ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol. 6 No.2 2022

ن۔م راشد کی نظم کا ڈرامائی اسلوب

THE DRAMATIC STYLE OF NOOM MEEM RASHID'S POEMS

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم

صدر شعبہ اردو

وفاقی جامعہ اردو اسلام آباد

ڈاکٹر ارم صبا

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو و اقبالیات

اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور بہاول نگر کیمپس

Abstract

Nazar Muhammad Rashid commonly known as Noon Meem Rashid was influential Pakistani poet of modern Urdu poetry.The theme of Rashid,s poetry run from the struggle against domination to the relationship between words and meanings between language and awareness and creative process that produce poetry and other art. Nobody who is in touch with the aesthetics of Urdu can deny the sheer beauty of Rashid ,s language, style and copious beauty. Drama ,s elements which have been integrated into Urdu poetry ,have also been adopted in Rashid ,s poetry .Rashid rebelled against the traditional form of ghazal and became the first major exponent of free verse and is more technically accomplished and lyrical, his main intellectual and political ideas reach maturity in his later works.

Keywords: *Noon Meem Rashid, Poetry, Dramatic Concept of Literary poem, .Pakistani Poetry*

جدید اردو نظم کی روایت میں ن۔م راشد کو ایک اہم ستون کی حیثیت حاصل ہے۔ن۔م راشد کی شاعری کا سفر "ماورا" سے شروع ہوتا ہے۔ماورا کی نظموں پر رومانیت کا اثر دکھائی دیتا ہے۔"ایران میں اجنبی" کی نظموں میں زیادہ تر علامتی و استعاراتی انداز اپنایا گیا ہے۔ جبکہ "لا=انسان" کی نظموں میں راشد نے اپنے دور کے حالات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی راشد کے اس مجموعہ کلام کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اس مجموعہ میں راشد کا فن ایک نئی منزل کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ جیسا کی اس مجموعہ کے نام سے ظاہر ہے۔راشد کی شاعری کا مرکز و محور وہ آفاقی انسان ہے جو قدروں کی شکست وریخت میں اپنے وجود کے معانی و مفاہیم کھو بیٹھا ہے گویا راشد اب مشرق کی حدود سے نکل کر ایک وسیع تر افق کی جانب گامزن ہے۔"[1]

"گمان کا ممکن" میں راشد کی فکر و فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ماورا سے گمان کا ممکن تک کی شاعری کے سفر میں راشد نے جہاں اساطیری علامات کا استعمال کیا، نظم میں نئے تجربات کیے وہاں ڈرامائی عناصر بھی راشد کی نظم کے ہم قدم نظر آتے ہیں۔ راشد کی نظمیں سادہ اور بیانیہ نظموں سے مختلف ہیں ان نظموں میں ڈرامائی اور افسانوی رنگ گل مل گئے ہیں۔ ہمارے ہاں قاری اس بات کا عادی تھا کہ جو کہا جا رہا ہے منطقی انداز سے سلسلہ وار کہا جارہا ہے۔یعنی ابتدا، وسط اور اختتام۔ لیکن راشد کا انداز اس سے مختلف ہے وہ کبھی تو بات درمیان سے شروع کرتے ہیں اور کبھی آخر سے تو کہیں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتے ہیں۔

راشد کردار تخلیق کرتے ہیں اور ان کرداروں سے مکالمات ادا کرواتے ہیں۔ داستانوی ماحول تخلیق کرنے میں بھی راشد مہارت رکھتے ہیں اور جہاں داستانوی ماحول ہو گا یہ ممکن نہیں کہ ڈراما کے عناصر وہاں اپنی موجودگی ثابت نہ کریں۔ راشد کے تہذیبی لاشعور سے جھانکنے والی صدائیں، انسانی شکلیں اور استعارے اپنے اپنے تہذیبی منطقوں سے ہمیں روشناس کرواتے ہیں۔[2] "سبا ویران" علامتی نظم ہے۔ نظم کا پس منظر تاریخی ہے ڈرامائی عناصر نے نظم کو دلچسپ اور پر اثر بنا دیا ہے۔ پہلے منظر میں ہم نظم کے مرکزی کردار "سلیمان" کو بے بسی اور کسمپرسی کا شکار دیکھتے ہیں۔ سرزمینِ سبا کا منظر ویران ہے۔ دنیا اپنی نباتات سے محروم ہے۔ نہ گھاس ہے نہ سبزہ نہ پھول۔ نظم کے اختتام میں سلیمان سر بزانو ہے۔ نظم میں سبا اور سلیمان کی تلمیحات استعمال ہوئی ہیں۔ قرآنِ پاک میں حضرت سلیمانؑ کی پر شکوہ بادشاہت کا احوال موجود ہے۔ن۔م راشد نے حضرت سلیمانؑ کو ایک با اختیار حکمران کی بجائے بے بس، غمگین اور پریشان کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ سبا کا منظر بھی بربادی اور ویرانی کا منظر ہے۔ نظم میں سلیمانؑ کے علاوہ سبا کے باشندوں اور پرندوں کے ضمنی کردار بھی سامنے آتے ہیں۔ نظم کے سب کردار علامتی کردار ہیں۔خوب صورت منظر کشی کردار اور علامت کا سہارا لے کر راشد نے جنگِ عظیم دوم کے بعد کی سیاسی صورتِ حال کو بیان کیا ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس نظم کے پس منظر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "۔۔۔یہ نظم "ایران میں اجنبی" میں شامل ہے اور اس کا پس منظر جنگِ عظیم دوم کے بعد کا ایران ہے جو سیاسی و ملکی انحطاط کے سبب غیر ملکی استعماریت کا شکار ہو گیا تھا۔لہذا "غارت گر" نو آبادیاتی طاقتوں کی علامت ہے جنھوں نے ایران کو لوٹ کر برباد کر دیا۔"[3]

