جدید اردو نظم میں ہیئت کے تنوّعات

ڈاکٹر ضیاء الحسن☆

Abstract

Muhammad Husain Azad was the first Urdu scholar who thought about modern Urdu poem. Azad and Hali composed modern poem and motivated others to compose it as well. The evolution of modern Urdu poem started from Mathanawi and soon it attained the place of blank verse. The 4th decade of the 20th century can rightly be called its climax period. Besides innovation in regular form of poem, poets adopted many other forms of poetry like blank verse and free verse during this period. Some poets adopted the forms of stanza, sonnet, triolet and hiko but soon abondoned them because of formal strictness. In the sixties,a few poets introduced the prose-poem. In the present days, poets are composing ghazal,free verse and prose-poem.

اردو تنقید میں ہیئت کا لفظ دو مفاہیم میں استعمال ہوا ہے۔ ایک اپنے اصطلاحی معنوں میں یعنی نظم کی بیرونی ساخت کے حوالے سے اور دوسرا ہیئت ترکیبی کے مفہوم میں جس میں آہنگ و بحور، علامتیں، استعارے اور لفظیات وغیرہ زیر بحث آتے ہیں۔ ہیئت ترکیبی کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ہر شاعر دوسرے شاعر سے اور ہر نظم دوسری نظم سے مختلف انداز میں ظہور پذیر ہوتی ہے، اس لیے ہمارے پیشِ نظر اس مضمون میں ہیئت کے اصطلاحی معنی رہیں گے۔ ہمارا مقصود جدید اردو

☆ لیکچرار شعبہ اردو، کلیہ شرقیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

نظم میں رونما ہونے والی ہیئتی تبدیلیاں اور اسباب وعناصر کا سراغ لگاتا ہے جن کے تحت یہ تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔

اردو شاعری کے کلاسیکی ادوار میں مختلف پابند ہیئتیں مروج رہی ہیں جن میں غزل، مسدس، مخمس، مثنوی، قصیدہ، ترکیب بند اور ترجیع بند کو زیادہ توجہ ملی۔ ان ہیئتوں میں غزل کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ ہند ایرانی تہذیب کی نمایندہ ہیئت قرار پائی اور اس تہذیب نے غزل کے پردے میں اپنا اظہار کیا۔ اگر چہ ان ادوار میں قصیدے اور مثنوی کو بھی خوب پذیرائی ملی اور مرثیہ نگاری کے لیے بیشتر مسدس یا مخمس کی ہیئت کو اختیار کیا گیا لیکن مجموعی طور پر اردو شاعری کا طاقت ور اظہار غزل کی ہیئت میں ممکن ہوا۔

غالب تک آتے آتے ہند ایرانی تہذیب خالص ہندوستانی تہذیب کی صورت جلوہ گر ہو چکی تھی، اگر چہ اٹھارویں صدی سے ہی ہندوستان میں مغربی تہذیب کے اثرات ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے لیکن انیسویں صدی اور خاص طور پر ۱۸۵۷ء کے بعد اسے حکمران تہذیب کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ تہذیب کی تبدیلی سے ادب میں غزل کا مقام بھی تبدیل ہوا اور خالص اردو غزل کے آخری عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب قرار پائے۔ غالب جہاں ہندوستانی تہذیب کا آخری نمایندہ شاعر ہے وہاں وہ صورت پذیر ہند مغربی تہذیب کے استحکام کی طرف اشارہ کرنے والا پہلا شاعر بھی ہے۔ غالب جب ''کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے'' کہتے ہیں تو ان کا مقصود شاید ہمہ گیر غزل کے باوصف کوئی ایسی ہیئت شعر ہے جس میں مربوط خیالات نظم کیے جا سکتے ہوں۔ عملی طور پر غالب نے اس کا اظہار مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کے ذریعے کیا۔

شاعری میں مربوط خیالات اور موضوعاتی شاعری کی طرف توجہ دلانے والا پہلا ہندوستانی نقاد محمد حسین آزاد ہے۔ اس نے پہلی مرتبہ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب لاہور کے ایک جلسے میں اپنا معروف لیکچر دیا جو بعد میں ''نظم آزاد'' کے دیباچہ کے طور پر شائع ہوا۔ اس لیکچر میں آزاد نے مروج شعری نظام تبدیل کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ انھوں نے کسی خاص ہیئت کو اختیار کرنے کا مشورہ نہیں دیا لیکن موضوعاتی تبدیلیوں کی طرف اشارہ ضرور کیا۔ اس لیکچر کا اہم حصہ وہ ہے جہاں انھوں نے اردو شاعروں کو انگریزی شاعری سے استفادے کا مشورہ دیا ہے۔

''کیسی حسرت آتی ہے جب میں زبان انگریزی میں دیکھتا ہوں کہ ہر قسم کے

مطالب و مضامین کو نثر سے زیادہ خوب صورتی کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور حق یہ ہے کہ کلام میں جان ڈالتے ہیں اور مضمون کی جان پر احسان کرتے ہیں لیکن ہمیں کیا؟ سن کر ترسیں۔ اپنے تئیں دیکھ کر شرمائیں۔ کاش! ہم جو ٹوٹی پھوٹی نثر لکھتے ہیں، اتنی ہی قدرت نظم پر ہو جائے۔ اس کے اعلیٰ درجے کے نمونے انگریزی میں موجود ہیں۔''(۱)

آزاد کے اس لیکچر کے باقاعدہ اثرات تو اردو شاعری میں بہت بعد میں ظاہر ہوئے، اس وقت ان کے پاس جدید اردو نظم کے لیے کسی خاص ہیئت کا مشورہ نہیں تھا۔ ان کا بڑا مسئلہ اردو شاعری کے موضوعات کی تبدیلی اور موضوعاتی نظمیں لکھنے کو رواج دینا تھا۔ یہ نہیں کہ اردو شاعری میں موضوعاتی نظمیں اس سے پہلے نہیں لکھی گئیں۔ ان کا آغاز تو دکن سے ہو گیا تھا۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں ہمیں موضوعاتی نظمیں مل جاتی ہیں لیکن ان کا موضوع غزل سے منسوب حسن و عشق تھا۔ نظیر نے ہیئتی حوالے سے بیشتر مسدس اور مخمس کی ہیئتیں پسند کیں اور اپنے عہد کی عام معاشرتی زندگی کو موضوع بنایا، شہر آشوب کو بھی موضوعاتی نظم کہا جا سکتا ہے لیکن آزاد ایسی نظم لکھوانا چاہتے تھے جو ان کے عہد کے مسائل بیان کر سکے۔ انھوں نے اپنے تخلیقی تجربے کے بیان کے لیے مثنوی کی ہیئت پسند کی اور انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے مشاعروں میں بھی آزاد کے اثر سے بیشتر اسی ہیئت کو ترجیح دی گئی۔ ''نظم آزاد'' میں دو نظمیں ہیئتی حوالے سے بہت اہم ہیں۔ پہلی نظم ''جغرافیہ طبعی کی پہیلی'' ہے۔ نظم چھے بندوں پر مشتمل ہے، ہر بند میں شعروں کی تعداد مختلف ہے۔ پہلا بند چھے، دوسرا پانچ، تیسرا انیس، چوتھا سات، پانچواں سات اور چھٹا بند پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔ بہت چھوٹی بحر کی اس نظم کے بیشتر شعر غیر مقفیٰ ہیں لیکن کوئی کوئی شعر ہم قافیہ ہے۔

ہنگامۂ ہستی کو گر غور سے دیکھو تم
ہر خشکِ ترِ عالم صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے جس پر قلم قدرت
انداز سے ہے جاری اور کرتا ہے گل کاری
اک رنگ کہ آتا ہے سو رنگ دکھاتا ہے(۲)

اس بند میں تیسرا پانچواں اور چھٹا شعر ہم قافیہ ہے۔ دوسرے بند میں آخری شعر ہم قافیہ ہے۔

