AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www. al-aasar.com

Vol. 2, No. 2 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

”اردو ادب میں دوہا: فنی اصول، لسانی ساخت اور تاریخی سیاق“

"THE DOHA IN URDU LITERATURE: POETIC STRUCTURE, LINGUISTIC FORM, AND HISTORICAL CONTEXT"

Munir Abbas Sipra
Ph.D Scholar, Urdu Department, Minhaj University Lahore.
Email: munirsipra9810@gmail.com
Dr. Munawar Amin
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Southern Punjab, Multan
Email: drmunawaramin143@gmail.com
Ateeq Ur Rehman
M.Phil Urdu, University of Southern Punjab, Multan
Email: uateeq89@gmail.com

Abstract

Doha is generally regarded as a short poetic form comprising two lines; however, its metrical structure, technical intricacies, and stylistic uniqueness have sparked diverse critical perspectives. As a significant genre of Hindi poetry, an in-depth study of the Doha requires careful attention to its specific rhythm, meter, and cadence, which serve as fundamental elements of its identity and poetic impact.Doha possesses its own lexicon and cultural ethos—one that is both a product and a reflection of the Indian subcontinent's millennia-old literary and spiritual heritage. Alongside thematic richness, the modern Urdu Doha has undergone considerable stylistic evolution, marking a shift that affirms its contemporary relevance. Dr. Muhammad Azam Kuriyun, by referring to 'Chand Bardai' as the "Adam" of Hindi poetry , lends credence to the notion that the earliest creative forms of Doha may be traced back to that era
In the evolutionary trajectory of Urdu Doha writing, the period of Jamiluddin Aali stands as a landmark. His efforts played a pivotal role in revitalizing the form, lending it lyrical vitality and thematic depth, and integrating it meaningfully into the modern Urdu literary tradition.

***Key words**: Doha , Hindi poetry, Jamiluddin Aali ,Poetic Structure, Linguistic Form, Historical Context*
.

ادبی اصناف اپنی تکوین وترویج میں محض تخلیقی اظہار کی صورتیں نہیں بلکہ عہدِ رواں کے فکری، تہذیبی اور لسانی مزاج کی مظہر بھی ہوتی ہیں۔ ہر صنفِ ادب اپنے مخصوص سیاق وسباق، موضوعاتی تقاضوں، زمانی عوامل اور قارئین کے جمالیاتی رجحانات کے تحت جنم لیتی ہے۔ بعض اصناف زمانے کے دھارے کے ساتھ ہم قدم رہتی ہیں اور کچھ وقت کے جبر یا ذوق کی تبدیلی کے باعث تاریخ کے صفحات میں مدفون ہو جاتی ہیں۔ انہی میں سے ایک صنفِ قدیم "دوہا" بھی ہے، جس کا شمار ہندی کلاسیکی ادب کی ان ادبی اشکال میں ہوتا ہے جنھوں نے مذہبی، صوفیانہ اور اخلاقی بیانیے کو عام فہم پیرایۂ اظہار عطا کیا۔ ادبی مؤرخین اس صنف کو پراکرت، اور بالخصوص برج بھاشا کے لسانی پس منظر سے منسلک کرتے ہیں۔ اردو ادب میں بھی جس طرح بہت سی اصنافِ سخن دوسری زبانوں سے در آئی ہیں، ویسے ہی دوہا بھی تدریجاً پراکرت سے اردو شعری روایت کا جزو بن گیا۔

تنقیدی لحاظ سے دیکھا جائے تو دوہا محض ایک ہیئتی ساخت کا حامل صنف نہیں، بلکہ یہ عوامی شعور، اخلاقی تربیت اور روحانی بالیدگی کا لسانی مظہر ہے۔ اس کی وسعت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس صنف میں ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں دوہے تخلیق کیے گئے، اور محض کیسوداس جیسے شاعر نے پچھتر ہزار دوہوں کی تخلیق کے

ذریعے اس صنف کو دوام بخشا۔ مختلف لغات میں لفظِ "دوہا" کی معنوی جہات کو متنوع انداز میں بیان کیا گیا ہے، جو اس کی تہذیبی جڑوں اور تخلیقی افق کی وسعت پر دلالت کرتے ہیں۔ اس سے قبل کہ ہم اس صنف کے فنی لوازمات، ہیئتی ساخت اور روایتی تناظر پر مفصل گفتگو کریں، ضروری ہے کہ ہم لفظ "دوہا" کی لغوی و معنوی پرتوں کو سمجھنے کی سعی کریں، تاکہ اس صنف کی تنقیدی تفہیم کی راہ ہموار ہو سکے۔

ہندی اُردو لغت کے مطابق:

دوہا ایک ہندی نظم ہے، جس میں چار چرن ہوتے ہیں۔(۱)

علمی اُردو لغت میں یوں درج ہے:

دوہا/ دوہڑا (ہ۔ا۔مذکر) ہندی نظم کی ایک قسم۔(۲)

