اُردو گیت

ڈاکٹر قیصر جہاں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
دہلی

اُردو گیت

ڈاکٹر قیصر جہاں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

© ڈاکٹر قمیر جہاں ۱۹۷۶ء

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنس بلڈنگ۔ بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ 202001

بار اوّل مارچ ۱۹۷۷ء قیمت -/۱۲

(جمال پریس دہلی)

فہرست

گزارش :—— ۷

پہلا باب :—— گیت کی تعریف ۱۲

دوسرا باب :—— لوک گیت ۲۱

تیسرا باب :—— گیتوں کے موضوعات ۴۰

چوتھا باب :—— گیت کی فنّی خصوصیات ۷۰

پانچواں باب :—— اُردو گیت کا ارتقا ۱۸۵۷ تک ۸۰

چھٹا باب :—— اُردو گیت ۱۹۰۰ تک ۹۱

ساتواں باب :—— عظمت، حفیظ اور ان کے معاصرین ۱۰۱

آٹھواں باب :—— میراجی اور ان کے معاصرین ۱۵۱

کتابیات :—— ۱۹۸

انتساب

اپنی پیاری امّی کے نام

گزارش

زیرِ نظر مقالہ اُردو گیتوں کا مختصر جائزہ ہے۔ اُردو گیتوں پر خال خال مضامین تو ضرور ملتے ہیں مگر مجموعی طور پر اس صنف کی قدر و قیمت کا احساس عام نہیں بلکہ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ اُردو میں گیت نام کی کوئی علاحدہ صنف نہیں اور گیت خالص ہندی کی صنف ہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ گیت اُردو میں اُتنا ہی قدیم ہے جتنا ہندی میں۔ ہمارے قدیم ادبی سرمایے پر نقادوں کی نظر نہیں گئی اور وہ اُس اُردو کو ہی سب کچھ سمجھتے رہے جس پر فارسی کا گہرا اثر رہا ہے۔ اگر ہم اپنے تمام ادبی سرمایے پر نظر ثانی کریں تو یہ واضح ہو جائے گا کہ اُردو میں گیتوں کا آغاز خسروؒ کے زمانے سے ہوتا ہے۔ صوفیوں کے اقوال، مرثیے، چکّی نامے، ہنڈولنے اور لوک گیتوں کے نمونے ایک جاندار اور مستحکم روایت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اُردو شاعری کا پہلا نام ریختہ ہے۔ اور ریختہ موسیقی کی ایک اصطلاح ہے۔ سعدیؒ کے الفاظ میں: ؎

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو کی اوّلین صنف گیت ہی ہے خسروؒ سے جو غزل منسوب کی جاتی ہے وہ بھی گیت کہی جا سکتی ہے۔ گیتوں کا یہ سلسلہ عرصہ دراز تک چلتا رہا مگر رفتہ رفتہ دربار کے اثر سے غزل کو عروج ہوا اور اس میں ایرانی اثرات بڑھنے لگے، مگر گیت لکھے جاتے رہے۔ چونکہ ان گیتوں کی زبان خاصی قدیم تھی اور اس پر ہندی کا

خاصا اثر تھا۔ اس لیے بعد کے نقّادوں نے اس کو وہ اہمیت نہ دی جس کے یہ مستحق تھے۔

اس مقالے کے پہلے باب میں گیت کی تعریف کی ہے اور اس کی خصوصیات کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں انگریزی اور ہندی کے مستند نقّادوں کے خیالات سے بھی مدد لی ہے۔ دوسرے باب میں لوک گیت کی روایت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو صرف ہندی گیتوں کی ہی نہیں اُردو گیتوں کی بھی بُنیاد ہے۔

گیت کا اہم موضوع حُسن و عشق اور اس سے متعلق کیفیات و واردات ہیں لیکن جدید دور کے تقاضوں کے زیرِ اثر جدید موضوعات بھی ان گیتوں میں جگہ پانے لگے ہیں اور اب وہ تمام موضوعات گیتوں میں سموئے جا رہے ہیں جو نظموں میں جگہ پاتے تھے۔ تیسرے باب میں گیتوں کے موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور چوتھے باب میں گیت کی فنّی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سادگی، سلاست، غنائیت اور اختصار کی گیت میں اہمیت واضح کی گئی ہے صوتی آہنگ کی اہمیت پر مناسب زور دیا گیا ہے۔

مغربی ادب کے اثرات جب اردو زبان و ادب پر پڑنے لگے تو ادب کو زیادہ آزادی ملی۔ قومی شاعری کو فروغ ہوا اور نظم کی ترقی ہوئی، مناظرِ فطرت کی عکّاسی شروع ہوئی اور فطرت پرستی کا آغاز ہوا۔ مغربی شعرا کے تراجم نے اصنافِ نظم میں تجربات کی طرف مائل کیا، قومیت کے ایک رومانی تصوّر نے قومی نظموں کے ساتھ قومی گیتوں کے لیے بھی فضا ہموار کی۔ اسماعیل کے یہاں ہندستانی فضا سے جو عشق ہے وہ بعض اوقات گیتوں میں ڈھل جاتا ہے۔ بانگِ درا کے پہلے دَور کی شاعری میں اقبال کی کئی نظمیں گیت کہی جا سکتی ہیں۔ مغرب نے جو نئی مشرقیت عطا کی اس نے ہمارے شاعر کو اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنے سارے ادبی سرمایے سے قربت کی طرف مائل کیا۔ ٹیگور کے اُردو تراجم نے ادبِ لطیف کے میلان کو قوی کیا اور نثر میں حسن کاری کے علاوہ شاعری میں بھی رومانیت کو اُبھارا۔ اس میلان نے گیتوں کی طرف توجہ میں مدد دی۔ اس دور میں عظمت اللہ خاں کا کارنامہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اُردو کو ہندی سے قریب تر لانے کا سہرا عظمت اللہ خاں کے سر ہی ہے۔ انھوں نے لیرک[1] سے باقاعدہ اور شعوری طور

---

[1] لیرک Lyric

پر اثرات قبول کیے، نئے چھند وضع کیے، غنائیت پر خاص طور پر توجہ کی، مگر افسوس یہ ہے کہ انھوں نے جو اصول بنائے وہ خود ان پر نہ چل سکے البتہ بیسویں صدی میں گیت کو باقاعدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے عظمت نے ہی روشناس کرایا۔ افسر اور آندر جیت شرما کی کوششیں بھی اس دور میں قابلِ ذکر ہیں۔ اس دور میں گیت پر خاصی توجہ ہوئی لیکن اس کے موضوعات میں تنوّع کم ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو ادب نیا موڑ لے رہا تھا، موضوعات میں وسعت آرہی تھی، قدریں بھی بدل رہی تھیں اور ہیئت اور مواد میں بھی تبدیلیاں آرہی تھیں لیکن گیت کی دنیا میں کوئی بڑی ہل چل نظر نہیں آتی۔ روایتی موضوعات یعنی وارداتِ حُسن و عشق اور تصوف ہی گیت کے خاص موضوعات رہے۔ حفیظ کے گیتوں میں پہلی بار موضوعات اور ہیئت کے تنوّع کے آثار نمودار ہوئے اور گیت عشق و عاشقی کی روایتی وادی سے باہر نکلا۔ ساتویں باب میں اس ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ آٹھویں باب میں میراجی اور ان کے معاصرین کا تذکرہ ہے۔ میراجی نے گیت کو نئے افق اور نئے جہان بخشے ہیں۔ انھیں ہندو دیو مالا، ہندی زبان اور ہندی مزاج سے خاصی واقفیت تھی۔ وہ گیت کی روح اور اس کے مزاج کو پہچانتے تھے۔ اس لیے ان کے گیتوں میں بڑی گہرائی ہے۔ سطحی جذباتیت کی جگہ ان کے گیتوں میں سنجیدگی ہے۔ انھوں نے ہندی کی کورانہ تقلید نہیں کی بلکہ اپنی طبیعت کی تازگی کو اپنا رہنما بنایا۔ ان کے گیتوں کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مبہم نظمیں لکھنے والا میراجی ان گیتوں میں کہاں چھپ گیا ہے۔

میراجی کے زیرِ اثر بہت سے شعرا نے گیت پر طبع آزمائی کی۔ اس دور میں گیت کے موضوعات میں بہت تنوّع ہوا اور شعرا نے باقاعدہ اس صنف کی طرف توجہ کی۔ معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کو موضوع بنایا گیا۔ اسی لیے ان گیتوں میں موضوعات کا تنوّع بھی ہے اور تجربوں کا نکھار بھی، گویا اب گیت محض دل بہلاوے کا سامان نہیں رہا بلکہ اس میں تمام مسائل در آئے، سماجی گتھیوں کو سلجھایا گیا، دلی جذبات کی آئینہ داری کی گئی اور معاشی زبوں حالی کے نقشے کھینچے گئے اور یہ سب کچھ اس صنف کے فنّی تقاضوں کے مطابق ہوا۔

ایک طرف گیت باقاعدہ اُبھر رہا تھا اور چند شعرا نے تو اپنی ساری صلاحیتیں

صرف گیت ہی کے لیے وقف کر دی تھیں اور دوسری طرف چند اہم غزل گو اور نظم نگار تھے لیکن وہ بھی ماحول سے متاثر ہو کر منھ کا مزہ بدلنے کے لیے کبھی کبھی گیت لکھ لیتے تھے۔ ان میں اقبالؔ، حسرتؔ، جوشؔ اور جگرؔ شامل ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں گیت کی طرف سب ہی شعرا نے توجہ کی۔ یہ بات دوسری ہے کہ وہ کچھ اپنے دور کے ادبی تقاضوں اور کچھ اپنی ذہنی تربیت کے باعث اس صنفِ ادب پر پوری طرح توجہ نہ دے سکے۔ لیکن اس صنف کی طرف سے یک سر بے اعتنائی برتنا ان کے لیے ناممکن ہو گیا تھا۔

گیت کا مستقبل روشن ہے کیونکہ اب یہ غلط فہمی رفع ہو گئی ہے کہ "گیت ہندی سے مستعار ہیں"[1] آج ایسے شعرا کی تعداد بھی خاصی ہے جن کے گیتوں کی اہمیت ان کی دوسری تخلیقات سے زیادہ ہے۔ اُردو گیت اب محض روایتی اصولوں کا پابند نہیں رہا۔ یہ درست ہے کہ گیت اپنے ابتدائی دور میں روایتی تھا لیکن جیسے جیسے یہ اُردو میں رواج پاتا گیا، اس نے روایتی اسلوب اور انداز سے انحراف کیا۔ گیت صوفیائے کرام کے زیرِ اثر پروان چڑھا ہے۔ اس دور میں صوفیوں نے خود کو عورت اور عاشق اور خدا کو مرد اور معشوق تصوّر کیا ہے۔ یہ رفتہ رفتہ ایک اہم روایت بن گئی اور اس روایت سے انحراف تقریباً ناممکن ہو گیا اور نہ صرف گیت بلکہ تمام ہندی شاعری میں یہ روایت دخل پا گئی لیکن اردو گیت کاروں نے جب گیت کو اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تو اس میں عورت کی جانب سے اظہارِ عشق پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ مرد کو بھی عاشق کے روپ میں پیش کیا، یہ گیت کی دنیا میں ایک نیا موڑ ہے اور روایتی انداز سے انحراف بھی، عرصۂ دراز تک گیت کے لیے ہندی زبان اور ہندو دیو مالا کو ضروری سمجھا گیا تھا اور گیت کو صرف کرشن کی بنسی کی تانوں کے لیے وقف کر دیا گیا تھا، لیکن یہ موضوعات اور علامتیں بدلتے ہوئے زمانے کا زیادہ ساتھ نہیں دے سکیں کیونکہ گیت کا دائرہ وسیع ہو گیا تھا، اسے نئے افق ہاتھ آ گئے تھے اور وہ نئی فضاؤں میں سیر کرنے لگا تھا۔

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ نظمِ جدید کی کروٹیں ص ۴۰

آخر میں یہ میرا خوش گوار فرض ہے کہ میں اپنے استاد محترم پروفیسر آل احمد سرور کا شکریہ ادا کروں جن کی نگرانی میں میں نے یہ مقالہ تیار کیا اور جن کی رہنمائی اور ہدایت کے بغیر میں اس وسیع موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتی تھی۔

میں جناب ڈاکٹر افضال احمد کی ممنون ہوں جنھوں نے مجھے آرزو لکھنوی کے گیتوں کی نقلیں مہیا کیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر خورشید الاسلام، جناب قیوم نظر، جناب ناصر شہزاد، جناب اپندر ناتھ اشک، جناب ممتاز حسین، جناب اعجاز صدیقی کا شکریہ بھی ضروری ہے کیونکہ انھوں نے مطلوبہ مواد کی فراہمی میں مدد اور مفید مشوروں سے نوازا۔

(ڈاکٹر) قیصر جہاں

باب اوّل

گیت کی تعریف

شاعری محسوسات کا غنائی اظہار ہے۔ شاعری جذبوں کے طوفان کو الفاظ میں اسیر کرنے کا نام ہے۔ جذبات کو الفاظ میں اسیر کرنا آسان نہیں ہے، مگر شاعر جو الفاظ کا تخلیقی استعمال جانتا ہے اَن ہوتی کو ہوتی کر دکھاتا ہے۔ شاعری تاثرات کی فطری زبان ہے۔ تاثرات، الفاظ کا ترنم، معنی کی تہیں، اشارے اور کنایے اپنے دامن میں لے کر آتے ہیں۔ شاعری حُسنِ تخیل اور حُسنِ بیان کا بے ساختہ مُرکّب ہوتی ہے۔ شاعری انسانی فطرت کا آئینہ ہے جس میں انسان کے حرکات و سکنات، اس کے طور طریقوں اور رسم و رواج کا جلوہ نظر آتا ہے۔ انسان جن چیزوں کو دیکھتا، سُنتا اور محسوس کرتا ہے اُنھیں شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اِس طرح شاعری کی دو بڑی قسمیں ہو جاتی ہیں :-

۱۔ داخلی شاعری

۲۔ خارجی شاعری

داخلی شاعری میں شاعر اپنے محسوسات اور قلبی کیفیات کا اظہار کرتا ہے برخلاف اس کے خارجی شاعری میں وہ زندگی کے ظاہری پہلوؤں، واقعات اور حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں اس کے جذبات کو کم دخل ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ خارجیت اور داخلیت کو ہم قطعی طور پر دو علاحدہ علاحدہ خانوں میں تقسیم نہیں کر سکتے کیونکہ خارجی اور داخلی پہلو ایک دوسرے سے اس قدر اثر پذیر ہوتے ہیں کہ ایک کو دوسرے کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔ اگر شاعر کی زندگی پے در پے انقلابات کا شکار رہو رہی ہے تو یہ کیسے ممکن ہے

کہ اس کے افکار، اس کے احساسات، اس کا مزاج اور اس کا زاویۂ نظر ان انقلابات سے بالکل محفوظ رہے۔ ہر وہ معمولی واقعہ جو شاعر کی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے اس کے طرزِ فکر، اس کے احساس، اس کے مزاج، اس کے معیار غرضیکہ اس کی پوری شخصیت میں سرایت کر جاتا ہے اور یہی شخصیت شاعری میں سمٹ آتی ہے۔ داخلیت کو خارجیت میں سموئے بغیر کام نہیں چلتا، اس لیے داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحیں شاعری کے غالب عنصر کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کی گئی ہیں انھیں سائنسی اصطلاحوں کی طرح قطعی نہیں سمجھنا چاہیے۔

خارجی شاعری کے نمونے ہمیں مثنوی، مرثیہ، نظمِ جدید، قصیدہ اور رباعی کے ایک حصّے میں مل جائیں گے۔ داخلی شاعری کے ذیل میں غزل، گیت اور رباعی کا بڑا حصّہ شامل ہے۔ داخلی شاعری بنیادی طور پر غنائی شاعری ہوتی ہے اور گیت غنائی شاعری کی ایک اہم ترین قسم ہے۔ اس لیے گیت کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ غنائی شاعری کی تعریف کی جائے اور گیت سے اس کا تعلق واضح کیا جائے۔

اُردو میں مستعمل لفظ غنائی شاعری کا مخرج انگریزی کا لفظ لیرک (LYRIC) ہے اور لیرک کا منبع لائر نامی آلۂ غنا ہے۔ قدیم زمانے میں اس آلے کے ساتھ گائے جانے والے گیت لیرک کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ انگریزی زبان میں مستعمل لائر دراصل یونانی لفظ لُورا (LURA) سے ماخوذ تھا اور اس آلے کے ساتھ گائے جانے والے گیت لوریکوز (LURIKOS) کہلاتے تھے۔

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں اس نظم کو لیرک کہا گیا ہے جو لائر کے ساتھ گائی جائے۔[1] لائر کی یہ قید رفتہ رفتہ ختم ہوتی گئی اور رومانی تحریک تک پہنچتے پہنچتے یہاں تک کہا جانے لگا کہ لیرک کے لیے موسیقی کی بھی کوئی قید نہیں ہے۔ اس تبدیلی کے زیرِ اثر لیرک کی از سرِ نو تعریف کی گئی۔ مختلف علما نے مختلف تعریفیں پیش کیں۔ کوئی لیرک کے لیے شخصی جذبات کو

---

[1] Encyclopedia Britanica, Page 532, Volume 14, 1959 London.

ضروری قرار دیتا ہے۔ کسی کے نزدیک غنائیت اور اختصار لازمی شرط ہیں اور کوئی جذبے کی یک رنگی کو اہم سمجھتا ہے۔

جارج سیمپسن نے غنائی شاعری کے لیے اختصار، شدّتِ احساس اور شخصی تاثرات کو ضروری قرار دیا ہے۔[۱]

ایف، ٹی، پالگریو نے غنائی شاعری کے لیے ایک خیال، ایک احساس اور ایک صورتِ حال کو ضروری بتایا ہے۔[۲] سی، ڈے لیوس کے نزدیک لیرک وہ نظم ہے جو ڈرامائی، رزمیہ، طنزیہ اور بیانیہ نہیں ہوتی۔[۳]

ولیم فلنک اہرل اور ایڈلسن ہبرڈ لیرک کے متعلق اس طرح رقم طراز ہیں :-

"یہ وہ مختصر داخلی نظم ہے جس میں تخیّل، ترنّم اور جذبہ خاص طور پر نمایاں ہو اور جو پڑھنے والے کو ایک مربوط اور واحد تاثر عطا کرے۔"[۴]

اس طرح شدتِ جذبات، یک رنگیِ جذبات اور اختصار ہی غنائی شاعری کی اہم ترین شرطیں قرار پاتی ہیں۔ شدید اور پُرجوش جذبہ جب مترنّم الفاظ کے پیکر میں ڈھلتا ہے تو غنائی شاعری جنم لیتی ہے۔ دراصل نغمگی اور شدید جذبہ ہی غنائی شاعری کی رُوح ہیں، باقی خصوصیات

---

۱ George Sampson, The Concise Cambridge History of English Lit. Page 140

۲ F. T. Palgrave, The Golden Treasury, Preface, Page 1, London 1964

۳ C. Day Lewis, The Lyric impulse, Page 3. London 1950

۴ William Flink Ihrall and Addison Hibbard, A hand book of Lit, Rivised and enlarged by C. Hugh Holman, New York.

تو ان دونوں کے ساتھ خود بخود اُبھر آتی ہیں۔ مثلاً نغمگی کے دائرے میں زبان و بیان کی وہ تمام خوبیاں آجاتی ہیں جو غنائی شاعری سے مختص ہیں۔ دوسری طرف شدید جذبے میں یک رنگی ضرور ہو گی کیونکے ایک وقت میں ایک ہی جذبہ طاری ہوتا ہے اور اپنی یک رنگی کی بنا پر یہ جذبہ فوری طور پر موثر بھی ہوتا ہے۔ لیرک میں سموئے جانے والے یہ جذبات نہایت سادہ اور صاف ہوتے ہیں۔ پیچیدہ خیالات، دور از کار تشبیہات اور مبالغے کی اس میں زیادہ گنجایش نہیں ہوتی۔ نصیحت، اخلاقی درس اور استدلال بھی اس میں جگہ نہیں پاتے۔

گیت :۔ یہ غنائی شاعری کا سب سے زیادہ عوام پسند اور قدیم ترین روپ ہے۔ اس میں نہ تو الفاظ کی بازی گری ہوتی ہے اور نہ مبالغہ آمیزی بلکہ اس میں سیدھے سادے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ غنائی شاعری اور گیت میں وہی فرق ہے جو لیرک اور سانگ (SONG) میں ہے۔ گیت غنائی شاعری کا محض ایک حصہ ہے۔ غنائی شاعری کا دائرہ جس قدر وسیع ہے گیت کا دائرہ اسی قدر تنگ ہے۔ غنائی شاعری بیانیہ ہو سکتی ہے، طویل ہو سکتی ہے لیکن گیت میں طوالت عیب کا حکم رکھتی ہے۔ غنائی شاعری میں موسیقیت ہوتی ہے اس لیے وہ گائی جا سکتی ہے لیکن گیت تو صرف گانے کے لیے ہی لکھا جاتا ہے۔ یہ کلاسیکی موسیقی کی تانوں میں بھی سج سکتا ہے اور اس کو پڑھ کر بھی حظ اُٹھایا جا سکتا ہے کیونکے اس میں شاعری اور موسیقی یک جان ہو جاتے ہیں[1]۔ عوام کے جذبات کی عکاسی میں بھی یہ صنف بڑی مقبول ہوئی ہے۔

گیت کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :

لوک گیت

گانے

کتابی گیت

---

[1] H. G. Grierson Lyrical Poetry from Blake to Hardy, Page 7. London.

لوک گیت عوام کے دلی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ اس میں عوام کے دل کی دھڑکنیں سموئی ہوئی ہوتی ہیں۔ کتابی گیتوں کی بنیاد دراصل انھی گیتوں پر ہے، اس لیے ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ لوک گیتوں میں زبان کی چستی اور صفائی پر توجہ نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ ظاہر ہے یہ عوام کے سینوں سے اُمنڈتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار چاہتے ہیں۔ یہ اظہار کیسے ہو، انھیں اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ اس لیے گیتوں میں بعض اوقات بھدّے الفاظ بھی دخل پا جاتے ہیں۔ یہ گیت یوں بھی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب کوئی ادبی زبان وجود میں نہیں آئی تھی اور جذبات کے اظہار کے لیے مقامی بولیوں کا سہارا لینا پڑتا تھا۔

گانے کی فنّی خصوصیات کا اندازہ صرف گا کر کیا جا سکتا ہے۔ شاعر ہر ہر حرف کی آواز کو پہچان کر گیت میں اس طرح سموتا ہے جس سے قاری کے ذہن میں ایک جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ گیت میں سُر کی اہمیت مسلّم ہے لیکن اس قدر نہیں کہ الفاظ کے حُسنِ استعمال کو یکسر نظر انداز کر دیا جائے۔

شروع میں ان گانوں کی بہتات تھی جن میں موسیقی کو اہمیت حاصل تھی اور الفاظ کی اہمیت نہ ہونے کے برابر تھی۔ آلاتِ غنا کے ساتھ یہ گیت گائے جاتے تھے اور یہ آلاتِ غنا بھی اُس وقت تک ترقی نہیں کر سکے تھے۔ رفتہ رفتہ گیت اور گانے کا فرق نمایاں ہونے لگا۔ سنگیت اور شاعری علاحدہ علاحدہ ترقی کرنے لگے۔ گانے سنگیت کے ذیل میں آنے لگے اور گیت نے شاعری کے خانے میں جگہ پائی۔

کتابی گیت سماج کی ترقی کے بعد وجود میں آئے۔ ان کا سنگیت ان کے الفاظ میں مضمر ہے۔ یہ دراصل لوک گیت کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ نشاط و الم کے پرجوش جذبات کی مخصوص کیفیت کو چند مناسب الفاظ میں ترنّم کے سہارے بیان کرنے کو گیت کہا جاتا ہے۔[1] مہادیوی ورما نے گیت کی اس مختصر تعریف میں گیت کے تمام اہم اجزا کو محصور کر دیا ہے۔ نشاط و الم دونوں کے احساس اور پرجوش جذبے کی مخصوص کیفیت، چند مختصر الفاظ اور

---

[1] مہادیوی ورما۔ یاما۔ اپنی بات۔ صفحہ ۷۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۴ء

ان کی موزونیت پر زور اور ان کی شخصی اور ذاتی نوعیت پر اصرار کی اس سے زیادہ جامع تعریف اور کیا ہو سکتی ہے۔

گیت کا مرکزی وصف نغمگی ہے۔ دراصل جب احساس مترنم الفاظ میں سمو یا جاتا ہے اور مترنم الفاظ ترتیب دار لائے جاتے ہیں تو گیت جنم لیتا ہے۔ گیت میں موسیقی نہیں بلکہ موسیقیت ہوتی ہے۔ گانوں میں جہاں موسیقی کے اصولوں پر نظر رکھی جاتی ہے وہاں گیتوں میں موسیقی کی قواعد کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ گیت گائے جا سکتے ہیں لیکن ان کے گائے جانے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان میں لے ہو اور آوازوں کا زیر و بم ہو۔ دراصل ان کا سنگیت داخلی ہوتا ہے[1] خارجی نہیں۔ یہ شاستری اصولوں سے بندھے نہیں ہوتے لیکن ان کو پڑھتے وقت ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ گیت موسیقار کے ہاتھوں میں پڑ کر اپنا حُسن کھو دیتے ہیں کیونکہ موسیقار اپنی آسانی کے لیے الفاظ کو توڑتا ہے اور اپنی سہولت کے مطابق انھیں اسی طرح ترتیب دیتا ہے کہ گانے میں آسانی ہو جائے۔ لیکن اس طرح گیت کی فنی خوبیاں مجروح ہو جاتی ہیں۔

گیت میں موسیقیت پیدا کرنے کے لیے گیت کار کبھی ایک حرف کو بار بار استعمال کرتا ہے۔ گیت میں حروف کی یہ تکرار حسن پیدا کر دیتی ہے۔ کبھی پورے جملے اس طرح دُہرائے جاتے ہیں کہ اس کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ یہ تکرار نثر میں عیب خیال کی جاتی ہے لیکن گیت میں یہی تکرار نغمگی پیدا کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ ٹیک[2] بھی دراصل تکرار کی ایک قسم ہے۔ غنائی شاعری میں اس کی اہمیت مسلّم ہے[3]۔ گیت میں چھندوں کا استعمال بھی موسیقیت کو ابھارتا ہے۔ اگرچہ الفاظ میں موسیقیت چھپی ہوتی ہے لیکن یہ الفاظ جب چھندوں میں ڈھلتے ہیں تو ان سے ایک

---

[1] N. Hepple, Lyrical Forms in English, Page 15, Cambridge 1923.

[2] ٹیک - ٹیپ

[3] C. Day Lewis, The Lyric impulse, Page 2, London 1965.

نئی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ گیت لکھنے سے پہلے گیت کار کے ذہن میں ایک لے اُبھرتی ہے۔ یہ لے دھیرے دھیرے اس قدر تیز ہوتی ہے کہ وہ گنگنا اُٹھتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ اس لے کی مناسبت سے الفاظ ذہن میں اُبھرنے لگتے ہیں اور گیت کے چوکھٹے میں فٹ ہوتے جاتے ہیں۔ یہ گیت گائے بھی جا سکتے ہیں اور تنہائی میں گنگنا کر بھی ان سے حظ اٹھایا جا سکتا ہے۔[1]

گیت نہایت شخصی صنفِ ادب ہے[2]۔ یہ شخصی جذبات کا آئینہ دار اور دلی کیفیات کا مظہر ہے[3]۔ یہ گیت کار کے دلی جذبات کا براہِ راست اظہار ہے۔ اگرچہ نظم، غزل، مرثیہ اور قصیدے میں بھی شاعر کے دلی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے لیکن غزل کی ریزہ خیالی، نظم اور مرثیے کا بیانیہ انداز، قصیدے کی مبالغہ آمیزی گیت میں راہ نہیں پا سکتی اور اسی لیے گیت ان تمام اصنافِ سخن سے مختلف اور ممتاز ہو جاتا ہے۔ گیت میں گیت کار کے شخصی جذبات جگہ پاتے ہیں۔ جذبے کے شخصی ہونے سے مُراد یہ ہے کہ کسی خاص حالت میں کوئی جذبہ اس طرح اُبھر آئے کہ گیت کار اس کو گیت کا رُوپ دینے پر مجبور ہو جائے۔ یوں تو اس قسم کے شدید جذبات ہر خاص و عام کے سینے میں گاہے گاہے ہل چل مچا دیتے ہیں لیکن اس مجبوری کو کیا کیا جائے کہ عام لوگ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اس کو بیان نہیں کر سکتے۔ برخلاف ان کے شاعر یا گیت کار جو کچھ محسوس کرتا ہے اس کا اظہار کر سکتا ہے۔ اس کی حساس طبیعت اس کو ذاتی سے غیر ذاتی کی طرف لے جاتی ہے اور اس طرح وہ سماج کی واردات کو بھی اپنے دل و دماغ کی واردات کے طور پر بیان کر سکتا ہے۔ ہڈسن نے کہا تھا کہ شخصی جذبات جب اس نقطۂ عروج تک پہنچ جائیں کہ وہ نوعِ انسان کے جذبات ہو جائیں اور ہر سُننے یا پڑھنے والا یہ

---

[1] H. G. C. Grierson, Lyrical Poetry from Blake to Harday. Page.6

[2] C. Day Lewis The Lyric impulse, Page 3

[3] مہا دیوی ورما۔ یاما۔ اپنی بات۔ ص۔ الہ آباد

سمجھے کہ جو کچھ کہا گیا ہے گویا یہ بھی میرے دل میں ہے تو غنائی شاعری جنم لیتی ہے۔[1] پھر گیت تو غنائی شاعری کی لطیف ترین صنف ہے۔

گیت ایک موڈ، ایک خیال اور ایک احساس کا بھرپور اظہار ہے۔[2] اس میں زندگی کے کسی واقعے کی تفصیل نہیں بلکہ کسی خاص واقعے سے پیدا شدہ تاثرات کی جھلک ہوتی ہے۔ غزل کی ریزہ خیالی میں دماغ اس طرح اُلجھ جاتا ہے کہ اس سے بخوبی محظوظ نہیں ہوا جا سکتا۔ ایک شعر کو پڑھ کر دوسرا شعر پڑھیے تو پہلا نقش خود بخود دھندلا پڑ جاتا ہے۔ آگے پڑھیے تو گذشتہ شعر کی بھی یہی حالت ہوتی ہے۔ کوئی بھرپور کیفیت پیدا نہیں ہو پاتی۔ ہاں وہ غزلیں جو ایک تاثر کے تحت لکھی گئی ہیں یا مسلسل غزلیں اس سے مستثنا ہیں۔ برخلاف غزل کے گیت میں صرف ایک ہی جذبے کا اظہار ہوتا ہے۔ ہجر ہو یا ملن ہر کیفیت کا گیت دل پر ایک بھرپور نقش چھوڑ جاتا ہے۔ گیت کا تعلق فکر سے نہیں اُن جذبات سے ہے جو اچانک ہی سینے میں اُمنڈ آتے ہیں۔ البتہ یہ ظاہر ہے کہ ان جذبات کو گیت میں پرونے کے لیے ضبط و نظم کی ضرورت ہوتی ہے۔

گیت لمحاتی، پُر جوش اور شدید جذبے کا اظہار ہے۔ اس لیے اختصار اس کی لازمی شرط ہے۔ شدید جذبہ دیرپا نہیں ہوتا۔ اس لیے جہاں جذبے کی تان ٹوٹے گیت کو وہیں ختم ہو جانا چاہیے۔ طوالت سے گیت کا حسن مجروح ہو جاتا ہے۔

گیت کی تمام خصوصیات پر بحث کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ گیت داخلیت، لطیف احساسات اور نغمگی کے لحاظ سے تمام اصنافِ سخن میں ممتاز ہے۔

ے[1] W.H. Hudson. An Introduction to the study of Lit. Page 127. London.

ے[2] James Reeves, Understanding Poetry Page 79..

دوسرا باب

لوک گیت

لوک گیت عوام کے جذبات کا براہِ راست اور فطری اظہار ہوتے ہیں - یہ عوام کے ذہنوں میں محفوظ رہنے والا وہ سرمایہ ہیں جو ضبطِ تحریر میں نہیں آتا[1] ان میں عوام کے جذبات بے اختیارانہ بہہ نکلتے ہیں، ان میں عوام کے دل کی دھڑکنیں سُنی جا سکتی ہیں اور ان کے معصوم اور الھڑ جذبات خوابیدہ یا بیدار نظر آتے ہیں - یہ اجتماعی غم و مسرت کا بے کراں ساگر ہیں۔ رُوح کی مسرت کا جسمانی اظہار ناچ اور زبانی اظہار گیت ہے[2]۔ دراصل جب عوام کے مختلف جذبات جسمانی حرکات کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں تو رقص وجود میں آتا ہے لیکن جب یہ جذبات الفاظ کے سانچے میں ڈھلتے ہیں تو گیت جنم لیتا ہے۔

لوک گیت پر بحث کرنے سے قبل 'لوک' کی اصطلاح کو سمجھ لینا بھی ضروری ہے کیونکے اس سلسلے میں عالموں میں خاصے اختلافات ہیں - اُردو میں لوک ادب انگریزی کے فوک لور (FOLK LORE) کا ترجمہ ہے - فوک (FOLK) اینگلو سیکسن لفظ FOLC کی ترقی یافتہ شکل ہے - دراصل یہ لفظ غیر مہذب طبقے کے لیے استعمال ہوتا ہے - دوسرا لفظ ہے 'لور' یہ اینگلو سیکسن LAR سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں "جو سیکھا جائے" اس

---

[1] James Reeves, Folk Lore, Kinds of Poem, Chap. 8, Page 57, Understanding poetry.

[2] ڈاکٹر چنتامنی اُپادھیائے، لوک گیت ایک وِویچنا تمک گدھیہ، ص۵، جے پور، ۱۹۶۴

طرح فوک لور کا لفظی ترجمہ ہوا "غیر مہذب لوگوں کا علم"۔

ہندی میں لوک ادب کے لیے 'جن'، 'لوک' اور 'گرام' لفظ مستعمل ہیں۔ کچھ عالم 'گرام' لفظ کا استعمال کرتے ہیں، کچھ لفظ 'جن' کو مناسب سمجھتے ہیں اور کچھ علما 'لوک' کے لفظ کو ترجیح دیتے ہیں۔

گرام کے معنی گانو ہیں۔ اس لفظ کو لوک کا قائم مقام سمجھنا لوک لفظ کو محدود کر دینا ہے۔ گرام میں وہی لوگ آئیں گے جو گانوں میں رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے لوک لفظ اپنے مفہوم میں زیادہ وسیع اور معنویت کا حامل ہے۔ اس میں گانو اور شہر کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ لوک ادب پر گانو یا شہر کا ٹھپا لگانا درست نہیں ہے۔ گرام بہرحال محدود لفظ ہے، لیکن 'لوک' لفظ شہر اور گانو سب کا احاطہ کر لیتا ہے۔ لوک سے مراد دراصل گانوں اور شہروں میں پھیلے ہوئے وہ عوام ہیں جن کے علم کا دار و مدار پوتھیوں پر نہیں ہے[۱]۔ اگرچہ اب لوک لفظ کو قبول کر لیا گیا ہے لیکن کبھی کبھی اب بھی لوک کی بجائے 'گرام' کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ رام نریش ترپاٹھی آخر تک اسی پر مصر رہے کہ گرام ہی کا لفظ استعمال ہونا چاہیے[۲]۔ ان ہی کی پیروی میں اظہر علی فاروقی نے بھی لفظ دیہاتی استعمال کیا ہے[۳]۔

'جن' بھی لوک کا قائم مقام سمجھا جاتا ہے لیکن یہ بھی لوک کا مکمل مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہے۔ اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یوں تو یہ لفظ تمام انسانوں کا احاطہ کر لیتا ہے کیونکہ 'جن' کے معنی ہیں 'پیدا ہونا' لیکن یہی لفظ جب ادب کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔ 'جن ادب'، دراصل سیاسی پسِ منظر کے ساتھ ابھرتا ہے یعنی اس قسم کے ادب کا مقصد لازمی طور پر عوام کی فلاح و بہبود ہونا چاہیے۔ ترقی پسند ادب کو بھی 'جن ادب' کہا گیا ہے۔ حالانکہ جن کا تعلق نہ کسی گروہ سے ہے اور نہ ہی کسی طبقے سے بلکہ اس کا

---

[۱] ڈاکٹر ہزاری پرساد دویدی، لوک ساہتیہ کا ادھین، جن پد شمارہ ۱، ص ۶۶

[۲] رام نریش ترپاٹھی، جن پد، شمارہ ۱، ص ۱۱

[۳] اظہر علی فاروقی، لوک گیت، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد

براہِ راست تعلق عوام سے ہے۔ دراصل یہی ادب وہ ادب ہے جو عوام میں سے کسی نے لکھا ہو اور عوام کے لیے لکھا ہو اور جو ضبطِ تحریر میں نہ آیا ہو۔

لوک سے مطلب شہر ہے نہ گانو، اس لفظ سے مُراد نہ صرف شہری مزدور ہیں اور نہ محض کسان اور نہ صرف متوسط طبقہ بلکہ اس سے عوام مُراد ہیں۔ اسی لوک مانس کا زبانی اظہار لوک گیت ہیں جو خواہ کسی کی تخلیق ہوں لیکن عام جنتا انھیں اپنا سمجھتی ہے، اپناتی ہے اور جن میں لوک کے ہر دور کی ترجمانی ہوتی ہے۔[1] یہ اس طبقے کا ادب ہے جو تہذیب کی زنجیر سے آزاد ہیں اور اپنی پُرانی روایت کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ یہاں اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ اس روایت کو قائم رکھنے میں جدید دور کے وہ شعرا بھی ہیں جنھوں نے قدیم طرز یعنی لوک گیتوں کے طرز پر لکھا ہے اور اب بھی لکھ رہے ہیں۔[2] ان گیتوں کو ہم عوامی گیت بھی کہہ سکتے ہیں لیکن لوک گیت کی اصطلاح اب اس قدر عام ہو گئی ہے کہ 'عوامی گیت' کی اصطلاح بے کار معلوم ہوتی ہے۔

لوک گیت کا آغاز کب ہوا، اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ لوک گیت اتنے ہی قدیم ہیں جتنی انسانی زندگی۔ قدیم زمانے میں لوگ اپنی خوشی اور اپنے غم کا اظہار مختلف ڈھنگوں سے کرتے تھے۔ خوشی میں ناچتے گاتے اور غم میں سب مل کر بین کرتے تھے۔ اس دور میں انسان ہجوم کی شکل میں مختلف آوازوں کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتا تھا لیکن جب انسان نے بولنا شروع کیا تو اس کے جذبات زبان کے پیکر میں ڈھلنے لگے اور رفتہ رفتہ گیت کا وہ روپ اُبھرا جسے ہم لوک گیت کہتے ہیں۔ ویدوں میں گاتھا اور گاتھو[3] کے الفاظ اس بات کا ثبوت ہیں کہ گیت دورِ قدیم ہی سے چلے آ رہے ہیں۔ پراکرت اور اُپ بھرنش میں لوک گیت کے درشن ہوتے ہیں۔ پہلا لوک گیت کب وجود

---

[1] ڈاکٹر ستیندر، ہندی ساہتیہ کوش ص ۲۲۳ گیان منڈل وارانسی

[2] James Reeves, Understanding Poetry, Page 57.

[3] رگ وید، ۸/۷۱/۱۴ بمبئی

میں آیا یا لوک گیتوں کا سلسلہ باقاعدہ کب سے شروع ہوا اس کا کوئی خارجی ثبوت نہیں ملتا کیونکہ لوک گیت کا کوئی قلمی نوشتہ ابھی تک دستیاب نہیں ہوا ہے۔ سیاسی اور معاشرتی نظام کی جھلکیوں کے اعتبار سے ان گیتوں کے زمانے کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ دراصل لوک گیت نہ نئے ہیں نہ پرانے بلکہ یہ اس جنگلی درخت کے مانند ہیں جس کی جڑیں مضبوطی سے ماضی کی گہرائیوں میں پھیلی ہوئی ہیں اور جن میں ہر روز نئی پتیاں، نئی شاخیں اور نئے پھول اور پھل نکلتے رہتے ہیں[1]

لوک گیت قوم کا مشترک سرمایہ ہوتے ہیں۔ یہ بغیر کسی تفریق کے ہر گھر میں گائے جاتے ہیں، ان گیتوں کی زبان میں فرق ہونے کے باوجود ان کے پیش کردہ جذبات میں بڑی یکسانیت ہوتی ہے۔ ان کو مندرجہ ذیل حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ بچّے کی پیدائش سے متعلق مختلف رسومات کے گیت۔
۲۔ شادی کے گیت۔
۳۔ موسموں اور تیوہاروں کے گیت۔
۴۔ پیشہ وروں کے گیت۔

بچّے کی پیدائش سے متعلق بہت سے گیت ہیں۔ بعض اوقات ہمارے 'مہذب' شعرا کی نگاہیں جن معمولی چیزوں تک نہیں پہنچتیں یا جن کو وہ قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے وہی معمولی چیزیں لوک گیت میں بڑی خوش اسلوبی سے جگہ پالیتی ہیں۔ بچّے کی پیدائش کے موقع پر جو گیت گائے جاتے ہیں ان میں زچہ گیریاں قابلِ ذکر ہیں۔

میرے بابل کو لکھو سندیس جھنڈولا آج ہوا
بابل ہمارے راجا کے چاکر ہیرن بالے بھیس
جھنڈولا آج ہوا

---

[1] Encyclopedia Birtannica, Folk song Relph V. Williams, Vol. 9, 15 Edition Page 448, LONDON.

