مغرب میں آزاد نظم
اور
اس کے مباحث

عابد صدیق

اردو اکادمی، بہاول پور

مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث

بسم اللّٰہ الرحمٰن الرحیم

مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث

مغرب میں آزاد نظم
اور
اُس کے مباحث

عابد صدیق

تدوین و ترتیب
حافظ صفوان محمد چوہان

اردو اکادمی بہاول پور
۲۰۰۴ء

© جملہ حقوق بحق حافظ صفوان محمد چوہان محفوظ ہیں

یہ کتاب محکمہ اطلاعات وثقافت حکومتِ پنجاب
کے مالی تعاون سے شائع کی گئی۔

نام کتاب: مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث
باراوّل: ۲۰۰۴ء
مؤلف: ڈاکٹر عابد صدیق
ترتیب وتدوین: حافظ صفوان محمد چوہان
پیشکش: ڈاکٹر شاہد حسن رضوی
طابع: شرکت پرنٹنگ پریس لاہور
ناشر: اردو اکیڈمی، ماڈل ٹاؤن اے، بہاول پور
قیمت: ۱۰۰/- روپے

ISBN: 969-8824-03-0

مشمول

ابتدائیہ	ڈاکٹر شاہد حسن رضوی	۷
معروض	حافظ صفوان محمد	۹
تصدیر	عابد صدیق	۱۱
تعارف وتبصرہ	ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا	۱۳
مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۱)		۱۹
مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۲)		۲۵
مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۳)		۴۳
مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۴)		۴۹
مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۵)		۵۱
تنقید میں مستعمل چند ادبی اصطلاحات کے اردو مترادفات		۷۱

ابتدائیہ

ڈاکٹر عابد صدیق دنیائے ادب میں ایک قابلِ تقلید مثال کا نام ہے۔ شعر و ادب سے گہری وابستگی کے باوصف اُن کے ہاں ایک عمدہ تنقیدی شعور نے جلا پائی ہے جس کی نمایاں پرتوں میں موسیقی، غنائیت، شعری تجزیہ اور علمِ عروض کا ہنرمندانہ استعمال شامل ہیں۔ اُنھوں نے موسیقی اور شعر کا تعلق تلاشنے کے لیے باقاعدہ موسیقی کی تعلیم بھی حاصل کی۔ سُر، تال اور لَے کی تکوین کو جس طرح شعریت کے پسِ پردہ برتا ہے وہ صرف اُنہی کا خاصا ہے۔ ڈاکٹر عابد کی شخصیت کا نمایاں پہلو اُن کی بے چین طبیعت اور ذوقِ تحقیق ہے جس کی بدولت اُنھوں نے جس ادبی صنف کو بھی چھوا، اُس کا گہرا مطالعہ کیا اور نہ صرف یہ کہ کسی نتیجے پر پہنچے بلکہ نظریات بھی قائم کیے۔ مثال کے طور پر ذوقِ شعری کے مشرقی مزاج کی تحلیلِ نفسی اُنھوں نے اِن الفاظ میں کی ہے: ''شعر کا وزن ہو یا موسیقی کا آہنگ، ہمارا مزاج ایسے صوتی نظام کا تقاضا کرتا ہے جس میں آواز خطِ مستقیم کے بجائے دائروں میں چلتی ہو۔ یعنی کچھ صوتی اکائیاں ایسی ہوں کہ آواز کا وے کاٹتی ہوئی بار بار اُن سے گزرے۔ آواز کا یہ چکر اِس حد تک ہمارے مزاج کا حصہ بن چکا ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب موسیقی کا کوئی فن پارہ پیش کیا جا رہا ہو تو ایک خاص مقام پر آ کر اُن لوگوں کا سر بھی جھٹکے سے ہل جاتا ہے جو موسیقی کا علم نہیں رکھتے۔ نہ اُنھیں سُر کا پتہ ہے نہ تال کا، لیکن ایک خاص مقام پر سر کو جھٹکا ضرور دیتے ہیں.....''

شاعری کی پیشکش کے متعلق اُن کی یہ رائے ملاحظہ فرمائیے جو نہ صرف اُن کے تنقیدی شعور کے متنوع پن بلکہ زندگی کے تجربات کی ترجمان بھی ہے: ''شاعری کی تین آوازوں میں سے ایک آواز، جو سب سے زیادہ اثر انگیز اور دلوں میں اتر جانے والی ہے، وہ سٹیج کی آواز ہے۔ خواہ یہ تھیٹر کی گھن گرج اور بلند بانگ اظہار پر مبنی ہو، یا موسیقی کے لطیف، نرم اور سبک دائروں میں گھومتی ہوئی مدھر تانوں کے ذریعے قلب و ذہن کو اپنے سحر میں باندھ لینے کے سبب سے ہو۔ مقبولیت کی بہت بڑی وجہ، شاعری کی پیش کش کی دلآویزی ہے۔.....''

برِصغیر میں اخذ و ترجمے کی روایت اُتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود اردو۔ فورٹ ولیم کالج سے

پھوٹنے والے اِس چشمے نے گذشتہ دو صدیوں میں نہ صرف یہ کہ نگر نگر کی ادبی مٹی کی خوشبو کو جذب کرتے ہوئے اپنا سفر جاری رکھا ہے بلکہ معاصرانہ تقاضوں کی روشنی میں اپنی ارتقائی منازل طے کی ہیں۔ اکیسویں صدی اِس لحاظ سے نہایت اہم ہے کہ عالمی سطح پر افہام و تفہیم کا فقدان جس تیزی سے وقوع پذیر ہو رہا ہے اُس کی غالب وجہ زبانوں کے مابین رابطے کی بڑی کمی ہے۔ اِن حالات میں مترجمین کی ذمہ داریاں اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔ اردو ادب میں ثقہ مترجمین کی کمی نہیں ہے۔ نثری خدمات کے حوالے سے ہمیں ابنِ انشاء، مولانا غلام رسول مہر جیسے بڑے نام ملتے ہیں۔ تاہم اخذ و ترجمے کے ضمن میں شاعری کا میدان بالخصوص نقد و نظر کے حوالے سے قحط الرجال کا شکار ہے۔ تاہم میدانِ شاعری میں اخذ و ترجمے کی روایات کو مشرق و مغرب کے تناظر میں جس کمال مہارت سے ڈاکٹر عابد نے حسنِ نظر عطا کیا ہے وہ اُنہی کا خاصہ ہے۔ اُنھوں نے حتی الامکان انگریزی اصطلاحات و مروّجات کو اُن کے مناسب اردو متبادلات (Alternatives) کی صورت میں بیان کیا ہے۔ بلکہ کہاں کہیں ضرورت محسوس کی ہے اِن کی تعریب و تفریس بھی کی ہے۔ اصنافِ شعر میں اُنھوں نے آزاد نظم اور اُس کے ذیلی مباحث کو چنا ہے کیونکہ انگریزی ادب میں Free Verse ایک جاندار روایت کے تسلسل کا نام ہے۔ اِس ذیل میں اُنھوں نے نمائندہ مغربی نقادوں کے فکر پاروں کو اپنے شاعرانہ تجربے اور تصور کی روشنی میں دیکھا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے جہاں محسوس کیا ہے مضامین کو حوالہ جات و تعلیقات سے بھی مزین کیا ہے۔ اِس سے قارئین کو آزاد نظم کے حوالے سے تحقیق کے سلسلے میں یقیناً رہنمائی ملے گی۔

اگرچہ یہ مضامین اپنی جگہ پر مکمل اکائیاں ہیں لیکن نقطۂ نظر کی تدریجیت کے لحاظ سے ہر مضمون دوسرے سے مربوط و مبسوط اور اُس کے شانہ بشانہ کھڑا نظر آتا ہے۔ اِس طرح موضوعِ بحث کا ایک تسلسل اور فکری بہاؤ کے ساتھ منصۂ شہود پر آجانا ایک فطری امر ہے۔

ڈاکٹر عابد صدیق مرحوم کی شدید خواہش تھی کہ آزاد نظم کے حوالے سے اُن کے مباحث اردو اکادمی بہاول پور کے سہ ماہی ''الزبیر'' میں ایک ساتھ طبع ہو جائیں، لیکن ابھی یہ مضامین طباعت کے ابتدائی مراحل میں ہی تھے کہ اُن کا انتقال ہو گیا۔ موضوع کی معقولیت اور فن پاروں کے استناد کے پیشِ نظر اردو اکیڈمی کے فاضل رکن اور میرے دیرینہ کرم فرما پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد آتش کے مشورہ سے ڈاکٹر عابد صدیق صاحب کے اِس تحقیقی کام کو کتابی صورت میں ڈھالنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اردو اکیڈمی میں موجود اُن کے کام کو یکجا کیا گیا اور اُن کے صاحبزادے حافظ صفوان محمد سے رابطہ کیا گیا۔ اُنھوں نے بڑی محنت سے ترتیب و تدوین کی ذمہ داری نبھائی۔ یقیناً یہ تحقیقی کام موضوع کے حوالے سے نہ صرف یہ کہ اچھوتا ہے بلکہ ایک عظیم ادبی خدمت بھی ہے۔

ڈاکٹر شاہد حسن رضوی

معروض

میرے والد مرحوم پروفیسر عابد صدیق صاحب نے ۱۹۹۲ء میں پاکستان میں آزاد نظم — ۱۹۴۷ء سے ۲۰۰۰ء تک کے عنوان سے پی ایچ ڈی کا کام شروع کیا تھا۔ اِس کام کا بڑا اور کٹھن حصہ مکمل بھی ہو گیا تھا لیکن عارضۂ قلب کی شدت میں اضافے کے سبب سے وہ یہ کام مکمل نہ کر سکے۔ اِس جملہ کام کا ایک وقیع و دقیق حصہ بلادِ مغرب میں لکھی گئی آزاد نظم پر کی گئی بحثوں کے تجزیے اور مختلف النوع غیر پابند مغربی شاعری کا اِستقرائی طریق پر تخریجِ اصول کی غرض سے مطالعہ تھا۔ اور یہ کام اُنھوں نے اُس وقت میں کیا جب اُن کی علمی و ادبی زندگی کا عہدِ شیخوخت شروع ہو چکا تھا۔ عالم یہ ہوتا تھا کہ انگریزی ادب و شاعری اور اُس پر کی گئی تنقید کے اِس زاویۂ نگاہ سے کیے گئے مطالعے کے مُستخرَج نتائج کو اردو کے قالب میں ڈھالے چلے جاتے ہیں، اور مسودے میں کہیں کاٹ چھانٹ نہیں ہوتی — جو مسودہ ہوتا ہے، وہی بالعموم مُبیَّضہ۔ بالخصوص اِس کام کو، یعنی یہ پانچ مضامین جو آپ آئندہ صفحات میں ''مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث'' کے عنوان سے دیکھیں گے، مُبیَّضہ کہنا بھی اصطلاحاً غلط ہوگا کیوں کہ تقریباً پچاس صفحات پر پھیلا ہوا یہ پیچ در پیچ کام اُنھوں نے قلم کاغذ سے نہیں بلکہ زیادہ تر براہِ راست ٹائپ رائٹر پر کیا ہے۔ کسی مضمون کو مکرر سکرر لکھنے کی اُن کو عموماً ضرورت نہ ہوتی تھی۔

پی ایچ ڈی کے اِس ادھورے کام کو اُنھوں نے جناب محمد اصغر یزدانی (لیکچرر شعبۂ اردو، گورنمنٹ ایس ای کالج بہاول پور) کے حوالے کر دیا تھا، جو آج کل اِسے مکمل کر رہے ہیں۔

اِس بات پر کافی عرصہ تک دورائی رہی کہ اِن مضامین کو پروفیسر عابد صدیق صاحب کے زیرِ ترتیب مجموعۂ مضامین تحسینیات میں شامل کیا جائے یا نہیں۔ پھر فیصلہ شامل کیے جانے کے حق میں

محبی سید ذوالکفل بخاری کے حکم پر ہوا، جن کا کہنا یہ تھا کہ اِن مضامین کا ایک بڑے کام کا جزو ہونے کے باوجود فی ذاتہٖ بھی الگ وجود ہے جسے اِس میدان کے اساتذہ اور طلبہ اپنی نصابی ضروریات کے لیے مفید پائیں گے۔ لیکن ابھی تحسینیات کا کام آخری مراحل میں تھا کہ میری ملاقات ڈاکٹر شاہد حسن رضوی صاحب سے ہوگئی۔ اُنھوں نے بتایا کہ پروفیسر عابد صدیق صاحب نے وفات سے کچھ عرصہ قبل اِن مضامین کو الگ سے شائع کرنے کے ارادے سے اُن کے حوالے کیا تھا، اور اِس کے لیے ایک ابتدائیہ تصدیر کے نام سے تحریر کر کے اُنھیں دیا تھا۔ آب آمد، تیمم برخاست۔ سو میں یہ مضامین اردو اکادمی بہاول پور سے شائع کرنے کے لیے اُن کے سپرد کر رہا ہوں۔ سپُردم بتو مایۂ خویش را

اِن ماخوذ مضامین کی شکل میں آزاد نظم اور مختلف النوع غیر پابند مغربی شاعری پر تنقیدی شذرات کا ایک منتخب سرمایہ آپ کے سامنے ہے۔ میں نے ہر عنوان کے نیچے حوالہ کے ساتھ صرف 'ترجمہ' کے بجائے 'اخذ و ترجمہ' اِسی لیے لکھا ہے کہ مرحوم پروفیسر عابد صدیق صاحب کی یہ انتہائی چست اور مربوط تحاریر محض 'ترجمہ' نہیں بلکہ ترجمہ کے ساتھ اُن کے اپنے خیالات اور حوالہ کے طور پر دی گئی مثالوں کی حامل بھی ہیں۔

"Urdu Translation of some Literary Terms used in Criticism" کے عنوان سے ایک فہرست بھی پروفیسر عابد صدیق صاحب نے اِس کتاب کے مسودہ کے ساتھ ٹائپ کر کے رکھی ہوئی تھی۔ معلوم نہیں کہ اِسے شاملِ کتاب کرنے کا ارادہ تھا یا نہیں۔ بہرحال محترم ڈاکٹر شاہد حسن رضوی صاحب کے مشورے سے میں اِس کو تنقید میں مستعمل چند ادبی اصطلاحات کے اردو مترادفات کے عنوان سے شامل کر رہا ہوں — کہ یہ یقیناً ایک فائدے کی چیز ہے۔

میں محترم ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب کا انتہائی شکر گزار ہوں کہ اُنھوں نے تعارف و تبصرہ لکھ کر پروفیسر عابد صدیق صاحب کے اِس کام کو مقام عطا کیا۔ اللہ اُنھیں جزائے خیر دے۔

۲۷/ رمضان المبارک ۱۴۲۴ھ
مطابق ۲۳/ نومبر ۲۰۰۳ء

حافظ صفوان محمد چوہان
سینئر لیکچرر و نیٹ ورک ایڈمنسٹریٹر (کمپیوٹر اینڈ ڈیٹا سروسز)
ٹیلی کمیونیکیشن سٹاف کالج، ہری پور

تصدیر

۱۹۹۲ء میں میں نے پاکستان میں آزاد نظم — ۱۹۴۷ء سے ۲۰۰۰ء تک کے موضوع پر پی ایچ ڈی کے لیے اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور سے مقالہ لکھنے کی اجازت حاصل کی اور رجسٹریشن کرائی۔ لیکن ابھی صرف دو تین ماہ کام کر پایا تھا کہ شدید بیمار ہوگیا، جس کی وجہ سے مقالہ لکھنے کا ارادہ بالآخر ترک کر دیا۔ دو تین ماہ میں جو کام کیا، وہ آزاد نظم کے بارے میں مصنفین اور نقادوں کی تحریروں کا مطالعہ تھا۔ مقالے میں استعمال کرنے کے لیے اِن تحریروں کا انتخاب اور ترجمہ کر کے نوٹس تیار کیے۔ آئندہ صفحات میں آپ وہی نوٹس مطالعہ فرمائیں گے۔ ایک بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ آپ آزاد نظم کے بارے میں بہت سی باتیں یہاں اردو میں پہلی مرتبہ ملاحظہ فرمائیں گے۔

ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ 'آزاد نظم' اور 'آزاد شاعری' دونوں اصطلاحیں یہاں ایک ہی مفہوم میں استعمال ہوئی ہیں، کیونکہ 'نثر' کے مقابلے میں 'نظم' اور 'شاعری' دونوں لفظ ہمیشہ استعمال ہوتے رہے ہیں۔ یوں بھی، کوئی خاص ہیئت ایسی نہیں ہے جسے آزاد شاعری کی کوئی 'صنف' قرار دیا جا سکے۔ آزاد شاعری کی کوئی بھی شکل ہو وہ آزاد نظم ہی کہلاتی ہے۔ چنانچہ اِس سلسلہ میں کسی الجھن میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔

عابد صدیق

ستمبر ۲۰۰۰ء

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو
ایس ای کالج بہاول پور

تعارف وتبصرہ

میں اور عابد صدیق ایم اے (اردو) میں ہم جماعت تھے۔ وہ مجھ سے پہلے اللہ کی رضا کے مطابق دنیا سے رخصت ہوئے اور دوستوں کے لیے ایک ایسا خلا چھوڑ گئے جو پُر ہوتا نظر نہیں آتا۔

عابد صدیق طالب علمی کے زمانے میں بڑے ذہین اور محنتی شخص تھے۔ اُن کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ ایک طرف قرآن، حدیث اور تصوف سے گہرا لگاؤ تھا تو دوسری طرف قدیم و جدید ادب سے بڑی وابستگی تھی۔ لیکن وہ صرف کرمِ کتابی نہ تھے۔ موسیقی سے اُنھیں اتنی رغبت تھی کہ ہارمونیم پر مختلف راگوں کے سُر نکالتے تھے۔ کلاسیکی، نیم کلاسیکی اور لائٹ موسیقی سے یکساں دلچسپی رکھتے تھے۔ کھیلوں کے میدانوں میں اپنی حیثیت منوا چکے تھے۔ کرکٹ، ہاکی اور کشتی سے بالخصوص وابستگی تھی۔ اِن متنوع دلچسپیوں کے ساتھ ساتھ حصولِ تعلیم میں بھی کسی سے پیچھے نہ رہے اور ایم اے (اردو) کا امتحان اوّل درجے میں پاس کیا۔

بعد ازاں مختلف کالجوں میں تدریس کی اور بالآخر ایس ای کالج بہاول پور میں سالہا سال ایک کامیاب استاد کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ علاوہ ازیں اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور میں ایم اے (اردو) کی جماعتوں کو بھی تعلیم دی۔ جوانی ہی میں تبلیغی جماعت سے وابستہ ہو گئے اور جب تک صحت نے اجازت دی، تبلیغی جماعت کے گروہوں کے ساتھ مختلف مقامات پر تبلیغ کے لیے جاتے رہے۔

اِن تمام ذمہ داریوں کو بحسن و خوبی پورا کرنے کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کا کام بھی بڑے انہماک سے جاری رکھا۔ اُن کا شعری مجموعہ پانی میں ماہتاب معاصر شاعری میں اہم مقام رکھتا ہے جس میں اردو کے علاوہ پنجابی اور ہندی کلام بھی شامل ہے۔

اُنھوں نے نظری تنقید پر ایک عمدہ کتاب مغربی تنقید کا مطالعہ تصنیف کی ہے جو مغربی تنقید کی تاریخ سے آگاہی بخشتی ہے، اور اِس بات کا ثبوت ہے کہ انگریزی زبان پر بھی عابد کو قدرت

حاصل تھی۔

عابد صدیق کی صحت چند سال سے خراب ہوتی جارہی تھی۔ عارضۂ قلب نے اُنھیں پریشان کررکھا تھا لیکن اِس کے باوجود دینی معاملات میں اُن کے انہماک میں کمی نہیں آئی تھی، اور کسی نہ کسی طرح وقت نکال کر تصنیف وتالیف کا سلسلہ بھی جاری رکھا ہوا تھا۔

