پاکستان میں اردو گیت نگاری

نفیس اقبال

پاکستان میں اردو گیت نگاری

نفیس اقبال

سنگِ میل پبلی کیشنز ○ چوک اردو بازار - لاہور

ضابطہ

— ۱۹۸۶ء

تعداد — ایک ہزار

پبلشر — نیاز احمد

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

پرنٹر — آر۔ آر پرنٹرز، لاہور

قیمت :— ۷۵/۰۰ روپے

پرنٹر —

قیمت :—

اپنے بچوں

مریم اقبال ناز، شہر بانو اور

محمد حسن سلطان

کے نام

جو میرے لئے خوبصورت گیتوں سے کم نہیں

فہرست

پیشِ لفظ ــــــــــ ۷

پہلا باب ــــــــــ گیت نگاری کا فن، موضوعات، روایات وغیرہ ۱۱

دوسرا باب ــــــــــ اردو میں گیت نگاری کی روایت ۶۴

تیسرا باب ــــــــــ پاکستان میں گیت نگاری کا دورِ اوّل ۱۷۵

چوتھا باب ــــــــــ پاکستان میں گیت نگاری کا دورِ دوم ۲۵۶

پانچواں باب ــــــــــ پاکستانی گیتوں کا جائزہ اور ان کی ادبی حیثیت ۳۲۸

کتابیات ــــــــــ ۳۳۶

پیشِ لفظ

اردو ادب میں گیت کے بارے میں یکجا مواد کی کمی مجھے اُس وقت بھی شدت سے محسوس ہوئی جب مجھے گیت کے سلسلے میں مقالہ لکھنا تھا اور آج بھی کم از کم میری نظر سے ایسی کوئی کتاب نہیں گزری جس میں گیت کے فن پر تفصیل سے لکھا گیا ہو۔ اسی خیال کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے میں نے اپنے مقالے کو کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ گیت زیادہ مردوں نے ہی تخلیق کئے ہیں لیکن بنیادی طور پر گیت عورت کی جانب سے جذبے کا اظہار ہے بلکہ عورت تو جذبے کی علامت ہے اس لئے مجھے خوشی ہے کہ میں نے عورت کے جذبات کے اس اظہار کو کتابی شکل میں عورت کے سامنے رکھا ہے۔ میری اس بات کے یہ معنی نہیں کہ مرد حضرات اس کو نہیں پڑھ سکتے۔

اب کچھ باتیں اختصار کے ساتھ گیت کے بارے میں کرتی چلوں۔ گیت طائرِ بہار کا ہو یا خزاں رسیدہ پتوں کا ایک بات طے ہے کہ گیت سرتاپا جمال ہی جمال ہے۔ گیت جلالی کیفیتوں کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ جب نظم کے پیکر کو، جمال اور لطافت کا لباس پہنایا جائے تو گیت جنم لیتا ہے۔ گیتوں کے گلاب کبھی نہیں مرجھاتے اور محبت کی خوشبو دیتے ہیں۔ گیت میں موسیقیت کا مقام وہی ہے جو جسم میں قلب کا ہے۔ گیت کی تان پر ساری دھرتی رقص کرتی ہے۔ گیت دل کی گہرائیوں سے اُبھرنے والے معصوم بول ہیں۔ گیت میں دل کی بات دل کی زبان میں ہوتی ہے۔ عورت کا سارا جمال اور اُس کی ساری نسوانیت گیت کے پیکر میں ڈھل جاتی ہے آج کے باشعور اور مہذب دور میں ہم فطری سادگی اور معصومیت سے دور ہو گئے ہیں۔ گیت

ہمیں فطری زندگی کے قریب کر دیتے ہیں اور معصومیت سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ گیت میں فطرت اور انسان کے داخلی جذبات میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔

حرفِ اوّل لکھتے ہوئے میری نظروں سے برقؔ کے گیت گزرے جو "من کی دنیا" میں "میرے گیت" کے عنوان سے شامل ہیں اُن میں سے کچھ گیت مجھے اچھے لگے۔ شاید آپ بھی پسند کریں۔ برقؔ کے یہ گیت پڑھنے والوں کی نذر کیے جاتے ہیں۔

(۱)

جب احساسِ ندامت سے میرا ایک آنسو ٹپکا تو کہیں سے آواز آئی "آنسو بہائے جا، کہ روح کی برکھا یہی ہے۔

(۲)

وہی گیت باقی رہیں گے، جو دل کی بھٹی میں جلیں، اور آنسو بن کر آنکھوں سے ٹپکیں، محبت انہیں سدا گاتی رہے گی۔

(۳)

وہی موجِ حیات جو پھول میں خوشبو، وادی میں آب جُو، اور میری رگوں میں لہُو بن کر دوڑ رہی تھی، جب دل کے ویرانے میں داخل ہوئی تو حدِ نظر تک چراغاں کا عالم نظر آنے لگا۔

(۴)

مکتب میں نہ جا، کہ اہلِ علم کی فصیح و بلیغ تقریروں سے وہ بات سمجھ میں نہیں آئے گی، جو لالۂ صحرا کی ایک پتی بہ یک جنبشِ لب سمجھا سکتی ہے۔

(۵)

دو آدمیوں کو تلاش کرنا مشکل ہے "ایک وہ جو اپنے آپ سے جدا ہو جائے اور دوسرا وہ جو اپنے آپ کو پالے۔

(۶)

کچھ گیت ایسے بھی ہیں جو شاعر گاتا ہے، کچھ ایسے جو زبانِ گُل سے بلند ہوتے ہیں اور کچھ ایسے بھی جو زہرہ کی بلندیوں سے بصورتِ شبنم زمین پر ٹپک پڑتے ہیں۔

(۷)

افلاس خود ہمیشہ جھونپڑوں میں رہا، لیکن اس کے طاقتور ہاتھوں نے ثقافت و تمدن کے رفیع و عظیم محل تعمیر کئے ہیں۔

(۸)

حرص و غضب دو متعفن لاشیں ہیں، دل کی مقدس زمین کو ان کا مدفن نہ بننے دو!

نفیس اقبال
لیکچرار اردو
12/B-11 ایچمن روڈ لاہور

پہلا باب

گیت نگاری کا فن، موضوعات، روایات وغیرہ

لفظ گیت ہندی زبان سے اردو میں آیا ہے۔ یہ لفظ مذکر ہے۔ اس کا مطلب راگ، نغمہ، سرود، بھجن وغیرہ ہے۔ مختلف ڈکشنریوں میں تقریباً یہی معنی ہیں۔

جامع اللغات میں گیت کا مطلب یہ ہے:

گیت ۔ (ھ) گانا، راگ، نغمہ، سرود، وہ چیز جو گائی جائے، شعر، چھند، غزل، دوہرہ، نظم، بھجن، پد وغیرہ[۱]

گیت ۔ (ھ) راگ، سرود، نغمہ[۲]

گیت ۔ (ھ) راگ، بھجن، گانا، گیت، گانا، راگ گانا، ایک خاص قسم کی نظم گانا، رام کہانی کہنا، گن گانا، تعریفیں کرنا۔[۳]

گیت ۔ (ھ) راگ، نغمہ، گانا[۴]

گیت ۔ (ھ) ہندی کی نظم بھجن، گیت گانا (کنایۃً) تعریف کرنا۔[۵]

گیت ۔ (ھ) اسم مذکر، سرود، راگ، بھجن، وہ تک دار اور باوزن فقرے جو سُروں میں گائے جاتے ہیں جیسے خیال، دھرپد، بھجن، پد وغیرہ[۶]

گیت ۔ (ی) معروف، مذکر، راگ، بھجن[۷]

گیت ۔ (ھ) راگ، بھجن، گانا[۸]

گیت ۔ (ھ) اسم مذکر، گانا، بھجن، سرود[۹]

گیت۔(ھ) مذکر، راگ، بھجن، گانا، سرود۔[۱]

گیت H. git. Sant. Scren. n.m.s.

A song.

git gana, V.n, I. To sing

2. To tell a long gitaogurigan, Wom, Song-makers, Song stresses. – 7

Hindustani English Dictionary [۱۱]
S. W. Fallon, 1879

گیت۔ S. H. Git, S. M. (dakh S. F.)

A song, singing گیت گانا to sing [۱۲]

گیت a song hymn, git badha; t,

S. F. A birth song, – git gana, To Sing song or lymn, to sing, to be piping on note, to be ever harping upon one strain, – to tell a long story – giton ki pastak.

A song-book a hymn-book the book of Paslms. 2.

[۱۳]

اردو کی مختلف ڈکشنریوں میں گیت کے معنی مختلف ہیں۔ بھجن، گانا، سرود اور راگ کے معنی قریب قریب ہر ڈکشنری میں ہیں۔ اس مفاہیم کے علاوہ اور بھی مفاہیم ملتے ہیں۔ مثلاً دوہرہ، غزل، تعریف کرنا، چھند، نظم اور وہ چیز جو گائی جائے وغیرہ۔ غزل اور گیت میں فرق یہ ہے کہ جب عورت مرد سے اظہار محبت کرتی ہے تو گیت بنتے ہیں اور جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات آشکار کرتا ہے تو غزل بنتی ہے۔ اس سلسلے میں تفصیل بحث آگے چل کر آئے گی۔ دوہرہ اور ہر گائے جانے والی چیز گیت سے کسی قدر قریب ہیں۔ لیکن ہر نظم کو گیت نہیں کہا جا سکتا۔ ان تمام امور پر بحث ہم آگے چل کر کریں گے۔ پہلے ہم گیت کی تعریف کریں گے اور مختلف نقادوں اور علماء کے خیالات اس سلسلے میں پیش کریں گے۔

گیت کیا ہے؟ گیت کیسے جنم لیتا ہے؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں:

"گیت اس وقت جنم لیتا ہے جب عورت کا دل محبت کے بیج کو قبول کر لیتا ہے"[14]

کہتے ہیں جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تو غزل بنتی ہے اور جب عورت مرد سے دل کی بات کہتی ہے تو گیت جنم لیتا ہے۔ اس سیدھے سادے اور بظاہر شاعرانہ ٹکڑے میں گیتوں کی پوری تعریف، ماہیت اور فنی عناصر اور لوازم آگئے ہیں۔ گیت فطرت کے ایک بہت حسین راز کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ کہتے ہیں کہ جب مہادیو سے پاربتی نے پوچھا کہ میں آپ کو کیسی لگتی ہوں تو انہوں نے کہا "جیسے گیت کی کوئی لڑی"[15] چنانچہ رام پرکاش گیت کی تخلیق کو اس لمحے سے وابستہ کرتے ہیں۔ جب آدم اور حوا کا ایک دوسرے سے سامنا ہوا اور اشاروں کی جگہ ہونٹوں سے گفتگو ہوئی[16] عورت کا اظہار محبت سے یہ بھی ظاہر ہے کہ اگرچہ موضوع میں جذبات کی شدت اور عشق کی تپش شامل ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اس میں ایک معصوم انداز بیان، ایک لطیف سادگی اور بے تکلف، بے ساختہ اور بے لوث جذبے کی چاشنی بھی ہے۔ جو گیت کی دھیمی دھیمی مختصر کیفیتوں، گمبھیر فضا اور پرسوز لہجے کی نغمگی اور غزل کی سی تہذیب جذبات اور احتیاط اظہار سے ایک مختلف دنیا کی جھلک پیش کرتی ہے۔

میرا جی کے لفظوں میں گیت کی ریت یہ ہے:

"سب سے پہلے آواز بنی، آواز کے اتار چڑھاؤ سے سر بنے۔ سروں کے سنجوگ سے بول نے جنم لیا اور پھر راگ ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے یہ جنم جنم کے بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے مکتی پائی مگر ننھے بالک کو کیا معلوم، وہ تو اس آواگون کے دوران میں نادانی کے جھولے میں لیٹا رہا۔ اس کے ہاتھ پاؤں جب کام دینے لگے تو گیت کی ناؤ جیسے اپنے آپ بنی بنائی سامنے دھری تھی۔ انجانے ہاتھوں نے جو چاہا ہو چکا اب جانے پہچانے

ہاتھوں کا کام تھا۔ ننھے بالک نے کچھ سوچے بغیر ناؤ کو دھارے کے سہارے بہا دیا۔[۱۷]،،

گیت کی تخلیق کے وقت شاعر کے روحانی کرب کا اشارہ میراجی کے ان الفاظ میں محسوس کیا جاسکتا ہے:

،، دھیان کی لہر میں جھکولے دیتی ہوئی مجھے بہت دور لے جاتی ہیں، دائیں بائیں آگے پیچھے، اوپر نیچے —— ہر طرف ایک دھندلکا چھا جاتا ہے۔ آنکھیں سایوں کو دیکھتی ہیں پہچان نہیں سکتیں، کان گونج کو سنتے ہیں سمجھ نہیں پاتے، ہاتھ چھونے کو اٹھتے ہیں اور محسوس کئے بغیر لٹک کر رہ جاتے ہیں، جی گھبرانے لگتا ہے، دل کہتا ہے چل دو، جلد اس الجھن سے مکتی حاصل کرو —— لیکن دھرتی پیچھے کو نہیں سرکتی بلکہ آنکھ کے اوجھل پربت کو پار کرتی ہوئی آگے کو نکل جاتی ہے۔ رکتی ہی نہیں، اپنے آپ کو بے بس پاتا ہوں مگر ایسے جیسے بچہ ماں کی گود میں لیٹا لیٹا پا پڑا ہو، اسے صرف گود کی سیج کا احساس ہو، آس پاس کی ساری ہی باتیں ایک دھندلکے سے زیادہ کچھ بھی نہ ہوں اور ہنستی ہوئی ننھی آنکھیں دیکھ رہی ہوں کہ امرت کی دھاریں پہنچ سے دور نہیں ہیں، ذرا آواز نکالی، ذرا آنسو بہائے کہ امرت ٹپکا، پیاس مٹی اور ساتھ ہی ہاتھ تھپکی دینے لگا۔[۱۸]،،

میراجی نے الفاظ میں جو تصویر بنائی ہے، یہ شاعر کی روح کے دھندلکوں کی ایک جھلک دکھاتی ہوئی تحریک تخلیق کے دباؤ کی طرف اشارہ کرتی ہے جس میں دب کر شاعر بے چارہ بے حس ہو جاتا ہے اور دوسری طرف وہ، ہمیں اس معصومیت اور خلوص سے روشناس کراتی ہے جس کے بغیر گیتوں کی تخلیق ممکن نہیں۔ بچے کے آنسو، ماں کے دودھ کے امرت کی مٹھاس اور ایسی تسکین جو ماں کے ہاتھوں کی تھپک سے ملتی ہے یہ سب کچھ گیت کے

تاثرات میں شامل ہے۔ گیتوں کے ذریعہ ایک ایسا سکون ملتا ہے جو ہمیں آج کی باشعور تہذیب کے بوجھ سے نجات دلاکر اس فطری زندگی سے ہم آہنگ کر دیتا ہے جہاں جبلّات کی پیچیدگیاں نہیں ہوئیں اور سادہ اور معصوم انسان تمام غیر فطری لبادوں کو اتار کر سامنے آتا ہے[19]

سلیم اختر نے گیت کی تعریف یوں کی ہے:

"جذبہ جب رس میں تبدیل ہو جائے تو گیت جنم لیتا ہے۔ جسم کی پکار جب کوملتا کا رنگ پکڑے تو گیت کے بولوں میں ڈھلتی ہے۔ حسن برہا کی آگ میں جلے تو گیت نغمہ کے پیکر میں ڈھلتا ہے[20]"

گیت میں حسن و عشق کا ذکر ہوتا ہے، تصوّف اور فلسفیانہ مضامین گیت کی طبع نازک برداشت نہیں کر سکتی۔ ہندی زبان میں ایک ملائمت، مٹھاس اور نرمی ہے اس لئے گیت میں ہندی الفاظ سے حلاوت و شیرینی پیدا ہوتی ہے۔

دل کی گہرائیوں سے آپ ہی آپ اُبھرنے والے میٹھے رسیلے بولوں کا نام گیت ہے۔ یہ بول ہماری امنگوں، خواہشوں، راحتوں، غموں اور حسرتوں کے ترجمان ہوتے ہیں جو سنتے ہی دل میں گھر لیتے ہیں۔ گیت اس قدر بے ساختہ اور قدرتی ہوتے ہیں جیسے وہ کسی اور کے دل سے نہیں خود ہمارے ہی دل سے نکلے ہوں۔ ان کی سنگت دل اور صرف دل ہے یا پھر وہ زندگی جس سے وہ کسی بڑی ہی سہانی گھڑی اُبھرتے ہیں اور کہنے والے کی طرح سننے والے پر بھی چھا جاتے ہیں۔ گیت پڑھے لکھے عالم فاضل اور جذبوں کی تہذیب کرنے والے انسانوں کی پیداوار نہیں ہوتے۔ یہ گیت دھرتی کی چیز ہوتے ہیں۔ گیتوں کی بنیاد لوک گیت ہوتے ہیں اور یہ دھرتی اور دھرتی کے جائے سیدھے سادے، بھولے بھالے الھڑ انسان کی پیداوار ہوتے ہیں جن کو شہروں کی مصنوعی فضا، علم و حکمت اور تہذیب و تمدن نے چھویا نہیں ہوتا وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اپنے آپ محسوس کرتے ہیں، اپنے طور پر کہتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں پورے احساس، پورے خلوص اور پوری شدّت کے ساتھ

کہتے ہیں۔ ان کی لے ایک آزاد لے ہوتی ہے جو بیٹھے بیٹھے کسی چرواہے، کسی جاٹ، کسی کنواری، کسی دلہن، کسی برہن، کسی ممتا کی ماری، کسی دکھیا، کسی دکھی، کسی سہاگن کے دل سے ابھر کر ہونٹوں پر آتی ہے۔ دل کی بات دل ہی کی زبان میں جس میں نہ کوئی بناوٹ ہوتی ہے نہ پیچیدگی اس لئے بقول عاصمہ حسین گیت دل کی زبان ہیں۔[۲۱]

اردو گیت کی بنیاد لوک گیت ہیں۔ لوک گیت عوام کی شاعری ہوتی ہے یہ بے حد خوبصورت ہوتے ہیں خواہ ان میں حلاوت ہو خواہ تلخی اس لئے کہ ان کے اظہار میں سادگی ہوتی ہے۔ ان میں بغیر لاگ لپیٹ کے روئیداد بیان کر دی جاتی ہے سیدھے اور انمول کی بظاہر تک بندی میں جو اشارے اور مطالب پنہاں ہوتے ہیں ان سے ہمیں ان گیتوں کی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ گیت لبوں سے نکلتے ہی دل اور جگر تک اترتے چلے جاتے ہیں اور ہمیں دیہات کے لوگوں کی سادگی، ان کی چھوٹی چھوٹی آسوں اور پیاسوں کا احساس ہو جاتا ہے۔ انہیں پڑھ کر "سلطانی اور عیاری" کی بحث نا ممکن ہو جاتی ہے۔ ان گیتوں کے بار بار مطالعے سے وہ خلیج پٹتی رہتی ہے۔ جو عوام کے ادب اور نخوتی ادب میں حائل ہے۔[۲۲] ان لوک گیتوں کی اہمیت کے پیش نظر دیوندر ستیارتھی نے کہا تھا:

> "بے تھوون کو اپنی مشہور سمفنی کی بنیادی لے ایک لوک گیت سے حاصل ہوئی تھی۔[۲۳]"

جب ہم کہتے ہیں کہ لوک گیت سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ بہت مدت ہوئی، جب لوک گیتوں کی تخلیق عمل میں آئی اور اس کے بعد نئے لوک گیت کبھی معرض وجود میں نہیں آئے۔ بہت سے گیت تو پرانے ہونے کے باوجود نئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ان کی برتری کی دلیل ہے اگر وہ اپنے دور کے ہنگامی خاکے ہوتے تو کبھی زندہ نہ رہ سکتے۔ جنتا کی محبت اور نفرت، ہار اور جیت، خوشیاں اور آنسو، لوک گیت کے تار و پود میں یہ سب کچھ نظر آ سکتا ہے۔ مختلف پیشہ وروں کا احساس انفرادیت میں پنچایت کی اہمیت گاؤں والوں کو اپنے اپنے رہنے سہنے کے طریقے اور دماغ کے رجحانات، جاگیرداری نظام

کلا بدبہ اور اس کے خلاف اٹھتی ہوئی احتجاجی آواز، یہ سب لوک گیت کی بدلتی ہوئی روایات کی علامتیں ہیں۔ ہر موسم کے اپنے گیت ہیں۔ ہر تہوار اپنے گیت ساتھ لاتا ہے۔ متعدد سماجی رسموں کو اپنے گیتوں پر ناز ہے۔ ہر پیشے کے گیت جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی معاشرت کے امانت دار ہیں۔ لوک گیت کے خدوخال درباری نفاستوں کے حامل نہیں ہوتے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کامیاب لوک گیت بہت سے درباری نغموں کی طرح کسی طور بجھی ہوئی شمع کا آخری سنبھالا نہیں ہوتا۔[۲۴]

گیت ہماری روایات میں داخل ہیں اور برصغیر جہاں گیت ہی گیت بکھرے دکھائی دیتے ہیں ان کی تاریخ تو ہماری شاعری سے بھی پرانی ہے۔ امیر خسرو کی شاعری زیادہ تر گیتوں دوہوں اور کہہ مکرنیوں کی شکل میں ہے۔ گیت عوامی شعور کے عکاس ہوتے ہیں۔ ان میں سادگی ہوتی ہے اور عام زندگی کی روایت کو جوں کا توں رقم کر دیا جاتا ہے۔ یہی سادگی اور معمولی باتیں اس کو ان سادہ لوح انسانوں کے خاصے کی چیز بنا دیتی ہیں جو مشقت اور دکھ کا احساس مٹانے کے لئے مدھر تانیں بکھیرتے اپنی ننھی سی دنیا میں مگن رہتے ہیں۔ اسی لئے یہ ان خواص کے لئے جو اپنا معیار بلند رکھ کر ایک دوسرے دائرے میں آجاتے ہیں، دلچسپی کا باعث کس طرح بن سکتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کا ایک الگ ماحول ہوتا ہے۔ ایک وقت ہوتا ہے جب سارے معیار مٹ کر طفلانہ شعور میں سمٹ آتے ہیں اور پھر یہی گیت سب کے لئے خوشیوں کا سامان بن جاتے ہیں۔[۲۵]

گیتوں کا سرچشمہ لوک گیت ہوتے ہیں۔ اردو گیت پر ان لوک گیتوں کا بہت اثر پڑا۔ مختلف علاقوں کے لوک گیت اردو گیت پر اثر انداز ہوئے۔ اب ہم مختلف علاقوں کے کچھ لوک گیت پیش کریں گے۔

بنسری نہ بجاؤ، بلم بالم،
ندی کے کنارے کنارے بنسری نہ بجاؤ

چٹان کے نیچے پانی سویا پڑا ہے، او بدن!
کاہے کو اسے پریشان کئے جاتے ہو؟
کاہے کو اسے ستائے جاتے ہو؟

یہ ایک کنواری کا گیت تھا جس نے اپنے دل کی اچھوتی محبت کو ندی کے کنارے چٹان تلے سوئے ہوئے پانی سے تشبیہہ دے کر فضا میں ایک شدید لرزش پیدا کر دی تھی۔[۲۶]

منی پوری لوک گیت سادگی اور خلوص کے امانت دار ہیں اور منی پور کے عشقیہ گیتوں کے ریشمی تار و پود کو منی پور کی نت نت کی زندگی سے گہری بنت ہے۔ ورڈزورتھ نے کہیں ٹھیک لکھا ہے:

"گاؤں کی سادہ زندگی میں دل کے لطیف جذبوں کو بے روک جنم لینے اور نشو و نما پانے کا موقعہ ملتا ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ ان کی ترجمانی کے لئے ایسی سادہ زبان ملتی ہے جو زندگی کے تمام درجوں کو ان کی اصلی صورت میں بیان کرنے پر فطری طور سے قادر ہوتی ہے اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خیالات اور جذبات میں تصنع بالکل نہیں ہوتا۔ دل کی بات زبان سے اپنے صحیح انداز اور سوچ کے ساتھ ادا ہوتی ہے۔"

یہ ہے وجہ چھلک جانے والے نغمے منی پور کی وادی میں ہمیشہ گونجتے رہتے ہیں۔[۲۷]

او میری محبوبہ، آؤ آؤ
تیرے دشمن بہت ہیں۔ تیرے دوست بہت ہیں۔
میرے آگے آگے چلو، آؤ
ناز و ادا سے ناچو، آنکھ کھول کر تجھے دیکھوں گا، راجکماری!
سامنے کی "لٹی کائے" بستی میں کنول کھلا ہے
منشہد کی پہاڑی سانولی مکھی اس کی سگندھ پر اڑتی ہے۔

بس پھل کی گٹھلی نہیں کھانا، کھانے کے لائق حصہ ہی کھاؤں گا۔
او میری محبوبہ! آؤ آؤ ۲۷

او میری محبوبہ، تیر اپر۔ تم تیرے لئے، بجھا ہوا سا ہے
دل اب درد کو برداشت نہیں کر سکتا۔
قسمت کی آگ سے جلتے ہوئے آنسو
ہتھیلیوں کو جلائے دیتے ہیں۔
جنگل کے جلتے ہوئے پیڑوں پر پانی گرا سکتا ہوں
دل کی آگ بجھانے کے لئے کیا کروں؟ ۲۸
ایک معصوم سا گیت سُنیئے
پہاڑ کو چھوڑ کر، پنچھی گاؤں میں اتر آیا
میرے آنگن میں پیڑ پر بیٹھ کر
خوشی خوشی نغمہ چھیڑ دے پنچھی،
گیسوں کے دن آ گئے! ۲۹

لوری بھی گیت ہی کی قسم ہے اور بقول بالذاک "دنیا کا سب سے میٹھا گیت وہ لوری ہے جسے ہم "صبح زندگی" میں ماں کے منہ سے سنتے ہیں"۔ یہ قول ایک اہم حقیقت کا اعتراف ہے۔ لوریاں کسی قوم کی ہوں سب ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی چلی آتی ہیں۔ ابتدائی دور کی لوریوں پہ تبصرہ کرتے ہوئے ممتاز فن کار رابندر ناتھ ٹیگور نے ایک جگہ لکھا ہے "کس دور کی روشنی میں کھل اٹھی تھیں یہ لوریوں کی چیتر کاریاں یہ سب ننھے منے جذبات کی کلیاں کس کی زبان سے پہلے پہل ان کے سر بلند ہوتے تھے، اور کس نیند کے ماتے ننھے کے کانوں اور روح میں گونج اُٹھے تھے یہ سُر۔ یہ پتہ چلانے کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں ۳۰۔"

محترمہ ہاجرہ بیگم لکھتی ہیں:

"ایک التماس ان لوگوں سے ہے جو اس فکر میں رہتے ہیں کہ عام فہم زبان کیا ہے۔ ہندوستانی کسے کہتے ہیں اور جنتا کس زبان کو سمجھتی ہے وہ یہ کہ آپ بچوں کی ان چیزوں کو دیکھئے۔ یہ چھوٹی چھوٹی چیزیں صدیوں سے اسی لئے محفوظ رہیں کہ عام فہم تھیں، دور دور تک پھیلیں کہ جنتا کی زبان میں تھیں، ہر دل عزیز ہوئیں کیونکہ اس ملک کی چیز تھیں اور اس ملک کے رہنے بسنے والوں کی روزمرہ کا صحیح آئینہ تھیں۔ کیا آدھے ہندوستان کو پیارے یہ بول ہندوستانی نہیں ہیں[۳۰]"

کسی ملک کا سچا اور کھرا ادب گیت ہوتے ہیں جس میں صرف انسان ہی انسان رسا بسا ہوتا ہے۔ اس کی چاہ، اس کی لگن، اس کی خوشی، اس کی امنگ، اس کا ذوق، اس کا شوق، اس کا دکھ، اس کا درد اور اس کے ساتھ اس دھرتی، اس آکاش، اس ہوا، اس پانی، ان سموں، ان سویروں، ان سانجھوں کی جھلکیاں جن میں اس کا جیون گزرتا ہے۔

گیت جس علاقے سے تعلق رکھتے ہیں اس دھرتی کا رنگ روپ اور مخصوص فضا کا نقشہ گیتوں میں ہوتا ہے۔ چراغ حسن حسرت لکھتے ہیں:

"عربی زبان کے گیتوں نے املی اور ارنڈ کی ٹہنیوں، روکھی سوکھی جھاڑیوں، ریت کے ٹیکروں، اونٹوں اور کھجوروں اور اجڑی ہوئی بستیوں کے تذکرے سے رونق پائی ہے کیونکہ صحرا نشین عربوں کو انہیں چیزوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ایرانیوں نے سنبل و ریحان، گل و لالہ، سمن و یاسمن، بلبل و قمری کی داستانوں سے اپنی شاعری کا چمن آراستہ کیا ہے۔ یورپ کے گیتوں میں کشتیوں، جہازوں اور ان کے بادبانوں، طوفانی راتوں، پرخروش سمندر اور جان ہار ماہی گیروں کے قصے ہیں، جو دلوں میں نشتر گھنگھوتے۔ پھر اپنے ملک کی طرف آیئے تو یہاں اور ہی عالم نظر آتا ہے۔ جن شاعروں نے کتابی علم کے بل پر شعر کہنا سیکھا ہے ان کی

کائنات یا تو لالہ وگل، بلبل و قمری کی حکایتیں ہیں یا انگریزی کے استعارے اور تشبیہیں جو اردو کے قالب میں ڈھلنے کے بعد اجنبی معلوم ہوتی ہیں لیکن دیہات کے لوگ فطرت کے دھارے کے قریب کھڑے ہیں انہوں نے جو کچھ دیکھا ہے وہی دل میں اترا اور دل سے زبان پر آگیا ہے۔ اس لئے وہ اپنے گیتوں میں کونجوں کی ڈار، کوئل کی کوک، پپیہے کی پکار، سرسوں کے کھیتوں، لپکتے مہکتے بادلوں، تپتے میدانوں اور درختوں کی گھنی چھاؤں کا ذکر کرتے ہیں تو اس تذکرے سے دل اور زبان دونوں لذت پاتے ہیں[۳۱]۔"

سرحد تنومند پٹھانوں کی سنگلاخ سرزمین ہے جس کی چٹانیں سختی و خشونت کے باوجود لالہ کار بھی ہیں اور لالہ آفریں بھی۔ ان کے تیز تیکھے، نکیلے، کرخت تیروں سے سان بھی جنم لیتے ہیں اور لوک گیت بھی۔ ایسے گیت جو رس اور سرور میں ڈوبے ہوئے بہشت گوش بھی ہیں اور بہشت روح بھی۔ یہاں کے گیتوں میں سختی بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن ان گیتوں اور اس سنگلاخ سرزمین کے جیالے باسیوں کی زندگی میں مکمل ہم آہنگی ہے۔ یہاں کے لوگوں کی زندگی حسد پرد پرنیاں اور پھولوں کی سیج کی زندگی نہیں۔ یہ بات یہاں کے گیتوں کو پڑھ کر درست معلوم ہوتی ہے۔ پنجاب جو ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال کا دیس ہے اور یہاں زندگی اپنے پورے زور و شور، جوش و خروش کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ حبیب جالب نے اسے "لوک گیتوں کا فکر" کہا ہے۔ یہاں ڈھولک کے گیت، شادی بیاہ کے گیت، فصلوں کے گیت، پیار محبت کے گیت ہیں۔ جن میں گیت کی حقیقی روح ہے۔ یہاں کے لوگوں میں ایک والہانہ پن اور واقفیت میں رچی ہوئی صاف بیانی ملتی ہوتی ہے اس لئے یہاں کے گیتوں میں ایسی بھرپور والہیت ہے جو سننے والے کے دل کے تار ہلا دیتی ہے۔ یہ گیت اپنی سرمست لہروں سے دل کو ہلورے دیتے اور اک گونہ بیخودی کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان گیتوں میں شاعری اور موسیقی کا دوہرا رس بھاؤ ہے۔

13627

دنیا میں کوئی کونہ ایسا نہیں جہاں دھڑکتے دلوں کے محسوسات مترنم نغموں اور سریلے گیتوں میں رچ بس کر فضاؤں میں رسے بسے نہ ہوں، اگرچہ علاقوں کے اختلاف سے گیتوں کے بول، ان کی دھنیں اور بناوٹ بدل جاتی ہے مگر ان تمام گیتوں میں جذبے کی ہم رنگی اور محسوسات کی ہم وضعی ایک قدر مشترک ہے۔

عقیدت، محبت، نفرت، وطن کی الفت، ہجر و فراق اور وصال کے بنیادی جذبے ہر جگہ اور ہر دل میں ایک جیسے موجود ہیں اور یہ جذبے گیتوں میں بھی ہوتے ہیں۔

گیت میں زبان کی چاشنی، محاوروں کا ہیر پھیر، مصنوعی جذبات کا طمطراق اور فلک پیما خیالات نہیں پائے جاتے۔ فطرت کی سادگی، جذبات کی بے تھاہ گہرائی، واقعات کی صداقت، محبت کی سچائی اور اندازِ بیان کی دل نشینی گیت میں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ گیت کا موضوع بادشاہوں کے محل، کلیوں کی رنگینیاں، شہروں کی کاروباری زندگی بین الاقوامی مسائل اور سائنس کے نئے تحقیقاتی مرحلے نہیں ہوا کرتے بلکہ ماں باپ، بہن بھائی، خاوند بیوی کی محبت، سوکن سے نفرت، ساس کا ڈر، نند کا غصہ، دیویوں اور دیوتاؤں کا تذکرہ اور گاؤں کی معصوم زندگی کے مختلف پہلو ہوا کرتے ہیں۔ اس پس منظر میں انسان کے جذبات، چرند پرند، نباتات، حیوانات، چاند سورج بادل اور بجلی اس طرح سموئے ہوتے ہیں۔ کہ انسان ان میں کھو جاتا ہے۔ گاؤں کی کھلی فضا میں جب رات کے وقت نیلگوں آکاش کی پیشانی پر چاند اور تارے چمکتے ہیں تو گیت سے خود فراموشی کا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔ اور گیت گانے والا غریب مزدور دن بھر کا تھکا ماندہ دکھ درد بھول کر تھوڑی دیر کے لئے گیت کی پرکیف دنیا میں پناہ لیتا ہے۔

دنیا کا سب سے پہلا گیت شاید نغمہ محبت ہی تھا۔ محبت آتی ہے تو اپنے ہمراہ حیات بخش آب دہو لاتی ہے۔ محبت کے پہلو بہ پہلو زندگی کی وسعتوں میں حسن کا دیوتا بیدار ہوتا ہے۔ جب عورت اور مرد، جو ایک ہی گیت کے دو تال ہیں، باہمی کشش محسوس

کرتے ہیں، زندگی کا راگ بے سرا نہیں رہتا (آدم وحوا کا افسانہ کیا ہے) عورت اور مرد کے ملاپ کا ایک لازوال گیت ہے۔ ہزاروں دوہے جذبات محبت کے ترجمان ہیں۔

محبوب کے ہاتھوں کی چوڑیاں محبوب کے مس کی بدولت کتنی بیش قیمت ہوجاتی ہیں:

سمن چوڑی کانچ کی، کوڑی کوڑی دیکھ

جب گل لاگی پیو کے، لاکھ ٹکان کی ایک

ترجمہ: "کانچ کی چوڑی کوڑی کے مول بکتی نظر آتی ہے۔ مگر محبوب کے گلے سے چھو جانے کے بعد ایک ہی چوڑی کی قیمت ایک لاکھ روپیہ تک پڑھ سکتی ہے"[۳۱]

ستار طاہر کہتے ہیں:

"وہ گیت ـــــ جو لوک تھے، ان گیتوں کے خالقوں کو آج ہم نہیں جانتے ہیں۔ یہ گیت انسانوں کے اجتماعی جذبات کا اظہار اور اجتماعی کاوشوں کا حاصل تھے۔ یہ لوک گیت۔ ہماری شاعری اور گیتوں کا سرچشمہ ہیں"[۳۲]

برصغیر پاک وہند کی معاشرتی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو عورت کی مجبوریوں اور معاشرتی بے قدری کی بڑی بھیانک تصویر ملتی ہے۔ اس عورت نے گیتوں کو توانائی بخشی ہے۔ ہمارے لوک گیت زیادہ تر اُنہی عورتوں کی تخلیق ہیں جو پردے کے پیچھے مجبور زندگی بسر کرتی تھیں۔ اس عورت کا سارا ذہنی کرب اور احساس ان گیتوں میں رچا ہوا ملتا ہے[۳۳]

اناطول فرانسس نے کہا ہے:

"گیت ایسے پھول ہیں جو کبھی نہیں مرجھاتے۔ وہ صدیوں سے زبانوں پر چڑھے رہتے ہیں اور ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ زبانوں کو موت خاموش کر دیتی ہے مگر یہ پھول ہمیشہ تروتازہ رہتے ہیں"

انسانی جذبات کے اظہار کا اوّلین اور موثر ترین ذریعہ اگر گیتوں کو قرار دیا جائے

تو بے جا نہ ہوگا۔ قدیم ترین تہذیبوں کا مطالعہ کریں تو انسانی جذبات کی رنگا رنگی، رسومات اور تہذیب و تمدن کے تمام مظاہر ہمیں ان کے گیتوں میں مل جاتے ہیں۔ وہ سب تہذیبیں جو آج مر چکی ہیں یا جن کی روح دوسری تہذیبوں میں سرایت کر چکی ہے۔ ان تمام تہذیبوں کی روح ان کے گیتوں میں جھلکتی ہے۔ اس وسیع دنیا میں جب انسانی آبادی بہت کم تھی اور نقل و حمل کے وسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔ انسان کا فطرت کے ساتھ گہرا ناطہ تھا۔ انسان نے جانوروں اور پرندوں کی رفاقت میں صدیاں بسر کی ہیں ان پرندوں کی چہچہاہٹ اور نغمے انسان کو بھی نغمے گانے پر مجبور کرتے ہوں گے۔ آوازوں کی وہ دنیا جس میں شیریں، کرخت، دھیمی اور پرسوز آوازیں تھیں۔ ان میں انسان نے اپنی آوازوں کو بھی گھلا دیا۔۔۔ موسیقی اور گیت کا رشتہ بہت قدیمی اور اٹوٹ ہے۔ اس رشتے نے جہاں موسیقی کے جہاں کو نئی رفعتیں بخشیں وہاں گیتوں کی دنیا میں حسین اضافے کئے ہیں [۳۴]

انسان اور خدا کا رشتہ ازلی اور ابدی ہے۔ خدا کے حضور میں نذر پیش کرنے کے لئے گیت بہترین ذریعہ تھے۔ مندروں، معبدوں اور دیوتاؤں کے استھانوں پہ گیت گا کر خدا کے مظاہر، دیوی دیوتاؤں اور ما فوق الفطرت طاقتوں کو منایا جاتا تھا۔

نثار طاہر لکھتے ہیں:

"قدیم ترین مصری تہذیب میں بھی گیت ملتے ہیں اور ہندوؤں کے ویدوں اور شاستروں کے بھجن ۔۔۔ گیت ہی کی ایک صورت ہیں۔ داؤد کے مزامیر کتاب مقدس کا ایک ناگزیر حصہ بن چکے ہیں اور لحن داؤدی ۔۔۔ ایک کہاوت، علامت اور ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ خداؤں کے حضور میں مجبور انسان ۔۔۔ اپنی شکایات، اپنی تکلیفیں، کلفتیں، مسرتیں اور خوشیوں کی واردات گا کر سناتے تھے۔ دیو داسیوں کے تھرکتے ہوئے جسموں کا سارا لوچ اور حسن ۔۔۔ ان الفاظ میں سمویا گیا تھا جو ان کے لبوں سے مترنم ہو کر

اور دھنوں کی صورت میں پھوٹتے تھے۔۳۵،،

لوک گیتوں میں انسانی جذبات، عوامی امنگیں اور خواہشات اظہار پاتی ہیں۔ لوک گیتوں میں عوام کی دھڑکنیں سموئی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان گیتوں میں عوام کی خواہشوں، مسرتوں، امنگوں، مجبوریوں اور محبتوں کا جس سادگی اور پرکاری سے اظہار ملتا ہے انھوں نے تاثیر کے اعتبار سے ان گیتوں کو عالمگیر حیثیت اور UNIVERSALITY بخش دی ہے۔

عام موسیقی میں تین چیزیں شامل ہیں۔ گانا، بجانا اور ناچ —— ان تینوں اجزا کے ملنے سے موسیقی مکمل ہوتی ہے۔ ''انڈین میوزک،، کے مصنف ایم محتشم نے گانے کی تعریف یوں کی ہے:

''گانا گلے سے سروں کو اس ترتیب سے ادا کرنا کہ کان کو بھلا معلوم ہو جب بجائے سروں کے کسی زبان کے لفظ ادا کیے جائیں تو ان الفاظ کے مجموعے کو گیت کہتے ہیں جس میں تال کی قید ضروری ہے۔ اس مصنف کے نزدیک بجانا کی تعریف یہ ہے کہ گیت کو گلے کے علاوہ کسی اور آلے کی مدد سے ظاہر کیا جائے کہ کان کو بھلا معلوم ہو جس آلے کے ذریعے گیت کے بول ادا کیے جائیں اور ان کو ساز یا باجا کہتے ہیں۔ یہ آلات دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) آلہ محض (۲) آلہ معاون آلہ محض وہ آلہ موسیقی ہے جو گانے کے ساتھ بجایا جائے مگر گیت کے بول ادا کرنے کی قدرت نہ رکھتا ہو جیسے پکھاوج، طبلہ، مجیرہ ڈھول وغیرہ۔ آلہ معاون وہ آلہ موسیقی ہے جو گیت کے سروں کو ادا کرنے کی قدرت رکھتا ہو جیسے سارنگی، ستار وغیرہ۔ اس تشریح سے ظاہر ہوا کہ گیت اصولاً ہر اس بیس سروں سے ادا کی ہوئی چیز کو کہہ سکتے ہیں جو گائے جانے کے لئے مرتب کی گئی ہو اور کسی زبان کے الفاظ کو ان سروں میں ڈھالا گیا ہو۔ اس اعتبار سے گانے کی سب اقسام مثلاً دھرپد، سادھرا، خیال، ٹپہ، ترانہ، تروٹ، چترنگ

سرگم، ہولی، ٹھمری، دادرا، غزل (موسیقی ایجاد کردہ امیر خسرو) قوالی وغیرہ بھی اصولاً گیت ہے۔[۳۶]"

مندرجہ بالا بیان سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ گیت ہر گانے جانے والے الفاظ کو کہا گیا ہے مگر یہ تعریف شاید کافی نہ ہوگی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ

"باقاعدہ گیتوں کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ اصل گیت ایک خاص صنف ہے جس میں ہیئت کے مخصوص سانچے جذباتی لہروں کا ایک خاص رنگ اور زبان و بیان کا ایک خاص انداز و لہجہ اس کو مندرجہ بالا دوسری اقسام سے امتیاز بخشتا ہے۔ موسیقیت اس کا مرکزی وصف ضرور ہے مگر گیتوں کی روح سوز و سرور، افسردگی اور نشاط آرزو کی بعض مرکب لہروں سے ترکیب پاتی ہے۔ حقیقی گیتوں میں شدت اور ثقالت عیب کا درجہ رکھتے ہیں۔ لطافت، سہولت بیان، آرزو دل شکستگی کے ساتھ لہجے کا آرزو مندانہ رنگ خالص مقامیت، ماحول اور فضا کی جزئیات اور ان کی تفصیل سے دل بستگی ـــــ اور ان سب کے اندر سے ایک خاص قسم کی روحانی مسافرت کا احساس یہ وہ عناصر ہیں جو گیتوں میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں ـــــ پھر گیتوں میں ہیئت کے اعتبار سے تنوع کے باوجود ٹیپ یا استھائی کا وجود بھی تسلیم شدہ ضروریات میں سے ہے ـــــ گیت غزل کی طرح منفرد اشعار کے قائل نہیں، اس کے لئے چھوٹے یا بڑے بند کا ہونا لازمی سا ہے، یہ بند حفیظ کے بعض گیتوں کی طرح دس دس مصرعوں کے بھی ہو سکتے ہیں اور عظمت کے بعض گیتوں یا مقبول احمد پوری کے گیتوں کی طرح تین تین مصرعوں کے بھی ہو سکتے ہیں، مگر بند ہوتے ضرور ہیں جن میں موڈ کی وحدت ایک لہر کی حیثیت سے برابر چلتی ہے۔[۳۷]"

گیت کا اصلی مقصد گانا ہے۔ اردو کا موجودہ گیت اپنے اس بنیادی مقصد سے

ترقی کرتے ہوئے بہت کچھ آگے بڑھ گیا ہے۔ اب وہ صرف گانے سے متعلق ہونے کی بجائے ایک ادب پارہ اور اعلیٰ فنی اظہار بن چکا ہے۔ گیت کی اس ترقی کے جناب مختار صدیقی کے بقول دو وجوہ ہو سکتے ہیں ایک وجہ تو یہ ہے کہ جدید دور میں ہیئت اور اسلوب اور جذبے اور تاثر کے خوشگوار امتزاج کو جو اہمیت نصیب ہوئی ہے اس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ سچے جذبات اور تاثرات کا وسیلہ اور مخزن بنانے کے علاوہ گیت کو موسیقیت، اظہار اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی مکمل بنانے پر اصرار کیا جاتا ہے۔ گیت کی موسیقی چونکہ زیادہ تر کلاسیکل میوزک کے قریب تھی اس سبب سے اردو دانوں کے لئے نامانوس سی تھی۔ جدید شعور نے اس کی موسیقی کو کلاسیکل موسیقی کی پابندیوں سے آزاد کرتے ہوئے اس کے آہنگ کے حدود کو وسیع تر کر دیا پھر محض موسیقی اور نغمہ پر زیادہ اصرار کرنے کی بجائے تاثر مضمون اور الفاظ پر زیادہ زور دیا۔ اس سے گیت کے فن کو بڑی ترقی ہوئی اور اس میں بڑے ادبی تجربے کئے گئے۔

گیت کی ایک اندرونی صفت ٹیپ یا استھائی کی تکرار ہے جس سے گیت میں وحدت پیدا ہوتی ہے۔ یہ ٹیپ تکرار کی موسیقیت کے ساتھ ساتھ تاثر کی گہرائی کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ عظمت اللہ خان نے اپنے ایک مضمون[38] میں شاعری اور عام نظم میں موزونیت کا تذکرہ کرتے ہوئے گیت کی موزونیت سے بھی بحث کی ہے۔ ان کے خیال میں نظم کی موزونیت جتنی جتنی عام عروضی اوزان سے دور اور نثر کے قریب ہوگی اتنی ہی اس میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوگی۔ یوں ایک لحاظ سے نثر بھی آہنگ اور موسیقیت سے خالی نہیں ہوتی مگر ٹیپ کی تکرار نظم (یا گیت) کی موزونیت کو نثر کی موزونیت سے ممتاز کر دیتی ہے عظمت اللہ خان نے اردو نظم کے سلسلے میں مروجہ عروض کو ناکافی قرار دیا ہے اور اس بات کی خواہش ظاہر کی ہے کہ نظم کے لئے سوماتر..... ماترک موزونیت"[39] کا طریقہ زیادہ موثر اور دلفریب ہے اور اس کے لئے بشرام یا وقفہ جو سر اور آواز کے لئے ٹھہرنے اور آرام کرنے کا ایک موقع

مہیا کرتا ہے۔ نہایت ضروری ہے۔ عظمت اللہ خان نے اپنی نظموں میں اور گیتوں میں بھی اس التزام کی اہمیت پر بڑا زور دیا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے بعض گیت لمبے لمبے واحد مصرعوں میں ہونے کے بجائے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں پر مشتمل ہو گئے ہیں۔ ایک نظم اور گیت میں ساخت کے لحاظ سے فرق یہی ہے کہ گیت کے مختلف ٹکڑے تقریباً برابر کے فاصلوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور نظم میں ٹکڑے لمبے چھوٹے ہو سکتے ہیں مگر عملی طور پر دیکھا گیا ہے گیت لکھنے والوں نے گیت اور نظم کا یہ فرق قائم نہیں رکھا کیونکہ بہت سے اچھے گیت لکھنے والوں کے بعض گیت چھوٹے بڑے ٹکڑوں پر مشتمل ہیں مگر گیت میں کسی اور جزو کی تکرار لازمی اور ضروری ہوتی ہے جس سے صوتی تواتر پیدا ہوتا ہے۔ بھگتی تحریک کے زمانے میں گانے کی بعض دوسری اقسام بھی گیت میں شامل ہو گئی تھیں۔ ان کے زیر اثر دوہے، کبت بلکہ ٹھمری بھی گیت کی تعریف میں آجاتی ہے۔ لمبی بحر والی غزل مثلاً میر تقی میر کی اردو غزل یا بیدل کی فارسی غزل کبیر کے دوہوں اور گیتوں سے مماثل ہے۔ اردو میں گیت زیادہ تر فعلن فعلن کی بحریں ہیں اور بقول مختار صدیقی:

"ہندی شاعری کا بیشتر حصہ اور اردو غزل، نظم اور گیتوں کا معتدبہ سرمایہ فعلن فعلن یا فعل مفعولن کی بحر کی خوابناک لچک میں آسودہ ہے[۴۰]"

گیت کی اندرونی خصوصیت کسی اور چیز سے وابستہ نہیں ہے بلکہ بہت سی معنوی خوبیوں سے مل کر گیت کا سنگیت تیار ہوتا ہے۔ گیت کسی بھاری بھرکم فلسفیانہ یا فکری سلسلہ معنی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے تاثرات کے بڑے لطیف اور ہلکے تموجات کی ضرورت ہے۔ مختار صدیقی[۴۱] کا خیال ہے کہ اگر گیتوں میں بھی فکری عنصر اور باقاعدگی در آئے تو گیت خالص گیت نہیں رہتا بلکہ نظم کے قریب قریب کوئی منظوم بن جاتا ہے۔

اس تمام بحث کا ماحصل یہ ہوا کہ گیت اصولاً گائے جانے کے لئے لکھا جاتا ہے یعنی یہ کہ شاعر گاتا ہے اور لکھتا ہے۔ اس لحاظ سے ضروری ہوا کہ گیت کا شاعر صرف

شاعر ہی نہ ہو بلکہ موسیقی کے اسرار و رموز سے بھی واقف ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ گیت اپنی ہیئت کے اعتبار سے نظم سے مختلف چیز ہے لہذا اس کی بحریں اور اس کا آہنگ جدا ہو۔ اس کے اصلی مزاج کے مطابق موسیقی اور اس کی بنیادی معنوی خصوصیت یعنی اداسی اور نشاط کی ہلکی کیفیت اس میں ضرور موجود ہونی چاہیئے۔ گیت کے لئے ایک لازمی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس میں بوجھل خیالات اور سنجیدہ کاروبار اور مقصد سے ابھرے ہوئے خیالات ادا نہیں ہونے چاہئیں۔ ورنہ گیت یا تو نغمہ کے قالب میں سمانے سے انکار کر دے گا یا معنوی لحاظ سے دلربا اور دلکش نہیں ہوگا اور یا پھر نظم کے قریب پہنچ کر اپنی بنیادی خصوصیت کھو بیٹھے گا۔

گیت کے اس تجزیے کے بعد غالباً یہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ ہم گیت کے زاویہ خاص سے گانے اور شاعری کے باہمی ربط کے متعلق بھی کچھ اظہار خیال کریں۔ شاعری کی سب اقسام میں موسیقی ایک بنیادی جز کی حیثیت رکھتی ہے۔ موسیقی کا جادو انسان کے علاوہ تمام جانوروں پر بھی چلتا ہے[۴۱] موسیقی ہمارے لئے خوشی اور غم کا سامان فراہم کرتی ہے[۴۲] موسیقی آواز کا لوچ اور ہم آہنگی، تلفظ کی ہم نوائی، الفاظ کا اتار چڑھاؤ، لہجے کا زور اور دھیما پن ہے[۴۳] شعر سے یہ مطالبہ ہر زمانے میں ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا کہ وہ موسیقی میں رچا بسا ہوا ہو[۴۴] پارکر موسیقی اور شاعری کو توام خیال کرتا ہے[۴۵] ایڈتھ رچرٹ کہتا ہے:

"A succession of sound groups created in accordance with some unifying psychological principles. The material for study of rythem is admired to be entirely subjective, but in human speech rythemic effects are produced for differentiation in succession sounds." 5.

6. New methods for the study of literature by : Edith Richert.

5. The principles of Aesthetics by : D. Parker, p. 157.

شعر بلحاظ معنویت جذبات ہوں یا واقعات، تاریخ نویسی ہو یا مصوری نثر سے کوئی

وجہ امتیاز نہیں رکھتا۔ فصاحت و بلاغت، تشبیہہ و استعارہ، تخیل، ندرت، جدت، لطافت حسن اور شوخی نثر بھی ہے اور نظم میں بھی۔ فرق لہجہ، ترنم اور موسیقیت کا ہے۔[۴۷] ترنم اور موسیقیت کا تعلق معنی سے نہیں بلکہ الفاظ سے ہے اور بقول سردار عالم:

"الفاظ ہی ہیں جو شاعر کی مشاطگی اور حسن سلیقہ سے آراستہ ہو کر کبھی بوئے گل کی طرح مشام روح کو مست کرتے اور کبھی تیر کی طرح دل میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ شاعری کا مخلوق جذبات و تاثرات ہونے کے لحاظ سے خالق جذبات و تاثرات ہونا زیادہ کارآمد اور شاندار ہے۔[۴۸]"

بعض اقسام شعر کا موسیقی سے قریبی تعلق ہے اور بعض تو خاص طور سے گائے جانے کے لیے ہوتی ہیں۔ غزل میں مزاج کے اعتبار سے اکثر غنائی شاعری کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ غزل میں جذبات کی شدت کا عنصر صورت سے زیادہ کارفرما ہوتا ہے۔ غزل گائی بھی جاسکتی ہے۔ میر کی چھوٹی بحر والی غزلیں گانے کو کسی نہ کسی سر میں ڈھالی جاسکتی ہیں۔ لیکن غزل میں اصل مقصد شدید جذبے کا اظہار ہے اور گانا بعد میں آتا ہے۔ مثلاً میر کی "قدر رکھتی نہ تھی متاع دل" اور "نہیں وسواس جی گنوانے کے" والی غزلیات شدید جذبے سے بوجھل ہیں موسیقی کی مدد کے بغیر اپنا پورا اثر ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں بلکہ موسیقی میں ڈھل کر مختلف وقفے اور فاصلے جن سے شاعر کو جذبے کی اندرونی لہریں نمایاں ہو سکتی ہیں بگڑ بگڑا کر جذباتی تاثر کو فنا کر سکتی ہیں۔ اس لئے غزل اور موسیقی کو دائمی ہم سفر نہیں کہا جاسکتا۔ لمبی بحر والی غزلوں میں موسیقی کا پلہ جذبے پر بھاری ہو سکتا ہے اور صوت کی لہریں جذبے کی لہروں سے ہم آہنگ ہو کر شدید تاثرات کا نمونہ قرار پاسکتی ہیں مگر یہ حال سب غزلوں کا نہیں ہوتا یہ دائمی رفاقت صرف گیت میں حاصل ہے۔

گیت لکھنے والا شاعر اپنے فن کے اعتبار سے غزل لکھنے والے شاعر سے مختلف ہوتا ہے موسیقی کی پابندیاں نظم کے مضمون اور طریق اظہار پر غیر معمولی اثر ڈالتی ہیں۔

BRULE PATTISON نے اپنی کتاب میں[۴۹] اس سلسلہ میں بڑا کار آمد اصول بیان کیا ہے جس کا اعادہ انہی کے الفاظ میں بیان کیا جاتا ہے:

"Verse for music should therefore be kept to board and simple emotions. Subtlely on verbal ingenuity are almost certain to be lost on the listners : they may be introduced sparingly, but will have to be carefully placed."

1. The music and the poetry of the English Renaisance.

اس بیان سے یہ اصول اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے کہ گائے جانے والی چیز یا گیت شدید جذبات اور پر خروش ہیجان انگیز اور ہیبت ناک احساسات کی متحمل نہیں ہو سکتی اس کے لئے دل کی دنیا کو لطیف ہوائیں اور مدھم جذباتی کیفیت کی ضرورت ہوتی ہے۔
اس مصنف نے ایک اصول یہ بھی قائم کیا ہے کہ گائے جانے والی چیز میں معانی اور موسیقی کو اس طرح باہم جذب کیا جائے کہ دونوں کے درمیان کشمکش اور کھینچا تانی واقع نہ ہو۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ عام گائے جانے والی نظموں میں اس طرح کی کشمکش اس بنا پر نمودار ہو جاتی ہے کہ لکھنے والے موسیقیت کے لب و لہجہ سے کہیں زیادہ خیال اور فکر کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ موسیقی کا اثر شاعری کے مقابلے میں سننے والے پر زیادہ آہستگی سے ہوتا ہے اس لئے جہاں ایک لفظ اور ایک ترکیب یا لفظوں کا ایک مختصر سلسلہ سننے والے کے تخیل کو محظوظ کر سکتا ہے وہاں محض الاپ یا سر کا ایک جزو بذاتہ سننے کے لئے کافی نہیں ہے جب تک راگ یا راگنی اپنی ساری لہر کو مکمل نہیں کر لیتی اس وقت تک اس کا اثر سامع یا گانے والے پر پورا طاری نہیں ہوتا۔ پٹیسن کے الفاظ میں اس کا سبب یہ ہے:

"A single word has associations, a single note or chord hardly any, apart from its context. It is the melody as a whole or the blending of parts over a short period, that

evokes an emotional response. Language is capable of more rapid transitions, more complex unions of diverse ideas and feelings. Music is, in a sense more static than poetry."

جو لوگ اس بنیادی اصول کا خیال نہیں رکھتے وہ عموماً اپنی گائے جانے والی نظموں کو مجروح کرنے کے مرتکب ہو جاتے ہیں اس لئے گیت میں نغمہ اور الفاظ و تراکیب کا گٹھ جوڑ اس طرح ہونا چاہیئے کہ گیت کے وقفے اور الفاظ و تراکیب کے وقفے دونوں ساتھ ساتھ چلیں یعنی جہاں موسیقی وقفے کی متقاضی ہو وہیں لفظوں اور ترکیبوں کی اصلی نشست بھی وقفہ کی اجازت دے رہی ہو۔ موسیقی کی خاطر لفظوں کو توڑنا یا لفظوں کی خاطر موسیقی کو بگاڑنا کوئی اچھی تدبیر نہیں۔

گیت میں پورے بند کے مجموعی آہنگ کو بھی مدنظر رکھنا ضروری ہے مگر ایک اچھے گیت میں اس کی ابتدا اس کے درمیانی وقفے اس کے موڑ اور اس کی انتہا کا بھی بلحاظ موسیقی خیال رکھنا ضروری ہے۔ یہ تو ایک واضح بات ہے کہ ہر سننے والا نفسیاتی طور پر آہنگ کا انفرادی احساس رکھتا ہے لہٰذا گیت کی موسیقی کے بارے میں اور اس کے جزوی اور مجموعی آہنگ کے معاملے میں اختلاف کا امکان تو ضرور ہوگا مگر ہر گیت کے کچھ رنگ ایسے ہوں گے جو ہمہ گیر طور پر مذاق سلیم کے لئے باعثِ کشش ثابت ہوں گے۔ ان میں تین چار چیزیں بحیثیت اصول سامنے رکھی جا سکتی ہیں:

۱- اول یہ کہ گیت کے وقفے سہل الحصول اور قابل گرفت ہونے چاہئیں تاکہ گاتے وقت گانے والا موسیقی کی لہر کو قائم رکھتے ہوئے بھی ان وقفوں پر دم لے سکے۔

۲- دوم ہر وقفہ کا انجام کچھ اس طرح ہو کہ گانے والے اور سننے والے کو ایک جھٹکے اور اچانک زلزلے کی کیفیت محسوس نہ ہو بلکہ وقفہ اپنے کاٹ کے باوجود آنے والے یا ٹکڑوں کے مجموعی آہنگ میں ممد و معاون ہو۔ ورنہ گیت کا ایک ٹکڑا دوسرے ٹکڑوں سے منقطع

معلوم ہوگا۔

۳۔ تیسری بات جو گانے والے کے مدِنظر رہنی چاہیئے وہ یہ ہے کہ گیت کے مختلف بندوں یا مختلف ٹکڑوں میں مصرعوں کا طول بعض جدید نظموں کے برعکس کچھ اس طرح متوازن اور یکساں سا ہونا چاہیے جس سے سارا گیت موسیقی کے صوت کے اعتبار سے بھرپور نغمہ بن کر باہر نکلے کیونکہ اگر پانچ یا چھ مصرعوں میں سے مثال کے طور پر دو مصرعے ایک لفظ پر ہی مشتمل ہوں تو یہ ایک لفظ مجموعی آہنگ کے صوتی وزن کو برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے گا۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ گیت کے بندوں میں مصرعوں کا طول تقریباً یکساں اور متوازی ہو تاکہ رائی پر پربت رکھنے کی مثال صادق نہ آئے۔

گیت کے سلسلے میں چوتھی بات جو ضروری معلوم ہوتی ہے وہ قافیہ بندی کا اصول ہے قافیہ بندی سے غزل کی سی قافیہ بندی نہیں۔ عین ممکن ہے کہ ایک گیت کے قوافی مصرعوں کے درمیان میں جہاں وقفے پڑتے ہیں واقع ہوتے رہیں۔ مثلاً اس دوہے میں ۔۔۔

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
دو نیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس
جو میں ایسا جانتی پریت کئے دکھ ہوئے
نگر ڈھنڈورا پیٹتی پریت نہ کریو کوئے

ان دوہوں میں قافیہ آخر میں بھی ہے اور درمیان میں بھی ہے۔ گیت کی نظم بندی میں قوافی درمیان میں بھی آسکتے ہیں۔ اچھا گیت لکھنے والا اس بات کا بڑا اہتمام رکھتا ہے کہ گیت کی مجموعی قافیہ بندی گیت کے مجموعی آہنگ کو نقصان پہنچانے کی بجائے اس کے لئے ممد و معاون ثابت ہو۔ اس طرح گیتوں میں ایک ایک بند میں قوافی کے مختلف سلسلے بیک وقت اس طرح متوازی چلتے ہیں کہ ایک کمزور گیت لکھنے والا ان سب کے درمیان ہم آہنگی پیدا نہیں کرسکتا اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ گیت کا مجموعی تاثر برباد ہو کر رہ جاتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے۔

کہ گیت لکھنے والا اس معاملہ میں کوئی ایک اصول مقرر کرلے کہ یا تو بند کا پہلا مصرعہ آخری مصرعے سے ہم قافیہ ہو اور باقی مصرعے ان سے الگ آپس میں ہم قافیہ ہوں۔ اس سے دو مختلف آوازوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ گیت کا ایک بڑا مشکل مرحلہ ہے کہ اس کے مصرعوں کی قافیہ بندی کس طرح کی جائے۔ بہر صورت اس بات کے اہتمام کی ضرورت ہے کہ گیت کا اٹھان خواہ Melody کے اصول پر ہو یا Harmony کے اصول پر صوتی تکمیل اور موسیقیت کے مجموعی تاثر میں فرق نہ آئے۔

جب تہذیب کا خارجی تصنع، انسان کی جذباتی زندگی سے رابطہ توڑنے لگتا ہے تو زندگی کے بنجر ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے اور پھر شاعر اور معاشرے کے تخلیقی ذہن زندگی کے بنیادی تخلیقی سوتوں کی کھوج لگانے لگتے ہیں۔ اس کو خارجی زندگی سے فرار کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ مگر ایسا فرار زندگی کو زیادہ زرخیز بنانے کے لئے عمل میں آتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پر تصنع تہذیبی زندگی کے معنی زندگی کی خشک سالی کے ہیں اور تصنع کی نفی ہمیشہ خلوص جذبات ہے۔ وہ جذبات جو انسانی روح کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں اور ان کی تمام سادہ و معصوم شکلیں اگر صنعت شعری کے حوالے سے معرض اظہار میں نہ آئیں تو گیت بن جاتی ہیں۔ اصل انسانی فطرت، خارجی فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور گیتوں میں انسان تہذیب کی شعوری دنیا کا لبادہ اتار کر فطرت کی معصومیت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ گیتوں میں استدلال نہیں ہوتا اور بقول میراجی آپ "کیوں" اور "کیسے" نہیں پوچھ سکتے۔[۵۰]

گیت چونکہ عورت کی طرف سے اظہار محبت کی ایک صورت ہے اس لئے اس میں سوچ اور تخیل کا تحرک نسبتاً کم ہے اس کی جگہ ایک والہانہ جذبے نے لی ہے۔ گیت مزاجاً نسوانیت کے غنائی اظہار کی ایک صورت ہے۔[۵۱] گیت کا تعلق زمین سے ہے اور زمین عورت سے مشابہ ہے جس طرح زمین آسمان کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور اس کا مظہر پھول اپنے رنگ اور باس کی مدد سے تتلیوں اور بھونروں کو اپنی طرف کھینچتا ہے بعینہٖ عورت بھی

بناؤ سنگھار سے مرد (آسمان) کو اپنی طرف مائل کرتی رہتی ہے۔ عورت مرد کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے جو طریق اختیار کرتی ہے اسے عورت کے "جادو" کا نام دیا جاتا ہے۔ جادو سے مراد ایسی کیفیت ہے جو مرد کی تمام مدافعتی قوتوں کو سلب کر لیتی ہے اس جادو کو زیادہ فعال بنانے کے لئے عورت مرد کی تمام حسیات کو متاثر کرتی ہے۔ مثلاً بھڑکیلے رنگوں اور تیز خوشبوؤں کے استعمال سے عورت مرد کی باصرہ اور شامہ کو تسکین بہم پہنچاتی ہے اور اپنی آواز کے لوچ سے اس کی سماعت کو گیت میں عورت کے اسی جادو کا پرتو ملتا ہے اور بقول وزیر آغا:

"گیت میں عورت کی ساری نسوانیت سمٹ کر یکجا ہو گئی ہے۔ اس کا حسن، آواز جسم کا لوچ، یہ تمام پہلو گیت میں مجتمع ہو گئے ہیں[۵۲]"

گیت عورت کے جذبہ محبت کا اظہار ہے گیت اس معاشرے میں جنم لیتا ہے۔ جس کی اساس مادری نظام پر قائم ہوتی ہے۔ گیت کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ ماں، زمین یا معاشرے کے بطن میں پیدا ہونے والی کروٹ کا علمبردار ہے اسی لئے گیت میں زمین سے وابستگی بہت مضبوط ہوتی ہے۔ گیت کی آواز میں دھرتی کی بہت سی دوسری آوازیں بھی شامل ہو جاتی ہیں جیسے پپیہے کی پکار، کوئل کی کوک، مینا کا ترنم وغیرہ اسی طرح محبوب کے دیس کی طرف جاتا ہوا بادل یا چاند، ندی کا کنارا، جنگل، برکھا، پھلواری یہ تمام چیزیں مل کر وہ پس منظر تیار کر دیتی ہیں جس پر محبت اپنے نقوش اجاگر کرتی ہے۔ اس فضا میں فطرت کا ترنم، رقص، باس اور چھوٹی موٹی کی سی کیفیت، سب کچھ شامل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ جب دور سے آنے والی بنسی کی تان کو سن کر عورت گیت گاتی ہے تو ساری دھرتی رقص کرتی ہے۔

گیت عورت اور سوسائٹی کے جذبۂ آزادی کا مظہر ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

"گیت عورت کے جذبۂ آزادی کی پیداوار ہے۔ یہ اس وقت جنم لیتا ہے

جب زمین سے چمٹی ہوئی عورت شعور ذات کی پہلی کروٹ سے آشنا ہوتی ہے
اور تمام بندھنوں کو توڑ کر اپنے پیتم پتی تک پہنچنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے
لیکن تیاگ کا یہ عمل منفی انداز کا حامل نہیں۔ اس کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ جسم اور
اس کے مقتضیات سے "نجات" حاصل کی جائے جیسا کہ یوگ، ویدانت
اور بدھ مت وغیرہ میں عام ہے۔ یہ تیاگ تو اک ایسا مثبت عمل ہے جس میں
مبتلا ہو کر عورت اپنے دیس کی دھرتی کو چھوڑنے اور اپنے پیتم کے دیس سے
ایک نیا رشتہ استوار کرنے کی خواہش کرتی ہے۔ گویا عورت کی بنیادی فطرت
میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے منصب سے دست کش
ہو کر تخلیق کے عمل سے نا آشنا ہو جاتی۔ وہ تو صرف اس محبت کے تحت
جو اسے اپنے محبوب سے ملی ہے، اپنے میکے کو چھوڑنے کی خواہش کرتی ہے۔ گیت
تیاگ کے اسی مثبت عمل کا ایک والہانہ اظہار ہے اور اسی لئے اس میں عورت
کا ایک لمحاتی جذبۂ آزادی اجاگر ہوا ہے۔ چنانچہ محبت سے نا آشنا ایک
دوشیزہ اور گرہست میں جکڑی ہوئی وہ عورت جو اپنے پتی کے دیس کا
ایک ٹکڑا ہے ـــ ان دونوں میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ دونوں زمین
کی فطرت کے تابع، منجمد اور سماج کے "کل" کا ایک حصہ ہیں۔ لیکن ان دو ادوار
کا وہ درمیانی عرصہ جس میں عورت محبت کے ذائقے کو چکھتی اور اپنے دیس کو
چھوڑ کر ایک نئے دیس کو سدھارنے کی خواہش کرتی ہے، دراصل آزادی کا
وہ قیمتی وقفہ ہے جس نے گیت میں اپنا مکمل اظہار کیا ہے [۵۳]"

گیت، محبت میں مبتلا ایک عورت کے دل کی پکار ہے لیکن بعض اوقات اس میں مرد
کی طرف سے بھی اظہار محبت ہوتا ہے مگر اس سے گیت کے بنیادی مزاج میں ہرگز تبدیلی
نہیں ہوتی کیونکہ مرد کی طرف سے کہے گئے گیت بھی نسوانیت کے لہجے، محبت کے ارضی پہلو

اور سراپا نگاری کے ایک واضح میلان ہی کو سامنے لاتے ہیں۔ اس میلان سے بت پرستی کے عمل کو توانائی حاصل ہوتی ہے۔ گیت تو بت پرستی کا ایک عمل ہے اس لئے اگر گیت مرد کی طرف سے بھی کہا جائے تو اس کے مزاج میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اس کے باوجود گیت بنیادی طور پر عورت کے اظہار محبت کی ایک صورت ہے اور اس کے معتد بہ حصے میں مرد ہی مخاطب اور محبوب ہے [۵۴]

گیت عورت کی مرد کے لئے والہانہ محبت کا اظہار ہے۔ بنیادی طور پر گیت میں مرد مخاطب اور معشوق ہے اور عورت ایک عاشق زار عورت جبلتوں کی جذبات و احساسات کی رنگا رنگ اور پیہم بدلتی ہوئی دنیا کی تمام واردات جذباتی و کیفیت قلبی کی علامت ہے یعنی وہ لاشعور کے تخلیقی اصول کی علامت ہے اس لئے تنظیم جذبات و تہذیب جذبات غزل کے بنیادی اصول ہیں اور اظہار جذبات گیت کا۔ غزل کہنے اور سمجھنے کے لئے تہذیب غزل کو اپنے اندر رچانا ضروری ہے جسے ہم عرف عام میں غزل کی روایت سے رشتہ جوڑنا کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف گیت سب کے لئے ہوتے ہیں اس لئے کہ گیت ننھے منے، سادہ و معصوم جذبات کا سادہ و معصوم مگر شدید اظہار ہوتے ہیں جن میں مختلف شعری صنعتیں نہیں ہوتیں، دلی جذبات بلا کسی فنکارانہ تراش خراش اور تہذیب کی صناعی کے، ایک دل سے نکل کر دوسرے دل تک پہنچ جاتے ہیں [۵۵]

گیتوں کی روایت ہندوستانی تہذیب کے تصور کی ایک شکل ہے۔ گیت کے لئے ہندوستانی زمین سے لگاؤ اور ہندی موسیقی کے گھیردار آہنگ سے قربت ضروری ہے اس لئے کہ یہ گھیر موسیقی کا ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی روح کا حصہ ہے۔ گیت کے لئے ملکی رسوم و عقائد اور مظاہر سے وابستگی اور دھرتی ماتا کی روح سے ہم آہنگی ضروری ہے۔

اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"گیت کا آہنگ سنگیت کے تابع ہے اس کی داخلی روح، نیم افسردگی اور نیم نشاط

کے امتزاج سے ترکیب پاتی ہے۔ گیت میں غم ہوسکتا ہے جیسے درد اشتیاق کیسے مگر اس غم کی لہر نشاطِ زندگی کے چشمے سے ابھرتی ہے — گیت اپنی اونچی سطح پر نامعلوم فضاؤں میں پرواز کرنے والی چیز ہے مگر اس کی ایک سطح بھی ہے جو اس کے تاروں کو مقام و محل اور دوسرے زمینی رشتوں سے وابستہ کیے رکھتی ہے۔ گیت حد سے زیادہ غم انگیز اور الم خیز مضمون کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح گیت ضرورت سے زیادہ جوش انگیز مضمون اور پرخروش لے کو برداشت نہیں کر سکتا — گیت کو دوہے کی طرح درسِ حکمت بھی نہیں بن جانا چاہیے اور نہ بھجن کی طرح اسے نغمہ الوہیت بن جانے کی اجازت ہے۔ گیت تو فقط بھولیں معصومیت، قبل از عنفوان شباب کے سادہ جذبات یا درد اشتیاق کی ان صورتوں کے لئے موزوں ہیں جن میں غم شوق کی دل شکستگی شوق زیست کی خوشی سے شیر و شکر ہو جاتی ہے اور اپنے آخری تاثر میں ایک شیریں خواب کی یاد حسرت آلود کی شکل میں محفوظ رہ کر ایک مبہم سی خوشی پیدا کر کے فضاؤں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ گیت کے الوہی نغمے ان روحانی کیفیتوں کو بھی خوب ادا کرتے ہیں۔ جو بھگتی یا عقیدت کے جذبے کی پیداوار ہیں [56]"

گیتوں کے سلسلے میں ایک خیال یہ پھیلا ہوا ہے کہ گیت کی زبان میں زیادہ سے زیادہ معنویت، مقامیت اور معصومیت ہونی چاہیئے۔ غور کرنے سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ اصول سو فیصدی درست نہیں قرار دیا جاسکتا اس لئے کہ گیت کی بنیاد اصولی طور پر موسیقی ہے اور ثانوی طور پر وہ الفاظ ہیں جو اس موسیقی کا قالب بنتے ہیں یا پھر وہ ہیئت ہے جو سب چیزوں کی ترکیب سے گیت کا سانچہ بن کر نمودار ہوتی ہے اس لئے گیت میں سب سے پہلے گائے جانے کی صلاحیت ہونی چاہیئے۔ لفظوں

کا سوال بعد میں آتا ہے۔ اگر فارسی عربی کے ہلکے پھلکے الفاظ گیت کے گانے میں مخل نہیں ہیں تو اصولاً عربی فارسی کے لفظوں پر اعتراض نہیں ہونا چاہیئے بشرطیکہ وہ الفاظ ان داخلی تاثرات کے کامیاب ترجمان بن سکتے ہوں اور ان رقیق معانی کے بوجھ سے دبے ہوئے نہ ہوں جس کی گراں باری گیت کے لئے قابلِ برداشت نہیں ہو سکتی۔ اس پابندی کے ماسوا عقلی لحاظ سے گیت کی زبان پر کوئی اور قید لگائی نہیں جا سکتی۔

گیت کس حد تک مقامیت کا متقاضی ہے۔ یہ ایک نازک اور پیچیدہ بحث ہے۔ غزل اردو زبان کی ایک ہمہ گیر اور مقبول صنف ہے۔ عمدہ غزل سادگیٔ الفاظ کے باوجود فارسی کی شیریں تراکیب سے بڑا رس حاصل کرتی ہے۔ مقامی کیفیتیں جن کو مقامی دیسی الفاظ ہی اچھی طرح ادا کر سکتے ہیں فارسی کی مروجہ تراکیب میں اس طرح رنگ روغن حاصل نہیں کر سکتیں جس طرح گیت میں ہندی کے الفاظ اور تراکیب کے ذریعہ حاصل کر سکتی ہیں۔ غزل دراصل شدید مقامیت سے بہت دور بھاگتی ہے غزل میں خاص تجربات بھی عام بنا کر پیش کئے جاتے ہیں۔ غزل میں مقامی متعلقات اگر محض اشارے سے آگے بڑھ جائیں تو اس سے غزل کی پاکدامنی پر دھبہ لگتا ہے۔ اس وجہ سے غزل گو شاعر خاص باتوں کو اور اپنی محبت سے متعلق مقامات کو عام انداز میں وسیع سطح انسانی پر لا کر چھپ چھپا کر بیان کرتا ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل مقام و زمان و مکان کی قید سے بلند اصطلاحوں میں بات کہنے کا فن ہے۔ اس کے مقابلے میں گیت زیادہ خاص زیادہ مقامی اور زیادہ کھلے انداز میں جذبات کے اظہار کا آرٹ ہے۔ اس میں اور غزل میں وہی فرق ہے جو شعر پڑھنے اور گانے میں فرق ہوتا ہے لہٰذا گیت کے لئے مقامی اشارے اور خاص باتوں کے لئے جن کا اظہار مقامی الفاظ ہی اچھی طرح کر سکتے ہیں زیادہ مناسب معلوم ہوتے ہیں۔

گیت میں مقامی اور ہندی الفاظ ہمارے تاریخی شعور کو ایک دعوت بیداری دیتے ہیں اور اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ علم وادب کے سرکاری مرکزوں اور ٹکسالی اداروں سے باہر دیہات اور قصبات میں بسنے والی ایک ایسی دنیا بھی ہے جو بورژوائی ادبی اصطلاحوں سے الگ ہو کر اپنے سچے جذبات اور احساسات کو ایک ایسی زبان میں ادا کر سکتی ہے جو اسے مدرسوں اور تعلیم گاہوں سے نہیں بلکہ فطرت اور زندگی کی گود سے حاصل ہوئی ہے۔ مقامی لفظوں میں رس اور مٹھاس کچھ زیادہ نمایاں ہے اس لئے یہ رس اور مٹھاس گیت کا حصہ ہے۔

موسیقی اور شاعری کبھی ناقابل تفریق ہوں تو ہوں لیکن سینکڑوں صدیوں کے ارتقائی عمل نے انہیں الگ الگ ترقی دے کر اپنی اپنی جگہ، خاصے کا فن بنا دیا ہے۔ گیت ہی شاید وہ کڑی ہے جو اب بھی دونوں فنوں کے سلسلوں کو ملانے کی دعویدار بن سکتی ہے۔ اس مفروضہ کے ساتھ دل میں یہ خیال گزرتا ہے کہ اس کے تخلیقی عمل میں جہاں کسی جذبے یا تاثر نے حصہ لیا وہاں شاید کوئی دھن یا نغمگی بھی برابر کی حصہ دار ہوگی ؟ مگر شعر و نغمہ کے افتراق کا بڑا کمال یہ ہے کہ جن لوگوں نے اپنی دانست میں نغمہ کو شعر کا روپ دیا وہی اسکے ایک بنیادی عنصر، یعنی، سنگیت کی اصلیت سے واقف نہیں۔ مطلب یہ نہیں کہ گیت کہنے والے شاعر، ترنم اور نغمگی سے بے بہرہ ہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ گیت لکھنے سے پہلے شاعروں کو سرگیان ہونا چاہیئے اور نہ انہیں دھرپد اور خیال کی گائیکی اور تال ادھیائے سے پوری واقفیت پیدا کرنا ضروری ہے۔ بہر حال گیت لکھنے والوں کو کسی خاص دھن کو تاثر اور جذبے میں سمونا چاہیئے اور اس آمیزش سے گیت تخلیق کرنا چاہیئے۔

یہ امید تو فضول ہے کہ گیتوں کی کایا Forms کے تجربے کرتے وقت موسیقی کی ادائیگی کا کچھ خیال رکھا جائے اور جب مصرعوں کے ارکان گھٹائے بڑھائے جائیں تو اس میں سروں کی ترکیب، تغیر اور پھیلاؤ کا بھی خیال رکھا جائے کیونکہ یہ کام شاعر کا نہیں نغمہ گو Composer کا ہے۔ اگر مندرجہ بالا التزام سے چشم پوشی ایک اہم شاخسانے

