جدید ترین شاعری یا نئی شاعری

کے بارے میں ن م راشد کے خیالات

ڈاکٹر سعادت سعید

Dr. Saadat Saeed states that Rashed, along with introducing the free verse in Urdu poetry, contributed verse of exceptional quality in this genre. However, the Movement of New Linguistic Constructions, initiated in the early 1960s, recommended a shift in the use of language as well, from the highly Persianized expression to the simpler, everyday idiom. This article explores Rashed's ideas on this newer development and inclination of writers who supported the movement.

شہرتِ عام اور بقائے دوام کے درباروں میں پہنچنے والے شاعروں کا کلام فکری اور لسانی اعتبار سے عمیق اور کثیر الجہتی ہوتا ہے۔ وہ عوام و خواص میں مختلف نسبتوں اور حوالوں سے مقبول ہوتے ہیں۔ صدیوں سے رائج شعری اصناف میں شعر کہنے والوں کی مقبولیت کے لئے کم وقت درکار ہوتا ہے، البتہ جو کسی نئی اور نامانوس صنف ادب میں اظہار خیال کو فوقیت دیتا ہے اس کی فکری روئیں عوام تک کافی دیر سے پہنچتی ہیں مگر خواص کے لئے ان کی فہم کوئی زیادہ مشکل نہیں ہوتی۔ اردو میں آزاد نظم کو وسیلۂ اظہار بنانے والے شاعروں نے اپنا مقام بنانے کے لئے کافی جدوجہد کی ہے۔ ن م راشد کے مقابلے میں تصدق حسین خالد اور میراجی کی شاعری میں وہ ارتقائی حوالے دستیاب نہیں ہیں جن کی بدولت آزاد نظم نے اردو میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ ن م راشد کے شعری مجموعوں نے اردو میں آزاد نظم کی متعدد جہتوں اور امکانات کو متعارف کروایا ہے۔ پابند نظم کی

قیود سے جس انداز سے انھوں نے چھٹکارا حاصل کیا وہ قابلِ صد ستائش ہے۔ انھوں نے تسلسلِ بیان کے لئے عروضی بحر سے بنیادی رکن یا ارکان لے کر تسلسلِ رکن اور تسلسلِ آہنگ کے قاعدے کو بنیادی اہمیت دی اور جہاں ایک ہی نظم میں معنوی اور احساساتی رد و بدل کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے نئی بحر کی گنجائش نکلی یا محسوس کی تو اس میں بھی انھوں نے کسی قسم کا تکلف محسوس نہیں کیا اور اکثر مقامات پر اپنے شعری آہنگوں کو مزید تقویت پہنچانے کے لئے داخلی اور خارجی قوافی کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا۔ یوں یہ نئی صنف چند ہی سالوں میں ترقی کے زینے طے کر گئی اور اب ہمارے شاعر آزاد نظم میں اظہارِ خیال کو معیوب نہیں سمجھتے۔

ن م راشد کشادہ ذہن و دل سے اپنے عہد تک ہونے والی مغربی علمی و ادبی ترقیوں کو شرفِ قبولیت بخشتے رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کے معاصر شاعر انسانی فطرت کے نئے سوتوں کی جانب رجوع کریں۔ تحلیلِ نفسی اور معاشی تجزیوں کے حوالے سے ہونے والے نئے انکشافات کے تخلیقی استعمال پر انھوں نے خود بھی توجہ کی اور اس کا تقاضا دوسروں سے بھی کیا۔ انھیں قابلِ فہم ابہام سے نسبت تھی۔ وہ شاعری میں شاعرانہ کنائیت اور رمزیت کے ایسے استعمال کو روا قرار دیتے تھے کہ جو شعر کی جمالی حیثیت کو استحکام بخشے۔ ان کی نظموں میں کرداروں، مکالموں اور ڈرامائی کیفیتوں کی کمی نہیں ہے۔ پرانے فارسی اور اردو ادب میں جس قسم کی شوخیوں اور ظرافتوں کو بروئے کار لایا جاتا تھا راشد صاحب نے ان سے استفادہ کرتے ہوئے بھی معنی آفرینی کی ہے۔

اپنے معاصر بیٹ نسل کے شاعروں کی شاعری کی معنوی لامعنویت سے انھوں نے سروکار نہیں رکھا۔ گو راشد صاحب سال خوردہ یا قدیم و کہنہ زبان کے استعمال سے اپنی نظموں کو پاک رکھنے کا دعوٰی کیا کرتے تھے مگر کلیشے سے مکمل طور پر نجات پانے والے نئے شاعروں کے کلام پر کھلی تنقید کو جائز سمجھتے تھے۔ معنی کا بحران وہیں پیدا ہوتا ہے جہاں الفاظ اور تراکیب اپنے قدیم سیاق و سباق اور تناظر سے مکمل طور پر منقطع ہو جائیں یا کر دیئے جائیں۔ ڈیوڈ ڈیشیز یا آئی اے رچرڈز کے تصوراتِ تنقید میں جس قدر ابہام کی پذیرائی ہوئی ہے اسے تسلیم کرنا راشد کے لئے ممکن تھا۔ بیٹ نسل کی ارادی بے معنویت کے ڈھنگ ان کے دائرۂ فکر سے کوسوں پرے

رہے۔سو کلیشے کے استعمال سے مکمل نجات کا معاملہ ان کے لئے خوابِ گراں ہی رہا۔نئی شاعری میں دیوانگی کے شعلوں کا پھیلاؤ جاری رہا۔راشد صاحب الفاظ کے استعمال میں مکمل طور پر آزاد ہونا ہی نہیں چاہتے تھے۔جن شاعروں نے شاعری کو رسل و رسائل کا وسیلہ سمجھا وہ اظہار کی گنجلک کائنات سے واقف ہونے سے گریزاں رہے۔آج جن شاعروں کو جدید ترین شاعروں کی صف میں جگہ ملی ہے ان کے بارے میں راشد صاحب کا تنقیدی رویہ معاندانہ سا لگتا ہے۔اگرچہ ان شاعروں نے کلیشوں سے نجات کو اپنا اولین مقصد بنا رکھا تھا اور انھیں فرسودہ ترکیبوں اور پیش پا افتادہ لفظوں سے چڑ تھی مگر ان کے بارے میں راشد صاحب کے ایک مکتوب میں یہ رائے دستیاب ہے:

''آپ نے ناگی صاحب کی نئی تالیف ملاحظہ فرمائی، جن لوگوں کو ابھی تک قلم پکڑنا نہیں آیا وہ غزل، جدید شاعری اور بقول خود ''نئی شاعری'' وغیرہ پر محاکمے کرتے چلے جا رہے ہیں' حیرت ہے لیکن کیا کیا جائے نوخیز شاعری اور نوخیز تنقید کا دور دورہ ہے''۔

