ڈاکٹر الیاس عشقی :

دوہے کا فن..... چند تصریحات

دوہے پر راقم کا ایک مضمون شائع ہونے کے بعد ، اس موضوع پر ایک فاضل مکرم کا عمدہ مقالہ دسمبر ۱۹۹۱ء میں چھپ کر سامنے آیا۔ اسے پڑھنے کے بعد ، اس موضوع پر مزید چند تصریحات موجودہ مضمون کی صورت میں پیش کی جاتی ہیں۔

راقم نے دوہے اور اس کے فن کے بارے میں پیشتر جو کچھ لکھا ہے اسمیں روئے سخن کسی کی طرف نہیں ہے بلکہ علمی اور فنی نقطۂ نظر کا اظہار تھا۔ اس کا مقصد کوئی ادبی معرکہ یا اختلافی مسئلہ پیدا کرنا بھی نہ تھا۔ اس موضوع پر اظہارِ خیال کی کئی وجوہ تھیں۔ ایک تو یہ کہ میں سندھی میں شاہ عبداللطیفؒ کے ابیات کی بنیاد اور ارتقاء پر مضامین لکھ رہا تھا۔ دوسرے اسی زمانے میں میرے قدیم کرم فرما مرحوم ڈاکٹر سہیل بخاری نے ایک مختصر کتاب " ہندی کے مسلمان شعراء کے بارے میں شائع کی تھی اور میرا یہ خیال ازسرنو پختہ ہوگیا تھا کہ ہندی شاعری بھی ہمارے ثقافتی ورثے کی ایک اہم کڑی ہے جسکی اہمیت نظروں سے اوجھل ہوتی جا رہی ہے۔ حالانکہ اس روایت میں ملک محمد جائسی ، عبدالرحیم خان خاناں ، کبیر ، رس خان اور رس لین جیسے باکمال شعراء شامل ہیں اور بلگرام میں تو پانچ چھ شاعر ایسے گذرے ہیں جن کا ذکر ہندی شاعری کی ہر تاریخ میں ضروری ہے۔ اسی زمانے میں اس نئی صنف کے کئی مجموعے بھی شائع ہوئے تھے جسے دوہے کا نام دیا جاتا ہے اور جسے میں اب بھی دوہا نہیں کہتا بلکہ دوہرا کہنا مناسب سمجھتا ہوں جو اردو میں دو مصرعے کے فرد کو کہتے ہیں چاہے وہ کسی بھی وزن میں ہو لیکن فصاحت یا تمثیل کے لیے پیش کیا جائے۔

اس صنف میں اچھی شاعری بھی ہو رہی تھی اور میرے خیال میں دانستہ یا نادانستہ طور پر اسکا رخ مسلمانوں کی ہندی شاعری کی اہم روایت کی طرف تھا۔ یہ شاعری قیام پاکستان کے بعد جمیل الدین عالی نے شروع کی تھی اور اس وقت تک خاصی مقبول ہو چکی تھی۔ تقریباً یہ وہی زمانہ ہے جب کسی نجی ضرورت سے مجھے ہندوستان میں اپنے سابق وطن جے پور (راجستھان) جانے کا پہلی اور آخری بار اتفاق ہوا۔ اس شہر میں طالب علمی کے زمانے میں میں نے چند دوہے کہے تھے۔ ابتدائے عمر ہی سے مجھے دوہے کی شاعری کے مطالعے کا شوق تھا۔ اسی شہر سے " ست سئی " والے مشہور شاعر بہاری کا تعلق تھا جو دوہے کا سب سے زیادہ نازک خیال اور مضمون آفریں شاعر سمجھا

جاتا ہے۔ وہاں کے ماحول کا کچھ ایسا اثر ہوا کہ چوبیس ، پچیس دن کے قیام میں بہت سے دوہے ہوگئے۔ جس شہر کے ماحول میں بچپن ، لڑکپن اور نوجوانی گذری تھی اس میں اردو ، فارسی اور ہندی شاعری کا بڑا چرچا تھا چنانچہ دوہے کی طرف رغبت "نوسٹیلجیا" ہی کی ایک صورت تھی۔ اتنی بہت سی باتیں جن کا ذکر کیا ذہن میں تھیں۔ غالباً انھی کی وجہ سے پاکستان واپسی کے بعد یہ خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ ایک مضمون میں ان اہلِ ذوق کو جو مسلمانوں کی ہر قسم کی ادبی روایت کو اپنی گم شدہ ثقافت کا حصہ سمجھتے ہیں اور اب مسلمانوں کی ہندی شاعری اور خاص کر دوہے کی شاعری سے پوری طرح واقف نہیں ہیں ، دوہے کی شاعری ، اسکے فن اور موضوعات کی ایک جھلک دکھا دی جائے۔ اسلیے ایک مضمون دوہے کی روایت پر لکھ کر کچھ دوہوں کے ساتھ "سیپ" میں بھیج دیا جو شائع ہوگیا۔ اتنی بہت سی باتیں اگر جمع نہ ہو جاتیں تو شاید وہ مضمون لکھنے کی نوبت نہ آتی جس میں یہ لکھ دیا تھا کہ جس نئی صنف کو دوہا کہا جا رہا ہے وہ علمی اور فنی طور پر دوہا نہیں ہے اور اس سلسلے میں بہت سی وضاحتوں کے باوجود بھی میں اپنی اس رائے پر قائم ہوں کہ جناب ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے "اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان ایک تقابلی جائزہ" کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ شائع کیا ہے جس کا حوالہ جناب عرش صدیقی نے اپنے مقالے میں دیا ہے۔ اس کتاب کے بعد ڈاکٹر اشرفی نے "اردو شاعری میں دوہے کی روایت" کے عنوان سے ایک اور کتاب لکھ دی ہے جس کا مقصد ہی اس نئی صنف کو دوہا ثابت کرنا ہے اور اس میں انھوں نے ان تمام ناقص اور ساقط الاعتبار دوہوں کو دوہا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جنھیں اہلِ فن نے معیاری دوہا تسلیم نہیں کیا ہے اس لیے کہ دوہے کے ارتقاء کے سلسلے میں اس کے تکمیل تک پہنچنے کی راہ میں مختلف فنی لغزشوں کی مثالیں ملتی ہیں۔ چونکہ اس کتاب کا مقصد ہی پہلے سے طے شدہ تھا اس لیے اسے تحقیق کا وہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکا جو ان کی پہلی کتاب کو حاصل ہے۔ یہاں بھی اتنا عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ تحقیق کسی ایک مؤقف پر مناسب اور معتبر شہادتوں کو جمع کرکے اسے درست ثابت کر دینے کا نام ہے اور انھی شرائط کے ساتھ اس کے بالکل مخالف مؤقف کو بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کوئی تحقیق آخری اور فیصلہ کن نہیں ہوسکتی اس لیے کہ نئے موافق و مخالف مواد کے ملنے کا امکان ہمیشہ باقی رہتا ہے۔ اس کی سب سے دلچسپ مثال الہ آباد یونیورسٹی کے ڈاکٹر رام کمار ورما کا کبیر پر تحقیقی مقالہ ہے جس میں انھوں نے ثابت کیا ہے کہ کبیر کا اصلی کلام وہ ہے جو گرو گرنتھ صاحب میں نقل ہوا ہے اور تحقیق کے لوازمات کے پورا ہو جانے کے بعد اس پر انھیں پی - ایچ ڈی کی ڈگری دے دی گئی اور یہ فیصلہ درست تھا۔ حالانکہ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ زبانی روایت میں اشعار میں زبان میں تبدیلیاں ہونے کا امکان ہوتا ہے لیکن گرو گرنتھ صاحب خود گروؤں کے لہجے میں لکھا گیا

