

ڈاکٹر ناہید قمر

شعبہ اُردو،

وفاقی اُردو یونیورسٹی۔ اسلام آباد

ن م راشد کے فکری سروکار

N M Rashid is the most significant name of modern Urdu poet. His intellectual and creative concerns have a socio-cultural backdrop depicted through Indo-Persian civilizations. It entailed the elementary sketch of his thought and poetry and provides us the outline of all most all the fundamental ideas which became the building blocks of his poetic pursuits. This article attempts to trace the contours of Rashid's creative concerns in their broader aspects.

عظیم تخلیقات کی ایک خصوصیت فکر کی وہ عمیق سطح ہوتی ہے جو تاریخ کے بہاؤ سے اپنے آپ کو بچا لینے کی طاقت رکھتی ہے۔ وقت کی جدلیاتی تفہیم میں سلسلہ روز و شب کو ادوار کے تواتر کی صورت میں دیکھا جاتا ہے۔ لیکن ان مختلف تاریخی ادوار میں جو معنوی ربط پنہاں ہوتا ہے وہ سماجی اداروں سے کہیں زیادہ آرٹ اور فکر کے اعلیٰ نمونوں میں اظہار پاتا ہے۔

اردو شاعری کی روایت میں غالب ایک ایسا شاعر ہے جس نے انسان، خدا اور کائنات کے حوالے سے فلسفیانہ سطح پر وہ سوالات اٹھائے جن کے آگے چل کر اقبال نے اپنی شاعری میں جواب دینے کی کوشش کی۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے انسان کی تہذیبی شناخت سے انسلک رکھنے والے سوالات پر مرکب غور و فکر کیا۔ ان کے بعد آنے والے شعراء میں راشد اس حوالے اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں تصور خدا، تصور انسان اور تاریخییت کے شعور پر تخلیقی واردات اور نظری بحث دونوں حوالوں سے غور و فکر کیا ہے۔ تاہم متذکرہ تصورات کو ان کی شاعری کی داخلی ہمت میں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس داخلی ہمت میں شاعری کے فنی سانچے اور ان کی تہ میں کارفرما خیالات ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ ایلپیٹ کی رائے میں کسی بھی شاعر کا نقطہ آغاز اس کے داخلی جذبات ہوتے ہیں اور شاعر کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے ذاتی کرب کو غیر شخصی اور آفاقی انداز میں پیش کرے۔ یوں دیکھا جائے تو شاعری خصوصاً اعلیٰ شاعری میں فکر اور جذبہ اس طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ انہیں ایک مشکل ذہنی تجزیے کے بغیر الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس رویے کو ورڈز ورتھ Emotions Recollected in Tranquility کا نام دیتا ہے۔ راشد کے یہاں بھی یہی گہری فکر نظر آتی ہے جو شخصی علامتوں کو غیر شخصی اور آفاقی نوعیت کا درجہ دے دیتی ہے۔ اس وجہ سے قاری اور شاعر کا ذہنی فاصلہ برقرار رہتا ہے جو اگر معین یا ختم ہو جائے تو شاعری کی علامتی قدر محدود ہو جاتی ہے۔ لیکن جہاں یہ فاصلہ غیر معین رہتا ہے وہاں تخلیق کی علامتی قدر بڑھ جاتی ہے اور اس کی نئی

تعبیر بھی ممکن ہوتی ہے۔ اسی خصوصیت کے باعث شاعر مختلف تاریخی ادوار کا ہم عصر بنتا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو اپنے ہم عصر قاری سے ایک معین و ذہنی فاصلے کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ان کی زندگی کا المیہ ان کی موت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ یہ درحقیقت ان کی زندگی کا نہیں ان کے فن کا المیہ ہوتا ہے۔ جذبہ اور فکر کی اس غیر متوازن تقسیم کا سبب شاید وہ ذہنی رجحان ہے جسے رکے نے اشیاء کو نفاس کے ساتھ علاحدہ علاحدہ کرنے کی انسانی غلطی کا نام دیا ہے۔

