معاصر فارسی شاعری پر سبک ہندی کے اثرات

ڈاکٹر شاہدہ عالم
اسسٹنٹ پروفیسر فارسی
لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

IMPRINTS OF SABK E HINDI
ON CONTEMPORARY PERSIAN POETRY

Shahida Aalam, PhD
Assistant Professor of Persian
Lahore College (W) University, Lahore

Abstract

Sabk e Hindi, a Sub-continent specific style of Persian poetry, is unique style famous for its delicacy, novelty of topics and symbolism. Though this style remained prevalent from the beginning of the eleventh century to the mid of twelfth century, its impact is still felt on contemporary Persian poetry. Neema Yoshij, Mahdi Ikhwan Salis, Farogh Farrukhzad, Suhrab Sapehri, Ahmad Shamlu and Shafi'i Kadkani, etc. are employing this style's eminent characteristics like personification, sensuality, paradox, and metaphor. The article traces the impact of Sabk e Hindi on modern Persian verse.

Keywords:
فارسی، ہندی، شاعری، معاصر، برصغیر، نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، شفیعی کدکنی

جدید فارسی شاعری کا سر چشمہ معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی مسائل سے پھوٹا ہے۔ اس کا مخاطب ایک عام انسان ہے۔ اسی لیے جدید شعرا شعر برائے شعر کی بہ جائے شعر برائے زندگی کے قائل نظر آتے ہیں۔(۱) زندگی جو اپنے دامن میں غم، بھوک، بدحالی، بے راہ روی، تنہائی سبھی کچھ لیے ہوئے ہے۔ فطرت کے ساتھ ہم آہنگ نہیں شاعر فطرت کو اپنے ساتھ ہم آہنگ کر لیتے ہیں۔ انھیں فطرت جان دار نظر آتی ہے اور وہ اس کی زبان جانتے ہیں۔ مظاہر فطرت اپنے تمام تر تنوع اور وسعت کے باوجود ان کے ساتھ ہم کلام ہوتے ہیں اور وہ ان کی زبان، احساسات اور اشاروں کو بہ خوبی سمجھتے ہیں۔ وہ حقائق زندگی کی تلخی ہو یا عرفان کی چاشنی، جذبات و کیفیات درونی کی لطافت و نرمی ہو یا فطری و جبلی تقاضوں کی منہ زوری و سختی جدید فارسی شاعری سبھی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ زبان و بیان ان تمام موضوعات کے تنوع اور وسعت کو اپنے اندر سمونے سے قاصر اور بدلتے حالات کے تقاضے شاعروں کے آزادانہ اظہار خیال کی راہ میں حائل نظر آتے ہیں۔ اسی لیے جدید شعرا کے ہاں علامتی انداز کا غلبہ ہے۔ دیکھا جائے تو یہ وہی کنائی اور استعاراتی اسلوب ہے جس کا آغاز سبک عراقی اور جس کا عروج ہمیں سبک ہندی میں ملتا ہے۔

سبک ہندی فارسی شاعری خصوصاً برصغیر کی فارسی شاعری کی آغوش میں پرورش پانے والا وہ شعری اسلوب ہے، جو اپنی نازک خیالی، مضمون آفرینی اور خیال بندی کی وجہ سے تاریخ ادب فارسی میں ایک اہم اور نمایاں مقام کا حامل ہے۔ برصغیر کی فارسی شاعری کے اہم ستون عرفی (۱۵۵۵۔۱۵۹۱)، نظیری (۱۵۶۰۔۱۶۱۲)، فیضی (۱۵۴۷۔۱۵۹۵)، طالب (۱۵۸۵۔۱۶۵۷) ،کلیم (۱۵۸۱۔۱۶۵۱)، صائب (۱۵۹۲۔۱۶۷۶) ، بیدل (۱۶۴۲۔۱۷۲۰) اور غالب (۱۷۹۷۔۱۸۶۹ء) مل کر اس عالی شان قصر کی تعمیر کرتے ہیں۔ اس سبک کا زمانہ اگرچہ گیارہویں صدی ہجری کے آغاز سے بارہویں صدی ہجری کا وسط قرار دیا جاتا ہے تاہم اس کے اثرات کا تسلسل آج بھی قائم ہے جس کا ثبوت سبک ہندی کی ممتاز خصوصیات تشخیص، حس آمیزی، پیراڈوکس اور علامت نگاری ہیں جن سے جدید شعرا مثلاً نیما یوشیج (۱۸۹۷۔۱۹۶۰ء)، احمد شاملو (۱۹۲۵۔۲۰۰۰ء)، مہدی اخوان ثالث (۱۹۲۹۔۱۹۹۰ء)، فروغ فرخزاد (۱۹۳۴۔۱۹۶۷ء)، شفیعی کدکنی (۱۹۳۹ء) اور خصوصاً سہراب سپہری (۱۹۲۸۔۱۹۸۰ء) بھرپور استفادہ کرتے ہیں اور انھیں ان کی شاعری کی روح قرار دیا جاسکتا ہے۔

دراصل حال کی جڑیں ماضی میں ہوتی ہیں کوئی بھی اگلا قدم پچھلی زمین سے اٹھائے بغیر نہیں لیا جاسکتا۔ ہر نیا تجربہ گذشتہ مشاہدات کا مرہون منت ہوتا ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی اسلوب اپنے پیش رو اسالیب سے یک سر جدا اور بے نیاز ہو!؟

جدید فارسی شاعری کے بانی نیما یوشیج کا کہنا ہے:

''فن کی دنیا میں ہر اگلا عمل کسی پچھلے عمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔'' (۲)