ہے۔ جس میں اصل کی زبان بہت بدل جاتی ہے۔ گرتھ صاحب کی تبدیلیوں کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں فارسی مصادر کردن اور مردن وغیرہ کو کردنگ اور مردنگ لکھا گیا ہے۔ کم و بیش لہجے کی ایسی ہی تبدیلی شعراء کے کلام میں بھی ظاہر ہے ، چنانچہ ڈاکٹر رام کمار ورما کے مؤقف کے بالکل خلاف تحقیق کی جاسکتی ہے اور اس مؤقف کو بھی ثابت کیا جاسکتا ہے جبکہ کبیر نے خود کہا ہے۔

میری بولی پوربی ، وائے نہ چھینے کوئے
میری بولی سو لکھے ، جو پورب کا ہوئے

اور اسکی تائید میں پرانے خطی مسودوں سے ثبوت فراہم کیے جاسکتے ہیں خاص کر عروض جیسے موضوع پر جس کی تعلیم اب کہیں نہیں ہوتی۔پنگل تو اور بھی دور کی بات ہے اس کا بھی رواج نہیں ہے اور اس کے مالہ وما علیہ پر گفتگو کرنے والے الشاذ کالمعدوم کے حکم میں داخل ہیں۔ کام کرنے والا جو چاہے لکھ اور ثابت کر سکتا ہے۔ ہر فن میں ایک حد تک غلطیوں کے جواز کی گنجائش رکھی جاتی ہے۔ عروض میں زحافات کی نوعیت یہی ہے۔ اسی طرح پنگل میں بھی بعض ناقص دوہوں کو دوہا کہہ دیا گیا ہے لیکن فن ہمیشہ معیار کا جو یا ہوتا ہے اور دوہے کا فن وہی ہے جسے اس فن کے اساتذہ نے برتا ہے اور جس سے انحراف کی بھی ایک حد ہے اور وہ یہ کہ دوہا دوہا رہے۔

پنگل ہو یا عروض یا PROSODY ان سب کا بنیادی اصول ایک ہے ، یعنی حرکت و سکون کا شمار - ان کی ترتیب میں فرق ہوسکتا ہے جس کا ذکر اس مضمون میں بھی ہے جو اس مقالے کا محرک ہے لیکن ان تینوں میں بڑا فرق ہے اور ان میں مطلق تطبیق و مما ثلت ممکن نہیں ہے۔ خود ڈاکٹر اشرفی نے بھی دبے دبے لفظوں میں اس کا اعتراف کیا ہے۔ ان تینوں علوم و فنون میں بنیادی فرق کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے۔

۱ - عروض میں ارکانِ افاعیل کی ترتیب میں ہر بحر میں لَے کے وزن کا لازمی حصہ ہے۔

۲ - پنگل میں ایسا نہیں ہے۔ نظم اور نثر دونوں میں ماتراؤں کی تعداد یکساں ہوسکتی ہے اور تمیز ممکن نہیں ہے۔ تمیز پیدا کرنے والی چیز " یتی " یا بسرام (PAUSE) ہے جس کا ہر بحر (چھند) میں ایک مقام مقرر ہے اور بحر اسی سے متعین ہوتی ہے ۔ اگر اسے نظرانداز کر دیا جائے تو محترم عرش صدیقی صاحب کی یہ بات بالکل درست ہو جاتی ہے کہ نظم و نثر میں فرق باقی نہیں رہتا۔ بحر کی پہچان ماتراؤں کے باوجود " یتی " یا " بسرام " سے ہوتی ہے۔ دوہے میں بھی " یتی " اور " بسرام " کا ایک خاص مقام ہوتا ہے۔ اس سے وزن کا

تعین ہوتا ہے۔ لگھو اور گرو ماتراؤں کی گنتی کو برابر کر دینے سے دوہا نہیں بنتا۔ یتی یا بسرام کے درست ہونے سے دوہے کا وزن درست ہو جاتا ہے۔ لگھو اور گرو ماتراؤں کی گنتی وہی حرکت اور سکون کی گنتی ہے۔ نظم و نثر میں فرق "لے" سے پیدا ہوتا ہے جو پڑھنے والے کے ذہن یا طبیعت میں ہوتی ہے اور "یتی" (وقفہ) اس سلسلے میں ممدو معاون ہوتی ہے۔