پیدائش کے بعد، چھٹی، عقیقہ، رت جگا اور چلّہ وغیرہ مختلف رسومات ادا کی جاتی ہیں۔ ان رسموں کے لیے مختلف گیت ہیں جو موقع محل کے اعتبار سے گائے جاتے ہیں۔ چھٹی کے دن خوشیاں منائی جاتی ہیں، ناچ گانا ہوتا ہے، نندیں زچّہ کا سنگھار کر کے آسمان کے تارے دکھانے کے لیے اسے باہر آنگن میں لاتی ہیں تو اُس وقت یہ گیت اپنی بہار دکھاتا ہے :-

تارے دکھانے کو آئیں ہماری نندی
ستیاں دھرانے کو آئیں ہماری نندی

دواؤں اور میووں سے تیار کیا ہوا ہریرہ، اجھوائی اور گوند وغیرہ جو زچہ کو دیے جاتے ہیں ان کا ذکر بھی ان گیتوں میں ملتا ہے :-

گوند سٹورا کھالو زچہ میری البیلی زچہ

بچّے کی پیدائش کے تیسرے دن نندیں کچھ رسمیں ادا کرتی ہیں اور بھائی سے نیگ مانگتی ہیں۔

بیرن بھیّا میں تیری ماں جائی
چھاتی دُھلائی کٹوری لوں گی
تو لٹ دُھلائی رُوپیّا
پا نُو دُھلن کو چیری لوں گی
تو خصم چڑھن کو گھوڑا
بیرن بھیّا میں تیری ماں جائی

بچّے کو سُلاتے وقت ماں لوریاں گاتی ہے۔ یہ لوریاں ماں کے دلی جذبات و احساسات کی غمّاز ہوتی ہیں۔ ان میں بچّے کی درازیِ عمر کی دُعائیں ہوتی ہیں، روشن مستقبل کی تمنّا ہوتی ہے اور ان میں بچے کو حق پرستی، انسانیت اور جواں مردی کا سبق دیا جاتا ہے۔ بُرائیوں سے باز رہنے کی ہدایت ہوتی ہے اور راہِ راست پر چلنے کی تلقین کی جاتی ہے، سماجی رشتوں کو نبھانے اور دنیا کی دھوکے بازی اور چھل کپٹ سے دور رہنے کا سبق ہوتا ہے۔

تو سُو میرے بالے، تو سُو میرے بھولے جب تک بالی ہے نیند
کھیں تو ایسا کھیلنا للنا جس سے نہ ہو ماں باپ کا جلنا

دنیا سے ڈر ڈر سنبھل کر چلنا سکری ہے کھائی رستا پھسلنا
تو سو میرے بھولے جب تک باقی ہے نیند ۔

ممتا کے جذبات کا جس قدر اظہار الفاظ میں ممکن ہے وہ ان لوریوں میں امنڈ پڑتا ہے:۔

میں چوموں تیرے نین میرے دل کو آوے چین
میں چوموں تیرا مکھڑا، تو بھولوں سارا دکھڑا
میں چوموں تیرے گال، تو دل ہو مالا مال
میں چوموں تیرا سینا تو دل کا ہے نگینا

ہر ماں کی خواہش ہوتی ہے کہ بچّہ جلدی سے بڑا ہو جائے اور آنگن میں ٹھمک ٹھمک کر توتلی زبان میں بولے :۔

پانو میں پینجنیاں لالا ٹھمک ٹھمک کھیلو گے
اچھی سبھ گھڑی وا دن جانوں
جا دن دادا دادی بولو گے

ماں کا دل بچّے کے لیے ممتا کا ساگر ہوتا ہے۔ جب یہ ساگر شدّتِ جذبات سے چھلکنے لگتا ہے تو ماں کے ہونٹوں پر لوریاں رقص کرنے لگتی ہیں۔ یہ لوریاں اُن تمنّاؤں اور آرزوؤں سے پُر ہوتی ہیں جو ماں کے دل میں قدرتی طور پر پیدا ہوتی ہیں۔ وہ اپنے بچّے کو دُنیا کا عظیم ترین انسان بننے کے خواب دیکھتی ہے۔ وہ ان تمام خوشیوں اور سکھوں کو اس کی گود میں بھرنا چاہتی ہے جو اُسے حاصل نہ ہو سکیں۔

ان خوشیوں اور شادمانیوں کے ساتھ ہی ساتھ بانجھ عورت کی آہیں بھی ان گیتوں میں سُنی جا سکتی ہیں۔ ساس نندیں ناقدری کرتی ہیں۔ شوہر نفرت کرتا ہے اور اکثر دوسری شادی بھی رچا لیتا ہے۔

ساس موری کہے ری بانجھنیاں نند برج باسن ہو
راما جن کی میں باری رے بیاہی اوئی گھر سے نکارن ہو

شادی میں بھی مختلف رسموں کے موقع پر مختلف گیت گائے جاتے ہیں۔ شادی

کے دن دلہن کو سجاتے وقت جو گیت گائے جاتے ہیں اُن میں زیورات کی تفصیل بھی ہوتی ہے :-

اے مری نادان بنّو بازو بند ڈھیلے
ماتھے تیرے جھومر سوہے اور ٹیکے کی لڑیاں
لڑیاں تیری زیب بنّو بازو بند ڈھیلے

دولہا کے گھر سہرے گائے جاتے ہیں - اس میں دولہا کی وجاہت کی تعریف ہوتی ہے اور دُعائیں دی جاتی ہیں :-

جیے بنرا عمر ہجاریاں
تیرے مانجھے کے میں واریاں

الٰہی بنّا میرا پھولے پھلے
مبارک سلامت کی نوبت بجے

لڑکی کی شادی کے وقت ماں باپ کو اطمینان ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنا ایک اہم فرض پورا کر دیا۔ اسی کے ساتھ ان کا دل اپنی بیٹی کی جُدائی میں غم کے آنسو روتا ہے کہ وہ جس کو پال پوس کر اتنا بڑا کرتے ہیں اُسے آخر میں ایک غیر شخص کے سپرد کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان کا دل اس خیال سے تڑپ اٹھتا ہے کہ وہ اپنی لاڈلی بیٹی کو اپنی آنکھوں سے اوجھل کر رہے ہیں۔ ادھر لڑکی کو بھی اپنے گھر سے دُور ہونے اور اپنے گھر کی خوشیوں سے محروم ہونے کا رنج ہوتا ہے۔ بابل میں اس کی بڑی پُراثر تصویریں ملتی ہیں۔ بابل اگرچہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے، لیکن قرائن یہ ہیں کہ یہ بعد کی چیز ہے۔

کاہے کو بیاہی بدیس رے لکھیا بابل مورے
بھیّا کو دیو بابل محل دو محلے
ہم کو دیا پردیس رے سُن بابل مورے

یہ گیت معنی خیز اور پُر درد ہوتے ہیں۔ ان میں ماں باپ کی طرف سے نصیحتیں بھی ہوتی

ہیں اور صبر کی تلقین بھی۔ نئے ماحول میں خود کو ڈھالنے کے لیے لڑکی کی ہمت افزائی کی جاتی ہے۔ شادی کے گیتوں میں سہرے اور بابل ہی زیادہ مقبول ہیں۔ شادی کے موقع پر مراثنیں اور لڑکیاں ناچتے وقت بھی بہت سے گیت گاتی ہیں جو ناچ کے لیے مخصوص ہوتے ہیں:۔

میری نازک سی کمریا نارا جھبّے دار لیّو
تم شہر بنارس جیّو اچھی سی ساڑی لیّو
پہنائیو اپنے ہاتھ نارا جھبّے دار لیّو

عام طور پر لڑکیوں کی شادی کم سنی میں کر دی جاتی ہے۔ کبھی کبھی روپے کے لالچ یا کسی اور مجبوری کی بنا پر کم سن لڑکیاں بوڑھے امیروں کے ساتھ بیاہ دی جاتی ہیں اس کا بیان لوک گیتوں میں ملتا ہے:۔

پانچ برس کی موری رنگ رنگیلی
اَسیا برس کا داماد

موسموں کے گیتوں کی تعداد لوک گیتوں میں خاصی ہے۔ برسات کا موسم ہے، گھٹائیں امنڈ رہی ہیں۔ کبھی کبھی بجلی کوند جاتی ہے۔ ہلکی ہلکی پھوار پڑ رہی ہے۔ کویل کوک رہی ہے۔ چاروں طرف ہریالی ہی ہریالی ہے۔ ساون کے اس دل فریب پس منظر میں برسات کے گیت گائے جاتے ہیں۔ ساون کے گیتوں میں کجری کا اہم مقام ہے۔ ساون کی کالی گھٹاؤں کی مناسبت سے اس کا نام کجری ہو گیا ہے۔ کجری کو ہنڈولا گیت یا جھولے کا گیت بھی کہتے ہیں۔ عورتیں اس موسم میں جھولے ڈالتی ہیں اور پریتم سے دُور برہ میں تڑپتی ہوئی فریاد کرتی ہیں:۔

ساون آیا ساجن نہیں آئے

چھا رہی کاری بدریا جیارا مورا لہرائے ہے
بول ری بیری کویلیا کیوں ملہاریں گائے ہے

پی میرے پردیس میں ہیں کیوں مجھے تڑپائے ہے

برہن کی تڑپ کا صحیح اندازہ بارہ ماسوں سے ہوسکتا ہے۔ مختلف موسم برہن پر کیا اثر ڈالتے ہیں اس کا بیان ان میں ملتا ہے۔ برہن ہر مہینے کا نام لیتی ہے اور اپنی کیفیت بیان کرتی ہے۔

ساون ماس رُت لاگی رے سجنی سب سکھی جھولا جھولیں
ہمرے کرسن بدیس میں چھائے ہم جھولا کیسئیں جھولیں
بھادوں ماس رُت لاگی رے سجنی چوتل اندھریا چھائی
مور کی بانی پپیہرا بولے اودل وچن سُناوئے
پھاگن ماس رت لاگی رے سجنی سب سکھی ہوری کھیلیں
ہمرے تو کرسن بدیس چھائے ہم ہوری کیسئیں کھیلیں

سسرال میں عورتیں انتظار کرتی ہیں کہ ان کے بھائی آئیں اور ان کو آکر لے جائیں۔

نیم کی نمکولی پکّی ساون کے دن آئے رے
جیوے میری منّیا جایا ڈولی لے کے آیا رے

ہندستان میں عام طور پر موسموں کے آغاز پر تیوہار منائے جاتے ہیں۔ جیسے بسنت، گنگا اشنان اور ہولی۔ ہولی گرمی کی آمد کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس زمانے میں ہولی اور پھاگ گائے جاتے ہیں۔ ان ہولیوں کی لَے مخصوص ہوتی ہے۔ یہ گیت عام طور پر کورس میں ہوتے ہیں۔ کبیر بھی ہولی میں گائے جانے والا گیت ہے لیکن اس کے موضوعات بہت عامیانہ ہوتے ہیں۔ ہولی کا عام موضوع عشق ہے۔ گُلال اور رنگ سے یہ گیت زیادہ شوخ اور رنگین ہو جاتے ہیں:۔

ہولی کھیل رہے نندلال متھرا کی کُنج گلن میں
ارے کہاں تے آئی رادھا پیاری کہاں تے آئے نندلال
ارے کہاں تے آئے گوپی گوالا متھرا کی کُنج گلن میں

لوک گیتوں میں موسموں پر بہت لکھا گیا ہے۔ تھوڑے سے ردّ و بدل کے ساتھ یہ گیت

ہر جگہ گائے جاتے ہیں۔

پیشہ وروں کے گیتوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ چکّی پیستے وقت، چرخا کاتتے وقت، دھان نروپتے وقت مختلف گیت گائے جاتے ہیں۔ یہ گیت کام کرنے والوں کی تھکن دُور کرنے کے ساتھ ہی معصوم اور مظلوم دلوں کے جذبات کا اظہار ہیں۔ ان میں نہ صرف ان کی دلی کیفیات نظم ہوتی ہیں بلکہ ان میں ان کے مسائل کو بھی موضوع بنایا جاتا ہے۔ پانی بھرنے عورتیں ٹولیوں میں جاتی ہیں۔ چکّی بھی اکثر دو عورتیں ساتھ بیٹھ کر پیستی ہیں۔ اس لیے یہ گیت مکالموں کی شکل میں ہوتے ہیں۔

نند بھاوج مل پنیاں کو نکلیں
آنچرا اُڑ اُڑ جائے ہو راما
میں تو سے پوچھوں اے مُنیا نندیا
آنچر کیوں اُڑ جائے ہو راما؟"
"پُروَیّا بیار بہے ہو سجنی
آنچرا اُڑ اُڑ جائے ہو راما"

دھوبی کپڑے دھوتے وقت، اہیر بکریاں چراتے وقت جو گیت گاتے ہیں اُن میں نہ صرف اُن کے من کی ترنگ ہلوریں لیتی ہے بلکہ ان کے مسائل بھی ان گیتوں میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔

تیل نکالنے کے لیے گانوؤں میں کولھو چلائے جاتے ہیں، کولھو میں بیل جوتے جاتے ہیں۔ ان بیلوں کو ہانکنے میں جو تھکن ہوتی ہے اس کو بھلانے کے لیے گیت گائے جاتے ہیں:۔

کون سی جُنیا تیلن گھنیا لگاوے
ارے کون جُنیا
کوئل سبد سُناوے
کہ کون جُنیا

آدھی رات تیلن گھنیا لگاوے

کہ پچھلی رتیا

ان کے علاوہ کہار ڈولی اٹھاتے وقت، کسان کھیتوں کی نرائی کرتے وقت، دھان روپتے وقت بہت سے گیت گاتے ہیں۔ لوک گیتوں کا خاصا ذخیرہ ان ہی موضوعات پر مشتمل ہے۔

لوک گیتوں میں زبان کی چُستی نہیں ہوتی، اس لیے ان گیتوں کو شاعری کی کسوٹی پر پرکھنا غلط ہوگا۔ گو ان میں فنّی خوبیوں کی کمی نہیں ہے لیکن یہ خوبیاں ان میں شعوری طور پر شامل نہیں کی جاتیں اور نہ ہی ان گیتوں کی تخلیق کے وقت کوئی اصول پیشِ نظر ہوتا ہے بلکہ انتہائی خوشی یا رنج میں جب جذبات بے اختیار امنڈ آتے ہیں تو یہ گیت جنم لیتے ہیں۔ ورڈس ورتھ کا یہ قول کہ "شاعری شدید جذبات کا بے ساختہ اُبال ہے"[۱] لوک گیتوں پر سب سے زیادہ صادق آتا ہے کیونکہ شاعری میں گیت ہی ایسے ہیں جو مخصوص فنّی اصولوں کے پابند نہیں ہیں۔ یہ گیت کبھی کبھی کسی خاص بحر یا چھند میں بھی پورے اُتر آتے ہیں لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ شعوری طور پر کسی بحر یا چھند میں لکھے گئے ہوں گے بلکہ گیت گاتے وقت جو کیفیت ہوتی ہے وہ اُسی کے مطابق ڈھل جاتے ہیں۔ وزن میں جو کمی بیشی ہوتی ہے اس کو گاتے وقت کھینچ تان کر پورا کر لیا جاتا ہے۔ تشبیہات و استعارات، محاورات اور چھند ان گیتوں میں خود بخود آجاتے ہیں۔ سادگی، ترنّم، گداز، شیرینی، جذباتیت اور مُدھرتا اِن گیتوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان میں تکلّف و تصنّع کا وجود نہیں ہوتا۔ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے یا دل پر جو کچھ گزرتا ہے اُس کو ہُو بہو بیان کر دیا جاتا ہے۔

یہ گیت سادہ زبان و بیان کی وجہ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں نہ الفاظ کی

۱ؔ Words Worth, The Poetical work of Words Worth, Page 935, Oxford University, London.

بازی گری ہوتی ہے اور نہ تشبیہات و استعارات کی کرشمہ سازی بلکہ ان میں خالص جذبات و احساسات کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان میں صنائع بدائع نہ ہونے پر بھی رس ہوتا ہے، چھند نہ ہونے کے باوجود لے کی دل کشی ہوتی ہے، زبان کی کرشمہ سازیاں نہ ہونے پر بھی شیرینی اور گداز ہوتا ہے۔ رام نریش ترپاٹھی کے الفاظ میں "گانو کے لوگوں کے درمیان دل کے آسن پر بیٹھ کر فطرت گاتی ہے، فطرت کے یہی گان دراصل گیت ہیں۔"[1]

لوک گیت زبان کے بہاؤ میں تیرتے چلتے ہیں۔ ان پر آس پاس اور ماحول کا اس قدر اثر پڑتا ہے کہ ان کی بنیادی شکل قائم نہیں رہتی۔ یہ اندازہ لگانا کہ کون سا گیت پہلے لکھا گیا اور کون سا بعد میں ناممکن ہے۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔ لوک گیت دراصل عورتوں کے گیت ہیں۔ ان کو زیادہ تر عورتیں ہی گاتی ہیں اور وہی ان میں وقتِ ضرورت ترمیم و تنسیخ بھی کر لیتی ہیں۔ لڑکیاں سسرال جاتے وقت اپنے ہمراہ وہ گیت بھی لے جاتی ہیں جو اپنی ماؤں سے سُن کر انھوں نے یاد کیے تھے۔ ان کی سسرال کی بولی جُداہوتی ہے جو اُن کی بولی پر اثر انداز تو ہوتی ہے مگر اس قدر نہیں کہ ان گیتوں پر اس کا اثر پڑے جو وہ اپنے میکے سے سیکھ کر جاتی ہیں۔ میکے کے گیت وہ میکے کی زبان میں گاتی ہیں اور سسرال کے گیت وہاں کی زبان میں لیکن ان کے بچّے اپنی ماؤں سے سُنے ہوئے گیتوں میں ان الفاظ کا استعمال خود بخود کرنے لگتے ہیں جو اُس گانو میں رائج ہیں اور ان کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ اس طرح گیت تو وہی رہتا ہے اور خیالات بھی وہی رہتے ہیں لیکن زبان بدل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی شمال میں گائے جانے والے گیت محض چند الفاظ کے ہیر پھیر سے جنوب کے ہو جاتے ہیں۔ اور اسی لیے اگرچہ ان کی زبان میں ادل بدل ہو جاتا ہے پھر بھی وہ اپنے موضوع اور اندازِ بیان کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتے ہیں۔

---

[1] رام نریش ترپاٹھی، کویتا کومدی، ص۱

لوک گیتوں میں 'لے' پر خاص توجہ ہوتی ہے۔ چھندوں کی کمی کو 'لے' پورا کر لیتی ہے اس لیے لوک گیتوں کو چھند اور بحر کے اصولوں پر پرکھنا غلط ہوگا۔ مختلف کیفیات کے لیے مختلف چھند استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ چھند اُن چھندوں سے مختلف ہوتے ہیں جو عام طور پر شاعری میں مستعمل ہیں۔ یہ چھند مختصر ہوتے ہیں اور ان کی بدولت گیتوں میں زیادہ اثر اور کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ البتہ 'لے' ان سب پر غالب رہتی ہے۔

ٹوپی کی جھلک دکھاؤ رے ٹوپی والے سنوریا
ہمرے سُسر کو کاغذ کو بنگلا
ہوا چلے اُڑ جائے رے
ٹوپی والے سنوریا

بہادری اور شجاعت کے کارنامے آلھا چھند میں نظم ہوتے ہیں :-

دغی سلامی دونوں دل میں
دُھواں رہو سرگ منڈرائے
توپیں چھُٹ گئیں دونوں دل میں
رن میں ہون لگے گھمسان

اُردو غزل کی بحروں اور زبان کا اثر بھی لوک گیتوں میں نظر آتا ہے :-

بنّے کو شوق شادی کا مبارک ہو مبارک ہو
بنّے کے سنگ میں بنّو
تیری جوڑی مبارک ہو
بنّے تم پھولنا پھلنا
تمھیں جوڑی مبارک ہو

لوک گیتوں میں استعمال ہونے والی تشبیہات برجستہ، عام فہم اور سادہ ہوتی ہیں۔ اُردو شاعری خصوصاً غزل کا بیشتر سرمایہ چونکہ ایران سے مستعار ہے اس لیے وہ تمام تشبیہات و

استعارات ہمارے ذہن میں وہ بھرپور کیفیت پیدا نہیں کرتے جو انھیں پیدا کرنی چاہییں۔ اس کے برخلاف لوک گیتوں میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ ہندوستانیوں کی اپنی زبان ہے۔ اس کی تشبیہیں اور استعارے خالص ہندستانی ہوتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

البیلی بچہ رانی خوب بنی
جیسے ریشم کے لار چھے بچہ رانی کیس بنی
جیسے چندن کے ہور سا بچہ رانی ماتھ بنی
البیلی بچہ رانی خوب بنی
جیسے آم کی پھانکیاں بچہ رانی نین بنی
اپنے پیاکی دلاری بچہ رانی خوب بنی
البیلی بچہ ....
جیسے کیرا کی کھمبیاں بچہ رانی جانگھ بنی
اپنے پیاکی ....
متوالی ....

گیت کار جو تصویر پیش کرتا ہے وہ سادہ اور روشن ہے۔ وہ سفید چمک دار دانتوں کو دُرِ آب دار نہیں کہتا بلکہ انار دانہ اور چاولوں سے تشبیہ دیتا ہے۔ آنکھوں کو وہ نرگس کے پھول نہیں کہتا بلکہ آم کی پھانکوں سے تشبیہ دیتا ہے۔ یہ تمام تشبیہات قریب الفہم ہیں۔ اس کے علاوہ ان گیتوں میں لطیف کنائے بھی ہوتے ہیں جو گیتوں کو شاعرانہ حسن عطا کرتے ہیں :۔

پیٹھ دیکھو بٹیا تو پیٹھ دیکھو جیسے ہو دھبیا کا پاٹ رے

چور چرا دے مال لکھجانا
بلم چرا دے راتوں کی نندیا

اس قسم کی تراکیب اور کنائے لوک گیتوں میں عام ہیں۔ محاورات بھی بڑی خوبی سے نظم ہوتے ہیں۔ 'چلّو بھر پانی میں ڈوب مرنا'، 'نیند چرانا'، 'تقدیر پھوٹنا'، 'بھاگ پھوٹنا'، 'دل چرانا'، 'آنکھ دکھانا'، 'ناگن بننا'، 'گود بھرنا'، 'پیر بھاری ہونا' 'آنسو پینا' وغیرہ۔

لوک گیت ہندستانی معاشرت کا جیتا جاگتا مُرقّع ہیں۔ پیدائش سے لے کر موت تک کا ہر واقعہ تمام جُزئیات کے ساتھ ان گیتوں میں سمویا ہوا ہے۔ سماج میں عورت کی زبوں حالی، معاشی غلامی، ساس بہو کے تعلقات، بھائی بہنوں کی نوک جھونک اور بے لوث پیار، دیورانی جیٹھانی کے طعنے، کنبے والوں کے اعتراضات، دیور بھابی کی چھیڑ چھاڑ، شوہر اور بیوی کے تعلقات، تقدیر پرستی، ضعیف الاعتقادی وغیرہ ان گیتوں کے خاص موضوع ہیں۔ ہماری اُردو شاعری ایک مدت تک ہمارے معاشرے کی عکاسی سے قاصر رہی ہے کیونکہ اس پر ایرانی اثرات حاوی رہے۔ برخلاف اس کے لوک گیتوں میں حقیقی زندگی کے بھرپور اور واضح نقش ملتے ہیں۔ ہماری تاریخ کی کتابوں میں صلحوں اور جنگ کے ساتھ ہی معاشرے کی چند جھلکیاں بھی ہوتی ہیں لیکن یہ اتنی واضح نہیں ہوتیں کہ ان سے کسی ملک کی معاشرت کی سچّی تصویر سامنے آسکے، لیکن لوک گیتوں میں معاشرت کے بہت صاف اور واضح مُرقعے اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔

ہر شے اپنے ماحول سے اثر قبول کرتی ہے۔ لوک گیت بھی زمانے کے تغیرات سے دامن نہیں بچا سکے۔ صنعتی ترقی کی چند جھلکیاں دیکھیے:-

دیکھو رے لوگو انگریجوا کی ہمّت
امبر پہ چیل گاڑی اڑائے رہے ہیں
وہیں پہ صابن وہیں پہ کنگھا
وہیں پہ پاؤڈر منگائے رہے ہیں

حُبِّ وطن اور قوم پرستی کے جذبات بھی ان میں نظم ہوئے ہیں۔ غلامی ہندستان کے عوام کے لیے ناقابلِ برداشت ہوگئی تھی۔ ان دنوں جو بے کسی اور بے بسی

(۱۱) تھی اس کی تصویر دیکھیے :۔

پھوٹے بھرتیا کے بھاگ بھارت ماتا روئے رہی

زمینداری کے خلاف جو لہر اُٹھی تھی اس کا اظہار اس طرح ہوتا ہے :۔

اپنی زمین اور تاج نہ دیں گے

چاہے پران پہ آن بنے

سودیشی تحریک کو بھی گانو والوں نے گلے لگایا تھا :۔

کھادی کی چُنریا رنگ دے چھاپے دار

رے رنگریجوا

بہت دِنن سے لاگا من ہمار رے رنگریجوا

کہیں پہ چھاپو گاندی مہاتما

چرخا مست چلاتے ہوں

کہیں پہ چھاپو ویر جواہر

جیل کے اندر جاتے ہوں

رے رنگریجوا

بعض گیتوں میں ہندو مسلم اتحاد کو بھی موضوع بنایا گیا ہے :۔

ارے چمکے مندروا میں چاند

مسجد میں بنسی بجے

ملی رہو ہندو مسلمان

چھوڑو سارے رگڑے جھگڑے

ہندستانیوں کے دلوں میں جھانکنے کے لیے، ہندستانی معاشرت سے باخبر ہونے کے لیے لوک گیتوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ ان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لوک گیتوں کے موضوعات میں بڑی وسعت ہے۔ یہ ہمارے معاشی، سیاسی اور معاشرتی جملہ مسائل کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ عوامی زندگی کے جن گوشوں

تک بعض اوقات ہمارے شاعروں کا تصوّر بھی نہیں پہنچتا، لوک گیتوں کے ذریعے سے ان کی جُزئیات تک ہماری رسائی ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ گیت ایک مکمل البم ہیں جس میں انسانی زندگی کی ہر تصویر بھرپور انداز میں سامنے آتی ہے۔ ان کے ذریعے سے عوام کی بود و باش، فکر و نظر، معاشی حالات، معاشرتی مسائل اور رسم و رواج کے متعلق وہ تمام معلومات فراہم کی جا سکتی ہیں جن کو مہذّب طبقے نے ابھی تک قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ گیت ہماری تہذیبی زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ علم الاساطیر (Mythology) لسانیات اور بشریات (Anthropology) کے لیے لوک ادب بڑا مددگار ثابت ہوا ہے — لسانیاتی نقطۂ نظر سے یہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ زبان کی نشو و نما، اس کی ترقی کے مدارج، مختلف بولیوں کے ملاپ کی منزلیں، یہ تمام باتیں لوک گیتوں کی مدد سے واضح ہو سکتی ہیں۔

ان گیتوں نے براہِ راست ادب کی زیادہ خدمت نہیں کی لیکن اس کے باوجود یہ ہمارے ادب کا اہم ترین حصّہ ہیں کیونکہ ہم نے جب بھی ہندستانی مزاج سے تعلق پیدا کیا اور اپنی دھرتی سے لو لگائی ہے تو ہم ان ہی لوک گیتوں کو گلے لگانے پر مجبور ہوئے ہیں۔

اب تک ان گیتوں کی طرف غیر ملکی عالموں نے ہی زیادہ توجہ دی تھی لیکن اب دیوناگری رسم الخط میں لوک گیتوں کے متعدد مجموعے دیکھنے کو مل جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود اب بھی کافی گیت ایسے ہیں جو شائع نہیں ہوئے ہیں۔ اُردو میں لوک گیتوں پر ابھی تک کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی، صرف چند مضامین اور گنتی کی کتابیں ہیں۔ اظہر علی فاروقی نے 'لوک گیت' کے نام سے 'کادیہ کودی' کا ایک تشنہ اور ناقص ترجمہ کیا ہے۔ 'پشتو لوک گیت'[1]، 'گائے جا ہندستان'[2] اور 'بنسری بجتی رہی'[3]،

---

[1] فارغ بخاری — پشتو لوک گیت

[2] دیویندر ستیارتھی — گائے جا ہندستان

[3] دیویندر ستیارتھی — بنسری بجتی رہی

کے ذریعے لوک گیت کا کوئی واضح رُوپ ہمارے سامنے نہیں آتا۔ کیونکہ ان کے مطالعے کے بعد بھی ہم لوک گیت کا مفہوم اور اس کے ارتقا کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔

زینت ساجدہ[۱]، اقبال عظیم[۲]، عطا محمد[۳]، قیصری بیگم[۴]، شاہد احمد دہلوی[۵]، حیات اللہ انصاری[۶]، ہاجرہ بیگم[۷] اور بسم اللہ بیگم[۸] کے مضامین لوک گیت کو سمجھنے میں ہماری مدد تو ضرور کرتے ہیں لیکن لوک گیت کا تفصیلی مطالعہ ہمیں کہیں نہیں ملتا، اب ضرورت اس بات کی ہے کہ اُردو رسم الخط میں لوک گیتوں کے مجموعے شائع ہوں۔ آج اُردو میں گیتوں کا چلن بڑھ رہا ہے اور اُن کی ادبی اہمیت کا احساس بھی ہونے لگا ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ لوک گیت پر باقاعدہ توجہ کی جائے۔ دراصل یہ گیت ایک ایسا قومی سرمایہ ہیں جس پر ہندو مسلمان دونوں کا برابر کا حق ہے۔ یہ گیت بلا کسی تفریق کے ہر گھر میں گائے جاتے ہیں۔ یہ نہ تو کسی مخصوص طبقے کے لیے ہیں اور نہ ہی اُردو ہندی کا جھگڑا ان سے منسوب کیا جا سکتا ہے کیونکہ ان گیتوں میں جذبات کے اظہار کے وقت ہندی، اُردو، فارسی اور انگریزی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ جو لفظ زیادہ بھرپور انداز میں احساسات کی ترجمانی کرتا ہے اسی کا استعمال کیا جاتا ہے۔

لوک گیت اپنی فنّی خوبیوں کے ساتھ ساتھ سماجی اور تہذیبی اہمیت بھی رکھتے ہیں

---

۱ زینت ساجدہ — دکنی ادب نمبر مجلہ عثمانیہ ۱۹۶۴ء
۲ اقبال عظیم — سالنامہ نیرنگِ خیال ۱۹۴۶ء
۳ عطا محمد — ساقی نومبر ۱۹۴۹ء
۴ قیصری بیگم — اُردو نامہ کراچی ۱۹۶۷ء
۵ شاہد احمد دہلوی — ساقی ۱۹۶۷ء
۶ حیات اللہ انصاری — اُردو ادب ۱۹۴۹ء
۷ ہاجرہ بیگم — ادبی دُنیا ۱۹۴۵ء
۸ بسم اللہ بیگم — نگار ۱۹۴۹ء

اور لسانی مطالعے میں ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس نکتے کو ذہن میں رکھا جائے تو ظاہر ہو جائے گا کہ ان کا دائرہ ہمارے ادبی سرمائے سے زیادہ ہمہ گیر اور زیادہ دور رس ہے۔ ان کی ادبی اہمیت سے اب انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ادب جب بھی لوک گیت کے قریب آیا ہے اسے نئی طاقت ملی ہے کیونکہ ان گیتوں میں دھرتی کی توانائی اور حُسن ہے۔

○

تیسرا باب

گیت کے موضوعات

ادب کی مختلف اصناف کو خاص خاص موضوعات کے اظہار کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ جیسے مرثیے کا خاص موضوع کسی موت پر درد و غم کا اظہار کرنا ہے قصیدے کا موضوع مدح ہے۔ غزل، کہا جاتا ہے کہ عشقیہ مضامین ہی کے لیے ہے۔ اگرچہ اس میں روزِ اوّل سے دوسرے موضوعات کی گنجایش بھی رہی ہے۔ گیت کا سانچا برہ اور ملن کے موضوعات کے لیے موزوں خیال کیا جاتا ہے لیکن اب گیت کے موضوعات میں بڑی وسعت آگئی ہے یعنی وہ قومی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی ہر قسم کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے لگا ہے۔

گیت کا خاص موضوع عشق ہے۔ عشق کے دونوں پہلو برہ اور ملن گیت میں نظم ہوتے ہیں۔ عشق زندگی کی نامیہ قوت ہے یہ حیات بھی ہے اور حیات کا نغمہ بھی۔ حیات و کائنات کی ہم آہنگی، حرکت اور تغیر سب اس کے کرشمے ہیں۔ عشق کو زندگی سے علاحدہ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ یہ زندگی کی حرکت ہے اور زندگی کو جلال و جمال بخشتا ہے۔ یہ حقیقت اور مجاز دونوں پر حاوی ہے اور اس کی منزلیں اتنی ہی وسیع ہیں جتنی کہ خود کائنات۔ عشق اور حُسن اپنی اپنی جگہ کائنات کے اہم مظاہر ہیں۔ اُردو گیتوں کا میلان زیادہ تر عشقِ مجازی کی طرف ہی رہا ہے۔ دراصل عشقِ مجازی ہی میں انسانی قلب پر وہ وارداتیں گزرتی ہیں جن میں وہ کائنات کی وسعت اور سمندر کے تلاطم کو سمو لیتا ہے۔ عشق و محبّت کا موضوع گو پامال اور فرسودہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی

تازگی میں کبھی کمی نہیں آئی، بقولِ فراق :-

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گذر پھر بھی

گیتوں میں اظہارِ عشق براہِ راست عورت کی جانب سے ہوا ہے جو ہندستان کی ادبی روایت کے عین مطابق ہے۔ اُردو شاعری نے فارسی سے کچھ سیکھا اور ہندستان کی اس تہذیب سے بھی بہت کچھ اخذ کیا جس میں سنسکرت ادب کا خاموش فیض جاری تھا۔ اُردو نے سنسکرت سے جہاں الفاظ مستعار لیے وہاں اس کی چند روایات کو بھی اپنایا۔ یہ اسی کا اثر ہے کہ اُردو میں عورت کی جانب سے اظہارِ عشق کی روایت نے دخل پایا۔ گیت کی صنف کیونکہ خالص ہندستانی مزاج کی حامل ہے اس لیے اس میں یہ اثر واضح اور بھرپور طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ بھگتی تحریک کے زیرِ اثر یہ روایت اور مستحکم ہوگئی۔ بھگتی تحریک کا اہم عنصر عشق یا پوجا ہے۔ یہ محبّت کسی خیال یا نظریے کے لیے نہیں ہے بلکہ ایک خاص پیکر کے لیے ہے ایک عورت کی محبّت مرد کے لیے ہے۔ یہ مرد خدا بھی ہے اور انسان بھی۔ کبیرؔ اور میرؔا نے خدا کو محبوب (مرد) کے رُوپ میں پیش کیا ہے۔ اس لیے جب شعرا نے گیت کو جذبات کی ترسیل کا وسیلہ بنایا تو اس میں محبوب یا مخاطب مرد کے رُوپ میں ہی نمودار ہوا۔ اس طرح یہی گیت کی روایت بن گئی۔ گیت ایک لطیف و نازک صنفِ سخن ہے۔ عورت کے جذبات و محسوسات میں جو نزاکت ہوتی ہے وہ مرد کے یہاں نہیں ملتی اس لیے گیتوں میں جہاں کہیں مرد کی طرف سے بھی عشق کا اظہار ہوا ہے وہاں اس میں نزاکت اور ضبط کے اعتبار سے عورت ہی کی آواز سُنائی دیتی ہے۔

غزل کی طرح گیتوں میں رمز و کنایے کا سہارا نہیں لیا جاتا بلکہ جو کچھ دل پر گزرتی ہے وہ بے تکلف اور بے ساختہ انداز میں گیتوں میں سمو دی جاتی ہے۔ آغاز سے انجام تک عشق کی تمام کیفیتیں ان گیتوں میں نظم ہوتی ہیں۔ محبّت میں سُدھ بسر گئی، بے نام سی خلش دل کو گدگداتی ہے۔ وہ خود اپنی آواز پر چونک پڑتی ہے۔

ہر آہٹ پر دل دھڑکنے لگتا ہے کہ کہیں وہ ہی نہ ہو جس کے لیے وہ سراپا انتظار ہے۔ آغازِ عشق کی یہ جملہ کیفیات آپ کو گیت میں ملیں گی۔

میرا دل جھومتا ہے گیت اپنے آپ سُن سُن کر
جوانی مسکراتی ہے کسی کی چاپ سُن سُن کر
میں اکثر چونک پڑتی ہوں جو پتا بھی کھڑکتا ہے
مرا دل کیوں دھڑکتا ہے[1]

سہیلیاں ہوش میں آنے کو کہتی ہیں، اُسے سمجھاتی ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ دل کا راز افشا ہو جائے اور اس کی رُسوائی کا باعث ہو :-

ذرا من کی امنگوں کو روک روک چل
ذرا گاتے ترنگوں کو ٹوک ٹوک چل
کوئی سُن لے گا کوئی کہہ دے گا
سکھی پائل کا شور کوئی سُن لے گا[2]

لیکن وہ محبت کے نشے میں سرشار ہے۔ اسے اپنے دل پر اختیار نہیں کیونکہ اس کا دل اب کسی اور کا ہو چکا ہے :-

جیا بندھ گیا پریم کی ڈور سے
لاگے نیناں یہ کیسے کٹھور سے
جیا بندھ گیا[3]

اس حالت میں وہ دُنیا کی ہر چیز سے بے زار ہو جاتی ہے۔ اُسے اپنے تن بدن کا ہوش بھی نہیں رہتا :-

---

[1] قتیل شفائی - جھومر - ص ۲۰ دہلی
[2] سلام مچھلی شہری - پایل - ص ۱۵ کراچی
[3] ناصر شہزاد - سیپ کراچی شمارہ ۸ ص ۱۸۵

آپ ہی آپ یہ جی گھبرائے کہیں نہ آنا جانا
اپنے کو بھی بھول گئے ہم جب سے انھیں پہچانا[1]

اور اس کے باوجود وہ اپنی محبّت کو رُسوا نہیں کرنا چاہتی۔ وہ نہیں چاہتی کہ لوگ اس پر ہنسیں اور اس کے بارے میں جھوٹے افسانے تراشیں :-

مجھ پہ ہنسیں گے لوگ انجانے
گڑھ لیں گے جھوٹے افسانے
دے نہ مجھے پل پل تو قسمیں
پیار نہیں ہے مورے بس میں[2]

وہ اپنی محبّت پر ثابت قدم اور اس کے لیے ہر قربانی دینے کو تیار رہتی ہے۔ وہ ہر عذاب برداشت کرتی ہے لیکن اس کے قدم راہِ وفا میں متزلزل نہیں ہوتے :-

پریم کے ہاتھوں میں بک جاؤں
دیکھتی ہوں یہ راہ
لوگ جو دوش لگاتے مجھ پر
وہ کیا جانیں چاہ
رسموں کے پھندے لے لے کر
پھانسنے آئیں مجھ کو ڈرائیں
یہ مورکھ پر کیسے پائیں
میرے من کی تھاہ[3]

وہ جھوٹے رسم و رواج کو خاطر میں نہیں لاتی اور ہر رنج و الم کو خندہ پیشانی سے برداشت

---

[1] مقبول احمد پوری - ہمایوں جولائی ۱۹۳۴ ص ۵۵۴
[2] ناصر شہزاد - سیپ کراچی شمارہ ۸ ص ۱۸۵
[3] مسعود حسین خاں - دو نیم ص ۱۳۴

کرنے کو تیار رہتی ہے۔ وصال کے نشے میں سرشار ہے لیکن ہجر کا خوف بھی اس کے ذہن میں کانٹا بن کر کھٹکتا ہے۔ یہ اندیشہ ہے کہ کہیں پریتم پردیس جا کر بھول نہ جائیں:۔

ان کی پیاری پیاری آنکھیں
پریم نشے سے بھاری آنکھیں
کر کے پاگل بھول نہ جائیں
اور تڑپائیں[۵۱]

گیتوں میں جنسی جذبات کی سچّی مصوری بھی ملتی ہے:۔

ایک ہی انگ مرے من بھائے ایک ہی انگ لبھائے
ایک ہی انگ کی جگ مگ جیوتی من میں آگ لگائے
امرت کے سوتے پر پہنچوں آج تو آگ بجھاؤں
میں انگ انگ سہلاؤں[۵۲]

یہ خود سپاری گیتوں کے لیے ہی مخصوص ہے:۔

من کی کوڑیاں کھولو کہ رس کی بوندیں پڑیں
کھولو کوڑیاں بالم!
رس کی بوندیں پڑیں[۵۳]

عشق کے فلسفے کا اظہار اس طور سے کیا گیا ہے:۔

پریت کے دُکھ میں آتما سُکھ کی
تھاہ نہیں ہے پریت کے دُکھ کی
پریت کا دُکھ ہے اپار

---

۵۱ الطاف مشہدی - پریت کے گیت ص۶۱ دہلی
۵۲ میراجی - میراجی کے گیت ص۸۵ دہلی
۵۳ میراجی - میراجی کے گیت ص۸۴

سکھی ری
پریت کا دُکھ ہے اپار[۱]

پریت منوہر روگ سجنیا
پریت منوہر روگ[۲]

بس میں نہ آوے دُنیا کے جو پریم کے بس میں ہوئے
ایسا نہ منتر اور ہے دُوجا ایسا نہ جادو کوئے[۳]

ان گیتوں میں عشق کی سرشاریاں بھی ہیں اور رُوح کی تشنگی بھی ہے۔ کبھی اس عشق کو زہریلے ناگ سے تعبیر کیا گیا ہے اور کبھی اُسے ایسا جادو بتایا گیا ہے جو سر چڑھ کر بولتا ہے، کبھی یہی پریت جی کا جنجال اور جیون کا روگ بن جاتی ہے جس کے ہاتھوں آدمی مجبور اور لاچار ہو جاتا ہے۔ عشقِ مجازی کی ان کیفیات کے ساتھ ہی عشقِ حقیقی کی جھلکیاں بھی ان گیتوں میں ملتی ہیں۔ صوفی شعرا عشقِ حقیقی کے نشے میں سرشار رہتے ہیں۔ خدا سے وصال کی آرزو میں یہ عاشق تڑپ تڑپ کر اپنی زندگی گزار دیتے ہیں اور اس کی جستجو میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ان صوفی شعرا نے اکثر اپنے جذبات کے اظہار کے لیے گیت کے فارم کا سہارا لیا ہے :-

مجھ پہ چلا ہے منتر کس کا
دھرتی کس کی امبر کس کا
سورج کس کا ساگر کس کا

---

[۱] امر چند قیس - ادبی دُنیا فروری ۱۹۳۴ء ص ۳۹
[۲] مقبول احمد پوری - ادبِ لطیف نومبر ۱۹۳۸ء ص ۴۵
[۳] اندر جیت شرما - ادبی دُنیا جنوری ۱۹۳۷ء ص ۳۸۳

کون بَسَت اُس پار ـــــ سجنی
کون بست اُس پار[1]

خدا ہر شے میں ہے، اُس کی جوت ہر ذرّے میں ہے۔ انسان اُس کی تلاش میں بھٹکتا رہتا ہے لیکن وہ اُس سے اتنا قریب ہوتے ہوئے بھی اسے نہیں پاتا:۔

پھولوں کے رنگ میں
جل کی ترنگ میں
کرنوں کی جنگ میں
پریتم کو ڈھونڈنے[2]

ساگر اور پربت ڈھونڈتا ڈھونڈتا آخر کار وہ مایوس ہو جاتا ہے:۔

آنکھیں پھوٹیں پانو بھی ٹوٹے ہو گئی میں مجبور
چپ کے بیٹھا پاس وہ میرے کر کے وہ مجبور[3]

بھجنوں کے ساتھ ساتھ ہی نعت و منقبت کو بھی گیت کا موضوع بنایا گیا ہے:۔

ڈگر بتا دیجو رے مین بھولے میاں رے
مجنوں ہو کر پھر رہا جنگل بیچ خراب
آگ لگی ہے عشق کی جل جل ہوا کباب
ڈگر بتا دیجو مین بھولے میاں رے[4]

برہ گیت

ہر زبان کے ادب میں المیہ کی خاص اہمیت ہے کیونکہ شاعری کا سرچشمہ غم ہے،

---

[1] امر چند قیس - اردو کاویہ کی ایک نئی دھارا ص۴۱

[2] اندرجیت شرما - سالنامہ ادبی دنیا ۱۹۳۶ء ص۱۶۲

[3] سوامی مارہروی - سوامی درشن ص۸۷ بدایوں

[4] ضامن - دیوانِ ضامن ص۶۳ لکھنؤ

یہی وہ عنصر ہے جو جگ بیتی کو آپ بیتی اور آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کرنے میں مدد دیتا ہے۔ غم کا دائرہ صرف حسن و عشق ہی تک محدود نہیں ہے وہ ساری زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ادب میں اس کا سب سے موثر اظہار حسن و عشق کے معرکے میں ملتا ہے۔ شاعری کی تمام اصناف میں ہم عشق کے موضوع سے کسی نہ کسی پہلو اور کسی نہ کسی انداز سے ضرور دوچار ہوتے ہیں۔ گیت شاعری کی وہ صنف ہے جو حسن و عشق کے ہلکے پھلکے جذبات اور کیفیات کے اظہار کے لیے مخصوص ہے۔ اس لیے گیت میں مختلف عشقیہ کیفیات کی ترجمانی بڑی خوبی سے کی جاتی ہے۔ اگرچہ عشق کے دونوں پہلو یعنی فراق و وصال گیت میں نظم ہوئے ہیں لیکن چونکہ غم گیت کی رُوح ہے اور اثر انگیزی پیدا کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے اس لیے ایسے گیت تعداد میں بھی زیادہ ہیں جن میں درد و غم کو موضوع بنایا گیا ہے۔

سنسکرت کے مشہور ڈراما نگار بھوبھوتی نے شاعری میں جذبۂ غم کو غیر معمولی اہمیت دی ہے[1]۔ ہندی کے مشہور شاعر سمترانندن پنت نے آہ کو گان کا منبع بتایا ہے:-

ویوگی ہوگا پہلا کوی　　آہ سے اُپجا ہوگا گان
اُمڈ کر آنکھوں سے چپ چاپ　　بہی ہوگی کویتا انجان[2]

دراصل درد کی ٹیس میں ایسی تڑپ اور ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ برسوں کانوں میں گونجتا ہے۔ اُردو گیت میں شروع ہی سے غم کی فراوانی رہی ہے۔ امیر خسرو، محمد قلی قطب شاہ، شاہ عالم ثانی، ظفر اور امانت کے گیتوں میں بھی درد و کسک کا پہلو نمایاں ہے۔

پریتم سے دور تنہا برہ میں تڑپتی ہوئی ہر چیز برہن کو تڑپاتی ہے اس لیے وہ پریتم سے پردیس نہ جانے کی التجا، جلد واپس آنے کی خواہش اور جُدا ہوتے وقت اپنی دلی کیفیات کا اظہار کرتی ہے۔ گیتوں میں یہ موضوع بہت پُر اثر انداز میں نظم

---

[1] بھوبھوتی۔ اُتّر رام چرت ۳/۴۷/ بنارس

[2] سمترانندن پنت۔ آدھونک کوی صفحہ ۱، پریاگ

ہوا ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ اس کا پریتم اس سے دور کہیں جائے اور اُس کی یادیں اُسے تڑپنا پڑے :۔

مت جاؤ پردیس پیا تم
مت جاؤ پردیس
مُرجھائیں گی من کی کلیاں
کاٹنے کو آئیں گی گلیاں
سُونا ہو جائے گا دیس
مت جاؤ پردیس پیا تم
مت جاؤ پردیس [1]

دراصل عورت کی زندگی میں خوشیاں اور مسکراہٹیں اسی وقت تک ہیں جب تک اس کا پریتم اس کے پاس ہے۔ پریتم سے جُدا ہونے پر نہ صرف اس کے دل کی کلی مُرجھا جاتی ہے بلکہ سماج کے رسم و رواج بھی اُسے جینے نہیں دیتے۔ لوگ طعنے دیتے ہیں، ابھاگن کہتے ہیں، اس کے سایے سے بھی دور بھاگتے ہیں۔ اُسے قدم قدم پر پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ عرصہ گزر گیا لیکن پریتم نہیں آیا، اس لیے اس کو یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید اس کا پریتم اُسے بھول گیا ہے :۔

بھول گئے رن بیر پریم کی بات ہماری
پل پل دل کا دُکھ دونا ہے
دن سونا ہے
سونی ہے اب رات ہماری
کون بندھائے دھیر
پریم کی بات ہماری بھول گئے رن بیر [2]

---

[1] الطاف مشہدی۔ پریت کے گیت ص۵۸

[2] میراجی۔ گیت ہی گیت ص۳۴

برہ میں اس کا انگ انگ دیے کی طرح جل رہا ہے لیکن وہ حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتی۔ کالی راتیں اُسے ناگن بن کر ڈستی ہیں۔ پی کے بغیر ساری دنیا تاریک معلوم ہوتی ہے :-

سنگی ساتھی چھوڑ گئے سب اپنے بھی مُنھ موڑ گئے
دُکھ میں کون سہارا
پی بن جگ اندھیارا
سارا
پی بن جگ اندھیارا [۵۱]

وہ روتی ہے، بلکتی ہے، تڑپتی ہے لیکن کوئی ایسا نہیں ہے جو اس کا سندیسا اس کے پریتم تک پہنچا دے۔ کسی سہیلی پر اُسے بھروسا نہیں ہے۔ محبت میں انسان بڑا شکّی ہو جاتا ہے کسی پر اُسے اعتماد نہیں رہتا۔ اُسے ڈر رہتا ہے کہ کہیں راز داں خود ہی رقیب نہ بن جائے۔ اس لیے وہ فطرت کو راز دار بنا کر بادلوں کے ذریعے اپنا پیغام بھیجتی ہے۔ بادلوں کو مخاطب کر کے اپنی دلی کیفیات کا اظہار، ان کے ذریعے اپنا سندیسا بھیجنے کی روایت سنسکرت کے میگھ دوت سے ماخوذ ہے۔ میگھ دوت میں یکش [۵۲] اپنی محبوبہ کے پاس بادلوں کے ذریعے اپنا پیغام بھیجتا ہے۔ یہ تمام نظم یکش کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اُردو شاعری نے بھی اسی روایت کو اپنایا ہے :-

بدرا رے مورے پی کی نگریا جا
اک ٹوٹے ہوئے من کی غمگین کہانی ہے
خاموش سندیسا یہ آنسو کی زبانی ہے
اس بار ذرا لے جا

---

۵۱ الطاف مشہدی۔ پریت کے گیت ص۲۷

۵۲ یکش۔ میگھ دوت کا ایک کردار

بدرا رے مورے پی کی نگریا جا[1]

توتے اور کوّے کے ذریعے بھی وہ اپنا سندیسا بھیجتی ہے۔ کوئل اور پپیہے کی آواز اس کے دل کو تڑپا دیتی ہے۔ بھونروں کو پھولوں پر منڈلاتا ہوا دیکھ کر وہ بے تاب ہو جاتی ہے :-

برہ کی آگ لگی رے بھونرے
برہ کی آگ لگی

مد متوالے جھوم جھوم کر
ٹہنی ٹہنی گھوم گھوم کر
کلیوں کا مُنہ چوم چوم کر
کیوں للچائے جی رے بھونرے
برہ کی آگ لگی[2]

پریمی کی یاد میں دل چراغ کے مانند جل رہا ہے لیکن دل کی بات زبان پر نہیں آتی۔ مختلف موسم آتے ہیں اور اس کے دل کو تڑپاتے ہیں۔ ساون آیا ہے، سکھیاں جھولا جھول رہی ہیں۔ انھیں دیکھ کر اسے اپنا پریتم یاد آتا ہے۔ ساون آتا ہے اور چلا جاتا ہے اور وہ دن اور رات اپنے پریتم کی یاد کو سینے سے لگائے ہوئے تڑپتی رہتی ہے :-

ساجن بدر مُنیر تجھ بن جی گھبرائے
پیاس بڑھے تیرے درشن کی
جوں جوں برسے رُت ساون کی
لاگیں برہ کے تیر

---

[1] عشرت رحمانی - تیرے گیت ص ۳۸
[2] اندرجیت شرما - ادبی دُنیا اکتوبر ۱۹۳۵ء ص ۶۴

ساجن بدر منیر[1]

سجنی لکھ بھیجو کوئی پاتی
آئی بسنت پیا نہیں آئے
کس بدھ چین دکھی من پائے
آگ برہ کی جیا جلائے
بات کہی نہیں جاتی
سجنی لکھ بھیجو کوئی پاتی[2]

کئی بہاریں آئیں اور گزر گئیں لیکن پردیسی پریتم کو نہ آنا تھا نہ آیا:۔

وہ نہ آئے نہ سکھ ساتھ لائے یہاں
وہ نہ آئے
چاند کی جوت جلتی تھی جلتی رہی
رات شاخوں کی آہوں میں چپ چاپ ڈھلتی رہی
جی ڈراتے رہے کالے سائے یہاں
وہ نہ آئے[3]

انتظار کرتے کرتے جب وہ تھک جاتی ہے تو پریت جو اس کی تمام مسرتوں کا منبع تھی، ایک زہریلا ناگ بن کر ڈسنے لگتی ہے۔ مایوسی کے عالم میں اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا اور ہر شخص دشمن نظر آتا ہے:۔

پریت ہے من کا روگ سکھی ری

---

[1] ناصر شہزاد - اوراق شمارہ خاص ۳ - ۱۹۶۶ء صہ ۲۲۸

[2] امر چند قیس - اردو کادیہ کی ایک نئی دھارا صہ ۶۷

[3] ضیا جالندھری - سرِ شام صہ ۳۳ لاہور

پریت ہے من کا روگ
انگ ہے اگنی نین پانی
بولت ہیں سب دِش کی بانی
ویوگ میں بیتی جات جوانی
اتی کٹھن سنجوگ
سکھی ری[1]

اور جب، دل کو کسی طرح قرار نہیں آتا تو محبوب کو جھوٹا، بے وفا اور ظالم کہہ کر اپنے دل کو تسکین دیتی ہے:-

پر دیسی کی پریت ہے جھوٹی
جھوٹی پر دیسی کی پریت
ہارے ہوئے کی جیت ہے جھوٹی
دنیا کی یہ ریت ہے جھوٹی
پر دیسی کی پریت ہے جھوٹی
جھوٹی پر دیسی کی — پریت[2]

