آج کا ایرانی ادب

بقیہ قسط ۳

تحریر: ڈاکٹر محمد استعلامی (کناڈا)　　ترجمہ و تہذیب: رئیس احمد نعمانی (علی گڑھ)

معاصر ایرانی ادب میں جن چیزوں پر توجہ دی گئی ان میں سے ایک موضوع بچوں اور نوجوانوں کے مطالعے کی چیزیں ہیں۔ اس موضوع پر فارسی کی قدیم ادبیات میں کوئی واضح تصور موجود نہیں ہے اور اس کے باوجود کہ مصنفوں اور شاعروں نے "تربیت" کے متعلق بہت سی باتیں کہی ہیں، ایک بھی ایسی تحریر موجود نہیں ہے جس کی سادگی اور وضاحت بچوں اور نوجوانوں کے ذہنی ذخیرے سے ہم آہنگ ہو، اور یہی صورت اس وقت تک رہی جب چودھویں صدی ہجری کے ابتدائی سالوں میں عبدالرحیم طالبوف نے کتاب "احمد" لکھی۔ کتاب احمد میں اس کے باوجود کہ بھاری بھرکم الفاظ بھی پائے جاتے ہیں، اس پر ایک مجموعی نظر ڈالنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف واقعی طور پر یہ چاہتا ہے کہ بچوں اور نوجوانوں کے ساتھ گفتگو کرے اور ان کے لئے لکھے۔ وہ کتاب کے مقدمہ میں اشارہ کرتا ہے کہ "اس کتاب میں وہ اپنے ایک کمسن خیالی بچے کے ساتھ اپنی گفتگوؤں کا ذکر کرے گا اور جو کچھ بچوں کی سمجھ میں آ سکتا ہے لکھے گا۔" طالبوف پہلا آدمی ہے جس نے یہ بات کہی ہے کہ بچوں کے لئے دوسری

زبان میں لکھنا چاہیئے ۔ ماضی قریب کے تیس چالیس برسوں میں جب سے ایرانی لوگ علم نفسیات سے واقف ہوئے ہیں اور انھوں نے بچوں کی نفسیات کا علم بھی حاصل کیا ہے، اس کے ذریعے اہلِ قلم کی ایک جماعت کے ذہن میں بچوں کے لیئے لکھنے کا خیال پیدا ہوا، اور اس خیال نے ان کتابوں کو وجود بخشا ہے جن کی تعداد اگرچہ روس، امریکا اور جاپان جیسے ملکوں کی کتابوں کے برابر نہیں ہے، لیکن قریب بیس سالوں میں یہ بہت امید افزا رہی ہے۔ طالبوت کے بعد جبار باغچہ بان، ڈاکٹر محمد باقر ہوشیار، فضل اللہ صبحی مہندس، عباس یمینی شریف، رسام ارژنگی اور موجودہ برسوں میں صمد بہرنگی اور کچھ دوسرے لوگوں نے بچوں کے پڑھنے کی چیزیں وجود میں لانے کیلئے ایسی کوششیں کی ہیں جن میں سے ہر ایک بہت اہمیت رکھتی ہے ۔ ان کوششوں کے علاوہ یورپی ادبیات کے ترجموں اور خلاصوں نے بھی اس موضوع پر ایران کے ادبی خزانے میں اضافہ کیا ہے ۔ بچوں کے لئے لکھے گئے سادہ اور تفریحی ڈرامے، علمی ترجمے اور اشعار بھی ایسی چیزیں ہیں جنھوں نے اس پہلو سے فارسی زبان کے ذخیرے کو مالدار بنایا ہے ۔

آج کے ادب میں جو چیز زیادہ نمئی ہے اور جس نے اربابِ ادب کو موافق اور مخالف فیصلوں کے لئے زیادہ آمادہ کیا ہے اور جو آج کے فارسی ادب کی ایک نمایاں تبدیلی سمجھی گئی ہے وہ "آج کل کی شاعری" ہے ۔ اس سلسلے میں جو کچھ سامنے آیا اور اس میں جو چیز منطقی اور درست ہے اس سے بھی قاری کو واقف کرنا اور ان جدت طرازیوں کے پختہ اور کمزور پہلوؤں کو بھی مجموعی طور پر نمایاں کر دیا جانا چاہیئے ۔