جدید فارسی شاعری کو عموماً اپنے پس منظر اور پیش رو اسالیب سے ہٹ کر دیکھا اور پہچانا جاتا ہے جب کہ اگر دقیق مطالعہ کیا جائے تو حسن حسینی (۱۹۵۶۔۲۰۰۴ء) کے الفاظ میں ہمیں تسلیم کرنا ہوگا کہ ''زبان میں نیما کی نوآوری، شاعری میں اس کا غیر درباری زبان و مطالب استعمال کرنا نیز دلی جذبات کی عکاسی کے لیے قدرتی عوامل سے استفادہ سب سے زیادہ سبک ہندی سے مماثلت رکھتا ہے۔''(۳)

سبک ہندی کی شاعری اور جدید شاعری گو بادی النظر میں دو الگ دنیاؤں سے متعلق ہیں، ان کا منبع زمان و مکان کے اعتبار سے جدا ہے تاہم ارتقا کی کڑیوں نے انھیں آپس میں جوڑ رکھا ہے، وہ کڑیاں جن کا شعور شاید جدید شاعر کو نہ ہو مگر جن کی جھنکار اس کی شاعری میں سنائی دیتی ہے۔

خیال وہ بنیاد ہے جس پر سبک ہندی کی شاعری اور جدید شاعری کی عمارت استوار ہے اسی خیال کا سہارا لیتے ہوئے شاعر مضمون آفرینی کے لیے ماحول اور قدرتی مناظر سے استفادہ کرتا ہے۔ روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات، قدرتی مناظر وغیرہ اس کی فکر کے تاروں کو چھیڑ دیتے ہیں اور اس کے تخیل کے پردے پر نت نئی اور اچھوتی تصاویر کھینچ دیتے ہیں۔ وہ الفاظ کی پیوند کاری سے نت نئی تراکیب بناتا اور نادر مضامین باندھتا ہے۔ جدید فارسی شاعری کے معروف نقاد اور شارح سیروس شمیسا (۱۹۴۸ء) اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''شاعر کا حساس ذہن کسی شے، کسی منظر یا فطری عامل کو کسی جذباتی صورت حال میں ہمیشہ کے لیے محفوظ اور زندہ جاوید کر دیتا ہے اور یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو فوٹو گرافی اور مصوری میں اتنی وسعت اور بھرپور انداز میں سامنے نہیں آتی۔''(۴)

ساحل پر جھاگ اڑاتی موجیں زندگی کو سمجھنے اور اسے ایک نئے انداز میں دیکھنے میں شاعر کی مدد کرتی ہیں اور وہ کہہ اٹھتا ہے:

سخن پوچ همان به که نیاید بر لب
چه کمال از کف بی مغز بود ساحل را(۵)

ترجمہ: بے کار بات کا لبوں پر نہ آنا ہی بہتر ہے۔ ساحل کو خالی جھاگ سے کیا کمال حاصل ہو گا۔

اسلوب معادلہ کی یہ خصوصیت جدید ادب میں نئے حالات و واقعات اور ظلم و استبداد کے پس منظر میں تمثیلی انداز اختیار کر لیتی ہے اور شاعر اپنا مطمح نظر بیان کرنے کے لیے قدرتی مناظر اور فطری عوامل سے استفادہ کرتا ہے۔ شفیعی کدکنی کی شاعری ایسے ہی حالات میں پروان چڑھی ہے اسی لیے ان کی شاعری میں یہ انداز بہ درجہ اتم موجود ہے۔ اس سلسلے میں بہ طور مثال ان کی نظم ''موعظۂ غوک'' دیکھی جاسکتی ہے:

در هجوم تشنگی ، در سوزِ خورشید تموز
پای در زنجیر خاک تفته می نالد گون:
''روز ها را می کنم پیمانه، با آمد شدن''
غوک نیز از آن لای و لوش گوید در جواب
چند و چون این تشنگی؟ خود را رها کن همچو ما
پیش نه گامی و جامی نوش و کوته کن سخن''
بوته خشک گون در پاسخش گوید ''خموش''
پای در زنجیر ، خوش تر، تا که دست اندر لجن''(۶)

ترجمہ: پیاس کی شدت میں بھڑکتے ہوئے سورج کی حدت میں/ گھاس (ریحانا نامی ایک قسم کی گھاس) دہکتی مٹی کی زنجیر میں جکڑے فریاد کرتی ہے/ میں دنوں کو آنے جانے (نکلنے اور ڈھلنے) سے شمار کرتی ہوں/ مینڈک بھی وہیں کیچڑ سے جواب دیتا ہے/ یہ پیاس کب تک؟ اپنے آپ کو ہماری طرح آزاد کر لو/ بات مختصر کرو، قدم آگے بڑھاو اور ایک جام پیو/ گھاس کا خشک پودا جواب میں کہتا ہے ''خاموش! زنجیر میں جکڑے پاؤں کیچڑ میں لتھڑے ہاتھوں سے بہتر ہیں۔''

سبک ہندی کے شعرا شعری ارتقا کے اس موڑ پر کھڑے تھے جہاں موضوعات و مضامین پیش پا افتادہ تھے اور الفاظ و تراکیب کثرت استعمال کے نتیجے میں اپنی تازگی اور کشش کھو چکے تھے ایسے میں:

سخن نو آر کہ نورا حلاوتیست دگر(۷)

