میں ان کا ذہن صاف نہیں رہ سکا یہ اسی امر کا نتیجہ تھا کہ وہ آلِ عراق کے استیصال کو محمود غزنوی کے نامۂ اعمال میں درج کرتے ہیں[1] حالاں کہ دوسری جگہ انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ یہ مامونیوں کی حملہ آوری کا نتیجہ تھا۔[2]

خوارزم کے مغربی حصہ کا نام جرجانیہ تھا اس کے مشرقی حصہ میں جس کا صدر مقام شہر کاث تھا خوارزم کا قدیم شاہی خاندان رہا کرتا تھا، اسی مقام کو البیرونی نے "آلِ عراق" کے نام سے اپنی تحریروں میں ذکر کیا ہے اور ابونصر بن عراق (یا ابونصر منصور بن علی بن عراق) آخری خوارزم شاہی فرمانروا ابوعبداللہ خوارزم شاہ واقعتاً اس کا بھتیجا تھا۔

فاضل قزوینی کو "خوارزم شاہ" کے لقب سے شدید طور پر التباس ہوا ہے، کیونکہ خوارزم کے مغربی حصہ پر مامونی خاندان حکومت کرتا تھا اور مشرقی حصہ (کاث) پر خوارزم کے قدیم شاہی خاندان حکمراں تھے جن کا لقب "خوارزم شاہ" تھا، عربوں کی فتح یابی کے بعد اس خاندان سے حکومت نکل چکی تھی اور صرف ان کا خاندانی لقب برقرار رہ گیا تھا، مگر مامون بن محمد نے ۳۸۵ھ میں اس لقب کو بھی چھین کر خود اختیار کر لیا تھا، بایں وجہ نظامی عروضی سمرقندی نے ابونصر بن عراق کو اپنے مقالہ میں "برادرزادۂ خوارزم شاہ" تحریر کیا تھا۔ لیکن یہ امر انتہائی باعث حیرت ہے کہ قزوینی جیسا فاضل بھی اس تعلیقات کو مرتب کرتے وقت ایک شدید تسامح میں مبتلا ہو گیا اور ان تاریخی حقائق کو نظر انداز کر کے استبعاد کا شکار ہو گیا۔

---

[1] ملاحظہ ہو قزوینی، تعلیقات چہار مقالہ صفحہ ۲۴۲ (و آخرین ایشاں ابوعبداللہ محمد بن احمد بن محمود بن عراق بودہ است کہ ابوریحان از وبہ "شہید" تعبیر می نماید و گویا ایشاں نیز مانند بسیارے از ملوک و بیوتات قدیمۂ دیگر از سطوت شمشیر سلطان قہار محمود غزنوی منقرض و متلاشی گردیدند)

[2] ایضاً صفحہ ۲۴۱-۲۴۲ (مامون بن محمد خوارزم شاہ ابتداء والی جرجانیہ (گرگانج) بود و در ۳۸۵ھ ابوعبداللہ خوارزم شاہ صاحب کاث را گرفتہ بکشت و ممالک او بہ تصرف وے در آمد)

میں الزام ان کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

(ب) ہر چند کہ شیخ بو علی سینا قابوس سے ملاقات نہیں کر سکا مگر اتنا مسلم ہے کہ وہ جرجان ضرور پہنچا جیسا کہ وہ خود اپنی خود نوشت سوانح حیات میں کہتا ہے جس کی تفصیل سابق میں مذکور ہوئی اور یہاں (جرجان میں) اس کے قابوس کے پس ماندگان سے گہرے روابط و مراسم بھی قائم ہوئے یہاں تک کہ اس خاندان کی ایک موقر خاتون زرین گیس کے نام اس نے علم الہیت میں ایک رسالہ لکھ کر معنون کیا اور یہ اتنا اہم رسالہ تھا کہ البیرونی بھی حریفانہ چشمک کے باوجود قانون مسعودی میں اس کا حوالہ دینے پر مجبور ہوا۔ جس کی تفصیل اوپر مذکور ہو چکی ہے، لہذا اس بات میں کوئی استبعاد نہ ہونا چاہیئے کہ اس نے قابوس متوفی کے خواہر زادے کا علاج کیا جو مرض عشق میں مبتلا تھا۔ اس لئے قزوینی کو نظامی عروضی کے اس تسامح کے باوجود لکھنا پڑا۔

"ہر چند صدق و صحت این حکایت بہ تحقیق نہ پیوست ولے شیخ ابو علی سینا در کتاب قانون در فصل عشق اشارتے بدیں نوع علاج فرمودہ گوید"[1]