قدیم اُردو لغت میں اس طرح لکھا گیا ہے:

دوہا، دو مصرعوں کی ایک نظم، جس میں چار چرن ہوتے ہیں۔(۳)

فرہنگ آصفیہ:

دوہا یا دوہرا۔ہ۔اسم مذکر۔جوڑا۔بیت۔فرد۔دو مصرعوں کا ہندی شعر۔(۴)

فیروز اللغات کے مطابق دوہا کی تعریف کچھ اس طرح ہے:

دوہے (دو۔ہا) [ہ۔مذکر] دو مصرعوں کا ہندی شعر۔(۵)

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق:

"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." (6)

لغوی منابع کے ساتھ ساتھ متعدد ناقدینِ ادب، شعریات کے ماہرین اور علمائے فن نے بھی دوہا کی ماہیت، ساخت اور معنوی جہات کو اپنے اپنے زاویۂ نظر سے پرکھا اور اس کی مختلف تشریحات و تعریفات پیش کی ہیں۔ ہر مفسر نے دوہا کے فنی تقاضوں، عروضی ساخت، معنوی گہرائی اور اس کے تہذیبی و روحانی پس منظر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس صنف کی مخصوص تعبیرات پیش کی ہیں۔ ان تعریفات کے مطالعے سے نہ صرف دوہا کی صنفی انفرادیت اجاگر ہوتی ہے بلکہ اس کی فکری وسعت اور جمالیاتی افادیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ ہم ان مختلف تنقیدی آرا پر نظر ڈالیں تاکہ اس صنفِ سخن کے ہمہ جہت پہلوؤں کو بہتر طور پر سمجھا جا سکے اور اس کے ارتقائی سفر کا سنجیدہ تجزیہ ممکن ہو سکے۔ دوہا کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

"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 جز میں ۱۱ ماترائیں۔"(۷)

"اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں" میں درج ہے کہ:

"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 اس وشم کہتے ہیں۔"(۸)

"تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند" کی جلد اول میں 'دوہا' کی کچھ یوں تعریف کی گئی ہے:

"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 مصرع کئی حصوں میں تقسیم ہوتا ہے، جنھیں چرن یا پد کہتے ہیں۔"(۹)

ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ:

"دوہا برج بھاشا میں شاعری کی ایک مقبول صنف ہے اور متقدمین میں آج تک کسی قدر اس کا رواج پایا جاتا ہے۔"(۱۰)

ڈاکٹر ضیاء الحسن کے مطابق:

"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۔"(۱۱)

ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں کہ:

"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۔"(۱۲)

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

"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۔"(۱۳)

دوہا کی صنف کے حوالے سے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں کہ:

"دوہے کی شرائط میں یہ بھی ہے، کہ پہلے اور تیسرے جز میں جگن یا فعول 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 (فعول)۔"(۱۴)

دوہا کے حوالے سے درج بالا ناقدین کی آرا کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ اگرچہ بنیادی طور پر سبھی ادیب اس صنف کو دو مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر نظم قرار دیتے ہیں، تاہم اس کی عروضی ساخت اور فنی جزئیات میں اختلافات اور انفرادیت نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور اصنافِ سخن کی تفصیلات میں دوہا کی ہیئتی تشکیل کو ماتراؤں کی تقسیم کے حوالے سے خاص اہمیت دی گئی ہے۔ ان کے مطابق دوہا کا ہر مصرع دو اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے جن میں بالترتیب ۱۳ اور ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں، اور یہ سَ-م و شَم کی اصطلاحات کے ذریعے پہچانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی اس عروضی نظم کو "پنگل" کے تحت باضابطہ چھند کی صورت میں تسلیم کیا، جب کہ مناظر عاشق ہرگانوی نے اس صنف کی فنی باریکیوں میں جا کر 'فعول' اور 'لگو' کی موجودگی یا عدم موجودگی جیسی عروضی تفصیلات پر زور دیا، جو کہ عروضی سنجیدگی کا مظہر ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض ناقدین نے دوہے کو محض ایک لوک صنف کے طور پر نہیں دیکھا بلکہ اسے باقاعدہ عروضی اصولوں کے تحت منضبط اور مہارت طلب صنف قرار دیا۔