ترجمہ: نئی بات لاؤ کہ جدت کی مٹھاس ہی کچھ اور ہوتی ہے۔

کے مصداق مقبولیت کے حصول کے لیے نو آوری در کار تھی اور پھر اکبر (۹۴۹۔۱۰۱۴ھ / ۱۵۴۲۔۱۶۰۵ء) اور جہانگیر (۹۷۷۔۱۰۳۷ھ/۱۵۶۹۔۱۶۲۷ء) جیسے بادشاہوں کے درباروں میں رسائی پانا آسان نہ تھا جو سخن پرور ہونے کے ساتھ ساتھ سخن سنج بھی تھے۔ان کے ذوق اور نکتہ رسی کی تاریخ بھی گواہ ہے۔ چناں چہ ان کے ہاں مقام بنانے کے لیے نت نئے مضامین اور نئی سے نئی تراکیب کی تلاش میں شعرا کو سخت ذہنی مجاہدے اور ریاضت سے گزرنا پڑا۔(۸) اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والی شاعری گویا معانی و مفاہیم کا ایک طلسم کدہ تھی۔ اسی محنت شاقہ کا ثمر ہے کہ یہاں فطرت کی دھڑکنیں لفظوں میں سنائی دیتی ہیں اور انتزاعی امور مادی پیکر میں ڈھل جاتے ہیں۔ تشخیص و تجسیم کی یہی خوب صورتی سبک ہندی کا خاصہ ہے جہاں نظیری کرشمہ و ناز و ادا کو دامن دل کھینچتے دکھاتا ہے:

ز پای تا بہ سرش ھر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست (۹)

ترجمہ: سر سے پاؤں تک میں جہاں بھی دیکھتا ہوں ادائیں دل کا دامن کھینچتی ہیں کہ یہی جگہ ہے۔

تو کہیں کلیم جرس کو سر بہ جیب محو تفکر پیش کرتا ہے:

در جیب تفکر سر خود کردہ فراموش
کس بہ ز جرس سر بہ گریبان نکشیدہ است (۱۰)

ترجمہ: غور و فکر کے گریباں میں جرس سے بہتر کسی نے بھی اپنا سر گم نہیں کیا۔

ایک طرف صائب ہے جو صدف کو نیسان کا منت پذیر ہونے پر مارے خجلت کے دامن بحر میں چھپتے جلوہ گر کر رہا ہے:

تا شد از نیسان رھین منت احسان صدف
شد زخجلت زیر دامن بحر را پنہان صدف (۱۱)

ترجمہ: جب صدف نیسان یعنی ابر بہاری کے قطرے کی احسان مند ہوگئی تو مارے خجلت کے سمندر کے دامن میں جا چھپی۔

تو دوسری طرف بیدل حیرت کو جست جو کی لگام کھینچتے دکھلاتا ہے:

گر چنین حیرت عنان جست و جو ھا می کشد
جوھر آیینہ می گردد ، غبار کاروان(۱۲)

ترجمہ: اگر حیرت یوں ہی تلاش کی لگامیں کھینچتی رہی تو آئینے کا جوہر غبار کارواں بن جائے گا۔

تشخیص و تجسیم کی یہ خصوصیت شعر معاصر میں نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ جذبات و کیفیات سے بھرا دل جب اپنے ارد گرد کے ماحول پہ نظر ڈالتا ہے تو اسے فطرت کے عوامل میں اپنے ہی احساسات کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ درد دل جو اسے فطرت سے بانٹنا تھا، فطرت اسے خود سے بانٹتی نظر آتی ہے۔ نیما ہی کو لے لیں:

صبح چون کاروان دزدز دہ
می نشیند فسردہ ـــــ؛
چشم بر دزد رفتہ می دوزد
خندۂ سرد را می آموزد(۱۳)

ترجمہ: صبح کسی لٹے ہوئے قافلے کی طرح/افسردہ بیٹھ جاتی ہے/ نظریں لوٹ کے جانے والے لٹیرے پر گاڑ دیتی ہے/(اور) سرد سی ہنسی ہنس دیتی ہے۔

یا پھر یہ مصرعے ملاحظہ ہوں جہاں تاریک، سیاہ رات شاعر کو کسی کھونٹی کی طرح لگتی ہے جس پر اسے اپنی (زندگی کی) پھٹی پرانی قبا ڈالنے کی بھی جگہ نہیں ملتی۔ اسے تجسیم کی عمدہ مثال کہا جا سکتا ہے:

وای بر من!
بہ کجای این شب تیرہ بیاویزم قبای ژندۂ خود را(۱۴)

ترجمہ :افسوس ہے مجھ پر۔ میں اس تاریک رات پر کہاں اپنی پھٹی ہوئی قبا لٹکاؤں!

جدید شاعری میں صور خیال کی تخلیق میں تشخیص کا عنصر سب سے زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ خصوصاً سہراب سپہری نے، جس کی شاعری سبک ہندی، بالخصوص بیدل سے بہت زیادہ متاثر دکھائی دیتی ہے، اس سے بے پناہ استفادہ کیا ہے یہاں تک کہ اس کی نظم ''صدای پای آب'' کا عنوان بھی اسی کا مرہون منت ہے بل کہ یہ پوری نظم اس خصوصیت کا شاہ کار کہی جاسکتی ہے جس میں شاعر تنہائی، شوق اور فکر کو پیکر انسانی بخشتے ہوئے اس سے انسانی افعال منسوب کرتا ہے مثلاً کبھی تنہائی اسے کھڑکی کی پشت سے چہرہ ٹکائے نظر آتی ہے، وہ شوق کو احساس کی گردن میں بانہیں ڈالتا، فکر کو کھیل میں مگن دیکھتا ہے۔ اسے باغیچے کے سانس لینے، کسی پتے سے چھنکتی تاریکی، درخت کے پیچھے سے روشنی کے کھانسنے، پتھر کے ہر رخنے سے پانی کی چھینک کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ چلو پردے ہٹادیں احساس کو تھوڑی ہوا کھانے اور تنہائی کو گنگنانے، کچھ لکھنے، سڑک پر چہل قدمی کرنے دیں:

گاہ تنہایی ،صورتش را بہ پس پنجرہ می چسپانید
شوق می آمد، دست در گردن حس می انداخت
فکر بازی می کرد

ترجمہ: کبھی کبھی تنہایی/اپنے چہرے کو کھڑکی کے ساتھ جوڑ دیتی/شوق آتا/احساس کے گلے میں بانہیں ڈال دیتا/سوچ کھیلنے لگتی۔

من صدای نفس باغچہ رامی شنوم
و صدای ظلمت را، وقتی از برگی می ریزد
و صدای سرفہ روشنی از پشت درخت
عطسۂ آب از ھر رخنہ سنگ

ترجمہ: میں باغیچے کی سانسوں کی آواز کو سنتی ہوں/اور تاریکی کی آواز کو/جب وہ کسی پتے سے چھَن چھَن کر آتی ہے/اور درخت کے عقب سے روشنی کی کھانسی کو/پانی کی چھینک کو پتھر کے ہر رخنے سے

پردہ را بر داریم
بگذاریم کہ احساس ھوایی بخورد

بگذاریم کہ تنہایی آواز بخواند

چیز بنویسد

بہ خیابان برود(۱۵)

ترجمہ: ہم پردہ اٹھالیں/احساس کو ہوا کھانے دیں/تنہائی کو چھوڑ دیں کہ گنگنائے/کچھ لکھے/سڑک پر چلی جائے۔

سبک ہندی کے عہد میں فکری پیچیدگی و گہرائی کے باعث شاعری میں متناقض گوئی/ قول محال کا رواج ہوا۔ اس سے پہلے عموماً یہ خصوصیت عرفا و صوفیا کے ہاں نظر آتی تھی کیوں کہ عرفانی مطالب موضوع کی پیچیدگی و ابہام کی بنا پر سادگی کے پیرایے میں نہیں سماتے تھے۔ اسی لیے مولانا کی شاعری میں اس کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے:

ہر کسی رویی بہ سویی بردہ اند

وین عزیزان رو بہ بی سو کردہ اند (۱۶)

ترجمہ: ہر ایک نے کسی نہ کسی سمت کا رُخ کر رکھا ہے اور ان عزیزوں نے بے سمتی کی طرف رُخ کیا ہوا ہے۔

بی سرو بی پا سفر می کردمی

بی لب و دندان شکر می خوردمی (۱۷)

ترجمہ: میں بنا سر اور پیر کے سفر کرتا رہا/بنا لبوں اور دانتوں کے شکر کھاتا رہا۔

سبک ہندی میں یہ خصوصیت سب سے زیادہ بیدل کے کلام میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً اس کے فکر کی پیچیدگی اور تصوف و عرفان کی طرف اس کا گہرا میلان ہے۔ ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں:

ساز ھستی غیر آہنگ عدم چیزی نداشت

ھر نوایی را کہ وا دیدم خموشی می سرود (۱۸)

درین غمکدہ کس ممیراد یا رب

بہ مرگی کہ بی دوستان زیستم من (۱۹)

ترجمہ: وجود کے ساز کے پاس، عدم کی دُھن کے سوا کچھ نہ تھا۔ میں نے جس ترانے کو بھی سُنا وہ خاموشی ہی گا رہا تھا۔ یارب! اس غم کدے میں کسی کو بھی ایسی موت نہ مارنا جو میں نے دوستوں کے بغیر جی۔

جدید ادب میں موضوعات کے تنوع اور فکر کی گہرائی کی بنا پر یہ خصوصیت خاصی مقبول ہے:

- من نشستم بر سریر ساحل این رود بی رفتار
وز لبم جاری خروشان شطی از دشنام
از تہی سرشار
جو یبار لحظہ ھا جاری است (۲۰)

ترجمہ: میں اس رُکے ہوئے دریا کے کنارے بیٹھا/میرے لبوں پر گالیاں ایک ٹھاٹھیں مارتی نہر کی طرح رواں/خلا سے بھرپور لمحوں کی ندی بہہ رہی ہے۔

- واز سفر آفتاب، سرشار از تاریکی نور آمدہ ام (۲۱)

ترجمہ: اور دھوپ کے سفر سے میں نور کی تاریکی سے سرشار لوٹا ہوں

مرغان مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش، خاموشی گویا شدہ بود (۲۲)

ترجمہ: جگہ کے پرندے چُپ---یہ چُپ وہ چُپ، چُپ بول رہی تھی۔

- ناپیدا پیدا بود (۲۳)

ترجمہ: غایب ظاہر تھا۔

- نخستین سفر م
باز آمدن بود (۲۴)

ترجمہ: میرا پہلا سفر واپسی تھی۔

مختلف حسوں کے امتزاج سے صور خیال کی تخلیق یعنی حس آمیزی کو بھی ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ سبک ہندی کے ممتاز شعرا کلیم، صائب، طالب آملی، غالب کے ہاں اس کی مثالیں عام ہیں:

پایمزدِ عجز ما بیداد دست زور بود
آنچہ کرد اصلاح عیش تلخ بخت شور بود(۲۵)

ترجمہ: ہماری عاجزی کا صلہ طاقت ور کا ظلم تھا۔ وہ جس نے ہماری زندگی کی تلخیوں کو سنوارا وہ کڑوا نصیب تھا۔

بی شور عشق چاشنیی با حیات نیست
تلخ است زندگی ثمر نا رسیدہ را (۲۶)

