اُردو غزل کی مغربی روایت۔ایک جائزہ

ڈاکٹر طارق ہاشمی

Dr. Tariq Hashmi

Assistant Professor, Department of Urdu,

Govt. College University, Faisalabad.

Abstact:

Ghazal is a cultural genre of poetry and has a rich tradition in Persian and urdu literature.it is an interesting fact that some English writers has also written urdu ghazal during colonial period of india. alexander azad, gorge pesh shor, de casta, farasu, waker, jozuf ashiq and many other poets have written ghazals and their DEWAN (anthology) have been published. This is a notable point that they adopt those themes that have been remained as a tradition of urdu poetry.poetic style of these poets is very rich and have artistic touch.

ہندوستان پر انگریزوں کا غلبہ دو تہذیبوں کا محض تصادم ہی نہیں بلکہ بعض حوالوں سے ملاپ بھی تھا۔مغربی تہذیب کے مشرقی ماحول پر اثرات کو عالمی سرمائے سے لے کر روزمرہ زندگی کے معمولات تک دیکھا جا سکتا ہے لیکن اہلِ مغرب مشرق کی ثقافت، تہذیب اور تمدنی مظاہر سے کس طور متاثر ہوئے اِس کی دستاویزات بھی متنوع اور لائقِ مطالعہ ہیں۔

تہذیبی ملاپ کے سلسلے میں یہ امر لائقِ ذِکر ہے کہ ہندوستانی ادیبوں نے جہاں مغربی ادبی سرمائے کو اُردو کے قالب میں ڈھالتے ہوئے کامیاب تراجم کیے، وہیں مستشرقین کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے، جس نے اُردو کے لیے لسانیاتی خدمات کے ساتھ شعری و افسانوی تخلیقی سرمائے کو مدون کیا۔

اٹھارہویں صدی کی اِبتدا میں جان کٹلر، شلزے اور فرانسکس ایم توری نائس کی لسانی خدمات نظر انداز کرنے کے لائق نہیں، انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے رُوحِ رواں ڈاکٹر گلکرسٹ اور فرانسیسی ادیب گارسیں دتاسی کی لسانی و تدوینی خدمات سے لے کر عصرِ حاضر میں این م یری شمل، ڈیوڈ میتھیوز، کرسٹوفر شیکل اور دیگر نمائندہ مستشرقین کی اُردو کے لیے ادبی خدمات کا ایک جامع سلسلہ ہے۔

اہلِ مغرب نے اُردو کے لیے کس قدر خدمات انجام دیں یہاں اُن کے تفصیلی تذکرے کا موقع نہیں۔ اِس سلسلے میں کئی ایک جامع مطالعے کیے جا چکے ہیں۔ ڈاکٹر رضیہ نور محمد کا مقالہ ''اُردو زبان و ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ''(۱) اِن مطالعات میں نمایاں دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

اُردو زبان و ادب کے لیے اہلِ فرنگ کی تحقیقی، تدوینی اور تنقیدی خدمات کے علاوہ جو پہلو سب سے زیادہ متاثر کن ہے، وہ اُن کی تخلیقی کاوشیں ہیں، جو اُردو ادب خصوصاً اصنافِ شعر کے اِرتقا کے حوالہ سے بہت اہم ہیں۔ یورپ کے باشندوں نے اُردو شاعری کی کم و بیش اُن تمام اصناف میں طبع آزمائی کی جو برصغیر کے ادبی ماحول میں مروّج و مقبول تھیں۔ یہ امر حیرت افزا ہے کہ مذکورہ شعرا نے نہ صرف اُردو زبان کے لسانی ذخیرے سے تخلیقی اِستفادہ کیا بلکہ اُردو شاعری کی ہئیتوں کو بھی کامیابی سے برتا اور اُن اسلوبیاتی پیرایوں کو بھی سمجھا جو مقامی اہلِ سخن میں عام بلکہ مرغوب تھے۔ اُردو کے یورپین شعرا کا ذِکر قدیم تذکروں میں بھی ہے(۲) اور ان کے احوال و آثار پر الگ کتب اور مقالات بھی رقم کیے گئے ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے یورپ کے فارسی اور اُردو شعرا کی ایک بہت اچھی دستاویز انگریزی میں رقم کی ہے۔(۳) جب کہ مولانا عبدالماجد دریابادی نے ''معارف'' میں بعض انگریزی شعرا پر مقالات بھی تحریر کیے ہیں۔(۴) اِس سلسلے میں سردار علی کا ایک مختصر تذکرہ ''اُردو کے یورپین شعرا''(۵) کے عنوان سے بھی شائع ہوا۔

