⊙ ڈاکٹر میمونہ سبحانی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙ نرگس بانو

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

عالمی شاعری کی نمائندہ اصناف: تعارف وتفہیم

Abstract:

Study of literature is macrocosm study. In the beginning total asset of human being was vicinage. He used pending and versification of tree and cornu as tool. The object of language and geometry of deceit was abortive charsis of inditement, civilization and kultur. After many centuries a civilization thrive when a civilization influences another cultivation it conpite its infuse.

Keywords:

Poetry Language Sonnet Triolet Haiku Poetry

کوئی بھی سماج اور تہذیب وثقافت منجمد حالت میں نہیں رہتا، تاریخ کے تموجات، حملہ آوروں کی یلغاریں، مال غنیمت اور اطاعت کی شرائط میں خواتین اور نوعمر لڑکوں کو بطور خراج پیش کرنا مختلف معاشروں میں ہی نہیں، ان کی زبان اور ادب میں پیوندکاری کو کبھی فطری اور کبھی غیر فطری بناتا رہا، ہندوستان کو کم وبیش ہر حملہ آور نے سونے کی چڑیا سمجھا، اس لئے کئی مرتبہ یہ چڑیا بسمل یا نیم ذبح ہوئی مگر اس کے پنجرے کی نوعیت بلکہ ہئیت بدلتی رہی حتیٰ کہ صیاد کے پچکارنے کے اسلوب بھی بدلتے رہے، تاہم جب ہند مسلم تہذیب کی ایک عکس جمیل یعنی اردو زبان نے ارتقائی مراحل طے کئے، تو اس نے معلوم تاریخی اور تہذیبی اسباب کی بنیاد پر پہلے عربی اور پھر فارسی زبان کو اپنا مربی اور معلم خیال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں انہی اصناف کا چلن ہوا، اور مقبول ہوئیں جو ان دو زبانوں کے وسیلے سے آئیں، بدقسمتی سے اردو کو سنسکرت یا ہندوستانی سرزمین سے منسلک کرنے کے رجحان کی حوصلہ شکنی کی گئی، میراجی یا ایک دو گیت نگار استثنا کا درجہ رکھتے ہیں، مگر گیت کا رس، نغمہ یا رہس یا ڈرامے کے سنسکرتی رنگ یا انگ کو اہمیت نہ دی گئی۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں تو خیال یا موضوع کو اہمیت دی گئی، ہیئت، صنف یا تکنیک کے مسائل کو کم تر درجہ دیا گیا، کیونکہ ترقی پسند شاعروں کا ادبی نقطۂ نظر مقصدی اور افادی تھا اس لئے ہیئت میں تجربے کا مسئلہ ان کے لئے ثانوی حیثیت رکھتا تھا۔ ان کا مقصد اپنے افکار کی

تبلیغ اور اشاعت تھا، ایسی صورت میں کسی نئی ہیئت کا تجربہ ان کے مقصد کی راہ میں حائل ہوسکتا تھا اس لئے کہ اگر کوئی نامانوس ہیئت سامنے آتی ہے تو فطری طور پر نظم کا قاری ہیئت کی گتھیوں کو سلجھانے میں لگ جاتا ہے اور اصل مقصد سے دور ہوجاتا ہے۔ اس طرح ایک لمبے عرصے تک قاری خود کو نئی ہیئت سے متعارف کرانے میں صرف کرسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ن۔م۔راشد، میراجی اور دوسرے نظم نگاروں نے آزاد نظمیں لکھیں اور ان پر ایک حلقہ سے اعتراضات ہوئے تو ترقی پسند ادیبوں نے اس تجربے سے اپنی برأت کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم ترقی پسند ادیبوں کو متنبہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادیبوں کے لئے اسلوب اور طرزِ ادا کا سوال موضوع سے اس طرح وابستہ ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اگر وہ اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں تو ان کو چاہیے کہ ادب کے مسلمہ اسلوبوں کو اس وقت تک ترک نہ کریں جب تک وہ بالکل ناموزوں نہ ثابت ہوجائیں۔ اس بات کی ہمیشہ احتیاط کرنی چاہیے کہ نئے اسالیب کے گورکھ دھندے میں کہیں ان کا مقصد اور مطلب ہی خبط نہ ہوجائے۔ نت نئے اسلوب کی تلاش درحقیقت ایک طرح کی خود پرستی اور انفرادیت پسندی ہے جس سے ترقی پسند ادیب کو بچنا چاہیے۔''(۱)