۷/دسمبر ۲۰۰۰ء (گیارہ رمضان ۱۴۲۱ھ) کو وہ اچانک وفات پاگئے اور بہت سا تصنیفی وتالیفی کام منتشر حالت میں چھوڑ گئے جو اَب اُن کے متدین فرزند حافظ صفوان محمد کی توجہ سے آہستہ آہستہ منظرِ عام پر آرہا ہے جس کے لیے صفوان صاحب تمام اہلِ ادب کے تشکر کے مستحق ہیں۔

عابد صدیق نے ۱۹۹۲ء میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور سے پاکستان میں آزاد نظم — ۱۹۴۷ء سے ۲۰۰۰ء تک کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے لیے منظوری حاصل کی تھی۔ موضوع کی رجسٹریشن کے ساتھ ہی اُنھوں نے آزاد نظم کے بارے میں مغربی مآخذ کا پوری توجہ سے مطالعہ شروع کیا۔ وہ مطالعے کے ساتھ ساتھ اردو میں نوٹس لیتے رہتے تھے لیکن خرابیٔ صحت کی بنا پر اِس منصوبے سے جلد ہی دستکش ہوگئے۔ تاہم اِس عرصے میں اُنھوں نے مغرب میں آزاد نظم اور اس کے مباحث کے عنوان سے جو نکات مسودے کی شکل میں لکھے تھے، وہ اُن کے پاس موجود تھے جو اُن کے انتقال کے بعد حافظ صفوان محمد کی توجہ سے کتابی شکل میں شائع ہو رہے ہیں۔ دراصل عابد صدیق اپنی زندگی ہی میں اِس مواد کو کتابی شکل میں طبع کرانے کا ارادہ کرچکے تھے چنانچہ اُنھوں نے مسودے (یا مبیّضے) کے ساتھ چند سطور تصدیر کے زیرِ عنوان لکھی تھیں جس کا ایک اقتباس درجِ ذیل ہے:

> ''ایک بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ آپ آزاد نظم کے بارے میں
> بہت سی باتیں یہاں اردو میں پہلی مرتبہ ملاحظہ فرمائیں گے۔''

اِس کتاب میں دراصل مغرب میں آزاد نظم کے موضوع پر لکھے ہوئے پانچ انتہائی اہم مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، گراہم ہوف اور کلائیو سکاٹ کے جن مضامین سے اخذ واستفادہ کیا گیا ہے، ان میں آزاد نظم کی تاریخ، شناخت اور فن کے بارے میں بڑی گہری، باریک اور عمدہ باتیں کہی گئی ہیں۔ اِس کتاب کا ایک اور اہم ماخذ پرنسٹن کی انسائیکلوپیڈیا آف پوئیٹری اینڈ پوئٹکس ہے جو اِس موضوع پر ایک انتہائی اہم

''انسائیکلوپیڈیا'' کی حیثیت رکھتی ہے۔

مندرجۂ بالا تمام مضامین خاصے دقیق ہیں۔ اِنھیں اردو میں منتقل کرنا بہت مشکل کام ہے۔ اِن میں مغربی ادب اور ادیبوں کے بے شمار حوالے آتے ہیں۔ اگر عابد صاحب کو مزید وقت ملتا تو میرا خیال ہے کہ وہ مغربی آزاد نظموں کی عملی مثالوں کو بھی اردو میں منتقل کرتے۔ اگر ایسا ہوسکتا تو اِس کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ ہوجاتا لیکن موجودہ صورت میں بھی اِس کے مباحث بڑے وقیع ہیں اور اردو ادب کے طلبہ و ناقدین کے لیے استفادے کا ایک وسیع سرچشمہ ہیں۔ آزاد نظم کے بارے میں ہمارے ہاں ابھی تک ڈھنگ کا تنقیدی کام نہیں ہوا۔ اِس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ ہمارے ہاں آزاد نظم مغرب کے زیرِ اثر آئی ہے تاہم یورپی زبانوں، ہند آریائی زبانوں اور سامی زبانوں کے آہنگ اور صَرف ونحو میں اِتنا اختلاف ہے کہ ہم مغرب سے استفادہ تو کرسکتے ہیں مگر اُس کی تقلید نہیں کرسکتے۔ اِس کے باوجود اِس بات کو تسلیم کرنے میں کسی پس وپیش کی ضرورت نہیں کہ مغرب میں آزاد نظم کے یہ مباحث ہمیں بہت کچھ سکھا سکتے ہیں لیکن ہمارے ہاں ایسے لوگ بھی بہت کم ہیں جو اِن مغربی مباحث کو سمجھ سکیں اور اُنھیں اردو میں منتقل کرکے ہمیں سمجھا سکیں۔ اِس لحاظ سے عابد صدیق (مرحوم) کی یہ مختصر کتاب ہمارے ناقدین، اساتذہ اور طلبہ کے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ ہے۔ دعا ہے کہ عابد صدیق کی یہ سعی مقبول ہو اور ہمارے شاعر اور نقاد اِس سے محروم نہ رہیں۔

خواجہ محمد زکریا

۲۰۰۴/۴/۲۹ء

مغرب میں آزاد نظم
اور
اُس کے مباحث

مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۱)

نثری نظم اور آزاد نظم

اخذ و ترجمہ از: Clive Scott-- Blank Verse & Free Verse.

آزاد نظم ایک مقبول اصطلاح ہے جو Walt Whitman اور اُس جیسے دوسرے شاعروں کی نظموں کے بیان کے سلسلے میں استعمال ہوتی ہے، اگرچہ درست طور پر استعمال نہیں ہوتی۔ اِن شاعروں کی شاعری کی بنیاد تاکیدی اور قطعی طور پر قابلِ شمار ہجاؤں کی تکرار سے پیدا ہونے والے مسلّم نمونوں کے مطابق نہیں ہے بلکہ وزن کے بے قاعدہ آہنگ و تکرار، اور تصوراتی پیکر تراشی یا تمثال کاری کے متداول و مروّج اسلوب سے انحراف پر مبنی ہے۔ یہ لوگ قوافی کے استعمال میں بھی ایسی ہی آزادی اور بے قاعدگی روا رکھتے ہیں۔

Whitman کے ہاں ہیئت اور ہیئت کے استعمال کے بارے میں دو اقوال ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ جو کچھ وہ شاعری کے نام سے کر رہا ہے وہ ایک با آہنگ نثر کے سوا کچھ نہیں۔ دوسرے کہتے ہیں کہ نہیں، بلکہ اِس میں واضح طور پر شاعری کی خصوصیات موجود ہیں۔ یہ دونوں قول اُس وقت درست ہو جاتے ہیں جب ہم آزاد نظم کی مروّج تعریف میں درجِ ذیل اضافہ کر لیتے ہیں: 'جب بھی اور جیسے بھی، سمع و بصر (دید اور شنوائی) کے کسی واسطے سے، کسی نظم میں کسی عروضی سانچے کی بے قاعدگی بالاصرار منوالی جائے (یا قائم کر دی جائے)، تو اُسے بجا طور پر آزاد نظم کہا جا سکتا ہے۔' یہ بے قاعدگی آنکھ اور کان، دونوں کے عمل کو اپنے دائرے میں

لے آتی ہے۔ جب تک یہ قائم کردہ بے قاعدگی برقرار رہے، اُس وقت تک اِس چیز سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اُسے اِس طرح سے کاغذ پر لکھا جائے یا شائع کیا جائے، یا اُسے اِس طرح سے پڑھا یا گایا جائے کہ وہ نظم معلوم ہو۔

آزاد نظم کی ابتداء کب ہوئی؟ اِس سلسلے میں شاعری کے قدیم سرمائے میں سے بہت سی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ Norden اپنی کتاب Die Antike Kunstprosa میں لکھتا ہے کہ: 'جرمنی اور لاطینی کی 'فنّی نثر' آزاد نظم کی ہیئت سے بھی اُسی طرح واضح مماثلت رکھتی ہے جس طرح وہ ازمنۂ وسطیٰ میں معنوی صنائع کے استعمال کی مستقل روش سے رکھتی ہے۔ قدیم جرمن زبان میں ٹیپ کا شعر، شاعری کے مقداری اور لہجوں کے وزن شماری کے روایتی سانچوں میں نئی ہیئت کی تلاش کی مثال ہے۔'

انگریزی میں بادشاہ James کے مذہبی گیتوں کے ترجموں نے، جو جزوی طور پر اپنے اصلی عبرانی اوزان پر مبنی ہیں، بے وزن شاعری کے لیے ایک طاقت ور اور ابھارنے والے نمونے کا کام کیا۔ اِس کے اثرات Whitman اور اُس کے پیروکاروں میں واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ تکنیکی طور پر Milton کی شاعری اگرچہ باقاعدہ ہے لیکن اِس کا تاثر اُس کی Paradise Lost، Lycidas اور Samson میں وزن کے قدیم سانچوں سے انتہائی 'آزادی' کا ہے، اور Milton کی، شعر کو مصرعوں پر مشتمل ہونے کے بجائے، پیراگراف بنا دینے کی رغبت کی واضح دلیل ہے۔ اور اگرچہ فرانسیسی نوکلاسیکی فن کار عموماً آہنگ کی باقاعدگی پر فخر محسوس کرتے ہیں لیکن بعض نئے نظریاتی فن کاروں (مثلاً Robert de Souza اور Georges Lote وغیرہ) نے مثالوں سے ثابت کیا ہے کہ فرانسیسی Alexandrine (چھے رکنی Iambic بحر میں لکھی گئی نظم) بے انتہا بے قاعدہ ہے اگر اِس کی تقطیع میں مکتوبی سبب کے شمار کے بجائے ملفوظی انشاد کو مدِ نظر رکھا جائے۔ نوکلاسیکی تحریک نے اگرچہ Pindar کی شاعری کے بے ڈھنگے پن کے آزاد شاعری تک پہنچنے میں رکاوٹ پیدا کی لیکن جیسے جیسے رومانی تحریک زور پکڑتی گئی، آزاد شاعری میں دلچسپی بڑھتی گئی۔ Macpherson کی Ossian Poems آہنگ دار نثر میں ہیں، اور

Christopher Smart کی Jubilate Agno، King James کے مذہبی گیتوں کی روایت کے مطابق آزاد شاعری ہے۔ جرمنی میں Klopstock کی Messias، Goethe کی Prometheus اور Novalis کی Hymnen an die Nachi میں بھی ایسا ہی رجحان پایا جاتا ہے۔

رومانی تجربے کرنے والوں میں، جنھوں نے آزاد شاعری اور اِس سے تعلق رکھنے والی ہیئتوں میں لکھا ہے، Blake، Arnold، Lamb، De Quincey اور Poe (شاعری نما نثر)، Holderlin، Heine، Nietzsche (شاعرانہ نثر، نثری نظم)، Bertrand، Hugo، Baudelaire (آزاد شاعری، نثری نظم)، شامل ہیں۔

انیسویں صدی کے آخر میں آزاد علامت نگاروں نے آزاد شاعری کی حیثیت منوانے اور اُس کے حسن اور لچک کو بِراعظم میں تسلیم کروانے میں اہم کام انجام دیا۔ جب کہ Whitman (جس نے Baudelaire کے ذریعے علامت نگاروں پر اثر ڈالا) اور Gerard Manley Hopkins (جس کا 'اچھلتا ہوا آہنگ' آزاد شاعری اور روایت کا درمیانی نقطہ ہے) انگلستان اور امریکہ میں ہیئت کی طرف آئے۔

بیسویں صدی میں آزاد شاعری اِس قدر عام ہوگئی کہ کسی حد تک اِسے اُس زمانے کی مخصوص شاعری قرار دیا جاسکتا ہے۔ اُن شاعروں کے صرف نام جمع کرنا ہی ایک نہایت مشکل اور تھکا دینے والا عمل ہوگا جنھوں نے آزاد شاعری کی۔ البتہ خاص لوگوں میں Rilke، Apollinaire، St John Perse، Eliot، Ezra Pound اور William Carlos Williams کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ یہ بات اہم ہے کہ اِس صدی کے نصفِ اوّل میں انگلستان اور امریکہ کے آزاد شاعری کرنے والے اہم ترین شعراء، اُس تصویر پرست یا عکس بند (Imagist) پروگرام میں یا تو شامل رہے ہیں یا اُس سے متاثر ہوئے ہیں جو T E Hulme اور Ezra Pound نے تقریباً ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۵ء تک کے عرصے میں وضع کیا تھا۔

تمام جدید ادب میں آزاد شاعری کی مدافعت میں یہ کہا گیا ہے کہ یہ باقاعدہ عروضی

شاعری کے مقابلے میں زیادہ نیچرل یا فطرت سے قریب تر ہے۔ اور اکثر (اگرچہ ہمیشہ نہیں) اِسے اپنی روح کے اعتبار سے 'جمہوری' بلکہ انقلابی کہا گیا ہے۔ انگلستان اور امریکہ میں، خصوصاً Pound اور Williams کی طرف سے یہ دلیل دی گئی ہے کہ روایتی عروضی سانچے، جو جرمن اور لاطینی لہجہ شماری کے مقداری تناسب پر مبنی ہیں، اظہار (تقریر) کے قدرتی سانچوں کی شکل بگاڑ دیتے ہیں۔ یہ بگاڑ Milton میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ (اِس کے باوجود کہ Milton کو کسی نہ کسی طرح مستقبل کی آزاد شاعری کا شعور یا اندازہ تھا اور اُس کی تکنیک میں سے اُس کی ذہانت نکال دی جائے تو اٹھارویں اور انیسویں صدی کی مصنوعی لفاظی پیدا ہوتی ہے۔) جب کہ دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ Milton اور عہدِ الزبتھ (Elizabethan Tenor) کے دوسرے فن کاروں نے سکولوں میں جرمن اور لاطینی عروض کا جوناک نقشہ سیکھا، وہ بول چال کے ایسے انداز اور اثر انگیز محاورے کا سبب بنا جس کی مثال نہیں ملتی۔ مختصر یہ کہ انگریزی شاعری میں اب بھی، قدرتی طور پر نہ سہی، آسانی سے ٹھوکر کھائی جاسکتی ہے۔

اگر کسی زبان، یا تحریر و تقریر کے کسی وسیلے کو اُس کی خصوصیات کے ساتھ باقی رکھنا مقصود ہو اور صورت یہ ہو کہ وہ سخت عروضی قوانین سے مطابقت نہ پیدا کر سکے، تو لازماً وہ سخت قوانین توڑنا پڑیں گے، یا یوں کہیے کہ اُس کے لیے قوانین کا ایسا نظام لانا ہوگا جس کی پابندی تحریر و تقریر کے لیے ممکن ہو۔ یہ انگریزی زبان (خصوصاً امریکن انگریزی) کی مقررہ معیاری عروض کے ساتھ عدم مطابقت ہی تھی جس نے آزاد شاعری کے ظہور میں مدد دی۔ اگرچہ یہ اصطلاح درست نہیں ہے کیونکہ شاعری ایک فن ہے، اور کوئی بھی فن اِن معنوں میں ہیئت سے آزاد یا بے نیاز نہیں ہوسکتا کہ اُس کی کوئی حدود یا اُس کے لیے کوئی رہنما اصول نہ ہوں۔

اِس سارے مسئلے میں اصل جھگڑا عروضی ناپ تول کا ہے۔ آزاد شاعری میں ناپ تول کو ڈھیلا کر دیا جاتا ہے تاکہ نئے الفاظ اور الفاظ کی نئی ترتیب کے لیے گنجائش نکل سکے۔ چنانچہ یہ عمل ذہنی سطح پر تفریح مہیّا کرتا ہے۔ روایتی عروضی رکن کی حدود کو ہٹا کر اِس طرح پھیلا دیا جاتا ہے کہ اِن حدود میں زیادہ ہجائی شکلوں، الفاظ اور جملوں کی کھپت ہو سکے۔ اِس طرح جو عروضی

اکائی ہمارے ہاتھ آئے گی، ہم اُسے انحراف پذیر رکن (Variable foot) کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح اور یہ تصور، تنظیم، پابندی اور آزادی کے رویوں میں مفاہمت کی غرض سے عمومی طور پر قبول کیا جاچکا ہے۔ یہ تصور، مسلّمہ معیاری رکن کو قبول کرنے کے بجائے یہ بتاتا ہے کہ عروضی پیمائش (مقررہ سانچوں کے بجائے) ہر نظم کے محاورے اور ملفوظی آہنگ (Tonality) کے اعتبار سے مختلف ہوسکتی ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ تقریر میں عروضی اوزان کا ہجائی شمار کوئی خدمت انجام نہیں دیتا بلکہ اِن کی موجودگی تقریر کی اثر انگیزی اور مافیہ کے کمالِ اظہار میں مدد ہوتی ہے۔ صحیح شاعری کبھی بھی آزاد نہیں ہوسکتی۔ لیکن آزاد شاعری، جس کی وضاحت انحراف پذیر رکنِ عروضی کے حوالے سے کی گئی ہے، اُن بہت سی مصنوعی رکاوٹوں کو دور کرنے کا سبب ہے جو شاعر اور ہیئت کے مروّجہ اسالیب اور مقررہ سانچوں کے درمیان آجاتی ہیں۔

مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۲)

کچھ آزاد شاعری کے بارے میں

اخذ و ترجمہ از: T S Eliot-- About Free Verse.

جدیدیت کے آہستہ آہستہ ظہور کا ایک بڑا مقصد تجرباتی اور وجودی جمالیات سے نجات تھا۔ ایسے طریقے تلاش کیے گئے جن کے ذریعے فن کو حقیقت کی نقل، یا حقیقت کی قائم مقامی کے بجائے، حقیقت میں زور اور تعمق پیدا کرنے کا منصب دیا جا سکے۔ باقاعدہ شاعری بہت سے لوگوں کے نزدیک محض الجھن میں ڈالنے یا زیرِ لب شکایت پیدا کرنے کا باعث تھی، جس کی مخصوص خارجی ترتیب و تنظیم یا شکل و صورت کا مطلب یہ تھا کہ اِس میں بہت سی اَن کہی باتیں بھی شامل ہیں جنھیں مسلّمہ اصول سمجھ کر کارنامے سرانجام دیے جائیں۔ الفاظ کا بنیادی وظیفہ کسی ترکیب یا جملے میں اِن کی حیثیت سے سمجھا جاتا تھا جو آخرِ کار قاری کو یہ سمجھاتا تھا کہ شاعر نے کیا کہا ہے، یا اُس کا کیا مقصد ہے۔

انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے شروع کے زمانے کے بہت سے شعراء ایک ایسی چیز چاہتے تھے جو اُنھیں اجازت دے کہ وہ جیسے جیسے آگے بڑھتے جائیں، اُنھیں کہنے دیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ تجربے کی پیش رفت کے عمل میں مفہوم (یا معنی) خود ہی موجود رہے۔ چنانچہ آزاد شاعری کی طرف دباؤ بڑھتا گیا، اور نظم اور نثر کے درمیان سفر میں سرگرمی آتی گئی۔ نثر کو اِس طرح دیکھا گیا کہ یہ ایک خودکار تسلسل سے آگے بڑھتی ہے اور ہر قدم پر سمت یا

رخ کے انتخاب کا حق رکھتی ہے، اتفاقات کو مرکزیت دینے کی صلاحیت رکھتی ہے، اپنے اندر ایک خودکار تحرک کی قوت پیدا کر لیتی ہے اور زندگی کے متفرقات کو اپنے بیان کا موضوع بناتی چلی جاتی ہے۔ یہی کام شاعری کیوں نہ کرے — جس میں ایک عجیب خیال دماغ میں جست لگاتا ہے اور چھلاوے کی طرح غائب ہو جاتا ہے۔

نثر نہایت اعلیٰ طریق سے اثر انداز ہوتی ہے اور کسی بھی مخصوص تاریخی یا زمانی لمحے میں خود کو انسانی ضرورت کے مطابق ڈھال سکتی ہے۔ مثلاً Brecht اپنی ڈرامائی نظم Leben Eduards des Zweiten von England یعنی The Life of Edward-II of England میں آزاد نثری آہنگ کے استعمال کی یہ وجہ بتاتا ہے: 'میں نے اِس میں انسانی قسمتوں میں بے قاعدہ طور پر ظہور پذیر ہونے والی مزاحمتوں اور مشکلات، اور تاریخی واقعات کی ڈانواں ڈول حیثیت، یا 'اتفاقات' سے سروکار رکھا ہے — اور زبان کا اِن ضروریات سے مطابقت رکھنا ضروری ہے۔'

