زہرا صابری (کراچی)

یہ بہت سادہ سی کاوش فاروقی صاحب کے نام
جنھوں نے نیویارک میں ہمارے لئے اک پوری شام وقف کی
جو ہمیشہ یادگار رہے گی

کراچی میں شادی کے روایتی گیت

اگر میں اردو کے شادی کے گیتوں کے ساتھ اپنے رشتے پر غور کروں تو ذہن پرانے طرز کے ان رنگ برنگے شامیانوں کی طرف دوڑتا ہے جو آج کل کم ہی نظر آتے ہیں۔ وہاں ترتیب سے لگائی ہوئی گول میزوں کے گرد کرسیاں نہیں ہیں اور نہ ہی درمیان میں لکڑی کا 'ڈانس فلور' نامی تختہ بچھا ہوا ہے۔ یہاں تو شامیانے کے ایک کونے سے چند کرسیاں لگی ہوئی ہیں، باقی ہر جگہ فرشی نشست کا ہی اہتمام ہے۔ خواتین ڈھولک کے اردگرد دائرہ بنائے بیٹھی ہیں۔ اور ایک طرف ہم بچے کھڑے ہوئے ہیں اس انتظار میں کہ کب کھانا لگے اور بڑے میدان چھوڑیں تاکہ ہم ڈھولک پر قبضہ کرکے اس کو تشدّد کا نشانہ بنائیں اور چلا چلا کے گانے گائیں۔ اتنے سال بعد جب میں اور بچوں کو ایسا کرتے ہوئے دیکھتی ہوں تو اپنے بزرگوں کے کان کے پردوں پر ترس آتا ہے۔ ساتھ ساتھ افسوس بھی ہوتا ہے کے شادی کے موقع پر گیت گانے کے اس رواج میں کمی آرہی ہے۔ یہ شاید بولیووڈ کی ہم پر عنایت ہے کہ شادی بیاہ کے موقعوں پر رکورڈڈ گانوں پر رقص پیش کرنے کا رواج اس قدر بڑھ گیا ہے کہ کہیں کسی نے تکلف ہی میں دو چار گیت گانے کا فیصلہ کیا تو گیت شروع ہوتے ہی اختتام پر پہنچ گیا۔ بول نہ یاد ہونے کے باعث چاہتے ہوئے بھی لوگوں کے لئے ان گیتوں کو گانا دشوار ہوگیا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں ان گیتوں کو عوام کے ذخیرے سے جمع کرکے محفوظ کرنا لازم ہو جاتا ہے۔

اس مضمون کا مقصد البتہ گیتوں کو محفوظ کرنا نہیں بلکہ ان کی خصوصیات پر ابتدائی سی نظر ڈالنا اور ان کے چند نمونے پیش کرنا ہے۔ میری توجہ کا خاص مرکز وہ گیت ہیں جو ان خاندانوں میں گائے جاتے ہیں جو تقسیمِ ہند کے بعد اتر پردیش (اور ہندوستان کے دیگر صوبوں جہاں اردو مقبول رہی ہے) سے ہجرت کر کے پاکستان اور خاص طور پر کراچی میں آبسے۔ اس موضوع کے حوالے سے جو جاری کردہ کام تا حال میری نظر سے گزرا ہے[1]، وہ تمام تر لوک گیت کے زیرِ عنوان ہی کیا گیا ہے۔ ان گیتوں کو لوک گیت کہنا کتنا مناسب ہے، اس نکتہ پر آگے چل کر بحث ہوگی۔

[1] میں فاروقی صاحب کی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے ان کتابوں کی طرف متوجہ کیا۔

اس مضمون میں جن گیتوں کا ذکر ہوا ہے، انھیں میں بچپن سے شادی کی تقاریب میں سنتی چلی آئی ہوں۔ اسی طریقے سے یہ گیت سال در سال، پشت در پشت، سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے آئیں ہیں۔ لیکن انہیں کب اور کس نے تخلیق دی، اس کا اندازہ لگانا بہت ہی مشکل ہے۔ کہیں کسی گیت کے بولوں میں ہی بنانے والے کا نام یا اس کے نام کی طرف اشارہ مل جائے تو یہ چھاپا کہلایا جاتا ہے،[2] مثلاً اکثر گیتوں میں خسرو کا نام آتا ہے تو ہم اسے حضرت امیر خسرو کا چھاپا کہتے ہیں۔ لیکن یہ بات ہرگز طے نہیں کہ جہاں بھی چھاپا ملے، ہم اسے گیت کے خالق کا تخلص سمجھیں۔ چھاپے سے ہم زیادہ سے زیادہ یہی اخذ کر سکتے ہیں کہ اس گیت کو کسی نے ایک خاص شاعر کے طرز میں لکھا ہے۔ ویسے بھی ان گیتوں کا کوئی طے شدہ متن تو ہے نہیں۔ زمانے، علاقے، خاندان، یہاں تک کہ محلہ کے مطابق ان کے بول، دھن اور لہجے تک میں فرق نظر آتا ہے۔ وہی گیت کہیں کھڑی بولی میں گایا جا رہا ہے تو کہیں پوربی یا برج کی بولی میں۔ جو مثالیں اس مضموں میں پیش کی گئی ہیں ان کو لوگ کراچی ہی میں رہتے ہوئے مختلف طریقوں سے گاتے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ یوپی کے شہروں اور دیہاتوں میں بھی یہی صورتِ حال ہوگی۔ جن گیتوں کا اس مضمون میں ذکر ہوا ہے ان میں سے زیادہ تر ایسے ہیں جو نہ صرف میرے خاندان میں مقبول ہیں بلکہ سالوں سے پی ٹی وی کے ڈراموں میں بھی اداکاروں کی زبانی سننے میں آتے رہے ہیں۔ میرا خیال تھا کہ یہ گیت ہندوستان میں بھی اتنے ہی عام ہونگے جتنے پاکستان میں لیکن چند ایک گیت کے علاوہ، مجھے یہ ہندوستاں سے شائع کردہ لوک گیت کی کتابوں میں نہیں نظر آئے۔ اس بات پر تعجب ہوا اور یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان گیتوں کو شہرت بخشنے اور ان کے متن میں یکسانیت پیدا کرنے میں ذرائع ابلاغ کا کتنا اہم کردار رہا ہے۔