اردو نظم کی تاریخ میں نظم معریٰ کے بعد آزاد نظم نے جو انقلاب پیدا کیا تھا اس کے ثمرات سے اگرچہ نثری نظم بھی فیض یاب ہو رہی ہے، تاہم یہ حقیقت قائم بالذات ہے کہ ن م راشد کی منظم اور جامع نظموں اور افتخار جالب کی منتشر اور وسیع الخیال نظموں کے باوجود اردو میں آزاد نظم کے امکانات پورے طور پر بروئے کار نہیں آپائے۔اس موضوع پر تفصیلی اظہارِ خیال کو کسی اور وقت پر اٹھاتے ہوئے اس امر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے کہ ن م راشد کی آزاد نظموں میں متاثر کن سحر کاری کا عنصر نمایاں ہے۔''ماورا'' سے لے کر ''گماں کا ممکن'' تک کی نظموں میں لفظ و معنی کے کلاسیکی ارتباط کی گونا گوں صورتیں جلوہ فگن ہیں۔ن م راشد کی نظموں پر ابہام کے الزامات اس لئے لگے تھے کہ روایتی نقاد اور قارئین آزاد نظم کی تکنیک سے نامانوس تھے۔یہ تکنیک ان کے لئے معنی کا قفل ثابت ہوئی۔روایتی منظومات اور عام فہم غزل کے رسیا قارئین کے لئے آزاد نظم کا لفظ ہی ناقابلِ فہم تھا۔سو میرا جی اور ن م راشد کی شاعری کو مملکتِ شعر کے خلاف بغاوت سے تعبیر کیا

گیا۔ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''نظم جدید کی کروٹیں'' میں ن م راشد کی شاعری کو 'بغاوت کی ایک مثال' قرار دیا۔روایتی شاعروں اور دانشوروں نے آزاد نظم کی پیروڈیاں لکھیں۔اس سلسلے میں فرقت کاکوروی کی کتاب ''مداوا'' بطور ثبوت پیش کی جا سکتی ہے۔علاوہ ازیں شفیق الرحمٰن جیسے مقبول مزاح نگار نے بھی اس تکنیک کو قبول کرنے سے انکار کیا اور اس کی پیروڈی لکھنے کو ترجیح دی۔

میرا جی اور تصدق حسین خالد نے بھی آزاد نظمیں لکھیں لیکن کوئی ناقد اس حقیقت کو بالائے طاق نہیں رکھ سکتا کہ اردو میں اس تکنیک کو حقیقی پذیرائی محض اور محض ن م راشد کی بدولت ملی۔انھوں نے فرسودہ تکنیکوں سے بغاوت تو کی ہی تھی، پیش پا افتادہ لفظیات کے استعمالِ نو پر بھی بھر پور توجہ دی۔ن م راشد کے آزاد شعور نے انھیں گل و بلبل اور سرو و چمن کے مضامین سے گریز کا درس دیا۔راشد اپنی نوعمری میں اختر شیرانی کی شاعری سے بھی متاثر تھے۔اختر نے انگریز شعرا میں مقبول صنفِ شعر سانیٹ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔گو یہ قوافی کی ترتیب کے اعتبار سے غزل کے مقابلے میں شاعر کو نسبتاً زیادہ آزادی مہیا کرتی ہے۔راشد نے آزاد نظم کے دائرے میں داخل ہونے سے قبل چودہ مصرعی پابند نظم سانیٹ میں طبع آزمائی کی اور یوں غزل کی ریزہ کارانہ فکر سے نجات حاصل کی۔سانیٹ میں خیالِ مسلسل کا اہتمام ہوتا ہے۔سانیٹ میں اظہارِ خیال نے انھیں آزاد نظم کی جانب راغب کیا اور اس کے نتیجے میں وہ مزید آزاد اظہار کے دریچے کھولنے میں کامیاب ہوئے۔انھوں نے اپنے آزاد شعور کے اظہار کے لئے بلینک ورس کا سہارا بھی لیا کہ یہ تکنیک بھی ردیف و قوافی کی سخت قیود سے معریٰ ہے۔

ن م راشد اپنے شعور کے بامعنی اظہار کو اہمیت دیتے تھے۔وہ اپنے دوست آغا عبدالحمید کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں ایک حد تک آئی اے رچرڈز کا قائل ہوں کہ امیج شعر کا لازمی جزو نہیں بلکہ اس کی زینت ہیں۔اس کے علاوہ مجھے سب سے زیادہ غرض اپنے بعض افکار کے اظہار سے ہمیشہ رہی ہے اور ان کی رسالت کو میں نے اہم جانا ہے۔میرے نزدیک شاعری محض اصوات یا الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ دوسروں کے افکار میں ہیجان

پیدا کرنے کا نثر سے موثر تر ذریعہ ہے''

(نیا دور، کراچی، شمارہ ۷۲۔۷۱، ص ۱۸۷)

آزاد نظم کے ساتھ ہی اردو نظم میں نئی طرز کی علامت نگاری کو فروغ ملا۔ علامت نگاری کا یہ جدید رجحان ایک طرف تو انجمنِ پنجاب کے مناظموں کے زیرِ اثر ہونے والی اخلاقی اور اصلاحی شاعری سے منفک ہوا تو دوسری طرف ترقی پسند شعرا کے سپاٹ منطقی طرزِ اظہار سے گریزاں ٹھہرا۔ علامت نگاری کے اس رجحان میں امیجز کو شعر کا جزوِ لازم جاننے کی بجائے اسے پیغام رسانی یا رسالت کا ذریعہ جانا گیا اور یوں یہ کہا گیا کہ یہ نیا رجحان اردو میں رومانی جذباتی ہیجان کے بالمقابل فکری طرزِ احساس اور منتشر تمثالیت کے بالمقابل منظم محاکات کا آئینہ بند ٹھہرا۔