ترقی پسند شاعروں میں فیض کے علاوہ کسی اور نے ہیئتی تجربے کی نمایاں کوشش نہیں کی، فیض کی بیشتر نظمیں نیم پابند اور معریٰ ہیئت میں ہیں۔ ان کی نظموں میں قوافی کی ترتیب اکثر غیر متوقع ہوتی ہے۔ نظم ''تنہائی''میں قوافی کے استعمال کے اعتبار سے مصرعوں کی عددی صورت اس طرح بنتی ہے: ۱۔۲۔۳۔۴۔۲۔۴۔۴۔۵۔۲۔ انو مصرعوں کی اس نظم میں دوسرا اور نواں مصرع ہم قافیہ ہے، تیسرا اور پانچواں ایک قافیہ اور چوتھا، چھٹا اور ساتواں مصرع ایک قافیہ رکھتے ہیں۔ پہلا اور آٹھواں مصرع خود مختار ہے۔ یہ صورت بہرحال نامانوس ہے لیکن اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فیض نے قوافی کو مروجہ طریقہ سے استعمال نہ کرکے نظم کی داخلی ضرورت کے مطابق برتا ہے۔ فیض نے آزاد نظم کے تجربے بھی کئے ہیں، ان کی پہلی آزاد نظم ''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے''ہے۔ دوسری زیادہ کامیاب نظم ''ایک منظر''ہے۔ ترقی پسند شاعروں نے رفتہ رفتہ آزاد نظم کی ہیئت قبول کی ہے اور اس کے امکانات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ مخدوم کی پہلی آزاد نظم ''اندھیرا''ہے۔ ''گل تر'' کی نظموں میں زیادہ کامیاب آزاد نظم ''چاند تاروں کا بن''اور ''لختِ جگر''ہے۔ سردار جعفری ابتدا میں آزاد نظم کے شدید مخالف رہے ہیں لیکن ۱۹۴۷ء کے آس پاس انہوں نے اپنے تصور میں تبدیلی پیدا کی اور طویل نظم ''نئی دنیا کو سلام'' آزاد ہیئت میں لکھی۔ اس کے علاوہ شعری مجموعے پیراھن شرر ر ،ایك خواب اور ا ورلهو پکارتا هے میں شامل متعدد نظمیں آزاد ہیئت میں ملتی ہیں ان میں 'اودھ کی خاک حسین' انفرادی طرزِ احساس اور نئی امیجری کے سبب ان کی بہترین نظم ہے۔''(۲)

ہمارے ہاں ویسے تو مرزا غالب نے سفر کلکتہ کے بعد اندازہ لگالیا تھا کہ انگریز اپنی ایجادات اور علم وفن کے ساتھ ہندوستان میں کسی نہ کسی شکل میں مقیم رہے گا، تاہم جدید نظم کی ہیئت کو متعارف کرانے میں عبدالحلیم شرر اور اسمٰعیل میرٹھی کو تقدیم حاصل ہے: ابتدائی دور ہی سے اسماعیل میرٹھی اور شرر کے زمانے میں نظم کی نئی شکلیں تلاش کی جانے لگیں ان

میں ایک شکل معریٰ نظم کی تھی جس میں بحرار بحر کے ارکان کی تعداد اور ترتیب تو وہی رہتی ہے جو پابند نظموں کی ہوتی ہے مگر قافیہ اور ردیف کی قید نہیں تھی یعنی ہر مصرعہ تو ایک ہی بحر میں تھا اور برابر تھا مگر پہلے مصرعے کے قافیے یا ردیف کا پابند نہیں تھا مثلاً یہ مصرعے:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو
کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے
مجھے کس طرح تحیر