شادی کے مختلف مرحلوں اور مختلف رسموں کی مناسبت سے مختلف گیت گائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی نے اپنی کتاب کی فہرست میں ان گیتوں کی اقسام کو بہت جامع انداز سے پیش کیا ہے: ڈھول کے گیت، جھولے کے گیت، منگنی کے گیت، چوک بھرائی، ہلدی لگانے کے گیت، مہندی لگانے کے گیت، بری آنے پر گیت، دلہن سنوارتے وقت کے گیت، چوڑیاں پہناتے وقت کے گیت، دولہے کو ہار طرّہ پہناتے وقت کے گیت، سہرے کے گیت، مبارک بادی کے گیت، جلوہ، رخصتی کے گیت اور سمدھن کے گیت۔ اتنی طویل فہرست دیکھنے پر ممکن ہے کسی کو یہ گمان ہو کہ ہمارے یہاں شادیاں ہندوستانی فلم کی کسی بہت ہی تکلیفدہ مثال کی مانند گیت اور نغموں کا اک لافانی سلسلہ ہوتی ہیں۔ در حقیقت ان میں سے زیادہ تر گیت تو مہندی، ابٹن اور چوتھی جیسے دو چار موقعوں پر ہی گائے جاتے ہیں اور ایک ایک رسم ادا کرتے وقت نہیں۔ اس مضمون میں اس فہرست کے چند ہی گیتوں کے بارے میں بات ہوگی۔

---

[2] فاروقی، ص ۲۷

دلہن والوں کے گیت

ان گیتوں کا بنیادی مقصد دلہن کی تعریف اور گھر والوں کی طرف سے محبت کا اظہار ہے۔ دلہن کو بنو، دلہن، لڑکی، لاڈلی اور لاڈو جیسے ناموم سے یاد کیا جاتا ہے۔ ابٹن کے خاص گیتوں میں اس رسم کی خاص چیزوں کا ذکر ہوتا ہے جیسے کہ پیلا رنگ، ہری چوڑیاں، گیندے کے پھول اور دلہن کے سنگھار کا دیگر سامان۔ اس موقع کا سب سے مشہور گیت شاید یہ ہے:

میرے نیہر سے آج مجھے آیا
یہ پیلا جوڑا، یہ پیلا جوڑا، یہ ہری ہری چوڑیاں

اب کے پھولی بسنت میرے خالو کے گھر
پیاری خالہ نے آج مجھے بھیجا یہ پھولوں کا گہنا
یہ پھولوں کا گہنا، یہ ہری ہری چوڑیاں
میرے نیہر سے۔۔۔

اب کہ پھولی بسنت میرے تایا کے گھر
تائی اماں نے آج مجھے بھیجا یہ ابٹن سرمہ
یہ ابٹن سرمہ، یہ ہری ہری چوڑیاں
میرے نیہر سے۔۔۔

اب کہ پھولی بسنت میرے بھیا کے گھر
پیاری بھابی نے آج مجھے بھیجا یہ زیور کنگنا
یہ زیور کنگنا، یہ ہری ہری چوڑیاں
میرے نیہر سے۔۔۔

اس طرز سے خاندان کے اور افراد کا بھی نام لیا جاتا ہے اور گانے میں بندوں کا اِضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ عزیز واقارب کے ذکر یا دلہن کے سنگھار کے سامان پر مشتمل ایسے فہرست نما گیت بہت عام ہیں۔ ان کی مقبولیت کا سبب شاید یہ ہے کہ الفاظ کی مستقل تکرار کے باعث انہیں گانا اور ذہن نشین کرنا مشکل نہیں ہوتا۔

ہندوستانی تہذیب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس بات پر شاید کسی کو حیرت نہیں ہونی چاہیئے کہ حالانکہ دلہن نے دولہا کو اکثر دیکھا تک نہیں ہوتا، شادی کے گیتوں میں ہونے والے شوہر سے دلہن کے گہرے لگاؤ کا ثبوت ملتا ہے:

نجر لاگی راجا تورے بنگلے پہ

جو میں ہوتی راجا کالی کویلیا
کہک رہتی راجا تورے بنگلے پہ
نجر لاگی راجا۔۔۔

جو میں ہوتی راجا بیلا چمیلیا
مہک رہتی راجا تورے بنگلے پہ
نجر لاگی راجا۔۔۔

جو میں ہوتی راجا کالی بدریا
برس رہتی راجا تورے بنگلے پہ
نجر لاگی راجا۔۔۔

جو میں ہوتی راجا توری دلہنیا
مٹک رہتی راجا تورے بنگلے پہ

نجر لاگی راجا۔۔۔

اگر کسی دولہا کو ایسا محسوس ہو کہ اس گیت میں اظہارِ محبت کے ساتھ ساتھ اک دھمکی آمیز پہلو بھی موجود ہے تو وہ غلط بھی نہیں ہو گا۔

دلہن والوں کے گیتوں میں دولہا کی تعریف بھی پائی جاتی ہے۔ ان گیتوں میں دلہن کی آئندہ خوشی کے لئے گھر والوں کے ارمان ظاہر ہوتے ہیں۔ دلہن کو ہیرے جواہرات اور پریوں اور رانیوں سے تشبیح دی جاتی ہے اور جیسے کہ دلہن کے زیورات اور لباس عالم کے بہترین ہیں، ویسے ہی وہ نوشہ بھی بہترین طبیعت کا پاتی ہے:

اے ری بنو الجھو نہ یوں لمبے بالوں سے
وہ ہریالا، وہ میاپیارا سنوارے گا چاہوں سے
بڑے ارمانوں سے، اپنے ہی ہاتھوں سے
اے ری بنو الجھو نہ یوں۔۔۔

اے ری بنو افشاں جو پھیلی ہے گالوں پہ
وہ ہریالا، وہ میاپیارا چھڑائے گا چاہوں سے
بڑے ارمانوں سے، اپنے رومالوں سے
اے ری بنو الجھو نہ یوں۔۔۔

اے ری بنو روٹھی کھڑی کیوں دیواروں سے
وہ ہریالا، وہ میاپیارا منائے گا چاہوں سے
بڑے ارمانوں سے، میٹھی میٹھی باتوں سے
اے ری بنو الجھو نہ یوں۔۔۔

ڈاکٹر میمونہ دلوی نے بڑی خوبصورتی سے دلہن کے گیتوں کی خصوصیات کا خلاصہ کیا ہے:

"کئی ایسے موضوعات بھی ہیں جن سے متعلق عورتوں کے لطیف و نازک جذبات، شکوے شکایتیں، آہ زاری اور نالہ و فریاد کے نغمے بلند ہوتے ہیں۔ سسرال والوں کا نازیبا سلوک، میکے والوں کی ناز برداریاں سبھی کا ذکر ان گیتوں میں ملتا ہے۔ رسم و رواج، ملبوسات و زیورات، مذہبی اعتقادات، انواع و اقسام کے کھانوں کے بیان سے بھی لوک گیت مزین ہوتے ہیں۔ قدرت کی منظر نگاری، رم جھم برستا پانی، ساون کے جھولے، سہیلیوں سے چھیڑ چھاڑ، روٹھنا اور منانا، جدائی اور برہا کے شکوے کیا کچھ ان گیتوں میں سمایا ہوا نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ اپنے علاقوں کے جغرافیائی ماحول اور معاشرتی نظام کی تصویریں پیش کرنے کا ایک دلنواز ذریعہ ہیں"۔[3]

سسرال والوں کے نازیبا سلوک کے ذکر سے توجہ ان خاص قسم کے گیتوں کی طرف جاتی ہے جو گالیاں کہلاتے ہیں۔ ان کو دہلی اور اس کے قریبی علاقوں میں سیٹھن کہا جاتا ہے۔[4] ان گیتوں میں سسرال والوں کو برا بھلا کہا جاتا ہے اور سسرال کے مختلف افراد کا مزاق اڑایا جاتا ہے۔ غالباً یہ مزاق تہذیب کے دائرے سے اکثر اس حد تک خارج ہو جاتا ہے کہ کئی مشہور و معروف شخصیات نے ان گیتوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ مولانا تھانوی کے علاوہ، سر سید احمد خاں نے بھی ایسے گیتوں پر شرمندگی ظاہر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان کے بولوں میں اس قدر بدتہذیبی ہے کہ وہ ان کا نمونہ بھی نہیں پیش کر سکتے اور یہ کہ جب یہ گانے گائے جاتیں ہیں "اس وقت ہر ایک سمدھن شرم کے مارے منہ چھپاتی اور بظاہر ان باتوں کو ہنسی میں اڑا دیتی ہے"۔[5] میری تربیت میں شاید کمی رہی ہوگی کہ اس قدر ناشائستہ بولوں والے گیت سننے میں نہیں آئے۔ لیکن ایک گیت ذہن میں ضرور آتا ہے جس کو کھلی مجلس میں اور خاص طور پر سسرال والوں کے سامنے گانے سے ہمارے نانا منع کرتے ہیں:

ساجن گھنگرو باجیں گے
کہ ہم تم ناچا کریں گے

---

[3] دلوی ص ۳۰، ۳۱

[4] فاروقی، ص ٤١٦

[5] فاروقی، ص ٤١٦

تیری ماں، میری ساس
وہ تو ہے چولہے کی راکھ
اس سے برتن مانجھیں گے
کہ ہم تم ناچا کریں گے
ساجن گھنگرو۔۔۔

