ن۔م۔راشد کی شاعری کا آہنگ

عنبرین منیر*

Abstract:

Noon Meem Rashid is considered to be father of modernism in Urdu poetry. He rebelled against the traditional form of "Ghazal" and became the first major exponent of "free verse". However he showed great interest in compatibility, harmony and musicality. He also shows internal rhyming scheme with special balance in free verse which increase the pleasure and joy and highlights the impact of meaning.

ایک دور تھا کہ روایتی حلقوں میں جدید نظم اور آزاد نظم کے بارے میں بہت سے تعصّبات کارفرما رہے اور یہ سمجھا جاتا رہا کہ جدید نظم آہنگ اور موسیقت سے زیادہ تعلق نہیں رکھتی۔ یہ تاثر درست نہیں تھا۔ جدید نظم کے نمائندہ شاعروں نے جدید نظم کے لئے نئی ہیئتیں تلاش کرتے ہوئے نظم کے لیے آہنگ کو بھی دریافت کرنے کی کوششیں کیں۔ ایسے شعراء میں راشد کا مقام خاصا بلند ہے۔ راشد کے نزدیک جدید نظم میں جدید انسان کی سوچ، فکر، معاشرتی زندگی اور نفسیاتی معاملات وہ موضوعات تھے۔ جن کے لیے روایتی ہیئت اور آہنگ کارآمد نہیں رہے چنانچہ انہوں نے نظم کے لیے نئے آہنگ کی کھوج کی۔ اِس تلاش میں راشد کو اپنے ہم عصر شعراء سے اپنے ترنم اور موسیقیت کے گہرے شعور اور داخلی قوافی واصوات کے بامعنی استعمال کی بنا پر انفرادیت حاصل ہوئی۔ یہ موسیقیت محض جذباتی چیز نہیں بلکہ فکر اور جذبے کے استعمال کا نتیجہ ہے۔ راشد یہ ترنم کہیں لفظوں اور کہیں مخصوص اصوات کی تکرار سے پیدا کرتے ہیں لیکن اِس ترنم کا سب سے اہم حربہ داخلی قوافی کا استعمال ہے۔

راشد کی شاعری میں آہنگ کا یہ شعور بتدریج ارتقائی عمل طے کرتا نظر آتا ہے۔ 'ماورا' کے زمانے میں راشد بیانیہ اور خطابیہ لہجے کی وجہ سے آہنگ کے احساس سے دور رہے۔ لیکن 'طلسم جاوداں' اور 'ہونٹوں کا لمس' میں نئے

* پی ایچ۔ڈی سکالر شعبہ اُردو، جی سی۔یونیورسٹی، فیصل آباد

آہنگ کی تلاش کے سفر کا زادِ راہ جمع ہوتا نظر آیا۔ ''ایران میں اجنبی'' کی نظموں میں اِس سفر کا باقاعدہ آغاز ہوا جبکہ ''لا = انسان'' کی نظمیں موسیقیت کے حوالے سے اُن کی خصوصی دلچسپی کا مظہر رہیں۔ خاص طور پر طویل نظموں میں آہنگ ایک وسیع دائرے میں گونجتا محسوس ہوتا ہے۔ اپنے آخری مجموعہ 'گمان کا ممکن' میں راشد فکری لب ولہجہ سے مغلوب ہونے کے باوجود اپنے آہنگ کے شعور کو کمزور نہیں ہونے دیتے یوں راشد کی شاعری آہنگ سے مستقل دلچسپی کی ایک مثال بن جاتی ہے۔ Cleanth Brooks اور Robert Pennwarren نے اپنی کتاب Understanding poetry[۱] میں the music of verse کے عنوان سے شاعری میں آہنگ اور موسیقیت پر بحث کرتے ہوئے بطور خاص ایڈگرایلن پور کی مشہور نظم "The Raven" کا نام لکھا ہے جس کا یہ بند داخلی اور خارجی قوافی کے اہتمام کا عکاس ہے۔

"Ah, distinctly, I remember it was in December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon then floor
Eagerly I wished the morrow: vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow-sorrow for the lost Lenore,
For the rare and radiant maiden whom it angels name Lenore
Nameless herefor evermore."[۲]