یہاں ہر مصرعہ کی ردیف اور قافیہ الگ ہے۔ معریٰ نظم کا یہ تجربہ عام نہیں ہوا۔ بعد کے دور میں آزاد نظم کا عروج ہوا۔ ن۔م۔ راشد کے مجموعہ کلام ماورا کی نظموں سے یہ صنف مقبول ہوئی۔ جواز یہ تھا کہ ردیف اور قافیہ کی پابندی خیالات کے اظہار میں رکاوٹ ڈالتی ہے قافیہ خود مضمون سمجھانے لگتا ہے اور شاعر کبھی قافیے اور ردیف کے لالچ میں آ کر روایتی مضمون باندھتا ہے یا پھر اپنے دل کی بات کہنے کیلئے مناسب قافیہ نہ ملنے کی وجہ سے کتر بیونت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اس کے علاوہ قافیہ اور ردیف والی شاعری میں نظم کی مختلف تکنیک کو برتنے کی سہولت بھی بہت کم ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''انہی ضرورتوں کے ماتحت آزاد نظم لکھی جانے لگی۔ آزاد نظم میں بھی خیال اور کیفیت کی وحدت دوسری نظموں کی طرح ضروری ہے تسلسل کے ساتھ ارتقاء یہاں بھی لازم ہے۔ ہر مصرعہ دوسرے سے اس طرح پیوست اور ہم آہنگ ہونا چاہیے کہ اسے حذف نہ کیا جا سکے گویا آزاد نظم کا ہر مصرعہ خواہ چھوٹا ہو خواہ بڑا پوری نظم کے لئے ناگزیر ہونا چاہیے۔ فرق صرف بحر کے مختلف ارکان کی ترتیب میں ہوتا ہے اور اس اعتبار سے آزاد نظم لکھنے والا شاعر قافیہ عام مروجہ سہاروں سے کام لئے بغیر نظم میں ترنم شعریت اور کیفیت برقرار رکھنے کا چیلنج قبول کرتا ہے۔ البتہ اس کو یہ آسانی ضرور ہے کہ وہ قافیے کی مجبوری کے بغیر جس طرح چاہے اپنی نظم کے ہر مصرعہ کو اپنے خیال اور کیفیت کے مطابق ڈھال سکتا ہے۔ مثلاً ن۔م۔ راشد کی 'خودکشی' یا 'درپیچے کے قریب' میں نظم قصے کے بیچ سے شروع ہوتی ہے اور ایک ڈرامائی کیفیت کا حصہ ہے اسی طرح سلام مچھی شہری کی نظم 'اندیشہ' محض مکالمہ ہے یا اختر الایمان کی نظم 'سبزۂ بیگانہ' ایک مکمل تمثیل ہے۔ غرض نظم اب نت نئے پیرایوں میں لکھی جانے لگی اور لکھی جانے رہی ہے۔ آزاد نظم کے ساتھ ساتھ چار پانچ عشرے پہلے نثری نظم کا بھی چلن ہو گیا ہے نثری نظم لکھنے والوں کا کہنا یہ ہے کہ شاعری کا جوہر اسی وقت نکھرتا ہے جب وہ قافیے اور ردیف کے سہارے کے بغیر ہی نہیں بحر اور وزن کے سہاروں کے بغیر شعریت اور کیفیت پیدا کر سکے اور چونکہ اعلیٰ ترین شاعری عہد قدیم سے وہی مانی گئی ہے جو نثر سے قریب تر ہو اور روزمرہ کی زبان سے قریب ہو جائے اس لئے نثری نظم نے اپنے طور پر شاعری کی شعریت برقرار رکھتے ہوئے اسے نثری ترتیب دینے کی کوشش کی ہے یہاں مصرعوں کی وحدت

کے بجائے پوری نظم یا اس کے مختلف ٹکڑوں کی وحدت ہی کو پیش نظر رکھنا چاہیے''۔ (۳)

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، ان اصناف سے تو ہم عام طور پر ہم مانوس ہیں، جو عربی اور فارسی سے آئیں، مگر انگریزی، فرانسیسی، اطالوی یا جاپانی سے جو اصناف ہمارے ہاں آئیں، ان کے مشاعرے بھی ہوئے اور بعض مشاق شاعروں نے مجموعے بھی چھاپے، ان کا تعارف تو کرا دیا جائے۔

سانیٹ:

سانیٹ انگریزی سے درآمد شدہ ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ خود انگریزی میں یہ اطالوی سے آیا ہے۔ سانیٹ غنائی شاعری کے ذیل میں آتی ہے۔ غنائیت، غزل کی روانی اور اتار چڑھاؤ کی باریکیاں، قافیہ و بحر کے استعمال اور ترتیب میں چابکدستی ایسے فنی تقاضے ہیں جنھوں نے سانیٹ کو مشکل صنف بنا دیا ہے۔ سانیٹ کے لیے بحر کے انتخاب میں بڑی بصیرت صرف کرنا پڑتی ہے۔ اس میں زیادہ طویل یا مختصر بحر بے سود ثابت ہوتی ہے۔

سانیٹ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں عموماً چودہ مصرعے ہوتے ہیں جو ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ ترتیب ان کی یوں ہوتی ہے۔ پہلے ایک مصرعہ ایک ردیف قافیہ کا، پھر ایک شعر (مطلع کی شکل کا) پھر ایک مصرع پہلے مصرعے سے مربوط۔ اس طرح تین بند لکھنے کے بعد آخر میں ایک شعر مطلع لکھ کر نظم پوری ہوتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''سانیٹ چودہ مصرعوں کی ایسی نظم ہے جس میں ایک بنیادی جذبہ یا خیال دو ٹکڑوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کا ہیئتی تصور مختلف اوقات میں تبدیل بھی ہوتا رہا ہے، لیکن کسی نہ کسی شکل میں بنیادی خصوصیت برقرار رہی ہے۔'' (۴)

