

غلام رسول خاور چودھری

استاد شعبہ اردو

پنجاب دانش اسکول، چشتیاں

دوہے میں ہیئت اور صنفی تجربات

Hawashi and Taliqaat play a vital role in research proses. These are opposite of the text which describe some sort of detail about the text or clear some sort of hesitation. Many critics are of the opinion that research looks incomplete without these important components. In this research article difference between Hawashi and Taliqaat and its kinds are critically discussed.

دوہا قدیم ہندی صنف ہے۔ اس کی زیادہ تر شہرت صوفیوں، بھگتوں، سنتوں کے اپدیشوں، وعظوں اور مذہبی بھاشنوں کی وجہ سے ہے۔ مورخین ادب نے اس کا سلسلہ پراکرت، اور اس میں بھی خصوصاً برج بھاشا سے جوڑا ہے۔ جس طرح بہت سی دوسری اصناف سخن دوسری زبانوں سے اردو میں رائج ہوئیں، اسی طرح دوہا پراکرت سے تدریجاً موجودہ اردو میں رائج ہوا۔

دوہا کی ابتدا آپ بھرنش یا پراکرتوں سے ہوئی۔ سنسکرت میں اس کے وجود کی نفی ہوتی ہے۔ ”دوہے کی صنف کے آغاز اور ابتدائی ادوار میں ارتقاء کی تاریخ بھی واضح نہیں۔ اس لیے بعض اوقات معلوم شواہد سے کچھ اندازے لگانا پڑتے ہیں۔ جناب شین-کاف-نظام کی تحقیق کے مطابق ”سنسکرت روایت میں تالیف و تصنیف ہوئی عروضی کتب میں دوہے کا ذکر نہیں ملتا۔ وجہ غالباً یہ ہو کہ قدیم سنسکرت زبان میں دوہا کہنے کا رواج ہی نہ رہا ہو۔ سنسکرت کی قدیم ترین عروضی کتاب چھند و لکشن گرنٹھ میں بھی دوہے کا ذکر نہیں ملتا۔ سنسکرت کے دیگر چھند شاستر کی کتب مثلاً ”بے دیو کا” ”بے دیو چھندس“ ”کالی داس کی ”شرت بودھ“ ”بے کیرتی کے ”چھند و نثاسم“ ”کیشمندر کے ”سورت تلک“ وغیرہ میں بھی دوہے کا ذکر نہیں ملتا۔ آٹھویں صدی کے چھند لکشن کار درہانک نے دوہے کے ابتدائی اشکال کا ذکر کیا ہے، جسے انھوں نے دوپاد یا چرن یعنی دو مصرعوں والا چھند مانا ہے۔

جناب شین کاف نظام نے مزید بتایا ہے، کہ ایک خیال کے مطابق ”دوہا“ سنسکرت ہی سے نکلا ہے اور پھر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دوہا سورٹھا کی قدیم شکلیں نویں صدی کے ”ہندی“ عروضیوں کے یہاں موجود تھیں۔ ”ہندی“ سے یہاں غالباً جناب نظام کی مراد ’ہند کے‘ ہے کیوں کہ نویں صدی میں تو کوئی پراکرت شاعری کے لیے نمایاں نہیں ہوئی تھی۔ برج بھاشا بھی گیارہویں صدی کے آس پاس نمایاں ہوئی۔ اس لیے اس وقت جو بھی زبان تھی وہ ”ہندی زبان“ نہیں تھی۔ بہر حال زبان کو جو بھی نام دیا جائے یہ ماننا پڑتا ہے، کہ اس کے آغاز کار ہندو ہی تھے۔

ڈاکٹر محمد اعظم گریوی نے چند بردائی کوہندی شاعری کا بابا آدم قرار دیا ہے اور ایک طرح سے یہ ثابت کر دیا ہے، کہ کم از کم دوہا کی شروعات وہاں سے تسلیم کی جاسکتی ہیں۔ پھر خسرو اور ان سے بھی قبل صوفیا کا کلام موجود ہے۔ شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر، حمید الدین صوفی شیخ سواہی ناگوری اور شیخ شرف الدین بوعلی قلندر خسرو سے پہلے کے دوہا نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

اساتذہ کے علاوہ ہندوستان اور پاکستان میں جو لوگ اس فن میں نمایاں ہوئے، ان میں خواجہ دل محمد، جمیل الدین عالی، الیاس عشقی، عرش صدیقی، پرتو وہسید، ڈاکٹر وحید قریشی، ناصر شہزاد، بیکل اُتساہی، ندا فاضلی، بھگوان داس اعجاز، نادم بلخی، عتیق احمد عتیق، شہریار، مظفر حنفی، محمود سعیدی، عادل منصور، شارق جمال، ظفر گورکھپوری، مناظر عاشق ہرگانوی، منصور عمر، نذیر فتح پوری، آزاد گلانی، قیصر شمیم، فزاحمدی، شاکر خلیق، عبدالمنان طرزی، کرشن موہن، یوسف جمال، یونس احمد، ابراہیم اشک، شین کاف نظام، بازغ بہاری، گوہر شیخ پوری، کرشن بہاری نور، مجاز جے پوری، روشن شہری، کرشن کمار طور، مہدی پرتاب گڑھی، ناؤک حمزہ پوری، ساحر شیوی، کاوش پرتاب گڑھی، شاہد میر، فراغ روہوی، شاہد جمیل، عاصم شہنواز شبلی، اظہر نیر، امام اعظم، قتیل شفائی، ظفر ہاشمی، چندر بھان خیال، سینی سروانجی، خوشتر مکرانوی، عمر فیضی، وقار واٹھی، سوہن راہی، تاج سعید، عابد صدیق، جمیل اعظم آبادی، رحمن خاور، رشید قیصرانی، حامد برگ، توقیر چغتائی، شیخ ایاز (ترجمہ: آفاق صدیقی)، نصیر احمد ناصر، شاعر صدیقی، جمال پانی پتی، سلطان اختر، جلیل ہاشمی، شبی فاروقی، شفقت بنالوی، شفقت تنویر مرزا، افضل پرویز، شرر نعمانی، محمد علی بخاری، انوار انجم، نگار صہبائی، کشور ناہید، مشتاق چغتائی، سہیل غازی پوری، سید زاہد حیدر، خاور چودھری، مشتاق عاجز، تنویر پھول وغیرہ شامل ہیں۔ ان ناموں میں دوہاچند اور سرسی چند کو اپنانے والے شاعر موجود ہیں۔

پاکستان میں دوہوں کی پہلی کتاب ”پیت کی ریت“ ہے۔ یہ خواجہ دل محمد کی تخلیق ہے۔ یہ کتاب دوہے کے مزاج اور آہنگ کے عین مطابق ہے۔ اس کی زبان اور مضامین بھی دوہا بانی کی یاد دلاتے ہیں۔ اس کتاب کے بعد جمیل الدین عالی کا دور شروع ہوتا ہے، جنہوں نے اپنی نغمگی اور ترنم کے باعث اس فن کو اردو دان طبقے میں مقبول کیا اور اپنے بیسیوں مقلد پیدا کیے۔ حال ہی میں ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کی دوہوں پر مشتمل بارہویں کتاب ”جیوتی“ کے نام سے سامنے آئی ہے۔ یہ کتاب بھی دوہا کی روایتی ہندی آمیز زبان پر مشتمل ہے۔ اس زبان کو پراکرت میں تلاش کیا گیا اور ویسے بھی دوہا بانی کو پراکرت ہی کہا گیا۔ برج بھاشا اور پوربی بھاکا دونوں پراکرت کی بیٹیاں۔ ان دونوں بولیوں میں دوہا کہا گیا ہے۔ چند بردائی کو ہندی شاعری اور دوہا کا پہلا باقاعدہ شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کے حوالے سے ڈاکٹر اعظم گریوی نے اطلاع دی ہے، کہ یہ قوم کے بھاٹ تھے اور لاہور میں ۱۱۲۶ء میں پیدا ہوئے، لیکن ان کی شاعری نے مشرقی علاقوں میں نمودار کی۔ بعد میں وارد اجیر ہوئے اور دربار تک رسائی حاصل کر لی۔ یوں ”پرتھی راج راسو“ نامی ایک کتاب تقریباً ڈھائی ہزار صفحے کو محیط لکھی۔ اس کتاب پر غالب رنگ سنسکرت اور پراکرت کا ہے۔ نمونہ کلام دیکھیے:

سرس کاویہ رچنا رچوں جن سنن ہسنت
جیسے سیندھور دیکھ مگ سو ان سو بھاؤ بھسنت

تو پتی سو جن نمنت گن رچے تن من پھول
جو کا بھے جئے جان کے کیوں تارے دو کول^(۱)

اگرچہ یہ زبان ہمارے یہاں آج مشکل سے سمجھ آتی ہے، لیکن قیام پاکستان سے پہلے اسے سمجھا جاسکتا تھا۔ اب بھی تھوڑی بہت رس جس رکھنے والا شخص اس سے مفہوم کشید کر سکتا ہے۔ پہلے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ: ”میری شاعری بامعنی ہے، لیکن مخالفین ہنتے ہیں۔ ہاتھی کو دیکھ کر جس طرح عادتاً کتے بھونکتے ہیں، ان کا بھی یہی حال ہے۔ دوسرا شعر بھی اسی مفہوم سے جڑا ہوا ہے۔ شاعر کہتا ہے جس طرح جوڑوں کے ڈر سے کوئی اپنا قیمتی ریشمی دوپٹہ پھینک نہیں دیتا، اسی طرح اچھے لوگوں کو اپنے اوصاف نہیں چھوڑنے چاہئیں۔ اپنے تن من پر اخلاق کے پھول کھلاتے رہنا چاہیے۔“
خوب صورت تشبیہات اور استعارات سے سجا یہ مقفی کلام ظاہر کرتا ہے، کہ چندر بردائی کے یہاں فکر و بیان کا قرینہ تھا، ورنہ شروع کے ایام میں اتنی پختگی کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ یہ چندر بردائی ہی ہیں، جن کے بعد ایک کھکشاں شاعروں کی نظر آتی ہے۔

برج بھاشا کے ضمن میں ناصر شہزاد کی بیان ہے، کہ: ”قدیم دوہا کی زبان زیادہ تر برج بھاشا کے ایوان سے باپچان رہی ہے۔“ ”برج“ شریمتی رادھاجی کے گاؤں کا نام ہے اور ”بھاشا“ اس کی بولی کو کہتے ہیں۔“ (میگھ ملہار۔ ص ۱۱)
ہندی شاعری پر بحث کے دوران اعظم گریوی بھاشا زبان کے شاعروں کے باب میں کہتے ہیں:
”جس طرح اردو میں شاعروں کی بھرمار ہے، وہی حال ہندی شاعری کا بھی ہے۔ لیکن مستند اور مشہور صرف چند ہیں، جن میں سے ”چندر بردائی“ کے علاوہ خسرو، ملا داؤد، کبیر، سعد، ملک محمد جاسی، میر ابائی، تلسی داس، کیشو داس، رحیم، رس خان، زہر، گنگ، مبارک، عالم شیخ، سیناپت، بہاری، بھوشن، متی رام لال، دیودت، بھارتند، ہریش چندر، سید غلام نبی بلگرامی، عبدالرحمن، پریمی، سید عبدالجلیل بلگرامی، سرتیک بلگرامی، سید رحمت اللہ بلگرامی، سردار گیش پرشاد، لالو لال خاص طور سے مشہور ہیں۔ ہندی شاعری کی یہ وہ باکمال ہستیاں ہیں، جو آسمان ادب پر آفتاب و مہتاب بن کر چمکیں۔“^(۲)
ان شعرا میں سے بیش تر وہ ہیں، جو دوہا کوئی کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ یوں ہمیں یہ نشان مل جاتا ہے، کہ دوہا بانی کی بنیاد کے وقت کون سی زبان تھی۔ ممتاز شاعر ناصر شہزاد کی معلومات اس بیان کی تائید کرتی ہے، وہ کہتے ہیں:

”دوہا یہاں کی شعری بو طیقاً میں تب وثیقہ ہوا جب اجمیر کا جنگ جو اور خرم نحو جوان حکمران مہاراج پر تھوی را
ج چوہان اپنی منوہر مو اور خوبو محبوبہ قنوج کی راج کماری سنجوگتا کو سو نمبر سے اٹھا کر اجمیر لایا۔ پر تھوی راج کے ایک ممتاز
درباری شاعر چندر بردائی نے گیارہویں صدی عیسوی کے وسط میں اُس کے لیے ایک کتاب ”پر تھوی راج راسو“ لکھی جس

میں پرتھوی راج کے دیگر جنگی کارناموں کے ساتھ ساتھ پرتھوی اور سنجوگتا کی لافانی محبت کے سنجوگ اور بوجگ کو ایک کہانی کے ہنگاموں اور سرناموں سے گذارا۔ اس کہانی کا احاطہ کرنے کے لیے چند بردائی نے برصغیر کی کئی ایک اصناف سخن کو اپنے فنی غرناطہ کے طور پر برتا۔ دوہا وہاں استعمال ہوا جہاں راجکمار سنجوگتا اور راجکمار پرتھوی راج کے مابین فراق اور وفاق کے مناظر کو ناظر کرنا تھا۔ اگرچہ ان دوہوں کی زبان بڑی گنجان اور بے نردبان ہے اور جدید ہندی ودوانوں کی پہچان سے بھی باہر۔ مگر اس سے یہ معمہ ضرور حل ہو گیا ہے کہ دوہا گیارہویں صدی عیسوی کے وسط میں دستور ہوا۔ چندربروائی نے ”پرتھوی راج راسو“ میں ایک اندازے کے مطابق ایک لاکھ پنکتنیاں [مصرعے] کہیں۔“^(۳)

دوہا کے فن اور ہیئت تجربات پر گفتگو سے پہلے ضروری ہے کہ لفظ ”دوہا“ کے مفہیم سے آگاہی حاصل کر لی جائے۔ دوہا ہندی لوک ادب کی ایسی صنف ہے، جس میں ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں کی تعداد میں دوہے کہے گئے۔ صرف ایک شاعر کیسوداس نے اس صنف میں پچھتر ہزار دوہے کہے۔ مختلف لغات نے دوہا جو معنوی جامہ پہنایا ہے، ذیل میں دیا جا رہا ہے:

ہندی اردو لغت:

دوہا ایک ہندی نظم ہے، جس میں چار چرن ہوتے ہیں۔^(۴)

علمی اردو لغت:

دوہا/دوہڑا(ہ۔اند) ہندی نظم کی ایک قسم۔^(۵)

قدیم اردو لغت:

دوہا، دو مصرعوں کی ایک نظم، جس میں چار چرن ہوتے ہیں۔^(۶)

فرہنگ آصفیہ:

دوہا یا دوہرا۔ ہ۔ اسم مذکر۔ جوڑا۔ بیت۔ فرد۔ دو مصرعوں کا ہندی شعر۔^(۷)

اعجاز اللغات:

دوہا(دوہا)۔ ہ۔ اند۔ دو مصرعوں پر مشتمل ہندی شعر۔^(۸)

آکھیا بابا فرید:

دوہے کا ہر مصرع دو چرنوں میں تقسیم ہوتا ہے۔ پہلے چرن میں ۱۳ ماترائیں پھر و سرام۔ اگلے چرن میں ۱۱ ماترائیں

ہوتی ہیں۔ اسی طرح دونوں مصرعوں کی ۳۸ ماترائیں ہوتی ہیں۔^(۹)

وڈی پنجابی لغت:

دوہا۔ مذکر ہندی پنجابی شاعری دی اک صنف جیہدوچ دو مصرعے ہوندے نیں۔^(۱۰)

فیروز اللغات:

دوہے(دوہا)۔ ہ۔ مذکر [دو مصرعوں کا ہندی شعر۔^(۱۱)

نورالغاث:

دوہا۔ دوہرا۔ ہندی نظم کا بیت۔^(۱۲)

جامع الغاث:

دوہا ہندی بیت ہے۔^(۱۳)

پلیٹس ڈکشنری:

S.M an old popular prakrit and Hindi meter; a couplet , distich (the two verses of which rhyme) ; each verse consists of 24 matras which are distributed into feet of 6+4+3 matras respectively , with a ceasura at the end of each first hemstich.^(۱۴)

آکسفورڈ ڈکشنری:

Doha : duidha , duipatha , Ap duvahaam , A rhyming couplet , in which each line consist of half lines made up of feet of 6+4+3 and 6+4+1 matras respectively.^(۱۵)

بھار گواڈکشنری:

Doha: n-mas a couplet (in Hindi)^(۱۶)

اب علمائے ادب نے جو تعریفیں کی ہیں، وہ ملاحظہ ہوں:

عارف منصور:

یہ وہ صنفِ سخن ہے جو ایک بیت یا ایک شعر پر مشتمل ہوتی ہے۔ لیکن اس شعر کے ہر مصرعے کے دو حصے ہوتے ہیں، جن کے بیچ میں ٹھہراؤ (بیرام یا وشرام) ہوتا ہے۔ اس طرح پورا شعر چار ٹکڑوں پر مبنی ہوتا ہے۔ اس کو اردو میں بیت کا مترادف کہہ سکتے ہیں اور مفہوم کے اعتبار سے مکمل ہونے کے باعث اسے رباعی کا ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔^(۱۷)

جمیل یوسف:

دوہا برصغیر پاک و ہند کے لوک گیتوں سے ملتی جلتی ایک صنف ہے، جس کا ہر شعر غزل کے اشعار کی طرح معانی و مطالب کے لحاظ سے اپنی جگہ مکمل اور غزل کے مطلع کی طرح ہم قافیہ ہوتا ہے، مگر دوہا غزل کے اشعار کی طرح مختلف اوزان اور مختلف بحر میں نہیں ہوتا۔ رباعی کی طرح اس کی ایک دو مخصوص بحر ہیں۔^(۱۸)

محمد سالم:

دوہا ایک قدیم صنفِ سخن ہے، لیکن اس کی روایت نہ سنسکرت میں ملتی ہے اور نہ ہی عربی اور فارسی میں۔ اس کو دو مصرعوں والا چھند کہا جاتا ہے۔ اس کی شکل غزل کے مطلع سے ملتی جلتی ہے۔ دونوں مصرعے آپس میں متعلق ہوتے

ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے دونوں میں مماثلت ہے، لیکن غزل اپنے شعری مذاق، مزاج اور جمالیات میں جداگانہ طرز کی حامل ہے۔ اسلوبیاتی اعتبار پر دونوں ایک دوسرے سے الگ ہیں۔^(۱۹)
ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن:

دوہا ہندی شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ دوہے کی روایت اُردو شاعری میں بھی شروع سے ہی رہی ہے، اس کی ابتدا کا سہرا بھی امیر خسرو کے سر بندھتا ہے۔^(۲۰)
جمیل عظیم آبادی:

دوہا کے لفظی معنی ہیں ”دو مصرعوں کا ہندی شعر“ جس طرح غزل گوئی کا فن فارسی سے اُردو میں آیا، اسی طرح دوہا نگاری کا فن ہندی سے اُردو میں آیا۔^(۲۱)
پروفیسر افتخاراجمل شاہین نے اپنے ایک مضمون میں ”ادبی اصناف“ سے ڈاکٹر گیان چند جین کی یہ رائے نقل کی ہے:
ڈاکٹر گیان چند جین:

”یہ عروضی صنف ہے، جو ایک شعر کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے ہر مصرعے میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرعے کے پہلے جزو میں ۱۳ ماترائیں ہوتی ہیں، اس کے بعد وقفہ اور دوسرے جزو میں ۱۱ ماترائیں۔“^(۲۲)
اصناف سخن اور شعری ہیئیں:

اس کے نام سے ہی ظاہر ہے، کہ دوہا دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس بنا پر غزل کے مطلع کا ہم صورت ہوتا ہے۔ دوہوں کے دونوں مصرعے دو حصوں میں تقسیم کیے جاتے ہیں۔ پہلا حصہ ۱۳ ماتراؤں کا ہوتا ہے اور سم کہلاتا ہے۔ دوسرا حصہ گیارہ ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے اسے وشم کہتے ہیں۔^(۲۳)
تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند:

دوہا ہندی شاعری کی ایک اہم صنف ہے اور عربی کے بیت کے مترادف ہے۔ اس میں دو مصرعے ہوتے ہیں، جن کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ ہر مصرعے کئی حصوں میں تقسیم ہوتا ہے، جنہیں چرن یا پد کہتے ہیں۔^(۲۴)
ابواللیث صدیقی:

دوہا برج بھاشا میں شاعری کی ایک مقبول صنف ہے اور متقدمین میں آج تک کسی قدر اس کا رواج پایا جاتا ہے۔^(۲۵)

جابر علی سید:

ہندی دوہا ہماری بیت کے مماثل ہے۔ دونوں کی ہیئت اور مضامین میں بڑی حد تک مماثلت ہے۔^(۲۶)

مخدوم الطاف حسین:

دوہا کی صنف آپ بھرنش یعنی وی بھاشا پاوی بھرشت کی صنف ہے۔ لفظ ”دوہا“ دراصل سرائیکی کا لفظ ڈوڈھا ہے، جس کا مطلب کسی چیز یا کپڑے کو دو تہوں میں لپیٹنا یا پھر ڈبل (دو) کے مفہوم میں بھی استعمال ہو سکتا ہے۔ مگر انگریزی کی طرح جو فرق سینڈ اور ڈبل میں ہے، وہی سرائیکی ڈو اور ڈوڈھا میں ہے۔ اور ارن کی گوسری آف ملتانی لینگوئج سے ایک انگریزی اقتباس صفحہ ۷۷-۷۸۔ ماخوذ ملتانی زبان اور اس کا (کذا) صفحہ نمبر ۳۷۴

The most popular form of literature is the Doha , which in verse containing two lines , whenever a collection of jats take place for pleasure or for work , they bigin to sign Dohra.... thy joys and pains of love , separation from home , immutability of fate and matters connected with agriculture life for the topics of ninety out of hundred Dohras^(۲۷)

راج پال :

چار حرفوں والا شدھ چھند (جیسے بہاری کا دوہا) اور جہاں تک بہاری کے دوہوں کا تعلق ہے ، وہ مستند بحر ۱۱+۱۳ پر مشتمل ہیں۔ (۲۸)

ڈاکٹر ضیاء الحسن :

دوہا بھی غزل کے شعر [مطلع] کی طرح دو مصرعوں کی مکمل نظم ہوتا ہے۔ دوہا غزل سے مزاجاً بہت قریب ہے اور غزل کی طرح موضوعاتی تسلسل کی طرف مائل ہوا ہے۔ (۲۹)

شہناز پروین :

اس [دوہا] کی بنیاد ہندی زبان اور اساطیر پر استوار ہے اور اس کی فضا میں برصغیر ہندوپاک کی مٹی کی مخصوص خوشبو ہے۔ (۳۰)

بشریٰ اعجاز :

دوہا آپ بھرنش یا سنسکرت سے نکلا ہے۔ ہندی شاعری میں دوہے کو ”شلوک“ کہتے ہیں۔ جس کا مطلب ہے: شاہ کا کلام۔ دوہا بیت ، یا فرد کی طرح دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ دوہے کا شاعر انھی دو مصرعوں میں ایک خیال، ایک مضمون یا ایک جذبے کو بیان کرتا ہے۔ (۳۱)

ڈاکٹر محمد ظہور خان، پارس :

دوہا ہندی کا ایک معروف چھند ہے، جو ہندی کی پہچان بھی ہے، یہ بات بھی تسلیم شدہ ہے کہ دوہا آپ بھرنش کا اپنا مخصوص وزن ہے... دراصل دوہا فرد کی طرح تنہا ہوتا ہے۔ دوہے کا ہر شعر اپنے آپ میں معنوی اعتبار سے مکمل ہوتا ہے۔ (۳۲)

ان دو درجن سے زائد مفاہیم اور تعریفوں سے یہ واضح ہوتا ہے، کہ دوہا فرد کی طرح ہوتا ہے، غزل کے مطلع جیسا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ مضامین کے اعتبار سے دو مصرعوں پر مشتمل یہ ایک مکمل یونٹ ہے، جس طرح غزل کا شعر۔ ہندی صنف سخن ہے اور اس کا آغاز پر اکرتوں سے ہوتا ہے۔ یہی زیادہ تر علمائے ادب کی رائے ہے۔ اس کا مخصوص وزن ”دوہا چھند“ ہے جو ماترائی نظام اور پنگل کا حامل ہوتا ہے۔ اس کی ہر پنکتی (مصرع) دو حصوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلے حصے میں تیرہ ماترائیں آتی ہیں، پھر بسرام (وقفہ) ہوتا ہے اور پھر گیارہ ماتراؤں پر پنکتی ختم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح دوسری پنکتی ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ غزل کے مطلع سے مماثل صنف سخن ہے، لیکن اصلاً اور مزاجاً اس سے بہت مختلف ہے۔ اس کی زبان، بحر، مضامین اور خاص اُسلوب اسے ہر دوسری صنف سے جدا کرتے ہیں۔ محض برج بھاشا یا پھر ہندی الفاظ پر مشتمل کوئی شعر دوہا نہیں کہلا سکتا اور نہ اس کے بنیادی آہنگ تبدیل کر کے کی گئی شاعری دوہا ہو سکتی ہے۔ دوہا کے ثقہ بند کوی اس کے مخصوص اوزان اور ان میں بھی خاص مہارت کو ہی اہم سمجھتے ہیں۔ بسرام ہمیشہ مکمل لفظ پر ہی درست تسلیم کیا جاتا ہے، شکست لفظی یہاں جرم خیال کی جاتی ہے۔ ماہرین کی آرا میں اس کا آہنگ، وزن یا بحر دیکھنا لازم ہے۔

دوہے کا آہنگ / دوہا چھند:

بنیادی طور پر دوہا کو عروضی صنف سخن تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں بڑی مہارتیں درکار ہوتی ہیں۔ ماہرین دوہا نے اس کے لیے بنیادی آہنگ ”دوہا چھند“ موزوں قرار دیا ہے۔ اسی وزن میں بیشتر کلاسیکی دوہا کہا گیا ہے۔ اکا دکا مثالیں اس سے باہر نکلتی ہوں گی۔ اس چھند کے تحت دوہا چار حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا اور تیسرا حصہ تیرہ تیرہ ماتراؤں کو محیط ہوتا ہے اور دوسرا اور چوتھا گیارہ گیارہ ماتراؤں کو۔ ایک پنکتی (مصرع) چوبیس ماتراؤں کی حامل ہوتی ہے اور پورے دوہے میں اڑتالیس ماترائیں ہوتی ہیں۔ ہندی کے اس عروضی نظام کو ”پنگل“ کہا جاتا ہے۔ اساتذہ فن نے جو معیارات مقرر کیے ہیں، انھیں درج کرنے سے پہلے ذرا ”پنگل“ کی کتھا دیکھ لینی چاہیے:

انسانی تاریخ کے کسی عہد میں پنگل نامی سانپ نے زمین پر از حد ظلم کیا۔ اس کا ظلم گروڑ [نیولا] سے برداشت نہیں ہوا۔ ویسے بھی گروڑ اور سانپ کی ازلی دشمنی ہے۔ گروڑ سانپ کو ختم کرنے پر آمادہ ہوا۔ سانپ نے جب موت کو سامنے پایا تو اس نے گروڑ سے کہا کہ میرے پاس ایک علم (ودیا) ہے۔ مجھے مارنے سے پہلے وہ آپ لے لیجیے۔ گروڑ سے مہلت پا کر وہ پنگل نامی سانپ چھند و دیا (علم عروض) لکھنے لگا۔ اس طرح چھند و دیا یا پنگل شاستر کا جنم ہوا۔^(۳۳)

ہندی مذہب کی اساس داستانوں پر استوار ہے، پھر ادب میں ایسی مضحکہ خیزیاں درآنا کچھ عجب نہیں۔ آج شاید ہی کوئی اس بات کو تسلیم کرے، لیکن یقیناً ان کے یہاں اسے قبول کیا گیا، اس لیے آج تک نقل ہو رہا ہے۔ یہاں اگر کوئی پختہ شہادت، منطقی دلائل اور شعور و عقل کی کوئی بات ہو تو تسلیم بھی کی جائے۔ لیکن پنگل کا یہی پس منظر ہے۔ اب دوہا کے وزن سے متعلق مثالیں دیکھیے:

رفیق شاہین:

آپ بھرنش بھاشا بحر و وزن اور ساخت و ہیئت کے استحکام پر زور دیتی تھی، لہذا دوہا چھند کے خد و خال اسی دور میں واضح ہو گئے تھے اور دور ابتدا میں اگرچہ الگ الگ اوزان اور جدا جدا ماتراؤں میں دوہے تخلیق کیے جاتے تھے، لیکن جلد ہی ۱۱+۱۳=۲۴ ماتراؤں میں دوہا کی موزونیت کو صحیح الوزن قرار دیا گیا ہے۔^(۳۳)

ڈاکٹر ظفر عمر قدوائی:

اس کا ہر مصرعہ دو ارکان و شتم چرن اور سم چرن میں منقسم ہوتا ہے۔ دونوں چرنوں کے درمیان ہلکا سا توقف ضروری ہے۔ پہلے چرن میں تیرہ اور دوسرے چرن میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں، یعنی اس کا ہر مصرعہ چوبیس ماتراؤں کا ہوتا ہے۔^(۳۵)