عشقِ حقیقی کی داستانوں میں بھی فراق کا پہلو ہی نمایاں ہے۔ ناکامی، مایوسی، حسرت، یاس اور تلاش و جستجو سے یہ گیت بھرے پڑے ہیں جن میں ایک تڑپتے ہوئے دل کی داستانِ غم سُنی جاسکتی ہے۔ درد و غم کی یہ داستان مرثیہ، غزل اور نظم میں بھی خوبی کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔ لیکن جو کیفیت ان گیتوں کو پڑھنے کے بعد طاری ہوتی ہے وہ صرف گیت کا ہی خاصّہ ہے۔ اگرچہ غزل اس قسم کے موضوعات کو بیان کرنے کا ایک کامیاب آلہ تصوّر کی جاتی ہے لیکن گیت میں یہ جذبات زیادہ فطری انداز سے بیان

---

[1] احسان دانش۔ نوائے کارگر۔ صـ۳۱۳ لاہور
[2] اختر شیرانی۔ طیورِ آوارہ صـ۱۲۳

ہوئے ہیں۔ گیت میں جذبے کو سادہ اور سہل الفاظ کا جامہ پہنا کر منظرِ عام پر لایا جاتا ہے۔ جذبے کی شدّت الفاظ کے پیکر میں ڈھل کر دل پر فوراً اثر کرتی ہے۔ گیت ایک سیلِ رواں ہے جس کی یک رنگی پر نظر جم کر رہ جاتی ہے جس میں الفاظ موجوں کی مانند ابھرتے ہیں اور یہ موجیں مل کر دریا بن جاتی ہیں۔

مناظرِ فطرت کے گیت

فطرت کے مناظر کی تصویریں اُردو شاعری میں کم ہیں۔ قصیدوں کی تشبیبوں، مرثیوں، مثنویوں اور نظیر کی نظموں میں کہیں کہیں فطرت کی بہار دکھائی دیتی ہے۔ لیکن شعوری طور پر سرسیّد کے زمانے میں پہلے پہل اس موضوع پر توجہ ہوئی۔ حالی اور آزاد کی مثنویاں اس کی مثالیں ہیں۔ اس کے بعد اسماعیل اور دوسرے متعدد شاعروں نے فطری مناظر اور موضوعات پر مسلسل نظمیں لکھیں۔ ابتدا میں مناظرِ فطرت کی عکّاسی یا تو قصیدے کا رنگ اختیار کر لیتی تھی یا وہ محض مناظرِ فطرت کی فہرست بن جاتی تھی۔ جذباتی تعلق کی کمی کے باعث یہ نظمیں بے کیف اور خشک ہو کر رہ گئی ہیں۔ ان میں نہ فطرت کا حُسن ہے اور نہ اسلوب کی تازگی۔ چونکہ یہ نظمیں مغربی شاعری کے زیرِ اثر لکھی گئی تھیں اس لیے ان سے ایک قسم کا فرض تو ادا ہو گیا لیکن یہ فطرت کے جمال اور اس کی عظمت کا کوئی نقش دلوں پر نہ بٹھا سکیں لیکن گیتوں میں مختلف مناظر کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ ساون ہو یا بسنت، صبح کی منظر کشی ہو یا شام کے وقت کا بیان، گیت میں آپ کو سب کچھ ملے گا۔ ہندستانی شعرا نے ساون کے مہینے کا بڑی گرم جوشی سے خیر مقدم کیا ہے:۔

گھٹا گھنگھور چھائی ہے
یہ چہکاریں، یہ جھنکاریں دُہائی ہے دُہائی ہے
گھٹا گھنگھور چھائی ہے[۱]

---

[۱] قیوم نظر۔ ماہِ نو کراچی ص ۴۱ استقلال نمبر ۱۹۵۵ء

ساون میں جگہ جگہ جھولے ڈالے جاتے ہیں۔ شوخ رنگوں میں ملبوس عورتیں لمبی لمبی پینگیں لیتی ہیں اور لہک لہک کر گاتی ہیں :۔

بن میں جھولوں پر لہرائے
اُودے سُرخ سنہری آنچل
بجتی پایل ہنستا جھومر

بجتی پایل ہنستا جھومر
گوری آجا گائیں ملہار [۱]

عورتیں ساون میں اپنے میکے آتی ہیں۔ گانوں میں اب بھی بھائی بہن کو لینے جاتا ہے :۔

پھر ساون من بھاون آیا
آیا مورا بیر
آیا بیرن مورا رے
پھر ساون من بھاون آیا [۲]

ایک طرف عورتیں اپنے بھائیوں سے مل کر خوش ہوتی ہیں اور دوسری طرف اپنے پریتم کو یاد کرتی ہیں جو اُن سے دُور ہے :۔

چھا رہی اُودی گھٹا جیارا مورا گھبرائے ہے
سُن ری کوئل باوری تو کیوں ملہاریں گائے ہے
اُو پپیہے آ ادھر میں بھی سراپا درد ہوں
آم پر کیوں جم رہا میں بھی تو ویسی زرد ہوں
فرق اتنا ہے کہ اس میں رس ہے مجھ میں ہائے ہے [۳]

۱؎ زبیر رضوی۔ لہر لہر ندیا گہری۔ ص ۱۲۴ حیدر آباد

۲؎ میرا جی۔ سوغات۔ جدید نظم نمبر ص ۱۶

۳؎ مضطر خیر آبادی۔ سہیل علی گڑھ۔ سنہ ۱۹۳۱ ص ۱۴۸

بسنت کا موسم شدتِ سرما کے بعد آتا ہے۔ اس وجہ سے نہایت خوش گوار معلوم ہوتا ہے۔ اس زمانے میں سبزہ اگتا ہے، پودوں اور درختوں میں نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں، سرسوں اور لاہی پھولتی ہے۔ اس موسم میں یہ مناظر شمالی ہندستان کے طول و عرض میں عام ہوتے ہیں :-

پھولوں کے ہیں سُندر گہنے
ہری ہری سرسوں نے پہنے
پیلے پیلے تاج
آئے ہیں رتو راج [۵۱]

چاندنی رات کے حسین منظر کو الفاظ میں اس طرح اسیر کیا ہے :-

سوتے ہیں باغوں میں غنچے
نور کی چادر رُخ پر ڈالے
سرد ہواؤں کے ہیں جھونکے
نور کی ہے برسات [۵۲]

صبح کا منظر ملاحظہ ہو :-

سوتی دھرتی کا منہ دھوتی
ہنستے ہنساتے
پھول کھِلاتے
سب کو جگاتے
سورج کا رتھ لائی
آئی اوشا، لائی اوشا

---

۵۱ عرش ملسیانی۔ چنگ و آہنگ ص ۲۲۶

۵۲ بہزاد۔ موجِ طہور ص ۸۹

نور کے موتی - جیون جیوتی [1]

چھایا وادی دور کے شعرا نے فطرت کو مجسّم کر کے پیش کیا ہے۔ اُردو شعرا بھی اس سے متاثر ہوئے ہیں اور انھوں نے بھی فطرت کو مجسّم کر کے پیش کیا ہے۔ یہ گیت دیکھیے:-

کیوں ہنستی یوں صبح کی دلہن
ڈال کے منہ پر کالی جالی
اور افق کے ان ہونٹوں پر
کیوں ہوتی پتلی سی لالی [2]

گیتوں میں فطرت کا حُسن بکھر کر سامنے آتا ہے۔ ہمارے گیت کار فطرت کی ہر ادا کے محرم ہیں اور اپنے گیتوں میں انھوں نے اس حسن کو بڑی خوبی سے جذب کیا ہے۔ ان گیتوں سے پہلے فطرت کا بیان اپنی نازک خیالی اور قادر الکلامی دکھانے کے لیے ہوتا تھا مگر گیت کار فطرت کے متوالے ہیں، ان کے پھول کاغذی پھولوں کی طرح نہیں بلکہ رنگ و نکہت رکھنے والے ہیں۔ گیتوں کی وجہ سے اُردو شاعری میں فطرت نگاری کی لے بڑھی اور ایک قابلِ قدر معیار تک پہنچ گئی۔

معاشرتی گیت

کچھ عرصے سے ہمارے گیتوں میں حقیقت نگاری نے جگہ پائی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عشقِ بُتاں کے ساتھ ساتھ فکرِ معاش کا مسئلہ زندگی کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ گیت زندگی کی آئینہ داری اسی وقت کر سکتا ہے جب اس میں تمدنی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت ہو۔ انسانی زندگی کے پیچیدہ نظام میں معاشی عمل کی اہمیت واضح ہے۔ معاشی نوعیت کے مضامین بھی گیت میں خوبی کے ساتھ ادا کیے جا سکتے ہیں۔ البتہ صرف یہ بات پیشِ نظر

---

[1] میراجی - گیت ہی گیت ص ۴۹
[2] مسعود حسین خاں - دو نیم ص ۱۳۱

رہنی چاہیے کہ گیت کا سنگیت مجروح نہ ہو اور وہ خیال اس کے نرم و نازک مزاج پر گراں نہ گزرے۔

زندگی میں معاشی حالات کی ناہمواری انسان کی انفرادیت کو ختم کر دیتی ہے۔ روٹی کی تلاش میں انسان کو دربدر کی خاک چھاننی پڑتی ہے۔ اس دورِ ابتلا میں اخلاقی زوال اور انحطاط یہاں تک پہنچ گیا ہے کہ لوگوں کے نزدیک صرف پیسہ اور روٹی ہی زندگی کا مقصد رہ گیا ہے:-

سب پھرتے ہیں گلی گلی اس ظالم پیٹ کی خاطر
تلک لگا کر پھرتے نجومی پیٹ کی آگ بجھائے
سب کے دل کا حال بتائے اپنا حال نہ جانے
بن گئے جھوٹے لوگ ولی اس ظالم پیٹ کی خاطر [۱]

سماج کا نظام ہی کچھ ایسا ہے کہ چند لوگ عیش کرتے ہیں اور اکثر کو ایک وقت کی روٹی بھی نہیں ملتی:-

کوئی تو ناؤ بڑے سُکھ پا دیں — کوئی رات دِنا دُکھیا ویں
کوئی من مانی اپنی کھا دیں — کوئی بھیک مانگ کر دل بہلا دیں
کوئی لتّا پھاڑ پھاڑ مر جا دیں — کوئی مرے بھی کفن نہ پا دیں [۲]

دُنیا میں مفلسی ایک بڑی لعنت ہے۔ دولت تمام عیوب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ غریب فن کار کی کوئی پروا نہیں کرتا برخلاف اس کے امیروں کو تمام خوبیوں کا حامل سمجھا جاتا ہے:-

گُن والوں کو کوئی نہ پوچھے — ئیش مورکھ کا میت
ہم سے سہا نہ جائے رے منوا — اندھا جگ کا نیائے [۳]

---

[۱] قتیل شفائی۔ جھومر ص ۹۹ [۲] مطلبی فرید آبادی۔ ہمایوں نومبر ۱۹۳۹ء ص ۲۸۹
[۳] عرش ملسیانی۔ ہفت رنگ ص ۱۸۲

بعض اوقات ان تلخ حقیقتوں نے گیت کاروں کا لہجہ بڑا تلخ اور تند کر دیا ہے۔ وہ اس نظام پر طنز کرتے ہیں جس کی وجہ سے آدمی اور آدمی میں یہ تفریق ہے۔ وہ امیروں پر طنز کرتے ہیں اور کبھی کبھی خدا کو بھی ملامت کا ہدف بنانے پر مجبور ہو جاتے ہیں :۔

تو نے کالے پیلے بچھو نگر نگر میں پالے
امرت نر دیو نے بانٹے مجھ کو زہر کے پیالے
کیا اس کارن ہی میں نے تجھ کو بھگوان بنایا
داتا ــــ کیا مانگا کیا پایا [1]

سماج کے ٹھیکیدار مولوی، پنڈت ہیں جو دراصل دورنگی چال چلتے ہیں۔ اعلاقدروں اور اصولوں کے دعوے کرتے ہیں۔ وعظ اور وعدے ان کا اوڑھنا بچھونا ہیں مگر عملی طور پر نہ کچھ کرتے ہیں اور نہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ غریبوں کی حالت پر آٹھ آٹھ آنسو بہاتے ہیں مگر جب قربانی دینے کا موقع آتا ہے تو خاموش ہو جاتے ہیں :۔

جس کو دیکھو داتا ہے اور سب داتا ہیں چور
راؤ، رانا، مُلّا، نیتا سب را جا ہیں چور [2]

ایک طرف محفلوں میں شراب و کباب کی محفلیں آراستہ ہوتی ہیں دوسری طرف پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے جسم بیچے جاتے ہیں :۔

چھن چھن
چھن چھن چھن
یہ رات کا بوجھ اور دن کی تھکن
یہ من کی پیاس آنکھوں کی جلن
سنگیت سا اک بُن جاتی ہے

---

[1] قتیل شفائی ۔ جھومر۔ ص ۷۹
[2] ساغر نظامی ۔ رنگ محل ۔ ص ۱۸

یہ روٹی کی ان ٹھگ بازی

جب ختم ہوئی تو لے سازی

یہ اپنی لگن

ہر بات یہیں آجاتی ہے

چھن چھن چھن چھن [۱]

ہمارے ملک میں طبقاتی اونچ نیچ گویا ایک مذہب کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ غریب لوگ احساسِ کمتری کا شکار ہو گئے ہیں اور امیر لوگ غرور کے نشے میں سب کو ہیچ جانتے ہیں۔ ان کی نظروں میں غریب "انسان کہلانے کے بھی مستحق نہیں ہیں۔ غریب طبقہ اپنی قسمت پر شاکر ہے وہ سمجھتا ہے کہ یہی اس کی قسمت ہے۔ گیت کار اس دکھ کو اپنے دل میں محسوس کرتا ہے اور پکار اٹھتا ہے :-

راج کماری جھولا جھولے

داسی اُسے جُھلائے

مورکھ جانے پھل کرموں کا

میں جانوں انّیائے

مجھ سے دیکھا نہ جائے [۲]

معاشرے کی جڑیں کھوکھلی ہوتی جا رہی ہیں اب نہ اخلاقی قدریں ہیں اور نہ کوئی اصول، بلکہ جو جس قدر دھوکے باز ہے اُتنا ہی بڑا آدمی ہے۔ محبّت، ہمدردی خلوص و وفا اپنے معنی کھو چکے ہیں اور اگر یہ کہیں کہ ان کا روپ بدل گیا ہے اور انھیں پہچاننا مشکل ہو گیا ہے تو بے جا نہ ہو گا:-

تن کے اُجلے من کے میلے

---

[۱] جمیل الدین عالی۔ غزلیں دوہے گیت۔ ص ۱۶۷

[۲] ایضاً ص ۱۶۹

دُھن کی دُھن ہے سوار
اوپر اوپر راہ بتائیں
اندر سے ہٹ مار[1]

ہمارے معاشرے میں ساس نند کے ظلم وستم کی داستانیں محتاجِ بیان نہیں ہیں، لوک گیتوں میں یہ موضوع عام ہے :-

بہکائے لیو للنا کو اپنے
گجب بھری سائکلیا موری
ہنستی بجری بولتا جادو
گھٹ گھٹ میں چترائی
گورے چام چمکتی ناگن
پورب گرجے پچھم برسے، چال چلے پُروائی[2]

ان گیتوں میں ہمارے معاشرے کے ہر پہلو پر بہت واضح طور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ گیت ہمارے معاشرے کا آئینہ ہیں۔

تیوہاروں کے گیت

ہندستان ایک زراعتی ملک ہے۔ یہاں کے لوگوں کی خوشی کا دارومدار اچھی فصل پر ہے فصل کاٹتے وقت کسان خوشیاں مناتے ہیں۔ ہولی اور بسنت اس کی اچھی مثالیں ہیں :-

پانی بھرن کو جاؤں کیسے — چھیڑ کرے گردھاری
کیسر رنگ بھرے گاگر میں — ٹھاڑ لیے پچکاری

---

[1] حفیظ جالندھری - تلخابۂ شیریں - انکار حفیظ نمبر ص ۳۸۸
[2] سوامی مارہروی - سوامی درشن ص ۸۱

پانی بھرن کو جاؤں کیسے [1]

ہولی اور بسنت کا ذکر اُردو ادب میں خاصا قدیم ہے لیکن گیتوں میں سیاسی حالات کا نقشہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

اب نہ اَبیر گلال اُڑا سکھی
اب نہ اَبیر گلال
رنگ ہے لہو سے مہنگا اور دیش ترا کنگال

.....

انگارے ہیں رنگ کے چھینٹے تن پہ نہ میرے اُچھال
اب نہ اَبیر گلال —— اُڑا سکھی
اب نہ اَبیر گلال [2]

ہندستان کے عوام کی زبوں حالی کا نقشہ بھی ان گیتوں میں ملتا ہے جن کا لہو رنگ سے سستا ہے جن کے خون پسینے کی کمائی سے دوسرے لوگ عیش اُڑاتے ہیں، تیوہار مناتے ہیں لیکن یہ غریب ان تیوہاروں میں ہر خوشی سے محروم رہتے ہیں:-

ننگا رہ کر سردی کھائی
بھوکا رہ کر خاک بھی پھانکی
نیچے ماٹی اوپر ماٹی میری ہولی خاک [3]

ہندستان میں زیادہ تر تیوہار موسموں کے لحاظ سے منائے جاتے ہیں۔ جیسے ہولی گرمی کی آمد کی خبر دیتی ہے، دیوالی جاڑے کے آغاز کا پیغام سُناتی ہے اور بسنت بہار کی آمد کا پتا دیتی ہے:-

---

[1] مقبول احمد پوری - ساقی مارچ ۱۹۲۴ء صـ۲۰
[2] کنول پرشاد کنول - اُردو ادب کے آٹھ سال، مُرتبہ عشرت رحمانی
[3] وقار انبالوی - اُردو کا دیہ کی ایک نئی دھارا - صـ۶۴

رُت آئی بسنت عجب بہار
کِھلے جَرد پھول برون کی ڈار
چُٹکو کُسم پھولے لاگی سرسوں [1]

یہ تیوہار سب ہندستانی مناتے ہیں البتہ گانوؤں میں ان تیوہاروں کا رنگ نرالا ہوتا ہے۔

حُبِّ وطن کے گیت

اُردو ادب خصوصاً اُردو شاعری کو صرف مضامینِ عاشقانہ کی رنگین داستان سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے۔ اُردو ادب اور اُردو شاعری میں گُل و بلبل اور شمع و پروانہ کی داستانیں ہر دور میں نمایاں نظر آتی ہیں لیکن یہ بھی درست ہے کہ اس میں زندگی کے اہم اور بنیادی حقائق کی بھی کمی نہیں ہے۔

جس زمانے میں اُردو ادب کا آغاز ہوا اور اس نے اپنے سفرِ ارتقا کی ابتدائی منزلیں طے کیں اُس وقت ہندستان میں قومیت اور وطنیت کا کوئی واضح تصوّر موجود نہیں تھا، شخصی حکومت نے صدیوں سے اس طرح سوچنے اور غور کرنے کی اجازت ہی نہیں دی تھی۔ یہی سبب ہے کہ اس میں ایک عرصے تک حُبِّ وطن کے اجتماعی اور قومی تصوّرات کی روایت قائم نہ ہو سکی۔

وطن پرستی کے عام معنی تو یہ ہیں کہ ہم جہاں پیدا ہوتے ہیں اور پرورش پاتے ہیں قدرتی طور پر ہمیں اُس جگہ سے محبّت ہوتی ہے۔ ملک، شہر اور بستی تو کیا بستی کا ایک ایک کوچہ ہماری زندگی کا ایک جزو بن جاتا ہے۔ دوسرا مفہوم وطن پرستی کا وہ ہے جو مغرب میں پیدا ہوا اور اب دُنیا میں رواج رکھتا ہے۔ وہ ایک سیاسی حیثیت اور سیاسی معنی رکھتا ہے یعنی کسی ملک والوں کی حکومت کا ہونا اور کسی غیر ملکی حکومت کا برداشت نہ کرنا

---

[1] امانت لکھنوی - اندر سبھا - ص ۱۹۴

اس مفہوم کو سیاسی اصطلاح میں وطنیت یا قومیت بھی کہتے ہیں۔ یہ شعور اس وقت بیدار ہوا جب ہندستانیوں نے انگریزی زبان و ادب اور ان کے علوم سیکھے۔ انیسویں صدی کے آخر میں حُبّ الوطنی کے جذبے کے ساتھ ساتھ وطنیت کا سیاسی شعور بھی بیدار ہوا اور آزادی کی خواہش بھی تیز ہوئی۔

حُبِّ وطن کے گیتوں کی روایت نئی ہے کیونکہ ہمارے پُرانے شعرا نے باقاعدہ اس موضوع پر توجّہ نہیں کی ہاں نظموں اور غزلوں میں ایک آدھ شعر اس قسم کا ضرور مل جاتا ہے جس میں اپنی سرزمین سے لگاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، ولی دکنی اور نظیر اکبر آبادی کے نام اس ضمن میں لیے جاسکتے ہیں۔ شوق قدوائی اور اسماعیل میرٹھی کے یہاں بھی اپنے ملک سے پیار کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں بھی وطن پرستی کی لَے ملتی ہے۔ چکبست کو بھی اپنے وطن کے ذرّے ذرّے سے عشق ہے۔ نظموں اور غزلوں کے ساتھ ہی ساتھ گیتوں میں بھی یہ جذبات جا بجا ملتے ہیں:۔

دیس کا راگ سُہانا ساتھی
باغ بغیچے پیارے مہکے
پیاری اک اک کیاری
جنگل جنگل سبزہ مہکے
پھول رہی پھلواری[1]

حُبّ وطن کا دوسرا مفہوم بڑی حد تک موجودہ سیاسی حالات کا پیدا کردہ ہے جب کہ سیاست زندگی کے رگ و پے میں سرایت کر چکی ہے۔ فرسودہ نظام سے بے زاری اور آزادی کو زندگی کے مترادف سمجھا جانے لگا ہے۔ انگریزوں کی حکومت سے تنگ آکر اُس دَور کے شعرا بے اختیار کہہ اُٹھے:۔

بھارت ماتا ہے دُکھیاری

---

[1] عشرت رحمانی۔ تیرے گیت صفحہ ۶۰

دُکھیا ہیں سب نر ناری
تو ہی اٹھالے سُندر مُرلی
تو ہی بن جا شیام مُراری
تو جاگے تو دُنیا جاگے
جاگ اُٹھے سب پریم پُجاری
گائیں تیرے گیت
بسالے اپنے من میں پریت [1]

بنگال کے قحط پر بھی بہت سے گیت لکھے گئے ہیں۔ انسان دوستی اور حُبّ الوطنی کا یہ بیّن ثبوت ہے کہ آگ ایک علاقے میں لگے اور اس کا اثر پورے ملک پر پڑے:۔

اَتّی پتّی چبا چبا کر جو جھ رہا ہے دیس
موت نے کتنے گھونگھٹ مارے بدلے سو سو بھیس
کالی بکٹ پھیلائے رہا ہے بیماری کا جال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال [2]

گیت کار نہ صرف اس حالت کا بیان کرتا ہے بلکہ وہ ہندستانیوں کو للکارتا ہے اور ہندستان کو ایک بہتر مستقبل کا پیغام بھی دیتا ہے:۔

پیاری ماتا چنتا مت کر ہم ہیں آنے والے
کندن اس کھیتوں سے تیری گود بسانے والے
خون پسینا مل ہنسیا سے دور کریں گے کال
مرے ساتھی
دور کریں گے کال

---

[1] حفیظ جالندھری۔ سوز و ساز۔ ص ۹۱
[2] زاہد جونپوری۔ جرس۔ ص ۱۲۴

بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال [1]

حُبِّ وطن کے یہ گیت اُردو شعرا کی وطن دوستی اور ہندستان کی سرزمین سے لگاؤ کی اچھی مثالیں ہیں۔

کام کرنے والوں کے گیت

کام کرتے وقت دل بہلانے اور تکان مٹانے کے لیے بہت سے گیت گائے جاتے ہیں۔ چکّی کی گھُمر گھُمر، دُھنکی کی فندک فندک ہی ان گیتوں میں ساز کا کام دیتی ہے۔ عورتیں چکّی پیستے وقت گاتی ہیں تاکہ انھیں تھکن کا احساس نہ ہو۔ یہ گیت وقتی تھکن کو بھلا دیتے ہیں۔ ان گیتوں میں معاشرتی اور معاشی حالات پر تبصرہ بھی ملتا ہے:۔

روزی دینے والے رکھنا اس محنت کا مول

تیرے ہی محتاج ہیں داتا تیرے ہی محتاج

روٹی بیاج ہے محنت مول

محنت سے کھلتے ہیں پھول [2]

روئی دھنتے وقت دُھنکی کا استعمال ہوتا ہے۔ اس کی آواز سے اس گیت میں جو کام لیا گیا ہے وہ ملاحظہ ہو:۔

فندک فندک فندک فک

تانت بجی اور نکلا راگ

روئی بنی صابن کا جھاگ

کیسی یہ چھنتی جاتی ہے

بادل بنتی جاتی ہے [3]

---

[1] وامق جونپوری ۔ جرس ۔ ص ۱۲۴

[2] حفیظ جالندھری۔ گیت اور نظمیں ۔ انکار حفیظ نمبر ص ۴۵

[3] حفیظ جالندھری ۔ گیت اور نظمیں ۔ انکار حفیظ نمبر ص ۴۴

ہندستان زراعتی ملک ہے، ملک کی ترقی کا دارومدار بڑی حد تک زراعت پر ہے۔ کسان اس دھرتی کا راجا ہے اور اپنا خون پسینا ایک کر کے فصل اگاتا ہے خود بھوکا رہتا ہے اور دوسروں کے لیے ہزاروں من غلّہ پیدا کرتا ہے لیکن خود کوڑی کوڑی کے لیے محتاج رہتا ہے :۔

دُنیا کی ہر دولت ہم سے
کھانے کی ہر نعمت ہم سے
دیتے ہیں جسموں کو طاقت
تیری شکتی میرا بل
چل میرے گورے چل چل چل [۱]

چرواہوں، مزدوروں، مچھیروں اور ملّاحوں کے گیت بھی لکھے گئے ہیں۔ مچھیرے کا گیت دیکھیے :۔

ہم مچھوا ہے ہم مچھوا ہے
ڈالے ندیا میں جال
جیون کی آشا تراشا سے کھیلے
یہی ہمارو حال [۲]

صبح سے شام تک کام کرنا ہی مزدوروں کی زندگی ہے۔ کبھی کبھی اس یکسانیت سے اکتا کر وہ گانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان گیتوں میں ان کے جذبات کی عکّاسی ملتی ہے، ان کے رنج اور خوشی کا بیان ہوتا ہے۔

پیٹ پلے گا	مہارا تھارا	محل بنے گا	راجا جی کا
پھول کھلیں گے	ہاں ہاں بھائی	جشن اُڑیں گے	ہاں ہاں بھائی [۳]

---

[۱] عرش ملسیانی - ہمایوں ستمبر ۱۹۳۰ء - ص ۶۶۸

[۲] سلام مچھلی شہری - پائل - ص ۵۶

[۳] مطلبی فرید آبادی - ہیا ہیا ص

ان گیتوں میں نہ صرف اُن مزدوروں، مچھیروں، ملّاحوں اور چرواہوں کی محنت کا نقش ملتا ہے بلکہ ان کی تہ میں ایک ہلکے ہلکے درد اور کسک کی رَو نظر آتی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ وہ جن محلوں کی تعمیر میں رات دن صرف کرتے رہتے ہیں، ان عمارات میں وہ لوگ بعد میں قدم بھی نہیں رکھ سکتے۔ ان کے بنائے ہوئے محلوں میں دوسرے عیش کرتے ہیں اور وہ سڑکوں اور فٹ پاتھوں پر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی مصائب کو برداشت کرنے کے لیے ہے۔ باوجود رات دن کی جدوجہد کے انھیں کچھ حاصل نہیں ہوتا اس لیے ان کا ایمان ہے کہ مصیبتیں اور تکلیفیں ان کی قسمت میں ہیں۔ لیکن اب یہ خیال بدل رہا ہے، مزدوروں میں شعور بیدار ہو رہا ہے۔ وہ بھی اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں اور بہت سے حقوق ان کو مل گئے ہیں :۔

کوئی ناؤ پڑے سُکھ پائیں　　کوئی رات دنا دُکھ پائیں
من مانی کوئی اپنی دکھائیں　　کوئی مانگ کردن بھلائیں
کوئی پہن پہن مر جائیں　　کوئی مرے پر کفن نہ پائیں
اِس دُنیا کو آگ لگائیں　　بلّی توریں بیڑا ڈُبائیں[1]

گیتوں میں فلسفہ

گیتوں میں بعض اوقات فلسفے کو بھی جگہ ملی ہے مثلاً میراجی کے گیتوں کے ٹیپ کے مصرعے ملاحظہ ہوں :۔

جیون رَن بھومی کے سمان[2]

---

[1] مطلبی فرید آبادی - ہمایوں نومبر ۱۹۳۹ء - ص ۲۲۹
[2] میراجی - میراجی کے گیت - ص ۵۲

جیون ایک مداری پیارے
کھول رہی ہے پٹاری [1]

جگ جیون ہے جھوٹی کہانی
جگ میں ہر شے آنی جانی [2]

گیت میں فلسفہ سمویا جا سکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ گیت کا حُسن مجروح نہ ہو۔ میراجی نے گیتوں میں فلسفیانہ موضوعات کو کامیابی سے نظم کیا ہے۔

جدید دَور میں جدیدیت نے جہاں دوسری اصنافِ سخن پر اثر ڈالا ہے گیت بھی اس سے اچھوتا نہیں رہ سکا۔ جدیدیت کے زیرِ اثر نئے گیت نے جنم لیا، رومانیت کا اثر کم ہوا اور حقیقت پسندی کو جگہ دی گئی۔ نئے گیت کے موضوعات بھی نئے ہیں۔ جدید دور کا سب سے بڑا المیہ فرد کی تنہائی اِن گیتوں کا خاص موضوع ہے :۔

میری کہانی رہی ادھوری
گزر گیا چُپ چاپ ہوا کا جھونکا
دُنیا میں بس میں ہی رہا اکیلا [3]

دولت کی غلط تقسیم، دولت کی بے ثباتی، دولت پرستی کے غلط نتائج پر ان گیتوں میں روشنی ڈالی گئی ہے :۔

پانو میں پھول مسلتے تھے جو اونچے ہو کر چلتے تھے جو
دولت نے ان کو بھی مٹایا
مایا ڈھلتا سایا [4]

---

[1] میراجی - میراجی کے گیت ۔ ص۵

[2] میراجی - میراجی کے گیت ص۸۶

[3] احمد ہمیش ۔ کتاب لکھنؤ فروری ۱۹۶۸ء ۔ ص۴۷۰

[4] سلام مچھلی شہری ۔ پائل ۔ ص۱۸

اب یہ لوریاں بھی دیکھیے جن کی روایت بہت قدیم ہے۔ ان لوریوں میں نصیحتیں بھی ہوتی ہیں اور پیار بھی ہوتا ہے۔ ماں اپنے بچّے کو بڑوں کی عزّت و تعظیم، ماں باپ کی اطاعت کا سبق دیتی ہے اور جھوٹ، چُغلی اور چوری سے باز رہنے کی تلقین کرتی ہے :-

سچ بولتا ہے یہ ننّھا مرا — ہے جھوٹی باتوں سے بے زار
جھوٹ اور چغلی سے بچتا ہے یہ — کتنا سمجھ دار بچّہ ہے یہ

جب ننّھا پروان چڑھے گا — خوب پڑھے گا خوب بڑھے گا[1]

موضوعات کے اعتبار سے گیتوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو گیتوں نے تمام موضوعات کا احاطہ کر لیا ہے۔

جدید دور میں گیتوں کے موضوعات میں کافی وسعت آگئی ہے اور اب سماج کے نئے مسائل بھی گیتوں کا موضوع بن گئے ہیں۔ موضوعات کا یہ تنوع اور پھیلاؤ گیت کی دُنیا کو نئے اُفق عطا کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ گیت اب حُسن و عشق کا افسانہ ہی نہیں سُناتا بلکہ وہ جدید دَور کے ذہن کا ترجمان ہو گیا ہے۔

○

---

[1] سیماب اکبرآبادی - لوری نامہ - ص۶

چوتھا باب

گیت کی فنّی خصوصیات

گیت دورِ قدیم سے انسان کے بے اختیار اور شدید جذبات کا غنائی اظہار رہا ہے اس لیے اس میں صنّاعی اور پُرکاری کو زیادہ دخل نہیں ہوتا۔ قدیم انسان فن کاری اور بناوٹ سے دُور تھا۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار ضرور کرنا چاہتا تھا اور اپنے رنج اور خوشی میں بھی دوسروں کو شامل کرنا چاہتا تھا۔ گیت گاتے وقت وہ ایسے بول استعمال کرتا تھا جو اس کے جذبات کے اظہار میں معاون ہوتے تھے۔ اس کے سامنے نہ تو بحروں اور چھندوں کا کوئی نظام تھا اور نہ ہی زبان کی سلاست اور صفائی کا کوئی تصوّر، وہ جو کچھ محسوس کرتا بغیر کسی ہچکچاہٹ کے بیان کر دیتا تھا۔ یہ گیت قدیم انسان کے سوز و ساز اور درد و داغ کا اظہار تھے جو اس کی عام گفتگو سے مختلف ہوتے تھے۔ وہ گفتگو اپنی ضروریات کے لیے کرتا تھا لیکن گیت اس کی دلی کیفیات کے آئینہ دار اور اُس کے جذبات کے مظہر تھے۔ ان گیتوں میں ایک اور خصوصیت تھی جو اُن کو روزمرّہ کی گفتگو سے ممتاز کرتی تھی۔ وہ خصوصیت تھی 'لے'۔ گیت گاتے وقت وہ 'لے' کا خیال رکھتا اور اسی لے میں گیت کے حُسن کا راز مضمر تھا۔ یہ لے جس قدر اُس دور میں اہمیت رکھتی تھی آج بھی اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے۔ زمانے کے تغیّر و تبدّل کے باوجود گیت نے بہت کم تبدیلیاں قبول کی ہیں۔ انسان جیسے جیسے ترقی کرتا گیا وہ سادگی سے زیادہ صنّاعی اور پُرکاری کا شیدائی ہوتا گیا، ترتیب و تنظیم اور خارجی حُسن کی طرف توجہ کرنے لگا، لیکن باوجود اس کے گیت زیادہ بناؤ سنگھار کا متحمل نہ ہو سکا کیونکہ صنّاعی اور

پُرکاری اُس کے حُسن میں اضافہ کرنے کے بجائے اس کو بوجھل بنادیتی ہیں۔

ادب کی ہر صنف میں نت نئے تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ گیت میں بھی تجربے ہوئے ہیں اور آج بھی "نیا گیت" کے نام سے مختلف تجربے کیے جارہے ہیں لیکن باوجود ان تجربوں کے گیت میں سادگی کے اولین نقوش آج بھی ملتے ہیں اور ان کا ہونا آج بھی گیت کی اوّلین شرط ہے۔

گیت گانے کے لیے ہوتے ہیں اس لیے گیت میں سنگیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ امرکوش میں تو سنگیت اور گیت کو مترادف بتایا گیا ہے [1] اس سے بھی گیت میں سنگیت کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ سنگیت پر غور کرنے سے قبل سنگیت کے لفظ کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ سنگیت دراصل 'سَم' (برابر) + گِتی (چال) کا مرکّب ہے جس کا مطلب ہے ترتیب۔ یہ ترتیب ہی گیت میں حُسن اور دل کشی پیدا کرنے میں معاون ہوتی ہے جو سنگیت کو برقرار رکھتی ہے اور ترتیب نہ ہونے پر گیت درہم برہم ہوجاتا ہے:۔

پلک پلک پیار ترا چھلک چھلک جائے [2]

پلک پلک اور چھلک چھلک دراصل وہ اکائیاں (UNITS) ہیں جن سے گیت میں توازن قائم ہوتا ہے۔ یہ ترتیب ہی گیت کے حُسن کی ضامن ہے اگر اس کو یوں کردیا جائے:۔

پیار جائے چھلک چھلک ترا پلک پلک

تو اس کی غنائیت مجروح ہوجائے گی۔ الفاظ وہی ہیں لیکن ترتیب بدل دینے سے گیت کی روانی میں رخنہ پڑتا ہے۔ گیت میں حروف کی آوازوں اور الفاظ کی ترتیب و تنظیم ہی سے روانی پیدا ہوتی ہے۔ گیتوں میں گائے جانے کی خصوصیت دوسری اصناف سے زیادہ ہوتی ہے اس لیے اس میں آوازوں کے زیر و بم اور الفاظ کی ترتیب و تنظیم کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ زمانۂ قدیم میں گیت سنگیت کا تابع تھا لیکن رفتہ رفتہ

---

[1] امرکوش ص۵۵ بنارس

[2] تنّیل شفائی - جھومر - ص۳۸

یہ رشتہ ٹوٹتا گیا لیکن سنگیت کی سب سے اہم خصوصیت روانی اور لَے، اب تک گیتوں کا اصلی وصف سمجھی جاتی ہے۔ گیت خواہ گانے کے لیے نہ لکھا گیا ہو لیکن اس کے باوجود گیت اور سنگیت میں قریبی تعلق ہوتا ہے۔ اکثر گیت لکھنے سے پہلے ذہن میں لَے، اُبھرتی ہے اور یہ لے دراصل سنگیت کے تابع ہوتی ہے اور اسی ڈور میں تمام جذبات و کیفیات کو پرویا جاتا ہے۔

گیت میں غنائیت کو برقرار رکھنے کے لیے ٹیک کے مصرعے کا استعمال بھی عموماً ہوتا ہے۔ ہر بند کے بعد ٹیک کو دُہرا کر گیت میں غنائیت پیدا کی جاتی ہے ٹیک دراصل وہ ڈور ہے جو گیت کے تمام بندوں کو ایک ساتھ پروتی ہے اور وحدتِ تاثر قائم رکھتی ہے:۔

گھر آئی گھٹا سکھی ساون کی
لائے کون خبر یا پی کے آون کی
گھر آئی گھٹا سکھی ساون کی [1]

بعض اوقات ٹیک کا استعمال گیت میں نہیں ہوتا۔ ایسی حالت میں گیت کے پہلے مصرعے سے ٹیک کا کام لیا جاتا ہے۔ یہ مصرع شعوری طور پر نہیں لایا جاتا بلکہ بندوں کی ترتیب کچھ ایسی ہوتی ہے کہ ٹیک کا مصرع خود بخود زبان پر آجاتا ہے:۔

کیے تھے بند تم نے بھی دو چار
بھکاری من کتنا للچایا
کھو کر یہ کتنا پچھتایا
کتنا چاہا پر نہیں آیا
رحم تک پاتا کیا پار [2]

بعض اوقات گیت کاروں نے ایک گیت میں ٹیک کے بطور دو دو تین تین

---

[1] ناصر شہزاد - سہ ماہی سیپ کراچی - شمارہ ۷ - ص ۱۸۵
[2] مسعود حسین خاں - دو نیم - ص ۱۵

ٹیک کے مصرعوں کا استعمال کیا ہے۔ حفیظ کے ایک ہی گیت میں مندرجہ ذیل تین ٹیک کے مصرعے ہیں :-

میرے دل کا باغ
پیاری میرے دل کا باغ

الفت کا احساس
پیاری الفت کا احساس

الفت کا اظہار
پیاری الفت کا اظہار [۱]

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

جوانی لے آئی برسات

محبت آہوں کا طوفان [۲]

ظاہر ہے کہ مختلف ٹیک کے مصرعوں سے گیت میں وحدتِ تاثّر قائم نہیں رہتی۔ حفیظ کے یہ ٹیک کے مصرعے گیت کو علاحدہ علاحدہ حصّوں میں تقسیم کر دیتے ہیں اور ان سے گیت کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ ایک مصرعے کو بار بار دُہرانے سے جذبے کی شدّت دو گنی اور کیفیت دو چند ہو جاتی ہے۔ عام طور پر گیتوں میں پہلی لائن ٹیک کے

۱۔ حفیظ ۔ سوز و ساز ۔ صـ ۱۹۹

۲۔ حفیظ جالندھری ۔ سوز و ساز ۔ صـ ۱۰۱

لیے ہوتی ہے اور ہر ایک بند کے آخر میں ایک ایسی لائن آتی ہے جو ٹیک سے ہم قافیہ ہوتی ہے :-

ساجن بدر منیر تجھ بن دل گھبرائے
آ ندیا کے تیر بادل گھر گھر آئے
پیاس بڑھے تیرے درشن کی
جوں جوں برسے رُت ساون کی
لاگیں برہ کے تیر پریت اگن سُلگائے
ساجن بدر منیر تجھ بن دل گھبرائے[1]

گیت میں ٹیک کے مصرعے کا رواج قدیم ہے جس زمانے سے مذہبی موقعوں پر جماعت یا گروہ مل کر گیت گانے لگے اُسی وقت سے ٹیک کا رواج ہوا۔ دراصل ٹیک، گانے والے کے لیے ایک ستانے کا مقام بھی ہے۔ یہاں آکر وہ کچھ دیر ٹھہر جاتا ہے۔ اِس وقفے میں وہ اگلے بند کو یاد کرتا ہے جب کہ اُس کے دوسرے ساتھی ٹیک کے مصرعے کو دُہراتے رہتے ہیں[2]

صوتی آہنگ کے ذریعے بھی گیت میں کیفیت پیدا کی جاتی ہے اور موسیقیت کو اُبھارا جاتا ہے :-

چھن چھن چھنا چھن رقص کر مرمر کی ناگن رقص کر[3]

جگ جگ جوت جلے جیون کی جوت جلے جیون کی[4]

---

[1] ناصر شہزاد - اوراق شمارہ خاص نمبر ۳ ۱۹۶۶ء ص ۲۲۸

[2] F. B. Gummer, Old English Ballads P. 86

[3] یوسف ظفر - زہر خند

[4] میرا جی - گیت ہی گیت ص ۲۹

عام تحریروں میں حروف اور الفاظ کی تکرار عیب کا درجہ رکھتی ہے اور یہ کوشش کی جاتی ہے کہ یکساں الفاظ قریب قریب نہ لائے جائیں۔ نثر میں یہ تکرار خاص طور سے معیوب سمجھی جاتی ہے لیکن گیت میں یہی تکرار حُسن پیدا کر دیتی ہے۔ جیسا کہ رچرڈسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ وزن اور بحر کا انحصار توقع اور تکرار پر ہی ہے[1] یہ تکرار کبھی حرف کی ہوتی ہے اور کبھی الفاظ کی :-

وہ نہ آئے نہ سُکھ ساتھ لائے یہاں

وہ نہ آئے

چاند کی جوت جلتی تھی جلتی رہی

رات شاخوں کی آہوں میں چُپ چاپ ڈھلتی رہی۔ وہ نہ آئے

جی ڈراتے رہے کالے سائے یہاں[2]

گیت میں تکرار اور صوتی آہنگ کے ذریعے غنائیت پیدا کرنے کے لیے زبان کی سادگی اور روانی پر بھی توجہ ہوتی ہے۔ کومل اور لطیف الفاظ کا استعمال، سادگی پر اصرار اور ثقیل الفاظ سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ سادگی سے مُراد یہ ہے کہ الفاظ کا مفہوم بغیر کسی ذہنی کاوش کے سمجھ میں آجائے۔ مگر سادگی بہرحال ایک اضافی چیز ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کے لیے ہر لفظ سادہ ہو، بلند سے بلند اور نازک سے نازک خیال کو بڑی خوبی اور سادگی سے بیان کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ گیت کار الفاظ پر قدرت رکھتا ہو۔ الفاظ کی رُوح اور ان کے مزاج سے اچھی طرح واقف ہو اور ان کا مناسب استعمال جانتا ہو۔ آسان اور سادہ الفاظ میں اپنے خیالات و جذبات کو ادا کر دینے کی قدرت شاعر کے کمال کی سند ہے۔ گیت شدید جذبات کا براہِ راست اظہار ہے اس لیے سادہ اور سہل الفاظ ہی اس کے لیے موزوں ہوتے ہیں کیونکہ اگر جذبہ لفظوں

---

[1] A. Richards, Principles of Literary Criticism P.134

[2] ضیا جالندھری - سرِ شام - ص ۳۳

کے جال میں پھنس گیا تو وہ اثر انگیز نہیں ہو سکتا جب جذبہ، دل کی آنچ سے گذر کر زبان تک پہنچتا ہے تو وہ حروفِ صحیح کی رکاوٹوں کو کم سے کم قبول کرتا ہے اور حروفِ علّت کی گزرگاہوں کو پسند کرتا ہے[1] گیت میں کوز[2] آوازوں مثلاً ٹ۔ ڈ۔ ڑ کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی حالانکہ بقول مسعود حسین خاں ان کی جڑیں ہندستانی موسیقی میں طبلے اور ڈھول کے رشتے سے پیوست ہیں[3] دراصل ان کی کوزیت اور بدآہنگی ان کے استعمال پر منحصر ہے۔ طویل حروفِ علّت کے بکثرت استعمال سے کوز آوازوں کی بدآہنگی کم ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر:۔

ٹوٹ گئی وہ مالا سجنی
ٹوٹ گئی وہ مالا[4]

یہاں ٹ کی آواز موسیقیت میں رخنہ نہیں ڈالتی بلکہ اس کی کوزیت طویل حروفِ علّت کے استعمال کی وجہ سے تحلیل ہو گئی ہے لیکن ایک بات اور قابلِ غور ہے وہ یہ کہ کوزی آوازوں پر گیت کا خاتمہ نہیں ہونا چاہیے کیونکہ گیت میں لے کو دخل ہے اور گاتے وقت آوازوں کو ضرورت کے مطابق گھٹایا بڑھایا جاتا ہے، کوز آوازوں کی موجودگی میں یہ ممکن نہیں ہے۔ حروفِ علّت غنائیت کے لیے مہمیز کا حکم رکھتے ہیں اس لیے ان کا استعمال گیت میں زیادہ ہونا چاہیے۔ فارسی تراکیب اور سنسکرت شبداولی گیت کو بوجھل بنا دیتی ہے اس لیے گیت میں ہلکے پھلکے الفاظ ہونے چاہییں تاکہ گیت میں سادگی اور روانی پیدا ہو۔ مندرجہ ذیل گیت میں 'گ' کی تکرار سے گونج پیدا کی گئی ہے یہاں فارسی تراکیب بھی گراں نہیں گزرتیں، لیکن

---

[1] مسعود حسین خاں۔ مطالعہ شعر۔ شعر و زبان ص ۲۷

[2] ثقیل حرف

[3] مسعود حسین خاں۔ مطالعہ شعر۔ شعر و زبان ص ۲۲

[4] ساغر نظامی۔ نیرنگِ خیال، اکتوبر ۱۹۳۰ء ص ۶۲۲

'بے دریغ' نے ثقل پیدا کر دیا ہے جو گیت کے لیے عیب کا درجہ رکھتا ہے :-

رنگ دے قدیم رنگ رنگ دے قدیم رنگ
رنگ دے بے دریغ بے درنگ
جس کی منو سے مات ہو رنگ بازیِ فرنگ
عشق کے لباس کو
رنگ شوخ و شنگ دے
رنگ دے قدیم رنگ [1]

فارسی تراکیب اور ہندی کے الفاظ کے سنگم کی کوششیں بعض اوقات بڑی دل فریب ہوتی ہیں - مندرجہ ذیل گیت دیکھیے، یہاں ساجن خالص ہندستانی لفظ ہے اور بدرِ مُنیر فارسی ترکیب لیکن ان دونوں کا سنجوگ کانوں کو ناگوار نہیں گزرتا۔

ساجن بدرِ مُنیر
تجھ بن دل گھبرائے [2]

گیت کو چار چاند لگانے میں گیت کی زبان بھی اہم رول ادا کرتی ہے - ابتدائی دَور کے گیتوں کی زبان برج تھی رفتہ رفتہ اس کی جگہ کھڑی بولی نے لے لی :-

پیم اگن نت موہے جراوے یا کا بھید کہوں کا سے
پی ہو پاس تو جی ہو ٹھنڈا اپنی بپتا کہوں واسے [3]
برکھا کے لاکھوں ہی تیر دل پر کس کو سہوں میں
چاروں اور جھومے ہریالی
چھائی گگن پر گھٹا متوالی

---

[1] حفیظ جالندھری - سوز و ساز
[2] ناصر شہزاد - اوراق - شمارہ خاص ۳ سنہ ۱۹۶۶ء صفحہ ۲۳۸
[3] بہادر شاہ ظفر - نوائے ظفر - مرتبہ خلیل الرحمٰن اعظمی صفحہ ۱۶

