اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۸، شمارہ۳، مسلسل شمارہ:۳۶۹، سال ۲۰۲۳ء

جدید ترک اور اردو نظم کی شعریات: ایک تقابلی مطالعہ

(آسمان بیلن اوزجان کے تراجم جدید ترک شاعری سے انتخاب کے تناظر میں)

احتشام علی، پی ایچ ڈی

ایسوسی ایٹ پروفیسر اُردو

جی۔ سی یونیورسٹی، لاہور

POETICS OF MODERN TURKISH AND URDU POETRY A COMPARATIVE STUDY

Ahtisham Ali, PhD
Associate Professor of Urdu
GC University, Lahore

Abstract

Comparative studies in world literature started in the early nineteenth century, but not considerable work has come out in this esteem in Urdu literature. Modern Turkish and Urdu poetry began more or less at the same time, but despite hundreds of years of cultural connections, no concerted effort was made to translate modern Turkish poetry into Urdu. In this paper, an effort has been made to compare modern Turkish poetry with modern Urdu poetry. In the above context, the translation work of Prof. Asuman Belen from Turkish to Urdu has been reviewed to explore the poetics of modern Urdu and Turkish poetry. It can be hoped that this paper will open new horizons of comparative studies in the modern Urdu literature.

Keywords:
Comparative studies, Modern Turkish and Urdu poetry, Asuman Belen, Poetics of Modern Turkey Poetry.

عالمی ادبیات میں تقابلی ادب کی اصطلاح کی گونج انیسویں صدی کے اوائل میں فرانس میں سنائی دی، جہاں دیگر یورپی زبانوں میں تخلیق ہونے والے منتخب ادب پاروں کو فرانسیسی ادب کے متوازی شائع کر کے مرکوز مطالعے کا موضوع بنایا گیا۔ یاد رہے کہ اِن تقابلی مطالعات کی بنیاد اُن تراجم پہ رکھی گئی تھی، جنھوں نے یورپ کی مختلف زبانوں کے ادب کا رشتہ ایک دوسرے سے قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اِنھی تقابلی مطالعات کی اہمیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے انیسویں صدی کے وسط میں میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold ۱۸۲۲ـ۱۸۸۸ء) نے اوکسفرڈ یونیورسٹی، برطانیہ میں شاعری پر دیے گئے اپنے افتتاحی لیکچر میں کہا تھا:

> ہر طرف بکھرے ہوئے رشتے اور مظاہر ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں۔ اِس لیے کسی بھی واقعے اور ادب کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے اُس کا دوسرے واقعات اور ادب سے رشتہ تلاش کرنا ضروری ہے۔(۱)

آرنلڈ کی اوپر درج رائے کو سامنے رکھتے ہوئے تقابلی مطالعات کی جدید مغربی مفکر سوزن بیسنٹ (پ ۱۹۴۵ء Besant) کی ذرا یہ تفصیلی رائے بھی دیکھیے، جس سے آرنلڈ کے مؤقف کو سمجھنے میں مزید آسانی ہو جائے گی:

> شیکسپئیر کے مصادر تک رسائی ہمیں صرف لاطینی، فرانسیسی، ہسپانوی اور اطالوی زبانوں کے ذرائع سے ہی ملتی ہے، یورپ میں رومانوی تحریک کے بہ یک وقت پھیلاؤ کا مطالعہ ہم تقابلی ادب ہی سے کر سکتے ہیں۔ اس علم سے ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ایڈگر ایلن پو میں دل چسپی نے کس طرح بودلئیر کی شاعری کو متمول کیا اور انگلستان کے ناول نگاروں نے انیسویں صدی کے عظیم روسی مصنفوں سے (تراجم کے ذریعے) کیا کچھ سیکھا۔(۲)

اوپر درج اقتباس کو اگر اردو ادب کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ نو آبادیاتی ہندوستان میں جدید اردو ادب کی بنیادیں، تقابلی ادب ہی کے ذریعے استوار کیے گئے رشتوں پر رکھی گئی تھیں۔ خاص طور پہ جدید اردو شاعری کا آغاز اُن نو آبادیاتی کلامیوں کے ذریعے ممکن ہوا تھا، جن کے تحت پہلے تقابل کے ذریعے مقامی شعریات کو مغربی شعریات کے سامنے از کار رفتہ ثابت کیا گیا تھا اور پھر مغربی نظریہ شعر کو پروان چڑھانے کے لیے مغربی نظم کے اردو تراجم بہ طورِ نمونہ پیش کیے گئے تھے۔ دست یاب معلومات کے مطابق ۱۷۹۲ء میں نواب سعادت علی خان (۱۷۵۲ـ۱۸۱۴ء) کی فرمائش پر،

انشاءاللہ خان انشاء (۱۷۵۲۔۱۸۱۷ء) نے ایک انگریزی شاعر جان کارش (سنین ندارد) کی نظم کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا (۳)، اغلب ہے کہ یہ انگریزی شاعری کا اردو میں پہلا منظوم ترجمہ تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی کے بعد، جب انگریزی زبان کو برِصغیر میں تعلیمی اور سرکاری زبان کا درجہ ملا تو مغربی ادب کے تراجم کا ایک طویل سلسلہ سامنے آیا، جس نے نہ صرف تقابلی مطالعات کی راہ ہم وار کی بل کہ اردو شاعری کو نئی فکری اور ہئیتی تبدیلیوں سے بھی ہم کنار کیا۔ یہی وجہ ہے کلاسیکی ہئیتوں میں لکھی جانے والی اردو نظم، مغربی شعریات کے زیرِ اثر پہلے نظم معریٰ کے سانچے میں ڈھلی تھی اور بیسویں صدی کے نصف تک اس نے آزاد نظم کو بھی بہ حیثیتِ ہیئت قبول کر لیا تھا۔ بیسویں صدی میں اگر حلقۂ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھی جانے والی جدید اردو نظم پر ایک طائرانہ نگاہ دوڑایئے تو یہ نظم بہ یک وقت جدید مغربی رجحانات اور مشرقی تہذیبی دھاروں سے سروکار رکھے ہوئے تھی۔

