ن م راشد کا متروک کلام

ڈاکٹر سلیم اختر

As a student at Government College (now GC University) Rashed was also editor of the literary magazine 'Ravi'. He had published his own poems in 'Ravi' under different names. These poems, not included by the poet in any of his collections, have been reproduced in this article by Dr. Saleem Akhtar.

گورنمنٹ کالج لاہور کو محض درس وتدریس کا ایک ادارہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ کئی امور کی بنا پر عام کالجوں سے ممتاز سمجھا جا سکتا ہے۔ ابتدا سے ہی برصغیر کی اس قدیم ترین درس گاہ (قیام: جنوری ۱۸۶۴ء) سے متعلق اساتذہ میں نامور اہلِ علم، معروف ناقدین، ممتاز شعرا اور اہم اہلِ قلم شامل رہے ہیں چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد اور علامہ اقبال سے لے کر لمحۂ موجود تک ـــــ ممتاز ادبی شخصیات کی ایک کہکشاں ملتی ہے۔ یہ دعویٰ مبالغہ نہ سمجھا جائے کہ برصغیر کی تخلیقی اور تہذیبی تاریخ کے بیشتر روشن ناموں کا گورنمنٹ کالج لاہور سے کسی نہ کسی طرح تعلق رہا ہے، وہ اگر استاد نہ تھے تو طالبعلم تھے۔ میں جب دلی میں تھا تو ایک استقبالیہ میں میرا تعارف کراتے ہوئے ظفر پیامی (دیوان بریندر ناتھ) نے بڑی خوبصورت بات کی کہ برصغیر میں صرف دو طبقات ملتے ہیں۔ ایک وہ جس کا تعلق گورنمنٹ کالج لاہور سے رہا ہے اور دوسرا اس کے برعکس!

اس امر پر بطورِ خاص زور دینے کی ضرورت نہیں کہ استاد طلبہ کی شخصیت سازی میں

اساسی کردار ادا کرتا ہے اور ان کی ذہنی آبیاری کر کے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو صیقل کرتا ہے، بشرطیکہ استاد محض ''پروفیسر'' نہ ہو بلکہ مطالعہ کے ساتھ ساتھ ادب ونقد یا فنونِ لطیفہ کے کسی اور شعبہ سے تخلیقی دلچسپی بھی رکھتا ہو، بلاشبہ ایسا استاد صحیح معنوں میں ''مُعلم'' ہوتا ہے اور طلبہ کے لئے متعلقہ مضمون کے لحاظ سے علم، معلومات اور کوائف کی ایک کان ثابت ہوتا ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور اس لحاظ سے برصغیر میں اپنے انداز کی واحد مثال ہے کہ (بعض صورتوں میں تو) استاد اور شاگرد دونوں ہی تخلیق اور ادب ونقد کی دنیا میں ممتاز اور منفرد ثابت ہوئے، یہی نہیں بلکہ بعض شخصیات تو تاریخ ساز بھی ثابت ہوئیں۔ فہرستِ اسما مرتب کرنے کے بجائے صرف تین نام کافی ہوں گے۔ اقبال، فیض اور راشد! کیا ان تین ناموں کے بغیر شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ جدید روّیوں کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے؟

علامہ اقبال اور گورنمنٹ کالج لاہور کے تعلق کے حوالے سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جبکہ فیض اور راشد کے بارے میں اس نقطۂ نظر سے برائے نام لکھا گیا ہے۔ کسی خاکہ میں کسی واقعہ کا تذکرہ یا کسی شخصیت کا حوالہ اور بس! زمانۂ طالب علمی میں یہ دونوں کیا کچھ لکھ چکے تھے، یہ اب گورنمنٹ کالج کے مجلّہ ''راوی'' کی پرانی فائلوں میں مقفل ہے۔ اس عہد کی شاعری کا مطالعہ دو امور کی بنا پر ضروری ہے کہ ان دونوں نے زمانۂ طالب علمی کا بیشتر کلام ''نقشِ فریادی'' اور ''ماورا'' میں شامل نہ کیا، اس لئے آج اس زمانے کے کلام کی تاریخی اہمیت ہے۔ زمانۂ طالب علمی کے کلام کا مطالعہ اس امر کی تفہیم کے لئے بھی ضروری ہے کہ جب فیض اور راشد ''بن رہے'' تھے تو وہ کیا کچھ لکھ رہے تھے اور پھر جب وہ ''بن گئے'' تو ابتدائی تخلیقی مشق سے کتنا آگے نکل گئے۔ یوں آغاز واختتام میں جو تخلیقی ''بُعد'' ملتا ہے وہ ان کی تخلیقی شخصیت کی تفہیم کے لئے کارآمد معلومات مہیا کر سکتا ہے۔ اسے اس مثال سے سمجھیے کہ سال سوم کا طالب علم فیض یہ شعر کہتا ہے:

مرے نالوں سے امشب پوچھتی تھی اس کی معصومی
کوئی کیوں رات کی خاموشیوں میں اٹھ کے روتا ہے

فیض راشد سے جونیر تھے۔

''راوی'' (۳۲۔ ۱۹۲۸ء) کے پرچے دیکھنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ راشد خاصا فعال تھا اور اس کی نظموں کے علاوہ مختصر نثری تحریریں (جن میں سے بعض طنزیہ بھی تھیں) ''راوی'' میں شائع ہوتی رہیں۔ وہ ''راوی'' کا مدیر (۳۲۔ ۱۹۳۱ء) بھی رہا اور اپنے زمانۂ ادارت (۱۹۳۲ء) میں یہ جدت کی کہ ''راوی'' کا ''اولڈ بوائز نمبر'' (شمارہ: مارچ اپریل ۱۹۳۲ء) نکالا جس کا اداریہ راشد کے قلم سے تھا:

''وائے گفت برہمن را چگونہ بودہ است آں۔۔۔
اس وقت جب ہم راوی کے اولڈ بوائز نمبر کا اداریہ لکھ رہے ہیں ہم بفضلِ خدا خود بھی نصف کے قریب اولڈ بوائے ہو چکے ہیں اس لئے کہ ایم اے کے امتحان کے بعد ہم نے آج ہی ''غسلِ صحت'' کیا ہے۔۔۔''

اسی اداریہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ''راوی'' میں ''طرطوشی''، ''غواشی'' اور ''دشاری'' جیسے فرضی ناموں سے لکھی گئی طنزیہ تحریریں راشد ہی کی تھیں۔ اس نمبر کی ترتیب میں نائب مدیر نسیم حسن تھے۔ اسی اداریے کے سنہ سے راشد کا زمانۂ طالب علمی کا تعین بھی کیا جا سکتا ہے یعنی اس نے ۱۹۲۶ء میں فرسٹ ایئر میں داخلہ لیا ہوگا۔ ۱۹۲۸ء میں مطبوعہ بعض نظموں پر نام کے ساتھ ''تھرڈ ایئر'' بھی درج ہے۔ راشد نے اکنامکس میں ایم اے کیا تھا۔ اس زمانہ کے ''راوی'' سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ فیض کے مقابلہ میں راشد زیادہ پرگو تھا گویا فیض ہمیشہ ہی کم گو رہا!

نومبر ۱۹۲۸ء کے ''راوی'' میں راشد کی نظم 'التجائے سکون' کو مدیر کے اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا گیا:

''راشد وحیدی صاحب نے مندرجہ ذیل نظم ''بزمِ سخن'' کے انعامی مشاعرہ منعقدہ ۷ نومبر ۱۹۲۸ء میں پڑھی۔ یہ نظم مشاعرہ کی بہترین نظم تسلیم کی گئی اور راشد صاحب کو بزم کی طرف سے ایک روپہلی تمغہ عطا کیا گیا۔ مُبارک۔ ایڈیٹر''

''راوی'' شمارہ مئی ۱۹۲۸ء میں ایڈیٹر محمد منصور بی اے نے اداریہ میں جن قلمی معاونین کا خصوصی شکریہ ادا کیا ان میں ''راشد وحیدی'' بھی شامل ہے۔

''راوی'' میں راشد نے جو نثر لکھی اس کا غالب رنگ طنزیہ ہے چنانچہ دسمبر ۱۹۲۸ء کے شمارہ میں مدیر محمد منصور بی اے کے تعریفی نوٹ کے ساتھ 'رسوائے عام جنتری' کے عنوان سے دلچسپ پیروڈی شائع ہوئی ہے جبکہ اپریل ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں 'گنجینۂ حکمت' کے عنوان سے ایک اور پیروڈی ملتی ہے۔ 'ہمارا نائی' طنزیہ مضمون از ''نذر محمد راشد فورتھ ایئر'' (''راوی'' اکتوبر ۱۹۲۹ء) میں طبع ہوا۔ فروری ۱۹۳۲ میں 'اردوئے مجلی' غالب کی پیروڈی ہے اور نام کی جگہ ''ن۔م۔ر'' لکھا ہے۔

اس دور کے ''راوی'' میں ناقابلِ اشاعت تحریروں کا طنزیہ اسلوب میں تذکرہ ہوتا تھا اور ہر مدیر غیر معیاری تحریروں اور شعروں پر عملِ جراحی کرنے کو مدیرانہ فرائض میں سے گردانتا تھا، بھلا راشد کیوں پیچھے رہتا۔ نومبر ۱۹۳۱ء اور جنوری ۱۹۳۲ء کے شماروں میں راشد نے ناقابلِ اشاعت مضامین کے بارے میں 'کشتی شکستگانیم اے بادِ شرط برخیز' کے عنوان سے طنز کے جوہر دکھائے ہیں۔ فروری ۱۹۳۱ء میں 'رجال الغیب' بھی اسی انداز کی تحریر ہے۔ جنوری ۱۹۳۲ء کے ''راوی'' میں ایک پیروڈی بھی ملتی ہے 'انشائے ابوالفضلِ جدید'۔

''راوی'' جنوری ۱۹۳۲ء ہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۳ دسمبر ۱۹۳۱ء کو بخاری صاحب کی رہائش گاہ پر اردو مجلس کا ایک اجلاس منعقد ہوا جس میں راشد نے ''اختر شیرانی کے ساتھ چند لمحے'' کے عنوان سے مقالہ پڑھا جو کافی لمبا ہونے کے باوجود دلچسپی سے سنا گیا۔

مئی جون ۱۹۳۳ء کے ''راوی'' میں شیخ عبدالرحمٰن کی نظم 'دعوت' پر درج نوٹ سے یہ معلوم ہوتا ہے:

''ن م راشد ایم اے، سید محمد جعفری ایم اے، ایم او ایل اور خورشید انور بی اے (آنرز) اور خاکسار (یعنی مدیر: عمر فاروق) کی ادارت میں ایک پرچہ کہکشاں نکلنے

والا ہے۔ یہ نوجوانوں کا رسالہ ہوگا اور اس کی امتیازی خصوصیات دنیا کے مشہور ترین مصوری کے شاہکاروں پر تنقید، شبابہ نظمیں، طبع زاد افسانے اور بے باک تنقیدیں ہوں گی۔"

آج اس امر کا تعین مشکل ہے کہ "کہکشاں" نکلا یا نہیں لیکن ان ناموں کا ملاپ قابلِ توجہ ہے اور اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو خورشید انور ہمارے نامور موسیقار خواجہ خورشید انور ہیں اور کیا سید محمد جعفری وہی معروف مزاحیہ شاعر ہیں؟

راشد نے "راوی" کے جتنے پرچے مرتب کیے، ان کے اداریے بھی قلم بند کیے جو زیادہ تر مختصر یعنی ڈیڑھ صفحہ کے ہوتے تھے لیکن یہ محض روایتی اداریے ہونے کے برعکس جدت پسندی کے مظہر تھے۔ مثلاً اکتوبر ۱۹۳۱ء کے اداریہ میں راشد نے "عزیز دوست شیخ محمد اکرام صاحب کا جہاز پر سے پہلا مکتوب" شامل کیا ہے جبکہ فروری ۱۹۳۲ء کے اداریہ میں یہ لکھا ہے:

"راوی کے اس نمبر سے مسٹر نسیم حسن میرے شریکِ کار ہیں چنانچہ یہ اشاعت انھوں نے میری "نگرانی" میں ترتیب دی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ ان دنوں جب میں "امتحانی مصروفیات" کے مرض میں مبتلا ہوں گا تو وہی راوی کے مضمون نگاروں پر عملِ جراحی کریں گے۔ آج کے بعد اگر آپ کے ساتھ کسی قسم کا "غیر شریفانہ" برتاؤ ہو تو:

کہیے نسیمِ صبح سے مجھ سے نہ پوچھیے
لڑیئے ہوا سے کیوں مرے گیسو بکھر گئے

اور بس (ن۔م۔ر)"

جہاں تک مجلہ "راوی" کا تعلق ہے تو "قدیم" راوی "آج" کے راوی سے خاصہ مختصر اور مختلف بھی تھا۔ ایک تو ضخامت کے اعتبار سے یعنی بمشکل پندرہ بیس صفحات، لیکن پرچے سال میں کئی نکلتے تھے۔ اردو کے ساتھ انگریزی، پنجابی اور ہندی ایڈیشن بھی چھپتے تھے۔ البتہ آج کے

برعکس اس وقت پرچہ صرف طلبہ کی تحریروں کے لئے وقف تھا۔ اساتذہ کم اور باہر کے اہل قلم عنقا، جبکہ آج برعکس ہے یعنی باہر کے معروف اہل قلم اور اساتذہ کی تحریروں کے مقابلہ میں طلبہ کی تحریریں خاصی کم ہوتی ہیں۔ کالج کے مجلّات میں سے یہ اعزاز صرف "راوی" کو حاصل ہے کہ بڑے سے بڑا ادیب بھی اس میں چھپنے کو اعزاز جانتا ہے۔

(۲)

نذر محمد راشد نے ن م راشد بننے تک کئی مراحل طے کیے۔ "راوی" کے پرچے دیکھنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے نام سے خوش نہ تھا۔ نام کی ناپسندیدگی یوں ہی بلا وجہ نہیں ہوتی۔ سیدھی سی وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ بعض اوقات نام فیشن ایبل نہیں ہوتا اور اس سے قدامت اور یبوست کی بُو آتی ہے، لہٰذا اس سے پیچھا چھڑانے کی سعی کی جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ بعض اوقات نام کی ناپسندیدگی لاشعوری ہوتی ہے اور یوں اس سے گہری نفسیاتی معنویت بھی وابستہ ہوتی ہے۔ نام والدین رکھتے ہیں اس لئے اس سے اظہارِ بیزاری کا بیشتر صورتوں میں والدین جبکہ ان میں سے بھی کسی ایک کو مسترد کر دینے سے تعلق ہوتا ہے، وہ شعراء جو صرف اپنے تخلص ہی سے پہچانے گئے جیسے جوش، وہ بھی اسی نفسیاتی الجھاؤ کا شکار تھے ("یادوں کی برات" تو ایڈی پس کمپلیکس کا رزمیہ ہے) اس طرح اصل کے بجائے قلمی نام اپنا کر گویا نام ہی نہیں بلکہ اس نام سے وابستہ تمام ماضی سے بھی قطع تعلق کر لیا جاتا ہے۔ ثناء اللہ نے میرا جی بن کر اپنی لیجنڈ کی تشکیل کی۔ اسی طرح جب نام کے برعکس صرف تخلص اپنایا جاتا ہے تو اس مقصد کے لئے منتخب کردہ لفظ (ناسخ، آتش، غالب، حالی) بھی ایک طرح سے نفسی اشاریہ بن کر شخصیت کے بعض گوشوں کی طرف راہنمائی کا باعث بن سکتا ہے۔

اس نفسیاتی پس منظر کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ مشرق اور مغرب میں نام سے جداگانہ روایات وابستہ ہیں۔ مشرق میں ولدیت، کنیت، القابات، خطابات اور احترامات کے

اضافے سے نام میں طوالت پیدا کرنے کا رجحان غالب رہا ہے اور یقیناً یہ درباداری کے زیرِ اثر اور خود کو عوام سے مُمیّز و ممتاز رکھنے کا ایک انداز تھا اسی لئے غالب جب منشی شیونرائن کو بطورِ خاص اس امر کی تاکید کرتا ہے تو یہ باعث تعجب نہیں محسوس ہوتا:

''نواب اسداللہ خاں لکھو یا مرزا اسداللہ خاں ـــــ بہادر کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔''