چھا جوں برسے نیر دل کی کس سے کہوں [1]

اب اگرچہ عام طور پر گیت کی زبان کھڑی بولی ہی ہو گئی ہے لیکن اب بھی کبھی کبھی برج بھاشا میں گیت لکھے جاتے ہیں :-

اب مندر میں آن برا جو سانجھ بھئی گھنشیام
رادھے رادھے کاہے پکارو
رادھے کرے بسرام سانجھ بھئی گھنشیام [2]

گیت میں غنائیت کو اُبھارنے کے لیے زبان کی ترتیب و تنظیم کے ساتھ ہی ساتھ چھندوں پر بھی توجہ رہنی چاہیے۔ چھندوں کے استعمال سے تمام آوازیں ایک روپ میں ڈھل جاتی ہیں۔ گیت میں شدید جذبات کو قائم رکھنے کے لیے چھند معاون ہوتے ہیں۔ ان کے وسیلے سے خیال نغمے میں گھل جاتا ہے اور جذبات کی شدّت الفاظ کا جامہ پہن لیتی ہے۔ گیت میں عام طور پر ماترک چھند ہی استعمال کیے جاتے ہیں کیونکہ ماترک چھند کے استعمال سے گیت کی فطری غنائیت اور روانی برقرار رہتی ہے، وزن اور آہنگ کلام کو لطافت و نزاکت بخشتے ہیں کیونکہ وزن میں زیادہ گہری، پاکیزہ اور سنجیدہ موسیقی ہوتی ہے [3] چھندوں کے دائرے میں مقیّد ہو کر شاعری پُر اثر ہو جاتی ہے اور یاد بھی جلدی ہو جاتی ہے، گاتے وقت یہ چھند آہنگ کو برقرار رکھنے میں بڑے معاون ہوتے ہیں، لیکن جہاں چھندوں کے پھیر میں جذبات و احساسات کو پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے یا چھندوں کے تجربے کیے جاتے ہیں وہاں یہ چھند گیت کے لیے مہلک ثابت ہوتے ہیں۔

جدید دَور میں چھندوں کے سلسلے میں گیت کار کو بہت آزادی حاصل ہے۔

---

[1] میراجی۔ میراجی کے گیت صہ ۲۷

[2] شہاب جعفری۔ سورج کا شہر۔ صہ ۱۲۳

[3] H. Coombes. Literature and Criticism. P. 24

جیسے جیسے گیت کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ہے ویسے ویسے چھندوں میں بھی تنوع آیا ہے۔ ایک نیا گیت ملاحظہ ہو جس میں چھند کے بندھن ڈھیلے ہیں :-

میری کہانی رہی ادھوری
گزر گیا چپ چاپ ہوا کا جھونکا
دنیا میں بس میں ہی رہا اکیلا
نیند اڑائے دوری کے سب رنگ اور تٹ بھی سارے
ہٹتے ہوئے کنارے[1]

گیت کی تمام فنّی خصوصیات میں اختصار کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ گیت شدید جذبات کا اظہار ہے اور شدید جذبہ کوندے کی چمک اور شعلے کی لپک کی مانند ہے۔ اس لیے گیت میں طوالت عیب پیدا کر دیتی ہے۔

مختصر یہ کہ گیت نہ صرف لَے کا نام ہے اور نہ صرف چھندوں کے گھٹانے بڑھانے کا عمل اور نہ صرف سُروں کے اتار چڑھاؤ سے عبارت ہے اور نہ صرف جذبے کا سادہ اظہار ہے بلکہ گیت سُروں پر تیرتی ہوئی ایک لہر ہے جسے جذبے کی شدّت اور تصوّر کی رنگینی متحرّک کرتی ہے اور چھند اس میں ضبط و نظم پیدا کرتے ہیں۔

○

---

[1] احمد ہمیش ۔ کتاب لکھنؤ فروری ۱۹۶۸ء صـ۴۷

پانچواں باب

اُردو گیت کا ارتقا

۱۸۵۷ تک

گیت اور انسان کا رشتہ زمانۂ قدیم سے ہے۔ گیت کو شعور کی پہلی کرن کہنا بے جا نہ ہوگا۔[1] لیکن باقاعدہ گیت کب سے لکھے جانے لگے اس سوال کا کوئی قابلِ اعتماد جواب نہیں ملتا۔ ویدوں میں کچھ ایسی دُعائیں ضرور ملتی ہیں جن پر گیت کا گمان ہوتا ہے۔ دلی کیفیات کا بیان ان گیتوں میں خوبصورتی سے ہوا ہے۔ خیال کی بلندی اور اثر انگیزی ان گیتوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ سام ویدیں گیت کا عنصر اس قدر نمایاں ہے کہ اس کو گان وید بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ گیت کا مکمل روپ نہیں ہے۔

بھرت مُنی کے ناٹیہ شاستر کے مرتّب ہو جانے کے بعد سنگیت کے سات سُر بھی مُرتّب ہو گئے اور ڈراموں میں گیتوں کا چلن شروع ہو گیا۔ ان گیتوں میں موسیقی کی قواعد کو مدِّنظر رکھا جاتا تھا اور ان کا مقصد عوام کی تفریحی ضروریات کو پورا کرنا تھا۔ ویدک گیتوں میں بے ساختگی کے ساتھ احساسات اور تاثرات کی ترجمانی ہوتی تھی لیکن ڈراموں کے درمیان آنے والے گیتوں میں صرف موسیقی کو ہی اہمیت حاصل تھی۔

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اُردو شاعری کا مزاج ص ۲۸۶ جدید ناشرین لاہور

پراکرت دَور میں مرچھ کٹک، ابھگیان شاکنتلم اور رتناولی میں گیت کے درشن ہوتے ہیں۔ رفتہ رفتہ پراکرت کی جگہ اپ بھرنش نے لے لی، اپ بھرنش کے اس دَور میں بدھوں اور جینیوں نے راگ اور راگنیوں کے سہارے پدوں کی تخلیق کی۔ گیتوں کی ترقی میں ان پدوں کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ ان سے آئندہ سنتوں نے استفادہ کیا اور انھیں اپنی مذہبی تعلیم و تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔

بارھویں صدی میں جے دیو منظرِ عام پر آتے ہیں۔ ان کا گیت گووند غنائیہ شاعری کی اہم مثال ہے۔ اس میں جذبات و احساسات کو موسیقی کے سہارے بیان کیا گیا ہے۔ راگ اور تال کو نظر میں رکھ کر لکھا گیا یہ گیت نغمہ و رقص دونوں کی کمی کو پورا کرتے ہیں۔ جے دیو کے یہ گیت روایتی گیتوں پر منحصر ہونے کے باوجود مروّجہ پد کی روایت سے انحراف کرتے ہیں۔ زبان کی شیرینی، الفاظ کی نزاکت و لطافت ان گیتوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

اپ بھرنش کے بعد ہماری نظر آدی کال یا ویرگا تھا کال پر پڑتی ہے۔ اس دَور میں لکھی گئی جگ نک کی آلھا اودل اگرچہ گیت کی تمام خصوصیات سے مملو ہے مگر طوالتِ بیان کی وجہ سے اُسے گیت نہیں کہا جا سکتا۔

آدی کال کے آخر میں گیت کی جھلک امیر خسرو کے ریختے میں ملتی ہے دراصل یہی اُردو گیت کی اولین شکل ہے اس کا ثبوت دورِ اکبری کے ایک بزرگ شیخ سعدی کے مقطعے سے ملتا ہے :-

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ
شیر و شکر آمیختہ، ہم ریختہ ہم گیت ہے [1]

دورِ اکبری تک ریختہ کے معنی گیت کے لیے جاتے تھے۔ ہندی موسیقی کی سرپرستی چونکہ اکثر سلاطین و مشائخ نے کی ہے اس لیے اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ متعدد فارسی اصطلاحات اس

---

[1] محمود شیرانی - پنجاب میں اُردو۔ صـ۴۴ مکتبہ کلیاں لکھنؤ

میں داخل ہوگئیں۔ چنانچہ ریختہ بھی ہندی موسیقی میں موجود ہے۔[1] اس دور میں ریختے کا لفظ اس گیت کے لیے استعمال ہوتا تھا جس میں ہندی اور سنسکرت کے علاوہ فارسی اور عربی الفاظ بھی استعمال ہوتے تھے، خسرو کے ریختے میں داخلی کیفیات کا بیان ہے ٹیپ کے مصرعے کا استعمال ملتا ہے، لیکن زیادہ دل چسپ بات یہ ہے کہ ہندی کے لطیف اور کومل الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ اظہارِ عشق بھی عورت کی جانب سے ہوا ہے گو بعض جگہ فارسی اور ہندی کے ٹکڑے بالکل علاحدہ نظر آتے ہیں لیکن ان کا وہ حصہ جو ہندی میں ہے اگر اس کو علاحدہ کر کے دیکھا جائے تو اس کو گیت کی اوّلین شکل کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اس کا ہندی مزاج اس کو گیت کی فضا سے قریب تر لاتا ہے:۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرّہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بحق روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کے درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

گیت

کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

---

[1] محمود شیرانی ۔ پنجاب میں اُردو ۔ ص ۱۴۴

کسے پڑی ہے جو جا سُناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
نہ نیند نیناں نہ انگ چینا نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
سپیت من کے درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

اس غزل سے فارسی کا جو حصّہ نکال دیا گیا ہے اس کی کمی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک مکمل گیت معلوم ہوتا ہے جس میں ایک فراق زدہ عورت کا المیہ بیان کیا گیا ہے، اس میں درد و غم شروع سے آخر تک جاری و ساری ہے۔ گیت کا مزاج دراصل فراق کی اسی تپش سے بنا ہے اور خسروؒ سے منسوب یہ ریختے گیت کی اوّلین شکل ہیں:۔

حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کے کلام میں بھی گیت کی جھلکیاں ملتی ہیں:۔

آج برہے کی آگ مجھ تنے لاگے رے
آج برہے کی آگ مجھ تنے لاگے رے [1]

عبدالرحمٰن خُلدی کے کلام میں بھی مُلکی فضا اور ساتھ ہی گیت کی کومل اور مُدھر زبان ملتی ہے۔ عبدالرحمٰن خُلدی کے گیت، گیت کی روایت کو برقرار رکھنے اور آگے بڑھانے میں معاون ہوئے ہیں:۔

گھونگھٹ دُور کر مُکھ دکھا رے سجن
دلِ عاشقاں نہ ستا رے سجن
دیا جن نے جوبن کرم سے تجھے
خدا کا کرم نہ چھپا رے سجن [2]

بھگتی کال میں کبیر اور میرا نے گیت کو گلے سے لگایا۔ اگرچہ ان دونوں کا ذکر یہاں ضروری نہیں ہے مگر ان سے کم و بیش سب ہی گیت کار متاثر ہوئے ہیں۔ اس لیے ان کی اہمیت کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کبیر کے پدوں میں مذہبوں کی وحدت

---

[1] حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ - معراج العاشقین ص ۱۰۲ مرتبہ خلیق انجم
[2] عبدالرحمٰن خُلدی - پنجاب میں اُردو - ص ۲۴۴ محمود شیرانی

تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ خشک اور سپاٹ موضوع کی وجہ سے ان پدوں میں کہیں کہیں ناہمواری پیدا ہوگئی ہے لیکن ان کے ان پدوں میں جن کا موضوع برہ ہے کبیر کی تڑپتی ہوئی رُوح جلوہ گر نظر آتی ہے۔ جذبے کی شدّت، بیان کی بے ساختگی اور احساس کی نزاکت نے ان کے پدوں کو گیت کی بہترین مثال بنا دیا ہے۔ ان کے پدوں میں بھی اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہے:۔

کیسے دن کٹی ہیں جتن بتائے جیہو
اِیہی پار گنگا اُوہی پار جمنا
بچواں مڑیا ہمکا چھوائے جیہو[1]

ہندی شاعری میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق ایک خاص طرزِ فکر کی وجہ سے وجود میں آیا۔ مرد (وجودِ حقیقی) ساری کائنات کی اصل ہے جس نے اپنے آپ کو رُوح اور مادّے میں تقسیم کر دیا ہے۔ رُوح کا کام مادّے کی تسخیر ہے جس سے زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ رُوح کی صفت فعّالیت ہے اور مادّے کی انفعالیت۔ اسی لیے رُوح کو مرد کے روپ میں اور مادّہ (کائنات جس میں تمام انسان بھی شامل ہیں) کو عورت کا رُوپ سمجھا گیا ہے۔[2] بھاگوت میں اس نقطۂ نظر کا بھرپور ارتقا ملتا ہے۔ اس میں کرشن کے رُوپ میں پرماتما اور گوپیوں کے رُوپ میں تمام انسانی روحوں کی تمثیل پیش کی گئی ہے۔[3] معشوقِ حقیقی کو معشوقِ مجازی ماننا اور خود کو عورت کے رُوپ میں پیش کرنا صرف عورتوں سے مخصوص نہیں ہے اڈوار بھگت خدا کی عبادت کرتے وقت اپنی بھگتی کو میاں بیوی کی جسمانی محبّت کا رُوپ دیتے تھے، جس کی طرف دراوڑ اپنشد سنگیت نے بھی اشارہ کیا ہے۔ شری شٹھ گوپ کی تخلیقات میں بھگوان کے

---

[1] کبیر داس، کبیر بانی۔ مرتبہ سردار جعفری ص ۲۲۶
[2] راجیشور پرشاد چترویدی۔ ریتی کالین کویتا اور شرنگار رس کا ویویچن ص ۱۱۵
[3] راجیشور پرشاد چترویدی۔ ریتی کالین کویتا اور شرنگار رس کا ویویچن ص ۱۶۸

یے دامپنتیہ بھاؤ کی بھگتی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بھرت، لکشمن اور سیتا کے بھاؤ سے رام کی بھگتی اور گوپیوں کے بھاؤ سے کرشن بھگتی کرتے تھے اور سمجھتے تھے کہ صرف بھگوان مرد ہے اس کے مقابلے میں ساری کائنات عورت ہے اس لیے انتہائے شوق میں خود بھی عورت کا روپ دھارن کر لیتے تھے[1] کبیر کے پد اس کی اچھی مثال ہیں۔

اس دور کی شاعرہ میرا بائی بھی ہجر و وصال کی اسی کشمکش سے دوچار ہے۔ ان کے گیتوں میں خود سپاری اور سوز ہے اور پریتم سے وصال کی بڑی تڑپ ہے:۔

متوارو بادل آئے رے — ہری کو سینو کبھو نہ لائے رے
دارو مور پپیہا بولے — کوئل سبد سنائے رے
کاری اندھیاری بجری چمکے — بڑھیں آتی دریائے رے
کاری ناگ برہ اتی جاری — میرا من ہری بھائے رے[2]

میرا اور کبیر کے گیتوں کی زبان لوک گیتوں کی زبان ہے۔ کبیر کے یہاں عربی فارسی کے الفاظ البتہ زیادہ ہیں اس لیے ان کے پدوں کو ریختہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ریختہ ہندی اور فارسی کے سنگم کا نام ہے لیکن اس دور میں ریختے کی وہ شکل نہیں ہے جو خسروؔ کے زمانے میں تھی۔ کبیر کے زمانے میں ہندی اور فارسی الفاظ شیر و شکر ہو چکے تھے۔

دکن میں گیت پر خاص توجہ ہوئی۔ قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، وجہی، غواصی، علی عادل شاہ ثانی شاہی، برہان الدین جانم، سید میراں ہاشمی کی تخلیقات میں نسوانی لہجہ غالب ہے۔ ان میں وہی خود سپاری، شدتِ احساس اور درد و سوز ملتا ہے جو گیت کا خاصا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا — پیا باج یک پل جیا جائے نا

---

[1] پرشُرام چترویدی۔ مدھیہ کالین پریم سادھنا۔ ص ۱۸۶
[2] پرشُرام چترویدی۔ میرا بائی کی پداولی ص ۱۲۶

کہتیے پیا بن صبوری کروں　　کہیا جائے اماں کہا جائے نا
نہیں عشق جس دہ بڑا کوڑ ہے　　کدھیں اس سے مل جیا جائے نا[1]

طاقت نہیں دُوری کی اب توں بیگی آمل رے پیارے
تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیارے
کھانا برہ کا کھاتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں
تجھ سے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل پیارے[2]

کوئی جاؤ کہو مجھ ساجن سات　　میں نیہہ بندی تو کیتا گھات
پیو مورت دیکھو سپنے میں
جب جاگو تب رہنو سپنے میں
تن جائے جھک جھک جینے میں
آرام اچھے مج کھینے میں[3]

سوا جس کے دل میں رہے یادِ یار
وہ رو رو پھرے ہجر سوں بے قرار
نہ ہوئے اسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے[4]

---

[1] قلی قطب شاہ۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ۔ ص۲۳ مرتبہ ڈاکٹر زور
[2] وجہی۔ قطب مشتری۔ مرتبہ عبدالحق
[3] علی عادل شاہ ثانی شاہی۔ نادراتِ شاہی ص۱۰۰
[4] ولی۔ کلیاتِ ولی۔ ص۲۷۲

اس دور کی غزلوں کا مزاج خالص ہندستانی ہے۔ یہ غزلیں اپنے لہجے کے اعتبار سے گیت سے زیادہ قریب ہیں۔

شمالی ہند میں اگرچہ فارسی کا دَور دَورہ تھا لیکن مُلکی فضا اور مُلکی اثرات سے دامن بچانا مشکل ہی نہیں ناممکن تھا۔ افضل کے بارہ ماسے میں ہندستانی مزاج اور مُلکی فضا نمایاں ہیں۔ اس میں فراق زدہ عورت نے اپنے پریتم کی جُدائی میں اپنی سہیلیوں کو مخاطب کر کے اپنی بے تابی اور ہجر کی داستان سنائی ہے۔ فارسی کے الفاظ کے ساتھ ہی ساتھ ہندی کی دھیمی دھیمی لے بھی ابھری ہے۔ ساون میں برہن کی دلی کیفیات ملاحظہ ہوں :- چرا ساون بجا مارو نکارا

سجن بن کون ہے ساتھی ہمارا
گھٹا کاری چہاروں اور چھائی
برہ کی فوج نے کینی چڑھائی [1]

شاہ آیت اللہ جوہری کے بارہ ماسے میں بھی یہی رنگ غالب ہے :-

لگی اُڑنے بھمبھیری ساون آیا — خبر پیو کی بہنگم کچھ نہ لایا
گھٹا ساون کی کاری جب پری جھوم — مرے جی بیچ برہا کرے دھوم
گھٹا کاری ہے میں برہوں کی ماتی — ڈروہوں دیکھ کے بگلوں کی پانتی [2]

ان بارہ ماسوں میں درد و سوز، خود سپاری، کسک اور تڑپ کے ساتھ ساتھ خالص ہندستانی فضا پائی جاتی ہے۔ کالی گھٹائیں جھوم جھوم کر آرہی ہیں، بھمبھیریاں چاروں طرف اُڑ رہی ہیں، بگلوں کا اڑنا دیکھ کر فراق میں برہن کا تڑپنا، دوسروں کو خوش دیکھ کر اپنے پریتم کو یاد کرنا، مختلف موسموں کا بدلنا اور ہر ایک کا ذکر کر کے برہ کی ماری کا تڑپنا یہ بارہ ماسوں کا موضوع ہے۔

---

[1] افضل پانی پتی - قدیم اُردو جلد اوّل صـ۴۱۷

[2] محمد آیت اللہ جوہری - ۱۲۰۲ تا ۱۸۵۷ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا - اختر اورینوی پٹنہ

محبوب عالم عرف شیخ جیون سیّد میر ابھیکھ چشتی صابری کے مرید اور خلیفہ تھے۔ان کی کئی تصانیف ہیں۔ 'دردنامہ' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

جائی بنا کوئل بھئی جر جر بھئی جیون کو ئلا
تن ماں لگی ہے لوکئی دل لے گیا دلیراب
نسدن پوکاروں اکلی پیو بن سبھی تن بے کلی
آنسو جھراں ناری بھرا نینوں رہا نہ نیراب [1]

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات پر شاعر نے حضرت عائشہؓ اور حضرت فاطمہؓ کی طرف سے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں بھی گیت کی فضا ہے۔وہ فارسی تراکیب سے گریز نہیں کرتے لیکن ان کی زیادہ توجہ بھاشا کے الفاظ پر رہتی ہے۔ہندستانی ماحول اور فضا، سادگی اور اثر انگیزی، سوز اور تڑپ ان مرثیوں کو گیت سے بہت قریب کر دیتے ہیں۔

شاہ ظہور الحق ظہوری کا یہ مرثیہ بھی گیت سے قریب ہے :۔

اپنی بپتا کاسے کہوں اب جیرانہ نکسے موہے چینا
آٹھ پہر موہے کل نہ پرت ہے نیند نہ آوے دنن نہ رینا [2]

گیت کا اثر اس دور کے سلاموں اور مثنویوں میں بھی نمایاں ہے۔کرشن بھگتی کی علامتیں بھی ان گیتوں میں خاصی بے تکلفی سے برتی گئی ہیں۔غزلوں اور قصیدوں میں جو نعتیہ شاعری کی گئی ہے اس میں کرشن بھگتی کی علامتوں کو اسلامی رُوپ دے دیا ہے۔ نیاز بریلوی اور خواجہ امین الدین آمین کے کلام میں بھی یہی رنگ جاری و ساری ہے۔

کیسو رچوری رنگ ہوری اجمیری خواجہ
نرناری کی پاک چُنریا پیم کے رنگ رچوری [3]

---

[1] محمود عالم عرف شیخ جیون ۔ دردنامہ ۔ پنجاب میں اُردو ۔ ص ۲۲۱
[2] شاہ ظہور الحق ظہوری ۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا ص ۱۲۲ اختر اورینوی
[3] نیاز بریلوی نیاز ۔ دیوانِ نیاز ۔ ص ۳۵ الہ آباد

پیا بن ہماری سیج سونی ہوئے رہ رہ مجھے دکھ درد دونی
پیا کے وصل کی ہوں ایسی پیاسی کہ جوں سورج کے پیچھے سورج مکھی
کنول ہوں میں کنولنی میرا نام مجھے جل بیچ بن سورج نہ آرام
اکارت جائے ہے میری جوانی پیا پردیس کیا یہ زندگانی[1]

دیسی فضا اور ہندی کے کومل اور لطیف الفاظ رفتہ رفتہ اُردو زبان سے خارج کیے جانے لگے کیونکہ دکن اور شمالی ہند کی شاعری میں مصلحین نے خاص طور سے اس بات پر توجہ دی کہ بھاشا کے الفاظ کی جگہ فارسی الفاظ کا استعمال ہو۔ ہندی اور سنسکرت کے الفاظ خارج کرنے کی مہم کا آغاز ولی کے زمانے سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ ان کوششوں نے اردو ریختہ کی نشوونما میں خاصے روڑے اٹکائے اور جوشِ اصلاح میں بھاشا کے ایسے الفاظ جو شیرینی میں فارسی الفاظ سے کسی طرح کم نہ تھے نکال دیے گئے۔ اس طرح ان مصلحین نے زبان و ادب کو اتنا ہی نقصان پہنچایا جتنا سنسکرت کے گرامر نویسوں نے بھاشا کے الفاظ کو خارج کر کے پہنچایا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو ادب اور اُردو زبان اپنے اصلی مزاج سے دور ہٹتی گئی، فارسی کی زیادہ سے زیادہ تقلید کی جانے لگی اور اُردو اپنی فضا اور ماحول سے دور ہوتی چلی گئی۔ بھاشا کے الفاظ سے ناطہ توڑنے کی وجہ سے اُردو کو بہت خسارا ہوا۔ اس دور میں اُردو شاعری میں تصنّع کی لے بہت بڑھ گئی اور شاعری کا بڑا حصّہ الفاظ کا گورکھ دھندا اور تشبیہ و استعارات کا کھیل بن کر رہ گیا۔ صنّاعی ایمان بن گئی اور فرمائشی کلام پر واہ وا ہونے لگی۔

اسی ہنگامی دور میں نظیر اکبر آبادی منظرِ عام پر آتے ہیں جو کسی رسم کے پابند نہیں، جن کی شاعری میں صنّاعی ہے اور نہ صنعت گری، شاعری جن کا پیشہ نہیں ہے، انھوں نے اپنے کلام میں عوام کے دل کی دھڑکنوں کو سمویا ہے۔ اپنے ملک کے ذرّے ذرّے سے والہانہ محبّت کی ہے۔ گو اُن کی نظموں کا انداز بیانیہ ہے لیکن باوجود اس کے وہ ہمیں ہندوستان سے، اس کی معاشرت سے قریب

---

[1] خواجہ امین الدین امین۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا ص ۳۱۲

لاتی ہیں۔ نظیر ایک بار پھر ان ہی فضاؤں میں سانس لیتے ہیں۔ ان ہی چیزوں کا بیان کرتے ہیں جو اُن کی ہیں اور خاص اُن کے ملک کی ہیں۔ ان کی طویل نظموں میں گیت کی فضا ملتی ہے۔ ان میں بھاشا کے عام فہم الفاظ، گیت کی نغمگی اور ہندستانی فضا سب کچھ ہے۔ مثلاً:

یارو سنو یہ دودھ کے لُٹیّا کا بالپن
اور مدھ پوری نگر کے بسیّا کا بالپن
موہن سروپ نرت کریّا کا بالپن
بن بن کے گوال گوئیں چریّا کا بالپن

ایسا تھا بانسری کے بجیّا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کرشن کنہیا کا بالپن

○

چھٹا باب

اُردو گیت ۱۸۵۷ سے ۱۹۰۰ تک

مغلوں کا پایۂ تخت دہلی ہونے کی وجہ سے شمالی ہندستان میں فارسی شاعری کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اُردو کے شعرا بھی فارسی شاعری کی روایت میں یک سر ڈوبے ہوئے تھے۔ زبان کی صفائی اور تشبیہات و استعارات کی رنگینی پر زیادہ توجہ تھی۔ فارسی تراکیب اور فارسی الفاظ کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ اس دَور میں ظفر کے دیوان میں خالص دیسی فضا کی جھلکیاں نظر آتی ہیں گو اُن کے ضخیم دواوین میں بھی فارسی اثرات غالب ہیں لیکن وہ اپنے مزاج کی وجہ سے ہندستانی رنگ سے یک سر دامن نہیں بچا سکے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ گیت کا مکمّل رُوپ دراصل سب سے پہلے ظفر ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ خسرؔو کے یہاں یہ گیت ریختے کی شکل میں ہیں لیکن ظفر کے یہاں خالص دیسی گیت کے نمونے ملتے ہیں :۔

بیم اگن تت موہے جرا دے — یا کا بھید کہوں کا سے
پی ہو پاس تو جی ہو ٹھنڈا — اپنی بپتا کہوں وا سے
میرے من کی موسو نہ پوچھو — پوچھو میری بپتا سے
یا ہی برہا درجن ہووے — یا ہی برہا سرجن ہووے
نا چھوٹے یہ برہا موسوں — نا چھوٹوں میں برہا سے [1]

---

[1] بہادر شاہ ظفر۔ کلیاتِ ظفر جلد سوم۔ صفحہ ۲۱۴ لکھنؤ

ان گیتوں میں درد و کرب کی تڑپا دینے والی کیفیت ہے، کسی برہن کی دبی دبی سسکیاں اور خود سپاری ہے۔ ہندی کے نرم و نازک اور پُر اثر الفاظ نے ان پر وہ کام کیا ہے جو سونے پر سہاگا کرتا ہے۔ ادب اپنے دور کا عکّاس ہوتا ہے۔ ظفر کے گیتوں میں یہ خصوصیت بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اُن کے گیت اُس دَور کی سیاسی فضا کے بھی عکّاس ہیں۔ اُس دَور کی بربادی، خوں ریزی، سفّاکی اور غارت گری کی تصویر دیکھیے :-

گولن کے گلال بنایو توپن کی پچکاری
آئے رہی سگری مُکھ پر ایسی تک تک ماری [1]

دہلی میں مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار شاعری کے ذریعے اپنے درد و غم کا اظہار کر رہا تھا۔ یہاں شعر و سخن کی محفلیں سرد پڑ چکی تھیں اس لیے بہت سے شعرا امن و عافیت اور اطمینان و فراغ کی جستجو میں دہلی چھوڑ کر لکھنؤ جا بسے تھے۔ واجد علی شاہ کو فنونِ لطیفہ سے فطری دل چسپی تھی۔ وہ موسیقی کے دل دادہ تھے۔ 'بنی'، 'ناجو' اور 'دلہن' کے نام سے انھوں نے موسیقی کے اصول مرتّب کیے ہیں اور بہت سے گیت لکھے ہیں۔ راگ اور تال سُر کے پیشِ نظر لکھے گئے یہ گیت مختلف تقریبوں اور تہواروں میں گھر گھر گائے جاتے تھے ـــــ البتہ اُن کے 'دُھرپد' اور 'ٹھمریوں' میں، جو موسیقی کے اصولوں کے پیشِ نظر لکھی گئی ہیں گیت کی فضا تو ملتی ہے لیکن ان میں گیت کے فنّی اور ادبی محاسن نہیں ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں :-

"صاحبانِ بصیرت نظر بر قبح الفاظ نہ نمود ترکیبہائے
تفاوت را بعد سماعت پسند فرمایند نہ کہ فقط بر الفاظ
نامربوط ہوش از دماغ سخن زبانید" [2]

---

[1] بہادر شاہ ظفر - نوائے ظفر ص ۲۸ مرتبہ خلیل الرحمٰن اعظمی - علی گڑھ
[2] واجد علی شاہ - دلہن ص ۳

واجد علی شاہ کے گیتوں پر لوک گیتوں کا رنگ واضح ہے۔ ان گیتوں میں اکثر پنجابی اور انگریزی الفاظ کا استعمال بھی ہوا ہے :۔

سیّاں کے کارن میں گندوا ہو جاؤں
گندوا ہو جاؤں ری پھلیّا ہو جاؤں
جو مورے سیّاں کو گرمی لگے
ندی نالا تلیّا ہو جاؤں
جو مورے سیّاں کو سردی لگے
سال دوسالہ رجیّا ہو جاؤں [1]

ای ماں لاڈلی بنی کا بیاہن آیا
ہیرا موتین واسہرہ براجی لٹ پٹ جھوم لایا [2]

واجد علی شاہ کی عیش پرستی کی جھلک ان گیتوں میں خاصی نمایاں ہے اور بعض اوقات متانت اور سنجیدگی کا دامن بھی ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ ان میں سوز و گداز کی کمی اور عیش و عشرت کے مضامین کی فراوانی ہے مسعود حسن رضوی اردو ڈراما اور اسٹیج میں رقم طراز ہیں :۔

"ناچنے گانے سے واجد علی شاہ کو حظِّ نفس مقصود نہ تھا، اُن کے نزدیک اچھّے گانے کا مقصد رُلا دینا تھا" [3]

واجد علی شاہ کے نزدیک اچھے گانے کا مقصد رُلا دینا ہو سکتا ہے لیکن اُن کے گیتوں کو پڑھیے تو آپ کو یہی اندازہ ہو گا کہ وہ محض حظِّ نفس کا ذریعہ ہیں۔

---

[1] واجد علی شاہ۔ ناجو ص۲۷
[2] واجد علی شاہ۔ ناجو ص۲۰
[3] مسعود حسن رضوی۔ اُردو ڈرامہ اور اسٹیج ص۱۳ لکھنؤ

واجد علی شاہ نہ صرف موسیقی بلکہ رقص اور ناٹک کے بھی دل دادہ تھے۔ ماحول سازگار تھا، ہر طرف عیش و عشرت کی محفلیں برپا تھیں۔ اطمینان و فراغ حاصل تھا۔ اسی دور میں تفریح کی خاطر اندر سبھائیں لکھی گئیں اور ان میں گیت کو بھی جگہ دی گئی۔ ان ڈراموں نے گیت کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ابھگیان شاکنتلم، مُدرا راکشس، مرچھ کٹک، ناگانند، اُتر رام چرت میں گیت بھرپور انداز میں اُبھرا ہے۔ گو ان ڈراموں کا مقصد گیت کو فروغ دینا نہیں تھا بلکہ یہ عوام کی تفریحی ضروریات کے پیشِ نظر لکھے جاتے تھے۔ اس کے باوجود یہ گیت اس صنف کے ارتقا میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ڈرامے کی بڑھتی ہوئی مانگ نے گیت کو اُبھرنے کے مواقع فراہم کیے۔ گو اُس زمانے میں غزل کو اسٹیج پر گائے جانے کا رواج عام تھا لیکن غزل گیت کی طرح براہِ راست جذبات کی ترجمانی سے قاصر تھی۔ اِس لیے اُس دَور میں عوام کے مذاق کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے گیت لکھے گئے۔ ڈراموں میں گیت نے چار چاند لگا دیے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ گیت نے اسے عوام پسند بنا دیا۔

اندر سبھا میں چودہ گیت ہیں۔ چند گیتوں میں بسنت اور ہولی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ باقی گیتوں کا موضوع حسن و عشق ہے۔ وصال لمحاتی ہوتا ہے اور فراق کا زمانہ طویل اور اذیت ناک، گیت کا اہم موضوع یہی ہجر و فراق کی تپش ہے :-

امنڈ گھمنڈ کے کاری بدریا موہے نہ ناہک ستاوے

کوئی پُروائی سے جائے کہو اور ملک برساوے جاوے

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے [۱]

اِنتظار میں سلگنے کی کیفیت، پیتم کے فراق میں چوڑیاں توڑ کر بھاگ سہاگ کو تج کر جوگن بن جانا، آرام و آسایش کی پروا نہ کرنا، برہن کی یہ مختلف کیفیات اندر سبھا میں

---

[۱] امانت اندر سبھا ص ۲۰۶ مرتبہ مسعود حسن رضوی لکھنؤ

کئی جگہ بیان ہوئی ہیں:۔

بھاگ سہاگ پیا سنگ بھاگو
سب چُریاں ہم توری
سُرکھ چُنریا اُوڑھاؤنہ سجنی
تن میں آگ لگوری
بن سیّاں دیہہ سُلگت موری [۱]

فراق کے ساتھ وصال کا پہلو بھی ہے :۔

پالاگی کر جوری شیام موسے کھیلو نہ ہوری
گواں چرہ اون نکسی ہوں
ساس نند کی چوری
سگری چُنر رنگ میں بھجوئی
اتنی سُنو بات موری
شیام موسے کھیلو نہ ہوری [۲]

ان گیتوں میں شروع سے آخر تک عاجزی، خوشامد اور لجاجت غالب ہے، عورت کی کمزوری، اس کی بے کسی اور بے بسی، سماج کا ڈر اور خوف ان گیتوں کا موضوع بنا ہے۔ ان موضوعات کے ساتھ ہی ساتھ امانت نے بسنت رُت کے مندرجہ ذیل گیت کو خالص ہندستانی پھولوں سے سجایا ہے :۔

رُت آئی بسنت عجب بہار — کھِلے جَرد پھول بَرون کی ڈار
چٹکو کسم پھولے لاگی سرسوں — پھیکت چلت گہوں کی بار
رت آئی بسنت عجب بہار [۳]

---

[۱] امانت - اندر سبھا - ص ۲۳۹ مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی
[۲] امانت - اندر سبھا - ص ۱۹۵ " " "
[۳] امانت - اندر سبھا - ص ۲۲۹ " " "

برہ اور ملن کے یہ گنگا جمنی گیت خوبصورت ہیں۔ احساس کی نزاکت اور سادگیِ بیان نے ان میں اور لطافت پیدا کر دی ہے۔ ان گیتوں کی زبان غنائیت سے پُر ہے۔ ہندی کے مترنّم الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی الفاظ کا استعمال بھی ہوا ہے۔ لوک بھاشا کا اثر بھی خاصا ہے۔ امانت نے ڈرامے میں جو گیت کا چلن شروع کیا تھا وہ اس قدر مقبول ہوا کہ اور لوگوں نے بھی اس کی تقلید میں اندر سبھائیں لکھیں۔ امانت کی اندر سبھا کے بعد مداری لال کی اندر سبھا خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا میں کل سولہ گیت ہیں ان میں سے تیرہ برہ گیت ہیں، دو ہولیاں اور ایک بسنتی ہے۔ یہ گیت ڈرامے کے واقعات سے پوری طرح مربوط ہیں اور قصّے کی جذباتی فضا سے مناسبت رکھتے ہیں جب کہ امانت کے گیت اصل قصّے سے علاحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ مداری لال کے گیت امانت کے گیتوں کی نقل معلوم ہوتے ہیں اور یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ امانت کے گیتوں کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

امانت	مداری لال
میں تو شہزادے کو ڈھونڈن چلیاں[1]	میں تو بن کر جوگن جاؤں شہزادے کو ڈھونڈ لے آؤں[2]
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے[3]	بن پیا رات لگی ہو بھاری[4]

امانت کے علاوہ طالب بنارسی، مہدی حسن اور بے تاب بنارسی کے ڈراموں میں بھی گیت ملتے ہیں۔ یہ گیت روایتی ہیں اور تفریحی ضروریات کے پیشِ نظر لکھے گئے ہیں۔ ضامن نے گیت کو منقبت کے لیے بھی برتا ہے۔ بھگتی تحریک کا اثر بھی ان گیتوں میں واضح ہے :-

---

[1] امانت - اندر سبھا - ص ۲۲۳ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب

[2] مداری لال - اندر سبھا ص ۲۰۵ مطبع حسینی

[3] امانت - اندر سبھا ص ۳۰

[4] مداری لال - اندر سبھا

ڈگر بتا دیجو رے مین بھولے میاں رے
پریت جنگل ڈھونڈ چکی ہو گئی اب تو شام
شیام ہمارا روس گیا کہاں میں جاؤں شام
ڈگر بتا دیجو رے مین بھولے میاں رے[1]

آغا حشر[2] بڑے ڈراما نگار ہیں۔ ان کے ڈراموں میں گیت مروّجہ ڈرامائی دستور کے مطابق کرداروں کی باہمی گفتگو کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان گیتوں کی کثیر تعداد کی تخلیق تھیٹریکل ٹیکنیک یا ڈرامائی نہج پر ہوئی ہے اس کے باوجود ان گیتوں کو علاحدہ سے گا کر بھی حظ اُٹھایا جا سکتا ہے:۔

جیا ترسے بدریا برسے — سکھی دن کیسے کٹیں گے بہار کے
جیا جائے گھبرائے — کسے جوبن دکھاؤں اُبھار کے ہائے
جیا ترسے بدریا برسے[3]

آیو ساون جاوت چینا
من ڈولت جب بولے مینا
مُدھر تان پر جیارا ڈولے
ڈار ڈار کوئلیا بولے
یاد پرت پیئو کی دن رینا
آیو ساون جاوت چینا[4]

---

[1] ضامن - دیوانِ ضامن ص۶۳ مطبع نول کشور پریس لکھنؤ
[2] آغا حشر نے اگرچہ ۱۹۰۰ء کے بعد لکھنا شروع کیا لیکن ہم اُن کے گیتوں کا جائزہ دوسرے ڈراما نگاروں کے گیتوں کے ساتھ ہی لیں گے تاکہ دوسرے ڈراما نگاروں پر انھیں جو فوقیت حاصل ہے وہ واضح ہو جائے۔
[3] آغا حشر۔ سفید خون ص۵۷ مرتبہ عشرت رحمانی
[4] آغا حشر۔ ترکی حور ص۵۳

ان کے گیتوں میں برہن کے جذبات اور دلی کیفیات کی عکاسی بہت مؤثر انداز سے ہوئی ہے۔ بھاشا کے عام فہم اور مدھر الفاظ کا استعمال بڑے سلیقے سے ہوا ہے۔ آغا حشر کے یہ گیت گو روایتی اسلوب سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ اس کے باوجود ان گیتوں میں مداری لال اور امانت کے گیتوں سے زیادہ تنوع ہے۔

آغا حشر نے موقع و محل کے لحاظ سے مختلف موضوعات پر گیت لکھے ہیں بھجن، برساتیاں اور جھولے کے گیتوں کی تعداد خاصی ہے :۔

تو داتا جگ داتا　　تیرو نسدن رٹے نام سنسار
تیرو آدھار
نت بچار
تو پہ نثار لاکھ بار
تو داتا جگ داتا
تیرو نسدن رٹے نام سنسار[1]

سکھی بھولن میں راجن جھولت جھولنا
ماند ہوا مکھ دیکھ چاند
جھولا مرتاج جھولو
راجن کے راج مان جھولت جھولنا[2]

دنیا ایک مسافر خانہ
پیارے من نہ اٹکانا[3]

---

[1] آغا حشر۔ صیدِ ہوس صـ۲ـ مرتبہ عشرت رحمانی اُردو مرکز لاہور
[2] آغا حشر۔ صیدِ ہوس صـ۱۱۳ـ آغا حشر اور ان کے ڈرامے، مرتبہ وقار عظیم
[3] آغا حشر۔ سفید خون صـ۱۰۵ـ اُردو مرکز لاہور

ان کے گیتوں کے درمیان کہیں کہیں غزل کے اشعار کا استعمال بھی ہوا ہے۔ ان بھرتی کے اشعار سے گیت کی روانی میں رخنہ پڑتا ہے۔ دراصل یہ اُس زمانے کا اثر ہے جس پر ایرانی اثرات اس قدر مسلط تھے کہ کہیں بھی اُردو غزل سے پوری طرح انحراف ناممکن تھا:۔

توری بجریا مارے کٹریا
او ذرا بانکی چلائے جا کٹریا

ادا سے دیکھ لو جاتا رہے گِلا دل کا
بس اک نگاہ پہ ٹھیرا ہے فیصلہ دل کا

او میں نے دیکھی بجریا جانِ جاناں [1]

آغا حشر نے عوام کی تفریحی ضروریات کے پیشِ نظر ہی ڈرامے لکھے تھے اس لیے کبھی کبھی ان ڈراموں میں اُس دَور کی پست مذاقی بھی جھلکنے لگتی ہے۔ بعض اوقات نہایت رکیک اور غیر معیاری الفاظ استعمال کرنے لگتے ہیں:۔

میرے نازک بدن پر اور اس پھبن پر
ایسے موئے کو کروں میں نثار
لوں پیزار ماروں چار
روئے زار زار
دیکھو میرے بالے جوبن کی بہار [2]

آغا حشر نے بعض اوقات مکالمے بھی نظم میں ادا کیے ہیں۔ چند گیتوں کے علاوہ باقی گیت تُک بندی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں سادگی اور رس ہے۔ امانت کے گیت آغا حشر کے گیتوں سے تعداد میں تو بہت کم ہیں لیکن گیت کی تمام فنّی خصوصیات سے مملو ہیں، مگر گیت کا وہ مؤثر رُوپ جو بہادر شاہ کے گیتوں میں اُبھرا

---

[1] آغا حشر۔ صیدِ ہوس ص ۸۳۹

[2] آغا حشر۔ صیدِ ہوس ص ۳۱

ہے، امانت اور آغا حشر کے یہاں موجود نہیں ہے۔ اس کی وجہ ان کا اپنا ماحول اور عوامی محرکات ہیں۔ بہادر شاہ ظفر نے آغا حشر اور امانت کی طرح محض دل لگی اور تفریحی نقطۂ نظر سے یہ گیت نہیں لکھے بلکہ ان گیتوں میں ان کی رُوح تڑپتی، چیختی اور ترستی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ ان کے دل کے ٹکڑے ہیں اور ان کے ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ حقیقت میں بہادر شاہ ظفر کے گیت اُردو میں گیت کی تمام خصوصیات سے مملو ہیں۔ سوز و تپش، درد اور کسک، شدتِ جذبات اور جذبے کی ہمواری ان گیتوں کا خاصّہ ہیں۔ واجد علی شاہ اور امانت کے گیت اُس دَور کی عیش پرستی اور اطمینان و فراغ کے غمّاز ہیں۔ بعض اوقات ان گیتوں میں متانت اور سنجیدگی کا دامن بھی ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے جو اُس دَور کے ماحول کا قصور ہے جس میں امن و عافیت اور عیش و طرب کے تمام سامان مہیّا تھے۔ شاعری دربار سے وابستہ ہو کر معرکہ آرائی اور ہجو گوئی کا ذریعہ بن گئی تھی۔ امانت، مداری لال اور اُن کے بعد خود آغا حشر نے بھی یہ ڈرامے چونکہ تفریحی ضروریات کے پیشِ نظر لکھے تھے اس لیے ان کے گیتوں کو ادب کے معیار پر پرکھنا اور صرف ادبی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھنا مناسب نہ ہوگا۔ ان کا مقصد محض دل چسپ ڈرامے لکھنا تھا۔ وہ ڈراما نگار تھے گیت کار نہیں اور ان کے گیت ڈرامے کو دل چسپ بنانے کا ایک ذریعہ تھے۔

خسرو، ظفر اور امانت کے درمیان ایک بڑا فاصلہ ہے جس میں گیت کے درشن نہیں ہوتے لیکن اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کیونکہ اُردو میں ہی نہیں بلکہ ہندی میں بھی بھگتی کال کے بعد بھارتیندو کے دور تک گیت نظر نہیں آتا۔ ریتی کال میں شاعری درباری ہو گئی تھی۔ شاعری کے خارجی لوازمات پر زیادہ توجہ تھی، خارجیت پر داخلیت کو قربان کر دیا گیا تھا۔ اور گیت محض روایتی صنف بن کر رہ گیا تھا۔ آغا حشر اور امانت کے گیت بھی ان ہی روایتی گیتوں کے مانند ہیں جو گیت کے فروغ کا باعث تو نہیں ہوئے البتہ گیت کی تاریخ مرتب کرتے وقت انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یعنی گیت کی تاریخ میں وہ ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔

ساتواں باب

عظمت، حفیظ اور اُن کے مُعاصرین

مغربی علوم سے واقفیت اور جدید تعلیم نے اُردو شاعری کو ہندستانی فضا میں سانس لینا سکھایا۔ مبالغہ اور جھوٹ کی جگہ حقیقت نے لے لی۔ انگریزی اور ہندی الفاظ سے فائدہ اٹھایا گیا۔ موضوعات کا دائرہ وسیع ہونے لگا۔ ہیئت کے تجربات ہوئے، نیچرل مضامین پر توجہ ہوئی، مسجّع اور مقفّٰی عبارت کے بجائے صفائی اور سادگی کا چلن ہوا۔ مغربی ادب کے ترجمے کیے گئے۔ مغرب میں خاص طور پر انگریزی ادب میں انیسویں صدی کا پہلا نصف حصّہ غنائی شاعری کا سنہری دَور تھا۔ ورڈسورتھ، شیلی اور کیٹس کی شاعری کے ترجموں نے اُردو شاعری کو بھی متاثر کیا۔ جذبات اور احساسات کی عکاسی پر خاص توجہ کی گئی۔ فرد کو اہمیت حاصل ہوئی۔ شاعری میں خارجیت کی بجائے داخلیت کا عمل دخل ہوا۔ تخیّل کے ذریعے سماج کے ہر غم اور خوشی کو اس طرح پیش کیا گیا جیسے شاعر خود اس سے دوچار ہوا ہے۔ شخصی جذبات اور دلی کیفیات کا آلہ نظموں کو بنایا گیا اور غنائیت پر خاص توجہ ہوئی۔

اسماعیل میرٹھی، سرور جہان آبادی، چکبست اور عظمت کی نظمیں اس ذیل میں قابلِ ذکر ہیں۔ اسماعیل نے آس پاس کی جانی پہچانی چیزوں پر لکھا۔ ہلکی پھلکی زبان اور سیدھے سادے انداز میں انھوں نے بچّوں کے لیے دل چسپ نظمیں لکھیں جن کے ٹیپ کے مصرعے ان کی غنائیت کو دوچند کر دیتے ہیں :-

جو توتے نے باغوں میں ٹیں ٹیں مچائی تو بلبل بھی گلشن میں ہے چہچہائی

اور اونچی مُنڈیروں پہ شیاما بھی گائی میں سو سو طرح دے رہی ہوں دُہائی
اُٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں [1]