تیسرے اور سب سے طویل بند میں چھٹا، ساتواں اور سولھواں شعر ہم قافیہ ہے۔ ہم قافیہ اشعار بھی کسی خاص اصول سے نہیں لائے گئے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ نظم کی روانی میں قافیہ غیر شعوری طور پر خود بخود آ گیا ہے۔ اسے جزوی طور پر غیر مقفیٰ نظم یا جزوی معریٰ نظم کہا جا سکتا ہے۔ دوسری نظم ''نوطرز مرصع'' مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن اس میں جزوی تبدیلی کی گئی ہے کہ ہر بند کو شعر کے بجائے مصرع پر ختم کیا گیا ہے۔ نظم آٹھ بندوں پر مشتمل ہے اور ان بندوں میں شعروں کی تعداد بھی یکساں نہیں ہے۔ بند کے آخری مصرع کو مثنوی کی ہیئت میں تبدیلی کر کے مصرع ترجیع کے طور پر لایا گیا ہے۔ دونوں نظمیں نسبتاً غیر اہم ہیں لیکن جدید اردو نظم میں آنے والی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ہیں اور سمت نما کا کام انجام دے رہی ہیں۔

آزاد کے بعد حالی دوسرے ادیب ہیں جنھوں نے اپنے عہد کے شعری رویوں پر غور و فکر کیا۔ انھوں نے عروض اور قافیہ کے حوالے سے ۱۸۹۳ء میں جو مباحث اٹھائے وہ جدید اردو نظم کی بنیاد بنے۔ حالی سے قبل اردو میں غیر عروضی شاعری کا تصور نہیں تھا۔ حالی پہلے نقاد ہیں جنھوں نے عروض اور قافیہ دونوں کو شاعری کی ماہیت سے خارج کیا۔ نتیجتاً بعد کے ادوار میں قافیہ کو خارج کر کے معریٰ نظم اور عروض کو خارج کر کے نثری شاعری کے کامیاب تجربات ہوئے۔ اس ذیل میں حالی نے شواہد، امثال اور دلائل سے بحث کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے:

> ''الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے بغیر اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے، یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔''(۳)

حالی اور آزاد دونوں کے سامنے اس زمانے میں مروج پابند ہیئتوں میں مثنوی ہی ایک ایسی صنف تھی جسے مربوط خیالات کے اظہار میں قافیہ کی کم از کم پابندی کے ساتھ استعمال کیا جا سکتا تھا، اس لیے دونوں نے اپنے عہد کے اظہار کے لیے اسی ہیئت شعر کا انتخاب کیا۔ حالی نے مثنوی کے ذیل میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ اس دور میں مثنوی موزوں ترین ہیئت شعر ہے جس میں زیادہ سے زیادہ فطری انداز میں نئے عہد کو اس کے مسائل و معاملات کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان دلائل میں سب سے اہم دلیل قافیہ کا کم سے کم ہونا ہے۔ انھوں نے مروّج پابند ہیئتوں میں سے مثنوی کو اس لیے پسند کیا کیونکہ اس میں شاعر زیادہ آزادی سے اور فطری انداز میں اظہار پر قادر ہو سکتا ہے۔

اسی زمانے میں حالی کے شاگرد پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے ۱۸۸۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر ایک نظم انگریزی نظموں کے طرز پر اسٹینزا کی ہیئت میں لکھی۔ اس حوالے سے وہ خود لکھتے ہیں:

> ''راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ میں ہوئی تھی، ایک نظم انگریزی اسٹینزا کے طرز پر لکھی تھی جس میں ہر بند کے چار مصرعے تھے، اس طرح کہ پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا مصرع ہم قافیہ تھے۔ اسی سال ایک اور نظم بھی لکھی جس میں صرف دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ تھے۔ اس وقت یہ چیزیں انوکھی معلوم ہوئی تھیں۔ آج کل یہ دوسری شکل بہت چلتی ہے اور اسے قطعے کا نام دیا جاتا ہے۔'' (۴)

انگریزی شاعری میں اسٹینزا سے مراد بند یا نظم کا ایک ٹکڑا ہے جس میں مصرعوں کی تعداد اور قوافی کی ترتیب کچھ بھی ہو سکتی ہے لیکن اردو میں اسٹینزا اس مخصوص چار مصرعی بند کی ہیئت قرار پایا جس کا پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ کیفی کی نظم کو تو مقبولیت حاصل نہ ہوئی لیکن دس سال بعد تصنیف ہونے والی نظم طباطبائی کی ''گورِ غریباں'' کے زیرِ اثر اس ہیئت میں متعدد شاعروں نے متعدد نظمیں لکھیں۔ ان شاعروں میں ضامن کنتوری، یلدرم، وحید الدین سلیم، ظفر علی خاں، حسرت موہانی، بدر الزماں، نادر کاکوروی، عزیز لکھنوی اور تلوک چند محروم کے نام اہم ہیں۔ ہیئت کے ان تجربات کے حوالے سے عبدالحلیم شرر کے رسالے دلگداز اور سر عبدالقادر کے رسالے مخزن نے اہم کردار ادا کیا اور ان تجربات کو خوش آمدید کہتے ہوئے نمایاں طور شایع کیا۔ نظم کی یہ ہیئت نہ تو اردو ادب میں مستقل جگہ بنا سکی اور نہ ہی اپنے عہد کی زندگی کا اظہار کر سکی، اس لیے اس میں کسی نمایاں کام کا سراغ نہیں ملتا۔ یہ ہیئت مثنوی سے زیادہ پابند تھی اور اُس عہد کا تقاضا کوئی ایسی ہیئت تھی جو زیادہ آزاد ہو۔

یہ کام جزوی طور پر معرّیٰ اور کلی طور پر آزاد نظم سے ممکن ہو سکا۔ نظم معرّیٰ کو ابتدا میں نظم غیر مقفیٰ کہا گیا۔ نظم معرّیٰ کی تحریک اردو میں عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے دلگداز کے ذریعے شروع کی۔ اگرچہ اس سے پہلے آزاد اور اسماعیل میرٹھی کی چند نظمیں تصنیف ہو چکی تھیں لیکن نظم معرّیٰ کو اردو میں رواج دینے کی تحریک شرر نے شروع کی۔ نظم غیر مقفیٰ کے لیے نظم معرّیٰ کا نیا نام مولوی عبدالحق نے تجویز کیا۔ شرر نے اپنا منظوم ڈراما ''فتح اندلس'' اس معرّیٰ ہیئت میں چھاپا

شروع کیا اور اس کے پیچھے سین ''دلگداز'' کی مختلف اشاعتوں میں شامل ہوئے۔ شرر کی اس تحریک کا شدید ردعمل ظاہر ہوا۔ بعض معتدل فکر لوگوں نے اسے نثر مرجز کہا لیکن بہت سوں نے ادب ہی ماننے سے انکار کر دیا۔ یہی صورت بعینہٖ پہلے آزاد نظم اور بعد میں نثری نظم کو بھی درپیش رہی ہے۔ نثری نظم کو تو آج بھی بعض شاعروں کا حلقہ شاعری تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہے۔ یہ حلقہ بوسیدہ فکر غیر تخلیقی شاعری کرنے والے شاعروں کا ہے، اس لیے اس کی آواز بھی منحنی اور غیر مؤثر ہے۔ بیسوی صدی کے پہلے عشرے تک شرر کی یہ کوششیں منتشر صورت میں جاری رہیں لیکن ان کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکا۔ اس دوران میں چند غیر معروف شاعروں کی بے اثر نظمیں ہی دلگداز اور مخزن وغیرہ میں شائع ہو سکیں۔ پروفیسر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلی بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی بھی اعلیٰ شاعر نے اس تجربے کو اپنی توجہ کا مرکز نہیں بنایا۔ توشق اور غیر معروف شعرا سے قطع نظر، جن معروف شعرا نے نظم معرّا کا تجربہ کیا وہ زیادہ سے زیادہ دوسرے درجے کے شاعر تھے بلکہ یہ کہنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ دو ایک کو چھوڑ کر ان میں بنیادی طور پر کوئی شاعر ہی نہیں تھا۔''(۵)

