اردو میں ہائیکو نگاری

جاپانی شاعری کی مختصر ترین صنف ''ہوک کو'' ہے جس نے بعد میں (۱۸۹۰ء) ''ہائیکو'' نام پایا۔ یہ درحقیقت ملایا کے شعراء کی ایجاد ہے، جو طویل نظم (ہائی کائی) کی تشبیب کے طور پر پانچویں صدی عیسوی تک جاپان میں پھلی پھولی۔ یہ الگ قصہ ہے کہ آج ملایا کے شعراء اس صنف کے نام سے بھی آشنا نہیں۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جاپان میں ہائیکو کی مقبولیت کے باوجود یہ الگ سے کوئی صنف نہ تھی بلکہ ''ہائی کائی'' (طویل نظم) کا ابتدائی حصہ، یعنی پہلا بند ہوا کرتی تھی۔ ''ہوک کو'' کے معنی بھی شعرِ اولیٰ کے ہیں۔ جیسے ہماری غزل کا مطلع، جو غزل کی پہلی کڑی ہے۔ یا جس طرح عربی شاعری میں غزل، قصیدے کی تشبیب کا حصہ تھی اور بعد میں ایک الگ صنفِ سخن کے طور پر پھلی پھولی۔ ہوک کو (ہائیکو) مقفیٰ نہیں، معریٰ ہوتی ہے۔ نیز پوری بات کہنے کے بجائے صرف اشاروں یا ادھورے جملوں سے کام لیا جاتا ہے۔ مصرعوں کے بیچ شاعر کے پیدا کردہ معنوی ابعاد کو ہائیکو کا قاری اپنے گیان دھیان کے ذریعے پورا کرتا ہے اور یوں شاعر کے تخلیقی عمل میں شراکت دار بنتا ہے۔

ہوک کو (ہائیکو) کے پہلے معلومہ اور قابلِ ذکر شاعر سوکان (۱۴۵۸ء - ۱۵۴۶ء) کے بعد جاپان میں بھی، چھٹی صدی عیسوی کے اختتام تک ''ہوک کو'' بطور ایک صنفِ سخن یا شعرِ اولیٰ کے، اپنے عروج تک پہنچ کر مقبولیت کھو بیٹھی۔ ساتویں اور آٹھویں صدی عیسوی میں (چند ایک استثنائی مثالیں چھوڑ کر) جاپانی شعراء نے ''ہوک کو'' کے بغیر طویل نظمیں لکھیں اور یا پھر ''بنٹن'' (BANTUN) کی صنف پر توجہ دی۔

مجموعی طور پر نویں صدی عیسوی تا سترھویں صدی عیسوی کے اوائل تک جاپان

Scanned by CamScanner

میں ''ہئنن'' اور ''ہوک کو'' خال خال ہی لکھی گئیں۔ جس کا واحد سبب یہ تھا کہ طویل نظموں میں ''ہئنن'' اور ''ہوک کو'' کی جگہ ایک اور قدیمی مختصر صنفِ سخن ''تنکا'' نے لے لی۔ ''تنکا'' کو ''واکا'' بھی کہا جاتا ہے۔ تنکا یا واکا کے ۳۱ ارکان ہیں جو ۵-۷-۵-۷-۷ کی ترتیب سے آتے ہیں (۱)۔

''ہوک کو'' کو بطور ایک صنفِ سخن دوسرا عروج باشو کے طفیل سترھویں صدی عیسوی کے وسط میں ملا۔ جب بقول ایک جدید جاپانی شاعر اور ناقد کازو ساتو، ''جاپانی معاشرے میں تاجرانہ کلچر عروج پر تھا۔''(۲) ''ہوک کو'' کے پہلے بڑے شاعر باشو کے بعد ۱۸ ویں صدی عیسوی میں ایسا (Issa) اور بوسون (Buson) نے ہوک کو نگاری میں شہرت پائی۔

۱۹ویں صدی میں ''ہوک کو'' کو تیسری بار ہائیکو کے نظریہ ساز شاعر ماسا اور کا شیکی نے ۱۸۹۰ء میں عروج دلایا اور اسی زمانے میں ''ہوک کو'' نے طویل نظم (ہائی کائی) سے الگ ہو کر ''ہائیکو'' کے نام سے باقاعدہ صنفِ سخن کا درجہ پایا۔ لیکن اب ہائیکو کو مغرب کی جدید شعری اصناف کا سامنا تھا۔ خاص طور پر فری ورس (آزاد نظم) نے ہائیکو کے لیے مشکلات پیدا کر دیں۔ جاپان کے بڑے شعراء نے آزاد نظم کو ''گندیشی'' کے نام سے اپنانا شروع کر دیا۔ بے شک دوسری جنگ عظیم (۱۹۴۱ء) تک ہائیکو عوام میں مقبول رہی لیکن خالصتاً ادبی درجہ بندی میں اس صنف کا شمار دوسرے یا تیسرے درجے پر کیا جاتا تھا۔ جاپان اور چین کی جنگ (۱۹۳۰ء) کے دوران جاپان سرکار نے عوام میں حب الوطنی کا جذبہ ابھارنے کی خاطر ہائیکو شعراء کو جنگ کی حمایت پر مجبور کیا۔ چند ایک نے حکومت کا ساتھ بھی دیا البتہ ہائیکو ایسوسی ایشن، کیوسو یونیورسٹی کے عدم تعاون کے سبب اس کے لگ بھگ ایک درجن شعراء گرفتار ہوئے۔ یہی صورت دوسری جنگ عظیم (۱۹۴۱ء) کے دوران پیش آئی۔ لیکن ان وقوعوں کا تجزیہ عوام میں مقبولیت اور ادبی درجہ بندی کی دو الگ الگ سطحوں پر کرنا چاہیے۔ ہمارے ناقدین ان دو الگ الگ سطحوں کو