اسماعیل کی نظمیں طویل بھی ہیں اور مختصر بھی لیکن اُن کی سادگی، پُرکاری اور غنائیت اُن کو گیت کے بہت قریب کر دیتی ہے۔ اسماعیل کی طرح سرور جہان آبادی نے بھی اپنی نظموں میں مقامی رنگ بھرا ہے۔ یہ گیت نہیں ہیں لیکن گیت کی فضا کو ہموار بنانے میں ضرور معاون ہیں۔ اقبال نظم کے شاعر ہیں۔ اُن کی فلسفیانہ شاعری، اُن کا تقدیر اُمم سے شغف اور حیات و کائنات کے اسرار سے لگاؤ بظاہر گیتوں کی دُنیا سے بالکل علاحدہ ہے مگر ان کی کئی نظمیں سادگی اور غنائیت میں گیتوں سے قریب ہیں۔ انھوں نے ترانہ بھی لکھا ہے جو گیت کی ہی ایک قسم ہے۔

حسرت موہانی غزل کے مجدد کہے جاتے ہیں۔ انھوں نے غزل کو تہذیب رسم عاشقی سے آشنا کیا اور اُردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشا۔ انھوں نے خاص طور سے غزل پر ہی توجہ کی ہے لیکن کرشن سے عقیدت ہونے کی وجہ سے انھوں نے گیت بھی لکھے ہیں :-

من تو سے پریت لگائی کنہائی
کاہو اور کی سرت اب کاہیکا آئی
گوکل ڈھونڈو بندرابن ڈھونڈو
برسانے لگ گھوم کے آئی
تن من دھن سب وار کے حسرت
متھرا نگر چل دھونی رمائی [2]

حسرت نے منقبت کو بھی گیت کا جامہ پہنایا ہے :-

---

[1] اسماعیل میرٹھی۔ کلیاتِ اسماعیل ص۱۱۷ مرتبہ محمد اسلم سیفی دہلی
[2] حسرت موہانی۔ کلیاتِ حسرت ص۳۳۸

بغدادی دیالو کھوتیا

ہم ہوں گریب ہیں پار جوتیا
برہا کی ماری نپٹ دُکھیاری
تاکن کب لگ دُور سے نیا[1]

حسرت کی زندگی میں سیاست کو خاصا دخل تھا لہٰذا ان کے گیتوں میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے۔ گو وہ سودیشی تحریک کے مبلّغ تھے لیکن سوراج پر پریم راج کو نچھاور کرنے میں بھی انھیں کوئی پس و پیش نہیں تھا:۔

کو راج، سوراج سب بھول کے حسرت
اب مانگت ہے پریم راج[2]

زبان اور موضوع کے اعتبار سے ان گیتوں میں کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن اُس دَور میں جب کہ گیت اُبھر رہا تھا غزل گو شعرا بھی اس سے دامن نہیں بچا سکے۔ حسرت کے گیت اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

مضطر خیر آبادی اپنی شوخ غزلوں کے لیے ممتاز ہیں مگر وہ تمام اصنافِ سخن پر قادر تھے۔ اُن کے بہت سے گیت مقبول ہیں :۔

چھا رہی اُودی گھٹا جیا را مورا لہرائے ہے
سُن ری کوئل باوری تو کیوں ملہاریں گائے ہے[3]

مضطر خیر آبادی نے ملہار، ٹھمری، دادرا اور بسنت سب ہی کچھ لکھا ہے۔

سید انور حسین آرزو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ شعر گوئی کا شوق بچپن سے تھا اس لیے جلال لکھنوی کے شاگردوں میں شامل ہو گئے۔ معاشی پریشانیوں کی وجہ سے لکھنؤ

---

[1] حسرت موہانی ۔ کلیاتِ حسرت ص ۳۲۷
[2] حسرت موہانی ۔ کلیاتِ حسرت ۔ دیوان ہشتم ص ۳۲۷ مرتبہ بیگم حسرت موہانی
[3] مضطر خیر آبادی ۔ سہیل علی گڑھ ص ۱۴۸

چھوڑ کر کلکتہ جانا پڑا پھر وہاں سے بمبئی چلے گئے اور فلمی دُنیا سے وابستہ ہو گئے۔ شروع میں مکالموں کی درستی ان کے سپرد تھی لیکن آخر میں فلموں کے لیے گیت بھی لکھنا شروع کر دیے۔

خیال کی سادگی، بیان کی نرمی اور زبان کی سلاست ان کے کلام کا جوہر ہیں۔ تقلید اور مشکل پسندی کے بجائے ترنم اور عام فہم ہونے کا خیال رکھا ہے۔ اُن کے گیتوں میں موضوعات کے اعتبار سے تنوع ہے :۔

کوئی کے سیس مُکٹ رکھ دینو
کوئی کے ہاتھ کمنڈل [1]

گھروندا کھیل کا ہے سنسار
چاہے ٹیٹو چاہے راکھو جو مرجی سرکار
گھروندا کھیل کا ہے سنسار [2]

لوٹ لیو من دھیر [3]

ان کے گیتوں میں زندگی کی بے ثباتی، موت کی حقیقت اور دُنیا کے تمام رشتوں کی بے بضاعتی کا ذکر ہے مگر اس طرح کہ ہر موضوع کے گیتوں میں غنائی کیفیت جاری و ساری رہتی ہے :۔

بین کے جھوٹے پڑ گئے تار
بجنے کو ہے کوچ نگاڑا
ہوتا ہے سب سے چھٹکارا

---

[1] آرزو لکھنوی پیغام حسینی آرزو نمبر
[2] آرزو لکھنوی پیغام حسینی آرزو نمبر
[3] آرزو لکھنوی پیغام حسینی آرزو نمبر

اپنا جو ہے اسے سمجھ لو
یہ بھی نہیں ہمارا
بین کے جھوٹے پڑ گئے تار[۱]

ساون کے موسم میں چاروں طرف سبزہ لہرا رہا ہے، مست کر دینے والی ہوائیں چل رہی ہیں، مدھ برساتی بدلیاں گھر گھر کر آ رہی ہیں، کوئل کوک رہی ہے اور ڈالیاں ترنگ میں جھوم جھوم کر ایک دوسرے سے لپٹ رہی ہیں :-

کوئل کو کے پپیہا چہکے من کی کتھا سُنائے
امنگ ترنگ میں جھوم جھوم کے ڈار سے لپٹے ڈار[۲]

ملن اور برہ کی کیفیتیں کس طرح نظم کی ہیں ملاحظہ ہوں :-

برہا اگن نے بن کر آنسو پتھر کو پگھلایا
دونوں آنکھیں دونوں باہیں ملنے کو للچائیں
آس ملن کی جیون آشا دُکھ سنکٹ کٹ جائیں[۳]

کوئی بتلا دے کہ پیت کروں کیسے
پیت کا گیت سُہاون لاگے
موہن مُنسی کا رُوپ بھروں کیسے
کوئی بتلا دے .....[۴]

حُبِّ وطن سے سرشار ہو کر بھی انھوں نے کچھ گیت لکھے ہیں :-

---

۱ آرزو لکھنوی - پیغام حسینی آرزو نمبر
۲ آرزو لکھنوی - پیغام حسینی آرزو نمبر
۳ آرزو لکھنوی - پیغام حسینی آرزو نمبر
۴ آرزو لکھنوی - پیغام حسینی آرزو نمبر

ہندو مسلم گورے کالے　　پریم کی دارو کے متوالے
سب ہیں تیری گود کے پالے　　سب ہیں بات پہ مرنے والے
ماتا کو پرنام　　اے ماں تجھ کو سلام[1]

آرزو لکھنوی کے گیتوں میں دولت کی غلط تقسیم پر اظہارِ افسوس بھی ہے، اخلاقی درس بھی ہے، حُبِّ وطن کے جذبات بھی ہیں، برہ کی تڑپ اور ملن کی سرشاری بھی ہے غرضیکہ تمام موضوعات بڑی خوش اسلوبی سے گیتوں میں سموئے گئے ہیں۔ انھیں برج اور کھڑی بولی دونوں زبانوں پر قدرت حاصل ہے۔ سہلِ ممتنع پر جو قدرت آرزو لکھنوی کو ہے وہ دوسروں کو کم ہی نصیب ہوتی ہے۔ گیت، غزل اور قطعات سب میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ سہلِ ممتنع کے ساتھ ساتھ انھوں نے نغمگی کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے اس لیے ان کے گیت آسان بھی ہیں اور موثر بھی۔

ان کی غزلوں میں بھی گیت کی رُوح جلوہ گر ہے۔ ان میں گیت کی سی سادگی، روانی، نغمگی اور لے ہے جو دل پر ایک بھرپور نقش چھوڑتی ہے۔

دراصل آرزو لکھنوی گیت کے شاعر ہیں۔ اگر ان کے تمام گیتوں کو یک جا کیا جائے تو یہ یقیناً ہمارے گیتوں کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ ہوں گے۔

عظمت اللہ خاں

نئے دَور کی شاعری میں عظمت ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کا احساس فنِ ادب کی فرسودہ روایتوں سے بے اطمینانی محسوس کرتا ہے۔ ان کا ذہن ہر لمحہ ایک نیا تجربہ چاہتا ہے اور ایک نئی دُنیا کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے بھی مطمئن نہیں ہیں۔ اس کی وجہ کچھ تو ان کی ترقی پسندانہ فطرت ہے اور کچھ اُس دَور کا اثر جہاں پُرانے بُت ٹوٹ رہے تھے اور نئے بُت بنائے جا رہے تھے۔

---

[1] آرزو لکھنوی اُردو میں قومی شاعری کے سو سال مرتبہ علی جواد زیدی

وہ انگریزی شاعری سے متاثر تھے اور ہندی شاعری کے شیدائی اس لیے انھوں نے ان دونوں زبانوں کے ادب سے استفادہ کیا۔ انگریزی کی غنائی شاعری اور ہندی کے گیتوں سے متاثر ہو کر انھوں نے ہیئت کے نئے تجربات کیے۔ اُردو شاعری کی خامیوں اور اس کے یک رُخے پن کو دیکھ کر اس کی توسیع اور ترقی کے لیے انھوں نے کچھ اصول بھی بنائے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :-

"اُردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسندی اور سانچے معیّن کر دینے کے رجحانات نے جو ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدوّن کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹفک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹفک مطالعے اور تجربے کے بعد اُردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیے جائیں۔ تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اتنی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگِ بنیاد رکھا جائے۔"[1]

اُردو ہندی کے سنگم کی یہ کوشش اُردو ادب کے لیے نئی نہیں ہے لیکن ہندی الفاظ اور ہندی بحروں کو اُردو میں داخل کرنے کی تحریک عظمت نے ہی شروع کی اور اس طرح اُردو شاعری کو اچھوتے تجربوں سے آشنا کیا۔ عبدالقادر سروری نے ٹھیک کہا ہے :-

"اقبال کا تفلسف اور صوری اعتبار سے عظمت اللہ خاں کا نقطۂ نظر اس دور کی شاعری پر کارفرما ہے۔"[2]

مشرقی عورت کو سمجھنے اور اس کی دلی کیفیات کا اندازہ کرنے میں عظمت کی کوششیں بہت کامیاب ہیں۔ انھوں نے مشرق کی ستم زدہ عورت کے دُکھ درد، اس کی مجبوری، بے چارگی اور مظلومیّت کی عکاسی بہت خوبصورت ڈھنگ سے کی ہے۔ عظمت سے

---

[1] عظمت اللہ خاں شاعری سُریلے بول ص۵ اُردو اکیڈمی کراچی

[2] عبدالقادر سروری۔ جدید اُردو شاعری ص۴۸ امرتسر

پہلے اُردو کے کسی شاعر کے یہاں مشرقی عورت کی ایسی عکّاسی نہیں ملتی۔ ہماری کلاسیکی شاعری میں جس عورت کی تصویر نظر آتی ہے وہ وفا شعار اور عفّت مآب کم اور بازاری عورت زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ نظم جدید کے ساتھ ہی یہ تصوّر بھی بدلا ہے۔ عظمت کے بیشتر موضوعات متوسّط گھرانوں کی زندگی سے متعلق ہیں۔ اس لیے ان میں سچّی گھریلو فضا ملتی ہے۔ ایک طرف انھوں نے گھریلو فضا کے حسن کو اپنی نظموں کے ذریعے اسیر کرلیا ہے تو دوسری طرف 'بالی عمریا' کی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے۔ تیسری طرف مشترک خاندانوں میں لڑکوں اور لڑکیوں کی بچپن میں ایک دوسرے سے محبّت اور اس محبّت کی عمر بھر کی چوٹ کا ذکر کیا ہے جو ایک کسک بن کر دل میں رہتی ہے اور ساری زندگی کو ایک دُکھ بھری داستان بنا دیتی ہے۔ انھوں نے اس کے علاوہ اُس عورت کے درد و کرب کو بھی بیان کیا ہے جو سماج کے جسم پر ناسور ہے۔ ان کی نظموں کی لے حزنیہ ہے جو دل پر دیرپا اثر چھوڑتی ہے:۔

مرا پاش پاش یہ دل ہوا، مری چاہ کا وہ دیا بُجھا
مرے دل کو یہ تم نے کیا کیا نہیں اب بھی وہ کسی اور کا
مرے حسن کے لیے کیوں مرے نہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے[1]

ہندی روایت کے زیرِ اثر اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہوا ہے لیکن ان کی بعض نظموں ہندی میں کلاسیکی روایت کے برخلاف مرد کی طرف سے بھی اظہارِ عشق ملتا ہے۔ یہاں عظمت نے براہِ راست سنسکرت سے استفادہ کیا ہے۔ مرد کی طرف سے اظہارِ عشق دراصل ایک صحت مند روایت ہے کیونکہ عورت عشق کے اظہار میں رمز و ایما کا سہارا لیتی ہے لیکن مرد اس جذبے کا اظہار براہِ راست بغیر کسی پس و پیش کے کرسکتا ہے۔ وہ نہ صرف جذبے کا اظہار کرسکتا ہے بلکہ عورت کے جسم کی تعریف بھی کرسکتا ہے۔ یہ تمام باتیں عورتوں کے لیے ناممکن ہیں۔ عورت برہ میں گیت گا سکتی ہے، مرد کی شرافت اور شجاعت کی تعریف

---

[1] عظمت اللہ خاں۔ سُریلے بول ص ۱۲۲

کر سکتی ہے لیکن صاف صاف اظہارِ عشق کرتے ہوئے جھجکتی ہے۔ اس صحت مند روایت کو برقرار رکھنے کے لیے عظمت نے ہندی کے روایتی انداز کے برخلاف سنسکرت کی روایت کو اپنایا ہے کیونکے اس میں بڑی گنجائش ہے۔

عظمت کی محبوبہ حور یا پری نہیں ہے بلکہ زمین پر رہنے والی ایک عام عورت ہے جس کی تصویر کشی انھوں نے عام فہم تشبیہوں کے ذریعے کی ہے اسی لیے اس کے نقوش بہت صاف اور واضح ہیں۔ یہ تصویریں اس قدر اُجلی ہیں کہ بعض اوقات لوگوں کو ان پر عریانیت کا دھوکا ہوتا ہے حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ ان تصاویر میں بڑی ندرت اور دل کشی ہے۔ اُردو شاعروں نے سراپا نگاری میں زمین آسمان کے قلابے تو ضرور ملائے ہیں لیکن ان سے کوئی واضح نقش نہیں اُبھرتا۔ عظمت کی بنائی ہوئی تصاویر دیکھیے :-

ہونٹ وہ کالے جامن کے سے
اور اودا ہٹ میں لالی
چال نشیلی جھومت بادل
یا کوئی ندی لہراتی
چورِ جوانی میں اٹھلاتی [1]

ان کے وہ بند بھی دیکھیے جن پر لوگوں کو عریانیت کا گمان ہوتا ہے :-

ترا جوبن گدرے آم وہ بھری بھری مستی سی
وہ پھٹا پڑنا جوش سے وہ اُبھار بے تابانہ [2]

کلیم الدین احمد کو اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ اُن کے نزدیک عظمت کا یہ انداز مروّجہ سراپا سے کچھ مختلف ہے [3] حالانکہ یہ کچھ مختلف ہی عظمت کی شاعری کی

---

[1] عظمت اللہ خاں۔ سُریلے بول ص ۹

[2] عظمت۔ سُریلے بول ص ۱۱۶

[3] کلیم الدین احمد۔ سُریلے بول۔ معاصر جلد ۲ مئی ۱۹۴۱ء

معراج ہے اور یہی وہ انداز ہے جو اُن کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتا ہے۔ وہ ہونٹوں کو پھول کی پتّی نہیں بلکہ گدرے جامن کہتے ہیں۔ چہرے کا رنگ دودھ و شہاب کی طرح نہیں بلکہ کوئل کی مانند کالا ہے۔ جسم کو وہ گدرے آم سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یہ تمام تشبیہات بڑی جاندار ہیں اور ان میں زندگی کی دھمک سُنی جا سکتی ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اُس کی بڑی صاف اور سچّی تصویر اُبھر آتی ہے۔ اُن کی سراپا نگاری کا یہی حسن ہے جو اُردو شاعری میں ایک نیا قدم ہے۔ ان کی نظموں میں صرف خوبصورت تشبیہیں ہی نہیں ہیں بلکہ موسیقیت بھی ہے، ہندستانی فضا اس میں اور رنگ بھر دیتی ہے۔ عظمت اللہ خاں کی زبان بہت رسیلی، لطیف اور نازک ہے۔ اس میں نہ تو فارسی الفاظ کی بھرمار ہے اور نہ ہی ہندی الفاظ کا بے جا استعمال ہے جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں غنائیت بدرجہ اتم موجود ہے:۔

چال نشیلی جھومتا بادل

یا کوئی ندی لہراتی

جوبن جوانی میں اٹھلاتی

چھپتی چھپاتی

دل ترپاتی [۱]

ان نرم و نازک الفاظ کے ذریعے صرف ترنّم ہی پیدا نہیں کیا گیا ہے بلکہ الفاظ کے ذریعے مصوّری بھی کی گئی ہے:۔

ہاں کبھی بجلی ہنس جاتی

دُور گرج بھی غرّاتی

اور ہوا بھی اٹھلاتی

پرندوں کے پگوں کی بھی چھم چھم [۲]

۱؎ عظمت اللہ خاں ۔ سُریلے بول صـ ۱۵۴

۲؎ عظمت اللہ خاں ۔ سُریلے بول صـ ۱۵۰

ترنّم پیدا کرنے کے لیے عظمت نے ٹیپ کے مصرعوں کا بھی استعمال کیا ہے لیکن یہ ٹیپ کے مصرعے نہایت طویل ہیں۔ ان میں نہ تو الفاظ کی ایسی ترتیب ہے کہ اس سے نغمگی پیدا ہو اور نہ ہی مختصر ہیں جو موسیقیت میں اضافہ کریں:۔

مرے نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسو آؤ تم [۱]

دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے [۲]

بعض اوقات تو ٹیپ کی یہ تکرار بھرتی کا جملہ معلوم ہوتی ہے کلیم الدین فرماتے ہیں:۔

"سب سے اہم نقص ان نظموں کا یہ ہے کہ عظمت ترنم کے پیچھے جو خیالات و جذبات اور ان کے ترنم کے اظہار میں ناگزیر تعلق ہے اسے فراموش کر دیتے ہیں شاعری موسیقی نہیں اس لیے شاعری میں موسیقی اصل مدعا نہیں ہو سکتی۔ ان کی نظموں میں ترنّم ہی سب سے زیادہ اہم چیز معلوم ہوتی ہے۔" [۳]

عظمت کی کسی نظم یا نظم نما گیت کو دیکھ کر یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ انھوں نے ترنم کے پھیر میں خیالات و جذبات کو فراموش کر دیا ہو البتہ بعض اوقات ایسا ضرور ہوا ہے کہ خیالات ترنّم پر غالب آ گئے ہیں:۔

تتیری کیڑے تو لہرا کے چلنا
جیتی گلابی سورج کی کرن ہے تو
چلنے میں مچلنا وہ کب کا نکلنا
پتّوں پہ نٹی کرتا ہے مگن ہے تو [۴]

---

[۱] عظمت اللہ خاں۔ سُریلے بول ص ۱۵۸
[۲] عظمت اللہ خاں۔ سُریلے بول ص ۱۷۹
[۳] کلیم الدین احمد۔ سُریلے بول معاصر جلد ۲ مئی ۱۹۴۱ء
[۴] عظمت اللہ خاں۔ سُریلے بول ص ۱۴۰

بحروں کے معاملے میں وہ نہ تو عربی اور فارسی کے دائرے میں مقیّد ہونا چاہتے ہیں اور نہ ہی ہندی پنگل کے ورنک[1] اور ماترک[2] چھندوں میں بندھنا چاہتے ہیں، اس لیے انھوں نے ان دونوں کی آمیزش سے نئے اوزان کی تخلیق کی ہے۔ اس کا ایک سبب تو اُن کی کبھی کسی شے سے مطمئن نہ ہونے والی طبیعت تھی اور دوسرا سبب زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے پیشِ نظر زبان و بیان کی نئی ضرورتیں تھیں۔ کسی بھی ترقی یافتہ زبان میں شعر و شاعری کے لیے پُرانے اوزان اور روایتی انداز ہمیشہ قابلِ قبول نہیں رہتے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ضرورتیں بدلتی ہیں اور ان ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے نئے نئے قدم اٹھائے جاتے ہیں اور نئے تجربے کیے جاتے ہیں۔ شعری ہیئتوں کے تجربات میں سماجی حالات کا بہت بڑا دخل ہوتا ہے، فراغت اور اطمینان کے دَور میں مثنویاں لکھی گئیں۔ بے اطمینانی اور انتشار کے زمانے میں غزل کا رواج ہوا۔ دربار کے اثر سے قصیدوں کی بھرمار ہوئی۔ انگریزی زبان اور ادب نے نئی صنفوں اور ہیئتوں کی

---

[1] ان چھندوں میں حروف کی گنتی کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ کئی قسم کے ہوتے ہیں مثلاً :۔ "دیو گھنا کشری"، "روپ گھنا کشری" اور "منہر گھنا کشری"۔

[2] ماترک چھندوں میں ماتراؤں (کسی حرف کو بولنے میں جو وقت صرف ہوتا ہے اس کو ماترا کہتے ہیں۔ کچھ حروف ایسے ہیں جن کو بولنے کے لیے زیادہ وقت درکار ہے اسی لیے اُن کی ماترائیں دو گنی گنی جاتی ہیں مثلاً :۔ اُوْ، اِیْ، اَوْ۔ کچھ حروف کے بولنے میں کم وقت لگتا ہے ان کے لیے ایک ماترا ہوتی ہے۔ جہاں دو حرف آپس میں ملتے ہیں وہاں بھی دو ماترائیں گنی جاتی ہیں لیکن بعض اوقات کسی حرف پر زیادہ یا کم زور دینے سے یہ وقت کم یا زیادہ ہو سکتا ہے۔ اسی کے اعتبار سے ماترائیں گنی جاتی ہیں۔ مشہور ماترک چھندوں کے نام ہیں :۔ "تومر"، "چوپائی"، "ہری گیتکا"، "دوہا"، "سورٹھا" (وغیرہ) کی گنتی کی جاتی ہے اور اسی اعتبار سے انھیں مختلف نام دیے جاتے ہیں۔

طرف توجہ دلائی، عظمت کے یہ تجربے بھی اس دَور کے سماجی شعور کی بیداری کے غماز ہیں۔ ہندی بحروں سے متاثر ہو کر انھوں نے صرف ہندی کی مروّجہ بحروں پر ہی اکتفا نہیں کیا، بلکہ نئے چھندوں کو جنم دیا:۔

تری ناگن کی سی آنکھ ترے بال کالے کالے
اس میں موتی کی سی آب یہ موج سے لہراتے
تری بانکی ستواں ناک ترے ہونٹ امرت والے
وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گرماتے [1]

میرے خیال میں عظمت کی نظموں اور نظم نما گیتوں کو ہندی کی مقرّرہ بحر پہ نہیں پرکھنا چاہیے کیونکہ انھوں نے کسی مقررہ بحر یا چھند کو نہیں اپنایا۔ انھوں نے ہندی بحروں سے استفادہ تو ضرور کیا لیکن وہ کسی بندھن میں نہیں بندھے۔ کھینچ تان کر ان کی نظموں کو کسی مقررہ بحر پر فٹ کرنے سے بہت سی پریشانیاں اور غلط فہمیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔

عظمت کی زیادہ تر نظمیں، بیانیہ ہیں جن میں واقعات کا تسلسل ہے۔ بیانیہ انداز گیت کے لیے سمِ قاتل ہے۔ گیت شدید جذبے اور لطیف احساسات کی زبان ہے جو مترنّم الفاظ کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ واقعات کے بیان میں جذبے کو جگہ مل سکتی ہے۔ جذبے سے مغلوب ہو کر کوئی واقعہ بھی بیان کیا جا سکتا ہے لیکن شدید جذبہ جو گیت کی رُوح ہے واقعہ نگاری کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ عظمت کی بیانیہ نظموں کو پڑھیے ان میں جذبات کی وہی بے ساختگی ملے گی جو گیت کی جان ہے:۔

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا
مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
مجھے عیش کا یاں کوئی پل نہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا سی گئی [2]

---

[1] عظمت اللہ خاں - سُریلے بول - صـ۱۱۶
[2] عظمت اللہ خاں - سُریلے بول - صـ۱۴۷

لیکن نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے جذبے کی لے دھیمی پڑنے لگتی ہے اور واقعہ نگاری کا بیانیہ انداز اُبھرنے لگتا ہے :-

مرے تایا کے پوت تھے تم سب ہی
رہے ایک جگہ پلے ایک ہی ساتھ
مرے باپ نے عمر جو پائی تھی
اُنھیں چھین کے لے گیا موت کا ہاتھ [1]

اس طرح اس نظم میں ایک طویل کہانی سموئی ہوئی ہے۔

ان کی وہ نظمیں جن کو عام طور پر لوک گیت کہتے ہیں، گیت نہیں ہیں بلکہ نظمیں ہیں جن کو ہندی چھندوں میں لکھا گیا ہے اور جن میں ہندی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ ہندی بحروں کا استعمال، عورت کی جانب سے اظہارِ عشق اور ہندی الفاظ کا استعمال ہی صرف گیت کی خصوصیات نہیں ہیں، بلکہ جذبے کی یک رنگی، دلی کیفیات کا بیان، اختصار اور موسیقیت گیت کی اہم شرطیں ہیں۔ عظمت کی وہ نظمیں جو بیانیہ نہیں ہیں گیت کے بہت قریب ہیں لیکن طوالت کی وجہ سے ان کو گیت کہتے ہوئے ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔ عظمت نے خود لکھا ہے :-

"لیرک کا ترنّم انتہائی ہونا چاہیے یہاں تک کہ موسیقی سے
جا ملے دوسری خصوصیت یہ ہے کہ لیرک نظم کا لفظ لفظ
احساس میں ڈوبا ہوا اور جذبات کی بجلی سے تھرتھراتا ہوا ہو۔" [2]

وہ جس چیز کو ضروری قرار دیتے ہیں خود اس اصول پر نہیں چل سکے۔ ان کی بیانیہ نظموں کو چھوڑ دیجیے ان کی مترنم گیت نما غزلوں کو دیکھیے۔ ان کا لفظ لفظ نہ تو احساس میں ڈوبا ہوا ہے اور نہ جذبات کی بجلی سے تھرتھراتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ گیت لکھتے وقت

---

[1] عظمت اللہ خاں - سُریلے بول ص ۱۴۷
[2] عظمت اللہ خاں سُریلے بول ص ۷۳

بہت محتاط رہتے تھے اوزان اور نئی بحروں میں الجھ کر جذبات کی لے مدھم پڑ جاتی تھی اور دماغ چھند اور بحر کی باریکیوں میں الجھ کر رہ جاتا تھا جس کی وجہ سے جذبات اور ترنم دونوں کی کیفیت بہت دھیمی ہو جاتی تھی۔

عظمت کی نظمیں مکمل گیت نہیں کہی جا سکتیں لیکن اس سلسلے میں عظمت کی کوششیں قابلِ قدر ہیں جن سے موجودہ دور کے گیت کاروں نے تقویت حاصل کی ہے۔

عظمت سے قبل بھی اُردو میں گیت لکھے جا رہے تھے۔ یہ گیت عام طور پر بھگتی تحریک سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے جو موضوع، اندازِ بیان اور زبان کے اعتبار سے روایتی تھے لیکن عظمت نے اپنی ایک نئی راہ نکالی۔ انگریزی اور ہندی سے استفادے کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے نئے چھند وضع کرنے کی آزادانہ کوشش کی۔ عظمت کے ان نظم نما گیتوں نے اُردو ادب کو ایک نیا شعور، ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ دیا ہے۔

افسر میرٹھی

افسر نے تعلیم سے فارغ ہو کر صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ وطن پرستی اور سادگی ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ افسر کو عظمت اللہ کا ہم نوا کہا جا سکتا ہے کیونکہ عظمت نے جس طرح ہیئت کے تجربے کیے تھے افسر نے بھی اسی طرح نئی نئی بحروں کو رواج دیا۔ ان کی سادہ مترنم نظموں پر گیتوں کا گمان ہوتا ہے ان کی موسیقیت ان کو گیت کے بہت قریب کر دیتی ہے۔ وطن پرستی ان کی نظموں کا خاص موضوع ہے، مقامی رنگ نے اس کو اور جلا بخشی ہے :-

کرشن کنہیّا　　رادھا کا رسیا
تھا اس زمیں کا　　روشن ستارا
دنیا میں جنّت میرا وطن ہے[1]

---

[1] افسر میرٹھی - پیامِ رُوح - صـ ۱۰۵

ان کی مترنّم اور سادہ نظمیں ذہن پر ایک بھرپور کیفیت چھوڑتی ہیں۔ ٹیپ کے مصرعوں نے ان کی موسیقیت کو دو چند کر دیا ہے :-

باغوں نے پہنا پھولوں کا گہنا
نہروں کا بہنا وارفتہ رہنا
دُنیا میں جنّت میرا وطن ہے [1]

سو جا آنکھ کے تارے سو جا سو جا دل کے سہارے سو جا
سو جا راج دُلارے سو جا سو جا چاند ستارے سو جا
سو جا سو جا پیارے سو جا [2]

"مالن کا گیت" پر ایڈیٹر ہمایوں نے نوٹ لکھا ہے کہ "یہ گیت سنسکرت کے ایک چھند کے رائج پیرایہ میں ہے۔ اس بحر میں ہندی اور بنگالی زبانوں میں بہت سے گیت ہیں مگر اُردو میں شاید اس سے قبل کسی نے توجہ نہیں دی" [3]

جی دُکھتا ہے کیسے توڑوں
چھوٹی چھوٹی ننھّی ننھّی پیاری پیاری کلیاں
لے کانٹے میں سچ سچ کہہ دوں
تیرے سارے پتّے پتّے میری ساری کلیاں [4]

دراصل یہ نظم نما گیت اُردو مثلث کے فارم میں لکھا گیا ہے کچھ جا بکدستی سے ہٹا کر موسیقیت پیدا کی گئی ہے اور بحر میں جدّت طرازی سے کام لیا ہے۔ ایڈیٹر ہمایوں نے جس چھند کی

---

[1] افسر۔ پیام رُوح۔ صفحہ ۱۰۵
[2] افسر۔ پیام رُوح۔ صفحہ ۱۳۴
[3] ایڈیٹر ہمایوں اپریل ۱۹۳۹ء
[4] افسر۔ پیام رُوح۔ صفحہ ۲۸۱

طرف اشارہ کیا ہے یہ چھند ہندی میں استعمال ہی نہیں ہوتا۔ یہ وشم ماترا چھند ہے سنسکرت کے بہت کم چھند ہندی میں مستعمل ہیں۔ ہر ترقی یافتہ زبان اپنے چھند اور اسلوب خود ہی بناتی ہے۔ ہندی گیتوں کے چھند سنسکرت گیتوں کے چھندوں سے مختلف ہیں اس لیے یہ کہنا کہ اس بحر میں ہندی اور بنگالی میں بہت سے گیت لکھے گئے ہیں درست نہیں ہے۔

افسر کی کوششیں گیت کی دُنیا میں قابلِ قدر ہیں اگرچہ وہ گیت کا کوئی مکمل نمونہ نہیں پیش کر سکے لیکن ان کی یہ نظمیں اپنی موسیقیت کے اعتبار سے گیت کے بہت قریب ہیں اور گیت کی ترقی کے لیے فضا کو ساز گار کرتی ہیں۔

سوامی مارہروی

سوامی مارہروی کی شاعری کا سرچشمہ لوک جیون اور لوک گیت ہیں۔ ان پر کبیر کا خاصا اثر ہے۔ انھوں نے نظمیں اور گیت بھی لکھے ہیں اور غزل اور دوہے پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے گیتوں میں ہماری معاشرت کی صحیح عکاسی ہوئی ہے۔ ہمارے معاشرے میں ساس بہو، نند بھاوج، دیورانی جٹھانی کی نوک جھونک ایک عام بات ہے۔ یہ موضوع لوک گیتوں میں عام ہے۔ سوامی نے بھی اس پر قلم اٹھایا ہے :-

گھونگھٹ پٹ کی لاج لگائے چار دِنا بھئے سا سرے آئے
نندن بیرن بولنے والی دھر دھر ساسل دانت چبائے
جیٹھی نندیا بڑی دِوانی کنسوئے لے لے رار مچائے
آوے کا آوا ایسا بگڑا کوئو نہ میری دھیر بندھائے [1]

سوامی جی معاشی حالات پر بھی تنقید کرتے ہیں۔ ایک طرف عیش و عشرت کے سامان ہیں اور دوسری طرف دانے دانے کو ترسنے والے لوگ ہیں۔ دولت کی یہی غلط تقسیم اور معاشی بدحالی ہمارے معاشرے کی جڑوں کو کھوکلا کر رہی ہے :-

---

[1] سوامی مارہروی - سوامی درشن - صـ۹۲ نظامی پریس بدایوں

بھوکے کو ایک کور ملے نا   رین بسیرے ٹھور ملے نا
مانگو موت تو موت ملے نا   اِس دُنیا میں دھیر ملے نا[1]

وہ دُنیا کو بابل کا گھر اور خدا کے گھر کو سسرال مانتے ہیں۔ ان کی رُوح اپنے پریتم سے ملنے کو بے قرار ہے۔ یہاں تصوّف کا اثر واضح ہے :-

تیری گلیوں میں بھول بھلیاں   کون گلی سے آؤں
پگ پگ بڑھتی کر چترائی
تیری نگری میں بھی آئی
اب یہ بھولی رُت اترائی
سیدھی سانچی لیکھ نہ پائی
چپ چپ سی شرماؤں[2]

صوفیوں نے مذہب کے خارجی پہلوؤں کی مذمت کی ہے۔ مسجد، مندر، نماز، روزے کو وہ دکھاوے کی چیز سمجھتے ہیں - ان کے نزدیک وہی بندہ پرہیزگار ہے جو ان تمام نمائشی چیزوں سے بالاتر ہو کر اپنے دل کو یادِ خدا میں غرق رکھتا ہے :-

تیرتھ کہیں اشنان کہیں
دھیان کہیں ایمان کہیں
وہ ہے کہیں استھان کہیں
میں ہوں کہیں بھگوان کہیں
من میرا منجدھار پڑا ہے بیڑا پار لگے تو کیسے[3]

لوک گیت سے متاثر ہو کر لکھے گئے یہ گیت اُردو گیت کا کامیاب نمونہ ہیں - ان کی وجہ سے

---

۱ سوامی مارہروی - سوامی درشن ص ۹۶ نظامی پریس بدایوں
۲ سوامی مارہروی - سوامی درشن ص ۸۵ " " "
۳ سوامی مارہروی - سوامی درشن ص ۹۸ " " "

ہمارے گیتوں کا سرمایہ وقیع ہوا ہے۔

جوش ملیح آبادی نے بھی گیت لکھے ہیں۔ ان کے گیت دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جن کی تخلیق دُھنوں کے پیشِ نظر ہوئی ہے۔ یہ گیت فلموں کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان گیتوں میں سستے جنسی میلانات نمایاں ہیں۔ فلم من کی جیت کا گیت ملاحظہ ہو :-

پاپی جُبنا کا دیکھو اُبھار سکھی[1]

ان کے گیتوں کی دوسری قسم وہ ہے جن کا انداز ادبی ہے۔ ان گیتوں پر جوش کے مزاج کا اثر ہے۔ ان کی نظموں کی طرح ان کے گیتوں میں بھی ہنگامہ، طمطراق اور گھن گرج پائی جاتی ہے۔ یہ گیت کی دُنیا میں ایک نئی آواز ہے کیونکہ گیت کا مزاج اس کے برخلاف نرمی، گداز اور خود سپاری سے عبارت ہے :-

میں دھیرے دھیرے کیوں بولوں
میں تھر تھر کیوں کانپوں
کیوں اپنا منہ ڈھانپوں
کیوں نہ گھونگھٹ کے پٹ کھولوں

میں دھیرے دھیرے کیوں بولوں[2]

غزل گو شاعر جگرؔ نے بھی ایک گیت لکھا ہے جس میں ملک کی تقسیم، فسادات کی غارت گری اور حکمرانوں کی دورنگی پر سخت تنقید کی ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ انھوں نے اس موضوع کے لیے گیت کا فارم کیوں اپنایا :-

بھاگ مسافر میرے وطن سے میرے چمن سے بھاگ
اوپر اوپر پھول کھلے ہیں بھیتر بھیتر آگ
بھاگ مسافر بھاگ[3]

---

[1] جوش ملیح آبادی - فلم من کی جیت

[2] جوش ملیح آبادی - اُردو کا دیہ کی ایک نئی دھارا - مرتبہ اپندر ناتھ اشک ص ۱۰۴

[3] جگر مرادآبادی - آتشِ گُل ص ۱۷۲ مکتبہ جامعہ دہلی

بہزاد لکھنوی

بہزاد کو بچپن سے شعروشاعری کا شوق تھا۔ ان کا کلام صاف ستھرا اور عام فہم ہے۔ غزل اور نظم دونوں کی زبان شستہ اور رواں ہے۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ بہزاد نے گیت بھی خاصی تعداد میں لکھے ہیں۔ انھوں نے برج بھاشا کے روایتی اندازِ بیان اور ہندو دیومالا دونوں سے انحراف کیا ہے :۔

تم بن ہے دشوار یہ جینا
اک اک پل ہے ایک مہینا
کٹتی نہیں ہے رات ساجن
سُن تو میری بات [1]

ہولی، دیوالی اور راس لیلا کے علاوہ اُنھوں نے عید وغیرہ کے بارے میں بھی نغمہ سرائی کی ہے :۔

تم بن میرا دل بھی تپاں ہے
میں گریاں ہوں دل گریاں ہے
آؤ درس دکھاؤ ساجن
عید کا دن ہے آؤ [2]

ساقی اور پیمانہ بھی ان گیتوں میں در آئے ہیں۔ شراب عام طور پر گیت کا موضوع نہیں ہے بلکہ غزل کا موضوع ہے۔ بہزاد کے ان گیتوں پر ہندی کے روایتی گیتوں سے زیادہ غزل کا اثر ہے۔ اس لیے انھوں نے دوسرے موضوعات کی طرح شراب کو بھی گیت میں جگہ دی ہے۔ اس طرح گیت کا کینوس وسیع ہو گیا ہے :۔

---

[1] بہزاد لکھنوی - موجِ طہور ص ۱۳۳
[2] بہزاد لکھنوی موجِ طہور ص ۱۳۰

اٹھی ہے گھٹا ہے مست فضا
ہر گل ہے کِھلا تو بھی ہر دل کو کِھلائے جا
جام پہ جام پلائے جا [1]

بہزاد کے گیتوں میں موضوع کی تکرار ناگوار گزرتی ہے۔ ایک طرف موضوع کی تکرار ہے اور دوسری طرف وہی مخصوص اندازِ بیان ہے۔ بہزاد کے گیت سطحی ہیں۔ ان میں گہرائی اور گیرائی کم ہے۔ گیت دل کی کسک اور تڑپ کا غنائی اظہار ہے۔ اس کسوٹی پر ان کے گیت پورے نہیں اُترتے۔ بہزاد کی طبیعت کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔ وہ غزل کو ہمیشہ ترنّم سے پڑھتے تھے اور اس ترنم کی بنا پر انھوں نے ہندوستان بھر میں مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ چونکہ گیت میں غزل اور نظم کے مقابلے میں گانے کی سہولت زیادہ ہوتی ہے غالباً اسی وجہ سے انھوں نے گیت پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے یہ گیت ان کے دل کی آواز نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان کے اسی رجحان کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں مشّاقی اور مہارت زیادہ ہے جذبات کی شدّت بہت کم ہے باوجود اس کے ان کی نغمگی نے ان کو دل نواز بنا دیا ہے لیکن عشق کی وہ آنچ جو ہڈیوں کو پگھلا کر رکھ دے اُن کے یہاں نہیں ہے۔

حفیظ جالندھری

حفیظ ۱۹۰۰ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔ شعر و ادب کا شوق شروع ہی سے تھا۔ اس لیے غزلوں، نظموں اور گیتوں کی طرف توجہ کی اور ان میں ایک مخصوص رنگ پیدا کیا۔ حفیظ جالندھری کے کلام میں خیال کی رعنائی اور جذبات کی فراوانی کے ساتھ ساتھ نغمگی اور تاثیر بھی ہے۔ انھوں نے ہیئت کے تجربات بھی کیے ہیں اور نئی بحروں کی تشکیل بھی کی ہے۔ حفیظ کی نظموں میں مقامی رنگ نے بھی بہت سلیقے سے جگہ پائی ہے۔ گیت اور

---

[1] بہزاد لکھنوی۔ موجِ طہور ص ۱۰۳

مترنم نظموں کے ساتھ ساتھ حفیظ نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور ان غزلوں میں بھی حقیقی جذبات اور احساسات کا رنگ بھرا ہے۔ سوز و گداز، شیرینی، سلاست، روانی، رنگینی اور سرمستی ان کی غزلوں کی خصوصیات ہیں۔ وہ بچّوں کی نفسیات کے ماہر ہیں اس لیے بچّوں کی دل چسپی کے لیے بھی انھوں نے نظمیں لکھی ہیں جن کا شمار ہم ہلکے پھلکے گیتوں میں کر سکتے ہیں۔ یہ نظمیں لکھتے وقت وہ خود بھی بچّہ بن جاتے ہیں۔ ان ہی کی طرح سوچتے ہیں، ان ہی کی طرح محسوس کرتے ہیں، ان ہی کی طرح دیکھتے ہیں اور ان ہی کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

ہری چند اختر نے حفیظ کو اردو گیت کا موجد[۱] کہا ہے حالاں کہ حفیظ سے پہلے گیت خاصی تعداد میں لکھے جا چکے تھے جس کی نشان دہی اس مقالے کے پچھلے ابواب میں کی جا چکی ہے۔ پھر بھی حفیظ کی اہمیت مسلّم ہے۔ حفیظ نے "مشرق کے اوسط درجے کے "گھروں" میں گائے جانے والے گیت[۲]" یا "مدرسے سے آتے جاتے سُنے ہوئے گیتوں[۳]" سے فیضان حاصل کرنے کے ساتھ ہی ساتھ اُردو ادب میں گیتوں کے جو نئے تجربات ہو رہے تھے ان سے بھی استفادہ کیا ہے۔

حفیظ نے عشق کی مختلف کیفیات کی مصوّری بھی کی ہے۔ ان کے کلام میں نالہ و بکا اور خود سپاری نہیں ملتی بلکہ ایک جوش و ولولہ اور عزم و حوصلہ نمایاں ہے :-

پھر اسی اٹھان سے تیر اُٹھے کماں اُٹھے
صبر کی زبان سے شورِ الاماں اُٹھے
جاگ اٹھیں دلوں کے بھاگ
جاگ سوزِ عشق جاگ[۴]

---

۱ پنڈت ہری چند اختر - سوز و ساز ص ۳۱ لاہور
۲ گلزار احمد - حفیظ افکار حفیظ نمبر ۱۹۶۳ء ص ۵۰۴ کراچی
۳ حفیظ - بقلم خود افکار حفیظ نمبر ۱۹۶۳ء ص ۲۳۹ کراچی
۴ حفیظ - سوز و ساز ص ۷۶ دوسرا اڈیشن

یہ طمطراق، مستی اور جوش عام طور پر گیت میں جگہ نہیں پاتا۔ گیت کا مزاج نہایت نازک اور لطیف ہوتا ہے۔ عام طور پر اس میں خود سپاری، درد و خستگی کو جگہ ملتی ہے۔ حفیظ نے گیت میں بلند آہنگی، ولولہ اور جوش کو بھی خوبصورتی سے نباہا ہے لیکن ان میں وہ درد و تڑپ اور دبا دبا دُکھ کم ہے جو گیت کی رُوح ہے۔ ان میں وہ صہبا نہیں جو آبگینے کو پگھلا دے اور دل میں نشتر کی سی کھٹک پیدا کر دے۔

حفیظ کا دَور سیاسی، معاشرتی اور ذہنی بیداری کا دَور ہے۔ اس وقت ادب کی فضا قومیت، حُرّیت اور وطنیت کے نعروں سے گونج رہی تھی، حفیظ کے یہاں بھی قومیت اور حُرّیت کی یہ لے اُبھری ہے :-

اپنے من میں پریت بسالے

اپنے من میں پریت

پریت ہے تیری ریت پُرانی — بھول گیا او بھارت والے
بھول گیا او بھارت والے — پریت ہے تیری ریت
بسالے اپنے من میں پریت [1]

وہ بھارت واسیوں کی زندگی میں ایک نئی رُوح پھونکنا چاہتے ہیں، ان میں ایک نیا عزم، ایک حوصلہ اور ایک نیا ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں :-

بھارت ماتا ہے دُکھیاری — دُکھیارے ہیں سب نر ناری
تو ہی اُٹھالے سُندر مُرلی — تو ہی بن جا کرشن مُراری

.....

.....