دوسری جانب، کچھ ناقدین دوہا کے شعری مزاج، تاریخی پس منظر اور ادبی حیثیت پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ مثلاً ابو اللیث صدیقی نے اس صنف کی برِج بھاشا سے وابستگی کو اجاگر کرتے ہوئے اسے روایتی ہندی شاعری کا نمایندہ قرار دیا، جب کہ ڈاکٹر ضیاء الحسن اور ڈاکٹر وزیر آغا نے دوہا کو غزل کے مطلع سے مشابہ قرار دیا اور اس کی اندرونی ہمواری، مزاجی ہم آہنگی اور معنوی اکائی کو اہم گردانا۔ وزیر آغا نے خصوصاً "بسرام" "یعنی وقفے کی فنی خوبصورتی کو دوہا نگار کا اصل کمال بتایا، جس سے صنف کی جمالیاتی لطافت کو اجاگر کیا گیا۔ اسی تناظر میں ڈاکٹر سلیم اختر نے اس صنف کو ابتدا میں لوک گیت یا کتھا کا حصہ تسلیم کیا، جو وقت کے ساتھ باضابطہ شعری صنف میں ڈھل گئی۔ ان مختلف آرا سے یہ نتیجہ اخذ 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 یونٹ ہے۔ جس طرح غزل کا شعر ہندی صنف سخن ہے اور اس کا آغاز پراکراتوں 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

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www. al-aasar.com

Vol. 2, No. 2 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

ہے۔اس کی ہرپنکتی(مصرع)دوحصوں پر مشتمل ہوتی ہے۔پہلے حصے میں تیرہ ماترائیں آتی ہیں،پھر بسرام(وقفہ)ہوتا ہے اور پھر گیارہ ماتراؤں پر پنکی ختم ہو جاتی ہے۔اسی طرح دوسری پنکتی ہوتی ہے۔

اگرچہ یہ غزل کے مطلع سے مماثل صنفِ سخن ہے،لیکن اصلاً اور مزاجاً اس سے بہت مختلف ہے۔اس کی زبان،بحر،مضامین اور خاص اسلوب 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 کوئی اس کے مخصوص اوزان اور اُن میں بھی خاص مہارت کو ہی اہم سمجھتے ہیں۔بسرام ہمیشہ مکمل لفظ پر دُرست تسلیم کیا جاتا ہے،شکستِ لفظی یہاں جرم خیال کی جاتی ہے۔ماہرین کی نظر میں اس کا آہنگ وزن یا بحر دیکھنا لازم ہے۔

فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع

اگر اس بحر کو سامنے رکھ کر اس میں تیرہ اور گیارہ ماترائیں ہو نگی،بلکہ اس بحر سے جو بھی ہٹے ہیں،وہ دوہے کر اصل وزن سے بھٹک بھی گئے ہیں،ویسے دوہے کی کئی قسمیں ہیں مثلاً بے قافیہ دوہے،بیچ گھٹیا دوہا وغیرہ،اس سلسلے میں ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی اپنی کتاب"اردو شاعری میں دوہے کی روایت"میں لکھتے ہیں:

> "فنی اعتبار سے اردو شاعری میں اڑتالیس حرفی دوہے کے علاوہ بھی جن اوزان میں دوہے لکھے گئے ہیں،وہ اردو دوہے ہی کہلائیں گے،کیونکہ اساتذہ اور ان کے لکھنے والے شعرا نے خود بھی ان کو دوہا یا دوہرا کہا ہے۔لہٰذا کسی نکتہ چینی کو یہ حق کیسے پہنچتا ہے کہ وہ ایسے دوہوں کو جو اڑتالیس حرفی دوہے کے اوزان میں نہ ہوں،خارج اوزان قرار دے کہے کہ وہ اردو دوہے کی صنف ہی نہیں،بلکہ شاعری سے نکال دے،ان کو دوہے کے علاوہ نہ تو بیت کہہ سکتے ہیں اور نہ فرد کیونکہ وہ عربی فارسی کی کسی بحر میں نہیں آتے،اگر کسی انگریزی کی کسی میٹر پر پورے اترتے تو ان کو کمپلیٹ(complete)ہی کہی دیتے ہیں،لیکن ایسا بھی نہیں اگر ہندی کے کسی سم چھند مثلاً سرسی چھند سے تعبیر کریں تو پھر ستائیس ماتراؤں کے چار مصرعے ہونا لازمی ہے،کیونکہ ہندی پنگل سے ہر ایک چھند کے چار مصرعے ہوتے ہیں۔لہٰذا جس طرح نظم چاہے وہ پابند نظم یا معراء،آزاد نظم ونثری،طویل نظم ہو یا مختصر ہی کہلائے گی،اسی طرح دوہا اڑتالیس حرفی چھیالیس حرفی ہو یا باون چون حرفی ہو چھپن یا غیر مساوی۔۔۔پھر بھی دوہا ہی کہلائے گا،بشرطیکہ اس میں ماتراؤں کی کمی بیشی کے علاوہ دوہے کی ہیت کی جملہ خصوصیات پائی جاتی ہوں اور دوہا جیسی چال ہو"(۱۵)