مذکورہ کاوشیں اِس لحاظ سے تو قابلِ قدر ہیں کہ اِن میں اُردو کے بدیسی شعرا کا ذِکر اُن کے احوال اور کچھ نمونۂ کلام کے ساتھ کیا ہے لیکن اِن شعرا کی تحسینِ شعری کے لیے اِن کے کلام میں اسلوبیاتی پیرایوں پر بہت کم توجہ کی ہے۔ اُردو کی ادبی تاریخ میں اِن شعرا کے محض نام گنوائے جاتے رہے ہیں۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ مغربی شعرا کے کلام کو مشرقی صنائع شعری کے پیمانوں پر پرکھا گیا ہو۔ مغربی اہلِ سخن کے تخلیقی سرمائے کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت کھلتی ہے کہ اِن شعرا نے مشرقی اسالیبِ شعر کی نہ صرف تفہیم حاصل کی بلکہ بعض صنائع کو بڑے تخلیقی انداز میں برتا۔

یہ عجیب معاملہ ہے کہ جن صنائع شعری کو بدیسی تخلیقی کار اپنے ادبی اظہار کا وسیلہ بنا رہے تھے۔ انھی کو ہمارے اپنے اہلِ نقد طنز کا نشانہ بناتے ہوئے شعر کی تخلیقی استعداد کے لیے ناموزوں بلکہ خطرناک قرار دے رہے تھے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے کلام میں سادگی کا سبق بڑھاتے ہوئے مذکورہ صنائعِ شعری کی سخت مخالفت کی۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں آپ نے لکھا:

> ''صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔۔۔ پس صنائع کی پابندی التزام سے تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں

خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔۔۔صنعتِ الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ
تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے جس کی تفصیل کے لیے ایک
جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح
عجائباتِ قدرت کی تنظیم ہوتے ہوئے آخر کار دُنیا میں عجائب پرستی
ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ اِسی طرح ہمارے لٹریچر میں
صنائع لفظی کی لَے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی
اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔''(۶)

حالی، نقاد سے پہلے خود ایک تخلیق کار ہیں۔ نہیں معلوم کہ اُن کے نزدیک محض مشرقی صنائعِ شعری لائقِ ملامت ہیں، یا وہ کسی بھی خطے کے ادب میں صنعتوں کے استعمال کو تحسین کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ ظاہر ہے کہ صنعتوں کے استعمال کے بغیر کسی بھی ادب پارے کے پیکر کا حسن سامنے نہیں آتا۔ مغربی تنقید میں بھی ارسطو اور لان جائنس سے لے کر ایلیٹ اور فلپ سڈنی تک شعر کے متنی جمال کے لیے صنائع بدائع کے استعمال کو ناگزیر خیال کرتے ہیں، چاہے اُس کی کوئی بھی شکل ہو۔

اُردو کے یورپی اہلِ سخن کی شاعری خصوصاً غزل کا مطالعہ کیا جائے تو مشرقی صنائع شعری کا استعمال فراواں دِکھائی دیتا ہے۔ وہ اِن صنعتوں کو اپنے اسلوبِ شعر کا یوں حصہ بناتے ہیں گویا اِن کے بغیر نہ صرف حُسنِ بیان میں کمی آ جائے گی بلکہ اُن کے اظہار میں کوئی نقص واقع ہو جائے گا۔

مذکورہ شعرا میں اوّلیں قابلِ ذِکر جواں مرگ شاعر الیگزینڈر رہیڈر لی آزاد ہیں۔(۷) جنھیں نواب زین العابدین عارف سے براہِ راست اور مرزا اسداللہ خاں غالب سے بذریعہ خط کتابت تلمذ کا شرف حاصل تھا۔ نہایت رواں دواں اسلوب میں شعر کہتے تھے اور فکری طور پر مضمون آفرینی کے معنوی حسن کے ساتھ ساتھ شعر کے جمالِ ظاہری پر بطورِ خاص توجہ کرتے تھے۔ اِن کے کلام میں صنائعِ شعری کے استعمال کے جائزے سے قبل یہ اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں صوفیانہ مضامین کو پراثر اور عمدگی اظہار کے ساتھ پیش کیا ہے۔

زہے وحدت وہی دیر و حرم میں جلوہ آرا ہے
ازل سے محو ہوں جس کے جمال حیرت افزا کا

عیاں ہے سب میں، کہاں ہے مخفی، کب اُس کا جلوہ نقاب میں ہے
قصور اپنی نگاہ کا ہے وگرنہ کب وہ حجاب میں ہے

الیگزینڈر آزاد پر ایک جامع مقالے میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے لکھا ہے:

''(الیگزینڈر آزاد نے غزلوں میں) صفائی بیان اور سلاست،
روانی و شستگیٔ زبان کا سررشتہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ کہیں

کہیں مضمون بھی لطیف پیدا کیا ہے۔ بعض اشعار حُسنِ تعلیل کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔''(۸)

کلامِ آزاد میں نہ صرف حُسنِ تعلیل بلکہ اُن بیشتر صنائع شعری کا وصف اور حسن موجود ہے جن پر مقامی اہلِ سخن کو نازِ سخن کا اظہار کرتے تھے۔ مثلاً:

کیا خاک اشتہا ہو کہ جینے سے سیر ہوں
بے وجہ فکر ترکِ معیشت نہیں مجھے

جب سے پایا دُشمنوں نے پاؤں کا میرے سراغ
سر کے بل جاتا ہوں تب سے کوئے جاناں کی طرف

عقل سے باہر ہے مری تیرہ بختی کا بیاں
سنگ موسیٰ ہو اگر لوں سنگِ مرمر ہاتھ میں

غالب ہے ناز اُن کا ہمارے نیاز پر
سو گالیاں ہمیشہ سنیں اِک دُعا کے ساتھ

وہ مکدر ہوا ہے دِل اُس کا
کوئی صورت نہیں صفائی کی

ڈوب جانے میں کیا رہا باقی
آپ سے جب کہ آشنائی کی

پہلے شعر میں اشتہا ہونا اور سیر ہونا صنعتِ تضاد، جب کہ جینے سے سیر ہونے کی رعایت سے خاک کا استعمال لاجواب ہے۔ دوسرے شعر میں آزاد نے صنعتِ تضاد کا التزام پاؤں اور سر کے الفاظ سے کیا ہے جب کہ پایا اور پاؤں کے الفاظ سے صنعتِ تجنیس استعمال کی ہے۔ اِس کے علاوہ اِس شعر میں سراغ پانا اور سَر کے بال جانا کے محاورے بھی نہایت چابک دستی سے اِستعمال کیے ہیں۔ تیسرے شعر میں تیرہ بختی کی نسبت سے سنگِ موسیٰ کا لفظ رعایتِ لفظی کی خوبصورت مثال ہے۔ چوتھے شعر میں صنعتِ سیاقۃ الاعداد کا اِستعمال بڑی ہنرمندی کے ساتھ کیا ہے۔ آخری دو شعروں میں آزاد نے کچھ اور صنائع شعری کا استعمال بہت بے ساختہ کیا ہے۔ مکدر کی رعایت سے صفائی کا لفظ، پھر مکدر ہونا اور صورت نہ ہونا محاورے کا عمدہ استعمال ہے۔ آخری شعر میں شاعر نے صنعتِ ترجمۃ اللفظ کا اِستعمال بہت بے ساختہ کیا ہے۔ آشنائی کا ایک معنی ڈوب جانا بھی ہے۔

مذکورہ بالا صنائعِ شعری کی چند مثالوں ہی کی روشنی میں سردار علی کا یہ بیان قرینِ حقیقت ہے کہ:

''آپ کے کلام میں مضامین کی لطافت، الفاظ کی تلاش اور محاورات کی ترکیب قابلِ داد ہے۔ آپ نے نئے اسلوب پر تشبیہیں اور اِستعارے استعمال کیے ہیں، زبان بالکل صاف اور روانی بیان پختہ کار شاعر ہونے کی دلیل ہے۔''(۹)

آزاد کے کلام کی تحسین کے مقطعے کے طور پر اُن کا ایک مقطع ملاحظہ ہو، جس میں شاعر نے اپنے تخلص کو بامعنی انداز میں بڑی عمدگی کے ساتھ برتا ہے:

گریزاں کفر و دِیں سے ہم رہے آزاد عالم میں
نہ پہنچی ہاتھ تک تسبیح اور زنار گردن تک

اُردو کے یورپین شعرا میں دو بھائیوں برتھا لمیوگارڈنر صبرؔ (۱۰) اور رابرٹ گارڈنر اسبقؔ (۱۱) بہت عمدہ شاعر تھے۔ صبر چونکہ مشنری تھے لہٰذا اُن کی غزلوں میں حمدیہ رنگ بھی ہے اور اُس سرمستی کا رنگ بھی ہے جو جنابِ حیدر علی آتش کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ فکری اعتبار سے اُن کے اشعار میں صوفیانہ مضامین کی کثرت ہے۔ شانِ الٰہی، فلسفۂ کائنات، حقیقتِ انسان، اصولِ فنا و بقا، تلقینِ ایمان اور مضامینِ تسلیم و رضا کی کثرت ہے لیکن ناصحانہ مضامین کے باوجود اُن کا اسلوب کسی بوجھل پن کا شکار نہیں بلکہ لطف و سرور سے مملو ہے۔ اِس سلسلے میں اُن کا یہی ایک شعر اپنے اندر حظ کے کئی ایک پہلو رکھتا ہے:

پہنو ایماں کی عبا صبرؔ یہ وہ جامہ ہے
نہ پھٹے تن پہ، نہ اُترے کبھی میلا ہو کر

صبر کے کلام میں دیگر صنائع شعری بھی لائقِ توجہ ہیں لیکن اُن کے اسلوب کی بنیادی خاصیت وہ محاکات نگاری ہے جو اُردو غزل کے سرمائے میں کئی ایک حوالوں سے دیکھی جا سکتی ہے۔ توصیفِ محبوب، کیفیاتِ ہجر و وصال کا بیان، عشاق کی حالتِ زار یا پھر خارجی ماحول کی عکاسی کے لیے اُردو غزل میں جس نوع کی تمثال کاری (Imagism) نظر آتی ہے۔ کلامِ صبر میں کمال ہنرمندی کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔

اِن غزلوں میں اُردو کی شعری روایت کے مخصوص اسلوبیاتی پیرائے شاعر کے کسی اجنبی ماحول سے تعلق کی چغلی نہیں کھاتے بلکہ مقامیّت اپنے پورے اوصاف کے ساتھ جلوہ گر دِکھائی دیتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ رند ہوں کہ مجھے دیکھ کر پئے تعظیم
اُتر کے طاق سے خود شیشۂ شراب آیا

میں اُن کے انتظار میں تارے گنا کیا
چنتے رہے وہ ماتھے یہ افشاں تمام رات

چشم نرگس ہے ، دہن غنچہ ہے ، قد ہے بوٹا
وہ مرے سامنے پھرتے ہیں گلستاں ہو کر

دوسرے شعر میں شاعر نے خوبصورت تمثال کاری کے ساتھ ساتھ صنعتِ تقابل جب کہ آخری شعر میں صنعتِ تنسیق الصفات اور مراعات النظیر کا ایک ساتھ استعمال کی ہے۔

رابرٹ گارڈنر اسبق کے کلام میں اسلوب کے اعتبار سے وہ پختگی نہیں ہے جو کلامِ صبر میں ہے لیکن مشرقی صنائعِ شعری کا شعور اُن کے ہاں بھی بہت عمدہ ہے۔ اُن کی غزلوں میں صنعتوں کے استعمال کی شعوری کوشش اور قدرے تصنع کا احساس بھی ہوتا ہے، لیکن اُن کے شعروں میں لفظی بازیگری اپنے اندر کئی ایک قرینے رکھتی ہے جو قابلِ داد و تحسین ہے۔ اشعار میں وہ خارجیت بھی نمایاں ہے، جو ہمارے مقامی لکھنوی شعرا کے ہاں نظر آتی ہے۔

بچپنے ہی سے جو زلف اُن کی سنبھالی جائے گی
سر جوانی میں کسی عاشق کے ڈالی جائے گی

صبر رُخصت ہو گیا، غم آ کے مہماں ہو گیا
دِل کا آنا ہی غضب اے جانِ جاناں ہو گیا

پہلے شعر میں زلف کی رعایت سے سر کا لفظ اور اِسی رعایت سے ڈالی کا لفظ بڑی ہنروری کے ساتھ اِستعمال ہوا ہے۔ اِس کے علاوہ محاورہ سر ڈالنا بھی بہت بے ساختہ ہے۔ دوسرے شعر میں بھی محاورے ''صبر رُخصت ہونا'' اور ''دِل کا آنا'' بہت برجستہ ہیں۔ اِس کے ساتھ ساتھ رُخصت ہونا، اور آنا کے الفاظ سے صنعتِ تضاد بھی بڑی عمدگی سے برتی گئی ہے۔

اُردو کے یورپین شعرا میں ڈانیال گارڈنر شکر (۱۲) کا کلام سلاست، روانی بیان اور قدرتِ اظہار کے باعث منفرد ہے۔ چھوٹی بحروں اور رواں دواں اسلوب میں شعر گوئی اُن کی پہچان ہے۔ فکری طور پر زندگی کی ماہیت اور اصول فنا و بقا ان کا خاص موضوعِ سخن ہے۔ اِن کا ایک شعر ہے:

کیا اعتبار زندگیٔ مستعار کا
ہو کیا قرار ہستیٔ ناپائیدار کا

درج بالا مطلع اقبال کے اِس مطلعے کے نہایت قریب ہے:

کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا

کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا

یہ اَمر خاطر نشیں رہے کہ اقبال کے شعر پر شکر کے شعر کو تقدم حاصل ہے۔ شکر کی تشبیہات اُردو غزل کے مجموعی تشبیہاتی نظام کے زیرِ اثر ہیں۔ مسکراہٹ کو بجلی سے، آہوں کو بادل سے، آنکھوں کو غزال سے، سرخ آنسوؤں کو جگر کے ٹکڑوں سے اور زُلفوں کو سانپ سے تشبیہ کئی ایک اشعار میں دی گئی ہے، تاہم قرینۂ بیان میں انفرادیت ضرور ہے۔ اِن کا ایک شعر مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ اسلوب آفرینی کی بھی ایک عمدہ مثال ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

رُتبہ ہے خاکساروں کا مرنے پہ بھی بلند
گنبد بنا ہے قبر پہ دِل کے غبار کا

شکر کا کلام اگرچہ سلاست و روانی بلکہ سہلِ ممتنع کا وصف رکھتا ہے لیکن چونکہ وہ ایک لکھنوی استاد مرزا عباس ہوسؔ کے شاگرد تھے لہٰذا بعض غزلوں میں قدرتِ کلام بھی ظاہر کی گئی ہے۔ غزل کے لکھنوی اسالیب میں سنگلاخ زمینوں کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ شکر نے بھی کچھ غزلوں میں مشکل ردیفوں کا استعمال کیا ہے اور بعض اشعار میں اُن ردیفوں کو ایسا نبھایا ہے کہ خود قدرتِ بیان حیرت میں مبتلا دِکھائی دیتی ہے۔ تین اشعار ملاحظہ ہوں:

گل نہ ہو جائے کہیں شمس و قمر کی بتی
دیکھو سر کی مرے ناسور جگر کی بتی
آتشِ عشق سے تن پھک کے ہوا خاک کا ڈھیر
مشتعل ہے رگِ جاں جیسے اگر کی بتی
آشنائی کا کیا شکرؔ ادا حق اُس نے
تابہ چہلم مرے بالیں سے نہ سِرکی بتی

ردیف کا استعمال خالصتاً مشرقی اسالیبِ شعر کا وصف ہے۔ ردیف نہ تو عربی شاعری میں تھی، نہ ہی مغربی شاعری میں اِس کا استعمال عام ہے۔ یہ عجمی شعرا کی ایجاد ہے اور اُنھی کی وساطت سے یہ برصغیر کی شعری فضا میں بھی مروّج ہے۔ بحر الفصاحت میں نجم الغنی رامپوری لکھتے ہیں:

''ردیف کو شعرائے عجم نے اختراع کیا ہے۔ شعرائے عرب کے یہاں اِس کا دستور نہیں۔''(۱۳)

ہماری اِبتدائی اُردو تنقید نے جہاں دیگر مشرقی صنائعِ شعری کو استحسان کی نظر سے نہیں دیکھا، وہیں ردیف کے استعمال کو بھی کم پسند کیا ہے اور اہلِ سخن کو یہ ہدایت کی ہے کہ وہ رفتہ رفتہ اِس سے پیچھا چھڑائیں۔ اِس سلسلے میں حالیؔ نے ردیف کو قافیے کا دم چھلّا قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یورپ کے شعرا نے آخر کار ایک بلینک ورس یعنی نظمِ غیر مقفّٰی نکال

لی ہے اور اب زیادہ تر وہاں اِسی طرح کی نظم کی شاعری کا دارومدار ہے۔ ہمارے ہاں اِس پر طرّہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلّا اور لگا لیا ہے۔۔۔ شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو۔۔۔ بلکہ رفتہ رفتہ مردّف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں اور سرِ دست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیے۔''(۱۴)

یورپ کے شعرا نے بلینک درس کے بعد آزاد نظم (Free Verse) اور نثری نظم (Prose Poem) کے تجربات بھی کیے ہیں لیکن جدید شاعری میں قافیے کا استعمال ترک بھی نہیں ہوا۔ یورپ کے مذکورہ اُردو شعرا کی غزلوں کے اسلوبیاتی جائزے میں یہ اَمر حیرت افزا ہے کہ وہ مشکل سے مشکل ردیفوں کو بھی اختیار کرتے ہیں اور انھیں نہایت ہنروری سے نبھاتے بھی ہیں۔ ذیل میں چند شعرا کی غزلوں سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہو رسائی مجھے گر تا بکنارِ دامن
صفحہ دِل پہ کروں ثبت بہارِ دامن
کیوں نہ ڈی کاسٹا ہوں مانی و بہزاد حیراں
اُس نگارین کر دیکھے نگارِ دامن [ڈی کاسٹا](۱۵)

اے دلِ مضطر! تو زیرِ خاک نالوں کو نہ چھیڑ
چین لے اب تو عدم کے سونے والوں کو نہ چھیڑ
اے فراسو! سن بقولِ شخص کیا ہے فائدہ
دم میں خوش، دم میں خفا ہو جانے والوں کو نہ چھیڑ [فراسو](۱۶)

رُخ شعلہ ہے، تن نورہ بلّور کی ہڈی
کیوں رشک سے تیرے نہ جلے حور کی ہڈی

تاثیر دمِ سرد کی ظاہر ہوئی جب سے
تن ہو گیا یخ، بن گئی کافور کی ہڈی [واکر](۱۷)

مشکل ردیفوں کو نبھانے کے سلسلے میں فرانسس شاعر جوزف عاشق (۱۸) کی غزلیں بھی قابلِ توجہ ہیں، جن میں اُن کی قدرتِ کلام نمایاں ہے۔ یہاں صرف دو تین مطلع ملاحظہ ہوں:

اشک کا ہر ایک قطرہ ہے سمندر کا جواب
ابرِ نیساں کب ہے میرے دیدۂ تر کا جواب

کیوں کشیدہ ہے تری تیغِ نظر آپ سے آپ
اب تو ٹکڑے ہوا جاتا ہے جگر آپ سے آپ

اُس کی فرقت میں یہ گھبراتی ہے رُوح
وصل کا انداز بتلاتی ہے رُوح

جوزف عاشق کا لہجہ صاف اور کلام میں روانیٔ بیان حیرت افزا ہے۔ اُن کے ہاں صنائعِ شعری کا اِستعمال بے ساختہ ہے۔ درج بالا تیسرا مطلع جس میں شاعر نے فرقت اور وصل کے الفاظ سے نہ صرف صنعتِ تضاد کا التزام کیا ہے بلکہ نہایت ایمائی انداز میں ہجر کے کرب کو بیان کرتے ہوئے اپنی زندگی کے خاتمے کے خدشے کا مضمون بیان کیا ہے۔ اِس طرح ذیل کا شعر ملاحظہ ہو، جس میں دِل کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا مضمون بیان کرتے ہوئے کئی ایک صنعتوں کو ایک ساتھ نبھایا ہے:

مصحفِ رُخ کے تصور میں یہ دِل سی پارہ ہے
میں بھی حافظ ہوں اِسی قرآن کی تفسیر کا

مصحف، سی پارہ، حافظ اور قرآن کے الفاظ جہاں صنعت مراعاۃ النظیر کی بے نظیر اسلوبیاتی کاوش ہیں تو وہاں سی پارہ کی دوہری معنویت نے شعر کا لطف دوبالا کر دیا ہے۔

اُردو کے مغربی شعرا میں تلمیذِ داغ آئرش سخنور جناب بی ڈی مانٹروز مضطر(۱۹) بڑے باکمال لب و لہجے کے شاعر تھے۔ اُن کے اسلوب پر اپنے استاد کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی جنابِ داغ کی پیروی نمایاں ہے۔ شعروں میں طنز اور طنطنہ ایک خاص شکوہِ سخن کو جنم دیتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

صفائی دیکھنا قاتل کی مقتل میں کہ کس فن سے
لگا کر تیغ ، میرا خوں بچایا اپنے دامن سے

ستارے جن کو کہتے ہیں ،اُٹھا لایا فلک اِن کو
گرے تھے پھول وج میرے چراغِ داغ روشن سے

اُردو کے مذکورہ شعرا میں سر جارج پیش شور(۲۰) کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اُن کی غزل میں برصغیر کی عصری صورتِ حال کا نقشہ بڑا واضح ہے۔ شور نے ۱۸۵۷ء کے حالات پر مثنوی کی ہیئت میں ایک شہر آشوب بھی رقم کیا اور غزل میں بھی ابتر صورتِ حال کی عکاسی کے لیے اُردو غزل کے روایتی

علامتی نظام اور ایمائی پیرایوں سے اِستفادہ کیا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کے تناظر میں اپنے ایک مقالے(۲۱) کے حاشیے میں جارج پیش شور کی ایک غزل بطورِ خاص درج کی ہے، جس میں فرنگی صاحبانِ اقتدار پر شدید طنز کیا گیا ہے۔ اِس غزل کا مطلع اور دیگر غزلوں سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

گلستانِ جہاں میں کیا خزاں نے گل کھلایا ہے
کہ ہر برگِ شجر کو زعفرانی کر دِکھایا ہے

دِل میں الم ہے، جان میں حسرت ہے، تن میں ضعف
سب کچھ ہے تیرے عشق میں اللہ کا دِیا

حاضر تھا اپنی جان سے ایسا ترا مریض
دیکھے سے جس کو حالتِ عیسیٰ تباہ تھی

یہ اشعار جہاں فکری طور پر ہندوستان اور اہلِ ہندوستان کی حالتِ زار کا نقشہ پیش کرتے ہیں تو اسلوب کی سطح پر اِن میں مشرقی صنائعِ شعری کی جلوہ گری سخن کے کئی ایک رنگ بکھیر رہی ہے۔ پہلے شعر میں ''گل کھلانے'' کا محاورہ جہاں کمال انداز میں باندھا گیا ہے، وہاں گلستاں، گل، برگِ شجر اور زعفران کے الفاظ سے صنعتِ مراعاۃ النظیر کا اِستعمال لاجواب ہے۔ یہی صنعت دوسرے شعر میں بھی شاعر نے خوب انداز میں نبھائی ہے جب کہ تیسرے شعر میں صنعتِ تلمیح اور محاورہ ہر دو کا استعمال شاعر کی قدرتِ کلام کی آپ اپنی تحسین ہے۔

یورپ کے اُردو شعرا کی تحسینِ شعری کے سلسلے میں بعض دیگر نام بھی اہم ہیں اور اُن کا کلام بھی اُردو کی شعری روایت کی صنعتوں سے مزین ہے۔ اِس سلسلے میں اسٹیفن اسفان، اسمتھ، ڈائس سوئمبر، جان فائٹم شائق، پیٹرک گارڈنر شوق، جان تھامس طوماس، بنجمن آئرن جیکب، جارج فونٹوم، جانسن فلاطون، فلیکس گارڈنر فلک، آگسٹن ڈی سلویرا مفتون، جوزف بروبیٹ، ولیم اور کلاڈیس بیکسٹر کے نام قابلِ ذِکر ہیں۔ اِس کے علاوہ بعض شاعرات مثلاً ایلن کرسچینا، مسز آرچٹن جمعیت اور اینی ملکہ نے بھی اُردو غزل کے سرمائے اچھے اشعار کا ذخیرہ شامل کیا ہے۔