۳۔ مغربی عروض PROSODY کی عروض اور پنگل سے مطابقت نہ ہونے کی ایک اور وجہ ہے جو ان میں وزن کا بُعد پیدا کر دیتی ہے اور وہ یہ ہے کہ انگریزی اور کئی مغربی زبانیں Long اور Short واولز اور Stressed اور Non - Stressed سلیبلز کی زبانیں ہیں جن کے Rhyth m کی نوعیت ہی مختلف ہے۔ ان کی موزونیت ہماری موزونیت سے اس قدر مختلف ہے کہ بعض اوقات ہمیں PROSODY کی بحر بعض عربی بحروں کی طرح موزوں ہی معلوم نہیں ہوتی۔ مرحوم پروفیسر جابر علی سیّد ان مختلف نظام ہائے عروض میں تطبیق پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس موضوع پر ان سے مفصل گفتگو ہوتی تھی۔ وہ میری گذارشات سے اتفاق کرتے تھے کہ پنگل عروض اور پروسوڈی کی بحور میں مکمل مطابقت کا امکان نہیں ہے مگر وہ پھر کوشش شروع کر دیتے تھے جو ممکن نہ ہوئی۔ چند بحروں کو چھوڑ کر پنگل اور عروض کی بحروں میں مطابقت ناممکن ہے اور جہاں مطابقت نظر آتی ہے وہ بھی ظاہری ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو فرق زیادہ نمایاں ہوتا جائیگا۔ جب عروض اور پنگل کا یہ حال ہے تو PROSODY سے تطابق کا نتیجہ معلوم! ... بظاہر مطابقت کی دو مثالیں میں ان کے سامنے پیش کیا کرتا تھا جو یہ ہیں:

i -

Star	Little	Twinkle	Twinkle
فعل	فعلن	فعلن	فعلن

اور

ii -

be bestowed	the heaven may	Blessings of
مفاعیل	مفاعیلن	مفاعیلن
to you come	good luck may	Upon I and
مفاعیل	مفاعیلن	مفاعیلن

اور یہ مطابقت بھی محض اس وجہ سے ہے کہ ہم انگریزی کو اردو لہجے اور اپنی موزونیت طبع کے زیر اثر پڑھتے ہیں۔ اگر کوئی انگریز انھیں اپنی زبان میں اس کے ردم کے مطابق (جو لانگ شارٹ واولز اور اسٹریسڈ اور نان اسٹریسڈ سیلیبلز سے پیدا ہوتا ہے) پڑھے گا تو ہماری ظاہری موزونیت کی

قلعی کھل جائیگی اور اس کی موزونیت کچھ اور ہی ہو گی-

چونکہ ہندی عروض پنگل (معاف کیجیے گا میں نے ہندی کا لفظ زبان کے لیے صرف سہولت کی وجہ سے استعمال کیا ہے ورنہ ہندی کا اطلاق اب اس زبان کے لیے ہوسکتا ہے جو اردو ہی کی ایک قسم یا اردو اس کی ایک قسم اور ہندوستان کی قومی زبان ہے اور سنسکرت لفظوں کی بھرمار کی وجہ سے مختلف معلوم ہوتی ہے ورنہ برج ، اودھی ، کھڑی ، بندیلی ، بگھیلی ، راجستھانی ، چھتیس گڑھی ، بھوجپوری اور اڑیا وغیرہ علیحدہ علیحدہ زبانیں اور لہجے ہیں- اردو ہندی جھگڑے کے بعد ان کو ہندی کہہ کر ایک زبان ظاہر کیا جاتا ہے جو درست نہیں ہے) ان زبانوں میں اسی طرح مشترک ہے جیسے عروض اردو ، پنجابی ، سندھی اور پشتو وغیرہ میں مشترک ہے- پنگل میں دو قسم کے اوزان ہیں- ایک ماترک اور ایک ورنک - ماترک میں ماترائیں (حرکت اور سکون گنتے ہیں اور ورنک میں الفاظ یا ماتراؤں کے ساتھ الفاظ بھی گنے جاتے ہیں- یہی بات عروض اور پنگل میں مطابقت پیدا ہونے نہیں دیتی- پھر تلفظ کا فرق بھی ہے جس کی طرف عرش صدیقی صاحب نے بھی اشارہ کیا ہے مگر وہ زیادہ اہم نہیں ہے- تلفظ (پنگل ہو یا عروض) دراصل غلط بحر کے انتخاب کی وجہ سے غلط ہوتا ہے اور بحر کے لیے درست لفظ اور لفظ کے لیے درست وزن کا انتخاب کیا جائے تو لفظوں کا تلفظ غلط نہ ہونے پائے گا- البتہ ایک نازک بات جسے نظرانداز کر دیا جاتا ہے یا جس کی طرف نظر نہیں جاتی یہ ہے کہ چھندو دیا یا پنگل کے اوزان میں لفظوں کے درمیان (اکثر) ایسا خلا نہیں ہوتا جیسا ارکان افاعیل کے درمیان عروضی بحروں میں محسوس ہوتا ہے- پنگل کی بحروں میں ان الفاظ میں بھی جن کا آخری حرف ساکن ہوتا ہے ساکن نہیں رہتا بلکہ لفظوں کے درمیان کا خلا آخری حرف کی گونج سے پُر ہو جاتا ہے اور گونج اس وقت تک پیدا نہیں ہوسکتی جب تک کہ اس پر حرکت یا طوالی حرکت کے بعد زبر " الف " زیر" ی " اور پیش " واوَ " نہ بن جائے جیسا کہ سویا چھند کے ان دو مصرعوں سے ظاہر ہے :

نیکَ سی کانکریَ آکے پرے جاسے پیرَ کے مارے دھیرَ دھرے نا

ہے ری سکھی کلَ کیسے پرے جبَ آنکھَ میں آنکھَ پرے نکرے نا

آخری حرف پر حرکت ظاہر کرکے یہ واضح کر دیا گیا ہے کہ ان حروف کی گونج اعراب ظاہر کرتے ہیں تاکہ درمیانی خلا کا پر ہونا ظاہر ہو جیسے سندھی میں آخری حرف پر اعراب ہوتے ہیں- یہ بات اس لیے لکھی گئی ہے کہ محترم عرش صدیقی صاحب کی اس بات کا ثبوت فراہم کیا جائے کہ ان نظام ہائے موزونیت میں ہر طرح مطابقت پیدا نہیں ہوسکتی یا اپنے محترم بزرگ سلیم جعفر کی اس بات کو ثابت کیا جائے کہ اس مطابقت کی سرے سے ضرورت ہی نہیں ہے اس لیے کہ یہ موزونیت اردو زبان کے الفاظ کے استعمال اور تلفظ کے اعتبار سے ہندوستان کی دوسری زبانوں