ان مباحث سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ"دوہے"کے لیے لازم ہے کہ وہ ایک مخصوص بحر میں ہو اور غزل کے مطلع کی طرح ہم قافیہ ہو اس کے لئے ضروری ہے کہ اس کے مصرعوں کے درمیان وقفہ یا ورام ہو اور وقفے سے پہلے کے ٹکڑے میں ۱۳ ماترائیں ہوں اور وقفے کے بعد کا ٹکڑا ۱۱ ماتراؤں پر مشتمل ہو اور مصرعے کا پہلا لفظ ایک خفیف یعنی ایک لگھ ایک گرو اور ایک لگھ جس کی اصطلاحی نام"جگن"ہے۔ویسے دوہے کو اردو شاعری میں ان پابندیوں نے زیادہ مقبول نہیں ہونے دیا۔دوہا کی کئی اقسام بنادی گئیں جن میں ماتراؤں کی تعداد کا اختلاف باقی ہے۔اسی ضمن میں شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> "دوہا ماترائی چھند ہے اور اس میں رباعی کی بحر کی طرح کسی وسم کی تبدیلی اسے"دوہے"سے خارج کر دیتی ہے۔گو کہ بعض لوگوں نے دوہا چھند کی ۲۳ قسمیں بتائی ہیں جس میں ۲۴ ماتراؤں سے لے کر ۴۸ ماترائیں(سرپ)اپنی مخصوص تقسیم کے مطابق ہو سکتی ہیں۔بڑے شعراء نے ان قواعد کی خلاف ورزی بھی کی ہے اور کبھی لفظ کے تلفظ کو چھوٹا یا بڑا کر کے ماتراؤں کی تعداد کو پورا کیا ہے۔دوہا چھند کے علاوہ اردو شعرا نے سرسی چھند(۱۱،۱۶، ۲۷)اور سار چھند

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com

Vol. 2, No. 2 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

(۱۶،۱۶،۴۸)میں طبع آزمائی کی ہے اور انھیں گیتوں اور نظموں کے لیے استعمال کیا ہے لیکن پنگل قیود کی پابندی کم ہی گئی ہے کچھ شعرا خاص طور پر میرا جی، عظمت اللہ خاں اور ساغر نظامی وغیرہ نے اپنے گیتوں اور دوہوں میں اس کا لحاظ رکھا ہے اور شعوری طور پر چھند کا انتخاب کیا ہے لیکن عام طور پر دوہے میں صرف زبان اور درام یعنی وقفے پر ہی توجہ دی گئی (۱۶)"۔

یہاں ایک اور غور طلب بات یہ ہے کہ اردو والوں کے نزدیک "دوہا" دو مصرعوں والی شاعری کو کہتے ہیں، جس طرح اردو میں بعض اصناف سخن کی زبان تبدیل ہوگئی۔ غزل میں اب قلی قطب شاہ کی سادہ زبان کوئی نہیں استعمال کرتا لیکن "دوہے" کی زبان میں اب تک گاؤں کی سوندھی مٹی کی بو باقی ہے۔"دوہے" کی خصوصیات میں زبان کے علاوہ دو خصوصیات سب سے زیادہ اہم ہیں پہلی اس کی اشاریت یعنی اسے جتنی بار پڑھیں اور جتنا غور کریں اس کی تہیں اور پرتیں کھلتی جائیں۔ اس میں زندگی کے جس پہلو یا جذبے کا بیان ہو اس میں ایسی اشاریت ہو جو "دوہے" کی معنویت میں اضافہ کرے۔ دوہے کے موضوعات میں اہم موضوع بھگتی تحریک اور تصوف ہے۔ دوہے پر اس کا بہت گہرا اثر اس لیے بھی ہے کہ بعض اہم دوہا نگار بھگتی تحریک کے معمار تھے لیکن بھگتی ہو یا کوئی انسانی رویہ اس میں اشاریت کی خصوصیت ضرور پائی جاتی ہے جو اس کے معنی کو وسعت دیتی ہے۔ اس دوسری بڑی خصوصیات منظر نگاری ہے۔"دوہا" ایک خوب صورت تصویر کی طرح جسے الفاظ کے ذریعے اس صناعی سے بنایا جاتا ہے کہ اس کے ہر رنگ اور ہر پہلو پڑھنے یا سننے والی نگاہ کے سامنے آجاتا ہے۔ دوہے کا موضوع عاشقانہ ہو یا صوفیانہ اس کی یہ خوبی ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔

جہاں تک دوہے کے موضوعات کی بات ہے، دوہے کے موضوعات متنوع ہیں، ان کی بوقلمونیاں کا مکمل احاطہ قدرے مشکل ہے اس کائنات سے متعلق جتنے موضوعات ہوسکتے ہیں وہ اس کی عمل داری یا حدوں میں سما سکتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے دوہا نگاری، اس کے مزاج، موضوعات اور تاثیرات پر کچھ یوں اظہار خیال کیا ہے:

> "دوہے کی ایک اپنی فرہنگ اور ایک کلچر ہے، جو اس برصغیر کے ہزاروں برس پر پھیلے ہوئے ماضی کا ثمر 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 میں برصغیر کے بطون میں موجود نمایاں ثقافتی میلانات کو اپنی ہیت اور فارم میں اس طرح منعکس کیا ہے کہ یہ ہیت بجائے خود مثنویت کی ایک درخشاں مثال بن گئی ہے۔"(۱۷)