نظم "ہمہ اوست" کا آغاز ایک منظر سے ہوتا ہے۔ نظم کے کردار کو "مرسدہ" کے لیے نازک سی سوغات خریدنی ہے۔ نظم کا دوسرا کردار خالد ہے جو دور کھڑا اقفقار کی حسینہ سے باتیں کر رہا ہے۔ نظم میں ڈرامائی عناصر پوری آب و تاب سے جلوہ افروز ہیں۔ کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمے۔ نظم کا کردار خالد روسی حسینہ سے محبت جتا رہا ہے اور اسے کہتا ہے یہ ممکن ہے تم مجھ کو روسی سکھا دو؟ نظم کی فضا سیاسی ہے۔ مکالموں کے ساتھ واقعات ہیں جو نظم کو ڈرامے کے قریب کرتے ہیں۔ نظم کے آخر میں ڈرامائی فضا مرسدہ کے مکالموں سے جنم لیتی ہے۔ نظم کا اختتام المیاتی ہے اور تجسّس پر مبنی ہے۔ "سومنات" ڈرامائی انداز کی خوب صورت نظم

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol. 6 No.2 2022

ہے۔ نظم میں دو تاریخی کردار ہیں پہلا "غزنوی"(مسلمان)اور دوسرا انگریز کا کردار ہے۔ نظم کا پہلا مصرع "نئے سرے سے غضب کی سج کر"ڈرامے کا پہلا منظر ہے۔غزنوی ماضی کے بادشاہ کا حوالہ ہے جو نظم میں ڈرامے کی طرح مکالمہ ادا کرتا ہے:

بھری جوانی سہاگ لوٹا تھا میں نے اس کا
مگر میرا ہاتھ
اس کی روح عظیم پر بڑھ نہ سکا تھا
اور اب فرنگی یہ کہہ رہا ہے:
کہ آؤ آؤ اس ہڈیوں کے ڈھانچے کو
جس کے مالک تمھی ہو
ہم مل کے نورِ کمخواب سے سجائیں[4]

"سہاگ"سے مراد یہاں خزانے، محلات اور مادی چیزیں ہیں۔ تہذیبوں پر حملے کے نتیجے میں یہ لٹ جاتے ہیں۔"روح عظیم"سے مراد یہاں مذہبی اور روایتی اقدار ہیں جو حملہ آوروں کے بعد بھی قائم ہیں۔ فرنگی کا مکالمہ اس کی سوچ کا عکاس ہے۔ جو مسلمانوں کو دھوکے سے اپنے ساتھ ملانا چاہتا ہے۔ نظم کے تیسرے منظر میں حملہ آوروں سے لٹی ہوئی قوم کے باشندوں کا،ان کی سوچ اور ان کی نفسیات کا ذکر ہے۔ پھر جلوس کا منظر دکھایا گیا ہے برہمن جو ہندوؤں کا اعلیٰ طبقہ ہے اس کے ہاتھ میں علم ہے۔ نظم میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی نظم کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔ راشد ایک باشعور فنکار تھے اپنے خیالات اور محسوسات کو موزوں ترین لفظوں میں اپنے قارئین تک پہنچانے کے لیے اپنی نظموں میں محنت و کاوش کے ساتھ تبدیلیاں کرتے رہتے تھے۔[5]

