیں وہ نسلاً بعد نسلٍ کسی ازلی و ابدی مسافر کی طرح بادیہ پیمائی میں مصروف ہے۔ صرف زمین ہی نہیں وہ سمندروں کی تہوں اور خلا کی وسعتوں کو بھی کھنگالتا، انھیں تہہ و بالا کرتا نظر آتا ہے۔ اس بن جارے کا سفر کبھی ختم نہیں ہوتا اور نہ ہونے کا کوئی امکان ہی ہے۔ اس زمین کی سطح پر ہی نہیں اس کی باطنی تہوں میں ابھی نہ جانے کتنے خزانے مخفی ہیں جن کو ڈھونڈ نکالنے کی کوشش میں وہ رواں دواں ہے اور پھر ابھی تو خلا کی نہ جانے کتنی منزلیں اور ہیں جنھیں تسخیر کرنے کے خواب اس نے اپنی نگاہوں میں سجا رکھے ہیں۔ زمین و پاتال کا سفر طے بھی ہو جائے جب بھی یہ بنجارا کہاں دم لینے والا ہے۔ ازلی و ابدی سفر کی یہ فطری ضرورت ہی ان تصادمات کو جنم دیتی ہے جو علمی و ادبی، لسانی و تہذیبی اور سیاسی و سماجی حقائق کو جنم دے کر انسانی زندگی کو ارتقا کی نئی منزلوں سے ہم کنار کرتی ہے، لین دین کی نئی روایتوں کو جنم دیتی اور اقدار کے نئے پیمانے وضع کرتی ہے۔

غور کیجیے تو ہر جگہ لسانی سطح پر ہمیں تصادم کی تین صورتیں نظر آتی ہیں۔ ایک زمانہ وہ تھا جب تجارتی قافلے ملکوں بلکہ قوموں کی ضروریات پورا کرنے کے لیے ملکوں ملکوں گھومتے، ضروری اشیا خریدتے اور انھیں جگہ جگہ موجود منڈیوں تک پہنچا کر داد و تحسین حاصل کرتے تھے۔ وہ جب گھر سے نکلتے تو نہ صرف اپنے ہاں کی اشیا بلکہ اپنے ہاں کے فنونِ لطیفہ کے نمونوں کو بھی ساتھ لیے چلتے۔ کبھی کبھی اہم ادبی نمونے یا فن پارے بلکہ شعراء تک اُن کے ساتھ ہو لیتے جو نہ صرف ان ملکوں کے عوام کو اپنے ادب سے روشناس کرتے بلکہ ان کے ادبی نمونوں کو بھی حاصل کر کے اپنے ملک کے خزانوں کو مالا مال کرنے کی کوشش کرتے۔ یہ لسانی و ادبی و تہذیبی لین دین قوموں کو فکری اعتبار سے قریب لانے کا موجب بنتا اور ایک دوسرے کی زبانوں سے متعارف کراتا۔

یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ یہ قافلے جب سفر کا ارادہ کرتے تو ان کو جن جن ملکوں سے گزرنا ہوتا ان ملکوں کی زبانوں کو جاننے والے اپنے ہاں کے افراد کو بھی ساتھ رکھ لیتے جو اس

لین دین میں آسانیاں پیدا کرنے کا موجب ہوتے۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ آج بھی جب کسی ملک کی سفارت کے لیے کسی کو منتخب کرنا ہوتا ہے تو ایسے شخص کو ہی ڈھونڈا جاتا ہے جو اس ملک کی زبان کو جانتا ہو۔ یہ سلسلہ قدیم زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ اسی حقیقت کی بنا پر میں یہ تسلیم کرنے کے لیے بھی تیار نہیں ہوں کہ محمود غزنوی یا محمد غوری کے ساتھ جو فوجی، سفارت کار، ادیب اور تاجر پنجاب پہنچے وہ یہاں کی مقامی زبان سے قطعی نابلد تھے۔ مجھے تو پورا یقین ہے کہ پنجاب میں قیام کے دوران مقامی لوگوں سے میل ملاپ کی وجہ سے جس ملواں یا ٹوٹی پھوٹی زبان کے بننے کی بات کی جاتی ہے اس فوج میں شامل بہت سے افراد اسے اپنے وطن سے بولتے ہوئے آئے تھے۔ کیوں کہ اگر قدیم پنجابی اور عربی فارسی کے تصادم نے اردو کو جنم دیا ہے تو یہ تصادم تو پنجاب سے باہر سرحدی علاقوں میں صدیوں سے ہوتا چلا آ رہا ہوگا۔ اور وہاں یہ ٹوٹی پھوٹی بولی تو صدیوں پہلے سے کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود رہی ہوگی۔ بہرحال یہ سردست میرا موضوع نہیں ہے۔ میں بات تصادم کی مختلف صورتوں کی کر رہا تھا جن میں پہلی صورت ہمیں کاروانوں کی آمدورفت کی وجہ سے پنپتی نظر آتی ہے۔

تصادم کی دوسری صورت اس وقت سامنے آتی ہے جب کوئی قوم کسی آسمانی آفت کی وجہ سے اپنا گھر بار چھوڑنے پر مجبور ہوجاتی ہے۔ یعنی کسی ضرورت کے تحت کسی علاقے میں بسنے والوں کی ساری آبادی ہجرت کر کے ان علاقوں یا زمینوں میں پناہ لینے پر مجبور ہوجاتی ہے جہاں ان کی ضروریات پورا ہونے کا امکان ہوتا ہے۔ جیسا کہ آریوں کے ساتھ ہوا۔ وہ چراگاہوں کی تلاش میں برصغیر میں داخل ہوئے اور اس طرح اس تصادم کا آغاز ہوا جس نے ہند آریائی زبانوں کو جنم دیا۔

اسی سے ملتی جلتی تصادم کی تیسری قسم سیاسی غلبہ ہے۔ جب کوئی قوم کسی دوسری قوم پر غاصبانہ طور پر مسلط ہوجاتی ہے، اور میدانِ جنگ میں شکست دے کر یا کسی معاہدے کی رُو سے ان پر اپنی زبان مسلط کر دیتی ہے تو اس صورت میں مغلوب زبانیں غالب زبان کے سرمائے سے استفادہ کرتے ہوئے خود کو زیادہ سے زیادہ متمول و باثروت بنانے کی کوشش میں مصروف ہوجاتی ہیں۔ خود کو زندہ رکھنے یا دار و گیر سے بچانے کا ان کے نزدیک یہی ایک راستہ ہوتا ہے۔

اس تصادم کی سب سے اہم مثال انگریزی یا پھر روسی زبانیں ہیں۔ نوآبادیاتی دور میں ہندوستانی زبانوں نے یہی کچھ کیا اور سوویت یونین کے قیام کے دور میں روسی زبان سے دوسری زبانوں نے اسی طرح استفادہ کرتے ہوئے خود کو ہر اعتبار سے متمول بنانے کی کوشش کی۔

تصادم کی آخری صورت وہ ہے جو آج انگریزی نے خود کو بین الاقوامی زبان بنا کر اختیار کر لی

ہے۔ جدید علوم کا سارا سرمایہ آج اسی کے ذریعے دنیا تک پہنچ رہا ہے اور کوئی زبان اس کو نظر انداز کر کے ترقی کے زینے طے نہیں کر سکتی۔ آج دنیا کی اکثر قومیں اگرچہ ان کے غلبے سے آزاد ہیں پر انگریزی کے تسلط سے آزاد نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے ہر میدان میں اس سے استفادہ کر رہی ہیں۔

برصغیر کی اکثر زبانوں سے اُردو کے بڑے گہرے مراسم رہے ہیں جن کی وجہ سے اس نے اگر برصغیر کی زبانوں کو متاثر کیا ہے تو بہت حد تک خود بھی ان سے متاثر ہوئی ہے انھیں مراسم کی وجہ سے کہیں وہ لاہوری اُردو کے نام سے موسوم کی گئی تو کہیں دہلوی اُردو کے نام سے۔ کہیں اسے گجری قرار دیا گیا تو کہیں دکنی، کبھی اسے ہندی یا ہندوی کہا گیا تو کہیں زبانِ ہندوستان، کہیں اسے ریختہ کا نام دیا گیا تو کہیں اردوئے معلّٰی کا۔ الغرض انھیں مراسم نے اسے ہزار رنگ روپ، طرح طرح کے لب و لہجے، آداب و اطوار اور انداز و اسالیب سے نوازا۔

ریاست کی اکثر زبانوں سے تو اس کے رشتے اس وجہ سے اور بھی مضبوط اور گہرے ہوئے کہ مسلمانوں کی پنجاب میں آمد کے بعد جب ابتدائی اردو (جسے بعد میں لاہوری اردو کا نام دیا گیا) کا ناک نقشہ ترتیب پانے لگا تو ریاست خصوصاً صوبہ جموں اس وقت پنجاب ہی کا حصہ تھا۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ صوبہ جموں کو اگر اردو کی ابتدائی بستی کا نام دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان حقائق کی روشنی میں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ۱۰۲۷ء کے بعد پنجاب میں عربی و فارسی اور قدیم پنجابی بولنے والوں کے ملاپ سے جو بھی زبان بنی اس کے اثرات صوبہ جموں تک بھی پہنچے اور اس طرح یہاں کی بولیوں نے نہ صرف اس سے اثر قبول کیا بلکہ اس کے ارتقا میں قابل قدر کردار بھی ادا کیا۔

ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ اس ابتدائی دور کی کوئی ادبی تحریر سوائے صوفیا کے ملفوظات کے ہمارے ہاں موجود نہیں ہے جو ہمیں یہ بتا سکے کہ اس لسانی لین دین کی صورت کیا رہی ہوگی۔

قدیم ڈوگری صوبہ جموں کے ایک اچھے خاصے علاقے کی بولی ہونے کی حیثیت سے یقیناً اس تصادم سے بچ نہ سکی ہوگی جو پنجاب کے علاقوں میں عربی، فارسی اور پنجابی کے تصادم سے نتیجہ خیز ثابت ہو رہا تھا۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ۱۰۲۷ء میں پنجاب پر مسلمانوں کے تسلط کے بعد عربی فارسی اور قدیم پنجابی کے تصادم سے ابھرنے والے نتائج کے صوبہ جموں تک پہنچنے کی رفتار اگرچہ تیز ہوگئی ہوگی پر اس سے اگر کوئی یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کرے کہ اس سے پہلے یہ اثرات یہاں تک پہنچے ہی نہ تھے تو میرا خیال ہے صحیح نہ ہوگا۔ صوبہ جموں کے بیرونی دنیا سے تجارتی تعلقات قدیم زمانے سے ہی

چلے آ رہے تھے۔ یہاں کا کچا مال، جڑی بوٹیاں، کھالیں، لکڑی اور دوسرا ساز و سامان صدیوں پہلے سے ایشیا اور یورپ کی منڈیوں تک پہنچ رہا تھا۔ یہ کاروبار ظاہر ہے کسی ایسی ملواں زبان کے ذریعے ہی ہوتا ہوگا جو قافلوں کے میل جول سے مسلسل ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی ہوگی۔

ڈوگری اور اردو کے لسانی روابط پر بات کرنے سے پہلے یہ جان لینا بھی ضروری ہے کہ اردو کی طرح ڈوگری بھی ہند آریائی زبان ہے۔ قدامت کے اعتبار سے اگرچہ محققین ڈوگری کو پرانی زبان قرار دیتے ہیں اور شاید بولی کی حد تک ایسا ہو بھی لیکن جہاں تک زبان کی حدود میں داخل ہونے کا تعلق ہے اُردو کو اس پر یقیناً سبقت حاصل ہے۔

اپنے ارتقا کی اولین منزل کے دوران اس علاقے میں بال و پر حاصل کرنے کے ساتھ ہی ساتھ ڈوگری سے قربت کی ایک اور وجہ فارسی سے ڈوگری کے قریبی رشتے ہیں کیوں کہ فارسی دلی کی حکومت کے زیرِ اثر ایک عرصے تک یہاں کی درباری زبان رہی جس کا بین ثبوت مہاراجا رنبیر سنگھ کے دورِ حکومت تک کا وہ درباری ریکارڈ ہے جو آج بھی ریاستی محافظ خانے میں موجود ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ''کشمیر میں اُردو'' میں اس سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''مہاراجہ رنجیت سنگھ کے بعد گلاب سنگھ پنجاب اور اس پہاڑی علاقے کے سب سے زیادہ طاقت ور حکمران بن گئے تھے۔ انھوں نے اپنی سلطنت کی حدود کو اسکردو، لداخ، کشتواڑ، ضلع جہلم اور راولپنڈی کے قریب تک پہنچا دیا تھا اور جموں و کشمیر کی وسیع پہاڑی ریاست کے بانی مبانی ثابت ہوئے۔ ان کے عہد میں ریاست کی دفتری اور درباری زبان فارسی تھی۔ لیکن جموں کے ڈوگری علاقے نے جس کی زبان ڈوگری، پنجابی سے قریب اور اُردو کی ہم رشتہ زبان ہے، ہندوستان سے سیاسی اور ثقافتی تعلقات کے نتیجے کے طور پر جلدی اردو کے اثرات قبول کرنا شروع کر دیے تھے۔'' (جلد اول ص ۸۵۔۸۶)

وادیِ کشمیر میں تو فارسی کا ایک عرصے سے چلن تھا خصوصاً اسلام کی آمد کے ساتھ ہی ساتھ فارسی اور عربی نے وادی میں علم و ادب کے کئی چراغ روشن کر دیے تھے جن کی بصیرت افروز لو دور دور تک پہنچ رہی تھی۔ جموں میں بھی فارسی کا عمل دخل کم نہیں تھا اور درباری ضرورتوں کے تحت یہاں بھی فارسی کو تحریر کا ذریعہ بنانے والوں کی کمی نہیں تھی۔ ثبوت کے طور پر مہاراجا رنبیر سنگھ کے دربار کے نورتنوں کے نام لیے جاسکتے ہیں جو فارسی میں لکھتے اور اردو میں بات چیت کرتے تھے۔ ان میں دیوان کرپارام کا نام خصوصیت کا حامل ہے جنھوں نے ''گلاب نامہ'' کے نام سے اپنی مشہور کتاب فارسی میں ہی تحریر کی۔ دوسرے نورتنوں میں پنڈت صاحب رام، ڈاکٹر بخشی رام، پنڈت گنیش کول شاستری، حکیم ولی اللہ شاہ، حکیم نور