شرر کے بعد مولانا تاجور نجیب آبادی نے نظم معرّیٰ کی ترویج کے لیے قابل قدر کوششیں کیں۔ انھوں نے ''مخزن'' اور پھر ''ہمایوں'' کی ادارت کے دوران میں نظم معرّیٰ پر نہ صرف مضامین شائع کیے بلکہ خود بھی معرّیٰ نظمیں لکھیں اور دیگر شعرا کو بھی تحریک دی۔ اپریل ۱۹۲۴ء میں انھوں نے عظمت اللہ خاں کا مضمون ''اردو شاعری'' ''رسالہ اردو'' سے لے کر ہمایوں میں دوبارہ شائع کیا۔ عظمت اللہ خاں کے اس مشہور و معرکتہ الآرا مضمون میں مثنوی، مسدس اور مرثیہ کو بھی رد کیا گیا ہے لیکن اس مضمون کا اصل موضوع غزل ہے جس کو انھوں نے بے شمار دلائل سے مسترد کیا اور تخلیق شعر کی راہ میں رکاوٹ قرار دیا۔ اس مضمون کا نقطۂ عروج یہ فقرہ ہے جو ضرب المثل کی صورت اختیار کر گیا ہے:

> ''اب وقت آ گیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے۔''(۶)

عظمت اللہ خاں کا خیال یہ تھا کہ اردو عروض کو ہندی اور انگریزی عروض سے استفادہ

کر کے وسعت دینی چاہیے۔ اسی طرح کی بات مولانا تاجور بھی کہہ چکے تھے۔ عظمت اللہ کی ''سریلے بول'' میں شامل شاعری ان کے نظریے سے مختلف ہے اور صرف ایک نظم معریٰ اس میں شامل ہے۔ نظم معریٰ کو آزاد نظم کی طرف پیش قدمی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے آغاز و ارتقا کا زمانہ آزاد نظم سے کم و بیش تیس پینتیس برس قبل کا ہے لیکن یہ دور تجربے کا زیادہ اور تخلیق کا کم ہے۔ نظم معریٰ کو تخلیقی تجربے کے طور پر اس زمانے میں اختیار کیا گیا جو آزاد نظم کے عروج کا زمانہ ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

> ''آزاد نظم کی طرح اس دور کی نظم معریٰ کو سمت و رفتار اور رنگ و آہنگ دینے میں حلقہ ارباب ذوق کا بڑا ہاتھ ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اسی کے زیر سایہ پروان چڑھ کر اس نے اپنے لیے مقام و استحکام حاصل کیا۔''(۷)

اس دور میں نظم معریٰ لکھنے والے اہم شاعروں میں تصدق حسین خالد، میراجی، یوسف ظفر، مخمور جالندھری، ایم ڈی تاثیر اور ان کے بعد مجید امجد اور اختر الایمان کے نام اہم ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ معریٰ نظم کو استحکام آزاد نظم کی باغیانہ روش کے قبول عام کی وجہ سے حاصل ہوا۔ بہر حال جدید اردو نظم میں آزاد نظم کے بعد اعلیٰ شعری نمونے بیشتر نظم معریٰ کے ہیئت میں ملتے ہیں۔

یہاں یہ بات بے حد اہم ہے کہ اگرچہ اردو میں نظم معریٰ کی ہیئت انگریزی ادب سے آئی لیکن اسے من و عن قبول نہیں کیا گیا بلکہ اس میں اردو زبان اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے مطابق تبدیلی کی گئی۔ انگریزی میں نظم معریٰ نہ صرف یہ کہ غیر مقفیٰ ہوتی ہے بلکہ اس میں خاص بحر کا التزام بھی کیا جاتا ہے۔ اس بحر کا نام ایمبک پینٹا میٹر (Iambic Pentametre) ہے اور اسے گفتگو اور نثری اظہارات کے لیے بہترین خیال کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظوم ڈرامے کے لیے نظم معریٰ موزوں تصور کی جاتی ہے۔ اردو میں ابتداً چند منظوم ڈرامے اس ہیئت میں لکھے گئے لیکن بیشتر اسے نظم کی ہیئت کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اسی طرح اس ہیئت کے لیے کسی خاص بحر کا التزام کرنے کے بجائے، اسے محض بے قافیہ نظم سمجھ کر لکھا گیا اور ہر شاعر نے اپنے موضوع اور مزاج کے مطابق بحروں کا انتخاب کیا۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنی متنوع ہیئتوں کے ہوتے ہوئے اردو شاعروں کو نظم معریٰ کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ سوال جتنا اہم ہے، اس کا جواب اتنا ہی پیچیدہ ہے۔ اس کی دو وجوہات سامنے کی ہیں اور اس کے لیے زیادہ غور و فکر کی ضرورت نہیں۔ ایک یہ کہ مغربی

ادب کے زیر اثر دیگر نئی ہئیتوں کی طرح نظم معریٰ کو اختیار کر لیا گیا۔ دوسرا یہ کہ اردو میں مروج تمام ہیئتیں پابند تھیں اور اس دور کا تخلیقی ذہن کسی ایسی ہیئت کا متلاشی تھا جس میں آزادی کا احساس نسبتاً زیادہ ہوتا کہ شاعر زیادہ آزادی سے اظہار کر سکے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ دور ادب میں مقصدی تحریکوں کا دور تھا اور سیاسی حوالے سے بنیادی انسانی حقوق کی بحالی سے لے کر آزادی کے تحرک تک تمام صورتیں موضوع کی اہمیت کی متقاضی تھیں اور موضوع پر اصرار کرنے والی تمام تحریکیں سادہ، آسان اور براہ راست ذرائع کو ترجیح دیتی ہیں تا کہ معاملات و مسائل کو زیادہ وضاحت سے بیان کیا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب مولانا آزاد نے نئی نظم کی تحریک شروع کی تو حالی نے ان کا ساتھ دیا اور سرسید نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔ یہ بات نہیں کہ انگریزی ادب کے اثرات سے اچانک اردو میں نظم معریٰ کو رواج دینے کی کوششیں شروع ہو گئیں بلکہ مثنوی سے اسٹینزا اور پھر نظم معریٰ تک ایک فطری ارتقا نظر آتا ہے۔ مثنوی اور اسٹینزا کافیے کی جبریت کو کم کرنے اور نظم معریٰ اس سے کلیتاً پیچھا چھڑا لینے کی طلب سے اردو میں مروج ہوئیں۔ یہ تمام وجوہات اس تخلیقی ذہن کے عدم اطمینان کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو تبدیلی کا خواہاں تھا لیکن اس تخلیقی ذہن میں عدم اطمینان کہاں سے آیا؟ درحقیقت یہ نہ محض ہیئت کا مسئلہ تھا نہ موضوع کا۔ اصل تبدیلی تو تہذیبی نظام میں واقع ہوئی تھی۔ قبل ازیں جو ہیئتیں اردو شاعری میں مروج تھیں وہ ہند اسلامی تہذیب کی زائیدہ تھیں۔ یہ ایک ایسا جاگیرداری معاشرہ تھا جس میں نئی ہندوستانی تہذیب کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ تہذیب اردو شاعری کے ساتھ ساتھ مستحکم ہوئی یا یوں کہیے کہ اردو شاعری نے اس تہذیب سے استحکام حاصل کیا۔ ہر تہذیب کچھ مخصوص موضوعات اور اسالیب میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ کسی تہذیبی صورتِ حال کو شعری ہئیتوں سے بھی سمجھا جا سکتا ہے اور اسالیب سے بھی۔ اسی طرح ہیئت و اسلوب کا تجزیہ مخصوص تہذیبی پس منظر میں کیا جا سکتا ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری نے جن ادوار میں اپنا اظہار کیا، اگرچہ وہ سیاسی، معاشرتی اور معاشی سطح پر انتشاری ادوار تھے لیکن تہذیبی طور پر یہ ایک مستحکم معاشرہ تھا۔ اس تہذیبی استحکام میں صوفیانہ فکر اور اس کے شعری اظہارات نے بنیادی کردار ادا کیا۔ اس ضابطہ بند ہند اسلامی معاشرے نے اپنا اظہار بھی ضابطہ بند شعری ہئیتوں میں کیا۔ اس معاشرے میں شعری اسلوب بھی تلازمہ کاری کے ضابطوں سے مزین تھا۔ تہذیبی تبدیلیاں سیاسی تبدیلیوں جتنی تیز رفتار نہیں ہوتیں، اسی طرح ہیئتی و اسلوبیاتی تبدیلیاں بھی یک لخت نہیں آ جاتیں۔ جیسے جیسے اور جتنی جتنی تہذیبی تبدیلی ہوتی ہے، ہیئت و