قانون کی عبارت سابق میں مذکور ہو چکی ہے اگر دونوں عبارتوں کو ملایا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ قانون میں اپنا تجربہ نقل کرتے وقت شیخ کے ذہن میں یہی جرجان والا واقعہ تھا۔ قانون میں شیخ کہتا ہے کہ مریض عشق کا اس بات کے سوائے اور کوئی علاج نہیں ہے کہ اس کی اپنی معشوقہ کے ساتھ تزویج کر دی جائے، بشرطیکہ یہ پیوند زناشوئی مذہب و شریعت کے منافی نہ ہو۔ نظامی عروضی بھی یہی لکھتا ہے کہ شیخ مخاطب تے شیخ کو یہی جواب دیا،

"عاشق و معشوق ہر دو خواہر زادگان من اند و خالہ زادگان یکدیگر اختیاری بکن تا عقد ایشاں بکنیم"[2]

---

[1] قزوینی: صفحہ ۱۲۶ مرتبہ ڈاکٹر معین۔

[2] ملاحظہ ہو قزوینی صفحہ ۱۲۳ مرتبہ ڈاکٹر معین

شیخ قانون میں یہ بھی کہتا ہے کہ اس علاج سے عاشق کی صحت بھی واپس آتے میں نے دیکھی ہے۔ حالانکہ وہ مختلف امراض صعب میں گرفتار ہو کر موت کے نزدیک پہنچ گیا تھا اور یہی نظامی عروضی سمرقندی نے لکھا ہے۔

"آں جوان پادشاہ زادہ خوب صورت از چناں رنجے کہ بہ مرگ نزدیک بود برست[1]"

سوال یہ ہے کہ شیخ پھر صاف صاف کیوں نہیں کہتا کہ یہ علاج میں نے جرجان میں کیا تھا اور مریض قابوس کا بھانجہ تھا۔ اس کے لئے ہمیں شیخ کی عادت کا مطالعہ کرنا پڑے گا، اس کی یہ عادت ہے کہ وہ کسی واقعہ کی تفصیل کھل کر نہیں بیان کرتا۔

اس کا استاد اس کی تعلیم ادھوری چھوڑ کر جرجانیہ چلا گیا لیکن شیخ یہ نہیں بتاتا کہ وہ کیوں گیا؟ وہ خود بخارا سے جرجانیہ بھاگا، یہاں بھی نہیں بتاتا کہ کیوں بھاگا؟ آخر میں وہ جرجانیہ سے فرار ہونے پر مجبور ہوا لیکن یہاں بھی نہیں بتاتا کہ اس کو ایسا کیوں کرنا پڑا؟ اسی طرح وہ امراء و ملوک کا علاج کرتا ہے مگر یہ نہیں بتاتا کہ اس مریض کا نام کیا تھا؟ اس نے رے میں مجد الدولہ دیلمی کے مالیخولیا کا علاج کیا تھا اور اس کے لئے تقویت قلب کا ایک نسخہ تجویز کیا تھا جسے وہ "الادویۃ القلبیہ" میں بیان کرتا ہے مگر وہ مجد الدولہ کے نام کی صراحت نہیں کرتا صرف اتنا کہتا ہے "میں نے بعض امراء کا (جو بادشاہوں کے قائم مقام تھے) سخت قسم کے مالیخولیا کا جو مانیا (جنون) کی طرف مائل تھا علاج کیا"[2] ظاہر ہے اس کا اشارہ مجد الدولہ کی طرف ہے، چنانچہ اس کا شاگرد ابو عبید جوزجانی اس کے سوانح حیات میں لکھتا ہے

(ثم انتقل) الی الری واتصل بخدمۃ السیدہ (مجد الدولہ کی ماں) پھر وہ شہر رے میں گیا اور

---

[1] ملاحظہ ہو تزدینی: صفحہ ۱۲۳

[2] ملاحظہ ہو۔ ترجمہ الادویۃ القلبیہ۔ مترجمہ حضرت الاستاذ شفاء الملک حکیم عبداللطیف صاحب فلسفی مرحوم سابق پرنسپل طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ صفحہ ۱۱۶، مطبوعہ ایران سوسائٹی کلکتہ۔

السیدۃ وابنہا مجد الدولہ وعرفہ	اور مجد الدولہ کی خدمت میں پہنچا جہاں اس کے
بسبب کتب وصلت معہ تتضمن	پاس جو تعارفی خطوط تھے ان سے لوگوں نے
تعریف قدرہ وکان مجد الدولہ	اسے پہچانا اور اس وقت مجد الدولہ پر سوداویت
اذذاک غلبۃ السوداء واشتغل	کا شدید غلبہ تھا، لہذا اس کے علاج میں مشغول
بمداواتہ[1]	ہوا۔

اسی طرح شیخ کی جو بھی مصلحت رہی ہو وہ قانون میں یہ نہیں بتاتا کہ جس کے عشق کا اس نے علاج کیا تھا وہ کون تھا اور کہاں رہتا تھا۔ لیکن تاریخی قرائن سے یہ بات صاف واضح ہوتی ہے کہ وہ قابوس بن وشمگیر کے خاندان ہی کا کوئی فرد تھا۔

