قیوم نظر کی شعری ہیئتیں ۔ تحقیق وتنقید کی روشنی میں

ڈاکٹر ایوب ندیم، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج آف سائنس وحدت روڈ، لاہور

Abstract

In poetry, Form is a patron in which any topic or idea is shaped. Qayyum Nazar is a modern poet and one of the pioneers of Halqa Arbab-e-Zauq. He also worked prominently in transforming the western forms of poetry into Urdu along with Noon Meem Rashid and Meeraji. It was essential for him to adopt this patron because whatever he wanted to convey and the way he wanted to express, was only possible through these forms. Qayyum Nazar has evolved most of these poetic forms from the existing forms of Urdu. But it must be kept in mind that some forms are modern like Stanza, Blank verse, Free verse and their allied forms. These forms and their usages are discussed in this dissertation. So, we can say that Qayyum Nazar maintains his individuality through the use of images, symbols, metaphors and modern poetic forms.

ہیئت کے لغوی معنی: حالت، صورت یا ''ساخت'' ہیں۔ فرہنگ آصفیہ (۱) اور نور اللغات (۲) میں اس کے معانی کچھ اس طرح بیان کیے گئے ہیں:

(ا) صورت، شکل، چہرہ مہرہ۔

(ب) ڈول، ساخت، بناوٹ، دھج

(ج) حال، حالت، کیفیت، ڈھنگ، طور، طریق

انگریزی زبان میں ہیئت کے لیے Form کا لفظ مستعمل ہے۔ اصطلاح سخن میں ہیئت سے مراد وہ شعری سانچہ ہے، جس میں کسی موضوع یا خیال کو ڈھالا جاتا ہے۔ حفیظ صدیقی شعری ہیئت کی وضاحت اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''کسی نظم کا وہ خارجی پیکر، جو نظامِ قوافی، مصرعوں یا بندوں کی تعداد، مصرعوں کے طول کی یکسانیت یا عدم یکسانیت، کسی مصرع یا شعر کی تکرار اور کسی وزنِ خاص کی شرط وغیرہ سے

معین ہوتا ہے''(۳)

جب کہ ڈاکٹر سید عبداللہ ہیئت کو تجربے کے تابع سمجھتے ہیں۔ اُن کا مؤقف ہے:

'' تجربہ جب اظہار کے قالب میں ڈھلتا ہے تو عموماً اپنی ہیئت، وزن، آہنگ اور صورت خود اپنے ساتھ لاتا ہے، لیکن اس صناعی میں شاعر کے شعور کو بھی دخل ہوتا ہے''۔ (۴)

بیسویں صدی میں مغربی شاعری کے زیر اثر نہ صرف اردو نظم کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا اور طرز اظہار میں تبدیلی آئی، بل کہ مغرب سے آنے والی نئی نئی ہیئتیں بھی اختیار کی گئیں، جس سے اردو شاعری نئے طریق کار اور نئے طرزِ احساس سے آشنا ہوئی۔ اس میں پابند اور غیر پابند، دونوں طرح کی نظموں کے تجربے کیے گئے۔ پابند نظموں کے حوالے سے اسٹینزا (Stanza) اور سانیٹ (Sonnet)، جبکہ غیر پابند نظموں کے ضمن میں نظم معرا (Bland Verse) اور آزاد نظم (Free Verse) کی ہیئتیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