Scanned by CamScanner

باہم گڈمڈ کر دیتے ہیں اور یہ نتیجہ برآمد کرتے ہیں کہ ہائیکو اس دور میں درجہ اول کی صنفِ اظہار تھی۔ (۳)

۲۰ ویں صدی عیسوی کے نصف اول میں خالصتاً ادبی درجہ بندی میں ''تنکا'' اور ''گنیڈیشی'' (Genadashi) سرِفہرست تھیں۔ آرتھر ویلی (۱۸۸۹ء-۱۹۶۶ء) مترجم ''جاپان کے نوہ ڈرامے'' نے معاصر جاپانی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے تنکا کے متعلق لکھا تھا:

> ''جاپانی شاعری کا حسن اس فن کارانہ پختگی سے عبارت ہے جس سے ان کے ہاں خیال اور آواز کے امتزاج کو ایک مخصوص شعری پیکر میں ڈھال دیا جاتا ہے۔ تنکا (Tanka) جاپانی شاعری کی بحور میں یوں سما جاتا ہے جیسے پارہ جھریوں میں بھر جائے۔''

صنف 'تنکا' کی اس بے مثال کامیابی کو دیکھتے ہوئے ۱۹۴۷ء میں ''جدید ہائیکو انجمن شعرا'' کا قیام عمل میں آیا، جس نے طے شدہ پروگرام کے تحت باقاعدہ منصوبہ بندی کرتے ہوئے روایتی ہائیکو کے تین مصرعوں میں جدید دور کی رنگارنگی کو سمونا چاہا اور موسم کے متعلقات کو یکسر ترک کرنے کا کام کیا، تو ہائیکو کی حالت مزید زبوں ہو گئی۔

اس وقت گنیڈیشی (آزاد نظم) کے مقابلے میں ہائیکو اور تنکا کو وہ اہمیت حاصل نہیں جو کسی زمانے میں تھی۔ یہی حالت تنکا کی صنف میں شعرا کی اجتماعی کوششوں، بعنوان ''رینگا'' کی ہے۔ متعدد شعراء کی اجتماعی کوششوں یعنی تنکاؤں کے مجموعے کو رینگا کہتے ہیں۔

ادبی سطح پر روایتی اصنافِ سخن از قسم ''تنکا'' اور ''ہائیکو'' کے مقابلے میں گنیڈیشی (آزاد نظم) کی مقبولیت اور کامیابی کے اسباب پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ عالمی سطح پر آزاد نظم کی مقبولیت اور چلن کو دیکھتے ہوئے جاپان کے پیشہ ور شعراء نے اسے اپنایا۔

Scanned by CamScanner

گنیڈیشی کے ارکان کی کوئی مقررہ تعداد نہیں۔ نظم کے اختصار یا طوالت پر بھی کوئی قید نہیں یعنی ہیئت کے اعتبار سے اسے نظم آزاد کہہ لیں۔

کسی بھی صنف کی اہمیت اور مقبولیت کو جانچنے کا واحد پیمانہ ادبی جرائد ہی ہوتے ہیں۔ جدید جاپانی شاعر اور ناقد کازوساتو کے مطابق اس وقت گینڈیشی سب سے مقبول صنف اظہار ہے۔ جس کے ہر سال لگ بھگ نو سو جرائد شائع ہوتے ہیں۔ دوسرے نمبر پر ہائیکو ہے، جس کے سات سو اور تنکا کے لگ بھگ چھے سو جرائد ہر سال شائع ہوتے ہیں لیکن مقبولیت بھی کوئی پیمانہ نہیں۔ اہمیت کے اعتبار سے دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہائیکو کی صنف پیشہ ور شعراء کے ہاں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہائیکو کے زیادہ تر شعرا کسان، انجینئر، اساتذہ اور گھریلو خواتین ہیں۔ جاپان کے بڑے ادبی جرائد میں گینڈیشی (نظمِ آزاد) اور اخبارات کے ہفتہ وار ایڈیشنوں میں ہائیکو اور تنکا جگہ پاتی ہیں۔

جاپان ثقافتی مرکز کے شائع کردہ اردو ہائیکو کے تین مجموعے بغور دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہائیکو کا انتخاب کرتے وقت تین مصرعوں پر مشتمل ہائیکو ہی کا انتخاب کیا گیا۔ یعنی ہائیکو کے انتخاب میں کلاسیکی مکتبِ فکر کو فوقیت دی گئی۔ جب کہ جاپان میں چار اور پانچ مصرعوں پر مشتمل ہائیکو بھی لکھی گئی۔

دوسری بات یہ کہ ان تین مصرعوں پر مشتمل منتخب ہائیکو سے یہ قطعاً طے نہیں ہوا کہ لازمی طور پر ہائیکو کے پہلے مصرعے میں پانچ، دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ صوتی آہنگ ہوتے ہیں۔ پھر یہ بات ہم نے کیسے طے کر لی کہ ہائیکو کا پہلا اور تیسرا مصرعہ برابر اور درمیانہ مصرعہ بقدرِ دو صوتی آہنگ ان سے بڑا ہوتا ہے؟

جاپان کے اکثر ہائیکو شعراء کے ہاں تین مصرعے اس ترتیب سے مختلف صوتی آہنگ کے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ بعض شعرا کے ہاں پہلا مصرع دوسرے اور تیسرے مصرعے سے طویل ہے اور کہیں تینوں مصرعے برابر یعنی ہم وزن۔ یہی نہیں، بلکہ بعض شعراء نے تو اٹھارہ تا بیس صوتی آہنگ بھی برتے ہیں۔ یوں یہ بات طے ہے کہ قدیم اور