گو تقسیمِ برصغیر کے بعد مغربی نظم کے اردو تراجم کا وہ سلسلہ جسے دل گداز، مخزن اور ادبی دنیا جیسے مؤقر جرائد نے پروان چڑھایا تھا قدرے تعطّل کا شکار ہو گیا تھا، لیکن انفرادی سطح پر ایسے تراجم منظرِ عام پر آتے رہے، جن سے جدید شاعری کا رشتہ دوسری زبانوں کے ادب سے استوار ہوا اور اردو میں بھی تقابلی مطالعات کی راہ ہم وار ہوئی۔ اِس ضمن میں ن۔م۔راشد (۱۹۱۰۔۱۹۷۵ء) کی جدید فارسی شاعری کے تراجم پر مشتمل کتاب **جدید فارسی شاعری** اِس لیے اہمیت کی حامل ہے کہ اِس کتاب میں موجود تراجم اور مفصل مقدمے سے اردو ادب کے قارئین کو فارسی شاعری کے جدید تر رجحانات سے شناسائی کا موقع ملا تھا۔ یاد رہے کہ اِس کتاب کے مترجم ن۔م۔راشد نے کتاب کے دیباچے میں انیس جدید فارسی نظم گو شعرا کا تفصیلی تعارف کرواتے ہوئے اُن کا تقابل جدید اردو شعرا سے کرنے کی بھی کوشش کی تھی۔ مثال کے طور پہ فارسی میں جدید شاعری کے بنیاد گزار، نیما یوشیج (۱۸۹۵۔۱۹۶۰ء) کا تعارف کرواتے ہوئے ن۔م۔راشد نے ان کا تقابل میراجی (۱۹۱۲۔۱۹۴۹ء) سے کیا تھا اور اردو قاری کو نیما یوشیج کی شعریات سے متعارف کروانے کے لیے، نیما کی شاعری کے مختلف رجحانات کو معاصر اردو نظم کے موضوعات کی مدد سے سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ اِس ضمن میں راشد کی مذکورہ تحریر میں سے یہ اقتباسات دیکھیے:

> نیما یوشیج اور میراجی کی زندگی اور شاعری میں کئی طرح کا تشابہ پایا جاتا ہے، لیکن جہاں میراجی اپنی ذات میں گم تھا، نیما یوشیج نے اپنی شاعری کو۔۔ابتدائی کوششوں سے قطع نظر اپنی قوم کی سرنوشت کا جزو بنا کر اُس کی نئی بیداری کی عکاسی کی۔ وہ مازندران کے کسانوں کی کھیتیوں

کے حسن کا ذکر جس محبت سے کرتا ہے، اُس کی مثال میرا جی کی شاعری میں نہیں ملتی۔ اس لحاظ سے وہ شاد عارفی اردو کے ایک اور فراموش شدہ شاعر فاخر ہریانوی کے زیادہ قریب ہے، اور ایک حد تک حفیظ جالندھری کے ذوق و شوق سے بہرہ ور نظر آتا ہے۔(۴)

عام آدمی کے ساتھ ہم دردی اور اُس کے دکھ درد میں شرکت کی خواہش کسی جدید اردو شاعر میں بہت کم ملے گی۔ اس لحاظ سے شاید نیما ایک طرف نظیرا کبر آبادی کے قریب نظر آتا ہے اور دوسری طرف اُس کی شاعری میں احسان دانش، مخدوم محی الدین اور مطلبی فرید آبادی کی بعض نظموں کے ساتھ اشتراک پایا جاتا ہے۔(۵)

گو اوپر دیے گئے جاروبی بیانات کی موافقت اور مخالفت میں بہت سے دلائل دیے جاسکتے ہیں، مگر خیال رہے کہ یہاں راشد کے پیشِ نظر کوئی مربوط تقابلی مطالعہ نہ تھا بل کہ وہ اردو قارئین کو نیما یوشیج کی شعریات سے متعارف کروانے کے لیے اُسے جدید اردو شاعری کے متوازی رکھ کر دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے پر اصرار کر رہے تھے۔ اقتباسات اِس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ کسی دوسری زبان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے تراجم اور تقابلی مطالعہ دو ایسے ذرائع ہیں، جن کی مدد سے مختلف تہذیبوں کی شعریات کے مشترکہ عناصر کو سامنے لا کر قاری کے سامنے ایک واضح اور مؤثر تصویر پیش کی جاسکتی ہے۔ درج بالا سیاق میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہو گی کہ تقابلی ادب اور ترجمے کا نامیاتی رشتہ ہی قاری کو اُس عالمی ادب سے رُوشناس کروا سکتا ہے، جس کے لیے جرمن شاعر اور فلاسفر گوئٹے(۱۷۴۹ا۔ ۱۸۳۲ء Goethe) نے، میتھیو آرنلڈ سے بھی نصف صدی قبل Welt literature کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ گوئٹے کے اپنے الفاظ ہیں: "میں بدیسی ادب کے فن پاروں سے واقف رہنا چاہتا ہوں کہ مجھ پر یہ عیاں ہو تا جارہا ہے کہ شعر ساری انسانیت کی مشترکہ میراث ہے۔"(۶)