نظم "سرگوشیاں"میں ن۔م راشد مختلف کردار متعارف کرواتے ہیں اور ان کے مکالموں سے نظم مکمل کرتے ہیں۔ نظم "مہمان"میں مرد اور عورت کے دو کردار ہیں۔ نظم میں دونوں کی آپ بیتی ایک ہی کردار کے ذریعے بتائی گئی ہے۔"نمرود کی خدائی"میں دو کردار ہیں۔ایک غائب دوسرا حاضر۔ حاضر کردار کے مکالمے سے نظم میں ڈرامائی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ نظم "سایہ"میں ایک کردار کا دوسرے کردار سے مکالمہ نظم کو ڈراما کے قریب کر دیتا ہے۔"من و سلویٰ"میں ایران کا تاریخی و ثقافتی پس منظر دکھایا گیا ہے۔ایک ہندوستانی ایران میں بسلسہ ملازمت مقیم ہے اس کردار کے ذریعے انگریزوں کی موجودگی میں ہندوستانیوں کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ فرنگی کے مکالمے فرنگی کی ذہنیت کی عکاسی کرتے ہی:

کہ ایشیا ہے کوئی عقیم و امیر بیوہ
جو اپنی دولت کی بے پناہی سے مبتلا اک فشار میں ہے
اور اس کا آغوشِ آرزو مند وا مرے انتظار میں ہے
اور ایشیائی
قدیم خواجہ سراؤں کی اک نژاد کاہل
اجل کی راہوں پہ تیز گامی سے جا رہے ہیں[6]

نظم "اندھا کباڑی"کا کردار ظاہری آنکھوں سے محروم ہے۔اس کردار کا المیہ یہ ہے کہ یہ اپنی بستی کا واحد فرد ہے جو خواب دیکھ سکتا ہے۔اس کی بستی بے نور اور زوال آمادہ ہے۔ نظم "اندھا کباڑی"غیر تخلیقی اور بنجر قسم کے معاشرے کی علامت ہے۔اس معاشرے کا المیہ یہ ہے کہ نہ تو یہ خود خواب دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور نہ ہی کسی کے دیے ہوئے خواب دیکھنے کو تیار ہے۔"اندھا کباڑی"لوگوں کے سامنے اپنے خواب رکھتا ہے مگر لوگوں کو ان سے کوئی دلچسپی نہیں۔وہ روز چوک میں جا کر صدائیں لگاتا ہے۔اندھا کباڑی پہلے خواب بیچتا ہے۔جب کوئی خواب نہیں خریدتا تو وہ اعلان کرتا ہے کہ خواب مفت ہیں۔لوگ شک و شبہ کا شکار ہو جاتے ہیں:

شام ہو جاتی ہے
میں پھر سے لگاتا ہوں صدا
مفت لے لو مفت، یہ سونے کے خواب
مفت سن کر اور ڈر جاتے ہیں لوگ
اور چپکے سے سرک جاتے ہیں لوگ
دیکھنا یہ مفت کہتا ہے
کوئی دھوکا نہ ہو؟
ایسا کوئی شعبدہ پنہاں نہ ہو؟
گھر پہنچ کر ٹوٹ جائیں
یا پگھل جائیں یہ خواب؟[7]

اندھا کباڑی شہر سے مایوس و ناکام ہو کر خوابوں کے پلندے سر پہ رکھے گھر لوٹتا ہے۔پریشانی میں وہ رات بھر بڑبڑاتا رہتا ہے اس کی حالت قابلِ رحم بھی ہے اور افسوس ناک بھی۔کردار نگاری جو ڈرامے کا اہم جز ہے راشد کی نظموں کا نہ صرف اہم عنصر ہے بلکہ نظم کی شان بڑھاتی ہے۔ نظم "اسرافیل کی موت"میں راشد نے اسرافیل کے کردار کی مجرد تصور کی تجسیم کی ہے۔اسرافیل ایک مشرقی بزرگ کے لباس میں ملبوس

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol. 6 No.2 2022

نظر آتے ہیں۔ نظم "آرزو راہبہ" میں راشد نے آرزو کو راہبہ کے کردار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ راشد نے نظم میں آرزو کو راہبہ قرار دینے کی وجہ بھی بیان کی ہے۔ نظم "کیمیا گر" میں ایرانی بادشاہ "رضا شاہ" نظم کا مرکزی کردار ہے جو عوام کو جھوٹے وعدوں سے بیوقوف بناتا ہے۔ "ابولہب کی شادی" میں راشد نے ابولہب اور اس کی بیوی کو کردار متعارف کروائے ہیں۔ "میں اسے واقف الفت نہ کروں" میں واحد متکلم کے کردار کے ساتھ ایک خاتون کا کردار موجود ہے۔ "زندگی، جوانی، حسن" میں بھی کردار موجود ہیں۔ "خواب آوارہ" میں راشد نوجوان کا کردار متعارف کروا کر نوجوان کا موحول اور اس کے مسائل بیان کرتے ہیں۔