Scanned by CamScanner

جدید جاپانی ہائیکو میں ہیئت کی سطح پر کوئی چیز مشترک نہیں، جس سے اردو ہائیکو شعراء کے لیے کوئی اصول سازی ممکن ہو۔

اب آیئے اس اہم معاملے کی طرف جسے اردو کے نظریہ ساز ہائیکو شاعر ڈاکٹر محمد امین نے بھی تسلیم کیا ہے کہ کلاسیکی مکتب فکر کے مقابلے میں جاپانی شاعر اور ناقد ہے کی گودو نے چار مصرعوں کی ہائیکو کو رواج دیا جو پانچ، پانچ، تین، پانچ (۵-۵-۳-۵) کی ترتیب میں اٹھارہ صوتی آہنگ کی حامل ہائیکو تھی (۴)۔

یوں یہ معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ہیئت کی سطح پر ہے کی گودو کی اس بغاوت کے بعد فری ورس سے متاثر ہو کر جاپان کے نئے شعراء نے جو ہائیکو لکھی، وہ پانچ مصرعوں تک چلی گئی اور صوتی آہنگ بھی مرضی سے چنے گئے۔

اس صورت حالات میں ہمارے ناقدین کا وثوق کے ساتھ یہ کہنا کہ یہ محض تین مصرعوں کی صنفِ اظہار ہے، قطعاً درست نہیں۔ اسی طرح یہ بھی کس نے طے کیا کہ ہائیکو محض اسماء پر مشتمل ہوتی ہے یا یہ کہ ہائیکو کا اختتام بہرصورت اسم پر ہونا چاہیے؟ جاپان سے اس کی مثال پیش نہیں کی جا سکتی۔ ہائیکو کا اختتام اسم، فعل یا حرف پر ہو سکتا ہے۔ یعنی کلمہ کی کوئی بھی صورت اختتام پر برتی جا سکتی ہے۔

O

اب آیئے ہائیکو کے اردو میں چلن/آغاز کی طرف۔ ہمارے محققین اور ناقدین کی تحریروں میں یہ غلط فہمی جڑیں کر چکی ہے کہ اردو میں طبع زاد ہائیکو کے اولین نمونے بھارت کے نظم گو شاعر قاضی سلیم نے 'تحریک' دہلی، بابت جولائی ۱۹۶۶ء میں پیش کیے۔ لگے ہاتھوں قاضی سلیم کے ہائیکو بھی دیکھتے چلیں:

ا	آج تم	: فاعلن	
	میری یادوں کا اثاثہ ہو	: فاعلاتن فعِلاتُن فَ	: ۹
	کئی فصل کا مالک ہوں میں	: علاتن فعلاتن فِعلُن	: ۹

Scanned by CamScanner

۱۱ عکس جو ڈوب گیا : فاعلاتُن فعلُن : ۷
آئینوں میں نہیں : فاعلاتُن فع : ٦
آنکھوں میں اتر کر دیکھو : لاتن فعلاتن فعلن : ۸
(قاضی سلیم)

یاد رکھنے کی بات ہے کہ ہمارے ہاں قاضی سلیم (۱۹٦٦ء) سے بھی پندرہ برس قبل سعید احمد اعجاز ''ہمایوں'' لاہور بابت: جولائی ۱۹۴۱ء میں اردو کے پہلے ہائیکو نگار شاعر کے طور پر سامنے آئے۔ 'ہمایوں' کے اس شمارے میں ان کی دو ہائیکو شائع ہوئیں، جن میں سے ایک ماخوذ اور دوسری طبع زاد ہے۔ البتہ اس وقت تک ہائیکو سے مخصوص اوزان/ بحور یا سلیبل کا نظام ان پر واضح نہ تھا۔ یہی صورت قاضی سلیم کی مندرجہ بالا دونوں ہائیکو میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اب ملاحظہ ہو، سعید احمد اعجاز کی ہائیکو:

جھوٹا دل

پوچھا یہ دل سے میں نے گزرتی ہے کس طرح؟
اور دل نے یہ کہا: ''شاداب سیبِ سرخ ہو بستاں میں جس طرح''
لیکن یہ جھوٹ تھا

(ماخوذ: از سعید احمد اعجاز)

بیگانگی

چُرا لیتا ہے آنکھیں
مرے غم سے تبسم
گزر جاتے ہو یونہی مرے نزدیک سے تم

(طبع زاد: از سعید احمد اعجاز)

درحقیقت ہمارے ہاں ہائیکو کا چرچا اس وقت ہوا جب جنوری ۱۹۳٦ء میں شاہد احمد دہلوی نے ماہنامہ 'ساقی' دہلی کا جاپان نمبر شائع کیا۔ اردو میں ہائیکو کے اولین ناقدین

Scanned by CamScanner

کے طور پر منصور احمد اور فضل حق قریشی کے نام نمایاں تر ہیں۔ گو اس دور میں نیاز فتح پوری اور کلیم الدین احمد نے بھی ہائیکو کو سراہا۔

منصور احمد نے ہائیکو کا تعارف کرواتے ہوئے لکھا:

''ہاکو (ہائیکو) نظمیں دنیا بھر میں سب سے چھوٹی نظمیں ہیں۔ ان میں الفاظ کی بھرمار نہیں ہوتی۔ سترہ ارکان کے تین مصرعوں پر نظم ختم ہو جاتی ہے لیکن پڑھنے والے کے لیے بین السطور میں تخیل کا ایک دفتر پنہاں ہوتا ہے۔''(۵)

فضل حق قریشی نے ہیئت پر بات کرتے ہوئے بتایا:

''اس نظم کے صرف تین مصرعے ہوتے ہیں اور تینوں مصرعوں کے 'بولوں' کی کل تعداد سترہ مقرر ہے۔ یعنی پہلے میں پانچ، دوسرے میں سات اور تیسرے میں پھر پانچ۔''(٦)

اردو میں ہائیکو کی صنف کو ترجمے کی معرفت متعارف کروانے میں حمید نظامی (بانی 'نوائے وقت' گروپ) کو اوّلیت حاصل ہے۔ حمید نظامی نے 'ہمایوں' لاہور بابت: اکتوبر ۱۹۳۸ء کے صفحہ ۷۵۹ اور ۷٦۰ پر ''جاپانی'' کے عنوان سے سات ترجمہ شدہ ہائیکو شائع کروائیں۔ ''ہمایوں'' کو اشاعت کی غرض سے تراجم عنایت کرتے وقت حمید نظامی نے تین مصرعوں کی پابندی نہیں کی۔ بہت ممکن ہے ان کی ترجمہ کردہ ہائیکو کو کتابت کرتے وقت کاتب نے یہ کارگزاری دکھائی ہو، یا حمید نظامی کی ترجمہ کردہ ہائیکو کلاسیکی ہیئت کی حامل نہ ہوں۔ لیکن یہ ہیں ہائیکو، اس لیے کہ جن شعراء کے تراجم پیش کیے گئے ہیں وہ ہائیکو شعرا ہیں:

ایک سوال

تم تنہا خزاں کے پہاڑ کو کیسے عبور کر سکو گی؟
وہ تو اس وقت بھی بڑا دشوار گزار تھا

Scanned by CamScanner

جب ہم دونوں اکٹھے وہاں گئے تھے
(می نیا شو/حمید نظامی)

میری محبت
میری محبت اس گھاس کی طرح ہے جو پہاڑ کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہے
اگرچہ یہ روز بروز بڑھ رہی ہے لیکن کسی کو اس کا علم نہیں
(کا کن شو/حمید نظامی)

گلِ لازوال
دنیا میں صرف انسان کا دل ہی ایک ایسا پھول ہے
جو کبھی نہیں مرجھائے گا
(کا کن شو/حمید نظامی)

وہ صبح
میں جانتا ہوں کہ دن بہت جلد ختم ہو جائے گا
اور رات واپس آ جائے گی
اس کے باوجود اس صبح سے کتنی نفرت ہے جو
مجھے یہاں سے چلے جانے کا حکم دے گی
(ہیا کونن شو/حمید نظامی)

O
اے تیزی سے گرنے والی شبنم!
کیا میں اس ذلیل زندگی کو تجھ سے دھو سکتا ہوں؟
(باشو/حمید نظامی)

O
اے جھینگر!

Scanned by CamScanner

تیری مسرور آواز سے
کسی کو شک بھی نہیں گزر سکتا کہ تو بہت جلد مر جائے گا

(باشو/حمید نظامی)

حمید نظامی کی ترجمہ شدہ درج بالا ہائیکو اگر ہیئت کی سطح پر کسی خاص مکتب فکر کی حامل دکھائی نہیں دے رہے ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ممکن ہے کہ جاپانی تراجم میں ہائیکو ایک طویل لائین/مصرعہ کی صورت لکھنے کا رواج بھی رہا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اصل جاپانی متن، انگریزی کی معرف حمید نظامی کے سامنے ایک طویل لائین میں آیا ہو۔

اپریل ۱۹۳۸ء میں ہائیکو کو ترجمے کی معرفت متعارف کروانے کے بعد حمید نظامی نے وقفے وقفے کے ساتھ ہائیکو کے متعدد ترجمے کیے:

O

جب یہ امر واقع ہے
کہ ہر ذی روح
بالآخر موت کا شکار ہو گا
تو جب تک دم میں دم ہے
آؤ ہم عیش کریں

(نام ندارد/حمید نظامی۔ ''ہمایوں'' جنوری ۱۹۴۰ء)

محبوب سے
تم بادلوں میں چمکنے والی
بجلی کے مانند ہو!
جب میں تمہیں دیکھتی ہوں تو سہم جاتی ہوں
اور اگر نہ دیکھوں تو اداس رہتی ہوں

(نام ندارد/حمید نظامی۔ ''ہمایوں'' مارچ ۱۹۴۰ء)

Scanned by CamScanner

پہلی بار یہ ترجمہ بغیر عنوان کے شائع ہوا تھا۔ عنوان کے ساتھ اسی ترجمے کو ''ہمایوں'' دہلی، بابت: جون ۱۹۴۰ء صفحہ ۴۵۰ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

O

ایک کاش! میرے بعد
آنے والی نسلیں
ہرگز ہرگز عشق کے دام میں
گرفتار نہ ہوں
آہ! میرے محبت کا انجام

(نام ندارد/حمید نظامی ۔''ہمایوں'' مارچ ۱۹۴۰ء صفحہ ۲۳۱)

O

یہ خواب کی ملاقاتیں
کتنی یاس انگیز ہیں
جب دفعتہً بیدار ہو کر
میں اِدھر اُدھر دیکھتا ہوں
تو کچھ بھی نظر نہیں آتا

O

اگرچہ تم مجھ سے
پرسوں ملے تھے
اور کل اور آج بھی
تاہم میں تم سے کل پھر
ملنا چاہتا ہوں

(نام ندارد/حمید نظامی ۔''ہمایوں'' جولائی ۱۹۴۰ء صفحہ ۴۸۰)

Scanned by CamScanner

درج بالا تراجم میں بھی ہیئت کی پابندی نہیں کی گئی۔ محض شعری حسن کی ترسیل مقصود ہے۔