الدین قادیانی، مولوی عبداللہ، مولوی غلام حسین طالب لکھنوی اور بابو نصر اللہ عیسائی قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اکثر تحریری کام فارسی ہی میں کیا کرتے تھے۔

ڈوگری اور اردو کے باہمی روابط کا صحیح اندازہ ہمیں اسی وقت ہوسکتا ہے جب ہم ان کے لسانی و ادبی تقابل کے بعد اس حقیقت تک رسائی حاصل کرلیں کہ وہ کون سے عناصر ترکیبی ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے قریب یا دور لے جاتے ہیں۔ یہی تقابل اس لین دین کی وضاحت بھی کردے گا جو دو زبانوں کے تصادم کی وجہ سے ایک وسیع علاقے میں نئی لسانی، ادبی اور تہذیبی روایات کو پروان چڑھانے کا موجب ہوا۔

زبانیں جب ایک دوسرے کے سامنے آتی ہیں تو سب سے پہلے ان کے صوتی نظام کا تصادم ہوتا ہے۔ اور اگر آمنے سامنے کھڑی دونوں زبانیں کسی ایک ہی لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہوں تو اس صوتی تصادم کے نتائج بڑے ہی خوشگوار ثابت ہوتے ہیں اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ تصادم ایک طویل کشمکش کی راہ اختیار کرتا ہے جو کبھی کبھی ایسی دوریاں پیدا کرتا ہے جو لاکھ کوشش کے باوجود پاٹی نہیں جاسکتیں۔ مثالیں ہمارے سامنے ہیں جنوبی اور شمالی ہندوستان کی زبانوں کے مابین پایا جانے والا تفاوت یا پھر سنہالی اور تمل میں موجود خلیج۔ ڈوگری اور اردو کی خوش نصیبی یہ ہے کہ صوتیاتی اعتبار سے ان دونوں میں بہت کچھ پہلے ہی سے مشترک ہے۔ نیچے دی گئی تفصیلات اس بات کو سمجھنے میں مزید مدد دیں گی۔

سب سے پہلے اگر ان دونوں زبانوں کے حروف تہجی کا موازنہ کیجیے جو دراصل ہر زبان کے فروغ و ارتقا کی ضمانت دیتے ہیں، تو یہ حقیقت روشن ہوجاتی ہے کہ دونوں کے حروف کا صوتی نظام کم و بیش ایک سا ہے۔ دیوناگری رسم الخط اختیار کرنے سے پہلے ڈوگری کے ٹاکری یا ٹکری رسم الخط کا جائزہ بھی ہمیں اسی نتیجے تک پہنچاتا ہے۔ حروف کی ترتیب چاہے قدرے مختلف ہو پر آوازوں کا جہاں تک تعلق ہے وہ کم و بیش وہی ہیں جو ہمیں اردو میں نظر آتی ہیں۔ اردو نے عربی، فارسی اور ہندی سے آوازیں لے کر حروف تہجی کا جو نظام وضع کیا ان کی تعداد اب ایک اندازے کے مطابق ۴۸ اور دوسرے کے مطابق ۵۲ تک پہنچتی ہے۔ یہ آوازیں مصوتوں اور مصمتوں میں تقسیم ہیں۔ دونوں زبانوں کے مصوتوں اور مصمتوں کا تقابل کیجیے تو بڑے حوصلہ افزا نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ اردو میں مصوتوں کی کل تعداد ۱۰ ہے جبکہ ڈوگری میں ان کی تعداد ۱۶ بتائی جاتی ہے۔ یہ آوازیں کون سی ہیں نیچے درج کی جارہی ہیں۔

اُردو= آ او اؤ اَو اے ای

اَے اَ اِ اُ

ڈوگری =	ا	ا	اِہَ	آ	اِ	اِی
	اُ	اُو	اَیہ	او	ایہ	اُو
	ایہَ	آوَ	ں	ھ		

اوپر پیش کیے دونوں زبانوں کے مصوتوں کا تقابل کیجیے تو یہ حقیقت واضح ہوجائے گی کہ ڈوگری میں اُردو کے کم وبیش سبھی مصوتے کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ ایسا چاہے فارسی سے قربت کی وجہ سے ہوا ہو یا اردو سے قربت کی وجہ سے پر یہ بنیادی حقیقت ہے جو ڈوگری کو نہ صرف ملواں زبان کا روپ دیتی ہے بلکہ اس کے مزاج میں بھی وہ کشادگی پیدا کرتی ہے جو زبانوں کے ارتقا وفروغ کے لیے ضروری ہے۔ یہ روابط اس وقت اور بھی مضبوط صورت اختیار کرتے نظر آتے ہیں جب ہم ان دونوں زبانوں کے مصمتوں کا تقابل کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

اُردو=	ب	پ	ت	ٹ	ث	ج
	چ	ح	خ	د	ڈ	ذ
	ر	ڑ	ز	ژ	س	ش
	ص	ض	ط	ظ	ع	غ
	ف	ق	ک	گ	ل	م
	ن	ء	بھ	پھ	تھ	ٹھ
	جھ	چھ	دھ	ڈھ	ڑھ	کھ
	گھ					
ڈوگری=	ک	کھ	خ	گ	گھ	ن
	گ	چ	چھ	ج	جھ	نج
	ج	ٹ	ٹھ	ڈ	ڈھ	نِ
	ڑ	ت	تھ	د	دھ	ن
	پ	پھ	ف	ب	بھ	م
	ی	ر	و	ش	س	ھ

اوپر پیش کیے دونوں زبانوں کے مصمتوں کا تقابل بھی اسی حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ دونوں کے مابین قربت بہت زیادہ ہے۔ ہمارے ماہرینِ لسانیات نے درج بالا مصمتوں کو مزید گروہوں میں تقسیم

کر کے موازنہ کرنے کی بھی کوشش کی ہے جس سے قربت بہت حد تک یکسانیت کا روپ اختیار کرتی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً جب ہم ان دونوں کے بندشی (Stops) مصمتوں کا موازنہ کرتے ہیں تو دونوں میں ہمیں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ فرق اگر کوئی نظر آتا ہے تو بس رسم الخط کا ملاحظہ کیجیے۔

اُردو=	بھ	ب	پھ	پ	دھ	د
	تھ	ت	ڈھ	ڈ	ٹھ	ٹ
	گھ	گ	کھ	ک		
ڈوگری=	بھ	ب	پھ	پ	دھ	د
	تھ	ت	ڈھ	ڈ	ٹھ	ٹ
	گھ	گ	کھ	ک		

اسی طرح صیغری گرش (Spirants) میں بھی ہمیں پوری پوری یکسانیت نظر آتی ہے۔ یہ وہ مصمتے ہیں جن کے بولنے میں ہوا رگڑ کھاتی باہر آتی ہے۔ انھیں اُشم بھی کہتے ہیں۔

اُردو=	ھ	گ	ش	س	و	پھ
ڈوگری=	ھ	گ	ش	س	و	پھ

سپرش گرش یا تالوی مصمتوں کا بھی یہی حال ہے: ان کی ادائیگی میں بھی ہوا رگڑ کے ساتھ باہر آتی ہے۔

اُردو=	ز	جھ	ج	چھ	چ
ڈوگری=	ز	جھ	ج	چھ	چ

انوناسک (Nasal) مصمتوں کی مطابقت بھی قابلِ دید ہے۔

اُردو=	ماں	ن	ن	ڈ
ڈوگری=	"	"	"	"

کچھ تقابل اور دیکھیے۔

پہلوی مصمتے: ان کی ادائیگی میں ہوا زبان کے اگلے حصے میں رک کر کناروں سے باہر نکلتی ہے۔

اُردو= ل

ڈوگری= ل

ات کشت تھپک دار مصمتے: ان کی ادائیگی میں زبان کے اگلے حصے میں کپکپی یا تھپک سی محسوس ہوتی ہے۔

اُردو= ڑ ، ر

ڈوگری= " "

انت ستھ یا نیم مصوتہ: یہ آوازیں لفظوں کے شروع میں مصمتوں کی طرح بولی جاتی ہیں لیکن درمیان اور آخر میں یہ مصوتوں جیسی سنائی دیتی ہیں۔

اُردو= و ، ی

ڈوگری= " "

مہاپران کا کلیا گرش (Glottal) اردو میں اسے حلقوی آواز بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کو ادا کرتے وقت حلق میں رگڑ پیدا ہوتی ہے۔ جیسے

اُردو= ہا اور آ

ڈوگری= " "

فارسی یا اردو کے ایسے تمام الفاظ جن میں ز، ذ، ظ یا ض کی آوازیں استعمال ہوتی ہیں جو ڈوگری کے پاس نہیں ہیں انھیں ڈوگری ''ج'' سے پیش کرتی ہے۔ مثلاً:

اردو	ڈوگری	اردو	ڈوگری
عزت	عجت	ذخیرہ	جخیرہ
تیز	تیج	ظلم	جُلم
مزہ	مجا		

ان آوازوں کو جوں کا توں برتنے کے لیے ڈوگری نے ''ج'' کے نیچے نقطہ لگا کر بھی انھیں پیش کرنے کا ایک طریقہ وضع کرلیا ہے۔

ڈوگری نے اردو کی دو اور آوازوں یعنی ''ص'' اور ''ث'' کو ''س'' کے ذریعے ہی پیش کرنے کا سلسلہ شروع کیا ہے کیوں کہ ان کے ہاں ان کے لیے بھی متبادل حروف نہیں ہیں۔

اوپر پیش کی گئی مطابقتوں کے ساتھ ہی ہر زبان کی طرح ڈوگری میں بھی کچھ خصوصیات ایسی ہیں جو صرف اسی سے مخصوص ہیں اور جن کی وجہ سے اسے انفرادیت حاصل ہوتی ہے۔ یہاں ان کا ذکر ہمارے مطالعے سے باہر ہے اس لیے ان سے صرف نظر کرنا بہتر ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر کرنا بھی شاید بے جا نہ ہو کہ مسلم اکثریتی ریاست ہونے کی وجہ سے ریاست جموں وکشمیر میں عربی اور فارسی زبانوں کا عمل دخل زیادہ رہا ہے۔ زمین کی اسی زرخیزی نے یہاں اُردو کے

پودے کے پنپنے کے امکانات بھی روشن کیے کیوں کہ اس کے اپنے وجود کو انھیں دو زبانوں نے مقامی زبانوں کے اشتراک سے وہ عناصر فراہم کیے جن کے بغیر اس کے وجود کی تشکیل ممکن نہ ہوتی۔ چناں چہ ڈوگری کے لیے اردو کوئی اجنبی زبان نہیں تھی۔ اسی لسانی قربت نے ڈوگری کے سرمایۂ الفاظ میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ چناں چہ ریاست جموں و کشمیر کے کسی بھی سرکاری یا نجی شعبے کو لے لیجیے وہاں برتی جانے والی ڈوگری زبان میں سینکڑوں پیشہ ورانہ اصطلاحیں، الفاظ و محاورے یا ضرب الامثال ایسے ملیں گے جو عربی، فارسی یا پھر اُردو سے آئے ہیں اور ڈوگری نے کہیں تو انھیں جوں کا توں برقرار رکھا ہے یا پھر اپنے مزاج کے مطابق نئے سانچے میں ڈھال لیا ہے: ثبوت کے طور پر اگرچہ سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن یہاں اتنی گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے صرف چند نمونوں پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔

وہ الفاظ جو ڈوگری میں اصل حالت میں موجود ہیں:

اُردو=	ناظر	صلح	پروانہ	مچلکہ	قصور	سپرد
ڈوگری=	ناظر	صلح	پروانہ	مچلکہ	قصور	سپرد
اُردو=	جرمانہ	ثالث	خوف	رعایا		
ڈوگری=	جرمانہ	ثالث	خوف	رعایا		

وہ الفاظ جو بدلی ہوئی صورت میں ڈوگری میں مستعمل ہیں:

اُردو=	عدالت	وکیل	فہرست	درخواست	ضامن	ضمانت
ڈوگری=	دَالت	بَکیل	فِرست	دَرخاست	جَامن	جَمانت

یہاں اُن سینکڑوں اصطلاحات کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جو عدلیہ، محکمہ مال، محکمہ پولیس، محکمہ صحت، محکمہ فوج وغیرہ میں استعمال ہو رہی ہیں اور نہ لباس، کھان پان، آداب و اطوار، گالی گلوچ، شادی بیاہ، پیدائش و اموات، صحافت و ادب، کھیل کود اور دیگر رسومات سے متعلق آج بھی برتی جارہی اصطلاحوں کو اس میں شامل کیا گیا ہے۔

قواعد کے اعتبار سے بھی بہت حد تک دونوں میں مماثلت ہے۔ اُردو کی طرح ڈوگری میں بھی بہت سے مصادر الف پر ختم ہوتے ہیں۔ جیسے ''بلانا'' کے مقابلے میں ''سَدنا''، ''اٹھانا'' کے مقابلے میں ''چکنا''، ''بھاگنا'' کا متبادل ''نسنا'' وغیرہ۔ بہت سے مصادر میں تو اس حد تک یکسانیت موجود ہے کہ وہ ایک ہی زبان کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے جھگڑا کرنا کا متبادل ''جھگڑا کرنا''، ''لیکچر دینا'' کا ''لیکچر دینا''، ''کوشش کرنا'' کا ''کوشش کرنا'' اس طرح اسم فاعل بنانا مقصود ہو یا اسم مفعول، اسم علم ہو یا اسم اشارہ، اسم

صفت ہو یا اسم ذات، صفتِ نسبتی ہو یا صفتِ مقداری، اسم صوت ہو یا اسم تصغیر، معمولی سے فرق کے ساتھ مطابقت کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ وضاحت کے لیے چند مثالیں دیکھتے جایئے۔

اسمِ فاعل

اُردو=	کھانے والا	جانے والا	رونے والا
ڈوگری=	کھانے آلا	جانے آلا	رونے آلا

اسمِ اشارہ

اُردو=	یہ	وہ	اس	اتنا	اتنا
ڈوگری=	اے	او	اس	اِنا	اُنا

اسمِ صفت

اُردو=	کالا مرغا	سفید ہاتھی
ڈوگری=	کالا کُکڑ	چٹا ہاتھی

اسمِ مفعول

اُردو=	جمع کیا ہوا	کھایا ہوا	پیا ہوا
ڈوگری=	جمع کیتا دا	کھاتے دا	پیتے دا

اسمِ ذات

اُردو=	رات	دن	لنگور	گدھا
ڈوگری=	رات	دِھیاڑ	باندر	کھوتا

صفتِ نسبتی

اُردو=	عربی گھوڑا	کشمیری سیب	کابلی انگور
ڈوگری=	عربی کھوڑا	کشمیری سیو	کابلی انگور