راشد کی نظموں میں اسی نوعیت کے داخلی اور خارجی قوافی آہنگ کا ایک اہم ذریعہ ہیں۔ Cleanth Brook اور Robert Pennwarren کے مطابق شاعرانہ آہنگ زبان کا ایک خصوصی استعمال ہے اور یہ زبان کا ایک ایسا امکان یا قوت ہے جسے شاعری میں استعمال کرنے سے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ تاہم آہنگ شاعری کا مقصد نہیں ہے غنایت کے پیچھے معنی کی گہری سطحوں کا متحرک ہونا لازمی ہے۔ اِس پس منظر میں راشد کی شاعری میں آہنگ کے شعور کے پیچھے اُن کی فکری اُپج بہر حال کارفرما رہی۔ جو کبھی کسی کردار میں ڈھل گئی اور کبھی کسی معاشرتی اور سماجی موضوع کی مختلف سمتوں کو سامنے لائی یہ اور بات ہے کہ راشد کے موضوعات اور باغیانہ لب ولہجہ راشد کی شاعری کے فنی پہلو کی نسبت نقادوں کی توجہ کا زیادہ مرکز رہا۔ محض چند نقادوں نے اِس فنی بحث کو زیادہ تفصیل سے بیان کیا۔ اِس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون قابل ذکر ہے جس میں انہوں نے راشد کی شاعری کو صوت ومعنی کی کشاکش کے درمیان دیکھا ہے ان کے مطابق:

''کسی مجرد صوتی نظام کی کوئی شاعرانہ قیمت نہیں ہوتی۔ صوتی نظام کی شاعرانہ قیمت اِس (معنوی) نظام کے تابع ہوتی ہے جو الفاظ میں مضمر ہوتا ہے......وہ شعر یا نظم جس میں صوتی فضا خلق کرنے پر زیادہ توجہ صرف ہوئی ہوگی اِس وقت تک اچھے شعر یا نظم کی شکل اختیار نہیں کرسکتی۔ جب تک اِس میں معنی کی سطح کما حقہ، موجود نہ ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی جگہ معنی کا تناسب زیادہ ہو اور کسی جگہ کم۔''(۳)

شمس الرحمٰن فاروقی کی اِس رائے کو ایک حد تک تسلیم کیا جاسکتا ہے کیونکہ قوافی اور اصوات کی تکرار سے پیدا ہونے والا آہنگ معنی سے رِشتہ استوار کرنے کے بعد فنی ترفع حاصل کرسکتا ہے لیکن اُن کی عملی تنقید کی بنیادوں سے مکمل اتفاق ممکن نہیں وہ رقمطراز ہیں:

''ان کے یہاں نظم بیک وقت سہ سطحوں پر کام کرتی ہے۔ جنہیں آسانی کے لیے صوت و معنی کی سطح کہا جاسکتا ہے۔ ان کی نظموں کی کامیابی زیادہ تر اس بات کی مرہونِ منت ہے کہ صوت کی سطح کس حد تک معنی کی سطح پر حاوی ہوگئی ہے۔''(۴)

راشد کی نظموں کی کامیابی اِس بات کی مرہونِ منت نہیں ہے کہ صوت کی سطح کس حد تک معنی کی سطح پر حاوی ہوگئی ہے بلکہ راشد کی نظموں کی کلید کامیابی یہ ہے کہ وہ صوت و معنی کے رِشتے میں کہاں تک کہ توازنِ برقرار رکھتے ہیں یہی توازن صوت و معنی کو نامیاتی وحدت میں ڈھالتا ہے۔

راشد کی نظموں میں آہنگ کی یک رنگی نہیں ہے بلکہ تنوع اُن کے آہنگ کا حسن ہے۔ یہ تنوع بھی نظموں کے موضوعات کردار جذبات، احساسات اور فکر کی تبدیلی سے متوازن رِشتہ قائم رکھنے کا نتیجہ ہے۔ شاعرانہ عمل ایک پیچیدہ عمل ہے اور اسے محض شعور اور لاشعوری کاوش قرار دینا درست نہیں آہنگ کے سلسلے میں بھی شعوری کاوش کے پیچھے لاشعوری دلچسپی بہرحال کارفرما ہوسکتی ہے یعنی شاعری کے فنی عناصر بھی کسی شاعر کے رجحانات سے متعین ہوتے ہیں۔ 'ماورا' کی ابتدائی آزاد نظموں میں قوافی کا کوئی خاص دلکش انداز نظر نہیں آتا لیکن کچھ نظموں ان کی آہنگ سے دلچسپی کا پیش خیمہ ضرور بن جاتی ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب احمد اپنے مضمون شاعروں کا شاعر راشد میں رقمطراز ہیں:

''اب آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ راشد نے اِس صنف سخن کو کس طرح برتا ہے۔ ماوراء کی نظموں میں اس نے بحر کے ارکان میں تو کمی بیشی کی، بندوں کی تقسیم میں بھی کسی پابندی کا لحاظ نہیں رکھا، لیکن قافیے سے اجتناب نہیں کیا بلکہ اکثر نظموں میں پے در پے قافیے استعمال کیے ہیں یا اُن کے بجائے ایسے ہم وزن الفاظ جن کی اصوات پر قافیے کا

گمان ہوتا ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ راشد کو لفظوں کے صوتی اثرات سے خاص دلچسپی ہے
اور اس لیے وہ قافیے کی صوتی خوبیوں کا قائل ہے۔''(۵)

''ایران میں اجنبی'' میں راشد کی نظموں میں آہنگ کے تجربات کا دائرہ پھیلتا محسوس ہوتا ہے۔ خاص طور پر پہلے حصے کی متفرق نظمیں اپنے آہنگ کے لحاظ سے اہم ہیں۔ اِس سلسلے میں اُن کی نظم زنجیر، ایک شہر، انقلابی، سوغات اور سباویراں کا ذکر ناگزیر ہے۔ مثال کے طور پر نظم سوغات پیش ہے:

''زندگی ہیزم تنورِ شکم ہی تو نہیں
پارۂ نانِ شبینہ کا ستم ہی تو نہیں
ہوس دام و درم ہی تو نہیں
سیم و زر کی جو وہ سوغات صبا لائی تھی
ہم سہی کاہ، مگر کاہ ربا ہو نہ سکی
دردمندوں کی خدا ہو سکی
آرزو ہدیہ اربابِ کرم ہی تو نہیں!'' (ص ۱۶۱، کلیاتِ راشد)

شکم درم اور کرم کے قوافی کے ساتھ ساتھ اِس نظم کے پہلے تین مصرعوں میں حرف م کی آواز کی تکرار نہ صرف ایک پر لطف کیفیت پیدا کرتی ہے بلکہ معنی تصور 'میں' کے مفہوم کی بھی غماز بن جاتی ہے۔ اِس کے علاوہ 'سیم و زر کی جو سوغات صبا لائی ہے' اس مصرعہ میں اِس کی آواز کی تکرار تسلسل اور لانے کے عمل کو مجسم کرتی محسوس ہوتی ہے۔

ترنم اور موسیقیت یا شعر کے صوتی حسن سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونے کے لیے اُسے بآواز بلند پڑھنا زیادہ کارآمد رہتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو لکھتا ہے:

"I would define, in brief poetry of words as rhythmical creation of beauty."(۶)

اسی لیے کہا جاتا ہے کہ شعر سطح کاغذ کے بجائے ذہن شاعر اور آواز قاری سے وجود پاتا ہے۔ ماہر نفسیات کے نزدیک بھی مواد کا مترنم ہونا اُس کی یادآوری میں آسانی مہیا کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ راشد کی نظمیں جدید آزاد شاعری کے قارئین کو بآسانی یاد ہو جاتی ہیں اور دیر تک حافظے میں محفوظ رہتی ہیں۔ راشد کی شاعری میں آہنگ کے تنوع، رنگارنگی اور دلکشی کے اصل جوہر اُن کے تیسرے شعری مجموعہ ''لا = انسان'' میں کھلتے ہیں اور راشد کے ہاں

آہنگ کا شعور اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ایسی کی نظموں کی ایک طویل فہرست مرتب کی جاسکتی ہے لیکن نظم 'ابولہب کی شادی'، 'دل مرے صحرا نورد پیر دل'، 'میرے بھی ہیں کچھ خواب'، 'تعارف' اور ہمہ تن نشاطِ وصال ہم' خصوصی طور پر اہم ہیں۔یہاں مثال کے لیے نظم 'میرے بھی ہیں کچھ خواب' پیش ہے۔

اے عشق ازل گیر وابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!
اس دور سے اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے
پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور شہروں کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اُداس!
اے عشق ازل گیر وابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب! (پہلا بند)