نظم "حیلہ ساز" میں کرداروں کی نفسیات کے ساتھ ساتھ واقعات بھی بیان کیے گئے ہیں جو نظم کو ڈرامائی آہنگ عطا کرتے ہیں۔ نظم میں شاعر خود کلامی سے بات کا آغاز کرتا ہے۔ اس کے بعد نظم میں ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے۔ شاعر ہمارے سامنے منظر پیش کرتا ہے۔ کیمرہ عورت کی تصویر کے گرد گھومتا ہے۔ اور شاعر ماضی کی داستان سناتا ہوا حال تک آتا ہے:

کئی تیرہ برس گزر گئے

کہ اس وادی میں، ان سرسبز اونچے کوہساروں میں

اٹھا لایا تھا میں اس کو[8]

یوں ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے منظر بہ منظر کہانی آگے بڑھتی ہے۔ شاعر حال میں موجود ہے خود کلامی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ شاعر بتاتا ہے کہ اسے میری حیلہ سازی پر اعتبار نہیں آیا اور وہ اپنی ناتواں اور دلدوز آنکھوں سے پہاڑوں اور چیلوں کو تکتی رہی۔ نظم کا اختتام ڈرامے کی طرح المیہ پر ہوتا ہے۔ نظم میں پلاٹ موجود ہے۔ کہانی، مکالمے اور کردار نظم کو مکمل ڈرامائی صورت عطا کرتے ہیں۔ پہاڑ انسانی نفسیاتی کیفیت کا شاعرانہ اظہار ہے۔ نظم میں ڈرامائی حسن کے ساتھ ساتھ رمزو ایمائیت بھی موجود ہے۔

داستانوی ماحول، کردار اور فضا کاری سے راشد نے نظم میں چابک دستی سے کام لیا ہے۔ داستانوں میں اکثر شاعر کہانی کے راوی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ راشد کی اکثر نظموں "میزبان، نارسائی، ہمہ اوست، مارِ سیاہ، وزیرِ چنیں، شاخِ آہو" میں راشد راوی کا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر داستان گو ہے اور داستان سنا رہا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں صنفِ مثنوی میں بھی شاعر کا کردار داستان گو کا کردار ہوتا تھا۔ جدید اردو نظم میں بھی ہمیں وہ روایت نظر آتی ہے۔ نظم "وزیرِ چنیں" میں راشد داستان گو کا کردار ادا کرتے ہیں۔ نظم کے آغاز میں ہی ہم ایک داستان گو یا راوی کے کردار سے ملتے ہیں یہ کردار "شہر زاد" سات سو آٹھویں رات کا ذکر کرتا ہے راوی شہر زاد کا تعارف کرواتا ہے اور نظم کے باقی کردار شہر زاد کے ذریعے متعارف ہوتے ہیں:

تو جب سات سو آٹھویں رات آئی

تو کہنے لگی شہر زاد: اے جواں بخت

شیراز میں ایک رہتا تھا نائی / وہ نائی تو تھا ہی

مگر اس کو بخشا تھا قدرت نے،

اک اور نادر، گراں تر ہنر بھی / کہ جب بھی

کسی مردِ ناداں کا ذہنِ رسا / زنگ آلود ہونے کو آتا

تو نائی کو جا کر دکھاتا / کہ نائی دماغوں کا مشہور ماہر تھا[9]

"وزیرے چنیں" ڈرامائی نظم ہے۔ نظم میں طنز کی گہری کاٹ صاف دکھائی دیتی ہے۔ نظم کا آغاز نائی کے تعارف سے ہوتا ہے۔ اس کی دکان پر ایک دن ایک وزیر وہاں سے گزرا تو اس کے دل میں بھی دماغ کی صفائی کا خیال آیا۔ وہ نائی کی دکان پر گیا۔ اس نے خواہش ظاہر کی کہ وہ دماغ کی صفائی کروانا چاہتا ہے۔ نائی نے جیسے ہی اس کا دماغ نکال کر صفائی شروع کی خواجہ سرانے آکر پیغام دیا کہ وزیرِ محترم کی دربار میں طلب کیا گیا ہے۔ وزیر جلدی میں اپنا دماغ وہیں چھوڑ کر چلا گیا۔ اگلے دن اس نے نائی سے دماغ کا مطالبہ کیا تو نائی نے اسے کل رات کا واقعہ سنایا:

"حیف"

کل شب پڑوسی کی بلی

کسی روزنِ در سے گھس کر

جنابِ وزارت پنہ کے

دماغِ فلک تاز کو کھا گئی ہے

اور اب حکمِ سرکار ہو تو

کسی اور حیوان کا مغز لے کر لگا دوں؟[10]

نظم "تعارف" میں راشد بے حس انسانوں کا تعارف موت سے کرواتے ہیں۔ جملوں میں طنز موجود ہے۔ راشد کے ہاں نظم میں کردار (جو ڈرامے کا اہم عنصر ہیں) کی تخلیق کا رجحان ابتدا ہی سے رہا ہے۔ وہ اپنی اس قسم کی نظموں کو ڈرامائی خود کلامی اور ان کے مرکزی کردار کو "میرا فسانہ" کا نام دینا پسند کرتے ہیں۔[11] راشد نے نظموں میں ڈرامائی خود کلامی کی تکنیک سے بھی کام لیا ہے۔ اکثر نظموں میں راشد کردار کو خود سے مشخص کر لیتے ہیں۔ "رقص، خودکشی اور انتقام" واحد متکلم کے صیغے میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔ "شاخِ آہو" میں راشد ایران کے وزیر معارف علی کیانی کے کردار کا تعارف خود کلامی کے ذریعے کرواتے ہیں:

وزیرِ معارف علی کیانی نے

"شمشیرِ ایراں" کا تازہ مقالہ پڑھا

اور محسن فرح زاد کی تصنیف دیکھی

جو طہران کے سب تماشا گھروں میں

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol. 6 No.2 2022

کئی روز سے قہقہوں کے سمندر بہانے لگی تھی

تو وہ سر کھجانے لگا، اور کہنے لگا

لو اسے کہہ رہے ہیں / علی کیانی کی تازہ جنابت

بھلا کون سا ظلم ڈھایا ہے میں نے [12]

راشد کے ہاں ہمیں ہر قسم کے کردار نظر آتے ہیں اساطیری کردار، عام زندگی کے کردار ایسے کردار جنہیں ہم روز مرہ زندگی میں اپنے ارد گرد دیکھتے ہیں۔ راشد مجرد اشیا کو مجسم کرداروں کے روپ میں بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں مختلف فنّی ابعاد ابھرتی ہیں۔ کردار نگاری جو ڈرامے کا اہم عنصر ہے راشد نے اس ڈرامائی عنصر کو کمال مہارت سے برتا ہے۔ نظم "شرابی" میں شرابی کا کردار جو نشے میں غرق اپنی محبوبہ کے پاس آتا ہے اور جب محبوبہ اس کے شراب پینے سے ناراض ہوتی ہے تو وہ اس سے سوال کرتا ہے:

غم سے مرجاتی نہ تو

آج پی آتا جو میں جامِ رنگیں کی بجائے

بے کسوں اور ناتوانوں کا لہو

شکر کرائے جاں کہ میں نے

ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام

اور بہتر عیش کے قابل نہیں [13]

"خود کشی" کا مرکزی کردار اپنے آپ کو یاجوج ماجوج کی قوم کا ایک فرد سمجھتا ہے۔ راشد کی نظموں میں ڈرامائی عناصر بالخصوص کردار نگاری کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری راشد کی نظموں میں کردار نگاری کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

"راشد کی شاعری کو ایک محدود سطح پر ہم کردار کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ہر دور میں کردار پائے جاتے ہیں۔" [14]

راشد کی اکثر نظمیں ایرانی شہروں کی تباہ حالی اور انحطاط کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ "گرد باد اور شہر نو" میں جنگ کی ہول ناک تباہیوں سے متاثر ہونے والے شہر کا نقشہ ملتا ہے۔ راشد کے شہر داستانی طرز کے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ہم کوئی داستان پڑھ رہے ہیں کہ ہنستا بستا زندہ دل شہر آن کی آن میں کسی زلزلے یا مافوق الفطرت قوت کے ہاتھوں زمین بوس ہو گیا۔ "شہر میں صبح" کی کہانی بھی ایسی ہی ہے۔ شہر کا ایک پرانا باسی میلوں سفر کرتا ہوا فجر کے وقت شہر میں داخل ہوتا ہے اور دیکھتا ہے کہ شہر کے اندر ہو کا عالم ہے، شہر اجڑا ہوا ہے اور ہیبت ناک ویرانی کا منظر پیش کرتا ہے۔ مسافر گھبرا کر اپنے لوگوں کو آوازیں دیتا ہے مگر کوئی جواب نہیں آتا۔ شہر کی عمارات خود اپنی تباہی کی داستان سنا رہی ہیں۔ مسافر پریشان ہے اور آوازوں کا جواب نہ آنے پر سنگ و خشت کو دیکھ کر شہر کی تباہی کر اسباب تک پہنچتا ہے۔