سانیٹ مغرب کی شاعری میں غنائیت کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں یہ خصوصیت ہے کہ غزل اور نظم کے درمیانی فاصلے کو ختم کر سکے۔ اس کا رواج پندرھویں صدی میں فرانس اور برطانیہ سے ہوا۔ یہ ایک اطالوی لفظ پر مبنی ہے جس کے معنی چھوٹا نغمہ یا چھوٹی آواز میں۔ سانیٹ بعض استثنائی صورتوں کو چھوڑ کر چودہ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ قوافی لازم ہیں اور تعداد میں پانچ سے سات ہو سکتے ہیں۔ یہ دور جدید کی پیداوار ہے۔ اسے نظم کی ایک شکل کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن راز لکھتے ہیں:

> ''سانیٹ کو ایک محدود مختصر نظم ایک طویل قطعہ یا ایک مصنوعی غزل قرار دیا جا سکتا ہے جس کے مصرعوں کی تعداد چودہ متعین ہے جس کی ایک روایتی ترتیب ہے۔'' (۵)

سانیٹ کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ اطالوی شاعر پیٹرارک نے اس کی بنیاد رکھی۔ ویاٹ (Wyat) انگریزی کا پہلا شاعر تھا جس نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ وہ بحیثیت سفیر اطالیہ اور فرانس کے درباروں سے وابستہ رہا اور اُسی سے اس نئی ہیئت کی خوشہ چینی کی۔ ملکہ الزبتھ کے عہد میں جب علوم وفنون کی نشاۃ ثانیہ ہو رہی تھی۔ انگریزی سانیٹ اپنے عروج کو پہنچا۔ اطالیہ سے یہ صنف فرانس اور فرانس سے دوبارہ انگلستان کی مختصر سی مسافت طے کرنے کے بعد برطانیہ پہنچی۔ برطانیہ میں سانیٹ کو قبول ہونے میں زیادہ دیر نہیں لگی۔ اہم شاعروں میں ویاٹ (Wyat)، سرے (Surrey)، ڈرائیڈن (Dryden)، شیکسپیئر (Shakespeare)، اسپنسر (Spenser) اور سر فلپ سڈنی

(Sir Philip Sydney) شامل ہیں۔ جے۔اے کڈن لکھتے ہیں:

"The term derives from the"Italian Sonette" a little sound or bang, except for the curtal sonnet (q.v) to ordinary Sonnet consist of fourteen lines, usually in Iambic pentameters considerable variations in rhyme scheme".**(6)**

انگریزی میں سانیٹ کو ایک اہم مقام حاصل ہونے کے باعث بہت سے اہم شعرا نے اس ہیئت پر عبور حاصل کرنے پر فخر محسوس کیا۔ ملٹن (Milton)، ورڈزورتھ (Wordsworth)، کیٹس (Keats)، براؤننگ (Browning)، میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnold)، روزٹی (Reaetti)، سون برن (Suin Burne) اور روپرٹ بروک (Rupert Brook) نے انگریزی میں اعلیٰ پائے کے سانیٹ لکھے ہیں۔ سانیٹ کی تین اقسام ہیں:

i۔ اطالوی (Italian) یا پیٹراکن (Petrachan) سانیٹ

ii۔ انگریزی (English) یا شیکسپیئری (Shakespearian) سانیٹ

iii۔ اسپنسری (Spensirian) سانیٹ

کئی وجوہات کی بنا پر بیسویں صدی انگریزی سانیٹ کے لیے زوال کا زمانہ ہوا۔ پھر بھی بیسویں صدی میں جن شعرا نے اس کو کسی نہ کسی روپ میں قائم رکھنے کی کوشش کی۔ ان میں ٹاس ہارڈی، بیلفر یڈ، ڈگلس، جان میفلیڈ، روپرٹ بروک، وولفریڈ اورین اور رابرٹ کنگز وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں نام روپرٹ بروک کا ہے۔ ان شعرا کے بعد انگریزی سانیٹ عدم توجہی کا شکار ہوگئی۔

ترائیلے:

ترائیلے فرانسیسی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی میں چھوٹے تین، فرانسیسی شاعری میں بندوں کے ایک نظام کو ترایوئے (Troliet) کہتے ہیں، اس کا استعمال بہت قدیم زمانے نہیں ملتا۔ مگر جس ہیئت کے لیے یہ لفظ استعمال کیا جارہا ہے۔ وہ ہیئت متعین اور بہت قدیم ہے اور فرانس میں تیرہویں صدی میں بھی نظر آئی ہے، اس ہیئت کا قرونِ وسطیٰ کے شاعروں خصوصاً ڈکا چیمپس (Dechamps) اور فروئسارٹ (Froussart) نے اپنایا، مگر پندرھویں صدی کے اختتام پر اس کو نظر انداز کیا جائے لگا۔