دوہے کے موضوعات دو حصوں میں بھی 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۔ ڈاکٹر طاہر سعید ہارون نے سب سے زیادہ مختلف موضوعات پر دوہے لکھے ہیں۔ ان موضوعات میں روایتی بھی ہیں اور جدید نوعیت کے بھی موجود ہیں. اسی حوالے سے ڈاکٹر طاہر سعید ہارون لکھتے ہیں:

> "دل کے برعکس دماغ عقل و خرد کے نکات اجاگر کرتا ہے، تاہم دوہے کی کومتا فلسفیانہ موشگافیوں اور فکر کی مابعد الطبیعات کے بوجھل پن کی متحمل نہیں ہو سکتی، بس صاف اور کھری زندگی بسر کرنے کی تلقین ---سادہ اسلوب میں۔ بلحاظِ 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 رمز کا حامل ہو سکتا ہے، دوہے کی فضا اس سے مانوس نہیں۔"(۱۸)

دوہا کے مضامین اور ان کے اسباب کے متعلق اصغر ندیم سید فرماتے ہیں:

> "برصغیر چونکہ بے شمار مذاہب، روحانی اکائیوں، مختلف النوع عقیدوں، متنوع ثقافتوں اور علاقائی روایات کی حامل ایسی سر زمین ہے، جہاں فراق، وصال اور ملال کے لیے مخصوص طرزِ زیست اور طرزِ احساس موجود رہا ہے۔ اس زمینی کلچر نے ہر

AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com

Vol. 2, No. 2 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

> 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۔"(۱۹)

دوہا کی موضوعاتی وسعت اور فکری تنوع اس صنف کو محض ایک عروضی ڈھانچے تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اسے زندگی کے متنوع تجربات اور داخلی و خارجی کیفیات کا نقیب بنا دیتے ہیں۔ مذہب، اخلاقیات، تصوف، عرفان، عشق و محبت، حسن، ہجر و وصال، وطن پرستی، شباب و کہولت، فطرت، پرندے، موسم، سماجی جبر، استحصال، طبقاتی تفاوت، لالچ، فرسودہ رسوم و روایات یہ سب وہ رنگ ہیں جو دوہے کی شعری تصویر میں گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ اس کثیر الجہتی موضوعاتی افق نے دوہا کو محض وعظ یا پند و نصیحت کی صنف نہیں رہنے دیا بلکہ ایک ایسی زندہ و متحرک ادبی روایت بنا دیا ہے جو مختلف عہدوں اور تہذیبی مراحل سے گزرتی ہوئی آج بھی اپنی معنویت برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس مسلسل ارتقائی سفر میں دوہانہ صرف ہندی لوک ادب کی نمائندہ صنف کے طور پر اپنی شناخت قائم رکھ سکا ہے بلکہ اردو شعریات میں بھی مقام حاصل کرنے میں کامیاب رہا ہے، جس کی بنیاد اس کی فنی پختگی، جمالیاتی نزاکت اور معنوی وحدت ہے۔

موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی سطح پر بھی جدید اردو دوہا خاصی ارتقائی تبدیلیوں سے گزرا ہے، اور یہی اس کی عصری شناخت کی دلیل ہے۔ جدید دوہانہ صرف نئی زبان، اسلوب، لہجے اور بیان کی جہات کو اختیار کرتا ہے بلکہ لسانی سطح پر تین بنیادی رجحانات کو نمایاں کرتا ہے: پہلا رجحان کلاسیکی دوہا روایت کی پاسداری کا ہے، جہاں روایتی الفاظ و ساخت محفوظ رہتے ہیں؛ دوسرا اور نمایاں رجحان اردو لسانی روایت سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا ہے، جہاں فارسی، عربی، ترکی اور انگریزی الفاظ کی محدود آمیزش کے ذریعے لسانی تازگی پیدا کی جاتی ہے؛ اور تیسرا رجحان وہ ہے جس میں فارسی آمیز زبان اور ترکیبی ساخت کو اختیار کیا جاتا ہے، جو اگرچہ دوہے کے روایتی مزاج سے ہٹ کر ہے، لیکن موجودہ ادبی فضا میں تیزی سے مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ یہ لسانی تجربات دراصل اردو دوہے کو "غیر اردو" دوہوں سے جدا کرتے ہیں اور اسے ایک منفرد شناخت عطا کرتے ہیں۔ اس طرح دوہا محض ایک صنفِ سخن ہی نہیں، بلکہ تہذیبی، لسانی اور فکری مکالمے کا ایک فعال ذریعہ بن چکا ہے، جس کا تجزیہ عصری ادب کے تناظر میں مزید توجہ کا متقاضی ہے۔