ترجمہ: عشق کی نمکینی کے بغیر زندگی میں مٹھاس نہیں۔۔۔۔ان پکے پھل کی زندگی تلخ ہوا کرتی ہے۔

ھر گز دلم حلاوت آسودگی نیافت
تلخ است خواب دیدہ در خون غنودہ را (۲۷)

ترجمہ: میرے دل نے کبھی آسودگی کی مٹھاس نہیں پائی۔ خون میں ڈوب کر سوئی ہوئی آنکھ کا خواب بھی تلخ ہے۔

تاہم اس ضمن میں ان شعرا کے ہاں غالب ترین حس عموماً حس ذائقہ یا شامہ ہی رہی۔ البتہ بیدل کی شاعری کو دیکھا جائے تو یہاں حس آمیزی کے ذیل میں ایک تنوع کارفرما نظر آتا ہے۔ بعض مصرعے تو ایسے بھی دکھائی دیتے ہیں جو بہ یک وقت تین حسوں کی آمیزش لیے ہوئے ہیں مثلاً:

پنہان تر از بود در ساز رنگیم (۲۸)

ترجمہ: خوش بو سے بھی زیادہ پوشیدہ ہم رنگ کے ساز میں ہیں۔

کہ جس میں حس شامہ، بینائی اور سامعہ تینوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ جدید شعرا کا کمال یہ ہے کہ اس امتزاج کو انتزاعی امور تک لے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں سہراب سپہری سب سے زیادہ کام یاب نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں اکثر تراکیب حس آمیزی پر مبنی ہیں:

بوی ہجرت می آید (۲۹)

ترجمہ: ہجرت کی خوشبو آ رہی ہے۔

چہ فکر نازک غمناکی (۳۰)

ترجمہ: ایک کس قدر غمناک نازک سوچ ہے

حس آمیزی کے ذیل میں رنگ کی ایک خاص اہمیت ہے یہ نہ صرف صور خیال کی تخلیق میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے بل کہ شاعر کی شخصیت، ماحول اور نفسیات کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ معروف اردو شاعر ضیا جالندھری (۱۹۲۳۔۲۰۱۲ء) نے کیا خوب کہا ہے اور حس آمیزی کی کیا عمدہ مثال پیش کی ہے:

رنگ باتیں کریں اور باتوں سے خوشبو آئے (۳۱)

حق تو یہ ہے کہ سبک ہندی رنگ سے ہم رنگ ہو کے کی جانے والی شاعری ہے۔ یہاں کیفیات رنگوں میں اور رنگ لفظوں میں جھلکتے ہیں یوں کیفیات و احساسات کے لیے رنگ کا پیرایہ اور رنگ کے لیے لفظ کا لبادہ فارسی شاعری میں نیا نہیں۔ تاہم معاصر شاعری میں بعض رنگ مخصوص مفہوم اور تاثیر کے حامل ہیں جیسے نیلا یعنی آبی رنگ پاکیزگی اور صدق و صفا کی علامت ہے۔ عرفان کی طرف خصوصی میلان کے باعث سہراب کے ہاں اس رنگ کا بہت زیادہ ذکر ملتا ہے۔ خود اس کا کہنا ہے ''نیلا رنگ وحدت ازلی کی مثال ہے''۔ (۳۲)

سہراب کی شاعری سے چند مثالیں پیش ہیں:

وپُر سیم چرا قلب حقیقت آبی است (۳۳)

ترجمہ: اور ہم نہ پوچھیں کہ حقیقت کا دل نیلا کیوں ہے؟

و در آن عشق بہ اندازہ پر ھای صداقت آبی است (۳۴)

ترجمہ: اور اس میں عشق سچائی کے پروں کے برابر نیلا ہے۔

سہراب کے علاوہ احمد شاملو کی شاعری میں بھی یہ رنگ اسی علامت کے لیے استعمال ہوا ہے:

ای عشق ای عشق

چہرہ آبیت پیدا نیست (۳۵)

ترجمہ: اے عشق اے عشق! / تیرا نیلا چہرہ غایب ہے

اسی طرح سے سرخ رنگ کا استعمال دیکھیں

آہ بگذاریدم! بگذاریدم!

اگر مرگ

ہمہ آن لحظہ آشناست کہ ساعت سرخ
از تپش بازمی ماند(۳۶)

ترجمہ: آہ مجھے چھوڑ دو مجھے چھوڑ دو/اگر موت/وہی جانا پہچانا لمحہ ہے جب سرخ گھڑی/ٹک ٹک سے رُک جاتی ہے۔

سبز رنگ بھی جدید ادب میں خصوصی توجہ کا مرکز ہے یہ زندگی، روحانیت اور سکون کا مظہر ہے:

ای میان سخن ھای سبز نجومی (۳۷)

ترجمہ: اے نجومی کی سبز باتوں کے درمیاں

نرسیدہ بہ درخت
کوچہ باغیست کہ از خواب خدا سبز تراست(۳۸)

ترجمہ: درخت تک پہنچنے سے پہلے/باغ کی ایک روش ہے جو خدا کے خواب سے بھی زیادہ سرسبز ہے۔

بہار پنجرہ ام را
بہ وھم سبز درختان سپردہ بود(۳۹)

ترجمہ: بہار نے میری کھڑکی کو/درختوں کے سبز وہم کے سپرد کر دیا تھا۔

حسی و غیر حسی یا انتزاعی امور کی آمیزش سے ترکیب سازی کی روایت جو سبک ہندی میں پروان چڑھی، اس کا تسلسل بھی ہمیں معاصر شاعری میں ملتا ہے۔ اس ضمن میں انور مسعود (۱۹۳۵ء) کی رائے بھی قابل توجہ ہے:

''جدید ادب میں جو بڑی تہ دار نئی نئی ترکیبیں اور سینکڑوں تعبیرات دکھائی دیتی ہیں ان کا رشتہ صرف سبک ہندی سے جوڑا جا سکتا ہے۔'' (۴۰)

جدید شاعری سے اس کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ز افسانہ غمین پر از چرک زندگی
طرح دگر بساختند(۴۱)

ترجمہ: انھوں نے غم گیں افسانے سے زندگی کی کثافتوں سے بھری ایک اور بنیاد رکھ دی۔

ہمیشہ خواب ھا

ازار تفاع سادہ لوحی خود پرت می شوند و می میرند (۴۲)

ترجمہ: ہمیشہ خواب اپنی سادہ لوحی کی چوٹی سے گر پڑتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔

غبار عادت پیوستہ در میسر تماشاست (۴۳)

ترجمہ: مشاہدے کی راہ میں ہمیشہ 'روٹین' کا غبار حائل ہوتا ہے۔

استعاراتی اسلوب جو سبک ہندی کا خاصہ تھا معاصر شاعری میں بھی بہ درجۂ اتم موجود ہے۔ جدید شعرا نہ صرف الفاظ کی اہمیت سے آگاہ ہیں بل کہ انھیں مؤثر انداز میں برتنے کا ہنر بھی جانتے ہیں جیسا کہ فروغ فرخزاد کہتی ہیں:

''میرے لیے لفظ بہت اہم ہیں ہر لفظ اپنا مخصوص مزاج رکھتا ہے۔'' (۴۴)

جس طرح بیدل کے ہاں آئنہ کا لفظ بہت استعمال ہوا ہے اور یہ حیرت سے وا چشم سے مماثلت کی بنا پر حیرت کے لیے استعارہ ہے:

بیدل سخنت نیست جز انشای تحیر
کو آیینہ تا صفحہ دیوان تو باشد (۴۵)

ترجمہ: بیدل تیری شاعری حیرت کی تحریر کے سوا کچھ نہیں، کہاں ہے آئنہ تاکہ وہ تیرے دیوان کا صفحہ بنے۔

اسی طرح' حباب' کو بیدل فنا کی علامت کے طور پر لاتے ہیں؛

در محیط حادثات دھر مانند حباب
از دم خاموشی ما شمع ہستی روشن است (۴۶)

ترجمہ: حادثات زمانہ کے سمندر میں بلبلے کی طرح ہماری خاموشی کے دم سے ہی وجود کی شمع روشن ہے۔

اسی طرح ایک خاص سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر میں پروان چڑھنے والی جدید شاعری میں الفاظ و کلمات مخصوص مطالب و مفاہیم کے ابلاغ کا ایک مؤثر ذریعہ ہیں۔ ذیل میں چند الفاظ اور ان کے استعمال کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے:

خورشید یا آفتاب: زندگی، امید اور اچھے دنوں کا استعارہ ہے:

به روی گاهواره های شعر من

نگاه کن

تو می دمی و آفتاب می شود (۴۷)

ترجمہ: میری شاعری کے گہواروں پر/دیکھ تو/تو پھوٹ رہا ہے اور سورج طلوع ہو رہا ہے۔

آفتابی لب درگاه شماست

که اگر در بگشایید به رفتار شما می تابد (۴۸)

ترجمہ: آپ کے دروازے کے کنارے ایک سورج ہے/کہ اگر آپ دروازہ کھولیں تو وہ آپ کے رویے کے برابر چمکے گا۔

آفتاب آنجا طرح ریزان است (۴۹)

ترجمہ: سورج وہاں اسکیچ بنا رہا ہے۔

زمستان و برف: پاکیزگی، سکون اور تنہائی کے معنوں میں آیا ہے:

آن روزها رفتند

آن روزهای برفی خاموش (۵۰)

ترجمہ: وہ دن گزر گئے/وہ خاموش برفیلے دن

بعض جگہوں پر یہ سرد مہری و بے نیازی کے لیے بھی استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت

زمستان است (۵۱)

ترجمہ: تیرے سلام کا جواب نہیں دیں گے۔۔موسم سرما ہے۔

درخت: زندگی اور بعض اوقات شاعر کی اپنی ذات کے معنوں میں آیا ہے:

هر گز از زمین جدا نبوده ام

با ستاره آشنا نبوده ام

روی خاک ایستادہ ام
باتنم کہ مثل ساقہ گیاہ
بادو آفتاب وآب را
می مکد کہ زندگی کند (۵۲)

ترجمہ: میں کبھی زمیں سے جدا نہیں رہا ہوں/ستارے سے آشنا نہیں رہا ہوں/میں مٹی پر کھڑا ہوں/اس جسم کے ساتھ جو گھاس کے تنکے کی طرح/ہوا، دھوپ، اور پانی کو زندہ رہنے کے لیے چوستا ہے

من از مجاورت یک درخت می آیم
کہ روی پوست آن دست ھای سادہ غربت
اثر گذاشتہ بود (۵۳)

ترجمہ: میں ایک درخت کے پاس سے آرہا ہوں/کہ جس کی چھال پر اجنبیت کے سادہ ہاتھوں نے/اثرات چھوڑے تھے۔

پنجرہ: یہ لفظ امید، نور، مستقبل اور رابطے کے وسیلے کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے:

من کہ از بازترین پنجرہ بامردم این ناحیہ صحبت کردم (۵۴)