ڈاکٹر جمیلہ عرشی:

دوہے کی بحر ویسے بھی لنگڑی بحر کہلاتی ہے، کیونکہ اس کا ہر مصرعہ تیرہ اور گیارہ ماتراؤں کے دو ٹکڑوں سے بنتا ہے۔^(۳۶)

ڈاکٹر وزیر آغا:

دوہے کی ہر لائن دو لخت ہوتی ہے اور دوہا نگار کا کمال یہ ہے، کہ وہ دوہے کی ہر لائن میں بسرام کا اہتمام تو کرے مگر اس خوبصورتی کے ساتھ کہ لائن کے دو لخت ہونے کا احساس تک نہ ہو۔^(۳۷)

ڈاکٹر سلیم اختر:

غالباً آغاز میں دوہا بھی لوک کتھا اور لوک گیت کی مانند صرف لوک بانی ہوگا۔ لیکن بعد میں باقاعدہ صنف کی صورت اختیار کر لی، اس کے لیے ”پنگل“ مخصوص ہوا اور ۲۴ ماتراؤں پر مخصوص دوہا چھند طے پا گیا۔^(۳۸)

عارف منصور:

ماتراؤں کے اعتبار سے اس کے مصرعوں کی تقسیم کچھ یوں ہوتی ہے، کہ پہلا ٹکڑا ۱۳ ماترائیں، دوسرا ٹکڑا ۱۱ ماترائیں، اسی طرح دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا ۱۳ ماترائیں اور دوسرا ٹکڑا ۱۱ ماترائیں، گویا ایک مصرعے میں ۲۴ ماترائیں اور پورے دوہے میں ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں۔^(۳۹)

محمد سالم:

اس [دوہا] کو دو مصرعوں والا چھند کہا جاتا ہے۔ عرضی اعتبار سے یہ ایک مشکل فن ہے، اگر اس کے مخصوص چھند کے تعلق سے کہیں سہو ہو جائے تو وہ دوہا نہیں کہلائے گا بلکہ کچھ اور ہو جائے گا۔^(۴۰)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی:

دوہے کی شرائط میں یہ بھی ہے، کہ پہلے اور تیسرے جز میں جگن یا فاعول نہیں آنا چاہیے اور دوسرے اور چوتھے جز کے آخر میں لگھو ماترا آنا ضروری ہے، یعنی فاع کے وزن پر مصرع ختم ہونا چاہیے یا جگن (فاعل) پر۔^(۴۱)

جمیل عظیم آبادی:

دوہا نگاری کے لیے ہندی میں ”دوہاچھند“ کے نام سے ایک مخصوص چھند ہے... چھند کا ہر مصرعہ [مصرع] دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے کو سم اور دوسرے کو وشم کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ چھند کے کچھ بنیادی اصول ہیں، جن پر کاربند ہونا ضروری ہے، جس کو چھند کی اصطلاح میں ”ورام“ یعنی وقفہ کہتے ہیں۔ ورام پورے لفظ پر ہونا چاہیے۔ دوہے کے مصرعوں میں شکست ناروا کی اجازت نہیں۔^(۳۲)

شفیق احمد شفیق:

دوہے کا مصرعہ چوبیس ماتراؤں پر محیط ہوتا ہے۔ جس کا پہلا جز بڑا یعنی تیرہ ماتراؤں پر مشتمل ہے، درمیان میں وقفہ اور دوسرا جز جو نسبتاً چھوٹا ہوتا ہے، اُس میں گیارہ ماتراؤں ہوتی ہیں۔ بالکل اسی طرح دوسرے مصرعے میں تیرہ ماتراؤں، وقفہ اور گیارہ ماتراؤں ہوتی ہیں۔^(۳۳)

شارق بلیلاوی:

دوہے کو دوہے کی صنفی ہیئت میں لکھا جائے تو بہتر ہے۔ جو ۲۳-۲۴ یعنی اڑتالیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے اور ہر مصرعہ کا پہلا جز ۱۳ ماتراؤں اور دوسرا جز گیارہ ماتراؤں اور مکمل وقفہ کے ساتھ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی پہلے اور تیسرے جز کے آخر میں سبب خفیف اور دوسرے اور چوتھے جز میں تمدن مفروق (فاع) آنا ضروری ہے۔^(۳۴)

ڈاکٹر فراز حامدی:

دوہے کا ایک مخصوص وزن ہے، ایک مخصوص بحر ہے (۲۴ = ۱۳ + ۱۱) اور ایک مخصوص آہنگ ہے۔ مزید وضاحت کے لیے خاکسار یہاں اپنا ایک دوہا پیش کرنا ضروری سمجھتا ہے، تاکہ شائقین ادب اس دوہے کی روشنی میں دوہے کی سیدھی سادی اور آسان تعریف سے واقف ہو سکیں:

تیرہ گیارہ ماترا، بیچ بیچ و شرام

دو مصرعوں کی شاعری، دوہا جس کا نام^(۳۵)

ڈاکٹر ساغر جیدی:

ہندی پننگل میں دوہے کے وزن کا یہ اصول بیان کیا گیا ہے ”جان وشم تیرہ کلا، سم شود دوہامول“... یہ لازمی ہے کہ دوہے کا ہر مصرعہ تیرہ ماتراؤں + گیارہ ماتراؤں پر مشتمل ہو۔ جس طرح کے شجرہ اُخرَب، شجرہ اُخرَم کے اوزان کی پابندی رباعی کے مصرعوں پر ہے، بعینہ دوہے کے لیے بھی مذکورہ بالا ارکان کی ترتیب و تعداد کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔^(۳۶)

بشریٰ اعجاز:

دوہے کے ایک مصرعے میں ۲۴ ماترے ہوتے ہیں۔ ۱۳ پہلے حصے میں اور ۱۱ ماترے دوسرے حصے میں۔^(۳۷)

ڈاکٹر محمد طہور خان پارس:

دوہا ہندی کا ایک معروف چھند ہے جو ہندی کی پہچان بھی ہے، یہ بات تسلیم شدہ ہے، کہ دوہا پ بھرنش کا اپنا مخصوص وزن ہے... ہندی میں تو اس کا نام بھی ”دوہا چھند“ ہے۔ اُردو میں ابتدائی دور ہی سے اس کے لیے مخصوص بحر (فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع) میں دوہے کہے جاتے رہے ہیں۔^(۳۸)

ڈاکٹر گیان چند جین:

دوہا ہندی کا یہ وزن ۲۴ ماترا کا ہوتا ہے، جس میں دو جز ہوتے ہیں۔ پہلا ۱۳ ماترا کا، دوسرا ۱۱ ماترا کا۔ اس کے آخر میں ”فاع“ کا آنا ضروری ہے۔ اُردو میں اس کے جزو اول اور جزو دوم کے یہ ارکان ہو سکتے ہیں:

جزو اول	جزو دوم
۱... فعلن فعلن فاعلن	۱... فعلن فعلن فاع
۲... فعلن فعلن فاعلن	۲... فعلن فعل فعول
۳... فعلن فعولن فاعلن	۳... فعلن فعلن فاع
۴... فعل فاعلن فاعلن	۴... فعلن فعل فعول
۵... فعل فعولن فاعلن	۵... فعل فعولن فاع
۶... فعل فاعلن فاعلن	۶... فعل فعولن فاع
	۷... فعل فعول فعول
	۸... فعل فاعلن فاع

یہ ترتیب دینے کے بعد ڈاکٹر گیان چند جین یوں رقم طراز ہیں:

جزو اول کے کوئی سے ارکان اور جزو دوم کے کوئی سے ارکان کا اجتماع کر دیجیے۔ اس طرح دوہے کے ۵۴ اوزان حاصل ہوں گے۔^(۳۹)

ڈیڑھ درجن علمائے ادب کی آراء یہ ظاہر کرتی ہیں، کہ روایتی اور صحیح وزن ۲۴ ماتراؤں کا حامل ہے۔ تیرہ ماترائیں گذر جائیں تو وقفہ لازم ہے۔ پھر گیارہ ماترائیں ہوں گی اور آخر میں ”فاع“ یا ”فعول“ کا التزام لازم ہے۔ اگر یوں وزن کا اہتمام نہیں کیا جاتا تو دوہا اپنی بحر سے ہٹ جائے گا۔ دوہا کو عروضی صنف اسی لیے کہا جاتا ہے، کہ اس میں پنگل کے نظام کا پورا دھیان رکھا جاتا ہے۔ جس کی طرف محمد سالم نے اشارہ کیا ہے۔ اگر معمولی سہو بھی سرزد ہوتا ہے، تو دوہا دوہا نہیں رہتا کچھ اور ہو جاتا ہے۔

ہندوستان میں عمومی طور پر اسی وزن کی پاس داری کی جاتی ہے۔ پاکستان میں سینئر شعراء میں خواجہ دل محمد، ڈاکٹر الیاس عشقی اور چند ایک دوسروں نے اس کی مکمل پابندی کی۔ نئے دور کے لکھنے والوں میں تاج قائم خانی نے اسی وزن کو

اختیار کیا، جب کہ ڈاکٹر عرش صدیقی نے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے اس میں اٹھارہ دوہے کہے، جوان کی کتاب ”کملی میں بارات“ میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر طاہر سعید ہارون نے بھی اس وزن کو برتا ہے، اور بڑی تعداد میں دوہے کہہ کر الگ مجموعے بھی شائع کروائے مگر اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ”سرسی چھند“ بھی اختیار کیا۔ نئے دوہا نگار خاور چودھری نے اب تک اسی وزن کی پاس داری کی ہے۔ لیکن اس چھند کو ماضی میں بھی چھوڑنے والے موجود تھے اور آج بھی ہیں۔ پاکستان میں تو ایک بڑی تعداد نے ”سرسی چھند“ میں ہی دوہا کہا۔ اس قبیلے کے سرخیل جناب جمیل الدین عالی ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے اس چھند کو اختیار کیا اور جب اس پر اعتراضات ہوئے تو ان کے مقلدین نے اسے ”عالی چال“ قرار دیا۔ اس وزن کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا۔

پنگل کی اصطلاح میں ”لکھو“ ایک حرنی اور ”گرو“ دو حرنی آوازوں کے لیے مستعمل ہے۔ رویندر سہائے ورمانے اپنی کتاب ”پراکرت بینگلم“ میں ان آوازوں سے بننے والی بحر کو ۲۳ صورتیں دی ہیں، جو کلی طور پر ۴۸ ماتراؤں کا ہی احاطہ کرتی ہیں، ان کو الگ ناموں سے سجا کر ایک طرح سے انھیں دوہا کی الگ قسم بنا دیا گیا ہے، ملاحظہ ہو:

۱... بھر مر	= ۲۲ گرو + ۴ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۲... سبھرامر	= ۲۱ گرو + ۶ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۳... مشربھ	= ۲۰ گرو + ۸ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۴... شین	= ۱۹ گرو + ۱۰ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۵... منڈوک	= ۱۸ گرو + ۱۲ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۶... مرکٹ	= ۱۷ گرو + ۱۴ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۷... کر بھ	= ۱۶ گرو + ۱۶ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۸... نر	= ۱۵ گرو + ۱۸ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۹... ہنس	= ۱۴ گرو + ۲۰ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۰... گیند	= ۱۳ گرو + ۲۲ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۱... پیودھر	= ۱۲ گرو + ۲۴ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۲... چل / بل	= ۱۱ گرو + ۲۶ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۳... بانر	= ۱۰ گرو + ۲۸ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۴... ترکل	= ۹ گرو + ۳۰ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۵... کچھپ	= ۸ گرو + ۳۲ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۶... مچھ / تیسہ	= ۷ گرو + ۳۴ لکھو	= ۴۸ ماترائیں

۱۷... ۱۷	شاردول	= ۶ گرو	+ ۳۶ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۸... ۱۸	اہیو	= ۵ گرو	+ ۳۸ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۱۹... ۱۹	ویال	= ۴ گرو	+ ۴۰ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۲۰... ۲۰	وڈال	= ۳ گرو	+ ۴۲ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۲۱... ۲۱	شوان	= ۲ گرو	+ ۴۴ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۲۲... ۲۲	اُدر	= ۱ گرو	+ ۴۶ لکھو	= ۴۸ ماترائیں
۲۳... ۲۳	سُرپ	= ۰ گرو	+ ۴۸ لکھو	= ۴۸ ماترائیں ^(۵۰)

۲۴ ماتراؤں پر مشتمل وزن میں قدمائیں سے بعض کے دوہے بہ طور سند ملاحظہ ہوں:

کبیر:

چلتی چکی دیکھ کر ، دیا کبیرا روئے
دو پاٹن کے بیچ میں ، ثابت رہا نہ کوئے

کال کرے سو آج کر ، آج کرے سو آب^(۵۱)
پل میں پرلے ہوئے گی ، پھیر کرے گا کب

بہاری:

پتیم یہ مت جانو ، توہے چھڑت موہے چین
گیلے بن کی لاکڑی ، سلگت ہوں دن رین^(۵۲)

رحمین:

بگڑی بات بنے نہیں لاکھ کرو کن کوئے
رحمین بگڑے دودھ کو متھے نہ ماکن ہوئے^(۵۳)

لیکن اس احتیاط کے باوجود قدما کے کلام میں بھی ارکان کی کمی بیشی اور دوسرے اوزان کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ پھر ایک اور بات بھی ہے ، جو وزن عربی بحر میں سے نکال کر دوہا پر منطبق کیا گیا ہے ، وہ بعض جگہوں پر کلاسیکی شاعری کے ماتراؤں کو ٹھیک طرح نہیں پرکھ پاتا یا ان کی جگہ لے سکتا۔ اس لیے ہندی ماترائی نظام سے جب تک پوری آشنائی نہ ہو بات نہیں بنتی۔ ایسا نہیں ہے ، کہ قدیم شاعر اس بات سے واقف نہیں تھے ، بلکہ تب اسے شاید جائز سمجھا جاتا تھا۔ عارف منصور نے اس باریکی کو ایک جگہ یوں واضح کیا ہے:

”نر یامترا ایک حرکت ہے۔ یوں ایک ماترائی سر لکھو کہلاتا ہے اور دو ماترائی سر کو گرو کہتے ہیں۔ آگے زیادہ ماتراؤں کے مرکب سرورپرگھ کہلاتے ہیں۔ اب لکھو، گرو وغیرہ کی بنیاد پر ہندی عروض میں ایک نظام بنایا گیا ہے جسے ’گن‘ کہتے ہیں۔ اس میں لکھو اور گرو کے ملاپ کے فرق سے مختلف بحریں جگہ پاتی ہیں۔ مختصر اہم ان کے بارے میں یوں سمجھ سکتے ہیں:

- ۱... گن۔ اس میں پہلے لکھو ہے پھر گرو۔ گویا اسے پڑھیں گے... پگانا
- ۲... گن۔ اس میں تین گرو ہیں، اسے پڑھیں گے... ماگانا
- ۳... بھگن۔ اس میں پہلے گرو پھر دو لکھو ہیں اور اسے پڑھا جائے گا... بھاگن
- ۴... گن۔ اس میں تین لکھو یکجا ہیں یعنی یہ گن ہی پڑھا جائے گا۔
- ۵... جگن۔ اس میں پہلے لکھو پھر گرو پھر لکھو... اور اسے پڑھیں گے... جگان
- ۶... رگن۔ اس میں پہلے گرو پھر لکھو پھر گرو اور پڑھا جائے گا... راگان
- ۷... سگن۔ اس میں پہلے دو لکھو پھر ایک گرو اور پڑھیں گے... سگان
- ۸... گن۔ اس میں پہلے دو گرو پھر ایک گرو اور اسے... تاگان... پڑھیں گے۔

ہندی عروض کے شاستری اس بات پر مصر ہیں کہ ہندی دوہے کے بے شمار اوزان ہیں مگر ان میں سے ۲۳ اوزان دوہے کے شاعروں میں زیادہ مروج ہیں۔ ان سب میں ایک خاص بات یہ ہے، کہ لکھو یا گرو کی تعداد میں فرق پڑ سکتا ہے مگر کل ماترائیں ۴۸ ہی رہتی ہیں۔“ (۵۴)

”پراکرت پینگلم“ سے ان اوزان یاماترائی ترتیب کی فہرست پہلے ہی وضاحت سے دی جا چکی ہے۔ پینگلوں کی اسی گنجلک اور لجنوں کی وجہ سے ڈاکٹر عرش صدیقی نے یوں کہا تھا:

”بابا فرید کے بیشتر دوہوں کا آغاز ”فریدا“ سے ہوتا ہے۔ ”کرشن“ کی طرح پینگل میں شاید ’ر‘ تخفیف میں آ جائے۔ میں نہیں سمجھتا کہ فریدا کی ’ر‘ کو کسی بھی اصول کے تحت اردو میں ساکن قرار دیا جاسکے یا اسے حذف کیا جاسکے۔ اس لیے میرا خیال ہے، کہ ان دوہوں کے پہلے مصرعوں کی تفتیح دوہاچند کے حساب سے تو کی جاسکتی ہے، لیکن فریدا کو ”فعلن“ میں نہیں لایا جاسکتا۔ یعنی جو لفظ ہندی عروض کے حساب سے درست ہوں، لازم نہیں کہ اردو میں تفتیح کے نظام میں آسکیں..... پینگل ہماری آج کی شاعری کا احاطہ نہیں کر سکتا۔“ (۵۵)

یہ بیان دراصل ہندی پینگل کے نظام اور بجائے خود ہندی زبان سے ناآشنائی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ جہاں تک اس کے عربی بحروں پر اطلاق کا سوال ہے تو عرش صدیقی کی بات حرف بہ حرف درست ہے۔ لیکن شاعری پر اس بات کو یوں نہیں منطبق کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر اعظم گریوی نے ہندی اور اس کے اوزان سے دوری پر طویل بحث کے بعد اپنا دکھ یوں ظاہر کیا تھا:

”حقیقت یہ ہے کہ ابھی تک ہم نے ہندی شاعری سے اُردو دُنیا کو بخوبی واقف نہیں کیا۔ ایران توران اور انگلستان تک ہماری دوڑ دھوپ رہی ہے لیکن اپنے وطن کی جیسی چاہیے ہم نے خبر نہیں لی۔ ہماری نظر سیفی و ناصر کے عروض پر رہی، ان کی تقلید کا شوق رہا لیکن ہندی ”پنگل“ (فن عروض)، ”امتراس“ (فن تافیہ) اور ”کابیہ“ (فن شعر) سے شناسائی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ہمیں فارسی، عربی کے ساتھ ساتھ ہندی ذخیروں سے بھی کام لینا چاہیے۔“ (۵۶)

انہوں نے یہ بات ۱۹۳۱ء سے پہلے کہی تھی، کیوں کہ اس سال تو ان کی کتاب شائع ہو چکی تھی، جس میں یہ ذکر موجود ہے۔ قاعدہ ہے، جب ہم نے غزل کے لیے تغزل سمیت اُس کے جملہ موضوعات، ہیئت اور فن کو اپنایا ہے تو اسی قاعدے کے مطابق ہمیں دوہا کے باب میں بھی رجوع کرنا چاہیے۔ غزل غزل ہی رہی ہے، اُسے کوئی نیا نام نہیں دیا گیا، بعینہ دوہا بھی دوہا ہی رہنا چاہیے، اس کے ساتھ سابقوں لاحقوں کی ضرورت نہیں تھی۔ ہم اپنے عجز یا پھر بے رغبتی کو اصناف کی بُرائیوں کی صورت میں دیکھیں گے تو اس سے ہمارے پیار ذہن آشکار ہوں گے۔

اس سے پہلے کہ پاکستان میں عمومی رائج ”سرسی چھند“ کی وضاحت کی جائے، لازم ہے، کہ پہلے دوہوں کی رائج اقسام دیکھ لی جائیں۔ یوں سرسی چھند تک رسائی اور اس کی تفہیم اور قبولیت میں آسانی ہو جائے گی۔ یہ اقسام اور بخوری امتیاز بجائے خود سرسی چھند کو تسلیم کر لینے کا بڑا جواز ہیں۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے، کہ ہمارے یہاں اس بحث نے نزاع کی صورت اختیار کر لی تھی، زیادہ تر لکھنے والوں نے دوہا کے مضامین، اُسلوب اور جذبات و احساسات کو نظر انداز کر کے سارا زور اس کی ہیئت اور وزن پر ہی خرچ ڈالا۔ ذرا یہ اقسام دیکھیے:

چوالیس حرفی دوہا:

(دوہرا)

قدیم دوہوں میں ایک ایک ماترا کم کر دی جائے تو وہ ”دوہرا“ کہلاتا ہے۔ البتہ بہاری لال نے دوہا اور دوہرا ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے۔ اُردو میں بھی یہ دونوں ایک ہی مفہوم میں مستعمل ہیں۔ بہاری سے منسوب یہ دوہا ملاحظہ ہو:

ست سیا کے دوہرا، جیوں ناوک تیر
دیکھت ات چھوٹے لگیں، گھاؤ کریں گمبھیر
(بہاری رتناکر، ضمیمہ ۲، دوہا ۹۵، ص ۴۱)

چھیالیسی حرفی دوہا:

(دوہا یا بدوہا)

اڑتالیس حرفی دوہے کے دوسرے اور چوتھے مصرعوں کے آخر میں آنے والے لگھو حرف کو حذف کر کے ہر حصہ میں ۲۳ ماترائیں رکھنے سے دوہا بن جاتا ہے۔ مثال دیکھیے:

محمد سرور پریم کا رحمت اللہ بھریا

بابن جیوڑا وار کر، سر آگیں دھریا
(بحوالہ چھند پر بھاکر، ص ۸۷)

پچاس حرفی دوہا:
(مکتان)

اڑتالیس حرفی دوہے کے طاق مصرعوں کے آخر میں آنے والے لگھو ماترا کی جگہ گرو ماترا رکھی جائے اور اس طرح فی سطر ۲۵ ماترائیں ہوں تو اس کو مکتان دوہا سمجھا جاتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:
میرا مجھ میں کچھ نہیں / جو کچھ ہے سو تیرا
تیرا تجھ کو سونپتا / کیا لاگے ہے میرا
(کبیر گرنٹھاولی، ص ۱۴)

باون حرفی دوہا:
(دوہی)

اڑتالیس حرفی دوہے کے پہلے اور تیسرے مصرعوں میں تیرہ تیرہ ماتراؤں کی بجائے پندرہ پندرہ ماترائیں رکھنے سے ”دوہی“ بن جاتا ہے۔ مثال دیکھیے:
سب کے حسن میں کھوٹ ہے / سب کی کھوٹی چال
کون لگاوے جیا آپنا / ان لوگاں دے نال
(دیوان ظفر، جلد سوم، لکھنؤ ۱۸۷۲ء، ص ۲۱۶)

چون حرفی دوہا:
(ہری پد)

اڑتالیس حرفی دوہے کے طاق مصرعوں میں تین تین ماتراؤں کا اضافہ کر کے چون حرفی دوہا بنا لیا جاتا ہے۔ پرتو روہیلہ کے دوہوں سے مثال ملاحظہ ہو:
ساجن تم جھوٹے نکلے / جھوٹی تمھاری پیت
برہ نے میرا ساتھ نہ چھوڑا / کیسی سچی میت
(رین اجیارا)

چھپن حرفی دوہا:
(دودے)

ہندی پنگل میں اسے ”سارچھند“ بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے ہر مصرعے میں اٹھائیس ماترائیں ہوتی ہیں اور ہر مصرعے کے درمیان سولہویں ماترا کے بعد نیم وقفہ ہوتا ہے۔ مصرعے کے آخر میں اگر گرو ماترا آئے تو آہنگ خوشگوار ہوتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کا یہ دوہا دیکھیے:

جن کے پیچھے جگ وچ ہم نے / اپنا سب کچھ کھویا
انت سے ان اپنوں میں سے / اپنا کوئی نہ ہویا
(دیوان سوم)

غیر مساوی الوزن یا آزاد دوہا:

اس میں ہر دو سطریں الگ الگ ماتراؤں کی حامل ہوتی ہے۔ پہلا مصرع اگر چوبیس ماتراؤں پر ہے تو دوسرا ستائیس کا ہو سکتا ہے۔ پہلا چھبیس اور دوسرا تیس ماتراؤں کا ہو سکتا ہے۔ الگ الگ ماتراؤں کی یہ مثال دیکھیں:

فریدا کالے مینڈے کپڑے / کالا مینڈا ویس
گہنی بھریا میں پھراں ، لوک کہن درویس

پنچ کھنیا دوہا:

(مستزاد دوہا)

پنچ کھنیا کا مطلب ہے پنچ ٹکڑوں والا۔ عموماً دوہا چار ٹکڑوں میں لکھا جاتا ہے۔ اس کے دو طاق اور دو جفت حصے ہوتے ہیں۔ اگر دوہے کے آخر میں جفت مصرعے کے ہم وزن اور ہم قافیہ مصرع بڑھا دیا جائے تو وہ پنچ کھنیا دوہا کہلاتا ہے۔ اس کو مستزاد دوہا بھی کہا جاسکتا ہے۔ مثال دیکھیے:

طوفانی دریا ہے اور ، مہینوال اس پار
کچے گھڑے کا ساتھ ہے ، سہنی اور منجدرہار
کون لگائے پار
(دوہا ہزاری۔ ص ۱۹۳)

چھ کھنیا دوہا:

(مستزاد دوہا)

یہ چھ ٹکڑوں پر مشتمل دوہا ہے اور مستزاد کی صورت میں ہے۔ ہر دو بڑے ٹکڑوں کے بعد ایک مستزاد کا ٹکڑا لگا دیا جاتا ہے۔ الیاس عشقی کے یہاں اس کی مثال ملاحظہ ہو:

مت پوچھو کیسا لگا ، گئی رات بازار
جمع تھے سب زردار

بڑھی نہ بولی بک گئی، سستی سُندر نار
ضائع گئی پکار
(دوہا ہزاری۔ ص ۱۹۶)

توئیری دوہا:

اگرچہ دوہوں کی یہ قسم اڑتالیس ماتراؤں کو ہی محیط ہے، لیکن اس میں خاص امتیاز یہ ہے کہ اس کا دوسرا اور تیسرا جزو ہم قافیہ ہوتے ہیں، جب کہ عموماً دوسرا اور چوتھا جزو ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ دوہا دیکھیے:

سہنا تیز ہواؤں کا، مانجھی پوت کی ریت
گئی ”عمریا بیت“ بادبان کرتے رفو
(دوہا ہزاری۔ ص ۱۸۹)

بڑا دوہا:

یہ بھی اڑتالیس ماتراؤں پر مشتمل دوہا ہے، لیکن یہ روایتی دوہے سے یوں مختلف ہے کہ اس کا پہلا اور چوتھا جزو ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثال یہ ہے:

پیا جب آئے پاس، کیا کیا سوچے دل میرا
بھول نہ جاؤں ملن سے پیا درشن کی آس
(دوہا ہزاری۔ ص ۱۹۱)

کھرا دوہا:

یہ بھی اڑتالیس ماتراؤں پر مشتمل ہے، لیکن اس کا خاص وصف چاروں اجزا کا ہم قافیہ ہونا ہے۔ پہلا اور تیسرا، دوسرا اور چوتھا جزو آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ دوہا دیکھیے:

یہ کجرارے سے نین / باس اُبٹن کیسر ملی
کر کے من بے چین / بن ٹھن میلے میں چلی
(دوہا ہزاری۔ ص ۱۹۳)

ان مثالوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے، کہ دوہے کی بحرا یک چھند کی پابند نہیں رہ سکی، جہاں اُسے پابند بھی کیا گیا، وہاں اُس نے اندرونی تجربات کیے جو آخری تینوں مثالوں سے واضح ہیں۔ اسی طرح بچ کھنیا اور چھے کھنیا دوہوں میں بھی اس نے مستزاد کی صورت میں نئی راہ بنائی۔ اب سرسی چھند (پاکستان میں عالی چال) کے ضمن میں معروضات پیش کی جائیں گی، پہلے ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کی یہ رائے دیکھ لی جائے:

”دوہا ہندی کا ایک قدیم چھند ہے، جس کی مثالیں پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی کی پراکرت شاعری میں بھی مل جاتی ہیں، لیکن اب بھرنش میں اس کا باقاعدہ آغاز نویں صدی عیسوی کے آغاز میں ملتا ہے۔ جن میں ماتراؤں کی ترتیب وہی ہے، جن کا ذکر ابھی کیا جا چکا ہے۔ یعنی پہلے اور تیسرے مصرعے میں تیرہ تیرہ اور دوسرے اور چوتھے مصرعے میں گیارہ گیارہ ماترائیں۔ مگر ہندی کے کچھ قدیم شعرا نے اس ترتیب سے انحراف بھی کیا ہے۔ ملک محمد جانی کے بعض دوہوں میں پہلے اور تیسرے مصرعوں میں بارہ بارہ اور دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہیں۔ تلسی داس کے یہاں بھی دوہے کی کچھ ایسی مثالیں ملتی ہیں، جن کے طاق مصرعوں میں بارہ بارہ اور جفت مصرعوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہیں۔ (۵۷)

سرسی چھند:

اس کی ابتدا پاکستان میں اگرچہ جمیل الدین عالی کے دوہوں سے ہوئی مگر اس کے استرداد اور قبولیت میں بہت سے لوگوں نے حصہ لیا۔ خصوصاً اس کے حق میں اور دوہا چھند کی نفی میں جناب ڈاکٹر عرش صدیقی نے طویل مضمون ”پاکستان میں اُردو دوہا“ لکھا۔ ممکن ہے اُن کی دوہا چھند سے یہ پر خاش حقیقت میں جمیل الدین عالی کے اپنائے گئے وزن کے دفاع کا نتیجہ ہو۔ وہ اپنے مضمون کے باب ”اُردو دوہے کی بحر“ کا آغاز یوں کرتے ہیں:

”جمیل الدین عالی کے دوہوں کی مقبولیت کے استحکام کے برسوں بعد اعتراض ہوا کہ عالی نے دوہے نہیں کچھ اور لکھا ہے۔ اعتراض یہ تھا کہ عالی نے دوہے کی وہ ”مخصوص بحر“ استعمال نہیں کی جس میں ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں، بلکہ سرسی چھند میں شاعری کی ہے جس میں ۵۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ آگے چل کر کہتے ہیں:

”پھر یہ اعتراض تحریر میں آگیا۔ لیکن اس وقت تک اس بحر میں دوہا کہنے والے کئی صاحبان علم اور معروف شاعر سامنے آچکے تھے اور دوہوں کے مجموعے بھی شائع کروا چکے تھے اور دوسرے بہت سے شعرا ان کی تقلید کر رہے تھے۔ بھارت کے ڈاکٹر عنوان چشتی نے اپنی کتاب ”اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے“ میں یہ اعتراض واضح طور سے کیا۔ یہ کتاب عالی کے دوہوں کی روایت پوری طرح مستحکم ہونے کے طویل عرصہ بعد چھپی تھی۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے کتاب کے چوتھے باب میں ”اُردو میں ہندی کے چھند“ کے ذیلی عنوان کے تحت لکھا تھا:

جمیل الدین عالی نے سرسی چھند میں بہت خوبصورت مطلعوں کی تخلیق کی ہے۔ مگر ڈاکٹر عبدالوحید (یقیناً ڈاکٹر وحید قریشی) نے سرسی چھند کو دوہے کہا ہے۔ یہ دوہے نہیں بلکہ سرسی چھند ہیں۔

پاکستان میں یہ اعتراض تحریری طور پر عالی کے دوہوں کی اشاعت کے چھبیس برس بعد ہوا جب عالی کے دوہوں کی بحر میں لکھنے والوں کی تعداد خاصی ہو چکی تھی۔ کیا رابع صدی سے زیادہ عرصہ آج کے زمانے میں کسی ادبی روایت کو مستحکم کرنے اور قبول بنانے کے لیے کافی نہیں؟ یہ تو وہ دور ہے جب تحریکیں چند برس سے زیادہ کم ہی چلتی ہیں۔

سید قدرت نقوی نے اپنے مضمون ”دوہا“ مطبوعہ ماہنامہ تخلیق شمارہ ۶/۵ سال ۱۹۸۳ء میں دوہا چھند کی روایتی خصوصیات کو تفصیلی طور پر دہرانے اور ۲۳ ماتراؤں کی شرط کو لازمی قرار دینے کے بعد امیر خسرو سے لے کر خواجہ دل محمد اور خود سید قدرت نقوی تک مختلف شعرا کے دوہے مثال کے طور پر پیش کیے اور لکھا کہ:

یہ سب دوہے اس عام روش کے مطابق ہیں جو بابا فرید شکر گنج سے لے کر اب تک مروج ہے اور مستند مانی جاتی ہے۔ ہمارے بزرگوں نے اس صنف کو اپنے دل کی بات اور جذبات عوام تک پہنچانے کا ذریعہ بنایا۔ اس کے متوازی ایک اور روش بھی پائی جاتی ہے۔ جس کو کہا تو دوہا جاتا ہے۔ مگر فی الحقیقت وہ دوہا نہیں ہے۔ اس دوسری روش میں بھی دوہے کی طرح چار ٹکڑے اور بسرام ہوتا ہے۔ مگر ماتراؤں کی تعداد دوہے کے مطابق نہیں ہوتی۔ ٹکڑے اور بسرام کو اور اصناف میں بھی ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ مگر ان میں بھی ماتراؤں کی قید ہوتی ہے۔ دوسری روش جسے دوہا کہا گیا ماتراؤں کے اعتبار سے کسی بھی صنف میں شمار نہیں ہو سکتی، کیونکہ اس میں یکسانیت نہیں۔ ماتراؤں کی کمی بیشی کی وجہ سے دوہا کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔ آج کل کے معروف دوہا نگار زیادہ تر اسی روش کے مطابق دوہا لکھ رہے ہیں۔ ان کو دوہا نہیں بلکہ شعر یا فرد کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ متقدمین اور متاخرین نے تو غالباً دو مصرعوں کی بنا پر دوہا یا دوہرا کہہ دیا۔ ان کی تحریر پر بغیر غور کیے ہوئے بعض محققین نے بھی ایسے اشعار کو دوہا کہہ کر غلط روش کی تائید کر دی۔ ہم نے جب غور کیا تو ہمیں اپنی رائے بدل کر یہ رائے قائم کرنا پڑی کہ انھیں دوہا نہیں بلکہ شعر یا فرد کہا جائے تو مناسب ہوگا۔“

اس اقتباس کے بعد دوہا کے لغوی مفہوم دیے گئے ہیں اور نتیجہ یہ نکالا گیا ہے دوہا، فرد، شعر اور بیت کی ہی ایک صورت ہے۔ ڈاکٹر عرش صدیقی کے یہ قول:

”سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہندی اسم ”دوہا“ کو عربی (اور اب فارسی اردو) اسماء بیت، شعر اور فرد کا متبادل کیوں نہیں سمجھا جاتا حالانکہ درست معنی صرف یہی ہیں۔ ایسا نہیں ہے تو کوئی بتائے کہ دوہا اگر ایک مخصوص صنف کا نام ہے تو ہندی اور برج بھاشا میں شعر، بیت اور فرد کے لیے کون سا نام استعمال ہوتا ہے۔“ (۵۸)

یہ وہ فضا تھی، جس نے سرسی چھند اور دوہا چھند کی بحث چھیڑی۔ اس بحث کا حاصل یہ نکلا کہ اساتذہ کے دوہوں کو کھنگالا گیا اور بہت سے مقامات سے یہ ثابت ہوا کہ دوہا کا مخصوص وزن بعد میں کہیں طے ہوا ہے اور اس سے قبل شعرا مختلف اوزان میں دوہا کہتے رہے۔ خود سید قدرت نقوی صاحب کے بیان سے بھی یہی بات واضح ہے۔

سرسی چھند ہے کیا؟

سرسی چھند کے لیے جو عربی ارکان مستعار لیے گئے ہیں، وہ یوں ہیں:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع (فع)

جمیل الدین عالی نے اسی وزن کو اختیار کیا اور پھر اُن کی پیروی کرنے والوں بھی اسے اپنا لیا۔ پاکستان میں چند ایک کو چھوڑ کر زیادہ تر لوگوں نے اسی وزن میں شاعری کی۔ چونکہ اس وزن میں وقفہ کی روایتی سہولت نہیں ہے اور ارکان

یا ماتراؤں کی وہ تعداد نہیں جو دوہا چھند سے مخصوص ہے، اسی لیے اس پر بحث ہوئی۔ سید قدرت نقوی کے علاوہ بھی کئی ایک علمائے ادب نے یہ تسلیم کیا ہے، کہ دوہا دوسرے اوزان میں بھی کہا جاتا رہا ہے۔ نامور دوہانگار جمیل عظیم آبادی یوں رقم طراز ہیں:

”دوہا چھند کے علاوہ سرسی چھند اور دیگر چھند میں بھی دوہے کہے گئے ہیں اور کہے جاتے رہیں گے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جہاں ہر صنف سخن میں تبدیلیاں آئی ہیں، وہاں دوہے کی چھند میں بھی تغیر و تبدل ہوا ہے۔ اُردو میں زیادہ تر دوہے سرسی چھند میں کہے گئے ہیں۔ دوہا چھند اور سرسی چھند میں سوائے ماتراؤں کی تعداد کے اور کوئی خاص فرق نہیں ہے۔“ (۵۹)

شاہد جمیل:

”میں دوہا رنگ کے دیباچے میں مثالوں کے ساتھ اس امر کی نشان دہی کر چکا ہوں کہ عالی سے صدیوں قبل بابا فرید کے دوہے سرسی چھند میں مل جاتے ہیں اور بعد کے دور میں بھی دوسرے شعراء مثلاً جانم اور میراں جی وغیرہ نے سرسی چھند میں دوہے لکھے ہیں۔ یہی نہیں عالی صاحب اس غلط فہمی کا شکار ہیں، کہ ہندوستان میں سرسی چھند میں جو دوہے لکھے جا رہے ہیں، وہ سب عالی چال کے ہی مرہون منت ہیں۔ جبکہ عالی چال جیسی کسی ترکیب سے ہندوستانی دوہا نگاروں کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، سرسی چھند میں ہر مصرعے میں کل ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں اور ۱۶:۱۱ ماتراؤں کے درمیان (چرنوں میں) کوئی وشرام یا بسرام نہیں ہوتا۔“ (۶۰)

محمد سالم:

”اُردو میں بھی سرسی چھند کی روایت ملتی ہے۔ سرسی چھند میں کل ۲۷ ماترائیں ملتی ہیں۔ اس کے پہلے چرن میں ۱۶ ماترائیں ہوتی ہیں اور دوسرے میں ۱۱ ماترائیں۔ اُردو میں اس کا وزن: فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع ہے۔“ (۶۱)

حمایت علی شاعر:

سرسی چھند جو صرف عشقیہ موضوعات تک محدود تھے۔ (۶۲)

ڈاکٹر وحید قریشی:

عموماً سرسی چھند میں وقفے کا التزام نہیں ہوتا۔ (۶۳)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

دوہے کی روایت کا عروضی مطالعہ کیا جائے تو ہر دور میں سرسی چھند اور دوہا چھند دونوں اوزان دوہوں میں برابر استعمال کیے گئے ہیں۔ اگرچہ سرسی چھند نسبتاً کم مستعمل رہا ہے تاہم اس کے نمونے معدوم نہیں۔ (۶۴)

کوثر صدیقی:

ہندی شاعری میں دوہے کے پچیسوں اوزان ہیں، لیکن وہاں بھی اور اُردو میں بھی عام طور پر سرسی چھند میں دوہے کہے جاتے ہیں۔^(۶۵)

ان معروضات کو دیکھنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے، کہ دوہا سرسی چھند اور دوہا چھند دونوں میں لکھا جاتا رہا ہے۔ دوہا چھند کی ایک پنکٹی ۲۴ ماتراؤں کا احاطہ کرتی ہے اور سرسی چھند کی ۲۷ ماتراؤں کو محیط ہوتی ہے۔ البتہ سرسی چھند کے مقابلے میں دوہا چھند کو زیادہ قبولیت ملی۔ شاید یہی بات بحث کا سبب بنی۔ بادی النظر میں جس کا فائدہ اُردو ادب کے طالب علموں کو تاریخ کے مطالعے کی صورت میں ہوا۔ بہت ممکن ہے، جمیل الدین عالی کے دوہوں پر اعتراضات نہ اٹھتے تو دوہا تحریک کی صورت کبھی اختیار نہ کرتا۔ دوسرے معنوں میں اس اعتراض سے اُردو ادب کا دامن وسیع ہوا۔

دوہے کے مضامین

دوہے کے موضوعات متنوع ہیں، ان کی بوقلمونیاں کامل احاطہ قدرے مشکل ہے۔ بنیادی طور پر دوہا اپدیشی صنف ہے۔ صوفیوں، بھگتوں، سادھوؤں اور سنتوں نے عامۃ الناس کی ہدایت کے لیے اس سے کام لیا۔ اس لیے اس کا بڑا موضوع تو مذہبی و اخلاقی تعلیمات پر منحصر ہے۔ دوسرے درجے میں اس سے حسن و عشق کے بیان کا کام لیا گیا۔ رفتہ رفتہ اس میں موضوعات داخل ہوتے گئے اور آج یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس کی حدود لامحدود ہو چکی ہیں۔ انسان اور اس کائنات سے متعلق جتنے موضوعات ہو سکتے ہیں، وہ اس کی عمل داری یا حدوں میں سما سکتے ہیں۔ ڈاکٹروزیہر آغانے دوہا بانی، اس کے مزاج، ہیبت، مضامین اور تاثیریت پر کچھ یوں اظہار خیال کیا ہے:

”دوہے کی ایک اپنی فرہنگ اور ایک اپنا کلچر ہے، جو اس برصغیر کے ہزاروں برس پر پھیلے ہوئے ماضی کا شکر بھی ہے اور مظہر بھی۔ شاید ہی کوئی شعری صنف بیک وقت اتنی رجعت پسند اور جدیدیت نواز ہو جتنی دوہے کی صنف، جو اپنے قدیم لہجہ اور مزاج سے دستبردار ہوئے بغیر جدید دور کے لہجہ اور مزاج کو خود میں سمونے پر ہمہ وقت مستعد دکھائی دیتی ہے۔ دوہا شاید واحد صنف شعر ہے، جس نے برصغیر کے بطون میں موجود نمایاں ثقافتی میلانات کو اپنی ہیبت اور فارم میں اس طرح منعکس کیا ہے کہ یہ ہیبت بجائے خود مثنویت کی ایک درخشاں مثال بن گئی ہے۔“^(۶۶)

ڈاکٹر سلیم اختر یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

”دوہے کے متنوع موضوعات دو حصوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں، دل اور دماغ... عشق و محبت، ہجر و وصال اور ان سے متعلق جزئیات کا باعث دل ہے۔ ہندی گیت کی روایت میں بعض اوقات اظہارِ تمنا عورت کی جانب سے بھی ہوتا ہے اور بالعموم رادھا اور کرشن کے حوالہ سے بات کی جاتی ہے۔

دل کے برعکس دماغ عقل و خرد کے نکات اجاگر کرتا ہے، تاہم دوہے کی کولمنا فلسفیانہ موٹوگانیوں اور فکر کی مابعد الطبیعیات کے بوجھل پن کی متحمل نہیں ہو سکتی، بس صاف اور کھری زندگی بسر کرنے کی تلقین... سادہ اسلوب میں۔

بلحاظ اسلوب دیکھیں تو دوہے میں شاید ہی کہیں استعارے کا استعمال ہے۔ صرف تشبیہیں اور مثالیں ملتی ہیں اور وہ بھی عام مشاہدہ پر مبنی سادہ۔ غزل کا شعر جس ایما اور گہری رمزیت کا حامل ہو سکتا ہے، دوہے کی فضا اس سے مانوس نہیں۔“ (۶۷)