کسی مفہوم کو جامعیت اور اختصار کے ساتھ ادا کرنا، شعر کے مقابلے میں نثر میں زیادہ مشکل ہو سکتا ہے۔ لیکن اِس کی تلافی اِس بات سے ہو جاتی ہے کہ نثر میں مختلف خصوصیات والی آوازوں کو دبانے یا وسعت دینے سے مناسب لہجے پیدا کیے جا سکتے ہیں۔ نثر اور نظم کے ایک دوسرے سے بہت قریب ہو جانے کی کئی مثالیں ادب میں موجود ہیں، لیکن یہ کام نثری نظم میں سب سے بہتر طور پر ہوا ہے۔

نثری نظم اُس عمومی تحریک کا ایک حصہ ہے جس کے ذریعے آزاد نظم وجود میں آئی۔ لیکن یہ خصوصی طور پر فرانسیسی ادب کا ایک مظہر ہے۔ شاید اِس کی وجہ یہ ہے کہ فرانس میں نظم اور نثر ایک عرصے سے ایک دوسرے سے بالکل الگ رہی تھیں، اور نثری نظم نے آ کر اُن میں رابطے کا کام کیا، یا اُن کو قریب لانے کا فریضہ ادا کیا۔ فرانس میں نظم اور نثر کے الگ الگ رہنے کے بارے میں Maulnier نے ۱۹۳۹ء میں لکھا: 'فرانسیسی شاعری فرانسیسی زبان میں اپنا ایک الگ علاقہ یا حدود رکھتی ہے اور یہ نثر کے ساتھ مخلوط نہیں ہوتی۔ یہ نثر کے ساتھ موضوعات میں مقابلہ نہیں کرتی۔ یہ عظیم مواقع پر نثر کی اعانت نہیں کرتی۔ حقیقت میں یہ نثر کو کسی قسم کی کوئی مدد

نہیں دیتی اور نہ جواب میں کسی مدد کی توقع رکھتی ہے۔'[۱]

نثری نظم کے ابتدائی نمونے مختلف قسم کی شاعرانہ نثر میں موجود ہیں جن میں Fenelon to Chateaubriand، بائبل کی نثر، اور غیر ملکی نغموں کے نثری تراجم شامل ہیں۔ رومانیوں نے اِس دوغلی صنف کی بھی اُسی طرح حمایت کی جس طرح اُنھوں نے ادب میں دوغلے پن کی دیگر مثالوں کی مدافعت کی ہے، اور فطری ترتیب کو اِس پر گواہ بنایا ہے۔ Barbey d'Aurevilly کے 'نثری نظم کے لیے اعتذار' سے Hugo کے Melange des genres کی یاد تازہ ہوتی ہے، جس کے دیباچے میں Cron Well کہتا ہے: 'ذہنی تخلیق میں بھی، فطری تخلیق کی طرح، ایک ایسی ترتیب ہے کہ دو انتہاؤں کے درمیان کچھ عبوری تخلیقات ہوتی ہیں۔ دنیا دو حصوں میں تقسیم نہیں ہوئی بلکہ درمیان میں ایک تیسرا حصہ بھی ہے جو دونوں کو ملاتا ہے۔ فطرت کا عمل درجہ بندی کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ ایسا ہی انسانی ذہن کرتا ہے۔'

حقیقت میں نثری نظم کی تاریخ میں تفتیش کرنا، ہیئت کی تلاش یا اِس کے جواز کی جستجو سے بچنے کی کوشش ہے۔ ہر مصنف کسی مختصر نثر پارے کی قوت یا کمزوری کا امتحان کر کے صرف یہ معلوم کرتا ہے کہ اِس میں دونوں چیزیں وافر مقدار میں موجود ہیں، اور اِس طرح وہ اپنے فارمولے سے دور سے دور تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ حقیقت میں نثری نظم کی بنیادی خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ اِس میں اپنی اتفاقی حیثیت کو برقرار رکھنے کی صلاحیت ہے اور اِس میں ایسی جدت ہے جس پر قابو نہیں پایا جا سکتا، اور اِس کی غیر مسلسل تاریخ یہ فیصلہ کرنے میں مشکل پیدا کرتی ہے۔ نثری نظم نے اپنے لیے ایک ایسا حصار بنا لیا ہے جو کفایت کرتا ہے اور جس کی وجہ سے اُس نے از روئے جنس خود کو ممتاز کر لیا ہے — خواہ یہ حیرت آفرین شاعروں کی حیرت آفرینی کے سبب سے ہے، یا اِس لیے کہ یہ بہترین عبوری حیثیت رکھتی ہے۔ اور یہ کہ اِس کی قدر و قیمت نئی ہیئتوں کی تلاش کی تحریک — یا خصوصاً آزاد شاعری — میں مضمر ہے، جس کی وجہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہیئت کے تمام جدید تجربے، مثلاً وہ جو Surrealists نے کیے، کسی نہ کسی مفہوم میں متروک ہوتے جا رہے ہیں۔

نثری نظم سیدھے بیان کو مسخ کرنے کا نام نہیں ہے، جیسا کہ اکثر خیال کیا جاتا ہے۔ اکثر، بہت واضح طور پر، یوں ہوتا ہے کہ مصنف نثر میں ایسی سرعت پیدا کر دیتا ہے جو بیانیہ کے لیے زیادہ تیز رفتار ہوتی ہے۔ جیسے مثلاً Laforgue کی ہجائی نثر جو Grande Complainte de la Ville de Paris یعنی Grand Lament of City of Paris میں ہے، یا اُسے اِتنا سست کر دیتا ہے جیسے Lautreamont اپنے قاری کو ایسا بے وقوف بناتا ہے کہ وہ اپنا طویل وقت صَرف کر کے اُسے پڑھتے ہوئے بالآخر یہی کہتا ہے کہ وہ کہانی پڑھ رہا ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ: 'یہ یقینی طور پر اِس امر سے لاعلمی کی دلیل ہے کہ کوئی شخص اپنے آپ کو حسیاتی ادب لکھنے والا ایک مصنف خیال کرے اور اِس قسم کے سوالات پیدا کرے جن کے بعد اِس قسم کا جملہ ہو جسے اختتام کے لیے میں ابھی لکھنے والا ہوں۔'

یا اِس کے برعکس مصنف بیانیہ کی جوہری قوت کو تصویر آفرینی کی قوت میں منحصر کر دے۔ Gaspart of the Night کے نام سے Bertrand کی، اُس کی موت کے بعد ۱۸۴۲ء میں شائع ہونے والی نظمیں، اکثر ایسی فلموں کی طرح ہیں جنھیں جگہ جگہ سے بار بار کاٹ دیا گیا ہو۔ وہ ایسی شکلوں کا مختصر انتخاب ہے جو بے ترتیبی کے الزام سے بری نہیں ہوسکتا۔ مثال کے طور پر L'Ecolier de Leyden (The Student of Leyden) میں کردار ایک اشارت انگیز ترتیب میں رکھے گئے ہیں اور وہ فعال ہیرو اُسی وقت بنتے ہیں جب ارکانِ عروضی، جو مفقود ہیں، مہیّا کیے جائیں۔ یا ذہن تحریری شکل میں خالی چھوڑی گئی جگہوں کی پروانہ کرتے ہوئے اُن کو ایک تسلسل میں زبردستی پرو دے۔

کم درجے کی تصانیف میں اِس طرح کا 'بے حرکت کر دینے کا' عمل اُس وقت ظاہر ہوتا ہے جب بے تحاشا صفات کا استعمال بیان کو سٹیج کا ساز و سامان بنا ڈالے۔ Lautreamont نے نام نہاد 'فنّی نثر' میں اسمائے صفات کو بیزار کن حد تک ٹھونسے چلے جانے میں دوغلے پن یا منافقت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً: 'شاخوں نے اپنے لمبے لمبے پتوں سے اُسے محراب کی طرح ڈھانک دیا کہ اُسے شبنم سے بچا سکیں۔ اور صبا نے اپنے ساز کے تاروں کو

چھیڑتے ہوئے کائناتی خاموشی میں اپنی سبک تانیں اُس کی جھکی ہوئی پلکوں کی طرف بکھیر دیں جن سے یہ وہم ہوتا ہے کہ وہ ساکت ہوتے ہوئے بھی معلّق دنیاؤں کے جشنِ نغمہ میں شریک اور متحرک ہیں۔'

شاعری میں بہت سی سجاوٹ صنائع بدائع کے ذریعے بھری جاسکتی ہے، کیونکہ خالی جگہوں میں ہمیشہ ہوا داخل ہو جاتی ہے۔ جب کہ نثر میں تسکین کا باعث صرف اُس کی 'نثریت' ہی ہوتی ہے جو اُس کے مفہوم کی تسکین بخشی کے سبب ہوتی ہے۔ نثر میں سجاوٹ (صنائع بدائع کا استعمال) یا تو اُس میں شاعری کی گنجائش پیدا کر دیتی ہے، یا اُسے منجمد، یا بے اثر اور ٹھس کر دیتی ہے۔

بعض نثری شاعر، بیانیہ کا توڑ آہنگ کے ذریعے کرتے ہیں۔ یعنی نثر سے نثری شاعری کو ممتاز کرنے کے لیے اُسے آہنگ دار بنا دیتے ہیں، اور اُس میں غیر نثری آہنگ ڈال دیتے ہیں۔ عام بیانیہ نثر پڑھتے ہوئے ہم بیانِ واقعہ کو ایسے لہجے میں ادا کرتے ہیں کہ ہماری آواز اپنے زیر و بم، اپنے زور، اور اپنی رفتار وغیرہ کے ذریعے گویا پورے واقعے سے معمور ہوتی ہے۔ چنانچہ نثر کے مختلف آہنگ حقیقت میں ازخود موجود نہیں ہوتے بلکہ یہ محض آواز کے وہ سانچے، یا ایسی مرکب آوازیں ہیں جو مختلف طوالت کے جملوں، یا مختلف اہمیت کے کلمات ادا کرنے کے طریقوں میں ہم برتتے ہیں۔ یہی آہنگ اُس وقت شاعرانہ بن جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہم وزن کی کسی اکائی کو بار بار دوہرانے لگے ہیں، یا کسی خاص وزن کی تکرار ہمارے پڑھنے پر حاوی ہوچکی ہے۔ (موسیقی تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ Lawrance Parry)

بائبل کی نثر میں بھی اِسی طرح کا شعری آہنگ پایا جاتا ہے۔ Oscar Wilde کی نثری نظمیں پڑھتے ہوئے ہم محسوس کرتے ہیں کہ گویا ہم بیانیہ کو ایک لہجہ عطا کر رہے ہیں۔ ہمیں یوں لگتا ہے کہ پڑھتے ہوئے کوئی بات معمول کے خلاف ہو رہی ہے، لیکن ہم بہ تکلف اُسے ہونے سے روک نہیں سکتے۔

اوپر جو تکنیکی عمل زیرِ بحث لائے گئے ہیں، وہ محض 'ذریعے' سے متعلق ہیں، یعنی نثر

سے۔ اور اِن سے ہمیں صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ نثر کب اور کیسے شاعرانہ ہوجاتی ہے۔ آیئے اب یہ دیکھیں کہ یہ شاعری یا نظم کیسے بنتی ہے۔ کسی ایک ماخذ کی نشان دِہی بے کار ہوگی۔ یہ کہنا کافی ہے کہ نثری نظم کی نظمیت اُس کے اختصار میں ہوسکتی ہے — جس طرح بہت سی نثری نظمیں، شاعری کی تخیل آمیز اساس کی نثری صورت ہوتی ہیں — جس طرح شاعری میں غنائیت، جذبات کی فطری مساوات میں حذف اور دخل مقدر، اُس کی گہرائی اور شدت، اور ہیئت کی تکمیل کے لیے ایک دیرپا دباؤ سے پیدا ہوتی ہے — لیکن اکثر نثری نظموں میں نظمیت اُن کے اندازِ اختتام کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔

Bertrand اور Baudelaire کے ہاں نظم ایک وسیع فضا کے تناظر میں اِس طرح پیدا ہوتی ہے کہ لوگ اِس تصویر یا منظر سے اپنا منظور منہا کرکے وہی دیکھتے ہیں جو شاعر اُن کو دکھاتا ہے۔ Bertrand میں اِس کا اظہار اِس طرح ہوتا ہے کہ کسی اتفاقی واقعہ کا ضیاع بھی ناممکن ہوجاتا ہے، اور تاریخ اپنی تشکیل ہمیشہ جاری رکھتی ہے۔ Baudelaire کی نظمیں مثلاً Les Belle Dorothee ،Les Vocations (Vocations) (The Beautiful Dorothy)، Les Veuves (Widows) وغیرہ قاری کے منظر نامے میں بغیر کسی تخفیف کے، مخصوص اعتماد کی کیفیت کے ساتھ داخل ہوجاتی ہیں۔ Baudelaire کے ہاں ترحم ہے، لیکن کسی مقصد کے تحت ہے۔ دوسری نثری نظمیں منظر نامے کو خالی کرتے ہوئے ختم نہیں ہوتیں بلکہ اپنے موضوع پر ضد کے ساتھ جمی رہتی ہیں۔ ایسی نظمیں مایوسی پر ختم ہوتی ہیں۔ اور یہ مایوسی رضا مندی سے نہیں ہوتی بلکہ اِس لیے ہوتی ہے کہ اِن کا اچانک پن اُن کے آگے بڑھنے میں مانع ہوجاتا ہے۔ مثلاً Claudel کی Connaissance de Iest (Knowledge اور Jardins (Gardens) of the East) اُس وقت ختم ہوتی ہیں جب شاعر کی آنکھ ایک بڑی چٹان کو منور کرتی ہے جس میں پورے منظر کی خفیہ قوت، اور شاعر کا اچانک احساسِ اجنبیت پوشیدہ ہوتا ہے۔ نظم اِس وجہ سے ختم ہوجاتی ہے کہ نثر اِس سے آگے چلنے کے قابل نہیں ہوتی کیونکہ اُس کے پاس اُس کے گونگے پن اور بدحواسی کا ساتھ دینے کے ذرائع مفقود ہیں۔ نثر کی یہ اچانک ناکارگی

عمومیت کی ترتیب پذیری سے انکار کرتی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک موضوع کسی فرد کے ذہنی سکون پر کیسا اثر ڈال سکتا ہے۔

نثری نظم اکثر ایک 'قبل شعری' کیفیت کی تسخیر یا اِس کو پالینے کا طریقہ ہے۔ Rimbaud کی نظموں کی قوت، اُن کے زندگی پالینے، یا ایک شکل اختیار کرنے، یا بدلنے میں مضمر ہے۔ یہاں پر تخلیقی بہاؤ اِس حقیقت سے مستفاد ہے کہ اِس کا مقصد محض تحریکِ شعری کو لفظی جامہ عطا کرنا یا شاعرانہ خام مواد کو شاعری میں ڈھالنا ہے۔ نرالے پن کی یہ بھونڈی کوششیں حاملہ کے ابھرے ہوئے پیٹ کی طرح ہیں جو صاف نظر آرہا ہو۔

Rimbaud کی طرز کی (Rimbaldian) نثری نظمیں، ہیئت کی بہت سی مختلف قسموں کی 'دریافت' سے متعلق ہیں جس میں ہم اِس کے برعکس ایک ایسے وہم میں مبتلا ہوجاتے ہیں کہ ہیئت ناکافی ہے یا سِرے سے ہے ہی نہیں۔ چنانچہ اِس سے چند سال بعد Hofmannsthal متذکرۂ بالا غیر یقینی صورتِ حال سے نکلنے کا ایک طریقہ پیش کرسکا۔ وہ کہتا ہے: 'ہم لوگوں کے خیالات پر یقین کرتے چلے جاتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اِس طرح ہماری اپنی قیمتی ذات کمزور پڑتی یا مرجھاتی چلی جاتی ہے۔ ہم زندگی نہیں گزارتے بلکہ زندگی میں ایک موت گزارتے ہیں۔ ہم اپنی ذات کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔'

آزاد شاعری اختیار کرنے کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہم اپنے غنائی نفس کو ایک خاص انداز دینے کے بجائے اُسے زیادہ مانوس اور اپنائیت والے، زیادہ مسلّم نفس سے بدل دینا چاہتے ہیں۔ Gustave Kahn میں Preface sur le Vers Libre کہتا ہے: 'آزاد شاعری ہمیں کھونٹی پر لٹکی ہوئی وردی پہن لینے کے بجائے اپنے ذاتی اور نرالے آہنگ کو لکھنے کا ذریعہ بہم پہنچاتی ہے۔'

آزاد نظم کو مختلف بندوں کی شکل دینے کے لیے مصرعوں کی کسی بھی تعداد یا طوالت کو، کسی بھی ناقابلِ تقلید قسم کے متعدد طریقوں سے لکھا جاسکتا ہے۔ لیکن کوئی بھی شاعری، خواہ وہ کتنی ہی آزاد کیوں نہ ہو — ضرور کسی ایسی شکل میں ہونی چاہیے جسے ہم شاعری سمجھ کر پڑھنے کے عادی ہیں۔ کوئی مصرع، کوئی آہنگ، روایتی شکلوں سے اِتنی دور نہیں جاسکتا کہ اُس پر شاعری کا

دھوکہ بھی نہ ہو۔ کوئی بھی آزادی بے معنی ہے جب تک ہم یہ نہ جانتے ہوں کہ یہ ہمیں کس چیز سے آزاد کر رہی ہے۔

Les Premiers Poetes du Vers Libre (1922) میں Dujardin اگرچہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ: 'آزاد شاعری ہجائی شمار کے طریقے کو بہتر نہیں بناتی اور یہ ہجاؤں کے شمار کرنے کے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔' لیکن اِس سے ہجاؤں کے قابلِ شمار ہونے کی حیثیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ اپنائیت کے مقصد کے لیے نثری نظم آزاد شاعری کے مقابلے میں کہیں بہتر ہے۔ اگرچہ اِس کی علامت (Token) کے طور پر اِس کا یہ تفرد (Oddity) اِس کی واحد خوبی نہ سہی، لیکن اِسے اِس کی بہترین خوبی کہا جا سکتا ہے۔

جب کوئی شخص بالکل نیا ہونے، یا بالکل ناقابلِ تجدید ہونے کے وہم میں مبتلا ہو اور اپنی اِسی کیفیت کے مزے لے رہا ہو تو وہ ادبی تسلسل یا روایت کو بالارادہ برباد کر رہا ہوتا ہے، کیونکہ کوئی بھی شخص ہمیشہ وہ نہیں ہوتا جو وہ خود کو سمجھ رہا ہے: وہ ہر لمحے بدلتا ہے اور کبھی ایک حال میں نہیں رہتا۔ چنانچہ وہ ایسے منصوبے، طریقے یا خیال سے کام لیتا ہے جس کا منشاء کچھ نہیں ہوتا اور نہ خود اُس سے کچھ بن پڑتا ہے۔ لیکن Rimbaud کو اپنی بے یقینی پر بھی یقین نہ رہا۔

Lawrence کی نئی نظمیں (New Poems-1920) کا دیباچہ Rimbaldian انداز کا آخری حد تک پہنچا ہوا اعلان نامہ ہے۔ وہ کہتا ہے: 'مجھے ایسا لمحہ دیجیے جو ساکن، بے جوش، ٹھنڈی چمک اور تابانی کا حامل، زندہ اور مجسم ہو — ایسا لمحہ جو تمام تغیرات اور عجلتوں سے تیز تر ہو۔ وہ لمحہ جو فوری ہو، حال ہو، یعنی اَب۔'

عددی علامتوں کی سی نثر، جسے Rimbaud اکثر استعمال کرتا ہے، اور اُسی کی طرح دوسرے شعراء بھی، اَب اور اَب کے درمیان غیر حقیقی اور نحویاتی وقت کی تقلیل کی ایک کوشش ہے۔ ایسی نثر تخلیق کرنے کی کوشش جو بتکرار فوری ہو، جس میں لمحۂ موجود کی بازیافت کا تسلسل ہو، اور اُس میں لمحۂ موجود بار بار گرفت میں آتا رہے۔ اِس کے زیادہ پھیلے ہوئے جملوں میں بھی وقت کو خوامخواہ طوالت نہیں دی گئی اور اِس کا بیان مسلسل متحد ہوتے جانے والے تصویری پیکروں (Images) کا ایک جلوس بن جاتا ہے۔ اور بیان، بذاتِ خود کسی تصویری پیکر کی