الغرض! ہمارے ہاں نام کو مختصر کرنے کا چلن نہ تھا۔ یہ انگریزی اثرات تھے جو بعض حضرات نے نام کو محض حروف میں تبدیل کر دیا ـــــ تو یہ ہے وہ تناظر جس میں یہ دیکھنا ہے کہ نذر محمد ن۔م بننے پر مُصر تھا مگر وہ آسانی سے ن م راشد نہ بن سکا۔ کبھی وہ نذر محمد راشد ہے تو کبھی راشد وحیدی حتیٰ کہ ''علی پور کا ایلی'' بننے کے مصداق وہ راشد علی پوری بھی لکھتا رہا۔ اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کے لئے نام نے کیسے کمپلیکس کی صورت اختیار کر لی تھی۔ شاید اس نے اپنے ذہن میں اپنی جو تصویر مرتب کر رکھی تھی وہ ''نذر محمد'' کے چوکھٹے میں نہیں سجتی تھی۔ تھرڈ ایئر (۱۹۲۸ء) سے اس نے نام کے ساتھ دست و گریبان ہونے کے جس عمل کا آغاز کیا وہ ایم اے (۱۹۳۲ء) میں تکمیل پا جاتا ہے یعنی نذر محمد ـــــ ن م راشد بننے کے مراحل طے کر لیتا ہے ـــــ اس کے نام نے جو جو کروٹیں لیں ''راوی'' سے اس کی شہادت مل جاتی ہے:

راشد وحیدی:	اکتوبر ۱۹۲۸ء
راشد علی پوری:	نومبر ۱۹۲۸ء
راشد وحیدی:	دسمبر ۱۹۲۸ء
راشد علی پوری:	جنوری ۱۹۲۹ء
نذر محمد راشد:	اکتوبر ۱۹۲۹ء
نذر محمد راشد:	نومبر ۱۹۲۹ء
راشد وحیدی:	فروری، مارچ، اپریل ۱۹۳۰ء
ن م راشد وحیدی:	اکتوبر ۱۹۳۰ء
راشد وحیدی:	اکتوبر، نومبر ۱۹۳۱ء
ن م راشد:	جنوری ۱۹۳۲ء

راشد (تاریخ ولادت: یکم اگست ۱۹۱۰ء) نے ۲۲ برس کی عمر میں ایم اے کیا اور ۳۱ برس کی عمر میں ''ماورا'' (سنہ اشاعت: ۱۹۴۱ء) شائع کی۔ اسی دوران اس نے زندگی کی تلخیوں کا مزہ چکھا اور مغرب کی جدید ادبی تحریکوں سے آگہی بھی حاصل کی۔ غلام ہندوستان میں تیسری اور چوتھی دہائیاں اقتصادی بدحالی اور ذہنی انتشار کے ساتھ غیر ملکی راج سے نفرت کے لئے خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ راشد بھی اپنے عہد کا کیکٹس تھا چنانچہ ادبی مسلمات سے بغاوت، کلاسیکی غزل کی نرم گرم فضا سے انحراف، علامہ اقبال کی پرشکوہ اسلامی اور اخلاقی شاعری سے گریز اور اختر شیرانی کی رومانویت سے فرار کے بعد اس نے اپنے لئے جو شعری آدرش اپنایا اس کی بنا پر وہ ''راوی'' کا کلام مسترد کرنے پر مجبور تھا جس کا اظہار ''ماورا'' کے دیباچہ میں کیا:

''اس مجموعے میں چند ابتدائی ''باقاعدہ'' نظمیں اور سانیٹ بھی شامل ہیں لیکن اکثر نظمیں وہی ہیں جن میں ہیئت اور فکر کے لحاظ سے قدیم راہوں سے انحراف کیا گیا ہے ـــــ اس مجموعے کی نظمیں میرے گزشتہ دس سال کے کلام کا انتخاب ہیں اور اسے تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اکثر احباب کو اپنی بعض پسندیدہ نظمیں اس مجموعہ میں نہ پا کر یقیناً مایوسی ہو گی لیکن انتخاب کرتے ہوئے کسی قدر سختی سے کام لئے بغیر چارہ نہ تھا۔''

یہ ''کسی قدر سختی'' کس قدر سختی تھی، اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۳۲۔۱۹۲۸ء کے ''راوی'' میں راشد کی جو نظمیں یا سانیٹ طبع ہوئے ان میں سے محض 'ستارے' صرف دو لفظوں کی تبدیلی سے ''ماورا'' میں شامل کی گئی ہے، باقی تمام کلام متروک قرار پایا۔

'ستارے' (سانیٹ) جب ''راوی'' (اکتوبر: ۱۹۳۱ء) میں طبع ہوئی تو آخری بند کے آخری شعر کا پہلا مصرع موجودہ صورت یعنی:

کبھی یہ خاکداں فردوسِ تنویر ولطافت ہو

کے برعکس یوں تھا:

کبھی یہ خاکداں گہوارۂ حسن ولطافت ہو

''راوی'' میں مطبوعہ 'شاعر اپنی پہلی نظم دیکھ کر' ------ ''ماورا'' میں 'شاعر کا ماضی' کے عنوان سے شامل ہے۔ اس ایک نظم کے علاوہ راشد نے باقی کچھ بھی نہ شامل کیا جس کا مطلب یہ ہے کہ ''ماورا'' درحقیقت ۱۹۳۲ء کے بعد کی شاعری کا انتخاب ہے۔

''راوی'' میں مطبوعہ کلام سے صرفِ نظر کی وجہ سمجھنی دشوار نہیں کہ یہ زمانہ طالب علمی میں نومشقی کی یادگار ہے اور پھر ان نظموں پر اختر شیرانی (التجائے سکون) اور ورڈز ورتھ اور اقبال کی 'ہمالہ' (صبح ------ راوی کے کنارے) کے اثرات نمایاں تر ہیں۔ کچھ نظمیں ('محسوسات'، 'مجھے کسی سے پیار ہے') واضح طور پر ٹین ایجرز کے کچے جذبات اور کلاس فیلو لڑکیوں کو دیکھ کر خون میں ہونے والی گدگدی کی غمازی کرتی ہیں۔ الغرض یہ نظمیں صحیح معنوں میں ایک ذہین اور حساس طالب علم کی جذباتی روداد ہیں لہٰذا 'ہونٹوں کا لمس'، 'اتفاقات'، 'دریچے کے قریب'، 'بے کراں رات کے سناٹے میں' اور 'انتقام' جیسی نظمیں لکھنے والا راشد بھلا اس انداز کے شعر ''ماورا'' میں کیسے شامل کرسکتا تھا:

بے حجاب ایک کائنات ہوئی
تیرے چہرے سے کیا نقاب اٹھا!

آج ان نظموں کے تنقیدی تجزیے کی ضرورت نہیں تاہم ان کے مطالعہ سے دو امور بطورِ خاص نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک تو راشد کی ہیئت سے دلچسپی یعنی وہ نظم کو محض بیانیہ بنانے کے بجائے ہیئت سے زیادہ پرلطف اور جدید بنانے کی سعی کرتا ہے۔ اس کا اندازہ تھرڈ ایئر کی نظم 'التجائے سکون' سے ہی ہوجاتا ہے۔ اس لئے راشد کی سانیٹ سے دلچسپی کا اندازہ بھی ہوجاتا ہے کہ وہ تھرڈ ایئر میں 'اے محبت' پہلا سانیٹ قلم بند کرتا ہے۔ یہ عمر اور ذہنی استعداد کا وہ دور ہوتا ہے جس میں بیشتر طلبہ سانیٹ سمجھنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتے۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو بلاشبہ وہ خاصے مفرّس اسلوب میں شاعری کر رہا تھا جس میں فارسی تراکیب کششِ مزید کا باعث بنتی ہیں اور ایسا علامہ اقبال کے اسلوب سے متاثر ہوئے بغیر نہ ہوسکتا تھا۔ طالب علم راشد میں یہ عجب تضاد ملتا ہے کہ موضوعات اور فضا کے لحاظ سے تو وہ اختر شیرانی کی جذباتیت کا حامل نظر آتا ہے مگر مفرّس اسلوب میں اقبال کا مقلد ------ اگرچہ ''ماورا'' کی نظمیں ان دونوں رجحانات کے برعکس ہیں مگر ''راوی'' کا کلام اس امر کے تعین میں یقیناً مد ثابت ہوسکتا ہے کہ راشد، اقبال اور اختر شیرانی جیسی دو قوی مقناطیسوں سے کیسے بچ نکلا؟

(۳)

تفصیلی تنقیدی مطالعہ کے بغیر ''راوی'' میں ملنے والی تمام منظومات زمانی ترتیب سے پیش ہیں تاکہ طالب علم راشد کی سوچ اور اسلوب میں تغیر (یا ارتقاء) کا اندازہ لگایا جاسکے۔

التجائے سکون

ردائے خواب میں خاموش سوتی ہے دنیا
مئے سکوت میں مدہوش ہوتی ہے دنیا
مثالِ رندِ سیہ نوش سوتی ہے دنیا
میں تیری یاد میں رہتا ہوں رات بھر بیدار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

فضا میں پھیل سی جاتی ہیں چاندنی راتیں
سرودِ عیش مناتی ہیں چاندنی راتیں
سرودِ کیف بہاتی ہیں چاندنی راتیں
مگر خوشی کو ترستی ہے میری جانِ نزار

تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

سحر کے وقت تو ہوتا ہے رحمتوں کا نزول
جہان والوں کی محفل پہ عشرتوں کا نزول
فضا سے لطف و مسرت کی نکہتوں کا نزول

مگر میں رہتا ہوں نا آشنائے صبر و قرار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

ہزار کیف بداماں ہو لالہ زارِ شفق
نظر فروز ہو دامانِ زرنگارِ شفق
مری نظر میں سماتی نہیں بہارِ شفق

ہے میرے واسطے فطرت بھی تیرگی بکنار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

ستارے شام کے جس دم کہ جھلملاتے ہیں
فلک پہ اپنی ضیاؤں کی مے لٹاتے ہیں
تو میرے دیدۂ تر اشکِ غم بہاتے ہیں

اور ان کی نذر میں کرتا ہوں موتیوں کے ہار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

ترے بغیر تماشائے گلستاں بے کیف
ترے بغیر ہر اک حسن گلفشاں بے کیف
ترے بغیر ہے رنگینیِ جہاں بے کیف

ترے بغیر ہیں بے کیف میرے لیل و نہار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

رہینِ آتشِ حرکت دل و جگر کب تک؟
رہے گی دور مری جنتِ نظر کب تک؟
غمِ فراق سہوں تو سہی مگر کب تک؟

نہ ہو گی جانِ حزیں آشنائے صبر و قرار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

ترے شباب میں رنگینیِ بہار رہے
فروغِ حسن سے تو سحر در کنار رہے
تو خلد زارِ محبت میں جلوہ بار رہے

تو میری روح پہ کر آ کے بارشِ انوار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

سپہرِ عشق کا ٹوٹا ہوا ستارا ہوں
تمہارے وعدۂ صبر آزما کا مارا ہوں
مگر قسم ہے تمہاری کہ میں تمہارا ہوں

ہے میری خاک میں جب تک کہ زندگی کا شرار
تو میرے دل کو عطا کر سکوں خدا کے لیے

(راشد علی پوری تھرڈ ایئر ـــــ راوی نومبر ۱۹۲۸ء)

محسوسات

ہر ایک شے پہ فروغِ شباب پاتا ہوں
کسی کے حسن کو پھر بے نقاب پاتا ہوں
کچھ اس طرح سے پلائی ہے آج ساقی نے

که کائنات کو غرقِ شراب پاتا ہوں
فضائے دہر کا ہر ذرہ آج رقصاں ہے
کسی کو نغمہ طرازِ رباب پاتا ہوں
پھر آج عقل و محبت ہیں برسرِ پیکار
پھر اپنے دل کو رہینِ عذاب پاتا ہوں
جدائی ہے کہ یہ تمہیدِ ظلم رانی ہے
ابھی سے تجھ کو اسیرِ حجاب پاتا ہوں
مجھے ہے دشتِ محبت میں جستجوئے وفا
قدم قدم پہ ہزاروں سراب پاتا ہوں
پلا دے آج مجھے چشمِ کیف آگیں سے
تری نگاہوں میں رقصِ شراب پاتا ہوں
خدا کے واسطے آ بھی ارے بہانہ طراز
کہ نقشِ زیست کو نقشِ سراب پاتا ہوں
میں ایک ننگِ محبت ہوں پاکبازیِ عشق!
کہ خود کو غرقِ گناہِ شباب پاتا ہوں

(راشد وحیدی تھرڈ ایئر ـــــ راوی اکتوبر ۱۹۲۸ء)

صبح ـــــ راوی کے کنارے

یہ صبح کا وقت اور یہ راوی کا کنارا
وجد آفریں صد کیف بداماں ہے نظارا
فطرت نے ہے کس ذوق سے دریا کو سنوارا

بکھرا ہوا ہے چار طرف حسنِ فراواں
میدان میں سارے، راوی کے کنارے

بکھرے ہوئے موتی ہیں کسی زہرہ جبیں کے
کھوئے ہوئے منظر ہیں کسی خوابِ حسیں کے
ٹکڑے ہیں مگر کیفِ گہِ خلدِ بریں کے

یا رند ہیں مے خانۂ افلاک میں لرزاں
یہ ڈوبتے تارے، راوی کے کنارے

راوی کے کنارے کی یہ خاموش فضائیں
رعنائی فشاں، سحر در آغوش فضائیں
رنگینیِ فطرت سے ضیا پوش فضائیں

یہ صبحِ طرب ریز لبِ رود خراماں
یہ مست نظارے، راوی کے کنارے

فردوس کے نغمات سے لبریز ہے دریا
یا خلد کے نشوں سے جنوں خیز ہے دریا
یا رقص سے حوروں کے طرب ریز ہے دریا

حوریں جو ہیں آغوش میں راوی کے خراماں
دلکش ہیں نظارے، راوی کے کنارے

لیکن ہے غم آلود یہ موسیقیِ رنگیں
نغمات میں راوی کے ہے رودادِ غم آگیں
موجوں کے تبسم میں ہے اک گریۂ خونیں

اور عہدِ گزشتہ کی طرف لہروں کا ہیجان

کرتا ہے اشارے، راوی کے کنارے

رنگِ ''مئے پارینہ'' سے شاداب ہے راوی
اس ''عشرتِ برباد'' کا اک خواب ہے راوی
اُن محفلوں کی یاد میں بیتاب ہے راوی

ہاں یادِ جہانگیر میں راوی بھی ہے گریاں
لرزاں ہیں ستارے، راوی کے کنارے
(راشدعلی پوری: راوی، جنوری ۱۹۲۹ء)

بازگشت

کہا تھا تم نے کبھی تم سے پیار کرتا ہوں
تمہاری یاد میں دل سوگوار کرتا ہوں
تمہارے ہجر میں نیندیں نثار کرتا ہوں
خدا کے واسطے اک بار میری ہو جاؤ

کہا کہ ''گلکدۂ حسن کی کلی ہو تم''
کہا کہ ''طورِ محبت کی روشنی ہو تم''
کہا کہ ''میرے لئے وجہِ زندگی ہو تم''
غمِ حیات میں غم خوار میری ہو جاؤ

تو سن کے تم نے کہا تھا یہ ''کیا کہا راشد
تمہیں ہے میری محبت کا اِدّعا راشد
یہ کہہ کے تم نے مجھے کر دیا خفا راشد
یہ ادّعائے محبت ہے ناگوار مجھے

سنو! سنو! کہ یہ کہنے سے مجھ کو عار نہیں
نہیں نہیں مجھے تم سے ذرا بھی پیار نہیں
غمِ جہاں میں کسی کی میں غم گسار نہیں
نہیں کسی کی محبت پہ اعتبار مجھے''

تمہاری ''کم نگہی'' سے بدل گئی دنیا
سیاہ ہو گئی میرے لئے مری دنیا
حریفِ عیش ہے کیسی یہ دکھ بھری دنیا
مری حیات کو ناشاد کر دیا تم نے

حریم حسن میں مَیں باریاب ہو نہ سکا
سکوں پذیر مرا اضطراب ہو نہ سکا
حریفِ کیفِ تمنا شباب ہو نہ سکا
مرے شباب کو برباد کر دیا تم نے

تمہارے حسن میں یوں تو بہار اب بھی ہے
ہر اک ادا میں تمہاری وقار اب بھی ہے
تمہارا روئے حسیں جلوہ بار اب بھی ہے
مگر وہ میرے لئے شعلہ باریاں نہ رہیں؟

مرے نیازِ محبت کی آبرو نہ رہی
تو دل میں سوزِ تمنا کی بھی نمو نہ رہی
مجھے تمہاری پرستش کی آرزو نہ رہی
جنونِ عشق کی وہ ہرزہ کاریاں ہی گئیں