مہاکوی بہاری لال نے دوہا کے مضامین کو عنوانات کے تحت پابند کیا تو ایک زمانے تک دوہانگاروں نے بیرونی کی، حتیٰ کہ اس کے اثرات قیام پاکستان کے بعد کے شعرا کے یہاں بھی واضح نظر آتے ہیں۔ یہ عنوانات اپنے موضوعات کے نشان دار ہیں: ”شترنگار رس، شانت رس، کانت رس، انگ ارپن، رنگ درپن، وچتر وید، نانیکہ بھید، نک سک، مایا موہ، یوگ، پر یوگ، راس بودھ، راس پنچ اور چھایا وادی۔“

ان عنوانات کی وضاحت ڈاکٹر الیاس عشقی نے اپنی کتاب ”دوہا ہزاری“ میں خوبی کے ساتھ کی ہے۔ ڈاکٹر طاہر سعید ہارون نے موجودہ عہد میں سب سے زیادہ موضوعات پر دوہے کہے۔ ان مضامین میں روایتی بھی ہیں اور ان کے اپنے اختراعی بھی۔ اصغر ندیم سید دوہا کے مضامین اور ان کے اسباب کے بارے میں کہتے ہیں:

”برصغیر چونکہ بے شمار مذاہب، روحانی اکائیوں، مختلف النوع عقیدوں، متنوع ثقافتوں اور علاقائی روایات کی حامل ایسی سرزمین ہے، جہاں فراق، وصال اور ملال کے لیے مخصوص طرزِ زیست اور طرزِ احساس موجود رہا ہے۔ اس زمینی کلچر نے ہر علاقے، زبان اور ثقافت پر یکساں اثرات مرتب کیے ہیں۔ برصغیر کی تمام زبانوں میں صوفیانہ کلام، بھگتی اظہار، عارفانہ فکر اور مذہبی روایات پر مشتمل شاعری کی مختلف اصناف مقبول ہی نہیں رہیں، غزل کی مقبول صنف سے زیادہ گہری رمزیت اور معنویت کی حامل بھی رہی ہیں۔ دوہے کی صنف کا شمار بھی ان میں ہوتا ہے۔ دوہے کی فلاسفی یہ ہے کہ انسان اللہ کی بنائی ہوئی کائنات کی ایک ایک رگ سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔“ (۶۸)

”دوہے کے موضوعات کا شمار ممکن نہیں۔ تمام دوہا نگاروں نے اس صنف کو اپنے ذوق اور ظرف کے مطابق استعمال کیا ہے۔ اخلاقیات اور پسند و نصح کے ساتھ ساتھ ارضیت دوہے کے مزاج میں شامل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہندی دوہے میں عورت کے حسن و غمزہ، عادات و اطوار اور بھید بھاؤ کو جو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اُسے اُردو دوہے نے بھی بہ تمام و کمال قبول کیا ہے۔“ (۶۹)

”اگر قدیم راجستھانی اور ہندی دوہوں کا ایک طائرانہ جائزہ لیا جائے تو یہ بات بخوبی ظاہر ہوگی کہ دوہوں کے خالقوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کو دو مصرعوں میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔ پسند و نصح کو مثالیں دے کر واضح کیا ہے، تو اخلاقی پہلو کو بھی اچھی طرح اُجاگر کیا ہے۔ اسی طرح تمام دوہے اقوالِ زرین کی نمائندگی کرتے ہیں اور پڑھنے والے کو عبرت اور نصیحت کی سیکھ دیتے ہیں۔“ (۷۰)

”بات یہ ہے کہ ہر شاعری اپنا ایک تہذیبی رنگ بھی رکھتی ہے۔ دوہے کی صنف نے جس تہذیب کی کوکھ سے جنم لیا ہے، وہ خالص ہندی ہونے کے ناتے ہندو دھرم سے زیادہ مانوس ہے۔ سو بھجن کیرتن تو اس کی گٹھی میں پڑے ہیں۔“ (۷۱)

”دوہا میں دہقانی جذبات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ یہاں دہقانی سے میری مراد وہ سادہ اور پُرخلوص جذبات ہیں، جن پر شعری ملمح کاری، تہذیبی تصنع یا صارفی سماج کا غلاف چڑھانہ ہو۔“ (۷۲)

گویا دوہا کی سادہ بیانی اس کی معجزنمائی ہے۔ اس کے مضامین کی واضح صورتوں میں مذہب، اخلاقیات، تصوف، علم، عرفان، عشق، محبت، حسن، ہجر، ملن، جوانی، بڑھاپا، مظاہر فطرت، پرندے، موسم، معاشرتی جبر، عدم مساوات، لالچ سمیت متعدد موضوعات اور ان کی جزئیات شامل ہیں۔ اس کے موضوعات کی بوقلمونیوں کا احاطہ اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس لیے کہ اپنے آغاز سے اب تک اس نے بیسیوں منزلیں دیکھی ہیں اور سیکڑوں پڑاؤ ڈالے ہیں۔

دوہا میں ہیئت و صنفی تجربات

دوہا کی روایتی ۲۳ تکنیکوں کا ذکر تو گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ یہاں دور حاضر میں ہونے والے تغیرات اور تبدیلیوں کا جائزہ لیا جائے گا۔ موجودہ دور میں جہاں بعض شاعروں کے یہاں وزن کی سطحوں پر کچھ تجربات دکھائی دیتے ہیں، جیسے جمیل الدین عالی صاحب اور ڈاکٹر طاہر سعید ہارون نے بعض اوقات جہاں سرسی چھند میں ایک آدھ رکن بڑھایا اور کم کیا ہے، وہاں رشید قیصرانی نے بھی کچھ ایسے ہی تجربے کیے ہیں۔ لیکن ان کے برعکس انڈیا میں بڑی تعداد میں صنفی تجربوں میں بھی اسے شامل کر لیا گیا ہے۔ جیسے دوہا غزل، مردف دوہا، ہائیکو دوہا، دوہا گیت، دوہا قطعہ، دوہا مثلث، دوہا تریلیٹ، دوہا سانیٹ، شخصی دوہا، معرّی دوہا، دوہا نظم، گرجاں دوہا کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ اس صنفی انتقال یا اختراع کے پیچھے سب سے نمایاں ڈاکٹر فراز حامدی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ہیں۔ اور ان اصناف کو اختیار کرنے والوں میں ساحر شیوی، وڈیا ساگر آئند، ڈاکٹر ساغر جیدی، امام قاسم ساقی، شارق جمال، ڈاکٹر طاہر سعید ہارون، صابر عظیم آبادی، نذیر فتح پوری، کوثر صدیقی، ڈاکٹر اسلم حنیف، ڈاکٹر سیفی سرونجی، انور شمیم انور، عثمان قیصر، ڈاکٹر مرزا حسن ناصر، ظہیر غازی پوری، احسان ثاقب، رفیق شاہین، ڈاکٹر شمیم ہاشمی، یوسف جمال، قاضی رئیس، منظر صدیقی، شارق عدیل، ڈاکٹر انضال عاقل، اودے سرن ارمان، سیدہ نسیرن نقاش، سیمافریدی، آجھاپورے، ڈاکٹر حسین انور صدیقی، جاوید اختر اعظمی، سہیل غازی پوری، عبید اللہ ساگر، رضا رامپوری، ڈاکٹر امر بندر، میکش اجیری، ڈاکٹر ولی چشتی، ڈاکٹر طالب دھول پوری، تاج قائم خانی، سید مختار ٹوکنی، عقیل شاداب، شاہین فصیح ربانی اور شکیل جے پوری سمیت بیسیوں دوسرے ہیں۔ ان میں سے اکثر نے دوہا غزل اور دوہا گیت میں طبع آزمائی کی اور دوہا کے روایتی وزن یعنی دوہا چھند کو اختیار کیا۔

اس فہرست میں کچھ پاکستانی شاعر بھی شامل ہیں۔ یوں دکھائی دیتا ہے، جیسے ان تجربوں میں بڑی کشش ہے، اسی لیے اتنی بڑی تعداد میں لوگ راغب ہوئے۔ یہ کیفیت بھی حیدر قریشی صاحب کی ماہیا کی تحریک جیسی معلوم ہوتی ہے، اُس تحریک نے بھی دیکھتے ہی دیکھتے کئی لکھنے والوں کو اپنی طرف نہ صرف متوجہ کیا، بلکہ بہت کم عرصہ میں اُردو ماہیا کے کئی ایک مجموعے بھی سامنے آگئے۔ بادی النظر میں ان تجربوں سے دوہا کو یہ فائدہ پہنچا ہے، کہ شاعروں نے لفظ ”دوہا“ کی ایک طرح سے حیات نو کی سبیل کردی ہے۔ ایسا نہیں ہے، کہ خالص دوہا لکھنے والے نہیں رہے، بلکہ یہ ضرور ہے، کہ ان کی

تعداد بہت محدود ہے۔ پھر غزل اور گیت خالص دوہا کی نسبت آسان ہیں۔ اس سہولت اور آسانی کے باعث بھی بہت سے لوگ ان تجربوں میں شامل ہوئے ہوں گے۔ بڑی تعداد نے تو منہ کا ذائقہ بدلنے یا زمانے کی ہوا کے مطابق اس طرف رخ کیا ہے، مگر بعض لوگوں نے تو باقاعدہ تحریک کے طور پر اسے اپنایا۔ ان میں بھی نمایاں نام وہی شروع کے ہیں۔ یعنی ڈاکٹر فراز حامدی، ڈاکٹر عاشق حسین ہرگنوی، ڈاکٹر طاہر سعید ہارون، ساحر شیوی، وڈیا آنند ساگر اور امام قاسم ساتی وغیرہ۔ ان لوگوں نے تو کثرت سے لکھا ہے۔ کوثر صدیقی نے تو ایک قدم اور بڑھاتے ہوئے دوہا غزلوں میں ردیف و اراکٹھ بھی اٹھایا۔ جہاں ان تجربات کو بڑے پیمانے پر پاک وہند میں سراہا گیا اور ان کی تقلید کی گئی، وہاں ان کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوئیں۔ جب علمائے ادب نے دوہا چھند کے مقابلے میں سرسی چھند کو قبول کرنے میں اتنی صبر آزمائی کی اور بڑے عرصے تک اس کی قبولیت سے ہچکچاتے رہے، ایسے میں ان تجربوں کی تحسین سنجیدہ حلقوں میں کیوں کر ہو سکتی تھی؟ ان لوگوں کے نزدیک دوہا پر یہ ضرب ایسی ہی ہے، جیسے ایک زمانے میں غزل کی کمر پر مسلسل ایسی ضربیں لگتی تھیں۔ کئی ایک تجربوں کے بعد بھی غزل اپنی حالت میں سلامت ہے۔ مالِ کار دوہا کے ساتھ بھی ایسا ہی ہو گا۔ اگر کوئی اسے اپنائے تو اس کے مکمل لوازمات اور پابندیوں کے ساتھ۔ اور یہ تجربات موسمی کھمبیوں کی طرح خود ہی اپنا وجود کھو دیں گے۔ شارق بلیاوی صاحب تو ان تجربوں پر برہم دکھائی دیتے ہیں:

”دوہا کو دوہے کے اپنے آہنگ سے جدا کرنے والے بھول جاتے ہیں کہ پھول سے خوشبو نکال دینے یا جسم سے روح الگ کرنے کے بعد کیا بچتا ہے؟ تجربات اور جدت طرازی کی کوشش میں دوہوں کا ستیاناس کر دیتے ہیں۔ سمجھتے ہیں کہ ہم نے خوب دوہے کہے ہیں۔ خاک کہے ہیں، اپنے منہ میاں مٹھو بننا اچھا نہیں۔“ (۷۳)

اس کے باوجود ان تجربوں کو ایک اہمیت موجود ہے، جو اوپر بیان کر دی گئی ہے۔ دوہا غزلوں اور دوہا گیتوں سے کچھ انتخاب یہاں دیا جا رہا ہے، تاکہ اندازہ ہو سکے ان تجربوں کا حاصل صحیح معنوں میں کیا ہے۔

دوہا غزل:

میری عزت ہر طرف شہرت چاروں دھام ... بندہ پرور سب ترے انعام و اکرام
جنش تیرے حکم سے کرتی ہے ہر ذات ... تو چاہے تو بے زباں کنکر کریں سلام
(حمید دوہا غزل۔ ڈاکٹر فراز حامدی)

کتنا دلکش جانفزا یا رب تیرا نام ... لب پر ہے صبح و مسایا رب تیرا نام
دُنیا میں گھوما پھرا، دیکھے تیر تھ دھام ... دیکھا، پایا جا بجا، یارب تیرا نام
(حمید دوہا غزل۔ ڈاکٹر ساحر شیوی)

خوش تھا، جب بھی پالیا، خوشیوں کا تہوار ... میری نس نس میں بسا خوشیوں کا تہوار

بھولیں کل کی فکر کو، بے فکر ہوں آج ... دینے آیا یہ صدا، خوشیوں کا تہوار
(علامہ شارق جمال)

زندہ رہنے کے لیے، اک مثبت کردار ... لازم ہیں اقوام میں، مشترکہ اقدار
مجھ کو مجھی سے مانگ کر، اک دکھیری نار ... بولے ہے جگ جگ جیو، میرے سکھ سنسار
(عتیق احمد عتیق)

چر کے تھے احساس کے، ظلمی تھا سنسار ... جینے کی اک آس میں، مرے ہزاروں بار
اک دوجے سے دشمنی، ہر سو ہے گوہار ... بھگسی میں انسانیت، زنجیروں میں پیار
(ڈاکٹر طاہر سعید ہارون)

تم کیا پچھڑے سا جانا، پچھڑا مجھ سے پیار ... سونی دل کی بات ہے، سونا ہے سنسار
دستک سن کر دُوار پر جاگ پڑا بیمار ... خواب ادھورے رہ گئے، ٹوٹا نیند کا تار
(نذیر فتح پوری)

ٹھنڈی رینا پوس کی، ساجن جلدی آؤ ... کایا میری برف کی، آگنی کو دہکاؤ
جاتی جگ میں دُور تک کاغذ کی آواز ... جو بھی کہنا ہو تمہیں کاغذ پر لکھ جاؤ
(کوثر صدیقی)

شاید اپنا ربط تھا، آثاروں کے ساتھ ... پر حاکم نے چُن دیا، دیواروں کے ساتھ
پڑھتے ہیں تحریر ہم، آزاروں کے ساتھ ... دُنیا کے نم بانٹتے اخباروں کے ساتھ
(ڈاکٹر اسلم حنیف)

دولت میرے پاس ہے اور نہ کوئی جاگیر ... تیری یادیں ساتھ ہیں تیری اک تصویر
چھپائی سارا ہو گیا دیکھو سینہ چیر ... دل پر آکر ہے لگا نظروں کا جب تیر
(ڈاکٹر سیفی سروانجی)