رہی خود قابوس سے شیخ کی ملاقات تو یقیناً یہاں نظامی عروضی سے تسامح ہوا ہے اور اس نے بیٹے منوچہر فلک المعالی کے بجائے اس کے متوفی باپ کا نام لکھ دیا ہے۔ لیکن اس قسم کے تسامحات بڑے بڑے مستند مورخین سے ہوئے ہیں جن کی تفصیل موجب تطویل ہوگی۔ مگر ان تسامحات کی وجہ سے ان مورخوں کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ لہذا اس معمولی تسامح کی وجہ سے پوری حکایت ہی کو بے اصل قرار دینا بڑی زیادتی ہوگی، بالخصوص جب کہ اس تسامح کو چھوڑ کر چہار مقالہ کی زیر بحث حکایت کی بقیہ تفصیلات شیخ کی خودنوشت سوانح عمری کے بعینہ مطابق ہیں۔

صورت حال یہ ہے کہ سلطان محمود کی جوع ارضی کو عرصۂ دراز تک فخر الدولہ دیلمی اور قابوس بن وشمگیر روکے رہے۔ مگر ۴۰۳ھ میں ان دونوں کے انتقال کے بعد اس کے حوصلے بڑھ گئے کیوں کہ ان کے جانشین اپنے باپوں کی طرح قابل نہ تھے نتیجہ یہ ہوا کہ قابوس کے بیٹے منوچہر فلک المعالی نے جلد ہی محمود کی بالادستی کو تسلیم کرلیا، فخر الدولہ کے بیٹے اور بیوہ میں کچھ عرصہ بعد تلخی بڑھ گئی جس سے طاقت کم ہونے لگی پھر بھی جب تک مجد الدولہ کی ماں سیدہ زندہ رہی محمود کو رے پر حملہ کی جرأت نہیں ہوئی اس کے مرنے کے بعد اس نے ۴۲۰ھ میں رے کو فتح کرلیا۔ (باقی آئندہ)

---

[1] عیون الانباء۔ ابن ابی اصیبعہ جلد ثانی صفحہ ۵ طبع مصر

گیت کی زبان

از ڈاکٹر عنوان چشتی ۔ لکچرار اردو ادبیات ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ ۔ نئی دہلی ۲۵

یوں تو ہر قسم کی اعلیٰ شاعری کی زبان شعری تجربہ کے بطن سے نمودار ہوتی ہے لیکن غنائی شاعری کی زبان خاص طور پر شعری تجربہ کا لازمی حصّہ ہوتی ہے۔ اس لئے گیتوں کی زبان میں دو قسم کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو تمام غنائی شاعری میں قدرِ مشترکہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسری وہ جو محض گیتوں کی اپنی انفرادی خصوصیات ہیں۔ پہلی خصوصیات کو گیت کی روایتی اور دوسری کو انفرادی کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ گیتوں کی زبان کی روایتی اور انفرادی خصوصیات کو ایک دوسرے سے الگ الگ کرنا مشکل ہے پھر بھی کسی نہ کسی حد تک ان کی شناخت کی جا سکتی ہے۔

غنائی شاعری میں خارجیت پر داخلیت کو۔ روایت پر انفرادیت کو۔ تخیل پر جذبہ کو۔ کائنات پر ذات کو۔ "کل اظہاریت" پر خود اظہاریت کو اور مصنوعی آہنگ پر فطری ترنم کو فوقیت حاصل ہے۔ اسی رجحان کا اثر غنائی شاعری کی تمام ہیئتوں اور ان کی زبان پر بھی ہوتا ہے۔ چونکہ گیت غنائی شاعری کی ایک مخصوص ہیئت ہے اس لئے گیتوں میں ایسی زبان ہوتی ہے جو خارجی واقعات سے زیادہ داخلی کوائف کی ترجمان ہوتی ہے جو تخیل کی گلکاریوں سے زیادہ جذبہ کی صداقت کی مظہر ہوتی ہے جو بالواسطہ ترسیل خیال سے زیادہ براہِ راست جذبہ کی شدت کی عکاس ہوتی ہے اس میں جگ بیتی

سے زیادہ آپ بیتی بیان کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے ۔مسائل زندگی سے زیادہ زندگی کے دردو داغ اور کرب و کیف کی ترجمانی کی اہلیت ہوتی ہے ۔غرض اس میں ترسیلی اور تخلیقی زبان کی جملہ خصوصیات ہوتی ہیں ۔اس لئے مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ گیتوں کی زبان غنائی شاعری کے عناصر کے تابع ہوتی ہے ۔غنائی شاعری کی انھیں خصوصیات کو میں نے روایتی خصوصیات کہا ہے ۔گیتوں کی زبان کی انفرادی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کے لئے غنائی شاعری کے عناصر کے علاوہ بعض دوسرے اہم اور ناگزیر عوامل و عناصر پر توجہ کرنی ہوگی ۔جن میں لوک گیتوں کی روایت اور نسوانی اظہار کی خصوصیات قابلِ ذکر ہیں ۔انھیں سے گیتوں کی زبان میں وہ خصوصیات پیدا ہوتی ہیں جنھیں میں نے گیتوں کی زبان کے انفرادی خصوصیات کہا ہے ۔