فوری ابھرنے والی قوت کو منتشر کر دیتا ہے، اور اِس کی خود کفالتی حیثیت کو مشتبہ کر دیتا ہے۔ حقیقت میں Rimbaud کی 'Veillees I' تصویری پیکر کی اُس صلاحیت کا نمونہ ہے جس سے وہ ذہنی و جذباتی مرکب کی حیثیت سے وقت کے ایک فوری لمحے میں اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے، اور جدید، بالخصوص عکس بند (Imagist) ادب میں سریع گزران اور اچانک پن کی جمالیات مہیّا کرتا ہے۔ Ezra Pound کا Image کی تعریف میں بہت آگے چلے جانا سب کے علم میں ہے۔ اور Hulme زبان اور اسلوب پر شذرات (Notes on Language & Style) میں کہتا ہے: 'ادب پیش پا افتادگی میں ایک اچانک ترتیب پیدا کر دیتا ہے۔ اور اِس کا اچانک پن ہمیں اِس کی پیش پا افتادگی بھلا دیتا ہے۔'[۲]

Clive Scott اپنے مضمون Prose, Poem & Free-verse میں تمثال پرست (Imagist) شعراء کے ہاں شاعری کے مسلّمہ اصولوں سے انحراف اور ابہام کی موجودگی کا جواز تلاش کرتے ہوئے کہتا ہے: 'تمثال پرست یا عکس بند (Imagist) شعراء کا سارا زور استعارے پر ہے، کہ استعارہ ہی تصویری پیکر تراشی کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ اِس لیے اُنھوں نے استعارے کو زیادہ موثر بنانے کے لیے شاعری کے مروّجہ اسالیب سے انحراف کو ضروری گردانا۔ چونکہ شاعری کی روایت کے تناظر میں اُن کی تمثال کاری (Images) زیادہ نمایاں نہیں ہوتی تھی، اِس لیے اُنھوں نے شاعری سے زیادہ نثر کے قریب تر تحریر کو استعاروں کے بھرپور ظہور کے لیے مناسب خیال کیا..... استعارے کے ذریعے تصورات کی جست تیز تر ہو جاتی ہے اور ایک سے دوسرے تصور کی طرف انتقالِ ذہنی بجلی کے کوندے کی طرح ہوتا ہے۔ چنانچہ زبان، یا اظہار کے مقررہ اور متداول سانچے، ادراک کی اِس جست کی سرعت کے آگے بے معنی ہو جاتے ہیں۔ متداول سانچے اِس کے مقابلے میں اِتنے سست ہوتے ہیں کہ تمثال کاری (Images) کی رفتار کا ساتھ نہیں دیتے۔ اِس لیے، قدرتی طور پر، جب زبان اِس سرعت کا ساتھ نہیں دے سکتی تو ابہام پیدا ہوتا ہے۔ معمولی اور پیش پا افتادہ چیزیں بھی اپنی اِس سرعت کے سبب زبردست توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں اور اُن کا اچانک پن اُن کی معمولی حیثیت کو بھلا دیتا ہے۔' (یہ وہی بات ہے جو اوپر T E Hulme کے قول کی شکل میں درج کی گئی

ہے)۔

یہاں پہنچ کر ادب تشہیری تکنیک کے نزدیک تر ہو جاتا ہے۔ Apollinaire اپنی کتاب (Selected Poems, Harmondsworth, 1965) میں Zone کے دو مشہور مصرعے درج کرتا ہے، جن کا ترجمہ ذیل میں درج ہے: 'آپ چھوٹے دستی اشتہاروں، فہرستوں اور چپکائے جانے والے بڑے اشتہاروں کی عبارت بلند آواز سے گاتے ہوئے پڑھیے — تو یہ آج صبح کی شاعری ہے۔ رہی نثر — تو اِس کے لیے اخبارات ہیں!'

کسی بھی جمالیاتی سرعت میں استعارہ مرکزی عنصر ہونا چاہیے کیونکہ استعارہ، ایک اِدراک کے دوسرے پر غلبہ پانے، یا اُس سے آگے نکل جانے کا نام ہے۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ زبان سوائے بالواسطہ طریقے کے، کسی قسم کے ترسیلِ معنی کی طاقت نہیں رکھتی۔ Hofmannsthal استعارے کی سرعت کے بارے میں کہتا ہے کہ: 'یہ ایک ایسی روشنی یا بجلی کا کوندا ہے جس میں ہم ایک ثانیے سے بھی کم وقت میں کائناتی تناسب یا تماثل کی جھلک دیکھ لیتے ہیں۔'

Clive Scott کہتا ہے: 'کوئی بھی چیز اپنے ماحول یا تناظر سے الگ ہو کر اپنے بھرپور اور زیادہ نمایاں تشخص کی حامل ہو جاتی ہے بمقابلہ اپنے سیاق و سباق میں رہنے کے۔ چنانچہ استعارہ نثر میں خطرناک حد تک عریاں اور نمایاں ہوتا ہے بمقابلہ نظم کے۔ یہ صرف کسی مخصوص صنفِ تحریر کا اسلوب یا طرزِ انشاء نہیں رہتا بلکہ حقیقت سے پیدا ہونے والا ایک ایسا مجاز بن جاتا ہے جو خود اپنی مجازی حیثیت سے بے خبر ہوتا ہے، اور نثر کی انفعالیت کی وجہ سے اِس کی قوت دوگنی ہو جاتی ہے۔'

Rimbaud کی نظموں میں اپنی ذات میں سے گزرنے کا غنائی عمل اور رویوں کی نقش گری — جو ناول نگاروں کا وظیفہ ہے — دونوں چیزیں پائی جاتی ہیں۔

نثری نظم کی ایک اور قسم بھی ہے جو 'قبل شعری' اظہار لگتی ہے۔ نثری نظم کی اِرتقائی تاریخ میں ترجمہ کی موجودگی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بعض نثری نظم نگاروں نے نثری نظمیں اِس حالت میں لکھی ہیں کہ اُن کے ذہن میں واضح طور پر ترجمہ کا نقش موجود تھا۔ اپنی Niobe

میں Barbey d'Aurevilly کہتا ہے کہ: 'میرے اِن خیالات کے بارے میں یہ بات یقینی ہے کہ یہ ایک انگریز شاعر کا ترجمہ ہیں۔' اور ایک اور جگہ Letter to Trebutien میں کہتا ہے: '.....اور حقیقت یہ ہے کہ اِس شیطانی گڑبڑ میں جو میرے مزاج میں موجود ہے، کوئی نامعلوم شاعر کہیں مدفون ہے۔ اور اُسی نامعلوم شاعر کے کلام سے یہ ٹکڑا شاعرانہ انتشارِ ذہنی یا کسی لمحے کی تجریدیت میں ترجمہ کیا گیا ہے۔.....'

ہوسکتا ہے کہ یہ نثر میں، نقلی شاعری کے اِتراتے ہوئے قدم رنجہ فرمانے کے لیے ایک بہانہ ہو۔ لیکن اِس سے نثری نظم کے دوغلے کردار کا جواز فراہم کرنے کی کوشش کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترجمہ شدہ نثری نظم اپنی ذات میں کوئی معنویت نہیں رکھتی بلکہ اِس میں کوئی اور نظم گونجتی ہے، جو حقیقتاً شاعری ہوتی ہے۔ اور اُس کا مخصوص شاعرانہ لطف، جو اُس میں موجود ہوتا ہے، حقیقت سے بڑھ کر محسوس ہوتا ہے۔ نثری ترجمہ شدہ نظم بیک وقت غنائی اظہار کی تفتیش و ترجمانی، اور غنائی اظہار کی بازیافت کی کوشش ہے۔ کیونکہ خطابت اور ایجاز ہی اصل (جس سے ترجمہ کیا گیا ہے) کی مصدقہ باقیات یا 'تبرک' ہیں۔ Baudelaire اپنی L'Invitation au Voyage (Invitation to Travel) میں واضح طور پر کہتا ہے کہ وہ: 'نثری نظم کو، اصلی شاعری کی تخیلاتی سطح پر تشکیلِ نو کے لیے، چھلانگ لگانے والے تختے کے طور پر استعمال کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔'

شاعری سے نثر کی طرف آتے ہوئے لفظوں کے ٹھوس مصداق کمزور کر دیے جاتے ہیں اور لفظوں میں گویا پورے معنی نہیں رہتے۔ لفظوں میں خواہش کا اظہار کر دینے سے خواہش پوری تو نہیں ہو جاتی۔ Baudelaire، Kahn کو اپنی آزاد نظم اور نثر کا پیشرو تسلیم کرتا ہے۔[۳] اگر نثری نظم خصوصیت سے ایک فرانسیسی ہیئت ہے تو آزاد نظم بھی کم از کم ایک فرانسیسی مسئلہ ہے۔ اور انگلستان اور امریکہ میں بھی اِسے ایک مسئلہ سمجھا گیا ہے تو اِس کی وجہ یہ تھی کہ شاعروں کی نئی نسل (Pound، Eliot وغیرہ) کی شعری تربیت فرانسیسی نمونوں یا ماڈلز کی بنیاد پر ہوئی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ فرانسیسیوں نے ہیئت یا صنف کے بارے میں اِس قدر رٹنا کیوں کھڑا کیا جو دوسرے علاقوں میں خاموشی سے اِرتقاء پذیر ہوئی؟ ایسے شواہد کی یقیناً

کوئی کمی نہیں جن سے خود فرانس میں نثری نظم کا، آزاد نظم کی طرح، غیر ملکی اثرات کے تحت وجود میں آنا ثابت ہوتا ہے۔ Whitman کا اثر غالباً قابلِ لحاظ ہے۔ Mauclair اپنی کتاب Marinetti-Enquete Internationale sur le Vers Libre میں Heine کی مرکزیت کے حق میں لکھتا ہے کہ: 'اگر Heine موجود نہ ہوتا، تو Verlaine وہ ہرگز نہ ہوتا جو وہ ہوا۔ اِسی طرح شاید Laforgue بھی نہ ہوتا جو پہلا آدمی ہے جس نے فرانسیسی زبان میں خالص اور مکمل کثیر ہیئتی (Polymorph) شاعری کی۔'

لیکن یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ اُس دور کے استاد شعراء یا بڑے شاعروں نے ممکن ہے کہ آزاد شاعری کے وجود سے چشم پوشی کی ہو، لیکن اُنھوں نے خود ایسی شاعری کرنے سے نہایت ضد کے ساتھ انکار کیا۔ Mallarme نے اپنی Coup de Des (A Disc Throw, 1897) سے پہلے تک یہ محسوس کیا کہ شاعری عوامی دلچسپی کی حامل صرف اُسی وقت رہ سکتی ہے جب تک وہ روایت کی حدود میں رہے۔ اور Verlaine اپنے سارے عروضی انحرافوں کے باوجود اپنی Epigramme میں آزاد شاعری کا حقارت سے ذکر کرتا ہے، اور کہتا ہے: 'نوجوان دماغوں کو آزاد شاعری کرنے کے شوق کے سبب خطرات سے کھیلنے کے جذبے نے کس قدر اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ اِس سب کچھ میں ایک اثر انگیز واہمے، فریبِ نظر یا شعبدے کی سی سرگرمی ہے۔ اُن کے مسلّمات سے اِس انحراف پر صرف مسکرایا جاسکتا ہے۔'

اِس کے علاوہ آزاد شاعری، فرانسیسی عروض کے دو بنیادی عناصر، جن کی وجہ سے وہ ممتاز ہے — یعنی ہجائی شمار اور نغمگی — سے بیک وقت واسطہ رکھتی معلوم نہیں ہوتی۔ صرف ہجائی شمار ہی تنہا مصرعے (Line) کو متعین کرتا ہے۔ اِس طرح مصرعے کے غنائی امکانات (یا ہجائی تعداد کے اندر ممکن وقفے) اور اُس کے قوافی ہی مصرعے کے وقار کے ضامن ہوتے ہیں اور اُسے دوسرے مصرعوں سے مربوط کرتے ہیں۔ فرانسیسی آزاد شاعر حقیقت میں یہ اعتراض نہیں کرسکتے تھے کہ فرانسیسی غنائی سانچے بہت زیادہ باقاعدہ اور پابند ہیں کیونکہ فرانسیسی عروض قدرتی طور پر ہمیشہ سے طرزِ بیان کے تابع اور جملوں کی در و بست پر منحصر رہا ہے، یا یوں کہہ

لیجیے کہ فرانسیسی عروض جملے کی ساخت کے معمولی اور عام اسلوب کے ساتھ ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتا ہے اور ہجائی شمار کی حدود میں رہتے ہوئے بھی مصرعے میں بے انتہا لچک ہوتی ہے (مثلاً Alexandrine میں ارکان کی ۳۶ ممکن ترکیبیں موجود ہیں) — بلکہ اُن کے ہاں اصل وجۂ نزاع ترکیبوں کی قلتِ تعداد تھی جو ایک مصرعے کی طوالت میں ہوسکتی تھی، اور اُن کا اصل جھگڑا قوافی کے اُس استعمال کے خلاف تھا جو اِن مصرعوں کی مقررہ لمبائی کا تقاضا کرتا تھا اور عروضی سانچوں کی باقاعدگی پر اصرار کرتا تھا۔

نثر سے فیض یافتہ انگریزی آزاد نظم کا تجزیہ کرنے والے کے لیے ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ اُس کی عروضی تربیت اُسے وہ ذرائع مہیّا کرنے سے قاصر ہے جن سے کام لے کر وہ آزاد نظم سے پورا اِنصاف کرسکے۔ جب کہ فرانسیسی شاعری میں بنیادی چیز ملفوظی ہیئت یا آواز کا اتار چڑھاؤ ہے۔ انگریزی میں یہ چیزیں ایسی ہیں کہ تقطیع میں اِن سے کوئی غرض نہیں رکھی جاتی، اور تقطیع کرتے ہوئے اِنھیں کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔

شعری آہنگ یا لَے کو سمجھنے کے لیے ہم نے مدتوں سے اپنے آپ کو یوں بہلا رکھا ہے کہ ہم اِس کی وضاحت کے لیے 'اتار چڑھاؤ' یا اِسی طرح کے دوسرے بحری تموّج کے استعاروں کو اِس کے، یعنی لَے کے، تاثر سے قریب تر پاتے ہیں۔ لیکن انگریزی بولنے والے اُن شعراء نے جنھوں نے انگریزی شاعری کو فرانسیسی قسم کی روانی کے روبرو یا مقابل لانے کی کوشش کی ہے، ہمیں اِس بات سے آگاہ کیا ہے کہ روایتی ذرائع یہاں کام نہیں دیتے۔ مثلاً اپنے مضمون 'Walt Whitman & New Poetry'، (Poetry & Poets, Boston,1930) میں Amy Lowell جدید شعرا کے بارے میں کہتا ہے: 'وہ ایسے فن کار ہیں جو شعوری طور پر، احتیاط سے ترتیب دیے گئے ایک ایسے ذریعے میں لکھتے ہیں جو لَے پر مبنی ہوتا ہے، بحر یا وزن پر نہیں۔' (اردو میں اِس کی ایک مثال ابوالاثر حفیظ جالندھری کا لکھا ہوا پاکستان کا قومی ترانہ ہے — جس کا آہنگ عروضی نہیں بلکہ غنائی ہے۔)

Cadence یا 'لَے' سے Amy Lowell نہ صرف ایک خاص لہجہ (یا لَے کا نمونہ یا سانچہ) مراد لیتا ہے بلکہ Kahn کی طرح، اِسے ایک ایسا تیز (Strophic)

آہنگ سمجھتا ہے جو پہلے سے محسوس ہو رہا ہو یا جس کا اِدراک پہلے سے ہو رہا ہو — ایک مجموعی توازن (Overall Balance) جو ہر جگہ کو محیط ہو — نہ کہ باقاعدہ قسم کے شعروں میں پایا جانے والا توازن جو مسلسل بدلتا اور بحال ہوتا رہتا ہے۔ Ezra Pound بھی اِسی طرح لئے کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ (Literary Essays of Ezra Pound, London, 1954) بحر، ماتراؤں کی تعداد اور اُن کی یکسانی (ترتیب) کو متعین کرتی ہے، جب کہ لئے اُن کی روح ہے جو اُن میں جان ڈال دینے کے لیے ضروری ہے۔

اِس قسم کی آزاد شاعری میں، ایک لکھی ہوئی نظم، اِس بات کا اظہار ہے کہ اِسے پڑھتے ہوئے آواز من کی ترنگ کے مختلف درجوں کو کس طرح شیرازہ بند کرتی ہے۔ لکھی ہوئی نظم کسی بحر یا عروضی نظام کا انکشاف نہیں کرتی بلکہ پڑھنے سے پیدا ہونے والے سحر کی تنظیم کرتی ہے۔ چنانچہ Lowell بھی Kahn کی طرح اِس بات پر اصرار کرتا ہے کہ جس قسم کی شاعری وہ کرتے ہیں، اُسے بلند آواز سے پڑھنا چاہیے۔[۴]

جب نظم کے بند، کسی بحر کے مطابق یا عروضی مصرعوں کے یکساں نمونے پر لکھے گئے ہوں، تو آہنگ کا ایک احساس اُنھیں دیکھنے سے ہی (آنکھ کے ذریعے) ہو جاتا ہے۔ اور جب وہ اِس طرح نہ لکھے گئے ہوں — جیسا کہ آزاد نظم میں ہوتا ہے — تو بلند آواز سے پڑھنا تفہیم کی مطلق شرط بن جاتی ہے۔

نئے آزاد نظم نگاروں میں جو ایک ٹھس قسم کی غنائیت پائی جاتی ہے، ہم اُس کا سراغ لگاتے ہوئے بھی نثر تک پہنچ سکتے ہیں۔ چینی اور جاپانی زبانوں سے کیے گئے تراجم نے بھی اِس سلسلے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نظم ایسی غنائی کیفیت کا اظہار نہیں ہوتی بلکہ غنائی کیفیت کی موجودگی کی صرف شہادت دیتی ہے۔ اور شاعر ہر قیمت پر اُس شاعری سے بچنا چاہتا ہے جو 'جذبات کا پاگل خانہ' ہو (Erza Pound، Kate Buss کے نام خط، ۹/ مارچ، ۱۹۱۶ء) اور ایسی ہیئت کی تلاش میں ہوتا ہے جو زیادہ مناسب ہو۔ نظم میں ایک مختصر خبر کی سی 'ترسانے' کی کیفیت ہوتی ہے جس میں ہم 'جو ہے' سے زیادہ 'جو ہوا ہوگا' کے خیال سے لطف لیتے ہیں۔

Claude کہتا ہے کہ 'شعر یا عاری ہے، یا آزاد ہے۔'[۵] اور Aurthur Symons بھی تقریباً یہی کہتا ہے۔ وہ لکھتا ہے: 'ایک خاص معنی میں ساری انگریزی شاعری آزاد شاعری ہے۔ بارھویں صدی سے پندرھویں صدی تک انگریزی شاعری میں کبھی اِس بات کی پابندی نہیں کی گئی کہ وہ ہجائی تعدد کے اعتبار سے بالکل صحیح (Syllabically Exact) ہو۔[۶] Rilke کے آٹھویں نوحے Duino Elegy کا ذکر بھی دوسرے بے قاعدہ نوحوں کے ساتھ کیا جائے تو بے محل نہ ہوگا۔ یہ بھی نظمِ عاری میں ہے۔ یہ شعراء ایک مصرعے کو بھی ایک تعمیری کلّیت (Architectonic Whole) خیال کرتے ہیں اور پوری نظم کو ایک کُل تصور کرتے ہوئے مصرعے کو اُس کا جزو نہیں سمجھتے۔ فرانسیسی آزاد نظم نگار اِس چھوٹ سے زیادہ کام لیتے ہیں کیونکہ ایسی نظم نگاری میں — جہاں صرف ایک ہجاء کے فرق سے بالکل مختلف آہنگ پیدا ہو جاتے ہوں — ریاضیاتی صحت پر اصرار ایک علمی ہنگامہ خیزی سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

باقاعدہ نظم میں مقررہ اوزان کا مستقل بہاؤ، نظم کو ایک وحدت اور حاکمانہ شان دے دیتا ہے۔ جب کہ آزاد نظم میں، لفظوں کے آہنگ سے پیدا ہونے والے اُس تفرد کو، جو نثر کی خصوصیت ہے، اور زیادہ متفرد کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ اِس میں ایسی وحدت کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اِس کے اپنے فوائد بھی ہیں۔ چنانچہ آزاد نظم سے زیادہ لچک دار آہنگ رکھنے والی کوئی اور چیز نہیں ہے، جیسا کہ Greves & Riding نے کہا ہے: 'جدید شاعری کا امتیازی وصف یہ ہے کہ یہ ایسے پانسے کی مانند ہے جس میں تین ٹانگوں کو درمیان میں جوڑ دیا گیا ہو۔ آپ اِسے جیسے بھی پھینکیں، یہ کھڑا ہو جاتا ہے۔'[۷]

آزاد نظم کہنے والے شاعر کا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ مقررہ ترتیبِ اوزان سے ماورا، کسی ایسے آہنگ کو گرفت میں لائے جو مقررہ سانچے سے انحراف کے باوجود گوارا ہو۔ اور وہ سریع الزوال حسیاتی ابال کی مانند نہ ہو۔ جب تک ہم خود کو آزاد نظم نگاروں کو پیش آنے والی مشکلات کے اندر رکھ کر نہیں دیکھیں گے، محض زبان و بیان کے کمالات سے واقفیت رکھنے کی وجہ سے ہم آزاد نظم سے انصاف نہیں کر سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ بری نثر کی بڑی مقدار، شاعرانہ نثر ہوتی

ہے۔لیکن بری شاعری کی بہت تھوڑی مقدار واقعی بری ہوتی ہے، کیونکہ یہ نثر کے قریب تر ہوجاتی ہے۔

حواشی:

1. Thierry Maulnier, Introduction a la Poesie Francaise, Paris 1939, p-35
2. "Literature is a method of sudden arrangement of commonplaces. The suddenness makes us forget the commonplace."
3. Preface sur le Vers Libre
4. Poetry as a Spoken Art, Poetry & Poets, 1930, by Lowell
5. Reflexions sur la poesi, Paris, 1963
6. Marinetti, Enquete Internationale sur la Vers Libre, Milan, 1909
7. Greves & Riding, A Survey of Modernist Poetry, London, 1927

مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۳)

کچھ آزاد شاعری کے بارے میں

اخذ و ترجمہ از: T S Eliot-- About Free Verse.