یہ اقتباس گوئٹے کے اُس عظیم ادبی اور تنقیدی شعور کا زائیدہ ہے، جس کی وجہ سے میتھیو آرنلڈ اُسے "جدید دور کا سب سے واضح، عظیم اور مددگار مفکر" (۷) قرار دیتا تھا۔ یاد رہے کہ خود گوئٹے نے شاعری کو ساری انسانیت کا مشترکہ ورثہ سمجھ کر، فارسی کی کلاسیکی شعری روایت سے بہ راہِ راست استفادہ کیا تھا اور اِس کا عملی ثبوت اُس کے تحریر کردہ دیوانِ مغرب کی صورت میں سامنے آیا تھا۔

گوئٹے کی متعارف کروائی ہوئی "عالمی ادبیات" کی اصطلاح کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اگر کوئی اردو قاری، جدید فارسی شاعری کی طرح جدید ترک شاعری کو بھی اپنی مشترکہ تہذیبی میراث سمجھ کر پڑھنا

چاہے گا تو اُس کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ جدید ترک شاعری کے اردو تراجم کی عدم دست یابی ہو گی۔ یاد رہے کہ کئی صدیوں کے تہذیبی و ثقافتی ارتباط کے بعد بھی اردو میں ترکی نثر کے تو کچھ تراجم موجود ہیں، لیکن ترک شاعری کے تراجم نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ترک شعر و ادب سے دل چسپی رکھنے والے اردو قارئین، ترکی کے قومی شاعر محمت عاکف(۱۸۷۳۔۱۹۳۶ء) کے علاوہ دوسرے جدید ترک شاعروں کے ناموں سے بھی آشنا نہیں ہیں۔ یاد رہے کہ اردو اور ترک جدید شاعری کا آغاز لگ بھگ ایک ہی زمانے میں ہوا تھا اور دونوں ہی زبانوں کی شاعری نے ابتدا میں مغربی نظم (انگریزی اور فرانسیسی) سے گہرے اثرات قبول کیے تھے۔

جدید ترک شاعری کی شعریات کو سمجھنے کے لیے ۲۰۲۳ء میں آسمان بیلن اوزجان کی مرتبہ اور ترجمہ کردہ کتاب **جدید ترک شاعری سے انتخاب** اردو قارئین کے لیے اِس لیے اہمیت کی حامل ہے کہ اِس کتاب کے توسط سے ہمیں **جدید ترک شاعری** سے اُسی طرح آشنائی حاصل ہوئی ہے، جس طرح کبھی ن۔م۔ راشد کی کتاب کے ذریعے **جدید فارسی شاعری** سے ہوئی تھی۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہو گا کہ مصنفہ نے کتاب کے مختصر مقدمے میں **جدید ترک شاعری** کی تاریخ اور اس کے ارتقائی مراحل کو انتہائی مختصر مگر جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ کتاب میں توفیق فکرت (۱۸۶۷ء۔۱۹۱۵ء) سے لے کر ۲۰۲۱ء میں وفات پا جانے والی شکران بیلن زرگی(۱۹۶۲ء۔۲۰۲۱ء) تک کے ۵۴ شاعروں کی منظومات کے تراجم اتنے سہل اور عمدہ انداز میں کیے ہیں کہ گزشتہ ڈیڑھ صدی کی ترک شاعری کے رنگ ایک کولاج کی صورت میں مجتمع ہو کر ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔

ترک شاعری کی روایت پر اگر ایک طائرانہ نگاہ دوڑائی جائے تو انیسویں صدی کے آغاز تک ، ترک شاعری اُس کلاسیکی رنگ کی حامل تھی، جو بدیسی زبانوں خصوصاً، فارسی اور عربی کے گہرے اثرات کا زائیدہ تھا۔ اِن خصوصیات کی بنا پر مذکورہ عہد یعنی ۱۸۰۰ء تک کی شاعری کو "دیوان شاعری" کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اِس عہد میں ترک شاعری اُنھی کلاسیکی شعری اصناف پر مشتمل تھی جنھیں اردو شاعری میں بھی اظہار کا ذریعہ بنایا جا رہا تھا۔ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو "دیوان شاعری" پر فارسی اور عربی شعری روایت کے غلبے کی نوعیت وہی تھی جو مغلوں کے اقتدار کے بعد برِ صغیر میں فارسی تہذیب کی تھی۔ مذکورہ عہد کے ترک ادب میں ہمیں برِ صغیر ہی کی طرح تحریری اور زبانی ادب کی الگ الگ روایات ملتی ہیں۔

زبانی ادب، جس کا بہ راہِ راست تعلق ترکی کی لوک داستانوں، قصے، کہانیوں اور شاعری سے تھا، عربی اور فارسی کے گہرے اثرات سے اپنا دامن بچائے ہوئی تھا۔ زبانی روایت کے تحت کی جانے والی بیش تر شاعری چار مصرعوں کی پابند ہئیت (رباعی / قطعہ) پر مشتمل تھی، جسے ترکی زبان میں dörtlük کہا جاتا تھا، اس شاعری کا اختصاصی پہلو وہ غنائیت تھی، جس کی بہ دولت اِسے مقامی لوک دُھنوں پر گایا جاتا تھا۔