اُردو گیتوں کی تخلیق کے بہت سے محرکات ہیں ۔ان میں بنگالی غنائی شاعری خصوصاً ٹیگور کی شاعری ۔رومانی تحریک ۔ہندی اصناف و اسالیب کی طرف مراجعت کا رجحان کسی حد تک خارجی محرکات ہیں اور جذبہ کا براہِ راست اور بے تکلف اظہار کی خواہش داخلی محرک ہے ۔لیکن سب سے زیادہ طاقتور اور بنیادی محرک لوک گیتوں کی روایت ہے جن سے متاثر ہو کر ہر زبان میں ادبی گیتوں کی تخلیق ہوتی ہے ۔لوک گیت محرک بھی ہے اور نمونہ بھی ۔لیکن اردو شاعری کو لوک گیتوں سے تحریک تو ملی مگر وہ انھیں اپنے لئے نمونہ نہ بنا سکے ۔(یہ بحث مناسب موقع پر اگلی سطور میں آئے گی) ۔دنیا میں سب سے پہلا غنائی اظہار لوک گیت کی صورت میں ہوا ہوگا ۔ہندوستان میں بھی لوک گیتوں کی روایت بہت پرانی ہے یہ انسانی ذہن کی پہلی شعری اپج اور جذبہ کا اولین لسانیاتی اظہار ہے ۔لوک گیتوں کی روایت سے بنگال کی "لریکل شاعری"، ہندی "پرگیت مکتک" اور "ساہتیک گیت" سے لے کر جدید ترین فلمی گیتوں تک ہر قسم کی غنائی شاعری متاثر ہے ۔اب تو لوک گیتوں کا اثر اتنا بڑھ رہا ہے کہ بعض فلمی گیتوں کی دھنیں لوک گیتوں کی دھنوں پر بن رہی ہیں ۔

لوک گیت بول چال کی زبان میں ہوتے ہیں ۔اس زبان کا دامن بہت وسیع ہے ۔

اس میں بازار۔ دفتر۔ جلسے، جلوسوں گلیوں۔ کاروبار اور روزمرہ زندگی کی زبان کی تمام شکلیں شامل ہیں۔ اس کی زیادہ ٹھیٹھ صورت دیہات میں بولی جاتی ہے۔ لوک گیتوں میں بول چال کی زبان کی یہی دیہی ٹھیٹھ صورت ہوتی ہے۔ اس کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ دیہاتیوں کی زبان پر جو لفظ جس طرح چڑھ جاتے ہیں اسی طرح بولے جاتے ہیں۔ انھیں اس سے سروکار نہیں ہوتا کہ لفظ فصیح ہے یا غیر فصیح۔ اس کا تلفظ درست ہے یا نادرست۔ وہ جس لفظ کو اپنے مفید مطلب پاتے ہیں اسی طرح بولتے ہیں۔ زبان کا یہی ٹھیٹ روپ لوک گیتوں میں نظر آتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ دیہی بول چال کی زبان پر مقامی آب و رنگ کا گہرا اثر ہوتا ہے جس کی وجہ سے ایک ہی خطہ کے مختلف جگہوں کے لوک گیتوں کی زبان میں بول چال اور لب و لہجہ کے نازک امتیازات ہوتے ہیں۔ یہ امتیازات لوک گیتوں کی زبان کے دائرہ کو وسیع کرتے ہیں۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ لوک گیتوں کی زبان پر اس علاقہ کے مخصوص پیشوں کا اثر بھی ہوتا ہے چوں کہ ایک پیشہ کے لوگوں کی زبان دوسرے پیشہ کے لوگوں کی زبان سے کسی قدر مختلف ہوتی ہے اس لئے گڈریوں۔ آہیروں۔ گڈریوں اور دھوبیوں کے لوک گیتوں کی زبان میں لب و لہجہ کے امتیازات کے علاوہ ذخیرہ الفاظ۔ الفاظ کے تلفظ اور ان کی وضعوں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ ساجن۔ سجنا۔ سجنوا وغیرہ الفاظ کی تشکیل ایسے ہی اسباب و محرکات کے تحت ہوتی ہے۔ چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ لوک گیتوں کی زبان میں صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اس زبان کے الفاظ کی بہت سی ابتدائی اور قدیم شکلیں موجود ہیں یا ادنیٰ تغیرات کے بعد ابھی تک باقی ہیں۔ یہ خصوصیت ان علاقوں کے لوک گیتوں میں زیادہ نظر آتی ہے جہاں نئی روشنی نہیں پہنچی یا کم پہنچی ہے۔ یہ سب خصوصیت مل کر زبان کو سادہ۔ فطری۔ بے تکلف اور اکہرا بنا دیتی ہیں۔ بول چال کے عمل میں ہر لفظ ترسیل کی ضرورت کی زد پر آکر ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے یا کم از کم اپنی کھردار سطح کو سڈول بنا لیتا ہے۔ دیہی لب و لہجہ کی خراد پر چڑھ کر اپنی نئی ہیئت تراش لیتا ہے۔ اس عمل سے