اور اب جو میری تمنا کا اِدّعا ہے تمہیں

خیالِ خام کہاں سے یہ آ گیا ہے تمہیں
کسی نے لطفِ محبت بجھا دیا ہے تمہیں
نہیں ہے دعویٔ الفت سے اب حذر تم کو؟

سنا ہے رات کو جب مجھ سے دور ہوتی ہو
تو نیند آ نہیں سکتی تمہیں نہ سوتی ہو
مرے فراق میں رو رو کے جان کھوتی ہو
مرا خیال ستاتا ہے رات بھر تم کو

اب آ کے "حالِ دلِ زار" تم سناتی ہو
تو گویا عشق کا اپنا یقیں دلاتی ہو
میں جانتا ہوں کہ ہاں تم مجھے بناتی ہو
نہیں رہا وہ تمہاری نگاہ میں جادو

تمہارے حسن میں وہ کیفِ دل نشیں ہی نہیں
تمہیں خدا نے دیا وہ دلِ حزیں ہی نہیں
تمہیں ہو مجھ سے محبت مجھے یقیں ہی نہیں
بہاؤ اب نہ خدارا فریب کے آنسو

(راشد: راوی۔ مئی ۱۹۲۹ء)

اے محبت

(اردو میں ایک سونیٹ)

اے محبت! دہر میں تو جنتِ گلریز ہے
ظلمت آبادِ جہاں میں منزلِ زریں ہے تو

سر زمینِ زیست پہ شہرِ طرب آگیں ہے تو
جس کے نغموں سے فضائے دہر خواب آمیز ہے
زندگی آلام کا اک کوہِ وحشت خیز ہے
اس کے دامانِ سیہ میں چشمۂ سیمیں ہے تو

اے محبت! زندگی کی وادیٔ رنگیں ہے تو
آہ! جس وادی کا ہر منظر نشاط انگیز ہے
آج اس گلبار وادی سے گزرنا ہے مجھے
میرا دل اس پار جانے کے لئے بیتاب ہے

(وہ جہاں اس سرزمیں سے بیشتر شاداب ہے)
کوہساروں کے ادھر جا کر اترنا ہے مجھے
اور اس دنیا سے کوسوں دور ہے منزل مری
بس وہیں محفل وہیں ہے رونقِ محفل مری

(نذر محمد راشد: راوی۔ نومبر ۱۹۲۹ء)

اجنبیت

خدا جانے ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی؟
خدا جانے ابھی تک ہم بہم نا آشنا کیوں ہیں؟
گزر رہی ہے یونہی عمر اک زمانے سے
ریاضِ دہر میں الفت کے گیت گانے سے
فسانہ ہائے نشاط و الم سنانے سے
کئی برس سے ہم اک دوسرے کے ہیں غمخوار

جو میرے دیدۂ تر اشکِ غم بہاتے ہیں
تو اس کی آنکھ میں بھی اشک جھلملاتے ہیں
کبھی خیالِ طرب سے جو مسکراتا ہوں
تو اس کے لب بھی تبسم میں ڈوب جاتے ہیں
کہ بزمِ مہر و محبت کے ہم ہیں بادہ گسار

مگر حیرت ہے پھر بھی اجنبیت، کیوں نہیں جاتی!
خدا جانے ابھی تک ہم بہم ناآشنا کیوں ہیں
خدا جانے ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی؟
تمناؤں میں انوارِ صداقت کیوں نہیں آتی!
رہِ حیات میں مدت سے رہ سپار ہیں ہم
تلاشِ منزلِ عشرت میں بے قرار ہیں ہم
سکونِ قلب کی حسرت میں بے قرار ہیں ہم
مصافِ دہر میں مل کر ہیں برسرِ پیکار

ہم ایک ساتھ رواں ہیں طریقِ ہستی میں
گزر رہے ہیں اکٹھے عروج و پستی میں
اور ایک ساتھ ہی کرتے ہیں ہم قیام و سفر
دیارِ عیش میں دور آفتوں کی بستی میں
ہماری ایک ہی منزل ہے ایک راہگزار

مگر پھر بھی ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی
خدا جانے ابھی تک ہم بہم ناآشنا کیوں ہیں

(راوی۔جنوری ۱۹۳۰ء)

مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے

مجھے تم سے یوں تو ہے پرجوش الفت
جوانی کی مستی میں مدہوش الفت
رہی ہے مگر دل میں خاموش الفت
کہ عرضِ تمنا کی حاجت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے

تمہاری تمنا میں بے تاب ہوں میں
جوانی کی راتوں میں بے خواب ہوں میں
غمِ ہجر میں رشکِ سیماب ہوں میں
مگر تم سے کوئی شکایت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے

میں اظہارِ ذوقِ تمنا کروں گا
تمہاری محبت کا دعویٰ کروں گا
سمجھتی ہو میں تم کو رسوا کروں گا
خدا جانتا ہے یہ عادت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے

جو چاہوں تو یہ راز مذکور کر دوں
تمہاری جفاؤں کو مشہور کر دوں

تمہیں پھر محبت پہ مجبور کر دوں
مگر دل نہیں ہے، طبیعت نہیں ہے
مجھے تم سے ایسی محبت نہیں ہے
(راشدوحیدی: راوی۔فروری ۱۹۳۰ء)

زندگی (سانیٹ)

ہماری زندگی بھی کس قدر ویران منزل ہے
شبِ تاریک ہے، رستے سے نا آشنا بھی ہیں
مسافت دور کی ہے شکوہ سنجِ ''رہنما'' بھی ہیں
بیاباں ہے، بلا کی تیرگی، سنسان منزل ہے
خدا جانے ہمارے اس سفر کا مدعا کیا ہے؟
''وطن'' اپنے وطن سے دور اپنی سرزمیں میں ہم
اڑے جاتے ہیں اس تاریکیِ ہول آفریں میں ہم
ہماری آرزو کیا ہے ہمارا منتہا کیا ہے
یہ تاریکی، یہ سناٹا، یہ دہشت خیز ویرانی
کمالِ خستگی سے پاؤں کی طاقت رہی جائے
رہا جائے الٰہی حوصلہ بھی دم بدم اپنا
اگر ہے اس قدر سامانِ لغزش کی فراوانی
تو اس حالت میں ہم سے کس طرح امید کی جائے
رہے ''اک جادۂ موہوم'' پر ثابت قدم اپنا
(راشدوحیدی: راوی۔مارچ ۱۹۳۰ء)

جوانی (سانیٹ)

جدائی ہے میرے دل کو تمنائے محبت ہے
ریاضِ حسن کے اک پھول کی ہے آرزو مجھ کو
جہاں میں اک شعاعِ نور کی ہے جستجو مجھ کو
مہیب و غم فزا تاریکیوں سے مجھ کو نفرت ہے
جوانی ہے بہاریں ہیں فضا لبریزِ نکہت ہے
نشاط افزا نہیں فطرت کا طوفانِ نمو مجھ کو
جنوں انگیز ہے یہ خلد زارِ رنگ و بو مجھ کو
سیہ تنہائیوں میں میرا دل محرومِ عشرت ہے
بہاریں مجھ کو پیغامِ طرب آ کر سناتی ہیں
ہوائیں چھیڑتی ہیں میرے حسیات کو آ کر
مرے دل میں ہزاروں محشرِ جذبات سوتے ہیں
مرے دل کو جوانی کی امیدیں گدگداتی ہیں
جگانا چاہتی ہیں وہ مرے جذبات کو آ کر
مگر یہ ''نیند کے ماتے'' نہیں بیدار ہوتے
(راشدوحیدی: راوی۔اپریل ۱۹۳۰ء)

مجھے کسی سے پیار ہے

دیارِ حسن میں اک ''ساحرہ سی'' رہتی ہے
حریم ناز میں اک ''کافرہ سی'' رہتی ہے
ریاضِ شعر میں اک ''شاعرہ سی'' رہتی ہے
اسی سے پیار مجھے ہے، اسی سے پیار مجھے

وہ ساحرہ کہ طلسمِ حیات اسی سے ہے
وہ کافرہ کہ جہاں کو ثبات اسی سے ہے
وہ شاعرہ کہ مری کائنات اسی سے ہے
اسی سے پیار مجھے ہے، اسی سے پیار مجھے

طوافِ خانۂ حرمت میں ہے قیام اس کا
بہشتِ عفت و عصمت میں ہے خرام اس کا
نجوم و ماہ سے بڑھ کر ہے احتشام اس کا
اسی سے پیار مجھے ہے، اسی سے پیار مجھے

(ن م راشد وحیدی: راوی۔ اکتوبر ۱۹۳۰ء)

''عمرت دراز باد فراموش گار من''

تمہیں وہ چاندنی راتوں کے پیار بھول گئے؟
فروغِ عشق کے لیل و نہار بھول گئے؟
وہ جھیل بھول گئی سبزہ زار بھول گئے؟
ہمارے عشق کے وہ رازدار بھول گئے؟

جہاں پہ تم نے کیے تھے نباہ کے دعوے
وہ شام ہائے درخشاں بھی تم کو یاد نہیں؟
وہ سیلِ حسنِ فراواں بھی تم کو یاد نہیں؟
وہ اپنی آمدِ پنہاں بھی تم کو یاد نہیں؟
وفا کے وعدہ و پیماں بھی تم کو یاد نہیں؟

کہاں گئے ہیں وہ شبہائے ماہ کے وعدے

(راشد: راوی۔ فروری ۱۹۳۱ء)

شاعر اپنی پہلی نظم دیکھ کر

یہ شب ہائے گزشتہ کے جنوں زائیدہ افسانے
یہ آوارہ پریشاں زمزمے سازِ جوانی کے
یہ میری عشرتِ برباد کی بے باک تصویریں
یہ آئینے مرے شوریدہ آغازِ جوانی کے

یہ اک رنگیں غزل لیلےٰ کی زلفوں کی ستائش میں
یہ تعریفیں سلیمیٰ کی فسوں پرور نگاہوں کی
یہ جذبے سے ہوا اظہار شیریں کی محبت کا
یہ اک گزری کہانی آنسوؤں کی اور آہوں کی

کہاں ہو آہ او لیلیٰ کہاں ہو آہ او شیریں؟
سلیمیٰ تم بھی تھک کر رہ گئیں راہِ محبت میں؟
مرے عہدِ گزشتہ پر سکوتِ مرگ طاری ہے

مری شمعو! بجھی جاتی ہو کس طوفانِ ظلمت میں

مرے شعرو! مرے فردوسِ گم گشتہ کے نظارو
ابھی تک ہے دیارِ روح میں اک روشنی تم سے
کہ میں حسن و محبت پر لٹانے کے لئے تم کو
اڑا لایا تھا جا کر محفلِ مہتاب و انجم سے

(راشد: راوی۔فروری ۱۹۳۲ء)

''راوی'' کے اولڈ بوائز نمبر ـــــ (مارچ، اپریل ۱۹۳۲ء) میں راشد کے نام سے یہ شعر بلاعنوان درج ہیں:

تیرے شوقِ فزوں انگیز سے ہے زندگی مجھ میں
اسی سے دل کی گہرائی میں قندیلیں درخشاں ہیں
اسی سے رنج و غم کی ظلمتیں مجھ سے گریزاں ہیں
اسی سے آج تک باقی ہے رنگِ شاعری مجھ میں
اور اس سے آج تک رہنے کے قابل ہے زمیں گویا
اسی سے یہ زمیں ہے رشکِ فردوسِ بریں گویا

اسی نمبر کے ایک مضمون کے اختتام پر (ص: ۱۷) خالی جگہ پر راشد کے نام سے یہ شعر درج ہے:

اٹھی ہے پھول پھول سے اک موجِ انبساط
اک قلزمِ جنوں ہے گلستاں بہار میں ـــــ!

صفحہ ۳۲ پر یہ شعر درج ہے:

بے حجاب ایک کائنات ہوئی
تیرے چہرے سے کیا نقاب اٹھا

صفحہ ۴۳ پر راشد نے ۴ اشعار بلاعنوان درج کیے ہیں:

دنیا ہے تیرا نقشِ کفِ پا مرے لیے
رشکِ ہزار خلد ہے دنیا مرے لیے
دل میں تری نظر کی خلش عمر بھر رہے
بس یہ ہے انتہائے تمنا مرے لیے
مجھ کو ملی ہے شہرتِ جاوید آپ سے
ہونا پڑا ہے آپ کو رسوا مرے لیے
وہ جانِ آرزو تو کسی اور کی نہیں
کیا غم ہے گر نہیں ہے یہ دنیا مرے لیے

اور صفحہ ۴۷ پر یہ تین مصرعے درج ہیں:

مجھے محبت نے ذوقِ تقدیس مثلِ رنگِ سحر دیا ہے
جہان بھر کی لطافتوں سے مری جوانی کو بھر دیا ہے
مرے گلستاں کو آشنائے بہارِ جاوید کر دیا ہے

پاکستان کا ایک شوریدہ سر شاعر

[ن م راشد] کچھ معروضات

شاہ رخ ارشاد/ ڈاکٹر تحسین فراقی

This is a translation of an interview of Rashed by an Irani journalist, Shahrukh Irshad, published in 1968 in Tehran. Dr. Tahseen Firaqi has furnished the translation with his own notes as well. Persian translations of two of Rashed's poems by the interviewer are also included. These are one of the earliest translations of modern Urdu poetry into Persian.

بازیافت کے تیرھویں شمارے (جولائی تا دسمبر ۲۰۰۸ء) میں تہران کے مجلّہ 'سپید و سیاہ'، شمارہ ۲۱، ۱۳۴۹ھ ش (۱۹۷۰ء) میں ممتاز پاکستان شاعر ن م راشد کے شائع ہونے والے مصاحبے کا ترجمہ اور اس پر محاکمہ شائع کیا گیا تھا۔(۱) زیرِ نظر اوراق میں 'سپید و سیاہ' ہی میں شائع ہونے والے ایک مضمون نما مصاحبے کے بارے میں کچھ معروضات اور بعد ازاں اس کا ترجمہ پیش کیا جائے گا۔ اس مضمون نما مصاحبے کا عنوان ہے ''شاعری شوریدہ از پاکستان'' اور اس کا سنہ اشاعت ہے سالِ پانزدھم، ۱۳۴۷ھ ش/ ۱۹۶۸ء:(۲) گویا یہ تحریر مذکورہ مصاحبے سے کم و بیش دو سال پہلے 'سپید و سیاہ' میں شائع ہوئی۔ راشد سے متعلق یہ مضمون نما مصاحبہ شاہ رخ ارشاد کے قلم کا مرہونِ منّت ہے۔

اس مضمون نما مصاحبے سے راشد کی شخصیت کے بعض گوشے خوبی سے نمایاں ہوتے ہیں۔ فارسی زبان و ادب سے ان کا عشق کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ اس تحریر سے جہاں یہ پتا چلتا ہے کہ انھیں فارسی گفتاری پر بھی خاصا عبور تھا اور ان کا لہجہ دلنشیں اور لحن پر جوش اور محبت بھرا ہوتا تھا

وہیں اس امر کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی میں بھی کس قدر شاعری کی۔ میرے ناقص علم کی حد تک یہ انکشاف پہلی بار اسی تحریر کے ذریعے ہوتا ہے اور راشد کے متخصصین اور چاہنے والوں کے لئے لمحۂ فکریہ ہے۔

پیش نظر مضمون میں جہاں کئی کام کی باتیں ہیں جو راشد شناسی کی ذیل میں معاون ہو سکتی ہیں وہیں کچھ ایسے پہلو بھی ہیں جو درست نہیں۔ شاہ رخ ارشاد نے راشد کی شاعری میں عصری احساسات کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی غزل گوئی کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کے شگفتہ لحن کی تعریف کی ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ نہ صرف ان کی معروف نظموں 'انتقام'، 'خودکشی' اور 'رقص' (مشمولہ ''ماورا'') کو غزل کے کھاتے میں ڈال دیا ہے بلکہ ان غزلوں کے کچھ اور عنوانات بھی اضافہ کر دیے ہیں مثلاً بلبل، ساقی، تغزل، نقشِ فریاد۔ عنوانات کی حامل ان ''غزلوں'' کا راشد سے کوئی تعلق نہیں۔ ممکن ہے قارئین اس امر کا تعجب کا اظہار کریں کہ غزلوں پر عنوان چہ معنی دارد؟ اس ضمن میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ برعظیم اور خود ایران میں ایک زمانے میں بعض شعرا غزلوں پر بھی عنوان قائم کرنے کا اہتمام کرتے رہے ہیں مثلاً جگر مراد آبادی، ماہر القادری یا رہی معیری (بلکہ رہی معیری نے تو رباعیات پر بھی عنوانات قائم کیے ہیں) اور متعدد دوسرے شعرا۔ یہاں ضمناً اس امر کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ راشد کے مجموعے ''ایران میں اجنبی'' کے پہلے ایڈیشن میں ان کی سات غزلیں بھی شامل ہیں۔ گو کہ راشد نے دیباچے میں اپنی غزلوں کو تقلیدی قرار دیا ہے اور غزل سے اپنی طبعی عدم مناسبت کا ذکر کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ غزلیں کوئی ایسی گئی گزری بھی نہیں بلکہ مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ اپنی غزل کے باب میں راشد نے شاید صحیح رائے قائم نہ کی۔ ان کی غزلیں قدرتِ کلام، برجستگی اور غنائیت کا پتا دیتی ہیں۔ اگر اس صنفِ شعر کی طرف ان کا میلان جاری رہتا تو وہ اردو شاعری کو چند ناقابلِ فراموش غزلوں کا تحفہ بھی دے سکتے تھے۔