"حسن کوزہ گر" راشد کی شہرہ آفاق نظم ہے۔ یہ نظم راشد کی ایک نہایت ہی اہم نظم فکری و فنی اعتبار سے ایک شاہکار ہے۔ [15] نظم ایک مکمل، کامیاب اور اثر انگیز ڈراما ہے۔ پلاٹ، کہانی، موضوع، تکنیک، کردار، مکالمہ، مناظر (ان ڈور، آوٹ ڈور) تجسّس، آغاز اور انجام ڈرامے کے تمام عناصر نظم میں موجود ہیں۔ مکمل نظم چار حصوں پر مشتمل ہے۔ "حسن کوزہ گر" کے سلسلے کی پہلی نظم لا=انسان میں اور باقی تین حصے گمان کا ممکن میں موجود ہیں۔ "حسن کوزہ گر" جو نظم کا مرکزی کردار ہے ایک لڑکی "جہاں زاد کے عشق میں مبتلا ہے۔ حسن نو آبادیاتی نظام میں گھرا ایک ایسا شخص ہے جو ایک طرف زندگی کی سفاک حقیقتوں میں گرا ہے اور دوسری طرف اسے محبت کا دکھ سہنا پڑتا ہے۔ وہ تنگ و تاریک مکان میں رہتا ہے اس کی خاندان کی معیشت کا انحصار کوزہ گری کے فن پر ہے۔ "جہاں زاد" کا کردار الف لیلوی داستانوں سے ماخوذ ہے۔ وہ عشق و محبت کی صداقت کی بجائے اچھی اور خوشحال زندگی پر اعتقاد رکھتی ہے۔ دونوں کی ملاقات کسی کارواں سرائے میں شبِ تاریک میں ہوئی تھی۔ دونوں کا جسمانی تعلق جہاں زاد کے لیے محض بہانہ عشرت تھا۔ مگر حسن کوزہ گر کے لیے عشق کا سیلاب ایسا کہ نو سال وہ اس میں غرق رہا۔ نظم کی ابتدا میں حسن کوچہ دوست میں موجود ہے۔ نو سال دیوانہ پھرنے کے بعد اس نے اپنی محبوبہ کی جھلک عطار یوسف کی دکان پر دیکھی:

جہاں زاد! نیچے گلی میں ترے گھر کے آگے

یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں

تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف کی دکاں پر میں نے دیکھا

تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی تھی

میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں [16]

نظم کی بنت کے لیے راشد نے ڈرامائی فضا تخلیق کی ہے۔ تمام کردار ایک رومانوی اور الف لیلوی قسم کی فضا میں گھومتے نظر آتے ہیں۔ نظم کا پلاٹ خوب صورت ہے۔ پہلا منظر ہی واقعے پر مشتمل ہے۔ حسن کوزہ گر جہاں زاد کے گھر کے سامنے عطار یوسف کی دکان پر کھڑا ہے اور فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے ماضی سے ناطہ جوڑتا ہے جب اس نے یہیں جہاں زاد کی نگاہوں کی تابناکی دیکھی تھی اور بغداد کی راتوں کا ذکر جب وہ جہاں زاد سے ملا تھا۔ نظم کا مرکزی کردار حسن کوزہ گر ہے اس کی زبانی شاعر پوری کہانی سناتا ہے۔ حسن کوزہ گر کا طویل مکالمہ داستانوی رنگ لیے ہے اور ٹکڑوں میں بنا ہوا ہے ہر ٹکڑے کے آغاز میں جہاں زاد کو مخاطب کیا گیا ہے۔ پچھلے نو سالوں میں حسن نے اپنے کوزوں کی جانب توجہ نہیں دی۔ حسن کوزہ گر جہاں زاد کے عشق میں غرق ہو کر اپنے فن سے بے بہرہ ہو گیا ہے اس کے کوزے اس کا فن اسے پکارتا ہے لیکن وہ جہاں زاد کے عشق میں غرق ہے حسن خود جہاں زاد کو اپنی کہانی سنا رہا ہے اور جہاں زاد کو اس جدائی میں گزرنے والی کیفیات سے آگاہ کرتا ہے۔ پچھلے نو سالوں کا احوال سناتا ہے۔ حسن کی بیوی اس کی حالت سے پریشان ہے۔ مگر حسن پر محبت کا نشہ طاری ہے۔ نو سال بعد وہ اپنی محبوبہ کو دیکھتا ہے تو اس سے التجا کرتا ہے کہ اگر وہ اس کی طرف محبت کی نگاہ کرے تو حسن پھر سے اپنے کوزوں کی جانب توجہ دے سکے گا۔ حسن کوزہ گر کے چوتھے حصّے میں حسن کا کردار دوہرا ہو جاتا ہے ایک اور نوجوان حسن کوزہ گر مبتلائے عشق ہے۔ نظم خوب صورت شعری ڈراما ہے جس میں ڈرامے کی تمام تکنیکیں راشد نے کامیابی سے برتی ہیں۔