قیوم نظر جدید اردو نظم کے ایک اہم شاعر ہیں اور اس لحاظ سے اور بھی قابل قدر ہیں کہ جب مغربی شاعری کی نئی ہیئتوں کو اردو میں منتقل کرنے اور اُنہیں فروغ دینے کے لیے ن م راشد اور میرا جی نے اِسے ایک تحریک کی شکل دی تو قیوم نظر بھی اس میں پیش پیش تھے۔ نئی نظم کی صورت گری حلقہ ارباب ذوق کا مطمع نظر بن گیا تھا اور حلقہ میں میرا جی کے بعد جس شخصیت کو تنظیمی اور تخلیقی سطح پر سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی، وہ قیوم نظر تھے۔ قیوم نظر نے نہ صرف نظم کے موضوعات میں اضافہ کیا، بل کہ فطرت کے استعاروں، علامتوں اور تمثالوں کی مدد سے ایک منفرد شعری اسلوب بھی اختیار کیا اور اپنی نظموں میں ہیئت کے گوناگوں تجربے کیے۔ اُن سے پہلے عظمت اللہ خاں قافیہ اور ردیف کے حوالے سے اجتہادی روش اختیار کر چکے تھے۔ عظمت اللہ خاں نے اردو کے مروجہ علم عروض اور ہندی نظام اوزان '' پنگل'' کے ارتباط سے ایک نئے طرز پر گیت بھی لکھے اور یوں موسیقیت کا ایک نیا انداز متعارف کرایا۔ حفیظ جالندھری نے بھی اپنے گیتوں کو ہندی لفظیات سے ہم آہنگ کیا اور مصرعوں میں اندرونی قوافی کے صوتی تکرار سے غنائیت پیدا کی۔ قیوم نظر کے ہم عصر شاعروں میں ن م راشد نے اردو کی مروجہ بحروں سے بغاوت کرتے ہوئے نہ صرف آزاد نظم کا تجربہ کیا، بل کہ اُس کی ہیئتوں کو متنوع بھی بنایا۔ میرا جی ہیئتی تجربوں کے پہلو بہ پہلو جدید مغربی شاعروں کے اسلوب اور قدیم ہندوستان کے تہذیبی عناصر کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنا رہے تھے۔ مجید امجد نے ارکان بحر کے بست وکشاد اور اندرونی قوافی سے آہنگ کے نئے تجربے کیے، جب کہ مختار صدیقی نے کلاسیکی موسیقی کے بعض سروں پر نظمیں لکھیں۔ نظم معرا' سانیٹ اور آزاد نظم کی ہیئتوں سے نمو پذیر ہونے والی شعری اظہار کی مختلف صورتیں انہی تجربات کا تسلسل ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب کہتے ہیں کہ ہیئت کی اہمیت مواد سے کم نہیں' بل کہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ (۵) قیوم نظر کے نزدیک بھی یہ نئی ہیئتیں اس لیے اہم تھیں کہ وہ جو کہنا چاہتے تھے اور جس طرح کہنا چاہتے

تھے، وہ نئی ہیئتوں کے ذریعے ہی ممکن تھا۔ یہ بات پیشِ نظر رہے کہ شعری ہیئت کا تعلق شاعر کی داخلی کیفیت سے ہوتا ہے اور اُسی کی مناسبت سے شاعر اپنے خیال کو متشکل کرتا ہے۔ انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''شاعر جب یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے تجربات کے لیے موجودہ ہیئتوں میں سے کوئی ایک بھی ساتھ نہیں دے سکتی ۔۔۔تو وہ نئی ہیئتوں کی تخلیق کرتا ہے یا مروجہ ہیئتوں کے امتزاج سے کوئی نئی ہیئت وضع کرتا ہے یا پھر ان زبانوں کی شعری ہیئتوں سے استفادہ کرتا ہے، جو تمدنی، سیاسی یا کسی اور وجہ کی بنا پر اس کی زبان سے قریب ہوتی ہیں''۔(۶)

قیوم نظر نے زیادہ تر ہیئتیں اُردو کی مروجہ ہیئتوں کے امتزاج سے تشکیل دی ہیں، تاہم کئی نظمیں نئی ہیئتوں میں بھی ہیں، جن کی صورت پذیری ایک بند کے مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹانے اور بڑھانے کے ساتھ اندرونی قوافی، لفظوں کے صوتی تکرار اور مصرعوں کی نئی ترتیب سے ہوئی ہے۔ ریاض احمد اِن ہیئتی تجربوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''وزن کے یہ گوناگوں تجربے انوکھے ضرور ہیں، لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان کا تاثر کوئی ہنگامہ پیدا نہیں کرتا۔ اکثر مقامات پر یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ ہمارے سامنے مروجہ اوزان سے کوئی مختلف چیز پیش کی جارہی ہے''۔(۷)

قیوم نظر کے ہیئتی تجربات کا دائرہ بہت وسیع ہے، جدید نظم کے بہت کم شاعر ایسے ہیں، جنہوں نے اتنی تعداد میں یہ تجربے کیے ہیں۔ وہ عام طور پر عروض کی پابندی کرتے ہیں، لیکن بندوں میں مصرعوں کی تعداد کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور کسی بحر کی من وعن پابندی کی بجائے اُس کے کسی رکن یا ارکان سے نیا آہنگ پیدا کرتے ہیں۔مثال کے طور پر ان کی نظم ''کوئل سے'' (۸) کا ایک بند دیکھیے۔

دیارِ غم
مغنی دیارِ غم
کہاں سے پھر ہوئی بلند   تری صدائے دردمند
جمود پاش بے قرار
الم فزا طرب فگار
جگر گداز کیف بار
حسینہ سیاہ پوش   نہ بن حریف عقل و ہوش
خموش ساز غم خموش   خموش سوز دل فروش
مغنیِ دیارِ غم
نہ جان کر نثار غم