عہد اسلامی کی فارسی شاعری کی ہیئتیں زیادہ تر ماقبل اسلام کے زمانے کی

ہیئتوں کی ترقی یافتہ اور تکمیل شدہ صورتیں ہیں جو زرتشت کے گاتھوں کے ساتھ زرتشت کے عہد سے آج تک ہمیشہ زیادہ موزوں، زیادہ خوش آہنگ اور زیادہ دلپذیر ہوتی رہی ہیں اور اسلامی عہد میں شمس قیس رازی نے یہ کوشش کی ہے کہ ان دل پذیر اوزان کو عربوں کی عربی شاعری کے وزن شناسی کے ارکان (افاعیل عروض) کے ساتھ تطبیق دیں، اور اس طرح فارسی شاعری کے زیادہ تر موسیقی دار اوزان عربی کے شکستہ ارکان (زحافات) سے ہم آہنگ پائے گئے ہیں، اس لئے کہ وہ افاعیل فارسی شاعری کے لئے وجود میں نہیں آئے تھے۔ باباطاہر کے اشعار اور فردوسی کے شاہنامے کا وزن عہد اسلام سے پہلے کے ترانوں اور نظموں میں موجود رہا ہے اور عرب سے نہیں لیا گیا ہے، کہ اس کو عرب کی اوزان شناسی سے پرکھا جائے۔ "وزن" فارسی شاعری کے تدریجی طور پر کامل ہونے کی علامت ہے اور مشکل قافیے اور قصیدہ جیسی بڑی ہیئتوں کا استعمال فارسی اور عربی زبانوں پر قدیم ایرانی شاعروں کے تسلط کی دلیل ہے۔ لیکن خواجہ نصیر طوسی اور علامہ حلی جیسے لوگ جنھوں نے شاعری کو ایک علمی معیار پر پرکھا ہے، انھوں نے وزن کے وجود کو شاعری کی لازمی ضرورت تسلیم کیا ہے، لیکن قافیے کی طرف سے کوئی دفاع نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "وزن" مقصد کے بیان کے لئے رکاوٹ نہیں بنتا، لیکن "قافیہ" چونکہ ایک لفظ ہوتا ہے اور لفظ مخصوص ہوتا ہے وہ شاعر کو مجبور کرتا ہے کہ اپنے مضمون اور خیال کو اس لفظ کے تابع بنا دے اور اسی وجہ سے "قافیہ" شاعر کی آزادی کو محدود کرتا ہے یا بندش لگاتا ہے۔ خواجہ نصیر شعر کے معنی، مضمون اور مفہوم کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے اور لکھتا ہے کہ!

ہے یعنی ان الفاظ کو اگرچہ ان میں وزن اور قافیہ جمع ہو، شعر نہیں سمجھا جاتا۔ اسی بات کو مختصر الفاظ میں یہ بات ہے جو ہم کو نیاز فتحپوری کی تحریروں میں پڑھنے کو ملتی ہے کہ:

"وزن و قافیہ ابزار کار شاعر است"

(وزن اور قافیہ شاعر کے کام کے آلات ہیں)

اب اگر شاعر چاہے تو ان آلات سے استفادہ کرے، اور نہ چاہے تو نہ کرے۔ بہرحال یہی عالمانہ خیال اس کا سبب بنا کہ آج کی شاعری میں قافیے کے وجود پر کوئی اصرار نہیں رہا اور اسی نے ایک جماعت کو یہ موقع فراہم کیا کہ وہ وزن کو بھی طلاق دے دے۔