ترک شاعری کی تحریری روایت پر فارسی اور عربی کے گہرے اثرات تھے، خاص طور پہ سلجوقی دور (۱۰۷۷ تا ۱۳۰۸ء) میں شروع ہونے والی فارسی زبان کا غلبہ، خلافتِ عثمانیہ کے عہد میں بھی جاری وساری رہا اور برِصغیر کی طرح وہاں بھی فارسی شاعری کی نمایاں اصنافِ سخن جیسے غزل، مثنوی اور قصیدے کو پنپنے کا بھرپور موقع ملا۔ ترک شاعری میں کلاسیکی فارسی اور عربی شعریات کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والا یہ سارا شعری سرمایہ جو "دیوان شاعری" کہلاتا ہے ہئیتی اور موضوعاتی اعتبار سے اردو کی کلاسیکی شاعری کی روایت سے بہت قریب ہے، جس کی بنیادی وجہ دونوں معاشروں پر فارسی تہذیب کی اجارہ داری تھی۔

ترک شاعری میں ۱۸۳۹ء سے ۱۸۷۶ء تک کا دور "تنظیمات شاعری" کا دور کہلاتا ہے، یہ وہ دور ہے جس میں فرانسیسی اثرات کے زیرِ اثر ترک شاعری کلاسیکی عہد سے نکل کر جدید عہد کی طرف پیش قدمی کرنے لگی تھی۔ مذکورہ عہد میں ابراہیم شناسی (۱۸۲۶ء-۱۸۷۱ء) نے فرانس جا کر نہ صرف فرانسیسی شاعروں اور دانش وروں سے ربط پیدا کیا بل کہ واپسی پر فرانسیسی شعرا کی نظموں کے ترکی تراجم کا انتخاب بھی شائع کیا۔ اُن کا اپنا شعری مجموعہ دیوانِ شناسی کے نام سے ۱۸۵۳ء میں شائع ہوا، لیکن اُس کی ایک اور اہم ادبی خدمت ۱۸۶۲ء میں اخبار تصویرِ فکر کا اجرا تھی، جس کی ادارت آگے چل کر نامک کمال (۱۸۴۰ء-۱۸۸۸ء) نے سنبھالی تھی جو آرٹ کو محض اپنے معاشرے کا علم بردار سمجھتے تھے۔ نامک کمال نے مذکورہ دور میں ترک شاعری کے لیے ایک ریفارمر کا کردار ادا کیا تھا۔ آسمان بیلن کے بہ قول:

> نامک کمال نے اپنی شاعری میں جو موضوعات شامل کیے، وہ اس نئی شاعری کا نقطۂ آغاز تھے۔ بالخصوص مغربی خیالات اور تصورات کی ترجمانی، لوک شعور اور مقامی زبان کا استعمال، اس شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے۔(۸)

نامک کمال، "تنظیمات شاعری" کا سب سے اہم نمائندہ ہے۔ یاد رہے کہ یہ وہی زمانہ ہے جب برِصغیر میں بھی انگریزی نو آبادیات کے تحت سماجی اور فکری تبدیلیوں کا آغاز ہو چکا تھا اور یہاں نئے قومی نصابات کی تشکیل کے لیے ایسی شاعری کی ضرورت پیدا کی جارہی تھی جسے محض انگریزی شاعری سے ہی

پورا کیا جا سکتا تھا۔ اِس ضمن میں مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰۔۱۹۱۰ء) نے جو ابراہیم شناسی اور نامک کمال ہی کی طرح پہلے پہل اپنے والد کے اخبار **دہلی اردو اخبار** سے وابستہ تھے، انجمنِ پنجاب کے نظمیہ مشاعرے کروا کر کلاسیکی ہیَت میں لکھی جانے والی اردو نظم کو نئی فکری تبدیلیوں سے روشناس کروایا تھا۔ انجمنِ پنجاب کے اِنھی مشاعروں سے ہمارے نئے حکم رانوں کی منشا کے عین مطابق "نیچرل شاعری" کا ڈول ڈالا گیا تھا اور کلاسیکی شعریات کو ازکار رفتہ قرار دے کر اس کی جگہ مغربی شعریات کو متعارف کروایا گیا تھا۔ بعد ازاں اِسی مغربی شعریات کے زیرِ اثر اردو نظم کلاسیکی ہیَتوں کی تنگنائے سے نکل کر، نظم معریٰ اور آزاد نظم کے قالب میں ڈھلی تھی۔