تمہارا بھائی میرا دیور
وہ تو ہے گلی کا ریوڑ
اس کو ہانکا کریں گے
کہ ہم تم ناچا کریں گے
ساجن گھنگرو۔۔۔

میرا بھائی تمہارا سالا
وہ تو ہے ہیرے کی مالا
اس کو پہنا کریں گے
کہ ہم تم ناچا کریں گے
ساجن گھنگرو۔۔۔

تیری بہن میری نند
وہ تو ہے گلی کا گند
اس کو باہر پھینکیں گے
کہ ہم تم ناچا کریں گے

ساجن گھنگرو۔۔۔

یہ گانا مزید لوگوں کے نام اور کردار کی خصوصیات کے اضافہ سے جتنا چاہیں لمبا ہو سکتا ہے۔ اگر ہم شادی کے گیتوں کی ایسی مثالوں کا فیمنسٹ نکتۂ نظر سے تجزیہ کیا جائے تو بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً سیٹھن بنیادی طور پر عورتوں کے لئے ہنسی مزاق کے پردے میں سماج کے ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کا وسیلہ ہے اور جہاں معاشرہ عورت کو موم کی گڑیا بنا کر رکھنا چاہتا ہے، شادی کہ ان گیتوں کے ذریعے ہمیں اس بے زبان گڑیا کے دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔ مجھے احساس ہے کے گالیاں گیتوں کی وہ قسم ہیں جس سے فیمنسٹ تجزیہ نگاروں کو اپنے مطلب کا بہترین مواد مل سکتا ہے لیکن میں اس قسم کے تبصرہ سے گریز کرنا چاہتی ہوں۔ سیٹھن یا گالیوں کا مقصد سسرال والوں کا مذاق اڑا کر مہمانوں کے لئے ہنسی مزاق کے چند یادگار لمحے فراہم کرنا ہے، ان گیتوں میں پوشیدہ کوئی خاص سیاسی مطلب یا بغاوت کی نیت تلاش کرنے سے زیادہ کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شادی کے روایتی گیتوں میں سے بہت سے گیت فلموں کی زینت بھی بنے ہیں۔ جب کسی پرانی فلم میں ہمیں کوئی روایتی گیت ملے اور شادی کی تقاریب میں لوگوں کے لبوں پر بھی وہی ہو تو اندازہ لگانا اکثر مشکل ہو جاتا ہے کہ آیا یہ فلموں کے ذریعے عوام تک پہنچا ہے یا پھر فلم والوں نے اسے عوام کے ذخیرے سے لیا ہے۔[6] مثال کے طور پر سیٹھن کا جو نمونہ یہاں پیش کیا گیا ہے، اس سے بہت ملتا جلتا گیت شبانہ اعظمی کی فلم "شمع" (۱۹۸۱)[7] میں ملتا ہے:

ہم تم دونوں رہیں گے
سدا گھنگرو بجیں گے
دولہا دلہن بنیں گے
سدا گھنگرو بجیں گے

تمھاری ماں ہماری ساس
وہ تو چولہے کی ہے راکھ
برتن مانجھا کریں گے

[6] شمس الرحمن فاروقی صاحب کے مطابق ایسی صورت میں تقریبا ہمیشہ ہی فلم والوں نے عوام کے روایتی گانوں کی نقل کی ہوتی ہے۔

[7] http://www.in.com/music/track-hum-tum-dono-rahenge-150431.html

ہم تم دونوں۔۔۔

تمہارا بھائی ہمارا سالا
اڑیل ٹٹو دل کا کالا
ڈنڈے مارا کریں گے
ہم تم دونوں۔۔۔

تمہارا بھائی ہمارا جیٹ
اسکا مٹکے جیسا پیٹ
مٹکا پھوڑا کریں گے
ہم تم دونوں۔۔۔

فلمی گیت میں چند خیالات برقرار رکھتے ہوئے دھن اور الفاظ کو بہت حد تک بدل دیا گیا ہے۔ زبان کو کھڑی بولی سے قریب تر لایا گیا ہے، الفاظ میں اک احمقانہ سادگی اور بھدا پن پیدا کر دیا گیا ہے اور گیت کو اس انداز سے ادا کیا گیا ہے کہ اس کو گانا فلم کی گلوکارہ ہی کے بس میں ہے۔ عام خواتین کا مجمع یا کورس کہاں اس قدر مہین (بدنمائی کی حد تک مہین) آواز نکال سکتا ہے۔ شادی کے گیت بنیادی طور پر کئی سارے لوگ ہم آواز ہو کے گاتے ہیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فلم بنانے والے گیت کو تقریباً اپنی روایتی شکل میں ہی پیش کر دیتے ہیں۔ اس کی ایک مثال وہی گیت "نجر لاگی راجا" ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس گیت کو فلم "کالا پانی" (۱۹۵۸) میں فنکارہ مجرے کے مقصد سے پیش کرتی ہیں۔[8]