ن م راشد کا ذہن اپنے دیگر معاصرین کے اذہان کی طرح اپنے عہد کے مختلف النوع تصورات و خیالات کو قبول کرنے پر آمادہ تھا۔ نئے عہد کی علمی تیز رفتاری ان کے فکر و احساس کی نشوونما کر رہی تھی۔ گورنمنٹ کالج لائلپور میں انھوں نے انگریزی ادب، تاریخ اور فارسی شعر و ادب کے مطالعے سے شغف رکھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں اپنے چار سالہ قیام میں انھوں نے انگریزی (آنرز)، اقتصادیات اور فارسی (آنرز) پڑھی۔ راشد صاحب اپنے طالب علمی کے زمانے کے اساتذہ میں پروفیسر سعادت علی، پطرس بخاری، پروفیسر لینگ یارن ڈکنسن، مدن بھوپال سنگھ اور قاضی فضلِ حق کا خصوصی تذکرہ کیا کرتے۔ ان اساتذہ نے ان کے علمی ذوق کی خوب آبیاری کی۔ اقتصادیات سے ان کی ذاتی دلچسپی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ بیسویں صدی کے معاشی سانچوں کی تفہیم سے عہدہ برآ ہونا چاہتے تھے۔ گورنمنٹ کالج کی مختلف بزموں (بزمِ سخن، اردو مجلس) میں شرکت نے بھی ان کے باطنی جوہر کو نکھارنے کا کام کیا۔ رسالہ ''راوی'' کی ادارت نے ان کے ویژن کو اور زیادہ وسیع کیا۔ رفیعی اجمیری اور م حسن لطیفی نے ان کے جدید شعری مزاج کو نئی راہیں سجھائیں۔ رفیعی اجمیری کی کتاب کہکشاں کا تذکرہ کرتے ہوئے ن م راشد نے کہا تھا کہ اجمیری صاحب پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کے مضامین راشد صاحب کے خالو وحید گیلانی کے رسالے میں شائع ہوا کرتے تھے۔ وہ ایک بار جب لاہور تشریف لائے تو انھوں نے انھیں نظم لکھنے

کے نئے رستے سجھائے اور وہ انہی کے خیالات کی بدولت آزاد نظم کی جانب راغب ہوئے۔

یوروپی نشاۃ الثانیہ کے زیرِ اثر انسانی ذہن نئے علمی منطقوں سے روشناس ہوا۔ ان کی بدولت شعر و ادب کی دنیا میں بھی جدیدیت کی بنیادیں استوار ہوئیں۔ جدیدیت نے معروضیت کے در وا کیے۔ سائنسی رویے کی وجہ سے مجرد پر ٹھوس کو فوقیت ملی۔ مابعد الطبیعات کا سفر حس سے شروع ہوا۔ ماورائی طرزِ احساس کی جگہ زمینی رویے کی پذیرائی ہونے لگی۔ یوں مذہبی اور مافوق الفطرتی حوالوں کی یا تو نئی تعبیریں کی جانے لگیں یا انھیں قدیم، فرسودہ اور دقیانوسی قرار دے کر ان سے کنارہ کشی اختیار کی گئی۔ ن م راشد نے مذہبی رویوں کے خلاف شدید ردِعمل کا اظہار کیا۔ انھوں نے قدیم مذہبی قصوں کی نئی عصری تعبیروں کی جانب رجوع کیا۔ جدید سائنسی دور نے جہاں زمین پر انسانی زندگی کی نئی نئی توجیہات کی ہیں اس کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی فلسفے، نفسیات اور اقتصادیات کی مختلف الجہات تحریکوں نے بیسویں صدی کی تخلیقی حسیت کی تبدیلی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نئے تخلیقی فنکاروں نے اس صدی کے رجحانات، رویوں اور زاویہ ہائے نظر کو فروغ بخشنے کا عمدہ کام کیا ہے۔ ن م راشد پر بھی مذہب کی نفسیاتی توجیہوں، معاشرے کی اقتصادی تعبیروں کے اثرات ہوئے اور یوں انھوں نے اپنی ذات کے امکانات کی تفتیش و تحقیق کے وسیلے سے سماجی معاملات کی فہم تک رسائی حاصل کی۔

راشد صاحب کی ابتدائی ذہن سازی میں ان کی والدہ، دادی، چچا اور دادا کا بڑا عمل دخل تھا۔ ان کی والدہ کو مذہبی قصے کہانیاں یاد تھے۔ انھوں نے پیغمبروں اور اولیا کے قصے انھیں بار بار سنائے۔ الف لیلہ اور باغ و بہار یا قصۂ چہار درویش کی کہانیاں انھوں نے اپنی دادی سے سنی تھیں۔ راشد صاحب کا خانوادہ علمی ذوق و شوق کا حامل تھا۔ ان کے چچا نے انھیں انوارِ سہیلی کا اردو ترجمہ سنایا۔ راشد نے ایک سوال کے جواب میں بتایا تھا کہ ان کے دادا نے ان کو اور ان کی والدہ کو عربی کی چار ریڈریں اور صرف و نحو پڑھائیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے ان سے قرآن مجید بھی ترجمے کے ساتھ پڑھا۔ میں جب راشد صاحب کے ہمراہ ۱۹۶۸ء میں ان کے بچپن کا سکول اور ان کا آبائی گھر دیکھنے گیا تھا تو مجھے ایک صندوق میں بند ان کے دادا کی کتابیں دیکھنے کا موقع ملا

تھا۔ یہ کتابیں زیادہ تر عربی اور فارسی کی تھیں۔ دیوانِ حافظ، گلستان، بوستاں، مثنوی مولانا روم کے علاوہ حدیث، فقہ اور تفسیر پر بھی کئی کتابیں میری نظر سے گزریں۔ وہاں مجھے اردو شعر و ادب کی چنیدہ کتابیں دیکھنے کا بھی اتفاق ہوا۔

ن م راشد کے دادا معروضی سوچ کے حامل انسان تھے۔ وہ سر سید احمد خان کے مکتبِ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ انھیں عقلیت پسندی اور روشن خیالی سے نسبت تھی۔ وہ قرآنی آیات کی عقلی تفسیر کیا کرتے تھے۔ راشد صاحب کہا کرتے تھے کہ انھوں نے اپنے دادا کے منطقی طرزِ تعبیر کا خاصا اثر قبول کیا اور مذہبی مابعد الطبیعاتی حوالوں کی معروضی اور سائنسی تعبیر سے شغف رکھا۔ سر سید احمد خان بھی معجزوں اور کرامتوں کی منطقی تعبیرات سے سروکار رکھتے تھے۔ ن م راشد کو بھی بچپن اور لڑکپن میں اسی قسم کی تعلیمات ملیں۔ وہ مابعد الطبیعاتی طاقتوں کی استعاراتی اور علامتی معنویتوں پر غور و فکر کیا کرتے تھے اور ان کے قانونی اور اخلاقی اسباق کو اہم سمجھتے تھے۔ راشد صاحب کی نظموں میں مستعمل مذہبی الفاظ، تراکیب اور تلمیحات کی منطقی اور معروضی معنویت کو ہی بنیادی اہمیت دی جا سکتی ہے۔ دیو اور جن ان کے ہاں انسان دشمن انسانی طاقتوں کی علامتیں بنتے نظر آتے ہیں۔ کسی نظم میں وہ دیوِ تاتار کے حجرۂ تار کی بات کرتے ہیں، کسی میں زوالِ عمر کے دیوِ سبک پا کو روبرو پاتے ہیں۔ کوئی نظم بلور کی بے کراں جھیل کے دیو کا ذکر کرتی ہے اور کسی میں تازہ خوں کے پیاسے افرنگی مردانِ راد، خود دیوِ آہن کے مانند دکھائی دیتے ہیں۔ نظم 'اندھا جنگل' میں دیو حسوں کو پتھر کرتا ہے اور 'بوئے آدم زاد' کا عنوان ہی دیووں کی موجودگی کا نقیب ہے۔ اس نظم میں وہ جنگل کے سناٹے میں ان کے قدموں کے نشاں تک کو زنجیر پا جانتے ہیں۔ جب راشد صاحب کو ازدحامِ انساں سے فرد کی نوا آتی ہے تو شہر کی فصلیں دیو کے سایے سے پاک نظر آتی ہیں۔