یہ تیرہ مصرعوں کا ایک بند ہے۔ اس بند کا آغاز ایک مختصر ترین مصرع ''دیارِ غم'' سے ہوا ہے لیکن اگلے مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد بڑھ گئی ہے' پھر یہ تعداد پورے بند میں یکساں رہتی ہے۔ چار بندوں پر مشتمل اس نظم کے ہر بند میں یہی ہیئت استعمال کی گئی ہے۔ اس نظم کا ایک اور وصف یہ ہے کہ ہر بند دولفظی ترکیب پر اختتام پذیر ہوا ہے۔ اِسی ترکیب سے اگلے بند کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ نظم ہیئتی اعتبار سے حفیظ جالندھری کی بعض غنائی نظموں سے قدرے مماثل ہونے کے باوجود اُن سے امتیاز بھی رکھتی ہے۔

ایک اور نظم ''بے حس تماشائی'' (۹) میں مصرعوں کی تقسیم کچھ اس طرح کی جا سکتی ہے: پہلے چار مصرعے' پھر دو' پھر تین' پھر چھ اور آخر میں دو مصرعے ہیں۔ اس کے مصرعوں کی ترتیب کا گزشتہ نظم ''کوئل سے'' سے تقابل کیجیے، اس کا انداز بالکل مختلف نظر آئے گا۔اس بند میں نواں مصرع سولھویں مصرع کے طور پر دہرایا گیا ہے' پہلے مقام پر وہ ادھورا محسوس ہوتا ہے' جب کہ دوسرے مقام پر اُس نے اپنا اظہار مکمل کر لیا ہے۔ تاہم گزشتہ نظم کی طرح اس نظم میں بھی قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ موجود ہے۔ اسی طرح ان کی نظم ''رنگ و صوت'' (۱۰) اور ''انت'' (۱۱) میں بھی ہیئت کے نئے تجربے ملتے ہیں۔ ''رنگ وصوت'' کے ہر بند میں پہلے چار مصرعے ہیں۔ پھر دو' پھر چار' اور پھر دو مصرعے ہیں۔ اس طرح ایک بند میں بارہ مصرعے ہیں۔ لیکن ہر بند میں مصرعوں کی ترتیب تبدیل ہوگئی ہے۔ ''انت'' کے ہر بند کا آغاز مفرد مصرعے سے ہوا ہے۔ پھر چار' دو' چار اور آخر میں پھر چار مصرعوں سے ایک نیا ہیئتی تجربہ کیا گیا ہے۔ ان دونوں نظموں میں ٹیپ کا مصرع نہیں ہے۔ جب کہ ''ساقی نامہ'' (۱۲) جو ان کی ایک طویل نظم ہے' اس میں ایک بند یوں تکمیل پذیر ہوتا ہے کہ پہلے تو بیس اشعار مثنوی کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں' یعنی ہر شعر کا قافیہ ردیف الگ ہے' اس کے بعد سات اشعار غزل کی ہیئت میں آتے ہیں، اس طرح ایک بند کی تشکیل ہوئی ہے اور پھر یہی ترتیب ہر بند میں دہرائی گئی ہے۔ اس طرح کے تجربات جعفر طاہر کے ہاں 'ہفت کشور' میں بھی ملتے ہیں۔

قیوم نظر کی نظم ''اُس بازار میں ایک شام'' (۱۳) ایک نئی ہیئت کی حامل ہے۔ اس کا ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ترتیب کا انداز یہ ہے کہ بندوں کے تیسرے مصرعے قوافی کے اعتبار سے باہم مربوط ہیں' دیگر مصرعوں میں ردیف قافیے کا التزام نہیں کیا گیا، جس سے یہ نظم نظمِ معرا کے قریب تو آتی ہے لیکن نظم معرا ہے نہیں، کیوں کہ اس کی ہیئت اس سے قطعی مختلف ہے۔ تاہم اِسے مثلث، ہائیکو یا اسٹینز اسے قدرے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔

نغمۂ نور و کائنات سرور
کاسۂ زر میں ڈھالتی ہے شام
اور کیا اس میں دلکشی ہے نہ پوچھ

قیوم نظر کے پہلے شعری مجموعہ ''قندیل'' اور بعد کے ''سویدا'' کی نظموں میں مصرعوں کا یہی واضح فرق ہے۔ ''قندیل'' کی نظموں میں ہر بند کے مصرعوں کی تعداد دس، بارہ اور اٹھارہ تک جا پہنچتی ہے تاہم ان میں تین مصرعوں والی نظمیں بھی ہیں لیکن ان کی تعداد کم ہے۔ جب کہ ''سویدا'' میں بیشتر نظمیں تین تین مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہیں جس سے محسوس ہوتا ہے کہ ''قندیل'' کے بعد اختصار اور جامعیت کا وصف اُن کے اسلوب کے ساتھ اُن کی ہیئتوں میں بھی در آیا تھا اور وہ تین مصرعوں پر مشتمل بندوں والی نظم کو اپنے اظہار کے لیے زیادہ موزوں سمجھنے لگے تھے۔ تاہم ''قندیل'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں ان کے ہیئتی تجربات کا دائرہ ''سویدا'' کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ ہیئت کے اِن تجربات کے سلسلہ میں قیوم نظر کی ایک اور نظم ''نیا سال'' (۱۴) بھی قابل توجہ ہے۔

خوشبوؤں کی مہک سی آئی
روئے گل پہ چمک سی آئی
بادِ خزاں کا نرم سا جھونکا
آیا
اور اک سال گیا

اس نظم کے ہر بند میں بظاہر پانچ مصرعے ہیں۔ اور ''اک سال گیا'' ٹیپ کا مصرع ہے۔ جو ہر بند کا آخری مصرع ہے لیکن اگر غور کریں تو شاعر نے پہلے دو مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد برابر رکھی ہے۔ جب کہ آخری تین مصرعے کسی ایک طویل مصرعے کی تقسیم دکھائی دیتے ہیں۔ یہ مصرع یوں بنتا ہے

ع بادِ خزاں کا نرم سا جھونکا آیا اور اِک سال گیا

ان کی ایک اور نظم ''عشق گزیراں'' (۱۵) کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

سرد ہو چکی محفل
اور تو نے پروانے
خواہشوں سے بیگانے
جان سے گزرنے کا
کھیل ہی نہیں کھیلا
بجھ گیا ترا بھی دل
سرد ہو چکی محفل

اس بند میں مصرعوں کی تعداد سات ہے۔ لیکن پہلا مصرع آخری مصرعے کے طور پر دہرایا گیا ہے جب کہ چار مصرعے بہ ظاہر الگ ہیں یہ انداز کہانی بیان کرنے کا ہے پہلے مصرعے میں کہانی کی طرف اشارہ

ہے۔شاعرایک داستان گو کی طرح کہانی کے انجام کی طرف اشارہ کر کے قاری یا سامع کو متوجہ کیا گیا ہے۔پھر پانچ مصرعوں میں کہانی بیان کی گئی ہے اور ساتویں مصرع میں انجام کو گہرے تاثر کے ساتھ دہرایا گیا ہے۔ معنوی لحاظ سے اس نظم کے ہر بند کو دوحصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔دوسرے سے پانچویں مصرع تک چار مصرعے ایک تاثر کے حامل ہیں۔جب کہ پہلا مصرع ساتویں مصرعے سے مل کر اس کے معنوی تاثر کو مہمیز کرتا ہے۔نظم کے تمام بند اسی ہیئت میں ہیں۔اُن کی ایسی نظموں میں ترکیب بند کی طرح ٹیپ کا مصرع تو ہے، لیکن یہ مصرع پوری نظم میں یکساں نہیں، ہر بند میں مختلف ہے۔

''ناچ'' (۱۶) کے دو بند ہیں اور دونوں بند گیارہ گیارہ مصرعوں پر مشتمل ہیں' مصرعوں کی ترتیب اس طرح ہے: پہلے ایک مصرع' پھر تین' پھر ایک' پھر چار اور آخر میں دو مصرعے ہیں۔ پہلا مصرعہ چوتھے مصرعے کے طور پر دوبارہ آیا ہے' لیکن یہ مصرعے دونوں بندوں میں مختلف ہیں۔مثلاً پہلے بند میں یہ مصرع اس طرح ہے:

ساز کی صداؤں پر

دوسرے بند میں یہ مصرع اس طرح ہے:

پاؤں میں تھکن نہ ہو

البتہ دونوں بندوں کا آخری مصرع مشترک ہے۔

ناچ! ناچ اور ناچ

نظم کی مترنم بحر اور آخری مصرع کے دہرانے سے نظم کی موسیقیت دوچند ہوگئی ہے۔''برسات کی رات''(۱۷) قیوم نظر کی نظموں کے موضوعات کے ضمن میں بھی اہمیت رکھتی ہے' اس کا ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے مصرعے کا قافیہ الگ ہے جب کہ دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں' اور ہم قافیہ ہونے کے باعث کسی مثنوی کا شعر معلوم ہوتے ہیں۔اس میں ٹیپ کا مصرع نہیں ہے۔