ترائیلے میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں لیکن ان میں قافیوں کا تنوع نہیں ہوتا۔ صرف دو قافیے ہی استعمال ہوتے ہیں پہلا مصرع تین بار اور دوسرا مصرع دو بار دہرایا جاتا ہے۔ یعنی پہلا، چوتھا اور ساتواں مصرع ایک ہی ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے کو آٹھواں بنا دیا جاتا ہے۔ اس کی ترتیب یہ ہوتی ہے:

الف ب الف الف الف ب الف ب

قافیوں کی اس ترتیب سے ہم قافیہ مصرعوں کو ترتیب یوں بنتی ہے۔

پہلا، تیسرا، چوتھا، پانچواں، ساتواں/ دوسرا، چھٹا، آٹھواں

یہ آٹھ مصرعے دراصل پانچ مصرعوں سے وجود میں آتے ہیں جس کا مطلب ہے کہ تین مقامات پر ترجیحی مصرعے لائے جاتے ہیں، دہرائے جانے والے مصرعوں کی صورت یہ ہوتی ہے۔ چوتھے اور ساتویں مصرعے کے مقام پر پہلا مصرع دہرایا جاتا ہے اور آٹھویں مصرع کے مقام پر دوسرا اس طرح پانچ مصرعوں سے آٹھ مصرعے وجود میں آتے ہیں، قوافی کی اس ترتیب کی اہم خوبی یہ ہے کہ دہرائے جانے والے مصرعے اس مقام پر جہاں انھیں دہرایا گیا ہے غیر مناسب، بے جوڑ اور محض پیوند کاری معلوم نہ ہوں بلکہ یہ احساس ہو کہ ان مقامات پر ان مصرعوں سے زیادہ بہتر یا مناسب کوئی اور مصرع ہو ہی نہیں سکتا۔ اس ہیئت کی سب سے دل چسپ بات یہی ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

''Trolet تری اولے فرانسیسی شاعری کا ایک سانچہ ہے جس میں پانچ مصرعوں کے الٹ پھیر سے آٹھ مصرعے بنائے جاتے ہیں۔''(۷)

انگریزی زبان میں ترائیلے لکھنے والوں میں آسٹن ڈولسن (Austin Dobson) اور ڈبلیو۔ ای۔ ہینلے (W.E.Henly) مشہور ہیں۔ یہ صنف کافی عرصہ سے مفقود ہو چکی ہے۔ ترائیلے میں خیال کی وحدتی اکائی کو برقرار رکھا جاتا ہے۔ یعنی مصرعوں کو دہرا کر حسن پیدا کیا جاتا ہے۔

"webspace.webring.com" پر Troilet کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"Troilet is form of shyming poetry. The shyme scheme is Aba AabAB. The upper case letter denote refrains that are repented the lower case letter denote line which must shyme" **(8)**

کینٹوز:

کینٹوز مغرب کی دین ہے۔ یہ شعر و ادب کا قدیم سرمایہ ہے۔ سب سے پہلے مغربی شاعروں نے اسے متعارف کرایا۔ کینٹو اطالوی زبان کا لفظ ہے جو لاطینی زبان کے لفظ Cantusfirmus سے ماخوذ ہے۔ کینٹوز کی زبان سیدھی سادی ہے اور الفاظ کے پیچھے معنی چھپے ہوتے ہیں۔ اس کا اہم مقصد قاری کو سادہ، آسان اور خوش کن الفاظ میں اخلاقی سبق دینا ہوتا ہے۔ ایڈن برگ اور جان گریٹ نے اس کی وضاحت یوں کی ہے:

"The Treble or highest post in choral music."**(9)**

کینٹو کا لفظ اپنے اندر وسیع مفہوم رکھتا ہے کسی خاص نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے اسے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے الفاظ میں گفتار کی طاقت ہوتی ہے جس طرح ہر صنفِ ادب روحِ عصر کی ترجمان ہوتی ہے اور عصری تقاضوں کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور ان کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے اپنی نشو و نما کا اہتمام کرتی ہے۔ شمیم احمد لکھتے ہیں:

''کینٹو کے لغوی معنی ہیں ''نظم کا باب یا فصل'' کسی رزمیہ نظم کے ذیلی حصے کو بھی کینٹو کہتے ہیں۔''(۱۰)