اسلوب میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ برصغیر میں مغربی تہذیب کے اثرات ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی نظر آنا شروع ہو گئے تھے۔ ہم آسانی کے لیے ۱۷۵۷ء میں انگریزوں کی پہلی سیاسی و فوجی فتح کو بھی اس کا نقطۂ آغاز قرار دے سکتے ہیں لیکن اس کے نمایاں اثرات انیسویں صدی میں ظاہر ہونا شروع ہوئے۔ یہ غالب کا دور تھا اور غالب کے جدید نقاد ان کے تخلیقی تجربے میں تبدیلی کا جائزہ ان کے سفر کلکتہ کے پس منظر میں لیتے ہیں۔ غالب نے قیام کلکتہ کے دوران میں نئے صنعتی معاشرے اور اس کے زائیدہ سرمایہ داری نظام کی بس ایک ہی جھلک دیکھی تھی لیکن ایک خلاق ذہن کے لیے اس جھلک میں تبدیل ہوتی ہوئی تہذیب کا نظارا کر لینا اتنا ہی ممکن ہے جتنا غالب کے تخلیقی اظہار میں نظر آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب کو جہاں ہند اسلامی تہذیب کا آخری نمایندہ شاعر قرار دیا جاتا ہے، وہاں ان کے ''جدید ذہن'' پر متعدد نقادوں نے لکھا ہے۔ اب ہندوستانی معاشرہ معاشرتی، سیاسی اور معاشی لحاظ سے ہی نہیں، تہذیبی اعتبار سے بھی شکست وریخت کا شکار ہے۔ تہذیبی حوالے سے اس ٹوٹتی بکھرتی بے ضابطہ زندگی کو پابند ہیئتیں بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ ان ہیئتوں میں ہندوستانی شاعر اظہار کرتے ہیں تو شکست خوردہ ہندوستانی تہذیب کے از کار رفتہ اسالیب و موضوعات میں پھنس کر رہ جاتے ہیں۔ اس صورتِ حال میں نئے تخلیقی ذہن نئی ہیئت کی جستجو کرتے نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کا نصف اول سیاسی حوالے سے دو عظیم جنگوں کی تیاریوں اور اثرات پر مشتمل ہے۔ برصغیر میں یہ آزادی کی تحریکوں کے عروج کا زمانہ ہے۔ معاشرتی انتشار اور معاشی دباؤ اس عہد کی خصوصیات ہیں۔ اس نصف اول کی آخری دو دہائیوں میں نظم آزاد کی طرف پیش رفت نظر آتی ہے۔ اردو میں سب سے پہلے آزاد نظم کس شاعر نے لکھی؟ اس سلسلے میں کبھی شرر، کبھی تصدق حسین خالد اور کبھی ن۔م۔راشد کا نام لیا جاتا ہے۔ شرر کے ڈرامے پر ڈاکٹر حنیف کیفی نے عروضی شواہد سے بحث کرتے ہوئے اسے نظم معرّیٰ ثابت کر دیا ہے۔ تصدق حسین خالد کے بارے میں چند شواہد پیش کیے جاتے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں آزاد نظم لکھی لیکن رائے عامہ کے خوف سے اسے شائع نہ کرا سکے۔ اس حوالے سے انھوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''سرودِ نو'' کے دیباچہ میں لکھا:

> مجھے انگریزی کے جدید رجحانات اور Vers Libre (آزاد شعر) کے مطالعہ کا نہ صرف موقع ملا بلکہ ان سے متعلق عام بحث آرائیوں میں بھی

> شریک ہوا۔ میں نے انگلستان جانے سے پہلے بھی چند نظمیں آزاد شعر میں کہی تھیں چناں چہ ساغر نظامی صاحب نے اپنے رسالہ ''ایشیا'' کے غالباً ۱۹۴۲ء کے سالانہ نمبر میں جدید شاعری کے خلاف مقالہ لکھتے ہوئے میری ان نظموں کا حوالہ دیا ہے اور فرمایا ہے کہ اس بحث کا آغاز اردو شاعری میں مَیں نے ۱۹۲۶ء میں کیا جب میں نے فیروزپور کے مشاعرے میں چند ایسی نظمیں پڑھیں۔ چوں کہ میں اپنی بہت کم نظمیں رسائل میں بھیجتا ہوں اور میرے مجموعۂ کلام کے شائع ہونے سے قبل کئی آزاد شعر کہنے والوں کا کلام چھپ گیا، اس سے ادبی حلقوں میں غلط فہمی سی پیدا ہوگئی۔''(۸)

اس دیباچے میں تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کے لیے ''آزاد شعر'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اسی ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے لا مکاں تا لا مکاں، کے دیباچے میں لکھا:

> ''خالد ۱۹۴۲ء تک مسلّم طور پر آزاد نظم کی ''بدعت'' کا موجد تسلیم کیا جا چکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا کلام ایک دیوان کی صورت میں ۱۹۴۸ء کے آغاز میں طبع ہوا۔''(۹)

راشد کی پہلی آزاد نظم ''جرأت پرواز'' ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی یہ ایک ایسا ثبوت ہے جو ناقابل تردید ہے۔ خالد کو آزاد نظم کا پہلا شاعر ثابت کرنے کے لیے ثانوی مآخذات پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے اور شخصی بیانات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ راشد کو آزاد نظم کا بانی کہلانے کا شوق نہیں تھا بلکہ وہ بانی شاعر کے بجائے شاعر کے طور پر پڑھا جانا پسند کرتے تھے۔ اس تمام بحث سے ایک بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ آزاد نظم کی ترویج کا زمانہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

نظم معرّیٰ کی طرح نظم آزاد بھی انگریزی ادب کے توسط سے اردو میں رائج ہوئی۔ اسے بھی اردو شاعروں نے من و عن قبول نہیں کیا بلکہ اپنے خطے اور تہذیبی صورتِ حال کے مطابق تبدیل کیا۔ انگریزی میں نظم آزاد میں میں عروض سے زیادہ آہنگ کو اہمیت حاصل ہے، چاہے یہ آہنگ مختلف بحور کے استعمال سے قائم ہو یا کسی کسی سطر میں نثری آہنگ کو استعمال کر لیا جائے۔ عروضی آہنگ میں بنیادی رکن کو تقسیم کرنے کی اجازت نہیں۔ اردو زبان کی ساخت ایسی ہے کہ اس میں آہنگ صرف عروض سے پیدا ہوتا ہے، اس لیے اردو کی حد تک ہر بحر کا بنیادی رکن نظم آزاد کا لازمہ ہے، اگر چہ اردو میں ایسی آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں جن میں مختلف بحروں کے ارکان مکمل یا

محذوف شکل میں استعمال ہوئے ہیں لیکن ایسی نظموں کا آہنگ قرأت میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ ایک ہی نظم میں مختلف بحور کے استعمال کی ایک صورت ہے کہ نظم کے مختلف پورے پورے حصے موضوع کی مناسبت سے مختلف بحروں میں ہوں۔ ایسی آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن یہ آزاد نظم سے مخصوص نہیں ہے۔ کئی پابند نظموں میں بھی دو یا متعدد بحور کے استعمال کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اردو آزاد نظم نے عروض سے صرف ایک آزادی حاصل کی ہے کہ خیال کے مطابق اسی بحر میں رہتے ہوئے ارکان میں کمی و بیشی کی جا سکتی ہے۔ اسی تبدیلی پر سید عبداللہ اسے ''بدعت'' قرار دیتے ہیں اور جابر علی سید لکھتے ہیں :

> یہ بہت حد تک بے راہ روی کے مترادف ہے نیز اس سے نظم کا آہنگ بگڑ جاتا ہے اور نظم و نثر کی حدیں مل جاتی ہیں۔''(۱۰)