اے عشق ازل گیر وابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادیٔ کامل کے نئے خواب
ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کے منازل کے نئے خواب
یا سینہ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب
اے عشق ازل گیر وابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!
میرے بھی ہیں کچھ خواب! (آخری بند ۲۹۱،کلیاتِ راشد)

نظم 'میرے بھی ہیں کچھ خواب' کا شمار راشد کی مترنم ترین نظموں میں ہوتا ہے۔اس میں مصرعوں کی تکرار، نہایت ترنم بخش ثابت ہوتی ہے۔خارجی قوافی کے نہ ختم ہونے والے سلسلہ اور داخلی قوافی کا اہتمام اِس نظم میں جلترنگ کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔مثلاً آخری بند کی مثال میں کامل، حاصل، جلاجل، منازل اور دل جیسے داخلی

قوافی افکار کے بہاؤ کے ساتھ بہتے چلے آتے ہیں اور'ل' کی آواز اپنی جگہ پر تسلسل اور زندگی کی غماز ہے۔ پوری نظم میں داخلی توازن اور آرائش کارفرما ہے۔ اِس نظم کا کمال یہ ہے کہ قاری اِس میں آہنگ کے ذرائع کی پیچیدگیوں سے تو مکمل طور پر واقف نہیں ہوتا۔لیکن ترنم کا ایک بحرِبیکراں ہے جو اُس کی روح کو سرشار کر جاتا ہے۔

راشد کا آخری مجموعہ 'گماں کا ممکن' اُن کی فکر کی توانا لہر کی زد میں نظر آتا ہے لیکن فکر کا یہ غلبہ راشد کی نظموں کے آہنگ کو دبا نہیں سکا۔ بلکہ اس مجموعے میں آہنگ اور فکر ایک دوسرے سے ایسے شیر وشکر ہو جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے یہ اور بات ہے کہ افکار کی پیچیدگی کی وجہ سے قاری کے لیے آہنگ ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی نظمیں شہر وجود اور مزار، یہ خلا پُر نہ ہوا، طلب کے تلے، ہم جسم، جہاں ابھی رات ہے، گذرگاہ، حسن کوزہ گر (۲)، (۳)، (۴) وغیرہ دیکھی جا سکتی ہیں مگر یہ بات طے ہے کہ ان نظموں کے ترنم میں فکری اُپج کی وجہ سے ''لا = انسان'' کی نظموں جیسی سرمستی اور بہاؤ وروانی موجود نہیں۔ ''گماں کا ممکن'' کی پہلی نظم ''شہر وجود اور مزار'' کی فکری پیچیدگی میں شک نہیں لیکن داخلی اور خارجی قوافی کا استعمال اور اصوات کی تکرار کا انداز اِس نظم میں جا بجا مل جاتا ہے۔

یہ مزار
سجدہ گذار جس پہ رہے ہیں ہم
یہ مزار تار ___ خبر نہیں
کسی صبحِ نو کا جلال ہے
کہ ہے رات کوئی دبی ہوئی ؟
کسی آئینے کو سزا ملی، جو ازل سے
عقدۂ ناکشا کا شکار تھا؟
کس قہقہے کا مآل ہے
جو دوامِ ذات کی آرزو میں ترار تھا؟ (کلیاتِ راشد، ص ۳۹۷)

اس بند میں لفظ ''ز'' کی تکرار کے علاوہ مزار، سجدہ گذار، تار، دبی ہوئی، سزا ملی وغیرہ داخلی قوافی کی مثالیں ہیں۔ جلال ہے مآل ہے شکار تھا، نزار تھا بیرونی قافیے ہیں اور سوچ کی لہروں کی توانائی اور تندی بھی اس آہنگ کے ساتھ بہہ رہی ہے۔ فکر کی گہرائی اور آہنگ کے زیر و بم کا یہ حسین امتزاج راشد کی نظموں کا وہ کمال ہے۔ جو اُن کے ہم

عصر شاعروں کے کلام میں بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔اس سلسلے کی ایک اور مثال نظم ’حسن کوزہ گر‘ ہے۔ جو چار حصوں پر مبنی ہے اس کا پہلا حصہ ’’لا = انسان‘‘ میں موجود ہے اور بقایا تین حصے گماں کا ممکن میں شامل ہیں۔اس نظم کا آہنگ بھی اس کے موضوع سے لگا کھاتا ہے۔اس نظم کی موسیقیت اور بحر کے حوالے سے عابد سیال لکھتے ہیں:

’’حسن کوزہ گر کی بحر ’’فعولن‘‘ کے رکن کی تکرار سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ ایک نہایت رواں بحر ہے اور اس میں ایک ہی لے پر مسلسل بولنے کا تاثر موجود ہے۔اس نظم کے لیے اس بحر کا انتخاب شاعر کے فنی شعور کا اظہار ہے۔اس نظم کی بحر اور اس کے الفاظ و تراکیب میں ایسی ترتیب موجود ہے جس سے نظم میں ایسا بہاؤ پیدا ہوتا ہے جو پہلے مصرعے سے شروع ہو کر آخری مصرعے سے پہلے کہیں رُکتا نہیں اِس لیے اس نظم کے فکری پہلو کے ساتھ ساتھ اس کی موسیقیت اور روانی ایک سحر کا سا تاثر پیدا کرتے ہیں۔‘‘(۷)

مجموعی طور پر گماں کا ممکن کی نظموں میں فکری لب و لہجہ اس کے آہنگ پر غالب ہے۔ اِس مجموعے کی نظموں میں ردیف و قوافی اور صوتی اثرات اسی لہجے کے تابع ہیں اگر چہ ان نظموں میں آہنگ کی موجودگی اِس قدر توانا اور وسیع دائرے میں سنائی نہیں دیتی جو ’’لا = انسان‘‘ کی نظموں کا بنیادی فنی حسن ہے لیکن یہ کیفیت بھی ایک سطح پر راشد کی فنی صلاحیت کی دلیل ہے جس کی بنا پر وہ موضوع کے مطابق نظم کی فنی ساخت میں تبدیلی لاتے ہیں۔

یہاں یہ بات ناگزیر ہے کہ راشد کی شاعری میں ابھرنے والے آہنگ کے اِس شعور کی وجہ سے راشد پر جدیت پسند حلقوں کی جانب سے روایت پسندی کا الزام بھی لگایا جاتا ہے۔ڈاکٹر ضیاء الحسن رقمطراز ہیں:

’’راشد کی نظموں کی ایک خصوصیت اِن کا صوتی آہنگ یا نغمگی ہے۔اسی صوتی آہنگ کی وجہ سے ان کے اسلوب کو بعض نقادوں نے غزلیہ اسلوب قرار دیا ہے اور اسے راشد کی روایت پرستی قرار دیا ہے۔‘‘(۸)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ آہنگ کا خصوصی ذوق وشوق اور التزام غزل گو شاعروں کا وطیرہ رہا ہے لیکن اگر کوئی شاعر موسیقی سے شغف رکھتا ہو اور اُسے تخلیقی عمل کے دوران موضوع سے ہم آہنگ کرنے پر قادر ہو تو محض جدت پسندی کی نظریاتی انتہاء کو چھونے کے لیے اسے ترک کرنا اعتدال و توازن اور اس سے وابستہ نامیاتی وحدت کا راستہ ترک کرنے کے مترادف ہوگا۔راشد کی شاعرانہ ساخت و پرداخت ’حرف و معنی اور ظاہر و باطن کے اسی توازن اور وحدت کا نتیجہ ہے۔

حوالہ جات

1. Cleanth Brooks and Robert Pennwarren, Understanding poetry, The music of verse, Holt, Rinehart and Winston, New York, Fourth edition, 1960-1976.
2. http://www.heise.de/ix/raven/literature/lore/the Raven.html

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی: ن م راشد، صوت و معنی کی کشاکش، شعر و حکمت نمبر ۳، ن م راشد نمبر، شائع کردہ مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد، ہندوستان، ۱۹۷۱ء، ص ۱۱۵-۱۱۷۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ آفتاب احمد: شاعروں کا شاعر-راشد، ن م راشد-ایک مطالعہ، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۲۔

6. Edgar Allan poe http://thinkexist.com/quotes/with/keyword/poetry.html.

۷۔ عابد سیال: حسن کوزہ گر اور ادبی نمبر-ایک تقابل، پاکستان ادب، اسلام آباد: اکادمی ادبیاتِ پاکستان، ۲۰۰۵ء، ص ۴۰۔

۸۔ ضیاء الحسن: ن م راشد: شخصیت اور فن، پاکستانی ادب کے معمار، اسلام آباد: اکادمی ادبیاتِ پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۵۔

❁❁❁