کی ذمہ دار ہے اور وہ یہ ہے کہ بیشتر ایسے گیتوں سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے جو گانے یا گائے جانے کی "شرعی قید" سے آزاد ہوگئے ہیں اور ان میں ٹیپ کی تکرار موجود ملے گی جو وحدت کو قائم رکھتی ہے اور داخلی انداز نظر بھی ہوگا۔ تجرباتی انداز کی وجہ سے منظومات گیت کی نسبت نظم سے زیادہ قریب ہوتی ہیں۔ بعض جگہ موضوع ایسا ہوتا ہے کہ گیت کی ناز کی اس کی تاب نہیں لاسکتی کیونکہ اگر گیت میں بھی تخیل کی وہی مرکزی اہمیت اور باقاعدگی ملحوظ رہے جو نظم کا مابہ الامتیاز ہے تو گیت، گیت نہیں رہتا، امتیاز کا یہ پردہ شاید کچھ زیادہ ہی لطیف ہے مگر گیت نما نظموں کی مشہور مثالیں حفیظ کا "جاگ سوز عشق جاگ" مقبول حسین احمد پوری کے منظومے "برات" اور "نوحہ"، (حسین حسین !!) ساغر کی "پجارن"، وغیرہ ہیں [57]

کہا جاتا ہے غمگینی مشرق کے خمیر میں ہے۔ اس نے اسے تقدیر پرست اور قنوطی بنایا ہے اور اس کی مخصوص رومانیت کو جنم دیا ہے۔ حقیقت کچھ بھی ہو اس سے انکار نہیں کہ "انسان" کے غیر فانی نغمے وہی ہیں جنہیں اس کی افسردگی اور ویران خیالی نوحے پڑھتی ہو۔ اس سلسلے میں گیت کی صنف خاص طور پر موزوں ہے کیونکہ اس کی ایسی برجستگی اور سلاست تو شاید غزل میں بھی آسکے لیکن ایسا نغماتی حزن اور سادگی کسی اور صنف ادب میں مشکل سے آئے گی لیکن گیتوں کا ہی بنیادی احساس اپنی زائیدہ تلخیوں کے ساتھ دل میں نمو پاتا ہے اور اس میں روز بروز زیادہ گیرائی اور گہرائی آتی جائے تو ایک نہ ایک دن، گیت، "محبت کے نغموں"، کی منزل سے نکل جاتا ہے۔ اس مقام پر یا تو ہر چیز مایا ہی مایا معلوم ہوتی ہے یا "تسلیم و رضا"، کا جبرتی بن کر رہ جانا ہوتا ہے [58]

قدرت کے ساتھ والہانہ وابستگی کا ایک پہلو یہ ہے کہ انسان اس کی نیرنگی میں اپنے آپ کو کھو دے اور اس طرح کھو دے کہ قدرت کے مظاہر اپنی ابدیت سے نئی خوشی یا نئی زندگی کا پیغام دے سکیں۔ اردو میں ایسی کیفیت کی مثالیں بہت کم ہیں۔ ان نوادر میں سید بے نظیر شاہ کی بے مثال مثنوی "الکلام" (۱۳۰۸ھ) جس میں نیرنگی فطرت اپنی ساری

بوقلمونی سے آئینہ بند ہے۔ ہر موسم اور ہر رت کے منظر اور مشاہدے ہیں اور ان کی لطیف عکاسی کے استعارے میں سید بے نظیر شاہ نے اپنے مریدوں کو روحانی مدارج کی تعلیم دی ہے۔ قدرت کے مظاہر سے کچھ حاصل کرنے کا انداز نظیر اکبرآبادی کی ان گیت بیانیہ نظموں میں ہے اور اس کی سب سے خوبصورت مثال محسن کاکوروی مرحوم کے مشہور قصیدے کی تشبیہہ ہے جس میں کافر کالی گھٹاؤں میں گھل کر شاعر نے دل کی روشنی حاصل کی۔

ایسی وابستگی جب لفظوں میں آئے گی تو اس کا انداز بیانیہ ہوگا جو منظر شاعر کے وجدان کو اپنی عکاسی کے لئے تحریک دے سکے۔ اس کا حق اسی طرح ادا ہو سکتا ہے کہ اس کی پوری پوری تصویر لفظوں میں کھینچی جائے۔ ایسی تصویر کشی طویل نظموں یا مثنویوں میں خوب ہو سکتی ہے۔ ان کی وسعت اور پہنائی احساس اور نظر کی سجھائی ہوئی جزئیات کا پورا پورا حق ادا کرنے کے لئے کافی گنجائش مہیا کرتی ہے لیکن منظر کا عکس اگر دل کے گہرے تاثر کے ساتھ واضح کرنا ہو تو گیت سے بڑھ کر کوئی صنف نہیں۔ اس میں وہ نغمگی خود بخود آ جائے گی جو برکھارت کا تاثر کوئل کی کوکو سے اور بہار کا تاثر بلبل کے چہچہوں سے ادا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ جذبے کی شدت گیت کی مختصر پہنائی میں خوب قائم رہے گی۔ جو مثنویوں یا بیانیہ نظموں میں طول کلام سے نیم مردہ ہو جاتی ہے گیت کا اختصار شاعر کو ایسی منظر کشی پر مجبور کرتا ہے جس میں رنگوں کے کم سے کم استعمال اور خطوط کے کم سے کم اشاروں سے زیادہ سے زیادہ جزئیات واضح ہو سکیں۔

گیت میں اظہار محبت عورت کی طرف سے ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ گیت اظہار ہے جذبے کا اور عورت جذبہ کی علامت ہے۔ عورت اور دوسرے مظاہر فطرت دریا، درخت وغیرہ میں تخلیق کا مادری اصول کارفرما ہے۔ باہر کی کیفیت کا اندر کی کیفیتوں پر اثر ہوتا ہے مثلاً اگر چاند پورے عروج پر ہے ایسے میں جذبے میں ہلچل ہوتی ہے اسی لئے ہندی تہذیب میں تہواروں کا تعلق بیرونی موسموں سے ہے۔ اندر کا تعلق خارج سے ہوتا

ہے۔ موسم بھی جذبے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ فطرت اور انسان کے داخلی جذبات میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ گیت میں یہ بات پائی جاتی ہے۔ کوئل کی کوک سے پریمیوں کے دل اداس ہو جاتے ہیں۔ فطرت، انسانی جذبات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ کس طرح ہم آہنگ ہوتی ہے۔

ہندی میں اصناف شاعری کی بنیاد رسوں پر رکھی گئی ہے اور یہ اس مختلف قسم کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں ان میں سے گیت کے لئے "سرنگار رس" مخصوص کیا گیا ہے جو محبت کے متعلقات سے منسلک ہے اور جس میں جنسی محبت سے لے کر ماں باپ، بھائی بہن، بیوی خاوند کی محبت، جدائی کا رنج، سوکن سے نفرت، ساس کا ڈر، نند پر غصہ اور دیوتاؤں کا اعتقاد سب کچھ شامل ہے۔

"ڈھاک کے گھنے جنگلوں میں آم، پیپل، املی اور نیم کی گھنی چھاؤں کی مست خوشبوئیں بانسری کی تانوں میں کوئل کی کو کو اور پپیہے کی پی پی میں لہراتی ہوئی پروا ہوا سے لہلاتے ہوئے ہرے بھرے کھیت کے کنارے جو زندگی ہندوستان کے گوشے گوشے میں ہر دم رواں دواں ہے۔ وہی گیتوں کا موضوع ہے —— یہاں گھنگھور گھٹائیں بچھڑے ہوئے شوہروں کو گھر بلاتی ہیں۔ یہاں کوئل ہجر کی ستائی ہوئی بیویوں کا پیام لے کر جاتی ہے۔ یہاں محبت کا اظہار گناہ نہیں یہاں ان کے مادرانہ جذبات، بچوں کی خواہش، بچے نہ ہونے کا غم سبھی کچھ ہے اور یہ گیت بڑے چھوٹے سب کے سامنے بغیر عرق انفعال کے گا سکتے ہیں۔"[۵۹]

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ گیت میں کسی طرح کا فکری عنصر اس کی صحیح روح کو فنا کر دیتا ہے اور گیت گیت کی بجائے فلسفہ بن جاتا ہے۔ مختار صدیقی نے کہا کہ بعض قسم کے خیال گیت کی ہلکی پھلکی ہیئت کے لئے بوجھل ثابت ہوتے ہیں اور اس سے نظمیاتی رجحان کو تقویت پہنچتی ہے اور اس کے بعد انہوں نے ان ہلکی پھلکی اور دھیمی

لرزشوں کا ذکر کیا ہے جو کسی صاحب علم و فضل میں ہونی نا ممکنات میں سے سمجھی جاتی ہیں۔ دراصل اس غلط فہمی کی بنیاد اس مفروضے پر ہے جو فکر اور جذبے کو دو مختلف قسم کی ذہنی کیفیات سمجھتا ہے حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ تمام دنیا کی لریکل (Lyrical) شاعری میں ایسے عناصر ہیں جو سیدھے سادے خیالات کی بجائے گہرے فلسفیانہ رموز رکھتے ہیں چنانچہ یہ سوچ درست نہیں کہ جس شاعری میں سوچ کے عمل اور فکر و خیال کے مراحل کو بیان نہ کیا گیا ہو اور ان کو نمایاں کرنے کی بجائے جذب کر لیا ہو وہ شاعری فلسفیانہ غور و فکر سے عاری ہوتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اردو میں گیت کو ایک نرم و نازک اور سبک صنف کی حیثیت سے برتا گیا ہے اور اس میں بالعموم جذبات کی ہلکی پھلکی کیفیتیں ہی پیش کی جاتی رہی ہیں مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ گیت کسی واردات یا کسی گہری کیفیت اور جذبات کو اپنے دامن میں نہیں سمیٹ سکتا۔ جذبے کی گہرائی اور وسعت وہ چیز ہے اور اس کے اظہار میں ثقالت اور پیچیدگی پیدا کرنا اور بات ہے۔ گیت کا وصف یہ ہے کہ کیفیت خواہ کسی نوعیت کی بھی ہو اس کے اظہار میں ایک سادگی اور ایک سلاست کو ملحوظ رکھا جاتا ہے اور بڑے بڑے فلسفیانہ مقدمات کو بھی واردات عائدہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے یہ غنائیہ شاعری کی شاید سب سے لطیف صورت ہے جس میں عینی یا تجریدی مدرکات کا سہارا نہیں لیا جاتا بلکہ صرف محسوسات پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ مثلاً میراجی کا یہ گیت دیکھئے:

تم اور دیس ہم اور دیس —— ہم دو پربت
کہو کیسے ملیں
کیا جتن کریں
ہم تو دونوں انجان رہے — تم اور دیس ہم اور دیس

کب ملے بھت یہی جگ کی ریت — سپنا امرت

دوری جیون

جیون بندھن

سب گیانی اس کو مان رہے　　یہی جگ کی ریت کب ملے میت

کوئی گیت اگر بن جاتے ہم　　ہر شے سے رس ٹپکاتے ہم

اور بھول کے یاد نہ آتے ہم

بادل ہوتے

گھلتے ملتے

آکاش میں ہی کھو جاتے ہم　　اور ایسے امر ہو جاتے ہم

دریا ہوتے

بہتے بہتے

پھر ساگر میں مل جاتے ہم　　اور مل کر دھوم مچاتے ہم

یہ گیت ہمیشہ گاتے ہم　　سب گیانی ہی انجان رہے

لیکن کیا ہو

جب ایسا ہو

خوار ہم اور دیس　　تم اور دیس

اس سارے گیت میں بندش اور ترتیب قوافی کا سلسلہ نہایت گہرا اور پر پیچ ہے۔ اس گیت میں فکر اور جذبے کا ملا جلا اور ایک دوسرے میں جذب ہوتا ہوا اظہار ایک خوش مذاقی غنائیت پسند قاری کے لئے دلچسپی کا باعث ہے۔ اس گیت میں فکر کی گہرائی اور جذبے کی کرختگی سے لے کر آرزو کی نرمی اور گداز تک تمام لہجے اور تمام مرحلے سموئے ہوئے ہیں۔

گیتوں کی ہیئت کے سلسلے میں سب سے اہم چیز اس کی ٹیپ ہے۔ جدید شاعری نے مغرب کے اثرات کے تحت ہمارے ادب پر تجربوں کی وسیع شاہراہ کھول دی تھی مگر گیت کے معاملے میں ٹیپ کو وہ بھی نظر انداز نہ کر سکی۔ یہ ٹیپ یا استھائی گیت کے بنیادی بول کی حیثیت رکھتی ہے اور گیت کی نغمگی کی بنیاد بھی ہے اور اس کا مصنوعی محور بھی۔ ریاض احمد نے قیوم نظر پر جو کتاب لکھی ہے اس میں گیتوں سے بحث کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ

"ٹیپ جب ایک بند کے ساتھ آ کر ملتی ہے تو اس کی موسیقی کی ہیئت میں ایک تخصیص پیدا کر دیتی ہے۔ ٹیپ بند کے مصرعوں کے ترنم کو اس کی ایک نئی لے میں ڈھال دیتی ہے جس طرح عروض و ضرب میں تبدیلی پورے وزن بدل دیتی ہے۔ اس سے احساس ہوتا ہے کہ ان گیتوں کا خالق محض ہندی بحر، ہندی الفاظ اور ہلکی پھلکی ہی کے سہارے گیت نہیں لکھتا بلکہ موسیقی کی کوئی سر پیڑوں بھی اس کے سامنے ضرور ہوتا ہے۔"

اس سر کے احساس کے لئے ریاض احمد کی رائے میں شاعر کے لئے ضروری ہے کہ موسیقی اور نظریاتی علم کے علاوہ اس کا عملی علم بھی رکھتا ہو چونکہ موسیقی کی واقفیت عروض کی واقفیت سے مختلف ہے اور جب تک ایک خاص سر کے پورے پیڑوں سے آگاہی نہ ہو اور یہ معلوم نہ ہو کہ اس میں کتنے سر لگتے ہیں اور یہ سر بول کے لفظوں پر کس طرح پھیلائے جائیں گے گیت کے راگ اور راگنوں کا صحیح شعور حاصل نہیں ہوتا۔ گیت لکھتے ہوئے شاعر اگرچہ موسیقی کی دھنوں سے شعوری طور پر باخبر نہیں ہوتا مگر یہ حقیقت ہے کہ گیت میں گانے کا عنصر بہت لازمی ہے جس گیت میں یہ خوبی نہ ہو اور باقی گیت کے سارے لوازمات یعنی زبان، الفاظ داخلی انداز نظر حتیٰ کہ ٹیپ کی تکرار تک موجود ہو اسے بھی گیت کی نسبت نظم کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ مثلاً قیوم نظر کا یہ گیت سے

بے دھیانی میں جانے کہاں سے آ ہی گیا تھا اک ریلا

سنبھل رہی تھی کہ دنیا بدلی ٹھہر سکا نہ وہ البیلا

تن من ہارے ندی کنارے اب چپ بیٹھی رہتی ہوں

ہندی کی شاعری کے رس اور لوچ نے شعرائے اردو کا دامنِ دل اپنی طرف کھینچا۔ یہ فریفتگی ٹھمریوں کی صورت میں منظرِ عام پر آئی۔ ٹھمری دراصل ایک چھوٹا سا گیت ہے جس میں صرف دو بول ہوتے ہیں۔ استھائی (گیت کا وہ حصہ جو بار بار گایا جائے۔ اسے ٹیک بھی کہتے ہیں) اور انترا (کسی گیت میں ٹیک کے علاوہ جو حصہ باقی رہ جائے۔ وہ ٹھمری کہلاتا ہے۔ ٹھمری کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

ٹیک — بہیاں نہ پکو موری، مرکی کلائی رے

انترا — کر پکرت موری چولی مسکائی رے بہیاں نہ پکڑ.....

ارج بوج موری ایک نہ مانی

حیدر پیا کی میں ریت دہائی — بہیاں نہ پکڑ.....

ٹھمری کی زبان برج بھاشا رہی اور اس کے ترنم کا تعلق موسیقی سے یہ بہت تھوڑی عمر لائی اور اپنے جنم داتاؤں کے ساتھ ہی دم توڑ دیا۔ ان کے ساتھ ہی دفن ہوگئی۔ اس کو ادب اردو نے پیار کی نگاہوں سے نہیں دیکھا اور سینے سے نہیں لگایا۔ اس لئے اردو ادب اس کے ذکر سے خالی ہے۔ ادب ہندی نے بھی اسے منہ نہیں لگایا۔

ٹھمری مرگئی لیکن شعرائے اردو کی فریفتگی شعر ہندی نہ مری۔ ہندی کے حامی نظم کی نظم ہندی کی نظم اردو پر فوقیت ثابت کرنے کے لئے ہندی کے چیدہ چیدہ شعر بالخصوص دوہے سناتے رہے اور سامعین میں کثیر تعداد ایسے لوگوں کی تھی جو نظم ہندی سے ناواقف تھے۔ انہیں معلوم نہ تھا کہ ہندی شاعری میں بھی پامال مضامین کا طومار ملتا ہے دوہوں کی زبان بھی برج بھاشا تھی جس میں لوچ اور شیرینی ہے۔ ان کے سینوں میں

آتش عشق ہندی شعلہ زن رہی۔ ایک عرصہ تک ان کو فروکرنے کے لئے ہندی کے دوہوں کے ترجمے شائع کئے جاتے رہے۔ لیکن جو آگ لگ چکی تھی وہ اس طرح بجھائے نہ بجھی۔ عظمت اللہ خان نے اس پر تیل ڈال دیا۔ وہ شعرائے اردو جو نظم اردو کا دامن وسیع کرنا چاہتے تھے دوہے اور گیت پر طبع آزمائی کرنے لگے۔“

شعر کی باقی اصناف کی طرح گیت کا موضوع بھی محدود نہیں ہوتا۔ بہار، خزاں، رات کی افسردگی، صبح کا نکھار، کھلتے ہوئے پھولوں سے لے کر افسردہ اور خزاں زدہ پتیوں تک سبھی کچھ گیت کے دائرے میں آجاتا ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں گیت نے کئی مراحل طے کئے ہیں۔ مذہبی بھجن اور دعائیں... فصلی اور تہواروں کے گیت...... موسم اور عناصر فطرت کے گیت.... رقص اور موسیقی کے ناطے سے گیتوں کے جہاں میں کئی اضافے ہوئے ہیں۔ دیوتاؤں، بھگوان، رام پوجا اور بھگتی تحریک کے سلسلے میں ہندی اور دوسری زبانوں میں ان گنت گیت ملتے ہیں۔ اور بقول نثار طاہر:

”کرشن اور رادھا کی محبت اور گوپیوں کے حوالے سے گیتوں کو نئے الفاظ، نئی علامتیں اور استعارے ملے جو بعد میں اردو گیتوں میں بھی رائج ہوئے خدا کی تقدیس اور حمد و ثنا کے موضوعات کو سمیٹتے ہوئے گیتوں میں ان گیتوں نے بے پناہ اضافہ کیا جو انسانی احساسات کے مظہر تھے۔ مختلف پرندوں کی آوازوں کے ذریعے گیتوں میں گہرائی اور جذباتی لچک پیدا کی گئی۔ موسموں کے حوالے سے انسانی جذبات کی شدت کو تپایا گیا۔ محبت کی پہلی کسک، انتظار، ہجر و وصال، پیمان و عہد، کوئل کی پکار، گھونگھٹ کے پیچھے جلنے والا چہرہ، برساتوں کی آگ، جلن، شادی بیاہ اور وداع کے گیت.... ساس اور نندوں کے رویے اور شوہروں کی بے رخی کے تذکرے

...... یہ سب انسانی موضوعات گیتوں میں بہت پہلے ہی شامل ہوئے تھے [۶۱]،،

بنیادی طور پر گیت اس محبت کا اظہار ہے جو مسافر کو دیکھتے ہی عورت کے دل میں پیدا ہوئی اور جو مسافر کے چلے جانے کے بعد ایک "آتش پنہاں،، کی صورت اختیار کر گئی۔ گیت کا اصل مزاج فراق اور مفارقت کی اسی آگ سے مرتب ہوتا ہے۔ کالی داس کی شکنتلا میں جب راجہ شکنتلا کو جنگل میں ملتا ہے، اس سے بیاہ رچاتا ہے، اس کے دل میں محبت چھوڑنے کے بعد واپس چلا جاتا ہے اور شکنتلا کو بھول جاتا ہے تو شکنتلا کے دل میں جو کسک اور بے قراری جنم لیتی ہے، وہی گیت کا اصل موضوع ہے اور اسی ایک کیفیت کو ہر اس گیت میں محسوس کیا جا سکتا ہے جو اس کے اصل مزاج سے ہم آہنگ ہے [۶۲]۔ جب پردیسی چلا جاتا ہے تو پھر اس کی یاد ہی رہ جاتی ہے اسی لئے گیت کا ایک موضوع یاد ہے۔

سلام مچھلی شہری کا ایک گیت یاد کے موضوع پر سُنیئے :

اڑ جا، پنچھی اڑ جا......!
بھول نہیں
کانٹوں کی بھی آس نہیں
وہ پہلی بو باس نہیں
اڑ جا پنچھی.........!
بیت جھڑ آیا......
وہ پہلی رت چھوٹ گئی
من کی بینا ٹوٹ گئی
راگ نہیں

بن میں پریم کی ہلکی سی بھی آگ نہیں

اڑ جا پنچھی........!

کون سی یاد تجھے لے آئی

اڑ جا،

دیکھو کوئی سپنا سا اب بھی

میرے من میں

سونے بن میں

لینے لگا جیسے انگڑائی

کونسی یاد تجھے لے آئی

یاد کے ساتھ آنکھیں کسی کی یاد میں اشکبار رہتی ہیں۔ گیت میں اس کا ذکر اکثر ملتا ہے۔
سلام ہی کا ایک اور گیت سُنیئے:

ان نینوں میں کاہے کو نیر

کومل سندر پھول کنول کے آج ہوئے کیوں ادھیر

جھرنوں سے کلیاں پھوٹ رہی ہیں

تاروں سے کرنیں ٹوٹ رہی ہیں

گاتی ہے انسوں کی دنیا پر کومل ہردے کی پیر

ان نینوں میں کاہے کو نیر

پریم کی اوشا پھول رہی ہے

ڈالی ڈالی جھول رہی ہے

جیسے آگ کی پھلواری میں چلتی ہے من کی سمیر

ان نینوں میں کاہے کو نیر

گیت میں فطرت اور نظاروں کو اکثر موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ساحر کا ایک خوبصورت گیت دیکھیے:

پگھلا ہے سونا دور گگن پر پھیل رہے ہیں شام کے سائے
خاموشی کچھ بول رہی ہے
بھید انوکھے کھول رہی ہے
پنکھ پکھیرو سوچ میں گم ہیں پیڑ کھڑے ہیں شام کے سائے
دھندلے دھندلے مست نظارے
اڑتے بادل، مڑتے دھارے
چھپ کے نظر سے جانے یہ کس نے رنگ رنگیلے کھیل رچائے
پگھلا ہے سونا دور گگن پر پھیل رہے شام کے سائے
کوئی بھی اس کا راز نہ جانے
ایک حقیقت لاکھ فسانے
ایک ہی جلوہ شام سویرے، بھیس بدل کر سامنے آئے
پگھلا ہے سونا دور گگن پر، پھیل رہے شام کے سائے

گیتوں میں لفظوں کی تکرار سے ترنم اور موسیقی پیدا کی جاتی ہے مثلاً یہ گیت:

رات بھی ہے کچھ بھیگی بھیگی چاند بھی ہے کچھ مدھم مدھم
تم آؤ تو آنکھیں کھولے سوئی ہوئی پائل کی چھم چھم
کس کو بتائیں، کیسے بتائیں آج عجب ہے دل کا عالم
چین بھی ہے کچھ ہلکا ہلکا درد بھی ہے کچھ مدھم مدھم
تپتے دل پر یوں گرتی ہے تیری نظر سے پیار کی شبنم
جلتے ہوئے جنگل پر جیسے برکھا برسے رک رک تھم تھم

ہوش میں تھوڑی سی بے ہوشی ہے — بے ہوشی میں ہوش ہے کم کم
تجھ کو پانے کی کوشش میں — دونوں جہاں سے کھوئے گئے ہم

گیت میں تصور آفرینی اور لطافت کے لئے یہ گیت دیکھیے۔ یہ گیت آہستہ آہستہ دل کے تاروں کو چھیڑ دیتا ہے۔

جانے کیا تو نے کہی
جانے کیا میں نے سنی
بات کچھ بن ہی گئی
سنسناہٹ سی ہوئی
تھرتھراہٹ سی ہوئی
جاگ اُٹھے خواب کئی
بات کچھ بن ہی گئی
نین جھک جھک کے اُٹھے
پاؤں رُک رُک کے اُٹھے
آ گئی چال نئی
بات کچھ بن ہی گئی

گیت میں بعض حقائق بھی بیان کئے جاتے ہیں۔ تلخ مگر سچے حقائق۔ اس دور میں جینے کی قیمت یا دار و رسن ہے یا خواری ہے۔ یہاں موت زندگی سے بھی سستی ہے۔ ہر طرف بدحواسی کا عالم ہے۔ جسم فگار، روحیں پیاسی اور سوچیں گھائل سی ہیں۔

اس گیت میں یہ کیفیت جھلک رہی ہے:

یہ محلوں، یہ تختوں، یہ تاجروں کی دنیا
یہ انسان کے دشمن، سماجوں کی دنیا
یہ دولت کے جھوٹے رواجوں کی دنیا

یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے؟

ہر اک جسم گھائل، ہر اک روح پیاسی
نگاہوں میں الجھن، دلوں میں اداسی
یہ دنیا ہے یا عالم بدحواسی!

یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے؟

یہاں اک کھلونا ہے انسان کی ہستی
یہ بستی ہے مردہ پرستوں کی بستی
یہاں پر تو جیوں سے ہے موت سستی

یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے؟

اردو ادب میں تقدیر کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ زندانی تقدیر ہونے کا اعتراف میر، درد اور غالب نے بھی کیا ہے۔ گیت میں بھی یہ موضوع آتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں یہ گیت

دو بوندیں ساون کی
اک ساگر کی سیپ میں ٹپکے اور موتی بن جائے
دوجی گندے جل میں گر کر اپنا آپ گنوائے
کس کو مجرم سمجھے کوئی، کس کو دوش لگائے
دو بوندیں ساون کی

دو کلیاں گلشن کی

اک سہرے کے بیچ گنبد ھے اور من ہی من اترائے
اک ارتھی کی بھینٹ چڑھے اور دھولی ہیں مل جائے
دو بوندیں ساون کی۔

دو سکھیاں بچپن کی
اک سنگھاسن پر بیٹھے، اور روپ متی کہلائے
دوجی اپنے روپ کے کارن، گلیوں ہیں بک جائے
کس کو مجرم سمجھے کوئی، کس کو دوش لگائے
دو سکھیاں بچپن کی

عشق کا سرمدی راگ ہر شاعر نے گایا ہے۔ اردو ادب ہیں عشق کی مے سے ہر شاعر نے اپنے ساغر شاعری کو رنگین کیا ہے۔ عشق کا سدا بہار کنول گیت کے گلستان ہیں دل کی حیثیت رکھتا ہے۔

جب جب کرشن کی بنسی باجے، نکلی رادھا سج کے
جان اجان کا دھیان بھلا کے روک لاج کو تج کے
بن بن ڈولی جنک دلاری، پہن کے پریم کی مالا
درشن جل کی پیاسی میرا، پی گئی بس کا پیالا
یہ عشق عشق ہے

اللہ اور رسول کا فرمان عشق ہے
یعنی حدیث عشق ہے قرآن عشق ہے
گوتم کا اور مسیح کا ارمان عشق ہے
یہ کائنات عشق ہے اور جان عشق ہے

عشق سرمد، عشق ہی منصور ہے

عشق موسیٰ، عشق کوہِ طور ہے

خاک کو بت اور بت کو دیوتا کرتا ہے عشق

انتہا یہ ہے کہ بندے کو خدا کرتا ہے عشق

یہ عشق عشق ہے

اردو گیت کی بنیاد ہندی گیت ہے اس لئے اردو گیت میں ہندی گیت کی روایت کے تتبع میں ہندی الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ ہندوستانی شاعری کا اہم ترین موضوع کرشن اور رادھا کا معاشقہ ہے۔ پھر اس معاشقے کے دو پہلو ہیں ایک ملن کا اور دوسرا جدائی کا۔ ہندوستانی گیت نے محبت کے ان دونوں پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ کرشن رادھا کے معاشقے میں ملن کے لمحے مختصر اور فراق کا زمانہ طویل ہے اسی لئے گیت میں سلگنے کی کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔ یہ گیت اسی کیفیت کا حامل ہے۔

سانجھ کی لالی سلگ سلگ کر بن گئی کالی دھول

آئے نا بالم بیدردی، میں چنتی رہ گئی پھول

رین بھئی، بوجھل انکھیں میں چبھنے لاگے تارے

دیس میں ہیں پردیس ہو گئی جب سے پیا سدھارے

پچھلے پہر جب اوس پڑی اور ٹھنڈی پون چلی

ہر کروٹ انگارے بچھ گئے، سونی سیج جلی

دیپ بجھے، سناٹا ٹوٹا، باجا، بھور کا سنکھ

برہن پون اڑا کر لے گئی، پروانوں کا پنکھ

گیتوں میں بھگوان کے ساتھ مل کر ایک ہو جانے کی خواہش ملتی ہے۔ پندرھویں صدی کی ایک بہت بڑی شاعرہ میرا بائی کے گیتوں میں یہ خواہش ملتی ہے۔ ستار طاہر نے اس کو

" بھگوان کرشن کی دیوداسی ۔۔۔ جوگن ۔۔۔۔۔ عزت و ناموری، آسائش و آرام کو تیاگ دینے والی [۶۴]"، کہا ہے۔ اس کے گیتوں کی زبان اردو سے بہت قریب تر ہے اور اردو گیتوں کا سب سے توانا اور زرخیز سرچشمہ ہیں جیسے ؎

پگ گھنگھرو باندھ میرا ناچی رے۔۔۔۔
ساس کہے میرا کلناسی۔۔۔۔
میرا کہے، میں بھگوان داسی۔۔۔۔۔۔
مورا اور دو نہ جانے کو۔۔۔۔۔۔۔ [۶۵]

عوامی گیت ایسے معاشرے کی ترجمانی کرتے ہیں جس میں انسان کی زندگی اور فطرت کی زندگی میں ہم آہنگی تھی۔ سماجی طبقوں میں ذہنی اور تہذیبی ربط تھا اور ہر جذبے کا تعلق پورے معاشرتی پس منظر سے تھا۔ مثال کے طور پر لڑکپن کا گیت، ملاحظہ فرمائیں ؎

مکّی نلے میں نے دھنیا بویا　　بھیانے موہے رو پیا دینا
ہاں سہیلی دھنیا بویا　　ہاں سہیلی رو پیا دینا
دھنیئے میں دو کلّے پھوٹے　　روپیے کے میں نے محل چنائے
ہاں سہیلی کلّے پھوٹے　　روپیے کے میں نے محل چنائے
دھنیئے پہ میں نے گائے چرائی　　محلن میں میں نے کھڑکی چھیکی
ہاں سہیلی گائے چرائی　　ہاں سہیلی کھڑکی چھیکی
گائے نے موہے دودھ دینا　　کھڑکی من موہے ڈبیا پائی
ہاں سہیلی دودھ دینا　　ہاں سہیلی ڈبیا پائی
دودھ کی میں نے کھیر پکائی　　ڈبیا میں موہے پیسہ پایا
ہاں سہیلی کھیر پکائی　　ہاں سہیلی پیسہ پایا
کھیر میں نے بھیّا چٹائی　　پیسے کی میں نے چوڑی پہنیں

ہاں سہیلی بھیا چٹائی ہاں سہیلی چوڑی پہنیں

چوڑی میری دمکے

ساس میری چمکے

لیکن جب یورپ کے صنعتی معاشرے نے ہماری زندگی پر اثر ڈالا تو ہمارے معاشرہ میں بھی تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔ اب عوام بھی اپنے گیت تخلیق کرنے کی بجائے فلمی گیت گانے لگے۔ اس نئے اجتماعی فن میں چند جذبات کو باقی معاشرے کی زندگی سے الگ کر لیا گیا، پھر ان جذبات کی شکل بھی درجہ بدرجہ بدلتی گئی۔

گیت نگاری کی قدیم اور جدید تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو عام طور پر، ہم انہیں چار طرح تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی صف میں وہ گیت ہیں جو مقبول عوام ہوتے ہیں اور فنی پابندیوں سے بے نیاز محض تفریح کے لیے تخلیق ہوتے ہیں۔ ہمارے فلمی گیت اسی ذیل میں آجاتے ہیں۔ دوسری قسم کے گیتوں کی نوعیت بھی اگرچہ کچھ ایسی ہی ہے مگر ان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مقامی بولیوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ انہیں کسی ایک مصنف سے منسوب نہیں کیا جا سکتا اور یہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے ہیں۔ ان میں بعض اوقات ادبی رنگ بھی ہوتا ہے مگر اکثر محض عوام کے گانے کے لئے ہوتے ہیں اس لئے ان کی بنیاد مخصوص دھنوں پر ہوتی ہے جو مقامی مزاج اور موسیقی سے ترتیب پاتی ہے۔ میلوں، ٹھیلوں اور دوسری تقریبات پر دیہاتی گوئیے ان دھنوں پر کچھ بول باندھ لیتے ہیں اور جہاں مضمون بول کی پوری طوالت کا ساتھ نہیں دیتا وہاں ایک آدھ ٹکڑا بے معنی بھی شامل کر دیا جاتا ہے مثلاً پنجاب میں ماہیا ڈھولا، یو۔ پی میں رسیا اور کجری بنگال میں بابل، مارواڑ میں مانڈ اور مہاراشٹرا میں پواڑہ اس کی مثالیں ہیں جن کی ادبی لحاظ سے کچھ اتنی وقعت نہیں۔ تیسرے ایسے گیت ہیں جو تال اور سر کی بنیاد پر مخصوص فنی شرائط کے تحت مرتب کیے جاتے ہیں۔ ان میں معنی اور الفاظ کی کوئی جگہ نہیں ہوتی اور محض سرگم کی اہمیت پیشِ نظر ہوتی

ہے اور چوتھی طرح کے وہ گیت ہیں جن میں راگ راگنیوں کی پابندی کے ساتھ بنیادی توجہ موضوع یعنی اظہار جذبات پر ہوتی ہے اور جو اپنے دل کی بات دوسرے کے دل تک پہنچانے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ادب میں انہی گیتوں سے بحث کی جاتی ہے۔

گیت کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اپنی فنی شرائط کے اعتبار سے خالص ہندوستانی تخلیق ہے۔ ہندوستان روحانی دیوتاؤں کی دھرتی ہے اور چونکہ ہر زبان اپنے ماحول اور اپنی معاشرت کی نقاش ہوتی ہے اور شعر بھی اس زبان کی اپنی فطرت کے مطابق ڈھلتا ہے اس لئے ہندوستان کا سماج اور اس کی معاشرت خود کو شعر میں سموتے وقت اس آئین کی پابندی پر مجبور ہے چنانچہ گیت جن بحروں میں لکھے گئے ہیں وہ خاص یہاں کی ایجاد ہیں اور اس ایجاد کا سبب ہندوستان کی مخصوص موسیقی ہے جو دوسرے ملکوں سے قطعاً مختلف اور غیر ہے۔ دراصل ہم کچھ مخصوص بحروں اور مخصوص سروں کے تحت جس صنف کو گیت کہتے ہیں وہ ہندی زبان کے لوچ، مٹھاس اور رس ہی کی پیداوار ہیں ——
اس دھرتی کی الہامی کتب اگرچہ موضوع کے اعتبار سے کچھ اور درجہ رکھتی ہیں مگر اپنی ظاہری صورت میں انمول اور سریلے گیت ہی محسوس ہوتی ہیں۔

وفدوں کے زمانے میں ان کے منتر گائے جانے کے علاوہ دوسری چیزوں کے لئے استعمال نہیں ہو سکتے تھے اسی لئے موسیقی پر مذہب کی اجارہ داری قائم ہوگئی اور اسے ایک آسمانی اور مقدس علم سمجھا جانے لگا پھر جب برہمن کے خلاف بغاوتیں ہوئیں اور مذہب میں عوامی تحریکیں چلیں تو جہاں مذہب کی زبان سنسکرت سے بدل کر پراکرت ہوئی وہاں بھجن اور گیتوں کا رواج بھی ہوا چنانچہ گیت جو شاعری اور موسیقی دونوں کا امتزاج تھے۔ عبودیت پر کاش پریم اور بھگتی کے سانچوں میں ڈھلے اور کرشن رادھا کا پریم گیتوں کے لئے ایک ایسا موضوع قرار پایا جس میں رومان اور بھگتی رس کی آمیزش تھی۔

مختار صدیقی کے قول کے مطابق گیتوں کا اصل زمانہ چودھویں صدی بکرمی سے شروع

ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب بھگتی کی تحریک ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلی اور پرکاش پریم وحدت الوجود اور عجیب قسم کے متصوفانہ خیالات نے ہندوستانیوں کے دل پر ایک ایسا رنگ جمایا کہ سب کے لئے رام رحیم کرشن کریم ایک ہو گئے۔

رفتہ رفتہ یہ پریم کتھا شاعری میں اپنی بپتا کے اثرات بھی سمونے لگی اور بھگت کبیر رائے داس، سور داس، ودیاپتی، چنڈی داس اور میرا بائی نے کرشن اور رادھا کے تلمیحی پردوں میں اپنے پریم کا رس گھول کے گیت کی صنف کو تازگی دی۔

اردو شاعری کی آنکھیں کھلنے سے پہلے ہندوستان کی مروجہ زبان برج بھاشا تھی۔ اور اس میں گیت لکھے جاتے تھے۔ اردو نے اگرچہ ایک مشترکہ ضرورت کے تقاضے پر جنم لیا لیکن ملوکیتی اثر و اقتدار کی ایرانی وضع نے اردو شاعری کے بنیادی محرکات اور اس کی تزئین کو اپنے معاشرتی اور لسانی ضابطوں ہی کا پابند رکھا اور یہی وجہ ہے کہ فارسی فارم اور عربی عروض میں گیت کی قسم کی کوئی ہندوستانی چیز نہ سما سکی۔

۱۔ جامع اللغات، جلد چہارم۔ ص ۱۴۱۳۔ مرتب خواجہ عبدالمجید۔ یہ حصہ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔

۲۔ فیروز اللغات۔ ص ۵۸۷

۳۔ جدید نسیم اللغات۔ ص ۸۲۱۔ مرتبین، سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید قائم رضا نسیم امروہوی، آغا محمد باقر نبیرہ آزاد۔

۴۔ فرہنگ کاروان۔ ص ۹۴۶۔ مرتبہ فضل الٰہی عارف

۵۔ نور اللغات۔ جلد چہارم۔ ص ۳۵۵۔ تالیف مولوی نور الحسن نیر

۶۔ فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، ص ۹۴۱ (مولوی سید ممتاز علی صاحب نے شائع کی)

۷۔ رئیس اللغات بالتصویر۔ نسیم امروہوی۔ ص ۲۱۷

۸۔ سٹینڈرڈ اردو ڈکشنری، ص ۶۵۵۔ آغا محمد باقر، اگست ۱۹۴۸ء میں طبع دوم

۹۔ گلزار معنی۔ خواجہ دل محمد صاحب۔ ص ۱۲۵۹ء

۱۰۔ فیروز اللغات حصہ دوم۔ ص ۳۲۵

۱۱۔

۱۲۔

۱۳۔

۱۴۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۲۰۳

۱۵۔ بحوالہ اردو غزل۔ فراق گورکھپوری۔ ص ۹۰

۱۶۔ ہمارے گیت۔ رام پرکاش اشک۔ نیا دور دسمبر ۱۴/۱۵

۱۷۔ دیباچہ "گیت ہی گیت"۔ ص ۱۳

۱۸۔ دیباچہ میراجی کے گیت۔ بحوالہ تہذیب و تخلیق۔ ص ۲۴۸

۱۹- تہذیب و تخلیق-سید سجاد باقر رضوی-ص ۲۴۹

۲۰- اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ - سلیم اختر- ص ۱۷۴

۲۱- پاکستان کے عوامی گیت-مرتبہ رفیق خاور-ص ۱۷

۲۲- افتتاحیہ- گائے جا ہندوستان- راجندر سنگھ بیدی-ص ۱۴/۱۵

۲۳- گائے جا ہندوستان- دیوندر ستیارتھی-ص ۲۶

۲۴- گائے جا ہندوستان - دیوندر ستیارتھی-ص ۲۹۱/۲۹۲

۲۵- ماہنامہ نئی قدریں-شاعر نمبر، شمارہ نمبر ۴، ۱۹۶۷ء، مضمون کوکب الصباح روحی،
ص ۲۷۸

۲۶-گائے جا ہندوستان -ص ۸۸/۸۹

۲۷و۲۸- گائے جا ہندوستان -ص ۸۷—ص ۷۹/۸۰

۲۹، ۳۰- گائے جا ہندوستان - دیوندر ستیارتھی-ص ۸۰ —ص ۹۰

۳۱- گائے جا ہندوستان- دیوندر ستیارتھی- ص ۲۴

۳۲- ہاجرہ بیگم- ہمارے گھریلو گیت- ادبی دنیا- اکتوبر ۱۹۴۰ء

۳۳- سر آغاز- جزیروں کے گیت- سید ضمیر جعفری-

۳۴- گائے جا ہندوستان - ص ۱۸۳/۱۸۷

۳۵- تنویر نقوی- شخصیت اور فن- گیت کتھا- ص ۳۳

۳۶- تنویر- شخصیت اور فن- گیت کتھا-ص ۳۴

۳۷- ستار طاہر- تنویر نقوی، شخصیت اور فن -ص ۳۰/۳۱

۳۸- ایضاً- ص ۳۱/۳۲

۳۹- انڈیا میوزک - ایم محتشم-ص ۱/۲۶

۴۰- نقد میر- میر کے ادھورے گیت -مضمون-ص ۳۱۴/۳۱۵

۴۱- عظمت اللہ خان بحوالہ مضمون "شاعری"، رسالہ اردو ۱۹۲۴ء - یہ مضمون ان کے مجموعہ نظم "سریلے بول"، کے شروع میں بھی چھپا ہے۔

۴۲- "سریلے بول"، میں یہ اصطلاح عظمت اللہ خان کے مضمون سے نقل کی گئی ہے

۴۳- دیباچہ "پون جھکولے"، مختار صدیقی - ص ۱۱۵

۴۴- مضمون "گیت"، رسالہ ادبِ لطیف سالنامہ ۱۹۴۸ء

۴۵- مخزن - امام سید نذیر حسین - ص ۳۷۳

۴۶- کاشف الحقائق - سید امداد امام اثر - ص ۱۹

۴۷- شاعر آگرہ ستمبر ۱۹۳۷ء - ص ۱۴۰

۴۸- اردو غزل - ڈاکٹر یوسف حسین خان - ص ۴۸

۴۹-

۵۰-

۵۱- شاعر آگرہ - ستمبر ۱۹۳۷ء - ص ۱۴

۵۲- شاعر آگرہ - ستمبر ۱۹۳۷ء - ص ۱۵

۵۳- تہذیب و تخلیق - سید سجاد باقر رضوی - ص ۲۵۵/۲۵۷

۵۴- اردو شاعری کا مزاج - ڈاکٹر وزیر آغا - ص ۱۶۳

۵۵- اردو شاعری کا مزاج - ڈاکٹر وزیر آغا - ص ۱۶۴

۵۶- اردو شاعری کا مزاج - ڈاکٹر وزیر آغا - ص ۱۶۵

۵۷- سر سنگیت - مرتبہ کنور خالد محمود - عنایت الٰہی ملک - ص ۱۰۱

۵۸- تہذیب و تخلیق - سید سجاد باقر رضوی - ص ۲۵۰

۵۹- چند نئے اور پرانے شاعر - ڈاکٹر سید عبداللہ - ص ۲۲۰/۲۲۱

۶۰- پون جھکورے - حرف آخرین - مختار صدیقی - ص ۱۱۶/ ۱۱۸

۶۱- 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ص ۱۱۲/ ۱۱۳

۶۲- ہندوستانی گیت - بسم اللہ بیگم - نگار، نومبر ۱۹۴۹ء

۶۳- سلیم جعفر - نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۱ - ۱۲، ص ۷۰ ۴ / ۷۱ ۴

۶۴- تنویر نقوی، شخصیت اور فن - ص ۳۳

۶۵- اردو شاعری کا مزاج - ڈاکٹر وزیر آغا -

۶۶- تنویر نقوی، شخصیت اور فن - ص ۳۴

۶۷- 〃 〃 〃 〃 ص ۳۵

دوسرا باب

اُردُو میں گیت نگاری کی روایت

اردو میں گیت قدیم زمانے سے ملتے ہیں۔ گیت اس معاشرے میں جنم لیتا ہے جس کی بنیاد ارضی ہو۔ چونکہ اس برصغیر کا معاشرہ مزاجاً ارضی اور مادی ہے اس لئے یہاں گیت ہی اظہار ذات کی ابتدائی صورت کے طور پر پیدا ہوا ہے جیساکہ ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں:

"اردو شاعری میں گیت سوسائٹی کی خالص جذباتی سطح کا آئینہ دار ہے۔ اس میں سوسائٹی کا تخیل یا اس کی سوچ اجاگر نہیں ہوئی۔ چونکہ بنیادی طور پر ہندوستانی معاشرہ میں سے وابستہ ہے اور زمین اپنا اظہار تخلیقی ابال کی صورت میں کرتی ہے۔ اس لئے جب اس زمین کا باسی، ارضی صفات سے ہم آہنگ ہو کر اظہار ذات کی طرف مائل ہوتا ہے تو لا محالہ سب سے پہلے اپنی ذات کے خالص زمینی پہلوؤں کو گیت کی جذباتی فضا میں اجاگر کرتا ہے گویا انسان کے تہذیبی ارتقاء میں گیت وہ مرحلہ ہے جب جسم پہلی بار شعور ذات سے آشنا ہو کر تھرک اُٹھتا ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کے ان ادوار میں گیت نگاری نے زیادہ ترقی کی۔ وطنیت اور عملاً قائیت کی طرف رجحان زیادہ پیدا ہوا۔

"اسی لئے گیت اس معاشرے میں جنم لیتا ہے جس کی بنیاد ارضی ہو[1]۔"

اردو میں گیت نگاری کو چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں؛

(الف) دکنی دور

(ب) شمالی ہندوستان میں گیت نگاری ۱۸۵۷ء تک

(ج) اردو ڈراموں میں گیت نگاری

(د) گیت نگاری جدید دور میں

دکنی دور

دکنی ادب کی ترویج کا دور ۱۳۵۳ء سے ۱۷۰۷ء تک پھیلا ہوا ہے لیکن اس کی شاعری ایک بڑی حد تک ہندی گیت کے مزاج کی حامل ہے۔ مثلاً منظومات میں نہ صرف ہندی الفاظ کے استعمال کا رجحان عام ہے بلکہ ان میں سے بیشتر خالص ہندوستانی مزاج کی حامل بھی ہیں۔ حد یہ ہے کہ اس دور کی وہ عشقیہ نظمیں بھی جن میں مرد کے بجائے عورت کو مخاطب کیا گیا ہے، دراصل نسوانی لہجے ہی کو سامنے لاتی ہیں۔ اسی طرح اس دور میں غزل کو عام طور سے اظہار کا ذریعہ تو بنایا گیا ہے تاہم جہاں تک لہجے کا تعلق ہے۔ اس پر بھی دیسی اثرات ہی کا تسلط قائم ہے[۲]

دکن کی ادبی تاریخ میں چکی نامے کی مثالیں ملتی ہیں۔ "چکی نامہ" ایک طرح کا عوامی عورتوں کا گیت ہے۔ جو وہ چکی پیستے وقت گاتی ہیں۔ اب نہ چکی پیسنے کا رواج رہا اور نہ چکی ناموں کی ضرورت ہے[۳]۔ دکن میں بعض اوقات گیتوں کو مذہبی رنگ دے دیا جاتا تھا۔ مثلاً خواجہ بندہ نواز (۱۴۰۱ء میں گلبرگہ آئے اور ۱۴۲۲ء میں وفات پائی) کا "چکی نامہ" ہے جو گیارہ بند کی ایک مختصر سی نظم ہے۔ اس میں مذہبی رنگ ہے۔ "چکی نامہ" کا ہر بند چار چار مصرعوں کا ہے اور "کہے یا بسم اللہ ہو واللہ" ہر بند کے آخر میں ٹیپ کے مصرعے کے طور پر دہرایا گیا ہے[۴]۔ کچھ بند یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

دیکھو واجب تن کر چکی پیو چاتر ہو کے سکی
سوکن ابلیں کھینچ کھیچ تھکی کہے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ

الف اللہ اس کارستا میانی محمد ہو کر بستا
پہنچی طلب یوں کی دستا کہے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ

دانے ہی سوچن چن لانا شاید ہاتھوں سے لے کر بھاو
شریعت سے چمکی یہی کہے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ

بندہ نواز بندہ جینی سدا بندگی میں رہتے
بھوکا اپنا لہار سووینا کہے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ[5]

عورتوں کے گیتوں میں ایک گیت "جھولنہ"، یا "لوری" ہے۔ "لوری" کی مثالیں ملتی ہیں[6] دکنی شاعری ہندی گیت کے مزاج کی حامل ہے۔ دکنی شاعری گیت کے لہجے سے مملو ہے[7] مثال کے طور پر برہان الدین جانم (۱۵۸۲ء میں انتقال ہوا[8]) کی یہ غزل:

اب چھوڑ نیئں مت جاوے رے
مجھ برہ جلی کون مت ترساوے رے
یلو جاتے نوں میری من بہاوے رے

یہ تو شام سلونا توں میرا دے
نہ جلی تجھ پر منتر ٹونا رے
جو کوئی چاہیئے سو فانی ہونا رے

یہ تو برہ اگن سب دل لائی رے
تن فانوس کر ہوں دکھلائی رے
لہو تیل دیا دیپک جلائی رے[9]

محمد قلی قطب شاہ (پیدائش ۱۴ رمضان ۱۵۶۵ء وفات ۱۶۱۱ھ) اور وجہی (جس نے ابراہیم قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ تک (۱۵۵۰ء تا ۱۶۲۵ء) چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا) کے کلام سے بھی ایسی نظموں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں جن کی فضا "گیت" کی سی ہے:

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا تمہیں ہیں چاند ہیں ہوں جوں تارا
بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا یوں کہ آسمان رنگ شفق پایا ہے سارا
پیا پگ پر ملا کر لیائی پیاری بسنت کھیلی ہوا رنگ سنگارا
بھیگی چولی ہیں بھن نس نشانی عجب سورج ہیں ہے کیوں نس کون ٹھارا[10]

(محمد قلی قطب شاہ)

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل رے پیا
تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا
کھانا برہ کھاتی ہوں ہیں، پانی انجو پیتی ہوں ہیں
تج سے بچھڑ جیتی ہوں ہیں کیا سخت ہے دل رے پیا
ہر دم توں یاد آتا منجے، اب عیش نہیں بھاتا منجے
برہا لو ستاتا منجے تج باج نس دن رے پیا[11]

(وجہی)

ابراہیم عادل شاہ نے باقاعدہ گیت لکھے۔ ان کی پیدائش ۱۵۷۰ء میں ہوئی۔

انہوں نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۲۷ء تک حکومت کی۔ ابراہیم عادل شاہ کی گیتوں کی کتاب "نورس" ہے۔کتاب "نورس" میں علم موسیقی سے متعلق ایک مختصر دکنی نظم ہے جس میں چند راگ راگنیوں کے ماتحت خود ابراہیم عادل شاہ نے اپنے نظم کیے ہوئے گیت درج کر دیئے ہیں، ہر گیت موضوع کے اعتبار سے مختلف ہے۔گیت کے لئے بڑی بحریں استعمال کی گئی ہیں۔کتاب مذکور میں اب تک ۱۷ راگوں کے تحت کل ۵۹ گیت اور ۱۷ دوہرے دستیاب ہوئے ہیں [۱۲]

اگرچہ کتاب "نورس" کی تالیف و تدوین ۱۵۹۹ء سے قبل ہو چکی تھی لیکن اس پہ اضافہ کا سلسلہ برابر جاری تھا۔چنانچہ موجودہ نسخوں میں بعض ایسے واقعے ہیں جو ۱۶۰۳ء کے بعد وجود میں آئے۔اس پہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کے سارے گیت ایک ہی موقع پر نظم ہوئے۔اس کے نسخوں کی ترتیب مختلف ہے۔ ہر شخص نے اپنے اپنے طور پر گیتوں کو ترتیب دیا ہوگا۔بہر حال شاہی حکم کے مطابق اس کی تدوین ۱۵۹۹ء سے قبل ہو چکی تھی۔ظہوری کا دیباچہ اس سنہ سے قبل ہی لکھا جا چکا تھا۔[۱۳]

کتاب "نورس" موسیقی کے لحاظ سے ایک اہم تصنیف ہے۔اس میں جو گیت نظم ہوئے ہیں، ان کے صرف تین حصے ہیں۔ استائی، انترا یا بین، الجوگ۔کبھی ایک راگ کے ذیل میں کئی بین یا انترا آئے ہیں۔ دہرپہ کے چاروں حصے کسی گیت میں نہیں پائے جاتے۔ سنچاری، جو دہرپہ کے گیت میں تیسرا درجہ ہے، "کتاب نورس" کے کسی گیت میں نہیں ملتا۔ غالباً ابراہیم عادل شاہ اس قسم کے گیت کا موجد ہے جس کو جہانگیر دہرپہ بتاتا ہے اور جس کو وہ بہت مرغوب رکھتا تھا۔[۱۴]

کتاب نورس کے ہر گیت کے نام کے ساتھ پہلے "درمقام" اور بعد میں "نورس" کے فقرے شامل ہیں۔ مثلاً بھیرو میں راگ کے ذیل کے ہر گیت کا عنوان یہ ملے گا "درمقام بھیرو نورس"۔ [۱۵] کتاب نورس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابراہیم عادل کو سب سے

زیادہ کانتڑا راگ پسند تھا یہی وجہ ہے کہ ۵۹ گیتوں میں ۹ گیت اسی راگ میں ہیں [16]
موضوع کے اعتبار سے کتاب "نورس" کے گیتوں کو حسب ذیل چار حصوں میں تقسیم کیا جا
سکتا ہے:

۱۔ بیشتر گیت ہندو دیومالا کے قصوں سے بھرے ہیں۔ شیو، پاربتی، گنیش، اندر وغیرہ
کے نام بار بار آتے ہیں۔ ایسے گیت سنسکرت کے الفاظ و فقرات سے مملو ہونے
کی بنا پر مشکل ہو گئے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

گنپتی مودت، ہست میگھ مدبر کھت پانی
ونت دامنی گھنٹ گھور گھور منڈاں بھال بدھو بانی
سرستی گوری جیسے گنج ونت پوتری کو کس ستاری سنوارے بنا
باکارن دیو ماں مانتگ مکھ سوروپ کینو اپنا
سارد اگنیش ماتا پتا تم مانو نرمل بیب ٹھیک سبھی تاس
ابراہیم گیت گھیسواب نواج پرگٹ کینو دھنی میرو اس

یو سبھ نام سری سرستی کو تب پایو جس نورس سرس رنگ
ابراہیم کون گیت وندوت کرت تب ہوت روم روم بھیو امنگ

بھیو کرپور گورا بھال تلک چندرا
تری نیترا جٹا مکٹ گنگا دھرا
ایک ہست رنڈ بتزا ترسول جگل کرا
باہن بلیور دبیت جات گسائیں ایشورا

۲- ہندی دیوی دیوتاؤں سے ایسے عقیدت مندانہ جذبات رکھنے کے باوجود کافی تعداد میں ایسے گیت پائے جاتے ہیں جن میں حضرت شاہ گیسو دراز سے پرخلوص عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے۔ شاہ مذکور سے اسی وابستگی کا نتیجہ تھا کہ ابراہیم عادل شاہ نے اپنی لڑکی کی شادی اسی خاندان کے ایک فرد سے کردی تھی۔ گیسو دراز کی مدح میں جو گیت ہیں وہ بہت صاف ہیں۔ ذیل میں چند گیت درج کئے جاتے ہیں:

سید محمد مرے دل پر نانو　　جیوں رسول کر لکھے عرش ٹھانو
گمت دسے جیوں خود مدینا　　کئی غلیف بھر موتیوں چونا
جیوں دیپک ہیں دسے مدھ ناٹک نگینا　　مشک عبیر بچھائے انگنا
بیلوے آوے جگ ذوالقعد مہینا

مخدوم سید محمد حسینی گیسو دراز　　عاشق شہباز سرفراز
تمہاری قبر بیٹھی سید محمد اچھے مونی

جیوں چھپیا تھا خضر ظلمات ہیں رے
میرا من سکندر ہووا ڈھونڈنے رے
سید محمد ابراہیم کو دکھانگے رے

جیوں تارے چاند کو چھین　　اجیت نکلیا سب چھپیں
تیوں سب پر غالب سید محمد گہین
ابراہیم پکڑیا ہے آس　　جب آوے سید محمد کی پاس
تب ہووے گا آلاس

۳۔ کچھ گیت ایسے بھی ہیں جن میں اس کی خانگی زندگی کا عکس موجود ہے۔ حسب ذیل گیت آتش خاں (مشہور ہاتھی) کی تعریف میں ہیں:

نورس گاؤ گیت گینجن گن گج پتی

جم جم جیو آتش خان سدا مست ہستی

آتش خاں کے برہے کیسی برسے آگ

آخرت سو منگل بھی گون کشٹ کو ہے بھاگ

ذیل کے گیت موتی خان نامی طنبور کی تعریف میں گائے گئے ہیں:

جھنن جھنن جھن موتی خان کی تانت گاجے

تال پودنگ بھید سون نورس باجے

بیگ ملارے پیارے سجان نا بھاوے سکھ منج ان پان

ابراہیم برہی موتی خان

بعض گیتوں میں اپنی بیوی چاند سلطان ملکہ جہاں کا ذکر اس طرح کرتا ہے:

دھنی بی بی چاند سلطان ملکی جہاں اتم سمندر ناری ایسی ہے کہاں

ابراہیم سب سندری دیکھیا پوچھ ہے کہاں

جات چاند سلطان نانو۔ بی بی ملکی جہاں

۴۔ کتاب نورس کا معتدبہ حصہ ایسے گیتوں پر مشتمل ہے جو عاشقانہ مضامین کے حامل ہیں۔ ان گیتوں میں اعلے درجے کی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ ان کی زبان سلیس

اور طرزِ ادا دلکش ہے۔ ذیل میں چند مثالیں درج ہیں:

پیارے پیارے ایک پاس | ہاں جیوں یوں بھیں بکھرے پھول باس
کتنا دیکھوں لو مکھ | ان نینوں بھیں سب ہوئی چوک

دندی دیویں دل پہ داغ دکھ

جل بن جیوں تلملے میں | گھڑی ایک منج جاوے دین

ابرا ہیم چکور چاند

ہر دم آوے پیارے تیرے عشق کی باو منج
وہی سلگاوے جیو کو نہیں تو جاوے گا بج
مست نین ہورا چپل اور لے یوں رے
مول راکھیں جیو ساتھ تو اول ہوں دیوں رے

ارے یون سنجان پرجن برہے کٹھن اگ بھاگ
ہوں جلوں یکج ڈر نہیں ڈر جگ جل جائے اس آگ[۱۷]

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے کلام میں بھی گیت کا لہجہ ملتا ہے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ ۱۶۱۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۶۷۲ء میں انتقال ہوا۔

تو پیاری عشق بھی نیرا ہے پیارا | لگیا ہے بہوت تج سوں دل ہمارا
سکھی آمل کر تل تل ذوق کرلیں | دنیا میں کوئی نہیں آیا دوبارا[۱۸]

اس ٹکڑے میں ہندی زبان کی دھیمی لے ابھرتی ہے۔ یہ دکنی شاعری گیت کی اس اہم شرط کو بھی پورا کرتی ہے کہ اسے دھرتی اور اس کی اشیاء اور مظاہر سے اپنا رشتہ استوار کرنا چاہیے۔ چنانچہ اس شاعری میں فارسی سے مستعار تلمیحات اور

استعارات کی موجودگی کے باوجود زیادہ اہمیت وطن کے مظاہر ہی کو دی گئی ہے جس کے نتیجے میں ہندوستانی عورت اس شاعری میں ابھر آئی ہے۔ لیکن یہ عورت محض گوشت پوست کا ایک جسم نہیں اور نہ اس کی حیثیت محض جنگل کے ایک خودرو پودے کی سی ہے۔ یہ عورت تو محبت کے جذبے سے بھی سرشار ہے اور فراق کی آگ میں جلتی اور سلگتی ہوئی نظر آتی ہے۔[19]

دکنی دور کا دوسرا بڑا گیت نگار علی عادل شاہ ثانی تھا۔ یہ ۲۷ اگست ۱۶۳۸ء کو پیدا ہوا۔ اس نے ۱۶۵۶ء سے ۱۶۷۲ء تک حکومت کی۔ اس کا انتقال ۱۶۷۲ء میں ہوا۔ علی عادل شاہ ثانی، محمد عادل شاہ کا اکلوتا لڑکا تھا۔ اس کا مکمل اردو دیوان موجود ہے علی عادل شاہ کا تخلص شاہی تھا۔ اس نے غزلیں، قصیدے، مثنویاں اور گیت لکھے ہیں اور اپنے دادا ابراہیم کی طرح موسیقی کی راگ راگنیاں بھی منظوم کی ہیں۔ اس کے کلام میں سوز و گداز بھی ہے اور رعنائی بھی۔ اس نے بہت سے گیت لکھے ہیں جو سوز و گداز اور تڑپ سے معمور ہیں۔[20] ایک گیت ملاحظہ فرمایئے:

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات — ہیں نیہ بندی توں کیتا گھات

دل مرا اپنے سات کیا
مج برہے میں دن رات کیا
دل داری کا نا بات کیا
سب بسرا سکھ ہے ہات کیا
کئے مج سوں ابسی دھات کیا

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات — ہیں نیہ بندی توں کیتا گھات

پیو مورت دیکھو سپنے میں
جب جاگو تب رہوں سپنے میں

لا دیپک برہا اپنے میں
تن جائے جھک جھک جلنے میں.
آرام اچھے مج کھینچے میں
کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات یس نیہ بندی توں کیتا گھات
تج یاد کر تل ملتی ہوں
لہو تیل منے دل تلتی ہوں
تن موم بتی ہو جلتی ہوں
اس جلنے سوں نا ٹلتی ہوں
سب آہن برہ میں گلتی ہوں
کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات یس نیہ بندی توں کیتا گھات
کوئی آؤ سنورے میرا حال
پیو کیا مج سوں جو کو تال
بیس جگ تے نت اٹھ انجو ڈھال
کل بتی آنسو موتی مال
مج یک یک پل ہے لک لک سال
کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات یس نیہ بندی توں کیتا گھات[21]

علی عادل شاہ کو موسیقی کا ذوق اپنے دادا سے ورثے میں ملا تھا۔ اس فن میں اس کے نکھرے ہوئے شعور اور سلجھے ہوئے مذاق کا ثبوت اس کے گیتوں سے ملتا ہے علی عادل شاہ ثانی کی کنیت ابو المظفر اور تخلص شاہی تھا۔ البتہ گیتوں میں اس نے شاہی کے بجائے مدن روپ تخلص باندھا ہے[22]

شاہی کا ایک گیت ملاحظہ فرمایئے جس میں یہ تخلص ہے:

"در مقام بھوپالی"

بڑے بڑے نین تین تھوڑے بین سوں

بھرے بھرے بین تین کہے موسوں بات ہے

کھڑے کھڑے دیکھیں تین چل چل کینن سوں

ہنس ہنس لاج کرے مڑ مڑ جات ہے

گورے گورے ز نڈ ن میں کارے کارے پھوند سوہیں

اپنجر کی اوٹ گات دھرکے لجات ہے

پیکھت مدن روپ پیہم کو سمدور کر

نین کے جہاج لاج موت بھر لیات ہے

شاہی ایک کامیاب گیت کار تھا۔ اس نے اپنے دادا ابراہیم ثانی کے تتبع میں جو راگ گیت لکھے ہیں وہ دکھنی ادب میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ان گیتوں کی کل تعداد (۲۱) ہے جو (۱۹) راگ راگنیوں کے تحت آتے ہیں۔ ہر گیت کا موضوع الگ اور اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ عام طور پر قافیہ کا التزام برتا گیا ہے کہیں کہیں ردیف بھی لائی گئی ہے شاہی کے سب گیت عشقیہ ہیں۔ ان میں بڑی روانی، شگفتگی اور شیرینی ہے ان گیتوں میں بلند پایہ شاعری کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ ان کی زبان کو دکھنی کہنا مشکل ہے اس لئے کہ اس میں برج بھاشا اور سنسکرت کے کٹھن الفاظ بڑی تعداد میں استعمال ہوئے ہیں جن کی وجہ سے عام اردو دان کے لئے ان گیتوں کا سمجھنا اور ان سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں [۲۳]

ان گیتوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی کو دکھنی ہی نہیں برج بھاشا اور سنسکرت پر بھی قدرت حاصل تھی اور وہ اپنے دادا کی طرح ہندوستانی موسیقی اور ہندو دیومالا پر کامل عبور رکھتا تھا۔ چنانچہ حسب ذیل گیت ملاحظہ کیجیے:

بھیرو بھید بھن جات سو مہا سندر گوڑوں گھن سار

تو لو چن، چندر سیس، مکٹ مدہ گنگا، سوپ سنگار

ایک ہست منڈ برنا، نرسول جگل کر، تجین سمرن چتر بگھار بہار

آس گج پتی، پر لیشٹ ویا گرم چرم رحیت، پربت مندر برونگ بجات ناد

اس گیت میں دراصل بھیرو راگ کی لفظی تصویر کھینچی ہے۔ یہ شیو جی کی وہی تصویر ہے۔ جو ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ کتاب نورس میں بھی ایک گیت ملتا ہے جس میں ابراہیم نے شیو جی کا لفظی پیکر تیار کیا ہے :

بھیرو کو پور گورا بھال تلک چندرا

تری نیترا جٹا مکٹ گنگا دھرا

ایک ہست رنڈ نراتز سول جگل کرا

باہن بلی درو سیت جات گسائیں ایشورا

کاس کرت کنجر پرشٹھ چرم ویا گرا

سوپ سنگار تشٹھن پر چھائیں کلپترا

رمن راون مردنگ دھام کیلاش ندو پرا

ابراہیم اکہت لچھن راگ بھیرو مہا اتم سندرا

شاہی کا ایک اور گیت ہے چودہ رتن در مقام کانڑا سے

جگ سمدر متھیو کر چیند ائی رمنی کر سنگار

پلکھ تیر دھن، رنبھا پتری لجیا لچھمیں لیسنے اوتار

کٹا چھ ترنگ، حسین انبرت، لکھ کا جر، منہ کو کیتی چند زنار

موہ سرا، کو ستھ کنٹے کبے، اڈوری پار جات، دھملنا نک سار

مدن ہست، ترکھن دھنتری، کام دھین ہو دشت دکھ نورا [24]

اس گیت میں سمندر منتھن کی تلمیح کو جس خوبی کے ساتھ کھپایا ہے اور چودہ رتنوں سے جو تشبیہہ کا کام لیا ہے وہ اس کا حصہ ہے۔

ان راگ گیتوں کے علاوہ تین عام گیت ہیں جن کو کبت کا عنوان دیا ہے اور تین دھرے ہیں ان میں بھی ہندی دیومالا اور تشبیہات کا کمال دکھایا ہے۔ برہنی مخمس بھی دراصل گیت ہی ہے جو اپنے نرم و نازک لہجے، البیلے اسلوب، سوز و گداز اور تخاطب کے فطری انداز کی وجہ سے شاہی کے کلام میں منفرد مقام رکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخمس بہت مقبول ہوا اس لئے کہ دکھنی ادب میں اس مخمس کے ڈھنگ کے کئی گیت ملتے ہیں[25]

شاہی ٹھیٹ ہندوستانی شاعر ہے اور گیتوں میں اس نے ہندو دیومالا اور مقامی روایات کا استعمال کیا ہے۔ اس نے ہندی اور سنسکرت میں کمال پیدا کیا اور جب گیت لکھے تو یہ مہارت کام آئی۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے کتاب نورس کی زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مصنف ایسی زبان اور ایسا انداز بیان اختیار کرنے میں حق بجانب تھا، اگر وہ صرف دکن کی مروجہ زبان اور پھر فارسی اور عربی کے مصطلحات و تلمیحات کا سہارا ڈھونڈتا۔ تو کامیاب نہ ہوتا کیونکہ اس کتاب کا موضوع موسیقی تھا جس کا ماخذ ہندی زبان اور ہندو دیومالاؤں کو قرار دینا کامیابی کا ضامن تھا۔ شاہی کے گیتوں کی زبان پر بھی یہی بات صادق آتی ہے[26]"

دکن میں لکھی ہوئی بعض غزلوں میں گیت پن" ہے۔ اُن میں اظہارِ عشق عورتوں کی طرف سے ہوتا ہے۔ ہاشمی سلطان علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا۔ اس کا انتقال ۱۶۹۷ء کے بعد ہوا ہے[27] اس کی غزلوں میں گیت کے عناصر مل جاتے ہیں مثال کے طور پر اُن کی یہ غزل:

اونو آویں توپردے سوں گھڑی بھر بہار بیٹھوں گی

بہانا کر کے موتیاں کے پردتے ہار بیٹھوں گی

اونو یاں آو کہیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں

اٹھلتی ہور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی[۲۸]

دکنی شاعری بڑی حد تک گیت کے مزاج کی حامل ہے۔ غزلوں اور نظموں میں بھی گیت کی سی فضا ہے۔ وطن کے مظاہر کو اہمیت دی گئی ہے اور زمین سے محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ گیتوں کی زبان چونکہ پرانی ہے اس لئے انہیں سمجھنے میں دقت محسوس ہوتی ہے گیتوں میں ہندو دیو مالا کے قصے بیان کئے گئے ہیں۔ گیتوں میں مقامی روایات کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس دور کے گیتوں میں ہندوستانی عورت ابھرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا

"اس دور کی غزل ہندی گیت کے اثرات کے تحت بت پرستی اور سراپا نگاری کی طرف واضح طور پر جھکی ہوئی دکھائی دیتی ہے" [۲۹]

بے شک ہیئت کے اعتبار سے تو یہ غزل ہے لیکن مزاجاً ایک بڑی حد تک ہندی گیت کے مخصوص مزاج سے قریب ہے ۔[۳۰] دکنی غزلوں میں ہندی گیت کا عام لہجہ سرایت کر گیا ہے[۳۱] لہجے اور تخاطب کی انفعالیت گیت کے اثرات کی غماز ہے[۳۲]

گیت نگاری شمالی ہندوستان میں ۱۸۵۷ء تک:

دکنی زبان میں گیت کی فضا ولی کے زمانے تک مسلط رہی لیکن ولی کے زمانے میں اردو دہلی سے منسلک ہوئی۔ اب شاعری کا مرکز شمالی ہندوستان بنا۔ لیکن یہاں نہ وہ ماحول تھا نہ وہ اثرات کام کر رہے تھے اس لئے گیت کے فروغ کے امکانات قریب قریب ختم ہو گئے۔ ولی کا زمانہ سترہویں صدی کا ربع آخر اور اٹھارویں صدی کا خمس اول ہے۔ ولی کی شاعری پر فارسی کے گہرے اثرات مرتب ہوئے کیونکہ دہلی میں فارسی

شاعری سے ایک اعلیٰ معیار منسوب تھا اور ریختہ ترویج کے لیے فارسی کی تقلید میں شعر کہنا اچھا سمجھا جاتا تھا اس بات سے گیت کی فطری نشو ونما کو بڑا نقصان پہنچا اور دہلی کے بہت سے شعراء نے جن میں آبرو، حاتم، ناجی، مضمون اور مرزا مظہر جان جاناں وغیرہ شامل تھے۔ ریختہ کو بھاشا کے الفاظ اور محاوروں سے پاک کرنے کی مہم شروع کر دی۔ فارسی شاعری میں ذہن اور تخیل کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے اور بھاشا میں حقیقی خدوخال کو واضح کیا جاتا ہے اور اس میں وہ تاثرات پیش کیے جاتے ہیں جو حسیات کی برانگیختگی کا نتیجہ ہیں۔ گویا بھاشا میں تخیل اور ذہن کے تحرک کی بجائے جسم کی پکار ہوتی ہے اور چونکہ گیت بنیادی طور پر جسم کی والہانہ پکار ہے اس لئے اس کے ارتقا کے لئے ضروری ہے کہ زبان کا معاشرے کے جسم سے ایک گہرا تعلق استوار ہو۔ فارسی زبان کے اثرات کے تحت اردو میں تخیل آفرینی کا جو رواج ہوا اور بھاشا کے لوچ اور غنایت سے قطع تعلق کا جو رواج ہوا اس نے اردو گیت کی نمو کو سخت نقصان پہنچایا اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> "شاعری اگر محض جسم کی پکار تک محدود رہے تو اس میں زیادہ سے زیادہ گیت جنم لے گا۔ ہندی شاعری اسی لئے ایک طویل عرصہ تک گیت سے آگے نہیں بڑھ سکی[۳۳]"

اگرچہ اٹھارویں صدی میں اردو شاعری نے فارسی سے بہت سے مضامین اور استعارات ادھار لئے اور بھاشا کے کومل الفاظ خارج کر کے عربی فارسی کے الفاظ استعمال کئے، لیکن پھر بھی تخیل اور لوچ کا وہ تحرک جو غزل کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے اس صدی کی اردو شاعری میں پوری طرح ابھر نہ سکا چنانچہ اس صدی کی اردو شاعری معاملہ بندی اور سراپا نگاری کی اس روایت سے جو اس نے دکنی شاعری سے قبول کی تھی، ایک بڑی حد تک منسلک رہی۔ جرات اور انشا کی بت پرستی کی صورت میں گیت کے مزاج کی جھلک ہے۔ ریختی بھی گیت کے لہجے سے نسبتاً زیادہ ہم آہنگ ہے لیکن اسے گیت کی پیروڈی کہنا بہتر ہے۔ ریختی

کا نسوانی لب و لہجہ اگر گیت کی صورت اختیار کر لیتا تو اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہوتا مگر سوسائٹی کے انحطاطی رجحانات کے تحت اس نے عینیت پسندی کی روش اختیار کر لی اور یوں گیت کے بجائے گیت کی تحریف میں ڈھل گیا۔ البتہ میر تقی میر نے اپنی طویل بحر والی غزلیات میں گیت کا رنگ ڈھنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ اصولاً غزلیں ہیں۔ ان کو گیت نہیں کہا جا سکتا۔ میر کی طویل بحروں میں مترنم الفاظ سے تموج اور مختصر بحروں میں الفاظ کی ترتیب سے صوتی آہنگ پیدا کیا گیا ہے اس مقصد کے لئے انھوں نے ہندی کے سبک اور رواں الفاظ بھی استعمال کئے ہیں اس وجہ سے میر کی ایسی غزلوں کو اگر ہم گیت میں شمار کر بھی لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

> "ان غزلوں میں گیت کے وہ ادھورے تجربات رونما ہوئے ہیں جن کی وسعتوں کا جدید تر دور نے بڑی کامیابی سے تجربہ کیا ہے اور جس سے یہ ثابت ہوا ہے کہ ملکی قارئین کا مزاج اصولاً گیت کی مقامی، مانوس، مدہوش، رسیلی اور نشیلی تانوں سے بے حد متاثر ہوتا ہے ——— اور شاید اس صنف میں میر کے ذہن کی حقیقی امنگ خاص طور سے تسکین پاتی ہے [۳۴]"

طویل بحروں کے استعمال میں میر کا یہ انہماک ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنے خاص مضامین کے لئے گیت کی قسم کی نظموں کی جستجو میں رہتے ہیں ——— اور یہ حقیقت ہے کہ ان کی غزلیات میں جو طویل بحروں میں ہیں، گیت کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ میر کی طویل بحروں والی غزلیات گیت تو نہیں مگر ان میں گیتوں کے بہت سے خصائص اور اوصاف ہیں اور ان غزلوں پر بھگتی تحریک کے زمانے کے ہندی گیتوں اور دوہوں کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ ان غزلوں میں گیتوں کی فضا زیادہ چھائی ہوئی ہے اس لئے کہ ان میں غزل کا سا اہتمام نظر نہیں آتا اور یہ گیتوں کے مزاج اور دھن کے بہت قریب ہیں اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> "بعض جگہ تو ان کی آواز بالکل گیتوں کی سی ہو جاتی ہے ——— کھلی کھلی بہکی بہکی

پھیلی پھیلی باتیں، سچی عادتیں اور ان کا مفصل بیان۔ یہ باتیں رسمی غزل میں اصولاً نہیں ہوتیں اور ہوں بھی تو بیشتر اچھی معلوم نہیں ہوتیں ۳۵ "

میر کی طویل بحر والی غزلیں جو گیت نہیں تو "گیت نما" ہیں تکرار الفاظ کی وجہ سے ترنم پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً یہ غزل ملاحظہ ہو:

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہر گوش کو بالے تک
اس کو فلک چشم مہ و خور کی پتلی کا تارا جانے ہے

آگے اس متکبر کے ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے

عاشق سا سادہ کوئی اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے اپنا وارا جانے ہے

چارہ گری بیماریٔ دل کی رسم شہر حسن نہیں
ورنہ دلبر ناداں بھی اس درد کا چارا جانے ہے

انیسویں صدی میں اردو گیت کی ابتدا امانت کی۔ "اندر سبھا" سے ہوئی۔ دکنی شاعری میں گیت کی نمو اور اندر سبھا میں اردو گیت کی بھرپور پیشکش کا درمیانی عرصہ گیت کے فروغ و ارتقاء کے لئے قطعاً سازگار نہیں تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو شاعری کے علمبرداروں نے اسے فارسی روایات کی تقلید میں پروان چڑھایا تھا لیکن اندر سبھا میں ایک طویل عرصے کے بعد پہلی بار اردو شاعری نے اپنے مزاج کی طرف مراجعت کی اور اس میں اردو گیت نمودار ہوا۔ اندر سبھا کی فضا اس ہندوستانی فضا کا عکس ہے جس میں بت پرستی کا عمل اور بوقلمونی اور تنوع کی صفات ہمیشہ سے عام رہی ہیں مثلاً ہندوستانی شاعری کا اہم

زین موضوع کرشن اور رادھا کا معاشقہ ہے اور اس معاشقے کے دو پہلو "مدھر،، اور مفارقت ہیں اندر سبھا میں کرشن رادھا کے معاشقے کی یہ ساری داستان از سر نو ابھری ہے۔ اندر سبھا سے قبل رہس، جو واجد علی شاہ کی تخلیق ہے اس میں بھی یہی قصہ ملتا ہے اور "اندر سبھا اول اول رہس کے روپ میں ابھری تھی[۳۶]،، واجد علی شاہ کی رہس کا بنیادی تصور کرشن اور گوپیوں کے رقص سے متعلق ہے اور اس لیے رہس کی فضا بنیادی طور پر گیت اور رقص ہی کی فضا ہے جب امانت نے اندر سبھا کو ترتیب دیتے ہوئے رہس کی روایت کو ملحوظ رکھا تو اندر سبھا کا مزاج بھی رہس کے مزاج سے ہم آہنگ ہو گیا اور اس میں اردو گیت اپنے بھرپور انداز میں غالباً پہلی بار ابھر کر سامنے آگیا۔ اندر سبھا میں ہندوستان کی پوری فضا کو پیش کیا گیا ہے۔ اس فضا میں رقص و موسیقی کی روایت ہی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور اس لئے اس ڈراما کا اہم ترین اور حسین ترین عنصر اردو گیتوں کی پیشکش ہے۔ ان گیتوں کی ملائمت، لوچ اور سندرتا ہندوستانی فضا کے عین مطابق ہے اور ان میں مرد ہی مخاطب اور محبوب ہے اندر سبھا کے چند گیتوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

لاج رکھ لے شیام ہماری میں چیری ہوں تمہاری
جرا دے سمجھ کے گاری

عبیر گلال نہ مکھ پر ڈارو نہ مارو پچکاری
آدھی دیہہ سب دیکھ پڑے گی ساری بھجوڑ نہ ساری
کہیں گے لوگ متوادی

تم چاتر ہولی کے کھلیا ہم ڈرپوک اناری
تاک جھانک لگامت موہن جاؤ نورے بلہاری
نہ کر موہے جان سے عاری

ان گیتوں میں ملن اور وصال کا رنگ بھی ہے اور یہ گیت عورت کے جادو کو بھی

سامنے لاتے ہیں۔ ان گیتوں میں ہولی کے تہوار کے موقع پر رنگ انڈیلنے کی روایت کا بھی ذکر ملتا ہے۔