راشد کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے اور قاری کے درمیان ذہنی فاصلے کو ہمیشہ غیر معین رکھا۔ اس لیے ان کے کلام کی علامتی قدر زیادہ ہے اور اسی بنا پر ان کے کلام کی مختلف تعبیریں بھی ممکن ہیں۔ لیکن تعبیر کی صحت کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ وہ کہاں تک راشد کے مجموعی کلام سے ہم آہنگ ہے راشد کی فکر کی بلندی اور پستی بھی صرف فکر کی بلندی و پستی نہیں بلکہ انسانی موقف کے فطری اعلیٰ اور پست لمحوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ راشد کی شاعری میں روایت کی دھیمی لے کی بجائے بغاوت کے تیور نظر آتے ہیں۔ مگر یہ بغاوت صرف فنی سطح پر نہیں ہے، بلکہ اس میں ایک حساس دل کا وہ داخلی گرب بھی شامل ہے جو قدروں کی شکست و ریخت اور ملک پر سامراجی تسلط کے خلاف شدید احتجاج لیے ہوئے تھا۔ گویا یہ شاعری داخلی ٹوٹ پھوٹ کی زد میں آئے ہوئے اس شخص کے باطن کا عکس ہے جو تاریخ کے دو متخالف و متضاد ادوار کے مابین اپنی شناخت کا سرا تلاش کر رہا تھا۔ راشد کی شاعری جنگِ عظیم کے بعد کی شاعری ہے۔ بظاہر یہ زمانہ انقلاب کا ہے۔ اس دور میں اشیاء کے اکثر حصوں میں صنعتی، معاشرتی اور سیاسی بیداری کے آثار نمودار ہو رہے تھے۔ ہندوستان میں بھی بیشتر شعراء کے ہاں ایک سطحی جذباتی قسم کی وطن پرستی کے تحت ایک نئے دور کی آمد کے خواب دیکھے اور دکھائے جا رہے تھے۔ لیکن راشد کو یہ سب دلو لے اور ہنگامے عارضی اور بے معنی محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں ارضِ مشرق کی روح مردہ ہو چکی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں اس اعصابی تھکن، ذہنی جمود، شکستہ ایمان اور شدید احساسِ کمتری کا پتہ چلتا ہے جو صدیوں سے ارضِ مشرق پر طاری ہے۔

”اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے

اپنے بیکار خدا کی مانند

اؤگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں

ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں

ایک عفریت اداس

تین سو سال کی ذلت کا نشان

ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی“ (۱) درپچے کے قریب

”بس ایک زنجیر

ایک ہی کہنی کمرِ عظیم

پھیلی ہوئی ہے

مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک

مرے وطن سے ترے وطن تک

بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں

ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں“ (۲) من و سلویٰ

راشد کا پہلا اور بنیادی سروکار خارج کی دنیا کے اس ردِ عمل سے تھا جو باطن کی سطح پر نمودار ہوتا ہے۔ اس وژن سے تھا جو شخصی ہوتا ہے اور جس کی اساس خواہ اجتماعی ہو مگر جو اس کے معنی اپنی ہستی کے حوالے سے متعین کرتا ہے۔ جو اپنے عہد کے آشوب اور اپنے انفرادی اندوہ کا علاج ڈھونڈنے سے زیادہ اس آشوب اور اندوہ کو عام انسانی تاریخ کے واسطے سے اپنے ماحول اور آنے والے زمانوں سے منسلک اندیشوں اور امکانات کے وسیلے سے سمجھنا چاہتا ہے۔ اس کی ماہیت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راشد کے یہاں معروضی سوالات کے حوالے سے شدید نا آسودگی اور عدم اطمینان ملتا ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ تاریخ کے جس دور میں ہم زندہ ہیں یہ انسانی پستی کا بدترین دور ہے جس میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار اور زندگی کے حسن کو کچل کے رکھ دیا گیا ہے۔ یہ ادراک ان کے لہجے میں کس قدر طنز کی آمیزش کر دیتا ہے:

”اے فلسفہ گر

کہاں وہ رویائے آسمانی

کہاں وہ نمرود کی خدائی۔۔۔!