شادی کے گیتوں میں سب سے دردناک گیت رخصتی کے ہوتے ہیں۔ ان کو بابل کہا جاتا ہے۔[9] شادی کے تمام گیتوں میں سے شاید یہ ہی فلموں میں سب سے زیادہ نمایاں رہے ہیں کیونکہ یہ سامعین کے دلوں میں بڑی جذباتی کیفیت پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دورِ حاضر میں بابل کی سب سے مشہور مثال شاید امیر خسرو کی چھاپ کا یہ گیت ہے:

---

[8] http://www.youtube.com/watch?v=KKpxQSawf6Y

[9] فاروقی، ص ۲۹

کاہے کو بیاہی بدیس ارے لکھیا بابل موہے

بھیا کو دینو بابل محلا دو محلا
ہم کو دینو پردیس ارے لکھیا بابل موہے
کاہے کو بیاہی بدیس۔۔۔

صوفیانہ کلام

کچھ سالوں سے یہ احساس بڑھ رہا ہے کہ شادی بیاہ کی تقاریب پر گائے جانے والے اکثر گیتوں میں عارفانہ رنگ جھلکتا ہے اور کئی تو ایسے بھی ہیں جو قوالیوں کی صورت میں درگاہوں اور آستانوں کی زینت بنتے چلے آئے ہیں۔ تعجب اس بات پر ہوا کہ جو اشعار کسی شاعر نے بالکل واضح طور پر اپنے خدا یا اپنے پیر و مرشد کی حضور میں کہے ہونگے، انہیں لوگ دلہن یا دولہا کی مہندی یا ابٹن کے موقع پر گیتوں کی صورت میں کیوں گا رہے ہیں۔ مثلاً یہ مشہور گیت:

اچھے بنے مہندی لاون دے
ہریالے بنے مہندی لاون دے
خسرو پیا کے من بھاون دے
اچھے بنے مہندی لاون دے

یہ مہندی موری عجب رنگیلی
خسرو مہندی رچاون دے
اچھے بنے مہندی۔۔۔

سات سہاگنیں ابٹن لائیں

خسرو عطر بساون دے
اچھے بنے مہندی۔۔۔

سات سہاگنیں رل مل آئین
خسرو رین جگاون دے
اچھے بنے مہندی۔۔۔

شادی کے گیتوں میں ایسے کلام کی شمولیت کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہندوی صوفیانہ کلام میں ایک طویل مدّت سے روایت رہی ہے کہ صوفیائے کرام خدا کو یا مرشد کو دولہا سے تشبیح دیتے ہیں اور بندے یا مرید کی حیثیت سے اپنے آپ کو دلہن کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی فرماتی ہیں:

"ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کے اکثر صوفیائے کرام نے بھگتی کال کے ہندی شعراء کے رنگ کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے محبوبِ حقیقی کو مجازی محبوب کے جسمانی حسن اور جسمانی صفات کے پیرائے میں بیان کیا ہے انہیں عوام تک اپنا پیغام پہنچانا تھا۔۔۔ انہوں نے اللہ تعالی کو پیا اور ساجن، اور رسولِ خدا کو کرتار کے پیارے اور امت کے بخشاون جیسے ناموں سے یاد کیا ہے۔"[10]

صوفیائے کرام کے یہاں بنے اور دولہا سے اگرچہ محبوبِ حقیقی مراد ہے، ان کا کلام مجازی سطح پر بھی بہت معنی رکھتا ہے اور اسی لئے یہ کلام نہ صرف کسی پیر کے عرس کے اعتبار سے با موقع ثابت ہوتا ہے بلکہ عام لوگوں کی عروسی رسموں کے اعتبار سے بھی۔ یہ گیت جن صوفیائے کرام کے نام سے وابستہ رہے ہیں، کیا یہ انہیں کے تخلیق کردہ ہیں، اس بات میں بہت شک و شبہ کی گنجائش ہے۔ شادی کے بہت سے گیت امیر خسرو کے نام سے مشہور ہیں یہاں تک کہ بازار میں شادی کی گیتوں کی بہت سی سی ڈیاں امیر خسرو کے نام سے مل جائینگی۔ لیکن جدید تحقیقات کے تحت چھاپا چاہے خسرو کا ہی کیوں نہ ہو، امکان ہے کہ گیت دراصل کسی اور

[10] دلوی ص ۵۳

کے ہیں۔[11] محمد وحید مرزا صاحب کے مطابق امیر خسرو کا ہندوی کلام اتنا وسیع نہیں تھا جتنا عام طور پر سمجھا جاتا ہے اور یہ کہ خسرو چھاپ کی شاعری کی زبان جدید کھڑی بولی کے اس قدر قریب ہے کہ مشکل ہے کہ یہ گیت امیر خسرو کے زمانے سے چلے آرہے ہوں۔[12] محققوں کے تحفظات بالکل جائز ہیں لیکن ہمیں ایک بات یاد رکھنی چاہئے۔ یہ رجحان نظر ہے کہ پرانے گیت گاتے وقت اکثر ایسا ہوتا ہے کہ لوگ زبان کو دورِ حاضر کی زبان سے قریب تر لے آتے ہیں۔ یہ رجحان نہ صرف پوربی یا برج کی بولی کے حوالے سے موجود ہے بلکہ پنجابی اور سرائیکی صوفیانہ کلام کے حوالے سے بھی عوام اور گلوکار اکثر ایسا ہی کرتے ہیں۔