ترکی میں تنظیمات شاعری کے زیرِ اثر جن تبدیلیوں کا آغاز ہوا اُن کے ثمرات "ثروتِ فنون" (۱۸۹۶ء۔۱۹۰۱ء) کے دور میں سامنے آئے، اِسی طرح اردو میں بھی انیسویں صدی کے اختتام پر مغربی نظم کے اردو تراجم نے فکری اور ہیئتی سطح پر جو تبدیلیاں کی تھیں، وہ بیسویں صدی کے آغاز میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آئیں۔ یاد رہے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں ترکی جس سیاسی، سماجی اور اقتصادی ابتری کا شکار تھا، برِصغیر کے حالات بھی اس سے چنداں مختلف نہیں تھے۔ نو آبادیاتی عہد میں مغربی سامراج کے جبر و استبداد کے ردِ عمل میں بیدار ہونے والے قومی اور سیاسی شعور نے جہاں اردو شاعری میں ملی اور وطنی موضوعات کو جگہ دی، وہیں ترکی میں بھی مشروطیت اول، مشروطیت ثانی کے ذریعے وقوع پذیر ہونے والی سیاسی تبدیلیوں اور جنگِ بلقان کی ناکامی نے ترک شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ مذکورہ عہد میں علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷۔۱۹۳۸ء) اردو شاعری میں جن نظریات کے نقیب بن کر اُبھرے ترک شاعری میں اُن کا اظہار محمت عاکف نے کیا۔ دونوں شاعروں کی نظم نگاری پر جہاں اُن کے وطنی، ملی اور سیاسی نظریات کی گہری چھاپ تھی، وہیں وہ اپنے بعض نظریات میں بھی کافی مماثلت رکھتے تھے۔ مثال کے طور پہ اقبال نے اردو شاعری میں جس "مردِ مومن" کا تصور دیا، عاکف کے ہاں اُس کا ظہور "عاصم" کی شکل میں ہوا۔ یہ دونوں کردار نیابتِ الٰہی، ضبطِ نفس، خودی اور عشقِ رسول جیسے جذبات سے معمور ہو کر وطن اور ملت کے لیے شوقِ شہادت کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ درج بالا دونوں شاعر ہی بعد ازاں قومی شاعر کے درجے پر فائز ہوئے اور اِن کی شعریات نے اُس طبقے کے جذبات کی عکاسی کی جو قوم اور وطن کے تصور کو اسلامی نشاۃِ ثانیہ سے منسلک سمجھتا تھا۔

جدید ترک شاعری میں "ثروتِ فنون" کے دور کی سب سے نمایاں آواز توفیق فکرت (۱۸۶۷ـ۱۹۱۵ء) تھے، جس نے ترک شاعری کو مشرقی شعریات کے اثرات سے نکال کر نہ صرف فکری سطح پر فرانسیسی علامت پسندوں کے قریب کیا بل کہ ہئیتی سطح پر بھی "آزاد، مستزاد" کی صنف کو نظم کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اسلوبیاتی سطح پر بھی توفیق کے ہاں روزمرہ کی زبان کو شعری ساختوں کا حصہ بنایا گیا۔ آسمان بیلن کے الفاظ میں:

> جب ترک شاعری میں آزادی اور حریت کے مخالف موضوعات شامل تھے، اس وقت توفیق فکرت کی شاعری میں انسانیت پسندی، پاپولرازم، حب الوطنی اور جنگ مخالف موضوعات نے گہرائی پیدا کی۔(۹)

مذکورہ عہد میں جب جدید ترک نظم فرانسیسی نظم سے بہ راہِ راست اثرات قبول کر رہی تھی۔ احمد ہاشم (۱۸۸۷ـ۱۹۳۳ء) نے بودلئیر (۱۸۲۱ـ۱۸۶۷ء) اور سٹیفن ملارمے (۱۸۴۲ـ۱۸۹۸ء) کے زیرِ اثر شاعری میں معنی کی تکثیریت کے لیے ابہام کی اہمیت کو واضح کیا۔ احمد ہاشم کی اپنی شاعری میں ابہام ایک اضافی خوبی کے طور پہ سامنے آیا، جس نے جدید ترک شاعری کے خوان میں نئے ذائقوں کا اضافہ کیا۔ یاد رہے کہ مذکورہ عہد کی اردو شاعری میں "حلقہ ارباب ذوق" کے بنیاد گزار اور اردو کے اہم ترین شاعر میرا جی کی نظم میں بھی ابہام کو ایک کلیدی حیثیت حاصل تھی اور حلقے کے زیرِ اثر لکھی اور پیش کی جانے والی نظموں میں ابہام کو جدید شاعری کی ایک اہم قدر کے طور پر دیکھا جاتا تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب نئی تنقید کے نمایاں ترین نقاد آئی۔اے۔ رچرڈز (۱۸۹۳ـ۱۹۷۹ء) کے شاگرد، ولیم ایمپسن (۱۹۰۶ـ ۱۹۸۴ء) کی شہرۂ آفاق تصنیف *Seven Types of Ambiguity* منظرِ عام پر آئی تھی، اور اسے عالمی ادبیات میں بے انتہا پذیرائی ملی تھی۔

عہدِ جمہوریہ یعنی ۱۹۲۰ء کے بعد جدید ترک شاعری نے ارتقائی مراحل بہت تیزی سے طے کیے، جدت پسندی اور قدامت پسندی کی کشاکش میں روایتی نظم نگاروں نے جہاں قومی اور معاشرتی مضامین کو پرانے عروضی سانچوں میں ڈھال کر قاری کے سامنے پیش کیا وہیں جدید نظم نگاروں نے جدیدیت کے زیرِ اثر فرد کی تنہائی، لایعنیت، داخلی کرب اور جلاوطنی کے ساتھ ساتھ قومی اور ملی جذبات کی ترجمانی بھی ایک نئی احساساتی سطح سے کی۔ مذکورہ عہد میں ناظم حکمت (۱۹۰۲ـ۱۹۶۳ء) کا نام اِس لیے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنی شاعری کا رشتہ عالمی سطح پر جاری انقلابی تحریکوں سے جوڑا بل کہ اردو نظم کے