صفتِ مقداری

اُردو=	اتنا	تھوڑا	کچھ نہ کچھ
ڈوگری=	اِنا	تھوڑا	کِش نہ کِش

اسمِ صوت

اُردو=	میاؤں میاؤں	چوں چوں	کائیں کائیں
ڈوگری=	میاؤں میاؤں	چوں چوں	کاں کاں

اسمِ تصغیر

اُردو=	تھالی	پیالی
ڈوگری=	تھالی	پیالی

ڈوگری میں لفظ کے آخر میں ''او'' لگا کر بھی اسم تصغیر بنایا جاتا ہے۔

مثلاً: تھالی سے تھالو، کڑائی سے کڑاٹو یا پھر کھاٹ سے کھٹولہ اور پتیلا سے پتیلو اور گھڑا سے گھڑولو وغیرہ

ڈوگری اور اردو میں واحد جمع، تذکیر و تانیث کے ضوابط بھی کم و بیش ایک جیسے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:۔

تذکیر و تانیث

جن مذکر الفاظ کے آخر میں ''ی'' ہو تو مونث بناتے وقت اسے ن سے بدل دیتے ہیں:

اُردو=	تیلی سے تیلن	جوگی سے جوگن	بھنگی سے بھنگن
ڈوگری=	تیلی سے تیلن	جوگی سے جوگن	بھنگی سے بھنگن
اُردو=	دھوبی سے دھوبن		
ڈوگری=	دھوبی سے دھوبن		

جن مذکر الفاظ کے آخر میں ''ا'' ہو تو تانیث میں الف گرا کر یائے معروف بڑھا دیتے ہیں:

اُردو=	بلا سے بلی	بکرا سے بکری	بچھڑا سے بچھڑی
ڈوگری=	بلا سے بلی	بکرا سے بکری	بچھڑا سے بچھڑی
اُردو=	گدھا سے گدھی	مرغا سے مرغی	
ڈوگری=	گدھا سے گدھی	مرغا سے مرغی	

اگر مذکر لفظ کے آخر میں الف کے سوائے کوئی اور حرف ہو تو ''ی'' یا ''ن'' یا ''نی'' میں سے کوئی حرف بڑھا دیتے ہیں:

اُردو=	اونٹ سے اونٹنی	مور سے مورنی	شیر سے شیرنی

ڈوگری =　اونٹ سے اونٹی　مور سے مورنی　شیر سے شیرنی

اُردو =　ہرن سے ہرنی　کبوتر سے کبوتری

ڈوگری =　ہرن سے ہرنی　کبوتر سے کبوتری

واحد جمع بنانے میں بھی مطابقت کے پہلو موجود ہیں۔ کچھ مثالیں یہاں بھی دیکھ لیجیے: اگر مذکر الفاظ کے آخر میں الف یا ''ہ'' ہو تو جمع بناتے وقت الف یا ''ہ'' کو یائے مجہول سے بدل دیتے ہیں:

اُردو =　لڑکا سے لڑکے　بیٹا سے بیٹے　گدھا سے گدھے

ڈوگری =　لڑکا سے لڑکے　بیٹا سے بیٹے　گدھا سے گدھے

اُردو =　توتا سے توتے

ڈوگری =　توتا سے توتے

جن مونث اسما کے آخر میں ''یائے'' معروف ہوتی ہے تو جمع بناتے وقت ''اں'' بڑھا دیتے ہیں:

اُردو =　گھوڑی سے گھوڑیاں　لڑکی سے لڑکیاں　خرابی سے خرابیاں

ڈوگری =　گہوڑی سے گہوڑیاں　کڑی سے کڑیاں　خرابی سے خرابیاں

اُردو اور ڈوگری کے محاوروں میں بھی بہت حد تک یکسانیت دیکھی جاسکتی ہے:

اُردو =　پہلے آتما پھر پرماتما　جب تک سانس تب تک آس

ڈوگری =　پہلیں آتما پھی پرماتما　جچر سواس اُچر آس

ڈوگری اور اُردو کے جملوں کی ساخت کا اگر جائزہ لیں تو یہ دیکھ کر حیرت ہوگی کہ دونوں کے مابین کس قدر مطابقت ہے۔ ذرا درجِ ذیل جملوں کو دیکھیے۔

اُردو =　میں روٹی کھاتا ہوں　وہ جارہا ہے

ڈوگری =　میں یا اوں رُٹی کھا کرنا یا کھا ارنا　او جا اردا اے

اُردو =　اس نے کام کیا

ڈوگری =　اُتے کم کیتا

ساخت کے اعتبار سے اُردو کے پہلے جملے میں اسمِ فاعل کے بعد اسم مفعول پھر فعل اور آخر میں فعل ناقص جو زمانے کو ظاہر کرتا ہے آتا ہے۔ یہی ترتیب ڈوگری کے جملے میں بھی ہے۔ پہلے اسم فاعل ''میں'' یا ''اوں'' پھر اسم مفعول ''رُٹی'' اس کے بعد ''کھا کرنا'' فعل یا مصدر۔ دوسرے جملے میں بھی اُردو کے جملے کی طرح پہلے اسمِ فاعل ''او''، پھر فعل ''جا'' اور اس کے وقوع ہونے کا زمانہ ''اردا'' اور آخر میں

''اے'' فعل ناقص۔ تیسرے جملے میں بھی پہلے اسم فاعل ''اُن''، پھر علامتِ فاعلی ''نے'' (دونوں کی ملی ہوئی صورت اُنّے) پھر اسم مفعول ''کم'' اور آخر میں فعل مع زمانے کے ''کیتا''۔

جملوں کی ترکیب نحوی کے لیے ڈوگری میں بھی وہی اصول برتے جاتے ہیں جو اُردو میں مستعمل ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

اُردو		ڈوگری
ا۔ جملہ: وہ موت کا شکار ہوا		او موت دا شکار ہویا
ہوا.....فعل ناقص	جملہ اسمیہ	ہویا.....فعل ناقص
وہ.....اسمِ ضمیر		او.....اسمِ ضمیر
موت کا شکار.....خبر		موت دا شکار.....خبر
۲۔ یہ کتاب اچھی ہے		ایہ کتاب نمے شیل اے
ہے.....فعل ناقص		اے.....فعل ناقص
یہ.....اسمِ اشارہ		ایہ.....اسمِ اشارہ
کتاب.....مشارٌ الیہ	جملہ اسمیہ	کتاب.....مشارٌ الیہ
اچھی.....خبر		شیل.....خبر
		نمے.....حرفِ اضافت

اب آیئے کچھ باتیں اُردو اور ڈوگری ادب کے درمیانی رشتوں کے بارے میں بھی ہو جائیں۔

ڈوگری میں ادبی روایت اگرچہ سولھویں سترھویں صدی عیسوی سے ملنا شروع ہو جاتی ہے اور چند ایک شعراء کے نام ہم تک ضرور پہنچتے ہیں جن میں دیوی دتا، مشورام، پنڈت گنگارام، لالہ رام دھن کے نام خصوصاً قابلِ ذکر ہیں پر حقیقت یہ ہے کہ ڈوگری ادب کو صحیح معنوں میں پروان چڑھنے کا موقع اس وقت ملا جب ۱۹۴۳ء کے آس پاس ڈوگری کے چند ایسے شیدائیوں نے ڈوگری سنستھا کا قیام عمل میں لا کر ڈوگری کے فروغ کے لیے باقاعدہ جدوجہد کا آغاز کیا جو اس وقت تک اُردو زبان ہی میں تنقید و تخلیق کا کام کر رہے تھے۔ اسے بھی ڈوگری زبان و ادب کی خوش بختی ہی قرار دینا چاہیے کہ ڈوگری کے اس ہراول دستے سے وابستہ اکثر ادیب و شاعر کسی نہ کسی حد تک ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر تھے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ڈوگری کے جدید ادب نے بھی اسی سیکولر کردار کو اپنے لیے مشعل راہ بنایا جو اس وقت دنیا کے نقشے میں نئے رنگ بھرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

جس طرح اُردو کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اُردو نے جب اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تو اس کے سامنے فارسی ادب نمونے کے طور پر موجود تھا اسی طرح ڈوگری نے بھی جب اپنے نئے سفر کا آغاز کیا تو اس کے سامنے اُردو ادب کی ایک مضبوط روایت موجود تھی۔ چناں چہ ڈوگری نے اسی روایت سے خوشہ چینی کرتے ہوئے اس انمٹ رشتے کا آغاز کیا جو آج بھی ان دونوں زبانوں کے ادب کو ایک مضبوط رشتے میں باندھے ہوئے ہے۔

ڈوگری زبان وادب کو فروغ دینے اور اس کی تجدید نو کے جس ہراول دستے کے مثالی کردار کی بات کی جارہی ہے اس میں پروفیسر رام ناتھ شاستری، دینو بھائی پنت، پرشانت، بھگوت پرساد ساتھے، شام لال شرما، بنسی لال گپتا، مدن موہن، نریندر کھجوریہ، لیش شرما، وید پال دیپ اور مدھوکر، قابلِ ذکر ہیں۔

جیسا کہ اکثر ہوتا ہے ڈوگری میں نئی روایت کا آغاز بھی شاعری سے ہی ہوا۔ دینو بھائی پنت چونکہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے اس لیے آپ نے اپنے ڈوگری کلام میں انھیں موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش کی جنھیں وہ اردو شاعری یا پھر ڈراموں میں برت رہے تھے۔ انھوں نے اپنی ڈوگری نظموں کے ذریعے نہ صرف اس استحصال کے خلاف آواز بلند کی جس کا ڈوگر دیس کے عوام شکار تھے بلکہ عوام میں سیاسی وسماجی بیداری پیدا کرنے کی بھی کوشش کی۔ چناں چہ آپ کے ابتدائی کلام میں جو موضوعات خاص طور پر ابھرتے نظر آتے ہیں وہ ماضی کی فرسودہ اقدار سے بغاوت، انسان دوستی، دولت کی مناسب اور مساوی تقسیم، جذبے کی صداقت اور ہر طرح کے استحصال کے خلاف بغاوت ہیں۔ ان کی مشہور نظم ''جاگو ڈوگر'' ڈوگر کے کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے مظالم کے خلاف ایک شدید احتجاج کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نظم کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ دینو بھائی پنت، جوش ملیح آبادی، مجاز، ساحر، جگر مرادآبادی، فیض احمد فیض اور حسرت موہانی سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔

دینو بھائی پنت کو اپنے وطن سے بھی بے انتہا پیار تھا چناں چہ وہ اس کے فطری حسن و جمال، اُس کی دیرینہ محبت پیار، اتحاد و اتفاق، سادہ لوحی اور ایمان داری کی روایات کے بھی گیت گاتے ہیں۔ دینو بھائی پنت کی ان شعری تجربات نے آنے والی نسل کو بہت متاثر کیا جن میں کشن سمیل پوری، تارا منی اور مدھوکر کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔

جس طرح اُردو کے ترقی پسند شعراء کے ہاں ہمیں رومانی اور انقلابی دونوں طرح کی نظمیں دکھائی دیتی ہیں اور اُردو شاعری کی کلاسیکی روایات کے ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند ادبی روایات بھی پروان چڑھتی نظر آتی ہیں اسی طرح اس دور کے ڈوگری شعراء کے ہاں بھی ہمیں یہ دونوں عناصر ایک دلکش قوسِ قزح

پیدا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دینو بھائی پنت کے مجموعہ کلام ''گنٹلو'' (۱۹۴۵ء) میں یہی دونوں عناصر ایک لطیف دھوپ چھانو کا منظر پیش کرتے ہیں۔ اس طرح پنت انھیں اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے ہیں جو اردو یا پھر فارسی نے ان تک پہنچائی ہیں۔ ان کے اس پورے مجموعۂ کلام میں ہمیں بحور و اوزان اور ردیف وقوافی کے ساتھ ہی ساتھ جتنی علامتیں تشبیہیں، استعارات، تلمیحات اور پیکر دکھائی دیتے ہیں وہ سب کے سب وہی ہیں جو ان کے ہاں اُردو سے آئے ہیں۔ تفصیل میں جانے کی چونکہ یہاں گنجائش نہیں ہے اس لیے ان کی صرف دو تین نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی بات کو واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

گھوڑی مَڑے سَواں کرن بے ایمانی
بھَلے مَانس بھرے لُچّیں دا پانی
بُہلڑ مَوج تے عیش مَنان
پھَلے گی دیویاں دیوتے کھان
دنیا وچ اِسے چلالیں دا راج
بھُولیں غریبیں دا خانہ خراب
بُہلڑے جوڑ دے لکھ کروڑ
محنتی لوکیں گی رُٹی دی تھوڑ
اپنا خون پسینہ بگاندے
مِٹیا دے وچ موتی جَماندے
پُکھے مردے او لوگو کسان
اَصلی دودھ ملائیاں ڈوان!