صوفیانہ طرز کے گیت اور شادی کے دیگر گیتوں کے درمیان زبان اور موضوعات کے لحاظ سے بھی زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ شادی کے موقعوں پر اس طرز کے گیت گانے کی روایت بہت پرانی ہے اور زیادہ تر لوگ ان گیتوں کے صوفیانہ پہلو پر توجہ بھی نہیں دیتے۔ بچپن میں اس بات پر غور کرنے کی ضرورت کبھی محسوس نہ ہوئی کیونکہ ہم تو آخر ہمیشہ سے شادیوں پر خسرو اور نجام جیسے نام سننے کے عادی رہے تھے۔ البتہ کچھ عرصہ سے ملک میں ایک خاص طرزِ فکر نے جگہ بنالی ہے اور اب ایسا عام ہوگیا ہے کہ کسی شادی پر کوئی نہ کوئی خاتون اچانک کھڑی ہو جائیں اور حاضرین کو تاکید کریں: لڑکیو! یہ گانا مت گاؤ۔ اس میں شرک ہے! لہٰذا جن لڑکیوں کے دل میں شیطان نے گھر بنا رکھا ہے، وہ اس گانے کے چند بند دہرا کر اس کو طول دیتی ہیں۔

لڑکے والوں کے گیت

دولہا کی شادی پر بھی کچھ بہت حسین اور دلکش گیت گائے جاتے ہیں۔ ان گیتوں میں عام طور پر بارات کی شان و شوقت کا ذکر ہوتا ہے اور دولہا کے قد و قامت اور کردار کی تعریف کی جاتی ہے۔ دولہا کے کلاہ اور جوڑے وغیرہ پر خاندان کے افراد باری باری قربان جاتے ہیں:

اس رے بنے کو میں جانے نہ دونگی ارے
بادل کے بلم تاروں کی چھیاں چھیاں

اس رے بنے کو میں جوڑا بھیجوں

---

[11] دلوی ص ۵۰

[12] پھوکن، ص ۷٤

ہریالے بنے کو میں جوڑا بھیجوں
جوڑے میں عطر لگانے نہ دونگی ارے
بادل کے بلم تاروں کی چھیاں چھیاں
اس رے بنے کو۔۔۔

اس رے بنے کو میں سہرا بھیجوں
ہریالے بنے کو میں سہرا بھیجوں
لڑیوں میں عطر لگانے نہ دونگی ارے
بادل کے بلم تاروں کی چھیاں چھیاں
اس رے بنے کو۔۔۔

اور ایک اور:

بنے جھک جھک جیو سرال گلیاں

بنے سہرا جو باندھیں تیرے حور پریاں
جن کے لانبے لانبے گیں رسیلی اکھیاں
بنے جھک جھک۔۔۔

بنے مہندی لگائیں تجھے حور پریاں
جن کے لانبے لانبے گیں رسیلی اکھیاں
بنے جھک جھک۔۔۔

جیسا کہ ان گیتوں سے ظاہر ہوتا ہے، دولہا کو اکثر بنا، شاہ، نوشہ، لاڈلا، ہریالا اور میاپیارا کے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان میں سے پہلے تین الفاظ سے تو دولہا ہی مراد ہے۔ جہاں تک لفظ "ہریالا" کا تعلق ہے، ہرے رنگ سے کچھ خاص جذبات اور ارمان وابستہ ہیں:

"ہرے رنگ سے خوش حالی اور ترقی کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ہرا رنگ پودوں اور درختوں کی بھرپور نشوونما اور ان کے پھلنے پھولنے کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ "ہرے بھرے رہو" محاورے کو خوش حال اور خوش و خرم رہنے کے لئے ایک دعا کے طور پر بولا جاتا ہے۔ بچے کی امید ہونے کے لئے عورتیں گود ہری ہونیں کا محاورہ بولتی ہیں اور شادی کے گیت گاتے ہوئے ہریالا بنا کا خطاب دیا جاتا ہے جس میں دولہا کی خوش حالی اور اس کے صاحبِ اولاد ہونے کی نیک خواہشات شامل ہوتی ہیں۔ ہرے رنگ کی کانچ کی چوڑیاں بھی سہاگ کی نشانی کے طور پر پہنی جاتی ہیں"۔[13]

جو گانے خاص کر دولہا کی سہرابندھی کے موقع پر اس کی بہنیں اور خاندان کی دیگر خواتین گاتی ہیں، ان کو سہرا کہا جاتا ہے۔ یہ اک بہت قدیم اور حسین رسم ہے۔ بہت سے شاعر اس موقع پر ایسے سہرے لکھتے ہیں جو گائے نہیں جاتے بلکہ انہیں خاندان کا اک لڑکا شادی کے دن حاضرین کو پڑھ کر سناتا ہے۔ مرزا غالب کے کلام میں اک بہت خوب صورت اور مشہور (بلکہ شاید بدنام) سہرا ملتا ہے۔ اس کے چند اشعار:

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج تیرے سر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا

یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا

[13] دلوی، ص ٤٢

رخِ روشن کی دمک گوہرِ غلطاں کی چمک
کیوں نہ دکھلائے فروغِ مہ و اختر سہرا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