اندر سبھا کے گیتوں میں امانت نے عورت کے طلسم کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور ملن کے لمحات کی بطور خاص بڑی عمدہ عکاسی کی ہے لیکن کرشن رادھا کے معاشقے میں ملن کے لمحے بہت مختصر اور فراق کا زمانہ بہت طویل ہے اور دراصل ہندوستانی گیت میں سلگنے کی کیفیت اور انتظار کا المیہ محبت کے اس زمانہ ہی کی پیداوار ہے۔ امانت نے اندر سبھا میں اردو گیت کو درد، کسک اور انتظار کے ان جملہ مراحل سے بھی پوری طرح آشنا کیا ہے۔

موری اکھیاں پھرکن لاگیں　　کیا ہوا یار کدھر گئیں سکھیاں
انکھیاں پھرکن لاگیں

دیہہ پھنکت ہے جیا تڑپت ہے　　پیت لگا کے مجا ہم چکھیاں
انکھیاں پھرکن لاگیں

نین میں دلدار بست ہے　　یہ اکھیاں الماس پرکھیاں
انکھیاں پھرکن لاگیں

بھاگ سہاگ پیا سنگ بھاگو　　سب چڑیاں ہم توری
سوکھ چنریا اڑھاؤ نہ سجنی　　تن من آگ لگوری
بن بتیاں دیہہ سلگت موری

عبیر گلال ملاؤ کھاک میں　　کیو پھاگ کیسی ہوری
آنگن کے بیچ رنگ بھری گاگر　　دیو ٹیک بھم جوری
بن بتیاں دیہہ سلگت موری

بن پیا نکھ پر مار کے تھا پر　　کھوب گلال جھلوری

نین کی پچکاری بنا کے   آنسوں رنگ میں بوری
بن بتیاں دینہہ سلگت موری

میں تو شہزادے کو ڈھونڈن چلیاں
انگ بھبھوت جوگن بن ملیاں   چھان پھری سب گلیاں
میں تو شہزادے کو ڈھونڈن چلیاں
جی جاوت ہے ڈگر نہیں آوت   ہم محلوں کی پلیاں رے
لٹ چھٹکا کے بھیس بنا کے   دیس بدیس نکلیاں رے
انگ بھبھوت جوگن بن ملیاں   چھان پھری سب گلیاں
میں تو شہزادے کو ڈھونڈن چلیاں[۳۴]

اندر سبھا کے گیت اپنی ادبی اہمیت کے علاوہ اندر سبھا کے قصے میں کرداروں کے جذبات و احساسات کو نمایاں کرنے میں بھی ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ گیت کرداروں کے بعض جذبوں اور بعض داخلی کیفیتوں کے نقوش کو اجاگر کرتے ہیں اور اسی نقطہ نظر سے ان میں موقع محل کے مطابق مضامین اور بحریں اور الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ گیتوں اور گانوں کے لئے امانت نے اسی مناسبت سے دھنوں کا تعین بھی کر دیا ہے جس سے موقع محل، کرداروں کی جذباتی کیفیات اور گیتوں میں بڑی خوشگوار ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اور اصل تاثر اور بھی گہرا ہو کر خاص قسم کی جذباتی فضا تیار کر دیتا ہے۔ جوگن کے گیت اس کی بڑی عمدہ مثالیں ہیں۔ امانت نے اندر سبھا کے گیتوں کے ساتھ دھنوں کا تعین کرتے ہوئے ان کے مضامین اور جذباتی فضا کا بھی خیال رکھا ہے اور وقت کے عنصر کو بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا۔

اندر سبھا کے گیتوں میں بڑی سادہ، پرکشش اور رنگین تصویریں پائی جاتی ہیں۔

جن میں جذبات کی حقیقی آنچ اور خلوص کی نرم نرم گھلاوٹ صاف صاف محسوس ہوتی ہے بے تکلفی اور سادگی کی بنا پر ان کے مجموعی اسلوب میں بھی نرمی، گھلاوٹ اور مٹھاس کا بڑا گہرا رچاؤ ملتا ہے۔ یہ گیت خواہ ہولی یا ساون یا بسنت کے گیت ہوں چونکہ ان میں اظہار محبت ہندی روایات کے زیر اثر عورت کی زبان سے ہے اور عورت کے جذبات محبت کا اظہار ہے اس لئے ان میں جذبات کی نزاکت و لطافت، نرمی، گھلاوٹ اور درد کی میٹھی میٹھی آنچ ملتی ہے۔ ہندی روایات کے زیر اثر ہندی کی سادہ تشبیہیں بھی استعمال ہوئی ہیں اور بھاشا اور ہندی کے ایسے ہی الفاظ بھی۔ جو اپنے اندر موسیقیت اور غنائی کیفیت کے علاوہ مٹھاس اور سادگی رکھتے ہیں[۳۸]

اندر سبھا کے گیتوں میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ امانت کے پیش نظر ہر ذوق اور مزاج کے تماشائی کے لیے مسرت و انبساط اور تفریح کا موقعہ فراہم کرنا تھا اس لئے انہوں نے سب سننے والوں کی پسند کی خاطر سے اندر سبھا میں غزلیں، ٹھمریاں، بسنت، ہولی، ساون اور بہاگ وغیرہ ہر طرح کے گیت شامل کر دیئے ہیں اور ان میں ترتیب اور تعداد کا بھی بڑا خیال رکھا گیا ہے۔

اندر سبھا کے گیتوں میں لکھنو کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ پکھراج پری کی زبانی بسنت کی رت کا جو نقشہ ہے اس میں جہاں بسنت کی بڑی رنگین دلکش اور سچی تصویر ہے —— درختوں کی ڈالیوں پر زرد پھول کھل رہے ہیں، کسم چٹک رہی ہے اور سرسوں ہنس رہی ہے، ڈھاک کے پھول کھلے ہیں۔ آموں میں بور آرہا ہے اور چپا کی کلیوں کی قطاریں لگی ہیں وہاں معاشرت کا یہ عکس بھی ہے کہ اس رت میں مالی کا لڑکا مندر کے دروازے پر کھڑا اندائرین کے گلے میں گیندے کے ہار ڈالتا ہے۔ اور ایسے میں بیشتر طوائفیں مٹی کے گل دانوں میں سرسوں کے گلدستے سجا کر مار سنگھار کئے امراء کے درباروں میں جا کر مبارک باد گانے کا پروگرام بناتی ہیں۔ پکھراج پری کی

زبانی ہولی میں ساس نند کی چپقلش، ساس کا بہو کو شک کی نظر سے دیکھنا اور گالیاں دینا، پانی بھرنے کے لئے گاگرے کر نکلنے کا منظر بھی ایک تہذیبی اور معاشرتی پس منظر کا آئینہ دار ہے[۳۹]

پکھراج پری، نیلم پری اور لال پری کی زبانی ہولی کے گانوں میں ہولی کی جزئیات ایک مخصوص تہذیب کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ عورت کے الفاظ میں عجز و انکسار اور اپنی کمتری کا احساس ہے، محبت کا خیال ہے اور سماجی بندھنوں کے تحت اپنی عزت کا پاس بھی ہے۔ اس کے جذبات خلوص میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ یہ سب جزئیات مل کر ہولی کی تصویر کو متحرک اور جاندار بناتی ہیں۔

"اندر سبھا میں چودہ گیت ہیں۔ گیتوں میں غزلوں کے مقابلے میں رس اور مٹھاس زیادہ ہے اور وہ غزلوں کے مصنوعی انداز اظہار سے متاثر نہیں ہوئے"

جو گیت اندر سبھا میں راجا اندر کی محفلوں میں گائے گئے ہیں ان میں ہندی شاعری کی روایات کا گہرا اثر ہے اور ان روایات میں سب سے اہم یہ ہے کہ اظہار محبت ہر جگہ عورت کی زبان سے ہوا ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ جذبات و احساسات میں ایک طرح کی نزاکت اور نرمی پیدا ہو گئی ہے۔ جذبہ اور احساس کی نزاکت اور نرمی نے بیان میں نرمی اور گھلاوٹ پیدا کی ہے۔ پھر شاعر کو ان گیتوں میں الفاظ کے صرف اور تشبیہوں کے استعمال میں بھی بھاشا کی اس روایت کی پابندی کرنی پڑی ہے جو تصنع سے زیادہ سادگی کی طرف مائل ہے۔ غزلوں کے مقابلے میں گیتوں میں یہ نزاکت، نرمی اور گھلاوٹ کس کس طرح جاگزیں ہے۔ اس کا اندازہ سبز پری کی گائی ہوئی ایک ٹھمری سے ہوتا ہے:

آئی ہوں سبھا میں چھانڈ کے گھر — کاہو کی نہیں مجھے آج کھبر
نچری ہوں تیری راجا اندر — رکھیا دن ایں دیا کی نجر
سونے کا بلوا جے بیس مکٹ — روپے کے تھکت پر بیٹھ نہ ڈر

چاروں کونوں پہ لال لیٹیں   داتا کا کرم رہے آٹھ پہر
سایہ رہے پیر پیمبر کا   مولا کی سدا رہے نیک نجر

ٹھمری کے ان بولوں میں کتنی سادگی اور کتنی سچائی ہے۔ سیدھے سادے خیالات ہیں اور سیدھے سادے لفظوں میں ادا ہوئے ہیں اور سننے والے کے دل میں گھر کرتے ہیں[41]۔ امانت نے "گیتوں کو ہندی گیت کی روایت کے تحت بھاشا میں لکھا ہے اور خوب لکھا ہے[42]۔"

لال پری کی زبانی ساون کا سہانا منظر جس میں گھٹائیں چھا رہی ہیں، چمکتی بجلی ڈراتی ہے بیابان پہ سماں اسے نہیں بھاتا۔ وہ ہواؤں کے ہاتھ پیغام بھیجتی ہے۔ اس کے جذبات میں مقامی تہذیبی رچاؤ ہے۔ ساون کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے:

کاسے کہوں اس بپتہ. لونڈیاں مان   لکھ پتیاں جو پٹھاوے
پیتم کو کوؤ بھری برکھا میں   دی ماری سے ملاوے لاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

اندر سبھا کے چودہ گیتوں میں آٹھ ٹھمریاں ہیں اس لئے کہ ٹھمری ان سب طرح کے گیتوں میں ہر لحاظ سے سب سے زیادہ پسندیدہ سمجھی جاتی ہے۔ بقول جرمن مستشرق روزن اندر سبھا کے ہندی گیتوں میں دو جدا جدا بولیاں نظر آتی ہیں۔ ایک وہ ہے جو ہولیوں میں ملتی ہے اور ٹھیٹھ بولی کہلاتی ہے۔ اندر سبھا میں جا بجا ہولیاں اور کچھ ٹھمریاں اور ساون لال پری کی زبانی ٹھیٹھ بولی میں ہیں۔

جس زمانے میں امانت نے سبھا ترتیب دی، قریب قریب اسی عہد میں واجد علی شاہ اپنے رہس تیار کر رہے تھے۔ واجد علی شاہ کی تصنیف "بنی" میں گانے بھی ہیں۔ کنہیا رادھا کے رہسوں میں بکثرت گانے ہیں۔ ان گانوں میں دوہرے، دادرے، ٹھمریاں اور ہولیاں شامل ہیں۔

اردو ڈراموں میں گیت نگاری

اندر سبھا کے بعد گیت کے فروغ کا سلسلہ جاری رہا۔ حالات بھی اس کے لیے بڑے ساز گار تھے کیونکہ ۱۸۵۰ء کے بعد ہندوستانی اسٹیج وجود میں آگیا اور پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے عوام کی بڑھتی ہوئی تفریحی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈرامے سٹیج کرنے شروع کر دیئے تھے ان کی بدولت اردو کو ایک مقام حاصل ہو گیا۔ ان ڈراموں میں گیت کو گا کر پیش کرنے کی جو روایت قائم ہوئی اس نے گیت کو اردو ادب میں ایک باقاعدہ صنف شعر کی حیثیت عطا کرنے میں بڑی مدد دی[۴۳]

"اردو ڈرامے کا آغاز برصغیر پاک و ہند میں اسٹیج کی ابتدا کے ساتھ ۱۸۵۳ء میں ہوا۔ اسی زمانے میں بمبئی میں پارسی اسٹیج پر اردو ڈرامہ پیش کیا گیا اور ڈھاکہ میں اہلِ ذوق مسلمانوں اور ہندوؤں کی کوششوں سے اردو تھیٹر کی بنیاد پڑی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے ملک کے اطراف و جوانب میں منظوم اردو ڈرامہ اور اوپیرا ناٹک کے خوب چرچے ہوئے۔ بعد ازاں ملک میں افراتفری کے سبب یہ سرگرمیاں کم ہو گئیں۔ اودھر میں غیر ملکی استبداد کا تسلط زیادہ ہوا۔ اشراف کا سکون و اطمینان درہم برہم ہو گیا۔ تفریحات کی طرف دھیان دینے کا عوام و خواص کسی کو ہوش نہ رہا۔ بمبئی تجارتی مرکز تھا، پارسی سیٹھوں نے تھیٹر کا کاروبار شروع کر دیا اور وہاں اردو اسٹیج کی بہار تسلسل سے جاری رہی۔ ڈھاکہ میں چند سال بعد یہ سلسلہ ختم ہوتا نظر آیا۔ پارسی کمپنیوں کی مسلسل جدوجہد کے سبب مختلف مقامات سے اردو شعرا و ادبا بمبئی کو مرکز بنا کر اس کی طرف کھنچنے لگے۔ ۱۸۷۱ء میں علی الترتیب دادا بھائی پٹیل (پارسی اردو تھیٹر کے بانی) کی پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی اور

الفنسٹن ڈرامیٹک منڈلی نے ڈرامے اسٹیج کئے ــــــ ۱۸۷۶ء کے بعد پارسی اسٹیج کی ترقی یافتہ تشکیل ہوئی اور اس وقت حساب رام پوری، منشی محمود میاں رونق بنارسی، غلام حبین عرف حسینی میاں ظریف، طالب بنارسی، جوہر بنارسی، فیروز شاہجہاں رام پوری، فقیر محمد تیغ، حافظ محمد عبداللہ، نظر بیگ وغیرہ اردو ڈرامہ نگاری کی صف اول میں شامل تھے ــــــ انیسویں صدی کے اواخر سے منشی مہدی حسن احسن اور پنڈت نرائن پرشاد بے تاب بنارسی نے زبان و بیان کی صفائی اور فصاحت و سلاست سے اردو ڈرامہ کو روشناس کرایا ان کا انداز قدیم ہی رہا۔ ان کے کچھ عرصہ بعد بیسویں صدی کے آغاز میں آغا حشر کاشمیری نے اپنی طرز خاص سے اردو اسٹیج کی کایا پلٹ دی۔ اس دور کے مشہور ڈرامہ نگاروں میں احسن بے تاب اور حشر ہیں۔ مگر حشر کی ابتدا بعد میں ہونے کے باوجود اسٹیج ڈرامے کو عروج تک پہنچانے کا سہرا ان کے سر رہا۔ ان کے معاصرین میں محمد ابراہیم محشر انبالوی، رحمت علی رحمت، عباس، نازاں، نیر، رادھے شیام، مائل دہلوی، آرزو لکھنوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں مگر ان میں سے بیشتر وہ تھے جنھوں نے اسٹیج کی ہنگامی ضروریات کو مدنظر رکھ کر انہیں پورا کیا۔ ان میں مائل دہلوی ایک حد تک نمایاں رہے۔ انہوں نے ڈراما اور اسٹیج دونوں کی تکنیک کو مدنظر رکھ کر ان کی تکمیل میں امتیازی شان دکھائی۔ لیکن آغا حشر کے معراج کمال کی مثال کوئی نہیں۔ ان کی زبان، اسلوبِ بیان اور فنی چابکدستی اسٹیج ڈراما کی دنیا میں بے نظیر تسلیم کی گئی اور وہ بہر صورت اس رنگ میں خاتمِ فن ثابت ہوئے۔ ان کے بعد اسٹیج اور اس کا ڈرامہ دفن ہوگیا"

انیسویں صدی کا ربع آخر اور بیسویں صدی کا خمس اول، اردو ڈرامے اور اس کے ذریعے اردو گیت کے فروغ کے لئے بڑا ساز گار تھا۔ لیکن گیت کو ادبی نکھار عطا کرنے کا

رجحان ابھی اس دور میں پوری طرح پیدا نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ ان ڈراموں کے بیشتر گیت روایتی اسلوب سے باہر نہیں آسکے۔

طالب بنارسی نے ڈراموں میں ہندی راگنیوں کی بجائے اردو گیتوں کو شامل کیا۔ احسن نے گیتوں کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا اور انہیں ادبی اور شاعرانہ حیثیت سے بہتر بنایا۔ ان کے ڈرامے "خون ناحق"، میں ۱۶ گانے ہیں۔ احسن کے ڈرامے "دلفروش"، کے دو گیت ملاحظہ فرمائیے ؂

مورا سیاں ملت نہیں، درس دکھیاں، ترس گئی جان رے ارے

سیاں نے موہے تربیاں، جیرا لگیاں، نہ کینو میرا دھیان

کٹت تڑپ تڑپ رین، دن چین پڑت ناہیں

برس برس رین نکت، درس ملت ناہیں، کیا کروں گیان

صورت کمیان، جوبن، مرجھیا، جھلس گئی شان

کیا مکان کارستان، ہر زبان پریشان

خود گم ہے ساری، عجب سحرکاری ــــ ملے گل کیا مکان

جہاں حار، تو لاچار کا ہو یار، مددگار

آس، ہوئی پوری، کو مہر دنوری ــــ دکھادے شبیہ دل و جان

کیا مکان ــــ

اسٹیج ڈراموں میں بے تاب کا ایک " مہابھارت"، ہے۔ اس میں گیت ہیں اور کچھ گیت کورس کی شکل میں ہیں۔ ان کی زبان قدرے مشکل ہے۔ ڈرامے کے پہلے باب میں ایک گیت ہے جو سب مل کر گاتے ہیں۔ یعنی مہاراجہ، راجہ، رانیاں مہارانیاں سب کورس کی صورت میں گاتی ہیں ــــ

آئی چھائی جگت آج خوشحالی ــــ امنڈ گھمنڈ آہیں گھٹا پیت بدن سے لالی آئی۔

اتسو کی چھب ہانیں سب کے ہیں نین لگے رکشن کے سب۔ جوڑے شبھ اشنبش دبن نگی۔

نچ نچ لوسے ہیں سنو ہر بیس سرنگ سمن وگھن ہرت ہر پالی = آلی
جل پو نھل چو بھنگ سب ککن چرے ---- برکھش چر شاکھ چر
آؤ بھج جرانج سب سورنج - اندرج سب وہاگمن من ، آلی

اسی ڈرامے کا ایک اور گیت سنیئے - جس میں رقص و موسیقی ہے :

ناچھ ناچو رے یار پیتم میرے پاس آئے
گروا لگاؤں کہ سر پہ بٹھاؤں ، تن من دھن سبھی ڈار لوں وار
ناچو ناچو رے یار پیتم میرے پاس آئے

منشی بے تاب کے ڈرامہ "روپ بسنت" کے گیتوں کی زبان آسان ہے - کچھ گیتوں کی زبان میں اور موجودہ اردو زبان میں کوئی خاص فرق نہیں اور کچھ گیتوں میں ہندی کے لفظ ہیں ایک گیت لکشمی گاتی ہے :

پدان پیارے کی ہے ہوا ایک کلتی دھام ہے
ناتھ کی سیوا سجانا ناریوں کا کام ہے
پدان کا داتا ہے پریتم ان کا داتا ہے وہ
پھر اگر سیوا سے چوکے تو یہ نشپھل جام ہے
وہی ہے ناری کا ایشور اور وہی دیوتا
وہی ہے کرتار اس کا اور وہی شام ہے
بس بھروسہ اس پہ رکھو اور تن کردو نثار
جو تمہارا تاج ہے اور جو تمارا رام ہے

"روپ بسنت" کا ایک گیت بالکل صاف اور سلیس اردو میں ہے - اس گیت میں ہندی کے الفاظ نہیں ہیں اور اس کا انداز بالکل غزل جیسا ہے - اس گیت کو رانی گاتی ہے - آپ بھی گیت سنیئے اور دیکھیے یوں لگتا ہے کہ غزل سن رہے ہیں :

نگہ سے مار لیا چشم فتنہ زا کی قسم
ادا سے چھین دل میرا ادا کی قسم
شب فراق تصور سیاہ زلفوں کا
وبال جان ہے میرے واسطے حیا کی قسم
نہ چھوڑوں تیرا دامن فنا کے بعد بھی میں
غبار بن کے لپٹ جاؤں گی قبا کی قسم
ہمارا خون بھی مہندی سے کم نہیں قاتل
اسے بھی ہاتھ میں مل لے تجھے حنا کی قسم

اسی ڈرامے میں ایک جگہ سوداگر کا جہاز اٹکا ہوا ہے اور وہ گانا گا کر پرارتھنا کر رہا ہے۔ اس گانے میں ہندی لفظ ہیں:

موری اب پار کرو نیا

کھیون ہارے تم ہو میرے اے بلرام کے بھیّا
پار اتارو کرپا تمہاری لاج ہماری رکھیا
ہاتھ پکڑ کر رستہ دکھا دو تم اب میرے گھنیا
بنتی تجھ سے یہ ہی ہے میری آجا تو بنسی بجیا

انیسویں صدی کے آخر میں اسٹیج ڈراموں میں قصوں کے مقابلے میں ناچ گانے کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ طالب، احسن اور بے تاب کے علاوہ اسی دور کے ایک اور ڈرامہ نگار حافظ محمد عبداللہ ہیں۔ ان کے ڈراموں پر اندر سبھا کا اثر ہے۔ ڈرامے کے کردار الگ الگ گانے گاتے ہیں اور ہر موقع پر مصنف گانے کی دھن اور طرز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک ڈرامے "نقش سلیمانی و بہشت شدّاد" میں لکھتے ہیں:

ٹھمری "دھن زلہ — تال پنجابی ٹھیکہ

طرز "اک چنز نار کر کے سنگار" ۴۵

ڈراموں کو جب اسٹیج کیا جاتا تھا تو گیتوں کو گایا جاتا تھا۔ اس لئے ڈرامہ نگار کو موسیقی کا علم ہونا ضروری تھا یہی وجہ ہے کہ اکثر ڈرامہ نگار موسیقی سے واقف ہوتے تھے اور گیتوں کے ساتھ ان کی دھنوں کا تعین بھی کر دیتے تھے۔ ہندی گیت کے زیر اثر گیتوں میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی ہوتا تھا۔ جیسے بگیا، چھلیا وغیرہ۔

آغا حشر اس دور کے ڈرامائی ادب کے سب سے بڑے علمبردار ہیں اس لئے ان کے پیش کردہ گیتوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان کے گیت اس زمانے کے گیت کے عام مزاج کی غمازی بھی کرتے ہیں:

نین کو بھائے پیتم دل بیں سمائے پیتم
تم بن مورے سنوریا، ہمری چلی عمریا جلدی کو کھبریا، برہا ستے پیتم
چھٹ گئیں سکھیاں سگری
بھٹکت ہوں ڈگری ڈگری
ڈھونڈوں کون نگریا کون پردیس جائے پیتم

"اسیرِ حرص"

دیکھو بلماں موری بالی عمریا
بیس بَل بَل جاؤں، گروا لگاؤں، سجن موہن کو رجھاؤں
آؤ جان!
ہو کے نیناں دشمن میری جان کے جگر پہ ہیں چڑ کے بجر بان کے

"دو ہیوی کی لڑکی"

منجدھار نیا موری پار لگاؤ ڈوبتی دکھیاری کو بچاؤ
موج لٹھے بھاری بھاری چھائی غم کی اندھیاری
نراسا کی آسا بندھاؤ ــــ آؤ
سنم کا چل گیا ہے آرا ہوا دل پارہ پارہ
لٹا گھر در زر سارا چھٹا دلبر دل آرا
رہا اب نہ کوئی سہارا ہائے منجدھار نیا موری

"خوابِ ہستی"

آغا حشر کے ان گیتوں میں اندر سبھا کے گیتوں کا سا نکھار اور کسک نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آغا حشر نے اپنے ڈرامے عوام کی تفریحی ضروریات کو مدنظر رکھ کر لکھے تھے اور گیتوں کو ادبی لحاظ سے نکھارنے، سنوارنے یا انفرادی رنگ عطا کرنے کی بہت کم کوشش کی یہ گیت ہندی گیت کی روایت سے ہم آہنگ ہیں اور ان میں داستان عشق عورت کی زبان سے بیان ہوئی ہے۔ چونکہ شاعر کی ذات ان گیتوں میں پوری طرح ضم نہیں ہوئی اس لیے ان گیتوں میں "انبوا کی ڈاری نتلے"، بھولے پیا سنگ جھولنا چلایا جاتا ہے اور زرِ بل ساقی صاف پیالے میں شرابِ ناب بھی پیش کرتا ہے۔ پیا کو من میں بٹھانے کی آرزو ہے۔ اور سجن موہن کو سنایا جاتا ہے۔ کچھ گیت کورس کی شکل میں ہیں "امیر حرص" کا ایک ایسا ہی گیت ملاحظہ فرمایئے جس میں سہیلیاں مل کر گاتی ہیں اور ناچتی ہیں:

آؤ آؤ، چھیلا! میں مدھوا پلاؤں
چین پائے جیا، مورے پیارے پیا، توہے من میں بٹھاؤں
بل بل جاؤں، سجن مناؤں
مے کا پینا، نیک قرینہ، چار دن ہے زمانے میں جینا، سچی باتیں تمہیں سناؤں
آؤ آؤ . . . .

آغا حشر کے گیتوں میں دو سہیلیوں کی آپس میں لطیف چھیڑ چھاڑ بھی ہے۔ مثال کے طور پر "خوبصورت بلا" کا ایک گیت سنیے:

ہائے ری گوری چلو نہ نظارہ البیلی او بیلی
دیکھو باتوں میں جوبن لوٹے من کو ٹی نویلی او بیلی
سکھی ری میں ہاری، میں ہاری موہے نہ ستاؤ — اب جاؤ
کون رنگیلے رسیلے سے پیاری نیا لگا بتاؤ
ہاں اب نہ بولوں گی تم سے گوئیاں راز نہ چھپاؤ
گئیں سب جان سکھیاں کر کے سب گھات، من کی بات
کاہے چھپائے بھیت ہنس موہنی انکھیاں — ہائے رے گوری

آغا حشر کے اسی ڈرامے کا ایک بہت ہی خوبصورت گیت سنیے:

سا جے رے دلہن ساجے۔ پھولن سیج بنی بنی تیار
بل بل جیا پیا سلاہے، شادی کا رنگ، باجے مرچنگ، اچرنگ ہے ہے
پیاری مالنیاں سہرا گند ھاوے۔ بنی نے کے گل ہار سوہاوے
باجے دھنا نانا، باجے دھنانانا — اچرنگ ساجے

ابتدا میں خود پارسی اور معمولی اہلیت کے منشی ڈرامے لکھتے تھے۔ لیکن ۱۸۸۰ء کے بعد باشعور ادیب اور شاعر بھی ناٹک کمپنیوں سے وابستہ ہو گئے۔ آغا حشر بھی ان باشعور لوگوں میں سے تھے — اس دور میں آغا حشر کو کامیابی اور شہرت کے لیے علامت سمجھا جاتا تھا۔ وہ جس ناٹک کمپنی سے وابستہ ہو جاتے اس کی قسمت کا ستارہ چمک اٹھتا۔ ان کے گیتوں کا مقابلہ اگر ان کے ہمعصر ڈرامہ نگاروں کے گیتوں سے کیا جائے تو آغا حشر کے گیتوں کو ان سب پر اہمیت حاصل ہے۔ آغا حشر کے ہمعصر طالب بنارسی، احسن لکھنوی اور رونق نے بھی اپنے ڈراموں کے ذریعہ ہندی گانوں کی جگہ اردو گانوں کو رواج دیا لیکن

ان کے گیت آغا حشر کے گیتوں کی طرح مقبول نہیں ہوئے۔ آغا حشر کے دو گانے ملاحظہ ہوں جو ان کے مشہور ڈرامے "یہودی کی لڑکی" سے لئے گئے ہیں:

جانا ں نیناں لاگے ہیں۔ کٹھن ملور ہے موہن، ہم سنگ۔ جاناں۔۔۔۔۔۔۔

جیا میں بہت توری رے پیاری صورتیا۔ دکھ میں جان پڑی ہے آن مانو

اے جان ہمری بات —— جاناں نیناں۔۔۔۔

سگری رین موری گزری تڑپ تڑپ، نیاری توری شان پیاری پیاسی توری آن

مانو جی، مانو جی دل جان —— جاناں نیناں۔۔۔۔

آؤ گیان مل گاویں، سجن موہن کو رجھاویں

پیا جیا پیا میں تو پہ واروں سب جان، آؤ

سجن موہن آؤ، آؤ، برہا اگن کو بجھاؤ

کارے نیناں من بھاویں، لبھاویں، جیا میں بسے تورے نین، ناہیں ہے چین

کٹے نا ہو رین، سجن مکر دکھاؤ —— آؤ

اگرچہ احسن اور بے تاب کی ڈرامائی ہدایت پر آغا حشر نے اپنے ڈرامے کی بنیاد رکھی لیکن آغا حشر، احسن اور بے تاب سے زیادہ قادر الکلام شاعر ہیں اور ان کے گیتوں کا مرتبہ بھی احسن اور بے تاب کے گیتوں سے بلند ہے۔

اسٹیج کے ڈرامے پہلے پہل معمولی قابلیت کے آدمی لکھ دیتے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے ڈراموں میں جو گیت ہوتے وہ بھی معمولی نوعیت کے ہوتے۔ لیکن جب ذہین اور قابل لوگ ڈرامے تخلیق کرنے لگے تو گیتوں میں بھی نکھار پیدا ہو گیا۔ ان کے گیت ادبی دنیا میں بھی مقام پیدا کرنے لگے۔ آغا حشر، احسن اور بے تاب نے گیت لکھے مگر جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ ان میں سے آغا حشر کے گیتوں کا مرتبہ بلند ہے۔ لیکن چونکہ وہ

عوامی فن کار تھے اور عوام کی ضروریات اور طبع کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے لکھتے تھے اس لئے ان کے گیتوں میں درد، کسک اور تڑپ نہیں۔ گیت کسی کی ضروریات کو مدنظر رکھ کر نہیں لکھے جاتے بلکہ ان میں تو شاعر کی ذات مدغم ہو جاتی ہے۔ شاعر اپنے من میں ڈوب کر گیت لکھے تو وہ کامیاب ہوتے ہیں۔ شاعر جذبہ، دکھ، درد اور غم ان میں رنگ بھرتے ہیں۔ اگرچہ وہ رنگ المیہ رنگ ہوتا ہے۔ کیونکہ گیت کے لئے فراق اور دوری بہت ضروری ہے اور اسی سے گیت میں تڑپ پیدا ہوتی ہے ڈراموں میں جو گیت لکھے گئے ہیں ان میں انفرادی رنگ اسی وجہ سے نہیں ہے۔

گیت نگاری جدید دور میں

اردو شاعری کی آنکھیں کھلنے سے پہلے ہندوستان کی مروجہ زبان برج بھاشا تھی اور اس میں گیت لکھے جاتے تھے۔ اردو نے اگرچہ ایک مشترکہ ضرورت کے تقاضے پر جنم لیا لیکن ایرانی وضع نے اردو شاعری کے بنیادی محرکات کو اپنے معاشرتی اور لسانی ضابطوں ہی کا پابند رکھا اسی وجہ سے فارسی فارم اور عربی عروض میں گیت کی قسم کی کوئی ہندوستانی چیز نہ سما سکی۔ امیر خسرو نے پہلی کوشش کی اور فارسی اور اردو ہندی الفاظ کے امتزاج سے چند گیت فارسی بحر میں لکھے۔ تین زبانوں کی ملاوٹ نے ایک اچھوتا پن پیدا کیا لیکن وہ رس ان گیتوں میں پیدا نہ ہوا جو گیت کی روح ہے اور جس کی لذت ہمیں گورونانک، کبیر، سورداس، تلسی داس، میرابائی، تان سین اور روپ متی کے گیتوں میں ملتی ہے۔ ان کے گیتوں میں ایک تڑپ اور جلن کے ساتھ ساتھ زندگی کا لوچ بھی ہے۔ یہ زبان نہ سنسکرت ہے نہ ہندی اور نہ فارسی نہ اردو بلکہ اپنے وقت کی خاص عوامی ہندوستانی ہے اور اس کا سبب ان مشاہیر کا عوامی ذہن ہے کیونکہ ان میں سے بیشتر کے مقاصد تبلیغی تھے اور خالص فن کا سوال ناپید تھا۔

یہ عوامی ذہن اردو میں پہلی مرتبہ واضح ہو کر نظیر اکبر آبادی کے ہاں ابھرتا ہے جس نے علمی طبقے کی زبان ترک کر کے عوام سے اپنا ناطہ جوڑا اور عوامی سانچوں اور روزمرہ کے الفاظ میں اپنے افکار کی عمارت کھڑی کی۔ بعد میں انشاء اللہ خاں انشا اور امانت بھی اس ڈگر پر چلے مگر ان شاعروں کا تمام اجتہاد نظموں تک ہی محدود رہا اور گیت اس ماحول میں سوائے جزوی اثرات کے ایک مکمل صنف کے روپ میں کہیں بھی نہیں ملتا۔ جدید اردو شاعری میں بھی "عوامی ذہن" کا بڑا دخل ہے۔

دورِ جدید میں حالی اور آزاد کے ہاں جس سے دورِ جدید کی ابتدا کی جاتی ہے۔ نظیر کا تحت الشعوری اثر تھا۔ شعوری طور پر انھوں نے اس بات کا اعتراف کبھی نہیں کیا جس کے نتیجہ میں وہ زندگی سے دور ہوتے گئے۔ آزاد کی طویل مثنویوں میں مناظر بہت ہیں۔ مگر ان جذبات و احساسات کا رنگ نہیں اس لئے ان میں کوئی جان نہیں۔ حالی عقلیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی سے قرب، واقفیت، طرز ادا کی سادگی، اخلاق اور حب وطن نظیر کی شاعری کے منت پذیر ہیں۔ حالی نے اسلوب بیان کی بے ساختگی اور فطری انداز نظیر سے حاصل کیا تھا۔[۴۶]

مولوی اسماعیل نظیر کے بعد دوسرے سنگِ میل ہیں۔ وہ بھی نظیر سے قریب ترین جدید شاعری کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ پرانے بت ٹوٹ چکے تھے اور نئے حرم کی بنیادیں آہستہ آہستہ بلند ہو رہی تھیں۔ اسماعیل نے اس وقت قدم رکھا کہ دیواریں بن چکی تھیں۔ محرابیں جھکائی جانے والی تھیں۔ حالی، آزاد اور شبلی شعریت سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ اسماعیل نے شعریت کو نہ چھوڑتے ہوئے اپنی محراب کا نمونہ جدید شاعری کی عمارت میں شامل کیا اسماعیل کا اصول یہ تھا کہ موضوع، طرز ادا اور اسلوب مخاطب کی فہم کے مطابق ہو یہ ہیں پر ان کی حدیں نظیر کی حدوں سے ملتی ہیں۔ اسماعیل کی نظمیں زیادہ تر بچوں کے لئے لکھی گئیں ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ گائی جا سکتی ہیں "صبح کی آمد" میں الفاظ کی

موسیقیت اور ٹیپ کے مصرعے کی تکرار ہے تھے

ازاں پر اذان مرغ دینے لگتا ہے   خوشی سے ہر اک جانور بولتا ہے
درختوں کے اور عجب چہچہا ہے   سہانا ہے وقت اور ٹھنڈی ہوا ہے

اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں

یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ ہیں غل مچاتی   ادھر سے ادھر اڑ کے ہیں آتی جاتی
دموں کو ہلاتی پروں کو پھلاتی   مری آمد آمد کے ہیں گیت گاتی

اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں

جواسوقت جنگل میں بوٹی جڑی ہے   سو وہ نو لکھا ہار پہنے کھڑی ہے
کہ پھلے کی ٹھنڈک سے شبنم پڑی ہے   عجب یہ سماں ہے عجب یہ گھڑی ہے

اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں

کلیم الدین احمد بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اسمٰعیل کی نظموں میں تازگی ہے معصومیت ہے اور باوجود قوافی کو نظر انداز کرنے کے ان کی نظموں میں ترنم اور معصومیت ہے۔ گویا نظیر کے بعد اگر کسی کی شاعری کچھ نہ کچھ گیت کی تعریف میں آتی ہے تو وہ اسمٰعیل کی نظمیں ہیں۔

"بہرحال حالی، آزاد اور اسماعیل اپنی اپنی جگہ اردو شاعری کو عوام سے قریب تر لانے والوں کی صف اول میں ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے گیت کی صنف کو شعوری طور پر اردو میں داخل کرنے کی کوشش کی لیکن یہ سب راستے کے سنگ میل تھے۔ شوق قدوائی کے یہاں زبان کی سلاست، بحروں کا ترنم اور عورتوں کے جذبات کی مصوری ان کی نظموں کو گیت سے قریب تر کر دیتی ہے۔ ان کی نظم "عالم خیال" میں زبان، روزمرہ، طرز ادا سب میں عورتوں کے جذبات کی عکاسی ہے

لیکن صرف تعلیم یافتہ عورتوں کی تاہم تعلیم یافتہ عورتوں کے جذبات وہی ہیں جو ہر عورت کے دل میں پیدا ہوتے ہیں اس لئے ان کو گیت کی طرف اردو کا قدم بڑھانے والوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔[۳۳]"

ریختی کے شعراء کے بعد شوق پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس طبقہ کے جذبات پیش کرنے کی ہمت کی اور ایک حد تک کامیابی بھی حاصل کی۔ عورتوں کی نفسیات سے ناواقف ہونے کی بنا پر نفسیاتی غلطیاں کر گئے ہیں جہاں عورتیں صرف اشارہ وکنایہ سے کام لیتی ہیں ان کے یہاں تفصیل پائی جاتی ہے۔ نظم بہار میں انھوں نے پپیہے، کوئل، کوملا، بلبل، طوطی، بھنگراج، مینا سب ہی کو جمع کر دیا ہے لیکن فارسی ترکیبوں سے بوجھل کرکے اس کے حقیقی لطف کو کم کر دیا ہے۔ تاہم یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ شاعری کا سیل رک رک کر سہی، لیکن یقینی طور پر گیت کی طرف بہہ رہا ہے۔

اس کے بعد اردو اپنے نئے دور میں داخل ہوتی ہے جس میں اقبال، سلیم، سرور، چکبست اور عظمت اللہ خان سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ اقبال خود عوام کے شاعر نہ بن سکے لیکن سلیم، سرور، چکبست اور جوش ان کے خوشہ چین ہیں، وحید الدین سلیم کا رجحان عربی و فارسی کی بہ نسبت ہندی کی طرف زیادہ ہے۔ فطرت نگاری میں وہ کہیں کہیں نظیر سے ٹکر کھا جاتے ہیں۔ مثلاً

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کھا کر تھر کنے لگتی ہیں۔
پھر زریں کرنیں سورج کی پتوں پہ چمکنے لگتی ہیں
پتوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑتا پوری سرعت سے
یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے
کیا فیض الہٰی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پر شام و سحر
کیا موج نسیم رحمت حق چلتی نہیں مجھ پر آٹھ پہر

پھر کیا ہے کہ نیم کا جوش نمو پاتا نہیں اپنے ٹُنڈے ہیں

دل مردہ ہے افسردہ ہے مشغول نہیں اس پینے میں

"سرور جہاں آبادی نے بھی شاعری میں مقامی رنگ بھرنے اور اس کو وطنی اور قومی بنانے میں بڑی کاوش سے کام لیا ہے۔ بقول پروفیسر سروری

"سرور کی طبیعت کو فلسفیانہ کاوش اور جستجو سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی اچھی طرح کر سکتے ہیں اور گرد و پیش کے مناظر کی تصویر بھی خوب کھینچ لیتے ہیں۔"

ان کی نظمیں جمنا جی، گنگا جی، روٹھی رانی، دلکشی جی، رامائن اور مہابھارت کے چند سین وغیرہ عوام کے دل و دماغ دونوں کو اپیل کرتی ہیں اور اسی لئے سرور عوام کے شاعر کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ عوام کے گیتوں میں وطنیت اور قومیت کا رنگ، اپنے ملک کے قدرتی مناظر بھی گیتوں کے موضوع ہیں۔"[49]

سرور کی طرح چکبست بھی اقبال سے متاثر تھے۔ ان کے یہاں ایک عام ہندوستانی کے جذبات کا پرتو ہے۔ ان کی شاعری میں اصلیت، رنگینی اور درد ہے۔ اس حیثیت سے ان کی نظمیں ان گیتوں کی پیشرو ہیں جو قومی یا وطنی جذبہ کے تحت بعد میں تصنیف کئے گئے۔

اردو میں گیت کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے۔ موجودہ دور سے پہلے مختلف شاعروں کی منظومات میں بعض اوقات کچھ گیت نما اظہارات کی جھلکیاں ضرور مل جاتی ہیں مگر ان کی نظموں کو ہم باقاعدہ گیت کی صف میں نہیں لا سکتے۔ صحیح معنوں میں اردو کے گیت جدید زمانے کی پیداوار ہیں اور یوں دیہات اور قصبات میں اردو ہندی آمیختہ گیت تو بڑی دیر سے موجود تھے۔ لیکن ان قصباتی گیتوں کو اس زمانے سے قبل ادبی اہمیت شاید کبھی نصیب نہیں ہوئی۔

عظمت اللہ

دورِ حاضر کے پہلے اردو گیت نگار عظمت اللہ خان ہیں۔ غالباً یہی پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو میں گیت کو ادبی عظمت کے مسند پر بٹھایا۔ انھوں نے گیت ہندی گیتوں سے متاثر ہو کر لکھے ہوں گے لیکن ان میں بڑی اپج ہے۔ ان کے نظم نما گیت اونچے درجے کے گیتوں میں شمار ہو سکتے ہیں اور

"نظم میں گیت کا سا انداز پیدا کر کے عظمت اللہ خان نے فنی مقصدیت و اصلاح پسندی سے اختلاف اور اجتماعیت کے مقابلے میں انفرادیت کی اہمیت کا اعلان کیا۔"[۵۰]

عظمت اللہ نے چاہا کہ اردو شاعری میں ایسی جدت طرازی کی جائے جو ہندوستانیوں کے فطری جذبات سے میل کھائے۔ بلبل کی ہزار داستانی چہک جب ہندوستان میں کسی نے نہ سنی ہو اور نرگس شہلا کو انسانی آنکھوں کے مانند نہ دیکھا ہو تو ان کی تشبیہیں بھی دل کو متاثر نہیں کر سکتیں۔ ایران میں بلبل کی ہزار داستان ترنم ریزی ہوتی ہے۔ لیکن ہندوستان میں تو کوئل کی کوک اور پپیہے کی ہوک ہی دلوں کو برما سکتی ہے۔ عظمت اللہ نے ہندی عروض کو اردو شاعری میں استعمال کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے ان کے خیال کے مطابق ہندی عروض کے استعمال سے اردو شاعری میں عروضی اور صوری تجربوں کی کافی گنجائش ہے۔ اس سے اردو شاعری میں نیا آہنگ اور نغمگی پیدا ہو سکتی ہے اور عظمت اللہ نے

"نہ صرف گیت کی فارم کو بمع اس کی تمام خصوصیات کے استعمال کیا بلکہ اس فارم میں نت نئے تجربے کر کے اسے بالکل جدید زمانے کی صنف سخن بنا دیا۔ انھوں نے ہندی کے چلتے ہوئے چھندوں سے لے کر عربی کی مقبول عام بحروں تک میں گیت لکھے ہیں اور اپنے نقطہ نظر کی مزید تائید کے لئے

اصوات کو نئے نئے طریقوں پر مرتب کر کے نئے نئے اوزان بھی تراشے ہیں۔[۵۱]،،

یہ نقطہ نظر عظمت اللہ خان کی وہ تجرباتی کوشش تھی جس کے خدوخال ہم مظفر علی سید کے الفاظ میں یوں واضح کر سکتے ہیں کہ

"وہ ہیئت اور موضوع دونوں اعتبار سے اردو میں ایک نئی قسم کی شاعری کی بنیاد رکھ رہے تھے۔ اردو کے مروجہ اسالیب، اصناف سخن اور ان میں کہی جانے والی باتوں سے انہیں حالی ہی کی طرح اختلاف تھا مگر وہ اس سلسلے میں حالی سے بھی آگے جانے کے خواہشمند تھے۔ وہ اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب بیان، ایک واقعاتی ذخیرۂ الفاظ، سیدھی سادی اور تہذیب و تمدن کے خالص ادوار کی تشبیہیں اور استعارے عروضی تقطیع کا ایک نیا طریقہ اور اوزانِ شاعری کا ایک نیا شعور دینا چاہتے تھے۔[۵۲]،،

اوزانِ شاعری کے اس نئے تصور نے گیت سے کیا مناسبت پائی۔ اس سلسلے میں وہ آگے لکھتے ہیں:

"اپنے زمانے کی شاعری پر تخلیقی اعتراضات اور اپنی طبیعت اور مزاج کے لحاظ سے دھیمی دھیمی غور و فکر کی تہوں کو نمایاں کرنے کی بجائے اپنے اندر جذب کرنے والی شاعری انہیں ہندی زبان کے دوہوں اور کوک کوتا کے علاوہ ماترک چھندوں اور ہندوستانی موضوعات شاعری کی طرف لے گئی۔[۵۳]،،

ان کے اس اعتبار سے اور ان کے کومل اور سجل موضوعوں اور دھیمے دھیمے سروں سے حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، اندرجیت شرما، حامد اللہ افسر حتیٰ کہ جوش اور اختر شیرانی بھی متاثر ہوئے اور انہوں نے عظمت اللہ خان کا اثر قبول کیا۔

عظمت نے ہندی بحروں میں سے کسی بحر کو بھی اپنے گیتوں کے لئے استعمال نہیں کیا۔ ماتروں کی گنتی کا خیال تو وہ رکھتے ہیں لیکن بت یا بشرام اپنی مرضی کے مطابق پیدا کرتے

ہیں۔ اپنے مشہور گیت:

تیری ناگن کی سی آنکھ تیرے بال کالے کالے

اس میں موتی کی آب یہ موج سے لہراتے

تیری ستواں بانکی ناک تیرے ہونٹ امرت والے

وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گرماتے

میں انہوں نے بھی التزام رکھا ہے۔ ماترائیں گن کر (۲۸) ضرور کردی ہیں لیکن سُر اور یایت کے فرق کی وجہ سے یہ گیت ہندی کی (۲۸) ماترا والی مشہور "دوہری گیتھا" سے بالکل مختلف ہو جاتا ہے[۵۴]،،

عظمت کے بہترین گیت بیانیہ ہیں لیکن شاعر قصہ نہیں کہتا بلکہ جس فضا میں وہ گاتا ہے جس ماحول سے وہ اپنے تصورات اخذ کرتا ہے اسے خوشبو کی طرح پڑھنے والوں کے چاروں طرف پھیلا دیتا ہے۔ پوری چیز پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ سچ، سادہ اور حسین ہے۔ گھریلو ماحول کی یہ بوباس عظمت سے پہلے حالی کی مناجات بیوہ میں ملتی ہے۔ عظمت کی نظموں اور گیتوں میں ماحول کی بوباس چاروں طرف چھا جاتی ہے۔ گیتوں میں رشتہ کے بہن بھائیوں کی محبت کے واقعات ڈرامائی رنگ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ گڈے گڑیا کا بیاہ سن شعور کے ساتھ حقیقت بن جاتا ہے۔ نازک قہقہوں کی آواز کے ساتھ نالۂ غم بھی سنائی دیتا ہے۔ ہونٹوں پہ کھیلتی ہوئی تبسم کی بجلیوں کے ساتھ ساتھ آنکھوں میں اشک بھی لرزاں دکھائی دیتے ہیں۔ سکھ اور دکھ کی صبح و شام دیکھنی ہو تو "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا"، دیکھئے۔ اس گیت میں بڑی معصومیت، سادگی اور بے ساختگی ہے: بچپن کی خواب آلودہ سی آرزوئیں ہیں پھر آرزوؤں کی شکستگی پر انجانی سی خلش، کسک اور تڑپ ہے یہ گیت فارم اور تاثر کے لحاظ سے سب سے زیادہ مکمل ہے۔ ان کے دوسرے گیتوں میں وہ وحدت تاثر نہیں ملتی جو۔ لیرک یا گیت کو "بجلی صفت"، بنا دیتی ہے مگر اس گیت میں موضوع، زبان اور

اسلوب کے اعتبار سے گیت کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اس گیت میں سچا جذبہ ہے اور مقامی رنگ گہرا ہے جہاں تک یہ واقعہ یہاں کے ہر طبقہ میں ہو سکنے والی واردات کو سامنے لے آتا ہے۔ ہر کردار کے فطری جذبات کی عکاسی ہے:

مجھے سیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا مرے تن کو آگ لگا سی گئی

کم عمری میں باپ کا مرنا، تایا کے یہاں پرورش پانا، تایا زاد بھائی سے بچپن کی محبت ذرا بڑا ہونے پر گھر میں شادی کے چرچے پر ڈرامہ کا پہلا سین ختم ہوجاتا ہے اس کے بعد چنوا اور مکھولی کے بچپن کا اختتام اور طلوع شباب کا زمانہ ہے، چنوا پڑھنے لگے اور مکھولی کو بھی پڑھایا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد نوکری اور شہرت ملی۔ بڑے گھروں سے پیغام آنے لگے، بیچاری سمجھ نہ سکی کہ یہ کیا معاملہ ہے "یہ مرے کا بنا ہی شگوفہ کھلا" لیکن زمانہ شناس تایا نے چنوا کی شادی ٹھہرائی، یہ ڈرامہ کا نقطۂ عروج ہے۔

گیا ٹوٹ سا جی گئی ٹوٹ وہ آس میری چاہ کا ہو گیا کام تمام

عورت کا ظرف دیکھیے کہ اس کی جان پر بن گئی لیکن اف نہ کی۔ بجلیوں نے اس کے آشیانے کو جلا کر رکھ دیا لیکن "میری چاہ کسی پر نہ فاش ہوئی"، اور بقول بسم اللہ بیگم عظمت اللہ خاں نے ہندوستانی عورت کی فطرت کی جو عکاسی کی ہے وہ شاید کسی اور شاعر کے یہاں بھی مل جائے لیکن جو اسلوب بیان انہوں نے اختیار کیا ہے اردو میں ناپید تھا۔

ہندوستانی معاشرت کا ایک مذموم رخ "وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے" والے گیت میں سامنے آتا ہے۔ اس گیت میں ایک طوائف کی زندگی کا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ ایک تلخ حقیقت کی نقاب کشائی کر کے داخلیت کا رنگ بھر دیا ہے۔ یہ گیت پڑھتے وقت مرزا ہادی رسوا کی ناول "امراؤ جان ادا" بے ساختہ یاد آتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عظمت اللہ خاں کا یہ گیت اس ناول کا منت پذیر ہے۔ ایک بازاری عورت کو اپنی زندگی کا

کوئی مقصد نظر نہیں آتا۔ آخر کار وہ اس نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ

کوئی شے بھلی بری نہیں ہے کوئی بات یاں اٹل نہیں ہے

ہے یہ زندگی عجب پہیلی کوئی اس کا یاں تو حل نہیں ہے

وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

اس گیت میں وہ نشتر پوشیدہ ملتے ہیں جو تلخ ظرافت یا شوخ تضحیک کا نمونہ ہیں۔ اس گیت میں عظمت اللہ خان نے چند ایسے مسائل کو بھی چھیڑ دیا ہے جو جنگ کے بعد دنیائے نسواں میں ہلچل ڈالے ہوئے ہیں۔ عورت کی زندگی کے مقاصد، شادی کے مسائل، آزادیٔ نسواں، اخلاقی و سماجی معیار سب نئے سرے سے معرض بحث میں آچکے ہیں۔ عورتیں سمجھ رہی ہیں۔ کہ مردوں کے بتائے ہوئے اصول پر زندگی بسر کرنا لازم نہیں۔ اس گیت کے ہر بند کے آخر میں مصرعہ اولیٰ کا اعادہ بھرتی کی چیز ہے۔ ٹیپ کا مصرعہ اگرچہ موسیقی کی خاطر دہرایا جاتا ہے لیکن اچھا فن کار ہر بند کے آخر میں وہ کیف یا مزاج کم سے کم قافیہ کی جھنکار سے لاتا ہے جو پڑھنے والے کو مصرعہ اولیٰ دہرانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ "گیتان جلی کی موسیقیت کا سب سے بڑا راز ٹیگور کا یہی التزام ہے۔" اور گیت لکھنے کا یہ ڈھب عظمت ہی کے ساتھ ختم ہوگیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آج کل شاعر ہندی عروض سے قطعاً ناواقف ہیں عظمت کے بعد جتنے گیت لکھے گئے ہیں ان میں عربی کی مروجہ بحروں ہی کو برتا گیا ہے۔ عظمت اللہ کے گیت عام طور پر سادہ اردو زبان میں ہیں۔ انہوں نے اپنے گیتوں کی زبان "ٹھیٹھ اردو" ہی رکھی ہے۔ البتہ کہیں کہیں رس پیدا کرنے کے لئے بھاشا کی پٹ لے آئے ہیں۔ مگر موجودہ گیت نگار گیت پن بھاشا کے متروک الفاظ کی ملاوٹ سے لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس نئے دور کی شاعری میں عظمت اللہ کی ہستی بہت نمایاں ہے۔ وہ عوام کے شاعر تھے اور ان کے لئے گیت لکھتے تھے۔ ان کے گیتوں میں سریلا پن اور شیرینی بھی اسی وجہ سے ہے کہ انہوں نے عوام کے جذبات کا بہت خیال رکھا اور حسن و عشق کے مسائل کو دور سے

تماشا دیکھنے والے کی طرح نہیں پیش کیا بلکہ اس رخ کو پیش کرتے ہیں جو ان کے علاوہ ہر فرد کے سامنے آچکا ہے۔ یہ سریلا پن ہندی بحور کے استعمال سے بھی پیدا ہوا ہے۔

عظمت اللہ کے وہ گیت جن کے کردار معصوم و مظلوم عورتیں ہیں۔ بہت اہم ہیں ان کا گیت "مرے جن کے لئے کیوں مرے" قابل توجہ ہے۔ اس گیت میں عورتوں کے دل کی دھڑکن اور ایک دبی ہوئی مگر بلبلی چیخ بھی ہے۔ یہ گیت اپنے موضوع، اپنی زبان، اپنے اسلوب اور طرز ادا کے اعتبار سے اردو میں ایک بڑا کارنامہ ہے۔ "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" ایسی فلم ہے جس میں شادی سے پہلے بچپن میں غیر شعوری اور تحت الشعوری طور پر جنسی میلانات سامنے آتے ہیں۔ لیکن یہ گیت ایک ادھوری فلم ہے جو ٹھیک اس وقت ختم ہو جاتی ہے۔ جب طبیعت میں آگے آنے والے واقعات جاننے کے لئے تجسس پیدا ہوتا ہے۔ اس میں بچوں کی گھریلو زندگی کا ایک سچا نقشہ ہے۔ دونوں کردار پڑوسی تھے۔ دونوں کے گھروں میں کھڑکی کھلتی تھی۔ عزیزوں کی طرح رہتے تھے۔ ہنسی کھیل کی عمر تھی جب کوئی بات "نہ بری بری نہ بھلی بھلی" تھی یہ وہ زمانہ تھا کہ لڑنا، روٹھنا من جانا، چٹکیاں، قہقہے اور آنکھ مچولیاں زندگی کا پروگرام تھا۔ اس گیت میں گڑیا کے بیان کے دو بند لاجواب ہیں:

وہ تمہاری گڑیا کی شادیاں   وہ مرا برات کا انتظام
مرا باجہ ٹین کی سیٹیاں   بڑا شور و غل بڑی دھوم دھام
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مرا بن کے قاضی وہ بیٹھنا   کہ بیان اس کا فضول ہے
مرا پوچھنا وہ کڑک کے کیا   میاں گڈے گڑیا قبول ہے
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اس کے بعد تصویروں میں دھندلے نقوش ملتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر پر غنودگی ہوگئی باوجود ادھورا اور نامکمل نقش ہوتے کے اس میں کولرج کی نظم

"Kublai Khan" کی سی شان ہے۔ ٹیپ کا بند ردیف کی شکل میں یونس خان کے یہاں بھی ملتا ہے اور شاید توارد کے اندیشہ اور نقل کے الزام سے بچنے کے لئے عظمت اللہ خان کا قلم ایک دم رک گیا۔

"دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے"، میں موضوع حسن و عشق ہے۔ اس گیت میں عورت معلم ہے اور مرد متعلم۔ یہ ایک شاہکار گیت ہے۔

عظمت اللہ نے اپنے گیتوں میں سراپا نگاری بھی کی ہے اور سراپا نگاری میں وہ اردو کے تمام شعراء سے آگے نکل گئے ہیں۔ ان سے پہلے مثنوی میں جو سراپا نگاری ہوتی تھی اس میں تشبیہہ و استعارات کی پیچیدگی اثر کو زائل کر دیتی مگر عظمت اللہ خان کے اشارات بہت لطیف اور نازک ہوتے ہیں "موہنی صورت موہنے والی"، اس گیت کے دو بند نقل کئے جاتے ہیں:

چال نشیلی، جھومتا بادل — یا کوئی ندی لہراتی
ڈرتی ڈرتی، بچتی بچاتی — چور جوانی میں اٹھلاتی
ستھری ستھری میٹھی میٹھی — رکتی رکاتی شرماتی
ہزار راگوں کا ایک راگ — دل کو مسلتی دل تڑپاتی

بانسری کی سی آواز
نفیس چڑھاؤ، نفیس اتار
لاکھ سروں کا ایک راز
روح میں بیٹھے، دل کا ایک راز

عظمت اللہ کے گیتوں میں مناظر فطرت کے نادر نمونے بھی ملتے ہیں مناظر فطرت کی ایسے الفاظ میں تصویر کشی کی گئی ہے کہ بقول مولوی عبدالحق صاحب خود لفظ ہلتے اور چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یوں تو "صبح" اور "پیپل" میں بھی فطرت نگاری اچھی خاصی

ہے لیکن ویر کھارت کا پہلا مہینہ، بہت بلند ہے کیونکہ اس سے مقصود قوم میں ہمت، دلولہ اور قوت ارادی کا استحکام ہے۔ بارش کے مختلف مناظر کا اتنا سچا عکس اور کہیں نہیں ملتا۔ یہ خاص ہندی چیز ہے۔ ہندی بحر میں ہے جو اس کے لئے موزوں بھی ہے۔ ہندی کے پیارے اور شیریں الفاظ کا میل اردو فارسی لفظوں کے ساتھ اس طرح ملایا ہے کہ کلام کا حسن دوبالا ہو گیا ہے اور سریلا پن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پایا۔ کالے بادل مست ہاتھیوں کی طرح جھومتے سب کے یہاں نظر آتے ہیں لیکن ان کو اُمڈتا، پھیلتا اور جھکتا کسی نے نہیں دکھایا۔ پون کے گھوڑے کسی کے یہاں سہے اور ٹھٹکے نہیں۔ آکاش کے تیور نہیں بگڑے۔ آسمان کی تیوری پر عظمت اللہ خان ہی کے یہاں بل پڑ گئے ہیں۔ نازک خیال شاعر نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہار میں بڑی کاوش کی ہے اور تشبیہات کی جدت میں کمال دکھایا ہے۔ بجلی کی تشبیہیں کس قدر سچی ہیں۔ بجلی دوسرے شعراء کے یہاں ناگن کی طرح لہرائی ضرور ہے لہریا نہیں کاڑھا اور نہ بیل بنائی۔ بجلی صاعقہ بھی بنی اور خاطف بھی تڑپی تڑپائی سب کچھ ہوا لیکن "بھاپ کے دریا میں نور کی مچھلی کی طرح" عظمت اللہ ہی نے تیرایا۔ عظمت اللہ خان کے یہاں الفاظ صرف ملتے اور چلتے ہی نظر نہیں آتے بلکہ بولتے ہیں۔ انگریزی شاعری میں ایک شاعرانہ حسن یہ بھی ہے کہ الفاظ کی آواز ہی سے معنی اور ان کی نوعیت خصوصی کا اندازہ ہو جائے۔ ڑ اور ٹ کا تواتر دیکھیے:

باد ل گرجے وہ گھڑگھڑاہٹ آئی لڑھکتی لڑھکاتی — کروڑھا گھوڑے دوڑاتی
باڑھوں پہ باڑھیں داغتی آئی اور کڑکتی کڑکاتی — پہاڑ لڑھکاتی ٹکراتی
گرج اور کڑک سے پون کے گھوڑے بدک گئے — سوندھا سوندھا چھینٹا آیا

قدرت نے عظمت کو داخلی گیت گانے کے لئے پیدا کیا تھا اور جب جب انہوں نے خارجی شاعری میں قدم رکھا تو ناکامیاب لوٹے یا اسے بھی داخلی بنا دیا۔[۵]

اردو نظم میں مقامی لوک گیتوں اور کہانیوں کا استعمال پہلی بار عظمت اللہ خان

کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً "موہنی مورت موہنے والی"، "پیارا پیارا گھر اپنا"، "رام میں یاں نہ آیئے"، "دل لوٹ کے آتا ہے"، "مجھے بیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" اور "شاعر روپامتی"، ایسی نظمیں ہیں جن میں لوک گیتوں کا طرزِ اظہار اور لوک کہانی کا واقعاتی حسن کھل کر سامنے آتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان نظموں کی "لڑکی"، بھی روایتی انداز کی حسینہ نہیں ہے بلکہ دکنی شکل و صورت کی لڑکی ہے جو لوک گیتوں اور لوک کہانیوں میں جیتی ہے۔[58]

عظمت اللہ کے یہاں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ ہندی گیت کے طرز پر عاشقانہ جذبات کا اظہار عورت کی طرف سے کیا جائے مثلاً ان کا گیت "مرے حسن کے لئے کیوں مرے"، اور "مجھے بیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا"، معنوی لحاظ سے ہندی کے زیادہ قریب ہیں ویسے جو گیت "سریلے بول"، میں ہیں وہ گھسی پٹی ہندی تراکیب کے تسلط سے آزاد ہیں۔ اس طرح عظمت اللہ خان نے گیت لکھنے کا منفرد اسلوب منظر عام پر لانے کی کوشش کی اور کامیابی بھی حاصل کی۔ ان کے گیت ہندی گیت کی فضا سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کے بعض گیتوں میں عورت کے بجائے مرد کی طرف سے اظہار محبت ہے۔ اس سے گیت کو عورت کے علاوہ مرد کی طرح منسوب کرنے کا رواج بھی عام ہو گیا اور اس سے نقصان بھی پہنچا لیکن عظمت اللہ اس نقصان کی زد میں نہ آئے کیونکہ بقول وزیر آغا انہوں نے "اپنے گیت میں جو مرد پیش کیا وہ کچی عمر اور کچے تجربات کے باعث عورت کی نسوانیت ہی کا ایک حد تک علمبردار تھا اور اس نے عورت کے مخصوص انفعالی رجحان کو قائم رکھا۔"[59] یہی وجہ ہے کہ جہاں مرد کے لہجے کی کاٹ، درشتی اور برتری کے احساس کے قوی ہونے سے گیت کی لطافت اور نوملتا مجروح ہوتی ہے، عظمت اللہ اس سے بچ گئے مثلاً "رام میں یاں نہ آیئے"، کا یہ ٹکڑا:

پھول کہوں میں یا کلی ایک کلی ابھی کھلی
رنگ کی دلکشی بڑھی عمر کی جھلک گھلی ملی
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

من کو مرے جگا دیا، پہلا سبق پڑھا دیا
جھینپ جھجک مری مٹی مرد مجھے بنا دیا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

عظمت اللہ کے گیتوں میں بت پرستی اور سراپا نگاری کا رجحان ملتا ہے جو ہندی گیت کا طرۂ امتیاز ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعض گیتوں میں مرد کی زبان سے عورت کے حسن کی تعریف کی گئی لیکن اس کے باوجود ان گیتوں میں گیت کی اس روایت کا پرتو ہی عام طور سے ملتا ہے جس کے تحت شیام کے رنگ روپ کی تعریف کا میلان ابھرا تھا۔ عظمت اللہ کے ہاں یہ صورت اس طرح ابھری ہے:

ہائے وہ صورت پیاری پیاری
بڑی بڑی آنکھیں کالی
چکنے چکنے بال بھی کالے
ستھری، ستھری میٹھی میٹھی
بانسری کی سی آواز
نفیس چڑھاؤ نفیس اتار
سندر صورت دل میں سمائے
دل کو لبھائے، دل آئے
تجھ بن جگ ہو خالی خالی
آندھرا دیس کی سندر پتری
کالی، کوئل سی کالی
بال بھی کالے گھنگھور گھٹا
ہونٹ وہ گزرے جامن کے سے
اور اداہٹ میں لالی
دانت وہ اجلے موتی کی جلا

اس گیت کی فضا سے معلوم ہوتا ہے کہ مرد کی طرف سے اظہار محبت کے باوجود یہ گیت ہندی گیت کی روایت سے انحراف کا درجہ نہیں رکھتا۔ ہندی گیت میں شیام کے لئے موہن کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ یہاں موہن، موہنی میں ڈھل گیا ہے۔ شیام کنول ایسے نینوں والا ہے یہاں وہ بڑی بڑی کالی آنکھوں نے اس کی جگہ لے لی ہے۔ شیام کا رنگ کالا ہے یہاں جامن اور کالی گھٹا سے مثال دے کر شاعر نے کرشن کے سراپا کی روایت سے اپنا تعلق خاطر ظاہر کیا ہے۔ پھر شیام بانسری بجاتا ہے اور گوپیاں ناچتی ہیں یہاں محبوبہ کی آواز کو بانسری سے تشبیہ دے دی گئی ہے[۱۶]۔"

عظمت اللہ نے ہندی فضا اور دھرتی کے مظاہر سے رشتہ جوڑنے کے باوجود پامال تشبیہیں استعمال نہیں کیں لیکن ایسی تشبیہیں جو خالص ہندوستانی فضا سے تعلق رکھتی ہیں ان کو فرسودگی کے باوجود استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں:

"عظمت اللہ کو یہ شرف حاصل ہے کہ اس نے گیت میں پامال تشبیہات و استعارات کو بہت کم استعمال کیا تاہم اس نے گیت کی اس شرط کو بطریق احسن پورا کیا کہ اسے دھرتی کے مظاہر سے اپنا رشتہ قائم رکھنا چاہیئے۔ چنانچہ عظمت اللہ کے ہاں گھنگھور گھٹا، بانسری کی رسیلی آواز گدرے جامن اور آم کا سا جسم، ناگن کی سی آنکھ، کوئل کی آواز، مہندی رنگے ہاتھ اور اس قسم کی دوسری اشیاء اور مظاہر ابھرے ہیں جو خالص ہندوستانی فضا سے متعلق ہیں[۱۷]۔"

اختر شیرانی

اختر شیرانی کا دور مختلف دبستانوں اور مختلف نظریات کا دور ہے۔ اس زمانے میں

بے شمار سماجی، سیاسی، تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی اقدار تبدیل ہو رہی تھیں اور بہت سی نئی قدریں ملک میں ترویج پا رہی تھیں۔ ادب میں کئی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ لکھنؤ میں پنڈت برج نارائن چکبست رامائن و بھارت کی طویل داستانیں پڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی کبھی جوشیلی نظمیں بھی کہتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی انقلاب زندہ باد کے پرجوش نعرے لگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ دوسری جانب سیماب اکبرآبادی، عزیز لکھنوی، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی اپنی پرانی روشوں پر گامزن دکھائی دیتے ہیں۔ مگر ان سب سے الگ زمانہ کا اثر قبول کئے بغیر اختر شیرانی محبت و الفت کے نشہ میں سرشار چناروں کی فضاؤں میں بیٹھے حسن و محبت کے گیت گاتے ہیں۔ ان کے نغموں میں زندگی، جوش، حسن، اصلیت، سوز، درد، روانی، ترنم اور ہیجان ہے۔ نغمے ان کی روح کی گہرائیوں سے جنم لیتے ہیں اور ایسی اختر جعفری کے بقول ان کی شاعری دراصل نغمات کی شاعری ہے جس میں شعریت کے علاوہ موسیقیت و غنائیت بھی موجود ہے۔[۶۲]

گیت کو اردو کے مزاج سے قریب تر کرنے کی روش کا آغاز عظمت اللہ نے کیا لیکن اسے فروغ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے دیا۔ اس روش میں احتیاط کی بڑی ضرورت تھی۔ کیونکہ ہندی کے کومل الفاظ کے بجائے فارسی آمیز اردو تراکیب کو رواج دینے سے گیت کی مخصوص نسوانیت، لوچ اور سندرتا کے مجروح ہو جانے کا خطرہ تھا لیکن اختر شیرانی نے اس تبدیلی کے سلسلے میں فنی بالیدگی کا ثبوت دیا اور فارسی الفاظ کی آمیزش کے باوصف ہندوستان کی نرم و گداز فضا کو قائم رکھا۔ اس فضا کو قائم رکھنے سے جو گیت کی بقا کے لئے ضروری ہے۔

اختر شیرانی کے گیتوں میں دو پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ اختر شیرانی کے گیتوں میں عشق کا جسمانی پہلو ہے جو گیت کے مزاج سے مطابقت بھی رکھتا ہے:

"اختر شیرانی کے گیتوں میں گیت کے دو پہلو بطور خاص اجاگر ہوئے یعنی ملن اور مفارقت کا پہلو اور اختر کے خلوص نے ان دونوں پہلوؤں میں ایک انوکھی تازگی اور

سندرتا پیدا کی۔ بحیثیت مجموعی اختر کے گیت میں "عشق" براہِ راست محبوب کے جسم سے متعلق ہے اور اس لئے نہ صرف اس کے پسِ منظر میں فطرت کی وہ علامتیں ابھی ہیں جو جذبات کو عام طور سے متحرک کرتی ہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے بھی اختر شیرانی نے گیت کو عورت اور مرد کے "باہمی تعلق" سے باہر جانے کی بہت کم اجازت دی ہے۔ یہ باتیں گیت کے بنیادی مزاج سے ہم آہنگ بھی ہیں۔"[۶۳]

چند مثالوں سے مندرجہ بالا باتوں کی تصدیق ہوتی ہے:

کھو جاتے تھے جب دونوں ، ہم پیار کی باتوں میں
ان چاندنی راتوں میں
لطف آتا تھا آہوں میں
مچلی ہوئی بانہوں میں ، پھیلے ہوئے ہاتھوں میں
ان چاندنی راتوں میں
شرماتے تھے نظارے
بہہ جاتے تھے نظارے ، بہکی ہوئی باتوں میں
ان چاندنی راتوں میں
"چاندنی راتوں میں"

وہ آنکھوں میں بستے ہیں
رونا یہ ہے، ہم پھر بھی صورت کو ترستے ہیں
وہ آنکھوں میں بستے ہیں

دل ہوتا ہے بیکل کیوں؟
آنکھوں سے یہ بادل کیوں دن رات برستے ہیں

وہ آنکھوں میں بستے ہیں

کیا بات ہے ساجن کی ؟

یہ نین تو ساون کی بدلی سے بھی سستے ہیں

وہ آنکھوں میں بستے ہیں

"وہ آنکھوں میں بستے ہیں"

اختر شیرانی ایک بڑے موسیقار ہیں اس لئے ان کی شاعری میں موسیقی کا طوفان اٹھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں وہ مترنم قوافی اور ردیفیں استعمال کر کے موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ کہیں گاتی بجاتی اور موسیقی میں ڈوبی ہوئی بحریں لاتے ہیں۔ کہیں نرم و شیریں اردو ہندی اور بھاشا کے الفاظ استعمال کر کے روانی اور غنائیت پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کی تکرار اور حروف کے آہنگ سے اختر صوتی تاثر پیدا کرتے ہیں جس میں بے حد لوچ اور حسن ہوتا ہے۔

او دیس سے آنے والے بتا

کیا شام پڑے سڑکوں پہ وہی دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے

اور گلیوں کی دھندلی شمعوں پر سایوں کا بسیرا ہوتا ہے

باغوں کے اندھیرے گوشوں میں، جس طرح سویرا ہوتا ہے

او دیس سے آنے والے بتا

مندرجہ بالا اشعار میں حروف کی صوتیات سے پورا پورا استفادہ کرتے ہوئے اختر نے شام کی خاموش فضا، اندھیرے کے دلچسپ سکوت اور گلیوں کی شمعوں پر پھیلے ہوئے سایوں کے منظر کو نہایت اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ ان اشعار میں دیس، سے، شام، سڑکوں، دلچسپ، شمعوں، سایوں، بسیرا، جس، گوشوں، سویرا ایسے الفاظ ہیں جن میں "س" اور "ش" کے حروف آتے ہیں۔ اختر شیرانی نے ایسے الفاظ یکجا کر کے بے حد روانی اور موسیقی

پیدا کی ہے۔

موسیقی کے لحاظ سے اختر شیرانی بڑا ساحر ہے۔ قاری اس کی دلنواز موسیقی سے اس طرح مسحور ہو جاتا ہے کہ دل و دماغ کے ساتھ اس کی روح بھی گنگنانے لگتی ہے۔ محترمہ کنیزہ فاطمہ حیا "نغمہ حرم" کے دیباچہ میں اختر شیرانی کے موسیقانہ اشعار کی تعریف میں لکھتی ہیں:

"ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اس "اختر تابندہ" کی پر کیف ضیا باری اپنی مست اور خنک کرنوں سے قلوب کو مسخر اور دل کی تاریک گہرائیوں کو روشن کر چکی ہے۔[۶۴]"

ان کی موسیقی اور غنائیت سے متاثر ہو کر ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا:

"اختر شیرانی شاعری فلسفہ و تصوّف کی بجائے عشق مجازی کے لطیف جذبات اور وجد انگیز غنائیت سے معمور ہے۔۔۔ غنائیت کو اپنی تمام شاعری پر پھیلا کر الفاظ کی ترکیب اور اپنی انفرادی رنگینی سے کلام میں عجیب ولولہ انگیز ترنم پیدا کر دیتے ہیں۔[۶۵]"

اس موسیقی نے ان کی نظموں کو گیتوں کے قریب کر دیا ہے۔ ان کی نظم "برکھا رت" مثال کے طور پر پیش کی جاتی ہے:

آسمان پر چھا رہا ہے ابر پاروں کا ہجوم — نو بہاروں کا ہجوم
آہ یہ رنگین نظاروں کا ہجوم — کوہساروں کا ہجوم
پھرتی ہیں آوارہ متوالی گھٹائیں اس طرح — اور ہوائیں اس طرح
جھومتا پھرتا ہے جیسے میگساروں کا ہجوم — بادہ خواروں کا ہجوم
نیلگوں پریاں افق میں پر ہیں پھیلائے ہوئے — بال بکھرائے ہوئے
یا امنڈ آیا ہے ساون کی بہاروں کا ہجوم — ابر پاروں کا ہجوم

بجلی ہے یا نور کی زنجیر لہرائی ہوئی ... پیچ و خم کھائی ہوئی
یا خمیدہ مرمریں پھولوں کے ہاروں کا ہجوم ... اور ستاروں کا ہجوم
آہ یہ مخمور آنکھیں، مست سی، بے خواب سی ... نیند میں بے تاب سی
جن سے چھلکا پڑ رہا ہے حشر پاروں کا ہجوم ... فتنہ زاروں کا ہجوم

اختر شیرانی کے چوتھے مجموعہ کلام "طیور آوارہ" کے آخر میں کچھ گیت ہیں ان گیتوں میں بڑی مٹھاس اور شیرینی ہے۔ ہندی الفاظ کے استعمال سے گیت پر سوز اور ہندی گیت کی روایت سے غم انگیز و جدان کے حامل ہو گئے ہیں۔ چودہ برس کی عمر تک جب پریت سے لڑکی ناآشنا ہے، اپنے دن سکھ سے بتاتی ہے۔ بسم کے رس سے اس کے لب ناواقف ہوتے ہیں۔ سپنوں کی دنیا اس کے لئے ایک انجانی دنیا ہوتی ہے۔ دکھوں کے سلگے آنسو بن کر آنکھوں میں نہیں لہراتے۔ لیکن شیام رس دکھا کر اس کے ہردے میں چاہ بسا دیتے ہیں۔ پریم کے سپنے دکھاتے ہیں اور پریم کے دکھ سے رلاتے بھی ہیں۔ وہ اس بات کو سکھیوں سے چھپانا چاہتی ہے لیکن آنسو غماز چاہت بن جاتے ہیں پھولوں سی کومل لڑکی برہہ کی آگ میں جل کر کملا جاتی ہے من میں مایوسیوں کے ڈھیرے اور آنکھوں میں اشکوں کے بسیرے ہو جاتے ہیں۔ اندھیری رین اور سونی سیج اس کو تڑپاتی ہے:

اب بھی نہ آئے من کے چین
بیت چلی ہے آدھی رین
نا کوئی ساتھی نا کوئی سجنی نا کوئی میرے پاس سہیلی
برہہ کی لمبی رات گزاروں ڈر کی ماری کیسے اکیلی
نیر بہائیں کب تک نین
اب بھی نہ آئے من کے چین

نظریں جمی ہیں چوکھٹ پر اور کان لگے ہیں آہٹ پر
آنکھوں سے ننھے منھے سے آنسو بہتے ہیں اک اک کروٹ پر

کرتی ہوں پچھلے پچھلے بین
اب بھی نہ آئے من کے چین
بیت چلی ہے آدھی رین

سونی رات میں کالی کالی بدلی اسے رلاتی ہے اور بجلی من میں آگ لگاتی ہے تو وہ بچھڑے پی کو گھر آنے کے لئے پکارتی ہے۔ ایک گیت ملاحظہ ہو:

اب تو آؤ پاس ہمارے
دل کے سہارے آنکھ کے تارے

بیت چلیں مہتاب کی راتیں پیار کے میٹھے خواب کی راتیں
ہجر کے دن بھی کتنے گزارے
اب تو آؤ پاس ہمارے

کلے کوسوں چھاؤں چھائی دل سے ہماری یاد بھلائی
بیٹھے ہو کب سے ہم کو بسارے
اب تو آؤ پاس ہمارے

خوش ہے بلبل پھول کے غم سے اور پتنگا شمع کے دم سے
ہائے جئیں ہم کس کے سہارے
اب تو آؤ پاس ہمارے

اختر شیرانی کے چھٹے مجموعہ کلام "شہناز" میں "ماہیے" ہیں جو گیت کی قسم ہیں۔ مثال کے طور پر یہ "ماہیا":

دو دن کی جوانی ہے

دنیا سے کوئی پوچھے کیوں اتنی دوانی ہے؟

دو دن کی جوانی ہے

غم خانۂ ہستی میں!