نظم کے اس حصے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس کا سارا لسانی پیرہن اردو سے ماخوذ ہے۔ موج، عیش، دنیا، راج، بھولے، غریب، خانہ، خراب، کروڑ، محنتی، اپنا، خون، پسینہ، موتی، کسان، دودھ، وغیرہ تو براہِ راست اُردو ہیں ہی منان، پھلے، کھان، دیویاں، دیوتے، بھولیں، غریبیں، لکھ، لوکیں، رُٹی، تھوڑ، لگاندے، مٹیا، جماندے، پکھے، تردے، اصلی، ملائیاں، ڈوان وہ الفاظ ہیں جو بالترتیب اُردو کے ان الفاظ سے بنے ہیں: منانا، پھول، کھانا، دیوی دیوتا، بھولے، غریب، لاکھ، لوک، روٹی، تھوڑا یا کمی، بہاتے، مٹی، جمانا، بھوکے، مرتے، ملائی، اڑاتے وغیرہ۔

اُردو کی نظمیہ شاعری کی طرح یہاں بھی (سوائے تیسرے شعر کے) قافیے کا اہتمام کیا گیا ہے۔

منان، کھان، کروڑ، تھوڑ، بگاندے، جماندے، کسان، ڈوان موثر قافیے ہیں۔

دینو بھائی پنت کی ایک اور نظم ''شہر پہلوں پہل گئے'' ہے۔ بظاہر یہ ایک عام انسان خصوصاً ڈوگر دیس کے ایک سیدھے سادے اور بھولے بھالے انسان کا تجربہ ہے جو گانو سے پہلی بار شہر آتا ہے اور وہ خود کو ایک ایسی دنیا میں پاتا ہے جس کا اس نے کبھی تصور بھی نہیں کیا ہوتا: اس نظم کا سارا لسانی پیرہن انھیں الفاظ سے تشکیل پاتا ہے جو اردو سے اس تک پہنچے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

گل تکی کہہ سُنانی، اَوں ہا مُنڈا دے گے روحامی
گھرنی کم ہا بتھیرا، سارے سر کھان میرا
کدے گوڈی، کدے دھاٹ، کدے کنک مکاں راہ
کدے باہ، کدے ڈاہ، جند پھسی گئی پھاہ
اِدے لکڑی دوآ، پھی اودے کلپنے گی جا
رُوج روے گھرے والی، اُسّی گجریں داچا
چاچو کھٹا پر کُرلا، جاگت بگھ پرانٹر کھا
نہہ جالیں بچ پے، جند ہوئی گی کھہہ
شہر پہلوں پہل گئے [۲]

ان اشعار میں مستعمل الفاظ کا جائزہ لیجیے تو آپ دیکھیں گے کہ زیادہ تر الفاظ و استعارے وہی ہیں جو اُردو سے آئے ہیں۔ مثلاً کہہ، سنانی، روحامی، گھر، بی، کم، بتھیرا، سارے، سر، کھان، میرا، کنک، مکاں، جند، پھسی، گئی، لکڑی، دوا، کلپنے، گی، جا، روج، روے، گھرے والی، اسی، گجرے، چا، چاچو، کھٹا، کرلا، پرانٹر، کھا، جالیں، بچ، ہوئی، گئی وغیرہ الفاظ بالترتیب کیا، سنانی، حرامی، گھر، بھی، کام، بہتیرا، سارے، سر، کھانا، میرا، کنک، مکی، جان یا زندگی، پھنسنا، گئی، لکڑی، دینا، کلپنا، کی، جا، روز، رونا، گھر والی، اسے، گجرے، چاہت، چاچو، کھاٹ، کرلانا، پران، کھانا، جال، بیچ، ہوئی، گئی سے رنگ و روپ حاصل کرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں کچھ تو اپنی اصلی صورت میں استعمال ہوئے ہیں اور کچھ وہ ہیں جنھیں ڈوگری کے لب و لہجے نے نیا روپ عطا کیا ہے۔

بات کو داستانی اسلوب میں بیان کرنے سے اوپر پیش کیے اشعار میں جو بے باکی اور روانی پیدا ہوئی ہے وہ اردو کے مثنویوں کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ حقیقت کو افسانہ بنا دینے کا یہ ہنر یقیناً اردو اور ڈوگری کی قربت کا پتا دیتا ہے۔

مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق یہاں صرف دینو بھائی پنت کی ایک ہی نظم کے ٹکڑے کا تجزیہ کیا گیا ہے ورنہ یہ خصوصیت پوری ڈوگری شاعری میں نظر آتی ہے۔

ڈوگری کی دوسری اصنافِ سخن غزل، قصیدہ، مرثیہ، قطعہ، رباعی وغیرہ کا تجزیہ بھی ہمیں اسی نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ ہر میدان میں ڈوگری کے شعراء نے انھیں ہیئتی وموضوعاتی اصول وضوابط کی پیروی کرنے کی کوشش کی ہے جو اردو اصنافِ ادب سے منسوب ہیں۔ ڈوگری غزل تو خصوصاً اردو غزل کے ہی فکری و ہیئتی مزاج کا آئینہ قرار پاتی ہے۔ کشن سمیل پوری کی غزلوں کے مجموعے ''میریاں ڈوگری غزلاں'' کا مطالعہ کیجیے تو یہ قربت اور بھی واضح ہوجاتی ہے۔ انھوں نے غالب کی اکثر بحروں میں غزلیں کہی ہیں، بلکہ ان کی بہت سی غزلوں کا ڈوگری منظوم ترجمہ بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

غالبؔ: بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

کرشن سمیل پوری: اِک کھیڈ نیا نے دی اے دنیا مرے اَگے
دن رات ہوئے کرد اتما سا مرے اَگے

غالب: دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کرشن سمیل پوری: ٹُندے آکھے دا روگلہ کے اے
سچ ساڑا تُسیں گی چاہ کے اے

غالب: یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

کرشن سمیل پوری: پھلے دا چار دن گے چناں نکھار ہوندا
پہورے نے چار دن گے اس دا ملار ہوندا [۳]

غزلوں کے علاوہ کشن سمیل پوری کے گیتوں میں بھی ہمیں اردو گیتوں کی ہی چاشنی محسوس ہوتی ہے جو ان دونوں زبانوں کی قربت میں اور بھی اضافہ کرتی ہے۔

اس دور کے دوسرے اہم ڈوگری شعراء جن میں پروفیسر رام ناتھ شاستری اور وید پال دیپ قابلِ ذکر ہیں، کی نظموں اور غزلوں کا مطالعہ بھی ہمیں اس قربت کے کئی پہلوؤں سے آشنا کرتا ہے جو ڈوگری اور اردو کے درمیان نہ صرف موجود ہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید مضبوط ہوتے جارہے ہیں۔

ان دونوں شعراء کی غزلیں تو خاص طور سے اُردو غزل کی روایت کو ہی صرف پروان نہیں چڑھاتیں بلکہ اردو کے اہم غزل گو شعراء کے کلام سے استفادہ کرتی بھی نظر آتی ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ کیجیے۔

تلخئیں چ سُرور پیدا کر
نامیدئیں چ نورؔ پیدا کر
کوئی اک ساز تالی لے
اوہدے پر عُبور پیدا کر
دلے چ درد کافی نئیں
کوئی ناسور پیدا کر
موسیٰ دا جلواہ دِکھنا تاں
یقین دا طورؔ پیدا کر
وحدت دی مے جو پینی اے
کوئی منصورؔ پیدا کر
غیرت نئیں تے عزت نئیں
غیرت ضرور پیدا کر ؎

رام ناتھ شاستری کی اس غزل کا مطالعہ کیجیے تو ہمیں نہ صرف اردو استعارے اور پیکر یا تلمیحیں پوری آب و تاب کے ساتھ برتی جاتی نظر آتی ہیں بلکہ ردیف و قافیے کی وہی روایت بھی مستعمل دکھائی دیتی ہے جس نے فارسی کے زیر اثر اردو میں رواج پایا۔ تلخی، سرور، پیدا کر، ناامیدی، نور، کوئی اک ساز، پر عبور پیدا کر، درد، کافی، کوئی، ناسور، وحدت، مے، منصور، موسیٰ، جلوہ، یقین، طور، غیرت، عزت، ضرور وغیرہ الفاظ تو اردو ہیں ہی، غزل کا فکری و جمالیاتی آہنگ بھی دونوں زبانوں کی قربت کا پتا دیتا ہے۔ تلمیحات میں منصور، موسیٰ، طور، استعارات میں سرور، نور، ساز، ناسور، موسیٰ، طور، منصور غزل کے حسن کو دوبالا ہی نہیں کرتے اس کی سماجی و عصری معنویت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

پروفیسر رام ناتھ شاستری کی ایک اور غزل ملاحظہ کیجیے:

پردا ہٹا اے ساقی، تیرا شِنگار لبھے
تیرے شِنگار اندر میرا لنگار لبھے
مُومن تے کافریں دا تاں فرق یار لبھے

جیکر فریب کافر کتے سنگسار لبھے
جاں بَجر بدلی گئی اے جاں بدلی گئی دُنیاں
ہر پا سے آپ راجی بس مارومار لبھے
بھکھیں دا ناچ دِکھی، پھی دِکھی بے حیائی
تیری خُدائی رَبّا بِگی شَرمسار لبھَے
کس گی سنائیں روئی اے، ارمناں، کہہ دکھیں
دھرتی جلے دی، انبر او ٹھنڈا ٹھار لبھے
کودا بساہ بھروسا کُن دندا اج ٹھوئی
جس گی بھی آلا دیے او، اوئے لچار لبھے
بے محرمیں دی توبہ رولے چ چُپے کرنا
اَن گِنت صورتیں چا کوئی تے یار لبھے ۵

غور کیجیے تو آپ کو محسوس کیے بنا نہ رہ سکیں گے کہ اس غزل کا لب ولہجہ اس کا ڈکشن سارا کا سارا اردو کی غزلیہ روایت کی دین ہے۔ ردیف وقوانی کا استعمال بالکل اردو غزل ایسا ہے۔ اردو غزل میں ''بات بادہ وساغر کہے بغیر'' نہیں بنتی اور یہاں شاستری جی بھی غالبؔ کے اسی مصرعے کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ اردو غزل اب محض حسن وعشق کی روداد کو پیش کرنے کی بجائے زندگی وکائنات کے بھی ہنگاموں کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہاں بھی شاستری جی حسن وعشق کے پردے میں زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں سے نقاب کشائی کرتے نظر آئے ہیں۔ وہ محبوب کو نقاب الٹ کر، اپنا جلوہ دکھانے کی بات تو کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی بتادیتے ہیں کہ اس کے شدگار میں اس کے (عاشق) کی مفلسی اور اس کے چیتھڑوں کا عکس بھی موجود ہے۔ یعنی محبوب نے اپنے شدگار کے لیے عاشق کے ارمانوں کا کس کس طرح سے خون کیا ہے اس کا اس کو پتا نہیں۔ پھر وہ سماج میں پھیلی ہوئی بے سروسامانی کا بھی کھل کر ذکر کرتے ہوئے فریب کاروں اور دھوکے بازوں کو موج مناتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ ہر طرف انھیں نراج اور آپ راجی کی کیفیت نظر آتی ہے۔ بے حیائی کا عالم یہ ہے کہ خدائی بھی اس پر انھیں شرمسار نظر آتی ہے۔ بھروسے اور اعتماد کی ساری قدریں چھن گئی ہیں۔ زمین جل رہی ہے اور آسمان یخ بستہ ہے۔ اس بھری دنیا میں انھیں کوئی اپنا ہمدرد وغم گسار نظر نہیں آتا۔

پردا، ساقی، شدگار، لنگار، مومن، کافر، سنگسار، آپ راجی، مارو مار، لچار، یار، یہ سبھی استعارے اور

پیکر اردو کی دین ہیں۔ غزل کی پوری فضا اردو سے قربت کا پتا دیتی ہے۔

دید پال دیپ ڈوگری کے ان ادیبوں میں شامل ہیں جنھوں نے نہ صرف ترقی پسند تحریک بلکہ بائیں بازو کی سیاست سے وابستہ ہوکر اس نظریاتی شاعری کے لیے اپنے آپ کو وقف کردیا جو اس وقت پورے برصغیر کے ادب کو نئے آفاق سے ہم کنار کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھی۔ چناں چہ ان کی نظموں اور غزلوں میں وہی دکھ درد سمویا ہوا ملتا ہے جو صدیوں سے محنت کشوں، مزدوروں، کسانوں یا عام انسانوں کا مقدر چلا آرہا ہے۔ جاگیردارانہ ساختی نظام کی جکڑ بندیوں میں پھنسے انسانوں کی کراہیں اور ان کی آہ وزاری ہی دراصل ان کی شاعری کا مرکزی موضوع ہے۔ غزل کی روایت سے استفادہ کرنے کے باوجود دیپ اسے بھی انسانی دکھ درد سے مملو کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے قلم کو حسن وعشق کی وارداتوں کی نذر ہونے نہیں دیتے۔ اس فرسودہ نظام سے نجات کا کوئی راستہ سوائے بغاوت وانقلاب کے انھیں نظر نہیں آتا۔

دید پال دیپ کے کلام کے مجموعے ''اس تے آں بنجارے لوک'' کے مطالعے سے بھی اردو اور ڈوگری کی قربت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ دیپ نے اردو کے خزانے سے بے پناہ استفادہ کرتے ہوئے اپنے شعری تشخص کو جس طرح وزن ووقار عطا کیا ہے اس کا کچھ اندازہ ان کے درج ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

سدا پت جڑ آئے چٹورے نئیں رہونے
نمے ڈورے پھٹنے نمے بھور پونے
میرا کہہ گوا چک میرے کول کہہ ہے
نہ اِے بھاگ جاگے نہ اِے بھاگ سونے [۶]

اَکھریں دا تماسا چاہی دا
شاعری چ اَرتھ ماسا چاہی دا
جینا اونادی اوکھا نئیں یارو
بند مانوگی دلاسا چاہی دا [۷]

درج بالا اشعار میں: سدا، پت جڑ، میرا، میرے، نہ، اے، بھاگ، شاعری، جینا، یارو الفاظ تو براہِ راست اردو سے آئے ہی ہیں کچھ اردو الفاظ ایسے بھی ہیں جنھیں ڈوگری کے شیشے میں اتار لیا گیا ہے۔ یہ الفاظ نئیں، نمے، پھٹنے، بھور، کہہ، سونے، تماسا، ماسا، چاہی دا، اونا، دی، بند وغیرہ ہیں۔

پیکر تراشی کا اسلوب بھی وہی ہے جو اردو کی غمازی کرتا ہے:

پت جھڑ، چٹورے، نمے ڈورے پھٹنے، نمے بھور پونے، تماسا

چند استعارے بھی ملاحظہ کیجیے:

اکھریں دا تماسا، نمے ڈورے، نمے بھور،

وید پال دیپ کو اردو سے کس قدر محبت تھی اس کا اندازہ اس تبصرے سے بھی ہو جاتا ہے جو انھوں نے ''اس تے آن بنجارے لوک'' کے دیباچے میں اُردو شاعری پر کیا اور جس میں انھوں نے اردو کے متعدد نامور شعراء کے اشعار کا حوالہ دے کر اردو کی شعری روایت کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اُن شعراء میں غالبؔ، اقبالؔ، جوشؔ، فراقؔ، جگرؔ، فیضؔ اور ثاقبؔ خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

آگے بڑھنے سے پیشتر دیپؔ کی اس غزل کو بھی دیکھ لیا جائے:

تجل گتاں اے گت پاسے
ہلاّ نماں اے گت پاسے
اے گل مئیں جے کرن چھتگ
دکھو کہ نیاں اے گت پاسے
ممتا رُلے دی پیریں اچ
ہرکھا دی باں اے گت پاسے
بلگادی تجل تے راہی
پچھے سراں اے گت پاسے
بدنام اُس تے ہوئے ہے
اُندا بھی ناں اے گت پاسے
کس گی اے بیل گن پچھے
جا دا سماں اے گت پاسے ۸

یہاں بھی دیپ غزل کی فنی روایت کی پوری طرح پیروی کرتے نظر آئے ہیں۔ خاصی لمبی ردیف ''اے گت پاسے'' استعمال کرتے ہوئے اپنے دور کے اہم مسائل کو بڑے ایمائی لب و لہجے میں ابھارتے چلے جاتے ہیں۔ ایک باغی شاعر کی طرح نئی منزلوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ اس لیے بے اختیار سوال کرتے ہیں کہ نئی منزل کس طرف ہے، کس طرف اب ہلا بولنا ہے؟ بات جیت کی نہیں ہے اور نہ اس بات کی کوئی اہمیت

ہے کہ کون جیتے گا۔ دیکھنا یہ ہے کہ انصاف کس طرف ہے۔ جس طرف انصاف ہے وہی ہماری منزل ہے۔ اقدار کی کایا ایسی پلٹی ہے کہ کسی قدر کا تقدس باقی نہیں رہا۔ ممتا قدموں میں ذلیل وخوار ہو رہی ہے۔ یہ زمانہ کس طرف جا رہا ہے۔ منزل منتظر ہے اور راہی پوچھ رہا ہے کہ سرائے کس طرف ہے۔ یعنی یہ وقت آرام کرنے کا نہیں منزل تک جا پہنچنے کا ہے جو کب سے ہماری منتظر ہے حقیقت کو افسانہ بنا دینے کا فن اردو شعراء کی طرح دیپ کو بھی خوب آتا ہے۔ یہی فن کلام میں وہ جادو پیدا کرتا ہے جو سر چڑھ کے بولتا ہے۔

پرمانند الستؔ کا ڈوگری کے ان شعراء میں شمار ہوتا ہے جنھوں نے عوام کے مسائل کو نہ صرف اپنی شاعری کا موضوع بنایا بلکہ انھیں بیدار کرنے کے لیے اپنی شاعری کو ایک موثر آلۂ کار کی طرح استعمال بھی کیا۔ الستؔ عوام کے دل کی دھڑکنوں سے پوری طرح واقف تھے اس لیے انھوں نے انھیں ڈھڑکنوں کے تال پر اپنی فکر و جذبے کو تحرک عطا کرنے کی کوشش کی۔ فطرت سے قربت نے ان کی لے میں وہ سوز و گداز پیدا کیا جو انقلاب لانے اور عوام کو متحرک کرنے کے لیے از حد ضروری ہے۔ ان کے شعری آہنگ سے پوری طرح روشناس ہونے کے لیے ان کی ایک نظم ''جاگ'' کا مطالعہ مفید ثابت ہوسکتا ہے۔

جاگ جاگ جاگ اڑیا تو ہوش سنبھال اوئے
سونے سونے اندر سَماں ٹھیں تو گال اوئے

رات کی ڈھیں آلی دن چڑی آیا اوئے
سارا جگ جاگیا تے توں کی چر لایا اوئے
ڈنگر میرو سارے جاگے جاگیا اے گوال اوئے

جاگ جاگ جاگ اڑیا ہوش تو سنبھال اوئے

بَنیں تِتر مُور بولے کویل کو کاں ماریاں
کلیاں چڑکی چڑکی بنیاں پھُلیں دیاں کیا ریاں
چکوے دے بچھوڑے آلا مکیا جنجال اوے

جاگ جاگ جاگ اڑیا ہوش تو سنبھال اوئے

بچھڑے وی مل گئے تے ہلی ہلی رلی گے
چام چڑکاں الّو اپنے الڑیں چہ ڈری گئے
دوتی تارے چُھپا کردے انمر ہو یا لال اوئے

جاگ جاگ جاگ اڑیا ہوش تو سنبھال اوئے

پھیر اس سَے دا جگانے گیتے آیا ای
آلسیں دے مارے گی ٹھوانے گیتے آیا ای
آکھا من، لک بن، المست داسوال اوئے
جاگ جاگ جاگ اڑیا ہوش تو سنبھال اوئے
سونے سونے سونے اندر سَماں نئیں تو گال اوئے [9]

''المستؔ'' بنیادی طور پر ایک ایسا ترقی پسند شاعر ہے جس کی شاعری کے تار عوام کے دل کی دھڑکنوں سے جڑے ہوئے ہیں اسی لیے اس کی آواز میں موسیقیت، تاثیر اور جذبے کی صداقت کا آہنگ ہمیں بہت متاثر کرتا ہے۔ دل سے بات نکلتی ہے اور قاری کے دل میں اتر جاتی ہے۔ شعر میں یہ جادوئی تاثیر اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب ان کی کشید خونِ دل سے ہوئی ہو۔ اوپر پیش کیے اشعار کے بارے میں شاید مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ان کا آہنگ اردو نظم کے روایتی آہنگ سے کس حد تک قریب ہے پر اس بات کو کہے بنا نہیں رہا جاتا کہ وہ جوش ملیح آبادی کی طرح بہ بانگ دہل انقلاب کا نعرہ لگاتا ہے۔ اس نعرے کی بھرپور صورت ہمیں ان کی ایک اور نظم ''سرگ نئیں جان ہندا'' میں دکھائی دیتی ہے: نظم ملاحظہ کیجیے۔

سرگ نئیں جان ہندا پتل کھڑکائے دے
چھینے چھنکائے دے تے گھڑیوں ٹھنکائے دے
چڑی اچے ٹمبرا پر حا کاں دینے آلیا
کریے قربانیاں، جگاتاں دینے آلیا
نقارے جوتاں لاتا ایں تے توتیاں بجانا ایں
سنکھیں نرسنگیں پھوکاں پھاکاں دینے آلیا
بٹیں گی دیں جیون دان جندیں دے تولیں پران
پتھریں گی جائی جائی سگاتاں دینے آلیا
آپواں تے گلے ہے جمانیں گی بھی گالیا
آپوں بچ مانو لڑے تیرے گے پڑھائے دے
سرگ نئیں جان ہو ندا پتل کھڑکائے دے

بٹیں، سنے، چاندی دیاں مورتاں بنانا ایں
اندے اَگے مُتھے کھِسی مِثاں منانا ایں
دھوفیں گی دھکھانا ایں تے جوتاں بھی جگانا ایں
پھل، مٹھائیاں، پوریاں، کچوریاں چڑھانا ایں
شیرمال پوڑیں دے نوید بھی لو آنا ایں
آپوں گے کھڑنا ایں تو گھاٹ اُتھیں مورکھا
اس گھاٹا گھڑے کو لا آپوں گے ترانا ایں
آپوں جائیں کھڑی کھڑا اس انے کھوپاے دے
سرگ نمیں جان ہُندا چِتل کھڑ کائے دے
دَاتریاں پکیترے، دَراٹ، رَمبے لوئے دے
تُپکاں تلواراں تے چھریاں، گُندے لوئے دے
اسے دی ریل گڈی، گڈی جتی آکھدے
اسے دے دھریکیں گی ریل بمبے لوئے دے
جاج، بائی جاج کنے موٹراں تے سَیکلاں
تھوڑے تھوڑے ہیرنے بنانے رنَدے لوئے دے
گجاتے ترسول تیرے جُھنڈے جُھنڈے لوئے دے
ایئے چکی نچناں ایں تے کھیکھنے جَن وِسنا ایں
گرائیں دے گراں تو موآ پُٹھے رستے لائے دے
سرگ نمیں جان ہندا چِتل کھڑا کائے دے
مَتَا نیوں آکھنا، پھَرُول نمیں پھرولناں
سچا آلی کنڈی اُوپر آکھا میرا تولناں
منے آلی میلے گی گیانا کنے گھولناں
کپٹ نیوں رکھنا تے سچ سچ بولناں
جھوٹ جہڑا آکھے اودے موئمیں اوپر تھکناں
کھوُتے اوپر چاڑیئے تے سارے پنڈر ولناں

سچا رستہ باپو جی دا ایشور اللہ اک ای
بُروآ بُڑولوآ او ماؤ دے آجولناں
المستا اے ئمیں جان دا پو آڑے کدے پائے دے
اُس مولیں پنڈتیں دے ڈنگر بنائے دے
سرگ نمیں جان ہندا پتّل کھڑکائے دے

اسی نظم کے پہلے دونوں بند، ٹیپ کے مصرعے کے ساتھ، نونو مصرعوں پر مشتمل ہیں جب کہ تیسرے اور چوتھے بند میں، مصرعوں کی تعداد ۱۰ اور ۱۱ ہے۔

ان نظموں کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ المستؔ نے اپنی نظموں کے لیے وہی زمینیں اختیار کیں جو لوک گیتوں سے قریب تر تھیں۔ اسی وجہ سے انھیں عوام میں بے انتہا مقبولیت حاصل ہوئی۔

کہری سنگھ مدھوکر کا بھی ڈوگری کے ترقی پسند شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے بھی اپنے دوسرے ہم عصر شعراء کی طرح سماج کے فرسودہ نظام کو بدلنے کے خواب دیکھے اور اپنے ڈوگر دیس کے عوام کے مسائل اور ان کی زندگی کے سبھی پہلوؤں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ ''نمیاں منجراں'' اور ''ڈولا کن ٹھپیا'' میں شامل کلام کا مطالعہ کیجیے تو ان کی شخصیت کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ وہ انسانیت پرست اور انسان دوست بھی ہیں اور وطن پرست اور محبِ وطن بھی۔ وہ ترقی پسند بھی ہیں اور انقلاب پسند بھی بلکہ بہت حد تک سماج کی فرسودہ اقدار سے نالاں۔ وہ آزادی کے پرستار اور ہر طرح کی بندشوں کے منکر ہیں۔ وہ محض مفکر نہیں بلکہ عامل بھی ہیں۔ وہ جو سوچتے ہیں اس پر عمل بھی کرتے ہیں۔ وہ قومی ہی نہیں نجی آزادی کے بھی اس حد تک دلدادہ ہیں کہ سرکاری ملازمت کو غلامی سمجھتے ہوئے اسے ترک کر دیتے ہیں۔

مدھوکر کو اگر لفظوں کا جادوگر کہا جائے تو بے جا نہیں ہے۔ وہ حقیقت کو افسانہ بنانے کا گر خوب جانتے ہیں اور یہ بھی کہ کس طرح آواز کو منتر کے مقام تک پہنچا کر اس سے انقلاب کا کام لیا جاسکتا ہے۔ وہ امید و بیم اور رجائیت کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں یاسیت کا دور دور تک پتا نہیں۔ لیکن محنت کشوں، کسانوں پر اس استحصالی سماج میں جو بیت رہی ہے اسے بڑے پر زور اور مؤثر انداز میں اس طرح پیش کرتے ہیں۔

کھیتریں دی چھاتی پر دن راتی چلی چلی!
ہلا آلے چھیریں نچ پَنڈے نیوں مکدے
گوڈی کری باڈی کری ناجادے نے ڈھیر لاندے

دکھو دانے دانے گی اوے ہتھ تپدے
اَمبر کھڑوتا چھڑا چُپ چُپ دکھدا! ۱۱

(کھیتوں کی چھاتی پر دن رات ہل چلتا ہے لیکن یہ مسافت پھر بھی ختم نہیں ہوتی۔ گوڈی کرنے اور فصل کاٹنے کے بعد اناج کے ڈھیر لگتے ہیں لیکن کسان بے چارا دانے دانے کے لیے ترستا ہے۔ آسمان یہ سب کچھ خاموش دیکھتا رہتا ہے اور اس صورتِ حال کو بدلنے کے لیے کچھ نہیں کرتا)۔

مدھوکر اس بات کو بھی بخوبی جانتے ہیں کہ دنیا بڑی تیزی سے بدل رہی ہے جس کا اثر ڈوگر دیس پر بھی پڑ رہا ہے اور یہاں بھی بیداری کی ایک لہر پھیلتی جا رہی ہے جو ایک خوش آئند بات ہے۔ وہ ان تبدیلیوں کا کھلے دل سے استقبال کرتے ہیں۔

اُجڑے دے دِیسا پری سُرت سَمالی اے
بے سدھ نیندرا دی کلی رات کالی اے
نیہرے بچ ستی دیاں کرناں ٹھوالیاں
ڈرا کنے سہمیاں دیاں اکھیاں بجالیاں
بپدا دا بھو سارا منڈا دا نَسائی دِتا
دِکھو نُمیں چیتنا نے دیسا گی جگائی دتا ۱۲

ان سبھی اشعار یا منظومات کا لسانی کینڈا تو بہت حد تک اُردو سے مستعار ہے ہی استعاروں اور پیکروں پر بھی اردو کی قربت کی پرچھائیں پڑتی نظر آتی ہے۔ اجڑے دا دیس (اجڑا ملک) رات کالی (سیاہ رات) ستی دیاں کرناں (سوئی ہوئی کرنیں) یہ وہ پیکر یا استعارے ہیں جن کی ترتیب و تشکیل اردو کے زیر اثر ہی ہوئی ہے۔

اپنے ہم عصر شعراء میں جن میں زیادہ تر اردو میں شعر و شاعری کر رہے تھے، لیش شرما کو اس اعتبار سے امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے ہندی سے آغاز کیا اور ایک عرصے تک اسی میں شاعری کرتے رہے۔ پھر جب ڈوگری سنستھا کے زیر اثر ڈوگری کی طرف رجوع کیا تو ہندی گیتوں کی روایت کے ساتھ ہی ساتھ اردو گیتوں کی روایت سے بھی استفادہ کرتے رہے۔ اور یوں ان کے ہاں ان دونوں زبانوں کے اشتراک سے ایک ایسا ملغوبہ تیار ہو گیا جس میں لہجے کی موسیقیت، جذبے کی صداقت اور واقعات و تجربات کی ندرت جادوئی کیفیت پیدا کرتی رہی۔

لیش شرما کے گیتوں میں بھی اُردو گیتوں کی طرح ایک یاس انگیز فضا مسلط رہتی ہے۔ موقع چاہے

خوشی کا ہی کیوں نہ ہو اس میں بھی وہ ایسے پہلو نکال لیتے ہیں جو دم بھر کے لیے قاری کی پلکیں نم کر دیتے ہیں۔ ان کے ایک اہم گیت کے کچھ بول ملاحظہ کیجیے۔