اسی طرح ہائیکو کا ایک ترجمہ میراجی سے بھی یادگار ہے:-

O

ہرکارہ سیّاں سے لایا

جُوہی کے پھولوں کی ڈال

اور سندیسہ بھول گیا

یہ تو ہوئے اردو میں ہوک کو (ہائیکو) کے اوّلیت کے معاملات۔

O

اردو دنیا میں اِس وقت، جاپانی صنفِ سخن 'ہائیکو' رد و قبول کے نازک موڑ پر ہے۔ ہمارے ہاں نزول تنقید کے عدم وجود کے سبب اس اہم مرحلے پر مفروضوں اور غلط فہمیوں کا جنم فطری بات ہے اور شعری توانائیوں کے اکارت چلے جانے کا خیال، بھرپور مکالمے کا طالب۔

- درج بالا سطور سے یہ تو طے پایا کہ ہمارے ہاں عام طور پر پایا جانے والا تصور غلط ہے کہ ہائیکو جاپان کی سب سے مقبول ادبی صنفِ سخن ہے۔
- یہ بھی طے پایا کہ ہمارے ہاں خواہ مخواہ یہ فرض کر لیا گیا کہ ہائیکو کے پہلے مصرعے میں پانچ، دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ صوتی آہنگ ہوتے ہیں۔ یعنی ہائیکو کا پہلا اور تیسرا مصرعہ برابر اور درمیانہ مصرعہ بقدرِ دو صوتی آہنگ، ان سے بڑا ہوتا ہے۔
- پھر یہ بھی ایک مفروضہ ہی ہے کہ اردو میں ہائیکو کا تعارف محض گزشتہ بیس پچیس برس قبل کا قصہ ہے۔ یا اس کے بانی قاضی سلیم (۱۹۶۶ء) ہیں۔
- اسی طرح ہائیکو سے متعلق یہ بھی غلط طور پر فرض کر لیا گیا ہے کہ یہ محض تین

Scanned by CamScanner

مصرعوں کی ایک صنف ہے اور جس طرح چاہیں تین مصرعے موزوں کر کے ہائیکو لکھی جا سکتی ہے۔

- o اس تصور کو بھی ایک غلط فہمی ہی کہنا چاہیے کہ اردو میں محض بحر متقارب ہی اس صنف کا قریب ترین وزن ہے، یعنی:

فِعلُن فِعلُن فَع : ۵

فِعلُن فِعلُن فِعلُن فَع : ۷

فِعلُن فِعلُن فَع : ۵

یا پھر بحر خفیف مسدس یعنی فاعلاتن مفاعلن فعلن کو ہائیکو کا مناسب کلاسیکی وزن و آہنگ تصور کیا گیا۔

- o پھر یہ بھی ایک غلط فہمی ہی ہے کہ (ہائیکو کے موضوع کے اختصاص خصوصاً مناظرِ فطرت سے) جاپانی لوگوں نے زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے شوقِ لطف اندوزی کے سبب اس طرف رجوع کیا، اور ہمارے لیے ایسا ممکن ہے۔
- o نیز یہ غلط فہمی بھی عام ہے کہ ہائیکو، ایک ہی طویل لائین میں لکھی جا سکتی ہے۔

اب اگر اردو شعراء نے ہائیکو میں ۵-۷-۵ کے صوتی آہنگ ہی برتتے ہیں اور ۱۷ ارکان ہی کی جستجو ہے تو یہی دو بحور کیوں؟ بحرِ ہزج اور بحرِ رمل کیوں نہ برتی جائے؟ لیکن کوئی اس قابل ہو تب۔ بھارت کے شاعر ناوک حمزہ پوری نے اپنے ہائیکو میں بحر ہزج برتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

درد پڑی سی : مفاعلن فع

وشاسنوں میں گھری : مفاعلن فاعلن

رواں صدی بھی : مفاعلن فع

Scanned by CamScanner

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

و - رو - پ - دی - سی

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ — ۱۷ ارکان

و - شا - س - نو - ے - گ - ری

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

ر - وا - ص - دی - بی

ناوک کی اس ہائیکو میں لفظ ''وشاسنوں'' کا نون غنہ ''گھری'' کی ہائے مخلوط، ''رواں'' کا نون غنہ اور ''بھی'' کی ہائے مخلوط تقطیع میں نہیں۔

اب آیئے ان دو شعراء کا بھی کچھ ذکر ہو جائے جنہیں اردو ہائیکو لکھنے والوں میں اہم شمار کیا جاتا ہے۔ پاکستان کے محسن بھوپالی نے بھی بحر متقارب کو برتا ہے:

بچھڑی پھر مل کر : فعلن فعلن فع

آخر کب تک رہ سکتی : فعلن فعلن فعلن فع

شبنم پتوں پر : فعلن فعلن فع

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

بچ - ڑی - پر - مل - کر

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ — ۱۷ ارکان

آ - خر - کب - تک - رہ - سک - تی

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

شب - نم - پت - تو - پر

محسن بھوپالی کی اس ہائیکو میں ''بچھڑی'' اور ''پھر'' کی ہائے مخلوط اور ''پتوں'' کا نون غنہ تقطیع سے خارج ہے۔ جبکہ دوسرے مصرعے میں لفظ ''تھی'' کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔ اصولاً یہ لائین یوں ہونا چاہیے تھی۔ ''آخر کب تک رہ سکتی تھی''۔ اسے بے شک عجز بیان نہ