اس خواب کی بستی میں جو چیز ہے فانی ہے

دو دن کی جوانی ہے

اک خواب سُہانا ہے

آہوں کا افسانہ ہے اشکوں کی روانی ہے

دو دن کی جوانی ہے

ساغر نظامی

ساغر اردو کے ان جدید شعرا میں سے ہیں جن پر اردو شاعری کے تغیر کا اثر نمایاں ہے۔ آپ کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ آپ اپنی نظموں کے لیے ہندوستانی زندگی، ہندوستانی تجربات اور ہندوستانی جذبات کے عام عنوانات کا انتخاب کرتے ہیں۔ ساغر کا تخیل تمام تر ہندوستانی مناظر اور ہندوستانی روایات سے ماخوذ ہوتا ہے۔[66]

ساغر کے کلام میں بڑا ترنم اور موسیقیت ہے۔ آپ نے اپنی نظموں اور خصوصاً گیتوں میں ہندوستان کے قدیم گیتوں کے اوزان کو ایک دل خوش کن انداز میں جذب کیا ہے۔ ان گیتوں کا ماحول خالص ہندوستانی ہے۔ ان کے لئے سامان گنگا و جمنا کے ساحلوں اور متھرا کے آس پاس کے گاؤں سے حاصل گیا ہے۔[67]

"رنگ محل" ساغر نظامی کی رومانی نظموں، گیتوں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے باب دوم کا عنوان "دیپک" ہے اور اس باب میں گیت دیپک کی روشنی میں گنگناتے اور جھلملاتے ہیں۔ ساغر کے گیتوں کی بنیاد قدرتی اور نفسیاتی حقائق پر قائم ہے۔ قدرتی حقائق کی مثال ان کے گیت "پریم جھرنا" کے دو بندوں میں پائی جاتی ہے:

میرے من سے پریم جو پھوٹا دھرتی سے گل بوٹے
تاک جھانک کی دھن میں سورج چمکا تارے ٹوٹے
رات ملن کے کارن دن سے سانجھ کی نگری چھوٹے
پریم کی اک چنگاری پریتم انگ انگ سے پھوٹے

تم مجھ سے کیوں روٹھے!؟

میرے من سے پریم جو پھوٹا تم مجھ سے کیوں روٹھے؟
سیپی کی گودی میں موتی گھٹ گھٹ کر رہ جائے
سیپی کے بندھن سے موتی کانپے اور تھرائے
برکھا کی اک بوند کا بوسہ موتی کو گرمائے
موتی سیپی کے پٹ کھولے اور گھبرا کر پھوٹے

تم مجھ سے کیوں روٹھے!؟

دوسرے بند میں تخیل کی کارفرمائی بھی ہے۔ نفسیاتی حقائق ان کے گیت "بجھا ہوا دیپک" کے ایک بند میں ملاحظہ ہوں:

اندھیاری کی باتیں سن کر من بولا اٹھ جاگ
یہی تری منزل ہے دیپک یہی ہیں تیرے بھاگ
بھڑک اٹھی سینہ میں برہ کی دبی ہوئی سی آگ
آشا کے مندر میں گونجا اک طوفانی راگ

آنکھوں میں آنسو تھے ہونٹوں پر تھیں آہیں
ڈال دی اندھیاری کے گلے میں رو کر میں نے باہیں

پریمی فرقت میں بڑی مشکل سے رات گزارتا ہے چونکہ اس کا من اندھیروں میں گم ہوتا ہے اس لئے رات کے اندھیرے ناگوں کی طرح اس کو ڈستے ہیں، آشاؤں کے محل میں طوفانی راگ چھڑ جاتے ہیں۔ ساغر کے گیتوں میں ایک دبا دبا دکھ بھی ہے۔ شاعر کی روح گھائل ہے تو مظاہرِ قدرت بھی فگار اور نیم گھائل اشک فشاں ہیں۔ پربت اور ساگر روتے ہیں مُرلی راگ کو اور مُرلی کو راگ پھونکتا ہے۔ اس نگری کی شاید یہی ریت ہے کہ جو پائے سو کھوئے۔ ان کے گیت "باغی سنسار" میں یہ باتیں بیان کی گئی ہیں:

چندرمان سے جوت پوس کر پربت پر آئے
پربت سے سو جھرنے پھوٹیں پربت بیٹھا روئے
جاؤ سدھارو تم بھی سدھارو رو کے تم کو کوئے
اس باغی سنسار میں پریتم کون کسی کا ہوئے؟

جھرنے بڑھ کر دریا بن جیں، دریا ساگر ہوئے
ساگر بادل بن کر امڈے اور کرنی پر روئے
جاؤ سدھارو تم بھی سدھارو رو کے تم کو کھوئے
اس باغی سنسار میں پریتم کون کسی کا ہوئے؟

باس کلی کا سینہ چیرے اور دنیا پر چھائے
پھول سے رنگت باغی ہو کر تتلی بن اڑ جائے
جاؤ سدھارو تم بھی سدھارو رو کے تم کو کھوئے
اس باغی سنسار میں پریتم کون کسی کا ہوئے؟

تن اک دن جوبن کو چھوڑے آتم تن دے پتاگ
مُرلی اک دن راگ کو پھونکے، اور مرلی کو راگ

جاؤ سدھارو تم بھی سدھارو روکے تم کو کوئے
اس باٹی سنسار میں پریتم کون کسی کا ہوئے؟

اکثر گیتوں میں قدیم ہندی شاعری کا تتبع کیا گیا ہے۔ ان کے ایک چھوٹے سے گیت "دھنک" میں ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہے۔ گیت ملاحظہ ہو:

کرنوں کے چھوٹوں سے بدری بنی رنگ کی کیاری
بدری کی چلمن سے جھانکی رنگوں کی متواری
جوبن پر ہے رنگ راج کی رنگین راجکماری
چندری اپنی اڑا رہی ہے برکھا رت کی کنواری
اندر دیوتا چھوڑ رہے ہیں رہ رہ کر پچکاری
یا کرکے اشنان لکشمی سکھا رہی ہے ساری

رنگ محل کے گیتوں کی زبان ہماری ملی جلی بولی کا ایک نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس نمونے سے بعض مخصوص انداز سے ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر ہم پرانے اور نئے اجنبی عناصر سے بچ کر عوامی ادب کی تخلیق آسان زبان میں کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں۔ صناعت و ادب کی مخصوص نشانیوں میں کلچر بھی ایک نشانی ہے، پرانا ہو یا نیا جدت کے خبط میں اجنٹا کے غار اور تاج محل کو نہیں ڈھایا جا سکتا۔ حقیقی آرٹسٹ تخلیق کے سلسلے میں رنگ و روغن اپنے ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ "ساغر کا ریشہ ریشہ ہندوستانی ہے۔ اس کی شاعری مادرِ وطن سے ماخوذ ہے اور مادرِ وطن ہی سے اس کا انتساب ہے۔"[۶۸] اور ان کے گیتوں کا ماحول خالص ہندوستانی اور ہندی ہے۔[۶۹]

ساغر نظامی کے گیت موسیقی سے بھی بھرپور ہوتے ہیں۔

تاثیر

موسیقی گیت کا جز و ہے اس لئے گیت نگار کے لئے موسیقی سے واقفیت بڑی ضروری ہے۔ تاثیر کو موسیقی سے لگاؤ تھا۔ خان عبدالرحمن چغتائی لکھتے ہیں:

"وہ کچے پکے راگ سے خوب واقف تھا کلاسیکل موسیقی میں اس کی روح تھی جب کبھی اسے موسیقی سے حظ اٹھانے کا موقع ملتا تو وہ اس میں غرق ہو جاتا تھا اور دوسروں کو بھی متاثر کرتا تھا۔"

ان کی بعض غزلوں میں تکرارِ الفاظ آہنگ کی لے کو دوناکر دیتی ہے اور اس سے نغمہ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی غزلوں میں گیت کا آہنگ اور رنگ ڈھنگ نمودار ہو جاتا ہے:

مدعائے شرح دردِ دل ہے شرح دردِ دل
آہ کرتا ہوں مگر طالب نہیں تاثیر کا
نئے زخموں سے پہلے زخم دب جائیں تو دب جائیں
نہیں جز دلفگاری کچھ مداوا دلفگاری کا

آہنگ کی یہ لے موسیقیت سے جا ملتی ہے جسے ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے:

لذتِ درد نے ممنون مداوا نہ کیا
وہ تو مائل تھے مگر ہم نے تقاضا نہ کیا
مرتے دم بھی نہ اُٹھے دست دعا جانب غیر
عشق کو، ہم نے شریکِ غم دنیا نہ کیا

دل کو منظور تھی خونابہ فشانی لیکن
مری آنکھوں نے ترے راز کو رسوا نہ کیا
تجھ کو اپنی زندگی کا آسرا سمجھتا تھا میں
اے فریبِ آرزو تم کیا تھے کیا سمجھا تھا میں
کوئی نہ ہو جس کو نہ غم دردِ جگر ہو
یہ دنیا مرے قبضۂ قدرت میں اگر ہو

تاثیر کے ہاں مسلسل غزلیں بھی ہیں جن میں بے حد نغمگی ہے ؎

آگیا وہ آگیا وہ شاہ خوباں آگیا
جان میں جان آگئی وہ جانِ جاناں آگیا
اس طرح آیا کہ اب تک اس طرح آیا نہ تھا
دست افشان پائے کوباں چاک داماں آگیا

تاثیر کا ایک مجموعہ کلام "آتشکدہ" ہمارے سامنے آتا ہے اس میں کچھ گیت ہیں۔ تاثیر نے ہندوؤں کے تہواروں، رسموں اور ریتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ بات گیت کے مزاج کے قریب ہے "دیوداسی" ہندوؤں کی رسموں کا ایک روپ ہے:

بال سنوارے مانگ نکالے
دوہرا تہرا آنچل ڈالے
ناک میں بندی کان میں بالے
جگمگ جگمگ کرنے والے
ماتھے پر چندن کا ٹیکا
آنکھ میں کاجل پھیکا پھیکا
مدھ ماتی متوالی آنکھیں
جوبن کی رکھوالی آنکھیں

آنکھ جھکائے لٹ چھٹکائے
جانے کس کی لگن لگائے
جمن کنارے، پریم دوارے
بِرہ اداسی، درشن پیاسی
دیوداسی، تن من ہارے
تنہا اپنے آپ کھڑی ہے
بت بن کر چپ چاپ کھڑی ہے

اس گیت سنا منظر کے دو پس منظر ہیں ایک تاریخی دوسرا نفسیاتی۔ تاریخی پس منظر یہ ہے کہ دراصل ہندو مت اور ہندو فلسفہ اپنے تمام مظاہر اور مناظر میں نفسِ انسانی کی تذلیل اور مسکنت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ موسیقی دیوتاؤں کی خدمت میں ہدیہ عقیدت و نیاز اور اظہار مسکنت ہے۔ کلاسیکی ودیا کے ماہر رات کے راگوں میں بہ تخصیص "بھوپالی" کا یہ خیال گاتے ہیں ؂

ہے مہادیو

مہادیو جو حقیقت میں شو جی مہاراج کا دوسرا لقب ہے کہ وہ نٹ راج بھی ہیں۔ موسیقی، رقص اور زندگی کی بدلتی ہوئی گوناگوں کیفیات کے دیوتا ہیں یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی کلاسیکی سنگیت میں بالعموم تمام راگ اور راگنیاں عقیدت اور مسکنت کا اظہار کرتی ہیں اور انسان کی خودی کی نفی کرتے ہیں۔ جب مسلمانوں کی فتوحات کا سیلاب شمالی ہندوستان کی طرف بڑھا تو ہندو مت کا اصلی مشرب سمٹ کر جنوبی ہندوستان کی طرف منتقل ہو گیا۔ دکن میں وہی مشرب رہا۔ جب کسی کی آرزو پوری ہوتی تو وہ دیوتا کے استھان پر لڑکیاں چڑھاوے کے طور پر پیش کرتا۔ جنوبی ہندوستان میں، جہاں ہندو مت اپنی اصلی صورت میں جلوہ گر تھا، جو لڑکیاں نذرِ عقیدت مندروں میں پہنچائی جاتیں "دیوداسی" کہلاتی تھیں۔ اصلاً دیوداسی کا

منصب دیوتاؤں کے بتوں کو پاک صاف رکھنا اور وہاں کے پاکیزہ نفس، پجاریوں اور پروہتوں کی خدمت تھا۔ لیکن ہندو مت کے زوال کے ساتھ جب نذرانے آمدنی کا ذریعہ اور مندر نفس پرستی کے معاون بن گئے تو دیوداسی بھی اپنے منصب جلیل سے گر گئی وہ نہ صرف پروہتوں کی ہوس کا شکار رہوئی بلکہ مندر میں آنے والے مسافر طے شدہ نرخ کے مطابق اس کا جسم اور اس کے جسم کی عشوہ گوئی خرید سکتے تھے۔ اس مقام تک آنے سے پہلے دیوداسی کے لقب کے ساتھ فنکاری کے کچھ تصورات وابستہ تھے چنانچہ روایتوں افسانوں اور داستانوں میں ایسی دیوداسیوں کا ذکر کرتی ہیں جو ناچ اور کلاسیکل سنگیت کی ماہر تھیں اور وہ دیوتاؤں کو اپنے ناچ اور گانے سے لبھاتی تھیں۔ قدیم زمانے میں دیوداسیوں کو کیا مقام حاصل تھا؟ اس کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ روایت کے مطابق ایک زن رقاصہ عشوہ فروش نے گوتم بدھ کے صبر اور استقامت کا امتحان لینا چاہا۔ یہ رقاصہ بزبان غالب کوئی دیوداسی ہے اور غالباً اسی واقعہ کی طرف اقبال نے "زبور عجم" میں "طاسین گوتم" کے عنوان سے اشارہ کیا ہے۔ یہ اس نظم کا تاریخی پس منظر ہے۔

اس کا نفسیاتی پس منظر زیادہ پراسرار ہے۔ انسان نے قدیم الایام سے عورت کی عریانی اور اس کی بے نقابی میں امتیاز کیا ہے۔ عورت کے دل کی تسخیر کا اس کے بدن کی عریانی سے کوئی تعلق نہیں۔ عورت عریانی میں ہزار ہا پردوں میں مستور اور ہزار ہا پردوں میں مستور رہ کر بے نقاب ہو سکتی ہے۔ ایک پیشہ ور عورت عام عورتوں کی نسبت زیادہ پردوں میں مستور رہتی ہے سو وہ نفسیاتی طور پر اپنی روح کے گرد ایک مدافعتی خط کھینچ لیتی ہے اور اس کے جسم کا کوئی گاہک اس خط کو عبور نہیں کر سکتا۔ بعض اوقات ایک پیشہ ور عورت اپنے بظاہر گھناؤنے پیشے کے باوجود اپنے وجودِ معنوی کے اندر ایک پرخلوص، بے ریا اور تابناک جذبہ رکھتی ہے اس کی روح ایسے گاہک کی متلاشی رہتی ہے جو اس کے جسم کا سودا نہ چکائے اور یہ بے تابی اس ماحول میں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ جہاں دن دن بھر

اور رات رات بھر جسم کے سودے چکائے جاتے ہیں اور انہیں عشق بازی سے تعبیر کیا جاتا ہے یہ بے تابی دیوداسی سے ہی مخصوص نہیں بلکہ ہر زمانے میں ہر وہ عورت جس کے جسم کا سودا چکایا جاتا ہے، اسی قسم کی الجھن کا شکار رہتی ہے۔ یوں تاثیر کی گیت نما نظم "دیوداسی" اگرچہ اصلاً اور اساساً مندر کی ان کنیزوں کی تصویر ہے جن کی روحوں کو پامال کر دیا گیا ہے لیکن درحقیقت یہ ان تمام عورتوں کی زندگی کی ترجمان ہے جن کے بدن پر تصرف پانے والے یہ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے ان عورتوں کی روحوں کو بھی مسخر کر لیا ہے۔

دیوداسی کے عنوان میں ایک بات اور بھی توجہ کے قابل ہے۔ بے شک سنسکرت میں دیوداسی کے معنی دیوتا کی کنیز ہے لیکن فارسی اور اردو میں دیو شیطان کو کہتے ہیں Max Muller کی تحقیقات کے مطابق جب زرتشت کے قدیم دیوی دیوتاؤں کے خلاف بغاوت کی تو اس نے کہا کہ آریائی دیوتا یعنی خدا ارباب میرے لئے درحقیقت شیطان ہے۔ تاثیر کے دماغ میں دیوداسی کے متعلق جو تصورات تھے ان کے خیال میں یہ بات بھی الجھی ہوئی تھی۔ گویا عیروزجان دیوداسی اگرچہ دیوتاؤں کی کنیز نہ رہی، شیطان کی باندی بن گئی لیکن پھر بھی اس نے نسوانیت کو برقرار رکھا اور اس کی روح میں ایک اجالا سا ضرور لرزتا ہے۔ پہلے ہر بند میں دوسرا مصرع۔ ع

دوہرا تہرا آنچل ڈالے زمین کو

فوراً اس حقیقت کی طرف لے جاتا ہے کہ دیوداسی ہر چند اپنے جسم کا سودا چکاتی اور عریاں کی جاتی ہے لیکن اس کی روح اور اس کے وجودِ باطنی پر گہرے پردے پڑے رہتے ہیں۔ دوہرا تہرا آنچل وہ خط مدافعت ہے جس کو گاہک عبور نہیں کر سکتا۔ "ناک میں بندی اور کان میں بالے" درحقیقت دیوداسی کی روح کی تابناکی کی علامتیں ہیں، جو جگ مگ کرتے ہیں "مدھ ماتی متوالی آنکھیں" اور "جوبن کی رکھوالی آنکھیں" نہایت پراسرار اور بلیغ اشارہ ہیں۔ آنکھیں روح کا آئینہ ہیں۔ لطیف ترین جذبات کا اظہار آنکھوں ہی کے ذریعے ہوتا ہے۔ دقیق ترین باتیں

آنکھوں ہی آنکھوں میں کہہ دی، سپردگی کی تمام کیفیات خواہ وہ جسمانی ہوں یا ذہنی آنکھوں میں ہی پیدا ہوتی ہیں۔ اب چونکہ دیوداسی کی آنکھوں میں سپردگی کی وہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو روح کے تسخیر ہو جانے کی علامت ہے۔ اس لئے اس کی آنکھیں جوبن کی رکھوالی کرتی ہیں دلبری کے رموز کی محافظ ہیں۔ آخری بند میں جمن کنارے اور پریم دوارے بہت بلیغ ترکیبیں استعمال کی گئی ہیں۔ دیوداسی وہ تشنہ کام ہے جو دریا کے کنارے کھڑی ہے اور ہونٹ تر نہیں کر پاتی۔ پریم کی جمنا سے اسے ایک قطرہ بھی نصیب نہیں ہوا۔ شانتی کے دامن یعنی مندر میں اس کی روح بے قرار رہتی ہے رد تنہا اپنے آپ کھڑی ہے اس سے ظاہر ہے کہ اسے حرمان کا احساس ہے اس کی تنہائی ذہنی اور روحانی ہے۔ دیوداسی کی تابندہ روح کو دیکھنے والا کوئی نہیں اور پتھر کے ٹکڑوں کو پوجنے والوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ دیوداسی کی روح کو کوئی نہیں چھو پاتا۔"

"جل رہے ہیں چراغ مندر میں"، میں تاثیر نے ہندوؤں کے تہوار کی تصویر کشی کی ہے ہوا کے جھونکوں پر ہلکی ہلکی رقص کی آواز کے ساتھ دل کی دھڑکن کا نغمہ بے ساز سنائی دیتا ہے سرخ ساری کا کیسری آنچل لہرا رہا ہے۔ نقرئی پائل حنائی پاؤں میں چمک رہا ہے اور ساتھ مندر میں چراغ جل رہے ہیں:

اک اک کر کے سوتے جاتے ہیں　　　رات بھر جاگ جاگ کرنا رے

دیوتاؤں کی ریت کے دن ہیں
رنجگے ہو رہے ہیں گھر گھر میں
پک رہے ہیں شرادھ کے پکوان
جل رہے ہیں چراغ مندر میں

تاثیر کے کلام میں جذبہ عقل پر حاوی ہے گیت میں بھی جذبہ حاوی ہوتا ہے۔ تاثیر نے کچھ گیت ہندی میں لکھے ہیں۔ تاثیر کی نظموں میں روانی، سادگی اور سلاست کے علاوہ

موسیقیت اور غنائیت بھی ہے۔ نظموں میں ہندی بحروں کا استعمال بڑی شیرینی اور پیدا کر دیتا ہے۔ موسیقی کے تال اور سُر نظموں کو پُر تاثیر اور گیت کے مزاج کے قریب دیتے ہیں ؎

مان بھی جاؤ جانے بھی دو چھوڑ بھی دو اب پچھلی باتیں
ایسے دن آتے ہیں کب کب آتی ہیں ایسی راتیں
مان بھی جاؤ جانے بھی دو

وہ دیکھو پورب کی جانب، نور نے دامن پھیلایا ہے
رات کی ظلمت دور ہوئی ہے، سورج واپس لوٹ آیا ہے
مان بھی جاؤ جانے بھی دو

جل جل کر مر جانے والے پروانوں کا ڈھیر لگا ہے
لیکن یہ بھی سوچا تم نے شمع کا کیا انجام ہوا ہے
مان بھی جاؤ جانے بھی دو

اس ساری نظم میں "بھی"، کی تکرار خوب ہے اور موسیقی کا باعث ہے معنی کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔

تاثیر نے اپنے ایک گیت میں ساری کے پہلو کے لہرانے کو کالے ناگ کے بل کھانے سے تشبیہ دی ہے۔ مکھڑے کو جلتی آگ کی طرح دہکتا دکھایا ہے۔ گوری بال سنوارنے میں سیندور بھرے اپنے جوبن کو اپنے ہاتھوں میں یوں مسکاتی ہے جیسے پنچھی اڑنے پر پھڑکاتا ہے۔ عشق کو دین اور جزوِ ایمان قرار دیا ہے۔

جہاں تاثیر نے گیتوں میں نئی نویلی ناروں اور پھولوں کے ہاروں کا ذکر کیا۔ وہاں محنت کرنے اور چکی پیسنے کا بھی ذکر کیا ہے اور لیڈروں کا مقصد بھی دولت ہے ؎

نہ ایسے ہیں نہ ویسے ہیں یہ لیڈر بھی ہم ایسے ہیں
ان کو بھی ہے پیٹ کا دھندا ان کا مقصد بھی پیسے ہیں
ان کی باتوں میں مت آؤ
چکی پیسو، روٹی کھاؤ !!

وہ ہندو مسلم کے جھگڑوں کو لا ینحل سمجھتے ہیں۔ مذہب کے جھگڑے کو وہ جھوٹ قرار
بس یہ جھگڑے فضول باتیں ہیں۔ تاثیر نے ان سب باتوں سے بالاتر ہوکر اپنے گیتوں
رہی پر بھولے بسرے موہن نغمے چھیڑے ہیں۔

میرا جی

گیت کے سلسلے میں ساغر اور تاثیر کے بعد اگلا نام میرا جی کا ہے۔ دراصل میرا جی
دو گیت کے ایک بالکل نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور میں اردو گیت نے ایک
تحریک کی صورت اختیار کی اور خود کو نئے امکانات سے روشناس کیا۔ اس تحریک کے
وں میں میرا جی کے علاوہ اندر جیت شرما آرزو لکھنوی، مجروح سلطان پوری، ضیا فتح آبادی،
قیس، مقبول حسین احمد پوری اور بسنت سہائے کے نام قابل ذکر ہیں۔
ان میں سے میرا جی کے ہاں دھرتی پوجا کے رجحانات کی فراوانی ہے۔ میرا جی کے قدیم
ہذیب سے تعلق خاطر، ہندوستان کی دھرتی اور اس کے مناظر سے گہری وابستگی
ل میں بھرپور سے بیدار ہونے والے نغماتی زیر و بم سے ایک والہانہ لگاؤ نے ان کو ایسے
ے پر اکسایا جن میں ہندوستان کی دھرتی کی سوندھی باس اور اس کی فضا کا سارا دلکش
دہے۔ میرا جی کے گیتوں میں ہندی گیت کی مخصوص گھلاوٹ اور رچاؤ کے ساتھ
روایات اور ہندی کے کومل اور مترنم الفاظ بھی ہیں۔ میرا جی کو موسیقی سے خاص لگاؤ

تھا۔ گیت میں گانے کا عنصر لازمی ہے۔ میراجی کے گیتوں میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے اور اس کا سبب ان کے ذہن میں بسی ہوئی غنائیت ہے۔ چنانچہ مختار صدیقی ان کی ایک ٹھمری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"یہ ٹھمری ایک شاعر کی لکھی ہوئی ہے لیکن اس کے بول اس بے تکلفی سے تال پر پورے اترتے ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔"[۲]

میراجی اپنے گیتوں کے اس رخ سے خود بھی واقف تھے۔ چنانچہ "میراجی کے گیت" کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

"کتابی ڈراموں کی طرح یہ گیت کتابی نہیں بلکہ گانے کے لئے ہیں اور اسی وجہ سے فنِ شعر کے کٹر پرستاروں کو شاید ان میں بعض باتیں غیر مانوس معلوم ہوں لیکن موسیقی شعر سے کہیں بڑھ کر سخت اصولوں کی پابند ہوتے ہوئے بھی ایک بے ساختہ فن ہے اور لکھنے والے نے ان گیتوں کی تخلیق کے پسِ منظر میں اس خیال کو مدنظر رکھا تھا۔"[۳]

"میراجی کے گیت" ان کے گیتوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ "گیت ہی گیت" میراجی کے گیتوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں دو گیت رابندر ناتھ ٹیگور سے ترجمہ ہیں باقی طبعزاد ہیں۔ آخری حصے میں گیت کی بعض ایسی صورتوں کے تجربے ہیں جن میں شاعری کے معین اصولوں سے گریز ہے۔ اس کے پیشِ لفظ میں میراجی نے کہا ہے کہ:

"پہلا حصہ اپنے من کے گیتوں کا ہے۔ اس حصے میں دو ایک گیت تو ایسے ہیں جو لکھنے والے کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ زندگی جو رسوائی کے باوجود پردے میں ہے۔ باقی ایسے گیت ہیں، جو لکھنے والے کے نظریۂ حیات پر بلکہ زندگی سے متعلق اندازِ نظر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ دوسرا حصہ یعنی "پرائے دھن کے گیت" ایک ایسے ستارے سے متعلق ہیں جو چند دنوں کے لئے

سویرے افق پر نمودار ہوا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے بعض اجنبی عناصر کے دباؤ سے ٹوٹ کر کھو گیا۔[۴]"

مختار صدیقی نے لکھا ہے کہ:

"گیت کی ریت کے نام سے جو دیباچہ میراجی نے لکھا اس میں شاعرانہ انداز پایا جاتا ہے۔[۵]"

میراجی کے گیت برانداب اور اس کی رومانی روایات کے پس منظر میں نئے البیلے نقوش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میراجی کے گیتوں میں ہندوستان کی دھرتی کا جادو بڑے بھرپور انداز میں ابھرا ہے۔ مثلاً ایک گیت میں انہوں نے لکھا ہے:

چھم چھم چھم چھم ناچ رہی ہے
موہن دھرتی کر کے سنگار
دل میں کیسی پکار!

میراجی کو ساری دھرتی ایک عورت کی طرح رقص کرتی اور گیت کی زبان میں اپنے دل کی پکار کو محبوب تک پہنچانے کی کوشش کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ میراجی بنیادی طور پر ہندوستانی مزاج کے آدمی تھے اور ان کا فن ان کے اس زمینی رشتے کے مختلف مظاہر کی ایک مربوط شکل ہے۔ ان کا ہندی مزاج انہیں بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے اور انہیں کرشن کنہیا اور برنداین کی گوپیوں کی جھلک دکھا کر وشنیومت کا پجاری بنا دیتا ہے۔[۶] اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"اس نے ملکی رسوم و عقائد اور مظاہر سے رسمی طور پر وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب کے ردعمل کے طور پر اپنے وطن کے گیت گائے ہیں بلکہ اس کا خمیر ہندوستانی زمین کا خمیر اور روح دھرتی ماتا کی روح سے ہم آہنگ تھی۔[۷]"

میراجی نے اپنے گیتوں میں ہندوستان کی دھرتی کی سب سے بڑی علامت یعنی ایک ہندوستانی عورت کو پیش کیا ہے۔ میراجی نے عورت کے جسمانی پہلوؤں کو بطورِ خاص اہمیت دی ہے۔ میراجی نے محبت کے ان گنت موضوعات میں سے صرف جنسی محبت کا پہلو لیا ہے۔ اور اپنی ذات میں چھپے ہوئے درد، پیار، جسم کی پکار اور روح کی کشاکش کو لفظوں کا روپ دیا ہے۔ ان کے گیتوں کی بکھری ہوئی کڑیاں اکٹھی کر دی جائیں تو ایک افسانہ مرتب ہو سکتا ہے۔ اس داستان میں اس شخص کی ناکامی کی داستان ہے جس کی زندگی میں ایک موہنی مورت ستارے کی طرح چمکی اور دلِ دیوانہ اس کی جگمگاہٹ میں ایسا کھویا کہ ہمیشہ کے لئے انجانی دنیا کے سپنوں میں کھو گیا اور ساری زندگی کھویا کھویا سا رہا۔

تم کون ہو یہ تو بتاؤ ہمیں

کیا تم سپنوں کی مایا ہو   یا اس جیون کی چھایا ہو

یونہی جال میں مت الجھاؤ ہمیں

تم کون ہو یہ تو بتاؤ ہمیں

کبھی آپ ہی آگ لگاتی ہو   کبھی آپ ہی اس کو بجھاتی ہو

کیسی ریت ہے آؤ سمجھاؤ ہمیں

تم کون ہو یہ تو بتاؤ ہمیں

لیکن فراق کی آندھیاں ان کی محبت میں کمی نہ کر سکیں۔ کبھی ان کی محبت جوالا بن کے بھڑک اٹھتی کبھی امرت بن کر رس گھولتی۔ پریم گلی میں ان کی محبت کی کلی ہمیشہ مہکتی رہی۔ ان کے پیار کی پھلواری میں سدا سندر سی بہار رہی۔ وہ چندر کانت کی شانتی سے من کو بہلاتے رہے۔ "تم کون ہو یہ تو بتاؤ ہمیں"، "کتنی دور ہو کتنی دور"، "جب آتے ہوئے روکا نہ تمہیں"، "دو دھاری تلوار، ہمارے دل پہ لگی ہے"، "دیوی پاس نہ آئے دل میں درشن جوت جگائے"،

"میں کیسے کہوں کوئی بات ان سے"، "لاکھ سمجھاؤں ایک نہ مانے دل ہے ایسا باؤلا"، "دو دن کی بختی پریم کہانی" وغیرہ ایسے گیت ہیں جو ان کی زندگی کی داستان کی کڑیاں ملاتے ہیں۔

میراجی کی محبت میں والہانہ سرشاری ہے جو ہندوستان کے تقدیر پرست دل نے "گیان"، "کایا مایا"، کے بندھن اور احساسِ فنا کے سانچوں میں ہمیشہ سے ڈھالی ہے تاہم اس میں سرد روحانیت کا اثر نہیں ہے جو ایران کے بے جان تصوف میں ہے۔ مثلاً

جیون آس کا دھوکا گیانی

ہر سنئے جگ میں آنی جانی   امر آس کی اٹل کہانی

کب سے کتھا یہ چھڑی ہوئی ہے اب تک کس نے ٹوکا گیانی جیون آس کا دھوکا

دھارا ساگر میں مل جائے   سورج دھارا کو کلپائے

بادل بن کر پھر سے ابھرے   اونچے پربت سے ٹکرائے

من کی آس بدلتی دھارا اس کو کسی نے روکا گیانی جیون آس کا دھوکا

آنکھیں دیکھیں محل سہانا   ہنسنا رونا کھونا پانا

اس کے سامنے ایک فسانہ

ہر ہر کا بھید اچھوتا   کبھی بھید ہے کبھی بہانا

پل پل سیر نئی ہے اس میں بیٹھ کھول جھروکا گیانی جیون آس کا دھوکا

میراجی جیون کو ایک مداری قرار دیتے ہیں جس نے پٹاری کھول رکھی ہے کبھی مداری دکھ کے ناگ پٹاری سے نکالتا ہے اور کبھی بین بجاتا ہے۔ زندگی آشا اور نراشا کا کھیل ہے۔ سجاد باقر رضوی کے خیال میں میراجی کے وہ گیت جہاں فکری عنصر کو داخل کیا گیا ہے فی الحقیقت نظم کی قبیل کی چیزیں ہیں۔ لیکن ان کے گیت جن میں فکری پہلو ہیں بڑے عمدہ ہیں "کون ایسا بلوان جگت میں دکھ کو اپنے بس میں کرے"، اور "ان جانے نگر میں ملنے تھے"، اس کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ بقول مظفر علی سید:

"میرا جی اور دوسرے گیت لکھنے والوں میں یہ بڑا نمایاں فرق ہے کہ یہاں گیان اور دھیان ایک دوسرے سے دست و گریبان بھی رہتے ہیں اور وقت پڑنے پر گھل مل بھی جاتے ہیں۔ کبھی کوئی گیانی ہیں گھل مل کر ایک بڑی عالمانہ اور مفکرانہ سوچ بچار کا باعث بنتا تھا اور کبھی گیانی سپر ڈال کر اپنی خوبیاں سر دہا کے پھول بنا کر کوتا کی دیوی کے آگے نذر کرتا تھا۔ کہیں جگہ گیانی اور کوی کی یہ کشمکش شاعری کا موضوع ہے اور کہیں جگہ دونوں ایک ہی قالب اختیار کر کے زندگی کا کوئی نیا زاویہ ڈھونڈتے اور اس کو ہر لحاظ سے بنانے سنوارنے کی فکر میں نظر آتے ہیں۔ کبھی گیانی میرا بائی سے لے کر علامتی شاعروں تک ہر ایک کی آواز کو اپنی آواز میں شامل کر کے چلتا ہے اور کبھی کوئی اپنی بالکل ہی الگ تان مارنے پر نظر آتا ہے۔"[۷۹]

کوتا کے گیان میں گھلنے کی نمایاں مثالیں میرا جی کی کتاب "گیت ہی گیت" کے یں ملتی ہیں جسے انہوں نے "بازگشت" کا نام دیا ہے۔ اس میں باقی گیتوں میں شا احساسات و خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دنیا کی ناپائیداری اور بھگتی کے کا گہرا اثر تو ہے جو اپنے من کے اور کچھ موسم کے گیتوں میں ملتے ہیں۔ جب داس کو دکھ ہے تو جیون میں چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا ہے۔ پھر پجاری کہتا ہے کہ داتا تیرے ہی سے صبح امید طلوع ہوتی ہے اور داتا کی دیا سے ہی سورج چمکتا ہے اور دا داتا کی آس ہوتی ہے۔ داتا کی عجب نیاری لیلا ہے ؎

بھولا مسافر دھول ہی چھانے — آئے نہ کوئی راہ سجھانے

کون تیرے بھیدوں کو جانے

سنی پکار ہماری داتا تیری لیلا نیاری

ایسے گیتوں میں شاعر نے زندگی کا اندازِ نظر اور مشرق کی روحانیت کی ترجمانی کی

ے مظاہر کبیر اور تلسی نے اپنے کلام میں پیش کیے۔

میراجی کے گیتوں میں فطرت کو ایک جیتی جاگتی حقیقت کے طور پر پیش نہیں کیا گیا کہ ے تلوں یعنی "رتو سنگار" اور "رس سنگار" سے کسی عشوہ طراز محبوبہ کی طرح پیار کیا جا نطرت کے خارجی مظاہر میراجی کے جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ میراجی فطرت لے ہیں کولرج سے بھی زیادہ شدید رد عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ فطرت کو دیکھ کر ان کے پچھپے ہوئے جذبات بھڑک اٹھتے ہیں۔ برکھارت چھاتے ہی من کراہ اٹھتا ہے۔ حوں میں برکھا چھا جاتی ہے۔ بادل سندیسہ لاتے ہیں مگر برہن کے چین کو لوٹ کر ہو جاتے ہیں جب بن میں کیو پھولتی ہے، من رنگ کا جھولا جھولتا ہے۔

میراجی کے ہاں کہیں کہیں فطرت محض اندازِ بیان کی ایک صورت ہے ایسے موقعوں ت تحریک کا کام نہیں کرتی بلکہ منظر اسے سہارا دیتے ہیں۔ پریم کی پھلواری کو بیان کے لئے لٹکتی ہوئی کیاریاں اور ڈاریاں سہارا دیتی ہیں۔

کبھی سالم ٹیپ اور کبھی آدھی ٹیپ لانے سے مصرعوں کا آہنگ گھٹتا بڑھتا ہے۔ ح گیتوں کا مزاج متلون اور فنی پہلو متنوع ہو جاتا ہے۔ میراجی کے ہاں یہی کیفیت ہے۔ جدید دور کے گیت نگاروں میں میراجی اپنے ذخیرۂ الفاظ کی وجہ سے بھی ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کا علم کسی ماہرِ لسانیات کا علم نہ سہی مگر دو چار سنے سنائے ن کے بل پر گیت لکھنے والوں کی ہندی بدیا بھی نہیں تھا اور اس کا اندازہ ان کی نشا سے ہوتا ہے جو انہوں نے ساقی اور خیال میں "دھانیں" اور "کتاب پریشان" کے سے لکھی۔ اسی طرح "ان کے گیت" بھی ان کی اس صلاحیت کی غمازی کرتے ہیں اور تے ہیں کہ میراجی کا اس زبان اور اس کے سجل اور کومل ٹھاٹ سے کتنا گہرا جذباتی رابطہ محض بھگتی عہد کی شاعری ہی سے واقف نہ تھے بلکہ وید، مہابھارت، گیتا اور اس وغیرہ کے ترجموں میں استعمال کئے ہوئے مقامی الفاظ اور پرانے ہندوستان

کی روح سے بھی آشنائی رکھتے تھے۔[۸۰] گیتوں سے بھی اونچا میراجی کا گیت کا تصور ہے۔ جس کے تحت میراجی نے گیت کہنے کا کھٹ راگ کھڑا کیا۔

زبان کے ساتھ طرزِ ادا کی صفائی بھی قابلِ غور ہے۔ میراجی کے گیتوں میں زبان کی سادگی، نغمے کی روانی، موضوع کی مانوسیت اور خیال کا تسلسل اس طرح گھل مل گئے ہیں۔ کہ ان کی ہندی فضا کے باوجود کہیں اجنبیت باقی نہیں رہی۔ اپنی دوسری اصناف میں وہ اپنی تجرباتی لگن کے سبب موضوع کو گھما کر، ہمارے سامنے لاتے ہیں مگر یہ دیکھ کر قدرے حیرت ہوتی ہے کہ:

"اشاروں کنایوں میں بات کرنے والا بات کو ادھ بیچ میں چھوڑ کے آگے سے شروع کر دینے والا شاعر جب گیت کہتا ہے تو یہاں آکر روایت کے خلاف اس کا تمام جوش ختم ہو جاتا ہے۔[۸۱]"

چنانچہ:

"ان گیتوں میں نہ تو وہ ابہام ہے جو میراجی کی دوسری نظموں میں نظر آتا ہے۔ اور نہ وہ بعید از قیاس اشاریت جو ان کی خاص چیز ہے۔[۸۲]"

گیتوں کی روایتی ٹیک کی پابندی کرنے کے باوجود میراجی کا یہ اختصاص ناقابلِ فراموش ہے کہ انہوں نے اس صنف کو ہندوستان میں حیاتِ نو عطا کی اور اسے ذاتی طرزِ احساس اور لب ولہجہ دیا۔ بعض جگہ انہوں نے گیت کی فارم بدلنے کی بھی کوشش کی ہے "گیت ہی گیت"، میں اس قسم کی کوشش کا نشان ملتا ہے۔ ان تجربوں کی نوعیت خاص تکنیکل ہے۔ ایسے گیتوں میں ایک نوحہ، پانچ دوگانے، ایک کورس اور ایک ٹھمری شامل ہے۔ ان کی خوبی اجاگر اس وقت ہو سکتی ہے جب کوئی موسیقی نواز ان کو مناسب دھن بٹھائے اور سکھتال اور دوگانے کے بول بانٹے اور مناسب وقفوں پر آرکسٹرا کے ٹکڑے چسپاں کر کے انہیں ہمارے سامنے پیش کرے۔ سکھتال اور دوگانے

کے بولوں کی تقسیم سلیقے سے کی گئی ہے۔ ایک طرف موضوع کا سنبھلا ہوا ارتقا ہے اور دوسری طرف یکسانیت قاری کو گراں نہیں گزرتی۔ یہی بات ان کی ٹھمریوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ میرا جی نے بعض گیت باقاعدہ تانوں میں بھی لکھے ہیں۔ جن میں سے چند گیتوں کے شروع کے بول یہ ہیں،

۱۔ جس ڈھب آن پڑی سکھ جان

۲۔ جیون ایک مداری پیارے

۳۔ پریمی بدلے بھیس نئے جب پریت دکھائے دیس نئے۔

اس قسم کے دوسرے گیتوں میں فنی لوازمات بھی ہیں اور میرا جی کے دکھوں کی پکار بھی۔ میرا جی کے تمام گیت جے جے ونتی میں گائے جا سکتے ہیں مجے جے ونتی سے میرا جی کے لگاؤ کے سبب ان کا احساسِ جمال اور غنائی مزاج ہے۔ انفعالی طبائع بھیرویں اور دیس کے حلقۂ اثر میں آتی ہیں۔ میرا جی کی ذات کی خود مرکزیت صوفیاء کے مزاج کی انفعالیت سے مختلف چیز ہے اس لئے وہ بھیرویں سے تسکین نہ پا سکے۔

اس دور کے دوسرے لکھنے والوں میں اندرجیت شرما، امر چند قیس، بسنت سہائے، ضیا فتح آبادی اور مقبول حسین احمد پوری ہیں۔ ان کے گیتوں میں بڑا نکھار ہے اور ان کے گیتوں سے گیت کی توانائی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اندرجیت شرما

اندرجیت شرما نے خالص پریت کے گیت لکھے ہیں جن میں گیت کی روایت پوری طرح کار فرما ہے۔ اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہے۔ مثلاً ان کے ایک گیت "پیتم کی تلاش میں"، عورت اپنے پریتم کو بن میں، پہاڑوں میں، پھولوں کے رنگ میں، بھونرے کی تان

ہیں، کلیوں کی آن میں اور نرگس کے دھیان میں تلاش کرتی ہے۔ چنپے کے جھاڑ اور بوندوں کی آڑ میں اس کو دیکھتی پھرتی ہے۔ اسی طرح "برہن کا گیت" میں برہہ کی ماری شب فرقت میں اختر شماری کرتی ہے۔ اس کی پلکیں آنسوؤں سے نم رہتی ہیں۔ اس نے سارا گہنا وہنا تج دیا ہے اور جوگن کا بھیس بدل لیا ہے۔ پردیس جانے والے محبوب کے پاس طوطے کو سندیسہ دے کر بھیجتی ہے۔ موضوعی اعتبار سے ان کے گیتوں میں کوئی گہرائی اور وسعت نہیں ہے۔ اندرجیت شرما نے رت کے گیت بھی گائے ہیں۔ ان کے دو گیت اس ذیل میں آتے ہیں "بھول آئی رہی" اور "کوک پپیہے کوک" مرلی کی تانوں میں پریت کی ماری بانوری اپنا دل دیوانہ کھو دیتی ہے۔ پپیہے کی آواز اسے اپنے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے اسے پیا کی یاد آتی ہے اس کا شریر جلنے لگتا ہے اس کی دھیر نہیں بندھا تا وہ رات کو سپنے میں پریتم کو دیکھتی ہے۔ اس کے امرت بول اس کے کانوں میں بار بار آتے ہیں۔ مگر وہ اٹھ نہیں سکتی اور اس سے چوک ہو جاتی ہے۔

ان کے کچھ گیت ایسے ہیں جن میں جگ بیتی ہے۔ دنیا میں کیا ہو رہا ہے؟ انسان ایک دوسرے کے دشمن ہیں۔ اس دکھ کے ساگر میں کوئی کھویا نہیں بھائی بھائی کا دشمن ہے۔ بیٹا باپ کا بیری ہے۔ غرض ہر طرف شام الم ہے۔ پاپ کی گھٹائیں چھائی ہوئی ہیں۔ انسانوں کے روپ میں ڈاکو گھات لگائے ہوئے ہیں اور خود راہبر ہی راہزن بنے ہوئے ہیں۔ افلاس کے بادل رقصاں ہیں۔ آس کے پودے اجڑ چکے ہیں اور دکھوں نے ڈیرے جمائے ہوئے ہیں۔ یہ باتیں اندرجیت شرما نے اپنے گیت "چھائی کالی رات" میں بیان کی ہیں۔

ان کا ایک گیت "تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ" دنیا اور اس کے مال و دولت کی بے ثباتی کو ظاہر کرتا ہے۔ دولت مایا ہے اور مایا آنی جانی چیز ہے۔ وہ تیاگ پر زور دیتے ہیں۔ دنیا کے رنگ و بو اور اس کی رنگینیوں سے دامن بچانے کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ گیت ملاحظہ ہو:

دھن دولت ہے اک کھڑاک　　کیا گاتا ہے اس کا راگ
بھاگا جائے تو دور ہی بھاگ　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
مایا پر کیوں مرتا ہے　　اندھا ہے کیا کرتا ہے
دنیا کے دکھ بھرتا ہے　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
مایا کس کی ہوتی ہے　　بیج بدی کا بوتی ہے
دونوں جگ سے کھوتی ہے　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
دوست نہ کر تو یار اسے　　جیت جائے تو ہار اسے
پھینک سمندر پار اسے　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
جو اس کے گن گائے گا　　اک دن دھوکا کھائے گا
آخر جان گنوائے گا　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
اس کی الٹی باتیں ہیں　　چالیں ہیں سب گھاتیں ہیں
دن بھی کالی راتیں ہیں　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
جان پاپ کا مول اسے　　مان دکھوں کا جھول اسے
یار نہ کر اب بھول اسے　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
توڑ دے اس کے پھندوں کو　　چھوڑ الگ کر دھندوں کو
ڈستی ہے یہ بندوں کو　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
مایا کو تو میت نہ جان　　بیرن کی کچھ ریت نہ جان
سیدھی اس کی ریت نہ جان　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ
مایا آنی جانی ہے　　مایا بہتا پانی ہے
مایا روپ کہانی ہے　　تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ

امر چند قیس

امر چند قیس نے اپنے گیتوں میں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ ان کے گیتوں میں صحیح معنوں میں "گیت پن" پایا جاتا ہے۔ جذبات کا اظہار صاف صاف ہے اس میں پیچیدگیاں، ابہام اور الجھن نہیں۔ گیتوں میں ایک درد کسک اور انجانی سی خلش محسوس ہوتی ہے۔

ان کے ایک گیت "منوہر روگ" میں وہ تمام کیفیت بیان کی گئی ہے جو ایک پیت کرنے والے پر گزرتی ہے۔ پریم کرنے والا سنکٹ کے ساگر میں بہتا ہے، پاپتا کے سنسار میں رہتا ہے اور لوگوں کے طعنے ہنس ہنس کر سہتا ہے۔ پیت میں سکھ کا نام نہیں ہے۔ رو رو کر گھلنا، ٹھنڈی آہیں بھرنا اور مر مر جینا اور جی جی مرنا پریت ہے۔ پریتم کے روٹھنے پر وہ "درشن پیاسی" میں روٹھنے کی وجہ پوچھتی ہے۔ انتظار کرتے کرتے اس کی جان نینوں میں آجاتی ہے لیکن وہ سنگدل پیا مکھ نہیں دکھلاتا۔ امر چند قیس بھی اندر جیت شرما کی طرح مایا کو جس کی ہوس عام ہے۔ تیاگ دینے کا مشورہ دیتے ہیں۔ وہ دولت کو زہری ناگ اور برائیوں کی جڑ قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ حصولِ زر کے لئے انسان بہت سی اچھائیوں کا خون کرتا ہے۔ روحانی ترقی کے لئے مایا سے منہ موڑنا ضروری ہے۔ مایا کسی کی میت نہیں ہوتی۔ یہ تو ڈھلتی چھاؤں ہے۔ مایا بھگوان، جان اور گیان کی دشمن ہے۔ اس لئے وہ کہتے ہیں:

من مایا سے اونچا کر لے
من کو ایشور پریم سے بھر لے
مایا تیرے من کو نہ ہر لے
مایا ہے کھر ناگ   اے پیارے   اس مایا کو تیاگ

بسنت سہائے کے گیتوں میں بھی دنیا کی ناپائیداری کا ذکر ہے۔ وہ خوشیوں کے گلزار کو بھی فانی کہتے ہیں اور دکھوں کے ہار کو بھی۔ دشمن کی تلوار اور پیاروں کا پیار ہیں فنا پذیر ہے۔ وہ اس زندگی کو دو دنوں کی بات کہتے ہیں۔ اس لئے جگ سے رشتہ جوڑنا ان کے خیال میں حماقت کی نشانی ہے۔

حفیظ ہوشیارپوری اگرچہ باقاعدہ گیت نگار نہیں لیکن انہوں نے کچھ گیت لکھے ہیں۔ حفیظ ہوشیارپوری کے نزدیک پریت کی ریت کم کم ملنا اور چپ چپ رہنا ہے تنہائی میں گنگنانا، جی کا بھید چھپانا، بیکل رہنا بھی پریت کی نشانی ہے۔ پیا کے درشن سے محروم جب پریمی آکاش پہ تاروں کو ڈوبتا دیکھتا ہے تو اسے پیت کی ہار کا پیش خیمہ سمجھنے لگتا ہے۔ ان کا گیت "پریت کی ریت"، ایسی ہی کیفیات کا ترجمان ہے۔ ان تمام دکھوں کے باوجود گیت کے آخر میں یہ کہا ہے کہ پریت کا دکھ عزیز ہے، رونقِ حیات کا سبب ہے "آگ لگے اس من میں آگ"، میں فراق کی رات کا ذکر ہے۔ محبوب کے بغیر عاشق کو نیند نہیں آتی۔ سکھ چین اس سے خفا ہو جاتا ہے۔ چاروں اور اداسی بوجھل قدموں سے ٹہلتی ہے۔ نہ وہ تانیں ہیں نہ راگ نہ وہ پیارے پیارے گیت۔ لیکن جو ایک دفعہ درس دکھا کر چھپ گیا وہ نہیں آتا۔ من میں آگ سی لگ جاتی ہے اور ایسے میں بیتے دن یاد آتے ہیں۔ حفیظ ہوشیارپوری کا ایک گیت "بیتے ہوئے دنوں کی یاد"، بہت ہی خوبصورت ہے۔ اس میں کچھ تمنائیں ہیں، کچھ خواہشات ہیں:

ناؤ چاند، آکاش تھا ساگر، تارے پھول ہار تھے پیارے

میری رام کہانی سن کر جاگ اٹھے تھے نیند کے ماتے!

کاش وہ راتیں پھر بھی آئیں، کاش وہی دن پھر بھی آتے!

درشن جل کی خاطر جاتے درشن پیاسے پریم دوارے

جھوٹی دنیا کو تج دیتے، اپنی دنیا آپ بساتے!
کاش وہ راتیں پھر بھی آئیں کاش وہی دن پھر بھی آتے!

پریت کے آگے پریتم پیارے جھوٹ ہیں رشتے ناتے سارے
من کو تمہارے میں اپناتا میرے جی کو تم اپناتے!
کاش وہ راتیں پھر بھی آتیں، کاش وہی دن پھر بھی آتے!

پلکوں پر یوں نیر چمکتے، جیسے امبر پر ہوں تارے
رو رو نین گنواتے ساجن! اپنی اپنی دسا سناتے!
کاش وہ راتیں پھر بھی آتیں، کاش وہی دن پھر بھی آتے!

مہرلال سونی ضیا فتح آبادی کے کچھ گیت ''گیت مالا'' میں ملتے ہیں۔ ان کے گیت ''کون سنے'' میں پھولوں پر بھونرے منڈلاتے اور جھرنے اپنی دھن میں گاتے ہیں، ہوا میں چلتی اور تارے چمکتے ہیں۔ سکھیوں کا سکھ چین بڑھانے والے یہ تارے برہن کے دکھ میں اور بھی آگ لگاتے ہیں اور وہ کہہ اٹھتی ہے ''جھوٹی جگ کی پریت''۔ بسنت بیت جاتی ہے لیکن سجنا نہیں آتے۔ چندر مان مرجھایا سا لگتا ہے۔ ان کے گیت ''پردیس'' میں فطرت اور انسانی فطرت میں یکسانیت کا اظہار ہے۔ فطرت کے مظاہر میں جو روح کارفرما ہے وہی انسانی فطرت میں بھی رواں دواں ہے۔ کوئل کوک کر برہہ کی ماری عورت کو رلاتی ہے۔ اس آواز سے اس کے دل کا درد سوا ہو جاتا ہے۔ کالی بدلی دیکھ کر وہ اپنے کالے کیس کھول لیتی ہے۔ ساجن کو منانے کے لئے جوگی کا بھیس بدلتی ہے۔ منوا کو پردیس جانے پر مجبور کرتی ہے۔

مقبول حسین احمد پوری

مقبول حسین احمد پوری نے ہندی گیت کی روایت کا تتبع کیا ہے۔ گیت میں

شیام محبوب کے لئے علامت ہے مقبول حسین احمد پوری نے اس لفظ کے استعمال کے ساتھ اپنے گیتوں میں ہندی الفاظ سندر، لگن، سکھی اور سپنا وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ مقبول حسین نے اپنے گیتوں میں خوبصورت چہرے کو پریم کا ٹھکانہ بنایا ہے لیکن پیار کے اس مادی تصور کے ساتھ ان کے یہاں ارفع تصور بھی ملتا ہے وہ کہتے ہیں کہ خوبصورت چہروں کا نظارہ دور سے ہی کرنا چاہیئے ورنہ ان کی خوبصورتی میں فرق آجائے گا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عشق کے ماورائی اور افلاطونی تصور کے قائل ہیں۔ ان کے گیتوں میں جنسی پہلو نہیں ہے۔ ان کا یہ گیت ملاحظہ فرمایئے:

سندر مکھ ہے پریم ٹھکانا
میں نے سکھی جگ میں پہچانا ہے سکھ ناشی لگن لگانا
دور سکھی رہی نین ملانا سنگ پیا کے کبھی نہ جانا
سندر مکھ ہے پریم ٹھکانا

ڈال میں جب تک پھول لگا ہے تازہ تازہ ہرا بھرا ہے
جب وہ کسی کے جی کو بھایا ڈال سے ٹوٹا ہاتھ میں آیا
ہاتھ کے لگتے ہی مرجھایا
اپنے من میں ہر ہر گانا پریم بھجن سے جی بہلانا
سنگ پیا کے کبھی نہ جانا ہے سکھ ناشی لگن لگانا
سندر مکھ ہے پریم ٹھکانا

مقبول حسین نے رت کے گیت بھی لکھے ہیں۔ ان کا ایک گیت "ساون" ہے جس میں بادلوں کی آمد کا ذکر ہے۔ ساتھ ہی اس سماں کا تصور باندھا ہے جب سرمئی بادل آسمان پر محو رقص ہوتے ہیں۔ ہوا چلنے لگتی ہے، بن میں مور ناچنے لگتے ہیں، سکھیاں گیت گاتی ہیں۔ اندر لوک میں باجا بجتا ہے، پھر گھنگور گھٹائیں چھا جاتی ہیں اور ہلکی ہلکی رم جھم کا لطیف

ترنم محسوس ہوتا ہے۔ لیکن کالی کالی رات ڈراتی ہے اور جیا گھبراتا ہے "پریم دھنی" میں ہولی اور دیوالی کے ذکر کے ساتھ موسموں کا ذکر بھی ہے۔ شیام پردیس چلے جاتے ہیں۔ پورب سے کارے بادر آتے ہیں لیکن ساون بھادوں، گرمی جاڑے اور ہولی دیوالی اس کے بغیر سونے اور سنسان گزر جاتے ہیں۔ نہ گھٹائیں اسے متاثر کرسکتی ہیں نہ برسات کی رم جھم وجد میں لاسکتی ہے۔ کوئل کا موسم برسات کے ساتھ تعلق رکھتا ہے۔ گیت میں کوئل کا ذکر اکثر آتا ہے۔ مقبول حسین کے گیت "کوئل" میں ایک فراق زدہ اور مجبور عورت کی اداسی اور کوئل کی اداس سی آواز میں مطابقت ہے۔ کوئل پی کی تلاش میں جوگن کا بھیس بدل کر مختلف جگہوں پر گھومتی ہے وہ کوئل سے پوچھتی ہے کہ کس کے کارن تیرے دل میں یہ ہوک اٹھی؟ کون تیرے من میں سمایا ہے؟ تو کس کو بن میں ڈھونڈ رہی ہے؟ کس کی خاطر تو نے جوگ لیا؟ تو ایسی بے چین کیوں ہے۔

مقبول حسین کا ایک گیت "مزدور" جنوری ۱۹۵۱ء کے "ادبِ لطیف" میں چھپا اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

او مزدور! ادھر آ بھائی، کیا لے گا، گھر تک کے دام
نگر کنارے مرا بھون ہے، دھن پت ہے میرا شبھ نام
سیٹھ جی! مزدوری کیا پوچھو، چار ٹکوں کا ہے بیوہار
کہو تو لے جاؤں من بھار پھل، آپ کے شبھ بھون کو ادھار
پر اک بات یہ آپ سے پوچھوں، چھما کرو، میں ہوں اک دین
آپ کو بھی کیا سیٹھ دے، لگتے یہ سب پھل رس ہین

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مقبول حسین جہاں اپنوں کے ناطہ توڑ لینے سے بے کل نظر آتے ہیں۔ وہاں وہ زندگی کے حقائق سے آنکھیں نہیں چراتے۔

ستار طاہر لکھتے ہیں:

"مقبول حسین احمد پوری نے گیتوں کے لوک پہلو کو مدنظر رکھ کر اجتماعی مسائل کو اپنے گیتوں میں سموتے کی کوشش کی ہے ان کا دائرہ محدود ہے۔ ان کے گیتوں میں ایک بنیادی خامی ہے انہوں نے گیت کے پیکر میں نئے موضوعات تو سموئے ہیں مگر نامانوس ہندی الفاظ کی بھرمار نے ان کے گیتوں کو مٹھاس، رس اور ترنم سے محروم کر دیا ہے اور یہ عام فہم بھی نہیں ہیں۔"[۸۳]

آرزو لکھنوی

آرزو لکھنوی نے جن دنوں میں "سریلی بانسری" کی تخلیق کی ان دنوں ہندوستان میں ایک تحریک چل رہی تھی جس کے تحت اردو سے فارسی اور عربی عنصر کو ختم کر کے زبان کو خالص اردو زبان بنایا جا رہا تھا۔ اس سے پہلے اردو پر فارسی کا اثر زیادہ تھا، فارسی کو کم یا ختم کرنے سے وہ جذبات و مضامین جو فارسی الفاظ کے حوالے سے آتے تھے وہ بھی ختم ہو گئے۔ خالص اردو کے الفاظ زبان میں آئے۔ آس پاس کے علاقوں کے ٹھیٹھ الفاظ زبان میں داخل کئے گئے۔ مفرد الفاظ استعمال ہوئے اور ایسے الفاظ کے حوالے سے مضامین بھی آئے۔ مقامی زبان میں محاورے آ جاتے ہیں اور محاورہ عورت کی زبان سے بنتا ہے۔ لہٰذا زمینی رجحان بڑھا تو گیت کی فضا پیدا ہو گی "سریلی بانسری" کی غزلیں فارم کے لحاظ سے غزلیں ہیں لیکن ان میں گیت کا آہنگ ہے۔ ان کی بڑی خصوصیت Rythem ہے اور ان میں ہلکے پھلکے جذبات ہیں۔ آرزو نے ٹھیٹھ اردو کے الفاظ غزلوں میں استعمال کئے ہیں اور یہ بات گیت کے مزاج کے قریب ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل میں ہیل میل ریل پیل، تلوں میں تیل، کلیل وغیرہ استعمال ہوئے ہیں۔ اس غزل کے صرف آخری شعر میں ہندی گیت کی روایت ہے۔

آرزو نے فلمی گیت بھی لکھے ہیں۔ فلمی صنعت کے عروج اور تھیٹر کے زوال کے بعد ہندوستان میں مختلف تھیٹریکل کمپنیوں نے بکثرت فلمیں بنائیں۔ آرزو نے اسی زمانے میں "نیو تھیٹرز لمیٹڈ کلکتہ" اور "لالہ جی پکچرز بمبئی" کے سلسلۂ ملازمت سے منسلک ہو کر ان کمپنیوں کے تحت بننے والی فلموں کے لئے گیت لکھے۔ اس زمانے میں فلموں کی کہانیاں لکھنے کے لیے نیم جاہل منشیوں اور گیت لکھنے کے لئے تک بندوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔ اعلیٰ پایہ کے ادیب اور شاعر اس دنیا کی طرف رخ نہیں کرتے تھے اور اگر کسی سے یہ خطا ہو جاتی تو اسے جلد ہی یہ احساس دلایا جاتا کہ اس کا گزارا اس فضا میں مشکل ہے لیکن آرزو نے ان تمام روایات کو خواب و خیال بنا دیا۔ انھوں نے اپنے مزاج کی اپج اور قلم کی قوت سے فلمی دنیا کی رنگین فضاؤں میں اور زیادہ رنگ بھر دیا اور اس دنیا سے مستقل طور پر منسلک ہو کر اس نغمہ سنج طوطی نے ایسے نغمے بکھیرے کہ انھیں ایک منفرد مقام مل گیا۔ آرزو نے پہلی بار گیتوں کو تک بندی سے آزاد کیا۔ باوجود اس امر کے کہ فلمی نغمہ نگار کو بنی بنائی دھنوں پر گیت کے بول کہنا ہوتے ہیں۔ آرزو اتنی کامیابی سے ان گیتوں سے عہدہ برآ ہوئے ہیں جتنی کامیابی سے وہ عروض کی مروجہ پابندیوں پر غزلیں کہنے میں ہوئے۔ وہ موسیقی کے زیر و بم اور پیچ و خم سے واقف تھے اور اس کی باقاعدہ تربیت حاصل کی تھی۔ اس تربیت کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ موسیقی اور شاعری کا ازلی رشتہ ان کے گیتوں میں در آیا ہے۔ آرزو کی آواز فلمی دنیا کے لئے نئی تھی ؎

دنیا گورکھ دھندا ساری دنیا گورکھ دھندا
الجھن میں سے کام سمجھ سے کھل جائے گا پھندا
ساری دنیا گورکھ دھندا

دن بدلی کے نیٹ اندھیرے جیسے کالی راتیں
برکھا رت کو دیکھ سمجھ لے الٹی سیدھی باتیں

اپنا عیب کہے نہ کوئی یہ دنیا کا دھندا
چور دیا لے کر نہیں چلتا کیوں بنا ہے اندھا

ساری دنیا گورکھ دھندا

گھنگھور باجے چھن چھن چھن
اس گھنگھور کی چھن چھن میں بھرے پڑے ہیں گن
گھنگھروا باجے چھن چھن چھن
چھنن چھنن جب گھنگھرو بولے
بندھی گانٹھ بھاگوں کی کھولے
سونا روپا یک میں گھولے اور برساوے ہن
گھنگھروا باجے چھن چھن چھن!
جھوٹے بول پہ کر نہ بھروسا جگ میں ہے دھوکا ہی دھوکا
جھوٹی بات پہ بہرا بن جا سچی بات کو سن
گھنگھروا باجے چھن چھن چھن
بھولے ساگر پار چڑیا ہر بولی پہ ڈولے نیا
اس نیا کا کون کھویا چل اچھا ہے سگن
گھنگھروا باجے چھن چھن چھن

آرزو نے بے شمار موضوعات پر گیت لکھے ہیں جن سے ان کی قدرت زبان کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ وہ بلاغت کے اصولوں پر بھی حاوی ہیں۔ آرزو کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے راگ، سنگیت اور اس سے پیدا شدہ تلازمات کے استعمال سے گیت کو

ایک بالکل نئی فضا سے آشنا کیا ہے۔ اس سے سنگیت کی دنیا سے ان کی حیرت انگیز واقفیت کا راز کھلتا ہے۔

جیون میں مدھر نا باجے جھوٹے پڑ گئے تار
بین کے جھوٹے پڑ گئے تار
بگڑے ٹھاٹھ سے کام بنے گا کیسے بجے نہ ملہار
پنچم چھیڑو مدھم بولے کھرج بنے گندھار
بین کے جھوٹے پڑ گئے تار

بجنے کو ہے کوچ نقارا
ہوتا ہے سب سے چھٹکارا
اپنا جو ہے اسے سمجھ لو
یہ بھی نہیں ہمارا

ہر ساتھی کا سنگ بھلا دو
رنگ امنگ ترنگ بھلا دو
پچھلے راگ اور رنگ بھلا دو
پھینکو بین اور ستار بین کے جھوٹے پڑ گئے تار

کبھی ان کے گیت لوری بنتے ہیں۔ جذبات یہاں بھی فطری انداز میں کار فرما ہے:

سو جا پیارے سو جا سو جا پیارے سو جا
راج دلارے سو جا سو جا پیارے سو جا
بیت چلی کھیلن کی بریا سمجھت ہیں ناہیں بالی عمریا
سو گئے بالک سارے سو جا آنکھ کے تارے سو جا
سو جا پیارے سو جا

شکیل بدایونی

شکیل بدایونی نے بہت سی فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں۔ ان کی گیت نگاری کا آغاز ۱۹۴۶ء میں ہوتا ہے۔ اپنی وفات تک فلموں میں گیت لکھتے رہے۔ ان کا گیت نگاری کا زمانہ پچیس برسوں پر محیط ہے۔ اس عرصے میں سو سے زائد فلموں کے لئے گیت لکھے جن کی تعداد ہزاروں تک ہے۔ شکیل بدایونی نے کمال یہ دکھایا ہے کہ فلمی دنیا میں شاعرانہ معیار کو برقرار رکھا۔ فلم "چودھویں کا چاند"، میں انہوں نے محبوب کا جو سراپا بیان کیا ہے وہ کسی قسم کے "سراپا" سے کم نہیں۔ اس نغمے کا ہر بول حسن محبوب اور پیکر دوست کی محبت جیتی جاگتی تصویر ہے ؎

چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو
جو بھی ہو تم خدا کی قسم لا جواب ہو
ہونٹوں پہ کھیلتی ہیں تبسم کی بجلیاں
سجدے تمہاری راہ میں کرتی ہے کہکشاں
دنیائے حسن و عشق کا تم ہی شباب ہو
چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو

اس کے علاوہ آغاز محبت کے تجربات پر انھوں نے جو گیت لکھے ہیں ان میں بابل کا یہ گیت قابل ذکر ہے ؎

پنچھی بن میں پیا پیا گانے لگا
سکھی ہاتھوں سے جیا میرا جانے لگا   پنچھی بن میں

اس گیت میں آغاز محبت کے اس تجربے کا بیان ہے۔ جب محبت کرنے والے کو کائنات میں ایک نئی دلچسپی محسوس ہوتی ہے اور دنیا ایک دم خوشگوار معلوم ہونے لگتی ہے اور

چہچہاتا ہوا پنچھی پیا کا نام جپتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ اس طرح ایک اور گیت میں جو اس طرح شروع ہوتا ہے ؎

ملتے ہی آنکھیں دل ہوا دیوانہ کسی کا
افسانہ میرا بن گیا افسانہ کسی کا

اس میں آغاز محبت کے ساتھ دلکشی کے علاوہ جو خوف ہوتا ہے اس کی مصوری کی گئی ہے جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے ؎

ہنستے ہی نہ آجائیں کہیں آنکھوں میں آنسو
بھرتے ہی نہ چھلک جائے پیمانہ کسی کا

شکیل نے المیہ گیتوں میں بھی ویسی ہی کامیابی حاصل کی ہے جیسی کہ طربیہ گیتوں میں۔ "بیجو باورا" کا یہ گیت ملاحظہ ہو ؎

او دنیا کے رکھوالے، سن درد بھرے مرے نالے، سن درد بھرے مرے نالے
آس نراش کے دو رنگوں سے دنیا تو نے سجائی
نیا سنگ طوفان بنایا ملن کے ساتھ جدائی
جا دیکھ لیا ہرجائی
لٹ گئی میرے پیار کی نگری اب تو نیر بہالے . . . . او دنیا کے رکھوالے

فلم "میلہ" کے گیت کا یہ حصہ ایک ناقابل تردید حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

دنیا ہے موج دریا
قطرے کی زندگی کیا
پانی میں مل کے پانی
انجام یہ کہ فانی
دم بھر کو سانس لے لے
یہ زندگی کے میلے

طربیہ اور المیہ گانوں کے بعد شکیل کو سب سے زیادہ کورس لکھنے پڑے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شکیل کا تعلق موسیقار نوشاد کے ساتھ رہا ہے اور نوشاد کو کورس بنانے سے خصوصی دلچسپی ہے۔

فلم "آن" میں جب اودی ہی گھٹائیں چھائی ہیں۔ نینوں میں ساجن کی تصویر لئے سکھیوں کے ساتھ کوئی البیلی گاتی ہے ؎

آج مرے من میں سکھی بانسری بجائے کوئی
پیار بھرے گیت سکھی بار بار گائے کوئی
بانسری بجائے سکھی، سکھی، گائے سکھی ری
کوئی چھیلوا ہو کوئی البیلوا، ہو

شکیل کو بعض فلموں کے لئے قوالیاں بھی لکھنی پڑیں۔ فلم "مغل اعظم" میں جو زمانہ اور فضا پیش کی گئی وہ قوالی کی مقبولیت کی فضا تھی اس لئے اس میں قوالی ہے۔ اس زمانے میں قوالیوں میں سنجیدگی اور تقدس غالب تھا۔ ایک قوالی دیکھیے:

تیری محفل میں قسمت آزما کر، ہم بھی دیکھیں گے
گھڑی بھر کو ترے نزدیک آکر، ہم بھی دیکھیں گے
ترے قدموں پہ سر اپنا جھکا کر، ہم بھی دیکھیں گے
بہاریں آج پیغام محبت لے کے آئی ہیں
بڑی مدت میں امیدوں کی کلیاں مسکرائی ہیں
غم دل سے ذرا دامن بچا کر، ہم بھی دیکھیں گے

اردو فلموں کے گیت اسلوب کے اعتبار سے بہت متنوع ہوتے ہیں۔ کہیں ٹھیٹھ اردو کہیں ٹھیٹھ ہندی کہیں دونوں کا مختلف نسبتوں سے امتزاج۔ یہ بات عموماً فلم کے موقعہ محل پر منحصر ہے کہ کس قسم کا اسلوب اپنایا جائے۔ جہاں ماحول ہندوستان اور اس کی قدیم معاشرت کا ہوگا وہاں خالص ہندی اسالیب استعمال کئے جائیں گے یا جہاں کلاسیکی موسیقی کے

بول لکھنے ہوں گے وہاں بھی ہندی الفاظ کا سہارا لیا جائے گا۔ تیکنیک کے ہاں ایسے موقعوں پر ہندی الفاظ کا بہت عمدہ استعمال کیا گیا ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

ہری اوم
ہری اوم
من ترپت ہری درشن کو آج
مورے تم بن بگڑے سگرے کاج
بنتی کرت ہوں
رکھیو لاج
ترے دوار کا میں ہوں جوگی
ہمری اور نجر کب ہوگی
سنو مورے بیاکل من کا باج
ترپت ہری درشن کو آج

بن گرو گیان کہاں سے پاؤں
دیجیو دان ہری گن گاؤں
سب گنی جن پہ ترا راج
ترپت ہری درشن کو آج

ملے جلے اسالیب کی مثالیں زیادہ دلکش ہوتی ہیں کیونکہ اس میں اپنے تناسب سے دونوں زبانوں کا امتزاج کیا جاتا ہے۔ مثلاً

کاہے بیاڈوے ہو
کہا نہیں جائے

جمنا سے پار مورے پی کی نگریا
کیسے بتاؤں ہائے بالی عمریا

ہوک اُٹھے من میں تو رہا نہیں جاتے۔ کا ہے جیا ڈولے

ٹھیٹھ اردو کی مثالیں ان کے ہاں زیادہ ملتی ہیں۔ اس میں غزلیات اور گیتوں کی کئی شکلیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض جگہ اس قدر ٹھیٹھ اردو کا استعمال کیا گیا ہے کہ اس میں کوئی لفظ ہندی یا فارسی کا مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔ مثلاً

او دور کے مسافر
ہم کو بھی ساتھ لے لے
ہم رہ گئے اکیلے
تو نے وہ دے دیا غم
بے موت مر گئے ہم
دل اٹھ گیا جہاں سے
لے چل ہمیں یہاں سے
کس کام کی یہ دنیا
جو زندگی سے کھیلے
ہم کو بھی ساتھ لے لے

شکیل بدایونی کے گیتوں کے بارے میں محمود الرحمٰن نے اخبارِ جنگ کراچی میں لکھا ہے:

"شکیل کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے فلمی دنیا میں شاعرانہ معیار برقرار رکھا ہے۔ کہانی کے جس سچوایشن کے لحاظ سے انہوں نے گانے لکھے ہیں۔ ان میں ادبی رنگ آمیزی کی ہے۔ انہوں نے حسن شاعری کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایسے الفاظ منتخب کئے ہیں جو ایک طرف عوام کے لئے آسان ہیں تو دوسری جانب موقع و محل اور نظریہ و خیال

سے پوری مطابقت رکھتے ہیں۔ ان کے ذریعے جذبات کی بخوبی ترجمانی ہوتی ہے اور جہاں تک داخلی جذبے کا تعلق ہے انہوں نے کوشش کی ہے کہ نغمہ پیش کرنے والے اداکار کے صحیح خیالات و محسوسات اور کیفیات کا اظہار ہو سکے۔ انہی خصوصیات نے شکیل کے نغموں کو اوج و عظمت عطا کی ہے۔[۸۴]"

فلمی دنیا میں آکر مقبول ہو کر ادب میں اپنا ایک مقام بنانے والوں میں شکیل کا نام سرفہرست ہے۔ یوں تو اس دنیا کی تابناکیوں اور ضوفشانیوں کے ہو کے کئی شعرا اس روشنیوں کی دنیا میں وارد ہوئے۔ ان کا درجہ ادب میں مسلم تھا۔ مگر یہ فضا ان کے مزاج کو راس نہ آسکی۔ جیسے جوش ملیح آبادی نے اس دنیا میں شان و شوکت سے قدم رکھا مگر کنارہ کشی اختیار کر لی۔ آرزو لکھنوی بھی آئے اور رہے مگر ان کی مقبولیت کا راز سہگل کی آواز میں پوشیدہ تھا۔ بہزاد لکھنوی نے بھی اس دنیا کی سیر کی مگر اپنی افتاد طبع اور کچھ تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ بھی فلم سے کنارہ کش ہو گئے۔ مگر شکیل عزم و حوصلہ سے آگے بڑھتے گئے اور بقائے دوام کے دربار میں موسیقی کے تخت پر جگہ پائی۔

ساحر لدھیانوی

"گاتا جائے بنجارہ" ساحر کے فلمی گیتوں کا مجموعہ ہے۔ ساحر نے شکیل کی طرح بڑے کامیاب گیت تخلیق کئے ہیں۔ فلمی گیت کے علاوہ انہوں نے اچھی شاعری کی ہے۔ ساحر کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جو اردو شاعری کی کشتی کو سہارا دیے رہے ہیں اور بقول احمد ندیم قاسمی:

"ساحر نے ہیئت کے معاملہ میں کسی قسم کا اجتہاد نہیں کیا۔ ساحر نے ہیئت کے

بجائے معنی اور موضوع اور سب سے زیادہ اندازِ بیان میں اجتہاد کیا ہے ان کے اسلوب کا حسن شدید احساس سے عبادت ہے اور ساتھی ہی انہیں ابہام سے کوئی واسطہ نہیں ۵۵؎ ‘‘

ساحر کا فن شعر پر عبور، اس کا انداز تحریر، اس کا لفظوں کا انتخاب، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کا سلیقہ اتنا مکمل اور جامع ہے جو دوسرے جدید شعراء کی دسترس سے باہر ہے۔ ساحر کو جو چیز ممتاز درجہ عطا کرتی ہے وہ ہیئت سے زیادہ مواد ہے۔ اس کے طرز نگارش میں نغمگی بھی ہے۔ ترنم اور موسیقی بھی ہے۔ ساحر کو اگرچہ فلموں میں اپنے من پسند گیت لکھنے کا موقع نہیں ملتا پھر بھی انہوں نے ایسے بہت کم گانے لکھے ہیں جو عام اصطلاح میں فلمی گانے کہلاتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی انہیں موقع ملا انہوں نے اپنی پود کے بعض دوسرے شاعروں کی طرح جو جدوجہد اور کھچاؤ سے بھرے ہوئے دو عالمگیر جنگوں کے وقفے میں پیدا ہوئے ہیں۔ آج کے گیت گائے ہیں۔ انہوں نے ایسے گیت لکھنے کی کوشش کی جو اس پود کی تمناؤں، ناکامیوں، شکوک، حسرتوں، یاس، پژمردگی اور تعفن کی نمائندگی کر سکیں یہ گیت ان خیالات کی نقاب کشائی کرتی ہے ؎

میں نے چاند اور ستاروں کی تمنا کی تھی!
مجھ کو راتوں کی سیاہی کے سوا کچھ نہ ملا!