حقیقت یہ ہے کہ شعر، کسی احساس یا خیال کی فنکارانہ اور خیال انگیز تعبیر کا نام ہے۔ اور وہ تعبیر زیادہ فنکارانہ ہوتی ہے جو مخصوص ماہرانہ اور ہنرمندانہ فیصلوں سے دور رہ کر دل پر زیادہ اچھی طرح اثر کرے اور خیال اور احساس کو زیادہ بلیغ طور پر ادا کرے۔ ہر فنی تخلیق (شاعری، داستان، یا موسیقی کی دھن) اپنے وجود میں آنے تک تین مرحلوں سے گزرتی ہے یعنی پہلے فنکار اپنے ذہن کے اندر اس مضمون اور خیال کو پاتا اور دیکھتا ہے، پھر ایک شعر کے مضمون کے لئے ایسے الفاظ تلاش کرتا ہے جو اس کے مضمون اور خیال کو بہترین اور سب سے زیادہ قابل فہم تعبیر کے ذریعہ بیان کرے۔ تیسرے مرحلے میں وہ کوشش کرتا ہے کہ ان الفاظ اور تراکیب کو اس طرح ترتیب سے درست کرے کہ ان میں ایک وزن اور آہنگ ہو اور اگر شاعر چاہے تو قافیے بھی ہوں۔ اب اگر کوئی شاعر تیسرے مرحلے سے گزرنے سے پہلے اپنے کام کو مکمل سمجھتا ہے تو اس کا شعر معنوی اور فنی ارکان کے موجود ہونے کے باوجود، بے وزن اور بے قافیہ کا شعر ہوگا اور یہ متقدمین کی شاعرانہ نثر کی طرح ایک چیز ہوگی جسکے

[illegible] نے ہم کو خواجہ عبداللہ انصاری کی تحریریں بتلائی ہیں اور ان کا اسلوب
خاصیوں نے اس کو شعر منثور یا نثری شاعری کہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی
شاعر وزن اور قافیہ کی پابندی کے لئے الفاظ کی ترتیب بدلنے کو کلام کی
بلاغت کے کم ہو جانے کا سبب سمجھتا ہو (اور ایک حد تک ایسا ہے بھی)
اس صورت میں وزن اور قافیہ کا ترک کر دینا ناقابلِ معافی گناہ نہیں
ہوگا، اس لازمی شرط کے ساتھ کہ شاعر اپنی کمزوری اور کم علمی کو چھپانے
کے لئے وزن کو ترک نہ کرے۔

اشارہ کیا جا چکا ہے کہ قدیم شاعری کی ہیئتوں میں جو چیز زیادہ تر ہاتھ
پیروں کو باندھتی ہے وہ قافیہ ہے اور اسی وجہ سے وقت کے گزرنے کے ساتھ
ساتھ قصیدے نے اپنی جگہ زیادہ تر غزل اور مثنوی کو دیدی ہے۔۔۔۔۔۔
اور کہا جا سکتا ہے کہ چھٹی صدی ہجری سے شاعروں نے زیادہ تر ان ہیئتوں
کی طرف توجہ کی ہے جن میں ایک قافیہ کی پیروی بہت کم کی جاتی ہے۔ نیما
کے طرز کی شاعری کی ہیئتوں میں بھی قافیہ پورے طور پر متروک نہیں ہوا ہے
اور بہت سے ایسے نمونے موجود ہیں جو با قافیہ ہیں، لیکن ہم قافیہ الفاظ کا تسلسل
اور تکرار بھی اس طرح نہیں ہے کہ ہمیشہ ہر شعر یا ہر بند کے آخر میں نظر آئے
کبھی ہم قافیہ مصرعوں کے بیچ میں دو یا تین چھوٹے بڑے مصرعوں [illegible] سے
بھی زیادہ فاصلہ ہوتا ہے۔ جس میں باقاعدہ ترتیب نہیں پائی جاتی۔ مثال کے طور
پر یہ ممکن ہے کہ پہلے تین مصرعے چھوٹے ہوں اور ان کے بعد ایک یا [illegible]
مصرع رکھے جائیں۔ قدیم شاعری میں ”مستزاد“ کے نام سے ایک ہیئت موجود
ہے جس کے ہر بڑے مصرعے کے بعد ایک چھوٹا مصرع ہوتا ہے اور یہ ترتیب نظم
کے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ یہ ہیئتیں گویا ایک حد تک ایسے مستزاد کی مانند