Scanned by CamScanner

کہیں لیکن عروض کی پابندیاں تو رکاوٹ کھڑی کر رہی ہیں۔

اب دیکھیے بھارت کے نظریہ ساز شاعر کرامت علی کرامت کی ایک ہائیکو۔

زندگی ہے کیا : فاعلات فع

پوچھتی ہے شاعری : فاعلات فاعلن

آگہی ہے کیا : فاعلات فع

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

زن - د - گی - ہ - کا

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷

پو - چ - تی - ہ - شا - ع - ری

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

آ - گ - ہی - ہ - کا

۱۷ ارکان

کرامت علی کرامت کی اس ہائیکو میں لفظ ''ہے'' جو تینوں مصرعوں میں موجود ہے، کی ہائے مجہول، ''پوچھ'' کی ہائے مخلوط اور ''کیا'' کی یائے مخلوط تقطیع سے باہر ہیں۔

کرامت علی کرامت کی اس ہائیکو کو بحرِ رمل کے سالم و محذوف و مجحوف ارکان سے بھی تقطیع کر کے دیکھ لیتے ہیں۔

زن - د - گی - ہے - کا : فاعلاتن فع

پو - چ - تی - ہے - شا - ع - ری : فاعلاتن فاعلن

آ - گ - ہی - ہے - کا : فاعلاتن فع

بحرِ رمل میں بھی ہائے مجہول، ہائے مخلوط اور یائے مخلوط تقطیع سے باہر ہیں۔

یہ بات تسلیم کہ ان تینوں شعراء کو رعایت مل سکتی ہے اور ہمارے عروضی نظام میں اس نوع کی چھوٹ ملتی آئی ہے اور اس کی اجازت ہے لیکن بات وہیں رہی کہ ہم کُلّی طور پر کامیاب نہیں ہوئے۔

Scanned by CamScanner

ان مجبوریوں کے پیش نظر، نزدیک ترین آہنگ کی تلاش میں سرگرداں، ہمارے ایک اہم شاعر رفیق سندیلوی نے مجھے اپنی دو ہائیکو عطا کیں اور مجھ سے اس بات کی تائید چاہی کہ اردو ہائیکو کے لیے کیوں نہ یہ پیمانہ مقرر کرلیا جائے کہ

۱۔ دو حرفی سلیبل الگ الگ ہو۔ اس لیے بھی کہ جاپانی زبان ایک طرح سے ٹیلی گرافک زبان ہے اور اس کا منفرد ذائقہ بھی اردو ہائیکو میں برقرار رکھا جائے۔

۲۔ اس اہتمام کے باوجود ۵-۷-۵ ارکان کی ترتیب رہے۔

۳۔ آہنگ بھی نہ ٹوٹنے پائے۔

اب اس پیمانے پر ان کی فراہم کردہ دونوں ہائیکو پرکھتے ہیں۔ آپ بھی دیکھیے۔

ہر سیارے میں : فعلن فعلن فع
اکثر باتیں ہوتی ہیں : فعلن فعلن فعلن فع
میرے بارے میں : فعلن فعلن فع

(رفیق سندیلوی)

آخرالذکر دونوں دعاوی بجا، لیکن سیارے کے لفظ میں تشدید ہے۔ یوں دو دو سلیبل الگ الگ کیوں کر رہے؟

اب رفیق سندیلوی کی دوسری ہائیکو دیکھیے

بابرکت ہے دن : فعلن فعلن فع
جالی والے آنگن پر : فعلن فعلن فعلن فع
بوندوں کی کن من : فعلن فعلن فع

پہلے مصرعے میں پہلے فعلن کی ساؤنڈ ''بابر'' اور دوسرے فعلن کی ساؤنڈ ''کت'' بنتی ہے۔ جبکہ لفظ ''بابر۔کت'' نہیں، ''بابرَکت'' ہے۔ اس میں فعلن کا ''لُن'' بھول رہا ہے اور ''لُنو'' کی ساؤنڈ دے رہا ہے۔ یعنی ہم یہاں بھی ناکام ہی رہے۔ اب

Scanned by CamScanner

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دو حرفی سلیبل الگ الگ رکھا تو جائے، لیکن رکھے کون؟ بشیر سندیلوی سے میں اس لیے خوش ہوں کہ انہوں نے اس ضمن میں نظریہ سازی تو کی، کامیاب نہ ہوئے، کوئی بات نہیں۔

اردو ہائیکو نگاروں کی ان ناکامیوں کے بعد کیوں نا آہنگ کے سلسلے میں جاپانی ہائیکو کے استاد باشو سے رجوع کریں۔ ہیٹ کے نظام کے تحت استاد باشو کی اصل جاپانی ہائیکو دیکھیے:

کو	م	نو	نا	ک		• - - • -
تو	کی	وا	ہسا	گن		- • - - - • -
او	می	نائے	ش			• - - • -

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ استاد باشو کی ہر لائین قطع ہوتی ہے۔ یعنی یہ ایک تصور بھی یہاں رد ہوا کہ ہائیکو ایک لائین میں لکھی جا سکتی ہے۔ یقیناً نہیں۔ یا کم از کم استاد باشو ہمیں یہی بتاتے ہیں۔

دوسری اہم بات یہ کہ استاد باشو کی اس ہائیکو کا وزن ہے:

فاعلن فِعل

فاعلاتن فِعلن

فاعلن فِعل

تیسری اہم بات یہ معلوم ہوئی کہ اس ہائیکو میں ارکان کی تعداد تو سترہ ہی ہے لیکن ہائیکو میں الگ الگ نہیں ٹھہرتے۔ سو الگ الگ ارکان رکھنے والی بات بھی دیکھا نہیں، جس طرح اردو ہائیکو نگار تصور کرتے ہیں۔

اب دیکھیے ایک اہم جاپانی شاعرہ چی یو کی اصل جاپانی ہائیکو:

کو	م	بو	سو	ری		• - - • -
رو	کیو	وا	دو	کما		- • - - - • -
ری	اتا	یو	رے			• - - • -