سَنجاں ہُندیاں چت کلمائی جَندا

جِنہیں جائی پردیس ن لائے ڈیرے، اُنیں بَیریئیں دا چیتا آئی جَندا

ہوئی بیتیں گلیں پرانیں دا، کوئی کوئی چیتا ڈنگ لائی جَندا

سَنجاں ہُندیاں چت کلمائی جَندا

دِس ڈاڈیں دے کوناں تے کوناں کِیاں، کوئی دسّی جایو چن چھوناں کیاں

ہوئی بانوری سجیں ٹھگی لیتا، دِنیں راتیں اِیئے جھورا کھائی جَندا

سَنجاں ہُندیاں چت کلمائی جَندا

گھرا آلیں ہا چھُپی اے رُوئی لینیں، داگ تیرے بچھوڑے دا دھوئی لینیں

اوں چیتیں دے دیئیں گی بالی لینیں، چوؤں پاسیں جیلے نیرا چھائی جَندا

سَنجاں ہُندیاں چت کلمائی جَندا

من روندا اُستی پتیانا کیئیاں، کوئی دَسّی جایو سمجھانا کیئیاں

نین ڈُلّی پوندے جدوں اُت دَھارا کوئی گیت بجوگیں دا گائی جَندا

سَنجاں ہُندیاں چت کلمائی جَندا

ہوئی بیتیں گلیں پرانیں دا کوئی کوئی چیتا ڈنگ لائی جَندا[۱۳]

(شام ہوتی ہے تو دل کا پھول کملا جاتا ہے۔ جنھوں نے پردیس جا کر ڈیرے ڈال لیے ہیں ان ظالموں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ہوئی بیتی پرانی باتوں کی کوئی نہ کوئی یاد ڈنک مارتی ہے۔ شام جب ہوتی ہے تو دل مرجھا جاتا ہے۔ میں پاگل تھی ساجن نے مجھے ٹھگ لیا۔ دن رات یہی افسوس مجھے کھائے جاتا ہے۔ شام ہوتے ہی میرا دل مرجھا جاتا ہے۔ گھر والوں سے چھپ کر رو لیتی ہوں۔ اسی طرح تمھاری جدائی کے داغ دھو لیتی ہوں جب چاروں طرف اندھیرا پھیل جاتا ہے تو میں یادوں کے دیے روشن کر لیتی ہوں۔ شام ہوتے ہی میرا دل مرجھا جاتا ہے۔ من روتا ہے اسے کیسے پتیانا ہے۔ کوئی مجھے یہ بتا دے کہ اسے کیسے سمجھانا ہے۔ نینوں سے آنسو جھلکنے لگتے ہیں جب کوئی اس پہاڑی پر، ہجر کا گیت گاتا چلا جاتا ہے۔ شام ہوتے ہی میرا دل مرجھا جاتا ہے)۔

لیش شرما کا یہ سب سے پیارا گیت ہے۔ پورے گیت پر یاسیت کی فضا مسلط ہے۔ سارا ڈکشن

اردو سے ماخوذ ہے جس کو ڈوگری کا لبادہ اوڑھا دیا گیا ہے۔ مثلاً سانج سے سنجاں، ہوتیں سے ہندیاں، چت سے چت، کملائی سے کلمائی، جاتا سے جندا، جنھیں سے جنیں، جاکر سے جائی، پردیس سے پردیس، ڈیرے سے ڈیرے، انھیں سے انیں، بیریوں سے بیریئیں، آسے آئی، جاتا سے جندا، بس سے بس، کیسے سے کیاں، ہوئی سے ہوئی، بیتی سے بیتیاں، پرانی سے پرانیں، کوئی سے کوئی، ڈنک سے ڈنگ، جانا سے جائیو، چھوٹا سے چھوناں۔ کیسے سے کیناں، ہوئی سے ہوئی، بانوری سے بانوری، ساجن سے سنجیں، ٹھگ سے ٹھگی، دن رات سے دنیں راتیں، یہی سے ایئے، کھا سے کھائی، گھر والوں سے گھر آلیں، چھپ کے سے چھپی اے، رولینا سے روئی لینی، داغ سے داگ، بچھوڑے سے بچھوڑے، دھونا سے دھوئی، دیوں سے دیئیں، کی سے گی، چھانا سے چھائی، من روتا سے من روندا، سمجھانا سے سمجھانا، نین سے نین، دھار سے دھارا، بجوگ سے بجوگیں، گانا سے گائی بنائے گئے ہیں۔

ہجر کی ان کیفیتوں سے گزرنے کا بیان ہماری مثنویوں کا محبوب موضوع ہے۔ یش اُردو کی اس روایت سے بھی بخوبی روشناس ہے۔ نغمگی اور نرمی اور دھیمے لہجے کی جو روایت گیت سے منسوب ہے اور جو ہندی سے اردو میں آئی ہے یش کے گیتوں میں اس کی بھی بھرپور لطافت برسات کی پھوہار کی طرح دلوں کو گداختہ کرتی چلی جاتی ہے۔ یش چونکہ ہندی کا طالب علم رہا ہے اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس سلسلے میں اس نے ہندی گیت کی روایت سے بھی براہ راست استفادہ کیا ہے۔

جیسے جیسے وقت گزرتا گیا پرانے ہراول دستے کے شعراء کے ساتھ ہی ساتھ نئے شعراء کا اضافہ ہوتا گیا۔ دینو بھائی پنت، کرشن سمیل پوری، پرماننداالمست، رام ناتھ شاستری، وید پال دیپ اور یش شرما کے ساتھ ساتھ برہمانند، پرشوتم ناگر، ہری سنگھ مدھوکر، شمبھو ناتھ، تاراسمیل پوری، رگھوناتھ سنگھ سم یال، سکھ دیو، پدما، آوارہ، درگا دت شاستری، للت، مول راج مہتا، رام کمار ابرول اور ویدراہی بھی ڈوگری کے افق پر نمودار ہوئے۔ ان سبھی کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو اس حقیقت کے باوجود کہ اب ڈوگری شاعری ہندی کے سرمائے سے سب سے زیادہ استفادہ کرتی نظر آتی ہے، اردو سے قربت کے بھی نشانات ملتے ہیں۔ برہمانند کے کلام کے پانچ مجموعوں میں اگرچہ ویدانت کے اثرات زیادہ موجود ہیں پر جب وہ ہاشم نسیم، اور نیاز کے متصوفانہ نظریات کا ذکر کرتے ہیں تو اردو اور فارسی روایت سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔

رگھوناتھ سنگھ سم یال کے کلام پر بھی مذہب کے اثرات واضح نظر آتے ہیں لیکن جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے اس میں اردو مثنوی سے خاصی قربت نظر آتی ہے۔ ان کی وہ نظمیں جن میں حب الوطنی کے گیت گائے گئے ہیں خصوصاً متاثر کرتی ہیں۔ ''ڈوگرہ دیس تے ڈوگری بولی'' اور ''ڈوگرہ دیس جگائی

جایاں'' کا مطالعہ اس سلسلے میں اہم ہے۔

شمبھوناتھ کے کلام میں بھی ڈوگر دیس کی روزمرہ زندگی کی خوبصورت عکاسی موجود ہے۔ آپ نے یہاں کے عوام کے مسائل کو ابھارنے اور انھیں حل کرانے کی طرف زیادہ توجہ دی۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربوں کو ابھارتے ہوئے ان سے گہرے معانی اخذ کرنے کی کوشش دراصل آپ کی تخلیقات کا طرۂ امتیاز ہے۔ ''بھڑاس''، ''پھولاں''، ''کرتا'' اور ''کلرک'' آپ کی یادگار نظمیں ہیں۔ لسانی کینڈے اور اسلوبیاتی تجربے کے اعتبار سے ان نظموں میں بھی اردو کی ترقی پسند شاعری کی جھلک ملتی ہے۔ قدروں کے زوال کا احساس آپ کے ہاں بھی شدت پیدا کرتا محسوس ہوتا ہے۔

تاراسمیل پوری بھی اس دور کے دوسرے ڈوگری شعراء کی طرح ایک ترقی پسند شاعر تھے۔ اس لیے ان کے ہاں بھی غریبوں کے مسائل اور ان کا سرمایہ داروں کے ہاتھوں استحصال بار بار کلام میں ڈھلتا نظر آتا ہے۔ کنڈی کے علاقوں کے عوام کے دکھ درد ان کے محبوب موضوع ہیں۔ کہیں کہیں وہ طنز کے تیروں سے بھی کام لیتے نظر آتے ہیں جس سے کلام میں بلا کی کاٹ پیدا ہوجاتی ہے۔

''اے کہڑے ساب ن لنگے دے'' ان کی بہترین طنزیہ نظم ہے۔ مزدوروں کے دکھ درد بھی انھیں ہمیشہ پریشان رکھتے ہیں۔ اس لیے ''ہن ساہڑی باری آئی اے'' میں وہ سرمایہ داروں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

ناگے آنگوں بیٹھے دِکھو سُنا چاندی مَلی
ڈنگ جنیں گی لگے سُندے بند نی سَکدے ہلی
پنجاں آلی متی کنے پیر کدے نی چھوندے
کاریں اوپر اُوڈدے پھِر دے دؤرا دا پنچھوندے
کاریں کنے اڈی پٹکل جکھڑ بنیئے آئی اے [۲۴]

صرف اوپر پیش کیا بند ہی نہیں ان کی دوسری نظموں، جن میں ''کے جگ بدلوندا جا کردا''، ''مجدور''، ''چل منا''، ''بے کار نوجوان، تے کوی'' بھی اہم ہیں ان کا بھی مطالعہ کیجیے تو واضح ہوجائے گا کہ تاراسمیل پوری نے ہر اعتبار سے اردو سے استفادہ کیا ہے۔ نہ صرف لسانی اعتبار سے بلکہ ردیف و قوافی، استعارات وتشبیہات اور اوزان و بحور کے اعتبار سے بھی ان نظموں سے اردو سے قربت کا پتا ملتا ہے۔ ناگ سے ناگے، دیکھو سے دکھو، سونا سے سنا، چاندی سے چاندی، ڈنک سے ڈنگ، جنھیں سے جنیں، لگنا سے لگے، ہلنا سے ہلی، اڑنا سے اوڈدے، پیر سے پیر، چھونا سے چھوندے، تو بنے ہی ہیں، بات کہنے یا

اپنی دلیل پیش کرنے کا اسلوب بھی اردوایا ہوا ہے۔ ہر مصرعے میں پہلے عمل کو پیش کرتے ہیں پھر اس کے نتیجے کو۔

تارا سمیل پوری کا تعلق چونکہ جموں کے کنڈی علاقے سے تھا اس لیے انھوں نے اپنے علاقے کے عوام کے مسائل کو ابھارنے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں ابھرنے والے موضوعات میں خود غرضی، استحصال، چاپلوسی اور غربت خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ یہی وہ موضوعات ہیں جو اس دور کی اردو شاعری میں بھی جاری و ساری نظر آتے ہیں۔ فیض احمد فیضؔ، سردار جعفری، مجازؔ، ساحرؔ لدھیانوی، جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ، کیفیؔ اعظمی، جاں نثار اخترؔ، مجروحؔ، سب کے ہاں یہی موضوعات جگہ پاتے ہیں۔

آوارہؔ کے ہاں بھی نئے دور کی پامال زندگی کی بھرپور جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اس زندگی سے نالاں ہی نہیں اس کو بدلنے کے بھی خواہاں ہیں۔ درد کی ایک دبیز لہر ان کے اشعار میں تاثیر کی بے پناہ کیفیت پیدا کرتی ہے۔ یہ درد ان کے دور کی دین ہے، اور میرا خیال ہے ہم سب کا مشترک سرمایہ بھی۔

پدما سچ دیو ڈوگری کی وہ واحد جدید شاعرہ ہیں جنھوں نے بھی ڈوگر دیس کی زندگی اور عوام کے مصائب کی بھرپور ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب تک ان کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھیں اپنے عوام اور اپنے وطن سے کتنی محبت ہے۔ ''راجے دیاں منڈیاں'' آپ کی اہم ترین منظومات میں شمار ہوتی ہے جس میں امرا کے ہاتھوں عوام کے استحصال کی ایسی تصویریں پیش کی گئیں ہیں کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ یہ نظم پدما کے ترقی پسند مزاج کی عکاس بھی ہے۔

غور سے اگر دیکھا جائے تو ڈوگری زبان کی شعری روایت میں کچھ رجحانات ہر دور میں جاری و ساری نظر آتے ہیں۔ مثلاً ڈوگری کا شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہے جس نے اخلاقی و وطنی موضوعات پر قلم نہ اٹھایا ہو، اور انھیں اپنی غزلوں یا نظموں میں سمیٹنے کی کوشش نہ کی ہو۔ اسی طرح ڈوگری میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا نظر آئے جس نے رومانی یا ترقی پسند موضوعات پر کچھ نہ کہا ہو۔ چناں چہ بعد کے آنے والوں نے بھی زندگی کے دوسرے تجربات کے ساتھ ہی ساتھ کلاسیکی موضوعات کو بھی برتنے کی کوشش کی۔ بعد کے شعراء میں جن لوگوں کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں ان میں کچھ کا تعلق ہماچل پردیش سے ہے اور کچھ کا جموں سے۔ ہماچل کے شعراء میں شیش اوستھی (دھاریں دیاں دھپاں)، جے دیوا کرن (پتھروں رے ماہنو)، رکھی بھاردواج (کونجاں دی کوک) خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ جموں کے شعراء میں منشی رام (سچے موتی)، جگن ناتھ کالرا (کچھ کنڈے کچھ کلیاں) گوگا رام ساتھی (دکھنے آلی اکھ نمیں) نرسنگھ

دیو جم وال (کورج) اوپی شرما (تنداں اور پریٹن) جتندر اودھم پوری (چانن اور بنجارہ)، شونی منگوترا (Khulatianyan)، شنتوش کھجوریا (ترچولی)، پردومن سنگھ جندرایا (پھوہاراں)، ونی چندر تر پاٹھی (دھڑکن تے پھوہاراں)، کل دیپ سنگھ جندرایا (اک ڈبری دی موت) اور شورام دیپ (کونج کٹاراں اور گنجار) نے قابل قدر خدمات انجام دیں۔