ن م راشد نے اپنے عہد کے فکر و فلسفہ، سیاست و تہذیب اور معیشت و طرزِ زندگی کو پوری طرح سمجھا تھا۔ سب جانتے ہیں کہ نئے سائنسی اور سماجی علوم نے جدید شہروں اور نظاموں کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ عصرِ حاضر کے شاعروں کی فکری کائنات میں عشق و تصوف کے روایتی تصورات کا زیادہ عمل دخل نہیں رہا۔ اس لئے انھوں نے جن موضوعات کو اپنے لئے منتخب کیا

ہے وہ نئے فکری زاویوں سے مملو ہیں۔ پرانے مابعد الطبیعاتی سوالوں کو نئی سائنسی تحقیق نے نئے تناظر مہیا کیے ہیں۔ علاوہ ازیں شعر و ادب میں اظہار کے نئے قرینوں نے تاثر، احساس، جذبے، کیفیت اور مفہوم کی نئی آئینہ بندیوں کے لئے تاثریت، اور اظہاریت کو فروغ دینے والی مصوری کی تحریکوں سے بھی خوب استفادہ کیا ہے۔ سوریلزم، دادا ازم، ایکسپریشنزم، سمبالزم، امپریشنزم، میجک ریالزم اور ابسٹریکٹ پینٹنگ کی یوروپی تحریکوں کے حوالے سے ادبی اظہار کو بھی تقویت دینے کا سلسلہ جاری ہے۔

ن م راشد نے بھی حسبِ مقدور فن و اظہار کے نئے قرینوں کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا اور حسن کوزہ گر (چار حصے)، مزار، ایک زمزمے کا ہاتھ، نئی تمثیل، زنجبیل کے آدمی، ابولہب کی شادی، دل مرے صحرا نوردِ پیر دل، اسرافیل کی موت، میرے بھی ہیں کچھ خواب، آئینہ حس و خبر سے عاری، تعارف، زندگی اک پیرہ زن، بوئے آدم زاد، زندگی سے ڈرتے ہو؟، ہم کہ عشاق نہیں، وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصل معنا)، مری مور جاں، تسلسل کے صحرا میں، وہی کشفِ ذات کی آرزو، چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے، گماں کا ممکن ــــــ جو تو ہے میں ہوں، شہر وجود اور مزار، مریل گدھے، نیا ناچ، یارانِ سرِ پل، اندھا کباڑی، کلام ہنس نہیں رہا، نیا آدمی، پانی کی آواز اور دوئی کی آبنا جیسی معرکتہ الآرا نظمیں تخلیق کیں۔ ''ایران میں اجنبی'' کے کینٹوز نے بھی ان کے شعری اظہار کو چار چاند لگائے ہیں۔ ن م راشد کے شعری مجموعے اردو نظم میں رمزی تصویری اظہار کے نادر نمونے ہیں۔ انھوں نے عصری انسان کے تناظر میں فکر و فلسفہ اور تہذیب کے گہرے معاملات کو نئی استعاراتی لفظیات کے وسیلے سے پیش کیا۔ نئے شاعروں نے ن م راشد کی استعاراتی اپروچ کو مزید آگے بڑھایا۔

اس سلسلے میں ان کی نظم 'رات عفریت سہی' جہاں ابنِ آدم پر ہونے والے خوفناک مظالم کی داستان کی کہانی کہتی ہے وہاں اس امید کا پرتو بھی بنتی ہے کہ جو انسان کو روئے زمین پر زندہ رکھنے کا باعث ہے۔ فیض احمد فیض نے رات کو درد کے شجر سے تعبیر کیا تھا اور اس میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں کے گم ہونے کا نوحہ رقم کیا تھا۔ ن م راشد نے رات کے عفریت کے جہات

پر محیط ہوتے موئے پریشاں، خون آلودہ نگاہ ولب ودنداں، تیز ناخن وغیرہ کا تذکرہ جس خون آلود انسانی تاریخ کے حوالے سے کیا ہے اس سے کون واقف نہیں ہے۔ تاریخ کی ہلاکت خیز چنگیزیت کے سامنے انسان نے نہ جھکنے کا جو مصمم ارادہ کر رکھا ہے، اس کے پس منظر میں یہ مصرعے صبحِ نو کی امیدوں سے معمور نظر آتے ہیں:

شکر للہ کہ تابندہ ہے مہتاب ابھی
چند میناؤں میں باقی ہے مئے ناب ابھی
اور بے خواب مرے ساتھ ہیں احباب ابھی
رات عفریت سہی
اسی عفریت نے سو بار ہزیمت پائی
اس کی بیداد سے انسان نے راحت پائی
جلوۂ صبحِ طرب ناک کی دولت پائی
رات عفریت سہی
آؤ احباب کہ پھر جشنِ سحر تازہ کریں
پھر تمناؤں کے عارض پہ نیا غازہ کریں
ابنِ آدم کا بلند آج پھر آوازہ کریں

ابنِ آدم کے نعرے کا بلند ہونا اس امر کا غماز ہے کہ راشد صاحب کو بھی مولانا روم کی مانند دیو و دد کی سلطنت میں انسان کی تلاش کا سفر درپیش رہا ہے۔ شہر کی فصیلوں سے دیو کے سائے کے رخصت ہو جانے کا احتمال کسی نہ کسی صورت ان کی شعری نفسیات کا حصہ بنتا دکھائی دیتا ہے۔ رات کے عفریت کے تلازمے سامراج کے براہ راست قبضوں، آمروں کے ہاتھوں رسوا ہوتے انسانوں، فسطائیت کے پھیلائے خونی جالوں، متاعِ آزادی کے چھینے جانے کے قرینوں، زبان بندیوں، بے جا پابندیوں کے حوالے سے ن م راشد کی کئی نظموں کا حصہ ہیں۔ 'شبِ زفاف