میں وہ نغمہ ہوں جسے پیار کی محفل نہ ملی!
وہ مسافر ہوں جسے کوئی بھی منزل نہ ملی
زخم پائے ہیں، بہاروں کی تمنا کی تھی!!
میں نے چاند اور ستاروں کی تمنا کی تھی

کسی گیسو، کسی آنچل کا سہارا بھی نہیں
راستے میں کوئی دھندلا سا ستارا بھی نہیں

میری نظروں نے نظاروں کی تمنا کی تھی
میں نے چاند اور ستاروں کی تمنا کی تھی

میری راہوں سے جدا ہو گئیں راہیں ان کی
آج بدلی نظر آتی ہیں نگاہیں ان کی
جن سے اس دل نے سہاروں کی تمنا کی تھی
میں نے چاند اور ستاروں کی تمنا کی تھی

پیار مانگا تو سسکتے ہوئے ارمان ملے
چین چاہا تو امڈتے ہوئے طوفان ملے
ڈوبتے دل نے کناروں کی تمنا کی تھی
میں نے چاند اور ستاروں کی تمنا کی تھی

فلم "پیاسا" کے گیت "ہم آپ کی آنکھوں میں اس دل کو بسا دیں تو" میں ساحر نے نئی عمر کے نئی محبت کے تجربہ کو سمو دیا ہے۔ گیت میں مکتب عشق کے ایک نوخیز لڑکے کے نوخیز جذبات کا تذکرہ ہے اور بقول ادا کارہ نرگس اگر ایک لڑکا اور لڑکی گیت کے ذریعہ اظہار محبت کرنا چاہیں تو ساحر کے لکھے ہوئے اس گیت سے مختلف کوئی گیت نہیں لا سکتے۔[86] یہ گیت دوگانے کی صورت میں ہے۔ ایک طرف سے دل کو آنکھوں میں بہانے کی آرزو ہے یہ آرزو عشق کی ہے۔ حسن پلکیں موند کے دل کو سزا دینے کی دھمکی دیتا ہے۔ عشق زلفوں میں محبت کے پھول گوندھنے کی تمنا کرتا ہے تو حسن زلفوں کو جھٹک کر پھول گرا دیتا ہے قصہ کوتاہ حسن کے قدموں میں گر کر عشق اپنی صداقت کا یقین دلاتا ہے اور حسن اس پر بھی اپنے آنچل کی ہوا نہیں دیتا۔ اس گیت میں نوجوان دلوں کی دھڑکن کی صدائے بازگشت ہے۔

ساحر آج کے گیت گاتے ہیں اور دھرتی کے گیت گاتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر ایک تشکیک پسند نوجوان کی انتشار پسندی سے ترقی کر کے ایک ایسی پختہ مقصدیت تک پہنچا ہے جو نہ صرف اپنے ملک کی بلکہ پوری دنیا کی سماجی طاقتوں کے صحیح شعور پر مبنی ہے۔ ساحر جانتے ہیں کہ اس دور میں جینے کی قیمت یا دار و رسن ہے یا خواری ہے۔ یہاں موت زندگی سے بھی سستی ہے۔ یہ بستی مردہ پرستوں کی بستی ہے۔ یہاں انسان کی ہستی اب کھلونا ہے۔ ہر طرف بدحواسی کا عالم ہے۔ دلوں میں اداسی اور نگاہوں میں الجھن ہے۔ جسم گھائل، روحیں پیاسی اور سوچیں فگار سی ہیں۔ محلوں، تختوں اور تاجوں کی یہ دنیا، انسانوں کے دشمن سماجوں کی اور دولت کے بھوکے رواجوں کی یہ دنیا مل بھی جائے تو کیا ہے؟ اس کی حیثیت کچھ نہیں ہے۔

نجی زندگی کی محرومیوں نے شکستوں اور الجھنوں نے ساحر کو اس قدر گھلایا ہے۔ پگھلایا ہے کہ اب ان میں احساس ہی احساس باقی رہ گیا ہے جس کے تار کسی مدہم سی تحریک سے جھنجھنا اُٹھتے ہیں۔ ساحر کے فن میں جو خلوص ہے وہی ان کی شخصیت میں ہے۔ احساس و تاثر کی جو شدت ان کے کلام میں ہے وہی زندگی میں نظر آتی ہے جو بھولا پن ان کے چہرے پر ہے وہی لہجہ میں ہے۔ ساحر نے اپنی شخصیت کا سارا گداز شاعری میں بھر دیا ہے اور شاعری کی ساری جادوئیت اپنے خد و خال میں جذب کر لی ہے گویا آئینہ سے آئینہ گر کے ابھرنے کا لطیفہ صادق ہے۔[۹۷]

فلمی گیت نگاروں میں ساحر کا درجہ بڑا بلند ہے۔ ان کے اشعار سن کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعر کے دل کی آواز اور ... کی ذاتی زندگی کے گہرے جذباتی تجربوں کا اظہار ہوں۔ ساحر کے شعر عام لوگوں کو اس لئے یاد ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنے شعروں میں عام انسانوں کے دکھ سکھ کی بات کرتے ہیں اور عام آدمی یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ شعر اس کے خیالات و محسوسات کے ترجمان ہیں۔ ساحر کی شاعری کی یہی خصوصیت فلم "پیاسا" کے نغموں کی

مقبولیت کا راز ہیں۔ "پیاسا" کے نغموں میں جو ادبی چاشنی ہے وہ عام فلمی گیتوں میں کبھی کبھار ہی نظر آتی ہے۔[۸۸]

ساحر لدھیانوی نوجوان طبقے کے سب سے محبوب شاعر ہیں۔ روایت اور جدت کا جو امتزاج ان کے ہاں ملتا ہے ملے اور سر کی چھایا جس طرح مشکل سے مشکل گھڑی میں بھی ان کا ساتھ دیتی ہے، اسی لئے ان کے اندازِ بیان کو اتنی گہرائی بخشی ہے کہ ان کی آواز اردو شاعری میں صدیوں تک گونجتی رہے گی۔ "پرچھائیاں" نظم کے آنگن میں گیت کا دامن پھیلنے لگتا ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ ایک ناول کی مختلف جھانکیاں گلے مل رہی ہیں۔[۸۹]

ساحر کے گیت لوک گیتوں سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کی لے، سر اور الفاظ وہی جوہر رکھتے ہیں جو شاعری کی جان ہیں۔ ان میں عمومیت کے ساتھ ساتھ متانت ہے۔ ندیم کی رباعیات اور قطعات پنجاب کی دیہاتی زندگی کی دلکش تصویریں ہیں اور ساحر کے گیت پورے برصغیر کے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ ساحر نے عوامی شعور کو جس طرح اپنی شاعری میں برتا وہ بہت حد تک منفرد ہے۔ ان کے ہاں عمومیت کے ساتھ ساتھ انفرادیت ہے۔ ساحر کے بنجارے منفرد ہیں۔ ساحر کے کردار محض کٹھ پتلیاں نہیں۔ ساحر مسلمان ہوں یا ہندو شاعری میں وہ فقط انسان ہیں اور انسان کے چہروں کو پڑھتے ہیں۔ ان کے دل کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر احساسات کے موتی نکالتے ہیں اور پھر انہیں صفحۂ قرطاس پر بکھیرتے ہیں۔ وہ ہمارے سوئے ہوئے جذبات کو جگاتے ہیں۔ اپنے دل میں زمانے کے دیئے ہوئے گہرے گھاؤ لے کر ــــ گھاؤ جو اتنے انمول گیتوں کے بدلے میں انہیں زمانے نے دیئے۔ لیکن وہ پھر بھی ٹیس کی شدت سے بے نیاز زمانے کے لئے لکھتے ہیں۔ رگِ جاں کے تاروں سے کھیل مدھر تانیں بکھیرتے ہیں زمانہ بھی سمجھتا ہے کہ وہ ایک ساحر ہے کہ جور و ستم کے جواب میں کچھ کہا تو بس اتنا:

اشکوں میں جو پایا ہے وہ گیتوں میں دیا ہے ۔ اس پر بھی سنا ہے کہ زمانے کو گلہ ہے
ہم پھول ہیں اوروں کے لئے لائے ہیں خوشبو ۔ اپنے لئے لے دے کے بس اک داغ ملا ہے
جو ساز سے نکلی ہے وہ دُھن سب نے سنی ہے ۔ جو ساز پہ گزری ہے وہ کس دل کو پتا ہے

ساحر کے گیتوں میں برصغیر کی جیتی جاگتی حقیقتیں بکھری ہوئی ہیں۔ ان حقیقتوں کو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے سینے سے لگایا ہے اور پھر دنیا کے سامنے رکھ دیا ہے۔ ننھی منی کونپلیں، رنگ برنگے پھول، دکھ، درد، آنسو اور تارے ان کے دامن میں کیا کچھ نہیں جنہیں وہ لے کر بستی بستی، پربت پربت گاتے رہے۔ دھرتی کے باسیوں کے لئے خوشیاں ڈھونڈتے رہے۔[9]

شکیل اور ساحر کے علاوہ مجروح سلطان پوری نے بھی گیت تخلیق کئے ہیں۔ مجاز بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ مجاز نے باقاعدہ گیت نہیں لکھے لیکن ان کی غزلوں میں گیت کا آہنگ ہے:

> "مجاز میں رومان اور نغمگی بہت زیادہ ہے اور اس کی نظمیں گیت کے زیادہ قریب ہیں۔"[91]

سیّد مطلبی فرید آبادی

مطلبی کے مجموعہ کلام "ہیا ہیا" میں گیت بھی ہیں۔ سیّد مطلبی ترقی پسند تھے اور ان کی شاعری میں ایک خاص پیغام ہے۔ ان کے گیتوں میں فوج، خون، توپوں کی آوازیں اور تمغوں کی جھنکار ہے اس لئے ان کے گیت، گیت کم اور نظمیں زیادہ ہیں۔ ان کے ایک گیت کا ایک بند ملاحظہ ہو:

رین اندھیری اور متوالی ۔ ساگر کالے دھرتی کالی

جنگل پھنک گئے ڈالی ڈالی ہر ہریالی ہے اب کالی
گرجیں توپ تو پھیلے لالی لالی گھول کے پیون والی
کشتی تیرمیں دھولی کالی توپن اور بن توپن والی
ساگر ہل گیا توپ وہ چالی ڈوبی ناؤ نہ ڈوبن والی
ڈوبن والوں نے کلی نکالی نا کوئی وارث نا کوئی والی
ان ڈوبوں کو کون نکالے
بکھرے ہی بچے بیرے ہی بالے دھرتی ماں چھاتی سے لگالے

ان کا ایک گیت "کیوں پردے کی نیا ڈانوا ڈول" ہے اس میں بھی بم برس رہے ہیں۔ لہو کی برساتیں ہیں سہ

کب تک بولے گا میٹھے بول کب تک کرے گا مول اور تول
سمے ہے مورکھ آج انمول اٹھ اور گھونگھٹ کے پٹ کھول
کیوں پردے کی نیا ڈانوا ڈول
گھاٹ کرت اندھیاری رات بم برست ہیں ساری رات
منش لہو کی ہے برسات اٹھ تو بھی اپنا سنکھ ٹٹول
کیوں پردے کی نیا ڈانوا ڈول

اور یہی کیفیت ان کے گیت "سپنا" میں ہے۔ عنوان لطیف ہے لیکن نفس مضمون کی ثقالت نے اس سے گیت پن چھین لیا ہے سہ

دیکھا راتوں بیکل سپنا سندر سپنا قاتل سپنا
سنسار میں دھواں دھاری دیکھی دھول میں جنگی لاری دیکھی
گھٹا ٹوپ اندھیاری دیکھی ہانس مارا ماری دیکھی
راسے کی تیغ دو دھاری دیکھی کٹتی پر جا گنواری دیکھی

ایک گھڑی دیکھی دیکھی ڈائن سی وہ ناری دیکھی
لہو کی پیون ہاری دیکھی کلکتے سی کالی دیکھی
دیکھی دھنوانوں کی مانا سندر سپنا قاتل سپنا
دیکھا رانوں بیکل سپنا

"ساون بیابن" کے آدھے حصے میں گیت کی سی نرمی اور گھلاوٹ ہے۔ اس میں گیت کی روایت ہے، پپیہے کی پکار، مورنیوں کا ناچ اور کوئل کی کوکو ہے لیکن گیت کا دوسرا حصہ بوجھل مضامین سے بوجھل ہو جاتا ہے اور گیت میں پیغام اور مقصد کارفرما ہو جاتا ہے اور گیت کے نازک پن پر ایک بوجھل سا پردہ پڑ جاتا ہے۔

"جیل چلاہے دیش سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ" میں صرف ایک مصرعہ ایسا ہے جو گیت کے مزاج کو مجروح کرتا ہے۔ وہ ہے "جیل چلاہے دیش سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ" اس کی جگہ اگر یہ مصرعہ اس طرح ہوتا "جاوت ہے پردیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ" تو زیادہ بہتر ہوتا اور مکمل گیت ہوتا بہرحال باقی گیت میں اس کو چھوڑ کر گیت کی روایت کو پورا کیا گیا ہے۔

سیماب اکبرآبادی

جامعہ دہلی دسمبر ۱۹۳۶ء میں سیماب کے بارے میں لکھا ہے:

"... آپ اس ساز کی طرح ہیں جو ہمیشہ نغموں سے معمور رہتا ہے۔ جہاں چھیڑا بس اس میں سے موسیقی بہہ نکلی۔"

سیماب بیسویں صدی کے شاعر ہیں۔ سیماب کے ہاں فارسی کے علاوہ سب سے زیادہ ہندی زبان کے الفاظ ملتے ہیں جن کی نشست بالکل درست ہے۔

جوگ الفت کا لیا تو نے بقید سروری
اور شاعر پریم کی بنسی بجاتا رہ گیا

سر ساحل اک مرگھٹ بھی ہے بے پردہ وعریاں

راجا، پرجا، برکھا، داتا، شوالہ، بھاگ، دھرپت، شانتی، گت، سپوت، داس، اشنان، آرتھی، پوجا وغیرہ کے بے شمار الفاظ ہیں۔ ہندی الفاظ کے ساتھ انہوں نے ہندو مذہب کے پیغمبر محبت سری کرشن سے بھی بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ کرشن گیتا کے دیباچہ میں فرماتے ہیں:

"مجھے ہندو مذہب کے قدیم اوتاروں میں صرف سری کرشن سے بڑی عقیدت و محبت ہے، اس کا ایک سبب تو میرا شاعرانہ ذوق ہے، مجھے سری کرشن کی زندگی یکسر رومان اور مطلق محبت نظر آتی ہے، ہندوستان میں پریم اور پریت یعنی عشق و محبت کے جتنے نغمے پھیلے ہوئے ہیں ان کا سرچشمہ میں سری کرشن کی مشہور تاریخی بانسری کو ہی سمجھتا ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ برج کے حدود میں سری کرشن کی بانسری نے جو گیت گائے ہیں ان کا اثر بندرابن اور مہاجن کی رنگین فضاؤں میں آج تک محسوس ہوتا ہے۔ میں جب کبھی دہلی جاتے ہوئے برج کی سرزمین سے ریل سے گزرتا ہوں تو مجھے خاموش صحرا کے ٹیلوں پر اور چرنے والے مویشیوں کے جھنڈ میں اب تک سری کرشن بانسری بجاتے ہوئے نظر آتے ہیں"[۹۲]

غرضیکہ سری کرشن اور ان کی بانسری اور گیتوں سے لگاؤ نے ہی ان کی غزلوں میں گیتوں کا آہنگ بھر دیا ہے اور ہر طرف موسیقی ہی موسیقی بکھری نظر آتی ہے۔ سیماب فن شعر کے ماہر ہیں۔ آپ نے ایسی بحروں میں غزلیں لکھی ہیں جو عام طور پر اردو میں رائج نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض ہندی بحروں اور گیتوں کا ترنم رکھتی ہیں۔ ایسی غزلوں میں تخیل اور زبان بھی

ترنم کے لحاظ سے نازک اور شیریں اختیار کی ہے۔ مثلاً ان کی غزل ؎

ہم اک دن جلتے جلتے خاکستر ہو جائیں گے
دیکھیں گے وہ خاکستر ہیں کیونکہ آگ لگائیں گے

بعض غزلیں ایسی بحروں میں لکھی ہیں جن میں ترنم معروف یا بحر مکمل سے کچھ کمی و بیشی ہوتی ہے ایسے وزن میں بغیر عادت و مشق کے کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ اردو شعراء نے اس کو شروع سے ہی ترک کر دیا۔ سیماب نے چھوٹی چھوٹی بحروں میں اس طرح کا تصرف کر کے اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً ایک بہت طویل بحر یہ ہے:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

سیماب نے اٹھواں رکن بقدر فع باقی رکھا ہے۔ اس غزل کا مطلع حسب ذیل ہے:

تیری دنیا ہے دنیا الہٰی، مگر مطمئن ذہن دنیا نہیں ہے
کاوشِ زندگی، کاوشِ مرگ کا کچھ نتیجہ بھی ہے یا نہیں ہے

بعض بحوریں اس قدر ترنم ریز، کیف انگیز اور وجد آفریں ہیں کہ ان کی غزلیں پڑھنے سننے سے ہی شعر و موسیقی کا ذوق پیدا ہو سکتا ہے۔ ان میں ایک وزن کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ اور دوسرا مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن ہے۔ اساتذہ سلف میں سے شاید ہی کسی نے اس میں غزل کہی ہو۔ سیماب کی جدت آفریں تخیل اور نغمہ پرور شعریت نے اس بحر کا انتخاب کر لیا اور وزن کے ترنم نشاط انگیز کی مناسبت سے مسلسل غزل لکھ کر کیف و سرور کا ایک عالم پیدا کر دیا ہے:

حیات کے نشاط کے کھلے ہوئے ہیں میکدے
تمام مستیوں کو بے نقاب دیکھتا ہوں میں
جسے ترس گئی تھی دیکھنے کو چشم آرزو
اسے بقدر شوق بے حجاب دیکھتا ہوں میں

نوید میرے نالہ ہائے سحر اعتنا کو

کسی کے دل میں اپنا اضطراب دیکھتا ہوں میں

سیماب نے ایک اور بحر کی تلاش کی ہے جس کا وزن مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن، اور اس پر کمال یہ ہے کہ اگر یہاں مفاعیلن کی جگہ مفاعلن ہو یعنی مفاعلن فعولن مفاعلن مفعولن تو ترنم فہم عام سے زیادہ قریب ہو جاتا ہے اور نظم کرنے کے لئے زیادہ آسان۔ سیماب نے مشکل تر صورت اختیار کی ہے اور ایک کامیاب غزل لکھ کر پیش کر دی ہے سے

دل اک قطرہ لہو ہے یہ ہے اس کے سوا کیا

پھر اس کی آرزو کیا پھر اس کا مدعا کیا

حریم دل رہے گا یونہی بے آشنا کیا

نہیں دنیا میں کوئی پرستار وفا کیا

سر وادیٔ ایمن گھٹائیں اٹھ رہی ہیں

کہیں سے جام در کف کوئی پھر آ گیا کیا

تخیل کی حدوں سے نکل کر ڈھونڈ جلوے

ہو جب صورت یہیں تو تصور کا مزا کیا

پریشان ہو چکے ہیں محبت میں ہزاروں

پھر اے سیماب میں کیا، میرا خواب وفا کیا[۹۳]

سیماب کے ہاں اکثر ردیفیں دو لفظی ہیں کوئی کم اور کوئی زیادہ۔ ان سے بھی صوتی تکرار کا لطف حاصل ہوتا ہے اور اشعار کے مجموعی اثر میں اضافہ بھی کرتی ہیں۔ سیماب نے نئی نئی ردیفیں اختیار کی ہیں جو مشکل بھی ہیں اور نادر بھی لیکن اکثر ایسا ہے کہ ردیف اشعار کے مرکزی جذبے کے ساتھ معنوی لحاظ سے بھی ہم آہنگ ہے۔ مثلاً

عرب میں اک قبیلہ نازش اسلاف تھا باقی

نہ چھوڑا آہ اس پر کوئی ظلم ناروا باقی

رہا مردوں میں کوئی بھی نہ چھوٹا اور بڑا باقی

فقط اک ناتوان بیمار تنہا رہ گیا باقی

یہاں اگرچہ زمین بڑی مشکل ہے تاہم جذبہ اور موسیقی برقرار ہیں۔سیماب نے باقاعدہ گیت نہیں لکھے۔ایسی غزلیں البتہ لکھی ہیں جن میں گیت کا آہنگ ہے۔سیماب کی چھوٹی بحر کی نظمیں مترنم ہیں اور گیت سے قریب ہیں۔

سلام مچھلی شہری

"پائل"، سلام مچھلی شہری کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔سلام نے گیتوں کا ابتدائی شعور عشرت رحمانی سے حاصل کیا۔سلام نے "پائل" کے دیباچے میں بتایا ہے کہ انھوں نے کس طرح گیت لکھنے شروع کئے۔لکھتے ہیں:

"محترمی S. N. Chib نے ایک Eccentric مزاج کے نوجوان کو Popular Song Writer جانا اور میں گیت لکھنے لگا۔انہیں مجھ سے امیدیں تو بہت کچھ تھیں لیکن یقین کسی بات کا نہیں تھا۔یہ تو مین تھا۔ کہ ان کے سگریٹ کے دھوؤں میں چھپے ہوئے گھرے تبسموں کو اپنے لئے زبردستی چرا لیا کرتا تھا۔"[۹۴]

محترمی کے۔ایس۔ملک نے سلام مچھلی شہری کے گیتوں کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

"تمہارے گیتوں میں کسی پہاڑی ندی کی سی روانی ہے۔انہیں اور بھی تازگی اور گہرائی دینے کے لئے ہندی کا مطالعہ جاری رکھو۔یوں بھی ہندی ماتھا لوچی اور

ہندوستانی ماحول سے تم فطری طور پہ بہت متاثر ہوتے ہو۔[95]

سلام ہندوستانی ماحول سے کس حد تک متاثر ہیں اس کا اندازہ اس گیت سے ہوتا ہے:

جمنا کی لہریں اٹھتی ہیں
کچھ کہتی، کچھ گاتی ہیں
اور گاتے گاتے سپنوں کی اک دنیا میں کھو جاتی ہیں
کیا جانے کیا کہہ جاتی ہیں آکاش کے ہنس مکھ تاروں سے
کیا جانے کیا سن جاتی ہیں اس دنیا کے نظاروں سے
کیا جانے لہروں کی بنسی پر کیسا گیت سناتی ہیں!
جمنا کی لہریں ....
شیشے سے بھی نازک لہروں پر کتنی پرچھائیں پڑتی ہیں
جب تاج محل کچھ کہتا ہے ممتاز کی صورت ہنستی ہے
گیتا کے حسین خوابوں سے پرے گھنشام کی بنسی بجاتی ہیں
جمنا کی لہریں..................!

اور بقول سلام ہی کے:

"جگل صاحب میرے گیتوں میں ہندوستان کی عوامی زندگی کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں اگر میں ہر اعتبار سے گیتوں میں بھی نظموں کی طرح اپنا اور صرف اپنا رنگ پیدا کر سکا تو میرا گیتوں کا دوسرا مجموعہ India Folk Songs سے بہت قریب ہوگا۔"[96]

سلام اپنا کوئی اداس گیت سن کر خوش ہو رہے تھے کیونکہ ان کا گیت کسی نقرئی آواز میں ناچ رہا تھا۔ یہ دیکھ کر ایچ۔ آر۔ لوتھرا نے حسب عادت مسکراتے ہوئے تھم تھم کر کہا کہ دکھی سنسار کی

زندگی تو خود اداس ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے خوش کر دینے والے ہندوستان کے گیت بھی اداس ہونے لگیں تو ان گیتوں سے فائدہ!؟ [۹۷]

یہ سننے کے بعد سلام نے اپنے گیتوں میں زندگی، مسرت اور تازگی کی لہریں دوڑانی شروع کر دیں اور اپنے گیتوں میں خوشیوں کا رس گھول دیا اور بقول ان کے :

"کچھ دنوں بعد "پنچولی آرٹ پکچرز" کے ڈائرکٹر سے ایک سرسری تعارف کے سلسلے میں میرے گیتوں کے متعلق لو تھر و صاحب کی رائے بڑی حوصلہ افزا تھی۔" [۹۸]

سلام نے اپنے گیتوں کو گھاٹے رنگا رنگ سے مزین کیا ہے۔ کہیں پریم کی پھلواری کھل رہی ہے کہیں "چاند ستارے ناچ رہے ہیں" اور کہیں "پریمی بھنورے ناچ رہے ہیں" کسی گیت میں پپیہا شور مچا رہا ہے اور کسی میں کلیاں مسکا رہی ہیں۔ اگر کومل کے ہونٹوں کی وینا سے برس رہی ہے تو ساتھ ہی جیون وینا نے راگ چھیڑ دیا ہے۔ گیتوں کی پریم بھری دنیا میں "کمسن کلیاں" مہک رہی ہیں اور "چنچل تارے" چمک رہے ہیں اور "جیون آشا ناچ رہی ہے" سلام کے گیتوں کی مخمور فضا میں جہاں یہ دعوت ہے "دلو ہاتھوں میں پیمانہ لو!" وہاں "چھن من چھن من۔ رم جھم۔ چھن" ناچ بھی ہے۔ کہیں "ساقی کا رقص ہے" تو کہیں کنھیا مرلی بجا رہا ہے۔ کسی جگہ ملاح گا رہے ہیں اور کسی جگہ بچے کورس گا رہے ہیں۔ غرض سکھ کی چھاؤں میں ہر کوئی مست اور مدہوش ہے۔

سلام کے گیت "چھوٹا سا سنسار ہمارا" میں معصومیت اور بے ساختگی ہے۔ معصوم معصوم باتیں ہیں۔ گیت کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے :

چھوٹا سا سنسار ہمارا   بھولا بھالا، پیارا

چھوٹی سی من کی پھلواری

چھوٹے چھوٹے پھول!

آ اس آس بھری ساون میں

پریم کا جھولا جھول!

چھوٹا سا سنسار ہمارا بھولا بھالا ، پیارا

سلام کے کچھ گیت کورس کی شکل میں ہیں۔ دو گانے بھی ہیں۔ ان کے گیتوں میں پائل کی جھنکار اور ستاروں کا راگ بھی ہے۔ گیتوں میں موسیقی اور غنائیت ہے۔ بچوں کے لئے بھی گیت لکھے ہیں۔

بایں ہمہ سلام نے اعلے معیار کے گیت نہیں لکھے اور نہ ہی گیت کی دنیا میں کوئی بڑا کارنامہ سرانجام دیا۔

۱؎ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۲۰۱

۲؎ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۷۵

۳؎ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد۔ ص ۳۷۸

۴؎ "اردو ادب بہمنی دور میں"، عبدالقادر سروری، حیدرآباد۔ ص ۱۷۸

۵؎ "دکن میں اردو"، نصیر الدین ہاشمی۔ ص ۳۰، ۳۱

۶؎ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد۔ ص ۳۵۰

۷؎ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۷۵

۸؎ دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی۔ ص ۱۴۶

۹؎ " " " " ۔ ص ۱۴۸

۱۰؎ " " " " " ۔ ص ۵۲

۱۱؎ " " " " " ۔ ص ۷۷

۱۲؎ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پہلی جلد۔ ص ۲۵۱

۱۳؎ مقدمہ نورس۔ ص ۱۹ تا ۲۱

۱۴؎ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پہلی جلد۔ ص ۲۵۷

۱۵؎ مقدمہ نورس مرتبہ نذیر احمد۔ ص ۱۷

۱۶؎ " " " ۔ ص ۱۸

۱۷؎ " " " ۔ ص ۱۱ تا ۱۹

۱۸؎ دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی۔ ص ۶۲

۱۹؎ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۷۸

۲۰؎ دکنی ادب کی تاریخ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ ص ۴۹ تا ۵۰

۲۱؎ دکن میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی۔ ص ۴۳ تا ۱۴۲

۲۲۔ مقدمہ "کلیاتِ شاہی"، مرتبہ زینت ساجد۔ ص ۶۱، ۶۴

۲۳۔ مقدمہ " " " " ۔ ص ۹۱، ۹۲

۲۴۔ " " " " " " ۔ ص ۹۳

۲۵۔ " " " " " ۔ ص ۱۰۷

۲۶۔ " " " " " ۔ ص ۱۰۷

۲۷۔ مقدمہ دیوانِ ہاشمی۔ ص ۱۳، حیدرآباد دکن ۱۹۶۱ء

۲۸۔ دیوانِ ہاشمی ص ۴۴۲، حیدرآباد دکن ۱۹۶۱ء

۲۹۔ اردو شاعری کا مزاج، ڈاکٹر وزیر آغا ص ۲۲۲

۳۰۔ " " " " " ۲۲۲، ۲۲۳

۳۱۔ " " " " ۲۲۴

۳۲۔ " " " " " ۲۲۶

۳۳۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۸۱

۳۴۔ نقدِ میر "میر کے ادھورے گیت"، مضمون از ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ص ۳۰۶

۳۵۔ " " " " " " " " ص ۳۱۹-۲۰

۳۶۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ لکھنو کا عوامی اسٹیج۔ ص ۴۵

۳۷۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۸۲-۱۸۶

۳۸۔ مقدمہ اندر سبھا۔ ممتاز منگلوری۔ ص ۴۳ تا ۴۴ ب

۳۹۔ " " " ص ۴۴ ج تا ۴۴ د

۴۰۔ مقدمہ اندر سبھا۔ وقار عظیم۔ ص ۲۵ و ۲۶

۴۱۔ مقدمہ اندر سبھا۔ پروفیسر وقار عظیم۔ ص ۴۰، ۴۱

۴۲۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ سلیم اختر۔ ص ۲۰۹

۴۳ اردو شاعری کا مزاج - ڈاکٹر وزیر آغا - ص ۱۸۶

۴۴ عشرت رحمانی - اردو ادب کے آٹھ سال - ص ۳۰ - ۲۹ ۶

۴۵ آغا حشر اور ان کے ڈرامے - وقار عظیم - ص ۷۳

۴۶ جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت - بسم اللہ بیگم - نگار سالنامہ ۱۹۶۵ء - ص ۲۵۷

۴۷ " " " " " ۱۹۶۵ء ص ۲۵۸

۴۸ " " " " " ۱۹۶۵ء ص ۲۵۹

۴۹ جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت - بسم اللہ بیگم - نگار سالنامہ ۱۹۶۵ء ص ۲۶۰

۵۰ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند - جلد ۱۰ - ص ۳۸

۵۱ مسعود الرحمن خان - نیا عروض اور عظمت اللہ خان - دیباچہ سریلے بول

۵۲ نئے گیت میں سوچ کا پہلو - مظفر علی سید - ہمایوں، سالنامہ ۱۹۵۳ء

۵۳ " " " " ۱۹۵۳ء

۵۴ مسعود حسین خان - سریلے بول - ص ۴۳ - ۴۴

۵۵ " " " - ص ۴۶

۵۶ عبد الحق - رسالہ اردو ۱۹۲۳ء

۵۷ بسم اللہ بیگم - جدید شاعری میں گیت کی روایت - نگار پاکستان سالنامہ ۱۹۶۵ء
ص ۲۶۱ تا ۲۶۸

۵۸ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند - جلد ۱۰ - ص ۱۱۰

۵۹ ڈاکٹر وزیر آغا - اردو شاعری کا مزاج - ص ۱۸۸

۶۰ " " " ص ۱۸۹

۶۱ " " " ص ۱۹۰

۶۲ دیباچہ "اختر شیرانی اور اس کی شاعری" ص ۱۵

۶۳ ڈاکٹر وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۱۹۰ء

۶۴ کنیز فاطمہ۔ دیباچہ "نغمہ حرم"

۶۵ " "

۶۶ مسز سروجنی نائیڈو۔ دیباچہ بادہ مشرق۔ ص ۷

۶۷ ساغر۔ دیباچہ رنگ محل۔ ص ۱۴

۶۸ مسز سروجنی نائیڈو۔ دیباچہ بادۂ مشرق۔ ص ۸

۶۹ ساغر۔ دیباچہ رنگ محل۔ ص ۱۵

۷۰ کریسنٹ تاثیر نمبر مضمون "تاثیر نہیں تو کچھ نہیں ہے" ص ۱۲۷

۷۱ پیش لفظ "آتشکدہ"، سید عابد علی عابد۔ ص: ط تا ک

۷۲ رسالہ کتاب لاہور، اپریل ۱۹۴۵ء

۷۳ پیش لفظ "میراجی کے گیت" میراجی۔ ص ۶

۷۴ پیش لفظ "گیت ہی گیت" میراجی۔ ص ۹-۱۰

۷۵ گیت ہی گیت (مضمون) مختار صدیقی۔ کتاب لاہور، اپریل ۱۹۴۵ء

۷۶ دیباچہ "میراجی کی نظمیں" میراجی۔ ص ۱۲

۷۷ دھرتی پوجا کی ایک مثال۔ ادبی دنیا شمارہ سوئم دور پنجم۔

۷۸ ملاحظہ ہو ان کا مضمون "میراجی کے گیت" سات رنگ، کراچی دسمبر جنوری ۱۹۶۳ء

۷۹ نئے گیت میں سوچ کا پہلو۔ مظفر علی سید۔ ہمایوں سالگرہ نمبر ۱۹۵۳ء

۸۰ " " " " " ۱۹۵۳ء

۸۱ میراجی کی آخری تحریریں۔ اکرام قمر۔ ص

۸۲ اردو ادب ۱۹۴۳ء میں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص

۸۳ تنویر نقوی، شخصیت اور فن۔ ستار طاہر۔ ص ۲۹

۸۴ ہمارے فلمی شاعر۔ شکیل بدایونی۔ تحریر محمود الرحمن۔ اخبار جنگ کراچی

۸۵ ساحر اور اس کی شاعری۔ مرتبہ پرکاش پنڈت۔ ص ۱۲۶

۸۶ ساحر اور اس کی شاعری۔ ص ۱۴۳

۸۷ کیفی اعظمی مضمون "نئے ادب کے معمار" ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا۔

۸۸ فلمی اداکارہ نرگس "ساحر اور اس کی شاعری" ص ۱۴۱-۱۴۲

۸۹ دیوندر ستیارتھی۔ گاتا جائے بنجارہ۔ بحوالہ ساحر اور اس کی شاعری۔ ص ۱۳۹

۹۰ کوکب الصباح روحی مضمون "ساحر، گیت اور فن" ماہنامہ نئی قدریں، شمارہ ۴، ۶۷۔ ص ۲۸۲

۹۱ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند۔ جلد ۱۰۔ ص ۴۱۱

۹۲ کرشن گپتا۔ پیش لفظ

۹۳ شاعر آگرہ سکول نمبر۔ ص ۱۵۵، ۱۵۶

۹۴ پائل "میں گیت لکھنے لگا" ص ۳

۹۵ " " " " ۳

۹۶ " " " " ۵

۹۷ پائل "میں گیت بھی کہنے لگا" ص ۳

۹۸ " " " " ۴

تیسرا باب

پاکستان میں گیت نگاری کا دورِ اوّل

اردو میں گیت نگاری کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے دکنی دور ہے سلاطین دکن کے زمانے میں دکنی زبان کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور یہ دکنی زبان مزاجاً ہندی گیت کی روایت سے منسلک تھی اسی لئے دکنی زبان کی شاعری بڑی حد تک ہندی گیت کے مزاج کی حامل ہے۔ دکنی شاعری میں خیال کے تحرک اور فارسی کے پُر شکوہ لہجے کی بجائے ہندی زبان کی دھیمی لے ابھرتی ہے۔ دکنی شاعری گیت کی اس شرط کے تابع تھی کہ اسے دھرتی اور اس کے مظاہر سے اپنا رشتہ استوار کرنا چاہیئے۔ دکن کے دو بڑے گیت نگار ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ شاہی تھے۔ دکنی زبان میں گیت کی فضا دلی کے زمانے تک مسلط رہی۔ ولی کے زمانے میں اردو دہلی سے وابستہ ہوگئی اور اس پر فارسی کے ایسے گہرے اثرات مرتسم ہوئے کہ گیت کے فروغ کے امکانات قریب قریب ختم ہوگئے۔ دوسرا دور شمالی ہندوستان میں ۱۸۵۷ء تک کا ہے۔ اس میں " اندر سبھا" میں لکھے ہوئے اردو گیت ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ میر کی طویل بحر والی غزلوں میں گیت کے عناصر ہیں۔ تیسرا دور اردو ڈراموں میں گیت نگاری کا ہے۔ اس سلسلے میں احسن، بے تاب اور آغا حشر کے نام قابل ذکر ہیں۔ چوتھا دور جدید دور میں گیت نگاری کا ہے۔ جدید گیت نگاروں میں عظمت اللہ کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ "گیت کو اردو کے مزاج سے قریب تر کرنے کی روش کا آغاز تو عظمت اللہ سے ہوا لیکن اسے فروغ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے دیا۔" ساغر اور تاثیر کے بعد اگلا نام

میراجی کا ہے۔ میراجی سے اردو گیت کے ایک بالکل نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور میں اردو گیت نے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کی اور خود کو نئے امکانات سے روشناس کیا۔ اس تحریک کے علمبرداروں میں میراجی کے علاوہ اندرجیت شرما، آرزو لکھنوی، حفیظ ہوشیارپوری، مجروح سلطان پوری، ضیا فتح آبادی، امیرچند قیس، بسنت سہلائے اور مقبول حسین احمد پوری کے نام قابلِ ذکر ہیں[۲]،،

"میراجی کے دور کے بعد بھی اردو گیت کا فروغ جاری رہا۔ دراصل گیت بھارت اور پاکستان کے عوام کی ایک جذباتی ضرورت ہے اور کردار کے ان ارضی پہلوؤں کو تسکین بہم پہنچاتا ہے جو جنگل کی فضا اور موسموں کی ترنم ریزیوں سے متشکل ہوتے ہیں۔ چنانچہ ملک کی تقسیم کے بعد بھی گیت کی وہ روایت جس کا سب سے بڑا مظہر کرشن رادھا موسموں، پرندوں اور پھولوں سے مرتب ہوا ہے آج بھی زندہ اور قائم ہے اور اسی لئے اردو گیت لکیر کے دونوں طرف ایک مقبول صنفِ شعر کی حیثیت میں تاحال رائج ہے[۳]،،

اس باب میں ہم ۱۹۴۷ء کے بعد کے گیتوں کا ذکر کریں گے۔ اگست ۱۹۴۷ء ہماری زندگیوں میں ایک زبردست انقلاب کا پیش خیمہ بن کر آیا۔ اس انقلاب نے انسان کے جسم، اس کے ذہن اور اس کی روح کو متاثر کیا۔ یہ انقلاب فرد اور جماعت دونوں پر اپنا اثر چھوڑ گیا اور اس اثر کو ہماری نثر اور نظم نے یکساں اپنے دل کی دھڑکنوں میں محفوظ کر کے اپنی حیات کا سامان فراہم کیا۔ تقسیم کے بعد شاعروں نے غزل کو اس دور کے ذہنی، جذباتی اور روحانی کرب کی ترجمانی کا وسیلہ بنایا اس لئے غزل میں ایسے تجربات کا عکس نظر آتا ہے البتہ گیتوں میں درد کی کسک اور بیان کی روایتی نرمی اور گھلاوٹ کے باوجود ایسی چیزیں بہت کم نظر آتی ہیں جنہیں اس خاص دور کی چیز کہا جائے۔ بقول سید وقار عظیم:

"موجودہ دور کے انسان کی جذباتی اور نفسیاتی تاریخ مرتب کرنے والے

کو غزل میں تو بہت کچھ ملے گا اور گیتوں میں اب بھی وہی ہے جو ہمیشہ سے ملتا تھا۔''؎

تقسیم کے بعد اردو گیت کے فروغ میں جن شعرا نے حصہ لیا ان میں قتیل شفائی، مجید امجد، منیر نیازی، جمیل الدین عالی، تنویر نقوی، سیف الدین سیف اور ناصر شہزاد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے قتیل شفائی اور منیر نیازی نے تو بطور خاص بہت عمدہ گیت لکھے تقسیم کے بعد بعض لکھنے والے ایسے تھے جو اس وقت تک خاصے مشہور ہو چکے تھے اور ریختہ لکھتے تھے۔ اور بعض نے تقسیم کے بعد ہی لکھنا شروع کیا۔ ہم پہلے ان شعرا کا ذکر کریں گے جو قیام پاکستان سے پہلے ہی گیت نگاری میں مشہور ہو گئے تھے یا مشہور ہو چلے تھے۔

بہزاد لکھنوی:

''ان کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ان کی شاعرانہ فطرت کے جملہ خد و خال نمایاں ہیں؎۔''

بہزاد لکھنوی کے مجموعۂ کلام ''نغمۂ نور'' میں ۱۵ گیت ہیں۔ ان کے گیتوں میں پرانے تغزل کی شان ہے۔ ان کے گیتوں میں حسن و عشق ہے لیکن غزل کا سا انداز ہے مثال کے طور پر ان کا یہ گیت:

''موہے پیت کی ریت بتا سجنی''

من رنگ محبت کیا جانوں
آغاز کو کیونکر پہچانوں

اس گتھی کو سلجھا سجنی
موہے پیت کی ریت بتا سجنی

کیا پریم میں رونا ہوتا ہے
کیا جیون کھونا ہوتا ہے

یہ بات مجھے سمجھا سجنی
موہے پیت کی ریت بتا سجنی

کیا پریم میں مستی ہوتی ہے
کھوئی ہر ہستی ہوتی ہے

یہ بھید بھی دے بتلا سجنی
موہے پیت کی ریت بتا سجنی

ساکن ہیں فضائیں دنیا کی
ہلکی ہیں ہوائیں دنیا کی

کوئی پریم کا گیت سنا سجنی
موہے پیت کی ریت بتا سجنی

بہزاد حزیں افسردہ ہے
مغموم ہے اور پژمردہ ہے

بہزاد کو مست بنا سجنی
موہے پیت کی ریت بتا سجنی

ان نقوش میں نہ کوئی منفرد جذبہ ہے نہ جذبہ کی اصلیت اور نہ گیت کوئی مخصوص اثر پیدا کرتا ہے۔ ان میں گیت کا ترنم ضرور ہے اور گیت کی شکل ہے لیکن گیت کی سی شعریت نہیں ہے۔[۵]

بہزاد لکھوی کے گیت صوری اعتبار سے گیت ضرور ہیں۔ ان میں الفاظ عام فہم ہیں۔ ترنم ہے اور علامات واشارات بھی وہی ہیں جو گیت میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً

ساجن، سجنی، پریم، نینا، کوئل، کنول، بھکاری، درشن، پپیہا، ساون، ملن کی رات، بھونرا، بیتے ہوئے دن، پیا، بالم وغیرہ۔ ٹیپ کے بند دلکش ہیں، عمومیت ہے، بیکار تواتر و تکرار ہے۔

ان گیتوں میں اظہار عشق مرد کی طرف سے ہے۔ اور لفظ "سجنی" کا استعمال بہت زیادہ ہے اور اکثر گیتوں کے عنوان میں بھی یہ لفظ بے دریغ استعمال کیا ہے جیسے "آجا سجنی میرے پاس"، "سجنی یاد کر وہ بات"، "تجھ بن سجنی جگ اندھیارا"، "موہے پریت کی ریت بتا سجنی"، وغیرہ وغیرہ۔

بہزاد کے گیتوں میں وہ درد اور سوز نہیں جو میرا جی کے گیتوں میں ہے۔ البتہ

"چلو پریم نگر کو ہو آئیں   وہاں اپنا جیون کھو آئیں"

میں پریم نگر کا بڑا خوبصورت نقشہ کھینچا ہے۔

"پریم بھکاری پریم بھکارن   دونوں ہی ترسے بن درشن"

میں دو پریمیوں کے ارمانوں کا ذکر بڑے جذباتی انداز میں کیا ہے اور "سجنی یاد کر وہ بات" میں نیلے آکاش کے تلے کئے ہوئے وعدے یاد دلاتے ہیں۔

الطاف مشہدی:

الطاف مشہدی سرتاپا رومانی شاعر ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "پردیس کے گیت" میں گیت بھی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا گیتوں کا ایک اور مجموعہ "الطاف کے گیت" ہے نغمہ، ترنم اور روانی الطاف کے گیتوں میں بدرجۂ اتم موجود ہے یہ تینوں چیزیں گیت کے لئے بے حد ضروری ہیں۔ وہ عربی، فارسی کے علاوہ ہندی میں بھی دسترس رکھتے ہیں۔ ذیل کے گیت میں کامیاب "فضا بندی" سے کام لیا گیا ہے:

بادل گرجے رین اندھیری   نیناں ہے منجدھار میں میری

آشا من میں ڈول رہی ہے چنتا آنکھیں کھول رہی ہے
جھونکے گاتے ہیں ملہار
نیّا موری کر دو پار
کھیون ہار

طوفان بڑھتا ہی جاتا ہے دریا چڑھتا ہی جاتا ہے
کوئی نہیں ہے دکھیاری کا کون بنے برہا ماری کا
آ جاؤ بن کھیون ہار
نیّا موری کر دو پار
کھیون ہار

پریم کا پنچھی لے کر آؤ پریم کا میٹھا گانا گاؤ
دکھ کا طوفان اور میں ناری دیکھ رہا ہے راہ تمہاری
آشاؤں کا ایک سنسار
نیّا موری کر دو پار
کھیون ہار

"چنتا آنکھیں کھول رہی ہے" اس مصرعہ کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ اور "جھونکے گاتے ہیں ملہار" خوبصورت اور دلکش مصرعہ ہے۔ "آشاؤں کا اک سنسار" اس سحر طراز مصرعہ میں زمانے کی آرزوئیں سمٹ کر سما گئی ہیں۔ اس مصرعہ کو بار بار گنگنانے کو دل مچل جاتا ہے۔

"پریم کا ناتا توڑ گئے وہ" جس خوبی سے ہجر اور بے وفائی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پیش کرتا ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔

محبت شعر ہے اور شعر نغمہ۔ الطاف مشہدی محبت کی زبان کو سمجھتے ہیں۔ محبت کی تان کو سمجھتے ہیں۔ ان کے دل پر جو گزرتی ہے اسے دل نشین، موثر اور سحر آگیں انداز میں بیان کر دیتے

ہیں۔ "پریت کے گیت"، میں ہمیں حسن وعشق کے دلفریب مناظر ملتے ہیں جو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان کے گیتوں میں نغمہ شعر کی موسیقیت کو دو چند کرنے کے علاوہ ہر مصرعہ اور بول میں بجلیاں بھر دیتا ہے اور سننے والا ترنم و آہنگ کے ایک بحر ناپیداکنار میں غرق ہو جاتا ہے۔

راوی پار بسیرا پی کا
راوی پار بسیرا
رین سمے میں کیسے جاؤں   من باشی کے درشن پاؤں
بجلی چمکے بادل برسے   من سینے میں رہ رہ ترسے
چاروں اور اندھیرا
راوی پار بسیرا
پی کا
راوی پار بسیرا
پریم ہے پی کی ہر اک شے میں   پریم کا دریا پی کی لے میں
پریم کا بستر پریم سرہانہ   پریم ہی رونا پریم ہی گانا
پریم ہی شام سویرا
راوی پار بسیرا
پی کا
راوی پار بسیرا

پریم اور محبت کی جو توضیح اس بند میں کی گئی ہے، وہ کتنی صحیح اور واقفیت سے پر ہے۔ شاعر نے پریم کے ساگر کو نغمہ کے اس کوزے میں بند کر دیا ہے۔

پی جب مستی میں گاتے ہیں   دکھ کے روگی سو جاتے ہیں

بلکیں ان کی جھک جاتی ہیں آہیں ان کی رک جاتی ہیں

بندیں ڈالیں گھیرا

راوی پار بسیرا

پی کا

راوی پار بسیرا

"پریم ہے اک بیماری"، میں الطاف نے دل شکستہ کی جن تاروں کو چھیڑا ہے ان سے ایسے درد آفریں زمزمے پھوٹ نکلے ہیں جو پڑھنے والوں کو ایک ایسی کیفیت میں مبتلا کر دیتے ہیں جس میں سرور و ملال کا امتزاج اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا اور یہ بھی شاعر کا ایک کمال ہے جس پر قافیہ گو قادر نہیں ہو سکتا تھا۔

"مرے حبیب مجھے وقف اضطرار نہ کر" میں ایک ایسی التجا پوشیدہ ہے جو ایک مایوس محبت کے دل میں رہ رہ کر اٹھتی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ محبوب سے اس کا اظہار کر دے لیکن زبان کو یارائے گویائی نہیں رہتا اور بے اختیار شاعر کے قلم سے وہ التجا سراپا درد بن کر ٹپک پڑتی ہے۔

ہوئی ہے عمر مسرت کی بھیک پا نہ سکا
ہزار چاہا بھی میں نے تو مسکرا نہ سکا

خراب عشق کو اتنا تو بے قرار نہ کر!
میرے حبیب مجھے وقف اضطرار نہ کر

"کون بندھائے دھیر"، ہندی گیتوں کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے۔

کون بندھائے دھیر

پیا بن

کون بندھائے دھیر

پی دیکھیں کو نین ترسیں ہونٹوں سے انگارے برسیں

پریم کا من میں تیر

کون بندھائے دھیر

پیا بن

کون بندھائے دھیر

قسمت اپنی پھوٹ گئی ہے آشا من کی ٹوٹ گئی ہے

آنکھ سے برسے نیر

کون بندھائے دھیر

پیا بن

کون بندھائے دھیر

پی آئیں اور آکر پوچھیں حال میرا مسکا کر پوچھیں

دکھلا دوں من چیر

کون بندھائے دھیر

پیا بن

کون بندھائے دھیر

دیس بدیس پیا کو ڈھونڈوں کھول کے کیس پیا کو ڈھونڈوں

گا کر رانجھا ہیر

کون بندھائے دھیر

پیا بن

کون بندھائے دھیر

آخری بند میں جوگن کا نام لئے بغیر جوگن کا پورا ذکر موجود ہے "رانجھا ہیر" نے جورومان

اس بول میں بند کر دیا ہے اس سے ہم اس وقت محظوظ ہو سکتے ہیں جب ہم نے "ہیر وارث شاہ" پڑھی ہو۔

"کون کسی کا میت"، اکثر لوگوں کی زبان سے سنتے ہیں مگر یہی الفاظ جب ایک درد بھرے اور چوٹ دکھائے دل سے نکلتے ہیں تو نیر ونشتر بن کر چبھتے ہیں اور روح کے پار ہو جاتے ہیں۔ یہ الفاظ سن کر دنیا اور اہل دنیا کی غداری اور بے وفائی کا تصوّر بندھ جاتا ہے۔ اس دلآویز گیت کا صرف ایک بند ملاحظہ ہو:

کون کسی کا میت ہے جگ میں
کون کسی کا میت
یہ دنیا ہے پاپ کی نگری جس کی ڈوری اس کی گگری
ہار کے اس کو جیت
کون کسی کا میت ہے جگ میں
کون کسی کا میت

اور اسی گیت کا یہ بند بتا رہا ہے کہ یہ کسی بربط شکستہ سے نکلے ہوئے غم آفرین نغمے ہیں دور اندھیری رات میں جب کسی سنسان جگہ سے اس قسم کے بول ہمارے کانوں میں پڑیں تو روح ایسی گہرائیوں سے دوچار ہو گی جو اس سے قبل نہ دیکھی ہوں یہی وہ مقام ہوتا ہے کہ انسان بے خود ہو کر الاپ اُٹھتا ہے۔

کون کسی کا میت ہے جگ میں
کون کسی کا میت
جیون نیّا کھینے والے من کو ڈھارس دینے والے
توڑ گئے ہیں پریت
کون کسی کا میت ہے جگ میں
کون کسی کا میت

"دنیا ایک تماشا" میں جس حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے وہ اگرچہ نئی نہیں لیکن اس لحاظ سے قابلِ غور ہے کہ ایک نوجوان دل میں ایسے جذبات پیدا کیونکر ہوئے؟ کیا شعر و شباب سے بھرپور دل دنیا والوں سے جلد تنگ آگیا؟ کیا بے وفائی اور غداری نے اس کی روح پر ایسے چرکے لگائے ہیں کہ وہ بے اختیار ہو کر چلا اٹھا ؎

دنیا ایک تماشا

بابا

دنیا ایک تماشا

اس دنیا میں لوبھ کے بندے

جتنے لوبھی اتنے گندے

زر کا لالچ پیٹ کے دھندے

دولت ان کی آشا

دنیا ایک تماشا

بابا

دنیا ایک تماشا

اس میں شک نہیں کہ بقول حضرت کیفی دہلوی "جس طرح بوڑھوں کی زبان پر وصل و اختلاط اور جذبۂ اشتیاق کی باتیں پھبتیں اسی طرح ایک جوان آدمی کے کلام میں پند و نصائح اور زہد خشک زیب نہیں دیتا"۔ مگر اس گیت کی لوچدار ساخت اور خوبصورت پیرائے میں زر اندوزی اور سرمایہ پرستی کی مذمت قابلِ داد ہے۔

"پی آڈ پی آڈ" برہا کی ایک اور کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ چونکہ الطاف ایک ہجر زدہ شاعر ہے لہذا اس کے گیتوں میں فراق کے مختلف مناظر ہیں۔ اس گیت کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

تم بن چاروں اور اداسی
کون طرف ہو من کے باسی
ڈھونڈ رہی ہے تم کو سی
اجڑی نگری آن بساؤ
پی آؤ پی آؤ

" دھیرے دھیرے گا ری جوگن ،، کا ترنم اور زیر و بم ایک عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے یہ پر کیف اور رومانی گیت جذبات کے مد و جزر کی عکاسی کرتا ہے ۔ موسیقیت اور نغمہ کا ایک بے پناہ دریا ہے جو امڈا چلا آ رہا ہے ؎

دھیرے دھیرے گا ری جوگن
دھیرے دھیرے گا
دکھ کے روگی ہی کچھ جانیں کتنی سندر تیری تانیں
ہلکی ہلکی مستی ان میں سکھ کی نیندیں ستی ان میں
بارش نیندوں کی برسا !
دھیرے دھیرے گا
ری جوگن
دھیرے دھیرے گا
سپنوں کا سنسار بسا دے ایک کو نہیں دو چار بسا دے
پی کر گھومیں جس میں پربھی پی کر جھومیں جس میں پربھی !
مدھ میں ڈوبی تان اڑا
دھیرے دھیرے گا
ری جوگن
دھیرے دھیرے گا

آنکھوں کو آنکھوں میں رکھ کر　　پریم کا میٹھا امرت چکھ کر
تو بن میری اور میں تیرا!　　نیند کی پریاں ڈالیں گھیرا
گانے گانے میں مسکا!
دھیرے دھیرے گا
ری جوگن

لطیف انور گورداسپوری کے کچھ گیت "گیت مالا" میں ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک گیت ملاحظہ فرمائیے:

چپکے چپکے تاک لگائے
سانس کی آہٹ تک نہ آئے
ناگ سماں کئی بل کھائے

رین اندھیری ہو کا عالم
کیسے نڈر ہو سندر بالم
ایسے میں جب آتے ہو　　جی کو دھڑکا جاتے ہو
اوپر والا راہ بتلائے
راہ میں وہ ٹھوکر نہ کھائے
بگڑی بات کہیں بن جائے
آئے سوئے بھاگ جگائے

بیری ہے سنسار تمہارا
میں ہاری جب من کو ہارا
سپنے میں کیوں آتے ہو　　نیند بھی چھینے جاتے ہو

جوش ملیح آبادی:

"جوش موجودہ دور کے شعراء کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان میں امام کی سی فنکارانہ خطابت ہے۔ وہ جلیل القدر اور پرجوش ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان کی زبان میں حسن و طمطراق ہے۔ ان میں تشبیہیں، استعارے اور تراکیب کی مرصع کاری ہے۔ بلند آہنگی ہے۔ قائدانہ عزم و بے باکی ہے لیکن ٹھیک انہی وجوہ کی بنا پر وہ شعراء کے امام ہوں تو ہوں لیکن عوام کے شاعر نہیں ہو سکتے۔ ان کی آواز اس محدود طبقہ تک پہنچ کر رک جاتی ہے جو نہ انقلاب کے لئے تیار ہے نہ جس میں انقلاب کی اہلیت ہے اور نہ انقلاب سے اسے فائدہ۔ پیغامبر بننے سے زیادہ جوش یہ چاہتے ہیں کہ دنیا انہیں پیغامبر سمجھے۔ جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے ان کا کلام گونج رہا ہے لیکن انقلاب کیا ہے۔ اس سے انہیں بحث نہیں۔ انہیں تو غارت گری سے مطلب ہے۔ ان چیزوں میں ان کی حالت ایک مشتعل تماشائی کی سی ہے۔ ان کی آواز عوام کے شاعر کی آواز نہیں۔ ان کے یہاں غصہ و غضب ہے۔ شباب کا جوش ہے۔ حسن کی خیرہ نگاہی عشق کا ہنگامہ خیز تموج ہے، منظر نگاری ہے، وطن کی آزادی کی پکار ہے لیکن وہ سب خارجی حیثیت سے ہے، داخلیت مفقود ہے ـــــ ان کی شاعری میں پروپیگنڈا ہے اس لئے گیتوں کی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں سوا اس کے کہ بعض موجودہ گیت لکھنے والے ان سے متاثر ہوئے۔ چونکہ موجودہ شعرا میں سے بعض گیت لکھنے والوں نے اپنے گیتوں کے موضوع ایسے رکھے ہیں جو پروپیگنڈے کی تعریف میں آسکتے ہیں[9]"

"جدید شاعری کا مقصد عوام کو اشتراکیت کی تعلیم دینا" سیاست کے میدان میں اپنا اقتدار پیدا کرنا اور ایک سرخ حکومت قائم کرنا ہے۔ حالانکہ ان کے گیتوں میں یہ مقصد اس صفائی اور وضاحت سے نظر نہیں آتا اور جہاں ہے وہاں گیت معیاری نہیں رہے ـــــ نظمیں مقصدی ہیں گیت نہ جب مقصدی تھے نہ اب[10]۔"

جوش ملیح آبادی کے مجموعۂ کلام "رامش ورنگ" میں چودہ گیت ہیں۔ ان گیتوں میں کچھ گیت ایسے ہیں جو گیت کے مزاج سے مطابقت رکھتے ہیں۔ ان میں جذبات، احساسات اور تخیل کی آمیزش ہے اور لطیف احساس کی ہلکی ہلکی آنچ ہے۔ ان کے گیت "دلیری" میں اظہار جذبات عورت کی طرف سے ہے۔ اس میں ایک عورت پریم کرتی ہے مگر ڈرتی بھی ہے پھر جرأت کر کے کہتی ہے کہ پریت گناہ نہیں ہے۔ اس گیت میں ہندی الفاظ بھی ہیں۔ گیت سنیے:

میں دھیرے دھیرے کیوں بولوں
تھر تھر تھر کیوں کانپوں؟
کیوں اپنا منہ ڈھانپوں؟
کیوں نا گھونگھٹ کے پٹ کھولوں
میں دھیرے دھیرے کیوں بولوں

ہاں موری ہو گی جیت
کچھ چوری ہے کیا پیت؟
کیوں نا بڑھ کے موتی رولوں؟
میں دھیرے دھیرے کیوں بولوں؟

مرلیا کا بجنا، ہورے یمن پدی کا چھا جانا، گوکل بن میں رنگ برسنا، ہر اک گوپی کا مسکانا، گنگا جل کے ہلکوروں کا نینوں کے ڈورے بننا، تاروں کا انگڑائی لینا، بنہ ناریوں کا جھکنا اور پنگھٹ پہ گگریوں کا چھلکنا —— یہ ساری کیفیت ان کے گیت "مرلی" میں پائی جاتی ہے۔ ان باتوں کے علاوہ فراق کی کیفیت بھی گیت کا ایک موضوع ہے۔ اس کا اظہار ان کے گیت "تنہائی" میں ہوا ہے۔

یاں کوئی دم ساز نہیں
پہچانی آواز نہیں
سوز نہیں ہے ساز نہیں
کیونکہ دن کو رات کروں
اے دل کس سے بات کروں؟

کب تک پوجوں اس غم کو
کب تک ڈھونڈوں ہمدم کو
کب تک یوں ہر موسم کو
رو رو کے برسات کروں
اے دل کس سے بات کروں

"دعوتِ بسیرا" میں محبوبہ کو اپنے سنگ چلنے کی دعوت ہے۔ اس میں جنگل کی منظرکشی بھی کردی ہے۔ جنگل میں رنگ ہی رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ ہر پتے میں پیت ہے اور ہر جھونکا اک گیت ہے۔

جنگل میں ہے رنگ
ہلکی ہلکی دھوپ
دھوپ کے اندر روپ
روپ کے اندر رنگ
چل بھی مورے سنگ
جنگل میں ہے رنگ
گوری چل بھی مورے سنگ

اگر محبوبہ سیر کو نکل پڑے تو ہر طرف اجالا ہو جائے۔ ہمالہ اس کے دراز قد کو دیکھ کر اور بھی اونچا ہو جائے۔ اگر وہ گنگا میں جھک کے اپنا منہ دیکھے تو پانی آب حیوان کا ذائقہ دے اور اس کی انگڑائیاں ندی پر جادو کر دیں۔

سرمئی شال کا ڈالے ہوئے ماتھے پہ سرا
بال کھولے ہوئے، صندل کا لگائے ٹیکا
یوں جو ہنستی ہوئی تو صبح کو آ جائے ذرا
باغ کشمیر کے پھولوں کو اچنبھا ہو جائے
تو اگر سیر کو نکلے تو اجالا ہو جائے

جوش کے گیتوں میں مٹھاس اور شیرینی بھی ہے۔ ان کے گیتوں میں کوئل کی کوک، برکھا کی آمد، گھنگھور گھٹائیں، پانی کی بوندیں بھی ہیں اور ترنم بھی۔ ان کے گیتوں کے دو ٹکڑے ملاحظہ ہوں:

داتا ایسی رت بھی آئے چھائے گھٹا گھن گھور
داتا آئے گھٹا گھن گھور

آئے سبھائیں گانے والی — بھکی بھکی بھولی بھالی
جیسے ہلتی کومل ڈالی — مکھڑا گورا زلفیں کالی

گورا مکھڑا ایسا جھلکے، جیسے بن میں بھور
داتا ایسی رت بھی آئے چھائے گھٹا گھن گھور

برکھا برکھا برکھا آئی — لے برکھا کی بدری چھائی
بن کی سندر رتا سنولائی — نس نس میں گونجی شہنائی
پھولوں سے ٹیکی مدیرائی — اور بھونروں نے کی بھونرائی
برکھا برکھا برکھا آئی

چھم چھم چھم چھم برسی چاندی ندی ندی کودا پھاندی
دھاندی دھاندی دھاندی دھاندی پھر ٹپ ٹپ بوندا باندی
پھر بوچھاریں پھر پروائی
برکھا برکھا برکھا آئی"

مذکورہ بالا ٹکڑے میں کس قدر موسیقی اور ترنم ہے۔

جوش کے بیشتر گیت ایسے ہیں جن میں معاشرتی عکاسی ہے۔ اگرچہ ایسے گیتوں میں سندرتا مفقود ہے کیونکہ گیت کی نزاکت ایسے بوجھ کو برداشت نہیں کر سکتی۔ بہرحال تلخ حقیقت کا برملا اظہار کیا ہے جس کا سامنا سب کرتے ہیں۔ اس پاپی دنیا میں آج جو کچھ ہو رہا ہے اس کا اظہار اس گیت میں ہے:

آگ لگا دیں آگ
آؤ اس پاپی دنیا میں آگ لگا دیں آگ
آنکھوں والے بھیس نوائیں اندھے ہوں سردار
کوئل سے نذرانہ مانگے کوے کا دربار
ایک طرف ہیں موٹے تازے ایک طرف بیمار
ان کے گلے میں گوری باہیں ان کے گلے میں ناگ
آگ لگا دیں آگ
کتا سوئے گدی پر اور ٹہلے چوکیدار
آدم کا بانکا بیٹا اور بھڑوے کا بیوپار
ایک طرف ہیں دھن والے اور ایک طرف نادار
ان کے منہ میں شکر ہے اور ان کی منہ میں جھاگ
آگ لگا دیں آگ
آؤ اس پاپی دنیا میں آگ لگا دیں آگ

ایک گیت میں جوش دوسروں کے خون کی اینٹوں سے بنائے ہوئے محلوں کو مسمار کرنے کا ارادہ کرتے ہیں تو ایسے ثقیل مضمون کے لئے ایسے بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ ان الفاظ کی چکی تلے گیت کی نازک مزاجی سسک اٹھتی ہے۔ گیت سنیئے:

تڑپوں گا تو ہر چادر زر چاک کروں گا

بھڑکوں گا تو ہر لاکھ کا گھر خاک کروں گا

کڑکوں گا تو ہر بیر کے اڑ جائیں گے اوسان

بھونچال ہوں بھونچال ہوں طوفان ہوں طوفان

طوفان ہوں طوفان

سانپوں کے کچلنے کی قسم کھائی ہے جس نے

دنیا کو بدلنے کی قسم کھائی ہے جس نے

طوفان ہوں طوفان طوفان ہوں طوفان

اسی قسم کے خیالات ایک اور گیت میں ہیں لیکن یہاں انداز ذرا نرم ہے، شائستہ ہے اور الفاظ بھی مترنم ہیں۔ شاعر دھرتی کے باسیوں کے اترے ہوئے چہروں کا دکھڑا سناتا ہے۔ ایک طرف تو درد کے مارے خون کے آنسو روتے ہیں تو دوسری طرف راج دلارے ہنستے ہیں۔ ایک طرف تو چڑیوں کی چہکار سے چمن گونج رہا ہے اور جھرنوں کے مدھر راگ سے بن گونج رہا ہے تو دوسری طرف شاعر کا دل فریاد سے معمور ہے اس کے لبوں پر شکوہ ہے اس کے دل کی دنیا ویران ہے۔ ایسے میں وہ انصاف کا طلب گار ہوتا ہے ؎

عشرت کا ادھر نور، ادھر غم کا اندھیرا

ساغر کا ادھر دور ادھر خشک زباں ہے

آفت کا یہ منظر ہے قیامت کا سماں ہے

آواز دو انصاف کو انصاف کہاں ہے

راگوں کی کہیں گونج کہیں نالۂ و فریاد
نگری مری برباد ہے برباد ہے برباد
برباد ہے برباد

"پانی اور کال" میں مہنگائی، گرانی اور قحط کا ذکر کیا ہے۔ ہر باغ پہ اداسی چھائی ہے لوگ بھوک سے مر رہے ہیں، ہوا کے جھونکے بھی موت کی کہانی سنا رہے ہیں۔ تن کی گلیوں کے ذکر کے ساتھ من کی کلیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس بند میں گیت کی چاشنی ہے ؎

سنسان ہیں تن نگر کی گلیاں
مرجھائی پڑی ہیں من کی کلیاں
دم توڑ رہی ہے زندگانی
برسوں سے برس رہا ہے پانی
جھم، جھام، جھما، جھما، جھما جھم
برسوں سے برس رہا ہے پانی

جب جوش دیکھتے ہیں کہ ہر دل ناشاد ہے۔ دھرتی، ہچکولے کھا رہی ہے تو وہ بھگوان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ دنیا میں یہ ناانصافی ہو رہی ہے۔ شاید بھگوان سو رہا ہے ؎

گرتی دیواروں نے
جلتے انگاروں نے
چلتی تلواروں نے
کر ڈالا ہے ہلکان
کیا سوتا ہے بھگوان

گھس آیا گھر میں چور
کب ہووے گی اب بھور
ایسا ہے پون کا زور
جیسے ارجن کے بان
کیا سوتا ہے بھگوان

آخر میں جوش کا ایک لطیف سا گیت سنیے:

نا جانے کون؟

من مندر میں آتا ہے　　نا جانے کون
(۱) جب ہوتی ہے بھور
گاتے ہیں جب مور
تو من میں جوں چور
چپکے چپکے آتا ہے　　نا جانے کون؟
من مندر میں آتا ہے　　نا جانے کون؟
من مندر میں آتا ہے　　نا جانے کون؟
(۲) بڑھتے ہیں جب سائے
تاروں کو چھٹکائے
تو پردے میں ہائے
چٹکی سی لے جاتا ہے　　نا جانے کون؟
من مندر میں آتا ہے　　نا جانے کون؟

(۳) جب ہوتی ہے رات
گاتی ہے برسات
جی کرتا ہے بات
تب دل میں سکتا ہے — نا جانے کون؟
من مندر میں آتا ہے — نا جانے کون؟

حفیظ جالندھری:

"دنیا بھر کی زبانوں میں گیت کو ذوق و سرمستی اور سوز و گداز کا بہترین مظہر مانا گیا ہے۔ اردو شاعری میں حفیظ اس مخصوص صنف کا موجد ہے اور کامیاب موجد۔ اس کے گیتوں نے اردو شاعری میں ایک نئی لذت، ایک نیا رس پیدا کر دیا ہے۔ اس کے قلم نے گیت کو وہ مقام بخشا ہے کہ اردو زبان ہمیشہ حفیظ کی احسان مند رہے گی۔"[۱۲]

"ان کی شاعری میں رومانیت، جمالیات، کیف و درد، سوز و ساز کے علاوہ معصومانہ جذبات اور نغمہ و سرور کی سحر آفرینیاں شامل ہیں۔ چونکہ نغمہ کا گہرا تعلق حیات کے ساتھ ہے اور وہ حسن کارانہ انداز میں "جمالیات نغمہ" کی تفسیر خوب کرتے ہیں اس لئے انہیں ہم ایک ایسا موسیقار کہہ سکتے ہیں جس کا دلکش راگ وجدان صحیح پیدا کر کے احساسات کے خوابیدہ عناصر کو بیدار کر دیتا ہو۔"[۱۳]

شاعری میں حفیظ کا اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے گیت کو مقبول بنانے میں بڑا حصہ لیا۔ گیت لکھنے والے اور بھی ہیں مگر حفیظ نے گیت کی کلا کو سچ مچ گانے کی چیز بنا دیا اور اس میں گیت کی معنوی روح بھی بھر دی[۱۴]۔ اور بقول سید عبداللہ صاحب:

"حفیظ اردو کے واحد گیت نگار نہیں مگر منفرد گیت نگار ضرور ہیں۔"[۱۵]

گیت کے معاملہ میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بحور اور عروض میں نہایت حسین

اختراعات کیں، موسیقیت اور ترنم کو شاعری کا ایک جزو لاینفک بنایا۔[16]

پطرس "نغمہ زار" کے دیباچہ میں حفیظ کی شاعری سے مسحور ہو کر جہاں ان کے قلم کی ایک بے پروا جنبش سے موسیقی کی روح کو کانپ کر بیدار ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ جہاں ان کی لطافت اور نزاکت شاعری کا جھلملاتا ہوا لباس پہن کر رقص کرتی نظر آتی ہے۔[17] جہاں ان کے دل کو ہوک، اونچے سروں کی آلاپ بن کر ان کا کلیجہ مسل دیتی ہے لیکن ابھی وہاں وہ یہ بھی کہنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں کہ حفیظ کی نظر ہندوستان کی دلہن پر ہے اور وہ اس جھلک پر فدا ہے جو بار یک آنچل میں سے دکھائی دیتی ہے لیکن ابھی وہ ترک شیرازی کی غلامی سے بالکل آزاد نہیں ہوا اور اس کو کنکھیوں سے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے۔ یہ نظر بازی حفیظ، افسر، اختر اور ساغر سبھی کے یہاں نظر آتی ہے لیکن باوجود اس نظر بازی کے جو سبک سیری جو فرحت افزائی نغمہ زار کے الفاظ، معانی اور بحور میں ملتی ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی۔[18] نغمہ زار حفیظ کا شباب ہے۔ اور اس میں شباب کی جملہ خصوصیات ملتی ہیں۔ نغمہ زار کو ڈاکٹر تاثیر نے "نغمہ شباب"[19] بھی کہا ہے۔ خاص کر "ابھی تو میں جوان ہوں" میں جام شباب چھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ شباب کا یہ سیال اور متحرک جذبہ مناظر قدرت کو بھی متحرک کر دیتا ہے۔[20]

حفیظ نے گیت کی تکنیک کی پابندی کی بھی ہے اور نہیں بھی کی۔ "حفیظ کے گیت کرشن بھگتوں کے گیتوں سے یہ مماثلت ضرور رکھتے ہیں کہ ان میں معصوم شرارتوں کی لہریں کبھی کبھی سطح پر بھی ابھر آتی ہیں مگر عام طور سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے گیتوں میں ولولہ اور جوش زیادہ ہے اور وہ نیم دل شکستگی یا ہلکا ہلکا درد نہیں پایا جاتا جو گیتوں کی جان ہے ان کے گیتوں کی بحریں اور مصرعوں کی ساری اندرونی ترتیب و تراکیب اکثر رجزیہ ہوتی ہے۔

جاگ سوز عشق جاگ

پھر اسی اٹھان سے   تیر اٹھے کمان اٹھے

صبر کو زبان سے   شور الامان اٹھے

جاگ اُٹھیں دلوں کے بھاگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

رنگ دے ۔۔ رنگ دے قدیم رنگ
رنگ دے قدیم رنگ بے دریغ بے درنگ
جس کی ضو سے مات ہو رنگ بازیٔ فرنگ
عشق کے لباس کو رنگ شوخ و شنگ دے
رنگ دے ۔۔ رنگ دے قدیم رنگ
رنگ دے ۔۔ رنگ دے قدیم رنگ (پرانی بسنت)

"اندھی جوانی" میں مصرعوں کی ترتیب اور قطع و برید ایسی ہے جس سے رجز یہ جوش اور مستی پیدا ہوتی ہے۔ حفیظ کے گیتوں میں ٹیپ یا استھائی کی تکرار بھی اسی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔ کرشن بنسری میں ٹیپ کا غیر معمولی اہتمام کیا ہے۔ ان کے بعض گیتوں میں مختلف بحروں کے امتزاج کے تجربے بھی ملتے ہیں۔ "بسنتی ترانے" میں اس کی نمایاں مثال ملتی ہے اور "تلخابۂ شیریں" کی ایک نظم (جسے گیت کہا جا سکتا ہے) "تری منزل دور مسافر" بھی اس کی تائید میں ہے۔ بسنتی ترانے کے دو بند ملاحظہ ہوں:

لو پھر بسنت آئی پھولوں پہ رنگ لائی
چلو بے درنگ
لبِ آبِ گنگ
بجے جل ترنگ
من پر امنگ چھائی پھولوں پہ رنگ لائی
لو پھر بسنت آئی

کھیتوں کا ہر چرندہ باغوں کا ہر پرندہ
کوئی گرم خیز
کوئی نغمہ ریز
سبک اور تیز
پھر ہو گیا ہے زندہ باغوں کا ہر پرندہ
کھیتوں کا ہر چرندہ

"بعض لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ حفیظ نے میرا بائی اور بہاری کی طرح کے گیت کیوں نہیں لکھے یعنی ان کے گیتوں میں ہندی الفاظ اور استعارے کیوں زیادہ نہیں مگر یہ اعتراض بڑے مزے کا اعتراض ہے کیونکہ زندگی بہاری اور میرا بائی کے زمانے پر آکر رک تو نہیں گئی ہے ـــــ نہ جدت اور تجربے پر قدغن لگ گئی ہے۔ حفیظ اپنے مزاج، ماحول اور اپنے زمانے کا پابند ہے اس لئے یہ کوئی اعتراض کی بات نہیں کہ اس کے گیت، ہندی کے بجائے فارسی ترکیبوں سے کیوں معمور ہیں البتہ ایک بات ضرور کہنے کی ہے کہ گیت کی صنف کے لئے دل شگفتگی اور نشاط کی جس آمیزش کی ہمیں تلاش ہے وہ حفیظ کے گیت میں نہیں ہے۔ اس کو کوئی عیب کہے تو کہہ سکتا ہے مگر میں تو اس کو بھی جدت ہی کہوں گا جس طرح اقبال کی آخری دور کی غزل کو میں غزل کے نئے تجربے سے تعبیر کرتا رہتا ہوں۔ اگرچہ غزل مجھے میر ہی کی اچھی لگتی ہے اور گیت میرا بائی کے دل پسند ہیں، اور مجھے تو عظمت اللہ خان، مقبول احمد پوری اور اختر شیرانی کے گیت بھی اس معنی میں گیت نہیں لگتے کہ ان میں سے ہر ایک کے یہاں گیت کے کسی نہ کسی ضروری عنصر کی کمی نظر آتی ہے اور حفیظ کے معاملے میں ایک عذر اور بھی تو ہے وہ یہ کہ ان کا زمانہ روحانی انفرادیت کے ولولہ خیز عناصر کا ترجمان ہے اور حفیظ کے سر بھی اسی گت میں ہیں۔"[۲۱]

حفیظ نے مناظر قدرت کی تصویر کشی چھوٹی چھوٹی مترنم بحروں میں کی ہے اور

جذبات کے اظہار اور درد دل کو ہلکی دھنوں اور گیتوں کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے "جلوہ سحر" میں کوئی چودہ بند ہیں ہر بند اپنی اپنی جگہ پر ایک منفرد جذبہ ہے اور ہر مصرعہ دوسرے مصرعہ سے اور ہر بند دوسرے بند سے پیوست ہوتا چلا جاتا ہے اور بقول بسم اللہ بیگم :

"ان بندوں میں آزادیا اسمٰعیل کی سی محض اجزا شماری نہیں اور حسن بصارت کے استعمال سے بڑھ کر انہوں نے حواس خمسہ کا بھی استعمال کیا ہے، ترنم بھی ہے اور جادو بیانی بھی لیکن سب بند ملکر ذہن پر کوئی آخری نقش نہیں بناتے ہر بند اپنی جگہ ایک نقش ہے لیکن اگلا بند پچھلے بند کو مٹاتا چلا جاتا ہے اور آخر خود بھی مٹ جاتا ہے۔ گیت کی لے اور الفاظ کے اختصار تلفظ کے باعث پڑھنے والا انہیں جلدی جلدی پڑھتا جاتا ہے "فرحت کی تلاش" اپنے اختصار کے باعث اچھا گیت ہے اور ایک قلبی کیفیت کی عکاسی ہے"[۲۲]

"زیبائش دریا"، "دامان سخن" وغیرہ میں ترک شیرازی سے محبت ملتی ہے "چاندنی سیر" میں ترک شیرازی کی محبت کا مکمل نمونہ ملے گا۔[۲۳] اس میں الفاظ و بحر کا ترنم اور موسیقی ایک خاص جاذبیت رکھتی ہے۔ اس میں قاآنی کے مشہور بہاریہ قصیدہ :

نسیم خلد می وزد مگر ز جوئبارہا

کہ بوئے مشک می دہد ہوائے مرغزارہا

کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔

عطر بیز لالہ زار نغمہ ریز جوئبار

حشر خیز آبشار

کیف موج بے قرار چاندنی میں کوہسار

تھا بہار در بہار

میں یہ شان کردگار دیکھتا چلا گیا

پاکباز نازنین وقف آہ آتشین

مرگ و یاس در کمیں

اک جوان خود پرست بادۂ خودی سے مست

شوخ اور دراز دست

ہیں یہ سب بلند و پست دیکھتا چلا گیا

فارسی میں بھی الفاظ سلیس، سادہ اور موثر ہو جاتے لیکن اردو میں گورکھ دھندا بن جاتے ہیں۔ ذہنی تعیش کی لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ دل پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ قاآنی کی طویل جزئیات میں پھر بھی یک رنگی ہے لیکن حفیظ نے "چاند کی سیر" معلوم ہوتا ہے۔ ہوائی جہاز میں بیٹھ کر لکھی ہے۔ آبشار، کوہسار، چمن، کنار آب، محفل شراب، پاکباز نین، جوان خود پرست، بلندیاں پستیاں، کلفت سفر، بادشاہ، کافر، گدا کی قبر، فقر کا اثر، قال مال و زر سب دیکھتے چلے جاتے ہیں[۲۴]۔

منظر نگاری میں "برسات"، "تاروں بھری رات" اور "بسنتی گیت" سب میں موسیقیت تو ہے لیکن جزئیات کی گوناگونی اور طوالت نے ایک ستم پیدا کر دیا ہے یہاں تک کہ "کرشن کنہیا" میں کنہیا ایک علامت اور اشارے کے طور پر استعمال ہونے کی بجائے تاریخ ہندوستان کا ایک فرد بن کر رہ گیا ہے۔ ایک بند میں یہ "نقش خیالی" ہے، "بکھیہ تدبیر" ہے۔ دوسرے میں "بانسری والا گوکل گوالا"، "بت خانے کے اندر ــــ خود حسن کا بت گر ــــ بت بن گیا آکر" پھر گوپیوں کے ساتھ، ہاتھوں میں دیئے ہاتھ، برجنا تھ رقصاں ہے جو عشق مغرور بھی ہے اور حسن مجبور بھی پھر سحر مسحور گیت کا اپدیش سناتا ہے۔ پھر مہا بھارت میں شمشیر بن کر عدو سوز ہو جاتا ہے[۲۵]۔

نغمہ زار کے گیت طویل ہیں لیکن الگ چند بند ان گیتوں میں لاجواب ہیں۔ مثلاً "برسات"، میں جھولے والا اور "تاروں بھری رات"، میں خاموش پانی والا بند یا "بسنتی ترانے"،

بس لڑکوں کی ڈور اور پتنگ کی جنگ اور پھولوں کے زرد گہنے والا بند :

آموں کے نیچے
ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے   سیمیں تنوں نے
برق افگنوں نے
گیت ان کے پیارے   میٹھے رسیلے
ہلکی صدائیں   سادہ ادائیں
گل پیرہن ہیں   غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانا   خود منہ پڑانا
پھر جھینپ جانا
الھڑ پنے سے
آموں کے نیچے   ڈالے ہیں جھولے

دلکش نظارے
شب زار سارے
ندی کی تہہ میں   رقصاں ہیں تارے
گاتی ہیں لہریں   گیت ایسے پیارے
چپ دم بخود ہیں   دونوں کنارے
ہر سمت سبزا
سرمست صہبا
لیٹا ہے کیسا
پاؤں پسارے

ہے سرسراہٹ خاموشیوں میں
یعنی ہوا ہے سرگوشیوں میں

خاموش پانی
محو روانی!