کے (جن کا ذکر کیا جا چکا ہے) انداز پر استعمال کرنے کی طرف مائل ہو جائیگی اور رفتہ رفتہ اردو زبان کی موجودہ نہج کو بدل کر ہندی زبانوں کے مطابق ہو جائے گا جو ہماری زبان کی فطرت ہی کو بدل دے گا۔

عروض ، پنگل ، ڈنگل (پنگل کی عوامی شکل جو راجستھان میں رائج ہے) اور PROSODY کے تطابق کی بات تو بہت دور کی ہے یہاں ایک اور نازک فرق کی طرف اشارہ کردوں اور وہ ہے پنگل اور موسیقی کا فرق - بنیادی طور پر دونوں موزونیت کے فن ہیں اور ان دونوں کی بنیاد ماتراؤں کی گنتی پر ہے مگر دونوں فنوں میں فرق یہ ہے کہ عروض موزونیت کے اختصار کا فن ہے اور موسیقی اس کے اطناب (پھیلاؤ) کا فن ہے۔ دونوں ایک ہی قسم کی زبان و ثقافت اور شاعری سے تعلق رکھتے ہیں مگر ان دونوں کی عروض یا ایرانی اور عربی موسیقی سے مماثلت محض اتفاقی ہے۔ ہر چند کہ عروض کا کلام کلاسیکی موسیقی میں گایا جاتا ہے اور دونوں کی لَے بظاہر مل جاتی ہے مگر یہ بڑی حد تک یک طرفہ معاملہ ہے۔ شاعری کی بحریں موسیقی میں آسانی سے کھپ جاتی ہیں مگر موسیقی کا فن (جسے ٹھیکا یا لَے کاری کہتے ہیں اور جس کی تقطیع طبلے یا پکھاوج کے بولوں سے ہوتی ہے) عروض سے مل جائے یہ ضروری نہیں اس لیے کہ موسیقی میں تو بعض اوقات ماترائیں برابر ہونے کی وجہ سے نثر بھی گائی جاسکتی ہے جیسے راگ عکے یہ بول
حضرت خواجہ نظام الدینؒ کے بل بل جاؤں

جو عروض میں نہیں آتے لیکن عروض اور ٹھیکے میں مطابقت کی کوشش - بحر موزونیت ظاہر اس طرح کی گئی ہے۔ مثلاً اس مصرعے

اے بہ باریکی میانت ہمچو موئے در کمر

کو جس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے یعنی بحر رمل مثمن محذوف - اس کو تتالہ تال فارسی (مستخرجہ) امیر خسروؒ (جو چار ضرب کا ہے) میں جو تین ضرب متحرک یعنی بھری اور ایک ضرب خالی میں اور تین ضرب میں سے درمیانی یعنی دوسری پر " سم " ہے اور چار میں رکن بحر رمل مذکور کے وزن میں طبلے کے بولوں میں اس طرح تقسیم کریں گے۔

اے بہاری	: (سم) کی میانت	: ہمچو موئے	: در کمر (خالی)
فاعلاتن	: (سم) فاعلاتن	: فاعلاتن	فاعلن
تا دھن دھا دھا	: (سم) دھیں دھا دھا	: دھن دھا دھا	: تین تا (خالی)

موسیقی موزونیت کی بڑھت یعنی پھیلاو کا فن ہے اس لیے عروض کی بحریں اس سے مطابقت کر جاتی ہیں لیکن اس کے لیے ٹھیکا بحر عروضی کے مطابق چنا جائے ورنہ الفاظ کچھ کے کچھ ہو جائیں

گے۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ محض ماترے گننے سے کام نہیں چلے گا بلکہ بحر کی مناسبت سے وزن موسیقی ٹھیکا (طبلے کے بول) اختیار کرنے ہوں گے اور عروض میں بھی لفظوں اور بحر کی مناسبت ضروری ہے۔

اب کچھ ذکر دوہے کے وزن اور اقسام کا ہو جائے۔ دوہا دراصل پراکرت اور اپ بھرنش زبان کی شاعری کی خاص بلکہ ایک حد تک واحد صنف رہ چکا ہے جس کی ہیئت اور وزن میں بہت کم فرق آیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اپنے ارتقاء کی ایک دلچسپ تاریخ رکھتا ہے۔ ابتداء میں یہ ایک عوامی صنف تھی اور وہیں سے پنگل میں آئی اور رفتہ رفتہ اس کے قاعدے مقرر ہوئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف خاص طور پر جے پور (راجستھان) کی ڈھونڈھاری (جھاڑ شاہی) بولی کے عوامی عروض میں جسے پنگل کے بجائے "ڈنگل" کہا جاتا ہے پیدا ہوئی تھی۔ اس لیے کہ بعد کی تاریخ یہی بتاتی ہے۔ دوہے میں وقت کے ساتھ ایک تبدیلی یہ آئی کہ اسے الٹا کر کے ایک اور قسم بنائی گئی جو "سورٹھے" کے نام سے موسوم ہوئی۔ ایک ہندی شاعر نے اس کی ساخت کو ایک سورٹھے ہی میں اس طرح بیان کیا ہے :