ن۔م۔راشد اور تصدق حسین خالد (۱۹۰۱۔۱۹۷۱ء) کی طرح ترک نظم کو پابند ہیئت کی تنگنائے سے نکال کر آزاد نظم کی ہئیت کو متعارف کروایا۔ یاد رہے کہ آزاد نظم کو نئ شعری ساخت کے طور پہ اپناتے ہوئے ناظم حکمت کو روایت پسند ناقدین کی جانب سے اُس درجہ مزاحمت کا سامنا نہیں کرنا پڑا، جس طرح کی مزاحمت اردو نظم کے مجتہدین کے حصے میں آئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ترک ادب میں اِس شعری ہئیت کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، آسمان بیلن کے الفاظ میں:

> یہ نیاپن ترک شاعری کے لیے فارم اور مواد کے لحاظ سے ایک انقلاب تھا، جس کے ساتھ جدید شاعری میں آزاد نظم کا دور شروع ہوا۔ اس سے ترک شاعری آواز، ہئیت اور موضوعات کے اعتبار سے بہت ثروت مند ہوئی۔(۱۰)

ناظم حکمت جدید ترک شاعری کا بلاشبہ وہ نام ہے، جس نے ۱۹۳۰ء کے بعد محض ترک شاعری کو ہی متاثر نہیں کیا بل کہ اُن کے انقلابی آہنگ کی گونج اردو اور فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ عالمی سطح پر جاری جدوجہد اور آزادی کی تحریکوں سے وابستہ مغربی ممالک میں بھی سنائی دی گئی۔ گو اردو دان طبقے ناظم حکمت کا تقابل فیض احمد فیض (۱۹۱۱۔۱۹۸۴ء) سے کرتے ہیں، لیکن ناظم حکمت کا شعری کینوس فیض سے بہت زیادہ وسیع ہے۔ بورژوا شعریات سے دامن بچانے کے لیے ناظم نے محض کلاسیکی ہیئتوں کو ہی ترک نہیں کیا تھا بل کہ اپنے جان دار امیجز، زبان کی تازہ کاری اور عام فہم اسلوب سے ایک ایسی شعری کائنات تخلیق کی تھی جس میں اُن کی ہم سری کوئی اور جدید ترک شاعر نہیں کر سکتا تھا۔ گو فیض احمد فیض نظریاتی اعتبار سے ناظم حکمت کے قریب ہیں، لیکن شعری حیثیت میں اگر اُن کی نظموں کا تقابل، ترک نظم میں غنائیت کی سب سے مؤثر آواز، یحیٰ کمال (۱۸۸۴۔۱۹۵۸ء) سے کیا جائے تو دونوں شاعروں کی شعریات کو ایک نئے تناظر میں پرکھنے اور سمجھنے کا موقع مل سکتا ہے۔

۱۹۴۱ء کا سال جدید اردو اور ترک نظم کی روایت میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اِس سال جدید ترک شاعری میں آزاد نظم کے بعد نثری نظم کو شعری اظہار کا وسیلہ بنایا گیا۔ اِس ضمن میں ملیح جودت اندائے (۱۹۱۵۔۲۰۰۲ء)، اوکتائے ریفات (۱۹۱۴۔۱۹۸۸ء) اور اورحان ولی (۱۹۱۴۔۱۹۵۰ء) کی مشترکہ کتاب Garip نے جدید ترک شاعری میں وہی انقلاب برپا کیا جو اسی سال شائع ہونے والی ن۔م۔راشد کی کتاب **ماورا** نے جدید اردو شاعری میں کیا تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب خلافتِ عثمانیہ کے خاتمے کے بعد، ترکی ایک نئے اور جدید عہد میں داخل ہو رہا تھا، عربی رسم الخط کی جگہ، لاطینی رسم الخط نے لے لی تھی۔ فارسی اور

عربی کے ثقیل الفاظ کی جگہ نظموں میں لوک زبانوں کے وہ الفاظ شامل کیے جارہے تھے، جن کی جڑیں سیکڑوں سال پرانی ترک زبان میں پیوست تھیں۔ اگرچہ بیسویں صدی کے اوائل سے ہی انسان دوست توفیق فکرت، جدیدیت کے علم بردار احمد ہاشم اور مذکورہ عہد میں غنائی شاعری کی سب سے عمدہ مثال یحیٰ کمال، جدید ترک شاعری کی بنیادیں رکھ چکے تھے مگر پھر بھی وہ کسی نہ کسی صورت اپنی قدیم شعری روایت سے منسلک تھے۔ Garip سے وابستہ شاعروں نے تو پرانی شعری روایت اور ساخت پر خطِ تنسیخ کھینچ کر اپنی نظموں کو اُس سوچ، فکر اور طرزِ اظہار سے قریب تر کر دیا تھا جو نئی نسل کے احساسات کی ترجمانی کر رہا تھا۔ یاد رہے کہ برِ صغیر میں **ماورا** کی اشاعت بھی ایک ایسا ہی واقعہ تھی، جس کے بعد بعض جدید ادبا نے اسے **دیوانِ غالب** کی بہ جائے ہندوستان کی دوسری الہام کتاب کا درجہ دے دیا تھا۔