چلتا مچلتا پہلو بدلتا
بہتا بہاتا کچھ گنگناتا

بل ہے جبیں پر
تاروں کا دفتر
سینے کے اندر
چاتر گیانی خاموش پانی

ان بندوں میں علاوہ ترنم اور سادگی کے ایک مخصوص نقش اپنے مقامی رنگ میں نظر آتا ہے"[26] حفیظ کے گیتوں میں ہندیت اور مقامیت بھی ہے اور فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی آمیزش بھی ہے۔ حفیظ کے یہاں محبت کے اظہار کا حق مرد کو دیا گیا ہے مگر ہندیت اور مقامیت کا وہ عنصر ضرور ان کے یہاں پایا جاتا ہے جس کا تعلق زبان سے ہے۔ ان کے گیتوں میں ہندی الفاظ کافی ہیں۔ خصوصاً ان گیتوں میں جن کا تعلق کرشن سے یا کسی مقامی تقریب سے ہے۔ کرشن بنسری میں ہندی الفاظ کچھ زیادہ ہیں مگر بعض گیتوں میں مثلاً "دل ہے پرائے بس میں" وغیرہ میں ہندی کے الفاظ نسبتاً کم ہیں۔ "پریت کا گیت" میں جو حب وطن اور ملکی اتحاد کا ایک گیت ہے، ہندی اور مقامی الفاظ کی بڑی کثرت ہے۔

اپنے من میں پریت
بسالے
اپنے من میں پریت

من مندر میں پریت بسالے او مورکھ اور بھولے بھالے
دل کی دنیا کرلے روشن اپنے گھر میں جوت لگالے
پریت ہے تیری ریت پرانی بھول گیا او بھارت والے
بھول گیا او بھارت والے
پریت ہے تیری ریت
بسالے
اپنے من میں پریت
بھارت ماتا ہے دکھیاری دکھیا رہے ہیں سب نر ناری
تو ہی اٹھالے سندر مرلی تو ہی بن جا شام مراری
تو جاگے تو دنیا جاگے جاگ اٹھیں سب پریم پجاری
جاگ اٹھیں سب پریم پجاری
گائیں تیرے گیت
بسالے
اپنے من میں پریت

حفیظ نے اس گیت میں ہندوؤں کو مخاطب کیا ہے اور اس میں ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو ان کی فطرت، تہذیب اور مزاج کے زیادہ قریب ہیں گیت "اندھی جوانی" میں مقامی کیفیت اور الفاظ کی سادگی تو ضرور پائی جاتی ہے۔ مگر اس میں گیت کا سبھاؤ نہیں۔ اس کے برعکس اس میں تغزل کی روح جاری وساری ہے اس لئے اس کے الفاظ عموماً غزل کے الفاظ ہیں۔ گیت "حسن اور مومن" میں بھی غزل کی بنیاد پر گیت کو اٹھایا گیا ہے اور "چشم بے پروائے حسن"، "خندۂ دلچسپ"، "انداز استہزائے حسن"، "اعدائے حسن" جیسے الفاظ ظاہر کرتے ہیں کہ اس گیت کا لفظی لباس غزل کا سا ہے۔ اس گیت میں گیت کا "کایا جال"، تو ویسا ہی ہے جیسا گیت

کا ہونا چاہیئے مگر اس میں غزل کی سی فارسیت نے اس کو گیت کی حیثیت سے خاصا کم وزن کر دیا ہے کیونکہ فارسی کی ترکیبیں اور غزل کے مضامین اس میں موجود ہیں اور ان کے دوسرے مجموعۂ کلام "سوز و ساز" میں زیادہ پختہ کاری نظر آتی ہے۔ اب وہ سمجھ گئے ہیں کہ گیت کی زبان اور غزل کی زبان میں فرق ہے۔ گیت میں اختصار پیدا ہو گیا ہے اور ریزہ خیالی کے بجائے منفرد جذبہ نظر آتا ہے "نغمہ زار" کے گیتوں میں اردو شاعری کی قدیم خصوصیات موجود ہیں اور ایسا ہونا ضروری تھا۔ کیونکہ حفیظ کو اپنی عمارت انہیں بنیادوں پر کھڑی کرنی تھی۔ لیکن "سوز و ساز" کے گیتوں میں فضولیات کو ترک کر کے عام طور پر صرف انہی خصوصیات کو لیا ہے جو ہر لحاظ سے پسندیدہ یا کم از کم قابلِ برداشت تھیں، اردو شاعری میں حفیظ کو گیتوں کا موجد کہنا تو سوز و ساز کے دیباچہ نویس کی زیادتی ہے، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شاعری کے گیتوں میں ایک نئی لذت اور ایک نیا رس پیدا کر دینے کا سہرا ان کے سر ہے۔[۲۷]"

سوز و ساز کے گیتوں میں پہلے سے زیادہ سادگی، لطافت اور دلآویزی ملتی ہے۔ بحور و اوزان میں اجتہاد کر کے انہوں نے گیتوں کی تصنیف کے امکانات میں اضافہ اور میدان میں وسعت پیدا کر دی ہے۔ گیتوں میں بحر و وزن کے انتخاب میں بھی حفیظ نے اپنی بالغ نظری اور ذوقِ سلیم کا ثبوت دیا ہے۔ "ابھی تو میں جوان ہوں" میں مستی اور جوش۔ "جلوہ سحر" میں بیداری اور غنودگی کی کیفیات، "برسات" میں ارمان بھری ہوک اٹھنے کی کیفیات طاری ہو جاتی ہیں۔ "پریم کے گیت" میں پریم کی صلاحیتوں کا نمو حاصل ہوتا ہے۔ "شہسوار کربلا" میں دلیری اور شجاعت کی پھریری آ جاتی ہے۔[۲۸]

"سوز و ساز" کا ایک گیت "اندھی جوانی" آواز کی جلت پھرت اور مصرعوں کی شیرازہ بندی کے باعث آہنگ موسیقیت کی ایک نادر مثال ہے اور بقول بسم اللہ بیگم اس گیت کا "پہلا بند معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے ایک کامیاب گیت کا نمونہ ہے۔[۲۹]"

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور   گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

گھٹائیں کالی کالی

خوب برسنے والی

متوالی

پرشور

گھٹائیں

چھائی ہیں گھنگھور

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

"دل ہے پرائے بس میں" میں داخلیت بھی ہے، انفرادیت بھی، سادگی زبان بھی، ترنم بھی اور بے ساختگی بھی۔

"پریت کے گیت" میں وطنی جذبہ کام کر رہا ہے لیکن ترنم، زبان، علامات کے اعتبار سے "نغمہ زار" کے گیتوں سے بہت آگے ہے۔[29] "فرشتہ کا گیت" فریب عنوان ہے اس گیت میں صرف اتنی قدوسیت ہے جتنی ہر پاک جذبہ میں ہو سکتی ہے ورنہ گیت کی ارضیت فرشتوں کے گیت اور ان کے پیغامات کی متحمل نہیں ہو سکتی لیکن حکیم الدین صاحب کا اس میں اقبال کے "فرشتے کا فرمان" سے مقابلہ کر کے عیب نکالنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ دونوں نظمیں اپنی نوعیت موضوع اور نفس مضمون کے اعتبار سے بالکل جدا چیزیں ہیں۔ فرشتہ کا لفظ آ جانے سے ان میں کوئی مماثلت پیدا نہیں ہوتی۔[30]

جس گیت میں حفیظ محبت کو میٹھی سی بیماری اور آہوں کا طوفان قرار دیتے ہیں، اس میں اداسی کا ذرا بھی غبار نہیں۔ مضمون کی معنویت سے قطع نظر شاعر نے لفظی پھولوں اور گلدستوں سے اس رچاؤ اور سنگیت کا ایک مینار تیار کیا ہے۔ اس میں نشاطیہ موسیقی ہے۔ ٹیپ کی انوکھی تکرار حفیظ کے گیتوں میں نغماتی وحدت پیدا کرتی ہے۔ حفیظ کے گیتوں میں مجموعی اندرونی نغمہ کے ساتھ ساتھ ٹیپ کی بندشیں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں

خالص تکرار بڑی کثرت سے موجود ہے۔ حفیظ نے گیت میں ٹیپ کے عنصر کو اتنی اہمیت دی ہے کہ وہ بعض بندوں میں کئی ٹیپ یا ٹیپ در ٹیپ کا سلسلہ قائم کر دیتے ہیں۔ مثلاً ان کا گیت "کرشن بنسری"، اس میں ایک ایک لفظ راگ کی شہنائی بن کر کانوں میں بغیر گانے کے ہی نغمے کو سچ پیدا کر دیتا ہے۔ اس گیت میں مہا بھارت کا کرشن نہیں بلکہ بنسری والا کرشن الاپتا ہوا سنائی دیتا ہے[۳۱]۔ اور یہ طرز خاص حفیظ کی اپنی ایجاد ہے۔ کاہن مرلی والا نند کا لال، پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے اور گیت میں بسی ہوئی صداؤں سے بنسی بجا کر برج باسیوں کے جھونپڑے بساتا ہے۔ مرلی والا بنسری کی لے سے جو سراپا آگ ہے، چاروں طرف پریم کی آگ لگا دیتا ہے۔

حفیظ کے گیتوں کی ایک اور خاص بات مصرعوں کی تعداد، ان کی فن کارانہ ترتیب اور متوازن قافیہ بندی ہے۔ ان کے یہاں داخلی قافیہ بندی ہے جس سے ہر بند میں قوافی کا تنوع پیدا ہوتا ہے مثلاً ذیل کے بندوں میں قوافی کی داخلی دل خوش کن اور پر آہنگ ہے ؎

میرے دل کا باغ
پیاری میرے دل کا باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی   لایا ہوں پھولوں کی ڈالی
نازک نازک پھول ہیں جیسے اجلے اور بے داغ
ایسا ہی بے داغ ہے پیاری میرے دل کا باغ
پیاری میرے دل کا باغ
میں ہوں دل کے باغ کا مالی   لایا ہوں پھولوں کی ڈالی

بعض جگہ وہ متواتر دو تین شعر ایک ہی قافیہ کے التزام سے بند میں پیوست کر دیتے ہیں مگر اس طور سے کہ بند کے پہلے دو مصرے بند کے آخری دو مصرعوں کے

قریب الوزن یا ہم وزن ہوتے ہیں۔ ان کے درمیان کے مصرعے دوسرے قافیے کے پابند ہوتے ہیں۔

بعض موقعوں پر بند کی تنظیم اس طریق پر کی گئی ہے کہ شروع اور آخر کے چند مصرعوں کے ماسوا اندر کے اشعار میں ہر شعر الگ قافیے کا حامل ہے۔ اس میں آوازوں کا اختلاف اور بھی زیادہ نمایاں ہے اور کامیابی اس بات میں ہے کہ اس اختلاف کے باوجود سارا بند نغمہ کا ایک ایسا سیل رواں معلوم ہوتا ہے جس کے اندر طرح طرح کے مختلف عناصر سطح کی یکسانی اور ہمواری کے نیچے یوں دبتے چلے جاتے ہیں کہ کسی جگہ کسی ناہمواری کا گمان ہی نہیں ہوتا۔

حفیظ کے گیتوں میں بحور کے نئے تجربات ملتے ہیں۔ ان کی گیت نما نظم "بستی ترانے" میں "دوبحری" کی بہار اور نکھار ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسا کہ موسیقی کے جلوس دو رنگے دستے یکے بعد دیگرے متوازی طور پر آگے بڑھے چلے جا رہے ہیں۔ ذیل کے بند سے اس کی تصدیق ہوتی ہے:

لو پھر بسنت آئی پھولوں پہ رنگ لائی

چلو بے درنگ

لب آب گنگ

بجے جل ترنگ

من پر امنگ چھائی پھولوں پہ رنگ لائی

لو پھر بسنت آئی

ان کے ان تجربات کا ایک نمونہ ایک اور گیت نما نظم "فرقت یار" میں نظر آتا ہے۔ جس کی دھن خالص پنجابی ہے۔ حفیظ کے زمانے میں اس قسم کے شعری اظہار کو بالکل انوکھی بات سمجھنا چاہیئے۔ شاعر فرقت یار سے نڈھال ہے۔ عندلیب کے نغمے اسے فضول معلوم ہوتے

ہیں۔ پھول پھول سے رنگ زخم عیاں ہے۔ وادیاں اداس، چشمہ صورت چشم تر پر آب ساحل آئینہ دار خموش اور ندی بے تاب ہے۔ غرض بہار میں بغیر دوست کے خزاں کے طریق ہیں۔

حفیظ کے گیت کسی حد تک تو سوچ کا پہلو لئے ہوئے ہیں مگر "بوجھل فکر"، جو گیت کو گراں بار بنا دے ان کے یہاں نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے گیتوں میں اداسی، افسردگی اور روح کی تنہائی موجود نہیں ہے مگر ایک خاص قسم کا درد اشتیاق اور زندگی کی بہاروں کو دیکھ کر تمنا ئیت کی ایک جھلک جس کا پیدا ہونا دل میں ضروری ہے۔ ان کے دوسرے شعروں کی طرح ان کے گیت میں بھی پائی جاتی ہے یا ایک مضمون نگار کے بقول:

"ان کے گیتوں کا رس گیتوں کا روپ، ان کا چھل بل اور ان کی چمک دمک یہ سب مل جل کر حفیظ کے ہاں اس کویتا کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔"[۳۲]

کلیم الدین صاحب کو بھی حفیظ کے گیت پسند ہیں۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ حفیظ کے گیتوں میں شعریت ہے، قوت اختراع اور جدت طرازی موجود ہے۔ شعر کی موسیقی سے متاثر ہیں اور اپنے معاصرین پر اس لئے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کے گیتوں میں تنوع، شیرینی، نرمی اور ملائمت ہے، طوالت کے نقص کی طرف ان کا اشارہ صحیح ہے، لیکن ان تمام تعریفوں پہ یہ کہہ کر یک قلم پانی پھیر دیتے ہیں کہ ان کے جذبات و خیالات کی سطح نیچی ہے۔ اس سبب سے ان سے تہذیب یافتہ دماغ کو سرور حاصل نہیں ہوتا لیکن خیالات کی سطح کا نیچا ہونا، تہذیب یافتہ دماغ اور سرور اضافی چیزیں ہیں جسے وہ سطح کی بلندی سمجھتے ہیں عوام کے لئے وہ معمہ ہے۔ ان کا تہذیب یافتہ دل اور دماغ عوام کے لئے تعیش ذہنی ہے۔ اور ان کا سرور عوام کے لئے ایک لایعنی چیز ہو سکتا ہے۔[۳۳] زبان کا لوچ، لہجے کی سادگی اور طبیعت کا گداز حفیظ کو گیت کی روایت سے قریب تر لے آتا ہے:

"حفیظ جالندھری کے ہاں گیت کو ایک وسیع تر کینوس پر پھیلانے کا اقدام بھی ملتا ہے۔ یعنی اگرچہ حفیظ نے ایسے گیت بھی لکھے ہیں جن میں محبت کا ارضی پہلو اجاگر ہوا اور

محبوب کا جسمانی وجود نگاہ کی مرکز بنا تاہم اس کے ہاں گیت کی محبت کو ایک کشادہ مفہوم عطا کرنے کی روش بھی ابھری ہے۔ بھگتی تحریک کے زیر اثر گیت میں عورت اور مرد کی باہمی محبت کو ملمی طور پر پھیلا دیا گیا تھا کہ محبوب کا وجود خالق حقیقی کے وجود کے لئے ایک علامت میں ڈھل گیا تھا۔ بے شک محبت کے محور کی اس تبدیلی کے باوصف محبت کی ارضی کیفیت اور جنسی جذبے کی بوجھل فضا اپنی جگہ قائم رہی تھی۔ نیز گیت کی بت پرستی کے بنیادی عمل میں قطعاً کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی تاہم ارضی محبوب کو غیر ارضی محبوب کے لئے ایک علامت بنانے کے عمل میں انداز نظر کی کشادگی ضرور وجود میں آگئی۔ اس اقدام میں جہاں کہیں جذبے سے بے اعتنائی کی روش ابھری، گیت کو اس سے نقصان پہنچا کیونکہ گیت بنیادی طور پر جذبے کے والہانہ اظہار کی ایک صورت ہے نہ کہ تخیل کے تحرک کی حفیظ جالندھری کے ہاں گیت میں بت پرستی کا عمل ایک کشادہ کینوس پر پھیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور محبت کے جذبے تے محبوب کے سراپا کے علاوہ دوسری اشیاء اور مظاہر کو بھی اپنی لپیٹ میں لینا شروع کر دیا ہے[۳۴]۔" مثلاً

آم پہ کوئل کوک اٹھتی ہے ۔۔۔۔ سینے میں اک ہوک اٹھتی ہے
بن جاؤں نہ کہیں سودائی ۔۔۔۔ جانوروں کی رام دھائی

چبھتی ہے نس نس میں
دل ہے پرائے بس میں

" فرشتہ کا گیت "، سے ایک اور مثال:

ہستی کیا ہے
ہستی کیا ہے میٹھا سپنا

سپنا کیا ہے میٹھی پریت میٹھی پریت ہے میرا گیت
میرے میٹھے گیتوں میں بستی ہے ساری بستی میٹھے میٹھے گیت ہیں میرے پیاری پیاری بستی
ہستی کیا ہے میٹھا سپنا
دل میں رہنا آنکھ میں چھپنا
سپنا کیا ہے میٹھی ریت میٹھی ریت ہے میرا گیت

محبت اور بت پرستی کے عمل میں اس کشادہ انداز نظر کی نمو حفیظ کے گیت کا ایک امتیازی وصف ہے تاہم غور طلب بات یہ ہے کہ حفیظ نے گیت کے موضوع میں کشادگی تو پیدا کی ہے مگر گیت کے اصل مزاج کو مجروح نہیں کیا۔ گیت کے سلسلے میں حفیظ کی یہ عطا بڑی خیال انگیز ہے۔[۳۵]

صوفی تبسّم:

صوفی تبسم نے زیادہ گیت نہیں لکھے۔ ان کے کلام کے مجموعے "انجمن" میں زیادہ پنجابی گیت ہیں۔ صرف دو اردو گیت ہیں۔ ایک گیت ملاحظہ ہو:

سجنی میں پی بن دکھیاری
ہلکے ہلکے ہولے ہولے
نیناں چھلکے ہردا ڈولے
لاگی پریم کٹاری سجنی میں پی بن دکھیاری
جب سے پی پردیس سدھارے
ڈوب گئے سب چاند ستارے
رین ہوئی اندھیاری سجنی میں پی بن دکھیاری

سندر موہن بالم آؤ

مجھ دکھیا کو مت ترپاؤ

تم جیتے میں ہاری سجنی

میں پی بن دکھیاری

سجنی میں پی بن دکھیاری

اس گیت میں ایک برہن اپنے پی کے فراق میں جس کیفیت سے گزرتی ہے اس کا اظہار کرتی ہے۔ محبوب کے پردیس جاتے ہی چاند ستارے ڈوب گئے۔ اس کے من میں اندھیرا چھا گیا۔ نینوں سے برسات جاری ہوگئی۔ اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہے۔ اور "تم جیتے میں ہاری سجنی" میں اپنی ہار تسلیم کر لیتی ہے۔

ایک گیت "باوری پازیب" کے بارے میں ہے اس میں جھنکار ہے پازیب کی اور اس جھنکار سے من کے تار گونج اٹھتے ہیں۔ پازیب کسی فریاد کے ذریعہ وہ اپنے دل کی فریاد محبوب تک پہنچانا چاہتی ہے لیکن وہ سہانی نیند اور میٹھے سپنوں میں کھویا ہوا ہے۔

باوری پازیب، سوئی آگ جگائے

کون اسے سمجھائے

اس کی یہ جھنکار، راگ ہے میٹھا راگ

گونج اٹھے ہیں، گونج اٹھے ہیں

میرے من کے تار

کون اسے سمجھائے

اس کی یہ جھنکار، آگ ہے گویا آگ

باوری پازیب کا ہے شور مچائے

کون اسے سمجھائے

کون سنے فریاد تمہاری، پی کو اپنی نیند ہے پیاری
پی کو کون جگائے
باوری پازیب، کاہے شور مچائے
میرے پی کی مست جوانی، بیٹھے سپنے نیند سہانی
اور بھی جھوم نہ جائے
باوری پازیب میٹھے گانے گائے

صوفی تبسم نے فلموں کے لئے بھی گیت لکھے ہیں۔ فلم ”شام ڈھلے“ سے صوفی تبسم کا ایک گیت ملاحظہ فرمائیے:

سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی
دنیا کی وہی رونق دل کی وہی تنہائی
سو بار چمن مہکا........

ہر درد محبت سے الجھا ہے غم ہستی
کیا کیا ہمیں یاد آیا جب یاد تیری آئی
سو بار چمن مہکا......

دیکھے ہیں بہت ہم نے ہنگامے محبت کے
آغاز بھی رسوائی انجام بھی رسوائی
سو بار چمن مہکا........

پھیلی ہیں فضاؤں میں اس طرح تیری یادیں
جس سمت نظر اٹھی آواز تیری آئی
سو بار چمن مہکا........

فیض احمد فیض:

فیض کے دل کا درد اور اس درد کی مدھم مدھم آنچ نرم اور ملائم الفاظ کی صورت اختیار کرتے ہوئے اشعار میں ڈھلتی جاتی ہے۔ درد کی یہ وہ ہلکی ہلکی آنچ ہے جو فیض کے لب ولہجہ کو ایک مخصوص اور منفرد رنگ عطا کرتی ہے۔ فیض کے تغزّل میں ہمیں نہ تو شدید کیفیاتِ قلبی ملتی ہیں اور نہ ان کے تغزل میں کوئی پر شور اور پر خروش آہنگ ہی ملتا ہے فیض چونکہ بڑے دھیمے مزاج کے آدمی ہیں اس لئے ان کے نغموں کا آہنگ بھی دھیما دھیما ہی رہتا ہے۔ گیت کے مزاج میں بھی یہ دھیما پن ہوتا ہے۔ فیض اپنی اس نفسی کیفیت کے مطابق جن بحروں اور اوزان کا استعمال عمل میں لاتے ہیں اور ان کی اس نفسی کیفیت سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں اور اس نفسی کیفیت کی مکمل نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

فیض کے لب ولہجے کی یہ وہ کیفیت ہے جس نے ان کی شاعری کو بالعموم اور غزلوں کو بالخصوص ایک منفرد سی غنائیت سے نوازا ہے۔ اس کے علاوہ فیض کہیں الفاظ کی تکرار اور الفاظ کے مخصوص ترنم سے بھی کام لیتے ہیں اور ان کی غزلوں میں گیتوں کی سی موسیقی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کبھی کبھی یاد میں اُبھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے
وہ آزمائش دل و نظر کی وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے

ایک اور شعر دیکھئے:

بہت گراں ہے یہ عشق تنہا کہیں سبک تر کہیں گوارا
وہ دردِ پنہاں کہ ساری دنیا رفیق تھی جس کے واسطے سے

اس شعر کے مصرعے میں لفظ "کہیں" کی تکرار سے ایک خاص فضا پیدا کی گئی ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے:

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی
ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں

"دست تہہ سنگ" میں بھی کچھ ایسی غزلیں ہیں جو اپنی موسیقیت، ترنم اور آہنگ کے لحاظ سے گیت کی خصوصیات رکھتی ہیں۔ فیض نے اپنی نفسی کیفیات کے مطابق بحروں کا انتخاب کیا ہے اور جب ان پر ایک طرب آور کیف، ایک سرشاری اور والہانہ پن کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ ہم پر بھی وہی اثرات چھوڑتے ہیں جو خود فیض کے شعری تجربے میں موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے:

رت بدلنے لگی رنگ دل دیکھنا رنگ گلشن سے اب حال کھلتا نہیں
زخم چھلکا کوئی یا کوئی گل کھلا اشک امڈے کہ ابر بہار آ گیا

ترنم اور آہنگ کے نقطۂ نظر سے فیض کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا

ایک دوسری غزل کا مطلع درج ذیل ہے:

تیرے غم کو جان کی تلاش تھی تیرے جاں نثار چلے گئے
تیری راہ میں کرتے تھے سر طلب سر رہگزار چلے گئے

میرے پیار کو ڈھونڈ کے لاؤ سکھی
جانے کہاں وہ کھو گئے

یا "سکھ کا سپنا"، یا جاگو ہوا سویرا۔

وقار انبالوی:

کاظم علی صاحب وقار قصبہ ملانہ ضلع انبالہ کے رہنے والے ہیں اور وہیں ۲۲ فروری ۱۹۰۴

کو پیدا ہوئے تھے۔ پشت ہا پشت سے ان کا ماحول خالص زراعتی رہا ہے جس کی جھلک وقار انبالوی کے کلام میں نمایاں طور پر پائی جاتی ہے۔[۳۵] اور بقول نسیم رضوانی:

"آپ شعر بہت بے تکلف کہتے ہیں اور پرگو ہیں۔ اب تک ایک لاکھ شعر کہہ چکے ہیں جن میں سے اکثر و بیشتر ان کے نام سے شائع نہیں ہوئے۔ ان کے اشعار میں بے ساختہ پن ہوتا ہے جسے دیہاتی الفاظ کا بے تکلف استعمال اور خوبصورت بنا دیتا ہے۔[۳۶]"

وقار انبالوی نے چند ایک گیت بھی لکھے ہیں جو کسی ہندی دل گرفتہ کے پرسوز نوحے ہیں۔[۳۷] ان میں ایک مندرجہ ذیل ہے:

پپیہا

(اساوری میں ایک گیت)

کوک پپیہے کوک

بادل گرجے رات اندھیری سونی سونی دنیا میری

جینا میرا ہو گیا دوبھر

آنکھ لگے نہ بھوک پپیہے! کوک پپیہے کوک

(۲)

تو بن باسی کھل کر روئے میرا رونا مجھ کو ڈبوئے

تیری طرح سے نیہہ لگایا

چوک گئی ہیں چوک پپیہے! کوک پپیہے کوک

(۳)

میں بھی اکیلی تو بھی اکیلا موہ کا ساگر دکھ کا ریلا

تیرے گلے میں پی کا پھندا

میرے من میں ہوک پپیہے! کوک پپیہے کوک[۳۷]

اس گیت میں فراق وجدائی کی کیفیت کا بیان ہے۔ بڑے پرسوز انداز میں تنہائی کا ذکر کیا ہے "گیت مالا" میں وقار انبالوی کا ایک گیت "پیا بن ناگن کالی رات" ہے۔ اس گیت میں بھی کچھ اسی قسم کے جذبات کا بیان ہے۔ اندھیری رات میں کالے بادل گرجتے ہیں تو برہن کی اکھیاں بھر آتی ہیں۔ وہ نینوں میں آس کے دیپ جلائے محبوب کا انتظار کرتی ہے۔ کالی رات اسے ناگن کی طرح ڈستی ہے۔ کوئی اس کے من کی بات نہیں سمجھ سکتا۔ برسات میں اس کی سکھیاں جھولا جھولتی ہیں، منگل گاتی ہیں اور پکوان تلتی ہیں مگر وہ ہات پر ہات دھرے بیٹھی رہتی ہے۔ کالی رات میں وہ ڈر کے مارے تڑپتی ہے۔ اس کے گھر کے باہر جو آم کا درخت ہے اس کے ٹہنے اسے بھوت لگتے ہیں اور پتے ناگ کے پھن۔ پورا گیت ملاحظہ فرمائیے :

گھر گھر آئے کالے بادل چھائے رہی برسات
بھر بھر آئیں نیناں کوئی بوجھے نہ من کی بات

پیا بن ناگن کالی رات

سکھیاں جھولیں، منگل گاویں اور تلیں پکوان
بیٹھی من مارے بیٹھ رہی ہوں دھرے ہات پر ہات

پیا بن ناگن کالی رات

رات اندھیری، سیجن سونی، جالم ہے پردیس
ڈر کے مارے تڑپت ہے من کیسے بھٹے پربھات

پیا بن ناگن کالی رات

گھر کے باہر آم کھڑا ہے سائیں سائیں ہوت
ٹہنے اس کے بھوت بنے ہیں ناگ کے پھن ہیں پات

پیا بن ناگن کالی رات

مختار صدیقی:

گیت کا ایک عنصر موسیقی ہے اور مختار صدیقی کو موسیقی سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کے مجموعۂ کلام "منزلِ شب" میں ایک حصہ "سدا رنگ" کلاسیکی موسیقی کے چند راگوں سے متعلق ہے۔ اس حصہ کی نظموں کے عنوانات بھی وہی ہیں جو موسیقی میں راگ راگنیوں کے نام ہیں۔ یہ نظمیں ایسے راگ ہیں جن میں فنِ موسیقی کو فنِ شعر کی قیود میں لاکر لفظوں میں لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان نظموں کو راگ سے متعلق تشریحاتی اور تاثراتی منظومات قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان نظموں کی بنیاد نغمے سے گہری لگن ظاہر کرتی ہے۔ ان کے بارے میں مختار صدیقی نے "شب منزل" کے دیباچے میں جو "بستوا رنے" کے عنوان سے لکھا ہے کہ

"ان نظموں کا دوسرا اہم بنیادی عنصر وہ کیفیت ہے جو ہماری موسیقی کی طلسماتی نیرنگیاں ہی پیدا کرسکتی ہیں۔ اس نوع سے یہ نظمیں خود ایسے "نغمات" ہیں جو سروں کی کسی ایک مخصوص بندش کو لفظوں میں لاتے ہیں۔ سر، آواز محض ہے اور لفظ، زیادہ سے زیادہ کسی چیز کی لغوی علامت ہیں۔ اس طرح آواز محض کے ایک مجموعے (راگ) اس کے تلازمات، اس کے ماحول اور اس کے تاثر کو لفظی کہانی میں ڈھالنے پر جو چیز بنے گی، وہ بذاتِ خود ایک نغمہ یعنی پروگرام میوزک، ہوگا ـــــ یہ نظمیں بھی چند راگوں کا پروگرام میوزک ہیں۔ اگر ان راگ راگنیوں اور ان کے بولوں کا کیف، حسب حال ذہنی تحریک پیدا نہ کرتا تو یہ لفظی نغمات وجود میں نہ آتے۔[۳۸]"

ان نغمات یعنی گیت نما نظموں کے کچھ حصے دیکھیے جن میں گیت کی فضا غالب ہے:

پیا آنے کو ہیں شمعیں کر دو روشن، سکھی اٹھو میرے گہنے لاؤ
موتیوں سے مرے جوڑے کو سجاؤ، نئی راتیں ہیں نرالا جاؤ
بدھیاں بیلے کی زرتار سکھی ساتھ مرے گندھواؤ
مانگ صندل سے بھرو، آؤ پہناؤ گجرے
اے سکھی آؤ پہناؤ گجرے

بنیا باندھو رے سجن اب تو کنار دریا!
باندھو کنار دریا

دونوں وقت آن ملا کرتے ہیں دم بھر کے لئے
ورنہ دنیا کی یہی ریت ہے بچھڑے نہ ملیں
رات تو راگ کے بیراگ میں کٹ جائے گی
چاک اجالوں کے مگر ان سے تو شاید نہ سلیں
نیا جیون کی نہ آ جائے کنار دریا؟!

چھٹ گئی تاروں کی افشاں تو پیا گھر آئے
مورے پیا گھر آئے
اب کسی وعدے کی الجھن نہ ہمیں تڑپائے
مورے پیا گھر آئے
پی سے ملنے کو سجاتی تھی نرالے رستے
پھر ڈراتی تھی — کوئی پنور کی جھن جھن سن نہ لے
کوئی اس پنور کی جھن جھن سن نہ لے!

مختار صدیقی کی نظم "موہن جوداڑو" میں جو حصہ "رقاصہ" کے عنوان سے ہے اس میں گیت کی سی موسیقی پائی جاتی ہے۔ ہندی الفاظ بھی ہیں اور گیت کی لطافت بھی ہے۔

چھن چھنن چھنن پھر باجے پائیلیا
چپ کا بندھن ٹوٹا
دور ہی دور سے دیکھنے والو، دور کا ناطہ جھوٹا
چھن چھنن چھنن پھر باجے پائیلیا
چپ کا بندھن ٹوٹا
ہم اور تم ہیں جگ جگ کا اور جنم جنم کا وِیوگ رہا ہے
کس نے کس کو یاد کیا ہے کس کو کس کا سوگ رہا ہے
پل کا ساتھ ہے اب بھی تم سے پل بیتا سنگ چھوٹا
چھن چھنن چھنن پھر باجے پائیلیا
چپ کا بندھن ٹوٹا
دور ہی دور سے دیکھنے والو
دور کا ناطہ جھوٹا
نگر نگر سے آنے والو، یہ بستی بھی کبھی بستی تھی۔
پھر اجڑی تو ایسی کہ تباہی، جیون رس کو ترستی تھی
اب بھی وہی ویرانی ہے، لیکن چپ کا بندھن ٹوٹا
چھن چھنن چھنن پھر باجے پائیلیا، چپ کا بندھن ٹوٹا
دور ہی دور سے دیکھنے والو
دور کا ناطہ جھوٹا

احسان دانش:

احسان دانش کی شروع کی نظموں میں ترنم اور گیت پن پایا جاتا ہے۔ لیکن حفیظ کی طرح وہ بھی غزل کی تہذیب کے جال میں پھنس کر رہ گئے۔ حفیظ تو خیر گیتوں کی روایت سے ہمکنار بھی ہوئے مگر احسان دانش پہلو بچا کر نکل گئے لیکن ان کے مجموعۂ کلام "نوائے کارگر" کا ایک حصہ "لہریں" ہلکے پھلکے ہندی گیتوں پر مشتمل ہے اس حصے میں دس گیت اور ایک دوہا ہے پہلا گیت "سپنا ہے سنسار" ہے۔ اس میں دنیا کو ایک سپنا قرار دیا ہے۔ دنیا کی ریت پریت سے خالی ہے۔ جو چیزیں بظاہر خوشنما اور سکھ آور معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے پردے میں بھی دکھ ہے۔ ترشول پھولن میں بست ہیں اور ترشولن میں پھول۔ اس قسم کے احساسات نے گیت کا روپ دھار لیا ہے۔ اس میں زمانے کی تلخیاں ہیں۔

ریت جگت کی پریت سے خالی سپنا ہے سنسار

بیس نوا کر چھرنا روۓ چھوڑ کے اتم دیس
اس کی چنتا رام ہی جانے جس کا پی پردیس

ساون اور بھر بدری کاری بوندنیوں کے تار
ریت جگت کی پریت سے خالی سپنا ہے سنسار

دھوم دیا پروان چڑھت ہیں گھونگھٹ پٹ کی اوٹ
ست وادی بھر ست وادی ہے کھوٹ ہے آخر کھوٹ

بھور بھئی تج نیند نرالی چمکا چمکن ہار
ریت جگت کی پریت سے خالی سپنا ہے سنسار

احسان دانش دنیا کو "ساون رین کا سپنا" سمجھتے ہیں اور اس جھوٹے جگ کی پریت کو بھی جھوٹ اور دھوکا قرار دیتے ہیں "جھوٹے جگ کی پریت" انہی خیالات کی

غمازی کرتا ہے۔

جھوٹے جگ کی جھوٹی پریت

نین ہیں سونے موہن آ جا

من مندر میں جوت جگا جا

نہ بھاگن کو درس دکھا جا

دنیا کپٹن کس کی میت   جھوٹے جگ کی جھوٹی پریت

کلجگ بیتا کر جگ آیا

ہر وستو نے پلٹی کایا

الٹی نگری الٹی ریت   جھوٹے جگ کی جھوٹی ریت

دنیا ساون رین کا سپنا

موہ نگر میں چین کا سپنا

کس کی ہار کس کی جیت   جھوٹے جگ کی جھوٹی پریت

دھوکا ہے سنسار میں دھوکا

نر میں دھوکا، نار میں دھوکا

پریم میں دھوکا پیار میں دھوکا

پھیکی تانیں بے رس گیت   جھوٹے جگ کی جھوٹی پریت

ساون رت ہے، گھنگھور گھٹاؤں میں بجلیاں کھیل رہی ہیں مور ناچ رہے ہیں۔ باغوں میں بلبلوں کی بجائے کوئل کی کوکو سنائی دیتی ہے۔ آموں کے نیچے جھول ڈال کر پینگیں بڑھانے والی ماہ پیکروں کے گیتوں کی رسیلی تانیں فردوس گوش بن رہی ہیں۔ لیکن محبوب سے جدا ایک برہن آنکھوں میں تمنائے دید اور فراق کے آنسو لئے دل کے ساز پر انتظار کی دھڑکن

سن رہی ہے۔ جب پون کا زور گھٹتا ہے اور برہ کی رین آجاتی ہے تو گھنگھور گھٹا کے چھاتے ہی اسے ساجن کی بھولی بسری یاد آستاتی ہے۔ پنگھٹ سونا ہو جاتا ہے، نینوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی ہے اور یہ کٹھور رین کٹنا بہت مشکل ہو جاتی ہے۔ دور کہیں پپیہا بولتا ہے تو اس کے تن سے نینوں سے پانی برسنے لگتا ہے "ساون رین" میں احسان دانش نے اسی کیفیت کو نمایاں کیا ہے۔ یہ گیت ملاحظہ ہو۔

پپیہا بولت ہے اس پار
پریت کون کی ریت نہ جانی
ہائے پیا نے کی من مانی
نینن ترسیں برسے پانی
سورت ہے سنسار، پپیہا بولت ہے اس پار
ساون آیا اب بن پھولے
باگن میں لہرائے جھولے
وہ کیا مجھے پاپن بھولے
بھول گیا سنسار، پپیہا بولت ہے اس پار
بجلی برچھی چمکاتی ہے
نینن سے نیند اڑ جاتی ہے
ہچکی پر، ہچکی آتی ہے
آئے نہیں بھرتار، پپیہا بولت ہے اس پار

کچھ اسی قسم کی کیفیت کو ایک اور گیت "برکھا" میں بیان کیا ہے۔ پریم میں سکھ کم اور دکھ زیادہ ہیں۔ پریت کی پھلواری میں پھول تھوڑے اور کانٹے زیادہ ہیں۔ وصال کم اور فراق زیادہ ہے۔ یہاں تو قدم قدم پہ خار مغیلاں سے گھائل ہونا پڑتا ہے۔ مگر اس

درد میں ایسی لذت ہے کہ جو ایک دفعہ اس لذت سے آشنا ہو جائے پھر اس دنیا کی کوئی پروا نہیں رہتی۔ احسان دانش نے اس حقیقت کو ایک چھوٹے سے گیت "اشانتی" میں بیان کیا ہے۔ گیت سنیے۔

"پریت کا سپنا دیکھ کے جگ کی ریت نہ بھائے
ہوک اٹھے چھاتی جلے جیرا بھر بھر آئے
پریم ڈگر کی ٹھوکر ہے ترشولن کی باڑ
پاپی من کا ہو برا اسی ٹھور لے جائے"

"پریت ہے من کا روگ" میں بھی پریم کی راہ میں پیش آنے والے مصائب کا تذکرہ کیا ہے۔ باوجود ان مصائب کے سب لوگ پریم کی کٹاری سے فگار ہیں۔ گیت ملاحظہ فرمایئے۔

"پریت ہے من کا روگ
سکھی ری
پریت ہے من کا روگ

انگ ہے اگنی نینن پانی
بولت ہیں سب وش کی بانی
وِیوگ میں بیتی جات جوانی

آئی کٹھن سنجوگ
سکھی ری
پریم ہے من کا روگ

دھرتی چپ آکاش اندھیرا
روٹھ گیو نینن سے سویرا
برہن کا من دکھ کا ڈیرا

چھایو جگ میں سوگ
سکھی ری
پریت ہے من کا روگ

چھب دکھلا جا کرشن مراری
درس کے پیاسے ہیں نر ناری
کھائی ہے ایسی پریم کٹاری

ویاکل ہیں سب لوگ
سکھی ری
پریت ہے من کا روگ

گیتوں کی فضاؤں میں شام کی بنسری کی گونج اکثر سنائی دیتی ہے۔ احسان دانش نے بھی "شام کی بنسری" میں گیت کی اس روایت کا احترام کیا ہے۔ اس گیت میں پوری طرح ہندی گیت کی روح کارفرما ہے۔ گیت یہ ہے۔

برج باسیوں میں شام بنسری بجائے جا
مستیاں ابل پڑیں
مدھ بھری صداؤں سے
پریم رس برس پڑا
من چلی ہواؤں سے
مسکرا رہی ہے شام، شام مسکرائے جا
برج باسیوں میں شام، بنسری بجائے جا
گوپیوں میں سدھ نہیں
مستیوں میں جوش ہے

راگ رنگ میں ہے عزق
رنگ مے فروش ہے
جھومتی ہے کائنات، جھوم کر جھلائے جا
برج باسیوں میں شام، بنسری بجائے جا
سو گئی ہے من کی ہوک
راج بھاگ جاگ اٹھے
گرم ہیں لگن کے تار
پریم راگ جاگ اٹھے
راگ سے جگائے جا، خواب سے جگائے جا
برج باسیوں میں شام، بنسری بجائے جا

احسان دانش نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ دنیا کے نشیب و فراز کا بنظر غائرہ مطالعہ کیا ہے، دکھ کی لمبی راتوں سے بھی واسطہ پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی باتوں میں سچائی ہے۔ اور چونکہ ان کے قال میں حال شامل ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے گیتوں میں تاثیر ہے۔ ان کے گیت "جھوٹی پریت" میں بھی تاثیر ہے۔ دنیا کی ناپائیداری اور فنا کا احساس اس میں نمایاں ہے۔ چونکہ یہ دنیا بذاتِ خود فنا ہو جانے والی ہے اس لئے یہاں کی ہر چیز ایک دھوکہ ہے اور مٹ جانے والی ہے۔ یہاں کی پریت بھی ایک سراب ہے۔ کوئی یہاں کسی کا میت نہیں ہے۔

جگ کی جھوٹی پریت ہے، لوگو جگ کی جھوٹی پریت
پاپن نگری کالی نگری
دھرم دیا سے خالی نگری
پاپ سے پلنے والی نگری
پاپ یہاں کی ریت

جگ کی جھوٹی پریت ہے لوگو جگ کی جھوٹی پریت

موہ کے دن ہیں دکھ کی راتیں

لوبھ کے پھندے پاپ کی گھاتیں

پریم کے رس سے خالی باتیں

ہار یہاں کی جیت

جگ کی جھوٹی پریت ہے لوگو جگ کی جھوٹی پریت

مندرجہ بالا گیتوں میں یاس و حرماں کی کیفیت ہے، اداسی ہے، دکھ ہے اور ایک درد ہے۔ کہیں بھی مسکان نہیں۔ زندگی کی کتاب میں الم کا پارہ ہے۔ سحابِ زندگی اشکوں سے لبریز ہے۔ شاید زندگی نے شاعر کو درد ہی درد دیا اور یہی درد اس نے دوسروں میں تقسیم کر دیا۔ مگر یہ درد تو شاعر کی کائنات ہے اور ''سرگزشت'' ''من چہ می پرسی؟ چہ گویم سرگزشت'' میں احسان دانش لکھتے ہیں،

''رقص و سرور کی محفلوں میں بھی میری شاعری کو آواز دی گئی مگر میں نے وہاں کی مسرت میں وہ کیف محسوس نہ کیا جو ایک بیوہ کی خستہ حالی اور یتیم کی کس مپرسی کو دیکھ کر دل میں کسک پیدا کرتا ہے۔ میں زرق برق پشوازی جلسوں میں خود کو اس طرح پاتا جیسے مرجانے والے بیماروں میں ایک اجنبی تندرست'' [۳۹]

احسان دانش کا ایک دوہا ملاحظہ ہو جس میں ان کے تجربات کا نچوڑ ہے۔

جوبن پیاسا پریم کا، پریم درشن کی ریت

سپنا ہے سب باورے کون کسی کا میت

قیوم نظر:

''پون جھکولے'' قیوم نظر کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے متعدد گیت بقول ان کے

ان کی زندگی کے اتنے قریب اور ان کے بعض واقعات سے اس قدر وابستہ ہیں کہ انہیں ان کو منظرِ عام پر لانے میں تامل تھا۔ ۱۹۴۱ء سے لے کر ۱۹۴۶ء تک قیوم نظر نے جتنے گیت لکھے وہ اس مجموعے میں شامل ہیں۔ ان گیتوں کو نفسِ مضمون کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن یہ تقسیم قطعی نہیں اس لئے کہ بعض گیتوں میں اتنی لچک ہے کہ وہ آسانی سے ایک حصے سے دوسرے حصے میں منتقل ہو سکتے ہیں اور کچھ گیت ایسے ہیں جو اس حدبندی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے نظر آتے ہیں۔

قیوم نظر کے گیتوں میں قدرت کے ساتھ انہماک پایا جاتا ہے۔ عام طور پر اس انہماک کا انداز یہ ہے کہ قدرت کے کسی نظارے مثلاً غروب آفتاب، بہار، خزاں یا برکھا رت کی دھوم میں یا کسی خاص منظر نے بیخود کر دیا تو سرشار جذبے گیتوں کی لہروں میں ڈھل گئے۔ ایسے والہانہ لگن ایک صورت میں ممکن ہے اور وہ اس طرح کہ قدرت کو ایک جیتی جاگتی حقیقت سمجھا جائے اور اس کے تلون یعنی "رتو سنگار" اور "رس سنگار" کو کسی عشوہ طراز محبوبہ کی طرح پیار کیا جائے۔ دنیا کے بڑے شاعروں نے ایک نہ ایک وقت اسی والہانہ شیفتگی کو دل کی دھڑکنوں میں سمویا ہے۔ قیوم نظر کے گیتوں میں بھی والہانہ شیفتگی کی یہی لہر ہے۔ کہیں کہیں جگہ ان میں کوئی بیجان منظر یا موسم کا بدلتا رنگ اس طرح جی اٹھتا ہے کہ بول بول میں اس کی نبضوں کی دھمک سنائی دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ منظر، یہ مظاہر کسی جاندار شئے کی طرح پانچوں حواس سے بہرہ یاب ہو گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ان گیتوں کو دیکھیے جن کی ٹیپ یہ ہے۔

دن کی جائی شام آئی ہے
پھر دل جلی شام آ گئی
سپنوں کا جادو ٹوٹ گیا
دور کہیں اک داسی
کوئی نہ آیا
پروا سن کے باغ میں آئے

قدرت کو گوشت پوست دینے اور اس پیکر میں زندگی کی لہر دوڑانے کا انداز قیوم نظر کے گیتوں میں ہر جگہ کار فرما ہے۔ اس رجحان کے کئی پہلو ہیں۔ سب سے عام یہ ہے کہ جب دل خون ہوا اور زندگی کی تلخیوں نے کایا میں زہر گھولا تو قدرت کی گود میں پناہ ڈھونڈی گئی، حرمان نصیب نے پھول، کلیوں کے مس میں وہ گداز سننی پائی جو محبوبہ کے پہلے آمنے سامنے سے دل میں در آئی تھی۔ آبشاروں کے گرتے ہوئے جھرنوں میں وہ موسیقی سنی جو کسی کی گفتار میں سنی تھی۔ چاندی کے تھال جیسی اور گہری خاموش جھیلوں میں وہی اتھاہ سکون وہی ناقابل بیان عمق دیکھتا ہے جسے کسی کی آنکھوں میں دیکھ کر جذبات میں گہرائی پیدا ہوئی تھی۔ عنوان اور نام کی متوالی دنیا اس افتاد کو "فرار" کہتی ہے اور اس کی تعریف یوں کرتی ہے کہ کڑی حقیقتوں سے بھاگ کر قدرت کی خیالی گود میں پناہ ڈھونڈی جائے اور خود فریبی کے طفیل اس کے مظاہر کو کچھ کا کچھ سمجھ کر ان سے آسودگی حاصل کی جائے۔ اس رجحان کا دوسرا پہلو جس کی تحریک خارجی مظاہر سے ہوتی ہے، ذرا المناک ہے۔ اس کا انداز یہ ہے کہ شام کے تنہا ستارے صبح کی رنگینی یا بڑھتے ہوئے اندھیروں نے دل پر اثر کیا اور جذبات و خیالات کے سنگم پر تھوڑی دیر غم جاناں کو بھول گئے لیکن دوسرے ہی لمحے تلازم خیال کی بدولت اپنے دل کا رنج ردعمل کی پوری شدت سے تازہ ہو گیا۔ چنانچہ خیال اور جذبے خارجی مظاہر کی طلسم بندیوں سے ہٹ کر داخلی تلخیوں پر مرکوز ہو کر رہ گئے اور وہ المناکی جو تھوڑی دیر کے لئے ذہنی افق سے چھٹ گئی تھی۔ پھر اپنی پوری شدت کے ساتھ دل و دماغ پر چھا گئی۔ اس کی مثالیں قیوم نظر کے گیتوں میں ملتی ہیں۔ ایسے گیتوں کی تہہ میں قدرت کی بوقلمونی کے ساتھ انہماک اور والہانہ وابستگی ہے۔ ایسے گیتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کہیں جب آمد بہار کے ساتھ گل بوٹے جاگے اور چمن کے پرانے راگیوں نے اپنے مدھ گیت گائے تو شاعر کو اپنی شامیں یاد آئیں۔ کہیں جب صبح کے ساتھ سپنوں کے جادو ٹوٹے اور پنڈت پانڈے پروہت، اپنے کھڑتالوں سنکھ مجیروں کے ساتھ بیدار ہوئے تو انہوں نے درشن پیاسی

کا روپ دھارن کیا۔ کہیں جب دن بیتا اور رات کے سکھ ساگر میں چاند کی ناؤ بہنے لگی تو رام دھاٹی کے تیر انھوں نے اپنے سینوں پہ لئے اور اپنا نغمہ اس فریاد پر ختم کیا کہ ،

"اپنا روگ بنا کر میری کون کہانی کہے" کہیں برہ واسنکی اور بھیگی راتیں آئیں تو انہیں وہ تمنائیں یاد آئیں جو دل کے لہو سے پروان چڑھی تھیں اور جب ہونی نے ان کا خون کر دیا تو یہ فریاد لب تک آئی "اب ہونی کیوں ترسائے" کیونکہ "اور نہ اب کچھ بھائے۔"

جب ہوا چلتی ہے اور پھول رقص کا سماں پیش کرتے ہیں تو شاعر کو پرانی یادیں گھیر لیتی ہیں اور پھر بن پیا سب نظارے بے جان معلوم ہوتے ہیں اور فطرت جو عروسی جوڑا پہنے ہوئی تھی، اسے سیاہ کفن میں ملبوس نظر آتی ہے اس کے تخیل کی اداسیاں فطرت کی رنگینیوں کو ڈھانپ لیتی ہیں۔ مندرجہ ذیل گیت میں یہی کیفیت ملتی ہے۔

پروا سکے باغ میں آئے ڈال ڈال سہلائے
جھوم جھوم کر پھول کی اک اک پتی گرتی جائے
گھاس کے سینے پر لیکن اب پھول ہی رنگ جمائے
اور نہ اب کچھ بھائے

اس دنیا سے دور اک بستی بسائیں بیتی باتیں
دن کی جلن کو مٹائیں جب یاد آئیں بھیگی راتیں
بیتی باتوں کا جادو ہی سکھ کی برکھا لائے
اور نہ اب کچھ بھائے

جاگ اٹھتی ہیں بیٹھے بٹھائے دھیان کی لاکھوں لہریں
من کی جھکولے کھاتی ناؤ ٹھہرے کہیں تو ٹھہریں
انہونی کو برسوں دیکھا ہونی کیوں ترسائے
اور نہ اب کچھ بھائے

قیوم نظر نے مناظر کی عکاسی میں اختصار سے کام لیا ہے۔ مناظر کو محدود رنگوں اور محدود تر لفظوں میں زیادہ سے زیادہ اجاگر کیا ہے۔ گیت کا اختصار شاعر سے اسی چیز کا تقاضا کرتا ہے اس طرح جذبے کی شدت قائم رہتی ہے۔ ان گیتوں میں بہار کے مناظر جلوہ گر ہیں بہار کے دن آتے ہیں تو سنجوگ کی ڈالی ہری بھری ہو کر لہراتی ہے۔ ہر بہت ہریالی کو اپنے روپ میں ڈھالتی ہے۔ صبح سہانی رادھا رانی بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ بھورے کالے بادل جھوم جھوم کر برستے ہیں۔ پکھیاں چہکتی ہیں۔ نئی نویلی آشاؤں کے آنچل اڑتے پھرتے ہیں۔ بہار کا منظر ملاحظہ فرمائیے۔

پھر جاگے گل بوٹے
سورج چمکا، چشمے پھوٹے
پھر جاگے گل بوٹے
سوئی ہوئی تھی ندی جاگی
بھونرا، بدڑی، مینا، شاما
جاگے چمن کے پرانے راگی
ان کے میت نہ ان سے چھوٹے
پھر جاگے گل بوٹے
پھر گزری شام آئی
ایسے چاندنے لی انگڑائی
پھر گزری شام آئی
تیر چبھا ہے گھاؤ ہے گہرا
بیتے دنوں کا سرکتا آنچل
بدلے ہوئے موسم کا لہرا

جھوٹے ہیں سب سپنے جھوٹے

پھر جاگے گل بوٹے

اس قسم کے گیتوں میں بے باک رعنائی اور بھبن ہے جو قدرت کے وحشی مناظر میں ہوتی ہے۔ ان گیتوں کے ہلکے ہلکے لہجے میں قدرت کی بے باک اور آزاد آواز گرم نوا ہے قیوم نظر کے بعض گیتوں کی ٹیپ میں ایسی ڈرامائی برجستگی اور ایسی بے باکی ہے کہ بنیادی بول پڑھنے والے کے دل میں اتر جاتے ہیں اور ان کا ناطہ فوراً ان اداس خیالات سے قائم ہو جاتا ہے جنہیں اس مجبور دنیا کی مجبوریوں نے بھول جانے پر مجبور کیا تھا۔ یہ احساس تازہ ہو جاتا ہے کہ کسی بھولے بسرے انوکھے درد کی کوئی لگاوٹ جو برسوں پہلے دل میں چٹکیاں لے کر مٹ گئی تھی، پھر سے زندہ ہو گئی ہے۔ اس طرح یہ گیت خاص محاکاتی قدر کے حامل بن گئے ہیں۔ دو مثالیں دیکھئے۔

جی کیوں ہو اداس

کوئی آئے نہ آئے پاس

جی کیوں ہو اداس

کتنی کلیوں کو چلتی ہوا نے

جمع کیا کانٹوں کے سرہانے

دیکھ رہا ہے سلگتا گھاس

کوئی آئے نہ آئے پاس

جی کیوں ہو اداس

میں کیسے کہوں

تم جیسے چاہو رہوں

میں کیسے کہوں

پل پل بڑھتے وہم کی گھاتیں
بھیگتی رات کی پھیلتی باتیں

چپ چاپ سہوں
تم جیسے چاہو رہوں
میں کیسے کہوں
چاند کے دھیان میں گم تاروں میں
نیلے ساگر کے ماروں میں
میں آپ بہوں
تم جیسے چاہو رہوں
میں کیسے کہوں

یہ گیت انسانی جذبات کے اس ازلی اور ابدی پہلو سے تعلق رکھتے ہیں جس کی بدولت صدیوں پہلے جنگلوں کا باسی انسان نغمے اور لفظ وضع کرنے پر مجبور ہوا تھا۔ جب لفظ اور نغمے نے چھلکتے جذبات کو یہ سہارا عنایت کیا تو دل کے دکھڑے ہم تک پہنچے اور انفرادی جذبہ اس طرح جانا پہچانا گیا۔ کہ سب نے اسے اپنے دل کی بات ہی سمجھا۔

اس عالمگیر جذبے کے کئی پہلو اور کئی رنگ ان گیتوں میں ملتے ہیں۔ ان میں وہ انتھاہ رنجوری بھی ہے جسے فانی کے زخمی دل اور فلسفی دماغ نے "غم" ایسی قائم بالذات اور اٹل حقیقت بنا دیا۔ ان میں بچھڑن بھی ہیں اور شکوے بھی، مجبوریاں بھی ہیں۔ مجبوریاں بھی، لیکن ہر جگہ قیوم نظر کی انفرادیت موجود ہے اور اس انفرادیت کا سب سے اہم پہلو یعنی قدرت کہیں بھی نظر سے اوجھل نہیں ہونے پائی۔[۱۴]

"پون جھکولے" کے گیتوں میں "کایا اور مایا" کے بندھن سے بیزاری، بھگتی رس کی سرشاری یا متصوفانہ سپردگی اور حیرت کے پہلو نہیں ملتے۔ ان گیتوں میں محبت کی اوّلین

مخموری ہے۔ اوّلین ناکامی کی خلش بھی ہے۔ پھر ناکامی کے سبب قدرت کی گود میں پناہ لینے اور اس کے مظاہر میں آسودگی پالنے کے ان گنت پہلو ہیں اور بقول مختار صدیقی :

"ان گیتوں میں جوانی کی سرشار اور رسناتی لذتیں ہیں۔ پھر بھی جوانی اپنی فکرانگیزی میں اعتکاف کرتی نظر آتی ہے اور اس کے بعد ایک غمگین سنجیدگی کا دور ملتا ہے۔ جس میں مایوسی بھی جھلکتی ہے اور امید بھی —— یہی ان کی کل کائنات ہے[۲۴]"

قیوم نظر نے گیتوں میں بندوں کی ترکیب میں نئے تجربے کئے ہیں۔ ٹیپ، نغماتی حسن کے پیشِ نظر کبھی آدھی کبھی سالم دھرائی گئی ہے۔ اپنی نظموں کی طرح قیوم نظر نے گیتوں میں بھی چھوٹے بڑے مصرعوں کے متنوع آہنگ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس طرح گیتوں کا مزاج بڑا متلون اور ان کا فنی پہلو متنوع ہو گیا ہے اور یکساں تکنیک اور ترکیب سے پیدا ہونے والی ناگواری گیتوں میں نہیں ہے۔ ان کے گیتوں کے بدلتے رنگوں اور متنوع ترنم کا بھید بحروں میں پوشیدہ ہے۔ ان کے گیتوں میں ہندی کے تمام گیتوں اور اردو کے اکثر گیتوں کے برعکس ایک ہی بحر (فعلن، فعلن) کے مختلف روپ نہیں ملتے۔ ان گیتوں میں "دردمیرے دل کے اجلے چاند" جیسی (بقول بجنوری) افتاں و خیزاں بحریں بھی ہیں۔ جو قافی کے شاعرانہ کمال کا ملجا و ماویٰ ہیں۔ ان میں "کلیوں کے کھلنے کی رت آگئی" جیسے رقصاں اوزان بھی ہیں اور "بھگوان سننا" (مفعول، فعلن) جیسی بحر بھی ہے جس کا جادو اس کے ٹھہراؤ میں پنہاں ہے۔

تجرباتی انداز کی وجہ سے جو رس دود کی نظموں میں ملتا ہے۔ بعض جگہ موضوع ایسا آتا ہے کہ گیت کی نازکی اس کی تاب نہیں لاسکتی۔ اگر گیت میں تخیل کی وہی مرکزی اہمیت ہو جو نظم کا مابہ الامتیاز ہے تو گیت، گیت نہیں۔ اس کی مثالیں قیوم نظر کے گیتوں میں بھی ہیں۔ مثلاً یہ گیت دیکھیے۔ یہ گیت ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا۔

بے دھیانی میں جانے کہاں سے آ ہی گیا تھا اک ریلا
سنبھل رہی تھی کہ دنیا بدلی ٹھہر سکا نہ وہ البیلا
تن من ہارے، ندی کنارے اب چپ بیٹھی رہتی ہیں
گھاس پھوس کی بات ہی کیا ہے بھاری پتھر ساتھ گئے
جھولتی بیلیں، پیڑ سجیلے، رکے نہ ہاتھوں ہاتھ گئے
لہروں کا طوفان کہاں اب آنسو ہی میں بستی ہوں
سائیں سائیں کرتی ہوائیں ایک ہی سمت کو جاتی ہیں
رینگتے پانی کے سینے پر ناچ کے جی بہلاتی ہیں
سنتی تھی نہ کبھی جن کو اب دیکھتی ہوں اور سہتی ہوں

بقول مختار صدیقی :

"اس "گیت" میں لفظوں کی نرمی اور لوچ دو قسم کا ہے۔ فی ذاتہ ہر لفظ ہلکا پھلکا اور خوبصورت ہے، دوسرے بحر میں لفظوں کی نشست اس طور پر ہے کہ کوئی آواز، اکیلی یا کسی کے ساتھ مل کر ذرا سی کرختگی اختیار نہیں کرتی نفس مضمون دیکھنے کو سیدھا سادا ہے یعنی ایک جاودان مایوسی۔ اس میں وہ منطق سیاق و سباق بھی نہیں جو گیت کا گلا گھونٹ دیتا ہے پھر اس میں جذبے کی شدت کی بجائے "تفکر" اور سنجیدگی کا عنصر زیادہ ہے۔ اگر اس کو کلام منظوم کی بجائے "نغمہ"، سمجھا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس میں وہ سادگی اور چمک مفقود ہے جو ہلکے پھلکے سنگیت (گیت) کی جان ہے اور اس کا لہجہ اور انداز بھی نظمیاتی سا ہے۔[۴۳]"

۱۹۴۱ء میں لکھا ہوا ایک اور گیت اس سلسلے میں پیش کیا جا سکتا ہے ؎

آج میرا ساتھ دے

درد میرے دل کے اجلے چاند

آج میرا ساتھ دے

آج میرا ساتھ دے

کروٹوں پہ لے رہا ہوں کروٹیں

جانے غم کی یہ گھٹائیں کب چھٹیں

چھن گئی جو بیٹھی نیند والی رات دے

وہ میری کائنات دے

درد میرے دل کے اجلے چاند

آج میرا ساتھ دے

آج میرا ساتھ دے

درد میرے دل کے اجلے چاند

آج میرا ساتھ دے

آج میرا ساتھ دے

زندگی کی کاہشوں میں موت ہے

یعنی میری خواہشوں میں موت ہے

مجھ کو دے کے موت زندگی کو مات دے

کسی طرح نجات دے

درد میرے دل کے اجلے چاند

آج میرا ساتھ دے

یہ گیت بھی غنائی نظم کے زیادہ قریب ہے۔ اس گیت کا نفس مضمون ایسی سنجیدگی کا حامل ہے جس کی تاب گیت نہیں لا سکتا۔

قیوم نظر کے ان گیتوں کے مخصوص انداز میں نجانے کون کون سے شعوری اور غیر شعوری میلانات ہیں اور ان میلانات کی تہذیب و تربیت کے لئے نجانے کن چاہتوں، آرزوؤں، مسرتوں اور امنگوں نے اپنا خون کیا ہے۔ اس لئے یہ گیت نظمیں نہیں جنہیں سنجیدہ علمیت اور شاعرانہ بصیرت کی بدولت پڑھا جائے بلکہ یہ گیت تو ناصبوری کی ہلکی اور گہری لگاوٹیں ہیں۔ یہ دل کے تاروں کو اسی وقت چھو سکتے ہیں جب دل کی دھڑکنوں سے یہ لگاوٹیں خود کو چھیڑیں ——— اور پھر بربط دل کے تاروں سے ایسے نغمے پھوٹتے ہیں جن میں ہم جی سکتے ہیں۔

گیت مزاجاً محبت کے والہانہ اظہار کی ایک صورت ہے جس میں "من و تو" کا رشتہ سامنے آتا ہے اور اس رشتے کو منظرِ عام پر لانے میں شاعر عام طور سے ضبط و امتناع کی روش کو اختیار نہیں کرتا کہ گیت کا تقاضا بھی یہی ہے لیکن قیوم نظر کے گیتوں میں ایک عجیب سی جھجک موجود ہے جو بظاہر گیت کے مزاج کے منافی ہے لیکن جس نے دراصل گیت کی جذباتیت میں ایک دھیما پن پیدا کیا ہے۔ قیاس غالب ہے کہ اس سلسلے میں کچھ تو قیوم نظر کے گیت پر دور حاضر کے تہذیبی انضباط کے اثرات ثبت ہوئے ہیں اور کچھ خود قیوم نظر کی شخصیت میں جذبے سے بے اعتنائی کی روش نے ایک دھیمی لے کو جنم دیا ہے۔ بہر کیف قیوم نظر نے گیت کی شدید جذباتی فضا کو ایک علامتی رنگ تفویض کر کے اسے مدھم اور پرسکون بنا دیا اور یہی اس کے گیت کا امتیازی وصف ہے۔ گو دراصل قیوم نظر نے گیت کے تینوں اہم موضوعات یعنی ملن، فراق اور تیاگ کی خواہش کو گیت کا موضوع تو بنایا ہے۔ مگر اس نے گیت کی عام روایت کے تحت سیدھے، بلاواسطہ اور والہانہ انداز میں بات نہیں کی بلکہ ایک علامتی رنگ کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر دیا ہے۔ مثلاً ملن سمے کے گیتوں میں محبت کی نویلا ملن

کی کیفیت کو محض پرندوں کے چہچہانے، ندی کے جاگنے، بادلوں کے شور مچانے اور آنچلوں کے اڑنے سے واضح کر دیا گیا ہے اور باقی سب کچھ سننے والوں کے لئے ادھورا چھوڑ دیا گیا ہے۔ یہ انداز رادھا کے دل میں جذبات کے برانگیختہ ہونے یا ملن سمے کے واقعات کو بیان کرنے کے انداز سے بالکل مختلف ہے۔[45]

فراق کی کیفیات کو اس طرح بیان کیا ہے:

سپنوں کا جادو ٹوٹ گیا

رہ تکتے تکتے چندرما کی، جی تاروں کا چھوٹ گیا

دم اک اک کر کے ٹوٹ رہے ہیں

پتھرائی آنکھیں پھوڑ رہے ہیں

بجی سجائی سیج رین کی بھوت بھور کا لوٹ گیا

سپنوں کا جادو ٹوٹ گیا

دکھ جاتا ہے کھلے کواڑوں آئے

آئے اور نہ جائے

گیتوں کے ان ٹکڑوں میں بھی بات علامتی رنگ میں کہی گئی ہے۔ آشاؤں کی جگہ تاروں نے لے لی ہے اور محبوب کی جگہ چندرماں نے، یوں وہ ساری کہانی بیان کر دی گئی ہے۔ جس کے لئے پہلے شاعر کو بلا واسطہ انداز اختیار کرنا پڑتا تھا۔ گیت کا تیسرا موضوع ہے تیاگ کی خواہش۔ یہ کیفیت گیت میں اس وقت ابھرتی ہے۔ جب عورت محبوب کی خاطر اپنے دیس کی دھرتی کو تیاگنے پر مائل ہو جاتی ہے۔ قیوم نظر نے اپنے گیتوں میں گیت کے اس بنیادی موضوع کو اپنایا ہے لیکن یہاں بھی عورت کے جوگن بننے اور گھر کو تیاگنے کا ذکر علامتی زبان ہی میں کیا ہے۔[46]

سیف الدین سیف :

"پچھلے دس پندرہ برس میں ہمارے افق ادب پر کئی درخشاں ستارے ابھرے جو بیشتر سیارے ثابت ہوئے۔ چنانچہ اب کسی نئے شاعر کی نسبت خوش آئند پیشگوئی کچھ بے سود سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے بیشتر نئے شعرا کا بہترین کلام وہی ہے، جو ان کے اوائل سخن میں سے ہے۔ لیکن سیف کے کلام میں ان کے مستقبل کا سراغ لگانا ایسا مشکل نہیں۔"[47]

سیف الدین سیف کے مجموعۂ کلام "خم کاکل" میں غزلوں، نظموں اور رباعیوں کے علاوہ چھ گیت بھی ہیں۔ انہوں نے فلموں کے لئے بھی گیت لکھے ہیں جو بہت مقبول بھی ہوئے ہیں۔ خاص طور پر فلم "پیاسا"، "وعدہ"، "انار کلی"، "سات لاکھ"، "انجمن" اور "امراؤ جان ادا"، کے گیت تو بہت ہی مشہور ہوئے۔ کیوں نہ ہوتے "سیف کی حدیث محبت میں بیشتر ایک ملائم وقار ہے، ایک پر خلوص آرزومندی، جو موثر بھی ہے، دل خوش کن بھی۔"[48]

سیف کا "دام اندیشہ" دام کاکل سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اس کا سلسلہ خم کاکل سے شروع ضرور ہوتا ہے لیکن وہیں پہ ختم نہیں ہو جاتا۔ آشوب دہر، گردش روزگار، حب وطن اور درد غربت، جور اغیار اور مہر احباب، غرض غم دل اور فکر جہان کی ان گنت کیفیتیں ایسی ہیں جن سے اس غم کے رشتے ہیں۔"[49]

"لالۂ صحرائی" میں سیف کا تخیل جنگلوں، صحراؤں، ویرانوں، چشموں اور اونچے ٹیلوں کی سیر کرتا ہے۔ لالۂ صحرائی جلتی شاخ کے دامن سے شعلہ بن کر نکلتا ہے۔ یہ سودائی آگ میں جلتا ہے اور اس کی پرورش انگاروں پر ہوتی ہے۔ صحرا کی تنہائی اسے راس آگئی ہے۔ اس کی خوشبو ریت کے اونچے ٹیلوں تک اڑتی پھرتی ہے۔ اس ویرانے میں ایک چشمہ ہے۔

چشمے پر اک پیکر ناز شام سویرے آتی ہے اسی لئے لالۂ صحرائی کو یہ جگہ پسند ہے۔

شام سویرے آتی ہے چشمے پر اک پیکر ناز

اس کا بدن انگور کی بیل اس کی آنکھیں، جیسے راز

اس کا پیکر انگڑائی

مجھ کو خلوت راس آئی

میں ہوں لالۂ صحرائی

کیٹس کہا کرتا تھا کہ جب میں چڑیا پر نظم لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرا جی چاہتا ہے کہ میں خود چڑیا بن جاؤں۔ "کنول" میں سیف الدین سیف نے اپنے آپ کو کنول کی صورت میں ڈھالتے ہوئے نفئ ذات کے اصول کی پیروی کی ہے۔

اس گیت میں کنول اپنی کیفیت بتاتا ہے کہ کس طرح دریاؤں کی خنک ہوائیں اس کی خوشبو سے بوجھل ہو جاتی ہیں اور چاندرات میں اڑتی کرنیں اس کے بوسے لیتی ہیں اور اس کی خوشبو سے جل پریوں کے محل مہک اٹھتے ہیں۔ اگرچہ کنول سے جھیل کا پانی اٹکھیلیاں کر رہا ہے۔ لیکن اس ٹھنڈے پانی میں تیرنے کے باوجود اس کے من بیکل اور تن جل رہا ہے اس لئے کہ اس کے من میں پریم کی اگنی ہے۔ یہاں شاعر نے پریت سے گھائل انسان اور کنول میں ایک مشترکہ خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔ دونوں کے من پریم کی آگ سے انگارہ بنے ہوتے ہیں۔ اس گیت کے ایک بند کو ملاحظہ فرمایئے جو اسی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔

بادل میری پیاس بجھانے امڈ امڈ کر آتا ہے

رات رات بھر جھیل کا پانی انگ انگ سہلاتا ہے

پھر بھی میرا تن جلتا ہے، پھر بھی میرا من بیکل

میں ہوں کنول شاداب کنول

"عروس شب" میں سیف الدین سیف نے رات کی رانی کو رات کی دلہن کہا ہے۔ رات کی

رانی کے دم سے پیلائے شب کے گیسو عطر بیز ہیں۔ "عروسِ شب"، کی عنبر افشانی گلشن اور صحرا کی ویرانی کو مہکاتی ہے۔

میری باس اڑتا دریا میری خوشبو طغیانی
اڑتی ہوں میں دیوانی
میرے دم سے رات سہانی میں ہوں رات کی رانی
لیے لئے پھرتی ہے مجھ کو تیز ہوا کی نادانی
میری طبیعت سیلانی
میرے دم سے رات سہانی میں ہوں رات کی رانی

سیف کے گیت "پوجا"، میں رادھا کی دلکش تصویر پیش کی ہے۔ یہ گیت تصویر کشی کی بہترین مثال ہے۔ اس میں نزاکت بھی ہے اور "رک رک کے اٹھ اٹھ کے تکتا ہے پانی"، میں حسن تعلیل بھی ہے۔ رادھا کا پھولوں سے دامن بچانا، پنگھٹ کی سیڑھی پہ پائل بجانا اور پانی کا اس کے دیدار کے لئے اوپر اٹھنا گیت کی خوبصورتی کو دوچند کر دیتا ہے۔ یہ خوبصورت گیت ملاحظہ فرمایئے:

گردھر کے چرنوں میں رادھا چلی ہے پیتل کی تھالی میں کلیاں بکھیرے
گالوں پہ دیپک کی لو تھر تھرائے چہرے پہ ناچیں اجالے اندھیرے
ہونٹوں میں نغمے نظر میں جوانی
آئی مہارانی وہ آئی مہارانی
وہ آئی پھولوں سے دامن بچاتی پنگھٹ کی سیڑھی پہ پائل بجاتی
ہر ہر قدم پر تھر کتا ہے جوبن لے کے ہلورے ابھرتی ہے چھاتی
رک رک کے اٹھ اٹھ کے تکتا ہے پانی
آئی مہارانی وہ آئی مہارانی

جس دلِ نادان کی بےکسی کا ذکر غالب نے کیا ہے اسی کا تذکرہ سیف نے اپنے ایک

گیت "نادان" میں چھیڑا ہے۔ یہ دل بھی اتنا نازک ہے کہ ذرا سی ٹھیس لگنے پر مثل ماہیٔ بے آب تڑپ اٹھتا ہے۔ یہ نگر سو بار لوٹا جاتا ہے۔ دو دن کے مہمان اسے سونا کر جاتے ہیں۔ کوئی بھی الفت کا پیمان پورا نہیں کرتا۔ اس لئے یہ نازک پھلواری کیسے پروان چڑھے۔ اس کا تن نازک سوز دروں سے داغ داغ ہے پنبۂ مرہم کہاں کہاں رکھے۔ بیچارا قلب پر حزیں :

ایک ذرا سی ٹھیس لگی اور تو نے مجھے تڑپایا
غم کا ایک اشارہ پاکر ہر غم یاد دلایا
یہ تیری نازک پھلواری کیسے چڑھے پروان
اے دل اے نادان

ساجن روٹھا، ساتھی چھوٹے، جگ سے رشتہ ٹوٹا
ایک اکیلے راہی تجھ کو جس نے چاہا لوٹا
اور تجھے باقی ہیں اب تک چاہت کے ارمان
اے دل اے نادان

انتظار اور فراق گیت کا ایک موضوع ہے۔ اس کو سیف نے اپنے گیت "اکیلی" میں بیان کیا ہے۔ ایک برہن انتظار کی آگ میں جلتی ہے رین گزرتی جاتی ہے اور اس کی سیج بھی بکھرتی جاتی ہے۔ دل کو اس بات کا دھڑکا ہے کہ کوئی پل میں راج محل میں بھور سمے کا گجر بجے گا۔ اور وہ بے چاری آنکھوں میں تیر چھپائے اٹھے گی اور چل دے گی۔

سیف الدین سیف کے فلمی گیتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان گیتوں کی ایک ادبی حیثیت بھی ہے۔ ان کے بعض گیت تو فلمی دنیا کا شاہکار کہے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر فلم "سات لاکھ" کا یہ گیت :

قرار لوٹنے والے تو پیار کو ترسے
میری وفا کو میرے اعتبار کو ترسے

خدا کرے تیرا رنگین شباب چھن جائے
تیری شراب جوانی خمار کو ترسے
تو روئے رات کی تنہائیوں میں اٹھ اٹھ کر
تجھے قرار نہ آئے، قرار کو ترسے
خدا کرے تیرے دل کی کلی کبھی نہ کھلے
بہار آئے مگر تو بہار کو ترسے

فلم "انارکلی" کے اس گیت میں ایک درد بھری فریاد ہے ؎

جلتے ہیں ارمان میرا دل روتا ہے
قسمت کا دستور نرالا ہوتا ہے

کون میرے ٹوٹے دل کی فریاد سنے
آج میری تقدیر کا مالک ہوتا ہے
قسمت کا دستور نرالا ہوتا ہے

آئی ایسی موج کہ ساحل چھوٹ گیا
ورنہ اپنی کشتی کون ڈبوتا ہے
قسمت کا دستور نرالا ہوتا ہے

محبت صرف شاہوں کی جاگیر نہیں بلکہ غریبوں کی بھی دولت ہے۔ الفت میں کوئی قید برداشت نہیں کی جاتی اور ہر زنجیر کو توڑ کر پیار کا قیدی پیار کا اقرار کرتا ہے۔ اس موضوع کو سیف الدین سیف نے فلم "پیاسا" کے اس گیت میں قلمبند کیا ہے

مجرم عشق ہیں، ہم کو اقرار ہے
جاؤ دنیا سے کہہ دو ہمیں پیار ہے

دل جدائی میں کیوں چھپ کے روتا رہے

اپنے جذبات کا خون ہوتا رہے

آ گرا دیں اسے جو بھی دیوار ہے

جاؤ دنیا سے کہہ دو ہمیں پیار ہے

راہِ محبت میں چلنے والے کے راستے میں کوئی دیوار نہیں آسکتی۔ اس کے قدم کہیں بھی نہیں ڈگمگاتے۔ تختِ شاہی اس کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

اپنے دل کے سوا کچھ نہیں جانتے

ہم تو کہہ جو دیا ہم نہیں جانتے

کس کا دربار ہے کون سرکار ہے

جاؤ دنیا سے کہہ دو ہمیں پیار ہے

سیف الدین سیف کے گیتوں میں گیت کی روایت کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ کہیں بجلی کا شور من کو ڈراتا ہے اور کہیں پھوار برس رہی ہے۔ برھا کی رین سپنے دکھاتی ہے اور پیا بن جیا نہیں مانتا۔ فلم "اک گناہ اور سہی"، کا یہ گیت اسی قسم کی کیفیات کا حامل ہے ۔

رینا جگائے آ جا نندیا نہ آئے

کسی کے شہر سے گزرتے وقت یادوں کا ایک سیلاب اُمڈ آتا ہے اور بیتے ہوئے لمحات کی یاد گھائل کر دیتی ہے اور ایک کہانی کو جنم دیتی ہے۔ فلم "وعدہ"، کے اس گیت میں یہ کہانی دہرائی گئی ہے۔ فلم میں پورا گیت شامل نہیں ہم یہاں پورا گیت درج کرتے ہیں تاکہ پورا پس منظر سامنے آ جائے۔

کس طرح روکتا ہوں اشک اپنے

کس قدر دل پہ جبر کرتا ہوں

آج بھی کارزارِ ہستی میں

جب ترے شہر سے گزرتا ہوں

اب تو یہ بھی مجھے نہیں معلوم
کس محلے میں ہے مکاں ترا
جانے کس شاخِ گل پہ رقصاں ہے
رشکِ فردوس آشیاں ترا

جانے کن وادیوں میں اترا ہے
غیرتِ حسن کارواں ترا
کس سے پوچھوں گا میں خبر تری
کون بتلائے گا نشاں ترا
تیری رسوائیوں سے ڈرتا ہوں
جب تیرے شہر سے گزرتا ہوں

حالِ دل بھی نہ کہہ سکا گرچہ
تو رہی مدتوں قریب مرے
کچھ تری عظمتوں کا ڈر بھی تھا
کچھ خیالات تھے عجیب میرے
آخرکار وہ گھڑی آئی
بارور ہو گئے رقیب مرے
تو مجھے چھوڑ کر چلی بھی گئی
خیر قسمت بری نصیب مرے
اب میں کیوں تجھ کو یاد کرتا ہوں
جب ترے شہر سے گزرتا ہوں

وہ زمانہ تری محبت کا
ایک بھولی ہوئی کہانی ہے
ترے کوچے میں عمر بھر نہ گئے
ساری دنیا کی خاک چھانی ہے
لذت وصل ہو کہ زخم فراق
جو بھی ہو تری مہربانی ہے
کس تمنّا سے تجھ کو چاہا تھا
کس محبت سے ہار مانی ہے
اپنی قسمت پہ ناز کرتا ہوں
جب ترے شہر سے گزرتا ہوں

تجھ سے کوئی گلہ نہیں مجھ کو
میں تجھے بے وفا نہیں کہتا
گرچہ دیکھے بھی اک زمانہ ہوا
پھر بھی نا آشنا نہیں کہتا
وہ جو کہتا تھا مجھ کو دیوانہ
میں اسے بھی برا نہیں کہتا
ورنہ اک بے نوا محبت میں
دل کے لٹنے پہ کیا نہیں کہتا
میں تو مشکل سے آہ بھرتا ہوں
جب ترے شہر سے گزرتا ہوں

کوئی پرسانِ حال ہو تو کہوں
کیسی آندھی چلی ہے ترے بعد
دن گزارا ہے کس طرح میں نے
رات کیسے ڈھلی ہے تیرے بعد
شمعِ امید صرصرِ غم میں
کس بہانے جلی ہے ترے بعد
جس میں کوئی مکیں نہ رہتا ہو
دل وہ سونی گلی ہے ترے بعد
روز جیتا ہوں روز مرتا ہوں
جب ترے شہر سے گزرتا ہوں

آج بھی کارزارِ ہستی میں
تو اگر ایک بار مل جائے
کسی محفل میں سامنے ہو جائے
یا سرِ راہ گزرِ یار مل جائے
اک نظر دیکھ لے محبت سے
ایک لمحے کا پیار مل جائے
چین آ جائے آرزوؤں کو
حسرتوں کو قرار مل جائے
جانے کیا کیا خیال کرتا ہوں
جب ترے شہر سے گزرتا ہوں

لیکن اے ساکنِ حرمِ جمال
یاد ہے دورِ کیف و کم کہ نہیں
کیا کبھی تیرے دل سے گزرا ہے
میری محرومیوں کا غم کہ نہیں
میری بربادیوں کا سن کر حال
آنکھ تیری ہوئی ہے نم کہ نہیں
اور اس کارزارِ ہستی میں
پھر کبھی مل سکیں گے ہم کہ نہیں
ڈرتے ڈرتے سوال کرتا ہوں
جب ترے شہر سے گزرتا ہوں

فیاض ہاشمی

فیاض ہاشمی نے بہت سی فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں۔ ان میں کچھ اچھے اور معیاری گیت بھی ہیں اور کچھ گیت صرف فلم کی سچوایشن کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ مثلاً فلم "سوال" کا یہ گیت ؎

ارے او بے مروت ارے او بے وفا
بتا دے کیا یہی ہے وفاؤں کا صلہ
ارے او بے مروت.....
میری بے گناہی خطا بن گئی ہے
تیری بے رخی اک سزا بن گئی ہے

مٹا کے ہمیں تجھ کو ملا تو کیا ملا
بتا دے کیا یہی ہے وفاؤں کا صلا
ارے او بے مروت ....

محبت پہ تجھ کو بھروسہ نہیں ہے
یہ اہل محبت کا شیوہ نہیں ہے
تجھی سے ہے شکایت کسی سے کیا گلہ
بتا دے کیا یہی ہے وفاؤں کا صلہ
ارے او بے مروت .....

فسانہ عجب ہے میری زندگی کا
لگا داغ دامن پہ میرے کسی کا
کسی کو کیا کہیں دل پہ گزری ہے کیا
بتا دے کیا یہی ہے وفاؤں کا صلہ
ارے او بے مروت .....