دوہا الٹا جان ، اور بات دوجی نہیں
پنگل کرت بکھان ، چھند سورٹھا ہوت ہیں

سورٹھے کی ساخت یہ ہے کہ دوہے کو الٹ دو اور کوئی فرق نہیں ہے۔ پنگل میں ایسا کرنے سے دوہا سورٹھا بن جاتا ہے۔ پھر یہ بھی دوہے کی طرح ہندوستانی زبانوں کی کلاسیکی شاعری میں داخل ہوکر پنگل کا حصہ بن گیا۔ اگرچہ یہ ڈنگل میں پیدا ہوا مگر مشہور شاعر دادو دیال اور اس کے شاگردوں کی وجہ سے سوراشٹر میں پہنچا اس لیے کہ وہ احمد آباد کے قریب کا باشندہ تھا اور وہاں سورٹھا نام پڑا اور وہاں زیادہ مقبول ہو گیا اور اسی سرزمین سوراشٹر یعنی سورٹھ سے منسوب ہونے کی وجہ سے سورٹھا کہلایا۔ دادو دیال ہمیشہ کے لیے جے پور کے مقام نرائنہ میں رہ گیا اور وہیں مرا اور اس کا ٹھکانا مٹھ اب تک وہیں ہے ... سورٹھا کا ذکر ہوا تو ضمناً یہ بھی کہدیا جائے کہ ہماری کلاسیکی اور سندھی موسیقی کا مقبول راگ سورٹھ بھی سوراشٹر (سورٹھ یا سوراٹھ) ہی کے علاقے سے موسوم ہے۔ جس طرح سورٹھا موسوم ہوا تھا دوہے کو الٹنے کی وجہ سے سورٹھے کے دونوں مصرعوں میں قافیہ درمیان میں آگیا ہے۔ اس طرح دوہے کی تین اقسام ڈنگل میں پیدا ہوئیں۔

۱۔ دوہا :۔ پنگل میں مقبول ہوا اور ہندوستانی زبانوں کے کلاسیکی اوزان میں شامل ہوگیا۔ اسکی صورت بہت مانوس ہے پھر بھی مثال پیش کر دینا مفید ہو گا۔

جو میں ایسا جانتی پیت کیے دکھ ہوئے
نگر ڈھنڈھورا پیٹتی پیت نہ کریو کوئے

(دوہا)

۲ - سورٹھا بھی اسی طرح پنگل میں مقبول ہو کر انھی زبانوں کے اوزان میں داخل ہوگیا- اس کی صورت یہ ہے:

پلٹ چلی مسکائے ، رحیم دتی اجیائے اتی
باتی سی سرکائے ، مانو دبنی دیپ کی

دوہا الٹا ہوا اور قافیہ درمیان میں آگیا-

۳ - بڑا دوہا:- خالص ڈنگل کی صنف ہے اور دوہے اور سورٹھے کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے- اس کے پہلے مصرعے میں قافیہ سورٹھے کی طرح درمیان میں آتا ہے اور دوسرے مصرعے میں دوہے کی طرح مصرعے کے آخر میں - مثال یہ ہے:

پتھر کی بھرمار ، جو دیکھے اس پر کرے
پھر بھی کھلائیں پھل ، ثمردار اشجار

۴ - تونبیری (توں بیری یا تو نوبیری) دوہا بھی دوہے اور سورٹھے کے امتزاج سے بنا ہے اور بڑے دوہے کے خلاف اسکے پہلے مصرعے میں قافیہ دوہے کی طرح مصرعے کے آخر میں اور دوسرے مصرعے میں سورٹھے کی طرح درمیان میں آتا ہے- مثلاً:

سہنا بیر ہواؤں کے ، مانجھی پوت کی ریت
گئی عمریا بیت ، بادبان کر لے رفو

۵ - کھڑا دوہا:- یہ بھی ڈنگل سے مخصوص ہے اور دوہے اور سورٹھے کے امتزاج سے بنا ہے- اس کے دونوں مصرعوں میں سورٹھے کی طرح قافیے درمیان میں بھی آتے ہیں اور دوہے کی طرح آخر میں بھی- جیسے:

یہ کجرارے نین ، باس ابٹن کی گات میں
کرکے من بے چین ، بن ٹھن چلی برات میں

اس طرح دوہے کی یہ پانچ قسمیں ہیں جن سے کم لوگ واقفیت رکھتے ہیں مگر جن کا اثر ہماری زبانوں پر ہے- اب معلوم ہوتا ہے کہ یہ اصناف سبھی دادو دیال اور اس کے چیلوں کی معرفت سوراشٹر میں پہنچیں اور چونکہ وہ لوگ سندھ میں بھی آتے جاتے تھے اور ویسے بھی سندھ کی سرحد راجستھان سے ملتی ہے اور دونوں ادبی اور ثقافتی طور پر ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے

ہیں اس لیے سندھی ابیات کی ابتداء اور ارتقاء میں ان اصناف نے اہم کردار ادا کیا ہے اور سندھی ابیات کی بنیاد انھی پر قائم ہے۔ سندھی ابیات میں مصرعوں کی تعداد جفت بھی ہوتی ہے اور طاق بھی اور عام طور پر گیارہ مصرعوں تک پہنچتی ہے۔ اگرچہ عوامی ابیات میں تعداد اس سے بہت زیادہ بھی ملتی ہے لیکن ابیات کے پہلے مصرعے میں کبھی قافیہ سورٹھے کی طرح درمیان میں اور کبھی دوہے کی طرح آخر میں آتا ہے مگر آخری مصرعے میں قافیہ ہمیشہ سورٹھے کی طرح درمیان میں ہی لایا جاتا ہے ..... اگرچہ سندھی ابیات میں وزن بائیس سے اٹھائیس ماتراؤں تک ہر مصرعے میں ہوسکتا ہے مگر چونکہ " یتی " اور " بسرام " دوہے کسی لَے سے مطابقت رکھتے ہیں اس لیے ان کا وزن دوہے کا ہی ہوتا ہے (شاہ لطیفؒ کے ابیات کی اس خصوصیت کے بارے میں میرا ایک مضمون پاکستان پنجابی ادبی بورڈ کے رسالے پنجابی ادب میں شائع ہو چکا ہے جو صاحبان مفصل معلومات چاہتے ہیں وہ اس مضمون کا مطالعہ فرما سکتے ہیں) مطلب یہ کہ دوہے کا وزن " بسرام " یا " یتی " کی وجہ سے قائم ہوتا ہے۔ دوہے چاہے اردو کے ہوں ، سندھی ابیات ہوں ، راجستھانی یا دوسری زبانوں مثلاً گجراتی اور مرہٹی زبانوں کے ہوں جن کا ذکر کیا گیا ہے ان کے دوہا ہونے یا نہ ہونے یا ناقص دوہا ہونے کا دارومدار " یتی " اور " بسرام " پر ہی ہوتا ہے۔ وزن کی تصدیق اسی سے ہوتی ہے۔ ماتراؤں کے بڑھنے کی ایک حد ہے اس سے بڑھے تو دوہا نہیں رہتا۔ بعض درویشوں نے جو ہندی اوزان سے واقف نہ تھے ہر قسم کے اوزان کے دو مصرعوں کو دوہا کہہ دیا ہے۔