کالی کالی بہت ہی کالی
بے ربط مگر جواں حسینہ
کیا رکھتی ہے زیست کا قرینہ

اس نظم کا فنی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

> ''اس کا پہلا مصرع اگرچہ موزوں ہے' اس کا وزن ہے مفعولن' فاعلن' فعولن۔لیکن اس کا آہنگ نظم کی پوری فضا سے الگ ہے۔اس لیے اس میں بے ہنگم پن آ گیا ہے''۔(۱۸)

انہوں نے پہلے مصرعے''کالی کالی بہت ہی کالی'' کو''کالی بہت ہی کالی کالی'' سے بدلنے کی تجویز دی ہے۔اس مجوزہ مصرعے میں''بہت'' کے بعد''کالی کالی'' کا جواز محل نظر ہے اور پھر اس تبدیلی سے مصرعے کا

صوتی اور عروضی تاثر بھی مجروح ہوتا ہے۔

ان کی نظم ''جنگ'' (۱۹) اور ''تھکن'' (۲۰) بھی قریب قریب ''برسات کی رات'' کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں، لیکن ''تھکن'' کے ہر مصرع میں بحر کے ارکان کی تعداد زیادہ ہے۔ اس طرح یہ طویل بحر کی حامل نظم ہے۔ البتہ ''مجبوری'' (۲۱) اپنے دامن میں ہیئت کا ایک نیا تجربہ لیے ہوئے ہے۔

تیرے سینے میں بھی پل سکتی ہے دنیا چاہ کی
سختیاں تو بھی تو سہہ سکتی ہے سوز آہ کی
کیوں انہیں آیا نہ اس کا اعتبار
حسن رنگیں تر کی خواہش حسن رنگیں کو ــــــ نہیں کیا زینہار

چھ بندوں پر مشتمل اس نظم کے ہر بند کے پہلے دو مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں، لیکن تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ تو ہیں، ہم وزن نہیں۔ پہلے بند میں یہ قوافی نکھار اور شرمسار ہیں۔ دوسرے میں وقار اور دیوانہ وار، تیسرے میں مدار اور پروانہ وار چوتھے میں اعتبار اور زینہار، پانچویں میں انتظار اور ہم کنار اور چھٹے میں شعار اور ایک بار ہیں۔ اس طرح تمام بند قوافی کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے مثنوی اور مربع کی ہیئتوں کے اشتراک سے ایک نئی ہیئت وضع کی ہے۔ اب ان کی نظم ''خزاں'' (۲۲) کا یہ بند دیکھیے۔

تصورات کی دنیا بھی میرے بس کی نہیں
چمکتے خوابوں کی رعنائیاں تمام ہوئیں
تمام انجمن آرائیاں تمام ہوئیں
جہاں میں میں ہی نہیں ہوں جہاں میں کچھ بھی نہیں

اس نظم کے ہر بند کا پہلا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں، لیکن ہم وزن نہیں، جب کہ دونوں وسطی مصرعے ہم قافیہ اور ہم وزن ہیں۔ اس طرح پہلا مصرع چوتھے سے جُڑا ہوا ہے۔ یوں ہر بند دو اکائیوں سے وجود میں آیا ہے، پہلے اور چوتھے مصرعے کی اکائی، دوسرے اور تیسرے مصرعے کی اکائی۔ ''خواب گراں'' (۲۳) کے ہر بند کے بھی تین مصرعے ہیں، مگر یہ مثلث یا ثلاثی نہیں۔ تیسرے مصرعے میں بحر کے ارکان کی تعداد پہلے دو مصرعوں کے مقابلے میں گھٹا دی گئی ہے۔ حال آں کہ پہلا مصرع اپنی جگہ ایک اکائی ہے اور آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں، لیکن اُن میں ارکان کی تعداد یک ساں نہیں ــــــ اس کا دوسرا مصرع ارکان کے اعتبار سے پہلے مصرع کے ساتھ، جب کہ قافیے کے لحاظ سے تیسرے مصرعے کے ساتھ مربوط ہے۔ ''اپنی کہانی'' (۲۴) کا ہر بند بھی تین مصرعوں پر مشتمل ہے، لیکن تینوں مصرعے الگ الگ قافیے رکھتے ہیں، تاہم بندوں کے تیسرے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ جیسے:

ع___ دم بخود شعلوں کی حدت سے چڑھا ہو جیسے

ع___ وہ کسی اور ہی عالم میں پڑا ہو جیسے

ع___ ایسی دنیا میں وہ جس کا خدا ہو جیسے

مندرجہ بالا سطور میں چند نظمیں بہ طور نمونہ پیش کی گئی ہیں‘ حقیقت یہ ہے کہ اُن کی قریب قریب ہر نظم ایک نیا ہیئتی ڈھانچہ لیے ہوئے ہے۔ ان میں ’’جوانی‘‘(۲۵)،’’نور جہاں کا مزار‘‘(۲۶)،’’آندھی‘‘(۲۷)، ’’زندگی‘‘(۲۸)اور کئی دیگر نظمیں شامل ہیں‘ جو قیوم نظر کے متنوع ہیئتی تجربات کی آئینہ دار ہیں۔’’جوانی‘‘ کے ہر بند میں ایک طرح سے تین مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں‘ جن سے ایک نئی ہیئت کی صورت وجود میں آتی ہے۔اس شعری ہیئت کے ساتھ موضوع کی ہم آہنگی کے باعث نہ صرف نظم میں جدت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے‘ بل کہ اظہار میں اختصار کے ساتھ قوت اور شدت بھی پیدا ہوئی ہے۔ ریاض احمد رقم طراز ہیں:

> ’’قیوم نظر نے نظم کے لیے نظم معریٰ یا نظم آزاد کی ہیئت اختیار نہیں کی۔اس کی نظمیں بالعموم قافیہ ردیف کی پابندی کرتی ہیں‘‘۔(۲۹)

یہ درست ہے کہ قیوم نظر کے بیش تر ہیئتی تجربے پابند نظموں کی نئی صورتوں میں ظہور پذیر ہوئے ہیں‘ جن میں بحر یا عروض کا خیال تو رکھا گیا ہے‘ لیکن مصرعوں‘ قوافی اور ارکان کی ترتیب بدل دی گئی ہے۔ یہ بات خلافِ واقعہ ہے کہ انہوں نے آزاد نظم کی ہیئت کو اختیار نہیں کیا۔ اُن کی آزاد نظموں میں ’’فگندہ سر‘‘(۳۰)، ’’سوچ‘‘(۳۱)،’’خوشیوں کا جہاں‘‘(۳۲)،’’چناروں کا پتّو‘‘(۳۳)،’’سراب‘‘(۳۴)،’’جلوہ قرب‘‘(۳۵)، ’’جہاں میں ہوں‘‘(۳۶)،’’تیری آواز‘‘(۳۷) اور کچھ ملّی نظمیں شامل ہیں۔ قیوم نظر کا فنی کمال یہ ہے کہ انہوں نے نئی ہیئتوں کو اپنی نظموں میں اس طرح سمو دیا ہے کہ اُن کا آہنگ نظم کی ندرت اور تاثیر کا باعث تو بنتا ہے‘ لیکن اِن کے مطالعہ سے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ انور سدید لکھتے ہیں:

> ’’قیوم نظر اُردو کی مقبول ہیئتوں سے انحراف کرنے والے اہم شاعر تھے‘......انہوں نے لفظوں کی ترتیب نو اور بندوں کی جدید ترکیب سے بھی فائدہ اٹھایا اور نظم کے بطون سے ایک سرور آگیں داخلی نغمگی کو بیدار کیا‘‘۔(۳۸)

یہ ان نظموں کے ترنم اور نغمگی کا ہی نتیجہ تھا کہ اُن کی بعض نظمیں گائی بھی گئیں‘ جن میں ’’دل کیوں چھوٹا ہو‘‘(۳۹)،’’ایک آرزو‘‘(۴۰)،’’تعمیر نو‘‘(۴۱ اور ’’حُبِ وطن‘‘(۴۲)وغیرہ شامل ہیں۔ اُن کی نظموں کی ہیئتیں اور اُن کا آہنگ خیال کے تابع نظر آتا ہے۔ اُن کے خیال نے نظم ہونے کے لیے جس بحر، وزن اور ہیئت کا تقاضا کیا‘ انہوں نے اُسی طرح کی بحر اور ہیئت اختیار کی۔

راحت نسیم ملک نے قیوم نظر کو بہ حیثیت نیا شاعر مسترد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نئے شاعر کا مسئلہ بنی بنائی زمینوں میں ہل جوتنے سے زیادہ اپنے کھرے تجربے کا بھرپور اظہار ہے۔(۴۳) یہ بات قیوم نظر پر

صادق نہیں آتی ، کیوں کہ اُنھوں نے بنی بنائی زمینوں میں نہ صرف ہل جوتنے سے گریز کیا ہے' بلکہ اسلوب کے ذریعے اپنے خیال کو بھی ایک نئے شعری پیرہن میں پیش کیا ہے۔حمید نسیم کہتے ہیں:

''ہر وہ شاعری جدید شاعری ہے' جو اپنے دور کی روایتی شاعری سے ہٹ کر اپنے لیے موضوع اور ہیئت ہر دو لحاظ سے مختلف راہ اختیار کرے''۔(۴۴)

قیوم نظر کی نظم میں خیال' اسلوب اور ہیئت کی سطح پر' ہر لحاظ سے ایک جدت اور ندرت دکھائی دیتی ہے' جو اُنھیں جدید شاعروں کی صف میں شامل کرنے کے لیے کافی ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''تخلیقی لحاظ سے قیوم نظر کئی جہات کا شاعر ہے......نظم میں اُس نے ہیئت کے تجربات سے ابلاغ کے متنوع سانچے وضع کیے' جب کہ توانا استعاروں اور جان دار امیجز سے اظہار کے نئے پیرائے بھی دریافت کیے''۔(۴۵)

قیوم نظر نے نظم میں اپنی انفرادیت کا راستہ فطرت کے استعاروں اور علامتوں سے تشکیل پانے والے اسلوب اور ہیئت کے گوناگوں تجربوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے' جس میں کامیاب رہے ہیں۔انھوں نے یہ ہیئتیں اُردو کی مروجہ اور مغربی شاعری کی جدید ہیئتوں کے انسلاک و امتیاز سے تخلیق کی ہیں، جن میں مثنوی ، مثلث ، مربع ،مخمس ، ترکیب بند ، ترجیع بند ، اور غزل کی جھلک بھی ہے اور اسٹینزا ، سانیٹ ، نظم معرا اور نظم آزاد کا رنگ بھی ، لیکن اِن میں محض تقلید نہیں ، ایجاد و اختراع ہے ، جس سے قیوم نظر کے متنوع ہیئتی تجربوں کو انفرادیت حاصل ہوئی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ فرہنگ آصفیہ (جلد چہارم)،سعید احمد دہلوی ، (اُردو سائنس بورڈ ، لاہور، ۱۹۸۷ء)،ص:۶۳۷

۲۔ نور اللغات (جلد چہارم)،نورالحسن نیر ، (نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۸۵ء)، (طبع دوم)،ص:۱۱۷۸

۳۔ حفیظ صدیقی ، بہ حوالہ، اشارات تنقید (ڈاکٹر سید عبداللہ)، (مکتبہ خیابان ادب لاہور،۱۹۷۲ء) (طبع دوم) ص:۳۲۱

۴۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر ، اشارات تنقید ،محولہ بالا ،ص:۲۷۷

۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب' ہماری شاعری......معیار و مسائل ' (پاپولر پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۸۶ء) (بارِ اول)،ص:۲۲

۶۔ انیس ناگی' ڈاکٹر، تنقید شعر' (سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷ء) ص:۳۹

۷۔ ریاض احمد' قیوم نظر (ایک تنقیدی مطالعہ)' (اُردو بک سٹال لاہور، س ن)،ص:۱۳۹

۸۔ قیوم نظر'قلب و نظر کے سلسلے' (سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۷ء)،ص:۵۳۲
۹۔ ایضاً' ص:۵۴۰
۱۰۔ قیوم نظر'قندیل' (کتاب خانہ پنجاب لاہور، جون ۱۹۴۵ء)،ص:۱۳
۱۱۔ قیوم نظر'قلب و نظر کے سلسلے' محولہ بالا،ص:۵۴۳
۱۲۔ قیوم نظر'سویدا' گوشہ ادب لاہور، اگست ۱۹۵۴ء،ص:۶۹۹
۱۳۔ قیوم نظر'قندیل' محولہ بالا،ص:۱۱
۱۴۔ ایضاً' ص:۱۱
۱۵۔ ایضاً' ص:۲۳
۱۶۔ ایضاً' ص:۱۸
۱۷۔ ایضاً' ص:۲۶
۱۸۔ شوکت سبزواری' ڈاکٹر،نئی پرانی قدریں' (مکتبہ اسلوب کراچی' ۱۹۶۱ء)(اشاعت اوّل)' ص:۸۰۔۸۱
۱۹۔ قیوم نظر'قندیل' محولہ بالا،ص:۹۳
۲۰۔ ایضاً' ص:۶۹
۲۱۔ ایضاً' ص:۳۰
۲۲۔ ایضاً' ص:۵۷
۲۳۔ ایضاً' ص:۳۷
۲۴۔ ایضاً' ص:۸۷
۲۵۔ ایضاً' ص:۹۵
۲۶۔ ایضاً' ص:۸۵
۲۷۔ ایضاً' ص:۱۰۷
۲۸۔ ایضاً' ص:۸۱
۲۹۔ ریاض احمد' کتاب اور صاحبِ کتاب' مشمولہ: قلب ونظر کے سلسلے' محولہ بالا،ص:۹۷۴
۳۰۔ قیوم نظر'سویدا' محولہ بالا،ص:۲۵
۳۱۔ قیوم نظر'قلب و نظر کے سلسلے' محولہ بالا،ص:۶۴۵
۲۳۔ ایضاً' ص:۸۰۷
۳۳۔ ایضاً' ص:۸۶۹