فلم، رات کے راہی، کے اس گیت میں مجبوری کے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنی وفا کا یقین دلایا گیا ہے سہ

کیا ہوا دل پہ ستم تم نہ سمجھو گے بلم
بے وفا نہیں ہیں ہم اس محبت کی قسم
اپنا دل آپ لٹا پیار خاموش رہا
تم سے کچھ بھی نہ کہا کتنے مجبور تھے ہم
تم برے ہو یا بھلے دل تمہے دے ہی چکے
تم سے ملنے کے لیے اب تو جیئں گے صنم

بچپن کے دو ساتھی جو دن رات ایک ہی سپنا دیکھتے ہیں اور ایک ساتھ رہنے کی قسمیں کھاتے ہیں۔ جب بچھڑ جاتے ہیں تو مجبوریوں کی دیواریں دل کا بھید نہیں کھولنے دیتیں۔ وہ اپنے ہی ہاتھوں لٹتے ہیں۔ اپنے ہی گھر کو جلتا دیکھتے ہیں مگر خاموش رہتے ہیں۔ فلم "سہیلی" کے اس گیت میں ان باتوں کو فیاض ہاشمی نے بڑی خوبصورتی سے سمو دیا ہے ؎

ہم بھول گئے ہر بات مگر تیرا پیار نہیں بھولے
کیا کیا ہوا دل کے ساتھ مگر تیرا پیار نہیں بھولے

دو پریمی جب ایک دوسرے سے دور ہو جاتے ہیں تو چاہت کی وادیاں ویران ہو جاتی ہیں پر پریمی نگاہوں میں پریتم کو بسائے محبت کی راہوں پر پلکیں بچھاتے ہیں۔ اس انتظار میں ستارے بھی محبت بھرے دلوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ فلم "سویرا" میں فیاض ہاشمی کا یہ گیت اس کیفیت کا ترجمان ہے ؎

تو جو نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے
یہ مانا کہ محفل جواں ہے حسین ہے
نگاہوں میں تو ہے یہ دل جھومتا ہے
نجانے محبت کی راہوں میں کیا ہے
جو تو ہم سفر ہے تو کچھ غم نہیں ہے
یہ مانا کہ محفل جواں ہے حسین ہے
وہ آئیں نہ آئیں جمی ہیں نگاہیں
ستاروں نے دیکھی ہیں جھک جھک کے راہیں
یہ دل بدگماں ہے نظر کو یقیں ہے
یہ مانا کہ محفل جواں ہے حسین ہے

فیاض ہاشمی نے نئی فلموں کے لیئے بھی جو گیت لکھے ہیں۔ وہ دوسرے فلمی گیت نگاروں کے مقابلے میں اچھے ہیں اور ان میں تڑپ اور سوز ہے "مس ہپی،، کا یہ گیت مثال کے طور پر پیش ہے ۔

کچھ دیر تو، ہم سے بات کرو
جب نیند آئے تو سو جانا
گھائل دل کی بے تابی ذرا
کم ہو جائے تو سو جانا
آنسو ہوں میں کسی آنچل کا
یہ کہاں سے ٹوٹا
ہوں پھول مگر میں گلشن کا
وہ گلشن کیسے چھوٹا
کچھ یاد نہیں کس سے پوچھوں
قسمت نے مجھے کب لوٹا
یہ ہاتھ ذرا دل پر رکھ دو
چین آ جائے تو سو جانا
کچھ دیر تو ہم سے بات کرو
دھندلا دھندلا کچھ ایسا ہی
پہلے بھی کہیں ہے دیکھا
یہ گھر یہ سماں مہماں ہوں جہاں
جیسے سب کچھ ہے اپنا
زخموں کو میرے نیند آنے لگی

یہ سچ ہے یا اک سپنا
کھوئی سی نظر کچھ کہتی ہے
چپ ہو جائے تو سو جانا
کچھ دیر تو ہم سے بات کرو

پریمی کے لئے غم تو رونق حیات ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ غم سے محبت کرتا ہے۔ جدائی اس کے لئے قیامت اور کسی کا روٹھنا اس کے لئے مصیبت ہوتا ہے ؎

ترے غم سے محبت ہو گئی ہے
ستم سہنے کی عادت ہو گئی ہے

وہ جانے کیوں ہم سے روٹھے ہوئے ہیں
عجب ان کی طبیعت ہو گئی ہے
ستم سہنے کی عادت ہو گئی ہے

ذرا سا روٹھ جانے سے کسی کے
ہمیں کتنی مصیبت ہو گئی ہے
ستم سہنے کی عادت ہو گئی ہے

محبت کی سزا اللہ توبہ
جدائی اک قیامت ہو گئی ہے
ستم سہنے کی عادت ہو گئی ہے

---

۱ اردو شاعری کا مزاج - ڈاکٹر وزیر آغا - ص ۱۹۰

۲ " " " " - ص ۱۹۴

۳ " " " - ص ۱۹۹

۴ پیش لفظ " غزلیات، نظمیں اور گیت" اردو ادب کے آٹھ سال - مرتبہ عشرت رحمانی ص ۱۲۶

۵ نغمہ نور، شاہد احمد دہلوی - ص ۳

۶ جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت - بسم اللہ بیگم - نگار سالنامہ ۱۹۶۵ء - ص ۲۷۰

۷ " " " " " " " " "

۸ پیش لفظ " شاخ گل" عبد المجید سالک - ص ۳

۹ پریت کے گیت - الطاف مشہدی - ص ۲۳ - ۲۴

۱۰ جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت - بسم اللہ بیگم - نگار سالنامہ - ص ۲۶۸

۱۱ " " " " " " " - ص ۲۶۹

۱۲ نیا دور، کراچی، شمارہ ۱۵، ۱۸ - ص ۲۹۳، ۲۹۵

۱۳ دیباچہ " سوز و ساز" پنڈت ہری چند اختر - ص ۲۶

۱۴ دیباچہ " نغمہ حرم" محترمہ کنیز فاطمہ حیا - ص ۶

۱۵ چند نئے اور پرانے شاعر - ڈاکٹر سید عبد اللہ - ص ۲۲۰

۱۶ چند نئے اور پرانے شاعر - ڈاکٹر سید عبد اللہ مضمون " حفیظ کی شاعری" نالہ پابند نے
ص ۲۲۱

۱۷ جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت - بسم اللہ بیگم - نگار، سالنامہ ۱۹۶۵ء ص ۲۷۲

۱۸ دیباچہ " نغمہ زار" پطرس بخاری - ص ۶

۱۹ دیباچہ " نغمہ زار" پطرس ڈاکٹر ایم - ڈی - تاثیر - ص ۸

۲۰ " " " " ص ۱۱

۲۱؎ مضمون " جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت"، بسم اللہ بیگم، نگار سالنامہ ۱۹۶۵ء ص ۲۷۱

۲۲؎ چند نئے اور پرانے شاعر۔ ڈاکٹر سید عبداللہ مضمون "حفیظ کی شاعری" نالہ پابند نے۔ ص ۲۲۱-۲۲۴

۲۳؎ جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت۔ بسم اللہ بیگم۔ نگار سالنامہ ۱۹۶۵ء۔ ص ۲۷۱

۲۴؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″

۲۵؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۱-۷۲

۲۶؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۲

۲۷؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۳

۲۸؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۳

۲۹؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۳

۳۰؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۴

۳۱؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۴

۳۲؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۴

۳۳؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۴

۳۴؎ جدید اردو ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۵

۳۵؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۲۷۵

۳۶؎ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۹۱-۱۹۲

۳۷؎ ″ ″ ″ ″ ص ۱۹۳

۳۸؎ شعرائے پنجاب۔ مرتبہ ملک محمد باقر نسیم رضوانی۔ ص ۲۰۷

۳۹؎ ″ ″ ″ ″ ″ ص ۲۰۸-۲۰۹

۴۰۔ شعرائے پنجاب۔ مرتبہ ملک محمد باقر نسیم رضوانی۔ ص ۲۱۹۔

۴۱۔ 〃 〃 〃 〃 〃 ۔ ص ۲۱۹ - ۲۲۰

۴۲۔ دیباچہ منزل شب۔ مختار صدیقی۔ ص ۱۸

۴۳۔ نوائے کارگر۔ احسان دانش۔ ص ۱۴

۴۴۔ دیباچہ پون جھکولے۔ مختار صدیقی۔ ص ۱۰۷ - ۱۰۹

۴۵۔ حرف آخرین "پون جھکولے" مختار صدیقی ص ۱۱۲

۴۶۔ دیباچہ "پون جھکولے" مختار صدیقی ص ۱۱۴

۴۷۔ 〃 〃 〃 〃 ص ۱۱۸ - ۱۱۹

۴۸۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۱۹۷

۴۹۔ 〃 〃 〃 ۔ ص ۱۹۷ - ۱۹۸

۵۰۔ 〃 〃 〃 ۔ ص ۱۹۹

۵۱۔ سرآغاز "خم کاکل" فیض احمد فیض۔ ص ۱۴

۵۲۔ 〃 〃 〃 ص ۱۲

۵۳۔ 〃 〃 〃 〃 ص ۹

چوتھا باب

پاکستان میں گیت نگاری کا دورِ دوم

تیسرے باب میں ان شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جو قیام پاکستان سے پہلے ہی گیت نگاری میں مشہور ہو گئے تھے۔ اس باب میں ہم ان گیت نگاروں کا ذکر کریں گے۔ جنھوں نے تقسیم کے بعد لکھنا شروع کیا۔

مجید امجد

مجید امجد کے مجموعہ کلام "شبِ رفتہ" میں کچھ نظمیں ایسی ہیں جن میں گیت کے عناصر ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں "ساجن دیس کو جانا" ملاحظہ فرمایئے:

او طنبور بجاتے راہی، گاتے راہی

جاتے راہی!

ساجن دیس کو جانا

منڈلی منڈلی، چوکھٹ چوکھٹ

چھا، چھن، چھا، چھن، ڈگ تٹ، ڈگ تٹ

من کی تان اڑانا ......

لیکن میرے دکھوں کے ساجھی میرے درد نہ گانا!

او طنبور بجاتے راہی، گاتے راہی

جاتے راہی!

ساجن دیس کو جانا

پلک پلک پہ چل سکتا ہے

آنسو بن کے زمانہ!

اک دھڑکن میں ڈھل سکتا ہے

جیون کا افسانہ!

ان آنکھوں کو، ان ہونٹوں کو سمجھا نا سمجھانا

مجید امجد کے گیتوں میں میراجی کی طرح جذبہ ہلکا پھلکا نہیں بلکہ شدید اور گہرا ہے، اس لئے گیت نما نظموں میں گہرائی ہے "شب رفتہ" کی دو نظموں "راتوں کو" اور "ہری بھری فصلو" میں گیت پن ہے۔ میراجی اور مجید امجد کے گیتوں میں سوچ کا عنصر ہے۔ حالانکہ عام گیتوں میں اکثر ہلکا سا جذبہ ہوتا ہے اور سوچ اور فکر کا عنصر نہیں ہوتا "کون دیس گیو" پڑھنے کے بعد اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

کون دیس گیو.....

نیناں،

کون دیس گیو.....

رُت آئے، رت جائے، مہاری عمر کٹے رو، رو

کجرارے، متوارے نیناں، کون دیس گیو

دیکھتے دیکھتے، اس نگری میں چاروں اور نُور بہا

ایک گزرتی رتھ سے چھلکا امڈ کے جوبن، اہا ہا

راہ راہ پلک پلک نے سیس نوا کے کہا:

موباوری لہرو

رس کے شہرو

نینو، ٹھہرو، ٹھہرو!

چھین نہ لو ان ہنستے جگوں سے سکھ کا

سانس اک رہا سہا"

دُھول اڑی اور پھول گرے

ملے، خوشبوئیں، جھونکے

ابھرے، پھیلے، گئے گئے!

ایدھر دیکھیں، اودھر دیکھیں، دل کے سنگ نہ کو

کون دیس گیو

کجرارے، متوارے نیناں، کون دیس گیو

مندرجہ بالا بند میں خاص طور پر سوچ کا عنصر ہے

اب ان تپتے ویرانوں میں

کانٹے چن چن پور دکھیں

جانے تم کس پھول جھوم میں جھوم جھوم ہنسو

کون دیس گیو

کجرارے او! متوارے او نیناں

کون دیس گیو

عبد المجید بھٹی:

عبد المجید بھٹی کے بارے میں حفیظ جالندھری لکھتے ہیں،

"مجید نئی گھڑنت کا شاعر ہے۔ ہر حالت میں نیا، خیالات، اسلوب، بیان، احساسات، قوت اظہار، ذریعہ اظہار ہر لحاظ سے نیا گانا نہیں جانتا گیت

لکھتا ہے۔ عروض نہیں پڑھا۔ کلام موزوں ہے۔ کتابوں سے زندگی کی کہانیاں مطالعہ نہیں کیں۔ خود زندوں کی دنیا میں ہے جو دوسروں پہ بیت رہی جو اپنی ذات پر گزر رہی ہے۔ دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے، کہتا ہے اور اس طرز سے کہتا ہے کہ سننے والے بھی اسی طرح دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں؛؛[۱]

عبدالمجید بھٹی روایاتی اور رسمی تو ہرگز نہیں البتہ ترقی پسند اسے اپنے گروہ میں شامل کرتے ہیں لیکن بقول حفیظ جالندھری چونکہ مغربی ادب اور زندگی کی کوئی جھلک مجید نے نہیں دیکھی اور نہ ناقدین ادب مغرب کی رائے سے استفادہ کیا ہے اس لئے کسی حالت میں بھی وہ اس گروہ میں شامل نہیں ہے[۲]۔

اس نے متقدمین کے کلام کا مطالعہ نہیں کیا۔ اس نے قافیے سامنے رکھ کر مشق نہیں کی اس نے کسی استاد کے سامنے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا۔ اس نے فرائڈ کی رائے نہیں پوچھی۔ اس نے تصویر بنانے سے پہلے پوچھنے نہیں بنائے[۳]۔ عبدالمجید بھٹی کی کتاب ‹‹نام و ننگ›› کے گیتوں میں مشکل ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اس لئے ان کو سمجھنا ذرا مشکل ہے۔ مجید بھٹی کے سامنے وہ مسائل ہیں جنہیں زندگی خود پیدا کرتی ہے ‹‹دان›› میں موجودہ مسائل ہیں۔

کس کی اٹھتی ہے یہ ارتھی ؟

کملا ؟

سیٹھ لچھن کی پڑوسن، بیوہ ؟

سیٹھ، دو گھوڑوں کی بگھی میں آتا ہے ادھر ؟

شہر کا سب سے بڑا دانی ؟

دیا لو ؟

دھنوان ؟

جس نے سونے کا چڑھایا ہے کلس مندر پہ ؟

جس نے گئوشالا بھی بنوائی تھی ؟

جس کی مل میں ابھی پرسوں ہی چلی تھی گولی ؟

جس کے دروازے پر مل جاتی ہے بھکشا لیکن

بھوکی مرجائے جو اک بیوہ پڑوسن، —— مرجائے ؟

پیٹ بھرتا نہیں مزدور کا سات آنے میں، گولی چلی جائے ؟

دان دیتے ہیں دیالو!

دھنوان !

عزت نفس کے ڈاکو !

شیطان !

کپڑے کی مل کے مالک —— آٹے کی مل کے مالک

مجید بھٹی نے "بھگوان" میں ایسے بھگوان کو بھگوان ماننے سے انکار کیا ہے جو من مندر میں نہ بسے اور ہیرے موتی ہین کے مندر میں بیٹھ جائے۔ انھوں نے حال کو ماضی پر ترجیح دی ہے اور مستقبل کے سہانے خوابوں میں کھونے کی بجائے آج کے مسائل کے بارے میں سوال کیا ہے "آج اور کل" میں یہی سوال ہے۔

بھوکی آنکھیں کل کو دیکھیں

جھوٹی آس لگائے

آنے والی کل کب آکر آج کی بھوک مٹائے

آنے والی کل پہ بھروسہ

کب آئے، کیا لائے

بیتی کل ؟

بیتی کل کے دیپ کی لو کب آج کی جوت جگائے۔

مایا چھل کے
چھایا ڈھل کے
لوٹ کے پھر نہیں آئے
آج کی بھوک ہے آج کا رونا
آج کا راگ سہاگ
جھوٹ کپٹ سے
لاگ لپیٹ سے
آج کے دیپ جلاؤ؟
آج کے منگل گاؤ!
بیتی کل کے دیپ کی لو کب آج کی جوت جگائے
آنے والی کل پہ بھروسہ؟
کب آئے ـــــ کیا لائے؟

مجید بھٹی کے دور میں نوجوان اخلاق کی پرانی قدر و قیمت سے نامطمئن تھے اور نئی تعمیر کرنے سے عاجز، کیونکہ سماج خود ڈانواں ڈول تھا لہٰذا مجید جو عمر کی پختگی کے بعد اپنے آپ کو شاعر پانے پر مجبور ہوا، اس غیر مطمئن سماجی کیفیت کا سچا آئینہ بردار ہے۔ مجید کی تمنا نہ تھی کہ وہ سینہ شق ہونے کے درد و کرب میں مبتلا ہوں اور قلب کے اندر سے خون اور آگ کے فوارے نکلنے کی بہار دیکھیں مگر بقول حفیظ صاحب ان کا سینہ شق ہوگیا۔ وہ سب کچھ آب شیریں کے فواروں اور آگ اور گندھک کے شعلوں کی طرح پھوٹ نکلا جس کو عرف عام میں شعر، شاعری اور گیت نظم وغیرہ کا نام دیا جاتا ہے[۵] مجید نے آشاؤں کے مرگھٹ میں دیپ جلائے، نینن ساگر چھلکائے اور جیون کی الجھن کو "جھن جھن جھن جھن جھن جھن جھن جھن" کی دھن میں غائب کر دیا۔

نینن ساگر چھلکے
پھر جل دیپک جھلکے
ایسے کنہیا
من میں بتیا
ان بین آن براجے
پریت کی بنسی باجے
چرنوں میں اک دیو داسی سنار شام پکارے
بیٹھی پریم سہارے
یہ تارے بھی ٹوٹ نہ جائیں
یہ جل مندر پھوٹ نہ جائیں
نینن ساگر چھلکے
پھر جل دیپک جھلکے

جھن جھن۔ جھن جھن۔ جھن جھن۔ جھن جھن
بن گئی اپنے جیون کی دھن!
پریت کی رانی آئی
من کی اک اک آشا جاگی ہے لے کر انگڑائی
پریت کی رانی آئی
آشاؤں کے دیپ جلا کر
اپنی پیاری چھب دکھلا کر
اک تنہائی میں پھول سجا کر

اوٹ میں جا مسکائی

پریت کی رانی آئی

پریت کی رانی ——

من کے راجا ——

لوٹ کے پھر نہیں آئے

اس جیون میں کون اب آ کر من کے دیپ جلائے

جیون الجھن اب یہی دھن

جھن جھن جھن جھن جھن جھن جھن جھن!

قتیل شفائی

قتیل شفائی کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جن کے ہاتھوں میں اردو ادب کے مستقبل کے سدھار اور ارتقاء کی باگ ڈور ہے۔ قتیل نے حافظ و خیام کے چمنستانوں کی خوشہ چینی نہیں کی۔ اس نے تو صرف کتاب فطرت کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے دل و دماغ پر اگر بیرونی اثرات ہیں تو وہ انسان کی دوستیاں، دشمنیاں، محبتیں اور ریاکاریاں ہیں۔ اس کے ہر گیت میں انسانی ذہن کے افق پر ایک نئے آفتاب کے طلوع کی نوید ہے اور پس منظر کے لئے ان دیہاتی کنجوں، پنگھٹوں اور مرغزاروں کو منتخب کرتا ہے جہاں جدید تہذیب و تمدن کا دیو استعمار اپنے زہریلے پنجوں کو اتنی آزادی سے استعمال نہیں کر سکا اور بقول احمد ندیم قاسمی:

"ہریالی" میں قتیل اول سے آخر تک قطعی طور پر بے لوث اور سادہ مزاج شاعر ہے۔ اس نے عشق و محبت کے ہلکے سے ہلکے اور پوشیدہ سے پوشیدہ رنگوں کو اس صناعی، چابکدستی اور حسن و خوبی سے بولتے چالتے رقصاں و لرزاں الفاظ میں با جان جوشاں و قلب سوزاں ابھارا ہے کہ اردو ادب میں گیتوں کی لغوسناک

کمی کا دیرینہ شکوہ غلط فہمیوں پر مبنی نظر آنے لگتا ہے یہ ہلکے پھلکے ننھے ننھے گیت، ستاروں کی طرح خوبصورت اور پھولوں کی طرح نرم و نازک ہیں گیت کہنے کے لئے جس بے پایاں مہارت اور زبان و بیان کی جس تکمیل اور رفعت کی ضرورت ہوتی ہے، وہ قتیل میں بدرجۂ اتم موجود ہے اور اسی لئے یہ گیت حفیظ تاثیر، ساغر اور اندرجیت شرما کے گیتوں کے ہمراہ اردو ادب میں ایک معتدبہ اضافہ کا باعث ہیں۔ یہ گیت خود اپنی کامیابی کی ضمانت ہیں کیونکہ ان میں اردو کی پرانی شاعری کی سادگی و پرکاری جدید ادب کی بے تکلفی و شگفتگی اور آنے والے دور کی رفعت و ہمہ گیری شامل ہے اور ان کے لفظوں میں ہندوستانی سماج کا دل پوری شدت سے دھڑک رہا ہے[6]۔"

قتیل اپنی تکنیکی انفرادیت سے پہچانا جاتا ہے وہ اپنے موضوعات کے تنوع، تجربات مشاہدات اور تکنیکی انفرادیت کی بنا پر اہم ہے۔ اس کے شعری تجربات میں تنظیم اور حسن کا احساس ہے۔ وہ اس دور کے انتشار سے مغلوب نہیں ہوا بلکہ نئے دور کی "نئی نئی شاعری کے خالقوں کے لئے ایک چیلنج بنا ہوا ہے۔ اس کی شاعری سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف مؤثر ترین احتجاج ہے۔ وہ معاشی انصاف کا بہت بڑا علمبردار ہے۔ زندگی کے تاریخی شعور نے اس کے فن کو پختگی اور عظمت بخشی ہے۔ وہ زندگی کے حقائق سے منہ نہیں پھیرتا بلکہ ان کو تخلیقی کرب سہہ کر تخلیق کا حصہ بنا دیتا ہے۔

محل میں رہنے والے اور کٹیا میں رہنے والی کے پیار کے درمیان اونچ نیچ اور بلندی و پستی کی دیواریں حائل ہو جاتی ہیں۔ اس کشمکش اور طبقاتی تضاد سے پیدا ہونے والی دوری کو قتیل شفائی کے اس گیت میں دیکھیے۔ گیت کے لفظوں میں شاعر کے دل کے درد نے شامل ہو کر ایک درد انگیزی کو جنم دیا ہے۔

ندی کنارے بگیا جھومے ساجن تجھ سے دور ہوں میں
تاک میں بیٹھا ہے جگ سارا ملنے سے مجبور ہوں میں

تو بگیاں میں رہنے والا
پھولوں کی آغوش کا پالا
میں کانٹوں پر سونے والی
تیری یاد میں رونے والی
میرا دکھیا من کہتا ہے زخموں سے بھرپور ہوں میں
ندی کنارے بگیا جھومے ساجن تجھ سے دور ہوں میں

بگیا میں اک محل ہے تیرا
کٹیا میں ہے اپنا ڈیرا
تو پھولوں کی سیج پہ سوئے
برہن خون کے آنسو روئے
تیرا میرا ساتھ بھی کیا ہو، تو خودسر، مجبور ہوں میں
ندی کنارے بگیا جھومے ساجن تجھ سے دور ہوں میں

کلی کلی نے پلٹی کایا
ہریالی نے رنگ جمایا
پھول پھول نے پھول پھول کر
پریم کے جھولے جھول جھول کر
بیتی باتیں یاد دلائیں بیکل ہوں رنجور ہوں میں
ندی کنارے بگیا جھومے ساجن تجھ سے دور ہوں میں

یوسف ظفر قتیل شفائی اور ان کے گیتوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس محبت

کرنے والے ناچنے والے، گانے والے اور اداسیوں کو دور کرنے والے حساس انسان کی مجبوریوں تلخیوں اور ناکامیوں کا اعلان کرتے ہوئے کچھ ڈر سا لگتا ہے۔ لوگوں کو یہ ماننے ہوئے تامل ہو سکتا ہے کہ وہ شخص جس کے گیتوں میں رس ہے ـــ مسرتوں کا رس ـــ وہ شخص اپنی زندگی سے مطمئن نہیں۔ دنیا میں دو ہی شخص گا سکتے ہیں۔ ایک وہ جو رو نہیں سکتا اور دوسرا وہ جو رونا نہیں چاہتا۔ قتیل شفائی ان لوگوں میں سے ہیں جو رونا نہیں چاہتے اس لیے نہیں کہ ان کے لئے رونے کا باعث کچھ نہیں ہوتا بلکہ اس لئے کہ وہ نفسیاتی طور پر جراُت اور مردانگی کے مدعی ہوتے ہیں۔ ہر غم ان کے دل میں جاگزیں ہوتا ہے لیکن ان کے چہرے پر ایک افسردہ مسکراہٹ ناچتی رہتی ہے۔ یہی غم چھپانے کو مسکرانا ـــ قتیل کے گیتوں کی تخلیق کا باعث ہے۔ وہ آرزوئیں جو ناکامی کا منہ دیکھتی ہیں، مر نہیں جاتیں ـــ تاج محل تعمیر کرتی ہیں۔ شاعر کا ہر وہ آنسو جو آنکھوں سے نہیں ٹپکتا اظہار کا متمنی ہے۔ کہیں یہ اظہار آنسو سے زیادہ تلخ ہو جاتا ہے اور کہیں گیت کا جامہ اوڑھ لیتا ہے۔ چاندنی لپٹے ہوئے مرمر کی حسین تعمیر بن جاتا ہے۔ ایک ایسی تعمیر جو شاعر کے دل کی مردہ حسرتوں پر فاتحہ خوانی کی اجازت نہیں دیتی بلکہ رقص کی دعوت بن جاتی ہے۔

"پایل باجے ـــ چھن چھن چھن چھن پایل باجے"

یہ گیت قتیل شفائی کے گیتوں کا پس منظر ہے، "ہریالی" ہی کی طرح جو زمین کے داغوں، ناسوروں اور زخموں کو چھپاتی ہے۔ یہ گیت شاعر کے دکھوں کا پردہ ہیں۔ ایک حسین اور دلکش پردہ ـــ گیت شفائی کے گیت نغمے کے روپ میں دل کی دھڑکنیں ہیں۔"

قتیل شفائی کے گیتوں کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے یوں اظہار خیال کیا ہے:

"قتیل شفائی کے گیتوں کا امتیازی وصف ان کی نغمگی اور جھنکار ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ رقص اور گیت کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے اور گیت کی لے میں رقص کرتے ہوئے قدموں کی جھنکار بھی شامل ہوتی ہے لیکن جس طرح

رقص کی جھنکار نے قتیل شفائی کے گیتوں کا احاطہ کیا ہے اس کی مثال عام طور سے ناپید ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے قتیل کا گیت محض عورت کے جذبات کا اظہار نہیں بلکہ اس کے جسم کی پکار بھی ہے اور یہ پکار جسم کی تھرتھراہٹ میں ڈھل گئی ہے۔ اس کے اس قسم کے مصرعے کہ

میں چھمک چھمک لہراؤں

یا

چھن چھن چھن چھن تجھے سناؤں تیرا ہی افسانہ

یا

میں تیرے پیار کا جھولا جھولوں گی

یا

گوری بیچ بجار ناچے

من ہی من میں تڑپے پھر بھی کر کے سنگار ناچے

گوری بیچ بجار ناچے

اس بات پر دال ہیں کہ قتیل نے رقص کو گیت کا جزوِ لاینفک بنا لیا ہے اور یوں تھرکتے اور ناچتے ہوئے دل کی پکار کو حصول آزادی کا ایک وسیلہ قرار دیا ہے چنانچہ قتیل کے گیت میں عورت اس پنچھی کی طرح ابھری ہے جسے تازہ تازہ پر عطا ہوئے ہیں اور جو ابھی اڑنے کے قابل تو نہ ہوئی ہو تاہم جس کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ نے نغمے میں ایک انوکھی جھنکار کا اضافہ ضرور کر دیا ہو۔ قتیل کا گیت اس لحاظ سے گیت کے مزاج سے نسبتاً زیادہ ہم آہنگ ہے کہ اس میں فطرت کی جھنکار اور رقص یکجا ہو گئے ہیں اور یہاں رقص کی جھنکار نے عورت کے اس جذباتی تحرک کی جگہ لے لی ہے۔ جس کے تحت وہ بابل کے گھر کو چھوڑ کر

پتم پتی کے دیس کو سدھارنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ عورت کے ہاں تیاگ کا یہ جذبہ تکمیل کے مراحل طے نہیں کرتا بلکہ گیت کی لے اور رقص کے تحرک تک محدود رہتا ہے۔ قتیل کے ہاں گیت کا یہ پہلو بڑی خوبی سے اجاگر ہوا ہے اور یہی اس کے گیت کا امتیازی وصف ہے۔"

قتیل شفائی کے گیتوں میں عورت کی محبت کا والہانہ اظہار ملتا ہے۔ ایک برہن کی تڑپ کو "دیا جلے ساری رات" میں محسوس کیا جاسکتا ہے:

دیا جلے ساری رات

جل جل جائے، نیر بہائے، مجھ برہن کے ساتھ

دیا جلے ساری رات

پہنے سر پر تاج اگن کا

بھیدی میرے دل کی جلن کا

لایا اس اندھیارے گھر میں آنسوؤں کی سوغات

دیا جلے ساری رات

قدرت نے کیا رنگ دکھایا

دکھیا کے گھر دکھیا آیا

اک دوجے سے مانگ رہے ہم خوشیوں کی خیرات

دیا جلے ساری رات

دور کہیں، باجے شہنائی

تڑپ رہی اپنی تنہائی

چھوڑ دیا اک ہرجائی نے تھام کے میرا ہات

دیا جلے ساری رات

پل بھر آس کے جگنو چمکے
پھیل گئے پھر سارے غم کے
جیت کے آج وفا کی بازی پیار نے کھائی مات
دیا جلے ساری رات

جل تھل جل تھل بھیگی پلکیں
پلک پلک مرے آنسو چھلکیں
برس رہی ہے دو نین سے بن بادل برسات
دیا جلے ساری رات

ٹوٹ گئے کیوں پیار پرانے
میں جانوں یا دیپک جانے
جلتے جلتے جل جائے پر کہے نہ دل کی بات
دیا جلے ساری رات

بھول گئیں موہے سب رنگ رلیاں
بکھر گئیں آشا کی کلیاں
ایسی چلی برھا کی آندھی، ڈال رہے نہ پات
دیا جلے ساری رات

تنویر نقوی:

ہمارے گیتوں پر ہندی زبان کے اثرات بہت واضح اور نمایاں ہیں اور ہندی آمیز گیت شروع سے ہمارے ادب کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ لیکن لوک گیت پر ہندی اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ سندھی، ہندکو، پشتو، پنجابی وغیرہ کے گیتوں پر سرسری نظر ڈالنے

سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ ان زبانوں میں گیت کہنے والے ہندی زبان کی تاثیر سے مرعوب نہیں ہوئے ہیں۔ تنویر نقوی نے جب گیت لکھنے کا آغاز کیا تو ہماری زبان میں جو گیت لکھے جا رہے تھے ان پر ہندی کا اثر سب سے واضح اور نمایاں تھا۔ گیت نگاروں کا یہ عقیدہ بن چکا تھا کہ گیت کے لئے ہندی سے بہتر کوئی زبان نہیں ہے اور اس کے امتزاج سے گیت کا جو روپ بنتا ہے وہ کسی دوسری زبان — بالخصوص اردو سے ممکن نہیں ہے![11]

میرزا ادیب اپنے مضمون "قصہ ایک کتاب کا" میں لکھتے ہیں:

"تنویر نے گیت لکھنے شروع کر دیئے۔ اس کے پاس فارسی الفاظ کا وافر ذخیرہ تھا۔ باپ فارسی کے بہت بڑے عالم فاضل، بھائی کو فارسی ادبیات سے گہری محبت، گھر کے ماحول پر فارسی چھائی ہوئی تھی۔ مگر گیت کے لئے تو ہندی الفاظ کی ضرورت تھی۔ میں نے اسے مشورہ دیا کہ کسی ہندی جاننے والے سے ہندی پڑھو۔ اس نے وعدہ بھی کر لیا مگر اس پر عمل کبھی نہ کیا۔ یہ اس کی ذہانت تھی کہ اس نے سنے سنائے الفاظ پر ہی بھروسہ کیا اور ہندی پڑھنے کی طرف کبھی توجہ نہ کی۔"[12]

تنویر کے گیتوں کا پہلا مجموعہ "سنہرے سپنے" مدتوں سے نایاب ہے۔ اس کے گیتوں کا یہ مجموعہ ہندی آمیزش سے بہت حد تک پاک تھا۔ لیکن بقول ستار طاہر:

"اس کے بارے میں کوئی قطعی ناقدانہ رائے ظاہر کرنا مناسب نہ ہوگا۔ تنویر نقوی کا سب سے بڑا کارنامہ تو یہ ہے کہ انہوں نے گیتوں کو ہندی کی بے جا آمیزش سے پاک کر کے ان میں فارسی زبان کی تاثیر سے مٹھاس پیدا کی۔ یہ تو ایک بدیہی امر ہے کہ فارسی اردو کے بہت قریب ہے اور یہ قربت ہندی کو مقامی زبان ہونے کے باوجود بھی حاصل نہیں ہو سکی۔ اردو اور ہندی کا تال میل بیشتر مقامات پر غیر فطری سا ہو جاتا ہے۔ جب کہ فارسی اور اردو کا پیوند — فطری اور کامیاب

ہی فلم سازوں نے ناظرین کے ذوق کی تسکین کے لئے فلموں میں گیتوں کو شامل کرنا ضروری سمجھا۔ چنانچہ ابتدا ہی سے اردو فلموں میں گیتوں کی ایک اچھی خاصی تعداد شامل کی جانے لگی۔ یہ گیت چونکہ گانے کے لئے لکھے جاتے تھے اس لئے اس میں دو چیزوں کی اشد ضرورت تھی۔ دھن اور بول۔ دھن بنانے کے لئے موسیقی کے ماہرین کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔ مگر بول اکثر اوقات معمولی درجے کے نظم نگاروں سے لکھوائے جاتے تھے۔ جنہیں فلم ساز معمولی تنخواہ پر ملازم رکھ لیتے تھے، انہیں منشی کہا جاتا تھا۔ چنانچہ اردو فلم کے ابتدائی چند سال میں جو گیت نگاری ہوئی وہ منشیوں ہی کے کارنامے تھے۔ اس دور کے گیت موسیقی کے اعتبار سے تو ممکن ہے موزوں ہوں لیکن ان میں ادبیت مفقود تھی۔ نہایت سطحی خیالات چند الفاظ کی بار بار تکرار یہ ان گیتوں کی کل کائنات تھی۔

فلموں میں اکثر سچوایشن کے مطابق گیت لکھے جاتے ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن کی جدائی کے موقع پر گیت لکھے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ دوگانے جو کبھی کبھی ایک دوسرے کے سامنے اور کبھی بیک وقت مگر ایک دوسرے سے دور گائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کورس قوالیاں، سالگرہ کے گیت اور لوریاں بھی فلموں میں اکثر موجود ہوتی ہیں۔ یہ گھسے پٹے مواقع ہوتے ہیں جن کے لئے گیت لکھے ہوتے ہیں۔ اس لئے جس شاعر کو بہت سی فلموں کے لئے گیت لکھنے پڑتے ہیں اس کے گیتوں میں یکسانیت آجاتی ہے۔

شباب کیرانوی

شباب کیرانوی نے فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں اور ان کے بارے میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ بس وہ "فلمی" ہیں۔ مثال کے طور پر "انسان اور آدمی" فلم کا یہ گیت ؎

تو جہاں کہیں بھی جائے میرا پیار یاد رکھنا
تیرے دم سے ہے سلامت یہ بہار یاد رکھنا

تسلیم کیا گیا ہے۔[۱۳]"

تنویر نے جس وقت گیت لکھنے شروع کئے اس وقت فلمی دنیا میں مدہوک اور آرزو لکھنوی کا ڈنکا بج رہا تھا۔ مدہوک کے گیتوں کا سطحی احساس اور غیر فطری پن آج بالکل عیاں ہو چکا ہے۔ آرزو لکھنوی کے گیتوں کی سادگی آج بھی دل پر نشتر چلاتی ہے۔ دوسرے شعراء ہندی زبان کو سہارا بنا کر گیتوں میں اضافہ کر رہے تھے اور گیتوں کا اسلوب اور معنوی پہلو اور احساساتی حسن مر رہا تھا۔ ریڈیو، ریکارڈوں اور فلموں کے ذریعے فلمی گیتوں کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ یہ گیت۔ زبان زد عوام و خواص تھے۔ ان گیتوں کی سطحیت اور بے معنویت نے جو تاثرات چھوڑے ہیں ان کا نتیجہ وہ تعصب ہے جو ہمارے ایک خاص طبقے کے ذہنوں میں رائج ہو چکا ہے اور اس کی وجہ سے یہ طبقہ ذہنی طور پر آج بھی فلم کے گیتوں کو "تخلیقی گیتوں" کے مقابلے میں گھٹیا، پست اور سطحی تصور کرتا ہے۔ آج تک ان لوگوں کی طرف سے تخلیقی گیتوں کے معیار کی کوئی توضیح نہیں کی گئی اور پھر تقابلی موازنے سے بھی کبھی یہ ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی گئی کہ فلمی گیت — عام گیتوں سے کیوں پست ہیں۔[۱۴]"

تنویر کی شاعرانہ زندگی کا آغاز گیتوں سے ہوتا ہے۔ ان کی "نے" میں بھی نغمگی ہے اور گیتوں کے عناصر گھلے ملے ہیں اور بقول ستار طاہر:

"تنویر نے پرانے طرز اظہار اور لسانی تشکیلات کو بدل کر رکھ دیا۔ وہ بے حس، جامد اقدار کو نبھانے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اس نے ان مردہ اقدار پر کاری ضرب لگائی اور اپنے گیتوں سے ایک نئی دنیا کو جنم دیا۔[۱۵]"

جناب احمد ندیم قاسمی نے "نے" کے دیباچے میں اس امر پر اظہار افسوس کیا کہ اتنی بھرپور صلاحیتوں والا شاعر فلم کی نذر ہو گیا لیکن اس نقصان کی تلافی یوں ہوئی ہے کہ تنویر نے گیتوں کی دنیا میں نئی دنیا کو جنم دیا اور اپنی فطری اور شعری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر گیت کو نئی بلندیاں بخشیں۔

۱۹۴۰ء میں تنویر نقوی "نئی دنیا" نامی فلم کے لئے پہلی بار گیت لکھ رہے تھے اور اس فلم کے حوالے سے یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس نے ان گیتوں کے ذریعے بوسیدہ اور پرانی دنیا کو گرا کر نئی دنیا کی بنیادیں رکھیں اور یہ بنیادیں تازہ، سچی، مستقل اور دائمی ثابت ہوئیں۔ "لیلیٰ مجنوں" میں اس نے جو گیت لکھے وہ گیت ہماری فلمی دنیا میں ایک نیا روپ نیا طرزِ اظہار اور نئی زبان لے کر آئے۔ ان گیتوں کے بارے میں ستار طاہر یوں رقمطراز ہیں:

"ان گیتوں میں اردو کے ساتھ فارسی کی آمیزش بھی اور ہندی زبان کے عناصر بالکل غائب تھے۔ یوں اس کی زندگی کا آغاز ہوا جو گیتوں کے وجود سے قائم ہے اس نے ان گیتوں کی تخلیق کڑی پابندیوں اور غیر شاعرانہ ماحول میں کی۔ اس کے باوجود اس کا فن، ان کڑی پابندیوں اور ماحول پر غالب آیا۔ اس کے فن نے شکست قبول نہیں کی۔ وہ ارتقائی مراحل کو طے کرتا رہا اور آج جب گیتوں پر کوئی بات بھی کی جاتی ہے۔ تو سرِ فہرست اس کا نام آتا ہے۔[16]"

آڈن نے ایک بار کہا تھا کہ "محبت کے اظہار کے لئے فن کار کو راگنی کی تخلیق کرنا پڑتی ہے "تم" کیا ہو بتانے کے لئے مصوری کا سہارا لینا پڑتا ہے اور میں محبت کرتا ہوں کے اظہار کے لئے شاعری کو وسیلہ بنانا پڑتا ہے۔" تنویر صرف محبت کے اظہار کے ہی گیت نہیں کہتا اس نے انسان کے ساتھ روا رکھی جاتے والی بے انصافیوں کے خلاف احتجاج کے لئے بھی۔ گیت کو اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس کے بعض گیتوں میں ان بے انصافیوں کے خلاف اتنی نفرت اور آگ پائی جاتی ہے کہ پڑھنے اور سننے والوں کے دل بھی اسی نفرت اور آگ سے بھر جاتے ہیں۔ وہ واضح نظریہ اور عقیدہ رکھنے والا آدمی ہے، اس پر وہ لمحے نہیں آتے جنہیں آڈن نے "شکوک کے لمحات" Moment of doubt کا نام دیا ہے۔ وہ انسان کے درخشاں مستقبل پر ایمان رکھتا ہے۔ انسانی محنت اور جدوجہد پر اس کا اٹوٹ اعتقاد ہے۔ وہ آڈن کی طرح یہ نہیں کہتا کہ

I have no gun
But I can spit

بلکہ وہ اپنے تخلیقی عمل کو وہ الفاظ، وہ سراپا اور وہ جذبہ دیتا ہے کہ اس کی نفرت اس کا احتجاج ایک خوبصورت گیت بن جاتا ہے۔ وہ نفرت اور کراہت کا سطحی اور غیر شاعرانہ اظہار نہیں کرتا بلکہ گیت کے حوالے سے ـــ دوسروں کے دلوں میں بھی نفرت اور احتجاج کے جذبہ کو پروان چڑھاتا ہے۔[۱۷]

اس کے گیتوں میں جد و جہد، عمل اور اجتماعی شعور کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ تنویر ان انسانوں کے لئے جد و جہد کا پیغام دیتا ہے جو سوکھے لبوں، اترے اور زرد چہروں کے مالک ہیں جو خوشی کی ایک رمق کے لئے ترس رہے ہیں۔ غموں کی گرد چہروں پر سجائے مسرت کی تلاش کرتے ہیں مگر ان کی راہ میں اپنے بھی اغیار بن کر دیوار کی طرح کھڑے ہو جاتے ہیں اور یہ لوگ غم کے اسی قفس میں تڑپ کر رہ جاتے ہیں۔

تنویر نقوی نے اپنے گیتوں میں ایسی دنیا کا نقشہ کھینچا ہے جہاں انسان انسان کا غلام ہے اور انسانیت کا قتل عام ہے جہاں زندگی سر پیٹتی ہے اور وحشتیں ناچتی ہیں۔ اس دکھوں سے بھری ہوئی دنیا کے مقابلہ میں تنویر نقوی نے اپنے گیتوں میں نئے جہاں کی تعمیر بھی کی ہے اور بقول ستار طاہر:

"وہ خالی خالی یوٹوپین (Utopian) نہیں ہے بلکہ اس دنیا کی تعمیر اور تخلیق کے لئے مسلسل جد و جہد اور اجتماعی کاوشوں کو اولین شرط قرار دیتا ہے وہ ان لوگوں میں سے نہیں ہے جو معاشرہ میں صرف مایوسی پھیلاتے ہیں۔ وہ حال کا نقشہ کھینچ کر ـــ مستقبل کے لئے جد و جہد اور تاریخی تقاضوں کو سامنے لا کر، روشن جہانوں کی نوید دیتا ہے۔[۱۸]"

اس کے گیتوں میں وہ روشن دنیا نظر آتی ہے۔ جہاں کوئی کسی سے برتر نہ ہوگا۔ کوئی کسی کا دل

نہ دکھائے گا۔ آدمیت کا ادب سب کے لئے لازم ہوگا۔ کسی کے دل بغض و نفرت کی سیاہی سے آلودہ نہ ہوں گے۔ جہاں علم عام ہوگا اور جہالت کا نام و نشان نہ ہوگا۔ وہ روشنی کے شہر، چاندنی کی لہر اور اجالوں کا ذکر کرتا ہے۔

اب تنویر نقوی کا وہ گیت سنیئے جس میں فطرت کا سارا حسن سمویا ہوا ہے۔ اس گیت میں برسات کے سارے رنگ ہیں۔ اردو شاعری میں برسات پر کئی عظیم نظمیں لکھی گئی ہیں مگر اس گیت کا حسن اپنی جگہ ہے۔

رم جھم رم جھم پڑے پھوار\
تیرا میرا نت کا پیار

گن گن کرتا چنچل بھونرا مستی میں لہرائے\
تتلی ناچے، بلبل چہکے کوئل شور مچائے

شور مچائے یہ ہر بار ——

تیرا میرا نت کا پیار

اردو شاعری میں فطرت کے حسن پر جتنے گیت لکھے گئے ہیں ان میں تنویر نقوی کا یہ گیت ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس گیت کی گہرائی اور پھیلاؤ فطرت سے لیا گیا ہے۔

گائیں ہوائیں\
جھومیں فضائیں

مچلے جوانی لے کے انگڑائیاں\
مل کے پرندوں نے ہیں چھیڑے ترانے\
کلیوں کے ہونٹوں پہ ہیں ترے فسانے

محفل جمی ہے\
رت شبنمی ہے

تو نے سجائیں میری تنہائیاں

سورج نے دریا پر ہے سونا بکھیرا

کرنوں کے جادو نے ہے جنگل کو گھیرا

چاندی کی دھاریں

ہیں آبشاریں

بجنے لگی ہیں جیسے شہنائیاں

وادی میں جھیلوں کے یہ آئینہ خانے

حیراں ہیں تیرے لئے کب سے نہ جانے

ہے یہ زمانہ

تصویر خانہ

رنگیں بہاروں کی ہیں پرچھائیاں

فطرت کے حسن کے گیت میں اتنا بھرپور اور خوبصورت اظہار بہت کم شاعروں نے کیا ہے اور بقول ستار طاہر:

"تنویر کے اس گیت کو سامنے رکھ کر بڑے اعتماد سے کہا جا سکتا ہے کہ اس نے اگر اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو یہ گیت ہی اس کو زندہ رکھنے کے لئے کافی تھا۔ اس گیت کے مطالعہ کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے حسن کا ایک نیا جہاں نئے سرے سے تخلیق ہو رہا ہے ایک نئی دنیا جنم لے رہی ہے۔[19]"

تنویر نقوی کے گیتوں میں فطرت کے حسن کے علاوہ انسانی حسن کے بھی خوبصورت پیکر تراشے گئے ہیں۔ تنویر نقوی نے صحرا کے قیامت خیز حسن کا بھی تذکرہ اپنے گیتوں میں کیا ہے اس حسن کی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک اسے "غزالِ ریگ زاراں" اور "شکار شہسواراں" سے نسبت نہیں دی گئی۔ تنویر نقوی نے اس "نافہ ختن" "لعل یمن اور عنبریں بدن"

کا ذکر بھی کیا ہے جو حشر برپا کرتا ہے اور ستم جس کا پیشہ ہے۔ ستار طاہر فرماتے ہیں:

"قدیم داستانی اور کلاسیکی ادب سے اب تک ــــ ادب کے مستقل کرداروں میں ایک کردار اس عورت کا بھی ملتا ہے۔ جو خون آشنا ہے۔ جو جلاد کی سی صفات رکھتی ہے ــــ یہ عورت کارمن ہے، مالا دکلو ہے اور موپساں اور منٹو کی کئی کہانیوں کی ہیروئن ہے۔ موپساں ہی کے حوالے سے اس عورت کا ادب میں یوں اظہار ہونا چاہیے کہ جس کاغذ پر اس عورت کا ذکر لکھا جائے وہ کاغذ گرم ہو جائے۔ تنویر کے ایک گیت میں بھی اس "زہری" اور بقول بلونت سنگھ "بھٹو نہہ" "عورت" کا ذکر ملتا ہے اور موپساں کے حوالے سے اس گیت کے الفاظ سے بھی وہ تا نتا ابھرتا ہے کہ

ترا حسن فتنۂ دہر ہے

تیرا رنگ آگ کی لہر ہے

تیری انکھڑیوں میں وہ زہر ہے

جو بلا ہے، ظلم ہے قہر ہے

اس حسن میں سنتر کی ساری صفات اور علامتیں گھل مل گئی ہیں۔ تنویر نے جہاں کومل اور دلوں کو موہ لینے والی سندرتا کے سراپے کھینچے ہیں وہاں حسن کا یہ پہلو ــــ یہ پیکر بھی اس کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوا[۲]۔"

اس کے برعکس انسانی حسن کے ایسے سراپے پیش کئے ہیں جن میں جمال ہی جمال ہے ویسے جلال اور جمال میں کوئی زیادہ فرق بھی نہیں۔ جمال کا جب شدت سے اظہار ہوتا ہے تو وہ جلال کہلاتا ہے۔ ایک سراپا ملاحظہ ہو:

جانِ بہاراں رشکِ چمن

غنچہ دہن سیمیں بدن، اے جانِ من

جنت کی حوریں، تجھ پر فدا،
رفتار جیسے، موج صبا
رنگیں ادا، توبہ شکن

اس گیت میں تشبیہات کا ایک دریا ہے جو بہتا چلا آرہا ہے۔ فراق صاحب نے حسن کی جو تصویریں بنائی ہیں۔ یہ تصویریں ــــ ان کے سامنے بھی ماند نہیں پڑتی[۲۱] عشق بے جان چیزوں کو زندگی عطا کرتا ہے۔ عشق میں آدمی کچھ نہ کہتے ہوئے بھی سب کچھ کہہ دیتا ہے۔ عشق کے ان لطیف جذبوں، شرمیلی مسکراہٹوں، ان کہی باتوں کا اظہار ــــ اس گیت میں ملتا ہے ؎

کچھ بھی نہ کہا اور کہہ بھی گئے،
کچھ کہتے کہتے کہہ بھی دیا،
کچھ کہتے کہتے رہ بھی گئے،
باتیں جو زباں تک آنہ سکیں، آنکھوں نے کہا، آنکھوں نے سنیں
کچھ ہونٹوں پر کچھ آنکھوں میں، ان کے فسانے رہ بھی گئے

صدیوں سے عورت پدری نظام میں مرد سے کمتر سمجھی جاتی رہی ہے۔ مرد کو اس کا مجازی خدا بنا دیا گیا۔ عورت کے دل میں مرد کو اپنا دیوتا ماننے کا جذبہ بہت شدید بہت قدیم اور بہت پرانا ہے۔ اس جذبہ پر زمانے کی ہزارہا تبدیلیوں کے باوجود آج تک کبھی آنچ نہیں آئی۔ عورت دیوداسی بن جاتی ہے اور پھر اپنے دیوتا کو رجھانے کے لئے سب کچھ کرتی ہے۔ ہندی دیومالا اور کلچر کے حوالے سے ہندی زبان میں اس جذبے کا اظہار گیت میں بڑی شدت سے ظاہر ہوا ہے۔ میرا بائی کے گیتوں کا تو آج بھی گیتوں کی صنف پر واضح اثر ہے۔ تنویر کے ایک گیت میں صدیوں پرانا ــــ دلوں میں بسنے والا دیوتا یہ روپ دھارتا ہے ؎

چنگ بجے، تارے سجے — غنچے کھلے نور کے!
مہندی رچی، سہرے گندھے — آئے صنم دور کے

جھکنے لگا جس کے لئے، ہیروں جڑا آسمان

جس کی جفا ایک ادا   پیار کی نگاہ میں

گزرے جدھر، ادھر ادھر   پھول کھلیں راہ میں

جس کی نظر جادو بھری۔ جس کی ادا دلستاں

اس گیت میں محبت پوجا کے رتبہ تک پہنچ جاتی ہے ؎

تم جگ جگ جیو مہاراج رے

میں تری نگریا میں آئی

تجھ سا نہیں کوئی جگ میں   نگر نگر تیری دھوم

من میں لئے کئی ارمان   آئی ہوں تورے دوارے

بن کے سوالی، جاؤں نہ خالی

تیرے ہاتھ ہے مری لاج رے"

اور یہ شہکار گیت..... جس میں گیت کی قدیم روایت بھی ہے اور قدیم کلچر بھی..... مگر اسے نئے لفظوں، نئے آہنگ اور نئی موسیقی کے ساتھ زندہ کیا گیا ہے۔ یہ جوانی اور دل کی دھڑکنوں کی وہ آواز ہے، جب ہر لڑکی رادھا بن جاتی ہے یا ہیر۔ جب بنسی کی آواز پر قدم سود و زیاں سے بے نیاز ہو کر آگے بڑھنے لگے ہیں ؎

بنسی بجائی تو نے   نندیا اڑائی تو نے

تری قسم سانورے   میں تو ہو گئی باونریا

سوئی تھی اپنوں میں   کھوئی تھی سپنوں میں   آواز مرلی کی آئی

تاروں کی ٹم ٹم میں   کرنوں کی رم جھم میں   تیری لگن کھینچ لائی

لاگے ہے مجھ کو ایسے   اپنی ہوا میں جیسے   ہائے اڑ چلی جاؤں رے

میں تو ہو گئی باونریا

ہنستی بہاروں نے سرکی پھلواروں نے سپنے میں ہلچل مچائی
جادو جگایا رے بے سدھ بنایا رے اللہ دہائی دہائی
کنگنا بجاتی آؤں آنچل اڑاتی آؤں میں تو ہو گئی باؤریا

ابن انشا:

ابن انشا بقول خود افتاد طبع کے لحاظ سے رومانی بلکہ الف لیلوی واقع ہوئے ہیں۔ ان کی طویل نظمیں زیادہ تر گردوپیش کی تلخ حقیقتوں سے ان کے الف لیلوی مزاج کے تصادم کی پیداوار ہیں۔ اس ردعمل میں بھی عقلی استدلال کی جگہ جذبات غالب ہیں[۲۳]۔ ان کی نظمیں تبلیغی نہیں بلکہ ذاتی ہیں اور محمد حسن عسکری کے الفاظ میں:

"انھوں نے اپنے اعصاب سے پوچھ کے لکھی ہیں۔ ابن انشا اپنی شاعری کو ذاتی شاعری سمجھتے ہیں اور اپنی نظموں کو اپنے جذبات کی ترجمان[۲۴]۔"

شاید اسی لئے ان کی طویل نظم "سرائے" میں گیت کے کچھ عناصر مل جاتے ہیں۔

بیت کی میٹھی باتیں چھوڑیں، چھوڑیں اور پچھتائے
دھرتی کے بیٹوں کی بپتاؤں کے لکھے گائے
چوروں کی مانند بندھی مشکوں میں پکڑے آئے
دیوانے کہلائے
نگر پرایا، چیت مینا، سونی رات، سرائے
دیواروں پر میلے میلے پھیلے پھیلے سائے
آنے والی کل کا بھروسہ دن دن اٹھتا جائے
یارو کوئی اپائے!
یارو کوئی اپائے!![۲۵]

ابن انشا نے رواں دواں بحریں استعمال کی ہیں۔ غزلوں میں انہوں نے لمبی بحروں کا استعمال کیا ہے۔ میر کی بحروں میں غزلیں لکھی ہیں اور ان غزلوں کے بارے میں خود ابن انشا نے کہا ہے:

"میں نے میر کی بحر میں اتباع کے طور پر اختیار نہیں کیں۔ مجھے ان لٹک دار بحروں میں لکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔"[۲۶]

یہ غزلیں زیادہ تر غم جاناں کی افسردگی کی پیداوار ہیں۔ غزلوں میں بھی موسیقی اور ترنم ہے۔ اور گیت کا مزاج ملتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ غزل ۔

پیت کرنا تو ہم سے نبھانا سجن، ہم نے پہلے ہی دن تھا کہا نا سجن
تم ہی مجبور ہو، ہم ہی مختار ہیں، خیر مانا سجن یہ بھی مانا سجن
اب جو ہونے کے قصے سبھی ہو چکے، تم ہمیں کھو چکے ہم تمہیں کھو چکے
آگے دل کی نہ باتوں میں آنا سجن، کہ یہ دل ہے سدا کا دوانا سجن
یہ بھی سچ ہے نہ کچھ بات جی کی بنی، سونی راتوں میں دیکھا کیے چاندنی
پر یہ سودا ہے ہم کو پرانا سجن، اور جینے کا اپنے بہانا سجن
شہر کے لوگ اچھے ہیں ہمدرد ہیں، پر ہماری سنو ہم جہاں گرد ہیں
داغ دل نہ کسی کو دکھانا سجن، یہ زمانہ نہیں وہ زمانہ سجن
اس کو مدت ہوئی صبر کرتے ہوئے، آج کوئے وفا سے گزرتے ہوئے
پوچھ کر اس گدا کا ٹھکانا سجن، اپنے انشا کو بھی دیکھ آنا سجن[۲۷]

اسی طرح ایک اور غزل میں بھی گیت کے عناصر مل جاتے ہیں۔ اس غزل کا پہلا شعر یہ ہے ۔

کبھی ان کے ملن کی آشا نے اک جوت جگا دی تھی من میں
اب من کا اجالا سنولایا، پھر شام ہے اپنے رنگن میں

سیّد ضمیر جعفری:

سیّد ضمیر جعفری کا مجموعہ "جزیروں کے گیت"، ملائی زبان کے پنتونوں کا ترجمہ ہے۔ "پنتون"، ملایا اور جاوا کے "کمپونگوں" (دیہاتوں) میں عام گائے جاتے ہیں۔[۲۸] "پنتون"، ملایا، جاوا کے لوگ گیت ہیں۔[۲۹] "پنتون"، پنجاب کے "ماہیا"، اور سرحد کے ٹپہ اور نیم کٹی سے ملتی جلتی صنف ہے، ٹپہ اور ماہیا تو ڈیڑھ ڈیڑھ مصرع کے بول ہیں۔ نیم کٹی کے کئی مصرعے ہوتے ہیں لیکن وہ بھی ڈیڑھ مصرع ہی سے شروع ہوتی ہے۔ ماہیا کا پہلا مصرع آدھا ہوتا ہے جیسے باعتبار معانی دوسرے مصرع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اسی طرح نیم کٹی کا پہلا ڈیڑھ مصرع بھی باقی مصرعوں سے کبھی متعلق ہوتا ہے کبھی نہیں ہوتا۔ تاہم اس بے ربطی میں ایک قسم کا ربط ضرور ہے۔ وہی ربط جو الاپ اور بول میں ہے یعنی پنتون کے پہلے دو مصرعے سامع کے ذہن کو آخری دو مصرعوں سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے تیار کر دیتے ہیں۔[۳۰] پنتون کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے سیّد ضمیر جعفری خود لکھتے ہیں:

"پنتون، ملایا، جاوا کی شاعری میں اظہار خیال کی مقبول ترین صنف کا نام ہے آپ اسے ایک قطعہ یا رباعی سمجھیں جس کا پہلا مصرع چوتھے کا اور دوسرا اور تیسرا مصرع آپس میں ہم قافیہ ہوتا ہے لیکن یہ کوئی ایسی کڑی بندھی اٹل پابندی نہیں۔ بعض اوقات قافیہ سرے سے لایا ہی نہیں جاتا۔ محض صوتی ہم آہنگی سے کام چلا لیا جاتا ہے پھر چونکہ "پنتونوں" کا بڑا ذخیرہ دراصل "لوک گیتوں" پر مشتمل ہے جن کا نہ کوئی مصنف کسی کو معلوم ہے اور جو علمی حیثیت سے مرتب ہیں نہ محفوظ، لہذا اس معاملے میں ایسی فنی و تکنیکی بحث کا اٹھانا ہی بے کار ہے ایک پنتون کی اصلی صورت و ہیئت کیا تھی۔ پھر ان پڑھ عوام کے ہاتھوں اس کی کیسی کیسی درگت بنتی رہی؟ کون بتا سکتا ہے؟ تاہم پنتون کی عام مروجہ ہیئت وہی

ہے جس کی طرف میں ابھی اشارہ کر چکا ہوں، یہ تو تھی ہیئت۔ جہاں تک معنی کا تعلق ہے، پښتو مختلف چیزوں مثلاً گیت، عشقیہ، قطعات، منظوم ضرب الامثال، تاریخی واقعات حتیٰ کہ بجھارتوں اور پہیلیوں تک کا ایک عجیب ملغوبہ معلوم ہوتا ہے۔ پہلے ایک (یا حسب ضرورت) دو مصرعوں میں محض فضا قائم کی جاتی ہے۔ تفہیمی اشارات دیئے جاتے ہیں، اعلان کی طرح کوئی بیان سامنے رکھا جاتا ہے، ماحول کے تاثر اور موسیقی کے رس کو ابھارا جاتا ہے اور پھر آخری دو تین مصرعوں میں اصل مطلب بیان کیا جاتا ہے، خیال کو نقطۂ عروج پر لایا جاتا ہے بعض اوقات پہلے اور باقی مصرعوں کے درمیان بظاہر کوئی معنوی ربط موجود ہی نہیں ہوتا۔"[31]

مقامی اہل الرائے کا خیال ہے کہ پہلے اور باقی مصرعوں کے درمیان ایک نازک و لطیف معنوی ربط ضرور موجود ہوتا ہے جو دراصل روایات اور پس منظر کی غرابت کی وجہ سے اجنبی ذہن کی گرفت میں نہیں آتا لیکن سید ضمیر جعفری اس توجیہہ سے کچھ زیادہ مطمئن نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں پښتون کی یہ "بے ربطی" کوئی عیب بھی نہیں ہے۔ یہ دراصل اس کی مختلف تکنیکی صورتوں میں سے ایک صورت ہے اور لوک گیتوں میں اس قسم کی استفہامیہ پردہ داری جو سماجی رمزیت میں گندھی ہوئی ہو، گیت کے حسن تاثر اور بین السطور میں چھپی ہوئی ایک خاص قسم کی لذت کو اور بھی رسیلا بنا دیتی ہے۔[32]

پښتونوں کو ملایا میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو ہمارے ہاں پنجاب میں "ماہیا" کو حاصل ہے مگر یہ عجیب بات ہے کہ ادبی پہلو سے ان جزیروں کا خوبصورت ترین شعری ادب اسی "شعر آوارہ" پر مشتمل ہے۔ پښتون ملایا میں زندگی کی طرح پھیلے ہوئے ہیں بلکہ ان لوگوں کی زندگی پر چھائے ہوئے ہیں۔ مردوں عورتوں کو یاد ہیں۔ وصال کی مجلسوں میں گائے جاتے ہیں۔ فراق کی تنہائیوں میں دہرائے جاتے ہیں۔ دہقانوں اور مچھیروں کی آزاد تانوں میں گونجتے ہیں۔ امیروں کے بنگلے، غریبوں کے جھونپڑے اس کے رنگ اور رس سے یکساں لبریز ہیں۔[33] ان

کے بارے میں سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں :

" لوک گیت عموماً جذبات کی شدت اور خلوص، اسلوب کے لوچ اور رس، تاثرات کی سچائی اور سادگی، مشاہدے کی مقامی عمومیت اور تجربے کی بے لاگ بیباکی کے باعث مقبول و مرغوب ہوتے ہیں۔ لیکن ان کا ادبی پایہ کم از کم فن اور تکنیک کے اعتبار سے کچھ ایسا بلند نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ (میرے علم کے مطابق) ان تمام محاسن کے باوجود کسی ملک کے لوک گیت اس ملک کے ادب عالیہ میں کبھی بار نہیں پا سکے۔ خودرو پھولوں کے ان دلنواز گلدستوں کو ہمیشہ ادب عالیہ کے نیچے ایک لکیر کھینچ کر سجایا جاتا ہے۔ لیکن " پنتون " کی نسبت آپ یہ نہیں کہہ سکتے۔ ان میں جذبے کی شدت، اظہار کا خلوص، الفاظ کا لوچ، تاثر کی سچائی غرضیکہ ہر وہ شے موجود ہے جو ایک عوامی گیت میں ہونی چاہیئے لیکن ان بنیادی اجزا کے ساتھ ساتھ پنتون ایک اعلیٰ ادبی پایہ کا فن پارہ بھی ہے۔ خوبصورت، سبک، رواں دواں۔ ان خودرو پھولوں کی ترتیب میں ایک عجیب سلیقہ پنہاں نظر آتا ہے۔ ان کے رخساروں پر صناع کے ہاتھ کی کوئی ہلکی سی خراش تو دکھائی نہیں دیتی لیکن اس کے دل کا حسن اور کرب ابل ابل کر نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی تکنیک میں ترقی و تکمیل کی شاید کوئی گنجائش ہو۔ ان کے حسن و جمال میں یقیناً کوئی کمی نہیں، ایک سائے کی کمی نہیں۔ پنتون کے متعلق اگر مجھے صرف ایک جملہ لکھنے کی اجازت ہو تو میں کہوں گا ــــ " زندگی کی سچی اور جمیل ترین تصویر "۔ [۴۳]

لوک گیتوں پر ملکی خصوصیات کا جو گہرا اثر پڑتا ہے اسے پیش نظر رکھا جائے تو ایک ملک کے لوک گیتوں کو کسی دوسرے ملک کی زبان میں منتقل کرنا بہت زیادہ مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن ایک حیثیت سے دیکھا جائے تو ان لوک گیتوں کا ترجمہ کرنا آسان بھی ہے کیونکہ ان میں نہ

پیچ در پیچ استعارے ہوتے ہیں نہ لفظوں کا ہیر پھیر سیدھے سادے خیالات اور کھلے کھلے مضامین ہوتے ہیں۔ وہی عشق اور فراق کے افسانے جنھوں نے آنسوؤں کے تابندہ موتیوں سے ضیا پائی ہے۔ وہی دل آدم کے درد و کرب اور سوز و تپش کی داستانیں ہیں جو صبح آفرینش سے ہر ملک اور ہر زمانے میں ایک ہی انداز سے بیان کی جا رہی ہیں۔ مختلف ملکوں کی آب و ہوا، پیداوار لباس، رفتار، رسموں اور اظہار خیال کے طریقوں میں بڑا فرق سہی لیکن آنسوؤں کی زبان تو ایک ہے۔ آہوں کی بولی میں تو کوئی فرق نہیں۔ دلوں کے دھڑکنے کا انداز تو ایک جیسا ہے یہی وجہ ہے کہ مختلف ملکوں کے گیتوں میں بڑی ہم آہنگی ہوتی ہے۔[34] خاص طور پر جن لوگوں نے دیہات میں نشو و نما پائی ہے اور بچپن سے دیہاتی گیت سنتے چلے آئے ہیں جب کسی دوسرے ملک کا کوئی گیت سنتے ہیں تو انہیں اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اس لئے بقول چراغ حسن حسرت:

"سید ضمیر جعفری کو ملائی زبان کے پنتونوں کے ترجمے میں جو کامیابی ہوئی ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے، یہی آوازیں ان کے کانوں میں پڑ رہی ہیں۔ یہی "چنا، ماہیا اور سپاہیا" کے زمزمے تھے کہ مدت تک غزل کے سانچے میں ڈھلتے رہے اور آخر کار پنتون بن کر ان کے قلم سے ٹپک پڑے۔"[35]

ضمیر جعفری ملائی زبان کے پنتونوں کے اپنے ترجمے کے بارے میں رقمطراز ہیں:

"نیلم و مرجان۔ اناس اور دھان کی جنتوں میں سے پھوٹنے والے ان گیتوں کے حسن کو اردو میں جوں کا توں ڈھال دینا میرے لئے ممکن نہ تھا البتہ دیانتداری کے ساتھ میری یہ آرزو اور کوشش ضرور رہی کہ شعر کی روح، خیال کی سالمیت گیت کی لے اور جہاں تک میرے بس میں تھا، فضا کے مقامی تاثر اور اسلوب کی بے داغ شگفتگی پر، جو اصل کا خاصا ہیں، آنچ نہ آنے دوں۔ "پنتون" کے جمالیاتی پہلو کو، جو میرے نزدیک اس کا سب سے بڑا حسن ہے، میں نے حتی الوسع دبنے

نہیں دیا اور جہاں کہیں اس طرح مجبور ہو گیا ہوں کہ شعر کی باطنی بلاغت اور آرٹ کے خارجی حسن میں سے صرف ایک ہی سائے کو نمایاں کر سکتا تھا، میں نے اسلوب اور فضا کے حسن کو نمایاں کرنا ہی مناسب سمجھا ہے۔"[36]

اس سے پہلے کچھ پنتون پیش کئے جائیں پہلے ملایا کی فضا کو بیان کرنا ضروری ہے "ملایا میں جدھر نظر اٹھتی ہے ہریاول ہی ہریاول ہے۔ نہ سردی، نہ گرمی نہ خزاں ابھی دیکھا کہ کالی کالی بدلیاں ہتھنیوں کی طرح جھومتی جھامتی چلی آتی ہیں۔ دیکھتے دیکھتے مینہ برسنے لگا اور گھڑی بھر کے بعد برس کے کھل گیا۔ اب دیکھو تو آسمان پر ابر کا ایک ٹکڑا نظر نہیں آتا۔۔۔ اس ملک کے درختوں پھولوں اور پھلوں کا یہ حال ہے کہ کہیں انناس کی جھاڑیاں، کہیں دریان اور مینگوسٹین کے پیڑ، کہیں چھالیا، کہیں ناریل اور کہیں صندل کے درخت، کہیں کافور اور دار چینی کے جھنڈ، جنگل کے جنگل انہیں درختوں سے بھرے پڑے ہیں۔ پھر کہیں ہاتھیوں کے گلے ہیں کہ جنگلوں میں خوش مستیاں کر رہے ہیں کہیں شیر ہیں کہ نیستانوں میں ڈکار رہے کہیں گھڑیال ہیں کہ ریتے میں لوٹ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ صبح و شام کے مناظر ہیں کہ الگ ہی عالم رکھتے ہیں یا تو یہ کیفیت ہے کہ شفق نے اپنا گل رنگ پھریرا لہرایا۔ افق پر آگ کے شعلے بھڑکتے نظر آنے لگے یا پھر یہ عالم کہ دیکھتے دیکھتے آگ کی رنگت پیلی پڑ گئی۔ پگھلے ہوئے سونے کے پہاڑ ہیں کہ افق پر تو بہ تو چھائے ہوئے ہیں لمحہ بھر کے بعد سونے کے پہاڑوں میں سرمئی دھاریاں سی پھوٹیں۔ آسمان سے اتنا کاجل برسا کہ اس کے نیچے یہ پہاڑ دب کر رہ گئے۔"[37]

پنتون کا نگار خانہ انہیں طلسماتی مناظر سے آراستہ ہے۔ شاعر کو مبالغہ آرائی کی ضرورت پیش نہیں آئی جو اس نے دیکھا بے تکلفی سے کہہ دیا ہے۔ چراغ حسن حسرت رقمطراز ہیں:

"پنتوں میں صرف تغزل ہی نہیں کہیں کہیں پند و موعظت بھی ہے۔ بلکہ کہیں کہیں کوئی تاریخی واقعہ نظم ہو گیا ہے تو اس پر شاہ نامہ فردوسی کے کسی ٹکڑے کا دھوکا ہوتا ہے لیکن بیان میں گھلاوٹ ہے اور زبان میں لوچ۔ الفاظ ایسے

سبک ہیں گویا آبدار موتی ہیں کہ ڈھلکتے جاتے ہیں۔ پھر خیالات میں ایچ پیچ نہیں۔ آس پاس کی تشبیہیں ہیں جنہیں سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ کہیں کوئی سماں باندھا ہے تو دو مصرعوں میں اتنا کچھ آگیا ہے جو کئی صفحوں میں بھی بیان نہیں کیا جاسکتا۔"[۳۸]

وہ آئے بھی مگر، ہمیں گھبرا کے رہ گئے
ان سے بیان قصۂ غم کر سکے نہ، ہم
شیرازۂ حواس بہم کر سکے نہ، ہم
ہوش پہ لفظ کانپ کے تھرا کے رہ گئے[۳۹]

ادا جعفری (بدایونی)

جدید ادب اور شعر کے معماروں کی صف اول میں محترمہ ادا بدایونی کا نام اور کلام نمایاں ہے۔[۴۰] جدید ادب کی محفل رنداں میں ادا بدایونی نے زندگی کے نئے ساز پر نئے گیت گائے ہیں۔ ان کی آواز سراپا طلب اور احتجاج ہے۔ ان کے انداز بیاں سے ایک ایسی قوت ارادی مترشح ہے جس کے بغیر جدید ادب کے کسی معمار کا پیام موثر نہیں ہوسکتا۔[۴۱] ادا بدایونی کے کلام کو پڑھ کر جدید ترکیہ کے قومی شاعر "ضیا" کے الفاظ یاد آتے ہیں کہ "جب تک عورت کی صحیح اور مکمل حیثیت نہ پہچانی جائے گی۔ قومی زندگی نامکمل رہے گی۔"[۴۲]

ادا کی شاعری میں ترنم کا پہلو کافی نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر "نقرئی دھوکے" سے ترنم کا یہ نمونہ ؎

ڈھلکے ڈھلکے آنسو ڈھلکے
چھلکے چھلکے ساغر چھلکے
دل کے تقاضے ان کے اشارے
بوجھل بوجھل ہلکے ہلکے

دیکھو دیکھو دامن الجھا
ٹھہرو ٹھہرو ساغر چھلکے
ان کی تمنا ان کی محبت
دیکھو سنبھل کے دیکھو دیکھو سنبھل کے
کتنے ٹیڑھے کتنے سیدھے
رستے ان کے رنگ محل کے[۴۳]

گیت کا ایک عنصر ترنم اور موسیقی ہے اور یہ ان کے کلام میں موجود ہے۔ ان کے مجموعہ کلام "میں ساز ڈھونڈتی رہی" میں ایک خوبصورت گیت "دو نین کمل" ہے۔ اس گیت میں الجھی سلجھی آشنائیں اور بوجھی بوجھی بھاشائیں ہیں۔ یہ گیت نینوں کے ساگر میں ڈوبتے ہوئے سپنوں کا گیت ہے۔ یہ گیت ہے کھوئے کھوئے نینوں کا۔

دو نین کمل

گھونگھٹ میں گھنیری رات لئے
آنچل میں بھری برسات لئے
کچھ پائے ہوئے، کچھ کھوئے بھی
کچھ جاگے بھی، کچھ سوئے بھی
چنچل اوشا کے بان لئے
گمبھیر گھٹا کا مان لئے
ساون کے سجل سنگیت بھرے
کچھ ہار بھرے کچھ جیت بھرے
کچھ بیتے دنوں کی کروٹ سی
کچھ آتے دنوں کی آہٹ سی

کن گلیوں دیپ جلائے سکھی
یہ بھونرے کت منڈلائے سکھی

سپنوں سے بوجھل ہو۔۔

دو نین کمل

کچھ گھبرائے، کچھ شرمائے
کچھ شرما شرما اترائے
سکھی بھیدی بھید نہ پا جائے
کچھ الجھی سلجھی آشائیں
کچھ بوجھی بوجھی بھاشائیں
کچھ بکھرے بکھرے راگ لئے
کچھ میٹھی میٹھی آگ لئے
انوراگ لئے بیراگ لئے
متوالے من کو روگ دیا
سکھی کس برہمن نے جوگ لیا

نینوں سے اوجھل اوجھل
دو نین کمل! ✤✤

ضیا جالندھری:

سید ضیا نثار احمد ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوئے "سر شام" ان کی نظموں کا مجموعہ ہے جنہوں نے کچھ گیت بھی لکھے ہیں "اے رادھا کے بھگوان" ملاحظہ ہو

رادھا ہولی کھیلنے آئی سانجھ کے سارے رنگ لئے
اے رادھا کے بھگوان
سرخ سنہری، نیلا آنچل
بندی لال، نگاہیں چنچل
پلکوں پیچھے ہنستا کاجل
بھیگی ساری پچکاری سے، کیسے کیسے پھول کھلے
من کی موج سے رنگ ملے
من کی موج لہو کی تان
لہو سے لت پت بادل، کرنیں سونے کے بان
رادھا ہولی کھیلنے آئی سپنے سنگ لئے
کیسے کیسے رنگ لٹائے رادھا کے بھگوان
لٹ چھٹکائے آئے سائے
آپ مٹے تو کون بچائے
جس کے من کو جو بھی سہائے
ڈوبے جیون رس پا جائے
میٹھے اگنی بان ہیں جس کے اس کے چت اور پران
رادھا ہولی کھیلنے آئی، رنگ بھرا ہر انگ لئے
کیسے کیسے رنگ لٹائے رادھا کے بھگوان ۵۴

• جمیل الدین عالی

عالی جدید شاعری کی پیداوار ہیں۔ ان کے ہاں جدیدیت ضرور ہے مگر بے راہ روی

نہیں۔ ان پر میرا جی کا اثر ہے۔ وہ دوہے کے شاعر زیادہ مشہور ہیں۔ ہندی میں دوہے کبیر داس، تلسی داس اور میرا بائی نے کہے ہیں، دوہے کہنے کا انداز عالی کا اپنا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد عالی کراچی میں بس گئے۔ والد کے انتقال کے بعد حالات اچھے نہ رہے جس کی عکاسی اس دوھے میں ہے ؎

کیا جانے یہ پیٹ کی آگ بھی کیا کیا اور جلائے
عالی جیسے مہاکوی بھی بابو جی کہلائے
بابو گیری کرتے ہوئے ہو گئے عالی کو دو سال
مرجھایا وہ پھول سا چہرہ بھورے پڑ گئے بال

عالی نے زندگی کے بھیدوں کو دوہے کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ عالی کے دوہوں میں اردو ہندی الفاظ کا حسین امتزاج ہے ؎

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اڑ جائے
اب کے برس کٹھن پڑا ہے دیوالی کا تیوہار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

جمیل الدین عالی کے گیتوں میں ایک ایسی موسیقی ہے جس کی گونج ذہن پر چھا جاتی ہے۔ ۴۶

جمیل الدین عالی نے جذبات کا بے جھجک، بے لاگ اور معصوم اظہار کیا ہے۔ عالی کو ادبی تجربوں کا شوق ہمیشہ سے رہا ہے۔ عالی نے مروجہ اردو میں ہندی کے دس پانچ مقبول الفاظ ملا کر ایک خاص زبان وضع کی ہے انھوں نے ہندی شاعروں کے خیالات اور احساسات کی روایت کا تتبع کرنے کی بجائے اپنا ذاتی تجربہ پیش کیا ہے۔ ان کے گیتوں میں سادگی، معصومیت اور موسیقی پائی جاتی ہے ایک گیت ملاحظہ فرمائیے ؎

چھن چھنن چھنن

چھن چھنن چھنن

یہ رات کا بوجھ اور دن کی تھکن

یہ من کی پیاس آنکھوں کی جلن

یہ اپنی لگن

سنگیت سا اک بن جاتی ہے

چھن چھنن چھنن

یہ کنوارے پنے کی تیز مہک

یہ ان دیکھے جسموں کی دمک

یہ اپنی لگن

گھنگھرو بن کر لہراتی ہے

چھن چھنن چھنن

یہ بھیدوں کی ہر آن تپش

آکاش کی اور دھرتی کی خلش

یہ اپنی لگن

آخر سرگم بن جاتی ہے

چھن چھنن چھنن

یہ روٹی کی ان تھک بازی

جب ختم ہوئی تو لے سازی

یہ اپنی لگن

ہر بات یہیں آجاتی ہے

چھن چھنن چھنن ۴۷

حبیب جالب

جالب کے اشعار کا مطالعہ کرنے والا اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ جالب کی روداد حیات اس کے دماغ کی ایجاد نہیں بلکہ حالات کی پیداوار ہے۔ اس نے سوچ سوچ کر دماغ سے مضامین پیدا نہیں کئے بلکہ اپنے محسوسات اور واقعات کو اشعار کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس کے اشعار میں تاثیر اور سوز و گداز کا بڑا سبب اس کے جذبات کا خلوص اور صداقت ہے۔[۴۸]

"حبیب جالب کی شاعری جھگیوں کی شاعری ہے۔ چمنیوں کا دھواں اس میں تخمین پاتا ہے۔ کسانوں کا پسینہ اس کی تازگی کا باعث ہے۔ جھونپڑی، اس کی پارٹی کا انتخابی نشان ہی نہیں، اس کے خوابوں میں سے ایک خواب ہے۔ ابھرتی ہوئی نوجوان نسل جو علم حاصل کرنے جاتی ہے اور جس کا گولیوں اور لاٹھیوں سے استقبال ہوتا ہے اور جن کی قیمت سے زیادہ کار کے نیشنے کی قیمت پڑتی ہے۔ اس کے نزدیک ہماری قوم کا سرمایہ ہے حبیب جالب محنت کرنے والوں کے گیت گاتا ہے۔"[۴۹] گیت کا بند اس قسم کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے ؎

چند لوگوں کے ہاتھوں میں ہے زندگی
چھین لیتے ہیں جب چاہتے ہیں خوشی
اونچے اونچے گھروں میں جو ہے روشنی
جل رہے ہیں ہمارے لہو کے دیئے
کیوں کہیں یہ ستم آسمان نے کئے

"زنداں میں ایک گیت"، میں ایک روشن صبح کی امید بھی دلاتے ہیں ؎

بجھے نہ دل رات کا سفر ہے
ہزار قاتل سہی اندھیرا

سحر بھی لیکن قریب تر ہے

گلہ کریں بھی تو کس سے اے جاں
یونہی لپٹے ہیں ہمارے ارماں
رہے ہیں تر آنسوؤں سے داماں
رقیب اپنا نظام زر ہے
بجھے نہ دل رات کا سفر ہے