ابولہب' میں بھی دلہن کے سر پر ایندھن اور گلے میں سانپوں کے ہار اس کتھا کا ایک نیا روپ پیش کر رہے ہیں۔ 'ایک رات'، 'بیکراں رات کے سناٹے میں' جیسی نظموں کے رومانی دور سے نکلنے کے بعد'، 'مارِ سیاہ'، 'اندھا جنگل'، 'بوئے آدم زاد' اور 'رات شیطانی گئی' وغیرہ میں جہاں انسان کے برباد ہونے کا قصہ رقم ہوا ہے وہاں راشد صاحب نے 'سالگرہ کی رات'، 'رات خیالوں میں گم'، 'ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے' میں زندگی کی تابندہ مہتابی اور مئے ناب کے باقی ہونے کا پُر امید پیغام بھی نوکِ قلم کی زینت بنایا ہے۔ طلوعِ سحر کا تصور ان کی بیشتر نظموں کا بنیادی تصور ہے۔ یوں تو ن م راشد کی تمام تر نظمیں شہر کے شش جہتی حوالوں سے معمور ہیں اور ان کا بنیادی دائرۂ خیال بڑے شہروں میں موجود زندگی کے مسائل سے متعلق ہے۔ ان کی نظم 'شہر میں صبح' اصل میں کسی برباد شہر میں رات کی کتھا سنا رہی ہے:

مجھے فجر آئی ہے شہر میں
مگر آج شہر خموش ہے!
کوئی شہر ہے،
کسی ریگ زار سے جیسے اپنا وصال ہو!
نہ صدائے سگ ہے نہ پائے دزد کی چاپ ہے
نہ عصائے ہمتِ پاسباں
نہ اذانِ فجر سنائی دے ـــــــــ
اب وجد کی یاد، صلائے شہر،
نوائے دل
مرے ہم رکاب ہزار ایسی بلائیں ہیں!
(اے تمام لوگو!
کہ میں جنھیں کبھی جانتا تھا

کہاں ہو تم ؟
تمھیں رات سونگھ گئی ہے کیا
کہ ہو دور قیدِ غنیم میں؟
جو نہیں ہیں قیدِ غنیم میں
وہ پکار دیں!)

اسی اک خرابے کے سامنے
میں یہ بارِ دوش اتار دوں
مجھے سنگ و خشت بتا رہے ہیں کہ کیا ہوا
مجھے گرد و خاک سنا رہے ہیں وہ داستاں
جو زوالِ جاں کا فسانہ ہے
ابھی بوئے خوں ہے نسیم میں ـــــــ
تمھیں آن بھر میں خدا کی چیخ نے آلیا
ـــــــ وہ خدا کی چیخ

جو ہر صدا سے ہے زندہ تر!
کہیں گونج کوئی سنائی دے
کوئی بھولی بھٹکی فغاں ملے،
میں پہنچ گیا ہوں تمہارے بسترِ خواب تک
کہ یہیں سے گم شدہ راستوں کا نشاں ملے!

یہاں بسترِ خواب، بسترِ مرگ ہے۔ یعنی کسی غارتگر کے نقشِ قدم سے نہ سبا باقی ہے نہ ماہروئے سبا۔ اس نظم میں غنیم کا لفظ تیسری دنیا کے شہروں کو برباد کرنے والے نو آبادیاتی نظام کا سرنامہ ہی تو ہے۔ شہرِ برباد کی تصویریں یا اس کا حافظہ راشد صاحب کی شعری کائنات کے بنیادی

تلازموں اور استعاروں کی معنویتوں کو متعین کرتے ہیں۔ ’بے صدا صبح پلٹ آئی ہے‘ کہ فی الاصل رات شیطانی گئی ہے۔ اس لئے کہ عہدِ نو کا انسان بھی ٹوٹم اور ٹیبوز کے زیرِ اثر اپنی تمناؤں اور آرزوؤں کا خون کر چکا ہے۔ وہ اپنے تمام تر دعووں کے باوجود الجھا ہوا ہے۔ بظاہر اس کا خیال ہے کہ اس نے کتنے خوفوں سے آزادی حاصل کی ہے۔ جسم پرستی کی کائنات کو خود پر مسلط کیا ہے، اور ’ان پاکیزہ رانوں کے تلے‘ اگرچہ وہ عشق سے دھوئی ہوئی رانوں کی بات کرتے ہوئے رات کو شیطانا ہوا جانتا ہے اور اپنے ہاتھوں سے ڈھالے وجودوں کا سامنا کرتا ہے۔ نئے ٹوٹم اور نئے ٹیبو نئے انسان پر بھی مسلط ہیں اور اسے اس انقلاب کی طرف نہیں آنے دیتے جس کا حق کسی بھی آزاد انسان کے خوابوں کا حصہ ہے:

آج آمادہ ہیں پی ڈالیں لہو۔۔۔
اپنا لہو۔۔۔
تا بکے اپنے لہو کی کم روائی تا بکے؟
سادگی کو ہم کہیں گے پارسائی تا بکے؟
دست و لب کی نارسائی تا بکے؟
لاؤ جو کچھ بھی ہے لاؤ
رات شیطانی گئی تو کیا ہوا؟
صوت و رنگ و نور کا وہ رجز گاؤ
جو کبھی گاتے تھے تم
رات کے حجرے سے نکلو
اور اذانوں کی صدا سننے کی فرصت دو ہمیں۔۔۔
رات کے اس آخری قطرے سے جو ابھری ہیں
ان بکھری اذانوں کی صدا۔۔۔

ن م راشد نے خیال کو اپنے کلام کی آرائش کے لئے نہیں بلکہ اپنے عہد کے ویسٹ لینڈ کی قصہ نویسی کے لئے استعمال کیا ہے۔ ان کے استعارے چوگوشی ہیں۔ تمثالیں شعری جمالیات سے معمور ہیں۔ افتخار جالب لکھتے ہیں:

'' استعارہ اور استعاراتی بیان، مجرّد بیان کے برعکس، ٹھوس جسمیت پر انحصار کرتا ہے۔ استعارہ بیان کی شئیت سے ربط رکھتا ہے۔ ٹھوس صوری تلازموں، واقعات اور مواقع سے استعارے کا خمیر اٹھتا ہے۔ چنانچہ جب ہم الفاظ کو شئیت کا درجہ دیتے ہیں تو زبان میں ٹھوس جسمیت کا اضافہ کرتے ہیں۔ زبان کی یہ ٹھوس جسمیت، جس کا منبع الفاظ کی شئیت ہے، زبان کو استعارے کے اصلِ اصول سے پیوست کر دیتی ہے۔ ادب کی زبان تمام کی تمام استعاراتی ہو جاتی ہے۔ اب تک تو استعارہ زبان کا جزو تھا، جب الفاظ کی شئیت کے حوالے سے زبان کو جسمیت میسر آتی ہے تو وہ کبھی جزو تھا، کُل ہو جاتا ہے: زبان از خود استعارہ بن جاتی ہے۔ زبان کی اس وسعت کو شعور اور کام میں لانا، لسانی تشکیلات کا سرچشمہ ہے۔''

(لسانی تشکیلات، افتخار جالب)

ن م راشد کے دوسرے اور تیسرے مجموعے کی نظموں میں ٹھوس تصویری بیان جب استعاراتی معنویت کو اجاگر کرتے ہیں تو فکری عمق کے در وا ہوتے ہیں۔ یہ فکری عمق اپنے تمام تر کنکریٹ تلازموں، مناسبتوں، کنایوں، اشاروں سمیت سامنے آتا ہے۔ معنی بندی کی روایتی منطق نے ہمارے اکثر شاعروں کے تمثالی اور استعاراتی حدود اربعہ کے شش جہتی پھیلاؤ پر قدغنیں عاید کی ہیں۔ اس سیاق و سباق میں سینٹ جان پرس جیسے شاعروں کی پھیلاؤ کی حامل نظموں کی تقلید میں طویل نظمیں لکھنے کا عمل ہمارے شاعروں کو شاید پسند نہیں آیا۔ ن م راشد نے بھی حسبِ ضرورت مصرعوں پر مشتمل شاعری کی ہے۔ پیراگراف کی صورت امیجری کا پھیلاؤ ان کی شعری ضرورت نہیں بن پایا۔ یہ کام افتخار جالب نے کیا۔ اس سلسلے میں ماٰخذ کے تیسرے حصے

کی نظمیں قابل مطالعہ ہیں۔ ن م راشد نے اپنی نظم 'گماں کا ممکن' میں لکھا ہے کہ

بقائے موہوم کے جو رستے کھلے ہیں اب تک
ہے ان کے آگے گماں کا ممکن۔۔۔
گماں کا ممکن جو تو ہے میں ہوں
جو تو ہے میں ہوں

''گماں کا ممکن'' کی پہلی نظم سے لے کر آخری نظم تک ن م راشد نے زمین، زندگی اور کائنات کے تناظر میں انسان کے ماضی، حال اور مستقبل کو ٹھوس استعاراتی حوالوں سے دیکھنے کا اہتمام کیا ہے اس لئے ان کے اس مجموعے کو لامساوی انسان کے مقابلے میں زیادہ پھیلاؤ اور عمق کا حامل سمجھا گیا ہے۔ انسان روزِ اول ہی سے دائمی فنا کی منطق سے گریزاں رہا ہے۔ اسے یقین ہے کہ حیات بعد الممات موجود ہے۔ کئی مذہبی اور غیر مذہبی تصورات میں بقائے دوام کے معاملات بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ موت کو حتمی اور آخری اختتام کے بطور قبول کرنا شاید انسان کے لئے ممکن نہیں۔ راشد صاحب کے شعری ارتقا میں عمل اور ردِعمل کے گہرے رشتے کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں ہے۔ مخصوص ذہنی سانچوں کا حامل فرد اپنی مرضی کے برخلاف ہونے والے اعمال کو پسندیدہ نہیں جانتا اس لئے یا تو وہ چپ کے غار میں چلا جاتا ہے یا پھر برملا مخالفانہ ردِعمل کا مظاہرہ کرتا ہے۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ اگر اسے کوئی نظریہ بھا جائے یا اس کے انطباق سے اپنے مخالف کی گڈی چڑھتی نظر آئے تو وہ اپنے اعمال میں بھی اس نظریئے کی سراغ دہی کے لئے ان کی پہلے سے مختلف شرح بیان کرے گا۔ 'میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے' کی منطق انسان کو 'لائی لگ' تو بنا سکتی ہے لیکن یوں اس کی اپنی نظریاتی دنیا کی مصدقیت پر شبہ کرنا تجزیاتی غلطی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ بقولِ غالب:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

جدید دور کے ادبی نظریات کی گہا گہمی میں نو آبادیاتی علاقوں کے تخلیق کاروں کا نظری تشکیک اور فکری بے یقینی کا شکار ہونا امر لازم ہے کہ انھیں آئے دن نئے نظری دبستانوں سے نمودار ہونے والی ٹیڑھی میڑھی راہوں کی خاک چھاننی پڑتی ہے۔ آج لفظ و معنی کے ارتباط و وصال پر زور دیا جا رہا ہے تو کل الفاظ و بیان کے غیر متوقع اور تخصیصی تصورات کے رخ سے پردہ اٹھایا جاتا ہے۔ پرسوں لفظ کے شے ہونے کی بابت بیان آنا شروع ہوتے ہیں۔ کہیں روایت کا علم بلند ہو رہا ہوتا ہے تو کہیں جدیدیت کا ڈھول پٹ رہا ہوتا ہے۔ ادھر فنکار کی موت اور قاری کی حیات کا مسئلہ زیر بحث آتا ہے تو ادھر مابعد جدیدیت کے زیر اثر ڈی کنسٹرکشن کی تھیوری دانشوروں کے مابین نزاع کا باعث بن رہی ہوتی ہے۔ کہیں تانیثیت کے ڈنکے بج رہے ہوتے ہیں تو کہیں سائیبورگ امیجری کا سائرن بجایا جاتا ہے۔ کبھی لسانی ساختی حوالے منظر عام پر آ جاتے ہیں تو کبھی معنوی تشکیلاتی سلسلے اپنی چھب دکھاتے ہیں۔