یہ سہرا تو غالب کے منفرد انداز میں ہے لیکن سہرے کے گیتوں میں بھی ایسے ہی موضوعات نظر آتے ہیں۔ سہرا بندھی کے وقت ہر بزرگ ایک ایک کر کے رسم ادا کرتا ہے:

لا ری مالن بہت اچھا سا بنانا سہرا
دولہا کم سن ہے کھلونا سا بنانا سہرا

دادا پیارے نے کھڑے ہو کے بندھایا سہرا
دادی پیاری نے کلیجے سے لگایا سہرا

اردو کے جو گیت اس مضمون میں پیش کئے گئے ہیں، وہ کراچی کے اکثر گھرانوں میں شادی کی موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک گیت یا ان سے (زبان اور مضامین کے اعتبار سے) ملتے جلتے گیت ہندوستان کے مختلف مقامات سے تعلق رکھنے والے لوک گیتوں کی کتابوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی اور اظہر علی فاروقی صاحب نے بھی اپنی کتابوں میں ان گیتوں کو لوک گیت کے زیر عنوان درج کیا ہے۔ جہاں مجھے اس عنوان پر کوئی خاص اعتراض بھی نہیں، وہیں اس عنوان سے جو رویہ ظاہر ہوتا ہے، اس سے میں مکمل طور پر مطمئین بھی نہیں ہوں۔ ان گیتوں کو لوک گیت کہنا کیوں اور کب شروع کیا گیا؟ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کہ یورپی محققوں نے فوک سانگس سے متعلق جو کام کیا ہے، اس کی پیروی کرتے ہوئے ہمارے یہاں کے محققوں نے بھی گیتوں کی ایک قسم کو لوک گیت قرار دیا ہے:

"سچ پوچھیں تو لوک گیتوں کی طرف ہماری توجہ منعطف کرنے والے وہ مستشرق ادیب ہیں
جنہوں نے بے لیڈ Ballad اور فوک سانگ Folk-Songs پر بڑی کاوش اور خلوص سے کام کیا ہے"۔ [14]

لفظ فوک Folk کا تعلق جرمن زبان کے لفظ Volk ووک سے ہے۔ کیونکہ سنسکرت اور جرمن کے اکثر الفاظ میں اتنی مشابہت ہے، شاید لفظ لوک، ووک اور فوک میں بھی تعلق ہو کیونکہ تینوں کے معنی عوام کے ہیں۔ ڈاکٹر دلوی اور اظہر علی فاروقی صاحب لوک گیتوں کو عوامی گیت کہتے ہوئے ان کو شاعری کے برعکس ظاہر کرتے ہیں:

"چونکہ ان کا منبع عوام کا دل ہوتا ہے اس لئے بنسبت دماغ کے، ان کا تعلق انسان کے دل سے زیادہ ہوتا ہے"۔ [15]

"شاعر اپنے محبوب کے لئے کیا کچھ نہیں کرتے۔ وہ رات اختر شماری میں بسر کر دیتے ہیں۔ دن اس کی گلی میں چکر لگا کر گزار دیتے ہیں۔ دریا پر سجدے کرتے ہیں۔ اس کے غمزوں کے اشاروں سے مر جاتے ہیں۔ ان کی ٹھوکر سے جی اٹھتے ہیں۔ اس پر جان قربان اور دل نثار کر دیتے ہیں۔ دیہاتی دنیا کی عورت اپنے محبوب (سیاں، ساجن۔۔۔) کے لئے کیا کرتی ہے وہ وہی باتیں کرے گی جن کو دراصل وہ کر سکتی ہے یا جن کا کر لینا ممکنات سے ہو وہ بے سر پیر کی باتیں اڑانا نہیں چاہتی اور یہیں سے شاعری اور لوک گیتوں کی راہیں الگ ہوجاتی ہیں۔ شاعری آورد محض ہے اور لوک گیت آمد کی نمائندہ۔ وہاں غیر حقیقی تکلف اور بناوٹ ہے اور یہاں حقیقتیں اور سادگی۔۔۔
یہ ہیں وہ جذبات جو دل سے نکلتے ہیں اس لئے لوک گیت فطری جذبات کے ترجمان ہیں اور شاعری غیر فطری۔ شاعری میں فلسفہ ہے اور نظریات جب کے لوک گیتوں میں بھولے پن کی سیدھی سادھی باتیں"۔ [16]

"۔۔۔لوک گیتوں کا اندازِ فکر تجرید سے زیادہ تجسیم کی طرف رجوع کرتا ہے اور اسی لئے گیتوں کی تشبیہیں اور

---

[14] فاروقی، ص ۱۸

[15] دلوی، ص ۲۳

[16] فاروقی، ص ۲۵، ۲۶

استعارے مجرد سے زیادہ مجسم ہوتے ہیں کنواری لڑکی کو گائے اور کلی سے، جنگل میں پھیلی ہوئی بیل سے، خوب صورت چہرے کو چاند سورج سے، خوب صورت اور سفید دانتوں کو چاولوں سے، گھنی اور پھیلی ہوئی داڑھی کو سوپ سے، بڑی بڑی آنکھوں کو بیل کے دیدوں اور آم کی کیریوں اور پھانکوں سے، ماں کو گنگا سے۔۔۔ اتحادِ دل کو دودھ اور پانی کے ملنے سے، دکھوں اور مصیبتوں میں ہونے کو لوہے کی بھٹی سے۔۔۔ "[17]