اُردو کے مغربی شعرا کے ہاں مشرقی صنائع شعری کی محبوبیت اُن کے کلام سے واضح ہے۔ اِن اہلِ سخن کی اُردو سے محبت ہی ایک تہذیبی لگاؤ کا مظہر ہے لیکن تخلیقی کوششیں اور پھر اُن میں مشرقی فنِ بلاغت کے جوہر جس طرح اِن اہلِ قلم کے ہاں سامنے آئے ہیں وہ برصغیر کی ثقافتی کشش کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اِن شاعروں نے اُردو کے شعر کہے تو شعری اسلوب کے تقاضے بھی مقامی رنگ میں پورے کیے۔ اِن شاعروں کے ہاں کہیں ایسا نہیں لگتا کہ اُردو میں شعر کہتے ہوئے اِن کے کلام میں مغربی

اسالیب کا کوئی عکس نمایاں ہو رہا ہو یا یہ اُس طرح سادگی سے شعر کہنے کی روایت کو جنم دے رہے ہوں، جیسا کہ ہماری اِبتدائی اُردو تنقید میں یہ سبق پڑھایا جا رہا تھا اور دلیل کے طور پر بار بار یورپ کی شعری روایت کی مثالیں دے کر اُن کی پیروی کا پیغام دیا جا رہا تھا۔

یورپ کے مذکورہ شعرا مغرب کے تعلیم یافتہ طبقے ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ نیز اپنی شعری روایت سے بھی آگاہ تھے لیکن اُردو میں شعر کہ کر نیز اُن میں مشرقی صنائع شعر کو برتتے ہوئے کسی ایسے احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہوئے جیسے کہ ہمارا دیسی دانشور طبقہ اپنی شعری روایت کے بارے میں معذرت خواہانہ رویہ اختیار کر رہا تھا اور نہ صرف صنائع شعر، بلکہ صنفی ہئیتوں، اِن ہئیتوں کی ساختیاتی ضرورتوں حتیٰ کہ عروضی پیمانوں کے بارے میں بھی اپنی بیزاری کا اظہار کر رہا تھا۔

مذکورہ حقائق کے علاوہ شعر کے متنی جمال کے تقاضوں کو بھی دیکھا جائے تو فنِ بلاغت ایک ناگزیر ضرورت ہے۔ شمیم احمد کا یہ کہنا قطعی طور پر درست ہے کہ:

> ''شعری زبان عام مستعمل زبان سے اُن معنوی میں علیحدہ ہوتی ہے کہ اِس میں اظہار مجمل ہونے کے باوجود نہایت بلیغ ہونا چاہیے۔ اِس لیے جذبہ و احساس کی درست ترین صورت گری کی خاطر سفری اظہار کے واسطے کچھ ایسے لفظی سہارے ضروری ہوتے ہیں جو اجمال میں تفصیل اور بیان میں شدت میں پیدا کر سکیں۔ اِس ضرورت نے شعری اظہار میں صنائع بدائع، تشبیہوں، اِستعاروں اور علامتوں کو جنم دیا۔ یہ وہ لسانی سرمایہ ہے جو تمام شاعری کی اساس ہوتا ہے اور اِس سے بیش از بیش اِستفادے کے ذریعے شعری زبان موثر اور طاقت ور بنتی ہے۔''(۲۲)

شعری زبان کیا ہے اور اِس کے تقاضے کس نوع کے ہیں؟ یہ ایک ایسا سوال جو عصری تنقید میں مختلف حولوں سے اُٹھایا جا رہا ہے۔ اِس کے علاوہ تنقید میں اسلوبیات، ساختیات اور معنیات کے مباحث اِس اَمر کا ثبوت ہیں کہ عصری ادبی دانش یہ سمجھتی ہے کہ شعری زبان روزمرہ اظہار سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ ایک 'پُراثر زبان ہوتی ہے، جس کی تاثیر مخصوص نوعیت کے لسانی اطواروں کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔

اُردو کے مغربی شعرا کے ہاں مشرقی صنائعِ شعری کا استعمال اُن کے اسلوبیاتی شعور کی دلالت کرتا ہے کہ اِن شعرا نے یہ محسوس کیا کہ اُردو میں شعر کہنے کے لیے محض سادہ یا روزمرہ ذخیرۂ الفاظ اور سپاٹ قرینۂ اظہار کافی نہیں ہے بلکہ اُن تمام صنعتوں کو بھی حصہ اظہار بنانا ہوگا، جن سے اُردو شاعری کا اسلوبیاتی 'حسن تشکیل پاتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ رضیہ نور محمد، ڈاکٹر، اُردو زبان وادب میں مستشرقین کی علمی خدمات، لاہور: مکتبہ خیابان، ۱۹۸۵ء