تو جال بننا رہا ہے جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے

ہم اس یقین سے، ہم اس عمل سے

ہم اس محبت سے آج مایوس ہو چکے ہیں“ (۳) نمرود کی خدائی

شیم خنی راشد کی فکر کی اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مضمون ”ن م راشد، زندگی کی مساوات میں ایک گمشدہ ہند سے کی تلاش“ میں لکھتے ہیں:

”راشد اپنی تیسری آنکھ ہمیشہ کھلی رکھتے ہیں۔ محض دو آنکھوں کی زد میں آنے والے تماشاے دید و دانش پر بھروسہ

نہیں کرتے۔ اور یہ جانتے ہیں کہ ہر انسانی تجربے کی تکمیل کا آخری منطقہ اس تجربے سے ایک فرد کے طور پر

ہماری وابستگی فراہم کرتی ہے۔ راشد کی شاعری یقین کے بجائے ایک مستقل شک کی سرزمین سے ابھرتی تھی۔

چنانچہ راشد کے یہاں مسلمات سے، بنے ہوئے مفروضات سے، مذہبی، سیاسی، معاشرتی۔ قدروں کے مروجہ

تصورات سے ایک شعوری گریز کا احساس ملتا ہے۔“ (۴)

راشد کی شاعری کا مطالعہ اس حقیقت کو پوری شدت سے واضح کرتا ہے کہ وہ حال اور مستقبل کے انسانی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ورثے میں ملنے والی تہذیب اور مذہب کو نا کافی سمجھتے تھے اور انھیں اہل مشرق کے انحطاط و زوال کا ذریعہ بھی تصور کرتے تھے۔ اس کا سبب مغربی تہذیب کی یلغار اور اہل مغرب کی سیاسی و معاشی برتری ہے جس سے راشد اور ان کی نسل مرعوب تھی۔ لیکن وہ مغربی تہذیب کو انسان کے تمام مسائل کا حل نہیں سمجھتے تھے۔ البتہ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ انھوں نے ماضی سے بیزاری کا اعلان تسلسل کے ساتھ کیا ہے۔

”ماضی کے اندر یا ماضی کے جمع کیے ہوئے تجربات کے اندر آئندہ کے مسائل کی کلید کہیں موجود نہیں۔ اس تیز رواور گریز کا حال میں ماضی کا کوئی تجربہ ہمارا دنگیر نہیں ہو سکتا۔ زندگی کے سبب بعد آج نئے ہیں اور آئندہ نئے سے نئے بعد نمودار ہوتے رہیں گے۔ جو لوگ ماضی کے پرستار ہیں اور ماضی کی امانتوں کو برقرار رکھنے پر مصر ہیں وہ محض سہل انگار ہیں اور ہر نئے تجربے سے ڈرتے ہیں۔“ (۵)

راشد مذہب، تصوف اور جاگیر داری نظام کے داخلی تضادات کی بنیاد پر انہیں انسان کیلئے بے معنی قرار دیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ فرد میں جس داخلی کشش کی صورت میں نکلتا ہے اس کا اظہار راشد کی نظموں میں بہت مؤثر پیرایے میں ہوا ہے۔ اس ضمن میں وارث علوی کا یہ بیان قابل غور ہے۔

”خدا، مذہب، ماضی اور مشرقی روحانیت کی طرف راشد کا نقطہ نظر ایک ترقی پسند یا قی نقطہ نظر ہے۔ راشد مشرق کی سماجی پستی، زبونی اور سیاسی غلامی کا سبب تاریخی قوتوں میں نہیں بلکہ مشرق کی بوسیدہ روحانیت، قناعت پسندی اور عافیت کوشی میں دیکھتا ہے۔ راشد کا الحاد بھی نتیجہ ہے اس باغیانہ ذہن کا جس کی تربیت میں فکر سے زیادہ جذباتی اضطراب کو دخل ہے..... راشد کی نظر میں آج کے انسان کیلئے ماضی ایک بند کتاب کی مانند ہے۔ راشد محسوس کرتا ہے کہ ماضی کی جانب مڑ کر دیکھنے والا تو کہانی کے شہزادے کی طرح پتھر بن جاتا ہے۔ نئے انسان کی جولان گاہیں مدائن کے کھنڈروں میں نہیں بلکہ نئی بستیوں میں تلاش کرنی چاہئیں..... راشد کے یہاں ماضی کے خلاف جو اتنا شدید رد عمل ملتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو مشرقی مزاج کی ماضی پرستی اور روایت پسندی ہے اور دوسرا ہندو پاک کی وہ احمائی تحریکیں ہیں جو انسان کے نئی دنیا کی تعمیر کے حوصلوں کو کچل کر رکھ دیتی ہیں۔“ (۶)