شاعری اور لوک گیتوں کو دل اور دماغ کے ایسے مختلف رنگوں میں ڈھالنے سے ہم شاید "لوک گیت" اور "شاعری" دونوں کے ساتھ نا انصافی کر رہے ہیں۔ اظہر علی فاروقی صاحب اور ڈاکٹر میمونہ دلوی کی نظر میں شاعری وہ ہے جو ردیف، قافیہ اور بحر کی قید میں ہے اور لوک گیت وہ ہیں جو اس قید سے آزاد ہیں۔ جبکہ شاعری میں بھی دل اور فطری جذبات کا دخل ہے اور لوک گیت بھی ذہانت، گہرائی اور معرفت سے محروم نہیں ہیں۔

"لوک گیتوں" کے جمالیاتی پہلو اور ان کی تشبیہات "شاعری" سے کچھ اس قدر جدا تو نہیں۔ اگر گیت "نجر لاگی راجا" کو دیکھا جائے، محبت ثابت کرنے کے بہت سے دعوے تصور ہی کی بنیاد پر ہیں، "کالی بدریا" ہونا ممکنات سے تو نہیں۔ غالب کے سہرے کا شادی کے گیتوں والے سہروں سے موازنہ کرنے پر بھی موضوعات اور جذبات میں زیادہ فرق نہیں دکھائی دیتا۔ دونوں دولے کے سہرے کی تعریف میں مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں۔ شادی کے گیت بنانے والوں نے بھی گیت محض بیٹھے بٹھائے آمد کے تحت تو نہیں لکھے ہونگے، یقیناً ان کی کاوشوں میں بھی آورد کا دخل ہوگا۔ یہ فرق ضرور ہے کہ کچھ حد تک "شاعری" کی نسبت گیتوں کے انداز سے زیادہ بے ساختگی ظاہر ہوتی ہے کیونکہ "لوک گیتوں" کی زبان میں بدنما، بھونڈے اور "غلط" الفاظ کے استعمال سے گریز کرنے کو اتنی اہمیت نہیں دی جاتی جتنی غزل اور رباعی وغیرہ میں۔

جہاں تک "لوک گیت" کی اصطلاح کا تعلق ہے، اس میں اتنے ہی مسائل درپیش ہیں جتنا "فوک سانگ" کی انگریزی اصطلاح میں۔ انگریزی کی اس اصطلاح کے حوالے سے آج بھی بحث جاری ہے کہ آیا فوک گیت وہ گانے ہیں جو شہروں کے برعکس دیہی علاقوں میں گائے جاتے ہیں، کیا یہ وہ گانے ہیں جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے آئیں ہیں یا پھر یہ وہ گانے ہیں جو پڑھے لکھے طبقہ کے بجائے غریب عوام یا پھر انپڑھ عورتوں کے تخلیق کردہ ہیں۔ پاکستان میں جو صورتِ حال رہی ہے جہاں اردو کو قومی اور سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے،[18] جو بھی پرانے گیت یا شاعری اردو کے علاوہ کسی زبان میں موجود ہیں (مثلاً پنجابی یا

---

[17] فاروقی، ص ۴۰

[18] صوبہ سندھ میں سندھی زبان کو سرکاری درجہ حاصل ہے۔

سرائیکی میں) ان کو لوک گیت قرار دیا جاتا ہے۔ اک دلچسپ بات یہ ہے کہ حالانکہ ہندوستان میں صدیوں سے "کلاسیکی" اور "فوک" موسیقی میں امتیاز کیا گیا ہے، اگر ہماری کلاسیکی موسیقی پر غور کیا جائے تو واضح ہے کہ دادرا یا ٹھمری کی زبان اور مضامین بھی عام "لوک گیتوں" سے بہت مناسبت رکھتے ہیں۔ ایسا بھی اکثر ہوا ہے کہ جو شاعر غزل اور نظم کہا کرتے تھے، وہی شاعر شادی کے گیتوں کی زبان اور طرز میں بھی دو چار چیزیں لکھ گئے ہیں۔

ان سب چیزوں کو جن کا شمار لوک گیتوں میں ہوتا ہے شاعری ہی کہنا درست ہوگا۔ کیونکہ اس شاعری کا طرز اور زبان در اصل موقع و محل پر منحصر ہے نا کہ شہر اور دہ یا عوام اور خواص پر۔

حوالہ جات

- فاروقی، اظہر علی۔ اتر پردیش کے لوک گیت۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔ ۱۹۸۱ ۔
- دلوی، میمونہ عبدالستار۔ کوکن اور ممبئی کے اردو لوک گیت۔ پرنٹ اینڈ آرٹ کنسلٹنسز، باندرہ، ممبئی۔ ۲۰۰۱ ۔
- پھوکن، شانتانو۔ ڈیزرٹیشن - تھرو آ پرشئیں پریزم: ہندی اینڈ پاداماوت ان دا مغل امیجینیشن۔ یونیورسٹی آف شکاگو۔ ۲۰۰۰ ۔