راشد کی نظم "ابو لہب کی شادی" میں ڈرامے کے تمام عناصر موجود ہیں۔ نظم کے پہلے منظر میں شادی کی رات دکھائی گئی ہے۔ کردار کی ظاہری شکل دکھائی گئی ہے جو اس کا پس منظر بیان کرتی ہے۔ کردار کا مکالمہ نہیں سنایا گیا:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol. 6 No.2 2022

شبِ زفافِ ابولہب تھی، مگر خدایا وہ کیسی شب تھی
ابولہب کی دلہن جب آئی تو سر پہ ایندھن، گلے میں
سانپوں کے ہار لائی، نہ اس کو مشاطگی سے مطلب
نہ مانگ غازہ، نہ رنگ و روغن، گلے میں سانپوں [17]

پہلے منظر میں شادی کی رات دکھائی گئی ہے۔ ایسے موقعے پر جو ہونا چاہیئے معاملہ اس کے برعکس ہے۔ دلہن کو جس انداز سے آنا چاہیئے تھا اس انداز سے نہیں آئی۔ دلہن کے اس انداز سے آنے پر نہ کڑکوں نے تالیاں بجائیں، نہ نغمہ نہ شادیانے۔ نظم کے تیسرے منظر میں ابولہب کے جانے کا منظر دکھایا گیا ہے۔ ابولہب حادثے کی وجہ سے فرار ہوا اس نے کچھ عرصے بعد اتنی ہمت کر لی کہ حادثے کو بھول کر وطن واپس آئے مگر دوسری دفعہ معاشرے کی یاداشت نے اسے فرار پر مجبور کر دیا۔ شاعر ابولہب کی واپسی کا منظر اور لوگوں کی باتوں کے بعد ابولہب کے دوبارہ فرار کو خوب صورت ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے۔ کہانی کے ذریعے شاعر نے نظم کا موضوع بیان کیا ہے:

ابولہب اجنبی زمینوں کے لال و گوہر سمیٹ کر
پھر وطن کو لوٹا، ہزار طرار و تیز آنکھیں، پرانے
غرفوں سے جھانک اٹھیں، ہجوم، پیر و جواں کا
گہرا ہجوم، اپنے گھروں سے نکلا، ابولہب کے
جلوس کو دیکھنے کو لپکا!
ابولہب، اک شب زفاف ابولہب کا جلا
پھپھولا، خیال کی ریت کا بگولا، وہ عشق برباد
کا ہیولا ہجوم میں سے پکار اٹھی: ابولہب!
تو وہی ہے جس کی دلہن جب آئی، تو سر پہ ایندھن
گلے میں سانپوں کے ہار لائی؟
ابولہب ایک لمحہ ٹھٹکا، لگام تھامی، لگائی
مہمیز، ابولہب کی خبر نہ آئی [18]

نظم کا پلاٹ زمانی پھیلاؤ کا حامل ہے۔ شاعر نے صوتی سہاروں سے کام لیا ہے۔ ڈرامائی عناصر سے کام لے کر شاعر نے موضوع "انسان اور معاشرے کی یاداشت سے بڑے بڑے واقعات کا محو ہو جانا آسان کام نہیں" کو کامیابی سے بیان کیا ہے۔ "ایران میں اجنبی" میں وسیع پیمانے پر زندگی کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم میں راشد ایشیا کی بیداری کا علم اٹھائے دکھائی دیتے ہیں۔ نظم میں ڈرامائی عناصر کے حوالے سے ضیا جالندھری لکھتے ہیں:

> " اس نظم کا دوسرا اہم پہلو اس کا ڈرامائی اور بیانیہ انداز ہے۔ راشد نے اس نظم میں طرزِ بیان بہت کٹھن تلاش کیا ہے وہ نظم کو نثر سے اس قدر قریب لے آیا ہے کہ کئی جگہ یہ خدشہ ہوتا ہے کہ اس میں سے کہیں شعریت نہ جاتی رہے۔ مگر راشد اس کو بڑی کامیابی سے نباہ گیا ہے اور جو ڈرامائی تاثر وہ پیدا کرنا چاہتا تھا اس میں اسے کامیابی یوئی ہے۔" [19]

راشد نے نظموں میں ڈرامائی عناصر کو بہت خوب صورتی سے سمویا ہے۔ کہانی، کردار، ان کے مکالمے، خود کلامی۔ راشد کی نظم میں ان عناصر کی موجودگی نظم کو ڈرامے کے قریب کر دیتی ہے۔ راشد نظم میں کہانی بنتے ہیں۔ کردار سے اس کہانی میں جان ڈالتے ہیں۔ مکالمے کرداروں کو جذبات و احساسات عطا کرتے ہیں۔ نظم "انتقام" میں راشد فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتے ہیں۔ یہ ڈرامے کی تکنیک ہے جسے مغربی شعراء نے بھی نظم میں خوب صورتی سے استعمال کیا ہے۔ "میرے بھی کچھ خواب ہیں" میں شاعر نے مکالمے کی ڈرامائی تکنیک سے کام لے کر مسلہ بیان کیا ہے۔ "کشاکش" میں مکالموں کے ساتھ کردار کی ذہنی کیفیت بھی موجود ہے۔ خود کلامی کا ڈرامائی حربہ بھی راشد کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ نظم "خرابے" میں آواز کے اتار چڑھاؤ سے صوتی آہنگ پیدا کیا گیا ہے جو ریڈیو ڈرامے کا اہم عنصر ہے۔ "نارسائی" میں پلاٹ، کہانی، کردار، مکالمے اور منظر کشی جیسے تمام ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ مکالمے کی ڈرامائی تکنیک کے استعمال پر راشد کو عبور حاصل ہے۔ "کیمیا گر" میں شاعر ہندوستانی سپاہی کے روپ میں ایران کے مرحوم بادشاہ کے مجسمے سے مکالمہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ "تیل کے سوداگر" کا آغاز تبصرے سے ہوتا ہے جو بعد میں ندائیہ انداز میں ڈھل جاتا ہے۔ راشد کی تقریباً ہر دوسری نظم میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ راشد کی اکثر نظمیں چھوٹے چھوٹے ڈرامے معلوم ہوتی ہیں۔

حوالہ جات

---

1 خلیل الرحمٰن، ڈاکٹر، راشد کا ذہنی ارتقاء، رسالہ شعر و حکمت، ن۔م راشد نمبر، حیدر آباد، ۱۹۷۱ء ص ۳۱
2 تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا = راشد، نگارشات، لاہور، ، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸
3 تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ایضًا ص ۹۴

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol. 6 No.2 2022

4 ن۔م راشد، کلیات راشد، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۰

5 جمیل جالبی ڈاکٹر، مرتبہ، ن-م راشد ایک مطالعہ، کراچی، احمد برادرز، ۱۹۸۶، ص ۱۹۶

6 ن۔م راشد، کلیاتِ راشد ص ۱۸۶

7 ن۔م راشد، ایضًا ص ۴۹۶

8 ن۔م راشد، ایضًا ص ۱۱۸

9 ن۔م راشد، ایضًا ص ۲۴۰

10 ن۔م راشد، ایضًا ص ۶۴۰

11 تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا = راشد، ص ۹۴

12 ن۔م راشد، کلیات راشد، ص ۲۴۴

13 ن۔م راشد، کلیات راشد، ص ۱۰۵

14 تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، لا = راشد، ص ۷۸

15 ذوالکفل حیدر، حسن کوزہ گر، مشمولہ بنیاد، شمارہ ۱، خصوصی نمبر ن۔م۔ راشد ۰ لاہور، لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز ۲۰۱۰ء، ص ۲۸۷

16 ن۔م راشد، کلیاتِ راشد ص ۴۴۳

17 ن۔م راشد، ایضًا ص ۲۶۸

18 ن۔م راشد، ایضًا ص ۲۷۱

19 ضیا جالندھری، ایران میں اجنبی، مشمولہ ن۔م راشد فکر و فن، مرتبین شہریار، ڈاکٹر مغنی تبسم، حیدر آباد، مکتبہ شعر و حکمت، ۱۹۷۱، ص ۱۴۸