Scanned by CamScanner

چی یو کی اس ہائیکو کا وزن بھی وہی ہے جو استاد باشو کے ہاں ملتا ہے، یعنی:-

فاعلن فِعل

فاعلاتن فِعلن

فاعلن فِعل

ظاہر ہے کہ اسے بھی ایک لائن میں نہیں لکھا جا سکتا۔ ہر مصرع قطع ہوتا ہے۔ استاد باشو اور چی یو، دونوں عظیم ہائیکو نگار درجِ بالا آہنگ کی راہ سجھاتے ہیں، لیکن ہم نے اس سے قبل ادھر بھی توجہ نہیں کی۔

ہمارے پھٹے پُرانے ناقدین کے طفیل اب یہ غلط فہمی عام ہے کہ ہائیکو کے موضوع کے اختصاص، خصوصاً مناظر فطرت کے حوالے سے، جاپانی شعراء نے زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے شوق لطف اندوزی کے سبب اس طرف رجوع کیا۔ سو ہمارے بھولے ہائیکو شعرا نے مناظرِ فطرت کی پیش کش کا فارمولا رکھا سامنے اور لکھ لکھ کر انبار لگا دیے۔

محض موسم کے ذکر اذکار کے حوالے سے بھی جاپانی ہائیکو کے ساتھ رشتہ جوڑنا ہمارے لیے ناممکن ہے۔ اس لیے کہ ہمارے موسم اپنی آمد اور روانگی سے اس طور مطلع نہیں کرتے، جس طرح کہ جاپان میں۔ ہمارے ہاں گل و بلبل باہم دیکھنے کو کب ملے؟ ہماری غزل کے روایتی شعرا نے ان کا ذکر بعینہٖ یوں کیا جیسے ریاض خیرآبادی نے خمریات کی شاعری کی اور چکھ کر نہیں دیکھی۔ اور جہاں موسم کے بیان میں بھی جعل سازی جنم لے گی، وہاں اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات معلوم۔

یاد رکھنے کی بات ہے کہ جاپان کہنہ روایات سے جڑا ہوا ملک ہے۔ ان کا ہر فرد، خواہ وہ کسی بھی سماجی مرتبے پر فائز ہو، اپنے صدیوں پرانے شجرے سے باہر نہیں جھانک سکتا۔ جاپان کا مذہب شنتو ہے یعنی وہ دیوتاؤں کے راستے کے مسافر ہیں۔ ان کا یہ سفر صرف اس دنیاوی زندگی تک محدود ہے۔ دوسرے جہان کا ان کے ہاں کوئی تصور نہیں۔ اس لیے عاقبت سنوارنے کا الجھیڑا ان سے کوسوں دور ہے۔

Scanned by CamScanner

سماجی اور مذہبی سطح پر ان کی زندگی کا قرینہ ہمارے شب و روز سے یکسر مختلف بلکہ بعض معاملات میں الٹ ہے۔ مثلاً اس دنیاوی زندگی میں وہ جواب دہ ہیں ''تن نو'' کے سامنے، جو شہنشاہ ہے اور اس کا حکم رعایا کا عمل۔ شہنشاہ، جو ''تن نو'' ہے اور آسمانوں تک اس کی بادشاہت قائم و دائم۔

جاپانی لوگ مادرسری اور پدرسری اصولوں سے بہت فاصلے پر جیتے ہیں۔ جب کہ ہند کا باسی دھرتی سے جڑا ہوا ہے اور مسلم، آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے دھرتی کو محض اپنی گزرگاہ شمار کرتا ہے۔ جاپان کے ہائیکو شاعر کو زمین اور آسمان کے بیچ میں رہنا ہے اور وہ حافظۂ ذات سے منسلک ہے۔ وہ مذہبی اعتبار سے ''شنتو'' ہے لیکن گوتم بدھ کے بیان کردہ زندگی کرنے کے آٹھ اصول اسے یاد ہیں، لہٰذا وہ مشاہدۂ ذات کی گواہی کو سب سے بڑی گواہی مانتا ہے۔ دلیری، حیا اور نیک نامی کے تین پیمانوں پر اس کی کل کو پرکھا جا سکتا ہے۔

اس کے بطون سے جب گواہی ملتی ہے کہ حسن مکمل ہوا اور حسن کا نظارہ کر لیا، تو وہ ایک لمحے کی تاخیر کے بغیر خودکشی کر لیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اعداد و شمار کے اعتبار سے جاپان میں دنیا بھر کے مقابلے پر خودکشی (ہاراکری) کا رجحان زیادہ ہے۔ اکثر قدیم ہائیکو شعراء عظیم شنتو مندر میں شاہی خاندان کی نمائندگی کا فریضہ بھی انجام دیتے رہے۔

اب ذرا جاپانی ہائیکو شعرا کا مقابلہ اردو ہائیکو کی نئی صنف میں اولیت کا سہرا اپنے سر بندھوانے کی خواہش میں ہلکان شعرا سے کریں تو کیا نتیجہ نکلے گا؟ ہمارے ہائیکو شعراء میں سے کتنے ہیں جو ''کرم یوگ'' کی کیفیات سے واقف ہیں؟ اور کون ایسا ہے جو ''شکان تازا'' کے کیف سے سرشار ہے؟ ان کیفیات میں رنگی ہوئی موسمی تبدیلیوں کے حوالے سے بات کرنے کے لیے جاپانی زبان میں کم و بیش پانچ ہزار الفاظ موجود ہیں، جنھیں وہاں کا ہائیکو نگار دھیرج کے ساتھ کات کر اپنی ہائیکو مکمل کرتا ہے۔ اب اس کے مقابلے میں اردو زبان کی بے بسی کا اندازہ لگائیے۔