مذہب کا تصور بھی ماضی کے تصور سے وابستہ ہے۔ اور ماضی کے ہر رنگ سے عدم دلچسپی کا اظہار کرنے کے باوجود راشد کے یہاں مذہبی حوالے کثرت سے ملتے ہیں۔ راشد کے اس بیان پر نظر ڈالتے ہوئے۔

”مذہب نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچایا ہے۔ اور خود فکری کے اس نایاب جوہر کو جواد بیات اور تہذیب کے فروغ اور ترقی کیلئے ضروری ہے۔ آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے۔“ (۷)

مذہب کے حوالے سے جب ہم راشد کی شاعری کا ارتقائی مطالعہ کرتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ راشد کہ اصل پریشانی مشرق کی وہ ذلت ہے جس کا ذمہ دار وہ مذہب کو بھی سمجھتے ہیں، لہذا خدا کے تصور پر بھی سوال اٹھاتے ہیں جس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ راشد طہ تھے۔ جبکہ راشد کو درحقیقت خدا کی بے نیازی کا شکوہ ہے۔ یہ وہی رویہ ہے جو غالب کے یہاں نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے عالم خوند میری نے اپنے مضمون ”نم راشد، انسان اور خدا“ میں اچھا تجزیہ کیا ہے۔

”خدا کی غیبت (Absence) نری انسانیت (Humanism) کے رجحان کا انتہائی منطقی نتیجہ ہے۔

مذہبی زبان میں اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسانی زندگی سے ”خدا کی کنارہ کشی“ نری انسانیت کے رجحان سے پیدا ہونے والے انسانی تکبر کا ”خدائی ردِ عمل“ ہے۔ اگر انسان اپنے آپ کو خود متکفی تصور کرے تو خدا بھی انسان سے اپنے آپ کو جدا کر سکتا ہے۔ انسان کی Autonomy اور خدا کی ”کنارہ کشی“ دونوں ساتھ چلتے

ہیں۔ (۸)

راشد کی مذہبیت خدا کے مذکورہ تصورات سے اثر پذیری کی مظہر ہے۔ ان کے ہاں خدا کا انکار نہیں، کنارہ کشی ہے۔ یہ ردِ عمل خاص طور پر اہل مشرق کی خدا کی رحمت سے محرومی کا نتیجہ ہے۔ اور خدا سے شکوہ درحقیقت اجتماعی انسانی محرومیوں اور اہل مشرق کی بد حالی کا ردِ عمل ہے۔ وارث علوی اس ضمن میں کہتے ہیں۔

”باوجود الحاد کے راشد خدا کا انکار نہیں کرتا۔ نہیں کر سکتا کیونکہ خدا کا انکار کر دیتے تو آپ خیر و شر کے تصور سے بالا

تر ہو جاتے ہیں۔ پھر گناہ میں بھی لذت نہیں رہتی۔“ (۹)

راشد کی ابتدائی شاعری کی یہ نسبت ان کے آخری مجموعہ کلام ”گماں کا ممکن“ میں خدا کے نظام قدرت کو سمجھنے کی نشانیاں تلاش کرنے اور اس سے تعلق استوار کرنے کی جستجو پہلے سے نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل تمام نظمیں راشد کی زندگی کے آخری ایام میں لکھی گئی ہیں جب تخلیق کار اپنے فکری سروکاروں کے قریب ترین ہوتا ہے۔ خصوصاً ”بات کر“ ”نیا ناچ“ ”زنجیل کے آدمی“ اور ”حسن کوزہ گر“ کے چار کینوز میں انسان کے تصور خدا اور انسانی مقدرات میں خدا کے کردار کے حوالے سے گہرا تفکر اور ارتکا ز ملتا ہے۔ نظم ”بات کر“ میں شاعر کی شخصیت اپنی ذات کو بیان کرنے کیلئے فقیر کی تشبیہ بروئے کار لاتی ہے لیکن نظم کا لہجہ عاجزانہ کے بجائے دوستانہ ہے۔ نظم بنیادی طور پر خدا سے ایک التجا ہے کہ وہ انسان کو اپنے قریب آنے دے اور اپنے اسرار سے آگاہ ہونے کی اجازت دے۔ اور وہ حجاب درمیان سے ہٹا دے جو خدا کو ایک ماورائی حقیقت میں بدل دیتا ہے اور جو انسان کے باطن میں موجود الوہیت کو اس کی اپنی ہی نظر سے پوشیدہ رکھتا ہے۔