پنگل کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ ایک یا دو ماتراؤں کے فرق سے اس کی بحر بدل جاتی ہے اس لیے کہ بسرام یا یتی کے بدل جانے سے اس کی لَے میں بھی فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر دوہا ایک ایسی صنف ہے جس میں ماتراؤں کے گھٹنے بڑھنے کے باوجود بسرام یا یتی کی نوعیت وہی رہتی ہے۔ اس لیے دوہے کی لَے میں فرق پیدا نہیں ہوتا۔ سندھی ابیات میں اس کی مثالیں عام اور دلچسپ ہوتی ہیں۔ یہی بات ان دوہروں اور ابیات پر صادق آتی ہے جو اردو ، گجراتی اور دکنی کے قدیم شعراء کے کلام میں شامل ہیں اور جن کی مثال اکثر دی جاتی ہے۔ وہ دوہے ہیں یا نہیں اس بات کا فیصلہ بھی یتی یا بسرام ہی سے ہوسکتا ہے کہ وہ ان اشعار میں کس جگہ واقع ہوئے ہیں۔ اگر ان کی وجہ سے ان کی لَے دوہے کی ہے تو وہ دوہے ہیں ورنہ نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے دوہا پراکرت اور اپ بھرنش دور کی شاعری ہے اور پراکرت کی کتابوں میں اسکی مثالیں مل جاتی ہیں۔ یہ صنف ہماری علاقائی زبانوں میں پراکرت ہی سے آئی ہے۔ ہمارے شعراء میں چونکہ بابا فرید گنج شکرؒ پراکرت دور سے قریب تر ہیں اس لیے بھی ان کے کلام میں دوہے ہیں (بشرطیکہ کلام انھی کا ہے فرید ثانی کا نہیں ہے) مگر چونکہ ان کے دوہوں میں (جن کو خدا جانے کیوں شلوک کہہ دیا گیا ہے) پراکرت دور کی خصوصیات موجود ہیں اس لیے

میں ان دوہوں کو بابا صاحب کا کلام ہی سمجھتا ہوں ... اور وہ خصوصیات یہ ہیں :

(۱) دوہوں میں وزن اور قافیے کے استعمال میں آزادی ہے جو اس دور کا خاصّہ ہے۔ جب دستور زبان ابھی پوری طرح مدون اور مکمل نہیں ہوا تھا۔ ایسا صرف کلاسیکل شاعری میں ہوا۔ عوامی شاعری میں یہ آزادی قائم رہی۔

(۲) بعض دوہوں کے اکثر پہلے مصرعوں میں الفاظ بالکل قافیے کی طرح آتے ہیں۔

(۳) دوہے جوڑوں میں (دو دو کی تعداد میں) اور مسلسل بھی ہوتے ہیں۔

بابا صاحب کے کلام میں ان سب کی مثالیں موجود ہیں .....

(۱) دوہے کے وزن میں آزادی ابتداء سے ہے۔ دو ایک الفاظ گھٹائے بڑھائے جاسکتے ہیں۔ بابا صاحب کے زمانے میں الفاظ بڑھانے کا رجحان تھا بعد میں الفاظ کی اسی کمی بیشی کی وجہ سے دوہے کی کئی صورتیں ہوئیں اور ان کے کئی نام رکھے گئے لیکن ان کی صورت وہی ہے جو عروض میں زحافات کی ہے جو بے قاعدگیوں اور غلطیوں کے جواز کی صورت ہے۔ وزن کے نقص سے درگزر یا اسکے جائز قرار دینے کی شکل ہے۔ عروض میں ان بے قاعدگیوں ہی کو قاعدہ قرار دے لیا گیا ہے لیکن مکمل صحیح اور درست بحروں کی اہمیت ہی اور ہے۔ مکمل ، صحیح اور خوبصورت وہی دوہا یا سورٹھا ہے جس کا وزن دونوں مصرعوں میں ۱۱ - ۱۳ اور ۱۳ - ۱۱ ماترے ہوں۔ جہاں تک الفاظ کی زیادتی کا تعلق ہے جو ابتداء سے دوہے کی صنف کی ایک خصوصیت رہی ہے اس کی مثال بابا فرید کے کلام میں ملتی ہے۔ ابتدائے مصرعہ اول و دوم میں جہاں تخلص فریدا آیا ہے وہ اکثر وزن سے زیادہ ہے۔ مثلاً :

فریدا جے توں عقل لطیف ہیں کالے لکھ نہ لیکھ
اپنے گریوان میں سر نوا کے دیکھ

پہلے مصرعے میں فریدا کے بغیر وزن پورا ہے۔

جے توں عقل لطیف ہیں کالے لکھ نہ لیکھ

ممکن ہے شاعر نے دوہا اس طرح کہا ہو اور بعد میں کسی نے تخلص کا اضافہ کر دیا ہو (ایسے تماشے کاتب بھی ہمیشہ سے کرتے آئے ہیں) لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ اس دور میں وزن کے آزاد استعمال کی روایت کے تحت یہ دوہا اسی طرح کہا گیا ہو۔ دوسرے مصرعے میں اسی قسم سے تخلص کے استعمال کی مثال یہ ہے :

رُکھّی سُکھّی کھائے کے ٹھنڈا پانی پی

فریدا دیکھ پرائی چوپڑی نا ترسائیں جی

(کلام بابا فرید گنج شکرؒ میں جو ڈاکٹر سید نذیر احمد کے تعارف کے ساتھ طبع ہوا ہے زائد تخلص کو نکال دیا گیا ہے) یہاں بھی تخلص کے استعمال کی صورت وہی ہے لیکن کہیں کہیں ابتداءمیں بھی تخلص وزن میں ہے (اس وجہ سے خیال ہوتا ہے کہ شائد تخلص کا اضافہ کسی نے بعد میں کر دیا ہو)۔