زیرِ نظر تحریر شاہ رخ ارشاد نے ''ایران میں اجنبی'' کی ایک معروف نظم 'تماشا گہِ لالہ زار' کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ راشد نے اس نظم میں ایران کے ماضی کی عظمت اور

حال کے زوال کا ماتم کیا ہے مگر اس میں مغربی استعمار کا براہِ راست ذکر کہیں نہیں، نہ ''ان معصوم اور بے خبر تماشائیوں کی نفسیاتی کیفیت بیان کی ہے جو وہاں ایک تفریحی فلم دیکھنے کے لئے جمع ہیں اور جو غیر ملکی فوجیوں کے بوٹوں کی آواز ہال سے باہر اور ہال کے اندر سن رہے ہیں۔'' یہ محض مضمون نگار/مصاحبہ کار کے متخیلہ کی ماورائے متن کرشمہ کاری ہے۔ 'تماشا گہِ لالہ زار' میں تو شاعر نے ''آدمِ نو'' کا خواب دیکھا ہے اور ماضی کو حسبِ معمول ''کابوس'' قرار دیا ہے:

مگر اب ہمارے نئے خواب کابوسِ ماضی نہیں ہیں
ہمارے نئے خواب ہیں آدمِ نو کے خواب
جہانِ تگ و دو کے خواب
جہانِ تگ و دو مدائن نہیں
کاخِ فغفور و کسریٰ نہیں
یہ اُس آدمِ نو کا ماویٰ نہیں
نئی بستیاں اور نئے شہریار
تماشا گہِ لالہ زار (۳)

شاہ رخ ارشاد کی زیرِ بحث تحریر کا ایک امتیاز یہ ہے کہ اس میں انھوں نے ''ایشیائی قوموں کا اتحاد ـــــ ایشیا، اہلِ ایشیا کے لیے'' کے اس نصب العین کا ذکر کیا ہے جو ایک زمانے میں راشد کی فکر میں ایک اہم عنصر کی حیثیت اختیار کر گیا تھا (راشد سے قبل ایشیا سے اتحاد نظر اقبال کے ہاں نظر آ جاتا ہے)۔ راشد پر لکھنے والوں نے اس نکتہ کو اس طرح اجاگر نہیں کیا جیسے مثلاً پطرس نے اپنے خطابیہ دیباچے میں ایک مدت پہلے نمایاں کیا تھا:

''یہ ایک عجیب واقعہ ہے کہ جب آپ انگریز کی وردی پہن کر ایران پہنچے تو ماحول نے کچھ اس طرح آپ کا دامن کھینچا اور ماضی کی یادوں نے آپ کے دل پر کچھ ایسی دستک دی کہ آپ ہندوستان اور انگریز دونوں کو بھول گئے اور آپ کے ''سیاہ فام'' جسم میں ایشیائی روح بیدار ہوئی، وہ اس احساسِ مظلومیت جس سے کم ہی کوئی

ہندی نا آشنا تھا ـــــ ایشیائیوں کو آپ نے دیکھا کہ:

قدیم خواجہ سراؤں کی اک نژادِ کاہل ہیں
اور اپنی اجل کی راہوں پہ تیز گامی سے جا رہے ہیں

تو آپ بے قرار ہو کر للکارے:

ان اونچے درخشندہ شہروں کی
کوتہ فصیلوں کو مضبوط کر لو
ہر اک برج و بارو پہ اپنے نگہباں چڑھا دو!
گھروں میں ہوا کے سوا
سب صداؤں کی شمعیں بجھا دو
کہ باہر فصیلوں کے نیچے
کئی دن سے رہزن ہیں خیمہ فگن

ایسے چونکا دینے والے اشعار آپ کے مجموعے میں کتنی جگہ ملتے ہیں۔ ہمارے ہاں وطنی شاعر بھی ہوئے ہیں اور قومی شاعر بھی، اخلاقی بھی اور اشتراکی بھی لیکن جہاں تک میری نگاہ پہنچتی ہے، ایشیائی شاعر آپ کے سوا کوئی نظر نہیں آتا۔'' (۴)

پیشِ نظر تحریر سے راشد کے فکری ارتقا کی جانب بھی اشارے ملتے ہیں اور پتا چلتا ہے کہ عشق اور عورت کے مرتبے سے صعود کرتے ہوئے اب شاعر ''شاعری کی انسانی مسؤلیت'' اور ''شاعری برائے خدمتِ انسانیت'' کے ارفع مرتبے پر فائز ہو چکا ہے۔ یہ ایک بڑی جست ہے اور نہایت مبارک۔

شاہ رخ ارشاد نے زیرِ بحث مضمون نما مصاحبے کے دوش بدوش راشد کی دو مشہور نظموں 'اسرافیل کی موت' اور 'تمنا کے تار' (مشمولہ ''لا = انسان'') کے نثری فارسی ترجمے بھی شامل اشاعت کر دیے تھے۔ یہ دونوں ترجمے فریدوں گرگانی کے قلم سے ہیں۔ دونوں ترجمے بہ حیثیت

مجموعی خاصے کامیاب ہیں۔ 'مرگِ اسرافیل' (اسرافیل کی موت) میں ایک دو جگہ تصرفات کیے گئے ہیں۔ اس کی صرف آخری سطریں ترجمے کے اعتبار سے ناقص ہیں، اس ضمن میں آخری سطروں کے اصل متن اور اس کے ترجمے کو ایک دوسرے کے مقابل درج کیا جاتا ہے تاکہ قارئین خود تقابل کر کے اصل اور ترجمے کے فرق سے واقف ہوسکیں:

اصل متن	فارسی ترجمہ
مرگِ اسرافیل سے	پس از مرگِ اسرافیل
دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی	فرمانروایانِ جہان
زباں بندی کے خواب	فقط از دہان بندی
جس میں مجبوری کی سرگوشی تو ہو	رویای خواہند یافت
اس خداوندی کے خواب	کہ بتواند حتّیٰ یک نجوارا
	بگوش شنود

اسی طرح 'تمنا کے تار' میں ''محترم اہلِ مریخ دیکھے نہیں/کبھی تم نے ژولیدہ باہوں کے رنگ'' میں ''ژولیدہ باہوں کے رنگ'' کی علامتی اور ایمائی پیرائے کا ترجمہ ''اے مریخیان/مگر ندیدہ اید رنگِ ''بازوانِ پریشان''، مناسب نہیں ''بازوانِ ژولیدہ'' ہونا چاہیے تھا۔

''شاعری شوریدہ از پاکستان'' کا فوٹو اسٹیٹ بھی میرے قیام تہران (۲۰۰۸ء۔ ۲۰۰۵ء) کے دوران جناب شکیل اسلم بیگ نے فراہم کیا تھا۔ فوٹو اسٹیٹ ناقص ہونے کے باعث اس کے شعری متن کے بعض حصے پڑھے نہ جاسکے تھے اور اس ضمن میں ان کی فراہم کردہ سی ڈی بھی زیادہ مددگار ثابت نہ ہوسکی تھی۔ چنانچہ میں نے محبی عارف نوشاہی سے رابطہ کیا اور انھوں نے شاگردِ عزیز جناب بلال سہیل سے شعری متن کی ایک اچھی نقل حاصل کر کے مجھے مہیا کر دی۔ میں شکیل اسلم بیگ، جناب عارف نوشاہی اور جناب بلال سہیل تینوں کرم فرماؤں کا ممنون ہوں۔

ذیل میں ''شاعری شوریدہ از پاکستان'' کا اردو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔ جہاں

ضرورت محسوس ہوئی، حواشی تحریر کر دیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مذکورہ دونوں اردو نظموں کا فارسی ترجمہ بھی جو فریدون گرگانی کے قلم کا مرہونِ منّت ہے، حاضرِ خدمت ہے۔ راشد کے فارسی دان عشاق کے لئے اس ترجمے کا مطالعہ مسرت اور شادمانی کا باعث ہوگا۔

پاکستان کا ایک شوریدہ سر شاعر

ترجمہ و حواشی: ڈاکٹر تحسین فراقی

☆ راشد پاکستان کے نیما یوشج (۵) کے طور پر معروف ہیں اور ان کی شاعری کا خوبصورت ترین حصہ وہ ہے جو بیرونی افواج کی ایران میں مداخلت اور تصرف سے متعلق ہے (٦)۔

☆ ایک مشہور ایران دوست شاعر کی حیات، عشق اور پر کشش شاعری [کا ذکر] کہ اب ایک مدت سے ایران میں خاموش زندگی گزار رہا ہے (۷)۔

اب کی بار ہم [آپ کو] ایک ایسے شاعر سے متعارف کر رہے ہیں جو ایک دُور کے ملک کا پیامی ہے اور خوش لہجہ سخن سرا ہے ——— ایک ایسے صحرائی پرندے کی مانند جو بلبلوں کے ہجوم میں جادو بھری آواز میں نغمہ سرا ہوتا ہے ——— اچانک اپنی زبان کھولتا ہے اور سب کو اپنے دل پذیر نغموں کی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔

ان کا نام...... راشد ہے۔ وہ ہمارے برادر اور دوست ملک پاکستان سے آئے ہیں اور اب تہران میں اقوام متحدہ کے دفتر میں ایک سربراہ کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ ان کی صحبت خوش سخنی اور وجد و نشاط پیدا کرتی ہے اور جب وہ فارسی کی میٹھی زبان کو اردو کے دلنشیں لہجے میں آمیز کرتے ہیں تو ایک ایسا پر جوش اور محبت بھرا لحن پیدا کرتے ہیں کہ آدمی بے اختیار ان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور گھنٹوں ان کی دلکش بازگشت سنتا ہے۔ انھیں ایک مدت سے ایران اور اہلِ ایران سے عشق ہے اور اس آتشیں عشق کے جلو میں انھوں نے بڑے دلکش نغمے، ترانے اور غزلیں

اس افسانہ خیز اور خواب پرور سرزمین پر نثار کی ہیں۔ وہ پاکستان کے نیما یوشیج کے نام سے مشہور ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری اور اپنے لطیف احساسات وافکار کو نئے رنگ وقالب سے مزین کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی خوبصورت ترین غزلیں ہمیشہ فارسی کی شیریں شاعری سے فیضان اندوز ہیں اور ایک بیکراں سمندر کی طرح معانی کی وسعت پہلو میں لئے ہوئے ہیں۔

اردو ان کی شاعری کی رسمی زبان ہے لیکن فارسی کلمات ان کی شاعری کو روح عطا کرتے ہیں۔ جس زمانے میں وہ اقوامِ متحدہ کے شعبۂ اطلاعات میں کام کرتے تھے، ایک بار شکاگو یونیورسٹی کے طالب علموں نے ان سے ان کے تصوراتِ شعر اور ان کی شاعری کی زبان کے بارے میں ایک انٹرویو کیا جو کہیں شائع نہیں ہوا (۸) تاہم اس یونیورسٹی کے شعبۂ ادبیاتِ شرقی کے تمام طالب علموں کو فارسی کے پرکشش اسلوب کے زیر اثر معاصر اردو شاعری سے متعارف کرنے کے ضمن میں بڑا کارآمد ثابت ہوا۔ خود راشد بڑی عاجزی سے کہتے ہیں:

''ایران اور اس کے ادب سے میرا عشق میرے اشعار میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے آپ کی زبان میں بہت کم شاعری کی ہے (۹) اور اپنے پسندیدہ مضامین کو زیادہ تر اردو میں بیان کیا ہے لیکن کیا کروں کہ اردو زبان بھی درحقیقت فارسی کے شیریں لفظوں سے بھری پُری ہے اور اس حوالے سے کبھی کبھی مجھ کو متہم بھی کیا جاتا ہے کہ میری زبان فارسی کیوں ہے اور میری شاعری میں فارسی کلمات اور تعبیرات کی کثرت کیوں ہے۔ (۱۰) اس لحاظ سے مجھ پر لگایا جانے والا الزام آپ کے ان عظیم شعرا کے ایک گروہ پر لگائے جانے والے اتہام سے مماثل ہے جنھوں نے اپنے لطیف اشعار میں بکثرت عربی کلمات سے استفادہ کیا ہے۔''

ایران صرف ان کی شاعری ہی میں نہیں بلکہ ان کے وجود، ان کی روح، ان کی زبان اور ان کے اخلاق میں گھلا ملا ہے اور اگرچہ انھوں نے اعلیٰ تعلیم معاشیات اور انگریزی ادب میں لائل پور یونیورسٹی (۱۱) سے حاصل کی ہے لیکن اس کے ساتھ انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے ادبیات فارسی میں بی۔اے بھی کیا۔ لاہور میں انھوں نے رسالہ ''شاہکار'' (۱۲) اور اسی طرح

کالج کے ادبی میگزین (۱۳) کی ادارت کی۔ اس کے علاوہ دو اور ادبی رسالوں کی اشاعت میں بھی معاون رہے کہ ان میں سے ایک خوبصورت فارسی نام کا حامل: نخلستان۔ (۱۴)

آیئے ان سے مزید واقفیت حاصل کریں۔ شعری زبان میں جہاں وہ زندگی، ہوس، لذت اور حیات کے عقدوں کے بارے میں بات کرتے ہیں، کون یہ دعویٰ کرسکتا ہے کہ وہ اس مشکل مرحلے میں چوری چھپے حیات کے غم کدوں سے باہر آ گئے ہیں اور عقدوں کی گرہ کشائی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عارفانہ رنگ کا خاص طنز پایا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ شوق اور رندی کا مظہر ہے۔ ان کی شاعری کا بڑا حصہ دلکش عارفانہ مضامین اور عصری احساسات کے امتزاج سے عبارت ہے۔ ان کا ہنر غزل میں خاصی شگفتگی رکھتا ہے اور ان کی بہترین غزلوں انتقام، خودکشی، بلبل، ساقی، تغزل، رقص، نقشِ فریاد اور دیگر خوبصورت نظموں میں ایک روحانی حالت، زندگی کے نئے زاویۂ نگاہ سے جڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ شاعران میں سے اکثر میں زندگی کی علت وغایت اور انسانی جدوجہد کی توجیہ میں سرگرم نظر آتا ہے اور جنگ کے نفاق، استعماری تسلط، غیر اخلاقی وغیر قانونی دخل اندازی، مکر وفریب اور دنیا کے اکثر علاقوں میں نظر آنے والے شدید مصائب مثلاً غربت، بھوک، پسماندگی وغیر پر دکھ اور کرب محسوس کرتا ہے اور لاکھوں خاموش فریادوں کے ہمراہ اپنی شاعری کے خوبصورت قالب میں ناپسندیدگی اور انتباہ کی آواز بلند کرتا ہے۔ گویا وہ ذہنوں میں بیداری پیدا کرنے کے لئے خود کو مکلّف محسوس کرتا ہے۔ اس خاص روحی کیفیت کا ایک سبب بلاتردید یہ ہے کہ راشد خود پاکستانی ہیں اور انھوں نے استعمار اور استعماری فریب کاریوں کو جھیلا ہے اور استعمار زدہ قوموں کے عمومی غصے اور نفرت کو اپنے وجود کے تاروپود میں محسوس کیا ہے اور بعد ازاں وہ دنیا کے عظیم ترین مرکز میں برسرِ کار رہے ہیں جو انسان کے آفاقی نصب العینوں کے حصول کے لئے یعنی سیکڑوں سال سے انسان پر حاوی غربت، استعمار، نامنصفانہ رویوں، گھٹن اور بے چینی کے خاتمے کے لئے کوشاں ہے۔ ایک آزاد منش شاعر کے سوانح حیات کا بیان [کتنا] دلکش ہے جو ۱۹۱۰ء کے ایک روشن دن لاہور کے شمال میں واقع ایک چھوٹے سے کوہستانی شہر (۱۵) میں جس کی آبادی پانچ چھ ہزار نفر سے زیادہ نہ ہوگی، پیدا ہوا اور