ترجمہ: میں نے تو سب سے زیادہ کھلی کھڑکی سے اس علاقے کے لوگوں سے بات کی۔

تمام روز در آینہ گریہ می کردم
بہار پنجرہ ام را
بہ وھم سبز درختان سپردہ بود (۵۵)

ترجمہ: میں سارا دن آئنے میں روتی رہی بہار نے میری کھڑکی کو درختوں کے سبز وہم کے سپرد کر دیا تھا۔

باغچہ: خاندانی زندگی یا پھر شاعر کی ذاتی زندگی کا مظہر ہے:

کسی نمی خواھد
باور کند کہ باغچہ دارد می میرد

که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است

که ذہن باغچه دارد آرام آرام

از خاطرات سبز تھی می شود(۵۶)

ترجمہ: کوئی بھی یقین نہیں کرنا چاہتا کہ باغیچہ مرتا جارہاہے کہ باغیچے کا دل سورج تلے سوج گیا کہ باغیچے کا ذہن آہستہ آہستہ سبز یادوں سے خالی ہوتا چلا جارہاہے۔

شب: ظلم واستبداد کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے:

در شب سرد زمستانی

کورۂ خورشید ھم، چون کورۂ گرم چراغ من نمی سوزد(۵۷)

ترجمہ: سردیوں کی سرد رات میں سورج کی بھٹی بھی میرے گرم چراغ کی بھٹی کی طرح نہیں جلتی۔

شب در تمام پنجره های پریده رنگ

مانند یک تصور مشکوک

پیوسته در تراکم وطغیان بود

وراه ها ادامه خود را

در تیرگی رها کردند(۵۸)

ترجمہ: رات تمام اڑی رنگت والی کھڑکیوں میں کسی مشکوک تصور کی مانند مسلسل کثافت و نافرمانی کے درپے تھی اور راستوں نے اپنے تسلسل کو اندھیروں میں چھوڑ دیا۔

دگر رہ شب آمد تا جہانی سیاہ کند(۵۹)

ترجمہ: پھر رات آگئی تاکہ ایک دنیا کو سیاہ کردے۔

یہ تمام مثالیں بیدل کے استعاراتی اسلوب ہی کا تسلسل محسوس ہوتی ہیں۔

اس تجزیے کی روشنی میں یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ جدید فارسی شاعری اپنی جداگانہ پہچان اور آہنگ کے باوصف قاطع سبک ہندی نہیں بل کہ اسی کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے جس میں گو زبان وبیان نے پیرہن بدل لیا ہے، مطالب کا افق بھی وسیع تر ہو گیا ہے تاہم اس کا رشتہ سبک ہندی سے اسی

طرح مضبوطی سے جڑا ہے جیسے درخت خواہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو جائے اس کی شاخیں خواہ کتنی ہی پھیل جائیں مگر اس کی نمو جڑوں ہی کی مرہون منت ہوتی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) دیکھیے: امروز/ شعر / حربۂ خلق است / زیرا کہ شاعران / خود شاخہ ئی ز جنگل خلقند / نہ یاسمین و سنبل گلخانہ فلان احمد شاملو، ھوای تازہ، تہران موسسہ انتشارات نگاہ، ۱۳۸۳، ص ۸۵ نیز ملاحظہ کریں۔

آیندگان! /بدانید/اینجا/ مقصود از کلام /تدبیر حمل مشعلہ ای بود در ظلام۔

شفیعی کدکنی، شب خیام، ھزارہ دوم آھوی کوھی، پنج دفتر شعر، تہران، سخن، ۱۳۷۶، ص ۳۲۶

(۲) نیما یوشیج، دو نامہ، ص ۲۵، بہ نقل از بدعت ھا و بدایع نیما یوشیج، مہدی اخوان ثالث، انتشارات زمستان، ۱۳۸۶، ص ۳۳

(۳) حسن حسینی، بیدل، سپہری و سبک ہندی (تہران: سروش، ۱۳۷۶) ۱۰۔

(۴) سیروس شمیسا، نگاھی بہ فروغ فرخز اد (تہران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۶) ۲۸۶۔

(۵) صائب، دیوان صائب بہ کوشش قہرمان، شش جلد، (تہران: شرکت انتشارات علمی و فرھنگی، ۱۳۶۴۔۱۳۷۰) جلد ۱/ ص ۲۵۱/ غ ۵۱۰

(۶) شفیعی کدکنی، موعظۂ غوک، ھزارۂ دوم آھوی کوھی، ص ۳۰۶۔۳۰۷

(۷) فرخی سیستانی، دیوان حکیم فرخی سیستانی، بہ کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، (تہران: انتشارات زوّار، ۱۳۴۹) ۶۶۔

(۸) دیکھیے: می نھم در زیر پای فکر کرسی از سپہر

تا بہ کف می آورم یک معنی برجستہ را

کلیم کاشانی، دیوان ابو طالب کلیم کاشانی، بتصحیح پرتو بیضائی، بی جا، کتابفروشی خیام، بی تا، ص ۹۳

نیز

معنی رنگین بہ آسانی نمی آید بہ دست

در تلاش مطلعی زد غوطہ در خون، آفتاب صائب جلد ۱/ ص ۴۳۱/ غ ۸۷۶

(۹) نظیری، دیوان نظیری، بتصحیح مظاہر مصفّا، کتابخانہ امیر کبیر و زوّار، ۱۳۴۰، ص ۴۶

(۱۰) دیون کلیم کاشانی، ص ۱۱۴

(۱۱) صائب، جلد۵/ص۲۴۸۶/غ۵۱۶۱

(۱۲) بیدل دهلوی، کلیات دیوان مولانا بیدل دهلوی، بتصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، بی جا، فروغی، ۱۳۸۱، ص۱۰۰۵