۳۴۔ ایضاً، ص:۸۹۴

۳۵۔ ایضاً، ص:۹۲۷

۳۶۔ ایضاً، ص:۹۳۵

۳۷۔ ایضاً، ص:۹۳۷

۳۸۔ انورسدید،اُردو ادب کی مختصر تاریخ،(عزیز بک ڈپو لاہور،۲۰۰۶ء) (طبع پنجم)،ص:۴۵۲

۳۹۔ لائٹ میوزک رجسٹر(جلداوّل) ریڈیو پاکستان لاہور، ٹیپ نمبر۹۴، رنگ ۵ (آواز: امجد پرویز، موسیقی: ایم جاوید)

۴۰۔ ایضاً ___ ٹیپ نمبر۱۰۲۳، رنگ نمبر۶ (آواز: رفعت عائشہ)

۴۱۔ ایضاً ___ ٹیپ نمبر۱۵۵۲، رنگ نمبر۲ (آواز: جمیل انجم)

(۴۲۔ ایضاً ___ ٹیپ نمبر۱۵۷۷، رنگ نمبر۱ (آواز: نذیر بیگم)

۴۳۔ راحت نسیم ملک، نیا شعری تجربہ (مضمون)، مشمولہ: نئی شاعری(ایک تنقیدی مطالعہ)، مرتب: افتخار جالب، (نئی مطبوعات لاہور، جنوری۱۹۶۶ء) (باراوّل)، ص:۱۸۰۔۱۹۶

۴۴۔ حمیدنسیم، جدید اُردو شاعری(ایک مذاکرہ)، مشمولہ: کچھ اوراہم شاعر(مرتب:حمید نسیم)، فضلی سنز کراچی، س ن (طبع اوّل)، ص:۴۱

۴۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، فلیپ، قلب و نظر کے سلسلے، محولہ بالا

ماخذ:

۱۔ احمد، ریاض، قیوم نظر (ایک تنقیدی مطالعہ)، لاہور: اُردو بک سٹال، س ن۔

۲۔ احمد، ریاض، کتاب اور صاحبِ کتاب، مشمولہ: قلب ونظر کے سلسلے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

۳۔ ادیب، مسعودحسن رضوی، ہماری شاعری ...... معیار و مسائل، لاہور: پاپولر پبلشنگ ہاؤس، باراوّل، ۱۹۸۶ء۔

۴۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، تنقید شعر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

۵۔ دہلوی، سعید احمد، فرہنگ آصفیہ (جلد چہارم)، لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۷ء۔

۶۔ سدید، انور، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: عزیز بک ڈپو، طبع پنجم، ۲۰۰۶ء۔

۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، فلیپ، قلب و نظر کے سلسلے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

۸۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، نئی پرانی قدریں، کراچی: مکتبہ اسلوب، اشاعت اوّل، ۱۹۶۱ء۔

۹۔ صدیقی، حفیظ، بہ حوالہ اشارات تنقید (ڈاکٹر سید عبداللہ)، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، طبع دوم، ۱۹۷۲ء۔

۱۰۔ نسیم حمید، جدید اُردو شاعری (ایک مذاکرہ)، مشمولہ: کچھ اور اہم شاعر، (مرتب: حمید نسیم)، کراچی: فضلی سنز، س ن، طبع اوّل۔

۱۱۔ نسیم ملک، راحت، نیا شعری تجربہ (مضمون)، مشمولہ: نئی شاعری (ایک تنقیدی مطالعہ)، مرتب: افتخار جالب، لاہور: نئی مطبوعات، باراوّل، جنوری ۱۹۶۶ء۔

۱۲۔ نظر، قیوم، سویدا، لاہور: گوشۂ ادب، اگست ۱۹۵۴ء۔

۱۳۔ نظر، قیوم، قلب و نظر کے سلسلے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

۱۴۔ نظر، قیوم، قندیل، لاہور: کتاب خانہ پنجاب، جون ۱۹۴۵ء۔

۱۵۔ نیر، نورالحسن، نور اللغات (جلد چہارم)، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع دوم، ۱۹۸۵ء۔

☆☆☆