ٹی وی کے فتنے ادھر، جب سے گھر گھر آئے ... اپنے گھر میں بھی نظر، اوجھے منظر آئے
غیروں کے محلوں میں ہو کتنا ہی آرام ... سچی راحت تو مگر خود کے ہی گھر آئے
(انور شمیم انور۔ تین توانی پر مشتمل)

بیٹھے ہیں بیمار کے کچھ سرہانے لوگ ... زخم لگا کر آئے ہیں، پیار جتانے لوگ
درد بھی ہنس کر سہتے ہیں، ہم دیوانے لوگ ... ہم ہیں سادہ دل مگر سب ہیں سیانے لوگ
(عثمان قیصر)

بھائے کب مجھ کو خوشی ، بھائے من کی بیڑ ... میری تو میراث ہے غم کی یہ جاگیر
موسم کا یہ رنگ بھی کتنا ہے دلگیر ... سُن لو اس کو غور سے بجتی ہے زنجیر
(سہیل غازی پوری)

جیون کی اس دوڑ میں کون کرے آرام ... وہ دانا ہے صرف جو کام سے رکھے کام
کام مہارت سے کرو تو ملتا ہے دام ... محنت کرنے سے بھلا کون ہوا ناکام
(عبید اللہ ساگر)

کردی میں نے زندگی ، جاناں تیرے نام ... ہر راحت ، ہر اک خوشی ، جاناں تیرے نام
رہنے دے میرے لیے جسم جلاتی دھوپ ... ٹھنڈی ٹھنڈی چاندنی ، جاناں تیرے نام
(شاہین فصیح ربانی) (۷۳)

پھولوں جیسے لفظ ہیں ، خوشبو میرا نام ... ساری دُنیا جانتی ، اُردو میرا نام
اُجلے اُجلے پنکھ ہیں ، چمکے میری ذات ... اندھیاروں سے کیا ڈروں جگنو میرا نام
چمکی چمکی چاندنی ، چھائی شوخ بہار ... اور مجھے کیا چاہیے ، پاس میں ہے دلدار
سنو دوستو غور سے ، بڑے پتے کی بات ... وقت پر کام آئے اگر ، پھول سے اچھا خار
(وڈیا آنند ساگر) (۷۵)

پیاسوں کو تقدیر نے دکھائے کیا کیا خواب ... وہ دیکھو اک باؤلی ، وہ دیکھو تالاب
جیون کے منجھار میں ، اپنی کیا اوقات ... بڑے بڑے تیرا اک بھی ، ہوتے ہیں غرقاب
(کوثر صدیقی) (۷۶)

غلط تھا اپنا عندیہ کیا ہے استعجاب ... کاہن زادہ مرگیا ، کیا ہے استعجاب
تیز ہوا کے دوش پر رمتی ہے میزان ... اس میں صوفی پارچہ کیا ہے استعجاب
(ڈاکٹر ساغر جیدی) (۷۷)

جمہوری اک رنگ میں ، بھیگا ہر اک رنگ ... اس کو آزادی کہیں یا کہ کوئی جنگ
دولت در کے سامنے ، بیٹھے ملا پیر ... نردھن کو بھی دیکھیے ، بیٹھا اپنے سنگ
(امام قاسم ساقی) (۷۸)

یہاں منتخب شعرا کے کلام میں سے مطلع کے ساتھ ایک شعر دیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ پہلے بھی کہا گیا ہے، کہ تجربے کی حد تک تو بات درست ہے، لیکن خدا لگتی بات یہ ہے، کہ اس سارے کلام میں شاذ و نادر ہی کوئی دوہا یا شعر ایسا ہو گا جو پھر کا کے رکھتا ہو۔ ان نظمیوں میں نہ تو دوہے جیسا رس جس ہے اور نہ غزل کے شعروں جیسی رمزیت و تنازگی۔ کہیں کہیں

تولفظوں کے ساتھ زبردستی بھی دکھائی دیتی ہے۔ کھینچ تان کر انہیں وزن کی کسوٹی پر چڑھایا گیا ہے۔ اس سب کے باوجود اس تجربے کی یہ اہمیت ہمیشہ رہے گی، کہ دوہانگاری کی تاریخ ان کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گی۔ بالکل اسی طرح جیسے آزاد غزل، منی غزل اور غزل سار کے تجربوں کا ناپسند کیے جانے کے باوجود انہیں غزل کی تاریخ میں یاد رکھا جاتا ہے۔ ”دوہا غزل“ کو بہ ہر حال غزل کے باب میں کیے گئے متذکرہ تجربوں سے امتیاز و تفوق حاصل ہے۔

دوہا گیت:

ساجن میں مجبور ہوں ، دے نہ مجھے آواز
مشکل ہے جو اب بچے ، دل کا ٹوٹا تار
نازک سی اُبلتا ہوں میں ، دنیا ہے بے پیر
دُنیا نے ڈالی مرے ، پیروں میں زنجیر
تن من میں پیوست ہیں ، زہر میں بھیگے تیر
گرجاں کو گھیرے ہوئے ، چاروں اور ہیں باز
ساجن میں مجبور ہوں.....!

(وڈیا آنند ساگر) ۷۹

پھولوں کی مہکار میں ڈوبا میرا گاؤں
چڑیوں کی چہکار میں ڈوبا میرا گاؤں
بچپن کے گلزار میں ڈوبا میرا گاؤں
سندر سندر باغ سا ، سپنوں جیسا گاؤں
چھوٹا میرا مانکا ، چھوٹا میرا گاؤں
گیہوں جو کی بال سے مہکے مہکے کھیت
ہیروں پتوں سے بھرے گہنوں جیسے کھیت
بے ہیں سارے جسم میں سوندھے سوندھے کھیت
دُنیا کے ہر جیو کو جیون دیتا گاؤں
چھوٹا میرا مانکا.....!!

(کوثر صدیقی) ۸۰

تجنی تیری یاد میں ، بیٹی ساری رات
 ماضی کے حالات سے ، کرلی میں نے بات
 تجنی تیری یاد میں.....!!
 تیرا ہنسنا روٹھنا ، تیرے بکھرے بال
 ہر دم رہتے دھیان میں ، گورے گورے گال
 تجنی تیری یاد میں.....!!
 (امام قاسم ساقی) ۸۱

بستر پر احساس کے کروٹ لیتی رات
 میری نیند اڑائے گی آج بھی پگلی رات
 میں نے بھی تقدیر کے تارے کیے شمار
 لیکن اس آکاش کی سیما پر مپار
 عمروں کے اس کام کو ایک ذرا سی رات
 بستر پر احساس کے.....!!!
 (ڈاکٹر فراز حامدی)
 ٹوٹے دل کے تار ہیں ، روٹھا ہے سنگیت
 کیسے چھیڑوں راگنی ، کیسے گاؤں گیت
 کیسے گاؤں گیت
 ساجن مجھ سے دُور ہیں ، آئے اُن کی یاد
 سنے چکنا چُور ہیں ، ہونٹوں پہ فریاد
 آہیں ، نالے یہ کہیں ، غم ہے تیرا میت
 کیسے گاؤں گیت
 (ڈاکٹر ساحر شیوی)
 گاؤں سکھیو! جھوم کے آئی ہے برسات
 پھول کا چہرہ چوم کے ہنستی ہے برسات

من کی کلیاں کھل اٹھیں مہکا ہے رنگ روپ
 سواگت کرنے آگئی، روپ نگر کی دھوپ
 پچھلی برکھاڑت سے یہ اچھی ہے برسات
 گاؤ سکیو! جھوم کے.....!
 (صابر عظیم آبادی)

لوک لاج کوچ دیا چھوڑ دیا سنسار
 تیا ڈوبی جائے ہے آؤ کھیون ہار
 کب آؤ گے بالما کرنے موہے نہال
 یاد میں توری باؤری نم سے پڑی نڈھال
 آؤ مورے دیوتا، آؤ مرے کرتار
 لوک لاج کوچ دیا.....!!
 (عقیل شاداب) ۸۲

گیت دوہا کے قریب کی چیز ہے، اس لیے یہاں یہ تجربہ کھٹکتا نہیں۔ اس لیے کہ دونوں کا خمیر ایک ہے۔ دونوں کی لفظیات اور پس منظر ایک ہیں، دونوں ایک دوسرے سے ہم آمیز ہیں۔ محض بحر کے فرق سے ان گیتوں کے ساتھ لفظ ”دوہا“ جوڑ دیا گیا ہے۔ حالاں کہ گیت کسی بھی وزن میں لکھا جاسکتا ہے۔ اس کی ہیبت بھی محدود نہیں۔ البتہ اس روش میں لکھے گئے بعض گیت دل میں جگہ بناتے ہیں۔ اس کا سبب مانوسیت اور خاص فضا ہے۔

دوہا قطعات:

پیار کہاں سے لائیے، کہیں نہیں بازار
 کرے نہ کوئی شہر میں پیار کا کاروبار
 لاجھ کمانا ہوا اگر، توڑ کے سب سدھانت
 پھول کی دھرتی پر کرو، کانٹوں کا بیوپار

میں ہی پیچھے رہ گیا، نکل گئے احباب
 چلتے چلتے تھک گیا، اٹھائے میں اسباب
 ابھی جو ندی خشک ہے، آئے گی اس میں باڑھ

مجھے بہالے جائے گا، منزل تک سیلاب

(کوٹھڑی) ۸۳

یوں تو وہ بھی عشق میں، ہوئے تھے برباد

دنیا کرتی آج بھی لیکن ان کو یاد

مٹنا تھا سو مٹ گئے، چھوڑا اپنا نام

زندہ ہیں تاریخ میں، مجنوں اور فرہاد

اپنی بگڑی آل کو، گولی مارو یار

جی کے اس جنجال کو، گولی مارو یار

جو کچھ اپنے پاس ہے، کر دو تم خیرات

دھن دولت اور مال کو، گولی مارو یار

(وڈیا آنند ساگر) (۸۴)

پل پل موسم کی طرح بدلے مرے نصیب

رفتہ رفتہ کھو گئے، تھے جو مرے قریب

جب تک دولت پاس تھی، دشمن بھی تھے یار

پھیر کے منہ سے چل دیے، جب میں ہوا غریب

دل میرا مجروح ہے، ٹوٹا ہوا ہے ساز

ٹوٹے بازو کس طرح؟ ممکن ہے پرواز

صحرا صحرا ڈھونڈتی، تجھ کو ہی بے درد

میرے گیتوں میں ڈھلی، درد بھری آواز

(امام قاسم ساقی) (۸۵)

کچھ اور شاعروں نے بھی اس باب میں اپنا نام لکھوایا ہے۔ لیکن یہاں انھی شعرا کے کلام سے نمونہ دیا گیا، تاکہ کچھ اندازہ ہو سکے کہ پہلے سے موجود اصناف کے ساتھ لفظ ”دوبا“ منسلک کرنے کے بعد ان میں کیا تبدیلی آئی ہے یا ان پر کیا اثرات مرتب ہوئے؟ جہاں تک مجھے اندازہ ہوا، تو یہاں ایک گھٹن کے احساس کے سوا کچھ نہیں۔ عمومی طور پر قطعہ رواں دواں اور پرتاثر ہوتا ہے، یہاں کچھ استثنائی حالتوں کے علاوہ معاملہ اُلٹ ہے۔ البتہ یہ ہے کہ ہر دو مصرعوں کو الگ

کر کے دیکھا جائے تو پھر دوسے کا رس جس نمایاں ہوتا ہے اور شاید اسی تجربے کا حاصل یہی ہو۔ مجموعی طور پر اس تجربے نے دوسے کی روایت کو اگر بڑھاوا نہیں دیا تو نقصان بھی نہیں پہنچایا۔
دوہا نظم:

یہاں کچھ شاعروں کی نظمیں دی جا رہی ہیں، ان کے دعوے کے موجب یہ ”دوہا نظمیں“ ہیں۔ ملاحظہ ہو:

فیصلہ
جب بھی ادنیٰ بات پر
ہوتی ہے تکرار
ذہن ودل کے درمیاں
اٹھ جاتی ہے دیوار
ذہن کہے کچھ اور ہی
دل کہتا کچھ اور
آخر ایسے میں کریں
کس کی بات پر غور
ذہن ودل میں بڑھ گئی
آج بھی یہ تکرار
اس ان بن کا فیصلہ
کیسے ہو گا یار؟
(امام قاسم ساقی) (۸۶)

اس نظم میں جہاں دوہا کا بسرام آتا ہے، اگلا جزو وہاں سے الگ کر کے نیچے لکھ دیا گیا ہے۔

ایک باپ کی مجبوری
گیہوں، جوار اور باجرا، ہوانہ کچھ اس سال
پچھلے برسوں کی طرح پڑے نہ پھر آکال
کھیتی چوپٹ ہو گئی، گاؤں میں سب بے کار
ملے نہ آدھے پیٹ بھی، کسی کو روٹی دال
بیٹی کا اس حال میں، کیسے ہو گا بیاہ

ٹی وی موٹر سائیکل مانگ رہا سسرال
(کوثر صدیقی) (۸۷)

اس طرح کی بیسیوں مثالیں پہلے سے ہی موجود ہیں۔ الیاس عشقی، جمیل الدین عالی، عرش صدیقی، ڈاکٹر طاہر سعید ہارون سمیت بعض شاعروں نے روایتی دوسے کے اندر ہی عنوانات سجائے ہیں۔

اب وڈیا آئندہ ساگر کے کلام سے مرڈف دوہا، معری دوہا اور شخصیتی دوہا کی مثالیں دیکھیں:

کریں نہ جو تیرا ادب اُن سے بچنا سیکھ
بہیں جو ذلت کا سبب، اُن سے بچنا سیکھ

رستے میں چلتے ہوئے، کیا ہے نیچے دیکھ
ٹھوکر سے بچنا ہے تو، راہ کے روٹے دیکھ

جب تک وہ ڈھاتا رہا، مجھ پر ظلم پہ ظلم
مجھے بھیانک خواب کا ہوتا رہا گمان

مجھ سے ملنے آئے گا، تب میرا دلدار
جبکہ میری قبر پر، اگ آئے گی گھاس
غالب

ادب کے تن کی روح ہے، ان کا حسین کلام
ہیں شعراء کے پیشوا، غالب جن کا نام
میر تقی میر

رہے ادب کے باغ میں، خوشبو بن کر میر
ہے ان کے اشعار میں، دردیلی تاثیر
علامہ اقبال

ادب کے مہر و ماہ ہیں، علامہ اقبال
جنہوں نے اپنی قوم کا، رکھا سدا خیال (۸۸)