اردو میں آزاد نظم انگریزی شاعری کے توسط سے پہنچی۔ یہ بات درست ہے کہ اس ہیئتی تجربے کے وقت اردو ادب پر مغربی ادب کے اثرات بڑھ گئے تھے اور آزاد نظم کے علاوہ دیگر کئی شعری و نثری اصناف کے تجربے بھی اردو میں مغربی ادب کے زیرِ اثر ہوئے۔ ان میں سے کچھ اصناف نے استحکام حاصل کیا اور کچھ رد ہوگئیں۔ اگر محض مغربی ادب کا اثر تھا تو تمام اصناف کو یکساں اہمیت حاصل ہونی چاہیے تھی۔ اگر کچھ ہیئتیں قبول ہوئیں اور کچھ مسترد تو اس کا مطلب ہے کہ اس ایک وجہ کے علاوہ بھی دیگر کچھ اسباب تھے جو پس پردہ کارفرما تھے۔ بہرحال اسے ایک اہم سبب ضرور سمجھنا چاہیے۔ راشد لکھتے ہیں:

> ''اردو میں (آزاد) نظم کی تخلیق براہِ راست انگریزی شاعری کے اثرات کا نتیجہ ہے لیکن یہ ایک حد تک روایت کے خلاف بغاوت کا نتیجہ تھی اور روایت سے زیادہ غزل اور گیت کے خلاف ردعمل تھا۔''(۱۱)

غور کیا جائے تو یہ تمام پابند ہیئتوں کے خلاف ردعمل تھا۔ غزل کا نام بار بار اس لیے آتا ہے کہ اس وقت تک اور آج بھی اردو میں شعری اظہار کا سب سے بڑا وسیلہ غزل ہے۔ پابند ہیئتیں مخصوص کلاسیکی موضوعات کے لیے تو موزوں تھیں لیکن تیزی سی بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ دینے سے قاصر تھیں۔ نئے موضوعات کے بیان میں بعض اوقات ان پابندیوں کی وجہ سے شاعر کو اپنے خیالات میں تبدیلی کرنا پڑتی ہے جبکہ آزاد نظم کے مصرعے اپنے خیال کے ساتھ ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔

ن۔م۔راشد لکھتے ہیں:

''پرانی مروّج شاعری کے ساز و سامان، الفاظ، تلمیحات، استعارے، کنایے کے ساتھ ایسے تلازمات وابستہ تھے کہ ان کو کوئی معنی دینا مشکل نظر آتا ہے۔اس بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم نے شعر کی ہیئت اور قالب میں تبدیلی لانے کا سوچا۔ اس وقت ہمارے اکثر اہل قلم مغربی تعلیم، زبان و ادب سے واقفیت حاصل کر رہے تھے بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہم پر مغربی علوم چھاپہ مار رہے تھے۔ اس سے قبل جو تعلیم ہمارے بزرگوں نے حاصل کی تھی اس میں فقہ، تصوف، فلسفہ تھے اور ہمارے زمانے کے علوم ان سے بہت آگے بڑھ چکے تھے۔ سیاست، تحلیل نفسی، اٹامک انرجی، سائنس، اقتصادیات کا مطالعہ ہونے لگا تھا۔ ان علوم کے پھیلنے سے نئی آگہی پیدا ہوئی جسے میں یوں تو نہیں کہوں گا کہ وہ غالب، مومن، امیر مینائی کی آگہی سے بہتر تھی، البتہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ آگہی ان سب کی آگہی سے مختلف تھی اور اس کا جو اظہار ہوا، وہ بھی مختلف تھا۔''(۱۲)

نظم معریٰ اور نظم آزاد میں وہی فرق ہے جو ۱۹۰۰ء اور ۱۹۳۲ء کے ہندوستانی معاشرے اور تہذیب میں ہے۔ بظاہر ۳۲ سال کسی بھی تہذیب میں نمایاں تبدیلی کے لیے ناکافی زمانہ ہے لیکن برصغیر کی تہذیبی زندگی میں اس دورانیے کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس کے پیچھے علی گڑھ والوں کی روشن خیال جدوجہد بھی اپنی باطنی توانائی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ پہلی جنگ عظیم میں کامیابی کے باوجود استعماری قوتوں کو شدید دھچکا لگا۔ یہ زمانہ دوسری جنگ عظیم کی تیاریوں کا زمانہ بھی ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ دنیا کی تاریخ کا اہم ترین عہد ہے۔ بیسوی صدی کی تیسری دہائی میں یورپ میں تعلیم حاصل کرنے والا ہندوستانی ذہن وطن لوٹنے لگا تھا جس کے اثرات برصغیر کی تہذیب اور معاشرت دونوں پر واضح نظر آ رہے تھے۔ اسی دہائی میں انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق وجود میں آئے یہ دونوں تحریکیں بھی اس تہذیبی تبدیلی کی طرف اشارہ ہیں جس سے اس وقت ہندوستان گزر رہا تھا۔ یہ تبدیلی سے زیادہ کشمکش کا دور ہے۔ ایک طرف ہندوستانی تہذیب کا فکری عنصر ہے جس سے بالخصوص ہندوستان کے مسلمان باطنی طاقت سے جڑے ہوئے تھے اور دوسری طرف طاقتور حکمران مغربی تہذیب تھی جس کی چکا چوند نے نئے

ذہنوں کو مسخر کر لیا تھا۔ پرانی تہذیب اپنا سامان سمیٹ رہی تھی لیکن نئی ہند مغربی تہذیب تشکیل ہونے کے بجائے کشمکش کا شکار تھی۔ یہ وہ کشمکش ہے جو آج اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے اور جس کی وجہ سے اردو بولنے والے انسان آج بھی کسی مستحکم تہذیب کا انتظار کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اردو شاعری کا بڑا اظہار آزاد نظم میں ہی ممکن ہے اور ہو رہا ہے۔

پرانی تہذیب جاگیرداری نظام پر استوار تھی جبکہ نئی تہذیب کی بنیاد سرمایہ داری نظام پر قائم تھی۔ سرمایہ داری سماج بھی طبقاتی سماج ہے اور انتہا درجے کی افراط و تفریط پر قائم ہے۔ ایک طرف دولت مند طبقہ ہے جو قلیل ہے اور زندگی کے تمام وسائل پر قابض ہے، دوسری طرف غریب اکثریت ہے جو بنیادی ضرورتوں کی فراہمی سے بھی قاصر ہے۔

مستحکم ہند اسلامی تہذیب کی ترتیب کشمکش کا شکار ہند مغربی تہذیب کے انتشار میں تبدیل ہوگئی ہے۔ یہ تہذیبی، معاشرتی، سیاسی معاشی انتشار خطِ مستقیم پر بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ جدید سائنسی علوم نے بہت ترقی کی تو اقدار حیات میں تنزل واقع ہوا۔ انسان خلا کی بلندیوں میں پہنچا تو تخلیقی رویے مرنے لگے۔ اس زندگی میں موسیقیت بھی ہے اور بے ہنگم شور بھی۔ مانوسیت بھی ہے اور اجنبیت بھی، فاصلے سمٹے تو انسان ایک دوسرے سے دور ہوگئے۔ آزاد نظم کی ہیئت اسی زندگی کا عکس ہے۔ مصرع کہیں چھوٹا ہے تو کہیں بہت طویل۔ کہیں لفظ کھردرے اور نثریت سے ہم آہنگ ہیں تو کہیں اندرونی قوافی سے موسیقی کی لہریں نکل رہی ہیں۔ ابھی زندگی آگے کی طرف رواں ہے۔ اس انتشار میں مزید اضافہ ہوا تو نظم آزاد کی جگہ نثری نظم نے لے لی۔

نثری نظم پر بات کرنے سے پہلے اس دور میں ہونے والے دیگر قابل ذکر ہیئتی تجربوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ اگرچہ یہ ہیئتیں ادب میں اپنی جگہ بنانے میں ناکام رہیں اور اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ یہ ہیئتیں اپنے عہد کی زندگی کو اس کی پوری تفصیلات کے ساتھ بیان کرنے سے معذور تھیں لیکن نئے ہیئتی تجربات میں ان کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سانٹ اور ترائیلے کی ہیئتیں اس دور میں تجربہ کی گئیں اور اول الذکر ہیئت میں تو اس دور کے بیشتر اہم شاعروں نے طبع آزمائی کی لیکن اس دور کے ادبی تقاضوں سے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے جلد ہی اسے ترک کر دیا۔