الفاظ میں اشتراک باہمی اور ایک دوسرے میں تحلیل ہونے کی صلاحیت بڑھ جاتی ہے جس کی وجہ سے لوک گیتوں کی زبان میں گھلاوٹ۔ دل سوزی۔ مٹھاس۔ سڈول پن اور ایک خاص قسم کی فطری معصومی پیدا ہو جاتی ہے

نسوانی اظہار کی خصوصیت میں لہجے کا لوچ اور جذبہ کا بے ساختہ اظہار شامل ہے۔ براہِ راست اور بے ساختہ اظہار میں رنگا رنگی سے زیادہ یک رنگی۔ تصنع سے زیادہ سادگی ہوتی ہے۔ صنفِ نازک بات کو گھما پھرا کر کہنے سے زیادہ براہ راست کہنے میں یقین رکھتی ہے۔ زبان کی آرائش۔ الفاظ کی صحت اور بیان کے تکلف سے زیادہ اپنی بات کو مخاطب کے دل میں اتارنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنی کہانی کو الفاظ کی بندشوں میں نہیں جکڑتی بلکہ اس کے دل پر جو کچھ گزری ہے اس کو اپنی زبان میں ہو بہو ادا کر دیتی ہے۔ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے اس سے لفظوں کے تو تا مینا نہیں بناتی بلکہ اس کی جزئیات بیان کر دیتی ہے۔ اس کو تخیل کے پروں پر اڑنے سے زیادہ جذبات کی لہروں پر بہنا پسند ہے۔ اس لئے تخیلی زبان سے زیادہ جذباتی زبان میں گفتگو کرتی ہے۔ اس کے مزاج کا صبر و تحمل کا جوہر غیض و غضب پر حاوی رہتا ہے اس لئے وہ الم انگیز لمحوں میں چیخوں پر سسکیوں کو ترجیح دیتی ہے۔ اس کے مزاج کی یہی خصوصیات اس کی زبان میں نظر آتی ہیں۔ وہ پُرشور تکلم سے زیادہ لطافت۔ نزاکت۔ سادگی سرگوشیوں میں بات کرنا پسند کرتی ہے۔ سرگوشیوں کے لہجے میں الفاظ کے طمطراق سے زیادہ لطافت۔ نزاکت سادگی اور معصومی کی ضرورت ہوتی ہے گیتوں کی زبان میں نسوانی اظہار کی بے ساختگی کی یہی خصوصیات ہونی چاہئیں۔

نسوانی اظہار کی دوسری خصوصیت لہجہ کا لوچ ہے۔ اس میں کرختگی پر خوش آہنگی کو۔ تلخی پر شیرینی کو۔ سختی پر نرمی کو اور کھردرے پن پر سڈول پن کو فضیلت ہوتی ہے۔ نسوانی اظہار میں لوچ ہی نہیں سریلا پن بھی ہوتا ہے۔ گیتوں میں یہی سریلا پن موسیقیت کے عنصر

کے نام سے موسوم ہے ۔ موسیقیت کے دو قسم کے عناصر ہوتے ہیں ۔ داخلی اور خارجی عناصر ۔ داخلی عناصر میں جذبہ کا آہنگ ۔ لحن کی موسیقی ۔ لہجہ کا لوچ اور ایک ایسی لَے شامل ہے جو اگرچہ با قاعدہ اوزان و بحور کی تابع نہیں ہوتی لیکن ان سے زیادہ موثر ہوتی ہے ۔ خارجی عنصر میں موسیقی کے راگ راگنیوں کی دھنیں ۔ ڈوُت ۔ رطبیت اور مدھیہ لے ۔ میلت آوازوں کی نغمگی اور بحر و قوافی کا آہنگ شامل ہے ۔ لوک گیتوں کو خارجی عناصر سے زیادہ سروکار نہیں ہوتا اُن کا انحصار داخلی عناصر پر ہوتا ہے ۔ داخلی عناصر نسوانی اظہار کی وہ خصوصیت ہے جس کو لہجہ کا لوچ اور گلے کے سروں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ۔ گیتوں نے موسیقیت کی خارجی اور داخلی دونوں قسم کے عناصر سے فیض اُٹھایا ہے ۔ اس لئے گیتوں کی زبان میں حروف کی نغمگی ۔ جملوں اور مصرعوں کی موسیقیت داخلی آہنگ کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے ۔ گیتوں کی زبان میں آواز کی اشاریت اور لہجہ کے زیر و بم بنیادی خیال کی ترسیل اور جذبہ کی تجسیم کرتے ہیں اس لئے گیتوں کی زبان میں نرمی ۔ گھلاوٹ ۔ رسیلاپن ۔ رعنائی ۔ تازگی اور شادابی ہوتی ہے اور ان سے ترنم کی کرنیں پھوٹتی ہیں اور گیتوں کی زبان رس رنگ اور نغمہ کا آبشار ہو جاتی ہے ۔