قدیم یونانی عہد میں طویل نظمیں جس میں جنگجو اور سورماؤں کی بہادری کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ ہومر کی رزمیہ نظمیں ایلیڈ اور اوڈیسی خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ہومر کے بعد طویل نظموں کے ضمن میں ورجل کا نام آتا ہے۔ قدیم دور میں کسی طویل نظم خصوصاً رزمیہ کا آغاز کرتے ہوئے شعری کی دیوی (Muse) سے مدد طلب کی جاتی اور نفس مضمون کو ادا کرنے کے لیے مختلف حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان حصوں کو کینٹو کہتے تھے۔ کینٹوز یعنی کینٹس (Cantus) دراصل گرجا گھر میں گائے جانے والے ایک قسم کے گیت کو کہتے ہیں۔ یا وہ نغمہ جو صوتی تاثر پیدا کرے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے کینٹو کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''کینٹو کے لغوی معنی گیت اور مغربی شاعری کی اصطلاح میں کینٹو سے مراد ہے کسی طویل نظم کا ایک معین حصہ۔''(۱۱)

اس کا مفہوم خوب صورت گائیکی ہے۔ کینٹو اس وقت کی یاد دلاتی ہے جب شاعری گنگنانے کے عمل کے ساتھ مشروط تھی۔ کینٹو کی اصطلاح بطور طویل نظم کا ایک حصہ سب سے پہلے اطالوی شاعر دانتے، بو۔ای آرڈو (Boiardo) اور آری اسٹو (Ariosto) نے استعمال کی۔ انگریزی شاعری میں اکثر بڑے بڑے شعرا نے طویل نظمیں لکھی ہیں اور ان کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر حصے کو کینٹو کہا گیا ہے۔ خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''کینٹو ایک ہی نظم کے ایک ہی موضوع کے مختلف ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔''(۱۲)

غنائیہ انداز میں کہی جانے والی رزمیہ اور بزمیہ نظم کو بھی کینٹو کہہ سکتے ہیں۔ بیسویں صدی میں مغربی نظم نگار ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) نے ہیئتوں کے مختلف تجربات کیے۔ انھی تجربات میں اس نے صنف نظم کینٹو کو بھی متعارف کرایا اور انسانی تاریخ و تہذیب پر ایک طویل نظم لکھ کر اس کے مختلف ٹکڑوں کو کینٹو کا نام دیا۔ ناصر حسین لکھتے ہیں:

''کینٹو اطالوی شاعری کا طرّہ امتیاز ہے۔ اطالوی ادب میں کینٹوز سے مذہب (Religion) ثقافت اور تاریخ کا کام لیا گیا ہے۔''(۱۳)

اطالوی ادب میں کینٹوز کا لفظ سب سے پہلے دانتے نے استعمال کیا۔ دانتے نے (۱۲۶۵ء۔۱۳۲۱ء) کینٹو کا لفظ شاعری میں بطور نظم کا ایک ٹکڑا استعمال کیا۔ نظم کا وہ ٹکڑا جو گا کر پڑھا جا سکے اور جو کینٹی کل (Centicle) کہلائے۔ کینٹی کل دراصل ''گیت یا مناجات'' ہیں۔ گویا ایک طویل نظم کئی بڑے حصوں پر مشتمل ہو اور پھر یہ حصے ذیلی حصوں میں تقسیم ہوں جسے کینٹو کہا جائے۔

اس کے لیے کسی مخصوص بحر کی ضرورت نہیں۔ اس کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مقررہ اصولوں کے مطابق ہوتی تھی۔ کینٹوز کو ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کینٹوز کی مندرجہ ذیل اقسام ہیں:

i۔ اطالوی (Italian) کینٹوز
ii۔ انگریزی کینٹوز
iii۔ ایذرا پاؤنڈ کے کینٹوز

کینٹو کی حیثیت نظم میں وہی ہوتی ہے جو ایک ناول میں باب (Chapter) کی ہوتی ہے۔ جس طرح ناول

میں کہانی خاص ترتیب سے آگے بڑھتی ہے اور ہر باب کا اختتام کہانی کو ایک خاص موڑ پر لے آتا ہے جو قاری کے لیے دل چسپی کا باعث بنتا ہے۔

ہائیکو:

عربی، فارسی اور ہندی کے برعکس ہائیکو خالصتاً جاپانی صنف ہے۔ یہ صنف مکمل طور پر فطرت نگاری کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ اس میں مصوری اور تصویر کشی کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور پنجابی ماہیے کے بہت قریب ہے۔ جاپان میں ۵۔۷۔۵ کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے۔ جاپانی ہائیکو میں قافیہ نہیں ہوتا لیکن اگر آ جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''ہائیکو' نامی مختصر نظم صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلے مصرعے میں پانچ دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ صوتی آہنگ ہوتے ہیں۔ یعنی پوری نظم سترہ صوتی آہنگوں پر مشتمل ہوتی ہے۔''(۱۴)