سانٹ کو بھی اردو شاعروں نے من وعن قبول نہیں کیا۔ انگریزی میں اس کے لیے وہی بحر مخصوص ہے جو بلینک ورس یا نظم معریٰ کے لیے مخصوص ہے یعنی آئمبک پینٹامیٹر Iambic Pentametre لیکن اردو شاعروں نے اس ہیئت شعر کو کسی خاص بحر سے مخصوص کرنے کے

بجائے محض نظام قوافی کو اختیار کیا۔ ساحل احمد لکھتے ہیں:

''اردو شعر نے اس کے خاص اوزان سے انحراف کرتے ہوئے نظام قوافی کو ہی اہمیت دی ہے۔''(۱۳)

نظم آزاد کی طرح سانٹ کے تجربے کو بھی ابتداً تصدق حسین خالد اور ن۔م۔راشد نے اہمیت دی لیکن اس کی مخصوص ساخت کو غیر موزوں سمجھ کر ترک کر دیا۔ راشد نے ایک جگہ لکھا ہے:

''اردو میں پہلا سانٹ (sonnet) اختر جونا گڑھی نے لکھا تھا دوسرا میں نے ـــــ جس کا عنوان تھا ''زندگی'' اور جو لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار کے پہلے صفحے پر شائع ہوا اور اس کے بعد ہمایوں میں چھپا۔''(۱۴)

سانٹ ایک چودہ مصرعی نظم ہے جس کے مصرعوں کی ترتیب آٹھ چھے، آٹھ چار دو، چار چار چار دو اور چار چار چھے کی صورت میں رہتی ہے۔ اس ہیئت میں کئی دیگر شاعروں نے بھی طبع آزمائی کی لیکن بطور ہیئت اسے اردو شاعری میں جگہ نہیں مل سکی۔

ترائیلے (Triolet) آٹھ مصرعوں پر مشتمل فرانسیسی صنفِ سخن ہے جس میں پہلا، تیسرا، چوتھا، پانچواں اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے جبکہ دوسرا، چھٹا اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ پہلے مصرع کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرع کے طور پر ہوتی ہے جبکہ دوسرا مصرع آٹھویں مصرع کے طور دہرایا جاتا ہے۔ یوں فی الاصل اس ہیئت میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ اس ہیئت کی ابتدا کا سہرا عطا محمد شعلہ کے سر جاتا ہے جنھوں نے ۱۹۴۶ء کے لگ بھگ پہلا ترائیلے لکھا۔ اس کی ترویج کی کوششوں میں دورِ اول میں احمد ندیم قاسمی اور نریش کمار شاد کے نام اہم ہیں۔ ہمارے عہد میں غضنفر علی ندیم نے اس ہیئت میں مسلسل لکھا۔ اس ہیئت کی بدقسمتی کہ اسے کم تر درجے کے شعرا میسر آئے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی ہیئتی جکڑ بندیوں کی وجہ سے یہ صنف بیسویں صدی کے نصف آخر کو بیان کرنے سے قاصر تھی۔ عین ممکن ہے کہ دو سو سال قبل یہ ہیئت اردو شاعری میں متعارف ہوتی تو اس میں زیادہ قابل قدر تخلیقی ذخیرہ جمع ہو جاتا لیکن جدید عہد میں اس کی حیثیت اتنی ہے کہ اردو شاعری کا عام قاری اس کے نام تک سے واقف نہیں۔ سانٹ اس سے بہتر صورتِ حال میں نظر آتا ہے لیکن اردو شاعری کے تناظر میں اس کے مقدر میں بھی فنا ہی تحریر تھا۔

بیسویں صدی کے ربع ثانی میں پابند ہیئتوں میں اوزان و بحور اور بندوں میں تنوع پیدا ہوا۔ آزاد نظم کے ساتھ اس ہیئتی تجربے نے اردو شاعری کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ پابند ہیئتوں

کا یہ تنوع آزاد نظم کے متوازی شعری تجربے کے اظہار میں معاون رہا۔ عبدالرحمٰن بجنوری کی نظم ''نٹ راجا'' ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی۔ اس نظم میں بحر اور بند کی ترتیب دونوں حوالوں سے نئی ساخت قائم کی گئی۔

لغزش میں نشے کے بتِ طناز شرابی
سیماب مقابل/ گرداب مماثل
تصویر برنجی میں ہے رقصاں تنِ شوجی (۱۵)

یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند میں یہی عروضی و مصرائی ترتیب برقرار رکھی گئی ہے۔ ابتدائی نظموں میں نظم طباطبائی کی ''اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں'' اور وحید الدین سلیم کی نظم ''سمندر کی زبان سے'' کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے عظمت اللہ خاں کے شعری مجموعے ''سریلے بول'' میں بھی ہیئت کی متنوع ترتیبیں مل جاتی ہیں اس سلسلے میں ریاض احمد لکھتے ہیں:

''نظم معریٰ اور نظم آزاد کی معروف صورتوں کے علاوہ گیت اور سانٹ بھی اسی قسم کی کوششیں ہیں۔ ان سے آگے بڑھ کر بحر یا قافیہ ردیف کو نئے طریقوں سے استعمال کرنے کی بہت کم کوششیں ہوئی ہیں۔ حفیظ کے ہاں اس کی بعض مثالیں مل جاتی ہیں۔'' (۱۶)

بند میں ہیئت کا تعین تین طرح سے ہوسکتا ہے۔ (۱) بند میں مصرعوں کی تعداد کے تعین سے (۲) بند میں قافیہ کی ترتیب سے (۳) بند کے مختلف مصرعوں میں وزن کے تغیر و تبدل سے۔ ہیئت کے تجربات میں ان تینوں صورتوں کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ اور لاتعداد نظمیں لکھی گئیں ہیں اور ہر نظم کے لیے الگ ایک ہیئت اختیار کی گئی ہے۔ کسی ایک مضمون میں ان کے تجزیے کی نہ گنجایش ہے اور نہ ضرورت۔ یہاں بنیادی ضابطوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے۔ ان تجربوں میں تین صورتیں ملتی ہیں: (۱) بند کی متعین شکل (۲) بند کی غیر متعین شکل (۳) بند میں دیگر ہیئتوں کے مختلف عناصر کی شمولیت۔ ہیئتوں کی اس ترتیب نو میں اقبال کا نام بھی نظر آتا ہے۔ اقبال کی فارسی شاعری میں اس ضمن میں کافی نظمیں مل جاتی ہیں لیکن اردو شاعری بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ پہلی صورت کی مثال میں اقبال کی درج ذیل نظم پیش کی جاسکتی ہے:

رومی بدلے، شامی بدلے، بدلا ہندوستان   تو بھی اے فرزند کہستاں اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان   او غافل افغان (۱۷)

مجموعی طور پر اقبال پابند ہیئتوں کے شاعر تھے۔ اقبال کی مرغوب ہیئتوں میں غزل، ترکیب بند، مثنوی اور مسدس نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول کی ہندوستانی تہذیب، معاشرت اور سیاست کا سب سے بڑا اظہار اقبال کی شاعری میں ہوا ہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس تبدیل ہوتی ہوئی تہذیب کا اثر اقبال کی ہیئتوں پر کیوں نہیں پڑا۔ یہاں میں اپنی ایک گزشتہ بات کا اعادہ کروں گا کہ یہ ایک ایسی تبدیل ہوتی ہوئی تہذیب تھی جس میں ہندوستانی اور مغربی تہذیب متوازن دھاروں کی صورت میں چل رہی تھی اور ان کا وہ آہنگ قائم نہیں ہو سکا جو ہند اسلامی تہذیب کی صورت میں ہوا اور جس نے نئی ہندوستانی تہذیب کا مقام حاصل کیا۔ اقبال کے آخری زمانے تک نظم معریٰ اور نظم آزاد اپنے تجرباتی دور میں تھیں۔ اس عہد میں ہیئتیں تو تبدیل ہو رہی تھیں لیکن اسلوب پر ہندوستانی تہذیب کے اثرات ابھی باقی تھے، اقبال کے ساتھ معاملہ متضاد تھا۔ اس کی ہیئتیں ہندوستانی تہذیب کی زائیدہ تھیں اور اسلوب بالکل نیا تھا— اتنا نیا کہ اس کے خلاف بھی اتنا ہی ردِعمل ہوا جتنا ان نئی ہیئتوں کے حوالے سے۔ گویا اقبال کی شاعری میں بدلتی ہوئی تہذیبی صورتِ حال کے اثرات اسلوب کے حوالے سے نمایاں ہوئے۔ اقبال کا اسلوب ہندوستانی تہذیب کے بجائے ڈیڑھ ہزار سال پرانی اسلامی تہذیب اور نئی مغربی تہذیب کے تناقضات سے ظہور پذیر ہوا، اس لیے اس میں نئی صورتِ حال کی عکاسی کرنے کی پوری طاقت موجود تھی۔