ہی جس میں باقاعدہ ترتیب کی رعایت نہ کی گئی ہو۔

نیما کی چار مصرعوں والی ہیئت بھی قدیم دو شعروں والے قطعات کی طرح کی ایک چیز ہے، اس فرق کے ساتھ کہ آج کی شاعری میں دو، دو شعر کے چند قطعات ایک دوسرے کے ساتھ مل کر نظم کی ایک ہیئت کو وجود میں لاتے ہیں۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ آج کی شاعری میں قصیدہ اور غزل کی ہیئتیں متروک ہو گئی ہیں اور نیما کے انداز کی ہیئتوں میں وزن پایا جاتا ہے اور ان میں سے بہت سی قافیہ بھی رکھتی ہیں اور مجموعی طور پر شاعری کی ہیئتوں میں قدیم شاعری کی ہیئتوں کے ساتھ عدم مماثلت سے زیادہ مماثلت ہے، اور یہ تعجب کی بات ہے کہ ہیئت کی ذرا سی تبدیلی پر ہم زیادہ بحث کریں اور اس کو ایک قسم کی "ایجادِ پسندیدہ" قرار دیں اور یہ فراموش کر دیں کہ "شعریت کی اصلیت خیال، مضمون اور عمدہ اسلوبِ تعبیر ہے"۔ ہر وہ چیز جس کے اندر کوئی نیا خیال اور کوئی قیمتی مضمون کسی فنکارانہ تعبیر کے ساتھ پیش کیا جائے وہ "نیا شعر" ہے، یہاں تک کہ خواہ وہ ہزاروں برس پہلے موزوں کیا گیا ہو۔ اس بنا پر "شعرِ نو" (نئی شاعری) کی ترکیب آج کل کی شعری تخلیقات کے لئے استعمال کرنا درست نہیں ہے، اس لئے کہ شعر کا "نیا" ہونا برسوں اور مہینوں سے تعلق نہیں رکھتا۔ بہر حال اس ترکیب کا اطلاق ان تخلیقات پر کیا گیا ہے جو نیما کا راستہ کھلنے کے بعد پیش کی گئی ہیں، ایسی تخلیقات جن کے اندر آج کی زندگی کے مسائل کا ذکر ہوتا ہے اور نیما کے عہد کی مختلف قسم کی دشواریاں اور تلخیاں اس میں نظر آتی ہیں۔ جو لوگ نیما کے راستے پر چلے اور بعض اوقات انھوں نے نیما سے بھی بہتر شعر کہے، ان میں سے احمد شاملو، مہدی اخوان ثالث، نادر پور، فروغ فرخزاد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ کچھ اور لوگ بھی ہیں جو

راستے پر آگے بڑھے ہیں۔

"نئی شاعری" یا "علامتی شاعری" کے بعد ایک اور جماعت نے یہ خیال کیا کہ صرف مسائل کا سادہ اور واضح بیان اور آج کی زندگی کی [illegible] اور تمامی کی موثر تعبیر ہی کافی نہیں ہے اور شاعر کو اس پر قناعت نہیں کرنا چاہئے کہ لوگ اس کے اشعار کو بغیر تردد سمجھ جائیں اور اس کے اندر اپنے دل کی زبان کو سمجھ لیں۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ:

"ہم اپنے اندر سے اور زندگی سے ایسی باتیں سنتے ہیں جن کے سننے کی سب لوگ طاقت نہیں رکھتے اور ہماری تلاش "ان کہی باتوں" کا کہنا ہے۔"

یہ وہی جماعت ہے جس کی شاعری "موج نو" کی اصطلاح کے ساتھ پہچانی گئی ہے۔ "موج نو" کے اندر شاعر جو کچھ سوچتا ہے اس کا ایک مجموعی اور مبہم خاکہ الفاظ کی شکل اختیار کرتا ہے اور قاری اگر تیز ذہن اور گہرا ادراک رکھتا ہو تو اس خاکے سے کچھ پیغامات حاصل کرتا اور الجھے ہوئے خیالات تک پہنچ جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ "موج نو" کی شاعری کے اندر شاعر ان [illegible] پر غور کرتا ہے جو خیال اور مضمون کو ایک ذہن سے دوسرے ذہن تک منتقل کرتے ہیں اور وہ اپنے ذہن کے خیال کی ہر رفتار کو انہیں الفاظ کے ساتھ کاغذ پہ لے آتا ہے جن کے ربط کو وہ اس خاص وقت پہچانتا ہے۔ اسی وجہ سے "موج نو" کی شاعری واضح نہیں ہے اور ابہام رکھتی ہے، اور کبھی کبھی اس میں کسی لفظ یا ترکیب یا عبارت کا استعمال ایسے معنی کے لئے ہوتا ہے جن کے لئے پہلے کبھی نہیں ہوا ہے، اور یہی چیز قاری کو کم و بیش الجھن میں ڈال دیتی ہے اور ایک اسلوب شناس کو یورپی ادبیات کی "سوررئیلسٹی" تحقیقات کی