آجا اصلی رُوپ میں آجا — تو ہی پریم اوتار ہے پیارے
یہ ہارا تو سب کچھ ہارا — من کے ہارے ہار ہے پیارے

---

[1] حفیظ سوز و ساز صـ۹۲

من کے جیتے جیت بسالے

اپنے من میں پریت [1]

حفیظ نے مختلف کام کرنے والوں اور بچّوں کے لیے جو گیت لکھے ہیں ان میں آہنگ اور نغمے کا بہت رچا ہوا شعور ملتا ہے۔ یہ آہنگ کبھی حروف کی تکرار سے پیدا کیا جاتا ہے اور کبھی ٹیپ کے مصرعے کی تکرار سے۔ اصوات کے مناسب استعمال میں بھی انھیں مہارت حاصل ہے :-

چکیا گھمر گھمر کرتی [2]

فندک فندک فندک فک دھنک دھنک دھن دھنک دھنک [3]

"حفیظ کی نظر ہندستان کی دُلہن پر ہے اور وہ اس جھلک پر فدا ہے جو باریک آنچل سے دکھائی دیتی ہے لیکن ابھی وہ ترکِ شیرازی کی غلامی سے بالکل آزاد نہیں ہوا اور اسے کنکھیوں سے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے۔" [4] اس سے ان کے گیتوں کی موسیقیت میں تو کوئی کمی نہیں آئی لیکن بعض اوقات ان کے گیت فارسی تراکیب کی وجہ سے بوجھل ہو گئے ہیں :-

بے دریغ بے درنگ رنگ بازیِ فرنگ

حفیظ کے گیتوں میں ٹیپ کی تکرار ان کے حُسن کو دوبالا کرتی ہے، ٹیپ کے استعمال کا ان کا اپنا ایک انداز ہے۔ موسیقیت پیدا کرنے کے لیے طول و اختصار سے بھی کام لیا گیا ہے حفیظ کی نظموں میں موسیقیت اس قدر نمایاں ہے کہ بعض اوقات ان نظموں کا شمار

---

[1] حفیظ۔ سوز و ساز ص ۹۲

[2] حفیظ۔ گیت اور نظمیں۔ افکار حفیظ نمبر ۱۹۶۳ء

[3] حفیظ۔ گیت اور نظمیں۔ افکار حفیظ نمبر ۱۹۶۳ء

[4] پطرس۔ دیباچہ نغمہ زار ص ۹ لاہور

گیتوں میں کر لیا جاتا ہے۔ 'ابھی تو میں جوان ہوں' ان کی مشہور نظم ہے جس میں جوانی کے نشے کی سرشاری کی کیفیت بیان ہوئی ہے۔ گیت کے بنیادی اوصاف یعنی جذبے کی یک رنگی اور موسیقیت اس میں موجود ہے لیکن اس کے بیانیہ انداز کی وجہ سے اس کو نظم ہی کہا جائے گا۔ سید ضمیر جعفری[۱] اور بریگیڈیر گلزار احمد[۲] اس کو گیت کہنے پر مصر ہیں۔ 'دل ہے پرائے بس میں' اور 'برسات' کو بھی گیت کے خانے میں ہی جگہ دیتے ہیں۔ ان کی نظم 'برسات' کے بندوں کو علاحدہ علاحدہ کر کے دیکھا جائے تو بڑی لاجواب تصویریں بنتی ہیں لیکن طوالت نے اس کو نظم بنا دیا ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ داخلی کیفیت کا بے ساختہ اظہار جو گیت کی اہم خصوصیت ہے اس میں مفقود ہے:۔

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 چڑانا

پھر جھینپ جانا الھڑپنے سے
آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے[۳]

عام طور پر ایک گیت میں ایک ٹیپ ہوتی ہے لیکن حفیظ نے بعض گیتوں میں دو دو تین تین ٹیپ کے مصرعوں کا استعمال کیا ہے۔ ایک گیت کی مثال ملاحظہ ہو:۔

---

۱ سید ضمیر جعفری۔ حفیظ ایک نئی آواز افکار حفیظ نمبر
۲ بریگیڈیر گلزار احمد۔ حفیظ افکار حفیظ نمبر
۳ حفیظ جالندھری۔ نغمہ زار۔ ص ۶۷

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

جوانی لے آئی برسات

محبت آہوں کا طوفان[1]

گیت کے ہر بند کا مضمون جُدا ہے۔ اس کو پڑھتے وقت اور گاتے وقت وحدت کا تاثر قائم نہیں رہتا بلکہ ٹیپ کے مصرعے گیت کو تین حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں جس سے گیت کا حسن مجروح ہو جاتا ہے۔ یہ گیت محض ایک تجربہ بن کر رہ گیا ہے اسی طرح بسنتی ترانے میں مختلف بحروں کی آمیزش کی وجہ سے وحدتِ خیال اور وحدتِ تاثر مفقود نظر آتے ہیں۔

حفیظ نے جہاں ایک طرف فارسی آمیز زبان کا استعمال کیا ہے وہاں دوسری طرف خالص اُردو میں بھی گیت لکھے ہیں:۔

کاہن مُرلی والے نند کے لال

بنسری بجائے جا
بنسری بجائے جا[2]

درشن درشن میرا بس
درشن درشن میرا[3]

حفیظ نے فارسی آمیز زبان میں خوبصورت گیت نما نظمیں لکھی ہیں جن میں نغمگی اور روانی

---

[1] حفیظ ۔ سوز و ساز ص۱۰۱

[2] حفیظ ۔ سوز و ساز ص۸۲

[3] حفیظ ۔ تلخابۂ شیریں ۔ افکار حفیظ نمبر ص۳۵۵

کی کمی نہیں ہے لیکن میرے خیال میں ان کے وہ گیت جو اُنھوں نے خالص اُردو میں لکھے ہیں ان کے بہترین گیت ہیں ۔اس سے میرا مقصد یہ ہرگز نہیں ہے کہ فارسی آمیز اُردو میں گیت نہیں لکھے جا سکتے یا فارسی آمیز زبان سے گیت کا حسن مجروح ہو جاتا ہے بلکہ ہر صنف کا اپنا لہجہ، اپنا مزاج اور اپنا انداز اور اپنی زبان ہوتی ہے۔ غزل کا حسن رمز و کنایہ میں پوشیدہ ہے۔ قصیدے میں پرشکوہ اور پرجوش الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور مثنوی کا انداز بیانیہ ہوتا ہے۔ اگر قصیدے کی زبان اور لہجے کو گیت میں استعمال کیا جائے تو گیت کی لطافت اور نزاکت پامال ہو جائے گی کیونکہ قصیدے کی بلند آہنگی گیت کبھی بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ اسی طرح استعارے اور تشبیہ کا بکثرت استعمال گیت کے اثر کو کم کر دے گا۔ گیت کا مزاج ہندوستانی ہے اور اسی ہندوستانیت میں اس کا حُسن پوشیدہ ہے۔ فارسی آمیز زبان میں گیت لکھنے کے جو تجربے حفیظ نے کیے ہیں وہ اپنی جگہ قابلِ تحسین ہیں لیکن حفیظ کے یہ تجربات زیادہ دُور تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکیں گے کیونکہ یہ وہ دَور ہے جب ہر صنف پر دیسی رنگ کی چھاپ کو قابلِ قدر سمجھا جا رہا ہے۔ اندازِ بیان، لہجہ اور زبان سب پر ہندوستانیت کا رنگ غالب ہے۔ ایسے دَور میں جب کہ غزل بھی جس کا مزاج خالص ایرانی ہے گیت کی زبان کو اپنا رہی ہے وہاں گیت میں غزل کا لہجہ اور قصیدے کی بلند آہنگی کس طرح قابلِ قبول ہو سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ "اردو ادب کو حفیظ کی دین شاہنامہ نہیں بلکہ گیت ہیں"[1] میرے خیال میں حفیظ کی سب سے بڑی دین نہ شاہنامہ ہے اور نہ گیت ہیں بلکہ مترنّم اور موسیقیت سے لبریز وہ نظمیں ہیں جو حفیظ کا نام سنتے ہی ذہن میں اُبھر آتی ہیں مثلاً "رقاصہ" اور "ابھی تو میں جوان ہوں"۔

مسعود قریشی رقم طراز ہیں "حفیظ کا پیغام ہے کہ اگر گیت کہنا ہے تو اُردو زبان میں کہو مگر اُردو گیت پھر ہندی کی طرف مائل ہو گیا چناں چہ بہت جلد عام نقّالوں کے ہاتھوں میں پڑ کر اُردو گیتوں نے اپنا ادبی اعزاز کھو دیا اور اب صرف حفیظ

---

[1] مسعود قریشی ۔ حفیظ کے گیت افکار حفیظ نمبر ص ۵۴۴

کے گیت ہی اُردو ادب کا جزو ہیں"[1] مسعود قریشی کی یہ رائے قابلِ قبول نہیں ہے۔ اس سے جانب داری کی بو آتی ہے۔ یہ کہنا کہ ہندی الفاظ کے استعمال سے گیت اپنا ادبی اعزاز کھو دیتا ہے اور اب صرف حفیظ کے گیت ہی اُردو ادب کا سرمایہ ہیں اُردو کی روا داری اور ہمہ گیری پر الزام ہے۔ حفیظ نے اپنے ایک خط میں سیّد ضمیر جعفری کو لکھا تھا "فارسی عربی کے الفاظ اُردو سے نکال دیجیے تو باقی رہ جاتی ہے ہندی ..... ہمہ ... ہمہ ... ہمہ

سندر دیش پاکستان
جس پر ہم تیاگیں پران

میرے خیال میں ایسی زبان ہماری موجودہ صورتِ نفسی کے لحاظ سے مضحکہ خیز ہوگی"[2] حفیظ کا یہ خیال جہاں تک پاکستان کے ترانے کے متعلق ہے درست ہو سکتا ہے کیونکہ پاکستان کے اربابِ اختیار اس کے لیے قطعی تیار نہ ہوتے کہ ان کے ترانے میں ہندی الفاظ کا استعمال ہو۔ عوام کی بات تو جانے دیجیے کیونکہ عوام کو تو شاید اسی بات پر اصرار ہوتا کہ ان کا ترانہ "سندر دیش پاکستان" ہی ہو۔ لیکن جب یہ ترانہ لکھا گیا اس وقت سیاسی فضا کی وجہ سے ہندی اور ہندستانی عنصر سے نفرت کا جذبہ عروج پر تھا اور ترانے کو پرکھنے والے عوام نہیں چند خواص تھے۔ اس لیے فارسی آمیز زبان کو ترجیح دی گئی۔ پاکستانی ترانے کے متعلق ان کی یہ رائے قابلِ قبول ہو سکتی ہے لیکن ان کا یہ خیال کہ عربی فارسی الفاظ کو علاحدہ کر دیجیے تو باقی رہ جاتی ہے ہندی اور ہندی الفاظ پر ان کا یہ طنز کرنا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ اگر حفیظ کے خیال کے مطابق اُردو کا دائرہ اس قدر محدود کر دیا جائے تو یہ ایک بہت بڑی غلطی ہوگی کیونکہ ہندی کے الفاظ اُردو میں اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں اور ایسا لطف دیتے ہیں کہ اُن کو نکالنے کی

---

[1] مسعود قریشی۔ حفیظ کے گیت۔ افکار حفیظ نمبر ص ۵۴۴

[2] حفیظ کے خط۔ کیپٹن سیّد ضمیر جعفری کے نام۔ افکار حفیظ نمبر ص ۱۲۱

ہر کوشش، اردو کے ساتھ ظلم کے مترادف ہو گی۔

حفیظ سے قبل بھی گیت لکھے گئے ہیں لیکن حفیظ نے گیت کے کینوس کو بہت وسیع کر دیا۔ انھوں نے ہر قسم کے مضامین گیت میں سموئے ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ان کے گیت محض ہجر و وصال کے افسانوں کے گرد نہیں گھومتے بلکہ دوسرے مسائل پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ فارسی آمیز زبان میں بھی گیت لکھے جا سکتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ زبان اور یہ لہجہ گیت کے لیے زیادہ موزوں نہیں ہے کیونکہ گیت کا مزاج خالص ہندستانی ہے۔

اختر شیرانی

اختر رومانی شاعر ہیں۔ اِس دُنیا سے ہجرت کر کے حسن و عشق کی دُنیا بسانا چاہتے ہیں اور اِس "پاپ کی بستی"، "نفرت گہِ عالم اور" لطف گہِ ہستی" سے دور "خواب نما تاروں کی طرح روشن" دنیا میں سکون تلاش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری شدید جذباتی شاعری ہے جس میں حسن و عشق کی بجلیاں کوندتی نظر آتی ہیں۔ ان کے گیتوں کا خاص موضوع برہ ہے، چند گیت دوسرے موضوعات پر بھی مشتمل ہیں :-

اب بھی نہ آئے من کے چین
بیت چلی ہے آدھی رین
نا کوئی ساتھی نہ کوئی سجنی نہ کوئی میرے پاس سہیلی
برہ کی لمبی رات گزاروں ڈر کے مارے کیسے اکیلی
نیر بہائیں کب تک نین
اب بھی نہ آئے من کے چین[1]

فصلِ بہار اور چاندنی راتیں ایک نیا درد ساتھ لاتی ہیں، ساون کے بادل دل کو تڑپاتے

---

[1] اختر شیرانی۔ طیورِ آوارہ۔ کلیاتِ اختر ص ۳۷۳ دہلی

ہیں اور پُرانی یادیں تازہ کر دیتے ہیں :-

ان چاندنی راتوں میں
کھو جاتے تھے جب دونوں
ہم پیار کی باتوں میں
ان چاندنی راتوں میں [۱]

اور آخر میں پردیسی کا انتظار کرتے کرتے تھک کر اسے جھوٹا اور بے وفا کہہ کر دل کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں :-

پردیسی سے دل کا لگانا
بہتے پانی میں ہے نہانا
کوئی نہیں ندّی کا ٹھکانا
رمتے جوگی کس کے میت [۲]

اختر کو جذبات و واردات کی مصوّری میں کمال حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے گیتوں میں جذبات کی بہت حسین تصویریں پیش کی ہیں :-

ہر آنکھ سے شرمانا
ہر سائے سے گھبرانا
چھپ چھپ کے ملاقاتیں
یہ تاروں بھری راتیں [۳]

وہ بھاشا کے مترنّم الفاظ کے ذریعے گیت میں کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ بعض الفاظ کی تکرار اور آوازوں کی ترتیب سے گیت میں صوتی تاثّر اور بانکپن پیدا کرتے ہیں :-

---

[۱] اختر شیرانی ۔شہناز ۔کلیاتِ اختر ۔ ص ۴۶۷
[۲] اختر شیرانی ۔ طیورِ آوارہ ۔کلیاتِ اختر ص ۳۶۹
[۳] اختر شیرانی ۔شہناز۔ کلیاتِ اختر ص ۴۷۳

پنگھٹ پر پنیاں بھرن کو آئی　　پنہاری
پنگھٹ پر

روپ انوکھا سج دھج نیاری
مدھ بھری انکھیاں ہیں متواری
سُندر مورت پیاری پیاری
پنگھٹ پر..... [1]

پنجابی کی مقبول صنف ماہیا کے فارم کو انھوں نے اپنے گیتوں میں استعمال کیا ہے۔ ماہیے میں ہر ایک بند میں دو ہم ردیف مصرعے ہوتے ہیں۔ ترکیب سادہ اور آسان ہوتی ہے اور بولوں میں اس قدر لچک ہوتی ہے کہ موقع و محل کے مطابق انھیں تبدیل کیا جا سکتا ہے اور اس میں نئے بند جوڑے جا سکتے ہیں :-

چھائی ہے گھٹا ہر سو
مستی میں صبا ہر سو　　باغوں میں پکار آئی
پھر فصلِ بہار آئی [2]

ان کے گیتوں میں نغمگی، زبان کی شیرینی اور جذبے کی شدّت ہے۔ اختر کے گیتوں نے گیت کی ترقی میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ ماہیے کے طرز پر گیت لکھنے کا تجربہ بھی ایک کامیاب تجربہ ہے۔ اختر نے الفاظ کا انتخاب اس سلیقے سے کیا ہے اور اپنے گیتوں کا مجموعی آہنگ ایسا رکھا ہے کہ گیت کی زبان میں ایک خاموش تبدیلی پیدا ہو گئی ہے۔

ساغر نظامی

جدید اُردو شاعروں کی طرح ساغر نے بھی ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی ترنّم

---

[1] اختر شیرانی۔ نغمۂ حرم۔ کلیاتِ اختر ص ۶۱۰
[2] اختر شیرانی۔ شہناز۔ کلیاتِ اختر ص ۱۲۸

ہیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حُبّ الوطنی، مناظرِ قدرت اور سماجی موضوعات کی عکّاسی انھوں نے خوبصورتی سے کی ہے۔ عام طور پر ان کے کلام میں دبا دبا دُکھ اور کسک ہے جو گیت کی رُوح ہے۔ وہ خود 'رنگ محل' کے دیباچے میں لکھتے ہیں :۔

ان میں دبا دبا دُکھ ہے پر یہ دُکھ یوں ہی نہیں گنگناتے۔
گنگناتے پڑھنے والے کے آنسو یہ بھی کہہ ہی دیتے ہیں
شاعر کی روح پر جو پہاڑ ٹوٹے تھے کچھ ایسا ہی بوجھ
میرے سینے پر بھی ہے "[1]

کس کو دکھاؤں من کے ٹکڑے
نیر میں ڈوبے ہوئے ہیں سارے
دُکھیا جیون کے یہ سہارے
ٹوٹے موتی بکھرے سارے[2]

گیت کو عام طور پر فراق و وصال کی کش مکش اور داستانِ دل بیان کرنے کے لیے وقف کر دیا گیا ہے لیکن ساغر کے گیتوں میں دوسرے مسائل بھی سامنے آئے ہیں۔ ساغر کے یہ گیت اُس دَور کے ہیں جب نئی نسل میں سماجی شعور بیدار ہو رہا تھا اور معاشرتی اور معاشی حالات کو شاعر اور ادیب اپنا موضوع بنا رہے تھے۔ ساغر نے بھی اپنے دَور کے تقاضوں کو پورا کیا۔ وہ عام آدمی کے دُکھ درد کو بیان کرتے ہیں اور سماج کے خداؤں یا ناخداؤں پر شدید طنز کرتے ہیں :۔

یہ گڑھ تاروں کے ہمسائے یہ اونچے اِستھان
یاں مانگے پر بھی ملتا ہے کب بھکشو کو دان
جس کو دیکھو داتا ہے اور سب داتا ہیں چور

---

[1] ساغر۔ دیباچہ رنگ محل ص ۱۳ حیدر آباد
[2] ساغر۔ نیرنگِ خیال۔ ص ۶۲۲ اکتوبر ۱۹۳۴ء

راؤ، رانا، مُلّا، نیتا سب راجا ہیں چور[1]

ساغر کے وہ گیت جن میں حُبِّ وطن کو موضوع بنایا گیا ہے پُرجوش اور ولولہ انگیز ہیں۔ ان میں قربانی کی ترغیب ہے۔ ان گیتوں میں پُرشکوہ اور بلند آہنگ الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے :-

نشے میں تیرے سرشار ہیں ہم
خود فوج اور خود سردار ہیں ہم
بیدار ہیں ہم
ہُشیار ہیں ہم
تو کہہ تو دے ہاں ! اے وطنیّت
اے وطنیّت
اے وطنیّت[2]

ساغر نے مناظرِ قدرت کی عکّاسی میں بڑے دل کش رنگوں سے کام لیا ہے۔ استعارات اور تشبیہات جان دار اور دل کش ہیں۔ عام طور پر ان کی زبان نہایت سادہ اور ہندی کے ہلکے پھلکے اور شیریں الفاظ سے سجی ہوتی ہے :-

میرے من میں پریم جو پھوٹا تم مجھ سے کیوں رُوٹھے
ٹہنی میں سو کلیاں پھوٹیں کلیوں میں سو رنگ
رنگوں سے ایک خوشبو برسی، اور خوشبو سے امنگ
کمل کمل بھونروں نے چھیڑا رِتو راج کا چنگ
شبنم کے سو پیالے اک چمپے کی دُھن میں ٹوٹے
تم مجھ سے کیوں روٹھے[3]

---

[1] ساغر نظامی ۔ رنگ محل ص ۱۹
[2] ساغر نظامی ۔ بادۂ مشرق ص ۲۱ میرٹھ
[3] ساغر نظامی رنگ محل ص ۱۴۷

لیکن کبھی کبھی ہندی اُردو کے سنگم کی شعوری کوشش نے اُن کی زبان کو بوجھل بنا دیا ہے :-

اِس باغی سنسار میں پریتم کون کسی کا ہوئے[۱]

اس گیت میں باغی کی جگہ اگر 'بَیری' لفظ کا استعمال ہوتا تو زیادہ مناسب تھا۔ کبھی کبھی الفاظ کو چُننے وقت وہ محتاط نہیں رہتے۔ ذیل کے گیت میں حرف 'ٹ' کی تکرار دیکھیے۔ ٹیپ کے بند میں 'ٹ' کی یہ تکرار ناگوار نہیں گزرتی لیکن جہاں 'ٹ' کے ساتھ 'ڑ' کا استعمال بھی ہوا ہے وہاں آواز کی کرختگی دوچند ہو جاتی ہے :-

آتم توڑی تن من توڑا　　میرا جوبن جیون توڑا

توڑا اور جو میرے ساجن

ٹوٹا کچھ ٹوٹا دے جائے[۲]

ترکیب و ترتیب سے انھوں نے گیتوں میں موسیقیت بھی پیدا کی ہے :-

دھیرے دھیرے چھیڑ مُغنّی دھیرے دھیرے چھیڑ[۳]

بحیثیتِ مجموعی ساغر کے گیتوں میں موسیقیت اور دل کش آہنگ ہے۔ ہندی کے سادہ، صاف اور لطیف الفاظ کا استعمال ہے لیکن ان گیتوں میں وہ اثر اور کیفیت نہیں جو دل کو تڑپا دے۔ اُن میں اُن جذبات کی کمی محسوس ہوتی ہے جو دل کی گہرائیوں سے اُمنڈتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساغر فوری تاثرات کے فوری اظہار کے قائل ہیں۔ ان کے محسوسات کے پسِ پشت گہری انسانی ہمدردی نہیں ہے۔ وہ غم کی مناسب پرورش نہیں کرتے جو فن کی متانت اور تاثیر کی ضامن ہو۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید مناسب نہ ہوگا کہ ساغر کے دل کی سطح پر ہل چل ہوتی ہے اور دل کی گہرائیوں میں سکون ہی سکون رہتا ہے۔

---

[۱] ساغر نظامی - رنگ محل ص ۱۵۹

[۲] ساغر نظامی - رنگ محل ص ۱۵۱

[۳] ساغر نظامی - رنگ محل ص ۱۶۴

سیّد مطلبی فرید آبادی

سیّد مطلبی فرید آبادی نے عوامی طرز کی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "ہیّا ہیّا" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے جو کارنامے انجام دیے ان میں ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ وہ ادب کو عوام کے قریب لائی اور اس نے دیہاتی بولیوں میں گیت لکھنے کی روش کو عام کیا۔ بعض ترقی پسند شعرا نے نہ صرف دیہاتی بولیوں میں عوام کے جذبات کی عکّاسی کی بلکہ بہت سے دیہاتی گیت بھی جمع کیے۔ پیشہ وروں اور مزدوروں کے دلی جذبات کی مصوّری کی۔ جن شاعروں نے پیشہ وروں کے جذبات کو نظم کیا ہے، ان میں مطلبی کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ مختلف پیشہ وروں کے گیتوں میں ان کا اپنا آہنگ اور اپنی فضا ہوگی۔ ان گیتوں میں چپّو چلانے کی کیفیت، پانی کے بہاؤ کا نغمہ، چکّی کی آواز اور دھنکی کے زیر و بم صاف طور پر سُنے جا سکتے ہیں۔ بوجھ اٹھاتے وقت سانس کے زیر و بم سے جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں مطلبی نے مندرجہ ذیل گیت میں ان کو خوبی سے نظم کیا ہے:-

گاڑ لینا　　کیسے بھائی　　ایسے بھائی　　ہیّا ہیّا
بوجھ اٹھانا　　بوجھ اٹھایا　　محل سرا کا　　ہاں ہاں بھائی
محل سرا کا　　ہاں ہاں بھائی　　بوجھ اُٹھالو　　بوجھ اُٹھایا
بوجھ اُٹھایا　　ہیّا ہیّا [1]

اس گیت میں مزدوروں کی داخلی کیفیات کی عکّاسی خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ ایک طرف اگر اُسے کام کر کے روپیا حاصل کرنے کی خوشی ہے تو دوسری طرف بے کاری کے زمانے میں فاقے کرنے، سود دینے اور قرض لینے کا خوف بھی جان لیوا بنا ہوا ہے۔ خوشی اور غم کا یہ

---

[1] مطلبی فرید آبادی - ہیّا ہیّا ص۵ لاہور

سنگم خوبصورتی سے نظم کیا گیا ہے :-

پیٹ پلے گا مہارا تھارا چار مہینے مہارا تھارا
پیٹ پلے گا مہارا تھارا مہارا تھارا مہارا تھارا
آٹھ مہینے بھوک لگے گی شیر بہادر بھوک لگے گی
بن کپڑے کے بن لتے کے آٹھ مہینے بن روٹی کے
زور لگاؤ ہیّا ہیّا بھوک لگے گی بھوک لگے گی[۱]

ترقی پسند تحریک کا مقصد ادب کو عوام کے قریب لانا تھا۔ یہ تحریک عوام کے دُکھ درد کو ادب میں جگہ دینا چاہتی تھی۔ اِس لیے قدرتی طور پر لوک گیتوں کے جانے پہچانے اور پُرانے فارم کو اُس نے ایک نئے مقصد کے لیے استعمال کیا۔ لوک گیتوں میں سماجی حالات کی کوئی روشن تصویریں نہیں ملتی تھیں۔ ترقی پسندوں نے اِس لئے کو بڑھایا گویا پُرانے ساغر میں نئی شراب بھری گئی اور اس طرح یہ صنف ایک سیاسی مسلک کی ترجمانی کے کام میں لائی گئی :-

نا کہیں کنگال کا رونا نہ کوئی بَیری نا کوئی دُکھیا
نا کہیں ساہوکار کا ڈاکا نا راجا خون پیون ہارا
پھولوں جیسا سب کا چہرہ ہر اک زندہ بوڑھا بچّہ
یہ بھی ہیں ماتا تیرے ہی پالے
دھرتی ماں چھاتی سے لگالے[۲]

چھوٹے بڑے کی ہر تفریق انسانیت کے نام پر داغ ہے :-

منش جات سے اپنی پیارے اونچ نیچ کے بندھن جھوٹے[۳]

---

۱ مطلبی فریدآبادی ہیّا ہیّا ص۵ لاہور
۲ مطلبی فریدآبادی ہیّا ہیّا ص۱۱
۳ مطلبی فریدآبادی ہیّا ہیّا ص۲۴

اشتراکیت کے پجاری ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں مزدور کی مرکزی اہمیت ہے۔ مزدور کو اپنی حیثیت پر اپنے کام پر فخر ہے کیونکہ وہ دولت پیدا کرتا ہے۔ کھیت سے غلّہ پیدا کر کے سب کا پیٹ بھرتا ہے۔ سڑکیں، مکان، کارخانے اور اسپتال بناتا ہے، مگر وہ جو دوسروں کے لیے لاکھوں روپیا پیدا کرتا ہے اُسے خود چند ٹکڑوں پر اکتفا کرنا پڑتی ہے۔ یہ چند ٹکڑے بھی اہلِ ثروت اُسے خیرات کی طرح دیتے ہیں، مگر اب اس کا شعور بیدار ہو چکا ہے اور اُسے اپنی اہمیت کا احساس ہو چلا ہے :۔

ملک کے مالک ہم ہی ہیں　　ملک کے خادم ہم ہی ہیں
کون وہ محنت کرنے والے　　کپڑا لتّا بُننے والے
غلّہ پیدا کرنے والے　　دن بھر شب بھر مرنے والے
ملک کے مالک ہم ہی ہیں
ملک کے خادم ہم ہی ہیں [1]

مطلبی کے گیتوں کی زبان سادہ اور روزمرّہ کی زبان ہے۔ تازگی اور ندرت اُن کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اُن کے کچھ گیتوں کی زبان میواتی ہے :۔

ساؤ نوا پیا بن کِت آوے چین
کِت آوے چین چت کِت پاوے چین [2]

مطلبی کے ان گیتوں کے بارے میں ساغر نظامی لکھتے ہیں :۔

"یہی اصل میں شاعری ہے، زبان گنوار دسہی لیکن موضوع کے جن تعلقات اور جزئیات کو مطلبی نے کمالِ حُسن سے نظم کیا ہے وہ آج سے پچاس برس بعد جب ہندستان کا نصیب چمکے گا، پڑھنے والوں کے خیال میں آج کے

---

[1] مطلبی فرید آبادی　ہیّا ہیّا　ص ۱۶
[2] مطلبی فرید آبادی　ہیّا ہیّا　ص ۱۴

ہندستانی گانو کی تصویر دکھادے گا۔" [1]

مطلبی کے کارنامے کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ ایک طرف تو اُن کی کوششوں سے اُردو گیت کا رشتہ لوک گیت کی پُرانی روایت سے اُستوار ہوتا ہے، دوسری طرف گیت کو کچھ نئے موضوعات ملتے ہیں اور ان کے امکانات میں اضافہ ہوتا ہے، تیسری طرف عوامی زبان کی فطری قوت اور گرمی گیتوں کی دھیمی اور نرم لے میں ایک جان دار کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

عرش ملسیانی

بال مکند عرش ملسیانی غزل اور نظم دونوں کے شاعر ہیں۔ عرش کے گیتوں میں موضوعات کے اعتبار سے خاصا تنوع ہے۔ اُنھوں نے برہ، ملن، دیوالی اور حُبّ وطن کو اپنے گیتوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ دولت کی غلط تقسیم، غریبوں کی بدحالی اور معاشرتی بدنظمی اور خود اپنے فلسفۂ زندگی کو نہایت سادہ اور پُر اثر اور عام فہم انداز میں گیتوں میں سمو دیتے ہیں:۔

اندھا جگ کا نیائے رے منوا اندھا جگ کا نیائے
سونے چاندی کی پوجا میں اندھے ہیں بھگوان
ان کی نگری میں ہوتا ہے نردھن کا ایمان
ہم سے سہا نہ جائے رے منوا اندھا جگ کا نیائے [2]

ساون اور بسنت کے مناظر کی تصویریں دیکھیے:۔

بجری کوندی بادر آئیں
چھم چھم چھم چھم مینہ برسائیں
کوئل اور پپیہا گائیں

---

[1] ساغر نظامی۔ ایشیا جنوری سنہ ۱۹۴۰ء صـ ۱۷

[2] عرش ملسیانی۔ ہفت رنگ صـ ۱۸۲

شور مچائیں مور سکھی ری
آئی گھٹا گھنگھور[1]

دیوالی کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے:۔

گھر گھر دیپ جلے دیوالی آئی
رجنی رُوپ دوس سم سوہے
پورنیا کو اماوس موہے
دن کو رین چھلے دیوالی آئی[2]

بِرہ اور ملن کی مختلف کیفیات پر جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو ایک پُر اثر فضا پیدا کر دیتے ہیں:۔

آہ بھرت ہوں ہر کروٹ پر
چونک پڑت ہوں ہر آہٹ پر
رُوپ انیک دکھائے   پیا نہیں آئے
سیج سنگھار نہ بھائے[3]

صوتی آہنگ کے ذریعے گیتوں میں جھنکار پیدا کی گئی ہے:۔

چھنک چھنا چھن چھن چھن سُن کر
جھوما سب سنسار آہا[4]

تھرک تھرک لچکائی کمریا
مٹک مٹک مٹکائی نجریا[5]

---

[1] عرش ملسیانی ۔ چنگ و آہنگ ص ۲۳۲
[2] عرش ملسیانی ۔ چنگ و آہنگ ص ۲۳۹
[3] عرش ملسیانی ۔ چنگ و آہنگ ص ۲۳۹
[4] عرش ملسیانی ۔ ہفت رنگ ص ۲۲۵
[5] عرش ملسیانی ۔ چنگ و آہنگ ص ۲۲۵

عرش نے خاصی تعداد میں گیت لکھے ہیں اور جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ اُن کے موضوعات میں تنوع ہے۔ عرش ایک قادر الکلام شاعر ہیں مگر ان کے گیتوں میں کوئی انفرادیت نہیں ہے۔

مقبول احمد پوری

مقبول احمد پوری کی شاعری کا آغاز غزل سے ہوا لیکن انھوں نے گیتوں اور نظموں اور دوہوں کو اپنا میدان بنایا۔ ان کا کلام مختلف رسائل میں چھپا ہے لیکن ابھی تک کوئی مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا ہے۔

مقبول نے گیت پر خاص توجہ کی ہے۔ عام طور پر اُردو شعرا نے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے گیت لکھے ہیں۔ اندرجیت شرما کے سوا کوئی بھی ایسا شاعر نظر نہیں آتا جس کے کلام میں گیتوں کی اہمیت سب سے زیادہ ہو۔ حفیظ اور میراجی کو گیت کے سلسلے میں ممتاز حیثیت حاصل ہے لیکن حفیظ مترنم نظموں کے شاعر پہلے ہیں اور گیت کار بعد میں۔ میراجی نے خاصی تعداد میں اچھے گیت لکھے ہیں لیکن میراجی کا خاص میدان آزاد نظم ہے ان کے برعکس مقبول گیت کار پہلے ہیں اور غزل گویا نظم نگار بعد میں۔

مقبول نے گیت کو اس دَور میں قابلِ قدر سمجھا جب اُردو میں لوک گیت کا نام سُن کر چونک اُٹھتے تھے۔ کچھ لوگوں کا خیال تو یہ تھا کہ گیت کو ہندی سے نسبتِ اصلی ہے اور اُردو میں گیت لکھے ہی نہیں جا سکتے پھر بھی زمانے کا رنگ دیکھتے ہوئے گیتوں کو اُردو رسائل میں جگہ مل ہی جاتی تھی، مقبول کا مندرجہ ذیل گیت جب ادبِ لطیف میں شائع ہوا:

"بنا شیام دیا جوبن کا دھیما"[1]

تو اڈیٹر نے فٹ نوٹ میں یہ معذرت کی تھی :-

"یہ نظم ہندی جذبات کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ پہلا حصّہ واسوخت

---

[1] مقبول احمد پوری - ادبِ لطیف ستمبر ۱۹۳۶ء ص ۱۴

کا رنگ لیے ہے دوسرا حصّہ نظم مجسم، بہ ظاہر اردو رسائل میں اس قسم کی نظمیں نہ شائع ہونی چاہییں لیکن ان کی اشاعت گاہے بہ گاہے خلافِ مصلحت بھی نہیں ہے۔"[۱]

ایسے دَور میں جب کہ اڈیٹر صاحبان کو بھی یہ خوف رہتا تھا کہ کہیں لوگ ہندی اثرات سے مملو نظموں اور گیتوں کو اُردو رسائل میں جگہ دینے پر اعتراض نہ کریں۔ مقبول نے بڑی ہمّت سے کام لیا۔ مقبول نے گیت کی رُوح کو سمجھا ہے اور اس کی گہرائیوں میں اُتر کر اُس کے مزاج کو اپنے مزاج میں ضم کر کے حسین، دل کش اور مترنّم گیت لکھے ہیں۔ ان کے موضوعات میں بھی خاصا تنوع ہے :-

گھٹا بِرہ کی چھائی من میں گھور گرج نہ بھائے
آدھی برکھا بیت گئی پر شیام نہ اب تک آئے
جیہہ للچاوے مور سکھی برکھا رُت دھوم مچائے
لگی برہ کی آگ بدن میں نیناں برسن آئے[۲]

مقبول نے ہندو دیو مالا کے علاوہ اسلامی شخصیتوں کو بھی گیتوں میں جگہ دی ہے۔ وِشنو اور کرشن کے پہلو بہ پہلو علیؓ اور حسینؓ بھی ہیں :-

انگ میں آگ سُلگتی دُکھ کی روم روم بے چین
گھل گیو جیون، نیر بھیو من ڈوب گئے دو نین
سانس کی بے کل ایری پھیری رٹے حسینؓ حسینؓ[۳]

آئے ہیں جیسے باغ میں موہن پھول رہی ہے کلی کلی

---

۱ چودھری برکت علی - میرزا ادیب - ادبِ لطیف ستمبر ۱۹۳۶ء صـ۱۴
۲ مقبول احمد پوری - ادبی دُنیا لاہور اکتوبر ۱۹۳۶ء صـ۲۱۶
۳ مقبول احمد پوری - ادبی دُنیا فروری ۱۹۴۱ء صـ۱۲

کوئی کلی ہری نام پکارے کوئی سمرے ہری ہری
رات گزر گئی پریت کے دُکھ میں بھور بھئی کچھ ڈھلی ڈھلی[۱]

مقبول کے گیتوں میں حُبِ وطن کے جذبات بھی بیان ہوئے ہیں۔ وہ آزادی کی دیوی کے منتظر ہیں۔ فضا کے نکھار اور شعور کی بیداری کو دیکھ کر وہ منگل گان گا اٹھتے ہیں :۔

دیش کا کَن کَن آنکھیں پھاڑے
آزادی کی راہ کو تاکے
ہو کے مگن آنند کا منگل گاتی ہیں آشائیں من کی
ڈول رہی ہے پھر آنکھوں میں موہنی مورت من موہن کی[۲]

مقبول ہندی اور سنسکرت زبان سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لیے وہ ہندی الفاظ کی رُوح اور اس کے اثر کو پہچانتے ہیں۔ اپنے گیتوں میں انھوں نے ہندی کے کومل اور شیریں الفاظ کا استعمال خوبصورتی سے کیا ہے۔ ان کے گیتوں پر لوک گیت کے اثرات بھی واضح ہیں :۔

سُندر مکھ ہے پریم ٹھکانا
میں نے سکھی جگ میں پہچانا
ہے سُکھ ناشی لگن لگانا
دور سکھی ری نین ملانا
سُندر مکھ ہے پریم ٹھکانا[۳]

آوازوں کی مناسبت سے الفاظ کا استعمال اور الفاظ کی مناسب تکرار ان کے گیتوں میں نغمگی اور لوچ پیدا کر دیتی ہے :۔

---

۱ مقبول احمد پوری ۔ ادبی دُنیا جنوری ۱۹۴۳ء ص ۱۴
۲ مقبول احمد پوری ۔ زمانہ ۱۹۴۲ء ص ۱۱۹
۳ مقبول احمد پوری ۔ ادبی دُنیا نومبر ۱۹۳۰ء ص ۸۱۸

کھڑک رہا تھا طبلہ مردنگ ۔ دھمکتے دھنا دھنا دھن
ٹھنک مجیروں کی بھی سن پڑتی تھی باہر سے تنک تن [۱]

چھمک چھمک چھل چھپ دکھلائے، پتھر کو نرمائے
سکھ آنند سمے سمپورن پھر یہ سمے دکھلائے
پھولی سرسوں آئی ہولی رنگ بسنتی چھائے [۲]

مقبول نے بعض اوقات گیت کو غزل کا رنگ دے دیا ہے۔ گیت کے لیے صرف ہندی زبان اور ہندی دیو مالا کا ہونا کافی نہیں ہے۔ صرف زبان کے اعتبار سے اصنافِ سخن کو تقسیم کرنا درست نہیں ہے کیونکہ ہر صنف کا اپنا ایک فارم ہوتا ہے اُن کی یہ غزل جس کو انھوں نے گیت کا نام دیا ہے فارم کے اعتبار سے غزل ہے۔ ہندی الفاظ اور ہندی دیو مالا اس کو گیت نہیں بنا سکے :-

نرجن میں بھٹکتا ہوں ترشنا لیے بے کل
اور سُکھ کا سُدھا رس ترے انیائی پہ برسے
چھب تیری اِن آنکھوں میں مری ایسی گھبی ہے
جھانکی کے لیے جس کی سدا اندر بھی ترسے [۳]

انھوں نے جو حمد لکھی ہے اس میں اقبالیت کا پرتو ہے۔ زبان فارسی ہے لیکن اسلوب گیت کا ہے :-

ترا التفات 'نے' ہے مرے تن کی 'نے' نوازی
مرے جسم و جاں میں تجھ سے ہے وفورِ لحن سازی
مرے نے نواز سُن لے

---

[۱] مقبول احمد پوری ۔ ادبی دنیا مئی ۱۹۴۱ء ص ۴۲
[۲] مقبول احمد پوری ۔ انتخابِ جدید
[۳] مقبول احمد پوری ۔ سویرا ص ۳۴۸ ۔ نیا ادارہ لاہور

مری آرزو دُعا ہے[1]

مقبول نے انگریزی اور فارسی شعرا کے خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے = لیکن ان کا اپنا اسلوب اور انداز ان سب پر غالب ہے۔ ورڈسورتھ کی نظم[2] اور حافظ کی مشہور غزل "اگر آں ترکِ شیرازی"[3] سے خیالات اخذ کیے ہیں اور انھیں اپنی زبان اور مزاج میں رچا بسا کر پیش کیا ہے :-

میدان پربت ڈھال پہاڑی
لیے تھے پہلے ہلکی ہلکی
بہتے چشمے جنگل جھاڑی
جنّت کے سے نور کی جھلکی
ندی نالے جھیلیں پیاری
اب نہ رہی ان میں وہ شوبھا[4]

نیہہ نگر کے موہن پیارے اب جو کہیں مل جائیں گے
ان کے کومل چرنوں پر بنگلہ دیس چڑھائیں گے[5]

حافظ کی دل کش غزل کو انھوں نے بڑی خوبصورتی سے اس طرح گیت کے قالب

---

[1] مقبول احمد پوری - سویرا ص ۳۴۵

[2] Words Worth, "Ode on intimation of immortality"
Recollection of early Childhood.

[3] حافظ شیرازیؒ

[4] مقبول - زمانہ نومبر ۱۹۳۵ء

[5] مقبول - زمانہ نومبر ۱۹۳۹ء ص ۲۹۳

میں ڈھالا ہے کہ لگتا ہے کہ یہ غزل ان ہی کی ہے اور یہ انداز ان ہی کے مزاج کی تراوش ہے۔
مقبول کے گیت موضوع اور اندازِ بیان دونوں کے لحاظ سے گیتوں کا ایک بلند معیار پیش کرتے ہیں۔ وہ گیت کی فضا میں کلیتاً ڈوب گئے ہیں، اُس کی رُوح میں اُتر گئے ہیں۔ ان کا شمار اُردو کے بہترین گیت کاروں میں کیا جاسکتا ہے۔

اندرجیت شرما

اندرجیت شرما کے گیت ادبی حلقوں میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مقبول ہوئے۔ اندرجیت شرما ہمارے ان شعرا میں سے ہیں جنھوں نے صرف اپنے گیتوں ہی کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی ہے۔ انھوں نے چند نظمیں اور رُباعیاں بھی لکھی ہیں مگر ان کی اہمیت ان کے گیتوں کے مقابلے میں کم ہے۔

اندرجیت شرما اُن شعرا میں سے ہیں جنھوں نے صرف تفنّنِ طبع یا منہ کا مزا بدلنے کے لیے گیت نہیں لکھے گیت ان کے مزاج کی آواز ہیں۔ جہاں تک زبان کی سلاست اور نغمگی کا تعلق ہے ان کے گیتوں کا شمار بہت اچھے گیتوں میں ہوتا ہے۔

معشوق کی روایتی بے اعتنائی کے زیرِ اثر گیتوں کا خاص موضوع برہ ہی رہا ہے۔ اندرجیت شرما کے بیشتر گیتوں میں برہ کی تڑپ ہی اُبھری ہے :-

پیا بنے چت چور سکھی ری
پیا بنے چت چور

پیا ملن کو جیورا ترسے
کیسے نکلوں باہر گھر سے
بجلی چمکے پانی برسے
چھائی گھٹا گھنگھور[1]

---

[1] اندرجیت شرما۔ ادبی دُنیا جون ۱۹۳۶ء صـ۱۳۴

ان کے گیتوں میں عشقِ حقیقی کا رنگ بھی ملتا ہے۔ میرا کی طرح ان کا پریتم بانسری بجانے اور گائے چرانے والے کنہیا نہیں ہیں بلکہ وہ نرگن ہے جو ہر جگہ اور ہر شے میں موجود ہے :-

پریتم کو ڈھونڈنے
میں تو سکھی آج گئی پریتم کو ڈھونڈنے
پھولوں کے رنگ میں
جل کی ترنگ میں
کرنوں کی جنگ میں
پریتم کو ڈھونڈنے [1]

اندرجیت شرما کبھی فلسفۂ عشق اور حیات و کائنات کے مسائل پر بھی قلم اٹھاتے ہیں ان کا خیال ہے کہ دنیا کی ہر شے کی بنیاد عشق پر ہے۔ محبت اور پریم سے ہی نظامِ قدرت قائم ہے۔ محبت کا یہ نازک رشتہ اگر فنا ہو جائے تو کائنات کے ذرّے ذرّے میں انتشار پیدا ہو جائے اور ہر چیز درہم برہم ہو جائے :-

پتے پتے میں کن کن میں بندھی ہے پریم کی ڈور
پریم کے کارن گھوم رہے ہیں تارا گن چہوں اور
پریم ہے سکھ کا ساگر، پریمی سُکھ کی نندرا سوئے
پریم کو تج کر کیوں رے مورکھ اپنا جیون کھوئے [2]

شاعر اپنے دَور کی آواز ہوتا ہے اس لیے وہ سیاسی اور سماجی مسائل سے دامن نہیں بچا سکتا۔ اندرجیت شرما نے بھی اپنے گرد و پیش کی سیاسی ابتری اور انتشار کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہندو مسلمانوں کی باہمی پھوٹ اور آپس کی دشمنی کی وجہ سے انگریزوں کی بن آئی تو ہندوستان کے پاس آنسو بہانے اور کفِ افسوس ملنے کے علاوہ اور کوئی چارہ

---

[1] اندرجیت شرما - ادبی دنیا جنوری ۱۹۳۷ء ص ۲۸۳
[2] اندرجیت شرما - ادبی دنیا جنوری ۱۹۳۷ء ص ۲۸۳

نہیں رہا۔ انھوں نے اس طرف توجہ دلائی ہے :۔

پریم ہے سکھ کا ساگر پریمی سکھ کی نندراسوئے
پریم کی شکتی کھوکر بھارت بیٹھا بیٹھا روئے [۱]

سماج کی کھوکھلی روایتوں اور رسم رواجوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ جھوٹی دنیا کے جھوٹے بندھن سماج میں کچھ اس طرح رواج پا گئے ہیں کہ ان سے دامن بچانا مشکل ہو گیا ہے :۔

رشتے ناتے جھوٹ کے بندھن ہیں جی کا جنجال
جھوٹ کا چاروں اور جگت میں پھیلا ہے اک جال
پیارے
جھوٹا ہے سنسار [۲]

اندر جیت شرما نے گیت میں سادہ، عام فہم اور مترنم زبان استعمال کی ہے۔ الفاظ کا صوتی حسن قاری کو فوراً اپنی طرف کھینچ لیتا ہے اور آوازوں کی تکرار سے لطف میں اضافہ ہوتا ہے :۔

دو متوالے جھوم جھوم کر
ٹہنی ٹہنی گھوم گھوم کر
کلیوں کا منہ چوم چوم کر [۳]

جھوم جھوم، گھوم گھوم اور چوم چوم کے ذریعے کیفیت پیدا کی گئی ہے ٹیپ کے مصرعے کے ذریعے بھی ترنم کو ابھارا گیا ہے :۔

پیا بنے چت چور سکھی ری

۱۔ اندر جیت شرما۔ ادبی دنیا جنوری ۱۹۳۷ء ص ۲۸۳
۲۔ اندر جیت شرما۔ ادبی دنیا اپریل ۱۹۳۶ء ص ۱۷
۳۔ اندر جیت شرما۔ ادبی دنیا جون ۱۹۳۶ء ص ۱۳۴

پیا بنے چت چور
پیا ملن کو جیورا ترسے
کیسے نکلوں باہر گھر سے
بجلی چمکے پانی برسے
چھائی گھٹا گھنگھور
سکھی ری
پیا بنے چت چور[1]

یہاں ایک طرف لے ہے تو دوسری طرف جذبے کی اٹھان اور کیفیت کی پوری گہرائی ٹیپ میں سموئی ہوئی ہے۔ جب گانے والا لوٹ کر اس مصرعے پر آتا ہے تو کیفیت دو چند ہو جاتی ہے۔

اندر جیت شرما نے گیت کی مقبولیت میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔ ان کے گیتوں کا اختصار، نغمگی اور سلاست ممتاز حیثیت کی حامل ہیں۔ اس دور میں اگرچہ دوسرے شعرا نے بھی گیت لکھے ہیں مگر مقبول احمد پوری اور اندر جیت شرما ہی اس لحاظ سے دوسروں پر فوقیت رکھتے ہیں کہ ان کے شعری سرمائے میں گیت، دوسری اصناف سخن سے زیادہ بھی ہیں اور زیادہ وقیع بھی ہیں۔ ان ہی گیتوں کی وجہ سے شاعری کی محفل میں ان کا نام ہمیشہ عزّت سے لیا جائے گا۔

عشرت رحمانی

عشرت رحمانی نے ڈرامے، افسانے، ناول، نظمیں اور گیت لکھے ہیں۔ اُردو ڈرامے پر بھی انھوں نے خاصا کام کیا ہے۔ عشرت رحمانی کے گیتوں میں زیادہ تعداد ایسے گیتوں کی ہے جس میں حسن و عشق کی کیفیات نظم ہوئی ہیں:-

---

[1] اندر جیت شرما۔ ادبی دنیا مئی ۱۹۳۸ء ص ۳۳

یہ سپنوں میں کون آیا
کومل نازک اور شرمیلا
دھیرے دھیرے پگ یوں دھرتا
ڈولے ہرنا جیسے ہٹیلا
نینوں سے وہ من کو ہرتا[1]

بعض گیتوں میں حُبّ وطن کے جذبات بھی نظم ہوئے ہیں :-

دیس کا راگ سُہانا ساتھی
شام سُنہلی رات اُجیالی
چندرماں اور ستارے
سانولی رین بھی کالی کالی
سب نظارے پیارے[2]

معاشرتی نظام کے خلاف بغاوت کے جذبات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک طوائف کے جذبات ملاحظہ ہوں :-

دنیا مجھ کو پاپی سمجھے
پاپی ہے یہ سماج
اس نردئی نے جال بچھا کر
موہ لی میری لاج
ودروہی سنسار کو اب میں
ننگی کا ناچ نچاؤں گی
ناچوں گی ناچوں گی

۱؎ عشرت رحمانی۔ تیرے گیت ص۶۵ دہلی
۲؎ عشرت رحمانی۔ تیرے گیت ص۶۸

میں ناچوں گی اور گاؤں گی [۱]