Scanned by CamScanner

درحقیقت ہائیکو کے باب میں ہمارے شعراء کی کوششیں اکارت اس لیے بھی گئیں کہ انہوں نے جاپانی ہائیکو سے مخصوص آہنگ کو ناروا بوجھ گردانا۔ پھر یہ کہ ہمارے کچھ ناقدین اسے باقاعدہ ایک شعری صنف مانتے ہیں اور کچھ ثلاثی کی طرح کی چیز۔ ہائیکو مقفیٰ نہیں معریٰ ہوتی ہے لیکن ہمارے بعض شعراء یہاں بھی کھل کھیلے، یعنی قوافی برتے گئے۔ اسی طرح اردو میں بعض ہائیکو مردّف ہیں اور بعض غیر مردّف۔ سب سے اہم بات یہ کہ جاپانی زبان کا آہنگ شمار کرنے والا ہجّی رکن (Syllable) ہمارے بحور والے نظام سے یکسر مختلف ہے۔ اردو میں دو رکنی یا اڑھائی رکنی مصرعے شاذ ہی دکھائی دیتے ہیں اور یہی معاملہ جاپانی شاعری میں اعجاز دکھاتا ہے۔ یوں جاپانی ہائیکو کی نقل کرتے ہوئے اردو میں محض پیچیدہ کاریگری ہی ممکن ہے۔ کھینچ تان کر ہم جو بھی نتائج سامنے لائیں، اسے ہائیکو نہیں کہا جا سکتا۔

مختصر یہ کہ ہم نے اس صنف پر بے خبری میں ہاتھ ڈالا یا بہ الفاظ دیگر ہم اس صنف کو اختیار کرنے کے اہل ہی نہ تھے۔ دوسری زبانوں کی اصناف کے چناؤ کی کوئی نہ کوئی معنویت اور جواز ہونا چاہیے۔ کیا ہمارا ''ماہیا'' کسی طور بھی ہائیکو سے کم تر دکھائی دیتا ہے؟

ہمارے جعفر طاہر نے ''ہفت کشور'' میں کتنا زور صرف کیا اور کس درجہ کمال کے کینٹوز رقم کیے۔ لیکن کیا یہ کامیابی ہمارے ہاں برگ و بار لا سکی؟ یہی صورت انگریزی کی شعری صنف لمرک (Limric) کی ہے۔ آج لمرک کے حوالے سے اردو میں نذیر احمد شیخ کے علاوہ کوئی دوسرا نام ہمیں یاد نہیں۔ فرانسیسی صنفِ سخن ترائیلے کو اردو میں لکھنے والے ہمارے بڑے بڑے شعراء تھے لیکن کامیاب نہ ہوئے یا تادیر اس کے ساتھ نباہ نہ کر سکے۔ احمد ندیم قاسمی جیسے بڑے شاعر نے ۴۴-۱۹۴۳ء میں اردو کے اوّلین ترائیلے لکھے، لیکن جلد ہی اس مصنوعی پن سے اکتا گئے۔ یہی صورت اردو میں ''سانٹ'' کی ہے۔ لے دے کر ایک آزاد نظم (فری ورس) اردو میں کامیاب شمار کی جا سکتی ہے اور تصدق حسین خالد کو اس

Scanned by CamScanner

ضمن میں اولیت حاصل ہے لیکن نظمِ آزاد کے منوانے کے لیے بھی میراجی، ن۔م۔راشد، مجید امجد، ظہور نظر اور اختر حسین جعفری کے قد کاٹھ کا شاعر درکار تھا۔

ایزرا پاؤنڈ جیسا نابغہ ۱۹۱۰ء میں فٹز جیرالڈ کے تراجم (رباعیاتِ عمر خیام) کی معرفت مشرق کی طرف جھکا اور بھگت کبیر کے چند دوہوں کا ترجمہ کرنے کے بعد اس نے کینٹوز لکھنے کا آغاز کیا تو اس کے کینٹوز (پاؤنڈ کی طویل ترین نظم جو ہومر کے رزمیہ 'اوڈیسی' کے ماڈل پر تخلیق کی گئی) میں 'کہت کبیر' کی گونج صاف سنائی دی، اور جب اس نے جاپانی شاعری کے تراجم کیے تو ہائیکو لکھنے کا تجربہ بھی انگریزی میں کیا۔لیکن کیا اتنا بڑا نابغہ، انگریزی میں مشرقی لحن یا ہائیکو کو رواج دے پایا؟

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

حواشی وحوالہ جات

۱۔ تفصیلی تعارف کے لیے دیکھیے: ''گلِ صد برگ'' مرتبہ: سوزوکی تاکیشی، مترجم: محمد رئیس علوی، مطبوعہ: دائند و لائف فاؤنڈیشن، اوساکا، جاپان، طبع اول: اپریل ۱۹۸۹ء

۲۔ مقالہ: ''شاعری اور جاپانی لوگ'' از کازوساتو۔ بنگلہ دیش کے مرکز شعر وسخن میں پڑھا گیا۔ ترجمہ: جمیل یوسف مطبوعہ: ''ادبیات'' اسلام آباد، بابت: جولائی تا اگست ۱۹۸۷ء

۳۔ دیکھیے: ''ہائیکو کے بارے میں'' از ڈاکٹر جمیل جالبی، مطبوعہ ''ادبیات'' اسلام آباد، بابت: جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء، صفحہ ۱۱۳

۴۔ ملاحظہ ہو: ''جاپانی ہائیکو کا ہیئتی مطالعہ'' از ڈاکٹر محمد امین، مطبوعہ: ''اوراق'' لاہور، بابت: جون جولائی ۱۹۸۸ء، صفحہ ۳۹

۵۔ بہ حوالہ: ''ساقی'' دہلی، شمارہ، جنوری ۱۹۳۶ء، صفحہ ۲۴

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۲

Scanned by CamScanner