جہاں تک دوہا کی ابتدا اور ارتقائی سفر کا تعلق ہے، تو اس باب میں ہمیں واضح تاریخی شواہد کی قلت کا سامنا ہے، جس کے باعث اکثر محققین کو قیاسی بنیادوں پر رائے قائم کرنا پڑتی ہے۔ عمومی طور پر اس صنف کی ابتدا "ابھرتی ہوئی پراکرتی بولیوں" یا "اب بھرنش" (Apabhramsha) سے جوڑی جاتی ہے، جب کہ سنسکرت زبان، جو کلاسیکی ہند آریائی روایت کی علامت سمجھی جاتی ہے، دوہا کی صنفی موجودگی سے تقریباً خالی نظر آتی ہے۔ معروف محقق جناب شین کاف نظام کی تحقیق کے مطابق، سنسکرت میں تصنیف کردہ عروضی متون مثلاً "چھند ولکشن گرنتھ"، "جے دیو چھند"، "شرت بودھر"، "چھند ونشاسم" اور "سورت تلک" جیسی کتابوں میں دوہا کی کوئی باقاعدہ یا شعوری موجودگی نہیں ملتی۔ اس عدم موجودگی کی ممکنہ توجیہ یہ پیش کی گئی ہے کہ دوہا گوئی کا رواج قدیم سنسکرت شاعری میں سرے سے موجود ہی نہ تھا، یا وہ عروضی دائرہ کار سے باہر تصور کیا جاتا رہا۔ تاہم آٹھویں صدی کے عروضی مفکر درہانک کی تحریروں میں ہمیں دوہا کی ابتدائی ہیئتی صورت کا حوالہ ملتا ہے، جسے انہوں نے "دوپاد" یا "دوچرن" یعنی دو مصرعوں پر مشتمل چھند کی صورت میں شناخت کیا۔ اس تناظر میں شین کاف نظام کی تحقیق ایک اور قابلِ غور نکتہ پیش کرتی ہے، جس کے مطابق اگرچہ بعض آرا دوہے کی جڑوں کو سنسکرت زبان ہی سے جوڑنے کی کوشش کرتی ہیں، تاہم وہ اس بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ دوہے کی ابتدائی ہیئتی اور لسانی صورتیں نویں صدی کے بعض ہندی عروضیوں کے ہاں دستیاب تھیں۔ یہاں "ہندی" کا استعمال خود محلِ نظر ہے، کیونکہ نویں صدی میں نہ تو برج بھاشا کی لسانی شناخت قائم ہوئی تھی، اور نہ ہی پراکرت کی کوئی ایسی شکل سامنے آئی تھی جسے ہم "ہندی" کے مترادف سمجھ سکیں۔ غالباً جناب نظام کی مراد یہاں "ہند کی مقامی بولیاں" یا "شعبۂ ہند کی لسانی فضا" ہو سکتی ہے۔ بہر صورت، اس تمام تنقیدی و لسانی مباحثے کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ دوہا ایک خالص ہندوستانی صنفِ سخن ہے، جس کی جڑیں سامی الاصل یا ایرانی شعری روایت کے بجائے ہند آریائی ادبی مزاج میں

پیوست ہیں۔ یہ تسلیم کرنا ناگزیر ہے کہ دوہا کی تشکیل اور ابتدائی ارتقا کا سہرا مقامی ہندی لسانی و ثقافتی ورثے کے سر ہے، جو بعد ازاں اردو میں اپنی ہیئتی اور اسلوبیاتی تشکیل کے ساتھ ایک معتبر شعری صنف کے طور پر شامل ہوا۔

جس طرح گیت کو ہندی شاعری کی ایک قدیم اور مقبول صنف تسلیم کیا جاتا ہے، بعینہٖ دوہا بھی ہندی شعری روایت کا ایک اہم اور راسخ پہلو ہے۔ ڈاکٹر محمد اعظم کریوں نے "چندر بردائی" کو ہندی شاعری کا "بابا آدم" قرار دیتے ہوئے اس مفروضے کو تقویت دی ہے کہ کم از کم دوہے کی ابتدائی تخلیقی شکلوں کو اسی دور سے منسلک کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد ہمیں دوہا کی موجودگی خواجہ نظام الدین اولیاء، امیر خسرو اور ان سے قبل کے صوفی شعرا جیسے حضرت شیخ فرید الدین گنج شکر، حمید الدین ناگوری اور بو علی قلندر کے کلام میں ملتی ہے۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ کہنا بجا ہو گا کہ دوہا اپنے آغاز ہی سے صوفیانہ شعری روایت سے وابستہ رہا ہے اور یہی نسبت اسے اردو ادب کی ابتدائی تہوں تک پہنچاتی ہے۔ اگرچہ اٹھارہویں صدی کے بعد دوہے کی شعری روایت میں ایک نمایاں انقطاع دکھائی دیتا ہے اور اس دور میں ہندو اور مسلمان شعراء اس صنف سے بظاہر لاتعلق نظر آتے ہیں، تاہم اس صنف کے احیا کا سہرا خواجہ دل محمد دل جیسے شعرا کے سر ہے۔ ان کا مجموعہ "پیت کی ریت" پاکستان میں دوہے کی پہلی مطبوعہ کتاب تصور کی جاتی ہے، جو موضوعاتی ہم آہنگی، زبان و بیان اور روایتی آہنگ کے اعتبار سے دوہا بانی کی روایت سے خاصی قربت رکھتی ہے۔