اصطلاح ہے۔ ان تخلیقات میں اصطلاح کے مطابق شعر کا فنی عنصر یا شعر خاص اظہارات اور کا فی پر لکھ کے بڑا اہم ہوتا ہے، اور ہم دیکھتے ہیں کہ "موج نو" والوں نے وزن کو بھی آزاد کر دیا ہے۔ یہ جماعت اپنے الفاظ اور تراکیب میں ایک طرح کا معنوی اور تخیلی تناسب دیکھتی ہے جو ان کو خیال انگیزی اور قدیم اوزان کی تاثیر سے بے نیاز کرتا ہے۔ بہر حال "موج نو" کی تخلیقات کی اب تک ویسی پرکھ نہیں ہوئی ہے جیسی کہ ہونا چاہیئے اور ہم اس کے نیک و بد کا فیصلہ کرنا چاہیں تو صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اس کے ذخیرے میں بھی ایسے نمونے موجود ہیں جو حقیقی طور پر شاعرانہ خیال اور تعبیر رکھتے ہیں۔

حواشی:

۱۔ BASTILLE کے معنی ہیں قلعہ اور پیرس کے اس قدیم قید خانے کا نام بھی باسٹیل تھا جو فرانس کے انقلاب عظیم کے موقع پر ۱۴ جولائی ۱۷۸۹ء کو عوام کے ہاتھوں ویران ہوا۔

۲۔ ایران کا سب سے پہلا اخبار جاری کرنے والے میرزا محمد صالح شیرازی کو عباس میرزا نے ہی تعلیم حاصل کرنے کے لئے یورپ بھیجا تھا۔

۳۔ ایک بار خسرو میرزا کے ساتھ اور دوسری بار ناصر الدین میرزا کے ساتھ۔

۴۔ یہ انگریزی لفظ NEWSPAPER کا ترجمہ ہے۔

۵۔ کتاب "المعجم فی معاییر اشعار العجم" کا مصنف۔

۶۔ منطقیوں کے نزدیک شعر کا اطلاق ایسے کلام پر ہوتا ہے جس میں خیال اور وزن پایا جائے اور جمہور (یعنی عوام) کی تعریف کے مطابق شعر اس کلام کو کہتے ہیں جس میں وزن اور قافیہ پایا جائے (معیار الاشعار نصیر طوسی)

۷۔ SURREALISTIC

مراجع :

۱- اندیشہ ہائے میرزا آقا خاں کرمانی، ڈاکٹر فریدون آدمیت
۲- اندیشہ ہائے میرزا فتح علی آخوند زادہ، ڈاکٹر فریدون آدمیت
۳- از صبا تا نیما، یحیٰی آرین پور
۴- کلیات تاریخ تمدن جدید، عباس اقبال آشتیانی
۵- خاطرات سیاسی، امین الدولہ میرزا علی
۶- تاریخ ادبی ایران، ایڈورڈ براؤن
۷- تاریخ ادبیات و مطبوعات جدید ایران، ایڈورڈ براؤن
۸- سبک شناسی، ملک الشعراء محمد تقی بہار
۹- کندوکاو در مسائل تربیتی ایران، صمد بہرنگی
۱۰- خط و فرہنگ، ذبیح بہروز
۱۱- ہنر نمایش در ایران، بہرام بیضائی
۱۲- ارزش احساسات، ڈاکٹر ابوالقاسم جنتی عطائی
۱۳- وزن شعر فارسی، ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری
۱۴- تذکرہ شعراء معاصر، عبدالرحیم خلخالی
۱۵- شعر بے دروغ، شعر بے نقاب، ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب
۱۶- اصول ادبیات کودکان، علی اکبر شعاری نژاد
۱۷- سفرنامہ، میرزا صالح شیرازی، اسماعیل رائین
۱۸- تاریخ فرہنگ ایران، ڈاکٹر عیسیٰ صدیق
۱۹- تاریخ فرہنگ اروپا، ڈاکٹر عیسیٰ صدیق
۲۰- تاریخ ادبیات در ایران، ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا
۲۱- تاریخ مطبوعات، جہانگیر صلح
۲۲- منشآت میرابوالقاسم قائم مقام