یہ بہت نرم و ملائم الفاظ میں وجود پاتی ہے۔ ایجاز و اختصار اس کا حسن ہے اور اس کا مفہوم دھیمے اور شائستہ لہجے میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس کا آغاز جاپان میں سولہویں صدی میں ہوا۔ جاپانی زبان میں شیکی، بوسن اور رِسا ہائیکو ہائیکو کے ارکان ربعہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہائیکو کی وضاحت ڈاکٹر سحر انصاری ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''سولہویں صدی کی ایک مقبول صنف شاعری تھی۔ عموماً اس میں ۶۳، ۵۰ یا ۱۰۰ اشعار ہوا کرتے تھے۔ اس کی تکمیل اکثر اوقات کئی شعرا مل کر کرتے تھے اور اس ضمن میں طے شدہ قوانین کی پابندی کرتے تھے۔''(۱۵)

جاپان میں مختلف اصنافِ سخن مثلاً ہائیکو، تانکا، رینکا، امایو، ہائیکانی وغیرہ بہت مشہور ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ شہرت ہائیکو کو ملی۔ جاپان میں ہر چھوٹے بڑے شہر میں ہائیکو کلب موجود ہیں۔ اس کے علاوہ رسائل و جرائد میں اس کی بھرمار اس بات کا ثبوت ہے کہ وہاں عوام و خواص اسے پسند کرتے ہیں اور ہر سال تقریباً ایک لاکھ کے قریب ہائیکو تخلیق کرتے ہیں۔ علیم صبا نویدی ہائیکو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جس طرح قصیدے سے تشبیب کا حصہ جدا ہو کر غزل کے روپ میں ڈھل گیا۔ اسی طرح جاپانی صنفِ سخن تنکا (Tanka) کا پہلا حصہ اس سے الگ ہو کر ہائیکو کی شکل اختیار کر گیا۔''(۱۶)

تنکا کے پانچ مصرعے بالترتیب پانچ، سات، پانچ، سات، سات یعنی کل ۱۲ سالموں یا صوتی ارکان (Syllables) پر مشتمل ہوتے ہیں۔ جاپان میں شروع ہی سے مختصر نظموں کا رواج عام ہے۔ مختصر اصناف میں کشٹاڑ ٹا، سیڈوکا، سوہیکا، چوکا، تنکا اور رینکا وغیرہ بہت مشہور اور پسندیدہ ہیں۔ تاہم ان میں سب سے مختصر ترین ہائیکو ہے اور اس کی مقبولیت عدیم المثال ہے۔ عنوان چشتی لکھتے ہیں:

> ''جاپانی شاعری میں نہ قافیہ ہوتا ہے۔ نہ بحر مگر آہنگ ہوتا ہے۔ دراصل اس میں صورت رکن Syllables کو گنا جاتا ہے۔''(۱۷)

اس میں کتابوں سے تربیت کرنے کی بجائے ایسی ذاتی تعلیم وتربیت پر زور دیا جاتا ہے جس کا تعلق براہِ راست فطرت سے ہوتا ہے۔اس کا مقصد ایسی جبلت کو بیدار کرنا ہے جو لاشعور کی تہہ میں خوابیدگی کے عالم میں پڑی ہو۔

ہائیکو کا آغاز دراصل مزاحیہ اور تفریحی صنف ہائیکانی سے ہوا۔ یہ سولہویں صدی کی ایک مشہور صنف شاعری ہے۔ ہائیکو کو پہلے جاپان میں ہائی کائی یا ہوہی کہا جاتا تھا۔ جاپان میں ہائیکو کا موجد تاکاہاما کوشی کو مانا جاتا ہے۔خیال کیا جاتا ہے کہ پہلا ہائیکو جسے رینکا سے الگ کر کے لکھا گیا غالباً شہنشاہ ہوری کاوا کا ہے۔رفیق سندیلوی لکھتے ہیں:

> ''جاپانی ہائیکو کا مزاج بدھ مت اور ششومت کے داخلی اثرات سے مرتب ہوا۔زین بدھ مت مظاہرِ فطرت سے بہت نزدیک ہے۔یہ مذہب یا مسلک انسان کے قلب میں ارتکازِ فکر اور تطہیری امکانات پیدا کرتا ہے۔زین راستی اور نیک نیتی سے انسان کی داخلی سرمستیوں سے مسرور ومحظوظ ہونے کا نام ہے۔زین مت میں دھیان کے حصول پر زور دیا جاتا ہے۔''(۱۸)