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ آزاد شاعری موجود ہے۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ آزاد شاعری ایک دبستان ہے اور یہ کہ یہ بعض مخصوص نظریات پر مشتمل ہے، اور یہ کہ ہجائے خفیف اور ہجائے طویل والی پانچ رکنی شاعری (Iambic Pentameter) پر اِس گروہ، یا اِن نظریات کے حامل گروہوں، کے حملے اگر کسی بھی کامیابی سے ہم کنار ہوئے تو یہ بالآخر شاعری میں ایک انقلاب پیدا کردیں گے، یا اُسے پست وخراب کردیں گے۔

اصل بات یہ ہے کہ آزاد شاعری کوئی وجود نہیں رکھتی۔اور وقت آ گیا ہے کہ اِس بعید از قیاس اور لغو افسانے کی حقیقت پہچانی جائے۔

جس فن کا ایک نظریہ، اپنا وقت پورا کرکے، گزر جاتا ہے تو عموماً یہ معلوم ہوتا ہے کہ لاکھوں کی اشتہار بازی کے ذریعے دمڑی بھر فن خریدا گیا ہے۔وہ نظریہ، جس نے یہ گرم بازاری دکھائی، غلط بھی ہوسکتا ہے، یا یہ کہ الجھا ہوا ہوسکتا ہے، روشنی سے عاری ہوسکتا ہے، ناقابلِ توضیح ہوسکتا ہے، یا یہی ہوسکتا ہے کہ وہ سِرے سے موجود ہی نہ ہو۔ممکن ہے کوئی دیومالائی انقلاب ایسا آیا ہو جس میں بعض فن پارے وجود میں آئے ہوں، جو شاید زیادہ بہتر ہوتے اگر اُن کے ساتھ ایسے انقلابی نظریات نہ ٹانک دیے گئے ہوتے۔موجودہ سوسائٹی میں ایسے انقلاب تقریباً

ناگزیر ہیں۔ ایک فن کار، بغیر کسی فکر انگیز حالت کے، ایک ایسے طریقے پر ہوتا ہے جو اِن معنوں میں نیا ہوتا ہے کہ وہ اپنے ساتھ کے دوسرے درجے کے شاعروں سے حتمًا مختلف ہوتا ہے لیکن اپنے عظیم پیش روؤں کے طریقے سے بالکلیہ مختلف نہیں ہوتا۔ اِس طرح کا نیا پن جب نظر انداز کر دیا جاتا ہے تو نظر انداز کیے جانے سے مخالفانہ رویے کا تسلسل یا 'ضد' پیدا ہوتی ہے — اور اِس ضد کو باقی رہنے کے لیے ایک نظریے کی ضرورت ہوتی ہے۔

جب کہ ایک مثالی معاشرے میں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک اچھے ماضی سے ایک اچھا حال قدرتی طور پر از خود ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے، اور ایسا کرنے میں اُسے کسی مناظرہ بازی یا نظریے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ ایک ایسا معاشرہ ہوتا ہے جس میں روایات زندہ ہوتی ہیں۔ ایک غافل معاشرے میں — جیسا کہ اکثر معاشرے واقعتًا ہیں — مسلسل انحطاط کی وجہ سے روایت، توہّم پرستی بن جاتی ہے، اور نئے پن یا جدت کے لیے ایک زور دار محرک درکار ہوتا ہے۔ یہ بات ایسے فن کاروں، یا اُن کے دبستان کے لیے، بری ہوتی ہے جو اپنے نظریات کے اسیر ہوتے ہیں، اور اپنی مناظرہ بازی کے تنگ دائرے میں پھنس کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن فن کار، اپنی بڑھتی ہوئی عمر میں، اپنی غلطیوں پر یہ سوچ کر ہمیشہ خود کو تسلی دیتا رہتا ہے کہ اگر اُس نے جدوجہد جاری نہ رکھی تو وہ کسی چیز میں بھی کامیابی حاصل نہ کر پائے گا۔

آزاد شاعری کے پاس تو بحث و مناظرہ بازی کا بہانہ بھی نہیں ہے۔ یہ آزادی کی جنگ میں بلند ہونے والی ایک چیخ ہے۔ اور فن میں کوئی آزادی نہیں ہوتی۔ چنانچہ نام نہاد آزاد شاعری — جو اچھی ہے — سوائے آزاد ہونے کے کچھ نہیں ہے۔ اِس کی مدافعت، کسی اور عنوان کے تحت زیادہ بہتر طور پر کی جا سکتی ہے۔ آزاد شاعری کی بعض خاص اقسام کی حمایت اُن کے مافیہ کے انتخاب سے کی جا سکتی ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ بہت سے آزاد شاعری کرنے والوں نے ایسی اختراعیں متعارف کرائی ہیں اور یہ کہ اُن کے انتخاب کی جدت اور مواد کے استعمال کا طریقہ، ہیئت کے نئے پن کی وجہ سے، الجھاؤ کا شکار ہے۔ اگر یہ الجھاؤ خود اُن کے ذہن میں نہیں بھی ہوتا تو کم از کم اُن کے بہت سے قارئین کے ذہنوں میں ضرور ہوتا ہے۔

میں یہاں تمثال کاری (Imagism) کا ذکر نہیں کر رہا، جو اصل میں مواد کے

استعمال کا ایک سلیقہ ہے۔ میں تو صرف شاعری کی اُس ہیئت کا ذکر کر رہا ہوں جس میں اِس تمثال کاری کا جال بچھا ہوا ہوتا ہے۔ اگر آزاد شاعری، شاعری کی کوئی حقیقی ہیئت ہے تو اُس کی ایک مثبت تعریف ہونی چاہیے — اور میں اِس کی تعریف صرف نفی میں کر سکتا ہوں۔ مثلًا:

۱۔ اِس میں کوئی مخصوص یا مقررہ سانچہ (نمونہ — Pattern) نہیں ہوتا۔

۲۔ اِس میں قافیہ نہیں ہوتا۔

۳۔ اِس میں بحر نہیں ہوتی۔ وغیرہ

اِن خصوصیات میں سے تیسری کو آسانی سے رد کیا جا سکتا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ مصرع کس قسم کا ہوگا جس کی تقطیع ہی نہ کی جا سکے۔ مقبولِ عام امریکی جرائد میں، جن کے شاعری کے کالم آج کل زیادہ تر آزاد شاعری سے بھرے ہوئے ہوتے ہیں، مصرعے عام طور پر عروضی حوالے سے قابلِ توضیح ہوتے ہیں۔ کسی بھی مصرعے کو بنیادی رکنِ عروضی اور تاکیدِ ہجائی (Accent) میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

نسبتًا سادہ بحریں کسی ہجائی ترکیب، مثلًا طویل و خفیف — یا خفیف و طویل — ہجاء کی تکرار پر مشتمل ہوتی ہیں جسے پانچ دفعہ دوہرایا گیا ہوتا ہے (Iambic Pentameter)۔ تاہم کوئی وجہ نہیں کہ صرف ایک ہی مصرعے میں ایسی تکرار کی جائے۔ ایسے مصرعے کیوں نہ ہوں — اور حقیقتًا ایسے ہوتے ہیں — جو مختلف ارکانِ عروضی میں تقسیم ہو سکیں۔ ارکانِ عروضی کی نشان دہی کا عمل کسی ایسے مصرعے کو زیادہ قابلِ فہم کیسے بنا سکتا ہے جو اُس کے علاوہ دوسرے مصرعوں میں واقع ہوتے ہیں؟ اور ایسا کرنے کا واحد مقصد دوسری جگہ پر ایسا اثر پیدا کرنا ہوتا ہے — لیکن اثر کی تکرار سانچے یا ہیئتِ مجموعی کا مسئلہ ہے۔

تقطیع ہمیں کچھ زیادہ نہیں بتاتی، اور غالبًا صحیح بات یہ ہے کہ عروض کے تجریدی نظام سے کچھ زیادہ حاصل وصول نہیں ہوتا۔ چنانچہ Swinburne کی عالمانہ اور پیچیدہ بحروں سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ Swinburne کا معاملہ یہ ہے کہ جب اُس کی چالاکی ایک مرتبہ سمجھ لی جائے اور اُس کے عالمانہ طریقِ کار کی داد دے دی جائے تو اُس کا اثر بہت حد تک ختم ہو جاتا ہے۔ اور جب اُس کا غیر متوقع پن، جو انگریزی سے آشنا کانوں کے لیے نامانوس ہوتا

ہے، سمجھ میں آجاتا ہے تو اُس کی خوبی ختم ہوجاتی ہے اور آدمی وہ چیز تلاش کرنا شروع کردیتا ہے جو Swinburne میں نہیں ہوتی: وہ ناقابلِ توضیح مصرع جس کی موسیقی کسی دوسرے الفاظ میں گرفت میں نہیں آسکتی۔ Swinburne اپنی تکنیک میں مکمل استاد ہے، اور یہ تکنیک کوئی معمولی چیز نہیں۔ لیکن وہ اِس پر اِس قدر استادانہ طریق سے حاوی نہیں ہو پاتا کہ اِس میں اصولوں سے آزادی کا مظاہرہ بھی کرسکے۔ اور اصل بات یہی ہوتی ہے کہ اصولوں میں رہتے ہوئے نئے امکانات کی تسخیر کی جائے۔ اگر Swinburne کی بحروں میں کوئی ایسی چیز پوشیدہ ہے جو انگریزی شاعری کے لیے امید افزا ہے تو وہ غالباً اُس حد سے کہیں آگے ہے جہاں تک وہ اُسے لے گیا ہے۔ لیکن انتہائی دلچسپ شاعری، جو اَب تک ہماری زبان میں کی گئی ہے، وہ بہت سادہ ہیئت اختیار کرکے ہی کی گئی ہے، یعنی Iambic Pentameter میں، اور اِس سے بہ تکرار پیچھے ہٹتے رہنے کے طریقے سے، یا کسی ہیئت کا تعین کیے بغیر، سادہ ترین ہیئت کے مستقلاً قریب تر رہتے ہوئے کی گئی ہے۔ یہ روانی اور تعطل، لچک اور جمود کا تقابل اور آمنا سامنا ہے جو ایک دوسرے کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ یکسانی کی بے کیفی کو غیر شعوری طور پر ٹالنے کی کوشش ہے جو شاعری کو حقیقت میں زندہ بناتی ہے۔ (یہاں وہ کئی مثالیں دینے کے بعد کہتا ہے کہ.....) چنانچہ ہمیں یہ اصول طے کرلینا چاہیے کہ 'آزاد ترین' شاعری کے رنگین پردوں کے پیچھے بھی بحر کا بھوت چھپا ہوا اور موجود رہنا چاہیے۔ جب ہم اونگھ رہے ہوں تو ہمیں ڈرتے ہوئے آگے بڑھنا چاہیے اور جب ہم ہوشیار ہوں تو ہمیں پیچھے ہٹ جانا چاہیے۔ آزادی صحیح معنوں میں اُسی وقت آزادی ہوسکتی ہے جب یہ مصنوعی حد بندیوں کے پس منظر کے مقابل ظاہر ہو۔ بحر (Meter) سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے۔ صرف اِس میں کمال حاصل کرنے کی بات ہے۔ لیکن قافیے سے بچنے کی واضح صورت موجود ہے۔ مگر آزاد شاعری کرنے والوں کو اِس معاملے میں کسی طرح بھی اوّلیت حاصل نہیں ہے۔

بے قافیہ شاعری کے امکانات کے سلسلے میں میں یہاں جدید شعراء کی خدمات کی اہمیت کم نہیں کررہا۔ عملی اور نظریاتی اعتبار سے وہ اپنے اندر ایک تحریک کی سی قوت رکھتے ہیں۔ یہ کام ایسا ہے جسے اکیلے Blake یا Arnlod بھی ہمارے زمانے میں نہ کرسکتے (اگرچہ اُنھوں

نے بے قافیہ شاعری بھی کی ہے)۔ Blank Verse یا نظمِ عاری ہی مسلّمہ بے قافیہ شاعری ہے جو انگریزی ادب میں موجود ہے — وہی ناگزیر بحر — یعنی Iambic Pentameter۔ انگریز کان کسی بھی بحر سے زیادہ اِس بحر میں موجود شعر کی نغمگی کے لیے زیادہ حساس، اِس نغمگی کے زیادہ عادی، ہیں، یا رہے ہیں۔ اور اِس بحر کے علاوہ کسی اور بحر میں، مماثل آوازوں کی تکرار کی نغمگی پر زیادہ انحصار نہیں کرتے۔

یہ قافیے کے خلاف کوئی مہم نہیں ہے۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ قافیے سے زیادہ وابستگی نے جدید کان کو زیادہ موٹا کردیا ہے، یا سماعت کے جدید ذوق کو ثقالت کا شکار اور ٹھس کردیا ہے۔ ترکِ قافیہ، سہل پسندی کی طرف جست نہیں ہے بلکہ اِس کے برعکس یہ زبان پر کہیں زیادہ شدید دباؤ ڈالتا ہے۔ (قافیہ کے ترک کرنے سے بہت زیادہ مشکلات پیدا ہوتی ہیں کیونکہ شاعر کو قافیہ استعمال کیے بغیر مصرعوں میں ایسی نغمگی کے لیے دوسرے ذرائع سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ شعر میں موسیقی کا تاثر پیدا کرنے کے لیے قافیے کے بجائے الفاظ کی ہجائی ترتیب پر محنت کرتا ہے۔ اور اِس کے نغمگی کے تاثر میں جب اُس کی تمثال کاری اور حیرت افزائی کا عنصر شامل ہوجاتا ہے تو شاعری تو اجد کی سرحدوں میں داخل ہوجاتی ہے۔)

جب قافیے کی تسکین بخش گونج الگ کردی جائے تو لفظوں کے انتخاب، جملے کی ساخت اور لفظوں کی ترتیب میں شاعر کی کامیابی یا ناکامی فوراً زیادہ نمایاں ہوجاتی ہے۔ قافیہ کو الگ کرتے ہی شاعر فوراً نثر کے اصولوں کی پابندی پر مجبور ہوجاتا ہے۔ قافیہ ہٹا دینے سے لفظ کی لطیف موسیقی کا بڑا حصہ غائب ہوجاتا ہے، اور اِس لطیف موسیقی کے زمزمے غیر محسوس طریق پر نثر کی وسعت میں پھیل کر گم ہوجاتے ہیں۔ قافیہ ہٹا دینے سے بالوں کا ٹوپ اتر جاتا ہے اور سر کا گنج نمایاں ہوجاتا ہے۔

اور قافیے 'سے' یہ آزادی، قافیے 'کی' آزادی بھی ہے۔ کیونکہ قافیہ لنگڑے شعروں کو بیساکھی مہیّا کرنے کی مشقت سے آزاد ہوجاتا ہے، اور اِسے زیادہ اثر انگیز طریقے سے وہاں استعمال کیا جاسکے گا جہاں اِس کی ضرورت ہو۔ بعض بے قافیہ نظموں میں ایسے ٹکڑے ہوتے ہیں جہاں کوئی مخصوص تاثر دینے کے لیے، اچانک سڈول بنانے کے لیے، مجموعی تاکید کے

لیے، یا کسی اچانک مزاجی تبدیلی کے لیے، قافیے کی ضرورت ہوتی ہے۔

لیکن روایتی قافیہ دار شاعری کا مقام ہمیشہ باقی رہے گا۔ چنانچہ یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ Dryden اور Pope سے شروع ہونے والا رجز یہ (Heroic Couplet) آج بھی اپنے گہرے اثر اور زور دار کاٹ کے ساتھ موجود ہے، صرف ایک نابغہ طنز نگار کی آمد کی ضرورت ہے۔ البتہ Sonnet کے بارے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن پیچیدہ اور ادق رسمی سانچوں کے انحطاط کا آزاد شاعری کے ظہور سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ انحطاط مدتوں پہلے شروع ہو چکا تھا۔

آزاد شاعری کے بارے میں ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اِس کی تعریف سانچے کی عدم موجودگی یا قافیے کی عدم موجودگی سے نہیں کرنی چاہیے، کیونکہ اِن کے بغیر اور شاعری بھی موجود ہے۔ اِسی طرح اِس کی تعریف بحر کی عدم موجودگی سے بھی نہیں کی جاسکتی، کیونکہ 'بدترین' شاعری کی بھی تقطیع کی جاسکتی ہے — اور ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قدیم شاعری اور آزاد شاعری کی تقسیم محض تکلف ہے، کیونکہ اِن میں حقیقتاً کوئی فرق نہیں ہے۔ اِس لیے کہ شاعری، یا اچھی ہوتی ہے — یا بری ہوتی ہے — یا گڈمڈ ہوتی ہے۔

مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۴)

اخذ و ترجمہ از:

Ezra Pound-- Free Verse-- A Prospect.