قیامِ پاکستان کے بعد جس طرح پاکستانی معاشرے میں آزادی کے خوش رنگ خوابوں کی تعبیر داغ داغ اُجالے اور شب گزیدہ سحر پر منتج ہوئی، اسی طرح ترک معاشرہ بھی ۱۹۵۰ء کے بعد ایسی جکڑ بندیوں کا شکار نظر آتا ہے جو شاعروں کے لوح و قلم کو بھی اپنا تابع بنانا چاہتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے مارشل لاء کے ادوار میں جس طرح فیض احمد فیض، حبیب جالب (۱۹۲۸۔۱۹۹۳ء)، احمد فراز (۱۹۳۱۔۲۰۰۸ء) اور فہمیدہ ریاض (۱۹۴۶۔۲۰۱۸ء) کو قید و بند کی صعوبتوں کے علاوہ جلاوطنی اختیار کرنا پڑی، ترکی میں بھی ناظم حکمت، رفات علگاز (۱۹۱۱۔۱۹۹۳ء)، احمت عارف (۱۹۲۳۔۱۹۹۱ء)، عارف دامار (۱۹۲۵۔۲۰۱۰ء)، شکران کوردا کل (۱۹۲۷۔۲۰۰۴ء) جیسے شاعر پابندِ سلاسل ہونے کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں کی طرف بھی ہجرت کرتے رہے۔ یہ الگ بات کے اِس جبر واستبداد نے دونوں ہی زبانوں کی شاعری کا سرا فکری مزاحمت، سیاسی ادراک اور احتجاج کی اُس لہر سے جوڑا جو دنیا بھر کی شاعری میں پوری شدت سے اپنے ہونے کا احساس دلوا رہی تھی۔

۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائی کے بعد دونوں ہی زبانوں کی شاعری تحریکوں اور آدرشوں کے چکرویو سے نکل کر عام آدمی کے مسائل، معاشرتی انتشار، وجودی مسائل اور صنعتی و مشینی تہذیب کے نتیجے میں جنم لینے والے خلاؤں سے عبارت ہے۔ اس ضمن میں اردو میں نثری نظم کا آغاز ہو اور افضال احمد سید (پ۱۹۴۶ء)، ثروت حسین (۱۹۴۹۔۱۹۹۶ء)، عبدالرشید (۱۹۴۱۔۲۰۱۹ء)، ذیشان ساحل (۱۹۶۱۔۲۰۰۸ء)، سعادت سعید (پ ۱۹۴۹ء) اور عذرا عباس (پ ۱۹۴۶ء) نے اپنے عہد کی بدہئیتی کو

زیادہ مؤثر مگر کھردرے انداز میں بیان کیا۔ اِسی طرح ترک شاعری میں فاضل حسنو داغلاراجہ (۱۹۱۴۔۲۰۰۸ء)، جیہون آتیف کانسو(۱۹۱۹۔۱۹۷۸ء)، حسن حسین(۱۹۲۷۔۱۹۸۴ء)، جان یوجل (۱۹۲۶۔۱۹۹۹ء)، عصمت اوزل(پ ۱۹۴۴ء) اور جمال صوریا(۱۹۳۱۔۱۹۹۰ء) نے بھی ترک شاعری کو نئے موضوعات، خیالات اور تکنیک سے ثروت مند بنایا۔

آسمان بیلن اوزجان کی **جدید ترک شاعری** کے اردو تراجم کی یہ کتاب، اردو شاعری کے سنجیدہ قارئین کے لیے اِس لیے اہمیت کی حامل ہے کہ اِن تراجم کے ذریعے جدید نظم کا قاری، جدید ترک اور اردو نظم کے مابین بکھرے اُن رشتوں اور مظاہر کی بازیافت باآسانی کر سکتا ہے، جن کو نشان زد کیے بغیر "عالمی ادبیات" کا تصور ہی ادھورا معلوم ہوتا ہے۔ دو الگ تہذیبی دھاروں کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی جدید شاعری کی روایت، داخلی سطح پر ایک دوسرے سے کتنی مربوط اور منسلک ہے اُس کا اندازہ سطورِ بالا میں کیے گئے تقابلی مطالعے سے باآسانی کیا جا سکتا ہے۔ بر سبیلِ تذکرہ اِس کتاب میں سے چند جدید ترک شاعروں کی چند نظمیں ملاحظہ فرمائیے تاکہ اُس لحن اور لَے سے آشنا ہوا جا سکے جو "زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم" کے مصداق پہلے ہماری دست رس سے دُور تھے، مگر اب اِن تراجم کے ذریعے ہمارے داخلی احساسات کی صورت گری ایک نئے آہنگ میں کر رہے ہیں۔

آج اتوار ہے

آج اتوار ہے / آج مجھے پہلی بار دھوپ میں نکالا گیا / میں اپنی زندگی میں پہلی بار /
آسمان کو، خود سے اتنا دُور / اتنا نیلا، اور / اتنا وسیع دیکھ کر حیرانی سے / ہلے بغیر کھڑا رہا /
پھر / احترام کے ساتھ زمین پر بیٹھا / سہارا لیا سفید دیوار کا / اِس پل نہ خوفزدہ کرنے والی لہریں ہیں /
اِس پل نہ جدوجہد ہے، نہ آزادی نہ بیوی / دھرتی، سورج اور میں / میں خوش ہوں۔

ناظم حکمت ران(۱۹۰۲ء۔۱۹۶۳ء)(۱۱)