(۱۳) نیما یوشیج، مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، سیرس طاهباز، (تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۵)۲۸۸۔

(۱۴) مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، وای بر من، ص۴۳۵

(۱۵) سهراب سپهری، هشت کتاب، (تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۸۱)، نظم 'صد ای پای آب' (ص۲۷۱۔۲۹۹) سے چند منتخب مصرعے۔

(۱۶) مولانا جلال الدین رومی، مثنوی معنوی، رینولد نکلسون، (تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۱) جلد ۲، ۷۳۶۔

(۱۷) ایضاً، جلد۱، ص۹۵

(۱۸) بیدل دهلوی، ص۵۰۴

(۱۹) ایضاً، ص۱۰۳۸

(۲۰) مهدی اخوان ثالث، چون سبوی تشنه، آخر شاهنامه (مجموعه شعر)، (تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۸)۳۱۔

(۲۱) سهراب سپهری، آوای گیاه، هشت کتاب، ص۱۷۹

(۲۲) ایضاً، bodhi، هشت کتاب، ص۲۴۰

(۲۳) ایضاً، پادمه، ص۱۲۰

(۲۴) احمد شاملو مجموعه آثار، دفتر یکم شعرها، (تهران: موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۲)۴۵۱۔

(۲۵) دیوان کلیم کاشانی، ص۱۸۹

(۲۶) صائب جلد۱، ص۴۳۱، غ۸۷۶

(۲۷) نظیری نیشاپوری، دیوان نظیری نیشاپوری، ص۲۳

(۲۸) بیدل دهلوی، کلیات بید ل دهلوی، بتصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، دپوهنی وزارت دارالتالیف وریاست، کابل،، ۱۳۶۲ش، جلداول، ص۸۶۹

(۲۹) سهراب سپهری، ندای آغاز، هشت کتاب، ص۳۹۱

(۳۰) ایضاً، مسافر، ص۳۰۷

(۳۱) ضیاء جالندھری، سرشام سے پس حرف تک ، خواب سراب،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳)۲۵۱۔

(۳۲) سہراب سپہری، اطاق آبی، (تہران،انتشارات سروش،۱۳۶۹)۲۳۔

(۳۳) سہراب سپہری، صدای پای آب،ھشت کتاب،(تہران،انتشارات طہوری،۱۳۶۳)۲۹۴۔

(۳۴) ایضاً، نشانی،ص۳۵۹

(۳۵) احمد شاملو،مجموعہ آثار،دفتر یکم: شعرھا،(تہران: موسسہ انتشارات نگاہ،۱۳۸۲)۳۸۷۔

(۳۶) ایضاً،ص۵۳۴

(۳۷) سہراب سپہری،ہشت کتاب، متن قدیم شب،ص۴۳۳

(۳۸) ایضاً، نشانی،ص۳۵۹

(۳۹) فروغ فرخزاد،دیوان اشعار فروغ فرخزاد (تہران،انتشارات مروارید،۱۳۷۷)۳۷۸۔

(۴۰) انور مسعود، ناقدین سبک ہندی۔ ایک جائزہ، فارسی ادب کے چند گوشے،(اسلام آباد: عاقب پبلشرز، ۱۹۹۳ء)۱۳۷۔

(۴۱) نیما یوشیج،گل مہتاب،مجموعۂ کامل اشعار نیما یوشیج،بہ کوشش سیروس طاھباز،(تہران: مؤسسہ انتشارات نگاہ،۱۳۷۵)۲۳۸۔

(۴۲) فروغ فرخزاد،پنجرہ،ص۴۴۷

(۴۳) سہراب سپہری، مسافر،ہشت کتاب،ص۳۱۴

(۴۴) فروغ فرخزاد،گزیدۂ شعر ھاو یک گفتگو (تہران:انتشارات بہ نگار،اھواز،۱۳۷۷)۲۵۔

(۴۵) بیدل،۴۸۱۔

(۴۶) ایضاً، ۳۴۱۔

(۴۷) فروغ فرخزاد،آفتاب می شود،دیوان اشعارفروغ فرخزاد،۳۰۱۔

(۴۸) سہراب سپہری،سورئہ تماشا،ہشت کتاب،۳۷۴۔

(۴۹) نیما،ص۱۰۶

(۵۰) فروغ فرخزاد،آن روزھا، دیوان اشعار فروغ فرخزاد،۲۹۰۔

(۵۱) مھدی اخوان ثالث،زمستان، مجموعہ شعر(تہران:انتشارات مروارید، ۱۳۷۶)۹۷۔۹۹۔

(۵۲) فروغ فرخزاد،روی خاک،دیون اشعار فروغ فرخزاد،۳۰۲۔

(۵۳) سہراب سپہری، مسافر،ہشت کتاب،۳۱۴۔۳۱۵۔

(۵۴) سهراب سپهری، ندای آغاز، هشت کتاب، ۳۹۱۔

(۵۵) فروغ فرخزاد، وهم سبز، دیوان اشعار فروغ فرخزاد ، ۳۷۸۔

(۵۶) ایضاً، دلم برای باغچه می سوزد، دیوان اشعار فروغ فرخزاد ، ۴۴۹۔

(۵۷) نیما یوشیج، در شب سرد زمستانی، مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، ۴۸۷۔

(۵۸) فروغ فرخزاد، آیه های زمینی، دیوان اشعار فروغ فرخزاد، ۳۶۳۔

(۵۹) مهدی اخوان ثالث، ''راستی، ایوای، آیا۔۔۔'' ارغنون (تهران: انتشارات مروارید، چاپ یازدهم، ۱۳۷۹) ۳۵۔