بعد ازاں، جمیل الدین عالی نے اردو دوہا کو محض تجرباتی صنف کے طور پر نہیں بلکہ ایک مکمل شعری وسیلہ اظہار کی حیثیت سے اختیار کیا۔ اگرچہ ان کے بیشتر دوہے ہندی "پنگل" (عروضی نظام) کی کلاسیکی ساخت یعنی ۱۱+۱۳ ماتراؤں کے سانچے پر نہیں اترتے، لیکن موضوعاتی وسعت، اظہار کی ندرت اور شعری تاثر کے لحاظ سے وہ دوہا کی روح سے ہم آہنگ ضرور ہیں۔ بعض اہلِ عروض نے ان پر "ماترا دوش" (عروضی خامی) کا اعتراض وارد کیا ہے، لیکن یہاں یہ بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا اردو میں دوہا کہتے وقت ہندی پنگل کی حرف بہ حرف پیروی لازمی ہے؟ تاریخی اور لسانیاتی تناظر میں یہ اعتراض کمزور دکھائی دیتا ہے، کیونکہ جب کوئی ادبی صنف ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوتی ہے تو لسانی و تہذیبی تغیرات کے تحت اس کی ہیئت و ساخت میں تبدیلی ایک فطری امر ہے۔ اردو میں قصیدہ عربی سے آیا، لیکن فارسی اور پھر اردو نے غزل کو اس سے الگ کر کے ایک نئی اور خود مختار صنف بنا دیا۔ یہی صورت مرثیہ، رباعی اور قطعہ جیسی اصناف کے ساتھ بھی پیش آئی۔ بالکل اسی طرح، اردو دوہا بھی ہندی روایت سے اخذ کیا گیا ایک لسانی تجربہ ہے، جو اردو زبان کے مزاج، ذوق اور صوتی نظام کے مطابق ڈھلتا رہا ہے۔ اگر غزل آج ہندی، پنجابی، بنگالی یا مراٹھی میں لکھی جا سکتی ہے تو وہاں کے شعرا کو فارسی عروضی قواعد کا پابند نہیں بنایا جا سکتا۔ ہر زبان کی شعری صنف اپنے داخلی نظامِ اظہار اور موسیقیت کے اصولوں کے تابع ہوتی ہے، اور یہی بات دوہے اور غزل کے نئے لسانی رویوں پر بھی صادق آتی ہے۔ اس لیے اردو میں دوہے کی صحت یا عدم صحت کا معیار صرف ہندی پنگل کے عروضی ضوابط کو نہیں بنایا جا سکتا، بلکہ اس کی تخلیقی معنویت، زبان کی روانی، اور تاثیر بخشی کو پیشِ نظر رکھنا زیادہ موزوں ہو گا۔

اردو دوہا نگاری کے ارتقائی سفر میں جمیل الدین عالی کا دور ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی شعری ندرت، نغمگی، اور ترنم سے لبریز دوہوں نے اس صنفِ سخن کو اردو دان طبقے میں ایک نیا وقار اور مقام عطا کیا۔ عالی صاحب نے محض تجرباتی سطح پر دوہے نہیں کہے، بلکہ اس صنف کو باقاعدہ اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا اور اسے اردو شعری روایت میں ایک مستقل حیثیت دلانے کی سعی کی۔ ان کی دوہا گوئی نہ صرف قاری کے ذوقِ جمال کو اپیل کرتی تھی بلکہ اس میں قومی، سماجی، اخلاقی اور انسانی جذبوں کا بھی گہرا التزام موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دوہوں نے ایک وسیع تر حلقۂ اثر پیدا کیا اور ان کی تقلید میں کئی نئے شعرا نے دوہا نگاری کو اپنی تخلیقی جہت کا حصہ بنایا۔ ان کی کاوشوں نے دوہے کی صنف میں نئی روح پھونکی اور ایک عرصے سے تقریباً غیر فعال صنفِ سخن کو دوبارہ ادبی منظرنامے پر سرگرم کر دیا۔