”نیا ناچ“ ”کائنات“ ”آدم کا پروٹو ٹائپ“ ہے۔ دنیا کا پہلا انسان اور شاعر مظاہر فطرت اور اشیاء کو شناخت کرنے، انہیں نام دینے اور ان ناموں کو معانی عطا کرنے میں مصروف ہیں اور اس طرح زبان کے وسیلے سے تخلیق کے عمل میں شریک ہیں۔ متکلم خیر کی پہچان کے حوالے سے گناہ اور اس کے استثناء میں تضاد کا ادراک کر لیتا ہے کہ زندگی کی کلیت تک رسائی کیلئے اسے خیر اور شر دونوں کے تجربے سے

گزرنا ہے۔ تاکہ وہ اپنے ایمان کو تازہ کر کے عمل تخلیق کو جاری رکھ سکے۔ راشد کے فنی سفر کا رخ اس خدا کی تلاش اور دریافت کی سمت ہے، جس نے خود کو اسرار کے پردوں میں چھپا رکھا تھا تاکہ اپنے اور اپنی مخلوق کے درمیان لامتناہی فاصلہ قائم کر سکے۔ اور جس کی بازیافت انسان کے باطن سے ہوئی۔ اس بازیافت کے امتیازی نقوش ”حسن کوڑہ گز“ میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ نظم کا پہلا کینٹو ایک محبت کی یاد، فراموشی اور باز دید کی کہانی ہے۔ اردو شاعری کی روایتی محبت کا بیانیہ اور اس رومانوی کرب و گداز کی داستان جو ایک بے جزا محبت سے وجود میں آتا ہے۔ دوسرا کینٹو حسن کے تخلیقی جمود کا مظہر ہے۔ اور محبت، ذات اور فن کے باہمی تعلق کو سمجھنے کی ایک کوشش بھی۔ تیسرا کینٹو قدرے نفیس اور وقت نظری کا طالب ہے۔ حسن کا نامحتمل انتظار کشفہ ماضی سے ارتباط یا محبت کیلئے نہیں بلکہ وجود کی سلیمت کی بحالی کیلئے ہے۔ تخلیقی حوالے سے فعال ہونے کیلئے اس کا خود سے ملنا ضروری ہے۔ تیسرے کینٹو کے اختتام تک حسن اپنی اس کوشش میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ چھوٹا کینٹو حسن یا کسی بھی فنکار کے فنی سفر پر ایک باز دید ہے۔ اس کینٹو کیلئے راشد نے وہی بحر منتخب کی جو پہلے کینٹو کی تھی جس سے نظم کا معنوی دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ شاعر اپنے اصل خیال کی جانب پلٹتا ہے اور محبت، ذات اور خدا کی مثلث اب محبت، فن اور خدا کی ایک نئی مثلث کا روپ دھار لیتی ہے۔ اب نہ صرف انسان کے باطن میں خدا کی شناخت ہو گئی ہے بلکہ نئے انسان کے وہ تمام حوالے جو راشد کی شاعری میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں ان کا مجموعی مفہوم سامنے آ جاتا ہے۔ عالم خوند میری ”لا=انسان“ پر اپنے مضمون کا اختتام ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”انسان نے بسا اوقات انسان کے ذریعے خدا کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور بعض اوقات اس نے انسان کو

الوہیت کے درجے پر فائز کر کے انسان کو خدا کے ذریعے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن انسان کا حقیقی مقصد یہ ہونا

چاہیے کہ وہ اپنے آپ کو دریافت کرے۔ راشد کی شاعری انسان کی دریافت کی ایک اعلیٰ کوشش ہے۔“ (۱۱)

راشد کی شاعری انسان کی دریافت سے سروکار تو رکھتی ہے۔ تاہم یہ دریافت خدا کی دریافت سے لازم و ملزوم ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ راشد کی ساری شاعری میں اس بات کے اشارے موجود ہیں کہ خدا کو انسان میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔

لیکن جہاں تک راشد کے تارخیت کے شعور کا تعلق ہے۔ ان کی شاعری میں ماضی سے انحطاط اور بے معنویت کا تصور ہی

وابستہ نظر آتا ہے۔ مثلاً راشد کی نظم ”سبا ویراں“ تاریخ کے لمحے زوال کا بیانیہ ہے۔ زوال جو اپنے پیچھے تاریخ کا المیہ چھوڑ گیا ہے۔ ”زندگی

اک پیرہ زن“ بھی ایک ایسی ہی نظم ہے۔

اس نظم کے حوالے سے راشد ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام اپنے ایک خط میں وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”زندگی ہے پیرہ زن“ شروع تو اس عام تجربے سے ہوئی تھی جو تمہیں بھی بار بار پیش آیا ہوگا یعنی گلی میں کاغذ اور

دھجیاں جمع کرتی ہوئی کوئی دیوانی بو دھیا..... زندگی کے ساتھ اس کی تشبیہ کا خیال ذاتی حادثے کی بنا پر نہیں آیا بلکہ

اس سوچ کی بنا پر جو مجھے اکثر مضطرب رکھتی ہے کہ ہم کس قدر ماضی پرست لوگ ہیں۔ ماضی کے سرمایے کو کس

قدر سینے سے لگائے رکھتے ہیں..... مقصد یہ تھا کہ ماضی پرستی دیوانگی سے کم نہیں۔“ (۱۳)

راشد کے کلام میں وقت کا شعور وجودی حوالے سے بھی آیا ہے۔ وجودیت کے مضمرات میں پیدائش اور موت کا مسئلہ، کائنات

کی لامحدود وسعت، وقت کے تناظر میں انسان کا قیام، انسان کی کم اور اکی اور وجودیت کا بنیادی موضوع یعنی انسان کی داخلی تنہائی سب شامل ہیں۔ کلاسیکی ادب میں تنہائی کا تصور اس لحاظ سے مختلف تھا کہ اس میں تنہائی کا احساس مرکزیت کا حامل نہیں ہے اور اس سے نجات کے راستے بھی موجود ہیں۔ خدا سے رجوع اور زندگی کی گم شدہ اقدار و روایات کی بازیافت تنہائی سے نجات کی صورتیں پیدا کرتی ہے۔ یوں تنہائی کی حیثیت ایک جزوی صداقت کی ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس میکا کی سماج میں فرد کی تنہائی کلی صداقت کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اس کا تعلق فرد کے داخل سے ہے۔ راشد کے یہاں یہ مسئلہ اسی حوالے سے ان کے تخلیقی شعور کا حصہ بن کر شاعری میں آیا ہے، جس کی ایک اہم مثال ان کی نظم ”اسرائیل کی موت“ ہے۔ اسرائیل اور اس کے صورتوں سے وابستہ تصورات سے قطع نظر کرتے ہوئے راشد نے اسے آواز کا فرشتہ اور اس کی موت کو ہر قسم کے تخلیقی اظہار کی موت قرار دیا ہے۔

”مرگ اسرائیل سے

اس جہاں کا وقت جیسے کھو گیا پتھر ا گیا

جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا

ایسی تنہائی کہ حسن تام یاد آتا نہیں

ایسی تنہائی کہ اپنا نام یاد آتا نہیں“ (۱۴)

یہ وجودی آہنگ اس انسان کی حسی اور جذباتی موت کا نوحہ ہے جو آج کے بے چہرہ معاشرے میں اپنی شناخت کھو بیٹھا ہے۔ تاہم راشد کی وہ نظمیں جن میں وقت کا شعور گہرے تفکر کے ساتھ آیا ہے، ”زمانہ خدا ہے“ ان میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