ان سبھی شعراء نے جہاں ڈوگری زبان کی شاعری کو نئے تجربات سے مزیّن کیا وہاں ڈوگری اور اردو کے رشتے کو بھی نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اسے مضبوط سے مضبوط تر کرنے کی کوشش بھی کی۔ ان دونوں زبانوں کی قربت کا اندزہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ جموں یونیورسٹی نے ڈوگری کے کچھ امتحانات میں جواب دینے کے لیے اردو رسم الخط کو استعمال کرنے کی سہولت بھی طلبہ کو فراہم کی۔ اسی حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈوگری کے کچھ شعراء نے اپنے کلام کو اردو رسم الخط میں بھی منتقل کرنے کی کوشش کی۔ وید راہی کا اردو میں مرتب کردہ جدید ڈوگری شعراء کا مجموعۂ کلام ''جگ دیاں جوتاں'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اوپر پیش کیے معروضات کی مزید وضاحت کے لیے یہاں کچھ نمونے پیش کیے جارہے ہیں تاکہ قاری کو یہ سمجھنے میں آسانی ہو کہ ڈوگری زبان کے جدید ترین شعراء نے اس روایت کی کس حد تک پاس داری کی ہے جس نے ڈوگری ادب کو موضوعی و معروضی دونوں سطحوں پر قابلِ قدر سرمایہ عطا کیا ہے:

کوئی ایشور اللہ بگھ نئیں
چھڑی دِکھنے آلی اَکھ نئیں
کدیں دِتیں دھوُپھ دھکھا کر ناں
کدیں کندھیں سپس نُو آ کرناں
کدیں لوندھے چڑھدے جا کرناں
توں اندر رَکھدا تک نئیں
چھڑی دکھنے آلی اکھ نئیں! ۱۵

(ایشور اللہ الگ نہیں ہیں۔ صرف دیکھنے والی آنکھ نہیں ہے۔ کبھی میں دھوپ جلاتا ہوں، کبھی دیواروں کے آگے سر جھکاتا ہوں۔ کبھی مغرب اور کبھی مشرق کی طرف جاتا ہوں۔ تو اپنے اندر نہیں دیکھتا ہے۔ صرف دیکھنے والی آنکھ نہیں ہے۔)

اس بند میں ڈکشن کی ترتیب و تشکیل میں اردو نے جو کردار ادا کیا ہے اسے اگر بالفرض نظر انداز کر

بھی دیا جائے تو بندوں کی ترتیب و تشکیل میں مخمس کا جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اردو کے کئی نظم گو شعراء جن میں انیسؔ و دبیرؔ کے علاوہ جوشؔ، فیضؔ، سردار جعفری، ساحرؔ، جاں نثار اخترؔ، کیفیؔ اعظمی اور مجروحؔ سلطان پوری شامل ہیں، کی یاد دلاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اردو مخمس میں جہاں پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں اور پانچواں مصرع یا تو الگ ردیف و قافیے کا حامل ہوتا ہے یا ہر بند میں ٹیپ کے طور پر ایک ہی مصرع برتا جاتا ہے، وہاں ساتھیؔ نے نظم کا آغاز ٹیپ کے ایک شعر سے کیا ہے اور پھر ہر بند میں پہلے تین مصرعوں کو الگ سے ہم ردیف و ہم قافیہ کرتے ہوئے چوتھے مصرعے کے ردیف و قافیے کو پہلے ٹیپ کے شعر کے دوسرے مصرعے سے ہم قافیہ و ہم ردیف کیا ہے اور پھر پہلے ٹیپ کے شعر کے دوسرے مصرعے کو ہر بند کے پانچویں مصرعے کے طور پر برتا ہے۔ یہ ترتیب سبھی بندوں میں ملحوظ رکھی گئی ہے۔

معنوی اعتبار سے جس طرح اس بند میں خیال مسلسل ارتقا کی طرف مائل رہتا ہے اسی طرح دوسرے بندوں میں بھی خیال ارتقا کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے نظم کو مجموعی اعتبار سے وحدت عطا کرتا ہے۔ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ ساتھیؔ اردو کے نامور شاعر نظیرؔ اکبر آبادی سے خصوصاً متاثر ہے۔

پردومن سنگھ جندرایا کے ایک گیت کا بند ملاحظہ کیجیے۔

اَسیں نماں اِتہاس بنائی وَسنا
ہر مانُو گی مانوتا دی
بتّا پر اَسیں چلائی وَسنا!!
جِت بَیر بِرود نہیں ہند رَوے
نہ کُسے دے مَناں اِچ کند رَوے
ہر مانو خوشیں نچ پلے
اَسیں اَیسا بھاو اگائی وَسنا!!
جِت دِیسیں بگدی گنگا جی
اُت مانُو بھکھا، ننگا کی؟
اَسیں خون پَسینا اِک کری
ہون ڈڈلیں ناج اُگائی وَسنا!!

اے مانو، مانو مارے کی؟
اَپنیں اچ اجگر پالے کی؟
اِس دنیا دے مانو گی پھی
اَسیں اَمنے دا پاٹھ پڑھائی دَسنا!! ۱۴

گیت کا موضوع تو وطن کی محبت ہے۔ فنی اعتبار سے شاعر نے مربع کی صورت اختیار کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں بھی جدت پیدا کر کے اپنی الگ راہ نکالی ہے۔ مربع وہ نظم ہوتی ہے جس کے پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ اس کے بعد کے بندوں میں پہلے تین مصرعوں کا قافیہ وردیف جداگانہ ہوتا ہے اور چوتھے مصرعے کا قافیہ وردیف الگ یا پھر پہلے بند کا کوئی مصرع ٹیپ کے مصرعے کے طور پر برتا جاتا ہے۔ اس گیت میں پہلے شعر کے دو مصرعوں، جو ہم قافیہ نہیں ہیں کے بعد کے سبھی بندوں میں پہلے تین مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ پہلے بند کے ابتدائی دو مصرعوں میں ردیف و قافیہ دونوں ہیں۔ تیسرے مصرعے میں ردیف کی جگہ قافیہ لے لیتا ہے۔ چوتھے مصرعے کا قافیہ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے سے ہم قافیہ وہم ردیف ہے۔ شاعر نے اس بات کا بھی خاص خیال رکھا ہے کہ ہر بند موضوعاتی اعتبار سے منفرد ہونے کے باوجود نظم کے مجموعی موضوع سے ہی علاقہ رکھتا ہو۔ اس نظم کے پہلے شعر میں شاعر یہ عہد کرتا نظر آتا ہے کہ وہ ہر انسان کو انسانیت کی راہ پر چلا کر دم لے گا۔ یہ عہد اس اکیلے کا نہیں پوری قوم کا ہے۔ یعنی پوری ڈوگرہ قوم یہ عہد کر رہی ہے کہ وہ ہر فرد کو انسانیت کی راہ پر چلا کر ہی دم لے گی۔ اس پہلے شعر کے بعد کا ہر بند اسی موضوع کے کسی نہ کسی اور پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ پہلے بند میں یہ عہد کیا جا رہا ہے کہ ہم ایک ایسا ماحول پیدا کریں گے جہاں دشمنی اور مخالفت کے لیے کوئی جگہ نہ ہو۔ نہ کسی کے من میں ضد ہو، ہر من خوشیوں میں پرورش پائے۔ لوگوں یا ہم وطنوں میں اس طرح کے جذبات جگائے جائیں گے۔ دوسرا بند اس بات پر حیرت کا اظہار کرتا ہے کہ جہاں گنگا جیسا دریا بہتا ہو وہاں انسان بھوکا ننگا کیوں ہے۔ اس لیے خون پسینا ایک کر کے اب ڈڈلوں میں بھی اناج اُگایا جائے گا۔ آخری بند سوال کرتا ہے کہ انسان انسان کا قتل کیوں کرتا ہے۔ اپنوں میں ہم نے اجگر کیوں پالے ہیں۔ چناں چہ اس دنیا میں بسنے والے انسان کو ہم امن کا سبق پڑھا کے دکھائیں گے یعنی پڑھا کر ہی دم لیں گے۔

اس گیت میں ترلوک چند محروم، مجاز اور ساحر کی آواز گونجتی محسوس ہوتی ہے۔ ڈکشن تو اردو ایا ہوا ہے ہی قوافی کا اہتمام بھی اردو کی روایت ہی سے ماخوذ ہے۔ اگرچہ اردو میں ایک حرفی قافیہ شاذ و نادر ہی استعمال ہوتا نظر آتا ہے۔

اوپر پیش کی گئی ڈوگری کی شعری روایت کی طرح ڈوگری کی نثری روایت اور اردو کے مابین بھی واضح قربت نظر آتی ہے۔ ڈوگری میں لکھے گئے افسانوں یا ناولوں کا مطالعہ کیجیے تو ان میں کم وبیش وہی فضا نظر آتی ہے جو اردو افسانوں اور ناولوں میں موجود ہے۔ کہانی کے فنی ارتقا کو اسی طرح ممکن بنایا جاتا ہے اور انھیں خطوط پر واقعات کو آگے بڑھایا جاتا ہے جن کی پیروی اردو افسانہ اور ناول کرتا ہے۔

واقعات کی بنت یہاں بھی ویسی ہی شکل اختیار کرتی ہے جیسی اردو افسانوں میں اکثر و بیشتر نظر آتی ہے۔ عاشق و معشوق اور گھر یا سماج کے دوسرے افراد کے سوچنے سمجھنے کا انداز وہی رہتا ہے جو وہاں نظر آتا ہے۔ انسانی مزاج یہاں بھی وہی بوقلمونی دکھاتا ہے جو اردو کا طرۂ امتیاز ہے۔ جذبے اور فکر کی وہی رنگینیاں یہاں بھی ہمیں متاثر کرتی ہیں جو اردو کی خصوصیت ہیں۔ ہیئت کی طرح موضوعات کے مابین بھی تطابق کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔

ڈوگری کے نثری ادب کا آغاز پنڈت گنگا ناتھ کے لکھے ''گتلو'' کے دیباچے اور بھگوت پرساد ساٹھے کی کہانیوں کے مجموعے ''پہلا پھل'' سے ہوتا ہے۔ پنڈت گنگا ناتھ کا دیباچہ ایک دل نشیں اسلوب میں لکھا گیا ہے۔

''پہلا پھل'' میں بھگوت پرساد ساٹھے کی صرف نو کہانیاں شامل ہیں۔ ان میں ڈوگروں کی دیہی زندگی کی خوبصورت تصویریں اتاری گئی ہیں۔ کچھ میں تو لوک کہانیوں کے اثرات بھی موجود ہیں۔ لیکن ان میں نہ تو اخلاقی سبق سے متاثر کرنے اور نہ تخیل طرازیوں سے قاری کو رجھانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ ساٹھے بڑے سلجھے اسلوب میں کم سے کم الفاظ کا سہارا لے کر گہری سے گہری بات سمونے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جس کو کوزے میں دریا بند کرنے سے منسوب کیا جاتا ہے۔ نہ صرف پلاٹ اکہرے ہیں بلکہ کردار اور واقعات بھی سیدھے سادے اور روزمرہ زندگی سے ماخوذ ہیں۔ اختصار اور جامعیت ان کہانیوں کی روح ہے۔ تاثیر کے جوہر نے ان کہانیوں میں ایک جادوئی کیفیت پیدا کردی ہے۔ اس دور کی اردو کہانیاں بھی کم وبیش اس طرح کے فنی عناصر سے مملو نظر آتی ہیں۔ وہ چاہے سعادت حسن منٹو کی کہانیاں ہوں یا پھر کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس یا دوسرے اردو افسانہ نگاروں کی۔ کہنے کو تو کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ خصوصیات اس دور کی سبھی زبانوں کے افسانوں میں موجود ہیں پھر یہ کیوں کہا جائے کہ ڈوگری افسانے میں یہ اردو ہی سے آئی ہیں۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ زبان ہو یا ادب سب سے زیادہ اثر وہ اس بڑی زبان سے اخذ کرتا ہے جو اس سے قریب تر ہو۔ اردو چونکہ ایک ہی خطے میں ہونے کی وجہ سے ڈوگری سے قریب تر بڑی زبان ہے اس لیے اس نے سب سے پہلے اسی سے

استفادہ کیا۔ یہ وہ آفاقی اصول ہے جس کی پیروی سبھی زبانیں کرتی نظر آتی ہیں۔ اسی اصول کے تحت اردو نے بھی مقامی زبانوں کے ساتھ ہی ساتھ عربی، فارسی اور انگریزی سے بے پناہ فیض حاصل کیا ہے۔

نثر کے میدان میں ڈوگری کی ان ابتدائی کوششوں کے بعد افسانہ نگاروں کا ایک ایسا گروہ سامنے آتا ہے جو ڈوگری نثر کو ترقی کی منازل سے ہم کنار کرتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں دھرم چند پرشانت، کوی رتن، للتا مہتا، ویدراہی، رام کمار ابرول، مدن موہن شرما اور نریندر کھجوریہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے ڈوگری نثر کے خزانے کو مالا مال ہی نہیں وزن و وقار بھی عطا کیا۔

ڈوگری قوم مزاجاً اپنے راجاؤں کا بڑا احترام کرتی ہے۔ کبھی کبھی یہ احترام پرستش کی حدود کو چھونے لگتا ہے۔ پرشانت نے اپنی کہانی ''کھیرلی بار'' میں اسی حقیقت کو پیش کرنے والی ایک روایتی کہانی پر قلم اٹھایا ہے جس میں ایک ملاح اپنے بیٹے اور بہو کو شہزادے اور اس کی محبوبہ کو بچانے کے لیے قربان کر دیتا ہے۔

کوی رتن اپنے افسانے ''شیرو'' میں ڈوگرہ دیس کے عوام کی بے بسی کی موثر تصویر پیش کرتے ہیں۔ گانو کے چودھری سے عام لوگ اس حد تک خائف ہیں کہ وہ خاموشی سے اس کے مظالم سہتے ہیں اور اف تک نہیں کرتے۔ ''شیرو'' نام کا گانو کا تنا وہ واحد جان دار ہے جو اس کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے ایک دن اسے کاٹ لیتا ہے جس کی پاداش میں اسے اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑتے ہیں۔

للتا مہتا کے سات افسانوں کے مجموعے ''سوئی دھاگا'' میں بھی ڈوگر دیس کی زندگی کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جس سے ڈوگروں کی غربت، بے بسی اور مجبوری کا پتا چلتا ہے۔ اسلوب بیان سادہ ہے۔