فریدا ککھ نہ نندیٔے کاکھوں جیڈ نہ کوئے
جنیوں ندیاں پیراں تلے موہاں اوپر ہوئے

جہاں تخلص مصرعے کے اندر (وزن میں) واقع ہوا ہے وہاں درست ہے۔ مثلاً:

در بھیڑا گھر سینکڑا گور توائیوں ریت
دیکھ فریدا جو تھیا سو کل چلے میت

(۲) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتداء میں ایسے دوہے بھی ہوتے تھے جن کے پہلے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا تھا اور دوسرے مصرعے کو دیکھ کر اس کے آخری لفظ کے قافیہ ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال بھی بابا فریدؒ کے کلام میں ملتی ہیں۔

چنت کھٹولا وان دکھ ، برہ وچھاون لیف
ایہہ ہمارا جیونا تو صاحب سچّے دیکھ

"لیف" اور "دیکھ" قافیے نہیں ہیں لیکن دوسرے مصرعے میں "دیکھ" بالکل قافیہ معلوم ہوتا ہے۔

فریدا منڈپ مال نہ لائے مرگ ستانی چت دھرا
سائی جائے سمہال جتھے ہی توں ونجنا

"دھرا" اور "ونجنا" قافیے نہیں ہیں مگر "ونجنا" قافیہ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ دوہے کی ایک روایت ہے جس کا ذکر اس کے بعد کیا جا رہا ہے۔

(۳) ابتداء میں دوہے مسلسل بھی ہوتے تھے اور جوڑے کے (یعنی دو دو کی تعداد میں) بھی۔ مسلسل دوہے (بیت) دو، تین، چار، پانچ اور اس سے زیادہ مصرعوں پر بھی مشتمل ہوتے تھے جن کی مثال بابا صاحب کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ بعد کے زمانے میں صرف دو مصرعوں کے دوہے زیادہ مقبول اور رائج ہوگئے۔ بعض علاقائی زبانوں میں مسلسل دوہوں یا ابیات کا رواج باقی رہا اور اب بھی ہے۔ سندھی بیت اس

کی سب سے نمایاں مثال ہے اور اس کی روایت پنجابی شاعری میں کم از کم مرزا صاحباں میں تو برقرار ہے۔ رہ گیا ایسے دوہوں کا وجود (جو بابا فریدؒ کے کلام میں ہیں اور) جن کے پہلے مصرعے میں قافیہ نہیں ہے وہ جوڑوں کے دوہوں یا مسلسل دوہوں کی باقیات ہوسکتے ہیں جن کے ساتھ کے دوسرے مصرعے فراموش کر دیے گئے ہیں یا گم ہو گئے ہیں۔ انھیں دوہوں کی کوئی قسم شمار کرنا درست نہیں ہے۔ بہرحال پراکرت دور سے قربت کی وجہ سے بابا صاحب کے دوہے فنی طور پر اس سلسلے میں تحقیق کا نقطۂ آغاز بن سکتے ہیں ..... "پچ کھنیا" دوہا دوہے کا مستزاد ہے جو ہندی کے مسلمان شعراء کی ایجاد ہے اور فارسی روایت سے مستعار ہے۔ اس کی مثال یہ ہے:

آسن مارسمادھی کا بیٹھے کر کے دھیان　　　من مورکھ نادان
من ڈولے چاروں طرف کھونٹ پانچویں گیان

اسی طرح "چھ کھنیا" دوہا بھی ہوسکتا ہے:

مت پوچھو کیسا لگا گئی رات بازار　　　جمع تھے سب زردار
بڑھی نہ بولی بک گئی ستی　　　خالی گئی پکار

بہرحال جب ہم دوہے کے وزن کی بات کرتے ہیں تو ہم کو انھیں ان کی تاریخ سے جدا کرکے نہیں دیکھنا چاہیے۔ ایسا کرنے سے ہم اصل حقیقت سے دور ہو جائیں گے اور مسائل کو سمجھ نہ سکیں گے۔ یہاں محترم عرش صدیقی کی ایک بات کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے جو انھوں نے دوہے کی طرح رباعی کی ابتدائی صورت کے بارے میں بطور استدلال کہی ہے۔ بات ہر چند کہ درست ہے لیکن یہ وہ دور ہے جب رباعی یا دوہا ارتقائی منازل طے کر رہا تھا اور فنی طور پر مکمل نہیں ہوا تھا۔ اس کی مثال ایسی ہوگی کہ بالغ و عاقل جوان شخص کے کردار کا ذمہ دار اسے بچپن میں ٹھہرایا جائے۔

دوہے سے متعلق بحث کو میں اپنے زیر ترتیب دوہوں کے مجموعے "دوہا ہزاری" کے ایک مختصر حصے پر ختم کرتا ہوں جس میں دوہوں کی ان سب قسموں کا بیان آگیا ہے جو صحیح یا غلط مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ ان دوہوں میں جس کا عنوان "دوہا چھند کلا" ہے۔ میری دوہوں کی سب اقسام کے بارے میں رائے بھی آگئی ہے۔

دوہا چھند کلا

عشقی دوہا جوڑنا ہے اگلوں کی ریت
جو بھی یہ رچنا رچے، یہی نباہے نیت

جو کوئی دوہا رچے اتنا رکھے دھیان
چار چرن دو دل میں ہوں ماترے ایک سمان

دو دل چرن چار ہوں، تک آخر میں آئے
کل چوبیس ہوں ماترے، تو دوہا کہلائے

تیرہ، گیارہ ماترے دونوں دلوں میں جان
یہی ہے دوہا چھند کی پنگل میں پہچان

آخر دل میں ہو لگھو (۲) پہلے جگن (۳) نہ آئے
آ جائے تو اس سے اک شبد نہ بننے پائے

ٹھیک ٹھیک گرو (۴) لگھو ہوں، ٹھیک ٹھیک بسرام (۵)
ان کے بنا چندالنی (۶) ہو دوہے کا نام