ہائیکو جاپانی صنفِ نظم ہے لیکن مغرب میں بھی اسے مقبولیت حاصل ہوئی۔مغرب میں ہائیکو کا پہلا تعارف بی۔ایچ۔چیمبر کی کتاب جاپانی شاعری (Japanese Poetry) کے ایک باب بعنوان ''باشو اور جاپانی اپی گرام'' کی وساطت سے ہوا۔یوں ہائیکو کے ضمن میں اپی گرام (Epigram) کی اصطلاح چل نکلی۔ہائیکو ایک ایسی نظم کو کہتے ہیں جو بذلہ سنجی اور طنزیہ اشارات کی حامل ہو۔سانیٹ مغربی صنف ہے۔فنی لحاظ سے یہ ایک مشکل صنف ہے۔الفاظ کے انتخاب، اختیار اور تسلسل خیال اس کے بنیادی عناصر ہیں۔یہ دورِ جدید کی پیداوار ہے،اسی طرح انگریزی شاعری میں اکثر شعرا نے طویل نظمیں لکھی ہیں اور ان کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ہر حصہ کینٹو کہلاتا ہے۔عام طور پر کینٹو ''گا'' کر پڑھی جانے والی نظم ہے۔فرانسیسی شاعری میں ترائیلے بندوں کے ایک نظام کو کہتے ہیں جس ہیئت کے لیے یہ لفظ استعمال کیا جارہا ہے وہ ہیئت متعین اور بہت قدیم ہے۔جاپانی ہائیکو خاص وزن اور آہنگ رکھتی ہے۔یہ وزن اور آہنگ کم سے کم ارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔

یہی نہیں ہمارے ہاں تو جیلانی کامران کا ایک مجموعہ استانزے کے نام سے ہے، جو Stanza کی یاد دلاتا ہے، حالی کے ایک شاگرد پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے ۱۸۸۷ء میں ایک نظم ملکہ وکٹوریہ کی تاج پوشی کی گولڈن جوبلی کے موقع پر مدح میں اسٹینز ا کی ہیئت میں لکھی تھی، انہوں نے خود لکھا ہے:

> ''ہر بند کے چار مصرعے تھے،اس طرح کہ پہلا، تیسرا اور دوسرا، چوتھا مصرع ہم قافیہ تھے۔''(۱۹)

حقیقت یہ ہے کہ ان تمام اصناف یا ہیئتوں کو کسی بڑے شاعر نے چھوا اور اسے تخلیقی اظہار کے لئے عارضی طور ہی سہی وسیلہ بنایا تو ان میں ایک چمک پیدا ہوئی وگرنہ یہ قدرت کلام کے اظہار کی مشقیں بنی رہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالعلیم، پانچ ہم عصر شاعر، مشمولہ: شعر، غیر شعر اور نثر، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۹۸ء)، ص ۴۶

۲۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اُردو نظم: نظریہ و عمل، (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴)، ص ۸۸۔۸۹

۳۔ محمد حسن، ادبیات شناسی، (نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۲۰۰۰ء)، ۶۵۔۶۶

۴۔ احتشام حسین، سانیٹ کیا ہے؟ مشمولہ: نگار، (سالنامہ، ۱۹۶۷ء)، ص ۳۶۱

۵۔ خلیل الرحمٰن راز، سوا سو سانیٹ، (دہلی: مکتبہ دین و دانش، س ن)، ص ۳۷

6. Cudden, J.A., The Penguine Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 1992. P-843

۷۔ حنیف کیفی، اردو میں نظمِ معریٰ اور آزاد نظم، (دہلی: اردو اکیڈمی، اتر پردیش، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۹۔۱۱۰

8. www.webspace.webring.com.dated23-2-16Time5:30P.M

9. Edin Burg and John Great, Dictionary of Foreign Phrases and Classical, Vol:1, 1964, P-31

۱۰۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، (بھوپال: انڈیا بک امپوزیم، ۱۹۸۱ء)، ص ۲۰۱

۱۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، اصنافِ ادب، (لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۱۶ء)، ص ۲۰۷

۱۲۔ خاطر غزنوی، جدید اردو ادب، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان ۱۹۹۲ء)، طبع اول، ص ۱۸۹

۱۳۔ ناصر حسین، ادب اور ادیب، (لاہور: نگارشات، ۱۹۸۸ء)، ص ۳۰

۱۴۔ فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقا، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ص ۵۳۸

۱۵۔ سحر انصاری، پاکستان میں اردو ہائیکو، (کراچی: جاپانی ثقافتی مرکز، ۱۹۸۵ء)، ص ۲۱

۱۶۔ علیم صبا نویدی، تشدید، (سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۸۹ء)، ص ۸۹

۱۷۔ عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، (دلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء)، ص ۲۴۳

۱۸۔ رفیق سندیلوی، پاکستان میں اردو ہائیکو، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، س ن)، ص ۸۶

۱۹۔ برج موہن دتاتریہ کیفی، کیفیہ، (دہلی: ۱۹۴۲ء)، ص ۹۲