لوک گیتوں کے موضوعات زندگی کی طرح وسیع ہیں ۔ مگر یہ موضوعات عورت کے نقطۂ نظر یا کم از کم نسوانی تناظر (PERSPECTIVE) میں پیش کئے جاتے ہیں ۔ بہ الفاظ دیگر گیتوں کے موضوعات پر بھی نسوانیت کی مہر ہوتی ہے ۔ اس لئے مہد سے لحد تک ہر موضوع گیتوں کے سانچے میں ڈھل گیا ہے ۔ بچے کی پیدائش کے گیت ۔ شادی بیاہ کے گیت ۔ جنیو کے گیت ۔ ختنہ کے گیت ۔ چکی کے گیت ۔ چرخے کے گیت ۔ ساونی کے گیت (ساون کے مہینے میں جھولے کے گیت) بھکاریوں کے گیت ۔ برہا کے گیت ۔ لوریاں ۔ چیکرے (پوربی اضلاع میں مردوں کے گیت) ویرگاتھا اور عزائی گیت وغیرہ سینکڑوں قسم کے گیت ہوتے ہیں ۔ گیتوں کے موضوعات کے تکثر اور تنوع نے ان کی زبان کے دائرہ

کو کافی وسیع کر دیا ہے - یہ دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں ہر جذبہ اور ہر رنگ کے لئے موزوں ترین لفظ موجود ہے چوں کہ گیتوں کے موضوعات صنف نازک کی زندگی کے گرد گھومتے ہیں اس لئے ان میں صنف نازک کے جذبات اور اس کی مخصوص زبان کی بیشتر خصوصیات ہوتی ہیں -

جب ہم اس پس منظر میں اُردو گیتوں کی زبان کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے کثیر حصہ میں گیتوں کی زبان کی بیشتر خصوصیات کا فقدان نظر آتا ہے - اس کی دو وجوہ ہیں - ایک فارسیت کا رجحان اور دوسرا اُردو سے غیر ٹکسالی عناصر کو پاک کرنے کا رجحان - یہ دونوں رجحان ایک دوسرے کا لازمی نتیجہ ہیں - فارسیت کے رجحان نے ہندی الفاظ اسالیب اور روایات پر فارسی الفاظ اسالیب اور اصناف کو ترجیح دی اردو سے غیر ٹکسالی عناصر کو پاک کرنے کے رجحان نے شاعری سے ہندستانیت کے بعض مفید عناصر کو نکال دیا - انھیں دونوں رجحانوں کی زد میں لوک گیتوں کا عظیم سرمایہ بھی آگیا - اور اُردو شاعروں نے اس کی طرف سے آنکھ بند کرلی - اس میں شک نہیں کہ لوک گیتوں کا بیشتر سرمایہ منظر عام پر نہیں آیا لیکن جتنا آچکا ہے اس سے استفادہ نہیں کیا گیا - اُردو شاعر لوک گیتوں کے کارآزمودہ رچے بسے اور موسیقیت میں ڈوبے ہوئے لفظوں سے محروم رہے جن سے گیتوں کی عظیم روایت وابستہ ہے - اُردو شاعر بول چال کی زبان پر شاعری کی روایتی زبان کو ترجیح دے کر ترسیلی خصوصیات سے دست بردار ہو گئے - زبان کی ترسیلی خصوصیات تخلیقی خصوصیات میں تحلیل ہو کر گیتوں میں وہ حسن پیدا کرتی ہیں جس کو سحر حلال کہا جا سکتا ہے - جن شاعروں نے شعری زبان سے انحراف کر کے زبان کی سادگی کی طرف توجہ کی ہے وہ بھی فصیح - صحیح - سادہ شیریں نیز نرم الفاظ کے روایتی انتخاب کا شکار ہو گئے ہیں - ایسے الفاظ شعری زبان کے نسبتاً ہلکے اور نرم عناصر پر مشتمل ہیں - ان میں بول چال کی زبان کی خصوصیات بہت کم ہیں - بول چال کی زبان کے ساتھ ایک ستم یہ بھی ہوا کہ اس کو سوقیوں کی زبان قرار دے کر اس سے اچھوت کی طرح برتاؤ کیا گیا اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ اردو گیتوں میں وہ بات پیدا نہ ہو سکی جو بول چال کی زبان میں گیت لکھنے سے پیدا ہوتی تھی