نئی پابند ہیئتوں کے تجربات کے سلسلے میں حفیظ جالندھری، قیوم نظر، مختار صدیقی، یوسف ظفر، فیض، اختر الایمان، جزوی طور پر شکیب جلالی اور سب سے زیادہ اہم مجید امجد کے نام ہیں۔ ان شعرا کے ہاں مندرجہ بالا تمام صورتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نئی نئی ہیئتیں وضع ہوئیں۔ ان شاعروں کی متنوع پابند ہیئتوں نے اپنے عہد کی زندگی کو بیان کرنے میں اتنی ہی طاقت کا اظہار کیا جتنا آزاد نظم میں ہوا۔ یہ اور بات ہے کہ جدید عہد کی نمایندہ صنفِ سخن کا اعزاز آزاد نظم کو حاصل ہوا۔

آزاد نظم کے بعد جدید اردو نظم میں سب سے بڑا ہیئتی تجربہ نثری نظم کی صورت میں ہوا۔ اسے آسانی سے نظم کی ارتقائی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ نظم معریٰ سے قبل قافیے کے بغیر نظم کہنے کا تصور نہیں تھا۔ آزاد نظم سے قبل عروضی آہنگ کو منقسم کرنے کا تصور نہیں تھا۔ نظم نے پہلے قافیہ سے آزادی حاصل کی، پھر متعین عروضی پیٹرن سے آزادی حاصل کی اور پھر عروضی آہنگ سے آزاد ہوئی۔ نثری نظم کے خلاف جتنا ہنگامہ برپا ہوا، وہ کوئی نیا نہیں تھا، اتنی ہی شدت سے معریٰ اور پھر آزاد نظم کی مخالفت بھی ہوئی۔ کسی ہیئت کے خلاف برپا ہونے ہنگامے سے بھی اس کی تخلیقی طاقت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے بنے بنائے سانچوں کو توڑا۔ بنے بنائے سانچے متوسط اذہان کی مجبوری ہوتے ہیں کیونکہ وہ ان سے باہر سوچنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتے۔ اس طرح کا کوئی ہنگامہ سانٹ، ترائیلے یا ہائیکو کی ہیئتوں کے تعارف کے وقت نہیں ہوا کیونکہ یہ تینوں کی ہیئتیں پابند تھیں اور رجحانات کی آئینہ دار تھیں۔ یہ نہیں کہ یہ ہنگامہ صرف ہیئت تبدیل کرنے سے ہوتا ہے بلکہ علام کے حوالے سے کوئی نیا نظریہ، مروج معاشرتی و معاشی نظام کو توڑنے والا کوئی نیا تصور جب بھی آتا ہے، یہی ہنگامہ آرائی شروع ہو جاتی ہے لیکن ہر نئی ہیئت، نیا نظریہ یا تصور اپنی باطنی قوت سے اس پر غالب آتا ہے اور آہستہ آہستہ روایت کا حصہ بن جاتا ہے۔

نثری نظم کی مخالفت کرنے والے دو طرح کے ذہن تھے۔ ایک وہ جو اسے شاعری ہی ماننے کو تیار نہیں تھے اور دوسرے وہ جو ہیئت سے تو متفق تھے لیکن اس کے نام سے متفق نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نثری نظم کے لیے نثر لطیف، نظم منثور، منثور شاعری، نثری شاعری، غیر عروضی شاعری، غیر عروضی نظم اور نثم وغیرہ کتنے ہی نام استعمال ہوتے رہے ہیں لیکن اس ہیئت شعر کی پہچان ہمیشہ نثری نظم کے نام سے ہی ہوتی رہی ہے۔ نثری نظم کے نام کی مخالفت کرنے والے نقادوں کے ذہن میں یہ تصور مقدمہ شعر و شاعری کے اثرات سے راسخ ہوگیا کہ شعر کا تعلق عروض سے نہیں ہے لیکن نظم کا تعلق عروض سے ہے۔ ۱۸۹۳ء کے بعد انھوں نے اپنے نقطۂ نظر سے رجوع کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ اس حوالے سے بہت سے نقادوں کی آرا پیش کی جا سکتی ہیں۔ میں ان میں سے یہاں ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی رائے نقل کرتا ہوں۔

> ''مجھے دراصل نثری نظم کی اصطلاح پر اعتراض ہے۔ نثر اور نظم آپس میں متضاد چیزیں ہیں۔ میری رائے میں نثری نظم کہنے کے بجائے اسے نثری شاعری کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔'' (۱۸)

دیگر ناقدین کی آرا کے پس پردہ یہی تصور کارفرما ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ نثر اور نظم میں کوئی تضاد نہیں ہے بلکہ یہ اظہار کے مختلف وسیلے ہیں۔ مختلف ہونا اور متضاد ہونا ایک بات نہیں ہے۔ دیے کی روشنی، بلب کی روشنی، چاند کی روشنی اور سورج کی روشنی ایک دوسرے سے مختلف ہے، متضاد نہیں۔ یہ اختلاف تو ہر ہیئت میں موجود ہے اور اسی اختلاف کی وجہ سے وہ الگ ہیئت ہے۔ یہاں اصل بات یہ ہے کہ نظم کو وزن کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ اگر نظم اور وزن لازم و ملزوم ہوتے تو منظوم ڈراما نہ کہتے بلکہ نظم ہی کہتے۔ نظم کی لاتعداد ہیئتوں کا فرق

عروضی نہیں ہے بلکہ کبھی اس کی بنیاد قافیہ بنتا ہے اور کبھی مصرعوں کی تعداد۔ گویا محض عروض کو نظم کی بنیاد قرار نہیں دیا جا سکتا، اگر چہ ہماری قدیم فکر میں کلام موزوں کو ہی نظم کہا جاتا تھا۔ قدیم فکر کی روشنی میں جدید ہیئت کو ہم کیسے پرکھ سکتے ہیں۔ جدید ہیئت کو پرکھنے کے پیمانے بھی ہمیں نئے بنانے پڑیں گے۔ سادہ سی بات ہے کہ نثری نظم اردو نظم کے ارتقا کی موجودہ کڑی ہے۔ اگر ہم اسے نظم نہیں کہیں گے تو یہ نظم کے ارتقائی سفر سے باہر ہو جائے گی۔ مثلاً اگر اسے نثری شاعری کہیں تو یہ شاعری کے ارتقائی سفر کا اظہار ہے، نظم کے ارتقائی سفر کا نہیں۔ ویسے بھی اس قدر فروعی مسائل پر ہم نے پہلے ہی کافی وقت اور توانائی صرف کر دی ہے، اب ہمیں آگے کی طرف چلنا چاہیے۔ نثری نظم میں اور نظم کی دیگر ہیئتوں میں تخلیقی وژن کا اشتراک ہے۔ نظم زندگی کو جس زاویے سے دیکھتی ہے، غزل یا افسانے کے لیے ممکن نہیں ہے۔ نظم کا استعاراتی پیٹرن ہی فی الاصل نظم ہے۔ اگر عروض نظم ہوتا تو ہمارے عہد میں لکھی جانے والی ہر عروضی ''کاوش'' نظم ہوتی لیکن ایسا نہیں ہے۔