خطا سے کم تر سزا ملتی ہے
کہ ان کی موت اپنی زندگی ہے
تمہاری آنکھوں میں کیوں نمی ہے
یہ ہجر کی رات مختصر ہے
بجھے نہ دل رات کا سفر ہے

ہزار قاتل سہی اندھیرا
سحر بھی لیکن قریب تر ہے

ڈاکٹر عندلیب شادانی کا کہنا ہے کہ جالب اساساً غزل کا شاعر ہے۔[49] حبیب جالب نے اپنی غزلوں میں غنائیت پر زور دیا ہے۔ حبیب جالب نے غنائیت کو شعر کے تاثر میں اضافے کے لئے بڑی چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔[50] بحریں عموماً ایسی اختیار کی ہیں جو مترنم ہونے کے ساتھ غم آگیں خیالات و حالات کے اظہار کے لئے نہایت موزوں ہیں اور شدت تاثیر میں اضافہ کرتی ہیں۔[51] غزلوں میں ایک روانی ہے اور گیت کی سی فضا ہے۔ مثال کے طور پر یہ غزل پیش ہیں ؎

آج اس شہر میں کل نئے شہر میں بس اسی لہر میں
اڑتے پتوں کے پیچھے اڑاتا رہا شوق آوارگی

اس گلی کے بہت کم نظر لوگ تھے فتنہ گر لوگ تھے
زخم کھاتا رہا مسکراتا رہا شوق آوارگی

کوئی پیغام گل تک نہ پہنچا مگر پھر بھی شام و سحر
ناز بار چمن کے اٹھاتا رہا شوق آوارگی

کوئی ہنس کے ملے غنچۂ جاں کھلے چاکِ دل کا سلے
ہر قدم پر نگاہیں بچھاتا رہا شوق آوارگی

دشمن جاں فلک، غیر ہے یہ زمیں، کوئی اپنا نہیں
خاک سارے جہاں کی اڑاتا رہا شوق آوارگی ۵۲

شاعر کے دل میں احساس محبت جاگتا ہے تو نیاز حریم ناز تک جا پہنچتا ہے۔ تمنا کی پذیرائی لطف و کرم سے ہوتی ہے۔ چھپ چھپ کے ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ لوگ اس سلسلے کو منقطع کرنا چاہتے ہیں۔ شاعر خطروں میں پڑ کر نگہبانوں کی آنکھوں میں خاک جھونک کر اپنی محبوبہ تک پہنچ ہی جاتا ہے اور اس کی گلی کے لوگوں کو بدنام روزگار کہتا ہے۔ ناز و نیاز کے سلسلے مدت تک چلتے رہتے ہیں اور بالآخر ایک بیگانے کی دولت و امارت ان کی محبت کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔ دولت حسن کو خرید لیتی ہے محبت محروم ہو جاتی ہے شادی کی تاریخ مقرر ہو جاتی ہے۔ نامراد چاہنے والے کے دل سے دھواں اٹھتا ہے اور نزہتوں اور نکہتوں میں پلی ہوئی وہ کلی "شہر گل" سے "سوئے صحرا" چلتی ہے تو بیچارا شاعر "رخصتی کا گیت" لکھ کر اپنے دل کے درد کو لفظوں میں سمو دیتا ہے ؎

جب تو جائے گی گھر اپنے
یاد آئیں گے سندر سپنے
دھڑکن لگ جائے گی بچنے
بیتی برساتوں کی مالا
جادو گر راتوں کی مالا

بیٹھے بیٹھے کھو جائے گی
خاموشی کے صحراؤں میں
اک ہلچل سی مچ جائے گی
سہمی سہمی آشاؤں میں

ناتھ آئیں گے پیار جتانے
روٹھی ہوئی رادھا کو منانے
دل کا درد کوئی کیا جانے

سونے کی دنیا میں رہ کر
پیلی پیلی ہو جائے گی
بھیگی بھیگی ہی آنکھوں میں
پل چھن سرسوں لہرائے گی

پیڑوں کی وہ ٹھنڈی چھاؤں
سندر سکھیاں پنگھٹ گاؤں
چھن چھن پائل ننگے پاؤں

حبیب جالب نے فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں۔ فلمی گیتوں میں بے درد فضا اور غم کی چھاؤں کا ذکر کرتے ہیں۔ فلم "کون کسی کا" میں جیون بھر کے دکھ کا ذکر کیا ہے۔

اپنا دکھ ہے جیون بھر کا پل کی بات نہیں ہے
رونے سے جو کٹ جائے ایسی رات نہیں ہے

رحم نہیں ہے اس نگری کی ہواؤں میں
دے گا نہ کوئی سہارا ان بے درد فضاؤں میں
سو جا غم کی چھاؤں میں

جالب نے متعدد فلموں کے لئے بھی خوبصورت گیت لکھے ہیں جو گیت کی روایات کے پابند ہیں۔

منیر نیازی

منیر نیازی کے مجموعۂ کلام "تیز ہوا اور تنہا پھول" میں کچھ گیت ہیں اور ایک دوسرے مجموعہ کلام "جنگل میں دھنک" میں دس گیت ہیں۔ منیر نیازی کے گیتوں میں ہلکی سی دستک ہے۔ وہ دستک جو ہمارے در دل پر دی گئی ہے مگر اس میں بڑی خود اعتمادی ہے۔ منیر کی شاعری کا یہ وصف یعنی ہلکی سی دستک ہی ان کے گیتوں میں لطافت پیدا کرتی ہے۔ لطافت گیت کے لئے ضروری ہے منیر کا ایک ایک شعر ایک ایک مصرعہ اور ایک ایک لفظ ذہن کے پردے سے ٹکراتا ہے اور پھر ایک خوشبو بن کر روح کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے اور بقول اشفاق احمد:

"منیر کی شاعری میں الفاظ کا طلسم، کچھ یوں لگتا ہے جیسے کسی بند دو منزلہ مکان کے نیچے صحن میں صدیوں سے ایک نل قطرہ قطرہ پانی ٹپکا رہا ہے اور ان قطروں کے مستقل گرنے سے سل میں چلو بھر گہرائی پیدا ہو گئی ہے جس میں پہلے قطروں کا پانی جمع ہے۔ گرمیوں کی امسی ہوئی تاریک راتوں میں بس ایک قطرے کی ٹپکاہٹ اس ساری منزل کو ہانٹ کئے جاتی ہے لیکن صرف یہ بات بھی نہیں۔ بوند بوند جمع ہو کر اس پانی نے سارے
۵۲
صحن میں عجب خوش رنگ پھول کھلائے ہیں، گیاہ سبز کا غالیچہ پھیلا دیا ہے"

منیر کی شاعری کا ایک بڑا کمال اختصار پسندی ہے۔ یہ گیت ملاحظہ ہو۔

بات تو دیکھو پاگل من کی
چاہ کرے اس کے جوبن کی
جس کا بسیرا، سیج گگن کی
باتیں دیکھو پاگل من کی

جب دن کا دیپک بجھ جائے
امڈ گھمنڈ کر بادل چھائے
اک ناری شرماتی آئے
آئیں گھڑیاں مدھر ملن کی

سپنے کب سچے ہوتے ہیں
پریمی تو یونہی روتے ہیں
جلتی رہے گی جوت لگن کی ۵۴

اس گیت میں معصومیت، سادگی اور ایک پاگل منوا کی پاگل سی تمنا ہے منیر نیازی بات کرتے ہیں اور ختم کر دیتے ہیں اور سننے والے سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں منیر بات کر کے ایک لمبی چپ سادھ لیتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بھاری دروازے اور انتظار کرنے والے کے درمیان سے صدیوں کے بے تحاشا جھکڑ گزر گئے اور بھاری دروازے کے پیچھے اگی ہوئی گھاس غلام گردش پر اگی ہوئی جنگل بیلوں کی لپیٹ میں آگئی اور پھر بھاری دروازے کے کھلے ہونے کے زمانے اور بند ہونے کے بعد کی مدت میں اتنے جگ بیت گئے کہ آگے اور پیچھے کا زمانہ ایک ہو گیا۔ ان قرنوں میں اس قلعہ نما محل پر کیا بیتی؟ یہ ایک داستان ہے۔ منیر ان شاعروں کا آواگونی روپ ہے جو دنیا کے ایک کونے میں اپنی کلا جگا کر سالوں اور صدیوں کے نیچے نیچے کسی دوسری اور نکل جاتے ہیں۔

منیر کے گیتوں میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی ہے جیسے پی، ورشن، دوار، میت نین، مورکھ، چاہ، جیا، دیپ، ملن، لگن، جوت، اگگن، چندرماں، سندرتا، چت چور وغیرہ۔

منیر کا ایک گیت کا ایک ٹکڑا پیش ہے جس میں مدھر ملن کی ایک آس ہے:

پھر پریتم پیارا آئے گا

ہر دکھ پل میں مٹ جائے گا

اس سمے کے دھیان میں مست رہو

تم جلتی رہو

ملن کے ساتھ کالی راتوں کا ذکر اور بچھڑنے کا درد بھی ہے۔ ایک گیت کے بول ہیں۔

ندی کنارے گانے والو، سونے دوار بساؤ

بچھڑ گئے جو میت پرانے رورو انہیں بلاؤ

ہوئی پریت کی مات

ہندی بحر کی مناسبت سے مفرد اور ہندی الفاظ کا متوازن استعمال مندرجہ ذیل گیت میں دیکھیے۔

رادھا کے کومل ہردے میں کرے امنا دور

اس کے سندر دھیان میں گونجے کوئلیا کا شور

رادھا کے چنچل نینوں میں چھائی گھٹا گھنگھور

آتے جاتے جھونکے اس کو دکھ کے راگ سنائیں

بندرا بن کی چنچل ناریں ہنس ہنس جی کو جلائیں

سوتن کے سنگ راس رچائے نرموہی چت چور

دن ڈھلتے ہی ہر آنگن میں

سکھ کا جادو چھائے

جس کے درس کو رادھا ترسے
وہ موہن کب آئے

بول رے من کے مور

اس حقیقت میں مفرد الفاظ ہیں جن لفظوں کے ساتھ اضافتیں ہوں ان کو ادا کرنے میں مشکل پیش آتی ہے مگر مفرد الفاظ آسانی سے سروں میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس گیت میں رادھا اور کرشن کا محبت کا واقعہ تخیل کی مدد سے دہرایا گیا ہے۔ بندرابن کا ذکر بھی کرشن کی مناسبت سے ہے۔ اس گیت میں ایک واقعہ کو تخیل میں لاکر دہرایا گیا ہے اور اسی کا نام فن ہے۔ اس گیت میں ہندی گیت کی روایت پوری طرح کارفرما ہے۔ اظہار محبت عورت کی جانب سے ہے۔ کوئل کی آواز کا تعلق انسانی جذبے سے ہے۔ ہوا کے چلنے اور کوئل کی آواز سے رادھا کا دل پریشان ہو جاتا ہے۔ محبت کا جذبہ کچھ اور شدید ہو جاتا ہے وہ عجیب سی بیکلی محسوس کرتی ہے۔ اس گیت میں فطرت اور انسانی جذبے کے تعلق کو ظاہر کیا گیا ہے۔ جس پی کے درشن کے لئے رادھا کی آنکھیں ترس رہی ہیں وہ نہیں آیا۔ دن ڈھلتے ہی ہر آنگن میں سکھ چھا رہا ہے مگر اس کے دل کے آنگن میں دکھ کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ جب اس کا موہن نہیں آتا تو اس کے چنچل نینوں میں آنسو تیر جاتے ہیں۔

بنجاروں کی ریت ایک کھیل اور ان کی چاہت ایک فریب ہے۔ بستی بستی گھومنے والے رس کے متوالے سندر ناریوں کے دل میں پیار کا انوکھا درد لیا کر چلے جاتے ہیں۔ یہ گیت اس کیفیت کو نمایاں کر رہا ہے۔

من مورکھ کی ایک نہ مانو
اس کے موہ کو جھوٹا جانو
اس کا کام ہے دھوکا کھانا
بنجاروں سے من نہ لگانا

بستی بستی گھومنے والے
رس کے لوبھی ، یہ متوالے
نربل سدیوں کے من میں
چاہ کی آگ لگانے والے

ان کی باتوں میں مت آنا

پل بھر کی پہچان ہے ان کی
دو گھڑیوں کا میل
آن کی آن میں مٹ جاتا ہے
ان کی پریت کا کھیل

یہ کیا جانیں لاج نبھانا

کسی کے آنچل کے لہرانے سے شاعر کا دل تڑپ اٹھتا ہے تو بہت سی پرانی یادیں اس کی چشم تخیل کے سامنے گھوم جاتی ہیں اور دل کا درد بڑھ جاتا ہے اور دھیرے دھیرے اس کے دل کے سونے نگر پر دکھ کی چھایا پھیل جاتی ہے۔

لو پھر سانولی رجنی نے تاروں بھرا آنچل لہرایا
بیتے ہوئے سب سمے سہانے
گاتے ہوئے اب گیت پرانے
آگئے دل کا درد بڑھانے

دھیرے دھیرے سونے نگر پر پھیلی دکھ کی چھایا

منیر نیازی کے گیتوں میں روپ نگر اور پریم نگر کا تذکرہ اس کی اپنی خوبصورت وادی کی یاد دلاتا ہے۔ اس کے گیتوں کی سندر ناریاں اس کی اپنی بستی کی ہی چنچل دوشیزائیں ہیں جنہیں اشفاق احمد نے "دشت وفا کی خوبصورت ہرنیاں" کہا ہے منیر نیازی اپنے

گیتوں میں رات کی ہواؤں، کالے بادلوں، نیلے آسمانوں اور سلگتی شاموں سے باتیں کرتا ہے۔ جب اس صاحب جمال کے بغیر جینا محال ہو جائے تو وہ اس سے رحم کی اپیل بھی کرتا ہے۔ ادھر سے ستم کی انتہا ہو جاتی ہے تو ادھر سے دیدار سے نوازنے کی درخواست کی جاتی ہے۔

دنیا سے دور، اس کی بھری محفلوں سے دور

چوکھٹ پہ تیری آکے گرا ہوں غموں سے چور

پردہ اٹھا کے سن بھی ذرا اب مرا سوال

اے صاحب جمال

جب محبوب اس نیم جان پر ترس کھا کے گھر لوٹتا ہے تو وہ اس سے پوچھتی ہے کہ اس نے سفر میں کیا کیا دیکھا اور کہاں قیام کیا اور کس نے اس کی یاد اس کے دل سے نکال دی۔ وہ کہتی ہے کہ تجھے وہ وقت بھول گیا جب رخصتی کے وقت تجھے کسی نے کہا تھا "آج رات مت جا"، گیت کا یہ ٹکڑا بہت ہی خوبصورت ہے۔

پچھلے پہر کا چاند تھا کتنا چپ چپ اور اداس

اک سایہ خاموش کھڑا تھا دیواروں کے پاس

یاد ہے اس نے تجھے کہا تھا "آج رات مت جا"، باورے

شام ہوئی گھر آ

جب شام کا تارا مست رسیلے نینوں کی طرح چمکتا ہے اور تیز ہوا کے گھائل بین سنائی دیتے ہیں تو کشتۂ چشم کی آنکھوں میں غم کے خزانے اور گہرے ہو جاتے ہیں۔ کوئی اس کی منزل کو نہیں سمجھ سکتا اور نہ ہی کوئی اس کے درد سے واقف ہو سکتا ہے۔ سر پہ دکھ کی لمبی رین کھڑی ہوتی ہے۔ ایسے میں وہ پر حزیں دل متوالی نار کو کہتا ہے۔

او متوالی نار

چھوڑ کے سب سنسار

جا موہن کے دوار ـــــ او متوالی نار

دیکھ کے گھٹا گھنگھور

سن ہردے کا شور

کر سولہ سنگار ـــــ او متوالی نار

پھر آئے گی رین

کرے گی من بے چین

پیاسے رہیں گے نین

پڑے گی دکھ کی پھوار ـــــ او متوالی نار

گھنگھور کالے بادلوں کو پیامبر اکثر بنایا جاتا ہے۔ منیر نیازی نے بھی ان بادلوں کو شیام کے نام پیغام دیا ہے۔ سلونے شام کو ڈھونڈنے کے لئے بھیجا ہے۔

بانسری کی دھن کہیں سونے بنوں میں کھو گئی

رادھیکا موہن کا رستہ تکتے تکتے سو گئی

ڈھونڈ کر لاؤ کہیں سے اس سلونے شیام کو

شور کرتے، گونجتے، گھنگھور کالے بادلو

ڈاکٹر وزیر آغا منیر نیازی کے گیتوں کے بارے میں رقمطراز ہیں :

"جہاں قتیل کا گیت عورت کی محبت کے والہانہ اظہار کی ایک صورت ہے۔ وہاں منیر نیازی کے ہاں ایک تماشائی کی حیثیت میں محبت میں مبتلا عورت کی حرکات کو دیکھنے کی ایک روش ملتی ہے یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ منیر کے گیت میں بات مرد کی طرف سے کہی گئی ہے۔ تاہم دراصل اس میں عورت کی "کہانی" کو ہی موضوع بنایا گیا ہے اور اس لیے یہاں مرد کے بجائے عورت کا جذباتی تموج زیادہ نمایاں ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ منیر کے گیت کا مرد انفعالیت کا شکار ہے۔

جب کہ عورت جذباتی طور پر متحرک اور بے قرار ہے یہ بات گیت کے مزاج سے ہم آہنگ بھی ہے میتر کی عطا ہے کہ اس نے عورت کے جذباتی تحرک کو عورت کی زبان سے بیان کرنے کے بجائے مرد کی زبان سے بیان کیا ہے اور یوں گیت کو ایک تازہ ذائقے سے آشنا کر دیا ہے۔"[55]

ناصر شہزاد

ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں :

" ٹائن بی نے اپنی ایک تازہ کتاب میں لکھا ہے "میرا جی چاہتا ہے کہ میں ایک بار پھر برصغیر ہند و پاک کا سفر کروں لیکن اس بار ریل یا کار میں سفر کرنے کے بجائے ایک بیل گاڑی لے کر اس وسیع اور پر اسرار دھرتی کی آغوش میں اترتا چلا جاؤں اور پھر کبھی یہاں سے لوٹ کر نہ جاؤں"، ناصر شہزاد کے کلام کو پڑھ کر مجھے معاً یہ خیال آیا کہ اگر ٹائن بی واقعتاً اس دھرتی کی باس کو سونگھنا، اس کی سوئی ہوئی دیہاتی زندگی کے گہرے مدھم سنگیت کو سننا، اس کے مراقبے میں ڈوبے ہوئے معبدوں میں دو پریمیوں کی ازلی و ابدی تصویر کو دیکھنا اور نمی سے لبریز اور خوشبو سے لدی ہوئی ہوا کے ذائقے سے لطف اندوز ہونا ہی چاہتا ہے تو اس کا ایک طریق یہ بھی ہے کہ وہ کسی بنجارے کی طرح گاؤں گاؤں پھرنے کی بجائے ناصر شہزاد کے گیتوں اور گیت نما نظموں اور غزلوں کا مطالعہ کرے۔ اس کے بعد اسے غالباً بیل گاڑی کے سفر کی ضرورت ہی باقی نہیں رہے گی۔"[56]

اگر ناصر شہزاد کے گیتوں کو پڑھیں تو ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے ان کے گیتوں میں بیتم کے من کو لبھاتے والی گوریاں بھی ہیں اور دور پگڈنڈی پر لہکتی ہوئی پرچھائیں بھی۔ چھلیا کی مرلیا کے موہن سروں پر ناچنے والے ملن کے مور ہیں اور مدراپی کو مست ہونے والے

چت چور بھی۔ معاشرتی عکاسی کرتے ہوئے ناصر شہزاد نے نند کی زہر بھری بخریا کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ یہ گیت ان کیفیتوں سے بر یز ملاحظہ ہو۔

اکھین میں کجرا ڈارے، چندن سے مانگ بھرے
اپنے منوہر پیتم کے من کو وہ مست کرے
رات بھئے، جب بستی پر گھرے اندھیارے چھائیں
پربت کے سندر سپنے اس کے نینن میں مسکائیں
دور اک پگڈنڈی پر لپکیں ان دیکھی پرچھائیں
پگ پگ بڑھتی آئیں
ہر آواز پہ جھجکے گوری ہر آہٹ سے ڈرے
اپنے منوہر پیتم ....
دیکھ کے پی کو گھر کے سونے دوار پہ وہ گھبرائے
اپنے روپ سے آپ لجائے، چھوئی موئی بن جائے
پی، جب اس کی اور بڑھیں وہ سمٹے اور بل کھائے
روح میں آگ لگائے
رم جھم اس کی نیور باجے کنن منن گجرے
اپنے منوہر پیتم ۵۷

انتظار ایک عجیب لذت رکھتا ہے۔ کسی کے آنے کی خوشی میں جھومتی گھٹاؤں کے ساتھ ساتھ دھیان میں کسی کی پرچھائیں بھی گھوم جاتی ہیں۔ ہر دھڑکن گیت سناتی ہے۔ دکھ، درد کے بندھن کھولتا ہے اور دل ہولے ہولے ڈولتا ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت اس گیت میں ہے۔

پردیسی پی گھر آوت ہے
مورا انگ انگ مسکاوت ہے
پردیسی پی ....

انگنا میں ہوائیں جھومتی ہیں
پرچھائیں دھیان میں گھومتی ہیں
مکھڑے کو ہوائیں چومتی ہیں
موری سونی سیج سجاوت ہے
پردیسی پی ....
دل ہولے ہولے ڈولتا ہے
نس نس میں مدرا گھولتا ہے
دکھ، درد کے بندھن کھولتا ہے
ہر دھڑکن گیت سناوت ہے
پردیسی پی ۵۸

ناصر شہزاد کے گیتوں میں دھرتی کی خوشبو ملتی ہے اور اس دھرتی سے متعلق مخصوص چیزوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ گیت میں بسنت، بسنت میں پیڑوں کی نرل چھیا میں اٹھلاتی پون، بندرابن میں کرشن کنھیا کا ناچ، سونی سیج اور بدرا کا کڑکا اکثر سنائی دیتا ہے۔ ناصر شہزاد نے گیت کی اس روایت سے استفادہ کیا ہے۔ مگر وہ محض مقلد نہیں بلکہ فنکار ہے اور اس کے گیتوں سے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا علم ہوتا ہے۔

اب ہم ان گیت نگاروں کا ذکر کریں گے جنہوں نے صرف فلموں کے لئے ہی گیت لکھے ہیں۔ ان کے الگ مجموعے نہیں ہیں۔ ”پہلے پہل گیتوں میں علاقائی کلچر پیش کیا جاتا تھا۔ آج کل فلمی گیتوں کی مقبولیت کی وجہ سے کلچر کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔ یورپین دھنوں اور آرکسٹرے کی وجہ سے ہمارے فلمی گیتوں میں انقلاب تو ضرور آ گیا ہے لیکن اس کے جو اثرات ہمارے کلچر پر ہوئے ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں“ ۵۹

چونکہ ہمارے ڈراموں میں گیت کثرت سے ہوتے تھے اس لئے فلموں کا دور شروع ہوتے

میرے دل میں بس رہی ہے تیری آرزو کی خوشبو
کسی اور کا جہاں میں نہ چلے گا مجھ پہ جادو
تیرے نام پر مٹے گا دل زار یاد رکھنا
تو جہاں کہیں بھی جائے میرا پیار یاد رکھنا

میرا کون ہے جہاں میں جو سنے میرا فسانہ
کہ بدل گیا ہے ظالم تیرے ساتھ ہی زمانہ
جو لٹی خزاں کے ہاتھوں وہ بہار یاد رکھنا
تو جہاں کہیں بھی جائے میرا پیار یاد رکھنا

تجھے یاد ہے کہا تھا کسی آشنا سے اپنے
جو پھروں کبھی وفا سے تو پھروں خدا سے اپنے
میرے پیار کی نشانی یہ سنگھار یاد رکھنا
تو جہاں کہیں بھی جائے میرا پیار یاد رکھنا

شباب کیرانوی نے گیتوں میں غم کو سینے سے لگانے اور درد سہہ کر مسکرانے کا درس تو دیا ہے۔ موت کے سامنے شرمندہ نہ ہونے اور ہنس کر جان دینے کی ترغیب تو دی ہے۔ مگر گیتوں میں گیت کی سندرتا کو قائم نہیں رکھا۔ فلم ”انصاف اور قانون“ کے اس گیت میں انسانیت کی راہ پر چلنے کا اشارہ ہے سہ

سو برس کی زندگی میں ایک پل — تو اگر کرے کوئی اچھا عمل
تجھ کو دنیا میں ملے گا اس کا پھل — آج جو کچھ بوئے گا کاٹے گا کل

کلیم عثمانی

کلیم عثمانی نے نئی پرانی بہت سی فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں۔ پرانی فلموں کے گیت

اچھے ہیں مثلاً فلم "جلوہ" کا یہ گیت سر کے ساگر میں دیپ جلانے کی خوبصورت خواہش سمیٹ نہایت خوبصورت ہے ؎

لاگی لگن یہی دل میں
دیپ جلیں سر کے ساگر میں
جب میں گیت سناؤں
لاگی لگن یہی دل میں
لاگی رے . . . . .
سرگم چھیڑوں برکھا برسے
جلتی آگ بجھاؤں رے
لاگی رے . . . . . .
نیل گگن کی پریاں ناچیں
جب میں تان لگاؤں رے
لاگی لگن یہی دل میں
لاگی رے . . . . . .
دور ہوں سارے دکھ اندھیارے
پیار کی جوت جگاؤں رے
لاگی لگن یہی دل میں
لاگی رے . . . . .

کلیم عثمانی نے نئی فلموں کے لئے جو گیت لکھے ہیں ان میں وہی ہنستی ہوئی راتیں اور گیسوؤں کے سائے لہراتے ہیں جو عام طور پر آجکل کے فلمی گیتوں میں نظر آتے ہیں نئی فلموں میں فلم "شرافت" کا یہ گیت بھی کچھ ایسا ہی ہے ؎

تیرے بھیگے بدن کی خوشبو سے لہریں بھی ہوئیں مستانی سی
تیری زلف کو چھو کر آج ہوئی خاموش ہوا دیوانی سی
یہ روپ کا کندن دھکا ہوا یہ جسم کا چندن مہکا ہوا
الزام نہ دینا پھر مجھ کو ہو جائے اگر نادانی سی
بکھرا ہوا کاجل آنکھوں میں طوفان کی ہلچل سانسوں میں
یہ نرم لبوں کی خاموشی پلکوں میں چھپی حیرانی سی

طفیل ہوشیار پوری نے بھی گیت لکھے ہیں۔ ان کا فلم "سرفروش" کا ایک مقبول گیت ملاحظہ ہو:

اے چاند ان سے جا کر
میرا سلام کہنا
اے رات کے مسافر اے آسمان کے راہی
یہ اشک ساتھ لے جا دیں گے تیری گواہی
ان کو زباں بنا کے میرا پیام کہنا
میرا سلام کہنا
منزل پہ چھا گئے ہیں تقدیر کے اندھیرے
بربادیوں نے گھر میں ڈالے ہیں آ کے ڈیرے
اجڑی ہوئی ہے محفل خالی ہے جام کہنا
میرا سلام کہنا
بے چین ہوں اگر وہ میرا پیام سن کر
کچھ اور تجھ سے پوچھیں وہ میرا نام سن کر
اے دل کی دھڑکنوں میں تیرا ہی نام کہنا
میرا سلام کہنا

دکھی پریم نگری کا نام بھی فلمی شاعروں میں ہے۔ ان کا فلم ”جاگ اٹھا انسان“ کا یہ گیت بے حد مشہور ہوا۔ اس گیت میں ادبی رنگ بھی موجود ہے۔

دنیا کسی کے پیار میں جنت سے کم نہیں
اک دلربا ہے دل میں جو حوروں سے کم نہیں

حمایت علی شاعر

دوسرے فلمی شاعروں کی طرح کچھ فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں۔ عام فلمی گیت نگاروں کے گیتوں میں جو کچھ ہوتا ہے وہی ان کے گیتوں میں بھی موجود ہے۔ گلیوں گلیوں خاک اڑانا ہاتھ جوڑ کر روٹھے ہوئے کو منانا، قدموں میں دل رکھنا وغیرہ۔

پیار میں ہم اے جانِ تمنا جاں سے جائیں تو مانو گے
چاک گریباں گلیوں گلیوں خاک اڑائیں تو مانو گے
ہم نے تم سے پیار کیا ہے کیوں نہ تمہارے ناز اٹھائیں
تم جو کہو تو ان قدموں میں دل رکھ دیں دامن پھیلائیں
ہاتھ کو جوڑ کے منت کر کے تم کو منائیں تو مانو گے
پیار میں ہم اے جان تمنا......
ہائے یہ تیکھے تیکھے تیور ہائے یہ پیشانی پر بل
ہائے غصیلی آنکھوں میں ہلکا سا چمکیلا کاجل
اس عالم میں بھی ہم تم کو آج ہنسائیں تو مانو گے
پیار میں ہم اے جان تمنا......
آئی ہنسی آئی وہ لبوں پہ رخساروں پہ پھول کھلے
ڈوب گئے آنکھوں کی چمک میں پیار کے مارے شکوے گلے

لو اب ہم نے توبہ کرلی اب نہ سنائیں تو مانو گے
پیار ہیں، ہم اسے جانِ تمنا

فلمی گیتوں میں بے وفائی کرنے والے کو دعائیں دی جاتی ہیں اور کسی کے غم کو سینے سے لگا کر زندگی کرنے کا عزم ظاہر کیا جاتا ہے۔ فلم "آنچل" میں "دبار حسن میں حسن دیا" بن کے رہنے کی دعا ہے۔

اسی چمن میں رہو بہار بن کے رہو
خدا کرے کسی دل کا قرار بن کے رہو
اسی چمن میں رہو تم.....
ہم اپنے پیار کو دل سے لگا کے جی لیں گے
یہ زہر تم نے دیا ہے تو ہنس کے پی لیں گے
زمانہ دے نہ تمہیں بے وفائی کا الزام
زمانے بھر میں وفا کا وقار بن کے رہو

حمایت علی شاعر نے بچوں کے گیت بھی لکھے ہیں مثلاً فلم "عادل" میں

پیاری ماں دعا کرو میں جلد بڑا ہو جاؤں
جلد بڑا ہو کر میں اپنے دیس کے کچھ کام آؤں

سرور بارہ بنکوی

سرور بارہ بنکوی نے اچھے گیت لکھے ہیں۔ ان کا ایک گیت جو خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ پراثر بھی ہے، درج ذیل ہے:

جھوٹی ہے یہ ساری نگری جھوٹا ہے سنسار
جو تھا من کا میت اسی نے لوٹ لیا میرا پیار

تن کے اجلے من کے کالے سب ہیں دیکھے بھالے
جس کو بھی یہ چاہیں ڈس لیں دو نیناں متوالے
اس دنیا کے سندر بن میں ناگن روپ ہزار
جو تھا من کا میت اسی نے لوٹ لیا میرا پیار
کوئی نہیں ہے اپنا جگ میں من کا بھید نہ کھول
ہار گیا میں جیون بازی پیار ہوا انمول
کرتے ہیں پھولوں میں چھپا کر کانٹوں کا بیوپار
جھوٹی ہے یہ ساری نگری جھوٹا ہے سنسار

سرور بارہ بنکوی نے "احساس" "تلاش" اور "چاند اور چاندی" فلموں کے لئے بہت اچھے گیت لکھے ہیں۔ ان کے گیتوں میں گیت کے بہت سے عناصر ملتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں جو لطافت ہے وہ عام فلمی گیتوں میں نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر فلم "سوئے ندیا جاگے پانی" کا یہ گیت پیش کیا جاتا ہے۔

سوئے ندیا جاگے پانی کہتی ہے یہ کہانی
لہر کو لہر پکارے لیکن لہر ہے انجانی
سوئے ندیا جاگے پانی
سورج نکلے اور چھپ جائے رات آئے دن جائے
کس کو دکھاؤں تیرے سوا میں دل کی یہ ویرانی
سوئے ندیا جاگے پانی
تو ہے برکھا میں ہوں بادل تو نیناں میں کاجل
تیرے دل میں کیسے جگاؤں اپنی یاد پرانی
سوئے ندیا جاگے پانی

تجھ کو میں نے کھو کر پایا تو نے مجھے بھلایا
آج بھی ہوں میں آس لگائے دیکھ میری نادانی
سوئے ندیا جاگے پانی

اصغر علی کوثر بھی فلمی گیت نگار ہیں۔ فلم پردیس کا ان کا یہ گیت مشہور ہوا ہے۔

پائل چھنن چھنن چھنکے نغمہ بن کے
پورے ہوتے ہیں میرے ارمان من کے

ریاض شاہد

ریاض شاہد نے زیادہ گیت نہیں لکھے۔ اکثر انھوں نے اپنی فلموں کے لئے ہی گیت لکھے ہیں جیسے "یہ امن" اور "بہشت" ان کے گیت فلم کے موقع و محل کے تقاضوں کے مطابق ہیں مثلاً فلم "بہشت" کا یہ گیت

کل تک جو کہتے تھے اپنا آج وہی بیگانے ہیں
بیگانوں کو اپنا سمجھے ، ہم کیسے دیوانے ہیں

آنکھ ملا کر حال تو پوچھو کیا گزری دل والوں پر
شمع بجھا کر دور ہوئے ہیں کتنے تھے پروانے ہیں

شیشے کی دیوار نہ ٹوٹی تارے توڑنے والوں سے
عشق میں جو سننے آئے ہیں کتنے ہیں افسانے ہیں

میری کہانی سننے والے بات نہ کر مجبوری کی
ملنا ہو تو ملنے کے بھی لاکھوں اور بہانے ہیں

مشیر کاظمی

مشیر کاظمی نے بے شمار فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں۔ فلم کی حیثیت ایک ڈرامے کی سی ہوتی ہے اور گیت اس ڈرامے کے منظوم ٹکڑے ہوتے ہیں۔ یہ منظوم ٹکڑے مختلف کرداروں کے لئے موقع و محل کو مدنظر رکھ کر لکھے ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے فلمی گیتوں کے موضوعات بھی متنوع ہوتے ہیں مشیر کاظمی نے ہر قسم کے کرداروں کے لئے گیت لکھے ہیں ان کے گیتوں میں ٹوٹے ہوئے دل کی پکار بھی سنائی دیتی ہے ؎

ہم چلے اس جہاں سے دل اٹھ گیا یہاں سے
انہیں دے دو خبر ہم چلے مگر، بے چلے یاران کی یہاں سے
یوں بھی ہوں گی محبت کی رسوائیاں
میرے مرنے پہ گونجیں گی شہنائیاں
روئے گی موت بھی بے کسی پہ میری جب اٹھے گا جنازہ یہاں سے
ہم چلے اس جہاں سے ......
اب جیئیں تو کس کی خاطر جیئیں
زندگی کا زہر کس خوشی میں پیئیں
جب بنا آشیاں جب کھلا گلستاں، گر پڑیں بجلیاں آسماں سے
ہم چلے اس جہاں سے ......
زندگی کا چھلکنے کو اب جام ہے
مرتے مرتے بھی لب پہ تیرا نام ہے
تو سلامت رہے تا قیامت رہے، ہم اکیلے چلے ہیں یہاں سے
ہم چلے اس جہاں سے .....

فلم "کمانڈر" میں مشیر کاظمی نے محبت کے آغاز میں ہونے والے تجربات کو اس گیت میں بڑی خوبصورتی سے قلمبند کیا ہے ؎

جانِ من اتنا بتا دو محبت محبت ہے کیا
درد یہ کیسا دیا ہے یہ لذت یہ لذت یہ لذت ہے کیا

مشیر کاظمی نے جہاں خوشی کے گیت لکھے ہیں وہاں غم کے گیت بھی لکھے ہیں مثلاً فلم "دوپٹہ" کا یہ گیت

تم زندگی کو غم کا فسانہ بنا گئے
آنکھوں میں انتظار کی دنیا بسا گئے

شیون رضوی

شیون رضوی نے بہت سی فلموں کے لئے گیت لکھے۔ ان میں "بہارو پھول برساؤ"، "میری زندگی ہے نغمہ" کے گیت بے حد مقبول ہوئے۔ شیون رضوی کے گیت بھی فلمی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ مثلاً

تیرا کسی پہ آئے دل تیرا کوئی دکھائے دل
تو بھی کلیجہ تھام کے مجھ سے کہے کہ ہائے دل

فلم "بہارو پھول برساؤ" کا یہ گیت کچھ اچھا ہے اور ادبی اہمیت کا حامل ہے ؎

میرے دل کی ہے آواز کہ بچھڑا یار ملے گا
مجھے اپنے رب سے آس کہ میرا پیار ملے گا

دور کے جانے والے پنچھی لیتا جا پیغام یہ میرا
مل جائے تو اتنا کہنا بھٹک رہا ہوں صحرا صحرا
لے کر دل میں آس کہ بچھڑا یار ملے گا
میرے دل کی......

طرح طرح کے ملے مسافر ملا نہ لیکن بچھڑا ساتھی

ان تک میری آہ نہ جاتی لیکن یہ آواز تو جاتی

مرتے دم تک آس کہ بچھڑا یار ملے گا

میرے دل کی ......

کتنی بہاریں کتنے موسم بیتے تجھ بن کتنے سال

پاؤں میں چھالے لب پر نالے تیری محبت میں یہ حال

کس کو دوں آواز کہ بچھڑا یار ملے گا

میرے دل کی .....

کھوج میں تیری چلتے چلتے عشق یہاں تک پہنچا ہے

ڈھونڈ ہی لے گا تجھ کو جوگی جوگ یہ میرا کہنا ہے

عشق پہ مجھ کو ناز کہ بچھڑا یار ملے گا

میرے دل کی ....

ریاض الرحمٰن ساغر

ریاض الرحمٰن ساغر نے پنجابی اور اردو فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں۔ ان کے اردو گیتوں میں بعض اوقات سوچ کا عنصر بھی نمایاں ہوتا ہے۔ موجودہ زندگی کے فنا ہو جانے کا احساس اور حال کی گھڑیوں سے لطف اندوز ہونے کی خواہش بھی ابھرتی ہے۔ یہ گیت یہی رنگ لئے ہے ؎

جھوم لے زندگی دوستوں کے درمیاں

کل نجانے، ہم کہاں تم کہاں وہ کہاں

جھوم لے زندگی .....

آج ہے ہر خوشی کس قدر مہرباں
ایسے لمحے صنم پھر ملیں گے کہاں
ہے گھڑی دو گھڑی یہ سہانا سماں
جھوم لے زندگی......
کوئی جنت نہیں اس جہاں سے حسیں
جو زمیں پر ہے وہ آسماں پر نہیں
آزما لے ابھی وقت ہے جانِ جاناں
جھوم لے زندگی......

کہیں ریاض الرحمٰن ساغر یہ سماج چھوڑ کر نیا جہاں آباد کرنا چاہتے ہیں سے

چلو کہیں دور یہ سماج چھوڑ دیں
دنیا کی رسم و رواج توڑ دیں

مسرور انور

مسرور انور نے بڑے کامیاب گیت لکھے ہیں۔ ان کے بعض گیت بہت اچھے ہیں۔ حسن والوں کی بے مروتی کا گلہ، اپنی بربادیوں پر مسکرانا، مٹ کر بھی حرفِ شکایت لب پہ نہ لانا وغیرہ سب کچھ ان کے گیتوں میں ملتا ہے۔ فلم "بدنام" کا یہ گیت پیش ہے مگھائل خوشیاں اور چنچل غم لئے یہ گیت آج بھی اسی طرح مقبول ہے جس طرح پہلے تھا۔

محبت کی جھوٹی اداؤں پہ صاحب جوانی لٹانے کی کوشش نہ کرنا
بڑے بے مروت ہیں یہ حسن والے کہیں دل لگانے کی کوشش نہ کرنا
ہنسی آتی ہے اپنی بربادیوں پر
نہ یوں پیار سے دیکھیے بندہ پرور

میرے دل کے زخموں کو نیند آگئی ہے
انہیں تم جگانے کی کوشش نہ کرنا

محبت تو ہے اک کاغذ کی ناؤ
ادھر بہتی ہے جس طرف ہو بہاؤ
نظر کے بھنور میں نہ تم ڈوب جاؤ
نگاہیں ملانے کی کوشش نہ کرنا

ٹھہر جاؤ آنکھوں میں تھوڑا سا دم ہے
انہیں دیکھنے پر نہ حسرت رہے گی
بناتے رہے ہو ہمیں زندگی بھر
مگر اب بنانے کی کوشش نہ کرنا

ستم گر سے رو رو ستم کی شکایت
نہ ہم کر سکے ہیں نہ ہم کر سکیں گے
میرے آنسوؤ تم میرا ساتھ دینا
انہیں کچھ بتانے کی کوشش نہ کرنا

شمع بن کے محفل میں ہم جل رہے ہیں
مگر دل کی حالت ہے پروانوں جیسی
خدا کی قسم جان دے دیں گے تم پر
ہمیں آزمانے کی کوشش نہ کرنا

انسان کی حیثیت محض کٹھ پتلی کی سی ہے۔ اس کی ڈور مشیت ایزدی کے ہاتھوں میں ہے اس دنیا میں، ان پتھر کے شہروں میں انسان کے لئے زندگی گزارنا محال ہے اس لئے کہ وہ رشتوں کے ہجوم میں بھی تنہا ہے۔ اس دور میں مفلس کی زندگی اندھیروں کی شام ہے

مفلسی کے جرم میں رسوا آدمی کو یہ دنیا آنکھوں میں خواب بھی سجانے کی اجازت نہیں دیتی۔
ان تمام باتوں کو فلم "آدمی" کے اس گیت میں شاعر نے پیش کیا ہے ؎

تقدیر کے ہاتھوں میں کھلونا ہے آدمی
دنیا ہے تماشائی تماشا ہے آدمی

یہ گیت ظاہر کرتا ہے کہ مسرور انور نے زندگی کا مطالعہ بنظر غائر کیا ہے اور زندگی پر سرسری نظر نہیں ڈالی۔

خواجہ پرویز

خواجہ پرویز نے پنجابی گیت زیادہ لکھے ہیں۔ اردو فلموں کے لئے بھی گیت لکھے ہیں۔ دو شرمیلے نینوں کی تعریف بہت سے شاعروں نے کی ہے۔ جس کے جمال کی کرنوں سے روشنی بکھرتی ہے اور جس کی حسین نگاہوں کی سادگی کی قسم کھائی جاتی ہے اس کے شرمانے کا سبب بھی اکثر معلوم کیا جاتا ہے۔ ان نگاہوں کا اثر کیسے کیسے ہوتا ہے؟ فلم "چاہت" کے لئے خواجہ پرویز کے لکھے ہوئے اس گیت میں یہی معصوم سوال ہے ؎

پیار بھرے دو شرمیلے نین
جن سے ملا میرے دل کو چین
کوئی جانے نہ کیوں مجھ سے شرمائیں
کیسے مجھے تڑپائیں

دل یہ کہے گیت میں تیرے گاؤں
تو ہی سنے اور میں گاتا جاؤں
تو جو رہے ساتھ میرے دنیا کو ٹھکرا دوں
تیرا دل بہلاؤں

ڈر ہے مجھے تجھ سے بچھڑ نہ جاؤں
کھو کے تجھے ملنے کی راہ نہ پاؤں
ایسا نہ ہو جب بھی تیرا نام لبوں پہ لاؤں
میں آنسو بن جاؤں

خواجہ پرویز کے کچھ گیت تو اچھے ہیں اور کچھ محض فلمی تقاضے ہی پورے کرتے ہیں۔ فلم میں ہیرو اور ہیروئن کے درمیان اکثر کوئی تیسرا شخص دیوار بن جاتا ہے اور دو پیار بھرے دل ہار جاتے ہیں اور رسم و رواج جیت جاتے ہیں۔ فلم "آنسو" کا یہ گیت فلمی سچوائشن کے مطابق ہے ؎

تیرے بنا یوں گھڑیاں بیتیں
جیسے صدیاں بیت گئیں
خود منزل کو ٹھکرایا ہے، مجبوری کے سائے ہیں
تاریکی میں ہم نے اپنے دل کے داغ جلائے ہیں
ہار گئے دو پیار بھرے دل ظالم رسمیں جیت گئیں

اختر یوسف

اختر یوسف کے گیت فلمی گیت ہونے کے باوجود ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے اکثر گیت، گیت کے تقاضوں پر پورے اترتے ہیں۔ ان کے موضوعات بھی وہی ہیں جو گیت کے ہونے چاہئیں۔ ان کے گیتوں میں ساون، پیڑ، بہار، پت جھڑ، پھول اور شبنم کا ذکر آتا ہے من کے میت بچھڑ جاتے ہیں تو بانسریا روتی ہے۔ ندیا کی لہریں، پیڑوں کے سائے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ فطرت کے مناظر بھی سندری کے ساتھ من کے میت کو پکارتے ہیں۔ اختر یوسف کے گیتوں میں یہ پکار اکثر سنائی دیتی ہے۔ یاد بھی گیت کا ایک موضوع ہے۔

جب شاخوں پر سہانے پھول کھلتے ہیں تو کسی کے ساگر سے گہرے، راتوں سے کالے اور بھولے بھالے سندر اور چنچل نینوں کی یاد میں دل کا چین چرا لیتی ہے ؎

موسم تو دلیوانہ ہے ارے بڑا ہی مستانہ ہے
کیسے بتائیں ایسی فضائیں ساتھی تو بیگانہ ہے

باوری ہوا تو ہی بتا آج جانے مجھے کیا ہوا رے
تن بدن مورا تپنے لگا تو نے جب بھی سے مجھے چھوا رے

سانورے پیا کے جیا ایسے بنے جیسے وہ کچھ جانے ناں
اجنبی نیناں اکیلے کہاں ایسے ملے جیسے ہمیں پہچانے ناں

عشق میں ایک منزل ایسی آتی ہے کہ ہر شے میں محبوب ہستی ہی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ اختر یوسف نے گیت کے ان بولوں میں "ہمہ اوست" کی یہ کیفیت سمو دی ہے ؎

کسی گیت میں کسی آہ میں
یونہی تم ملیں ہمیں راہ میں
کبھی اجنبی کبھی آشنا
کہیں دھند میں کہیں دھوپ میں
تیرا روپ تھا کئی روپ میں
کبھی اجنبی کبھی آشنا
کبھی چھا گئی اداسی
کہیں مل گیا سہارا
بیکل رات بتائی بے چین دن گزرا
کس آس میں بنجانے ہم نے تجھے پکارا

تسلیم فاضلی:

تسلیم فاضلی نے بے شمار نئی فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں لیکن ان کے زیادہ گیت بس فلمی گیت ہی ہیں۔ ان میں ادبی رنگ مفقود ہے۔ ان کے بے شمار گیتوں میں ایک دو گیت قدرے بہتر ہیں مثلاً فلم "پیار ہی پیار" کا یہ گیت دیکھیے۔

موراجیا نہ لگے بن تیرے یار
تیرے بنا کیا گیت رچے

گیت ہے کیا سنگیت ہے کیا
سُر اور سُر کی ریت ہے کیا
لگن بنا کیا بات بنے
موراجیا نہ لگے.....

راہ تکت میرے من چیناں
پتھر بن گئے دو نیناں
رات نہ بیتے دن نہ ڈھلے
موراجیا نہ لگے.....

"یا دل ایک کھلونا" کا یہ گیت آس اور انتظار کی کیفیت لئے کچھ گیت معلوم ہوتا ہے ؎

گھور اندھیرا ساجن میرا رستہ بھول نہ جائے
ڈوب گیا سورج تو میں نے آس کے دیپ جلائے
پھر بھی تم نہ آئے
نینوں کے ہرکارے راہوں میں بچھائے
بیٹھی ہوں اک انہونی آس لگائے
پھر بھی تم نہ آئے

نینوں میں تم نے میرے کاجل لگایا تھا
کاجل وہ اب تک ساجن ڈھلکا نہیں ہے
سر پہ تمہیں نے میرے آنچل اڑایا تھا
آنچل وہ اب تک سر سے ڈھلکا نہیں ہے
آنچل ڈھلک نہ جائے کاجل چھلک نہ جائے
بیٹھی ہوں ایک انہونی آس لگائے
پھر بھی تم نہ آئے
ماتھے پہ میرے تم نے بندیا سجائی تھی
بندیا کی جوتی ساجن تم کو پکارے
روتی رہیں گی تم بن برکھا بہاریں
آہیں بھریں گے پل پل ندی کے کنارے
بندیا پکارے ساجن ندیا کنارے ساجن
بیٹھی ہوں اک انہونی آس لگائے
پھر بھی تم نہ آئے

اس باب میں ان شعراء کا تذکرہ کیا گیا ہے جنھوں نے باقاعدہ گیت نہیں لکھے لیکن ان کی نظموں اور غزلوں میں گیت کے کچھ عناصر مل جاتے ہیں مثلاً مجید امجد کی کچھ نظمیں اور ابن انشا کی کچھ نظمیں اور غزلیں، کچھ شاعروں کی نظمیں ترنم اور موسیقی کی حامل ہونے کی وجہ سے گیت کے زمرے میں شمار ہوتی ہیں۔ ادا جعفری بدایونی کی نظموں میں ترنم ہے۔ حبیب جالب کی بعض غزلوں میں غنائیت اور روانی کی وجہ سے گیت کی سی فضا ہے۔ قتیل شفائی کے گیتوں میں نغمگی اور جھنکار۔ منیر نیازی نے عورت کے جذباتی تحرک کو مرد کی زبان سے بیان کر کے گیت کو نئے ذائقے سے آشنا کیا ہے۔ ناصر شہزاد کے گیتوں میں دھرتی کی بوباس ملتی ہے اور دھرتی

سے متعلق مخصوص چیزوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ قتیل شفائی کے گیتوں میں طبقاتی کشمکش کا اظہار ہے اور نفرتوں کو مٹانے کی ترغیب بھی ہے۔ تنویر نقوی زندگی کا شاعر ہے۔ زندگی کا سارا حسن، سارا کرب اس کے گیتوں میں سمویا گیا ہے۔ وہ مردہ قدروں اور سماجی و معاشی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ اس باب میں ایسے گیت نگاروں کا ذکر بھی ہے۔ جنہوں نے صرف فلموں کے لئے گیت لکھے ہیں:

"عام گیت نگار کے مقابلے میں فلم کے لئے گیت لکھنے والے شاعر کو کئی پابندیوں اور قیود کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ موسیقی اور دھن اور موقع کی مناسبت سے گیت کی تخلیق کا کام بڑا کٹھن ہے۔ اس پر شعریت اور جذبے کو بھی قربان کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے ہمارے بیشتر گیت بس فلمی ہوتے ہیں مگر نہ تو اس کے وجود سے انکار کیا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں ان پہ بات نہ کی جائے اور نہ ہی ان لوگوں کے کام کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ جنہوں نے ان پابندیوں اور قیود میں جکڑے ہوئے بھی ایسے گیت لکھے ہیں جو ہر معیار پر پورے اترتے ہیں اور گیتوں میں حسین ترین اضافہ بن گئے ہیں۔"[۶۰]

۱۔ تعارف - نام ونشگ - حفیظ جالندھری - ۲۹ مارچ ۱۹۴۶ء - ص ۱۴

۲۔ " " " " " - ص ۱۸

۳۔ " " " " " - ص ۱۸ - ۱۹

۴۔ " " " " " - ص ۲۰

۵۔ " " " " " - ص ۱۳

۶۔ احمد ندیم قاسمی - دیباچہ "ہریالی" ص ۸ - ۹

۷۔ ہریالی - قتیل شفائی - ص ۲۴ - ۲۵

۸۔ یوسف ظفر - دیباچہ "ہریالی" خلاصہ - ص ۱۱ تا ۱۶

۹۔ اردو شاعری کا مزاج - ڈاکٹر وزیر آغا - ص ۱۹۹ - ۲۰۰

۱۰۔ اردو ادب کے آٹھ سال - مرتبہ عشرت رحمانی

۱۱۔ ستار طاہر - تنویر نقوی، شخصیت اور فن - ص ۶۵ - ۴۶

۱۲۔ یہ مضمون تنویر نقوی کی پہلی تصنیف "سنہرے سپنے" کی اشاعت کی تفصیل ہے اور ستار طاہر کی کتاب تنویر نقوی شخصیت اور فن کے آخر میں بھی شامل ہے۔ یہ اقتباس اسی کتاب سے ہے۔ ص ۱۰۶

۱۳۔ تنویر نقوی - شخصیت اور فن - ستار طاہر - ص ۴۶ - ۴۷

۱۴۔ " " " " - ص ۴۷

۱۵۔ " " " " - ص ۴۸

۱۶۔ " " " " - ص ۴۹

۱۷۔ " " " " - ص ۵۳ - ۵۴

۱۸۔ " " " " - ص ۵۹

۱۹۔ " " " " - ص ۶۷ - ۶۸

۲۰ؔ تنویر نقوی، شخصیت اور فن۔ ستار طاہر۔ ص ۷۰

۲۱ؔ ″ ″ ″ ″ ″ ۔ ص ۷۱

۲۲ؔ ″ ″ ″ ″ ″ ۔ ص ۸۲-۸۳

۲۳ؔ مقدمہ "چاند نگر"، ابن انشا۔ ص ۱۱

۲۴ؔ "چاند نگر"، "سرائے"، ابن انشا۔ ص ۲۰۴-۲۰۵

۲۵ؔ ″ ″ ″ ۔ ص ۲۰۴-۲۰۵

۲۶ؔ مقدمہ چاند نگر۔ ابن انشا۔ ص ۲۰

۲۷ؔ "گفتنی و ناگفتنی"، جزیروں کے گیت۔ از سید ضمیر جعفری۔ ص ۱۸

۲۸ؔ ″ ″ ″ ″ ۔ ص ۲۶

۲۹ؔ چاند نگر۔ ابن انشا۔ ص ۲۵۱-۲۵۲

۳۰ؔ سر آغاز "جزیروں کے گیت"، چراغ حسن حسرت۔ ص ۸-۹

۳۱ؔ "گفتنی و ناگفتنی"، جزیروں کے گیت۔ ضمیر جعفری۔ ص ۲۴-۲۵

۳۱ؔ ″ ″ ″ ″ ″ ۔ ص ۲۵-۲۶

۳۲ؔ ″ ″ ″ ″ ۔ ص ۲۶

۳۳ؔ ″ ″ ″ ″ ۔ ص ۲۸

۳۴ؔ سر آغاز۔ جزیروں کے گیت۔ چراغ حسن حسرت۔ ص ۷-۸

۳۵ؔ ″ ″ ″ ″ ″ ۔ ص ۸

۳۶ؔ گفتنی و ناگفتنی۔ جزیروں کے گیت۔ سید ضمیر جعفری۔ ص ۲۹

۳۷ؔ سر آغاز۔ جزیروں کے گیت۔ چراغ حسن حسرت۔ ص ۹-۱۰

۳۸ؔ سر آغاز "جزیروں کے گیت"، ص ۹

۳۹ؔ "جزیروں کے گیت"، سید ضمیر جعفری۔ ص ۴۷

۴۰ دیباچہ "میں ساز ڈھونڈتی رہی" محمد عبدالغفار، ص ۱۱

۴۱ " " " " " ص ۲۳

۴۲،۴۳،۴۴ " " " " " ص ۱۲، ۱۴، ۱۳

۴۵ میں ساز ڈھونڈتی رہی - ادا جعفری بدایونی - ص ۱۵۲

۴۵ نئی تحریریں - شمارہ ۳ - ص ۱۱۹

۴۶ الطاف گوہر - نیا دور، کراچی شمارہ نمبر ۱۱، ۱۲ - ص ۱۴۷

۴۷ مقدمہ برگ آوارہ "ڈاکٹر عندلیب شادانی - ص ۷

۴۸ دیباچہ "عہد ستم" ص ۵

۴۹ مقدمہ "برگ آوارہ" ڈاکٹر عندلیب شادانی - ص ۱۰

۵۰ دیباچہ "برگ آوارہ" احمد ندیم قاسمی -

۵۱ مقدمہ "برگ آوارہ" ڈاکٹر عندلیب شادانی - ص ۷، ۸

۵۲ برگ آوارہ - ص ۱۲

۵۳ اشفاق احمد - دیباچہ "تیز ہوا اور تنہا پھول" ص ۴

۵۴ تیز ہوا اور تنہا پھول - ص ۹۳

۵۵ اردو شاعری کا مزاج - ڈاکٹر وزیر آغا - ص ۲۰۰

۵۶ پیش لفظ "چاندنی کی پتیاں" ڈاکٹر وزیر آغا

۵۷ چاندنی کی پتیاں - ناصر شہزاد - ص ۲۵

۵۸ " " " ص ۳۹

۵۹ "سر سنگیت" مرتبہ کنور خالد محمود - عنایت الٰہی ملک ص ۱۰۱

۶۰ تنویر نقوی - شخصیت اور فن - ستار طاہر - ص ۴۸

پانچواں باب

پاکستانی گیتوں کا جائزہ اور انکی ادبی حیثیت

گیت دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں، ابھی ہمارے ہاں نووارد ہیں۔ سنجیدگی سے موجودہ دور کے نوجوان شعراء ہی نے ان پر توجہ کی ہے۔ ہمارا دور ہئیت اور موضوع کے اعتبار سے اپنے ساتھ نت نئے تجربوں کا اک طوفان لایا ہے۔ موجودہ دور کی نظموں کے برعکس گیت ابھی تک ایک زبردست فنی قید سے آزاد نہیں ہو سکے اور بقول مختار صدیقی

"یہ ہے گیت کی ٹیپ جو گیت کا معنوی محور بھی ہے اور اس کی نغمگی کی بنیاد بھی"[1]

جدید شاعری میں نظموں کی قدیم وضع کو تبدیل کرنے کا رجحان دن بدن زیادہ ہو رہا ہے اردو میں ساقی نامہ مفقود تھا لیکن اب سید عابد علی عابد کے علاوہ اور حفیظ جالندھری نے بھی ساقی نامے لکھے ہیں۔ متقدمین کے دور میں ملکی زبان کا اثر غالب تھا اس لئے اس وقت گیت لکھے جاتے رہے لیکن پھر گیت لکھنے یک قلم ترک کر دیئے گئے۔ عصر جدید کے شعراء نے پھر ان کا احیاء کیا۔ حفیظ جالندھری اور حفیظ ہوشیار پوری نے کافی تعداد میں گیت لکھے۔ حفیظ جالندھری کا "پریت کا گیت" خاص طور پر پڑھنے کے قابل ہے۔[2]

پاکستان میں گیت کو ایک ٹکسالی صنف بنانے میں حفیظ جالندھری کا نام سرفہرست ہے پاکستان ہی میں کیا حفیظ تو اردو شاعری میں اس مخصوص صنف کے موجد ہیں اور کامیاب موجد[3] حفیظ جالندھری کے شعری سرمائے کا کڑا احتساب کیا جائے تو ان کا بیش بہا سرمایہ ان کے گیت ہیں۔ حفیظ جالندھری بنیادی طور پر گیت نگار ہیں۔ ان کے گیتوں کو اردو کے شعری سرمائے

کا ایک گراں قدر حصہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ حفیظ جالندھری اگر اس صنف میں طبع آزمائی کرتے رہتے تو وہ سب سے آگے نکل جاتے مگر وہ دوسرے شعری موضوعات اور شعری مصروفیات کی وجہ سے گیتوں کی تخلیق کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے؟ گیت کا اصل مقصد گانا ہے اور حفیظ نے گیت کی کلا کو گانے کی چیز بھی بنایا اور گیت میں گیت کی معنوی روح بھی بھر دی۔

حفیظ جالندھری کے بعد پاکستانی گیت نگاروں میں قیوم نظر، منیر نیازی، قتیل شفائی، عبد المجید بھٹی، مجید امجد، طفیل ہوشیارپوری، جمیل الدین عالی، تنویر نقوی اور ناصر شہزاد کا نام قابلِ ذکر ہے۔

قیوم نظر کے بیشتر گیتوں کا لہجہ غنائیت اور موسیقی سے خالی ہے اس کے باوجود انہوں نے گیت کی صنف میں جو تجربے کئے ہیں۔ ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی •

دکھ جاتا ہے، کھلے کواڑوں آئے

آئے اور نہ جائے

ایسے گیتوں کی عظمت سے انکار کیا جا سکتا ہے۔ قیوم نظر کے بعض گیت فنی حسن سے رچے ہوئے ہیں مگر بحیثیت نغمہ، ان کا کھردرا لہجہ۔۔۔۔ انہیں گیت کے شاعروں میں کوئی نمایاں حیثیت نہیں دلا سکا ہے؟ اسی طرح منیر نیازی کے گیتوں میں موضوعی اعتبار سے بعض نئی باتیں کہی گئی ہیں انہوں نے گیت کے کینوس کو وسیع کیا ہے مگر منیر نیازی کے گیت ان کی نظموں کا پرتو ہیں اور ان کی نظموں کی ایک دوسری جہت ہیں۔ ان کے گیت نیا پن رکھنے کے باوجود گیت کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں؟

جمیل الدین عالی، احمد راہی، مجید امجد، نظم اور غزل کے شاعر ہیں۔ جمیل الدین عالی نے چند گیت لکھے ہیں جن میں گیتوں کا ترنم اور احساس ملتا ہے۔ اسی طرح احمد راہی کے بعض گیت اردو کے اعلیٰ گیتوں میں رکھے جا سکتے ہیں۔ یہ گیت تمام فنی تقاضوں پر بھی پورا اترتے ہیں۔ پنجابی میں راہی کے گیت اپنی مثال آپ ہیں اور تفصیلی ذکر کے محتاج ہیں؟

ضمیر اظہر اور مظفر علی سید نے بہت تھوڑے گیت لکھے ہیں۔ اکرم افگار، تاج سعید اور ناصر شہزاد نے گیت لکھنے والوں میں شامل ہوتے ہیں۔ یہ تینوں شاعر، گیت کی صنف پر بہت توجہ صرف کر رہے ہیں۔ بالخصوص ناصر شہزاد ایک ہونہار گیت نگار ہے۔ جس کے گیتوں میں بڑی جان اور توانائی ہے۔^۸ ناصر شہزاد نے گیت کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے بندرابن اور کرشن کنہیا کا ذکر بیشتر گیتوں میں کیا ہے۔

اردو کے گیت نگاروں میں جس گیت نگار نے نہ صرف گیت کے فن کو نئی رفعتیں بخشیں بلکہ فنی حسن کے بھی نئے معیار قائم کئے۔ وہ تنویر نقوی ہے۔ تنویر نقوی کا فن بار بار اپنے آپ کو جنم دیتا ہے اور نئی بلندیوں کو چھوتا ہے اور بقول ستار طاہر:

"جہاں تک گیت کی تکنیک، زبان، رچاؤ اور مزاج کا تعلق ہے۔ وہ گیت کا بنا ضن ہے۔ اس کے موضوعات زندگی سے جنم لیتے ہیں۔ وہ ایک مسلک رکھنے والا شاعر ہے جو زندگی کی تاریکیوں کو اجالے میں تبدیل کرنے کا خواہاں ہے وہ تخلیقی اور علمی دونوں اعتبار سے زندگی کو آگے بڑھانے والی قوتوں کا ساتھی ہے۔^۹"

تنویر نقوی زندگی کا شاعر ہے۔ زندگی کا سارا حسن، سارا کرب اس کے گیتوں میں سمویا ہوا ہے۔ اس کے گیتوں میں زندگی کے سارے مظاہر نظر آتے ہیں۔ زندگی کے خوبصورت اور اہم موڑوں پر بھی تنویر نقوی کے گیت بڑے مکمل اور زندگی کی طرح ہی "رنگا رنگ" ہیں۔ تنویر نقوی کے گیتوں میں لوک گیتوں کے انگ اور احساس نے مٹھاس اور گہرائی پیدا کر دی ہے تنویر نے جہاں اپنے گیتوں کے لئے فارسی زبان سے بڑا کام لیا ہے وہاں لوک گیتوں کے مزاج کو بھی بڑی خوبی سے اپنے گیتوں میں رچایا ہے۔ اس نے بعض گیتوں میں زندگی کی وہ بھرپور اور خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں جن میں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں اور معاشرتی زندگی کا حسن اور کرب گھلا ہوتا ہے۔

قتیل شفائی نے سینکڑوں گیت لکھے ہیں۔وہ اردو کے گیت نگاروں میں منفرد اور بلند مقام کے شاعر ہیں۔فنی حسن اور عوامی گیتوں کی روح ان کے گیتوں میں سموئی ہوئی ہے۔میرزا ادیب لکھتے ہیں:

" گیتوں میں بھی اس (قتیل) نے دوسروں سے الگ ہوکر اپنی آواز بلند کی ہے اور یہ آواز گیت کے مزاج کا تمام دھیما پن تمام بلیغ ترنم، تمام رس، تمام مٹھاس سے بھرپور ہے۔[۱]"

میرزا ادیب کی اس رائے کا ذکر کرتے ہوئے ستار طاہر لکھتے ہیں:

"میرزا ادیب کی یہ رائے صحیح اور مبالغے سے خالی ہے۔قتیل شفائی کے یہاں گیت کی تمام خصوصیات یکجا ہوگئی ہیں۔میراجی کے گیت صرف داخلیت کے احساسات کا اظہار کرتے ہیں مگر قتیل کے گیت اس عہد کی داستان بھی سناتے ہیں۔ان کے گیتوں کے موضوعات میں تنوع ہے اور اس اعتبار سے وہ میراجی سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔[۱]"

بہزاد لکھنوی کے گیتوں میں پرانے تغزل کی شان ہے۔الطاف مشہدی کے گیت نغمہ اور ترنم کی خوبی رکھتے ہیں۔جوش ملیح آبادی کے گیتوں میں سندرتا مفقود ہے اور حقیقت کا برملا اظہار ہے۔

مختار صدیقی موسیقی سے لگاؤ رکھتے تھے اس لئے ان کی نظموں میں موسیقی ہے۔عبدالمجید بھٹی کے گیتوں کی زبان مشکل ہے۔اس میں ہندی کے مشکل الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔سید ضمیر جعفری نے ملایا۔جاوا کے لوک گیتوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ان کا کام مجموعی اعتبار سے قابلِ قدر ہے۔

اس وقت پاکستان میں جتنے گیت فلموں کے لئے لکھے جا رہے ہیں۔اتنے گیت شعری دنیا میں جنم نہیں لے رہے۔اس لئے پاکستانی گیتوں پر بات کرتے وقت فلمی گیتوں کی اہمیت کو

نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جب ہم گیت کو جانچنے کے لئے اس کے باطنی جذبے اور فنی تقاضوں کا نام لیتے ہیں تو ہمارے سامنے اس کا ایک ہی معیار ہوتا ہے۔ فلمی یا غیر فلمی نہیں بلکہ اچھا یا برا گیت۔ وہ گیت جو موسیقی، گلوکار اور سازندوں کے سہارے مقبول ہوتا ہے ضروری نہیں ہے کہ وہ گیت فنی اور شعری تقاضوں کو بھی پورا کرتا ہو۔ کاغذ کے سینے پر پھیلے ہوئے الفاظ اگر فنی حسن اور شعری جذبے سے خالی ہیں تو ان کی دھن اور ادائیگی کتنی ہی مؤثر کیوں نہ ہو گیت نگار کے فن کو بلندی بخشنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ بعض فلمی گیتوں کی سطحیت اور بناوٹ گیت کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں لیکن بہت سے فلمی گیت مقبولیت کے ساتھ انفرادیت اور ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ سیف الدین سیف، منیر نیازی، قتیل شفائی کے گیت بڑے منفرد ہیں۔ اختر یوسف کے گیت بھی گیت کے بہت سے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ سرور بارہ بنکوی کے گیت دکھ، درد کی کیفیات سے بھرپور ہوتے ہیں۔

اب ہم پاکستانی گیتوں کے موضوعات پر بات کریں گے۔ پاکستانی گیتوں میں مناظر قدرت کی تصویر کشی ملتی ہے اور درد دل کو ملکی دھنوں اور گیتوں کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ بسنت میں سرسوں کے پھولنے کا ذکر بھی ہے۔ جب باغوں اور کھیتوں میں بہار آتی ہے تو عصمت مآب شوہر پرست عورت کی کیفیت کچھ یوں بیان ہوئی ہے۔

ہے مگر اداس
نہیں پی کے پاس
غم و رنج و یاس
دل کو پڑے ہیں سہنے

روٹھی بہاروں، سونی سونی دیواروں کا ذکر انتظار اور یاد کو اور تیز کر دیتا ہے۔ ملن کے ساتھ جدائی اور آس کے ساتھ نراش اور نیا کے ساتھ طوفان کا ذکر پاکستانی گیتوں کی زینت بنتا ہے۔

گیت میں موسیقی لازمی جزو کی حیثیت رکھتی ہے۔ گیت کی تعریف اس طرح کی گئی ہے کہ

گیت ہر اس مشر سے ادا کی ہوئی چیز کو کہہ سکتے ہیں۔ جو گائے جانے کے لئے مرتب کی گئی ہو شعر اور نغمے کے تعلق کے بارے میں ڈاکٹر تاثیر فرماتے ہیں:

"شعر اور نغمے کا تعلق تو شاعری کے مظہر یعنی الفاظ سے ظاہر ہے الفاظ کیا ہیں؟ اصوات ایسی آوازیں جن میں مختلف لوگوں نے مختلف معنی ڈال دیئے ہیں؟ شاعری کیا ہے؟ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب؟ بہترین اصوات کا مجموعہ! یہی وجہ ہے کہ مشاہیر شعرا اپنے شاہکار روزمرہ کے سوقیانہ تجارتی لہجے کو ترک کر کے لے میں پڑھتے ہیں۔ اگر ایران کا عارف قزوینی بربطے کر اپنی "تصنیف" گاتا پھرتا ہے تو "زبور عجم" کا مصنف "آسا کی دھن" میں سامعین کے قلوب پر شعلہ ریز ہوتا ہے۔ شعرا اپنے اپنے ترنم پر ناز کرتے ہیں اور حافظ تو موسیقی کی دیوی ناہید سے صف آرا ہو جاتا ہے۔

غزل سرائی ناہید صرفہ نبرد

در آں مقام حافظ برآورد آواز"[۱۲]

پاکستانی گیت نگاروں میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ حفیظ نے خاص دھن کو تاثر اور جذبے میں سمویا ہے اور اس آمیزش سے گیت تخلیق کیا ہے۔ پاکستانی گیتوں میں زیادہ تعداد فلمی گیتوں کی ہے۔ ان میں اکثر کی دھن پہلے بنائی جاتی ہے اور گیت بعد میں دھن کے مطابق لکھا جاتا ہے۔

گیت کا بنیادی موضوع عشق ہے اور نغمہ سے عشق حقیقی دلوں میں جاگ اٹھتا ہے۔ ہر شخص پر اس کا اثر ہوتا ہے خصوصاً ان پر جن کا دل عشق کی گرمی سے پگھل گیا ہو۔ ڈاکٹر محمد حفیظ سید لکھتے ہیں:

"نغمے کی آتش بازیاں خواہشات نفسانی کو پھونک ڈالتی ہیں بے خودی اور ترک دنیا اس کا ثمرہ ہے۔ اس کی گرمی سے پتھر پگھل جاتے ہیں۔ نغمہ روح کی بھی

غذا ہے اور معشوقِ حقیقی کی بھی نغمہ درد عشق کو بڑھا دیتا ہے اور آرزوئے وصالِ جاناں کو جوش میں لاتا ہے۔[۱۳]"

اردو کا موجودہ گیت اپنے اس بنیادی مقصد سے ترقی کرتے ہوئے بہت کچھ آگے بڑھ گیا ہے یعنی اب وہ صرف گانے سے متعلق ہونے کی بجائے ایک ادب پارہ اور اعلےٰ فنی اظہار بن چکا ہے۔ گیت کی اس ترقی کے جناب مختار صدیقی کے بقول دو وجوہ ہو سکتے ہیں ایک وجہ تو یہ ہے کہ جدید دور میں ہیئت اور اسلوب اور جذبے اور تاثر کے خوشگوار امتزاج کو جو اہمیت نصیب ہوئی ہے اس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ سچے جذبات اور تاثرات کا وسیلہ اور مخزن بنانے کے علاوہ گیت کو موسیقیت، اظہار اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی مکمل بنا یا جائے۔ دوسرے گیت کی موسیقی چونکہ زیادہ تر کلاسیکل میوزک کے قریب تھی اس سبب سے اردو دانوں کے لئے نامانوس سی تھی۔ جدید شعور نے اس کی موسیقی کو کلاسیکل موسیقی کی پابندیوں سے آزاد کرتے ہوئے اس کے آہنگ کی حدود کو وسیع تر کر دیا پھر محض موسیقی اور نغمہ پر زیادہ اصرار کرنے کی بجائے تاثر، مضمون اور الفاظ پر زیادہ زور دیا۔ اس سے گیت کے فن کو بڑی ترقی ہوئی اور اس میں بڑے ادبی تجربے کئے گئے اور پاکستانی گیتوں میں غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دوراں بھی بیان ہوا ہے۔

۱؎ حرفِ آفریں۔ پون جھکولے۔ ص ۱۱۴

۲؎

۳؎

۴؎

۵؎ تنویر نقوی ـــ شخصیت اور فن ـــ ستار طاہر۔ ص ۳۹

۶؎ 〃 〃 〃 〃 ۔ ص ۳۹، ۴۰

۷؎ 〃 〃 〃 〃 ۔ ص ۴۰

۸، ۹؎ 〃 〃 〃 〃 ۔ ص ۴۱، ۱۰۰، ۱۰۱

۱۰؎ دیباچہ "جھومر"

۱۱؎ تنویر نقوی، شخصیت اور فن۔ ص ۴۲

۱۲؎ دیباچہ "نغمہ زار" ڈاکٹر تاثیر۔ ص ۲۱

۱۳؎ کلیاتِ بحری

کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱	آغا محمد باقر	سٹینڈرڈ اردو ڈکشنری، طبع دوم اگست ۱۹۴۸ء
۲	احسان دانش	نوائے کارگر
۳	آرزو لکھنوی	سریلی بانسری
۴	الطاف مشہدی	پریت کے گیت
۵	اختر شیرانی	نغمۂ حرم
۶	اختر شیرانی	طیورِ آوارہ
۷	ایم محتشم	انڈین میوزک
۸	ابراہیم عادل شاہ ثانی (مرتبہ نذیر احمد)	نورس
۹	بہزاد لکھنوی	نغمۂ نور
۱۰	پرکاش پنڈت دہلوی	ساحر اور اس کی شاعری
۱۱	تاثیر	آتش کدہ
۱۲	جمیل الدین عالی	غزلیں، دوہے، گیت
۱۳	جوش ملیح آبادی	رامش و رنگ

۱۴	حافظ محمود شیرانی	پنجاب میں اردو
۱۵	حکیم سید شمس اللہ قادری	تاریخ زبانِ اردو یعنی اردوئے قدیم
۱۶	حفیظ جالندھری	سوز و ساز
۱۷	حفیظ جالندھری	نغمہ زار
۱۸	حبیب جالب	برگِ آوارہ
۱۹	حبیب جالب	عہدِ ستم
۲۰	خواجہ دل محمد	گلزارِ معنی
۲۱	دیوندر ستیارتھی	گائے جا ہندوستان
۲۲	ڈاکٹر وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج
۲۳	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	دکنی ادب کی تاریخ
۲۴	ڈاکٹر محمد حفیظ سید	کلیاتِ بحری
۲۵	ڈاکٹر سید عبداللہ	چند نئے اور پرانے شاعر
۲۶	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	اُردو غزل
۲۷	ڈاکٹر قمر رئیس	اردو ڈرامہ
۲۸	ڈاکٹر سید عبداللہ	نقدِ میر
۲۹	رفیق خاور	پاکستان کے عوامی گیت
۳۰	زینت ساجدہ	کلیاتِ شاہی
۳۱	سلیم اختر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ
۳۲	سید سجاد باقر رضوی	تہذیب و تخلیق
۳۳	سید وقار عظیم	اندر سبھا
۳۴	سید وقار عظیم	آغا حشر اور ان کے ڈرامے
۳۵	سید ضمیر جعفری	جزیروں کے گیت

۳۶	ستار طاہر	تنویر نقوی، شخصیت اور فن
۳۷	ساحر لدھیانوی	گاتا جائے بنجارہ
۳۸	سید مطلبی فرید آبادی	ہیتا ہیتا
۳۹	ساغر نظامی	رنگ محل
۴۰	ساغر نظامی	بادۂ مشرق
۴۱	سلام مچھلی شہری	پائل
۴۲	سید امداد امام اثر	کاشف الحقائق
۴۳	شکیل بدایونی	شبستان
۴۴	صلاح الدین احمد اور میراجی	گیت مالا
۴۵	صوفی غلام مصطفےٰ تبسم	انجمن
۴۶	ضیا جالندھری	نارسا
۴۷	ضیا جالندھری	سرِ شام
۴۸	عظمت اللہ خان	سُریلے بول
۴۹	عشرت رحمانی	اردو ادب کے آٹھ سال
۵۰	عبد المجید بھٹی	نام و ننگ
۵۱	عبد المجید بھٹی	جامع اللغات جلد چہارم۔ ۱۹۳۵ء
۵۲	فیض احمد فیض	دستِ تہِ سنگ
۵۳	فضل الٰہی عارف	فرہنگِ کارواں
۵۴	قتیل شفائی	ہریالی
۵۵	قیوم نظر	پون جھکولے
۵۶	کنور خالد محمود، عنایت الٰہی ملک	سرسنگیت
۵۷	مولوی نور الحسن نیر	اللغات جلد چہارم

۵۸	مولوی سید ممتاز علی	فرہنگِ آصفیہ جلد چہارم
۵۹	مختار صدیقی	منزلِ شب
۶۰	میراجی	میراجی کے گیت
۶۱	ملک محمد باقر نسیم رضوانی	شعرائے پنجاب (عصر حاضر)
۶۲	منیر نیازی	تیز ہوا اور تنہا پھول
۶۳	منیر نیازی	جنگل میں دھنک
۶۴	مجید امجد	شبِ رفتہ
۶۵	میراجی	گیت ہی گیت
۶۶	میراجی	میراجی کی نظمیں
۶۷	منشی بیتاب	روپ بسنت / مہا بھارت
۶۸	ممتاز منگلوری	اندر سبھا
۶۹	نصیر الدین	دکن میں اردو
۷۰	ناصر شہزاد	چاندی کی پتیاں
۷۱	تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند	جلد پہلی، چھٹی، دسویں اور چودھویں
۷۲	ابنِ انشا	چاند نگر
۷۳	ادا جعفری	میں ساز ڈھونڈتی رہی

رسائل

۱	ادبی دنیا	اکتوبر ۱۹۴۰ء
۲	رسالہ آجکل	نومبر ۱۹۴۵ء، شمارہ ۱۵
۳	رسالہ سات رنگی کراچی	دسمبر، جنوری ۱۹۶۳ء
۴	رسالہ ہمایوں سالگرہ نمبر	۱۹۵۳ء

۵	رسالہ کتاب لاہور	اپریل ۱۹۴۵ء
۶	نئی تحریریں	شمارہ ۵-۶
۷	ماہنامہ نئی قدریں شاعر نمبر	شمارہ ۲ - ۱۹۶۷ء
۸	رسالہ اُردو	۱۹۲۷ء
۹	رسالہ ادبِ لطیف	سالنامہ ۱۹۴۸ء
۱۰	جامعہ دہلی	دسمبر ۱۹۳۶ء
۱۱	شاعر آگرہ	ستمبر ۱۹۳۷ء
۱۲	رسالہ نیا دور کراچی	شمارہ ۱۱-۱۲-۱۵-۱۸
۱۳	نقوش شخصیات نمبر	
۱۴	نگار پاکستان	سالنامہ ۱۹۶۵ء
۱۵	کریسنٹ تاثیر نمبر	
۱۶	ادبی دنیا	شمارہ ۳-۵
۱۷	نگر لکھنؤ	
۱۸	اخبار جنگ کراچی	

1. Brure Pattison — The music and the poetry of the english renaissence.
2. D. Parver — The principles of acsthetics
3. Edith Richart — The methods for the study of literature.
4. John T. Platts — A dictionery of Urdu, Classical Hindi and English.
5. S. W. Fallon — Hindustani English Dictionary 1879

دلچسپ اور حیران کن کہانی کار

مظہر الاسلام کی

کہانیوں کا نیا مجموعہ

باتوں کی بارش میں بھیگی لڑکی

قیمت /۴۵ روپے

گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی

قیمت /۶۰ روپے

گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو

قیمت /۶۰ روپے

سنگِ میل پبلی کیشنز

لوئر مال۔ بالمقابل ناصر باغ۔ لاہور