آنچل جو ڈھلکتا ہے آنچل کو ڈھلکنے دو
بے شورِ سلاسل جب گلشن میں بہار آئے
برسوں کا شناسا جب ملتے ہوئے کترائے
ہر شیشۂ دل چھن سے جب توڑ دیا جائے
تب دل سے دھواں بن کر آہوں کو نکلنے دو (زبیر رضوی)

رات دن سلسلۂ عمرِ رواں کی کڑیاں
کل جہاں روح جھلس جاتی تھی
اپنے سائے سے بھی آنچ آتی تھی
آج اس دشت پہ ساون کی لگی ہیں جھڑیاں
ہر طرف سلسلۂ عمرِ رواں کی ... کڑیاں (احمد ندیم قاسمی)

ان دونوں ٹکڑوں میں شورِ سلاسل - شناسا - شیشۂ دل - سلسلۂ عمرِ رواں - روح اور دشت وغیرہ الفاظ گیت کی زبان کے عناصر نہیں ہیں - اس لئے ان میں زبان کی حد تک گیت پن سے زیادہ نظمیت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے -

اُردو شاعری اپنے ابتدائی دور میں ہندی اور فارسی روایات کا گہوارہ تھی - لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا یہ بعض اثرات اور رجحانات کے تحت ہندی سے دور اور فارسی سے قریب ہوتی گئی - اس دورِ قبول میں اُردو شاعری کو فارسیت کے بعض مثبت عناصر حاصل ہوگئے مگر ہندوستانیت کے بعض زندہ عناصر سے محروم ہو گئی - یہ زندہ عناصر دو قسم کے ہیں - ہندی الفاظ، اصناف اور ہندی شاعری کی بعض روایات مثلاً عورت کی طرف سے اظہارِ عشق اور بارہ ماسہ کی روایات وغیرہ - یہ ٹھیک ہے کہ اردو شاعری میں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں مگر اتنی کم کہ انھیں اردو شاعری کی واضح خصوصیات یا نمایاں رجحان قرار نہیں دیا جاسکتا اگرچہ

اردو اور ہندی دونوں کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔ مگر دونوں میں کھڑی بولی کی بنیادی خصوصیات کے تناسب میں فرق ہے۔ یہ خصوصیت اردو میں زیادہ اور ہندی میں کم ہیں۔ کھڑی بولی کی بنیادی خصوصیات ہیں نوکیلے۔ منفرد صوت۔ بلند بانگ الفاظ اور نیکھار نیز کھڑا لب و لہجہ شامل ہے۔ اردو نے ان خصوصیات میں فارسی شعر و زبان کی نغمگی اور دل کشی کا اضافہ کیا مگر اردو میں کھڑی بولی کی بنیادی خصوصیات اور مردانہ پن بڑی حد تک باقی رہا۔ ہندی نے کھڑی بولی کی بنیادی خصوصیات میں سنسکرت کی نغمگی اور دیسی بولیوں مثلاً اودھی۔ برج۔ قنوجی۔ بندیلی وغیرہ کے غنائی عناصر اور الفاظ کو سمو لیا اور اُس کے لب و لہجہ کے تیکھے پن اور تیزی (SHARPNESS) کو بڑی حد تک کند کر لیا۔ جس سے اس میں نسوانی اظہار کی خصوصیت پیدا ہو گئی۔ اُردو نے ہندی الفاظ اور اسالیب سے کنارہ کشی کر کے نہ صرف ہندی بلکہ اس کے توسل سے ملنے والے دوسری بولیوں کے ایسے ذخیرہ الفاظ اور دیگر مثبت عناصر سے ہاتھ دھو لیا جو کامیاب گیتوں کی تخلیق کی ضمانت بن سکتے تھے۔ مجھے اپنی اس رائے کے اظہار میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ اُردو سے زیادہ ہندی میں اور ہندی سے زیادہ اودھی میں گیتوں کی زبان بننے کی صلاحیت ہے ـــ ہندی شاعری کی دوسری روایت یعنی عورت کی طرف سے اظہارِ عشق اور بارہ ماسہ ذخیرہ سے اجتناب کی وجہ سے اُردو میں گیتوں کی روایت کے فروغ کو نقصان پہنچا۔ گیت نسوانیت کا شعری اظہار ہے جس میں عورتوں کے جذبات بالخصوص عشقیہ جذبات کی فراوانی ہوتی ہے۔ اس ہیئت کو عورت کی طرف سے اظہار محبت کی روایت سے جو فروغ مل سکتا تھا وہ اس کے فقدان سے نہیں مل سکا۔ یہی حال بارہ ماسہ کا ہے۔ بارہ ماسہ میں عورت موسموں کی کیفیات کے لحاظ سے اپنے پریمی یا شوہر کو یاد کرتی ہے۔ یہ انداز بھی گیتوں کے مزاج کے عین مطابق ہے مگر اردو شاعروں نے بارہ ماسوں کی تخلیق سے اجتناب کر کے دہرا نقصان اٹھایا۔ ایک یہ کہ بارہ ماسہ جیسی دل کش طرزِ اظہار سے