عشرت رحمانی نے بھجن لکھے ہیں اور مختلف موسموں کی منظر کشی بھی کی ہے۔ کچھ گیت کبیر کا چربہ معلوم ہوتے ہیں :-

جیسے اگن چمک میں بیاپے
پھولوں میں باس
گگن میں تارے
من میں بسے پیا ہمارے [۲]

جیوں تل ماہی تیل ہے جیوں چمک میں آگ
تیرا سائیں تجھ میں ہے جاگ سکے تو جاگ [۳]

عشرت رحمانی نے خاصی تعداد میں گیت لکھے ہیں مگر ان کے گیت منفرد نہیں ہیں اور نہ ان سے گیت کی صنف میں کوئی خاص ترقی ہوئی ہے البتہ وہ اردو گیتوں کی تعداد میں ضرور اضافہ کرتے ہیں۔ عشرت نے سطحی جذبات و واردات کو اپنے گیت میں جگہ دی ہے جو دل پر گہرا نقش نہیں چھوڑتے۔

---

[۱] عشرت رحمانی - تیرے گیت ص ۶۰
[۲] عشرت رحمانی - تیرے گیت ص ۱۹
[۳] کبیر داس - کبیر رچنا ولی - کاشی

آٹھواں باب

میراجی اور اُن کے مُعاصرین

محمد ثناء اللہ ڈار نام اور میراجی تخلّص تھا۔ لاہور کے دَورانِ قیام میں میراجی کی زندگی میں میرا سین (ایک بنگالی لڑکی) داخل ہوئی جس نے اُن کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا اور وہ ثناء اللہ سے میراجی بن گئے۔ اس واقعے کے بعد وہ انٹرنس کا امتحان بھی پاس نہیں کر سکے، مگر کتب بینی کا شوق برابر جاری رہا۔ ادبی دُنیا کے نائب مُدیر رہے پھر ادبی دُنیا سے علاحدہ ہو کر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو ہی میں انھوں نے گیت لکھنے شروع کیے۔

میراجی کے گیتوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں "میراجی کے گیت" اور "گیت ہی گیت"۔ "میراجی کی نظمیں" اُن کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ایک اور مجموعہ "تین رنگ" کی اشاعت کا اعلان ہوا تھا مگر یہ اب تک شائع نہیں ہو سکا۔

میراجی کا شمار اُردو کے باغی شعرا میں ہوتا ہے۔ اُنھوں نے اپنی منظومات کو موضوع اور تیکنیک دونوں لحاظ سے بالکل نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ عام طور پر لوگ ان کو ابہام کا شکار اور جنسیت کی بے عنوانیوں کو نظم کرنے والا شاعر کہہ دیتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ صرف ابہام اور جنسی پہلو ہی اُن کی شاعری کا سرمایہ نہیں ہیں وہ خود لکھتے ہیں :-

"محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز نہیں ہے جنسی فعل کو میں قدرت کی بڑی نعمت سمجھتا ہوں یہ ہماری زندگی کو ترقی کی راہ پر

لگاتا ہے اور سکون بخشتا ہے، مجھے ہمیشہ یہ بات ناگوار ہوتی ہے کہ ہماری مشرقی تہذیب و تمدن نے آخر جنس کے گرد اس قدر آلودگی کیوں پھیلا رکھی ہے اس لیے میرا ذہن ردِّ عمل کے طور پر اس کائنات کی ہر بات کو جنس کے روپ میں دیکھتا ہے۔"[1]

سماج سے پیدا شدہ ردِّ عمل اور اپنے جذبات کو آسودہ کرنے کے لیے انھوں نے ایک ذہنی دُنیا بنائی جس کی وجہ سے ان کے کلام میں ابہام اور اشاریت آ گئی۔ میراجی کی زندگی میں ایک خلا تھا جسے وہ زندگی بھر پُر نہ کر سکے۔ وہ اُسے نہ پا سکے جسے وہ چاہتے تھے۔ یہ ناآسودگی اور محرومی ان کے گیتوں میں بھی نمایاں ہے۔ گیت چوں کہ دلی جذبات کا اظہار ہوتے ہیں اس لیے ان میں نہ تو غزل کی طرح اشاروں کنایوں کا سہارا لینا پڑتا ہے اور نہ ہی ردیف و قافیہ کی پابندی ضروری ہے صرف داخلی کیفیات اور جذبات ہی گیت میں نظم کیے جاتے ہیں۔ میراجی کے گیتوں کو پڑھیے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان گیتوں میں ان کے دل کی دھڑکنیں سموئی ہوئی ہیں کیونکہ نہ ان میں ابہام ہے اور نہ دور از کار تشبیہات و استعارات کا استعمال بلکہ نہایت سادگی اور صفائی سے دلی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ابہام اور اشارے کنائے صرف اُن کی آزاد نظموں تک ہی محدود ہیں۔ گیتوں میں اُنھوں نے ایک حسّاس انسان کی حیثیت سے زندگی کی بہت سی تلخ حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔

تڑپ اور کسک نہ صرف ان کی زندگی کا سرمایہ بن گئی تھیں بلکہ ان کے گیتوں میں بھی صاف طور پر جلوہ گر ہیں :-

تم اور دیس ہم اور دیس

ہم دو پربت

کہو کیسے ملیں کیا جتن کریں

---

[1] میراجی - میراجی کی نظمیں ص ۱۵ دہلی

ہم تم دونوں انجان رہے
تم اور دیس ہم اور دیس [۱]

میراجی کی زندگی کا بھرپور عکس ان کے ان ہی گیتوں میں ملتا ہے دوری ان کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی کبھی وہ اس درد سے تڑپ اٹھتے ہیں اور کبھی اپنے دل کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں :-

قدم قدم پر جیون میں دُوری نے رُوپ نکھارا ہے [۲]

اس دُوری میں دوست کا تصوّر ہی باعث تسکین ہوتا ہے :-

تم ہی ہو اِس دل کی ٹھنڈک چاہے تم ہو کتنی دور [۳]

ہار میں جو لطف ہے وہ جیت میں کہاں اس لیے ان کی آرزو ہے کہ ان کی آرزوئیں یوں ہی تشنہ کام رہیں :-

سچ بات یہ ہے ہمیں پریت نہیں
جہاں ہار نہیں وہاں جیت نہیں [۴]

ساون کا موضوع لوک گیتوں میں عام ہے - اس موسم میں پیڑوں میں جھولے ڈالے جاتے ہیں، پکوان پکائے جاتے ہیں، عورتیں مائیکے جاتی ہیں، بھائی سسرال سے بہنوں کو لینے جاتے ہیں۔ میراجی نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے :-

پھر ساون من بھاون آیا آیا مورا بیر
آیا بیرن مورا رے

پھر ساون من بھاون آیا

---

[۱] میراجی - شاہراہ شمارہ ۱ ص ۸۰
[۲] میراجی - شاہراہ شمارہ ۱ ص ۷۹
[۳] میراجی - میراجی کے گیت ص ۱۷
[۴] میراجی - گیت ہی گیت ص ۴۵

پل میں من بستی کو سجایا
آیا بیرن مورارے [۱]

گیت کا عام موضوع حُسن و عشق ہے۔ میراجی نے فلسفۂ عشق، فلسفۂ زندگی اور فلسفۂ کائنات کو بھی نظم کیا ہے۔ یہ موضوعات گیتوں میں کھٹکتے نہیں بلکہ ایسے سیدھے سادے ڈھنگ سے اور ایسی آسان زبان میں ادا ہوئے ہیں کہ کہیں بھی اس کا شبہ نہیں ہوتا کہ وہ کوئی فلسفہ بیان کر رہے ہیں :۔

جیون کی گنگا ہے گہری
رنگ کئی ہیں بات اکہری
دیکھ کے دل حیران
ہمارا
داتا دے دے گیان [۲]

جیون ایک مداری پیارے کھول رہی ہے پٹاری
کبھی تو دُکھ کا ناگ نکالے پل میں اسے چھپالے
کبھی ہنسائے کبھی رُلائے بین بجا کر سب کو رجھائے
اس کی ریت انوکھی نیاری جیون ایک مداری [۳]

اِس دُنیا میں جب کہیں کوئی دُکھ کا مداوا کرنے والا نہیں ملتا تو آخر میں ڈوبتے دل کو عبادت میں تنکے کا سہارا ملتا ہے :۔

تیری لیلا نیاری داتا گائے یہی پجاری

---

[۱] میراجی ۔ سوغات نظم جدید نمبر ۱۹۶۴ء ص ۳۰ کراچی
[۲] میراجی ۔ گیت ہی گیت ص ۲۶ دہلی
[۳] میراجی ۔ میراجی کے گیت ص ۵

جب بھی داس کو دُکھ نے گھیرا جگ جیون میں چھایا اندھیرا
تیرے کہے سے آیا سویرا
جھومی دھرتی ساری داتا
تیری لیلا نیاری[1]

میراجی نے مناظرِ قدرت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ بعض تصاویر بڑی دل کش ہیں :۔

کیسے کھُلا یہ رین جھروکا کس نے کُنڈی ڈالی
پھوٹ بہی آکاش کی گنگا چاند نے صورت دھولی
پھول پہ اوس کی بوندیں دیکھیں
جیسے جگمگ جگمگ جگنو چمکیں
ایسے لائی رُت کی دیوی بھرکر اپنی جھولی[2]

میراجی نے ہندو دیومالا سے استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے اپنے خیالات ملاحظہ ہوں :۔

"بنگال میں داخل ہونے کے کئی راستے ہیں وہاں سے لوٹ کر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ میں نے بھی اپنے سفر میں اس تلخ حقیقت کو محسوس کیا ہے اور ذہنی تلخی کو کم کرنے کے لیے اور اپنی شکستِ احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے بھی میرا ذہن اپنی ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پُرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے مجھے کرشن کنہیّا اور بر ندرابن کی گوپیوں کی جھلکیاں دکھا کر وشنو مت کا پجاری بنا دیتا ہے۔"[3]

ھ۱ میراجی ۔ گیت ہی گیت ص۱۴۳

ھ۲ میراجی ۔ ماہ نامہ خیال مارچ ۱۹۵۳ء ص۷۸

ھ۳ میراجی ۔ میراجی کی نظمیں ص۱۲ دہلی

میراجی جنسی آسودگی اور آزادی کے خواہاں تھے یہ آسودگی اور آزادی انھیں ذہنی دنیا میں اور خاص طور سے اسی موضوع میں حاصل ہو سکتی تھی کیونکہ کرشن اور گوپیوں کی رومان انگیز چھیڑ چھاڑ تھی، عشق و محبّت کی باتیں تھیں جن پر نہ کوئی پابندی تھی اور نہ کوئی روک ٹوک اس لیے اپنی ذہنی آسودگی کے لیے انھوں نے ہندو دیومالا کو اپنایا۔ میراجی کے گیتوں میں رُوح کی پیاس اور جسم کی پکار ہے۔ اپنی نظموں میں وہ جب اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو بعض اوقات نئے نئے اشارے اور کنایوں کے استعمال کی وجہ سے ان میں ابہام پیدا ہوتا ہے۔ گیت، والہانہ پن، بے ساختگی اور جذبات کے بے جھجک استعمال کے لیے ہی وجود میں آئے ہیں۔ ملاحظہ ہو :-

دُور ہے سکھ کی سُندر بستی دور ہے اس کی بستی
دُور دُور رہ کر سوچو ہستی کب ہے ہستی
دُور کو پاس بناؤں آج تو انگ سے انگ لگاؤں
رس کا ساگر کھول رہا ہے جھوم کے برکھا لاؤں
میں انگ انگ سہلاؤں [1]

میراجی کا اسلوب بڑا دل کش ہے کیونکہ وہ ہندی زبان کے مزاج داں تھے۔ انھوں نے ہندی کے شیریں اور لوچ دار الفاظ کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ میراجی گیتوں کے ماہر صنّاع ہیں، ہر لفظ ناپ تول کر گیت میں لاتے ہیں :-

پھر آس بندھی من کی
پھر جوت جلی جیون کی
لو جوت جلی جیون کی [2]

ایک لفظ کی تکرار اور آوازوں کے اتار چڑھاؤ سے وہ گیت میں موسیقیت پیدا

---

[1] میراجی - میراجی کے گیت ص ۸۶ لاہور
[2] میراجی - گیت ہی گیت ص ۸۷

کر دیتے ہیں :-

مہک رہی ہے کیاری کیاری
پتّی پتّی مست متواری
پریم کی پھول رہی پھلواری[1]

جھن من جھن من جھن جھنکار بن
تم جیتو بازی

ٹیپ کے مصرعے کی تکرار سے میراجی نے اپنے گیتوں کی موسیقیت کو بڑھایا ہے اُن کے گیتوں کے ٹیپ کے مصرعے نہ صرف موسیقیت میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کا کوئی انوکھا احساس جو کبھی سرسراتا ہوا مچلتا ہوا پل جھپکتے میں دل سے گزر گیا تھا پھر پوری شدّت کے ساتھ لوٹ آیا ہے اور اس نے فوراً لفظوں کا جامہ پہن لیا ہے[2] چند ٹیپ کے مصرعے ملاحظہ ہوں :-

تم دُور ہی دُور سے دیکھو ہمیں[3]

پریی کیسے بات کرے پریتم سے[4]

کہیں پر سالم ٹیپ کی تکرار ہے اور کہیں آدھی ٹیپ دُہرائی گئی ہے :-

دل دامن کا متوالا ہے
آنچل کی بات نہ ہم سے کہو — دل دامن کا متوالا ہے[5]

---

[1] میراجی - گیت ہی گیت ص۷۸
[2] مختار صدیقی - گیت ہی گیت - کتاب لاہور اپریل ۱۹۴۵ء
[3] میراجی - گیت ہی گیت ص۴۵
[4] میراجی - گیت ہی گیت ص۱۴۱
[5] میراجی - گیت ہی گیت ص۳۲

پھر ساون من بھاون آیا آیا مورا بیر آیا بیرن مورا رے

پھر ساون من بھاون آیا[1]

میرا جی کے یہ ٹیپ کے مصرعے بڑے جان دار اور دل کش ہیں جن کی تکرار سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے اور جنھیں بڑے سلیقے سے برتا گیا ہے۔ بعض جگہ ہندی اور فارسی الفاظ کا سنگم بڑا دل کش ہے:۔

اب پہلی بیرن بات گئی وہ دن بھی گئے وہ رات گئی

رنجور جو تھے مسرور ہوئے

دُکھ دُور ہوئے دُکھ دُور ہوئے[2]

میرا جی اُردو گیت کے وہ باشعور فن کار ہیں جنھوں نے صرف گیت ہی نہیں لکھے بلکہ جن کے سامنے گیت کا ایک واضح تصوّر بھی رہا۔ وہ گیت کی خصوصیات، مزاج اور ارتقائی منزلوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ ان کے نزدیک گیت اوّلین صنفِ شاعری ہے جو تنہائی مٹانے کا ذریعہ ہے اور جو دُکھ درد کا مداوا ہے جس کی تخلیق پہلے فرد کے لیے ہوتی تھی لیکن رفتہ رفتہ سماج جس کا موضوع بنتا گیا۔ میرا جی کے الفاظ میں سنیے:۔

"گیت شعر کی اوّلین صنف ہے ..... گیت جو پہلے فرد کی ذات کے لیے تھا اب اجتماع تک پہنچا ہے۔"[3]

میرا جی کی نظموں میں روایت سے بغاوت ہے۔ انھوں نے روایت سے ہٹ کر اپنے لیے ایک نیا راستہ بنایا۔ آزاد نظمیں لکھیں، نئے نئے موضوعات سے اُردو شاعری کو روشناس کرایا، لیکن اس بغاوت کے باوجود میرا جی کے گیتوں میں روایت کی

---

[1] میرا جی۔ سوغات نظم جدید نمبر ص ۱۶

[2] میرا جی۔ گیت ہی گیت ص ۱۴۷

[3] میرا جی۔ گیت کیسے بنتے ہیں۔ میرا جی کے گیت ص ۸

تجدید ہے۔ انھوں نے گیت کی رُوح کو سمجھا ہے، اس کے احساس کو جانا ہے اور اس کے مزاج کو پہچانا ہے۔ اُن کے گیت، گیت کی تمام خوبیوں سے مملو ہیں۔ میراجی کی نظموں اور گیتوں کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھیے تو تعجب ہو گا کہ کہاں ان کی وہ مبہم نظمیں اور کہاں یہ سادہ، سلیس اور دل میں اُتر جانے والے دل کش اور شیریں گیت۔ اُن کا کمال ہی یہ ہے کہ انھوں نے ہر صنف کے مزاج کو پہچانا ہے۔

ان کے گیتوں میں رُوح کی پیاس، تشنہ آرزؤں کا ماتم، اپنی بے کسی اور بے بسی کا اظہار ہے۔ وہ مجموعی طور پر اُردو کے بہترین گیت کار کہے جا سکتے ہیں۔ پھر گیتوں کی مقبولیت بڑھانے میں بھی ان کا نمایاں حصّہ ہے۔ اور آج میراجی کے جلائے ہوئے چراغ سے بہت سے چراغ روشن ہو گئے ہیں۔

قیوم نظر

عبدالقیوم نام اور قیوم نظر قلمی نام ہے۔ نظر تخلص کرتے ہیں۔ انھوں نے غزلوں، نظموں اور گیتوں پر طبع آزمائی کی ہے اور نظموں کے لیے نئے نئے سانچے بھی بنائے ہیں۔ سماج کی معاشی، اخلاقی اور سیاسی مجبوریوں پر دل نشین انداز میں نظمیں لکھی ہیں۔ گیتوں میں جذبات و تاثرات کو بڑے دل کش انداز میں اور مترنّم الفاظ میں سمویا ہے۔ 'پون جھکولے' اور 'سویرا' دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں گیت شامل ہیں۔

قیوم نظر نے اپنے گیتوں میں مناظرِ فطرت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ان گیتوں میں جذبات کی دھیمی دھیمی آنچ ہے اور فکر کی ایک ایسی رَو جس کے اظہار میں تسلسل اوّل سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ انھوں نے مناظرِ فطرت کے ذریعے نہ تو کوئی درس دیا ہے اور نہ ہی مناظرِ قدرت کی طویل اور بے رنگ فہرست پیش کی ہے بلکہ چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے ان مناظر کی دل فریب اور جان دار تصویریں بنائی ہیں :-

پھر دن آئے

آئے بہار کے پھر دن آئے
اٹک اٹک کر چلیں ہمولے
چھپی چھپی کہیں شاما بولے
کلی کلی بھونرا منڈلائے
اور گائے آئے بہار کے پھر دن آئے [۱]

گیت میں مناظرِ فطرت کی تفصیلات پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی اس میں تو صرف اشارات ہی سے کام لیا جاسکتا ہے کیونکہ جزئیات کے بیان سے گیت میں طوالت آجاتی ہے اور گیت بوجھل ہو جاتا ہے۔ قیوم نظر اس معاملے میں خاصے محتاط نظر آتے ہیں۔ وہ مناظرِ فطرت کے بیان میں داخلی رنگ بھر دیتے ہیں جس سے ایک نادر کیفیت پیدا ہو جاتی ہے :-

سجی ہوئی ہر سیج پہ جھولیں
کلی کلی کی مہک کو چھو لیں
نئی نویلی آشاؤں کے
اُڑتے اُڑتے آنچل
چوم چوم کر برسیں [۲]

بعض اوقات وہ جذبات و تاثرات کو بیان کرنے کے لیے مناظرِ فطرت کو ذریعہ بناتے ہیں :-

سُکھ کی کلی
جیون کی ڈالی پہ آتے ہی سنوار گئی
مُرجھا گئی سُکھ کی کلی [۳]

---

[۱] قیوم نظر - پون جھکولے ص ۱۶ ناشر کتب خانہ لاہور
[۲] قیوم نظر - پون جھکولے ص ۱۳
[۳] قیوم نظر پون جھکولے ص ۵۸

سپنوں کا جادو ٹوٹ گیا
رہ تکتے تکتے چندرماں کی جی تاروں کا چھوٹ گیا[1]

کبھی وہ براہِ راست اپنی دلی کیفیات کو گیتوں میں سموتے ہیں :۔

قدم قدم پر نین بچھائے
پلک پلک پر دیپ جلائے
چمک چمک کر ڈولے تارے
کوئی نہ آیا[2]

شاعر نے عورت کے حسن کی چند دل کش تصاویر پیش کی ہیں جو کوئی واضح اشارہ تو نہیں کرتیں لیکن دل فریب ہیں :۔

ماتھے پر چندن کا ٹیکا
روم روم ناچے گوری کا[3]

بانکی چتون الھڑ جوبن
چھب البیلی درشن موہن[4]

قیوم نظر کے گیتوں میں جذبے کے ساتھ فکر اور فلسفے کو بھی جگہ ملی ہے۔ خوشی لمحاتی ہے لیکن غم کی گھڑیاں بڑی جان لیوا اور طویل ہوتی ہیں :۔

دُکھ جاتر ہے ایسا رُوپ دکھائے

---

[1] قیوم نظر - پون جھکولے ص۴۲
[2] قیوم نظر - پون جھکولے ص۵۱
[3] قیوم نظر - پون جھکولے ص۸۰
[4] قیوم نظر - پون جھکولے ص۴۷

جیون سُدھ بسرائے

لاج کی ماری سُکھ کی گھڑیاں

پگ پگ ڈولیں رُک رُک جائیں آنے سے شرمائیں

دُکھ چاتُرہے کھُلے کواڑوں آئے

آئے اور نہ جائے ۔ ؎۱

جگ سپنوں کا ڈیرا ہے جہاں انسان نت نئے سپنے بُنتا ہے۔ ہر تعلق، ہر دوستی یہاں جھوٹی ہے۔ موت ایک اٹل حقیقت ہے جو ایک پل میں انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ روپ کی مایا ڈھلتی چھایا سے زیادہ نہیں ہے:۔

دھرتی، سورج چاند ستارے

سب پھرتے ہیں مارے مارے

سب کا ساتھ ہے جھوٹا

ٹوٹا وقت کا پھندا ٹوٹا

رُوپ کی مایا ڈھلتا سایہ

جس کو تو نے میت بنایا

وہ ہی تجھ سے رُوٹھا ؎۲

زندگی اور موت اور غم کے راز کی کشود نے جب حقیقتوں کو اصلی رنگ میں آشکار کر دیا تو ہر چیز فانی اور بے رنگ معلوم ہوئی۔ کہیں جائے پناہ نہ ملی تو شاعر نے بھگوان کے دوار پر جا کر سکون کی تلاش کی اور دل کو یہ کہہ کر ڈھارس بندھائی کہ کبھی نہ کبھی اُجلے اور اچھے دن آئیں گے اور کسی نہ کسی دن دل کی آرزوئیں بھی بر آئیں گی۔

تیرے دوارے میں لے آیا

؎۱ قیوم نظر۔ سویرا ص۴۷

؎۲ قیوم نظر۔ پون جھکولے ص۱۰۰

من میں چھپائے وہموں کی مایا
اس کے سوا اب تھا نہ کچھ میرا
بھگوان سُننا بھگوان سُننا [۱]

الفاظ کی تکرار اور نرم و نازک الفاظ کے استعمال اور مترنّم ٹیپ کے ذریعے سے قیوم نظر نے ایک دل کش آہنگ اور ایک مسرّت انگیز کیفیت پیدا کی ہے۔ ٹیپ کی قیدِ لازم کو ان گیتوں میں بڑے فن کارانہ انداز میں پورا کیا گیا ہے یہ کبھی آدھی اور کبھی سالم دہرائی گئی ہے۔
"اپنی نظموں کی طرح قیوم نظر نے ان گیتوں میں بھی چھوٹے بڑے مصرعوں کے متنوع آہنگ سے پورا فائدہ اٹھایا ہے اس طرح گیتوں کا مزاج بڑا متلوّن اور ان کا فنّی پہلو متنوع ہوگیا ہے۔ یکساں تیکنیک اور ترکیب سے جو ناگواری پیدا ہو جاتی ہے وہ مفقود ہے" [۲]

پھر دن آئے
آئے بہار کے پھر دن آئے [۳]

تیری پھیلتی باتوں نے
تجھ کو مجھ سے چھین لیا ہے
ظلم کیا ہے
ظلم کیا ہے
ظلم کیا ہے میرے وہموں کی گھاتوں نے
تیری پھیلتی باتوں نے [۴]

---

۱ قیوم نظر۔ پون جھکولے ص۹۴
۲ مختار صدیقی۔ حرفِ آخریں۔ پون جھکولے ص۱۱۴
۳ قیوم نظر۔ پون جھکولے ص۱۰
۴ قیوم نظر۔ پون جھکولے ص۵۶

ضروری نہیں کہ گیت کا پہلا مصرع ہی ٹیپ کا فرض انجام دے :-

نِسدن برسیں نیر
یہ برکھا کیسی
پُروا پون کلیل کرے

جیرے پیرا سریہ
یہ برکھا کیسی[؎۱]

سلاست ، روانی اور نغمگی ان گیتوں کا حُسن ہے :-

جاگا ندی کا گیت
بہکی بھونرے کی بیت
رُت کلیوں کے کھلنے کی آئی ہے

ڈالی ڈالی پہ شور
ناچے من من میں مور
جانے کیا جگ کے جی میں سمائی ہے[؎۲]

صوتی تکرار سے بھی نغمگی پیدا ہوئی ہے :-

کھائیں جھکولے بنیں ہنڈولے پگ پگ اٹکیں مٹکیں
راس رچائیں، دھوم مچائیں من کی کلیاں چٹکیں[؎۳]

سجی سجائی سیج رین کی بھوت بھور کا لوٹ گیا
سپنوں کا جادو ٹوٹ گیا[؎۴]

؎۱ قیوم نظر۔ پون جھکولے ص۵۶

؎۲ قیوم نظر۔ پون جھکولے ص۲۹

؎۳ قیوم نظر۔ سویرا ص۱۳

؎۴ قیوم نظر۔ پون جھکولے ص۴۳

ایک حرف کی تکرار نے گیت میں ایک نغمگی، ایک جادو اور ایک تاثیر بھر دی ہے۔ الفاظ کے استعمال میں بھی قیوم نظر محتاط ہیں۔ انھوں نے ایسے لطیف اور نازک الفاظ کا استعمال کیا ہے جو کانوں پر ناگوار نہیں گزرتے۔ اُن کے بعض گیتوں میں ایک نقش کے بجائے دو نقش بھی اُبھرے ہیں لیکن 'ان میں' ٹیپ کے التزام سے وحدت کو قائم رکھا گیا ہے۔ مندرجہ ذیل گیت ملاحظہ ہو۔ پہلے نقش میں صبح کی آمد ہے۔ مرغزار اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جاگ جاتا ہے، چمن کے پرانے راگی بیدار ہو جاتے ہیں، دوسری تصویر میں شام کا رنگ بھرا گیا ہے جس میں چاند کی انگڑائی، اپنی بے قراری اور محبوب کی بے وفائی کا بیان ہے! ان دونوں نقوش کو ٹیپ کی ڈور سے باندھا گیا ہے :-

پھر جاگے گل بوٹے
سورج چمکا چشمے پھوٹے
پھر جاگے گل بوٹے

- - - - -

- - - - -

پھر گزری شام آئی
اُجلے چاند نے لی انگڑائی
پھر گزری شام آئی [1]

'جوبن کامان' کے نام سے جو گیت لکھا ہے وہ بھی اسی طرز پر ہے۔ گیت میں یہ انداز نبا ہنا بڑا مشکل ہے لیکن قیوم نظر اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ گیت میں وحدتِ تاثر ایک ضروری چیز ہے۔ قیوم نظر کے اُن گیتوں میں بھی جن میں دو آزاد نقش اُبھرے ہیں وحدت قائم رہتی ہے نغمگی مجروح نہیں ہوتی لیکن جذبے کی شدّت کچھ کم ضرور ہو گئی ہے۔ وہ کیفیت جو دل پر ایک نقش چھوڑے ان گیتوں میں کچھ کم ہو گئی ہے۔

---

[1] قیوم نظر - پون جھکولے ص۱۴

بحیثیتِ مجموعی قیوم نظر نے اچھّے گیت لکھے ہیں۔ انھوں نے تجربات بھی کیے ہیں اور روایت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ جذبات کے اظہار میں ضبط و نظم کو قائم رکھا ہے اسی لیے ان کے گیتوں میں کوئی بے اعتدالی پیدا نہیں ہوئی۔ جذبات کا اظہار مدھم سُروں میں کیا گیا ہے۔ قیوم نظر کے بعض گیت نظم سے زیادہ قریب ہیں جب فکر جذبے پر غالب آجاتی ہے تو گیت گیت نہیں رہتا۔ گہری سنجیدگی کی تاب گیت نہیں لاسکتا۔ گیت جیسی نازک مزاج صنف صرف ہلکے پھلکے موضوعات ہی کے لیے موزوں ہے۔ ان کے گیتوں میں احساس کی شدّت نہیں لیکن ایسا دھیما دھیما جذبہ ضرور ہے جو بھرپور کیفیت چھوڑتا ہے قیوم نظر کے گیت مختصر ہیں، سادہ ہیں۔ احساس کی نرمی اور نزاکت ان گیتوں کو پُراثر بنا دیتی ہے۔

الطاف مشہدی

الطاف مشہدی ضلع سرگودھا میں پیدا ہوئے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد مختلف اخبار و رسائل سے وابستہ رہے۔ کلام کے مجموعے ڈگر، داغ بیل، الطاف کے گیت، پریت کے گیت اور الطاف کے نغمے شائع ہو چکے ہیں۔

الطاف کے گیتوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ اُن کے گیتوں میں زیادہ تر حُسن و عشق کی کیفیات ہی نظم ہوئی ہیں۔ اُن کے گیتوں میں برہ کا رنگ غالب ہے اس لیے سوز و گداز ان کی امتیازی خصوصیات ہیں :-

پی دیکھن کو نیناں ترسیں
ہونٹوں سے انگارے برسیں
کون بندھائے دھیر پیا بن
کون بندھائے دھیر[1]

چند گیتوں میں دنیا کی بے ثباتی اور دُنیوی ساز و سامان کی بے اعتباری کو موضوع بنایا گیا ہے۔

---

[1] الطاف مشہدی - پریت کے گیت ص ۵۸ دہلی

کچھ گیت ملاحظہ ہوں :-

مایا ڈھلتا سایہ

مورکھ

مایا ڈھلتا سایہ

کل میری تھی آج تمھاری ، پرسوں اور کسی کی باری
اس مایا کا مان نہ کر آپ اپنا نقصان نہ کر[1]

الطاف نے صاف ستھری زبان میں گیت لکھے ہیں۔ ان کی زبان کہیں بھی بوجھل نہیں ہونے پاتی۔ روانی، نغمگی، سلاست اور ترنّم ان کے گیتوں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ گیت کا زیرِ بم ایک بھرپور کیفیت چھوڑتا ہے :-

سپنوں کا سنسار بسا دے

ایک نہیں دو چار بسا دے

پی کے گھر میں جن میں پریمی پریمی کو چومیں جن میں پریمی

مدھ میں ڈوبی تان اُڑا

دھیرے دھیرے گا

ری جوگن

دھیرے دھیرے گا[2]

الطاف کے گیتوں کی زبان صاف سُتھری اور سجل ہے لیکن ان کے یہاں موضوعات کا تنوع نہیں ہے۔ اسی وجہ سے گیت کاروں کی صف میں انھیں وہ درجہ حاصل نہ ہو سکا جو اُن کی قدرتِ زبان کی بنا پر ممکن تھا۔

---

[1] الطاف مشہدی - پریت کے گیت ص ۳۰

[2] الطاف مشہدی - پریت کے گیت ص ۳۰

ڈاکٹر مسعود حسین خاں

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے گیت، غزل اور نظم تینوں پر طبع آزمائی کی ہے لیکن "پہلے ہندی گیت سے متاثر ہو کر گیت کو ہی اپنایا اور اس بات کی کوشش کی کہ ہندوستانی پریم کی ریت کو ٹھیٹھ زبان کے ٹھاٹ میں پیش کیا جائے کچھ دنوں تک گیت خوش اسلوبی کے ساتھ ذریعۂ نجات بنا رہا..... لیکن اس کے ہلکے پھلکے بول جھنکار کے ساتھ گہرے معنی نہ پیدا کر سکے یہ محسوس ہونے لگا کہ گیت میں گہرائی لانے کے لیے آریائی زبان کے ڈھائی ہزار سال کے جمالیاتی عمل میں ڈوبنا پڑے گا"[1] یہ ان کو مشکل معلوم ہوا اس لیے غیر شعوری طور پر گیت کی جگہ غزل نے لے لی - ان کے گیتوں کی تعداد تقریباً تیس ہے جن میں رہسیہ واد اور چھایا واد کی چھاپ ہے۔ انھوں نے جس زمانے میں گیت لکھنا شروع کیے ہندی میں چھایا واد کا دور دورہ تھا۔ پرانے بت ٹوٹ رہے تھے اور نئے بنائے جا رہے تھے۔ شاعری سے فطرت کا گہرا تعلق تھا۔ اپنی دلی کیفیات کا اظہار شاعر براہِ راست نہیں کرتا تھا اس لیے وہ فطرت کا سہارا لیتا، استعاروں اور کنایوں کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتا۔ کبھی اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے لیے صوفیانہ انداز بھی اپناتا اور اس طرح عشقِ حقیقی کے رُوپ میں عشقِ مجازی کی جلوہ گری ہوتی تھی۔ مسعود صاحب نے چونکہ اسی دور میں گیت لکھنا شروع کیے اس لیے رائج الوقت خصوصیات کو اپنایا۔ چنانچہ رہسیہ واد اور چھایا واد کا اثر ان کے گیتوں میں شانہ بہ شانہ ملتا ہے :-

رنگ دونا جیون کے کچھ پل
پریم پھبن سے میں اُلجھن میں
امرت رس ہو کر تم برسو
اُتر و ایک کرن بن من میں

---

[1] مسعود حسین خاں - دو نیم صفحہ دہلی

پھر یہ شیش محل ہو جھل مل [۱]

ہنس لینے دو پریتم دم بھر
ہنس بھی نہ پائی تھی بجلی
بھر آیا بادل کا جی
گر گئے آنسو جھر جھر [۲]

مسعود صاحب نے لوک گیتوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ لوک گیتوں میں عام طور پر عاشق بنجارہ، بھکاری اور جوگی ہوتا ہے۔ مسعود صاحب نے اس میں رہسیہ واد کی ادر آمیزش کر دی ہے :-

کیے تھے بند تم نے بھی دوار
بھکاری من کتنا للچایا
کھو کر یہ کتنا پچھتایا
کتنا چاہا پر نہیں آیا
رحم تلک پاتا کیا پار [۳]

مہادیوی ورما سے متاثر ہو کر اُنھوں نے برہ گیت لکھے ہیں :-

میں کیسے آنکھ اُٹھاؤں
گر جائیں گے موتی سارے
کتنے چندر اور کتنے تارے
جن کو پلکوں پر اُلجھاؤں

---

[۱] مسعود حسین خاں - دونیم ص ۱۴۰
[۲] مسعود حسین خاں - روپ بنگال ص ۳۴
[۳] مسعود حسین خاں - دونیم ص ۱۵

میں کیسے آنکھ اٹھاؤں [۱]

پرساد کی طرح وہ فطرت کو مجسّم کر کے بھی پیش کرتے ہیں :-

کیوں ہنستی یہ صبح کی دُلہن
ڈال منہ پر کالی جالی
اور افق کے ان ہونٹوں پر
کیوں ہوتی پتلی سی لالی
لال تلک ماتھے پہ لگائے
آج تو شاید وہ آجائے [۲]

چھایا واد دَور ایک قسم کا احتجاجی دَور تھا جس میں ادیبوں نے کم از کم ذہنی سطح پر سماجی، سیاسی، معاشی، ادبی اور مذہبی بندھنوں سے آزادی حاصل کرنے کی جد و جہد کی۔ مسعود صاحب کے گیتوں میں یہ موضوع بھی ہے اگرچہ خال خال ہے :-

ہم دیکھنا چاہیں دیکھ نہ پائیں
بھیڑ میں بھی گھُس کر پچھتائیں
تو ہی بتا یہ شور کریں کیا
اونچوں کا جب شاسن ہو [۳]

"اُن کے گیتوں کی زبان صاف، سادہ اور رواں ہے۔ نہ سنسکرت کے الفاظ کی بھرمار ہے اور نہ ہی فارسی الفاظ کا بے جا استعمال ہے۔ ان گیتوں میں ایک ایسی بھاشا برتی گئی ہے جسے پنجاب سے لے کر بنگال اور مہاراشٹر تک کے لوگ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں" [۴]

---

[۱] مسعود حسین خاں - دونیم ص ۱۲۶
[۲] مسعود حسین خاں - دونیم ص ۱۳
[۳] مسعود حسین خاں - دونیم ص ۱۰۰
[۴] مسعود حسین خاں - رُوپ بنگال ص ۱۰

یاد کی لہروں پر تم آؤ

سوچ میں آنکھ ہے سوچ میں من ہے

من کی سوچ بنے جب الجھن

اس دم ان آنکھوں میں چھپ کر

تم آنسو بن کر شرماؤ

یاد کی لہروں پر تم آؤ ؎۱

مسعود صاحب کے گیتوں کا لہجہ مدھم ہے جو دل پر بھرپور نقش چھوڑتا ہے۔ اُن کے یہ تجربات اہمیت کے حامل ہیں اور چھایا وادی خصوصیات کے علم بردار بھی ہیں جو اردو گیت کو ایک نیا موڑ عطا کرتے ہیں۔

سلام مچھلی شہری

ان کے گیتوں کا کینوس وسیع ہے۔ گیتوں میں والہانہ پن ہے، بے ساختگی ہے اور گیت کے لیے یہ خصوصیت اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے گیتوں میں مختلف جذبات کی عکّاسی ہے :-

اُڑ جا پنچھی اُڑ جا پنچھی

پھول نہیں

کانٹوں کی بھی آس نہیں

وہ پہلی بوباس نہیں

اُڑ جا پنچھی ؎۲

؎۱ مسعود حسین خاں - دو نیم صـ۱۰۴

؎۲ سلام مچھلی شہری - پائل صـ۱

سکھی پائل کا شور کوئی سُن لے گا
ذرا من کی امنگوں کو روک روک چل
ذرا گاتے ترنگوں کو ٹوک ٹوک چل
کوئی دیکھ لے گا
کوئی کہہ دے گا[1]

سلام نے پیشہ وروں کے لیے بھی گیت لکھے ہیں لیکن ان گیتوں میں نہ تو پیشہ وروں کے مسائل نظم ہوئے ہیں اور نہ ہی وہ مخصوص فضا اور ماحول ہے جو مطلبی فرید آبادی کے یہاں ملتی ہے۔ مطلبی فرید آبادی نے پیشہ وروں کے مسائل کو سمجھا ہے اور ان کے جذبات کو جانا ہے لیکن ان کے گیتوں میں تنوع نہیں بلکہ گہرائی ہے مگر اس کے برخلاف سلام کے گیتوں میں تنوع ہے مگر گہرائی نہیں ہے :۔

ملّاحو! تم کیا گاتے ہو دریا کے اُس پار
دیکھو دیکھو سنبھل کے گانا
طوفاں سے مت ٹکرانا
ظالم ہے سنسار
ملّاحو[2]

سلام کو الفاظ کے استعمال کا خاصا سلیقہ ہے :۔

رم جھم رم جھم مینہا برسے[3]

دھرتی پہ برکھا دیوی رم جھم رم جھم گائے[4]

---

[1] سلام مچھلی شہری ۔ پائل ص۹
[2] سلام مچھلی شہری ۔ پائل ص۲۶
[3] سلام مچھلی شہری ۔ پائل ص۳۸
[4] سلام مچھلی شہری پائل ص۲۰

سلام کے گیتوں میں فکر کی گہرائی اور سنجیدگی کی کمی ہے۔ ہلکے پھلکے جذبات کو سیدھے سادے ڈھنگ سے بیان کر دیتے ہیں جس سے کوئی گہرا نقش ذہن پر مرتسم نہیں ہوتا۔ بعض اوقات ایک ہی چیز کی تکرار ناگوار گزرتی ہے۔ انھوں نے بیشتر گیت ریڈیو کے لیے لکھے ہیں اس لیے ان گیتوں میں دل کی دھڑکنیں نہیں ملتیں اور نہ ان میں کوئی انفرادیت ہے۔ یہ گیت سلام کی تلوّن مزاجی کے غمّاز ہیں۔ بہر حال سلام کو گیت کی دُنیا میں کوئی بڑا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ سلام اگر پُر گو نہ ہوتے تو بہتر فن کار ہوتے۔

قتیل شفائی

قتیل کی شاعری کی ابتدا گو غزل سے ہوئی لیکن حقیقتاً وہ گیت کے شاعر ہیں۔ "ہریالی" "گجر"، "جل ترنگ" اور "بازار" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ ان کے گیتوں کا خاص موضوع عشق و محبّت ہے۔

لاگی سینے میں برہا کی آگ ہائے میرا تن من جلے
کیسے روؤں جگاؤں میں بھاگ ہائے میرا تن من جلے [۱]

قتیل کے گیت عورت کے جذبات کا اظہار نہیں بلکہ اس کے جسم کی پکار بھی ہیں [۲] گیت زبان کے ذریعے جذبات کا بیان ہے اور رقص جسمانی حرکات کے ذریعے جذبات کا اظہار ہے۔ قتیل کے گیتوں میں یہ دونوں چیزیں بہ یک وقت موجود ہیں۔ ان کے گیتوں میں دلی کیفیات کو زبان بھی دی گئی ہے اور تھرکتے اور ناچتے ہوئے دل کو بھی گیتوں میں سمویا گیا ہے :-

دل کو دل کی گود میں لے کر پیار کو پیار کی لوری دے کر
گیت خوشی کے گاؤں

---

[۱] قتیل شفائی - جھومر ص ۷۹
[۲] وزیر آغا - اُردو شاعری کا مزاج ص ۱۹۹

میں چھمک چھمک لہراؤں [۱]

معاشی بدحالی جو ہمارے سماج کی ایک زندہ حقیقت ہے قتیل نے اس کا پردہ بھی فاش کیا ہے۔ ہمارے سماج میں عیش و آرام کے سامان تو درکنار زندگی کی ضرورتیں بھی پوری ہونی مشکل ہیں۔ یہاں پیٹ بھرنے کے لیے دوسروں کی جھڑکیاں سننی پڑتی ہیں، دوسروں کی غلامی کرنا پڑتی ہے، اپنا سکھ تج کر دوسروں کو خوش کرنا پڑتا ہے:۔

سب پھرتے ہیں گلی گلی اس ظالم پیٹ کی خاطر [۲]

قتیل کا دل اس معاشرتی اور معاشی زبوں حالی پر خون کے آنسو روتا ہے۔ اس ناانصافی پر ان کے لہجے میں تلخی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ خدا سے شکوہ کرتے ہیں:۔

تو نے کالے پیلے ججّھو نگر میں پالے
بول یہ کیا انّیائے ہے او سانپوں کے رکھوالے
امرت نردیّوں میں، بانٹے مجھ کو زہر کے پیالے
کیا اس کارن ہی میں نے تجھ کو بھگوان بنایا
داتا......کیا مانگا کیا پایا [۳]

موسیقیت ان گیتوں کا امتیازی وصف ہے۔ قتیل کے زیادہ تر گیت فلموں کے لیے لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں احساسات کے اظہار سے زیادہ آہنگ کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہ موسیقیت ان کے گیتوں کو تاثیر اور دل فریبی بخشتی ہے اور ذہن میں ایک جھنکار پیدا کر دیتی ہے:۔

موہے چاندی کی پائل منگا دو سجن
خالی پیروں سے پنگھٹ کو میں کیا چلوں

۱۔ قتیل شفائی۔ جھومر ص ۲۲

۲۔ قتیل شفائی۔ جھومر ص ۹۹

۳۔ قتیل شفائی۔ جھومر ص ۱۱

اپنی سکھیوں کو دیکھوں تو من میں جلوں
وہ تو ناچیں میں شرما کے منہ پھیر لوں
موہے پنگھٹ کی رانی بنا دو سجن [1]

قتیل کے یہ گیت دُھنوں کے پیشِ نظر لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں دُھن اور لے پر زیادہ توجہ رہی ہے۔ موسیقیت کو برقرار رکھنے کے لیے انھوں نے حروف کی تکرار اور جملوں کی تکرار سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے گیتوں میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ لرزاں اور رقصاں ہیں :-

پلک پلک پیار ترا چھلک چھلک جائے [2]

قتیل کے گیتوں کا ہر ہر مصرع خارجی ترتیب اور داخلی آہنگ کے اعتبار سے موسیقیت سے لبریز ہے :-

راہ تکوں تری پلک پلک میں گھونگھٹ کے پٹ کھولے
کنگن کھنکے ہاتھوں میں اور پائل جھنکے پانو میں
اب کے ساون اور پردیسی آجا اپنے گانو میں [3]

قتیل کے گیتوں کی تعداد خاصی ہے۔ ان کے گیتوں کا امتیازی وصف نغمگی ہے۔ یہ نغمگی کانوں میں رس گھولتی ہے اور انھیں گیت کار کی حیثیت سے زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

عبدالمجید بھٹی

عبدالمجید بھٹی نے معاشی، اخلاقی اور معاشرتی موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر تکلیف، ہر قسم کی محنت اور ہر ناکامی جو باعزت زندگی گزارنے میں درپیش

---

[1] قتیل شفائی۔ جھومر ص ۳۸
[2] قتیل شفائی۔ جھومر ص
[3] قتیل شفائی۔ جھومر ص ۵۰

ہو احسن ہے بہ نسبت اس کے کہ آدمی دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلائے :۔

چیونٹی کتنا کشٹ اُٹھائے

پھر کہیں اپنی روزی پائے
پر وہ ہمیشہ ڈھونڈ کے کھائے
اس کا چلن اپناؤں [1]

بھٹّی زندگی بھر تنگ دست اور تنگ حال رہے اس لیے ان کا لہجہ بڑا تُند اور تلخ ہو گیا ہے۔ معاشی نظام پر وہ خوب خوب چوٹیں کرتے ہیں۔ ایک طرف لوگ فاقے کر رہے ہیں اور دوسری طرف عیش و طرب کی محفلیں گرم ہیں اور روپیا پانی کی طرح بہایا جا رہا ہے۔ اس ناانصافی پر وہ خدا سے شکوہ کرتے ہیں :۔

گدّی پر دھنوان براجے
مورکھ جانے عقل کی لیلا
میں جانوں انیّائے
مجھ سے نہ دیکھا جائے

داتا تو ہے سب کا داتا
اور منصف کہلائے
اس پر یہ شیطانی چالا
تجھ سے دیکھا جائے
تو کیوں منصف کہلائے

سماج کی بُرائیوں پر اس طور سے طنز کرتے ہیں :۔

محنت سے گھبرانا

---

[1] عبدالمجید بھٹّی ۔ دیس کی لیلا
[2] عبدالمجید بھٹّی ۔ ادبِ لطیف نومبر ۱۹۴۰ء صـ ۳۶

باپ کے ترکے پر اترانا

.....

.....