اب اپنے منصبی وظائف کی انجام دہی کے لئے تقریباً تمام دنیا گھوم چکا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے شعری وجدان اور اپنی روحانی لطافت کی تکمیل کرتا رہا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس چھوٹے سے شہر کا نام جس میں وہ پیدا ہوا اکال گڑھ (۱۶) ہے ـــــ یعنی وہ شے جسے فارسی میں جاویدان (دائم آباد) کہتے ہیں۔

خیر چھوڑیے، آیئے دیکھیں خود راشد اپنے بارے میں کیا کہتے ہیں:

''اب کے میں دوسری بار ایران آیا ہوں اور پچھلے پانچ چھ ماہ سے آپ کے ملک میں رہ رہا ہوں۔ پہلی بار دوسری عالمی جنگ کے دوران جب ابھی پاکستان اور ہندوستان دو الگ الگ ملک نہیں بنے تھے، میں ایران، عراق، فلسطین، مصر اور مشرقِ وسطیٰ میں ہندوستان کا افسر تعلقاتِ عامہ تھا اور اس وقت میرے کام کا مرکز ایران تھا۔ سو میں دو سال اس ملک میں رہا.....'' (۱۷)

پھر راشد ہندوستان، سیلون اور قاہرہ چلے گئے لیکن ایران کے اسی مختصر قیام کے دوران انھوں نے ہمارے ملک میں غیر ملکی فوجوں کے استعماری حربوں اور ان کی تکلیف دہ رفتار وحرکات کا مشاہدہ کیا اور اتھاہ دکھ نے ان کے وجود کا احاطہ کر لیا۔ ایک قدیم اور خوبصورت ملک پر جس کی محبت سال ہا سال سے ان کے دل میں پیدا ہو چکی تھی، استعمار، استحصال اور غیر ملکیوں کے تسلط اور خوف کی پیدا کردہ فضا کی شکل ان کے تصور میں زندہ ہو گئی تھی۔ اس صورتِ حال نے ان کے اندر ایک عجیب نفرت اور غصے کو برانگیختہ کر دیا تھا۔ ان کے خوبصورت مگر مختصر شعری مجموعے ''ایران میں اجنبی'' میں ان کے اس اندوہ وتاثر کے قابلِ قدر نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہمدردی اور محبت کا یہ وسیع احساس جو تمام استعمار زدہ قوموں میں موجود ہے، ان کو ترقی کی طرف گامزن کرنے کے لئے آج ان کے مابین ہمکاری اور محبت کا باعث بن گیا ہے۔ ''ایران میں اجنبی'' نامی دلنشیں کتاب میں شاعر کا تمام غم وغصہ ایک بڑی موثر نظم 'تماشا گہِ لالہ زار' میں ڈھل گیا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے ''لالہ زار'' نامی سینما میں بیٹھے ہوئے ان معصوم اور بے خبر تماشائیوں کی نفسیاتی کیفیت بیان کی ہے جو وہاں ایک تفریحی فلم دیکھنے کے لئے جمع ہیں اور جو غیر ملکی فوجیوں کے بوٹوں کی آواز نہ صرف

باہر سڑک پر سے بلکہ ہال کے اندر سے اور فلم میں بھی سن رہے ہیں اور ان کے ہونٹوں پر آئی ہنسی برف میں ڈھل جاتی ہے۔ انھوں نے یہ نقشہ بڑی خوبی سے کھینچا ہے۔ مجھے امید ہے کہ ایک دن راشد کی یہ خوبصورت چھوٹی سی کتاب شعر، شیریں فارسی میں ترجمہ ہو جائے گی اور کم از کم انجمن ایران وپاکستان دونوں قوموں کے روحانی اتحاد کے اہم مقصد کے پیشِ نظر اس کتاب کی اشاعت کا اہتمام کرے گی۔ راشد کی یہ نظم انگریزی تک میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ راشد کا ایک اور شعری مجموعہ ''ماورا'' (۱۸) بھی بڑا مشہور ہے۔

اقوام متحدہ کے دفاتر اور انجمنوں میں کام نے راشد کو شاعری اور زندگی دونوں میں استحکام بخشا۔ وہ جکارتہ، پاکستان، واشنگٹن اور دیگر مراکز میں سال ہا سال اسی منصب پر فائز رہے جس پر وہ اب ایران میں متمکن ہیں۔ ان کی وسیع آفاقی نظر جو جنگ، استعمار اور غربت کے خلاف ہے، ۱۹۵۲ء سے مختلف مقامات پر اقوام متحدہ کی تفویض کردہ ذمہ داریوں کے نتیجے میں کامل تر ہو گئی ہے، اب ایک بہت پرکشش اجتماعی نظریے کی تشویق دلاتی ہے یعنی ''ایشیائی قوموں کا اتحاد ـــــ ایشیا اہلِ ایشیا کے لیے'' (۱۹) اور شاید ان کی اس کیفیت نفسی کی سب سے مضبوط دلیل یہ رہی ہوگی جو انھوں نے بہ چشمِ سر دیکھی ہے کہ دو ارب سے زیادہ انسان اب اس برِ عظیم میں زندگی بسر کرتے ہیں اور دیگر منطقوں میں آباد انسانوں کی مجموعی تعداد کے برابر، [مگر] متعدد مصائب ومشکلات میں گرفتار ہیں۔ ان کی خوبصورت نظم 'اسرافیل کی موت' جو الگ سے نقل کی جا رہی ہے، بہت سے حقائق اور اسرار کی آئینہ دار ہے کہ شاید سوائے اس زبان کے جس میں وہ لکھی گئی ہے، قابلِ بیان نہ ہوگی۔

راشد جب اپنی شاعری میں موجود عشق اور عشقیہ مضامین کی بات کر رہے تھے، اپنی اطالوی بیوی (۲۰) اور چھ بچوں (۲۱) کا ضمناً ذکر کرتے ہوئے معنی خیز انداز میں مسکراتے ہوئے گویا ہوئے:

''جب ہم جوان تھے تو ہمارے لئے فقط عشق اور عورت [اہم تھے] اور ہماری شاعری میں بھی یا عشق تھا یا عورت لیکن بعد ازاں دنیا دیکھی اور زندگی کے صدہا

رنگ اور عظیم تر اور بزرگ تر عشق و عین نگاہ میں آئے اور یوں اجتماعی احساسات اور انسانی عواطف ہماری شاعری میں سما گئے اور اب اپنے عہد کی شاعری کی انسانی مسؤلیت یعنی شعر برائے خدمت انسانیت کے سوا ہمیں کچھ نہیں سوجھتا۔''

اور شاعری کی مسؤلیت کی انجام دہی کے ضمن میں ان کی آرزوئیں ایک لطیف نظم 'تمنا کے تار' میں بہ خوبی آئینہ ہوتی ہیں۔ (۲۲) ہمارے یار گرامی فریدوں گرگانی نے جنھوں نے راشد کی 'اسرافیل کی موت' کا اردو سے فارسی ترجمہ کیا تھا، اس نظم کا بھی بڑا عمدہ ترجمہ مہیا کیا ہے۔ آیئے اسے مل کر پڑھتے ہیں اور شاعر کی شریف و جمیل نصب العینوں سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔

راشد کی نظموں 'اسرافیل کی موت' اور 'تمنا کے تار' کے فارسی تراجم:

مرگ اسرافیل

برمرگ اسرافیل اشک فروریزید
زیرا آن رازدار خدایان
آن خداوند سخن
آن روح جاویدِ آواز انسانی
آن ندای پیکران آسمانها
بیائید براین خواب بی ہنگام اسرافیل
اشک بیفشانیم
او اکنون در آغوش کرنای خود آرمیدہ است
گوئیا کولاکی وی را،
برکرانہ افگندہ است
بیائید و بنگرید
چگونہ در آفتاب سوزان

امروز:
ہمچون سخنی ناتمام
خاموش است
برمرگ اسرافیل اشک فروریزید

نشانہ ای از نداهای غیبی بود
نداهای کہ از ازل تا ابد گستردہ است
فرشتگان برمرگِ اسرافیل
حلقہ در حلقہ سوگواری می کنند
فرزند آدم:
گیسو بخاک آغشتہ و نزار است

روی شن های ساحل
آرام و خاموش
کرنا در بغل
خوابیدہ است
بیائید و ببینید
چگونہ دستار و گیسو
ریش و ابرو
بخاک آلودہ است
دستار و گیسوئی کہ
بود و نبود ما
در چین های آن بود
ببینید چگونہ کرنای او
دور از لبهایش
در فغانِ خود گم شدہ است
کرنای کہ ذیروز زود
از وروشن بود
برمرگِ اسرافیل اشک بیفشانید
او تجسم ولولہ و زمزمہ بود
ہمہ خاموش شد
واعظ شهر برمنبر چہ خواہد گفت
حال کہ مرغان

دیدگان حضرتِ باری
تار است
دیگر از آسمانها
صفیری بگوش نمی رسد
دیگر از عالم لاهوت
نفیری نمی آید
با مرگ اسرافیل
روزی برآوازها بستہ شد
روزی خنیاگران و روزی چنگها
دیگر نغمہ پرداز چہ بخواند؟
و چگونہ نغمہ پردازی کند
اکنون کہ تار دلها نمی لرزد
رامشگر چگونہ از شور بلرزد
و خنیاگر چگونہ پای کوبی کند؟
دیگر آوایی
از فرش و در و دیوار بزم خانہ ها
بر نمی خیزد
اکنون کہ آستانہ و گنبد و مینار

وآن آخرین ملجای ما
گم شدہ اند

در خانه و کهسار خاموش مانده اند
صیاد فکر چگونه دام می گسترانند؟
مرگ اسرافیل
مرگ گوش شنوا و لب گویا بُود
مرگ چشم بینا و دل دانا بُود
آن همه های وهوی درویشان
___ از او بُود
آن همه گفت وشنود صاحبدلانی
___ از او بُود
صاحبدلانی که امروز
سرمه در گلو و گوشه گیرند
اکنون آن همه یاهوها
آن همه یاربها
گم شده اند
هر آوای کوی و برزن
از مرگ اسرافیل
ساعات جهان ما را خواب برده
وقتِ ما به سنگ در آمده
گوئیا آواها را کسی بلعیده
تنهائی اس که کمال حسن
از یاد برده است
سکوتی که نام ما
از یاد رفته است
پس از مرگ اسرافیل
فرمانروایانِ جهان
فقط از دهان بندی
رویائی خواهند داشت
خواب آن خداوندی را خواهند دید
که بتواند حتی یک نجوا را
بگوش شنوَد
ترجمه: فریدون گرگانی

ژولیده تارهای آرزو

ژولیده تارهای آرزو
نادیده تارهای آرزو
چه در هم گره خورده است
دوش مردی از ستارگان فرود آمدند

واکنون نمامی گویند
رها سازید ژولیده تارهای آرزو را
بگشائید گره ها را
راست سازید این تارها را
همچو اشعهٔ ستارگان
تا نبارد از ستارگان تیرها
که، نی بر جای ماند آرزوها
نی، تارهای آرزو
ما نیک میدانیم
تارهای آرزو یمان ژولیده است
لیک، این رهروان از ستاره آمده
آرزو را نمی شناسند
و راز ژولیدگی تارهای آن را
نمی دانند
آرزو کالای گرانبهای جهانِ ماست
کالای گرانبهای جهانِ فانیِ ماست
لیک این رهروان از ستاره آمده
به زنجیر ابدیت گرفتار اند
گفتم بدیشان
ای مریخیان
نمی دانیم از کدام ستاره ها اید
لیک می گوئیم
با احترام و چاپلوسی
ای مریخی های عزیز
مگر رنگِ تارهای آرزو را
نمی بینید
شاید ایشان ران
به رنگها
رغبتی نباشد
شاید رنگها را
درک نکنند
چون فراق و وصالشان
دیگرگون است
ماه و سالشان
دیگرگون است
لیک باز بدیشان می گوئیم
ای مریخیان
مگر ندیده اید رنگِ باز وان پریشان را
مگر ندیده اید رنگِ چشمِ مست عاشقان را
مگر ندیده اید رنگ گناه ها را
ترجمه: فریدون گرگانی

حواشی وتعلیقات

۱ مقالے کاعنوان تھا: ''پاکستان کے نیمایوشیج کے ارشادات'' —— ایک تجزیہ،ایک محاکمہ۔

۲ بحوالہ ن م راشد-ایک مطالعہ۔(مرتبہ جمیل جالبی)۔۲۴۔جولائی ۱۹۶۸ء۔ص ۱۲

۳ ایران میں اجنبی۔ باراوّل،۱۹۷۵ء۔ص۹۹، ۱۰۰

۴ ایضاً۔ص ۱۰، ۱۱

۵ ''نیمایوشیج'' کے ضمن میں معلومات کے لیے بازیافت،شمارہ ۱۳میں راقم کے مقالے کے ص ۳۵۵۔ ۳۵۷اورص ۳۶۳، ۳۶۵ملاحظہ فرمایئے۔

۶ اس ضمن مین''ایران میں اجنبی'' کی نظمیں 'من وسلویٰ'، 'نارسائی'، 'کیمیا گر' اور 'تیل کے سوداگر' خصوصیت سے لائقِ ذکر ہیں۔ یہ نظمیں شاعر کی حریت کیشی، دردمندی اور استعمار دشمنی کی روشن برہان ہیں۔

۷ ایران میں راشد کا دوبارہ تقرر ۱۹۶۷ء میں بطور ڈائریکٹر یواین انفارمیشن سنٹر تہران، ہوا۔

۸ یہ مصاحبہ''نیادور'' کراچی کے شمارہ ۴۹-۵۰ میں شائع ہوااور بعدازاں''لا=انسان'' میں۔ چھتیس صفحات پر مشتمل یہ مصاحبہ راشد کی شخصیت اورفن کی کئی پرتیں کھولتا ہے۔

۹ راشد کا یہ کہنا کہ انھوں نے فارسی میں بہت کم شاعری کی ہے،اس اعتبار سے انکشاف کا درجہ رکھتا ہے کہ ان کی فارسی شاعری کا کوئی نمونہ کم از کم راقم کے مطالعہ میں نہیں آیا۔ممکن ہے راشد کا یہ انکشاف ان کے محبوں کو مہمیز کرے اور یوں ان کی فارسی شاعری کے کچھ نمونے منصۂ ظہور پر آجائیں۔

۱۰ فارسی اور خصوصاً اس کے کلمات وتراکیب نیز تعبیرات کی طرف راشد کے غیر معمولی میلان کو سب سے پہلے پطرس نے اپنے لطیف انداز میں ہدفِ تنقید بنایا۔اس ضمن میں''ایران میں اجنبی'' میں پطرس کا دیباچہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔آفتاب احمد کو بھی راشد سے شکایت رہی کہ راشد نے''اردو میں فارسی شاعری کی ہے۔'' میرے خیال میں یہ شکایات وزن نہیں رکھتیں۔فارسی زبان وادب راشد کی

تیغِ شاعری کا جوہر ہے اور اسی سے اس شمشیر آب دار میں کاٹ اور کرشمہ کاری پیدا ہوئی ہے۔

راشد نے اس مصاحبے میں اپنے اوپر لگائے گئے اس''اتہام'' کا ذکر اپنے اُس معروف مکتوب میں بھی کیا ہے جو سلیم احمد کے مضمون''نئی نظم اور پورا آدمی'' مطبوعہ''نیادور'' کراچی سے متاثر اور مسرور ہوکر راشد نے انھیں لکھا تھا اور جو''نیادور'' ہی میں شائع ہوا۔اس مکتوب سے پتا چلتا ہے کہ معترضین میں سے ایک نے فارسی لغات وتراکیب کی طرف ان کے میلان کے باعث انھیں ناسخ سے مشابہ قرار دیا تھا۔اپنے خط میں راشد نے اپنے دفاع میں کئی پتے کی باتیں کیں۔مثلاً لکھتے ہیں:

''اول تو اس پر حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے نقاد خود سال میں ایک آدھ نیا لفظ سیکھنے سے کیوں گھبراتے ہیں۔دوسرے کوئی لفظ اپنی جگہ اجنبی یا مشکل نہیں ہوتا۔اس کا اجنبی یا مانوس ہونا اور اس کا مشکل یا آسان ہونا سیاق وسباق پر منحصر ہے بلکہ آج کل کی زبان میں پوری نظم کی فضا پر منحصر ہے۔کسی نقاد نے آج تک یہ کیوں نہیں لکھا کہ فلاں لفظ فلاں نظم کے سیاق وسباق یا اس کی فضا سے لگا نہیں کھاتا۔ تیسرے ہم غالب کے اجنبی الفاظ یا ایذرا پاؤنڈ کے نامانوس لغت کیوں کر ہضم کر جاتے ہیں۔صحیح بات یہ ہے کہ کوئی بھی شاعر ایسا نہ ہوگا جسے اظہار کی دقتوں کا سامنا ہوا اور وہ ایک حد تک نامانوس الفاظ کا سہارا نہ لے۔''

[مقالاتِ راشد۔مرتبہ: شیما مجید۔ص ۷۳]

اہلِ نظر جانتے ہیں کہ زبان مسلمہ طور پر اظہار کا ناقص میڈیم ہے اور شاعر اور صوفی دونوں اس مشکل سے دوچار رہے ہیں کہ اپنے عمیق اور تہ دار خیالات ومحسوسات کو کیسے موثر ترین پیرائے میں بیان کریں۔صوفی کی یہ مشکل بعض اوقات''شطحیات'' کی صورت میں اور شاعر کی مشکل مغلق اور پیچیدہ لغات وتراکیب وغیرہ کے پیرائے میں ظہور کرتی ہے۔شاعری میں لفظ ولغت کا مسئلہ ایک تفصیلی مبحث کا متقاضی ہے جس کا یہ موقع نہیں۔

۱۱ یونیورسٹی نہیں، گورنمنٹ کالج لائل پور، (حال فیصل آباد)۔یہاں اور مضامین کے علاوہ راشد نے فارسی بھی پڑھی۔

۱۲ ''شاہکار'' کے مدیر تاجور نجیب آبادی تھے۔ ۱۹۳۵ء میں راشد نے اس کی نائب ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔

۱۳ راشد نے گورنمنٹ کالج کے میگزین''راوی'' کے اردو حصے کی ادارت کے فرائض ۱۹۳۱ء- ۱۹۳۲ء کے دوران انجام دیے۔

۱۴ نخلستان کی ادارت کا زمانہ ۱۹۳۲ء- ۱۹۳۴ء کا ہے۔

۱۵ اکال گڑھ (موجودہ نام علی پور چٹھہ) ایک میدانی قصبہ ہے، کوہستانی شہر نہیں۔

۱۶ ''اکال'' میں الف نفی کا ہے لہٰذا اکال کا معنیٰ ''بے وقت'' ہے۔ شاید اسی نسبت سے شاہ رخ ارشاد نے اسے ہمیشگی (جاویدان) کے مترادف ٹھہرایا ہے۔ منفی معنوں میں ''اکال'' بے محل، بے موقع اور برے وقت کے لیے بھی مستعمل ہے۔

۱۷ ایران میں راشد کے پہلے قیام کا زمانہ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۶ء تک کا ہے۔

۱۸ ''ماورا'' کی اولیں اشاعت مکتبۂ اردو لاہور کے زیر اہتمام ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔

۱۹ اس ضمن میں راشد کی نظم 'نارسائی' کی درج ذیل سطریں کس قدر قابلِ توجہ اور راشد کے عہد کے ضحاک کی نسبت ہمارے عہد کے ''ضحاکِ اعظم'' پر کہیں زیادہ خوبی سے منطبق ہوتی ہیں:

''اور اب عہدِ حاضر کے ضحاک سے رست گاری کا رستہ یہی ہے......

کہ ہم ایک ہو جائیں ہم ایشیائی

وہ زنجیر جس کے سرے سے بندھے تھے کبھی ہم

وہ اب سست پڑنے لگی ہے

تو آؤ کہ ہے وقت کا یہ تقاضا

کہ ہم ایک ہو جائیں ہم ایشیائی''

۲۰ شیلا راشد کے والد اطالوی اور والدہ انگریز تھیں۔

۲۱ پہلی بیوی سے راشد کے پانچ بچے نسرین، یاسمین، شاہین، شہریار اور تمزین اور شیلا سے ایک بیٹا نزیل ہے۔

۲۲ مشمولہ لا=انسان۔ الشال۔ ص ۹۱-۹۳

ن م راشد اور حیران و پریشان عورت

فہمیدہ ریاض

Fahmida Riaz unfolds Rashed's portrayal of the opposite sex in his poetry. She considers his treatment of 'woman' as a mere 'object of use' in his poems. His outlook was conventional in this regard, she argues, as against his otherwise modern outlook, especially in the structure and construction of his verse, which undoubtedly marks the beginning of modern poetry in Urdu.

اردو ادب کے ہر سنجیدہ اور باذوق قاری نے جدید اردو شاعری کے تین جانے مانے ستون، فیض، میرا جی اور ن م راشد کو بغور پڑھا ہے۔ ان تینوں نے ہماری شاعری میں صرف اصناف کی ہی نہیں، نئی فکر کی بنیادیں بھی رکھی تھیں۔ آج بھی انھیں اگر کوئی خاتون قاری پڑھے تو وہ فیض کے کلام میں ''حبیبِ عنبر دست'' کے لئے شاعر کے باوقار جذبات کو محسوس کر سکتی ہے۔ وہ دیکھ سکتی ہے کہ فیض کے کلام میں ''عورت'' وہ محبوبہ ہے جس کے عشق نے انھیں ایک نئے ڈھنگ سے زندگی کرنا سکھایا۔ جس تعلق میں شاعر نے:

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دکھ درد کے معنی سیکھے

میرا جی کی شاعری میں عورت کا جو تصور ہے اس پر میں اپنا ایک نقطۂ نظر پیش کر چکی ہوں لیکن تینوں میں ن م راشد ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں تصورِ زن پر صرف افسوس ہو سکتا ہے۔

ن م راشد نئے اردو ادب کے عہد ساز شاعر ہیں۔ ایک نہایت مضبوط، روشن دماغ کے مالک، جنھوں نے جرأت مندی اور اعتماد سے اس وقت تک مروجہ اور کافی فرسودہ فکر و اسلوب کی دیواریں توڑ کر شاعری کے لئے ایک بالکل نیا راستہ نکالا تھا۔ اس لحاظ سے وہ ایک پختہ انقلابی تھے (خواہ سیاسی وجوہات کی بنا پر وہ اپنے لئے یہ لقب پسند نہ کرتے)۔

لیکن جہاں تک عورت کا تصور ہے، تو وہ ان کے کلام میں، نہ صرف آغاز میں بلکہ بعد کے ادوار میں بھی ایک گوشت کی گٹھری سے آگے نہ بڑھا۔ اردو شاعری کے جدید دور کے اس تیسرے بانی، یعنی راشد صاحب نے عورت کو کس طرح پیش کیا اس کا جائزہ لینے سے قبل مناسب ہوگا کہ ہم پہلے ان کی شخصیت سے متعارف ہو جائیں۔

ن م راشد (نذر محمد راشد) ۱۹۱۰ء میں گجرانوالہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے گجرانوالہ میں ہی حاصل کی جو اس وقت ایک چھوٹا سا قصبہ تھا۔ غالباً یہی ماحول تھا جس میں راشد صاحب نے اس وقت کی نیم سیاسی اور نیم مذہبی تنظیم ''خاکسار تحریک'' میں شمولیت اختیار کی۔ وہ اس کے پر جوش رکن تھے اور تنظیمی درجہ بندی میں ''سالار'' کے عہدے تک جا پہنچے تھے۔ لیکن ثانوی تعلیم کے لئے لاہور میں گورنمنٹ کالج تک پہنچتے پہنچتے جواں سال راشد کے ذہن و قلب میں ایک انقلاب برپا ہو چکا تھا۔ لاہور میں قیام کے دوران (جہاں انھوں نے ۱۹۳۲ء میں اقتصادیات میں ایم اے کیا) ان کی شاعری منظرِ عام پر آ چکی تھی اور وہ پورے جوش و خروش کے ساتھ اردو ادب کے ''طیش میں آئے نوجوان'' (angry young man) کی حیثیت سے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے تھے۔ اس وقت کے ادبی جریدوں میں شائع ہونے والی ان کی ہر نظم حیرت، مسرت اور سنسنی کی ایک بڑی لہر پیدا کر رہی تھی (جیسا کہ ہمیں اس دور کے رسائل اور ادبی تحریروں سے پتا چلتا ہے)۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ''ماورا'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تو اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا تھا۔

لیکن اس ساری انقلابیت کے باوجود، ان کی نظم 'انتقام' پڑھ کر قاری حیران و پریشان ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جب وہ کہتے ہیں:

اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام

تو ہمیں ایک ایسے ذہن کا عکس نظر آتا ہے جو پوری دلجمعی کے ساتھ عورت کے جسم کو (خواہ دشمن یا مخالف قوم کی ہی کیوں نہ ہو) انتقام کا ذریعہ بنانا روا سمجھتا ہے۔ دشمن قوم سے ''اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام'' لینے کے لئے آخر وہ اس قوم کے کسی مرد کا انتخاب کیوں نہیں کرتا؟ انگریزوں کی غلامی کے دور میں اصل مسئلہ یوں بھی آزادی حاصل کرنا، اور اربابِ وطن کی بے بسی کو ختم کرنا تھا، نہ کہ انتقام لینا۔ ان کے ہی ہم عصر، سعادت حسن منٹو کی کہانی 'نیا قانون' کا کوچوان ہیرو جب ٹھوکر مارنے والے گورے پر چابک برسا دیتا ہے تو وہ بھی ہندوستانیوں کی بے بسی کا غصہ اتار رہا ہے لیکن یہ فرق بھی قابلِ غور ہے کہ وہ انتقام نہیں لے رہا۔ بلکہ سزا دے رہا ہے، اور انتقام اور سزا میں بہت بڑا اخلاقی فاصلہ ہوتا ہے۔

فرائڈ کے بعد آنے والے معروف ماہرینِ نفسیات، خصوصاً ایرک فرام نے اس مسئلہ پر سیر حاصل بحث کی ہے کہ کسی فرد کی ذہنی twist کس طرح جنسِ مخالف سے محبت یا جسمانی تعلقات کو ایک سکون بخش، خوشگوار عمل کے بجائے نفرت اور غصے کے اظہار کا ذریعہ بنا سکتی ہے(۱)۔ اس کے پیچھے اس فرد کی ناطاقتی کا یقین ہوتا ہے۔ سیکس اور جنسِ مخالف، یعنی عورت کی طرف ردّیہ اس پیچیدہ عمل کے ذریعے ہی متعین ہوتا ہے۔ یہ 'احساسِ ناطاقتی' ن م راشد کے کلام کی زیریں رو ہے اور اسی نے ان کی شاعری کی عورت تخلیق کی ہے۔

شاعر کا یہ رویہ صرف انگریز/ حاکم قوم کی عورت تک محدود نہ تھا۔ ''ماورا'' ہی کی ایک دوسری نظم 'بیکراں رات کے سناٹے میں' مذکورہ بالا twist یا نفسیاتی گرہ کی ایک اور مثال مل سکتی ہے۔ اس کے اختتام پر وہ لکھتے ہیں:

ایک لمحے کے لئے دل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے

اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں
بے پناہ عیش کے ہیجان کا ارماں لے کر
اپنے دستے سے کئی روز سے مفرور ہوں میں

یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ وہ صرف سپاہی نہیں ''دشمن ملک کا سپاہی'' بننا چاہتے ہیں۔ یہاں یہ تصور زیادہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے کہ نظم کا واحد متکلم عورت کے ساتھ جسمانی تعلق صرف rape کے ذریعے ہی قائم کر سکتا ہے۔

یہ پوری نظم جس کا آغاز ''تیرے بستر پہ مری جان کبھی'' جیسی صاف گو سطر سے ہوتا ہے جو ہمیں شاعر، یا نظم کے واحد متکلم ہیرو کے ذہن و دل کی کسی خوشگوار کیفیت سے آشنا نہیں کرتی۔ وہ یہ تو ضرور لکھتے ہیں کہ ''جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش'' لیکن ساتھ ہی یہ بھی اضافہ کرتے ہیں کہ ''ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی''۔ سوچنے کی بات ہے کہ آخر ایسے موقع پر شاعر کا ذہن ایسے بوجھل پن اور بے کیفی کا شکار کیوں ہو جاتا ہے؟ اس موقعے پر ان کا دماغ کہیں اور ہے۔ عورت ان کے لئے ایک ہستی نہیں، ایسی شے ہے جو ان کی توجہ کی مستحق تک نہیں۔

ن م راشد جو نہایت جدید شعری حسیات کے مالک تھے، جنہوں نے اردو ادب کو بہت حسین و جمیل فکر انگیز اور لازوال نظمیں عطا کی ہیں، عورت کی حد تک ایسے قصباتی ذہن، بلکہ ''ذہنیت'' کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ ''آدمِ نو'' کا جشن منانے والے اس بہت اچھے شاعر کا کلام، عورت کو اولادِ آدم تک نہیں گردانتا۔ وہ فوری ضرورت پوری کرنے کا ایک ذریعہ تو بن سکتی ہے، لیکن وہ پسند نہیں کرتے کہ عورت بات چیت بھی کرے۔ اسے وہ وقت کا زیاں سمجھتے ہیں:

رہنے دے، اب کھو نہیں باتوں میں وقت
اب رہنے دے
وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ
تو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائے گا
(طلسمِ جاوداں)

۱۹۴۳ء میں راشد صاحب نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کر لی۔ وہ کچھ عرصے دہلی میں رہے اور انٹر سروسز پبلک ریلیشنز ڈائریکٹوریٹ میں کیپٹن کے عہدے پر فائز ہوئے۔ دوسری جنگ عظیم شروع ہو چکی تھی۔ ملازمت کے سلسلے میں انھوں نے مشرقِ وسطیٰ کے چند ممالک کا سفر کیا اور کچھ عرصے تک ایران میں رہے۔ تقسیم ملک کے بعد انھوں نے پاکستان کا انتخاب کیا اور ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے۔ اس مختصر دور میں، بسلسلۂ ملازمت ان کا لاہور، پشاور اور کراچی میں قیام رہا۔ لیکن جلد ہی (۱۹۵۱ء میں) انھیں اقوام متحدہ میں ملازمت مل گئی اور بیرون ملک چلے گئے۔

ان کا دوسرا مجموعہ کلام ''ایران میں اجنبی'' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ راشد صاحب کا شگفتہ مزاج اور ثمر بار جدت طرازی اس مجموعے میں جا بجا چھلکتی ہے۔ وہ غالباً اردو کے پہلے شاعر تھے جنھوں نے بے تکلفانہ اپنے کلام میں چھوٹی چھوٹی دلچسپ حکایتوں کو منظوم کیا۔ ''عورت'' ان نظموں میں بہر حال اہمیت نہیں رکھتی۔ کچھ نسوانی کردار، پارٹیوں اور عیش کوشی کی داستان سناتی ایک آدھ نظم میں کہیں دور، فاصلے پر کمرے میں داخل ہوتی یا باہر جاتی نظر تو آتی ہیں، لیکن یہاں بھی وہ کچھ مکار دکھائی دیتی ہیں:

وہ کولہے ہلاتی تھی، ہنستی تھی
اک سوچی سمجھی حسابی لگاوٹ سے
(ہمہ اوست)

یا اپنی ہپوکریسی اور حیوانی برانگیختگی سے حیران کر سکتی ہیں۔ جب ان کی نظم کے ایک کردار 'حسن' کے رُخ و دست و بازو/خراشوں سے یوں نیلگوں ہو رہے تھے، تب ان کا سبب پوچھنے پر وہ کہتا ہے:

۔۔۔بس مجھے کیا خبر ہو؟
اگر پوچھنا ہے تو زہرہ سے پوچھو
مری رات بھر کی بہن سے

(خلوت میں جلوت)

بات تو ہمیں آج بہت پست ذوقی کی معلوم ہوتی ہے، لیکن ہوسکتا ہے کہ ہمارے اس اچھے شاعر نے اس وقت کے ایران کے ایک طبقے میں اسی قسم کی منافقت کے مظاہرے دیکھے ہوں۔ لیکن کسی دوسری قسم کی عورت پر ان کی نظر ایران میں بھی نہ پڑی۔

اس کے بعد راشد کے دو آنے والے مجموعے ''لا = انسان'' (اشاعت ۱۹۶۹ء) اور ''گماں کا ممکن'' ہیں جو ان کے انتقال کے بعد ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ (۲)