شخصی دوہوں کی مثالیں ہمارے یہاں جمیل الدین عالی، ڈاکٹر وحید قریشی، تاج سعید اور ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے یہاں پہلے سے موجود ہیں۔ گویا اگر شخصی دوہوں کا عنوان الگ سے نہ بھی سجایا جاتا تو بات بنی ہی تھی۔ کچھ اور بھی تجربے ہوئے اور خصوصاً ڈاکٹر فراز حامدی اور ان کے رفقاء نے بہت کام کیا، خود ان کا اپنا بیان ہے: ”آج اُردو دُنیا میں دوہا نہ صرف اُردو شعراء کی محبوب صنفِ سخن ہے، بلکہ اس میں کئی صنفی تجربات بھی ہو رہے ہیں۔ راقم الحروف نے دوہا گیت، دوہا غزل، دوہا تراخیلہ، دوہا سانیٹ، دوہا نظم، دوہا قطعہ، دوہا مثلث، دوہا معرئ، مثلث، دوہا چار بیت، دوہا دوہیتی وغیرہ کہہ کر اس میں اضافے کیے۔“ (۸۹)

دوہا کی معلوم ابتدا اور روایت سے دیکھا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے، کہ اس صنفِ سخن نے اُردو ادب میں بتدریج مقام بنایا۔ اٹھارہویں صدی میں اس کا وجود قریباً سکڑ کر رہ گیا اور حد تو یہ ہے، کہ اس دور میں کوئی بھی ہندو یا مسلمان شاعر اس جانب متوجہ دکھائی نہیں دیتا۔ جس طرح اُردو میں رواج دینے میں صوفیائے کرام نے نمایاں خدمات انجام دیں، اسی طرح اس کے دوبارہ احیا کا سہرا بھی ایک مسلم شاعر، ریاضی دان خواجہ دل محمد دل کے حصے میں آیا۔ اُن کا مجموعہ ”پیت کی ریت“ قیام پاکستان سے کچھ قبل شائع ہوا۔ قیام پاکستان کے چند برس بعد پاکستان سے ہی جمیل الدین عالی کا مجموعہ شائع ہوا، جس میں دوہے شامل تھے۔ انھی کی دوہا نگاری کے باعث دوہے کو رواج ملا اور دوہا نگاری پر بحث کا آغاز ہوا۔ یوں ایک طرح سے دوہا کی تاریخ ایک بار پھر مرتب ہوئے اور شعرائے اُردو نے اس جانب خصوصیت کے ساتھ توجہ دی۔ پاکستان میں جلال میرزا خانی، افضل پرویز، قتیل شفائی، الطاف پرواز، جمیل عظیم آبادی، سید قدرت نقوی، ڈاکٹر وحید قریشی، ع۔س۔ مسلم، بشیر مندر، عبدالعزیز خالد، جمال پانی پتی، رشید قیصرانی، صہبا اختر، تاج سعید، ڈاکٹر صابر آفاقی، شاعر صدیقی، پرتو رھسید، امین خیال، سہیل غازی پوری، الیاس عشقی، تاج قائم خانی، ڈاکٹر عرش صدیقی، شارق بلیلاوی، ناصر شہزاد، عمر فیضی، رفیع الدین راز، عابد صدیق، کشورناہید، انوار انجم، مشتاق عاجز، شجاعت علی راہی، اعتبار ساجد، توقیر چغتائی، سید زاہد حیدر، خاور چودھری، تنویر پھول اور ”مہمان دوہا نگار“ کا خطاب رکھنے والے پروفیسر ڈاکٹر طاہر سعید ہارون عالی جی کی تحریک کے بعد آنے والے شاعر ہیں۔ ان میں سے بعضوں نے دوہا چھند کو اختیار کیا اور اکثر نے سرسی چھند میں دوہا نگاری کی۔

پاکستان کے برعکس اگرچہ دوہا چھند میں ہی اکثر دوہا کہا گیا لیکن وہاں ایک امتیاز یہ سامنے آیا کہ اُن علمائے ادب نے اس صنف کو لاحقوں اور سابقوں سے سجا دیا۔ کئی شاعروں نے دوسری مروجہ اصنافِ سخن کے ساتھ لفظ ”دوہا“ جوڑ دیا اور اس کا مخصوص وزن اور آہنگ اختیار کر کے اس کو ثروت مند کرنے کی اپنے تئیں کوشش کی۔ اس سعی کا حاصل یہ نکلا کہ وہ صنف جو کہیں زمانے کی گرد تلتے چھپ گئی تھی، اب رسائل و جرائد میں دکھائی دیتی ہے۔ نئی نسل کے لوگ بھی اس سے متعارف ہو رہے ہیں۔ اس تناظر میں ان صنفی اور ہیئت تجربوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ اگرچہ اب بھی بعض لوگ ان تجربوں پر ناک بھوں چڑھائے بیٹھے ہیں اور آئندہ بھی اعتراض ہوتا رہے گا لیکن ان کی تاریخی اہمیت کبھی کم نہیں ہو پائے گی۔ اس لحاظ سے ان لوگوں کا یہ اہم کارنامہ ہے۔ جہاں تک خالص دوہے کی بات ہے تو حال ہی میں سامنے

آنے والے بعض مجموعے اس کی حیاتِ نوکی ضمانت ہو سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے نمایاں نام تو ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کا ہے، جن کے اب تک بارہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور حال ہی میں ”جیوتی“ کے نام سے ان کے دوہوں پر مشتمل مجموعہ آیا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مشتاق عاجز اور رفیع الدین رازکانام بھی لیا جاسکتا ہے، کہ ان شاعروں کے مجموعے بھی خالص دوہے کی پوری شان کے ساتھ حال ہی میں شائع ہوئے۔ ادھر انڈیا میں بھی کئی ایک لوگ خالص دوہا کہہ رہے ہیں جو اس صنف کی مقبولیت پر دال ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ ہندی شاعری، طبع دوم، اعظم گریوی، ڈاکٹر، سنگھ پریس، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۴
- ۲۔ ایضاً، ص ۵
- ۳۔ میگھ ملہار، طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵
- ۴۔ ہندی اُردو لغت، راجہ جیسور رائے اصغر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۲۵۷
- ۵۔ علمی اُردو لغت، وارث سرہندی، علمی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۷۵۶
- ۶۔ قدیم اُردو لغت، جلد نہم، اُردو لغت بورڈ، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۷۳۵
- ۷۔ فرہنگِ آصفیہ، جلد دوم، سید احمد دہلوی، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۸۷
- ۸۔ اعجاز الغات، ذوالفقار تالیش
- ۹۔ آکھیا بابا فرید نیس، پاکستانی پنجابی اُردو بورڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۹ (اصل اقتباس پنجابی زبان میں)
- ۱۰۔ وڈی پنجابی لغت، جلد دوم، اقبال صلاح الدین، عزیز پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۴۲۵
- ۱۱۔ فیروز الغات، مولوی فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور
- ۱۲۔ نور الغات جلد سوم، نور الحسن نیر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۱
- ۱۳۔ جامع الغات، جلد دوم، خواجہ عبدالمجید، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۴
- ۱۴۔ John T, Platts, Urdu Classical Hindi and English Dictionary, New Delhi : 1977
- ۱۵۔ The Oxford English Dictionary . Delhi , 1977
- ۱۶۔ R. C. Pattak Vamasai , Bhargava's Standard Illustred Dictionary , Jan 1976
- ۱۷۔ عارف منصور، رنگِ ادب، کراچی، کتابی سلسلہ ۵، مرتب: شاعر علی شاعر، س ن، ص ۶۲
- ۱۸۔ جمیل یوسف، ایضاً، ص ۸۴

- ۱۹۔ محمد سالم، ایضاً، ص ۸۸
- ۲۰۔ محمد محفوظ الحسن، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۹۵
- ۲۱۔ جمیل عظیم آبادی، ایضاً، ص ۱۲۱
- ۲۲۔ رنگِ ادب، کراچی، ص ۱۴۴
- ۲۳۔ اصنافِ سخن اور شعری ہیبتیں، بھوپال، ۱۹۸۱ء، ص ۱۹۲
- ۲۴۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد اول، ۱۹۷۱ء، ص ۱۲۴
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۲۵۴
- ۲۶۔ تنقید و تحقیق، جابر علی سید، کاروان ادب، ملتان صدر، ۱۹۸۷ء، ص ۴۸
- ۲۷۔ ماہنامہ ادب لطیف، جلد ۶۹، شمارہ نمبر ۳، مارچ ۲۰۰۴ء، لاہور
- ۲۸۔ شہد کوش، ص ۴۰۹، بحوالہ: رنگِ ادب، کراچی، ص ۱۷۷
- ۲۹۔ ضیاء الحسن، ایضاً، ص ۱۸۷
- ۳۰۔ شہناز پروین، ایضاً، ص ۲۰۰
- ۳۱۔ بشریٰ اعجاز، ایضاً، ص ۲۱۳
- ۳۲۔ محمد طہور خان پارس، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۲۱۸/۲۱۹
- ۳۳۔ رگوناتھ روپک، بحوالہ: شین۔ کاف نظام، دوہا تجزیہ اور چند سوال، مشمولہ: پاکستان میں اُردو دوہا، ص ۸۴
- ۳۴۔ دوہارنگ، وڈیو ساگر آئند، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریانگ، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۳
- ۳۵۔ ظفر عمر قدوائی، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۳۲
- ۳۶۔ جمیلہ عرشی، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۴۷
- ۳۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، رنگِ ادب، کراچی، ص ۳۳
- ۳۸۔ من موج، طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲
- ۳۹۔ عارف منصور، رنگِ ادب، کراچی، ص ۶۲
- ۴۰۔ محمد سالم، ایضاً، ص ۸۸
- ۴۱۔ مناظر عاشق ہرگانوی، شاہد جمیل (مرتبین) دوہارنگ، نرالی دُنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۳ء، ص ۱۰
- ۴۲۔ جمیل عظیم آبادی، رنگِ ادب، کراچی، ص ۱۲۱
- ۴۳۔ شفیق احمد شفیق، ایضاً، ص ۱۷۳
- ۴۴۔ شارق بلیلاوی، ایضاً، ص ۱۸۳

- ۴۵۔ دیباچہ، ڈھائی آکھر، کوثر صدیقی، ادبی دنیا پبلی کیشنز، جے پور، انڈیا، ۲۰۰۶ء ص ۱۰
- ۴۶۔ کیسر کیسر دو ہے، ساغر جیدی، ڈاکٹر، رائل سیما اردو راسٹرس فیڈریشن، کڈپہ، ۲۰۰۹ء، ص ۶/۵
- ۴۷۔ بشری اعجاز، رنگِ ادب، ص ۲۱۳
- ۴۸۔ محمد طہور خان پارس، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۲۱۸
- ۴۹۔ اردو کا اپنا عروض، گیان چند جین، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۷۲
- ۵۰۔ دوہارنگ، مرتبین مناظر عاشق ہر گانوی، شاہد جمیل، ص ۱۱/۱۲
- ۵۱۔ ہندی شاعری، طبع دوم، اعظم گریوی، ڈاکٹر، ص ۱۶/۱۷
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۸۲/۸۹
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۱۴۱
- ۵۴۔ عارف منصور، رنگِ ادب، کراچی، ص ۶۲/۶۳
- ۵۵۔ پاکستان میں اردو دوہا، مشمولہ: کملی میں بارات، ص ۷۱
- ۵۶۔ ہندی شاعری، طبع دوم، اعظم گریوی، ڈاکٹر، ص ۱۲
- ۵۷۔ اردو اور ہندی کے جدید اوزان، سمیع اللہ اشرفی، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۰ تا ۳۹۹
- ۵۸۔ پاکستان میں اردو دوہا، مشمولہ: کملی میں بارات، ص ۵۹/۶۰/۸۶
- ۵۹۔ جمیل عظیم آبادی، رنگِ ادب، کراچی، ص ۱۲۱
- ۶۰۔ شاہد جمیل، ایضاً، ص ۱۰۰
- ۶۱۔ محمد سالم، ایضاً، ص ۸۹
- ۶۲۔ حمایت علی شاعر، ایضاً، ص ۷۶
- ۶۳۔ من بانی، طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۹
- ۶۴۔ پریت ساگر، طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱
- ۶۵۔ ڈھائی آکھر، کوثر صدیقی، ادبی دنیا پبلی کیشنز، جے پور، انڈیا، ۲۰۰۶ء ص ۱۲
- ۶۶۔ دوہا غزل... دوہا گیت، مرتب: مناظر عاشق، ڈاکٹر، ہر گانوی، مکتبہ کوہسار، بھاگلپور، انڈیا، ۲۰۰۶ء، ص ۹
- ۶۷۔ من موج، طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳
- ۶۸۔ من دیکھ، طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۸
- ۶۹۔ انور سعید، ڈاکٹر، رنگِ ادب، کراچی ص ۴۶/۴۷
- ۷۰۔ فراز حامدی، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۷۸/۷۹

- ۸-۱۔ پریم رس، طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۸
- ۸-۲۔ محمد محفوظ الحسن، ڈاکٹر، رنگ ادب، ص ۹۵
- ۸-۳۔ شارق بلیلاوی، رنگ ادب، ص ۱۸۳
- ۸-۴۔ دوہا غزل... دوہا گیت، مرتب: مناظر عاشق، ڈاکٹر، ہرگانوی، متفرق صفحات
- ۸-۵۔ دوہارنگ، وڈیاساگر آئند، موڈرن پبشنگ ہاؤس، دریانگ، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۷/۱۲۹
- ۸-۶۔ ڈھائی آکھر، کوثر صدیقی، ص ۱۸
- ۸-۷۔ کیسر کیسر دوہے، ساغر جیدی، ڈاکٹر، رائل سیمار دور اسٹریٹس فیڈریشن، کلڈپہ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۹
- ۸-۸۔ فکرو فن کے پھول، امام قاسم ساقی، نو شین پبلی کیشنس، کلڈپہ (انڈیا) ۲۰۰۹ء، ص ۷۳
- ۸-۹۔ دوہارنگ، وڈیاساگر آئند، ص ۱۸۹
- ۸-۱۰۔ ڈھائی آکھر، کوثر صدیقی، ص ۹۴
- ۸-۱۱۔ فکرو فن کے پھول، امام قاسم ساقی، ص ۹۶
- ۸-۱۲۔ دوہا غزل... دوہا گیت، مرتب: مناظر عاشق، ڈاکٹر، ہرگانوی، متفرق صفحات
- ۸-۱۳۔ ڈھائی آکھر، کوثر صدیقی، ص ۱۰۰
- ۸-۱۴۔ دوہارنگ، وڈیاساگر آئند، ص ۱۹۷
- ۸-۱۵۔ فکرو فن کے پھول، امام قاسم ساقی، ص ۱۰۸
- ۸-۱۶۔ ایضاً، ص ۸۳
- ۸-۱۷۔ ڈھائی آکھر، کوثر صدیقی، ص ۱۰۲
- ۸-۱۸۔ دوہارنگ، وڈیاساگر آئند، ص ۱۱۱ تا ۱۲۱
- ۸-۱۹۔ رنگ ادب، کراچی، ص ۷۷