ویدراہی کے افسانوں کے مجموعے ''کالے ہتھ'' میں بھی سات ہی افسانے شامل ہیں۔ روزمرہ زندگی کے مسائل ہی ان کہانیوں کے بھی موضوع ہیں۔ لیکن ان مسائل کا زیادہ تر تعلق ڈوگر دیس کے قصبوں سے ہے۔ فنی اعتبار سے ان افسانوں میں بہت سی خصوصیات ایسی ہیں جو ان کے ہم عصروں میں بہت کم نظر آتی ہیں یہ افسانے انسانی مسائل اور انسانی نفسیات کے گہرے مشاہدے کا پتا دیتے ہیں۔ وید راہی کے ڈکشن میں بھی شہری آداب و اطوار کا زیادہ اثر دکھائی دیتا ہے۔ اسلوب بیان منجھا ہوا ہے۔

رام کمار ابرول ایک عرصے تک اردو میں افسانے اور ناول لکھنے کے بعد ڈوگری کی طرف مائل ہوئے۔ بنیادی طور پر آپ نے بھی ڈوگرہ عوام کے روزمرہ مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ ''بانکا پہلوان'' ہو یا ''غیر تو دائل'' یا ''پیریں دے نشان'' ان سبھی میں ہم ڈوگروں کی روزمرہ زندگی کی خوبصورت جھلکیاں دیکھتے ہیں۔

''کھیر لا ماہنو'' مدن موہن شرما کے چھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یہاں بھی ڈوگر دیس کی زندگی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ وہ صرف گھر کی چار دیواری کے باہر ہونے والے ہنگاموں کو ہی موضوع نہیں بناتے بلکہ چار دیواری کے اندر ہونے والے ہنگاموں کو بھی زبان عطا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں کہیں اگر دو بھائیوں کی بیویاں جھگڑتی نظر آتی ہیں تو کہیں بیوہ کی دوسری شادی سے پیدا ہونے والے مسائل ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ پنو چاچا اور رتنو ماسی بغیر کسی خوف کے زندگی کے بدلتے منظر کی ترجمانی کرتے چلے جاتے ہیں۔ ''بھنڈ'' ہمیں تفنن طبع کے سامان فراہم کرتا ہے۔ ''کھیر لا ماہنو'' اس مجموعے کی سب سے اچھی کہانی ہے۔ اس میں ڈوگرہ سماج کے کئی پہلو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مدن موہن بنیادی طور پر ترقی پسند ہیں۔ اس لیے ان افسانوں میں بھی وہ ترقی پسند نظریات کی ہی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔

''کولے دیاں لکیراں'' نریندر کھجوریہ کے افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی چھے افسانے ہی ہیں جو ڈوگر دیس کی دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ خاص طور سے انھوں نے ان سماجی برائیوں پر قلم اٹھایا ہے جو ڈوگرہ سماج کو گھن کی طرح چاٹے جا رہی ہیں۔ اس سماج میں کہیں کسی لڑکی کو ہم اپنے والدین کے ہاتھوں بکتے ہوئے دیکھتے ہیں تو کہیں غربت کی وجہ سے پیدا ہونے والی دوسری سماجی برائیوں کے رخ سے پردہ اٹھتے ہوئے پاتے ہیں۔ زبان و بیان بھی خوب ہے۔ نریندر صنعتوں کے استعمال سے زبان کو مزین کر کے اس میں جادوئی اثر پیدا کرتے ہیں۔

آپ کا تعلق چاہے کس بھی زبان سے ہو اگر آپ ایک ہی علاقے میں رہتے ہیں تو آپ کے دکھ، آپ کی خوشیاں، آپ کے آنسو اور قہقہے سانجھے ہو جاتے ہیں۔ اوپر پیش کیے ڈوگری زبان کے افسانہ نگاروں اور اردو افسانہ نویسوں کے افسانوں کا اگر تقابل کیجیے تو ایک عجیب طرح کی قربت کا احساس ہوتا ہے۔ احساسات و جذبات، افکار و نظریات سب میں یکسانیت و قربت کا پتا چلتا ہے۔ عشرت کاشمیری، پروفیسر محمود ہاشمی، آذر عسکری، محمد عمر نور الٰہی، ٹھاکر پونچھی، گلزار احمد فدا، مالک رام آنند، پشکر ناتھ، رام کمار ابرول، وجے سوری، کرن کاشمیری، نند کمار باوا، کشوری من چندا، نرسنگ داس نرگس یا موہن یاور ہوں ان سبھی نے ڈوگر دیس کے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ خصوصاً غربت، مایوسی، انسانی کرب، انسانی و سماجی اقدار کی پامالی، انسانی رشتوں کا انقطاع، حیوانی طاقتوں کا ننگا ناچ، جمہوری نظام کی ناکامی، سماجی و اقتصادی نابرابری، عام آدمی کی بگڑتی ہوئی حالت اور بے انصافی کو موضوع بنایا گیا۔ یہی سب کچھ ہمیں ڈوگری کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔

ڈوگری افسانے کی اس روایت کو نئے آنے والوں نے بھی برقرار رکھا بلکہ مزید تقویت دی۔ ڈوگری ناولوں اور ڈراموں نے بھی ترقی پسند نظریات کے تحت ہی ڈوگرہ سماج کے مسائل کو موضوع بنایا۔ رام ناتھ شاستری کا ڈراما ''باواجتو'' یا ''بروبری'' پرشانت کا ''دیو کا جنم'' ہو، رام ناتھ شاستری، دینو بھائی پنت اور رام کمار ابرول کا مشترکہ ڈراما ''نماں گراں'' یا ویدراہی کا ''دھاریں دے اتھرو''، ان سبھی میں ڈوگر دیس کے مسائل ہی ابھرتے نظر آتے ہیں۔ ''دیو کا جنم'' روایت پر مبنی ہونے کے باوجود ڈوگرہ کلچر کی نمائندگی کرتا ہے۔ ''بروبری'' سماجی نابرابری پر مبنی ہے۔ جب کہ ''نماں گراں'' بدلتی ہوئی اقدار کو پیش کرتا ہے۔ ''دھاریں دے اتھرو'' ڈوگر دیس کی ایک سماجی برائی، جس کو ''دوہری'' کہا جاتا ہے، کو موضوع بناتا ہے۔

اردو اور ڈوگری افسانے یا فکشن کی متذکرہ قربت کو نرسنگ دیو جموال، شریوتس وکل، ٹھاکر پونچھی، چنچل شرما، نیلا مبر دیو شرما اور کچھ دوسرے افسانہ نگاروں نے مزید مستحکم کیا۔

اسٹیج ڈرامے اور ریڈیو ڈرامے کے میدان میں بھی یہ روایت جاری رہی۔ دینو بھائی پنت، رام کمار ابرول، رام ناتھ شاستری، مدھوکر اور نریندر کھجوریہ نے اس میدان میں قابلِ ذکر کام کیا۔ ان کے ڈراموں اور ایکانکیوں (یک بابی ڈراموں) کا مطالعہ ہمیں اردو اور ڈوگری ڈراموں کے قریبی رشتوں کا پتا دیتا ہے۔ دینو بھائی پنت اور رام کمار ابرول کا مشترکہ ڈراما ''دھیری'' پرشانت کا ''ویر زورآور سنگھ'' کوی رتن کا ''مورچہ اوپر'' نرسنگ دیو جموال کا ''آن مریادا'' لیش شرما کا ''اِکھیاں'' مدن موہن کا ''نیچ'' جتندر شرما کا ''کرتویہ'' رام ناتھ شاستری کا ''برانڈی''، مدھوکر کا ''لہراں'' اور نریندر کھجوریہ کا مجموعہ ''اس بھاگ جگانے آلے آں'' قابلِ ذکر ہیں۔

شیام لال شرما اور شکتی شرما، ڈی۔سی پرشانت، ست پال وتس، وشنودت، سورج صراف، وشوا ناتھ کھجوریہ، لکشمی نارائن، وید گھٹی، چمپا شرما، وینا گپتا اور متعدد دوسرے ادیبوں نے تنقیدی مضامین اور انشائیے لکھ کر بھی ڈوگری ادب کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا نیز اردو اور ڈوگری کی قربت کو مزید مستحکم کیا۔ وشنو ناتھ کھجوریہ کی تصنیف ''ڈوگر دا جیون درشن''، لکشمی نارائن کی تصنیف ''کنڈیاری دے پھل'' اور شکتی شرما کی تصنیف ''سیاڑھاں'' ڈوگری میں انشائیے کی مضبوط روایت قائم کرتی ہیں۔

ان انشائیوں میں ہمیں انسانی نفس کے گہرے مشاہدے کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں ساتھ ہی زبان و بیان کی ندرت انھیں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی سے قریب لے آتی ہے۔

خود نوشتوں، یادداشتوں، رپورتاژوں اور سفرناموں کے ذریعے بھی ڈوگری نثر نے ترقی کی۔

پروفیسر گوری شنکر، وجے سمن، بھگوت پرساد ساٹھے، پدما سچ دیو، وشوا ناتھ کھجوریہ، مدن مدہن، رام ناتھ شاستری اور یش شرما وغیرہ نے اس طرح کی تحریریں لکھ کر نہ صرف ڈوگری ادب میں نئی اصناف کا اضافہ کیا بلکہ ڈوگری نثر کو بھی تقویت پہنچائی۔

اوپر ڈوگری نظم و نثر کے حوالے سے جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے اس کا مقصد ڈوگری ادب کے تاریخی سفر کو بیان کرنا نہیں بلکہ صرف یہ دیکھنا ہے کہ اپنے ارتقا کے دوران ڈوگری ادب نے اردو ادب سے اپنی قربت کو کس حد تک برقرار رکھا اور ان دونوں زبانوں کے ادب کے درمیان کس حد تک لین دین ہوا۔ اس مطالعے کے بعد مجھے شاید اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ڈوگری اور اردو کے درمیان اب بھی ویسے ہی قریبی رشتے موجود ہیں جیسے ابتداء میں تھے اور وقت گزرنے کے ساتھ ہی ساتھ وہ اور بھی مستحکم ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

حوالے

۱۔ دینو بھائی پنت، ''گنگو''، (ڈوگری سنستھا جموں، ۲۰۰۷ء)، ص ۵۷۔
۲۔ ایضاً، ص ۳۵۔
۳۔ کشن سیملپوری: ''میریاں ڈوگری غزلاں''، (ڈوگری سنستھا جموں، ۱۹۶۵ء)، ص ۲۰۔
۴۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری: تلخیاں، (ڈوگری سنستھا جموں، ۱۹۸۰ء)، ص ۲۵۔
۵۔ ایضاً، ص ۴۰۔
۶۔ ویرپال دیپ: ''اس تے آں بجارے لوک''، (ڈوگری سنستھا جموں، ۱۹۶۸ء)، ص ۵۔
۷۔ ایضاً، ص ۱۔
۸۔ ویدراہی، مرتب: ''جگدیاں جوتاں''، (ڈوگری سنستھا جموں، ۱۹۶۸ء)، ص ۱۵۴۔
۹۔ ایضاً، ص ۹۰۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۹۲۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۰۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۶۴۔
۱۵۔ گوگا رام ساتھی: ''فیادی آلا''، (ڈوگری سنستھا جموں، ۱۹۸۵ء)، ص ۱۵۔
۱۶۔ پردومن سنگھ جندرایا: ''پھوہاراں'' (سوشیلا پرکاشن پکاڈنگا، جموں)، ص ۹۰۔

فہرستِ اسنادومحولہ:

۱۔ Fredri Drew: Jammu and Kashmir Territories First Indian Reprint-1971.

۲۔ Grierson G. A: Linguistic Survey of India Vol. IX - 1968.

۳۔ Lakshami Narain and Sansar Chand: Traditional Dogri Literature and Pahari Art, Edited by Nelamber Dev Sharma and Published By J&K Academy of Arts, Culture and Languages-1965.

۴۔ Prof Zahuruddin: Development of Urdu Language and Literature in Jammu Region-1985.

۵۔ Prof. S. S. Charak, Life And Times of Maharaja Panbir Singh (1830-1885) ed.I, J.K Book House, Residency Road, Jammu Tawi 1985.

۶۔ T. Graham Bailey: A History of Urdu Literature First Indian Reprint, Sunit Publications Delhi - 1974.

۷۔ شودیو سنگھ، کرنل: ''ڈوگری ادب کی تاریخ''، طبع اوّل، شہر جموں، ناشر ڈوگری سنستھا جموں، ۱۹۸۰ء۔

۸۔ صابر مرزا: ''صوبہ جموں کے علاقائی ادب پر اردو کے اثرات''، طبع اول، اقرا پبلی کیشنز سری نگر، ۲۰۰۵ء۔

۹۔ محمود شیرانی: ''پنجاب میں اردو''، طبع دوم، ۱۹۷۱ء۔

۱۰۔ نیلامبر دیو شرما: ''ڈوگری ادب کی تاریخ''، طبع اوّل، ڈوگری سنستھا جموں، ۱۹۸۵ء۔

حوالہ جاتی کتب

۱۔ Fredrie Drew: Jammoo and Kashmir Territories First Indian Reprint, Sunit Publication Delhi, 1974.

۲۔ Grierson G. A: Linguistic Survey of India VIX - 1968.

۳۔ Lakshami Narain and Sansar Chand: Traditional Dogri Literature and Pahari Art, Edited by Nelamber Dev Sharma and Published By J&K Academy of Arts, Culture and Languages-1965.

۴۔ Prof. Zahur-ud-din: Development of Urdu Language and Literature in Jammu Region, Gulshan Publishers, Srinagar-1985.

۵۔ Prof. S. S. Charak, Life And Times of Maharaja Panbir Singh (1830-1885) ed.I, J.K Book House, Residency Road, Jammu Tawi 1985.

۶۔ T. Graham Bailey: A History of Urdu Literature First Indian Reprint, Sunit Publications

Delhi - 1974.

۷۔ Cal Shiv Nath: History of Dogri Literature, Sahitya Academy, New Delhi, Ed. I, 1976.

۸- Neelamber Dev Sharma: An Interoduction to Modern Dogri Literature, Published by J&K Academy of Arts, Culture and Languages, 1965.

۹۔ صابر مرزا: صوبہ جموں کے علاقائی ادب پر اردو کے اثرات، اقرا پبلی کیشنز، سری نگر ۲۰۰۵ء۔

۱۰۔ محمود شیرانی: پنجاب میں اردو۔

0 -------- 0