فوٹوگراف

سٹاپ پر / تین لوگ / مرد، عورت، بچہ / مرد کے ہاتھ اپنی جیب میں /
عورت، بچے کا ہاتھ تھامے ہوئے / مرد غمگین / غمگین گیتوں کی طرح غمگین /
عورت حسین / اداس یادوں کی طرح حسین / اور بچہ / حسین یادوں کی طرح غمگین /
اور غمگین گیتوں کی طرح حسین۔

جمال صوریا(۱۹۳۱ء۔۱۹۹۰ء)(۱۲)

آلوچے کا درخت

سال میں دو مرتبہ پھول کھلتے تھے / مگر پھل نہیں دیتے تھے / میرے آلوچے کے درخت پر /
مجھ سے کہا گیا کہ / لو ہاتھ میں کلہاڑی / چلاتے جاؤ اس پر، ڈراؤ سے / اب تو پھول نہیں دیتا میرے آلوچے کا درخت /
سال میں دو مرتبہ پھول کھلتے تھے / مگر اب پھول نہیں کھلتے / میرے آلوچے کے درخت پر / مجھ سے کہا گیا کہ /
گانے گاؤ، اسے پیار کرو / محبت کی باتوں سے دل بھر دو اس کا / اس سال جلد بہار آئی میری دہلیز پر۔

اوزدمیر انجے (۱۹۳۶ء)(۱۳)

ماں

رہنے دو، میز پر روٹی / گھڑے میں پانی / آئینہ دھندلا، کھڑکی کا شیشہ میلا / رہنے دو، بال بکھرے ہوئے /
آنکھیں نیند سے بھری / گملے میں پھول پیاسا / بلی / کل کی منتظر ایک کونے میں / رہنے دو درخت پر پھل کو /
ابابیل کو فضا میں / مٹی کی چھت پر گرنے والی پہلی گرما کی بارش / اب تو تھک گئی ہو، سارا دن / کام کرتی رہیں /
خاک بھی، آسمان بھی، سمندر بھی / تھک جاتے ہیں / رہنے دو جھاڑو، دیوار پر / صابن بالٹی میں /
ماں! آؤ میرے پاس بیٹھو۔

احمت ارحان (۱۹۵۸۔۲۰۱۳ء)(۱۴)

آہیں بھرتا باغ

جب تم گئے تو / چالیس صبحوں تک بارشیں ہوتی رہیں /
جو سہ پہر کی بارشوں سے کم نہیں تھیں / یہ اتنا عرصہ رہا /
کہ سرما میں بھی جاری رہا / پھر میں نے / اپنے ہاتھ آسمان سے کھینچے تو /
۱۸۰ چاند کی راتیں گزر چکی تھیں / مڑ مڑ کے / درختوں کی جانب۔

شکران بیلن زرگی (۱۹۶۲۔۲۰۲۱ء) (۱۵)

☆☆☆☆☆

حوالے

(1) Matthew Arnold, *On the Modern Element in Literature*, Inaugural Lecture delivered in the University of Oxford, 14 November, 1857.

متھیو آرنلڈ کے اپنے الفاظ دیکھیے:

Everywhere there is connection, everywhere there is illustrations. No single event, no single literature is adequately comprehended except in relation to other events, to other literatures.

(۲) سوزن بیسنٹ، تقابلی ادب : ایک تنقیدی جائزہ،مترجم:توحید احمد، (اسلام آباد:پورب اکادمی،جون ۲۰۱۵ء)،۸۔

(۳) حسن الدین احمد،انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجمون کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،(حیدرآباد:ولا اکیڈمی، مئی ۱۹۸۴ء)،۱۱۲۔

(۴) ن۔م۔راشد، جدید فارسی شاعری،(لاہور: مجلس ترقی ادب، فروری۱۹۸۷ء)،۳۔

(۵) ایضاً،٦۔

(٦) سوزن بیسنٹ، تقابلی ادب: ایک تنقیدی جائزہ،۹۔

(7) White, Helen C. *Matthew Arnold and Goethe*, PMLA 36, no. 3 (1921): 436–53. https://doi.org/10.2307/457202.

(۸) آسمان بیلن اوزجان، جدید ترک شاعری سے انتخاب،(لاہور:سنگ میل پبلیکشنز،۲۰۲۳ء)،۱۰۔

(۹) ایضاً،۱۰۔

(۱۰) ایضاً،۱۴۔

(۱۱) ایضاً،۲۷۔

(۱۲) ایضاً،۹۳۔

(۱۳) ایضاً،۱۰۰۔

(۱۴) ایضاً،۱۲۰۔

(۱۵) ایضاً،۱۲۹۔

BIBLIOGRAPHY

- Asman Belan Ozjan, *Jadīd Turk Shāirī sy Intikhāb*, (Lahore: Sang-e Meel Publications, 2023)
- Hasan al-Din Ahmad, *Anghrezī Sha'irī ky Manzūm Urdū Trājum ka Teḥqīqī-o Tanqīdī Mutal'a*, (Haiderabad: Villa Academy, May 1984)
- Matthew Arnold, *On the Modern Element in Literature*, Inaugural Lecture delivered in the University of Oxford, 14 November, 1857.
- Noon Meem Rashid, *Jadīd Fārsī Shāirī*, (Lahore: Majlis Taraqi Adab, February 1987)
- Susan Bassnett, *Tkābulī Adab: Aik Tanqīdī Jaiza*, (IslamAbad: Porab Academy, June 2015)
- White, Helen C. "Matthew Arnold and Goethe" PMLA 36, no. 3 (1921)

❖❖❖