Reprinted in Literary Essays, Feber, 1954

میرا خیال ہے کہ آزاد شاعری کی خواہش کا سبب مقدار کا وہ احساس ہے جو برسوں کی فاقہ زدگی کے بعد اپنا حق جتا رہا ہے۔ لیکن یقین نہیں کہ ہم کامیاب ہو سکتے ہیں کیونکہ انگریزی میں یونانی اور لاطینی مقداری قوانین استعمال ہوتے ہیں جو زیادہ تر لاطینی قواعد نویسوں کے وضع کردہ ہیں۔

میرا خیال ہے کہ کسی کو آزاد شاعری اُسی وقت کرنی چاہیے جب اُس کے لیے یہ ضروری ہو جائے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اُسے اُسی وقت ایسا کرنا چاہیے جب مواد ایک ایسا آہنگ تعمیر کر سکے جو مقررہ بحروں سے زیادہ خوبصورت ہو، زیادہ حقیقی ہو، اور مواد کی جذباتیت کا زیادہ حصہ اُس میں موجود ہو، موضوع سے زیادہ متعلق، زیادہ مخلصانہ اور ہجائی شاعری کے پیمانوں سے زیادہ توضیحی ہو۔ ایسا آہنگ جو مقررہ Iambic [۱] اور Anapaestic [۲] سے غیر مطمئن ہو۔

Eliot نے یہ بات بہت اچھی کہی ہے جب اُس نے یہ کہا کہ: 'اُس شخص کے لیے کوئی شاعری بھی آزاد نہیں ہے جو عمدہ کام کرنا چاہتا ہو' میرا خیال ہے کہ اِرتقاء، کلاسیکی مقداروں

سے بے پروائی برتنے سے زیادہ اُن سے قریب تر رہنے کی کوشش میں ہے، اُن کی نقل کرنے میں نہیں۔

---

[۱] Iambic: ایسا رکنِ عروضی جس میں ایک طویل ہجا کے بعد ایک خفیف، یا ایک خفیف ہجا کے بعد ایک طویل ہجا آتا ہو۔

[۲] Anapaestic: ایسا رکنِ عروضی جس میں دو چھوٹے یا خفیف ہجاؤں کے بعد ایک طویل ہجا آتا ہو۔

مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث (۵)

اخذ و ترجمہ از:

Graham Hough-- Free Verse, 1960.

From Image & Experience, Duckworth.

کسی وجہ سے انگریزی میں آزاد نظم کا تصور مکمل طور پر 'قدرتی' نہیں ہو سکا۔ بہت سے لوگ اِسے آزاد شاعری کہتے ہیں۔ اِس نہ ہضم ہونے والی فرانسیسی اصطلاح سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اِسے بذاتِ خود انگریزی شاعری کا عمومی حصہ نہیں گردانا گیا۔ پھر بھی گذشتہ پچاس برسوں میں موجودہ شعری سرمائے کا معتدبہ حصہ آزاد شاعری کی کسی نہ کسی صنف میں لکھا گیا ہے۔ اِس کا بڑا حصہ بلاشبہہ اگرچہ عارضی یا سریع الزوال ہے، لیکن اِس میں Eliot، Ezra Pound، D H Lawrence اور Edith Sitwell کی نظمیں بھی ہیں جو انگریزی شاعری کا حصہ بن چکی ہیں اور جنھوں نے اُن کے دور کی شاعری کو اپنا مخصوص آب و رنگ دیا ہے۔ اِس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے پاس آزاد شاعری کی شکل میں انگریزی شاعری کی تاریخ کا ایک ایسا باب موجود ہے جو ابھی نہیں لکھا گیا — صرف ایک باب — اور وہ بھی زیادہ طویل نہیں، کیونکہ موجودہ صدی سے پہلے مقابلتاً بہت کم شاعری ہم اِس انداز میں لکھی ہوئی پاتے ہیں۔ اور اب بھی یہی صورتِ حال ہے۔ Sir Herbert Read نے 'جدید شاعری میں ہیئت' (Form in Modern Poetry) کے دیباچے میں اِس نئی صورتِ حال یا

آزاد نظم کی ابتداء ۱۹۳۲ء سے شمار کی ہے، اور اُس نے یہ اشارہ دیا ہے (جو محلِ نظر ہے اور میرے خیال میں درست نہیں) کہ یہ خشک منطقی یا کٹھ ملّائی بزدلی کی طرف رجعت ہے۔ فرانس میں صورتِ حال بالکل مختلف ہے، جہاں ہم نہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ آزاد شاعری ۱۹۰۰ء سے پہلے مستحکم ہو چکی تھی بلکہ اب تک مستحکم ہے۔ آزاد شاعری کا مستحکم ہو جانا فرانسیسی شاعری میں ہونے والے بڑے انقلابوں میں سے ایک ہے جس نے ۸۰ء اور ۹۰ء کی دہائیوں میں بہت سے ذہین ادیبوں کی توجہ حاصل کی۔ یہاں تک کہ وہ لوگ بھی اِس سے متاثر ہوئے جو آزاد شاعری نہیں کرتے تھے، مثلاً Mallarme۔ Remy de Gourmont تو یہاں تک کہتا ہے کہ شاعرانہ ہیئتوں میں آنے والا یہ انقلاب، جس کا مصداق آزاد شاعری ہے، علامتی تحریک (Symbolic Movement) کی ایک دیر تک باقی رہنے والی ادبی میراث ہے۔ اور آج کل یہ کہا جاتا ہے، جیسا کہ ایک جدید نقاد Geoffrey Brereton نے کہا ہے، کہ: 'ایک مختصر سی اقلیت کا وظیفہ رہنے کے بعد، مختلف قسم کی آزاد شاعری، اب زیادہ عمومی ذریعۂ اظہار بن چکی ہے۔ اور اب مقررہ اور باقاعدہ ہیئتیں اِستثناء کی صورت اختیار کر چکی ہیں۔'[۱]

اِس صورتِ حال کا ایک قدرتی نتیجہ یہ ہے کہ آزاد شاعری کے تصور سے اب فرانسیسی میں کوئی مخصوص ردِّ عمل پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ایک ایسی ہی مقبولِ عام تکنیکی اصطلاح ہے جیسے Alexandrine، Sonnet، یا کوئی اور صنف۔ جب کہ انگریزی میں، اِس کی ابتداء سے لے کر اب تک، یہ صورت ہے کہ آزاد شاعری کا ذکر ایک مخصوص تذبذب اور سرد مہری سے کیا جاتا ہے۔ میری اپنی جوانی کے زمانے میں شاعری کے پرانی وضع کے عام قارئین میں اِسے محض ایک طرح کی ٹھگی، دھوکہ بازی، چالاکی اور شاعری کی مشکلات سے فرار کا ایک حیلہ سمجھا جاتا تھا۔ آج کل کی اعلیٰ، مہذب اور تعلیم یافتہ سوسائٹی میں اِس کے بارے میں ایک ایسی چیز کا احساس پایا جاتا ہے جو متروک ہو گئی ہو۔ آزاد نظم کہنے والے بعض لوگ ایسے بھی ہیں جنھوں نے واقعی چالاکی کی ہے اور وہ آزاد محبت کی طرح اِس کا اعتراف کرنے سے گریزاں ہیں۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ اُس شخص کے لیے شاعری کی کوئی بھی قسم آزاد نہیں جو عمدہ کام کرنا

چاہتا ہے۔ یہ بھی اُسی قسم کی گول مول نفیس باتوں میں سے ایک ہے جو اُس کے تنقیدی مضامین میں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ وزن اور بحر میں جدید تجربات کرنے والوں کے سرخیل Ezra Pound کا، خود اپنی ادبی زندگی کے درمیانی عرصے میں، یہ حال رہا ہے کہ آزاد نظم کے بارے میں اُس کی رائے شدید پلٹے کھاتی رہی ہے۔ تاہم آج جو لوگ آزاد نظم کے بارے میں شکوک رکھتے ہیں، اگر اُن کے سامنے واقعتاً اچھی نظمیں مثلاً Ash Wednesday، Lawrence کی Snake، Pound کا چینی ترجمہ، وغیرہ، رکھی جائیں تو وہ فوراً تسلیم کریں گے کہ یہ بہت اچھی نظمیں ہیں جن سے وہ مدت سے مانوس ہیں۔ البتہ یہاں ایک بات جان لینی چاہیے کہ جب اِتنی قابلِ قدر، حقیقتاً نئی اور تازہ چیزیں آزاد شاعری میں لکھی جا چکی ہیں تو ہمیں اِس قابل چاہیے کہ ہم بغیر کسی تعصب کے اِسے اپنے تنقیدی سرمائے میں زیرِ بحث لائیں۔ اور یہ بات میرے مقصد میں کسی حد تک معاون ہوگی۔

اِس اصطلاح کے بارے میں احتیاط سے کام لینے کی ایک نہایت مناسب وجہ یہ ہے کہ ہم واضح طور پر نہیں جانتے کہ انگریزی میں اِس کا مطلب کیا ہے۔ چونکہ یہاں ہم اِس کی حقیقت جاننے کی کوشش کر رہے ہیں، اِس لیے ہم یہاں پر اِس کی تعریف کرنے کی حیثیت نہیں رکھتے۔ یا اِسے اُس طرح بیان نہیں کر سکتے جو اِس کی حقیقت کے بہت قریب ہو۔ چلیے ہم اِس کی نمایاں خصوصیات کی ایک ڈھیلی ڈھالی سی فہرست بنانے سے کام شروع کرتے ہیں جن کی وجہ سے ہم آزاد شاعری، اور روایتی شاعری یا باقاعدہ شعری وزن اور بحر والی شاعری یا پرانی شاعری — جو کچھ بھی ہم اِسے کہنا پسند کریں — میں امتیاز کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اِس کی نمایاں امتیازی نشانیاں یہ ہیں:

۱۔ پہلی اور بہت واضح بات یہ ہے کہ اِس کے مصرعے برابر لمبائی کے نہیں ہوتے، اور مصرعوں کی طوالت کا یہ باہم اختلاف کسی خاص مجموعی نمونے میں نہیں ہوتا۔ ہوسکتا ہے کہ اِس کا بنیادی مصرع انگریزی Heroic Line کی طرح کی کوئی چیز ہو جس میں دس ہجاء ہوں، لیکن بہت سے ایسے مصرعے بھی موجود ہوں جو اِس سے چھوٹے ہوں،

یا اِتنے بڑے ہوں کہ انگریزی شاعری کی کسی بھی روایتی معروف صنف کے مصرعوں سے بھی خاصے طویل ہوں۔

۲۔ دوسری بات یہ کہ اِن میں بہت سے ایسے مصرعے ہوں جن کو ہم مروّجہ بحروں کے کسی نظام کے تحت نہ لاسکتے ہوں۔ ہم اُنھیں Iambic (ایک چھوٹے اور ایک لمبے ہجاء کی تکرار)، Trochaic (ایک لمبے ہجاء کے بعد ایک چھوٹا ہجاء)، Anapaest (دو چھوٹے ہجوں کے بعد ایک لمبا ہجاء) یا اِس طرح کی درجہ بندی میں نہ لاسکیں۔ اِس کے آخری حد تک پہنچے ہوئے نمونۂ کلام میں تو کوئی بھی مصرع کسی بھی معروف یا مروّجہ شکل کے مطلقاً مطابق نہیں ہوتا۔ اِس سے کچھ لوگ تو اِس شبہے میں مبتلا ہوجاتے ہیں کہ جو کچھ اُنھیں پڑھنے کے لیے دیا گیا ہے وہ محض نثر ہے، جسے مختلف لمبائی کی چھوٹی بڑی سطروں میں چھاپ دیا گیا ہے۔ اور کچھ لوگ جو آزاد شاعری کو پسند نہیں کرتے، وہ اِس شبہے کو انتہائی چالاکی قرار دیتے ہوئے ادب کے لیے نقصان دہ سمجھتے ہیں۔ اور جو لوگ آزاد شاعری کو پسند کرتے ہیں یا تسلیم کرتے ہیں وہ اِسے ناتراشیدہ، عامیانہ اور خام کاری کی دلیل سمجھتے ہیں۔ لیکن آزاد شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کے اِس طرح کے محاکموں سے قطعِ نظر، یوں لگتا ہے کہ اِس میں کوئی بات ضرور ہے۔

۳۔ تیسری بات یہ کہ قافیہ اِس میں سِرے سے موجود ہی نہ ہو، اور اگر ہو تو شاذ، اِکا دُکا، اور بغیر کسی نمونے کے ہو۔ اور اکثر مصرعے بے قافیہ چھوڑ دیے گئے ہوں۔

ایک تخمینی یا 'کام چلاؤ' جائزے کے لیے اِسی قدر کافی ہے۔ لیکن جونہی ہم حقیقی مثالوں کو ذرا تفصیل سے ملاحظہ کرنا شروع کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اِن ذرائع سے مختلف اثرات کا ایک وسیع تنوع حاصل ہوتا ہے۔ یعنی آزاد شاعری کی یہ خصوصیات وہ ذرائع

ہیں جن سے ہم شعر کے اثرات کے وسیع تنوع کی ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ اور جب میں اِن مثالوں کا تقابل کرنے لگتا ہوں تو مجھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد شاعری میں ایک وقت میں ایک سے زیادہ اصول کارفرما ہوتے ہیں، اور یہ کوئی ایسی چیز نہیں جو کسی ایک اصول کے تحت آتی ہو، یا جس میں یکسانی ہو۔

میں جس قسم کی شاعری کا ذکر کررہا ہوں وہ اِس صدی سے پہلے موجود نہیں تھی، گو کہ کچھ مثالیں موجود ہیں لیکن وہ سب کی سب مخصوص صورتوں میں ہیں یا، اپنے ہاں، کسی غیر ملکی یا اجنبی ہیئت کے متبادل کی تلاش کی کوشش کی صورت میں ہیں، یا مسلّمہ طور پر غیر معمولی اثرات کے حصول کا ذریعہ ہیں، وغیرہ۔ اِس کی مثالوں میں ایک Milton کی ٹریجڈی Samson Agonistes کے مل کر گائے جانے والے نغمے یا کورَس ہیں۔ لیکن اِن کے بارے میں خیال ہے کہ یہ قدیم یونانی المیہ کے کورَس کی نقل ہیں۔ اِس کے علاوہ اِس میں قابلِ لحاظ حد تک اطالوی نمونوں کے اثرات ہیں جن میں Tasso کی Aminta قابلِ ذکر ہے۔ یا پھر Arnlod کی Strayed Reveller ہے۔ اِس نظم کی شاعری یہ ظاہر کرتی ہے کہ ہیرو ایک بدمست رِند ہے جو بہک گیا ہے۔ پھر ایک واحد مثال Whitman کی ہے۔ چنانچہ زیادہ سے زیادہ کوئی پچاس سال کا عرصہ ہے جس میں متعدد شعراء نے آزاد شاعری کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔ میں اِسی جدید، آزاد شاعری کے بارے میں بحث کررہا ہوں۔

آیئے اِس موقع پر ہم فرانس سے کچھ مدد لیتے ہیں جہاں آزاد شاعری زیادہ مستحکم ہوچکی ہے اور جہاں انگلستان کے مقابلے میں ہر ادبی مسئلے کا زیادہ استقلال اور جذبے کے ساتھ تعاقب کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمیں پتہ چلتا ہے کہ فرانس میں آزاد شاعری زیادہ نظریاتی بحثوں سے گزری ہے، جس کے نتیجے میں اُسے زیادہ واضح امتیازات حاصل ہوئے ہیں۔ لیکن آزاد نظم کی یہ واضح خصوصیات بھی واضح نہیں ہیں کیونکہ اِس کی اصل، اِس کے مقاصد، اِس کے تکنیکی اصول، سبھی متنازعہ فیہ ہیں۔ ہمیں فوراً یہ پتہ چلتا ہے کہ فرانسیسی 'آزاد شاعری' Vers Libre اور 'آزاد کردہ (یا آزاد کی گئی) شاعری' Vers Libere میں امتیاز کرتے ہیں، یعنی ایک وہ شاعری ہے جو قدرتاً یا پیدائشی طور پر آزاد ہے، اور ایک وہ شاعری ہے جسے بعض

پہلے سے موجود پابندیوں سے آزاد کر دیا گیا ہو۔ انگریزی میں ہم ایسا کوئی امتیاز نہیں دیکھتے۔ جس کا ایک جزوی سبب تو میرے خیال میں یہ ہے کہ انگریزی میں Libre اور Libere کے صحیح لفظی مصداق ہی موجود نہیں۔ لیکن بڑی وجہ یہ ہے کہ ایک مقررہ عروضی نظام سے آزادی کا تصور فرانسیسی ادبی تاریخ میں بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ فرانسیسی کلاسیکی شاعری کی روایت یا مروّجہ طریقِ کار، انگریزی میں پائی جانے والی کسی بھی ایسی چیز سے زیادہ زوردار اور واضح ہے۔ فرانس کی عظیم ترین شاعری کا گراں قدر حصہ اِسی مروّجہ کلاسیکی روایت میں لکھا گیا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ فرانسیسی شاعری زیادہ قدیم ہے۔ Enfin Malherbe، جس نے پہلی بار فرانسیسی شاعری میں ترنم اور آہنگ کی قطعیت کو متعارف کرایا، ۱۶۰۰ء میں آیا، یعنی Denham (1615-1669) اور Waller (1606-1687) سے تقریباً چالیس سال پہلے۔ جب کہ اِنھوں نے ہماری انگریزی شاعری پر یادگار اثرات ڈالے، اور انگریزی شاعری کے کلاسیکل عہد کا آغاز عام طور پر Denham اور Waller سے تسلیم کیا جاتا ہے۔[۲]

Denham اور Waller سے شروع ہونے والا یہ عمل Pope کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے مکمل ہوا، یعنی Malherbe سے تقریباً ایک صدی یا اِس بھی زیادہ عرصے کے بعد۔ اِسی بات کو دوسری طرف سے دیکھیے تو 'رومانی آزادی' فرانسیسی ادبی منظر میں، Hugo کی غنائی شاعری کے دھماکے سے تقریباً تیس سال پیشتر وجود میں آچکی تھی جب Coleridge نے Christable، بقول اُسی کے، 'ایک ایسی بحر میں لکھی جس کی بنیاد ایک نئے اصول پر رکھی گئی تھی۔'

عروضی رسمیت یا روایت کی قوت کا اندازہ کرنے کے لیے یہی ایک بات کافی ہے کہ انگریزی تھیٹرز میں مصرعے کے ختم ہونے کے بعد وقفہ کرنے سے اُس کی معنویت کے جاری رہنے سے کبھی کوئی مسئلہ کھڑا نہیں ہوا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فرانسیسی ادبی تاریخ میں معروف اور مقررہ قوانین (یعنی سببِ خفیف یا وقفِ شعری کا صحیح جگہ پر ہونا، مذکر اور مونث قوافی کا باری باری آنا، شان دار قوافی کی ضرورت، وغیرہ) سے آزادی، انگریزی کے مقابلے میں کہیں زیادہ

سنجیدہ اور اہم بات ہے۔ اِسی لیے فرانسیسیوں میں 'آزاد کی گئی شاعری' (Vers Libere) کا تصور موجود ہے: ایسی شاعری جس کا نقطۂ آغاز روایتی شعر گوئی ہے لیکن اِس میں پرانی روایت، رسمیت یا مروّجہ طریقوں کے اہم اجزاء کو نظر انداز کر دینے کی کھلی چھٹی ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ وہ آزاد شاعری (Vers Libre) اور آزاد کی گئی شاعری (Vers Libere) میں امتیاز کرتے ہیں کیونکہ Vers Libre کا ظاہری طور پر روایت سے قطعاً کوئی تعلق نہیں ہے۔ چنانچہ انگریزی میں ہماری عظیم شاعری کا بڑا حصہ ایسا ہے جس میں یا تو قبلِ انحطاط آزادی کے مزے لیے گئے ہیں یا بغیر کسی زیادہ اختلاف اور جھگڑے کے انحراف کو قبول کر لیا گیا ہے۔ وہ 'آزاد کی گئی شاعری' کا عام انداز قبول کر لیتے ہیں اور اِس کا الگ نام رکھنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کرتے، اور پھر، 'آزاد کی گئی شاعری' کو کسی بھی بظاہر نرالی شکل رکھنے والی چیز سے گڈمڈ کر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ 'آزاد شاعری' ہے۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ فرانسیسیوں کا 'آزاد شاعری' اور 'آزاد کی گئی شاعری' میں امتیاز کرنا ہمارے لیے بہت قابلِ قدر اور اہم ہے، جس کے بارے میں میں بعد میں اظہارِ خیال کروں گا۔

پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ فرانسیسی نقادوں نے اپنی آزاد شاعری کی ابتداء اور مقصد کے بارے میں کیا کہا ہے تاکہ ہمیں اُن سے کوئی اہم نکات یا روشنی حاصل ہو سکے۔ یہ کہاں سے شروع ہوئی؟ اِس سوال پر خوب گرما گرم بحث ہوتی رہی ہے۔ یہ بات تو یقینی ہے کہ یہ انگریزی سے کہیں پہلے شروع ہوئی۔ پھر یہ بعد کے — انیسویں صدی کے — تمثال کاری کے تجربے سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ اِس کے کئی نقطہ ہائے آغاز بیان کیے جاتے رہے ہیں۔ Verlaine کی ابہام و انتشار کا شکار 'آزاد کی گئی شاعری'، جو بعد میں 'آزاد شاعری' کہلائی، Kahn کے ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ کے تجربات اور پروپیگنڈا، Judith Guatier کی Livre de Jade اور Rimbaud کی Illuminations؛ نثری نظمیں، بالخصوص Baudelaire کی Petits Poemes en Prose یا وہ تخلیقات جنھوں نے جزوی طور نثری نظم کو تحریک دی، جیسے Aloysius Bertrand کی Gaspard de la nuit اور Whitman کی شاعری، یا وہ چیز جس سے اُس کی شاعری قریب ترین مماثلت

رکھتی ہے، مُرَجّز یا آہنگ دار نثر، یا بائبل کی شاعری وغیرہ۔ Prof Mansell Jonesنے اِن تمام امور پر Background to Modern French Poetry میں نہایت تفصیل سے بحث کی ہے لیکن اُس کی ساری توضیحات کے باوجود اِس کی ابتداء کے بادلوں پر سے تاریکی نہیں چھٹ سکی۔ 'آزاد شاعری' اور 'آزاد کی گئی شاعری' میں قدرِ مشترک کوئی بھی ہو، 'آزاد شاعری' کی انتہائی شکلیں شاعرانہ نثر کے اثر سے آزاد نہیں۔ وہ روایتی شعر گوئی کے بجائے شاعری میں نثری آہنگ اختیار کرنے کی کوشش ہے۔ یہ بات میرے خیال میں انگریزی 'آزاد شاعری' کے بارے میں ذمہ داری سے کبھی نہیں کہی گئی اگرچہ اِس پہلو پر بھی تحقیق کی جاسکتی ہے۔

اِس جدید شاعری کے پیچھے جو مقصد اور محرک ہے، اُس کا تعلق بلاشبہہ علامتی تحریک کی اُس آزادیِ احساس کی عمومی روش سے ہے لیکن اِس کا اظہار متنوع ہیئتوں میں کیا گیا ہے۔ مثلاً Kahn نے کہا کہ وہ اپنی آزاد شاعری میں زیادہ مرکب اور پیچیدہ موسیقی (une musique plus complex) تلاش کررہا ہے۔ جب کہ اُس کا ایک ہم عصر Laforgueفوری نفسیاتی اچانک پن یا دفعتیت (Spontaneity)، یا احساس کو، جہاں تک ممکن ہو، بلاواسطہ طریق سے ظاہر کرنے کا طریقہ تلاش کررہا تھا۔[۳]

Mallarme نے Crise de Vers میں مشورہ دیا کہ Alexandrine کو ملک کے جھنڈے کی طرح سنجیدہ اور رسمی مواقع پر استعمال کرنے کے لیے سنبھال کر رکھنا چاہیے، جب کہ کم تر درجے کے مواقع اور شخصی معاملات کے لیے آزاد شاعری، اپنے تمام تنوعات کے ساتھ زیادہ مناسب ہے۔[۴] اور اِس سے پہلے Verlaine نے، جو اصل آزاد شاعری کو ناپسند کرتا تھا، شعوری طور پر اپنی آزاد کی گئی شاعری میں 'سرکاری' یا روایتی فرانسیسی شاعری کے مقابلے میں ایک ہلکا اور رُکا رُکا آہنگ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انگریزی میں بھی اِن خیالات کے مشابہ افکار پائے جاتے ہیں، گو کہ یہ آزاد شاعری کے تجربات کے ہم زمانہ نہیں ہیں۔ Yeats کے ابتدائی مضامین، ایک ہلکے، رواں اور رقیق قسم کے شعری آہنگ کی ضرورت کے سلسلے میں، Verlaine کے افکار کی گونج سے بھرے پڑے

ہیں۔ مثلاً وہ کہتا ہے: '.....مواد کی اِس تبدیلی سے اسلوب کی تبدیلی در آئی۔ اور ہم شاعری میں سے وہ زوردار آہنگ (جو اِرادے کی ایجاد ہیں) نکال باہر کریں گے جیسے ایک آدمی بھاگ رہا ہو اور اُس کی آنکھیں مستقلاً کچھ کرنے یا نہ کرنے پر لگی ہوئی ہوں۔ ہم ایسے رُک رُک کر چلنے والے، متامل اور نامیاتی آہنگ کی تلاش کریں گے جو ہمارے تخیل کی تجسیم ہو۔' پھر آگے چل کر وہ کہتا ہے: '.....خطابت کے اُن ماہرین کے برعکس، جن کی آواز میں اُس مجمعے کو یاد کرکے اعتماد پیدا ہوجاتا ہے جس کے دل اُنھوں نے جیت لیے ہوں، یا وہ سمجھتے ہوں کہ جیت لیں گے، ہم اپنی بے یقینی کی کیفیت میں گاتے یا اپنے نغمے الاپتے ہیں۔ اور اپنی تنہائی کے علم کی وجہ سے اعلیٰ ترین احساسِ جمال کی موجودگی میں مغلوب ہوجاتے ہیں۔ اور ہمارا آہنگ لرزاں ہوجاتا ہے (کانپنے لگتا ہے)۔'[۵]

حقیقت میں Kahn نے شاعری میں موسیقی کے نئے امکانات یا نئی غنائی ترتیل کی جس خواہش کا اظہار کیا ہے وہ گذشتہ صدی کے اواخر اور نئی صدی کے اوائل میں انگریزی میں مستقلاً دوہرائی جاتی رہی ہے۔ مثلاً Hulme نے جدید شاعری پر ایک مضمون (غالباً ۱۹۰۸ء) میں حقیقتاً Kahn کا حوالہ دیتے ہوئے اُس کے کلام میں جدید شاعری کا نقطۂ آغاز تلاش کیا ہے۔ لیکن اپنے تبصرے میں اُس نے نئی شاعری کے مقاصد کے سلسلے میں ایک زیادہ نفسیاتی رخ کا ذکر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ اِس میں زیادہ ذاتی اظہاریت یا اظہار کی دفعتیت کی خواہش پائی جاتی ہے۔ اِس کے بعد، اِسی مضمون میں جہاں وہ نئی اور پرانی شاعری میں امتیاز کرنے کی کوشش کرتا ہے، اُس میں Mallarme کی گونج سنائی دینے لگتی ہے۔ وہ روایتی شاعری کو استقلال اور دوام کے جذبوں اور حسنِ مجرد کے ہم پلہ قرار دیتا ہے، اور آزاد شاعری کو سیّالیت اور سریع الحرکتی کی تلاشِ جدید، اور بہت بڑا شخصی و ذاتی اظہار قرار دیتا ہے۔ پرانی شاعری کے موضوعات کے لیے جامد (مقررہ) ہیئتیں ہی مناسب ہیں۔ نئی شاعری Hulme کے نزدیک بڑی گہری یا قلبی، اور چھوٹے پیمانے کی چیز ہے۔ شاعری کی روح کے اِس جدید تصور — اِس کے چیزوں کو جھجکتے ہوئے دیکھنے کے نیم شرمیلے انداز — کو باقاعدہ بحروں میں لانا ایسا ہی ہے جیسے کسی بچے کو زرہ پہنا دی جائے۔ میرے خیال میں یہ اُسی بات کو کم صحیح اور بے

ڈھنگے پن سے کہنے کی کوشش ہے جو Mallarme، Crise de Vers میں کہتا ہے۔ اور پھر کچھ عرصہ بعد Ezra Pound میں جھجکنے اور نیم شرمیلے پن کی بکواس کے بغیر Laforgue اور Mallarme کی گونج سنائی دیتی ہے۔ آہنگ کے بارے میں وہ کہتا ہے: 'میں ایک مجرد آہنگ (Absolute Rythm) میں یقین رکھتا ہوں، ایک ایسا آہنگ جو شاعری میں جذبے کے ساتھ عین مطابقت رکھتا ہو یا جذبے کے اُس رنگ کے مطابق ہو جس کا اظہار کیا جا رہا ہو — ایک آدمی کا آہنگ — ایسا جو اُس کی ترجمانی کر سکے۔ اِس لیے کہ بالآخر وہ اُس کا اپنا ہوگا، جس میں نہ دھوکہ دیا جا سکتا ہو نہ دھوکہ کھایا جا سکتا ہو، یعنی اُس میں ہرگز کسی قسم کا تصنع نہ ہو۔' ہیئت کے بارے میں وہ کہتا ہے: 'متناسب ترین ہیئتوں کا بھی ایک مقام اور استعمال کا اپنا موقع ہے۔ لیکن مضامین اور موضوعات کی ایک بہت بڑی تعداد متناسب ہیئت میں پوری صحت کے ساتھ نہیں کھپ سکتی۔ اِس لیے متناسب ہیئت (Symmetrical Form) ناکافی اور نامناسب ہے۔'

پھر D H Lawrence آتا ہے جو اپنی Raison d'etre کو آزاد شاعری کہتا ہے، اور وہ بھی آزاد شاعری میں فوری نفسیاتی خودروی یا دفعتیت (Spontaneity) کا ذکر کرتا ہے، اگرچہ ذرا مختلف لہجے میں۔ وہ کہتا ہے: 'یہ بے چین، قابو میں نہ آنے والی، لمحۂ حال کی شاعری ہے۔ ایسی شاعری، جس کا دوام، ہوا کی طرح، اُس کے اضطرار اور تغیر میں ہے۔ آزاد شاعری کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن اوّل آخر جو کچھ بھی کہا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ آزاد شاعری پورے آدمی کے اندر کی فوری اور بلاواسطہ پکار ہے، یا ہونی چاہیے۔ اِس میں کچھ نزاع، کچھ الجھاؤ یا بے آہنگی ہے، لیکن یہ الجھاؤ یا بے آہنگی اصل میں حقیقت سے متعلق ہے۔ جیسے شور، پانی کے گرنے سے متعلق ہوتا ہے۔ جو کچھ ہم کہہ سکتے ہیں، یہ ہے کہ آزاد شاعری کا مزاج وہ نہیں ہے جو پابند شاعری کا ہے۔ اِس کا مزاج ماضی کی پسندیدہ یادگاروں کا سا نہیں ہے۔ یہ وہ ماضی نہیں ہے جو ہمارے ہاتھوں میں فن کے مکمل نمونوں کے خزانے کے طور پر موجود ہے۔ یہ مکمل مستقبل کا آئینہ ہے جس میں ہم اپنے مستقبل کی جھلک دیکھتے ہیں۔ آزاد شاعری میں ہم ہمکتے ہوئے فوری لمحے کی ننگی دھڑکن دیکھتے اور سنتے ہیں۔ بحر والی شاعری کی

خوبصورت ہیئت کو توڑنا، اور اُس کی کرچیوں کو ایک نئے جزو کے طور پر جمع کرنا، آزاد شاعری کہلاتا ہے۔ یہی کام ہے جو اکثر آزاد شاعری کرنے والے انجام دیتے ہیں۔ اُنھیں پتہ نہیں کہ آزاد شاعری کی اپنی ایک فطرت اور اپنا ایک مزاج ہے، جو ستارہ ہے نہ موتی، بلکہ خلیے کا فوری مادۂ حیات ہے۔ وہ رقیق مادۂ حیات، جو فوری شکلیں اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔'[۶]

لیکن یہ نالیاں کھودنا بے معنی کام ہے اگر اِس میں شاعرانہ پانی نہ بہنے دیا جائے۔ چنانچہ ہم نے تھوڑے سے تاریخی اور نظری شواہد سے تو کام لیا ہے، آیئے اب حقیقی یا واقعی مثالیں دیکھتے ہیں۔ اِن مثالوں کے پیش کرنے سے پہلے، اِن کا تعارف کرانے کے لیے صرف ایک تنقیدی جملہ — ایلیٹ نے کہا ہے: 'آزاد شاعری تک پہنچنے کے صرف دو راستے ہیں: ایک یہ کہ آدمی مروّجہ نمونوں یا اسالیب سے شروع کرے اور پھر اُن سے پیچھے ہٹتا چلا جائے، دوسرے یہ کہ بغیر کسی اسلوب یا نمونے سے شروع کرے اور مسلسل کسی مروّجہ اسلوب کی طرف بڑھتا چلا جائے۔' آیئے اب ہم ایلیٹ ہی سے ایک اقتباس لیتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اُس کا نسخہ یہاں کس حد تک کارگر ہے۔ چنانچہ ہم Prufrock کی پہلی بیس سطریں (یا مصرعے) لیتے ہیں، جو اپنی قسم کی عمدہ مثال ہیں۔ یہ اقتباس عام انگریزی مفہوم میں نہایت نمایاں طور پر 'آزاد شاعری' ہے، کیونکہ اِس میں:

۱۔ مصرعے لمبائی میں مختلف ہیں، چھے ہجاء سے چودہ ہجاء تک۔

۲۔ پہلی دفعہ پڑھنے سے یہ مصرعے کسی ایک مشترک ہم آہنگ تنظیم (Rythmical Movement) یا متحرک آہنگ سے متعلق نہیں ہوتے۔

۳۔ اور کچھ ایسے ہیں جن کا کسی بھی مروّجہ عروضی نمونے یا بحر میں فٹ آنا بہت مشکل ہے۔

۴۔ قافیے بہت بے قاعدگی سے ترک کیے گئے ہیں۔ کبھی دو متصل مصرعوں میں قافیہ لایا گیا ہے، کبھی ایک چھوڑ کر ایک مصرعے میں باری باری، کبھی تیسرے میں۔ اور بہت سے مصرعے بے قافیہ ہیں۔

۵۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی ہے کہ کوئی شخص ایک لمحے کے لیے بھی یہ گمان نہیں کرسکتا کہ جو کچھ وہ پڑھ رہا ہے وہ شاعری نہیں ہے۔ اصل میں بہت سے مصرعے اگر الگ الگ دیکھے جائیں تو وہ باقاعدہ اور مکمل 'شاعری' ہیں، یعنی باقاعدہ بحر میں ہیں۔ مثلاً چھٹا، ساتواں، اٹھارواں اور بیسواں مصرع یا سطر۔ یہ مصرعے باقاعدہ دس ہجائی Iambic مصرعے ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ انگریزی میں Iambic آہنگ میں بڑی چھا جانے کی قوت ہے۔ اِس کا کوئی تاریخی سبب ہے یا زبان کی کسی داخلی خصوصیت کی وجہ سے ایسا ہے، مجھے علم نہیں۔ لیکن چاسر (Chaucer) کے زمانے سے لے کر (گویا ہمیشہ سے) دس ہجائی Iambic نمونہ انگریزی شاعری کا جزوِ اعظم رہا ہے۔ اور اِس کا اثر یہ ہے کہ ایسے مصرعے، شاعری کے کسی اقتباس میں جہاں بھی دیگر متنوع مصرعوں کے ساتھ مل کر آتے ہیں، سب پر اپنا ایک مجموعی اثر قائم کر لیتے ہیں۔

میری رائے یہ ہے کہ اِس اقتباس کو پڑھنے کا تجربہ بہت کچھ بے قافیہ نظم پڑھنے کا سا ہے، بلکہ ایسی نظم جس میں قافیہ لایا گیا ہو لیکن کسی باقاعدہ طریقے سے نہ لایا گیا ہو، یعنی دو مصرعی یا چہار مصرعی بندوں وغیرہ کا خیال نہ کیا گیا ہو (اگرچہ کبھی ایسا ہو بھی گیا ہو)۔ اِس میں یقیناً کئی کم طویل مصرعے بھی ہیں۔ لیکن بے قافیہ نظم میں چھوٹے بڑے مصرعے آجانے سے ہم حیران نہیں ہوتے۔ کچھ اِس وجہ سے کہ ہم ڈرامائی شاعری کے خطاب میں ایسی سطروں کے عادی ہو چکے ہیں جو آخر میں ٹوٹی ہوئی ہوتی ہیں، اور کچھ اِس وجہ سے کہ ورجل (Virgil) کے ہاں چھوٹے مصرعوں کی موجودگی کی وجہ سے، ہم اُسے کلاسیکی نمونے کی قسم کی چیز سمجھتے ہیں۔ البتہ زیادہ طویل سطریں کسی حد تک زیادہ مسئلہ بن جاتی ہیں۔ مثلاً اقتباس کی پندرھویں سطر کسی بھی مروّجہ بحر سے مطابقت نہیں رکھتی، لیکن ذرا غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے اِس سطر، اور اِس سے اگلی سطر میں واقعتاً بے قافیہ نظم 'پائی' جاتی ہے۔ اگرچہ وہ لکھے ہوئے ایسے نظر نہیں آتے، اگر دونوں مصرعوں یا سطروں کو اِس طرح چار مصرعے بنا کر پڑھا جائے تو یہ مکمل طور پر بے قافیہ نظم

بن جاتے ہیں (اگرچہ یہ اِس طرح چھپے ہوئے نہیں ہیں)۔ اِن مصرعوں کی یہ ترتیب، جیسا کہ یہ طویل بنا کر لکھے گئے ہیں، دراصل وقف و ربط (Punctuation) کی ایک ایسی چال کی طرف اشارہ کرتی ہے جو بے قافیہ نظم سے مختلف ہے۔ اگرچہ بے قافیہ نظم کی چال یا حرکت اِس ترتیب کے اندر موجود ہے جیسا کہ ہم نے ابھی اِن کو چار مصرعوں کی شکل میں لکھ کر دریافت کیا ہے۔

چنانچہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہاں ہمارے سامنے پہلی قسم کی آزاد شاعری ہے جو ایک روایتی اور مروّجہ بحر سے شروع ہو کر مسلسل اُس سے پیچھے ہٹتی جا رہی ہے، جس کے نتیجے میں ایک ایسا آہنگ پیدا ہو گیا ہے جو آسانی سے ہمارے شعری آہنگ کے قدیم تصورات میں بار پا لیتا ہے۔ لیکن اِس کے ساتھ ہی یہ آہنگ حیرت انگیز حد تک نیا اور نوایجاد ہے۔ جب میں نے آج سے تیس سال قبل پہلی مرتبہ یہ نظم پڑھی تو اِس کا یہی نیا پن (Novelty) تھا جس نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا تھا۔ لیکن اب اِس کی روایتی خصوصیت متاثر کرتی ہے کہ یہ Jacob کی طرح کی Jacobean بے قافیہ شاعری کی قدرتی طور پر ترقی یافتہ شکل ہے جسے بڑی آزادی کے ساتھ برتا گیا ہے — وہی آزادی جس سے ڈرامہ نگار کام لیتے رہے ہیں — اور جن کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ ایلیٹ نے اُن کا مطالعہ کیا ہے۔ اصل میں یہی، بجائے 'آزاد شاعری' کے، 'آزاد کی گئی شاعری' ہے۔

اگر ہم آزاد شاعری کے متذکرہ صدر محرکات کو نگاہ میں رکھیں اور یہ دیکھیں کہ کون سا محرک Prufrock کے اقتباس سے سب سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے — کیا نئی موسیقی؟ نہیں — یا شاید بہت کم — کیونکہ شاعری کا یہ اقتباس ایسا نہیں ہے جو ظاہراً کسی غنائی تاثر یا سمعی اثرات کا حامل ہو۔ تو کیا شاعر کے ذاتی احساس کا آزاد اِظہار اِس کا محرک ہے؟ ایسا بھی نہیں ہے کیونکہ ایلیٹ نے متعدد بار ایسے ارادوں سے بری ہونے پر اصرار کیا ہے۔ تو کیا یہ تجربے کے کسی خاص لمحے کی بلاواسطہ تحریر ہے؟ لیکن نہیں — کیونکہ یہ اقتباس تو بہت سے لمحات کا مجموعی حاصل ہے اور اپنی روح کے اعتبار سے، بجائے بلاواسطہ اظہار کی کوشش ہونے کے، اپنے اندر کچھ تفکر، کچھ یادآفرینی کا پہلو رکھتا ہے۔ میں نہیں خیال کرتا کہ اب تک ذکر کیے