ہاتھ دھویا دوسرے یہ کہ اس کے معنوی اثرات سے گیتوں کی روایت کو جو ترقی مل سکتی تھی وہ بھی نہیں ملی۔ اور موسم و مہجور کے باہمی ربط کے بیان سے جو جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس سے بھی اُردو شاعری بالخصوص گیتوں کو محروم کر دیا۔

یہ ٹھیک ہے کہ مجموعی طور پر گیتوں کی زبان اپنے معیار کو نہیں چھو سکی اور اس میں وہ تخلیقی شان اور رچاؤ پیدا نہیں ہوا جو گیتوں کی زبان کا جوہر ہے لیکن اس کا مقصد یہ نہیں کہ اردو گیتوں کی زبان قطعاً مصنوعی اور غیر تخلیقی ہے یا اس میں گیت کی زبان کے زندہ عناصر نابید ہیں۔ یہ عناصر کمیاب سہی مگر نایاب نہیں۔ گیتوں کی زبان کی خصوصیات کے نقطۂ نظر سے اُردو گیتوں میں زبان کے تین رجحان خاص طور پر نظر آتے ہیں (۱) اُردو کی ٹکسالی زبان کا رجحان ۔ (۲) اردو ہندی ملی جلی زبان کا رجحان ۔ (۳) لوک گیتوں ۔ اَودھی ہندی اور بول چال کی زبان کا استعمال ۔ ان تینوں رجحانوں میں پہلے دو رجحان حاوی ہیں ۔ تیسرا کسی قدر کمزور اور جدید ہے ۔ دراصل یہ تینوں رجحان تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ایک دوسرے کا لازمی اور فطری نتیجہ ہیں۔ اُردو زبان میں فارسی اصناف و اسالیب کی تکمیل سنہ ۱۸۵۷ء تک مکمل ہو چکی تھی ۔ اس کے ردِ عمل نے مغربی تہذیب و تعلیم کے اثرات مل کر اردو میں ہندی اصناف و اسالیب کا رجحان پیدا کیا۔ چوں کہ اردو زبان میں فارسیت کا غلبہ ہو چکا تھا اور اُردو سے غیر ٹکسالی عناصر کو پاک کرنے کی مہم بھی کامیاب ہو چکی تھی اس لئے اپنے ابتدائی دور میں گیت بھی اُردو کی ٹکسالی زبان میں لکھے گئے ۔ اس رجحان کی بھی دو شکلیں نظر آتی ہیں ۔ ایک فارسی الفاظ و تراکیب کا رجحان اور دوسرا سپاٹ سادہ اور سلیس اُردو الفاظ کا استعمال ۔ یہ رجحان عظمت اللہ خاں۔ حفیظ جالندھری سے شروع ہو کر تا حال نظر آتا ہے ۔

جاگ سوزِ عشق جاگ
آ مغنیِ شباب ۔ جاگ خوابِ ناز سے

دل شکستہ ہے رباب - عرصۂ دراز سے
مر گئے قدیم راگ
جاگ - سوزِ عشق جاگ - (حفیظ جالندھری)

اس گیت میں فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے اور روایتی شاعرانہ زبان کی مہر لگی ہوئی ہے - "مغنی شباب" "خوابِ ناز" "دل شکستہ رباب" "عرصۂ دراز" اور "سوزِ عشق" جیسی ترکیبیں اپنی جگہ پر بہت پر آہنگ ہیں مگر یہ زبان اور آہنگ گیتوں کی بنیادی زبان کا آہنگ نہیں - لیکن یہ زبان موضوع - مواد اور بحر سے پوری طرح ہم آہنگ ہے - اسی لئے اس میں تخلیقی فن کی جھلک اور غنائیت کا حسن دونوں عنصر موجود ہیں - اور یہ گیت :

یاد کی لہروں پر تم آؤ
سوچ میں آنکھ ہے سوچ میں ہے من
من کی موج بنے جب الجھن
اس دم ان آنکھوں میں چھپ کر
تم آنسو بن کر شرماؤ
یاد کی لہروں پر تم آؤ
یاد کی لہروں پر تم آؤ
جب یہ دل حیران ..... پڑا ہو
گم سم اور سنسان پڑا ہو
ادھروں پہ بنسی کو دھر کر
ایک مچلتی تان اڑاؤ
یاد کی لہروں پر تم آؤ (ڈاکٹر مسعود حسین خاں)