۲۔ جن تذکروں میں اُردو کے یورپین شعرا کا ذِکر کیا گیا ہے وہ ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

i۔ عبدالغفور نسّاخ، سخن شعرا، لکھنؤ: مطبع نولکشور، ۱۸۷۴ء

ii۔ قطب الدین خان باطن، گلستانِ بے خزاں، لکھنؤ: مطبع نولکشور، ۱۸۷۵ء

iii۔ کریم الدین، منشی، طبقات الشعرا، دہلی: مطبع دہلی، ۱۸۴۷ء

iv۔ مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب، نِ بے خار، دہلی: مطبع دہلی، ۱۸۴۳ء

3. Saksena, Euroapean & indo Europeon poets of Urdu and Persian,

۴۔ یہ مقالات معارف (اعظم گڑھ) کے شمارہ دسمبر ۱۹۲۱ء اور جنوری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئے۔ بعض ازاں اُن کے مجموعہ ہائے مقالات میں بھی ملاحظہ ہو:

عبدالماجد دریابادی، مولانا، مقالاتِ ماجد، بمبئی: کتب خانہ تاج آفس، س ن

۵۔ سردار علی، تذکرہ یورپین شعرائے اُردو، حیدرآباد دکن، اِدارہ اشاعتِ اُردو ۱۹۴۴ء

۶۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعروشاعری، لاہور: سٹار بک ڈپو، ۱۹۶۵ئ، ص:۱۵۶

۷۔ آزاد پیشے کے لحاظ سے معالج تھے۔ ریاست الور میں توپ خانہ میں کپتان تعینات ہوئے لیکن عالمِ شباب ہی میں وفات پا گئے۔ سنِ وفات ۱۸۶۱ء ہے۔

۸۔ عبدالماجد دریابادی، مقالاتِ ماجد، جلد اوّل، ص:۱۴

۹۔ سردار علی، تذکرہ یورپین شعرائے اُردو، ص:۱۳

۱۰۔ صبر، امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ ہندوستان میں مذہبی خدمت کے سلسلے میں آئے تھے اور کئی مقامات کا دورہ کیا۔ ۱۹۳۳ء میں بلند شہر میں وفات پائی۔

۱۱۔ اسبق ہوش لکھنوی کے شاگرد تھے۔ اسبق کے علاوہ ابتداً نسیم، شمیم اور شعاع بھی تخلص اختیار کیے، سنِ وفات ۱۹۳۰ء بتایا جاتا ہے۔

۱۲۔ شکر یو پی میں مقیم تھے۔ ہوش لکھنوی کے شاگرد تھے۔ اپنے وقت کے گلدستوں میں کلام شائع ہوتا تھا۔ سالِ وفات ۱۹۰۷ء ہے۔

۱۳۔ نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، جلد سوم، ص:۱۵۱

۱۴۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعروشاعری، ص:۱۶۰

۱۵۔ ڈی کاسٹا اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کلکتہ میں رہائش پذیر تھے۔ اپنے وقت کے اخبارات میں کلام تواتر سے شائع ہوتا تھا۔

۱۶۔ فراسو کے والد بیگم شمرو کے ہاں ملازم تھے۔ بیگم شمرو کے دربار میں فراسو ایک ممتاز شاعر سمجھے جاتے تھے۔ خیراتی خاں دلسوزؔ کے شاگرد تھے۔ شاعری کے علاوہ بھی تصنیفات ہیں۔ اُن کے کلام کا ایک انتخاب حسرت موہانی نے کیا ہے۔

۱۷۔ واکر کلکتہ میں مقیم تھے۔ اُردو بہت شستہ انداز میں بولتے تھے۔

۱۸۔ جوزف عاشق دلارے صاحب کے نام سے معروف تھے۔ بھوپال میں قیام تھا۔ بیگم صاحبہ بھوپال کی جانب سے منعقدہ مشاعروں میں تواتر سے شرکت کرتے تھے۔

۱۹۔ مضطر دہلی میں دس سال رہے۔ یہیں اُردو سیکھی اور داغ کے شاگرد ہوئے۔ تھیٹر میں ملازم تھے۔ بعد ازاں الٰہ آباد میں مصوری کی دُکان کھولی۔

۲۰۔ شور علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ منشی کریم الدین کے ہاں منعقدہ مشاعروں میں کلام بھیجا کرتے تھے۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ۵ دیوان ہیں، وفات ۱۸۵۲ء میں ہوئی۔

۲۱۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، اُردو شاعری: ۱۸۵۷ء کے بعد، مشمولہ: ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اُردو ادب، مرتبہ: ضیاء الحسن، ناصر عباس نیر، لاہور: اورینٹل کالج، ۲۰۰۸ئ، ص: ۲۵

۲۲۔ شمیم احمد، موجودہ عہد میں علومِ بلاغت کی اہمیت، نئی دہلی: قومی کونسل برائے اُردو زبان، ۱۹۸۱ئ، ص: ۱۷۸

☆.....☆.....☆