”زمانہ خدا ہے

اسے تم ہر امت کہو

مگر تم نہیں دیکھتے

زمانہ فقط ریمان خیال

سبک مایہ، نازک، طویل

جدائی کی ارزاں سبیل

وہ شامیں جولا کھوں برس پیشتر تھیں

وہ صبحیں جولا کھوں برس بعد ہوں گی

انہیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں

کہ موجود ہیں اب بھی موجود ہیں وہ کہیں

مگر یہ نگاہوں کے آگے جوری تنی ہے

اسے دیکھ سکتے ہو اور دیکھتے ہو۔“ (۱۵) زمانہ خدا ہے

اس روحانی حقیقت کا عرفان راشد کے وژن میں موجود ہے جو زمانے کے تمام تغیرات کے عقب میں کارفرما ہے لیکن فی نفسہ ابدی اور غیر متغیر ہے۔ تاہم شعور وقت کے حوالے سے راشد کے وژن کی واضح ترین صورت ”حسن کوزہ گر“ ہے۔ اس نظم میں گم شدگی اور بازیافت کی ایک ایسی کیفیت ہے کہ کئی زمانے ایک ساتھ دھڑکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

۱۔ ”زمانہ جہاں زاوہ چاک ہے جس یہ مینا دجام و سبو

اور فانوس و گلدان کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں۔“ (۱۶)