ان دونوں مجموعوں میں راشد کا کمالِ فن اپنے عروج پر ہے۔ نہ صرف شاعری کی زبان نہایت تر و تازہ ہے بلکہ وہ اوزان کا اس قدر خلاقانہ استعمال کرتے ہیں کہ ان کی نظمیں عالمِ وجد میں رقص کرتی ہوئی، گنگناتی ہوئی قاری سے ملاقات کرتی ہیں۔ یہ دور تھا جب انھوں نے اردو ادب کو ایسی مکمل، بے نقص نظمیں دیں جو یادگار ہیں جن میں 'دل مرے صحرا نوردِ پیر دل'، 'مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ'، 'اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب / میرے بھی ہیں کچھ خواب'، 'اجل ان سے مل'، 'زندگی سے ڈرتے ہو'، 'اے غزالِ شب'، 'وہی کشفِ ذات کی آرزو'، 'چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے'، 'رات خیالوں میں گم'، 'اندھا کباڑی'، 'ابھرا تھا جو آواز کے نابود سے اک زمزمے کا ہاتھ' اور 'حسن کوزہ گر' جیسی نظمیں شامل ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں جو شاعری ہے وہ ایک ایسے آزاد ذہن کی تخلیق ہے جو گرد و پیش، زمان و مکاں کی زنجیریں توڑ کر زندگی کو نئی نکوری آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ ان نظموں کا قاری گویا بسیط فضاؤں میں پرواز کر سکتا ہے اور شاعر کو فطرت کے عناصر، آگ، سمندر، ریگ کی مدح میں کسی ایسے قدیم انسان کی طرح جشن مناتے اور رقص کرتے ہوئے دیکھ سکتا ہے، جس نے کرۂ ارض پر پہلی بار قدم رکھا ہو اور اس کا جلال و جمال دیکھ کر خود رفتہ ہو گیا ہو۔

لیکن اس حقیقت کا کیا علاج کہ جہاں تک عورت کا تعلق ہے، تو اس پورے طویل دور میں وہ تقریباً ویسا ہی رہا جو ''ماورا'' میں نظر آیا تھا۔ اگر کچھ فرق ہے تو اتنا کہ ''ماورا'' میں عورت ان کی ذہنی الجھنوں میں جکڑی ہوئی تھی، جب کہ اب وہ جہاں کہیں کسی نظم میں نظر آتی ہے تو نہایت

رسائی میں ہے۔ (علامہ مشرقی تو کہیں بہت پیچھے چھوٹ گئے)۔ بلکہ اگر کسی نے کبھی بھولے بھٹکے انکار کیا، شاعر نے برا منایا، اسے شخصیت کی خرابی سمجھا اور نصیحت کی:

جسم ہے روح کی عظمت کے لئے زینۂ نور
جسم اور روح کے آہنگ سے محروم ہے تو
ورنہ شب ہائے زمستاں ابھی بے کار نہیں
مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب

(حسنِ انساں: افلاطونی عشق پر ایک طنز)

ان کی نظم 'مسز سالا مانکا' کو لیجئے۔ اس نظم کا آغاز ایک اچھے خاصے شیخی خوارانہ انداز میں اس سطر سے ہوتا ہے کہ ''خدا حشر میں ہو مددگار میرا''۔

(گویا کہتے ہوں کہ واہ میری قسمت! اے قاری اور اے میرے دوستو، تم تو تصور بھی نہیں کر سکتے کہ اب میں تمہیں کیا سنانے والا ہوں) پوری نظم میں مسز سالا مانکا، گوشت کے اعضا کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ نہ اس کی کوئی شخصیت ہے، نہ کوئی احساس، حد تو یہ ہے کہ شاعر (یا واحد متکلم) خود بھی ہر جذبے سے عاری ہے۔ گو یہ نظم بالکل مختصر نہیں (۴۳ سطریں) لیکن نہایت گھن گرج والے مصرعوں، ''جنوبی سمندر کے لہروں کے طوفاں / شمالی درختوں کے باغوں کے پھولوں کی خوشبو، وغیرہ کے باوجود جب وہ کہتے ہیں:

کہ دیکھا ہے میں نے
مسز سالا مانکا کو بستر میں شب بھر برہنہ
وہ گردن وہ باہیں، وہ رانیں، وہ پستاں

تو یہ کسی ہوٹل کا مینو معلوم ہوتا ہے جہاں سے یہ اعضا تلے ہوئے یا بھنے ہوئے طلب کیے جا سکتے ہیں، اب یہ آپ پر منحصر ہے کہ اسے دسترخوان پر بیٹھ کر نوش کریں یا چھری کانٹے کے ساتھ کھائیں۔

راشد کے مجموعی کلام پر نظر ڈالیں تو ایک اور دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ یہ

دستور صدیوں سے چلا آرہا ہے کہ ''عورت'' کو مختلف کیفیتوں یا آدرشوں کا سمبل بنایا جاتا ہے (نہ جانے کیوں؟) امریکہ میں آزادی کا مجسمہ ایک عورت کا ہی ہے جو سمندر میں مسافروں کو مشعل دکھا رہی ہے۔ انصاف کی بھی ''دیوی'' ہی ہوتی ہے جو ہاتھ میں ترازو لئے کھڑی ہے۔ ادب میں بھی مختلف کیفیات کو علامتی طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے، حالانکہ اب یہ طریقہ کافی عرصے سے فرسودہ اور ایک حد تک متروک ہوگیا ہے۔ لیکن راشد اسے بہت موثر طریقے سے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن انھوں نے ''عورت'' کو جن رمزی مفاہیم کی علامت بنایا ہے وہ ہمیشہ ناخوشگوار ہی ہیں۔ 'ابولہب کی شادی' میں وہ ابولہب کی دلہن ہے، جو سر پر ایندھن، گلے میں سانپوں کے ہار'' لا رہی ہے۔ زندگی ایک ایسی ''پیرہ زن' ہے جو گلی کوچوں میں پرانی دھجیاں جمع کرتی ہے:

تیز غم انگیز، دیوانہ ہنسی سے خندہ زن
بال بکھرے، دانت میلے،۔۔۔

ان کی نظم 'سومنات' تو شروع ہی ان سطروں سے ہوتی ہے:

نئے سرے سے غضب کی سج کر
عجوزۂ سومنات نکلی

راشد کی جدید شعری حسیت انھیں اس قدیم تصور سے نجات نہیں دیتی کہ عمر رسیدہ عورت ایسی مکروہ بلا ہے جس سے گھن کھائی جائے اور خوفزدہ ہوجایا جائے۔ جب کہ عمر رسیدہ مرد کے لئے ان کے جذبات اس کے برعکس ہیں۔ راشد نے اپنے دل کو بھی ''صحرانوردِ پیر'' کہا ہے، لیکن دیکھئے کہ وہ تو پوری زندہ دلی اور وقار کے ساتھ کس طرح ان کی نظم میں ''نغمہ درجاں، خندہ بر لب'' تمناؤں کے بے پایاں الاؤ کے قریب رقص کر رہا ہے۔

(کوئی بڑھیا اس الاؤ کے قریب ان کی شاعری میں نہیں آسکتی، کہاں تمناؤں کا بے پایاں الاؤ اور کہاں ایک بوڑھی عورت! بھلا کوئی مناسبت ہے؟)۔

راشد نے ایک دو نظموں میں کچھ ایسے سمبل استعمال کیے ہیں جن کے معنی ہر قاری اپنی استعداد اور رجحان کے مطابق نکال سکتا ہے۔ ان میں 'ابولہب کی شادی' اور 'حسن کوزہ گر' ممتاز

ہیں۔ اس طرح کی اچھی نظموں کی سب سے بڑی خوبی بھی یہی ہے کہ وہ وضاحت سے کچھ بتائے بغیر ایسا تاثر قائم کرتی ہیں جو ذہن میں ان گنت معنی جگا سکتا ہے۔ پھر بھی انھیں واقعی de-code کرنے کے لئے محفوظ ترین راستہ یہی ہے کہ شاعر کے مجموعی کلام کی روشنی میں ان علامتوں کے معنی سمجھے جائیں۔ اس طرح ''حسن کوزہ گر'' شاعر کا اپنا وجود بھی ہوسکتا ہے اور اسلامی دنیا کا مہذب تخلیق کار بھی جبکہ جہاں زاد muse ہوسکتی ہے، یا خود اسلامی ممالک کا معاشرہ جس کے سامنے حسن کوزہ گر اشکبار ہے، ان کوزوں کے لئے جو برباد ہوگئے:

صراحی و مینا و جام و سبو اور فانوس و گلداں
مری ہیچ مایہ معیشت کے، اظہارِ فن کے سہارے
شکستہ پڑے تھے

اس نظم میں جہاں زاد ایک بے زبان ''دیوی'' کی طرح تو ضرور ہے، لیکن صورتِ حال یہاں بھی چنداں خوش گوار نہیں۔ ایک آہ وزاری کا موقعہ ہے۔ حسن کوزہ گر (۲) اور (۳) میں حسن، جہاں زاد کو کافی برا بھلا بھی کہتا ہے۔ یہ muse اسے اس کے ڈایلیما سے نجات دلانے سے معذور ہے بلکہ اپنا حسن کسی اور پر نچھاور کر رہی ہے۔ (رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر!)۔

لیکن میں بھولی، راشد نے عورت کو ایک مثبت کیفیت کی علامت بھی بنایا ہے۔ ایک نظم میں (جی ہاں، صرف ایک) وہ ''آرزو'' جیسی جانفزا کیفیت کو پیش کرتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک شمع ہے۔ وہ:

۔۔۔رات کو معبد سے نکل آتی ہے
جھلملاتی ہوئی اک شمع لیے

۔۔۔۔

دل میں کہتی ہے کہ اس شمع کی لَو ہی شاید
دور معبد سے بہت دور چمکتے ہوئے انوار کی تمثیل بنے

آنے والی سحرِ نو یہی قندیل بنے

کتنی خوبصورت تمثیل ہے، آرزو کے ہاتھ میں یہ شمع اور یہ خیال کہ آنے والی صبح کا اجالا اسی سے پھوٹے گا! لیکن اس نظم کا عنوان ہے 'آرزو راہبہ ہے'۔ غور کرنے کی بات ہے کہ راشد کی نظم میں اس رتبے تک پہنچنے کے لئے عورت کو راہبہ بننا پڑا۔ کوئی کنواری، بیوہ، مطلقہ، کسی مثبت علامت کے درجے پر ان کی شاعری میں نہیں پہنچ سکی۔ یہ کتنی عجیب بات ہے اور کس رجحان کی نشاندہی کرتی ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ بہ ایں ہمہ ماڈرنزم، اور بظاہر سیکس پسندی، ان کے اندر کوئی ایسا انسان بھی پوشیدہ تھا جو عورت ذات میں صرف راہبہ ہی کے لئے عزت محسوس کر سکتا تھا؟ کیا کہیں ان کے لاشعور کی گہرائیوں میں زن و مرد کا تعلق ایک ناپسندیدہ عمل تھا؟ حالانکہ شعوری طور پر وہ بعد کے مجموعوں میں ''ماورا'' کی حسرت ''گناہ ایک بھی اب تک نہ کیا کیوں میں نے'' کا پرزور مداوا کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن گناہ تو ہر حال میں گناہ ہے۔ کسی عمل کو گناہ سمجھ کر انجام دینا شاعر کو فطرت کی حسین ہم آہنگی سے نزدیک تر تو نہیں لا سکتا۔ تو کیا ہمارے اس بے مثال شاعر کے لاشعور کا کوئی گوشہ ایسا بھی تھا (کیا ہم کہیں کہ تاریک گوشہ) جس میں وجودِ زن ہی گناہ یا ناپسندیدہ جذبات و عمل کے ساتھ چسپاں ہو کر رہ گیا تھا۔ وہ خود بھی اکتا کر کہتے ہیں کہ:

شبِ گنہ کی لذتوں کا اتناذ کر کر چکا
وہ خود گناہ بن گئیں

(حسن کوزہ گر ۳)

اب سوال یہ ہے کہ کیا راشد صاحب نے ''عورت'' کو بعد کی شاعری میں ''ذریعۂ گناہ'' کے علاوہ بھی کچھ سمجھنے کی کبھی کوشش کی؟ ایسا کوئی خاص سراغ ان کی شاعری میں ہمیں نہیں ملتا۔ صرف ایک نظم 'حسن کوزہ گر (۳)' میں، جو ان کے مجموعے ''گماں کا ممکن'' میں شامل ہے۔ حسن کی زبانی ہم اتنا سنتے ہیں کہ:

کہ تیری جیسی عورتیں، جہاں زاد -
ایسی الجھنیں ہیں

جن کو آج تک کوئی نہیں سلجھ سکا
جو میں کہوں کہ میں سلجھ سکا تو سر بسر
فریب اپنے آپ سے!
کہ عورتوں کی ساخت ہے وہ طنز اپنے آپ پر
جواب جس کا ہم نہیں

اب سوال یہ بھی ہے کہ عورت کی جانب راشد صاحب کے اسی ذہنی رویے اور ان کے شعری ''پرسونا''، ان کی مجموعی شاعری کے چہرے مہرے کے درمیان کوئی رابطے کی کڑی ہے؟ جب ہم ان کی مجموعی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے زیادہ اہم اور دلچسپ انکشاف تو یہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے بارے میں عام خیال کے بالکل برعکس، راشد صاحب کی شاعری صرف داخلیت اور درونِ ذات کے نظارے، یا فن برائے فن پر ہرگز مشتمل نہ تھی۔ جیسا کہ ان کے زیادہ تر شائقین کا دعویٰ ہے، جسے وہ ''سیاسی شاعری'' اور ''وقتی شاعری'' کے خلاف پیش کرتے رہتے ہیں، وہ اوّل تا آخر ایک گہرا سیاسی احساس رکھتے تھے اور اپنی شاعری میں انھوں نے اس کا اظہار مسلسل کیا ہے۔ ''ایران میں اجنبی'' کی بیشتر نظمیں ایران کے سیاسی حالات پر واشگاف طنز ہیں جو علامتی انداز میں نہیں لکھی گئیں بلکہ اس کے لئے وہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے جسے ترقی پسند ادب کے مخالفین ''صحافتی، اکہرا'' اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔ ''لا = انسان'' اور ''گماں کا ممکن'' میں بیشتر نظمیں سیاسی نوعیت کی ہیں جو ایک گہرے دکھ اور کرب کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کی بنت بعض نظموں میں نہاں اور بعض میں بالکل عیاں ہے، جب وہ کہتے ہیں ''ہمیں معری کے خواب دے دو'' (وہ حرف تنہا، لا = انسان) یا ''اندھیرے میں یوں چمکیں آنکھیں کالے غم کی / جیسے وہ آیا ہو بھیس بدل کر آمر کا'' تو کوئی پیچیدہ علامت استعمال نہیں کر رہے ہیں۔ یہ نکتہ نظر ذہنی اور فکری آزادی کا تو ضرور تھا، وہ اپنی نظموں میں بار بار آمریت کی مذمت کرتے ہیں اور اسے یہ دیو کا سایہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا سماجی آدرش (غالباً) مغربی طرز کا جمہوری نظام تھا جہاں ''نمرود کی خدائی'' نہ ہو۔ (لیکن وہاں تک بھی آخر کیسے پہنچا جائے؟) سوشلسٹ نظام، خصوصاً جو روس میں مروج تھا،

کے لئے ان کی نفرت بھی صاف نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ وہ یہی بیان کرتے نظر آتے ہیں کہ وہاں ''آزادی'' نہیں تھی اور ایک گھٹن چھائی ہوئی تھی۔ لیکن اس سازینے میں جو سُر ایک زیریں رو کی مانند رواں ہے وہ مایوسی کا ہے جسے ان کا کٹیلا طنز اور حسِ ظرافت کچھ دھیما بناتے ہیں۔ اور ہم 'اجل ان سے مل' جیسی عمدہ نظمیں پڑھتے ہیں:

بڑھو تم بھی آگے بڑھو
بڑھو، نوتونگر گداؤ
اجل سے ہنسو اور اجل کو ہنساؤ

اس مایوسی کو ان کی بعض نظموں کی آخری بے جان رجائی سطور مسترد نہیں کرتیں۔ مضمون کے آغاز میں جو احساسِ ناطاقتی کا ذکر کیا گیا تھا اسے کلیشے نہ سمجھئے۔ اس کا تعلق مرد و زن کے رشتے سے ہے بھی نہیں۔ وہ تو ان کی بعد کی نظموں میں گویا چٹکی بجاتے میسر آنے والی شے ہے۔ راشد کی نظموں کا احساسِ ناطاقتی قومی اور نسلی کم رتبگی اور کمتری میں پیوست ہے۔ گو یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ ''قوم'' کسے سمجھتے تھے۔ غالباً مسلمانوں کو۔۔۔ راشد کا کلام پڑھتے ہوئے یہ خیال آتا ہے کہ اپنی بے پناہ قادر الکلامی کے باوصف وہ علامہ اقبال کے اگر جانشین نہیں تو پیروکار تو بن ہی سکتے تھے۔ اس طرح ہم پاکستانیوں کو حفیظ جالندھری سے بہت بہتر قومی شاعر نصیب ہو جاتا۔ لیکن یہاں مشکل یہ پڑتی تھی کہ راشد ''مذہبی'' قطعی نہ تھے۔ نہ روایتی طور پر اور نہ ہی کسی اور طریقے سے۔ وہ بیسویں صدی کے ایسے حقیقت پسند تعلیم یافتہ انسان کی نمائندگی کرتے ہیں جو ''فرشتوں کے کاندھوں پر خدا کا جنازہ'' نکلتے دیکھ چکا ہے (ماورا) اور ''نور کے ناشتے'' میں دلچسپی نہیں رکھتا جس کا اظہار ان کے بعد کے زمانے کی نہایت لطیف، خوبصورت اور شرارت سے متبسم نظم 'سفرنامہ' میں ملتا ہے:

وہ تمام ناشتہ
اپنے آپ کی گفتگو میں لگا رہا
''ہے مجھے زمیں کے لئے خلیفہ کی جستجو

کوئی نیک خو
جو مرا ہی عکس ہو، ہو بہو

تو تمام ناشتہ چپ رہے
وہ جو گفتگو کا دھنی تھا
آپ ہی گفتگو کا دھنی تھا
آپ ہی گفتگو میں لگا رہا
بڑی بھاگ دوڑ میں
ہم جہاز پکڑ سکے
اسی انتشار میں کتنی چیزیں
ہماری عرش پہ رہ گئیں
وہ تمام عشق وہ حوصلے
وہ مسرتیں وہ تمام خواب
جو سوٹ کیسوں میں بند تھے

(سفرنامہ)

بیسویں صدی کے نصف آخر حصے میں اس مابعد جدید انسان کا المیہ صرف یہ نہ تھا کہ خدا اپنی خدائی سے رخصت ہو گیا تھا۔ ان میں سے دانشوروں کا ایک قابلِ ذکر حصہ انسانیت کے آدرشوں کو بھی یوٹوپیائی ہی سمجھنے لگا تھا (جب کہ متوازی خطوط پر ایک حصہ ژاں پال سارتر کی طرح دنیا کے افتادگانِ خاک کی پر جوش حمایت کے لئے متحرک بھی ہو گیا تھا) راشد مزاجاً سارتر کی بہ نسبت کامیو سے نزدیک تر تھے۔ وہی دیوارِ سسی فس ان کے کلام میں آسمان تک بلند ہوتی نظر آتی ہے۔ لیکن راشد مغربی انسان نہ تھے۔ وہ ایک رنگدار، پوسٹ کولونیل، زبوں حال مسلمان

معاشرے کے فرزند تھے اور آرزوؤں اور آدرشوں سے دستبردار نہ ہونے پر مجبور تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے معاشرے کو گرد و پیش سے جوڑ کر نہ دیکھنے کا انتخاب کیا تھا (ان کے کلام میں کہیں بھی اس طویل دور میں مشرق بعید، افریقہ اور جنوبی امریکہ میں اٹھنے والی طاقت ور آزادی کی تحریکوں کا کوئی مبہم سا پرتو بھی نہیں ملتا، گویا یہ سب کسی دوسرے کُرے پر ہو رہا تھا) یہ خود میں مرکوز جانبداری ان کی ابتدائی نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ اس مضمون میں اوپر جس نظم 'سومنات' کا ذکر ہے وہ ہندوستان کی تحریکِ آزادی کا بیان ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ اس دور میں ہندوستان میں آبادی کی ہندو اکثریت اور مہا سبھا جیسی فرقہ پرست تحریکوں کی اشتعال انگیزی کے باعث برصغیر کے مسلمانوں کو یہ تحریک صرف ہندوؤں کی نظر آتی ہو۔ لیکن اس میں عام ہندوستانیوں کے ایک قابل ذکر حصے کی شمولیت سے انکار مشکل ہے۔ دیکھیے کہ راشد اس کا بیان کس طرح کرتے ہیں:

عجوزۂ سومنات کے اس جلوس میں ہیں
عقیم صدیوں کا علم لادے ہوئے برہمن
جو اک نئے سامراج کا خواب دیکھتے ہیں
اور اپنی توندوں کے بل پہ چلتے ہوئے مہاجن

آج کوئی قاری یہ سوچ سکتا ہے کہ مہاجن تو خیر "خون کی رالیں" گرا سکتے ہیں لیکن کیا برہمنوں کا علم رکھنا (اتنا زیادہ علم کہ راشد انھیں علم سے لدا ہوا کہہ رہے ہیں) بھی کوئی منفی صفت ہے؟ اگر وہ قدیم صدیاں علم سے مملو تھیں تو پھر بانجھ (عقیم) کیونکر تھیں؟ (یہ کھوج لگانا چاہیے کہ مسلمان کون سی صدی سے علم کو ایک نہایت بیکار شے سمجھنے لگے)۔

جس کے بعد وہ اپنے پسندیدہ ہدف، اپنے طنز کے کاری تیروں کے مستقل نشانے کی طرف آتے ہیں:

اور ان کے پیچھے لڑھکتے لنگڑاتے آ رہے ہیں
کچھ اشتراکی
کچھ ان کے احساں شناس ملا

بجھا چکے ہیں جو اپنے سینے کی شمع ایقاں

مسلمانانِ ہند کے مخالف اس مفروضہ دستے کا بیان پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ راشد صاحب کے جذباتی اور فکری مذاق کا قوام کس حد تک ۸۰ء کے عشرے تک کی پاکستانی اسٹیبلشمنٹ سے یکسانیت رکھتا تھا۔ یہ وہی کیکٹس ہیں جو ہماری اسٹیبلشمنٹ کے "قدیم بنجر" میں ہمیشہ اگتے رہے ہیں اور جنھوں نے وطن عزیز میں بائیں بازو کی سوچ رکھنے والے دانشوروں، شاعروں، سیاست دانوں پر زندگی ہمیشہ دوبھر رکھی ہے۔ اس کے بعد راشد لکھتے ہیں:

مگر سرِ راہ تک رہے ہیں
غریب و افسردہ دل مسلماں

لیکن یہاں مسلمان ان کے لئے سالم اکائی ہیں۔ ان میں بھی استحصالی طبقات ہو سکتے تھے۔ ان میں ایسے لوگ بھی ہو سکتے تھے جو ہندوستان میں دوبارہ مسلمان بادشاہت کے قیام کا خواب دیکھتے ہوں، لیکن ایسا سب کچھ ان کے دائرۂ خیال میں شامل نہیں ہوتا۔

راشد صاحب جس مدرسۂ فکر سے تعلق رکھتے تھے وہ آزادی کے بعد وطن کی صورت حال بدلنے کے لئے "جدوجہد" جیسے عمل کو اگر ناشائستہ نہیں تو از کار رفتہ ضرور سمجھتا تھا۔ وہ اپنی ذات کو مصیبت میں ڈالے بغیر اچھے نتائج حاصل کرنے کے خواہاں تھے اور یہ ایک باضابطہ اقتصادی نقطۂ نظر ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے حامی یقین رکھتے ہیں کہ کسی ریاست میں اگر ہر شخص اپنے ذاتی مفاد کے لئے کام کرے تو ان کا مجموعی مفاد ہی پوری قوم کا مفاد بن جاتا ہے۔ اس طرح اگر سب لوگ امیر ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو انجامِ کار پوری قوم امیر ہو جاتی ہے۔ سماجی بہتری اور اپاہجوں وغیرہ کی فلاح کے لئے یہ نظریہ لوگوں کے نیک جذبات پر بھروسہ کرتا ہے۔ یہاں ہمارا مقصد اس نظریے کی بعض کمزوریوں پر روشنی ڈالنا نہیں اور نہ یہ جتانا ہے کہ مغربی ممالک میں سے بیشتر "فلاحی ریاستیں" غالباً ان کے غلام ممالک کی تقریباً مفت خام مال اور آبادکاریوں کی بیگار جیسی مشقت پر مبنی تھیں جنھوں نے مغربی فلاحی ریاست کا بل چکایا ہے۔ یا یہ کہ خود ان ممالک کے محنت کش طبقات کی ٹریڈ یونینوں کی جدوجہد (پھر وہی فرسودہ لفظ!) نے ان فلاحی اداروں کی تشکیل

میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں ہم اس نظریہ کی روشنی میں محترم ن م راشد کی فکر کا جائزہ لینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی ایک نہایت دلچسپ نظم 'انقلابی' ہمیں خصوصاً مطالعے کی دعوت دیتی ہے۔

'انقلابی' جوان کے دوسرے مجموعے ''ایران میں اجنبی'' میں شامل ہے ۱۹۴۱ء سے لے کر، جب کہ ان کا پہلا مجموعہ ''ماورا'' شائع ہوا، ۱۹۵۵ء تک کے کسی موقعے پر لکھی گئی ہے جو ''ایران میں اجنبی'' کا سالِ اشاعت ہے۔ اس دوران میں ایران اور پاکستان میں سیاسی نوعیت کے دو اہم واقعات ہوئے تھے۔ ایران میں مصدق کی منتخب حکومت کو تیل کو قومی ملکیت میں لینے کی پاداش میں (اب یہ ثابت ہو چکا ہے) سی آئی اے کی کوشش سے معزول کر دیا گیا تھا اور پاکستان میں سیفٹی ایکٹ کے تحت راولپنڈی سازش کیس کے تحت بائیں بازو کی متعدد شخصیات کو گرفتار کر لیا گیا تھا جن میں میجر اسحاق اور دیگر کے ساتھ فیض احمد فیض بھی شامل تھے۔ مصدق حکومت کے گرنے کے بعد ایرانی جیلیں بھی بائیں بازو کے قیدیوں سے پٹی پڑی تھیں۔ یہی وہ دور تھا جب فیض نے پولیس کے ہاتھوں ایرانی طلبا کی شہادت پر وہ نظم لکھی تھی جو ان مصرعوں سے شروع ہوتی ہے:

یہ کون سخی ہیں جن کے لہو کی اشرفیاں
چھن چھن، چھن چھن
دھرتی کے پیہم پیاسے
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں
کشکول کو بھرتی جاتی ہیں

تو یہ دور تھا جس میں راشد انقلابی سے مخاطب ہوئے اور کہا:

''یہ تاریخ کے ساتھ چشمک کا ہنگام تھا؟''
(تنبیہ!)

پھر اتنی رعایت دیتے ہیں:

''یہ مانا تجھے یہ گوارا نہیں تھا

اندھیروں کی روحِ رواں کو اجالا کہیں''
(خیر حاکم تھے تو خبیث۔ پھر بھی)
''مگر پھر بھی تاریخ کے ساتھ
چشمک کا یہ کون ہنگام تھا؟''

وہ انقلابی کو مشورہ دیتے ہیں:

''جو آنکھوں میں اس وقت آنسو نہ ہوتے
وفا کے سنہرے جزیروں کی شہزاد ہوتی
ترے ساتھ منزل بہ منزل رواں''

یعنی مخالفت کرنے کی جگہ (تاریخ سے چشمک!) اگر انقلابی، حکمرانوں سے مل جاتے تو کاروبارِ سلطنت اچھی طرح چلاتے (اور خود ان کے حالات میں بھی بہتری آتی)۔ پھر ڈانٹتے ہیں:

''مگر تو نے دیکھا بھی تھا
دیوتا تار کا حجرۂ تار
جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے؟
جہاں بام و دیوار میں کوئی روزن نہیں ہے''
(وہی بدبخت روس اور اس کا اشتراکی نظام)

لیکن ہمارے سنجیدہ اور مدبر شاعر نے ''انقلابی'' کو جو مشورہ دیا، خود اسی پر کبھی عمل نہیں کر سکے اور بیرون ملک پہلی ملازمت کے بعد جو ملک سے رخصت ہوئے تو:

لگائی مہمیز، ابولہب کی خبر نہ آئی

یہ ''ابولہب کی دلہن'' غالباً وہی ''صبحِ آزادی'' ہے جسے داغ داغ بتانے پر فیض صاحب نے تا عمر دائیں بازو کے طعن و تشنیع برداشت کیے جس تک واپس آ جانے کی راشد صاحب نے بار ہا ٹھانی لیکن ہر بار:

دل تو چاہا، پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی

وہ ایسے دیش میں واپس نہ آسکے جہاں ''بوم کا سایہ'' تھا جہاں ''غلام احمد کی برفانی نگاہوں کی / یہ دلسوزی سے محرومی / یہ بےنوری یہ سنگینی / بس اب دیکھی نہیں جاتی تھی۔ پاکستان میں وقتاً فوقتاً نافذ ہونے والے طویل مارشل لا اور سیاست کا جاگیردارانہ مزاج اور روز افزوں دقیانوسیت ان کے آزاد منش اور مساواتِ جمہور سے آشنا دل و دماغ کے لئے قابلِ قبول نہ تھے۔

راشد ملک سے باہر ہی رہے اور ان کا فن ترقی کے مدارج طے کرتا رہا۔ آزاد اور روشن خیالی سے مملو شعر و ادب کے مسکنوں میں ان کی فکر نے جو گہرائی اور گیرائی حاصل کی، تصورِ زن اس کا حصہ کبھی نہ بنا۔ یوں بھی یہ دنیا کی ایک روندی ہوئی مخلوق تھی۔ اس پر مستزاد راشد صاحب کے ذہن کا وہ پہلو ہے جس سے ایک مخصوص گروہ کے سوا بقیہ انسانیت حیرت انگیز طور پر معدوم ہوسکتی تھی۔

ڈاکٹر آفتاب احمد نے راشد صاحب کی شاعری کے لئے لکھا ہے کہ وہ جب بھی راشد کی نظم 'کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم' پڑھتے ہیں تو انھیں محسوس ہوتا ہے کہ یہاں راشد نے اپنے شعری مزاج کا راز کہہ دیا ہے۔ راقم الحروف کی ناچیز رائے میں راشد کی ایک دوسری نظم 'اے غزالِ شب' جوان کے مجموعہ ''لا = انسان'' میں شامل ہے، ان کی شعری اور فکری شخصیت کی کلید ہے جب وہ لکھتے ہیں:

اے غزالِ شب
تری پیاس کیسے بجھاؤں میں
کہ دکھاؤں میں وہ سراب جو مری جاں میں ہے

تو خاص سیاق و سباق میں اپنے وجود کی ایک اہم حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ:

وہ سراب زادہ، سراب گر کہ ہزار صورت نو بنو
میں قدم قدم پہ ستادہ ہے
مرے دل میں جیسے یقین بن کے سما گیا
مرے ہست و بود پہ چھا گیا

یہ سراب ہی تھا جس میں ایک زندہ، انسان عورت کا گزر نہیں ہوسکتا تھا، جو ایک ملول احساسِ ناطاقتی کو جنم دے سکتا تھا اور جس نے راشد کے تصورِ زن کی تشکیل کی۔

یہ ن م راشد کے قلب و ذہن میں بکھرے، جگمگاتے، تخلیقی خزانوں کا کرشمہ ہے کہ اس سراب کے تانے بانے میں انھوں نے اردو ادب کی چند حسین ترین نظمیں تخلیق کیں جن کو پڑھنا ہمارے لئے مسرت، نشاط اور سرور کے در باز کر دیتا ہے اور جن سے ناواقفیت اردو ادب کے کسی بھی قاری کے لئے محرومی ہوگی۔

حوالہ جات

۱۔ راقم الحروف نے ''ادھورا آدمی'' کے عنوان سے شائع ہونے والی کتاب میں ان نظریات کی روشنی میں معاشرے کا تجزیہ کیا تھا۔

۲۔ راشد صاحب کا انتقال ۱۹۷۵ء میں لندن میں ہوگیا تھا۔ ان کی عمر صرف ۶۵ سال تھی۔ انتقال دل کا دورہ پڑنے پر ہوا اور ہمارا ادب اس جینئس سے محروم ہوگیا جو اگر زندہ رہتے تو ہماری شاعری کو اور بھی مالا مال کر سکتے تھے۔ افسوس!