نثری نظم کی ابتدا کی تلاش میں محقق ٹیگور کی ''گیتا نجلی'' م حسن لطیفی کی ''افکارِ پریشاں'' اور سجاد ظہیر کی ''پگھلا نیلم'' تک جاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم کو تحریک کی صورت میں ستر کی دہائی میں لکھا جانے لگا۔ اس کی ابتدائی صورتیں ساٹھ کی دہائی میں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس تجربے کا تخلیقی اظہار ستر کی دہائی میں ہوا۔ نثری نظم کے حوالے سے مبارک احمد کا نام بہت اہم ہے جنھوں نے نثری نظم پر مضامین لکھے، خود نثری نظمیں لکھیں اور عملی طور پر لوگوں کو اس کام پر راغب کیا۔ مخالفت کے باوجود نثری نظم کا تخلیقی سفر جاری رہا اور اب اردو کے بیشتر عروضی شاعر بھی اس ہیئت میں بلا جھجک اظہار کر رہے ہیں۔

اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی اسے معتبر اور مستحکم صنف ادب کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ اب اردو کا شاید ہی کوئی رسالہ ہو گا جو نثری نظمیں شائع نہ کرتا ہو۔ اب نہ صرف یہ کہ نثری نظموں کے باقاعدہ مجموعے شائع ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ہیئتی و تخلیقی حوالوں سے تنقید کا بھی ایک قابلِ قدر ذخیرہ جمع ہوتا جا رہا ہے۔ نثری نظموں کا پہلا مجموعہ عبدالرشید کا ''اپنے اور دوستوں کے لیے نظمیں'' تھا جو ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔

نثری نظم کی ہیئت میں جہاں بہت اچھی عروضی شاعری کرنے والوں نے اپنا اظہار کیا، وہاں بہت سے عروض سے ناواقف شاعروں کو بھی ایک ایسی ہیئت میسر آ گئی جس کے لیے نہ کسی مطالعے کی ضرورت تھی نہ اکتساب کی۔ یہی وجہ ہے کہ شائع ہونے والی نثری نظموں میں انتہائی

افراط وتفریط نظر آتی ہے۔ دیکھا جائے تو ہم تہذیبی، معاشرتی، معاشی اور سیاسی ہر سطح پر اسی افراط و تفریط کا شکار ہیں۔ یہ بھی گویا اس ہیئت کے زندگی سے ہم آہنگ ہونے کا ایک ثبوت ہے۔

تہذیبی حوالے سے دیکھیں تو اردو میں جب آزاد نظم کا تجربہ ہوا تو وہ برطانوی تہذیب کے اثر میں آتا ہوا ہندوستانی معاشرہ تھا۔ تقسیم ہند کے بعد اردو کے دونوں خطوں میں آہستہ آہستہ امریکی اثر ورسوخ بڑھتا چلا گیا۔ ۱۹۵۸ء میں پہلے مارشل کو ہم امریکی سیاست کی پہلی باضابطہ فتح قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے بعد پاکستان میں آہستہ آہستہ امریکی تہذیب کو حکمران تہذیب کا درجہ حاصل ہوتا چلا گیا۔ آج ہم جس معاشرے میں زندہ ہیں اس کے تہذیبی انتشار کا ستر سال قبل کے تہذیبی انتشار سے کوئی موازنہ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی تہذیبی صورتِ حال میں اردو میں سب سے زیادہ برتی جانے والی اصناف آزاد نظم اور نثری نظم ہیں۔ ہمیں اپنے معاشرے میں غزل ایک مستقل ہیئت کی صورت میں اس لیے نظر آ رہی ہے کیوں کہ ہم ابھی تک باطنی طور پر اسی معاشرے کے آرزومند ہیں جو غزل کا معاشرہ تھا۔ یوں گویا آزاد نظم اور نثری نظم ہماری موجودہ تہذیبی صورت حال کی عکاسی کر رہی ہیں تو غزل ہماری آرزومندی کی عکاس ہے۔

نثری نظم کے بعد اردو میں کوئی بڑا ہیئتی تجربہ نہیں ہوا۔ اسی کی دہائی میں جاپانی صنف سخن ہائیکو کو تواتر سے بے شمار شاعروں نے لکھا۔ اس کے باقاعدہ مجموعے بھی شائع ہوئے لیکن اسے اردو ادب میں مستحکم جگہ نہیں مل سکی۔ ہائیکو مخصوص جاپانی اوزان میں پانچ سات پانچ کی عروضی ترتیب سے لکھی جانے والی ایک ایسی ہیئت ہے جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور تمثالوں کے ذریعے باطنی کیفیات کی عکاسی کرتی ہے۔ اردو میں نہ تو جاپانی عروض منتقل ہوسکتا ہے اور نہ امیجری کے ذریعے باطنی کیفیات کی عکاسی کی پابندی کی گئی بلکہ اسے پانچ سات پانچ کی عروضی ترتیب سے ایک سہ مصری نظم سمجھ کر متنوع موضوعات کا اظہار کیا گیا۔ اتنی مختصر صنف میں جس کا غزل کی طرح کوئی مستحکم اور مربوط علامتی و استعاراتی نظام بھی نہیں ہے، حیات وکائنات کے اعلیٰ موضوعات بیان کرنا ممکن ہی نہیں ہوتا، اس لیے یہ ہیئت کچھ عرصہ منظر پر رہنے کے بعد اب آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی ہے اور جاپانی سفارت خانے کی کوششوں کے باوجود اس میں کوئی قابل ذکر تخلیقی تجربہ سامنے نہیں آ سکا۔

یہ بات ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ پابند ہیئتوں کے بعد اردو نظم کا سفر نظم معریٰ اور نظم آزاد سے ہوتا ہوا نثری نظم تک پہنچا ہے، گزشتہ پچیس تیس برسوں میں ہونے والی نظم کی بیشتر

شاعری انھی دو ہیئتوں میں تخلیق کی گئی ہے۔موجودہ اردو شاعری کو ہیئت سے زیادہ اسلوب کے مسائل درپیش ہیں اور وہ کسی ایسے اسلوب کی تلاش میں ہے جس میں موجودہ عہد کے مسائل اور معاملات کو جزوی اور سرسری نہیں بلکہ کلیت میں پیش کیا جا سکے، خاص طور پر نثری نظم ابھی تک کسی ایسے شاعر کے انتظار میں ہے جو نثری نظم سے مکمل طور پر ہم آہنگ اسلوب دریافت کر کے بڑی شاعری کی بنیاد رکھ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ تیس برسوں میں ہونے والی اردو شاعری میں ہیئت کا اورکوئی تجربہ نہیں کیا گیا۔ اس دور میں ہمیں اسلوبیاتی تنوع نظر آتا لیکن ابھی تک ہمارے عہد کا نمایندہ اسلوب بھی دریافت ہونے کا منتظر ہے۔

حوالہ جات

(۱) نظم آزاد، محمد حسین آزاد، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص: ۲۷، (۲) ایضاً، ص: ۴۷-۱۴۶

(۳) مقدمہ شعر وشاعری، الطاف حسین حالی، شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۴۹ء، ص: ۴۹

(۴) کیفیہ، پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی، دہلی، ۱۹۴۲ء، ص: ۲۹۷

(۵) اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)، ڈاکٹر حنیف کیفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ۱۹۸۲ء

(۶) سریلے بول، عظمت اللہ خاں، اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۹ء، ص: ۴۶

(۷) اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، ص: ۵۶۲

(۸) سرودنو، ڈاکٹر تصدق حسین خالد، کنول بک کلب لاہور، س: ن، ص: ی

(۹) لامکاں تا لامکاں، ڈاکٹر تصدق حسین خالد، مکتبہ نصرت کراچی، ۱۹۷۶ء، ص: ض ض

(۱۰) بحوالہ اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، ص ۱۹۶

(۱۱) نئی تحریریں، مرتبہ: ادارہ، حلقہ ارباب ذوق لاہور، س: ن، ص: ۲۵

(۱۲) ماہنامہ اردو زبان، شمارہ نمبر ۵-۶، ۱۹۶۹ء، ص: ۶۷

(۱۳) اردو نظم اور اس کے قسمیں، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۶۷ء، ص: ۵۶

(۱۴) بحوالہ اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، ص: ۴۴۵، (۱۵) ایضاً، ص: ۹۹

(۱۶) قیوم نظر، ریاض احمد، اردو بک اسٹال لاہور، س: ن، ص: ۱۲۰

(۱۷) کلیات اقبال، علامہ محمد اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص:

(۱۸) نثری نظم کیوں، ادب لطیف لاہور، شمارہ نمبر ۱۱-۱۲، ۱۹۷۵ء، ص: ۱۸