گئے اشاروں یا محرکات میں سے کوئی بھی اِس قسم کی 'آزاد کی گئی شاعری' کی معقول وجہ بن سکتا ہو۔ میرے خیال میں اصل بات یہاں شاعر کے احساس کے مکمل اظہار کے بجائے زیادہ آسان ہے اور کم خودرائی کی حامل ہے، زیادہ زوردار ہے، جس میں بھاگتے لمحوں کو گرفت میں لینے کی شرمیلی کوشش، کم ہے۔ ایلیٹ نے خود کہا ہے: 'اِس صدی کے شروع میں شاعری کا مخصوص وظیفہ، مناسب شعری لسانیات (Poetic Idiom) کی دریافت، اِرتقاء اور تکمیل رہا ہے۔ ایسی لفظیات جو عہدِ حاضر کی زندہ گفتگو سے تعلق رکھتی ہو — نہ صرف تعلق رکھتی ہو، جیسا کہ بہت سی معاصر شاعرانہ زبان رکھتی ہے، بلکہ نئے ادب کے واماندہ انتخاب سے متعلق ہو۔ جب ایسا ہے تو ظاہر ہے کہ نئی شعری لسانیات کا ظہور نئی ہیئتوں کے بغیر ممکن نہیں، چونکہ موجود ہیئتیں اتفاق سے، اور ناگزیر حد تک، ایک خاص قسم کی شاعرانہ زبان اور ذخیرۂ الفاظ سے تعلق رکھتی ہیں۔ Ezra Pound کی Iambic بحر کے جبر کو توڑنے کی معاصر خواہش کی بنیاد بھی یہی ہے۔'[۷]

جس قسم کی آزاد شاعری پر ہم بحث کر رہے ہیں، وہ آزادی کے کسی جذبے یا ایسے کسی خلوص کی پیداوار نہیں بلکہ شعری زبان کے احیاء کا سیدھا سادا ضروری تقاضا ہے جو اُس وقت سامنے تھا، اور جسے سامنے ہونا چاہیے تھا۔ ایلیٹ کی ابتدائی شاعری کے بارے میں ہم وہی کچھ کہہ سکتے ہیں جو Kahn نے کہا ہے، کہ: 'مروّجہ بحروں میں خوش سلیقگی سے بے آہنگی متعارف کرانے سے ایسا لگتا ہے کہ کوئی نیا ساز بج رہا ہے، لیکن یہ سب دھوکہ تھا۔ باوجود بہت لطف اور لچک کے، اور اِس میں عمدگی پیدا کرنے کی شعوری کوششوں کے، یہ سب کچھ، وہی پرانی بحریں ہی تھیں۔'[۸]

John Donne میرے خیال میں دوسرا شخص تھا جس نے اِس مسئلے کا حل نکالا کہ اُس کے نئے ذخیرۂ الفاظ کے لیے پرانے عروضی سانچوں کی شکست و ریخت، یا پرانے سانچوں کے آہنگ کی ترتیب میں تبدیلی اور وسعت پیدا کرنا ضروری تھا۔ یہ ضرورت مختلف زمانوں میں بار بار پیدا ہوتی رہتی ہے۔ لیکن ہمیں اِسے معمول کے مطابق، یا ناگزیر شاعرانہ صورتِ حال نہیں سمجھنا چاہیے۔ ایسے نقاد جو ۱۹۲۰ء کے قریب کی ادبی صورتِ حال میں اٹکے ہوئے ہیں

(مثلاً Sir Herbert Read، اپنی Forms in Modern Poetry میں) یہ مطالبہ کر سکتے ہیں کہ ایسی صورتِ حال ہمیشہ رہنی چاہیے — حالانکہ شاعر بہتر جانتے ہیں کہ یہ صورتِ حال رہنی چاہیے یا نہیں۔

ایلیٹ نے، اوپر دیے گئے اقتباس سے آگے بات جاری رکھتے ہوئے کہا ہے: 'جب نئی شعری لسانیات قائم ہو جائے گی اور اُسے اِستقرار حاصل ہو جائے گا تو غنائی اختراع و تکمیل کا زمانہ اُس کے پیچھے پیچھے آئے گا۔'

اب دوسری مثال کی طرف آیئے۔ یہ D H Lawrence کی نظم Snake ہے، جس کی نظمیں مجھے اُن کی ہیئت سے زیادہ دوسری چیزوں، یا شےِ دیگر کی وجہ سے پسند ہیں۔ ہیئت کی سطح پر تو اُس کی اکثر نظمیں ناکام ہیں۔ یہ اُس کی یقیناً ایک عمدہ نظم ہے جو شاعری کا ایک دلچسپ نمونہ ہے۔

انگریزی ایسی زوردار لب و لہجے والی زبان ہے کہ لہجے کی مقداری پیمائش کی ساری کوششیں اِس میں ناکام ہو جاتی ہیں۔ وجہ صرف یہ ہے کہ لہجے کا نمونہ باقی سب چیزوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اور جب لوگ انگریزی میں کلاسیکی پیمانوں کا ذکر کرتے ہیں تو اُن کی مراد عموماً قدیم شاعری کے مقداری سانچوں یا نمونوں کی، لہجے کی سطح پر، تاکیدی طور پر، نقل کرنا ہوتا ہے۔

اِن مثالوں سے میں نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ آزاد شاعری نہ تو قدیم شاعری کا ذرا سا بدلا ہوا بھیس ہے، اور نہ یہ نثر ہے جسے چھوٹی بڑی سطروں میں ٹکڑے کر کے لکھ دیا گیا ہو۔

اب تک کی ساری بحث سے شاعری کی تین قسمیں سامنے آئی ہیں، جو سب کی سب انگریزی میں آزاد شاعری کہلاتی ہیں۔ پہلی قسم تو سیدھی سادی روایتی شاعری ہے جسے مختلف طریقوں سے پھیلا دیا گیا ہو، یا ٹیڑھا میڑھا کر دیا گیا ہو۔ دوسری قسم وہ ہے جو واضح طور پر بغیر کسی رسمی اصول کے شروع ہوتی ہے اور اُس میں صرف وہی ایک آزاد قسم کا آہنگ ہوتا ہے جو تجربے کی نوعیت کے تابع ہوتا ہے، لیکن یہ آزاد آہنگ روایتی Iambic شاعری کے آہستہ

آہستہ قریب ہوتا جاتا ہے، اور بعض اوقات اِس میں جا گرتا ہے۔ تیسری قسم وہ ہے جو بڑی احتیاط سے عمومی Iambic آہنگ کی لَے سے دور رہتی اور اِس کے لیے مختلف ذرائع استعمال کرتی ہے — مقداری اثرات، زبانی یا ملفوظی متوازی آہنگ، اور مجھے یقین ہے کہ دوسری وہ سب چیزیں جو آواز کی رفتار اور کیفیت سے تعلق رکھتی ہیں، جن سے ہیئت کی ایک مجوزہ پیچیدہ تنظیم وجود میں آتی ہے، جو تقریباً ایسی ہوتی ہے کہ اُسے بیان نہیں کیا جاسکتا۔

اگر نثر کا ایک جملہ آہنگ کی وحدت رکھتا ہے تو اِس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ایک جملہ ہے، یا اِس کی ساخت ایک جملے کی ہے۔ اِسے کوئی چیز، سوائے ایک جملہ ہونے کے، وحدت عطا نہیں کرتی۔ آزاد شاعری کے ایک مصرعے (سطر) کو آخر کیا چیز ایک مصرع یا سطر بناتی ہے؟ اِس کی کوئی بظاہر مقررہ لمبائی نہیں ہوتی جیسے چھے رکنی یا آٹھ رکنی بحر کی ہوتی ہے۔ یہ صرف اِس لیے ایک مصرع یا سطر ہوتی ہے کہ وہ آہنگ کی ایک اکائی ہوتی ہے۔ اور یہ آہنگ کی ایک اکائی صرف اِس لیے ہوتی ہے کہ یہ احساس کی اکائی ہے، اور اُس کے بے ساختہ اظہار کی اکائی ہے۔

رواجی بحروں والی شاعری میں بیک وقت دو آہنگ کام کر رہے ہوتے ہیں: ایک اِس وجہ سے ہوتا ہے کہ یہ بحر کا عمومی مثالی نمونہ ہوتا ہے، اور دوسرا آہنگ جملے کی ساخت میں لفظوں کی ترتیب کی وجہ سے ہوتا ہے۔ جب کہ آزاد نظم میں صرف یہی دوسرا آہنگ ہوتا ہے جو جملے کی ساختیاتی شکل سے پیدا ہوتا ہے۔

آزاد شاعری کے نثری آہنگ سے قریب تر ہونے سے یہ بھی ہوا کہ نظم اور نثر کی تفریق ختم ہوتی گئی۔ بلکہ ایک ہی تحریر کو کبھی نثر اور کبھی نظم کی طرح لکھا گیا۔ مثلاً Novalis کی Hymns to The Night مسودہ میں شاعری کی طرح لکھی ہوئی تھی لیکن پہلی بار نثر کی شکل میں چھپی۔ اِسی طرح Rimbaud کی Illuminations کا ایک ٹکڑا Marine اُس کے مجموعے میں شاعری کی طرح چھپا ہوا ہے لیکن سب سے پہلے رسالہ La Vogue میں ۱۸۸۶ء میں نثر کی طرح چھپا تھا۔ وغیرہ۔

Mallarme کہتا ہے کہ بنیادی فرق نظم اور نثر کا نہیں ہے بلکہ اصل فرق زبان کو

خالص افادی (Pragmatic) طریقے سے استعمال کرنے اور جمالیاتی مقاصد کے لیے برتنے کا ہے۔ ایک کو وہ زبان کی خام حالت (Raw state) کہتا ہے اور دوسری کو پاکیزہ یا عمدہ بنائی گئی حالت کہتا ہے۔[۹]

جہاں زبان کی جمالیاتی تنظیم کی کوئی کوشش ہوتی ہے وہیں سے شاعری شروع ہوجاتی ہے اور Mallarme اِسے علامتی تحریک کی بہت بڑی دریافت شمار کرتے ہوئے اِس کی تعریف کرتا ہے۔[۱۰] نثر اور نظم کے ایک دوسرے سے قریب تر ہوتے جانے سے یہ ہوا ہے کہ اب آزاد نظم کے خلاف بحثیں ختم ہوگئی ہیں۔

☆

لمرک (Limerick):

انگریزی شاعری میں مقررہ ہیئتوں میں بہت سے تجربات کیے گئے۔ اِن میں Limerick اور Sonnet کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ Limerick مزاحیہ شاعری کے لیے مخصوص تھی جس کے لیے یہ اپنی تیز رفتار بحر، مختصر مصرعوں اور زوردار قافیوں کی وجہ سے زیادہ مناسب خیال کی گئی۔ اِن چھوٹے چھوٹے لطیفوں یا مزاحیہ نکات کو نثر میں بیان کرنے سے اِن کا سارا لطف کرکرا ہوجاتا ہے۔ Limerick کی مقبولیت کی یہی ایک وجہ ہے، اور اِس ہیئت کو سنجیدہ موضوعات کے لیے نامناسب خیال کیا جاتا ہے۔

بہت سے Limerick گمنام شاعروں کے ہیں۔ یعنی اِن شاعروں کے نام معلوم نہیں۔ اگر یہ گمنام شاعروں نے نہیں بھی لکھے تھے تو اِس لیے بہت جلد گمنام شاعروں کے کلام کی فہرست میں شامل ہوجاتے تھے کہ اِن کی رکاکت کی وجہ سے اِن کے مصنفین، اپنی شاندار ادبی حیثیت کی وجہ سے، پسند نہیں کرتے تھے کہ اُن کے نام کے ساتھ اِنھیں نسبت دی جائے۔ چنانچہ وہ Limerick لکھتے تھے لیکن اُن کے ساتھ اپنا نام نہ لکھتے تھے۔ اِس لیے Limerick بہت جلد گمنام شاعروں کے ذخیرۂ کلام میں شامل ہوجاتے تھے۔ Limerick کی ایک مثال نیچے درج کی جارہی ہے:

I sat next the Duchess at tea.

It was just as I feared it would be.

Her rumblings abdominal

Were simply abdominal,

And everybody thought it was me!

Limerick پانچ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں پانچ مصرعوں پر مشتمل ایک صنف 'کہہ مکرنی' ہے۔ اِس صنف میں پہیلی بوجھنے کا لطف ہے اور یہ اِسی سبب سے مقبول رہی۔ اِس میں لطف ہے، لیکن رکاکت نہیں۔ مثلاً امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی ایک کہہ مکرنی نیچے درج کی جا رہی ہے:

سگری رین موھے سنگ جاگا
بھور بھئی تو بچھڑن لاگا
واکے بچھڑت پھاٹت جیا
اے سکھی ساجن؟
نا سکھی دیا۔[۱۱]

حواشی:

1. Geoffrey Brereton- An Introduction to French Poets, 1932

2. For Enfin Malherbe, see Nicolas Boileau (1636-1711), L'art poetique, i

3. G Kahn - Premiers poems, avec une preface sur les Vers Libre, 1897

4. Mallarme, Oeuvres Completes- Paris, 1945

5. Y B Yeats, Essays, 1924, pp 201, 294

6. D H Lawrence, Phoenix, 1936, pp 220-4

7. T S Eliot, The Music of Poetry, W. P. Ker memorial Lecture, Glasgow, 1942,

p-27

8. Kahn, Premiers Poemes

9. Oeuvres Complete, Pleiade, p-368

10. Oeuvres Complete, Pleiade, p-361

11. آبِ حیات از شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد، مطبوعہ شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۵۴ء، ص ۷۳

تنقید میں مستعمل
چند ادبی اصطلاحات کے اردو مترادفات

1	Absurdism	لغویت
2	Age of Chivalry	عہدِ فتوّت
3	Alexandrine	چھ ہجاؤں پر مشتمل مصرعوں کی شاعری (جیسا کہ انگریزی میں ہے) اور ۱۲ یا ۱۳ ہجاؤں پر مشتمل باری باری آنے والے مصرعوں پر مشتمل شاعری (جیسا کہ فرانسیسی میں ہے)۔
4	Allegory	تمثیلی نظم
5	Alliteration	تکرارِ لفظی، آغاز بندی؟
6	Anapaest	ایسا رکنِ عروضی جس میں دو چھوٹے (خفیف) ہجاؤں کے بعد ایک طویل ہجا آتا ہے۔
7	Antecedent	سابق
8	Antithesis	صنعتِ تضاد، تضاد
9	Ballad	آلہا (مجنوں گورکھپوری)
10	Cadence	لَے، الحان
11	Caesura	وقفہ، بسرام
12	Concord Harmony	ہم آہنگی
13	Cosmic	کائناتی
14	Demonstrative	مظاہری

15	Disgust	بے زاری
16	Dissociation	عملِ علیحدگی
17	Duality	ثنویت
18	Eloquence	فصاحت
19	Emancipation from Sense	مفہوم سے بریت
20	Equivalents	معادلات
21	Fancy	تصور
22	Figures	صنائع لفظی
23	Figures of Speech	صنائع بدائع
24	High Seriousness	اعلیٰ متانت
25	Iambic	ایسا رکنِ عروضی جس میں ایک خفیف کے بعد ایک طویل ہجا آتا ہے۔
26	Iambic Pentameter	ایسی نظم جس کا پہلا جزو غیر تاکیدی (خفیف) اور دوسرا تاکیدی (طویل) ہو اور پانچ رکنوں پر مشتمل ہو۔
27	Illuminating	خیال افروز
28	Illusory	التباسی
29	Image Making, Imagism	تصویر آفرینی، عکس بندی
30	Imagination	تخیل
31	Indications	دلالتیں
32	Insipidity	سپاٹ پن، پھیکا پن
33	Introspection	درون بینی
34	Magnitude	عظمت و وسعت
35	Masochism	الم پسندی
36	Mediumistic	ذریعہ پسندانہ
37	Megalomania	مراقِ عظمت (نطشے)
38	Motivation	تحریکِ شعری
39	Nervous Activity	عصبیت
40	Paradox	قولِ محال

41	Pararhyme	صنعتِ ترصیع، داخلی قوافی کا اہتمام
42	Pathetic	جذباتی
43	Personification	تجسیم، تشخص
44	Poetic Aesthetics	اِس کا مترادف ہمارا علمِ بدیع ہے۔
45	Poetical Aetiology	حسنِ تعلیل
46	Regression	پس رفتگی
47	Rhetoric	بلاغت، علمِ بیان و خطابت
48	Sadism	سادیت، اذیت پسندی
49	Sensationalism	ہیجان پسندی
50	Song	نغمہ، گیت
51	Sonnet	ہفت بیتی
52	Specification	تشخصات
53	Spontaneity	دفعتیت، خودروی
54	Structural Criticism	ہیئتی یا ساختیاتی تنقید
55	Study Estimate	جائزہ
56	Suggestive Effect	اشارتی کیفیت
57	Symbol	تمثیل
58	Theme	موضوع، خیال
59	Tonality	ملفوظی آہنگ
60	Transferred Epithet	استعارہ مکنیہ
61	Trochaic	ایسا رکنِ عروضی جس میں ایک طویل کے بعد ایک چھوٹا (خفیف) ہجا آتا ہے۔
62	Variety	تنوع

P-12

پروفیسر عابد صدّیق

شعبۂ اُردو

گورنمنٹ صادق ایجرٹن کالج

بہاول پور

۳۴۵/سی سٹلائٹ ٹاؤن

بہاول پور

فون: ۸۰۲۲۳ (۰۶۲۱)

عزیز محترم محمد اصغر یزدانی صاحب

وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔ آپ کا گرامی نامہ ملا۔ اگر آپ آزاد نظم کے موضوع پر پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی کام کا ارادہ رکھتے ہیں۔ تو ضرور کام کیجیے۔ کہ میں بوجہ اپنی دیگر مصروفیات مذکورالصدر کے تحقیقی کام ترک کر چکا ہوں۔ میں دعا کرتا ہوں کہ آپ اس موضوع پر تحقیق کا حق ادا کر سکیں۔

نیک تمناؤں کے ساتھ۔

والسلام

مخلص

(عابد صدیق)

۱۱/۱/۹۸ء

پروفیسر عابد صدیق ۱۲ر مئی ۱۹۳۹ء کو دورا ہا منڈی (ریاست پٹیالہ، بھارت) میں پیدا ہوئے۔ تقسیم کے بعد اُن کا خاندان وہاڑی میں آ کر آباد ہوا۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۶۲ء میں ایم اے اردو کیا۔ بعد ازاں مختلف کالجوں میں تدریس کی اور بالآخر ایس ای کالج بہاول پور میں سالہا سال ایک کامیاب استاد کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ اُن کا شعری مجموعہ "پانی میں ماہتاب" معاصر شاعری میں اہم مقام رکھتا ہے جس میں اردو کے علاوہ پنجابی اور ہندی کلام بھی شامل ہے۔ اُنھوں نے نظری تنقید پر ایک عمدہ کتاب "مغربی تنقید کا مطالعہ۔ افلاطون سے ایلیٹ تک" تصنیف کی ہے جو مغربی تنقید کی تاریخ سے آگاہی بخشتی ہے۔

پروفیسر عابد صدیق ۷ر دسمبر ۲۰۰۰ء کو بہاول پور میں فوت ہوئے اور یہیں مدفون ہوئے۔

اِس کتاب میں دراصل "مغرب میں آزاد نظم" کے موضوع پر لکھے ہوئے پانچ انتہائی اہم مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، گراہم ہوف اور کلائیو سکاٹ کے جن مضامین سے اخذ و استفادہ کیا گیا ہے، ان میں آزاد نظم کی تاریخ، شناخت اور فن کے بارے میں بڑی گہری، باریک اور عمدہ باتیں کہی گئی ہیں۔ اِس کتاب کا ایک اور اہم ماخذ پرنسٹن کی "انسائیکلوپیڈیا آف پوئیٹری اینڈ پوئٹکس" ہے جو اِس موضوع پر ایک انتہائی اہم "انسائیکلوپیڈیا" کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

Free Verse in the West: Concepts & Contentions (An Exploratory Study)
By Prof Abid Siddique ISBN: 969-8824-03-0

اردو اکادمی
ماڈل ٹاؤن اے۔ بہاول پور
فون: ۰۶۲۱۔۸۸۷۳۸۱