دو چرنوں کا ایک دل دو دل دوہا ہوئے
اس دوہے کو الٹ دو بنے سورٹھا (۷) سوئے

دوہا الٹا جائے تو، نام کو اپنے کھوئے
گیارہ تیرہ ماترے، گنتی الٹی ہوئے

چھند سورٹھا ہوئے، دوہا جب الٹا کریں
دوجا بھید نہ کوئے، تک چرنوں کے بیچ ہو (۸)

دوجا دوہا لائے، پہلا دل ہو سورٹھا
ایسا چھند جڑے تو پھر، دوہا بڑا کہلائے (۹)

پہلا دل دوہے کا ہو، دوسرا دوہاجان
سچ یہی پہچان، تو نبیری دوہے کی ہے (۱۰)

دوہے کا دوہا رہے، اور سورٹھا ہوئے
اسے کھرا دوہا کہے، جانے بھید جو کوئے (۱۱)

ان چھندوں کا اور تو، کوئی تول نہ ناپ

پنگل ڈنگل کا ہوا ، اک دوجے سے ملاپ

روگی دوہے (۱۲)

کچھپ مچھ اہی ور اور باتر شوان بیال
الگ ہے سری چھند کی اپنی سب سے چال

پچ کھنیا کو چھوڑ کر ، مستزاد جو ہوئے
چون شبدی باونی دوہا کہے نہ کوئے

گرو لگھو مانے نہیں ، اور کرے یتی بھنگ
کہیں کوئی اکشر بڑھے ، اور کہیں تک تنگ

شین شربھ منڈوکنی ، مرکٹ گرھ گینڈ
بھرمر ہنس مڈال سرپ نرترکل سب چھند

شاردول دو وزنیا ، سبھی کو روگی جان
دوہے ہری پد بے تکے ، یا جو ہوں نہ سمان

دو وے دوہی دوہرے ، سارے ہیں بدرنگ
جو چاہا تک بند نے ، کیا دوہے کے سنگ

یوں اگلوں کی ریت کا ، بڑھے گا آگے کام
نئے دوہے کا ہم رکھیں ، اگر دوہرا نام

دو پھٹ کر چرنوں کی تھی ، سدا ریت یہ عام
اب بھی ہے نئے چھند کا ، یہی مناسب نام

سورٹھا دوہا جو کہے ، پنگل ریت نبھائے
اس سے ہٹ کر جو چلے ، اور ہی کچھ کہلائے

دوہا سورٹھا نیت کی ، قائم رکھی ریت
عشقی تم نے چھند سے ، خوب نباہی پریت

اب رہ گیا یہ سوال کہ بعض لوگوں کو دوہے کا وزن پسند نہیں، اکھڑا اکھڑا لگتا ہے۔ اُن سے مجھے کچھ نہیں کہنا، سوائے اس کے کہ پسند اپنی اپنی - اکثر بڑے شعراء نے رباعی نہیں کہی۔ انھیں یہ صنف یا اس کا وزن پسند نہ ہوگا۔ ان کے مذاق اور مزاج کے مطابق نہ ہوگا۔ ہر شاعر نے تو عروض کی ساری بحروں میں شعر نہیں کہا ہے۔ جو بحریں پسند تھیں یا جن کو مزاج اور مذاق کے مطابق پایا ان کو اختیار کیا باقی کو ترک کر دیا۔ دوسرے شعراء نے ان بحروں کو اختیار کیا اس میں بحروں کو موردِ الزام ٹھہرانا درست نہیں ہے۔ اردو، فارسی میں عروض کی کئی بحریں جو عربی شعراء کے یہاں عام تھیں سرے سے استعمال ہی نہیں ہوئیں۔ وہ ہمارے مزاج کے مطابق نہ تھیں اس میں ان بحروں کا کوئی قصور نہیں ہے۔ رنگ، نغمہ، ذائقہ اور خوشبو اکثر لوگوں کو یکساں طور پر پسند نہیں ہوتے۔ اپنے اپنے مذاق کے مطابق ہر شخص کا پسندیدہ رنگ، نغمہ، ذائقہ اور خوشبو ہوتی ہے۔ بحروں اور اوزان کو بھی اسی پر قیاس کرنا چاہیے۔

حواشی

(۱) یہ بات لکھنے کی جسارت، راقم نے ڈاکٹر گیان چند کی فاضلانہ کتاب " لسانی مطالعے " کے دو ابواب " اردو میں بل اور زور " اور " اردو عروض اور لفظ کا بل " کے مطالعے کے بعد کی ہے، اس لیے کہ اردو اور انگریزی (اور دیگر یورپی) زبانوں کے الفاظ اور آہنگ (Rythm) میں فرق ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ڈاکٹر گیان چند نے زبان کی اور عروض کی علیحدہ علیحدہ خصوصیات کو ملا دیا ہے۔ زور اور بل (Stress) کی گنجائش عروض میں بھی ہوتی ہے اور زبان میں بھی، دونوں میں اس کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ ایک لفظ پر دو مرتبہ زور کیسے آ سکتا ہے، یعنی کلامِ منظوم میں عروض کا علیحدہ اور زبان کا علیحدہ -

(۲) چھوٹی ماترا

(۳) سہ حرفی لفظ کی ایک خاص صورت

(۴) بڑی ماترا

(۵) مصرعِ موزوں کا درمیانی وقفہ

(۶) غیر معیاری دوہا

(۷) الٹا دوہا

(۸) سورٹھے کی تعریف سورٹھے میں

(۹) بڑے دوہے کی تعریف بڑے دوہے میں

(۱۰) تونبیری دوہے کی تعریف تونبیری دوہے میں

(۱۱) کھڑے دوہے کی تعریف کھڑے دوہے میں

(۱۲) بے ڈھنگے ، بے قاعدہ ، اور بے اصول دوہے

(۱۳) یتی بھنگ : وقفے کے اصول کی خلاف ورزی

(۱۴) دو وزنیا : جس کے دونوں مصرعے دو زبانوں میں ہوں

(۱۵) بے تکے ، بے قافیہ دوہے

(۱۶) پھٹ کر : علیحدہ ، آزاد ، خود کفیل

(۱۷) نئے چھند : نئی صنفِ سخن

نوٹ : تمام خط کشیدہ الفاظ بے ڈھنگے ، بے اصول اور بے ہیئت دوہوں کے نام ہیں۔