جمیل الدین عالی کے بعد اردو شاعری میں دوہے پر سنجیدہ گفتگو اور تخلیقی تجربات کا آغاز ہوا، جسے کئی جید شعرا اور محققین نے آگے بڑھایا۔ ان میں سب سے نمایاں نام ڈاکٹر عرش صدیقی کا ہے، جنھوں نے دوہوں پر مشتمل اپنے مجموعہ ہائے کلام کے ذریعے اس صنف کو فکری اور فنی وسعت عطا کی۔ ان کے دوہے تسلسل سے "روزنامہ امروز" ملتان میں بھی شائع ہوتے رہے، جس سے اس صنف کو عوامی سطح پر بھی پذیرائی حاصل ہوئی۔ بعد ازاں، ایک طویل فہرست ایسے شعرا کی سامنے آتی ہے جنھوں نے یا تو روایتی دوہا چھند کو اختیار کیا یا پھر "سرسی چھند" میں اپنے دوہے تخلیق کیے۔ ان شعرا میں جلال میرزاخانی، افضل پرویز، قتیل شفائی، الطاف پرواز، جمیل عظیم آبادی، سید قدرت

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www. al-aasar.com

Vol. 2, No. 2 (2025)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

نقوی، ڈاکٹر وحید قریشی، ع۔ س۔ مسلم، بشیر منظر، عبدالعزیز خالد، جمالی پانی پتی، رشید قیصرانی، صہبا اختر، تاج سعید، ڈاکٹر صابر آفاقی، شاعر صدیقی، کرشن کمار طور، مہدی پرتاب گڑھی، ناوک حمزہ پوری، بھگوان داس اعجاز، کرشن بہاری نور، شاہد جمیل، چندر بھان خیال، سیفی سرونجی، خوشتر مکرانوی، سوہن راحی، ندا فاضلی، بیکل اتساہی، مظفر حنفی، آزاد گلاٹی، مناظر عاشق ہرگانوی، یوسف جمال، کرشن موہن، پرتو روہیلا، امین خیال، سہیل غازی پوری، الیاس عشقی، تاج قائم خانی، شارق بلیلاوی، ناصر شہزاد، عمر فیضی، رفیع الدین راز، عابد صدیقی، کشور ناہید، انوار انجم، مشتاق عاجز، شجاعت علی راہی، اعتبار ساجد، توقیر چغتائی، سید زاہد حیدر، خاور چودھری، تنویر پھول، اور کئی دیگر نام شامل ہیں۔

ان شعرا نے دوہانگاری کو محض ادبی روایت کے طور پر نہیں برتا بلکہ اسے عصری مسائل، فردی جذبات، تہذیبی تجربات اور قومی شعور کے اظہار کا وسیلہ بھی بنایا۔ ان کی تخلیقات میں جہاں عروضی مہارت جھلکتی ہے، وہیں زبان و بیان کی جدت اور داخلی ریاضت بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس روایت کو پروفیسر ڈاکٹر طاہر سعید ہارون جیسے "مہان دوہانگار" نے باضابطہ تحریک کی صورت میں زندہ کیا، جس کے نتیجے میں کئی نئے شعرا اس صنف کی طرف راغب ہوئے۔ یوں دوہے کی شعری روایت، جو صوفی شعرا سے شروع ہو کر وقتی زوال کا شکار ہوئی تھی، بیسویں اور اکیسویں صدی میں نئے تخلیقی امکانات کے ساتھ دوبارہ زندہ ہوئی۔ آج دوہا اردو شاعری میں محض ایک فراموش صنف نہیں بلکہ ایک فعال، زندہ اور ہم عصر اظہار کی صورت اختیار کر چکا ہے، جس کے دامن میں روایت کی گہرائی اور تجدد کی وسعت دونوں شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ہندی اردو لغت، راجہ جیسور رائے اصغر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۲۵۷

۲۔ علمی اردو لغت، وارث سرہندی، علمی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۷۵۶

۳۔ قدیم اردو لغت، جلد نہم، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۷۳۵

۴۔ فرہنگ آصفیہ، جلد دوم، سید احمد دہلوی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۸۷

۵۔ فیروز اللغات، مولوی فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور

۶۔ The oxford English Dictionary, Dehli, 1977

۷۔ گیان چند جین، رنگِ ادب، کراچی، ص ۱۱۴

۸۔ مرتب: شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، بھوپال، ۱۹۸۱ء، ص ۱۹۲

۹۔ مدون: وحید قریشی، تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد اول، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۲۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۱۱۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، کتابی سلسلہ، رنگِ ادب، کراچی، ص ۱۸۷

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۳۳

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، من موج، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲

۱۴۔ مناظر حسین ہرگانوی، شاہد جمیل (مرتبین) دوہا رنگ، نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰

۱۵۔ سمیع اللہ اشرفی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں دوہا کی روایت، علی گڑھ، اردو بک سنٹر، ۱۹۹۰ء، ص ۶۴

۱۶۔ شارب ردولوی، پروفیسر، تنقیدی مباحث، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵۲

۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر (مشمولہ) دوہا غزل۔ دوہا گیت، مرتب: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، باگل پور (بہار)، مکتبہ کوہسار، اکتوبر ۲۰۰۶ء، ص ۰۹

۱۸۔ طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

۱۹۔ اصغر ندیم سید (مشمولہ)، من دیپک، طاہر سعید ہارون، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۰۸