بن کے نکھٹو بیٹھ کے کھانا
یوں جینا منظور نہیں
یوں جینا منظور نہیں [۱]

وہ اس طبقاتی نظام کو قابلِ نفرت سمجھتے ہیں جس میں ایک طرف دھنوان ہیں جو اس دُنیا پر اپنے مال و دولت کی بنا پر حکومت کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ بھگوان پر بھی اپنا حق سمجھتے ہیں اور اسی لیے ایک انسان کو (جس کو ان لوگوں نے اچھوت کا نام دیا ہے) مندر میں داخل ہونے کی اجازت دینے کو تیار نہیں ہیں :-

آگے مت بڑھ ٹھیر بالکا
دیکھ مہنت پکاری
دور بیٹھ کر دیکھ مورتی
واپس لے جا پھول [۲]

اس ناانصافی پر بھٹی کا دل تڑپ اُٹھتا ہے اور وہ خدا پر بھی طنز کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں :-

تو مندر میں بیٹھ رہا ہے پہن کے ہیرے موتی
توڑ پھوڑ کر دوار دھنش سب کو دے ایک سمان [۳]

وہ غلامی کو پاپ کہتے ہیں اور خاموشی سے ظلم سہتے رہنا ان کے نزدیک بزدلی ہے۔ وہ آزادی کے خواہاں بھی ہیں اور اپنے وطن کے پرستار بھی :-

---

[۱] عبدالمجید بھٹی - دیس کی لیلا
[۲] عبدالمجید بھٹی - اُردو کاویہ کی ایک نئی دھارا۔ اشک ص ۳۱۵
[۳] عبدالمجید بھٹی - دیس کی لیلا

اپنے دیس میں راج میں راج بدیسی
کیوں تیرے من بھایا [1]

اپنے دیش کی شوبھا نیاری
اپنا دیش ہے سب پر بھاری
جیون جوت جگائیں

ساجن

جیون جوت جگائیں [2]

بھٹّی نے ماہیا کے طرز پر بھی گیت لکھے ہیں :-

نشے سے برستے ہیں گھنگھور گھٹا ڈا رہیں
مے خوار ترستے ہیں [3]

ان موضوعات کے ساتھ ہی ساتھ ان کے گیتوں میں حسن و عشق کی کہانیاں بھی بیان ہوئی ہیں :-

مہکے پھول اور تارے جاگے
سُندر پریم سہارے جاگے
کَن کَن میں البیلی آشا جھوم اُٹھی لہرا گئی
پھر تم نے مجھے بلایا [4]

بھٹّی کے گیتوں میں ان کے دل کی دھڑکنیں سموئی ہوئی ہیں - یہ سادہ، عام فہم اور

---

[1] عبدالمجید بھٹّی - دیس کی لیلا
[2] عبدالمجید بھٹّی - ماہِ نو کراچی مئی ۱۹۴۵ء صہ ۳۴
[3] عبدالمجید بھٹّی - ادبِ لطیف فروری ۱۹۴۷ء صہ ۲۳
[4] عبدالمجید بھٹّی -

مترنم گیت موضوعات کے لحاظ سے قابلِ توجہ ہیں۔ یہ محض روایتی گیت نہیں ہیں بلکہ بھٹی کے دل کی پکار ہیں۔ ان میں وہ تلخیاں گھلی ہوئی ہیں جن سے وہ زندگی میں دوچار ہوئے ہیں اسی لیے ان کے گیتوں کا لہجہ کہیں کہیں خاصا تیز ہو گیا ہے۔ کہیں کہیں تو یہ باغیانہ جوش انتہا کو پہنچ گیا ہے اور وہ خدا پر بھی طنز کرنے سے نہیں چوکتے۔

یہ گیت نہ صرف بھٹی کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان میں اُس دَور کی معاشرتی، سیاسی اور معاشی حقیقتیں بھی سموئی ہوئی ہیں۔ ادب نہ صرف ادیب کے جذبات و خیالات کا عکاس ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے دَور کا آئینہ بھی ہوتا ہے۔ بھٹی کے گیتوں میں یہ دونوں خصوصیات بہ یک وقت سموئی ہوئی ہیں۔ ان کے گیت ان کے دلی جذبات کے ترجمان بھی ہیں اور اُس دَور کے عکاس بھی۔ بھٹی کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے دل کی لَے میں سماج کی لَے بھی ملادی اور اس طرح گیت کو تازگی، وسعت اور بلندی عطا کی۔

خاطر غزنوی

محمد ابراہیم بیگ نام، خاطر غزنوی قلمی نام اور خاطر تخلص ہے۔ ان کا شمار اس دور کے اچھے شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کی ابتدا اگرچہ غزل سے ہوئی لیکن نظموں اور گیتوں کی طرف ان کا رجحان زیادہ ہے۔ ان کی انقلابی نظموں میں نعرے بازی کے بجائے ٹھوس حقیقتیں پوشیدہ ہیں۔ انھوں نے کہانیاں بھی خاصی تعداد میں لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "افسانہ اور ایک ناولٹ "پھول اور پتھر" چھپ چکا ہے۔ "رُوپ رنگ" ان کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔

ان کے گیت رومانی فضا میں پروان چڑھے ہیں لیکن ان میں سستی جذباتیت کہیں نہیں ہے۔ ان کا رومان سنجیدہ، صحت مند اور متین ہے۔ وہ حُسن کے پجاری ہیں اور یہ حسن اُنھوں نے سراپا میں تلاش کیا ہے۔ آنکھ، پلک، ہونٹ، بال باہیں، جوڑا، مانگ، بندیا، جھومر، جھمکے، چنری، پائل اور بالے کی بہت خوبصورت اور دل فریب تصویریں

پیش کی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے بجا طور پر ان کی ان تصویروں کو "کسی مصوّر کا مکمل شاہ کار" کہا ہے۔ ہر تصویر بڑی دل کش، جاذبِ نظر اور پُر اثر ہے۔ بندی کی تصویر ملاحظہ ہو:۔

ماتھے چمکے بندیا کا ننّھا سا تارا
تیکھا تیکھا گہرا گہرا
سمٹا سمٹا سہما سہما
جیتا جیتا ہارا ہارا[۱]

گیتوں میں تصویر کشی کی زیادہ گنجایش نہیں ہوتی کیونکہ تصویر کشی کرتے وقت عام طور پر بیانیہ انداز پیدا ہو جاتا ہے لیکن خاطر کے یہاں یہ کمی محسوس نہیں ہوتی۔ اُن کے گیتوں میں نہ تو مبالغے کے جال میں نگاہیں الجھتی ہیں اور نہ کہیں ان میں سپاٹ پن پیدا ہوتا ہے:۔

تیری لانبی لانبی پلکیں کالی کالی بوجھل بوجھل
نندیا ان سے الجھی الجھی
پلکیں پھر بھی سلجھی سلجھی
ان کی چھاؤں بادل بادل[۲]

زیورات کی تفصیل ہمیں مثنویوں میں مل جاتی ہے لیکن زیورات کی جو تصویر خاطر نے اپنے گیتوں میں پیش کی ہے، وہ قابلِ تحسین ہے:۔

جیسے دو شاخیں پھولوں کی
بگیا میں موجیں پھولوں کی
جیسے چاند کی اوٹ میں تارے
تھم تھم ڈولیں

---

۱ احمد ندیم قاسمی۔ یہ گیت۔ روپ رنگ ص ۱۴
۲ خاطر غزنوی۔ روپ رنگ ص ۳۳
۳ خاطر غزنوی۔ روپ رنگ ص ۲۵

چم چم چمکیں ..... پیلے پیلے جھمکے نیارے [۱]

ان کا ہر گیت بجائے خود ایک مکمل، حسین اور دل فریب تصویر معلوم ہوتا ہے۔ اگر ان تصویروں کو برابر برابر سجا دیا جائے اور پھر قریب سے دیکھا جائے تو ایک ہندوستانی سہاگن کی جیتی اور جاگتی تصویر ابھر کر سامنے آئے گی جس کی رگوں میں زندگی کی دھمک آپ واضح طور پر سُن سکتے ہیں :-

اُن کے گیتوں میں گھُٹی گھُٹی سی آہیں بھی ہیں اور دھیمی دھیمی سسکیاں بھی۔ وہ محبّت کی دھیمی آنچ میں پگھلنا جانتے ہیں :-

دھیمی دھیمی آنچ ہے جیون کی
تھی جوبن کی آنچ
اس سے پگھلیں نین جھپک میں کیا پتّھر کیا کانچ
دھیمی دھیمی آنچ [۲]

محبت ایک آزار ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس سے کنارہ کش ہونا نہیں چاہتے :-

دکھ کے ساگر رہ رہ چھلکیں
ڈھلکیں ڈھلکیں آنسو ڈھلکیں

پریت سہی آزار نہ چھینو
مجھ سے میرا پیار نہ چھینو [۳]

ان گیتوں کو پڑھیے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی ہی کہانی نظم کر دی ہے۔ پہلی ملاقات سے لے کر جُدائی تک کی داستان بیان کر دی گئی ہے۔ شاعر کسی حسینہ سے متاثر ہوتا ہے۔ ملاقاتیں ہوتی ہیں لیکن اچانک محبوبہ کی شادی ہو جاتی ہے

---

۱ خاطر غزنوی - روپ رنگ ص ۴۷
۲ خاطر غزنوی روپ رنگ ص ۷۷
۳ خاطر غزنوی روپ رنگ ص ۱۰۰

شاعر اس کے فراق میں تڑپتا ہے، نالہ و فریاد کرتا ہے لیکن وہ اس محبت کو جو اس کے لیے ایک آزار بن گئی ہے اپنا سرمایۂ حیات بھی سمجھتا ہے، دوسروں پر اعتماد کرتے جھجکتا ہے، دنیا کو اپنی محبت کا دشمن سمجھتا ہے اور رفتہ رفتہ یہ کہانی ایک المیے کی شکل اختیار کر لیتی ہے

خاطر غزنوی نے پشتو کی مقبول دھنوں میں بھی گیت لکھے ہیں۔ ان گیتوں میں پشتو کے گیتوں کی گرمی اور آنچ محسوس ہوتی ہے۔ پڑھنے والوں کی سہولت کے لیے یہ بھی بتا دیا ہے کہ یہ گیت کس دھن میں لکھا گیا ہے۔ یہ گیت وہاں کے جیالے باشندوں کے جذبات کا بخوبی اظہار کرتے ہیں۔ پٹھانوں میں جہاں جواں مردی، عزم اور حوصلہ ہوتا ہے وہاں ان کے دل میں نرم و نازک جذبات کی موجیں بھی گام زن ہوتی ہیں ان گیتوں میں صرف شمشیر و سناں کی داستانیں ہی نہیں بلکہ طاؤس و رباب کے دل کش زمزمے بھی سنے جا سکتے ہیں:۔

کالی کالی بدلیوں نے کیف برسایا

ہوا بہکی ہوئی ہے گھٹا مہکی ہوئی ہے

ہر اک مخمور سا ہے نشے میں چور سا ہے

غموں سے دور سا ہے

جھومتا بادل ہوا کے دوش پر آیا شادمانی لایا[1]

کومل اور مدھر آواز سے سجے ہوئے مصرعے سکھ اور دکھ کی بڑی جان دار تصاویر پیش کرتے ہیں اور دل پر ایک بھرپور نقش چھوڑتے ہیں:۔

نین

کمل کے پیالے

تیکھے تیکھے کومل کومل

میٹھے میٹھے نرمل نرمل

---

[1] خاطر غزنوی۔ روپ رنگ ص۱۱۱

مُدھر مُدھر متوالے

نین

کمل کے پیالے[۱]

وہ آوازوں کی مخصوص ترتیب اور تکرار سے ترنّم پیدا کرنے میں کمال رکھتے ہیں"۔ اُن کے گیت موسیقار کا ایک مکمل راگ ہیں"[۲]

رم جھم رم جھم جھن جھن جھن جھن چھم چھم پائل بولے[۳]

ڈھولک باجی شاخیں جھومیں ناچ اُٹھی پُروائی

تانن دھن نا دھن دھن رم جھم

مہکی بہار[۴]

الفاظ کے استعمال میں بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔ نرم و نازک، سُبک اور لطیف الفاظ کا برمحل استعمال ان گیتوں میں بخوبی ملتا ہے :-

مہکی مہکی بہکی بہکی

نکھری نکھری بکھری بکھری نرل نرل اور دھنوان[۵]

خاطر نے مجموعی طور پر دل کش اور پُر اثر گیت لکھے ہیں جن میں بھرپور تصویریں بھی ملتی ہیں اور دل آویز ترنّم بھی پایا جاتا ہے انھوں نے چھوٹی چھوٹی اور ٹیڑھی ترچھی لکیروں سے واضح نقوش اُبھارے ہیں۔ اُردو گیتوں کے سرمائے میں انھوں نے قابلِ قدر

---

۱ خاطر غزنوی - روپ رنگ ص۲۱

۲ احمد ندیم قاسمی - یہ گیت - روپ رنگ ص۱۵

۳ خاطر غزنوی - روپ رنگ ص۵۵

۴ خاطر غزنوی - روپ رنگ ص۱۹۸

۵ خاطر غزنوی - روپ رنگ ص۸۴

اضافہ کیا ہے۔ خاطر غزنوی کے گیتوں میں ہندو دیومالا پر زیادہ توجہ نہیں ہے جب کہ ہمارے گیت کاروں کا یہ عام رجحان رہا ہے کہ وہ کرشن اور رادھا کے ذکر کو گیتوں میں ضروری سمجھتے ہیں۔ جن لوگوں کا مطالعہ سطحی ہے وہ ان روایتی موضوعات میں گرفتار ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک بنسی کی تانوں کے بغیر گیت میں آہنگ کا تصوّر ہی محال ہے۔ خاطر غزنوی کے گیت ان تمام رسمی قیود سے آزاد ہیں۔ اُن کے گیتوں میں اُردو کا خالص مزاج رچا بسا ہے۔ جو لوگ گیت کو ہندی کی صنف سمجھتے ہیں اگر ان گیتوں کو پڑھیں تو ان کو اندازہ ہوگا کہ اُردو میں گیت کی اپنی روایت ہے یہ اور بات ہے کہ یہ صنف بعض وجوہ کی بنا پر غزل یا دوسری اصناف کی طرح ترقی نہیں کر سکی گو بیسویں صدی میں اس پر خاصی توجہ کی گئی ہے۔

جمیل الدین عالی

مرزا جمیل نام اور عالی تخلص ہے۔ عالی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے دوہے اور گیت بھی لکھے ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "غزلیں دوہے اور گیت" کے نام سے شائع ہوا ہے۔

عالی کے کلام میں زندگی کے معاشی اور معاشرتی پہلوؤں پر تنقید بھی ہے اور نئے دَور کی کش مکش، تشکک اور توانائی بھی ہے۔ گیتوں اور دوہوں کے موضوعات میں بڑا تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ وہ زندگی کو جذباتی زاویۂ نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ ان کی باریک بینی زندگی کی حقیقت اور اس کی سنگینیوں کا پردہ فاش کرتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں فکر اور احساس کو سلیقے سے سمویا ہے۔ وہ نئے دَور، نئی زندگی اور نئی فضا کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں کیفیت اور اثر ان کے غم کا مرہونِ منّت ہے۔ یہ گیت دیکھیے:-

سانپ سابن کر ڈس جاتا ہے
تیرے بنا جب بھی آتا ہے
چاندیرے آنگن میں

کون سمایا من میں [1]

باوجود اس کسک اور تڑپ کے وہ مایوس نہیں ہیں۔ غم عارضی ہے۔ یہ آندھی جو چڑھی ہے ایک دن اُتر جائے گی اور عالی کو یقین ہے کہ 'کوئی' نہ کوئی ایک دن آئے گا اور ان کی دنیا میں پیار کا پرچم لہرائے گا۔ اسی سہارے وہ اپنے آدرشوں کا خون پیتے ہیں اور پھلواری کو مہکانے والے کے لیے سراپا انتظار رہتے ہیں :۔

ہم دُھندلے ہیں بے نور نہیں
ہے دیر پہ وہ دن دور نہیں
جب اپنے پیار کا پرچم بھی
لہرائے گا
کوئی آئے گا [2]

ان کے گیتوں میں بعض اوقات بلند آہنگی، جوش اور ولولہ بھی ملتا ہے :۔

آن مری چٹانوں کی سی
شان مری دیوانوں کی سی
رنگت وہ پیمانوں کی سی
کیفیت افسانوں کی سی [3]

اُن کی نظریں صرف جذبات کے تانے بانے میں نہیں الجھتیں بلکہ زندگی کے حقائق کو بھی تلاش کرتی ہیں، معاشرتی مسائل ہوں یا معاشی بدحالی سب کی ترجمانی وہ اپنے گیتوں میں کامیاب ڈھنگ سے کرتے ہیں۔ حسین اور دل کش ہونے کے باوجود نیچے طبقے کی اچھوت لڑکی سماج میں قابلِ قبول نہیں ہوتی۔ عالی سماج کی تفریق کو برداشت

---

[1] جمیل الدین عالی - غزلیں دوہے گیت ص ۱۷۷
[2] جمیل الدین عالی - غزلیں دوہے گیت ص ۱۸۶
[3] جمیل الدین عالی - غزلیں دوہے گیت ص ۱۷۶

نہیں کرتے :۔

ایسے رُوپ کے ہوتے ہوئے بھی
سونی سونی نگریا بھیّا
وہ ہری جن کی پُتریا[۱]

معاشی حالات انسان کو کیا کیا کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ روٹی کی تلاش میں اسے در در کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں، عزّت اور بے عزّتی کا احساس مٹ جاتا ہے، جسم بیچے جاتے ہیں اور پیٹ کی آگ بُجھائی جاتی ہے :۔

یہ روٹی کی ان تھک بازی
جب ختم ہوئی تو لے سازی
یہ اپنی لگن
ہر بات یہیں آجاتی ہے
چھن چھنن چھنن[۲]

انھوں نے اپنے گیتوں میں سماجی ظلم کی بُنیادوں کو بے نقاب کیا ہے۔ وقت کس قدر ظالم ہے آج جو حاکم ہے کل دوسروں کا دست نگر بن جاتا ہے :۔

کتنے گہرے تال پُرانے
جن سے ہوں منسوب افسانے
بس اک بوند سے بھر جاتے ہیں
آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں[۳]

زندگی کے یہی مسائل ہیں جنھوں نے ہر ایک کا سکونِ قلب چھین لیا ہے۔ سماج کا ہر فرد ان سے

---

۱ جمیل الدین عالی - غزلیں دوہے گیت ص ۱۸۳
۲ جمیل الدین عالی - غزلیں دوہے گیت ص ۱۸۳
۳ جمیل الدین عالی - غزلیں دوہے گیت ص ۱۶۵

اثر انداز ہے لیکن بھگوان اب بھی خاموش بیٹھا دُور سے دیکھ رہا ہے :۔

کویراج دُکھی بلراج دُکھی
مہاراج دُکھی

....

....

نادان دُکھی گنوان دُکھی
دھنوان دُکھی

کیوں عالی جی کچھ تم بھی کہو
کیا اب بھی نہیں بھگوان دُکھی [1]

کہیں کہیں وہ ان انسانی رشتوں پر کوئی ایسا تبصرہ کر جاتے ہیں کہ پڑھنے والا پہلی نگاہ میں متحیّر ہو جاتا ہے اور دوسری نگاہ میں اُسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ تجربہ تو قریب قریب ہر شخص کا ہوتا ہے یا ہوا ہوگا :۔

آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں
کتنے اچھے کتنے پیارے
کیسے کیسے دوست ہمارے
کیا کیا باتیں کر جاتے ہیں [2]

عالیؔ کے گیتوں کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ ان کے گیتوں میں نہ تو ہندی الفاظ کی بھرمار ہے اور نہ ہی ان پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ آوازوں کی تکرار، ان کی سادگیِ زبان کو ایک عجیب جھنکار عطا کر دیتی ہے :۔

یہ باج چھنن چھنن چھن چھن کی

---

[1] جمیل الدین عالی - غزلیں دوہے گیت صـ ۱۸۵

[2] جمیل الدین عالی - غزلیں دوہے گیت صـ ۱۸۵

بیساکھ میں آشا ساون کی
سب گانے ہیں
دیوانے ہیں [1]

عالی کے گیتوں کی تعداد تو زیادہ نہیں ہے لیکن اُنھوں نے جتنے گیت بھی لکھے ہیں وہ قابلِ لحاظ اور قابلِ قدر ہیں۔ ان کا انداز روایتی نہیں ہے بلکہ ان میں محسوسات کی مصوّری کے ساتھ ساتھ زندگی کے تلخ حقائق کی نقاب کشائی بھی کی گئی ہے۔

تاج سعید

تاج سعید کے گیتوں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ ان کے گیت بھی خاطر غزنوی اور عبدالمجید بھٹی کی طرح ہمارے ہی زمانے کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ان میں حال کو روشن بنانے کی آرزو اور انسان کی عظمت اور توانائی پر ایمان رکھنے کی تلقین ملتی ہے :-

سورج تیرے پاؤں چومے
دھرتی تیرے سنگ میں گھومے
پریم لگن کے گیت سُنا اور جاپ ہری کا نام [2]

مایوسی کی فضا کو دور کر کے وہ دلوں میں نئی جان اور نئی امنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا پیام یہ ہے کہ جس طرح خزاں کے بعد بہار آتی ہے اسی طرح ہر غم کے بعد خوشی کا آنا بھی مقدّر ہے لہٰذا غم، مایوسی اور نامُرادی کو زندگی کیوں بنایا جائے۔ اُن کے گیت ناکاموں اور نامرادوں کو نیا عزم اور حوصلہ عطا کرتے ہیں :-

تم بھی اپنا سوگ مٹاؤ
چپ کے سب بندھن بسراؤ

---

[1] جمیل الدین عالی :- غزلیں دوہے گیت ص ۱۸۷
[2] تاج سعید - اُردو کے پریم گیت مرتبہ بلراج حیرت ص ۵۵

گاؤ گیت ملن کے گاؤ

جاؤ نیا سویرا لاؤ [۱]

تاج سعید نے بعض اوقات جذبات و کیفیات کا اظہار علامتوں کے ذریعے بھی کیا ہے :۔

مت اُڑ چاند کی اُور چکورے

مت اُڑ چاند کی اُور [۲]

ان کے گیتوں میں جا بجا اُس معاشرے پر بھی طنز ملتا ہے جس میں مکر، جھوٹ، فریب اور لالچ ہی سب کچھ ہے جہاں ایمان دار ہمیشہ مصیبتیں برداشت کرتا ہے اور ظالم عیش و عشرت کی زندگی گزارتا ہے :۔

یہ ہے ڈھول کا پول مورکھ

کنّیاؤں کی لاج کے بیری

نیلم اور پکھراج کے بیری

جب تو ان کے کام آئے گا

سُکھ پائے گا [۳]

تاج سعید ماضی کی حسین یادوں یا مستقبل کے مبہم اور روشن خوابوں میں کھو جانا نہیں چاہتے انھیں حال پر یقین ہے اسی لیے وہ ہر ممکن کوشش سے حال کو پر سکون اور اطمینان بخش بنانا چاہتے ہیں :۔

کل کی باتیں بھول بھی جاؤ

آج کا جشن مناؤ [۴]

---

۱ تاج سعید۔ اُردو کے پریم گیت مرتبہ بلراج حیرت ص ۵۶

۲ تاج سعید۔ صحیفہ سہ ماہی لاہور ص ۱۸۶۔ پہلا شمارہ

۳ تاج سعید۔ شاہ کارالہ آباد نمبر ۱۳ ص ۹۹

۴ تاج سعید۔ اردو کے پریم گیت ص ۵۶

تاج سعید کے گیتوں میں نہ تو سنسکرت کی کٹھن شبداولی ہے اور نہ ہی فارسی الفاظ کی بہتات۔ وہ سیدھی سادی زبان میں دلی کیفیات کا بیان کر دیتے ہیں۔ تاج سعید کے گیتوں کا محور نہ تو صرف حسن و عشق کی مختلف کیفیات ہیں اور نہ انھوں نے بھگتی تحریک کے زیرِ اثر کرشن اور رادھا کا سہارا لیا ہے بلکہ انھوں نے گیتوں میں ہمارے معاشرے پر کاری ضربیں لگائی ہیں۔ ان کے گیتوں کی فضا امید کی فضا ہے۔ وہ انسان کی توانائی اور عظمت پر ایمان رکھتے ہیں اور ماضی اور مستقبل سے دُور حال کو روشن بنانے کا حوصلہ رکھتے اور بخشتے ہیں۔ یہ تمام موضوعات گیت کے ارتقا پذیر ہونے کا بیّن ثبوت ہیں۔ ایک عرصے تک گیت حسن و عشق کے افسانوں میں کھویا رہا مگر اب وہ زندگی کا مصوّر اور ترجمان بن گیا ہے۔ اس اعتبار سے تاج سعید کا شمار ان گیت کاروں میں کیا جا سکتا ہے جو گیت کو نیا موڑ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

نگار صہبائی

نگار صہبائی کا شمار جدید دَور کے پاکستانی گیت کاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے گیت مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ 'جیون درپن' ان کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ ان گیتوں کا خاص موضوع حسن و عشق ہے۔ گیت جب تک تصوّف کے زیرِ اثر رہا عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کی روایت قائم رہی لیکن جدید دَور میں جب جنسی جذبات کا صحت مندانہ اظہار معتبر ہو گیا اور مجازی عشق کے اظہار سے اجتناب جاتا رہا تو مرد کی طرف سے اظہارِ عشق بھی گیتوں میں جگہ پانے لگا۔ اختر شیرانی، مُنیر نیازی اور نگار صہبائی کے گیت اس کی اچھی مثالیں ہیں :-

میں کیسا لگتا ہوں گوری
اب یہ کس سے پوچھوں [1]

گوری اب کس کارن مجھ سے

---

[1] نگار صہبائی - جیون درپن صـ۷۷

بیتے دنوں کی بات نبھائے [۱]

نگار کو ہندوستانی دھرتی، ہندو دیومالا اور ہندوستانی تہذیب سے محبت ہے تقسیمِ ہند کے بعد جب بھائی بھائی جُدا ہو گئے، اپنے بیری بن گئے، تمام ناتے ٹوٹ گئے اور دیس پردیس بن گیا، ایسے حالات میں اُس شخص کی دلی کیفیات ملاحظہ ہوں جو ہندوستان کا باسی تھا، جس نے وادیِ گنگ و جمن میں پرورش پائی تھی، جس نے یہاں کی فضاؤں میں سانس لی تھی اور آج اپنی دھرتی سے دُور اس دھرتی کی یاد میں کس بے بسی اور محبّت کے ساتھ فریاد کر رہا ہے :-

کاہے سندر نین بُلائیں
ہم اب کیسے لوٹ کے جائیں
ماتھے کی ہر چندن ریکھا
ٹوٹ رہی ہے جیسے ناتا
کیسے دھیر بندھائیں
ہم اس دیش میں کیسے جائیں
لوگ جسے پردیس بتائیں [۲]

جنسی جذبات کی بے باک اور معصومانہ مصوّری کی ایک مثال دیکھیے :-

روپ سگھندھ انگیا میں بند
جیون بن مہکائے
یہ انگیا یہ پاپ کی گٹھری
موہن جس کو تاکیں [۳]

نگار نے حسّی اور متحرّک تشبیہات اور تازہ استعارات کی مدد سے فطرت کی بھی بڑی

---

[۱] نگار صہبائی - جیون درپن ص ۱۸
[۲] نگار صہبائی - جیون درپن ص ۱۴
[۳] نگار صہبائی - جیون درپن ص ۲۳

حسین اور دل فریب تصویریں بنائی ہیں :۔

پھاگن کی یہ شام سُہانی گیت سُناتی جائے
ڈوب رہا ہے سورج جیسے منہدی کوئی چُھڑائے
ہولے ہولے پون گلی میں پھول بچھاتی جائے
مَہُوے کی ڈالی پر بیٹھا پنچھی تان اڑائے [۱]

نگار سنسکرت اور ہندی سے واقفیت نہ ہونے کی بنا پر بعض اوقات غلط الفاظ بھی استعمال کر گئے ہیں ۔ مثلاً ایک جگہ کرشن کو راکھشس کے نام سے پکارا گیا ہے ۔ کرشن کو بے وفا، چھلیا، نٹ کھٹ، چت چور اور ادھرمی تو ضرور کہا گیا ہے لیکن راکھشس کا لفظ ان کے لیے آج تک کسی نے استعمال نہیں کیا :۔

کیسے ساگر پہ اشنان کرنے گئی
بھول بیٹھی کہ من کی ہے گاگر بھری
راکھشس بندرابن میں تھا کوئی شام
بولو بولو کہاں میں گئی تھی شام [۲]

نگار کے گیت سادہ، رواں اور موسیقیت سے پُر ہیں ۔ بھاشا کے الفاظ نے ان میں نزاکت اور لطافت پیدا کر دی ہے ۔ ان کے گیتوں میں ٹیپ کے مصرعے کی تکرار نہیں ہے بلکہ گیتوں کے ٹکھڑے (گیت کی پہلی لائن) ہی سے اس کمی کو پورا کر دیتے ہیں :۔

سُن ری سکھی موری پائل کی چھن
میں چلوں تو ستارے لٹائے گگن
میں رُکوں تو ہر اک تال میں کتنے سم
میرے پیروں تلے گیت لیتے جنم

---

[۱] نگار صہبائی ۔ جیون درپن ص ۱۷
[۲] نگار صہبائی ۔ جیون درپن ص ۱۳

چال سنگیت میں میرا تن من مگن [1]

نگار کے یہاں موضوعات کا تنوع تو نہیں ہے لیکن سادگی، شیرینی اور ترنم ان کے گیتوں میں جاری وساری ہے۔ ان کا شمار جدید دور کے صفِ اوّل کے گیت کاروں میں ہوتا ہے۔

زبیر رضوی

زبیر رضوی نے فراق و وصال کی مختلف کیفیات کے ساتھ ہی ساتھ حُبّ وطن کو بھی موضوع بنایا ہے، ان کے رُومانی گیت "ہندی گیتوں کے آہنگ اور مزاج سے قریب ہونے کے بجائے لوک گیتوں سے زیادہ قریب ہیں"۔ [2]

میت موہے ناہیں ملن میلے میں
دیکھن صورتیا میں پگ پگ گھومی [3]

زبیر رضوی کے قومی گیتوں میں ہندوستان کے ذرّے ذرّے سے محبّت کا احساس چھلکتا ہے:

یہ ہے میرا ہندوستان میرے سپنوں کا جہان
ہنستا گاتا جیون اس کا دھوم مچاتے موسم
گنگا، جمنا کی لہروں میں سات سُروں کے سرگم
تاج ایلورا جیسے سندر تصویروں کے البم
یہ ہے میرا..... [4]

اس گیت میں کوئی نئی بات نہیں ہے مگر اس کا جوش اور اس کا آہنگ ہمیں فوراً اپنی طرف متوجّہ کر لیتا ہے۔ ان کے گیتوں میں نغگی جاری وساری ہے جو آوازوں کے اتار چڑھاؤ

---

[1] نگار صہبائی - جیون درپن ص۶۷

[2] زبیر رضوی - گیت - اقدار پٹنہ ۱۹۶۷ء ص۷

[3] زبیر رضوی - لہر لہر ندیا گہری ص۱۳۱

[4] زبیر رضوی - لہر لہر ندیا گہری ص۱۲۰

اور جملوں کی تکرار سے پیدا کی گئی ہے۔ اپنے گیتوں کی غنائیت کے متعلق وہ خود رقم طراز ہیں "میرے سب ہی گیتوں میں ترنّم اور روانی اپنے صوتی آہنگ میں ضرور ملے گی جسے میں نے آبشاروں کے رُوح پرور ترنّم اور چاندنی کے خرام ناز سے چرایا ہے"۔ ؎۱

دیواروں کو دیپوں کی ورمالائیں پہنا دو
جن رستوں سے ساجن آئیں اُن پر پھول بچھا دو
گگریا چھلکے پائلیا باجے پون یہ گنگنائے
کہ پیتم آرہے نین مُسکا رہے ؎۲

زبیر نے قومی اور رُومانی گیت سیدھی سادی زبان میں لکھے ہیں جن کے ترنّم نے اُنھیں پُراثر اور دل فریب بنا دیا ہے۔ گیت میں زبیر رضوی کا کوئی خاص کارنامہ نہیں ہے لیکن ان کے گیت اپنی غنائیت، جوش اور جذبے کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ان کی بعض نظموں اور غزلوں میں بھی یہی خوبی پائی جاتی ہے۔

ناصر شہزاد

ناصر شہزاد نے غزلوں کے علاوہ گیت پر خاص طور پر توجہ دی ہے۔ "چاندنی کی پتّیاں" "بہتا دریا"، "بجتی بنسری" ان کی غزلوں اور گیتوں کے مجموعے ہیں۔ نئے گیت کے نام سے بھی انھوں نے کچھ تجربے کیے ہیں۔ ان کے کلام میں ایک طرف بھگتی فضا نظر آتی ہے اور دوسری طرف جدید دور کے مسائل و مصائب بھی ان کا موضوع بنتے ہیں۔ ناصر اس دھرتی کی بو باس سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ محض اس کے مزاج داں ہی نہیں ہیں بلکہ ہندوستان کی رُوح کی گہرائیوں میں غرق نظر آتے ہیں۔ اُن کی نظموں اور غزلوں کا مزاج بھی خالص ہندوستانی ہے۔ غزلوں کا یہ انداز لائقِ ستائش ہے۔ میرے خیال میں غزل

؎۱ زبیر رضوی۔ گیت۔ اقدار پٹنہ ص ۷

؎۲ زبیر رضوی۔ لہرلہر ندیا گہری ص ۱۳۰

کی بقا کے لیے یہ اسلوب نیک فال ثابت ہوگا:-

گوری تیرے سنگ ہے مجھ کو جنم جنم سے پیار
توگوکل کی مدھوبنتی ہے میں متھرا کا شام [1]

اس غزل کو پڑھ کر یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ نہ تو اس غزل کا موضوع روایتی ہے اور نہ اس کی زبان روایتی ہے۔ ناصر کی غزلوں میں بھی گیت کی فضا ملتی ہے۔ ان غزلوں کی تشبیہات و استعارات تمام تر دیسی ہیں صرف ردیف و قافیہ کی پابندی ہے اگر یہ قید ہٹا دی جائے تو غزل گیت ہو جائے گی۔ غزلوں کا یہ انداز منفرد ہے۔

ناصر کے گیتوں کا موضوع وصال و ہجر کی گوناگوں کیفیات ہی ہیں جن میں شدتِ احساس نے رنگ بھرا ہے:-

ساجن بدر منیر تجھ بن دل گھبرائے
آندیا کے بیر بادل گھر گھر آئے [2]

چند گیتوں میں اظہارِ عشق مرد کی جانب سے ہوا ہے لیکن ناصر نے احساس کی نرمی اور عشق کے والہانہ انداز کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے جو گیت کی روح ہے:-

تیری باٹ تکت ہے گوری مور کھ من دن رینا
پیار کے نٹ کھٹ سپنے دیکھیں یہ متوارے نیناں [3]

چند گیت مناظرِ فطرت سے متعلق ہیں:-

بہتی دریا کی رِنجھن رِنجھن
گھرتی گھٹا کی رنن جھنن
خوشبو کی چھاگل چھنکاتی

---

[1] ناصر شہزاد ۔ چاندنی کی پتّیاں صـ ۲۳
[2] ناصر شہزاد ۔ اوراق ۔ شمارہ خاص ۱۹۶۶ء صـ ۲۲۸
[3] ناصر شہزاد ۔ چاندنی کی پتّیاں صـ ۳۲

آئی بسنت

آئی بسنت اٹھلاتی گاتی [۱]

ناصر نے سادہ، عام فہم اور مترنم زبان میں موثر گیت لکھے ہیں۔ روانی اور جھنکار ان کے گیتوں کا خاص وصف ہیں :۔

ساجن سکارے تجھ کو پکارے نیور کی چھم چھم
نرموہی پریتم [۲]

الفاظ کے انتخاب میں ناصر شہزاد بہت محتاط ہیں۔ فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کو اس طرح سمونا کہ زبان بوجھل نہ ہونے پائے یہ ناصر کا ہی حصّہ ہے :۔

چاند سے نایاب چہرہ پھول سے نیارے نین
ہائے رے اور روپ کی راجیشوری تیرا بدن [۳]

ساجن بدرِ منیر تجھ بن دل گھبرائے [۴]

نئے گیت کے نام سے جو تجربے کیے ہیں ان کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :۔

گوندھ کا دھواں اور بھاپ
اپنی کوک کے رس سے
بِل کے سائرن کی صدا
آنگنوں میں لہرائے
آنکھوں، کو کلپائے [۵]

---

[۱] ناصر شہزاد۔ سہ ماہی سیپ کراچی ص ۱۸۵
[۲] ناصر شہزاد۔ چاندنی کی پتیاں ص ۲۴
[۳] ناصر شہزاد۔ چاندنی کی پتیاں ص ۲۸
[۴] ناصر شہزاد ماہ نامہ اوراق لاہور۔ شمارہ خاص ۱۹۶۶ء
[۵] ناصر شہزاد۔ غیر مطبوعہ

اُردو ادب کے حق میں یہ تجربات ایک نیک فال ہیں۔ ہندو دیو مالا سے کسی قدر ناواقفیت کی بنا پر بعض اوقات کچھ لغزشیں بھی سرزد ہوئی ہیں۔ مندرجہ ذیل گیت پڑھیے :-

مجھ سے پریت کرے تو پریت کی سُندر ریت نبھائے
سرسوتی کہلائے [1]

سرسوتی ہندو دیو مالا میں علم کا نشان مانی گئی ہے لیکن اس کو ناصر نے پریم کی علامت مانا ہے۔ دوسرا شعر ملاحظہ ہو :-

ناصر اس کو شلیا کا
یہ دل کرشن مراری ہے

کوشلیا رام کی ماں تھیں۔ اس اعتبار سے وہ ممتا کی علامت تو ضرور ہو سکتی ہیں لیکن کرشن کی محبوبہ نہیں ہو سکتیں۔ میرے خیال میں وہ کوشلیا اور رادھا میں امتیاز نہیں کر سکے اور انھوں نے کوشلیا کا شمار بھی گوپیوں میں کر لیا ہے۔

باوجود ان چند کوتاہیوں کے ناصر نے بہت اچھے گیت لکھے ہیں اگرچہ ان میں موضوعات کے اعتبار سے تنوع نہیں ہے لیکن کیفیت اور گہرائی ہے۔ وہ گیت کے مزاج داں بھی ہیں اور گیت کی راہ کے سالک بھی اس لیے ان کا شمار جدید دَور کے ممتاز گیت کاروں میں کیا جا سکتا ہے۔

ان کے علاوہ عبدالحمید عدمؔ، صہبا لکھنوی، مجازؔ، فیض احمد فیضؔ، یوسف ظفرؔ، احسان دانشؔ، مجید امجد، وامق جونپوری، مختار صدیقی، منیر نیازی، الطاف مشہدی جاوید و ششٹ، اسد محمد خاں، ندا فاضلی اور عادل منصوری نے بھی چند اچھے گیت لکھے ہیں۔

---

[1] ناصر شہزاد

کتابیات

آرزو لکھنوی	فغانِ آرزو	ادبی پریس لاٹوش روڈ لکھنؤ
آرزو لکھنوی	سُریلی بانسری	پرواز بک ڈپو
امانت	اندر سبھا	کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ
افضل پانی پتی	بکٹ کہانی	عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد
ابراہیم عادل شاہ	کتاب نورس	دانش محل لکھنؤ
اندر جیت شرما	جلوہ زار	آئینہ پریس میرٹھ
بہادر شاہ ظفر	کلیاتِ ظفر	نول کشور پریس لکھنؤ
بہزاد لکھنوی	موجِ طہور	ساقی بک ڈپو، دہلی
چکبست	صبحِ وطن	انڈین پریس لمیٹڈ
حفیظ جالندھری	نغمہ زار	نیو تاج آفس دہلی
〃	تلخابہ شیریں	مکتبہ اُردو دہلی
〃	سوز و ساز	مجلسِ اُردو ماڈل ٹاؤن لاہور
خاطر غزنوی	روپ رنگ	اُردو بازار لاہور
زبیر رضوی	لہر لہر ندیا گہری	مکتبہ صبا حیدر آباد
ساغر نظامی	رنگ محل	ادارۂ اشاعتِ اُردو حیدر آباد
سوامی مارہروی	سوامی درشن	نظامی پریس بدایوں
شاہ عالم ثانی	کلیاتِ شاہی	حیدر آباد

شاہ عالم ثانی	نادراتِ شاہی	ہندوستان پریس رام پور
ضامن	دیوانِ ضامن	نول کشور پریس لکھنؤ
عشرت رحمانی	تیرے گیت	ساقی بک ڈپو دہلی
عبدالمجید بھٹی	دیس کی لیلا	ساقی بک ڈپو دہلی
عظمت اللہ خاں	سُریلے بول	اُردو اکیڈمی کراچی
قیوم نظر	پون جھکولے	کتاب خانہ پنجاب لاہور
قتیل شفائی	گجر	نیا ادارہ لاہور
〃	جھومر	〃 〃
مسعود حسین خاں	دو نیم	آزاد کتاب گھر دہلی
میراجی	گیت ہی گیت	ساقی بک ڈپو دہلی
〃	میراجی کے گیت	مکتبہ اُردو لاہور
مطلبی فرید آبادی	ہیّا ہیّا	سنگم پبلشرز لاہور
نگار صہبائی	جیون درپن	دھنک پبلشرز کراچی
ناصر شہزاد	چاندنی کی پتّیاں	مکتبہ ادب لاہور
واجد علی شاہ	دلہن	مطبع سلطانی کلکتہ
〃	بنی	〃 〃
〃	ناجو	〃 〃
اظہر علی فاروقی	لوک گیت	ادارۂ انیس الہ آباد
ریاض احمد	قیوم نظر ایک تنقیدی مطالعہ	اتحاد پریس لاہور
سیّد احمد دہلوی	رسومِ دہلی	کتاب کار رام پور
مسعود حسین خاں	شعر و زبان	عثمانیہ یونیورسٹی
مسعود حسن رضوی	اُردو ڈراما اور اسٹیج	کتاب نگر لکھنؤ
ڈاکٹر وزیر آغا	اُردو شاعری کا مزاج	جدید ناشرین لاہور

وزیر آغا　　　نظم جدید کی کروٹیں　　　جدید ناشرین لاہور

ओम प्रकाश अग्रवाल　　　हिन्दी गीति काव्य
इण्डियन प्रेस इलाहाबाद

अयोध्या सिंह उपाध्याय　　　कबीर वचनावली
नागरी प्रचारिणी काशी

उपेन्द्रनाथ अश्क　　　उर्दू काव्य की एक नई धारा
हिन्दुस्तानी इकेडमी इलाहाबाद

उत्तर प्रदेश के लोक गीत　　　सूचना विभाग

कृष्ण देव उपाध्याय　　　लोक साहित्य की भूमिका
प्रयाग

महादेवी वर्मा　　　यामा
भारती भंडार इलाहाबाद

राम नरेश त्रिपाठी　　　कविता कौमुदी
नवनीत प्रकाशन बम्बई

ऋग्वेद　　　वैदिक रिसर्च इन्स्टीट्यूट
बम्बई

अमर कोषः　　　हरगोविन्द शास्त्री
बनारस

सच्चिदानन्द तिवारी　　　आधुनिक गीत काव्य
प्रयाग

H. G. Grierson — Lyrical Poetry from Blake to Hardy. London.

C. Day Lewis — The Lyrical Impulse. London

W. H. Hudson — Introduction to the Theory of Lit. London

James Reeves — Understanding Poetry. London

Encyclopedia Britannica

F. B. Gummer — Old English Ballads

I. A. Richards — Principles of Literary Criticism.

H. Coombes — Literature and criticism

Norman Hepple — Lyrical forms in English. Cambridge

Jonhan Drinkwater — The Lyric. London

رسائل

افکار	حفیظ نمبر	مکتبہ افکار کراچی
افکار	جوش نمبر	" "
ادبی دنیا	فروری ۱۹۲۰ تا فروری ۱۹۵۹	دفتر ادبی دُنیا لاہور
ادبِ لطیف	مارچ ۱۹۳۵ تا نومبر ۱۹۵۰	مکتبہ ادبِ لطیف لاہور
ادیب	جون ۱۹۴۵ تا جولائی ۱۹۴۷	چاندنی محل دہلی
ایشیا	جنوری فروری ۱۹۴۰	
اوراق	شمارہ خاص ۱۹۶۶	چوک اُردو بازار لاہور
آج کل	فروری ۱۹۴۲ تا جولائی ۱۹۶۳	دہلی
پیام جسنی	آرزو نمبر	لکھنؤ
زمانہ	جولائی ۱۹۱۵ تا جنوری ۱۹۴۹	زمانہ پریس کان پور
خیال	مارچ ۱۹۵۳	
سوغات	نظمِ جدید نمبر ۸ - ۷	کراچی
ساقی	مارچ ۱۹۲۴ تا نومبر ۱۹۱۷	ساقی بک ڈپو کراچی
سیپ	جنوری شمارہ ۸ - ۹	شیر شاہ کالونی کراچی
سہیل	جنوری ۱۹۳۶	علی گڑھ
سویرا	شمارہ ۱۲ تا ۲۵	سویرا آرٹ پریس لاہور
شاہ کار	دسمبر ۱۹۵۵	مکتبہ شاہ کار الہ آباد
شب خون	فروری ۱۹۶۸	رانی منڈی الہ آباد
شاہ راہ	دسمبر ۱۹۵۹	مکتبہ شاہ راہ دہلی

صحیفہ	پہلا شمارہ	مجلسِ ترقیِ ادب لاہور
کتاب	فروری ۱۹۶۸	چوک لکھنؤ
مجلّہ عثمانیہ	دکنی ادب نمبر	عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد
مشرب	۱۹۵۵	کراچی
معاصر	جولائی ۱۹۴۲ تا مئی ۱۹۵۶	دائرۂ ادب پٹنہ
نقوش	فروری مارچ ۱۹۵۳	ادارۂ فروغ کراچی
نیرنگِ خیال	جنوری ۱۹۲۶ تا فروری ۱۹۵۳	نیرنگِ خیال لاہور
نگار	فروری ۱۹۲۲ تا اپریل ۱۹۶۳	نگار لکھنؤ
نئی قدریں	فکرِ جدید نمبر	حیدر آباد
نیا دَور	شمارہ ۱۵ تا ۳۴	کراچی

نئی اور اہم مطبوعات

مفتی صدرالدین آزردہ	پرواز اصلاحی	۱۲/-
اُردو گیت	ڈاکٹر قیصر جہاں	۱۴/-
مسلمان اور وقت کے تقاضے	مولانا عبدالسلام قدوائی	۸/-
انشائیات	ڈاکٹر سید عابد حسین	۱۵/-
فسانۂ غالب	مالک رام	۱۶/۵
تذکرۂ معاصرین دوم	مالک رام	۱۴/-
حیاتِ اسماعیل میرٹھی	ڈاکٹر سیفی پریمی	۱۸/-
نوائے آوارہ	غلام ربانی تاباں	۸/۵۰
کربِ [redacted]	آنند نرائن ملا	۱۰/۵۰
کُو بہ کُو	سلمان اختر	۷/-
تعلیم اور سماج	سعید انصاری	۵/-
تاریخ کیسے پڑھائیں	مسرور ہاشمی	۸/-
نظرے خوش گزرے	بیگم انیس قدوائی	۱۲/-
گاندھی بابا کی کہانی	بیگم قدسیہ زیدی	۴/-
دلّی کی بیگماتی زبان	محی الدین حسن	۷/
ذکرِ غالب	مالک رام	۱۵/-
رموزِ غالب	ڈاکٹر گیان چند	۱۸/۵۰
میر انیس سے تعارف	صالحہ عابد حسین	۴/-
اقبال اور مغربی مفکرین	جگن ناتھ آزاد	۱۰/۵۰
جدید اُردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/-
فکر و ریاض	علی جواد زیدی	۱۲/-
کچھ نثر میں بھی	آنند نرائن ملا	۱۶/-
بازگشت	بصیر احمد جائسی	۱۱/-
عربوں میں تاریخ نگاری کا آغاز و ارتقا	محمود الحسن	۱۵/-
مشاہیر کے خطوط	مرتبہ: عبداللطیف اعظمی	۱۲/۵۰
اُردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۴/-
پچھلے پہر	جاں نثار اختر	۷/-
بیاضِ مریم	سکندر علی وجد	۱۲/-
مسالک و منازل	ضیاء احمد بدایونی	۲۲/-
سماجی تبدیلیاں ازمنۂ وسطیٰ کے ہندوستان میں	رام شرن شرما	۲/-
قدیم دلّی کالج	مالک رام	۴/۵۰
انتخاب حالی	مرتبہ: سفارش حسین رضوی	۵/۵۰
یادوں کے سائے	عتیق صدیقی	۱۸/-
تلاشِ میر	نثار احمد فاروقی	۱۱/-
ہوا کے دوش پر	غلام ربانی تاباں	۵/۵۰
جدید ترکی ادب کے ارکانِ ثلاثہ	ضیاء الحسن فاروقی	۴/-
مذہب اور جدید ذہن	ڈاکٹر مشیر الحق	۷/۵۰
نگارشات	پروفیسر محمد مجیب	۱۶/-
نظر اور نظریے	آل احمد سرور	۱۲/۵۰
ہمارے ذاکر صاحب	رشید احمد صدیقی	۹/-

برٹی آرٹ پریس (پرنٹر): مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پتودی ہاؤس، دریا گنج، دہلی 110002