۲۔ ”وقت کیا چیز ہے تو جانتی ہے

وقت اک ایسا پتنگا ہے

جود یاروں پہ، آئینوں پہ

پیانوں پہ، شیشوں پہ

سدا ریگستا ہے

ریگتے وقت کے مانند کبھی

لوٹ آئے گا حسن کوزہ گر سوختہ جاں بھی شاید۔“ (۱۷) حسن کوزہ گر ۲

۳۔ ”حلب کی کارواں سرا کے خوش کا نہ موت کا

نہ اپنی اس نکست خوردہ ذات کا

اک انتظار بے زماں کا تار ہے بندھا ہوا

کبھی جو چند ٹاپیے زمان بے زماں میں آ کے رک گئے

تو وقت کا یہ بار میرے سر سے بھی اتر گیا۔ (۱۸) حسن کوزہ گر ۳

۴۔ ”جہاں زاد کیسے ہزاروں برس بعد

اک شہر مدفون کی ہر گلی میں

مرے جام و مینا و گلدان کے ریزے ملے ہیں

کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں

زمانہ جہاں زاو افسوں زدہ برج ہے

اور یہ لوگ اس کے اسیروں میں ہیں۔ (۱۹) حسن کوزہ گر ۴

اور زمانے کے لوگوں کے بارے میں راشد کہتے ہیں کہ

”یہ فن کی تجلی کا سایہ کہاں پاسکیں گے

جو بڑھتا گیا ہے زماں سے زماں تک

خزاں سے خزاں تک

جو ہر نو جوان کو زہ گر کی نئی ذات میں

اور بڑھتا چلا جا رہا ہے

وہ فن کی تجلی کا سایہ کہ جس کی بدولت

ہمہ عشق ہیں ہم

ہمہ تن خبر ہم

خدا کی طرح اپنے فن کے خدا سر بر ہم۔“ (۲۰) حسن کوزہ گر

یہاں وقت کا تصور زمانہ متسلسل کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اس نظریے کی بنیاد اس خیال پر ہے کہ جو کچھ ہے وہ ایک ابدی اب میں موجود ہے۔ یعنی وقت کے تغیر میں کئی جہاں پوشیدہ ہیں۔ اس اعتبار سے انسان لمحہ موجود کی افقی اور عمودی دونوں جہات سے بیک وقت مربوط ہے اور اس کیلئے لمحہ حاضر وہ گریزاں سرحد ہے جس کے سرے گزشتہ اور آئندہ زمانوں میں رہسمانی خیال کے ذریعے پیوست ہیں۔ اس طرح حال کے اندر زندگی اور کائنات کی تخلیق و ارتقاء اور ممکنات سب موجود نظر آتے ہیں۔ راشد نے شہر برباد کے حافظے کی مناسبت سے دجلہ اور فرات کا حوالہ دے کر درحقیقت اپنے تہذیبی لاشعور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جو اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ گزرا ہوا وقت ختم نہیں ہوتا بلکہ حال میں زندہ رہتا ہے۔ اور تہذیبی کھنڈرات صرف خارج کی دنیا میں ہی موجود نہیں ہوتے بلکہ نسل در نسل انسانی سماج کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ادب ان اجتماعی لاشعور کی تجربات کی بازیافت کے وسیلے سے ایک گم شدہ ماضی اور غیر یقینی مستقبل میں تاریخ کے بکھرے ہوئے شیرازے کو سمیٹ کر اپنی روحانی اور جمالیاتی دنیا کو نئے سرے سے دریافت کرتا ہے۔ اس عمل میں وقت کی حد بندیوں میں داخلی کرب کے تحت غیر واضح یا تحلیل ہونے کا احساس نہ صرف فن پارے کی فکری گہرائی میں اضافہ کرتا ہے بلکہ داخلی سطح پر نئے طرز اظہار کو بھی راہ دیتا ہے۔ نظم کے چار حصوں میں حسن کوزہ گر کی باطنی تقلیب دکھائی گئی ہے جو خارجی کائنات کا تلازمہ بن جاتی ہے۔ اور جس سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ حافظہ ہمارے وجود پر محض ماضی کا ایک نقش نہیں بلکہ اس جہان معنی کا گہوارہ ہے جس سے ہماری امیدوں، آرزوؤں اور خوابوں کی آبیاری ہوتی ہے۔ اس تناظر میں اس نظم کا مطالعہ یک زمانی اور تاریخی دونوں سطحوں پر کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ تاریخیت سے مراد انسانیت کا وہ اجتماعی حافظہ ہے جو عمل کے تسلسل اور ترسیل معنی کی ضمانت مہیا کرتا ہو۔ ”حسن کوزہ گر“ کے چوتھے کینو میں راشد نے اس طویل نظم کا اختتامیہ لکھا ہے۔ نظم کے اس حصے میں انھوں نے تخلیق اور تخلیق کار کو زمان و مکاں کی حدوں سے ماورا کر دیا ہے۔ نظم کی ایک سطح تو یہ ہے کہ دیگر علوم حقیقت کو اجزاء میں تقسیم کر کے دیکھتے ہیں جس کے باعث وہ حقیقت کی کلی تفہیم سے قاصر رہتے ہیں۔ جبکہ تخلیقی عمل کے ذریعے اجزاء میں بٹی ہوئی حقیقت کو ایک کل کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ دوسری سطح یہ ہے کہ زندگی اور حقیقت کو

دیکھنے کا غیر تخلیقی زاویہ نگاہ حقیقت تک رسائی کو ناممکن بنا دیتا ہے۔ اس لئے ماضی کو ’’داستانِ فنا کے وغیرہ وغیرہ‘‘ سمجھنے کے بجائے ایک زندہ وجود سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ ماضی کی بنیاد پر ہی مستقبل کی تفہیم ممکن ہوا کرتی ہے۔ راشد کے شعورِ وقت کا بنیادی نکتہ یہی ہے کہ تخلیق کار جس لزامیت میں اپنے فنی تجربے کی تکمیل کرتا ہے اس میں زمانی حد بندیاں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ وقت کے ازل سے اب تک موجود ہونے کا احساس ایک روحانی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور راشد کا تاریخیت کا شعور اسی نوع کا ایک تجربہ ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ کلیات راشد، بار دوم، ماڈر اپلیشرز لاہور، 1991ء ص 97
- ۲۔ ایضاً 19، 191
- ۳۔ ایضاً 153،
- ۴۔ خیال کی مسافت، شمیم حنفی، شہزاد پبلی کیشنز، کراچی، 2004ء 174
- ۵۔ لاطنسان، ن م راشد، المثال پبلیشرز لاہور، 1969ء 27
- ۶۔ اے پیارے لوگو، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، 1981ء 228، 229
- ۷۔ ماڈرا، ن م راشد 24، 25
- ۸۔ شعر و حکمت، حیدر آباد کن، ن م راشد نمبر 231
- ۹۔ اے پیارے لوگو 238
- ۱۰۔ کلیات راشد 211
- ۱۱۔ شعر و حکمت 59
- ۱۲۔ کلیات راشد 97
- ۱۳۔ ن م راشد: شخص اور شاعر، ڈاکٹر آفتاب احمد ماڈر لاہور، 1989ء، 126، 127
- ۱۴۔ کلیات راشد 300
- ۱۵۔ ایضاً، 346، 347
- ۱۶۔ ایضاً 257، 258
- ۱۷۔ ایضاً 445
- ۱۸۔ ایضاً 493
- ۱۹۔ ایضاً 542
- ۲۰۔ ایضاً 544