راشد صاحب جو سلیم احمد کے گرو محمد حسن عسکری کے ادب میں جمود کے نظریئے کو انتہائی پرتاثیر انداز سے نظم کر چکے تھے، شعر و ادب کی کائنات میں رونما ہونے والی نئی قیامتوں کا سامنا کرنے سے گھبرانے لگے۔ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کی تنقید کا سکہ اس دور میں رائج الوقت تھا۔ اس لئے ان کے نظریات کی روشنی میں راشد صاحب بھی اپنی نظموں کی نئی شرحیں لکھنے پر ہمہ وقت آمادہ رہے اور طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے والے قیامت پہ قیامت برپا کرتے رہے۔ نئی شاعری کا سرمہ آنکھ میں ڈالے آنکھیں بند کیے لا= راشد لکھ کر خود بھی سرخرو ہوئے اور راشد کو بھی سرخرو کیا۔ پاسباں مل گئے کعبے سے صنم خانوں کو۔ سو معلوم ہوا ن م راشد کی شاعری کی حمایت نئی شاعری والوں کے ذمے آ گئی۔ پاکستان ٹیلی ویژن راولپنڈی کو انٹرویو دیتے ہوئے افتخار جالب کے بارے میں ایک سوال کے جواب میں بقول رشید امجد، راشد صاحب نے کہا تھا کہ کون افتخار جالب؟ اسی افتخار جالب نے اپنے مضمون میں احمد ندیم قاسمی کی منطقی شاعری کے مقابلے میں فیض احمد فیض اور ن م راشد کی دو نظموں کی شرح اپنے نئے لسانی نظریات کی حمایت کے حوالے سے کی

تھی اور اس پر راشد صاحب افتخار جالب کے اتنے معتقد ہوئے تھے کہ انھوں نے اپنے تیسرے مجموعے کی در و بست کی نگرانی کے لئے سہیل احمد خان، احمد مشتاق، افتخار جالب اور راقم الحروف کے نام منیر نیازی کو بھجوائے تھے۔ یہ مجموعہ منیر نیازی کے مکتبے ''المثال'' سے شائع ہوا تھا اور راشد صاحب نے نئے ادب کے ان ناموں کو کمال چالاکی سے پروف ریڈرز کی فہرست میں شامل کر دیا تھا۔ اس قسم کی شیشہ بازی سے کسی کو نیچا نہیں دکھایا جا سکتا۔ یہ فشارِ خون کی کرامت ہے کہ جس کے زیرِ اثر راشد صاحب کئی دوسرے معاصر ادیبوں اور شاعروں کو 'کمتر سطح' کے تمغے سے نوازا کرتے تھے۔

اس بات کی مزید وضاحت اس امر سے ہو سکتی ہے کہ جب سلیم احمد نے اپنی گپ بازی پر مشتمل کتاب ''نئی نظم اور پورا آدمی'' زیورِ طبع سے آراستہ کی اور اس میں ذہنی اور جسمانی امراض کے شکار میرا جی کو پورا آدمی قرار دے دیا تو راشد صاحب نے بھی اپنے نچلے دھڑ کی وارداتوں کی شماریاتی حد بندی کے لئے سر دھڑ کی بازی لگا دی جس میں فی الحقیقت سر غائب ہو گیا اور دھڑ بحوالہ جنس نمایاں نظر آنے لگا۔ یعنی میرا سین کی جگہ جہاں زاد اور مسز سلامانکا کا ظہور ہوا۔ ادھر افتخار جالب نے بھی لسانی تشکیلات کی قصیدہ خوانی کرتے ہوئے لکھ دیا کہ 'اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے' جیسی طفلانہ خواہشیں ہمارے زمانے کا ساتھ چھوڑ چکی ہیں، تو راشد صاحب نے نئے شاعروں کی مٹی پلید کرنی شروع کی اور اپنے خطوں، مضمونوں اور مصاحبوں میں ان کی بھد اڑانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ قیوم نظر کہ جو خود بھی نئی شاعری کے مخالفوں میں سے تھے، ان کے نام ۱۹۶۶ء میں نیویارک سے لکھے گئے ایک خط میں ن م راشد یوں رقمطراز ہوئے:

> ''برادرِ عزیز! خدا آپ کو خوش رکھے۔ آپ نے ''واسوخت'' کی ایک جلد مجھ تک پہنچائی اور اُس پر اپنے دستخط بھی ثبت فرمائے۔ بے حد ممنون ہوں، آج کل ''جدید اردو شاعری'' پر ایک طویل انٹرویو تیار کر رہا ہوں، جس کی فرمائش شکاگو کے ایک رسالے نے کی ہے۔ اس انٹرویو کے لئے جدید ترین شاعروں کے کلام کی کمی تھی،

ماجد نے چند شاعروں کا کلام بھجوایا ہے۔ بعض کا کلام پڑھ کر یوں محسوس ہوا، جیسے میں اصحابِ کہف میں سے وہ ہوں جو عارضی طور پر جاگ اُٹھا ہو اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا ہو کہ جہاں مکان تھے وہاں سڑکیں نکل آئی ہیں، جہاں سڑکیں تھیں وہاں پُل بن گئے ہیں، جہاں خالی میدان پڑے تھے وہاں شہر آباد ہو گئے ہیں، جہاں شہر تھے وہاں ویرانے دکھائی دیتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ ان الفاظ میں غالباً اپنے خیالات سے زیادہ ان جدید ترین شاعروں کے حسن ظن کی ترجمانی کر رہا ہوں۔ کیونکہ انھوں نے اپنے خیال میں ہم سب کو نوح ناروی اور آہ ایٹھوی وغیرہ بنا کے رکھ دیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے اور ہمارے درمیان ایک بُعد ضرور ہے لیکن اکثر محض الفاظ لڑھکانا جانتے ہیں۔۔۔ پتھروں کی طرح!۔۔۔ ہیروں کی طرح انھیں جڑنا نہیں جانتے۔۔۔ ان سے ہمارا کیسے میل ہو۔ لیکن ان کے بارے میں زیادہ لکھا تو اندیشہ ہے کہ خون کا دباؤ بڑھنے لگے! خدا ہم سب کا حامی و ناصر ہو اور جدید شاعروں کی حالت پر رحم فرمائے! اگلے سال اگست کا مہینہ لاہور میں گزارنے کا ارادہ ہے۔ آپ عام طور پر اپنی یکتائی کے سراپردوں میں چھپے رہتے ہیں لیکن اگلے سال شاید کہیں شرفِ ملاقات حاصل ہو جائے۔ مخلص راشد"

'پتھروں کی طرح سے الفاظ لڑھکانے والے' جدید ترین شاعر لسانی تشکیلات کے حامی و موید ہیں۔ انھوں نے سعادت حسن منٹو کے افسانوں، فیض احمد فیض اور راشد کے کلام میں لسانی یا دوسرے لفظوں میں استعاراتی تشکیلات کے اصولوں کو کارفرما پایا ہے۔ یہ لسانی پروسس انھیں میر و غالب کے ہاں بھی نظر آیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی یا ناسخ بھی انھیں اجنبی نظر نہیں آتے، وہ رجب علی بیگ کے پرستار بھی ہیں اور دیاشنکر نسیم کے بھی۔ بیدل بھی انھیں اپنی صف میں کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ ولی کے کلام میں بھی استعاراتی تشکیلات کی مثالیں موجود ہیں۔ استعاراتی تشکیلات والے زبان کی مخفی اور ظاہری قوتوں سے استفادے کو اپنا تخصیصی مقصد قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ

ابہام کی شعری تاثیر سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ خیال بندی کے لئے لفظوں کے تلازماتی یا غیر تلازماتی تواتر سے بھرپور کام لینے کو اپنا اولین حق تصور کرتے ہیں۔ صنعت مراعاۃ النظیر کی ٹھوس کی بجائے مجرد شکلوں کا استعمال ان کا وصفِ خاص ہے۔ لسانی تشکیلاتی عمل میں لفظوں کے معنوی اور صوتی آہنگوں کا استعمال بلا جواز نہیں ہوتا۔ اس میں لفظ و معنی کے مصنوعی ارتباط کے مقابلے میں تخلیقی آمیزہ بروئے کار آتا یا لایا جاتا ہے۔ نظم یا فن پارے میں ایک تواتر کا بکھراؤ ہوتا ہے۔ ہر متعلقہ خیال بلا روک ٹوک فن پارے میں داخل ہوتا ہے۔ رشتوں اور سلسلوں کا ایک لامتناہی دریا موجزن ہوتا ہے۔ اس کا نظر آنا لازمی نہیں ہے۔ قاری کا کیا ہے وہ تو وہی کچھ دیکھے گا جو وہ دیکھنا چاہتا ہے۔ لسانی تشکیلات میں بطور افتخار جالب: '' یوں نہیں کہ کسی خیال یا جذبے کو بیان کرنے کے لئے الفاظ پر قید لگائی ہے۔ یہ قید تو اُن رشتوں اور سلسلوں سے پیدا ہوتی ہے جو اَدب پارے کے اندر موجود ہیں۔ یہ رشتے اور سلسلے اپنا جبر خود تخلیق کرتے ہیں ان پر خیال یا جذبے کا بیرونی جبر نہیں۔ جو لفظ آتا ہے، وہ اپنے سے پہلے اور بعد کے لفظوں کے مطابق آتا ہے۔ اپنے گرد و پیش کے جبر سے متعین ہوتا ہے، اپنی جگہ پر متعین ہو کر اپنے سے پہلے اور بعد کے لفظوں کو اپنے جبر سے متغیر کرتا ہے۔ اس کشاکش کو پہچانتے ہوئے ہم 'پراسس' سے روشناس ہوتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی لسانی تشکیلات کسی خارجی جبر و اکراہ کے بغیر جو جبر وضع کرتی ہیں اس میں تلوّن، رنگارنگی اور indeterminacy کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے۔"

جدید ترین شاعروں نے رائج الوقت سکے بدلنے کا کام کیا۔ اس لئے ن م راشد کو ان کا کلام نامانوس لگا اور انھوں نے خود کو بجا طور پر عالم حیرت میں پایا۔ جدید ترین شاعر کسی حسنِ ظن میں مبتلا نہیں ہیں کہ وہ اصحابِ کہف کی مانند گہری نیند میں مبتلا نہیں ہیں، آنکھیں کھولے بدلتی زندگی کے بدلتے ماحول اور بدلتے سکوں کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ ان کے آئینے حس و خبر سے عاری نہیں ہیں۔ انھیں خبر ہے کہ نئے زمانے میں لفظ و معنی کے اتحاد و وصال کے پرانے طور طریقے حقیقتاً تبدیل ہو چکے ہیں۔ یہ شاعر ن م راشد کو فشارِ خوں میں مبتلا کر چکے تھے اس کا اعتراف قیوم

نظر کے نام مرقومہ ان کے مذکورہ بالا خط میں موجود ہے۔راشد کے معاصر جدید ترین شاعروں میں محمد صفدر میر، افتخار جالب، انیس ناگی، جیلانی کامران، عباس اطہر، تبسم کاشمیری، سلیم الرحمٰن، صلاح الدین محمود، محمد سلیم الرحمٰن، ذوالفقار احمد، اختر احسن، راقم الحروف اور کئی دوسرے شعرا کے نام آتے تھے۔انھوں نے پتھروں کی طرح الفاظ لڑھکانے کی بجائے لفظوں کے صوتی، احساساتی اور معنوی امکانات کو اس انداز سے متشکل کیا ہے کہ اس دور کا قاری مشکلات کا شکار ضرور ہوا ہے۔ان شاعروں پر ن م راشد کی تنقید کافی ناروا تھی۔

کچھ اسی قسم کا تنقیدی اعتراض نذیر احمد جیسے صاحب طرز انشاپرداز پر مرزا فرحت اللہ بیگ نے بھی کیا تھا کہ انھیں بھی ان کی تحریروں میں محاوروں کے پہاڑ کھڑے نظر آئے تھے۔قصہ صرف اتنا ہے کہ شعر و ادب کو مرصع بنانے والے اس میں سے زبان کے بے تکلف استعمال کو خارج کرنے کے درپے ہیں۔جب نظری قیامتیں آتی ہیں یعنی اسرافیل زندہ ہوتا ہے تو پھر صور پھونکا جاتا ہے، پہاڑ روئی کے گالوں کی طرح سے اڑنے لگتے ہیں۔ایسے میں ہیروں کی طرح سے الفاظ جڑنے والے مخصوص ذہنی سانچوں کے اندر رہتے ہوئے اپنے منجمد نظریات سے چمٹے رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔یہاں جنوری، فروری ۱۹۳۹ء کے 'راوی' میں ن م راشد کے ابتدائی شعری رجحانات پر فیض احمد فیض کے ایک مضمون کا یہ اقتباس ان کے رویوں کو سمجھنے میں ہماری اعانت کر سکتا ہے:

''ان دنوں (۱۹۲۹ء) نوجوانوں میں اختر شیرانی بہت مقبول تھے اور راشد کی ابتدائی شاعری میں انھیں کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔لیکن راشد نے عشق و محبت کے پرخلوص لیکن مروجہ مضامین کو اندھا دھند قبول نہیں کر لیا۔جلد ہی اُن کی التجاؤں، آرزوؤں اور شکایتوں میں ایک ٹٹول، ایک بے چینی اور بے اطمینانی جھلکنے لگی جس کی یادگار اُن کے درمیانی دور کی نظمیں ہیں (خدا جانے ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی۔چاہتا ہوں غمِ دل سناؤں اُس کو) وقت کے ساتھ ساتھ یہ تجسس اور تفکر کا عنصر

زیادہ ہوتا گیا اور راشد نے رومانی اور جذباتی تجربات کو عقل اور شعور کے پیمانہ سے ناپنا شروع کیا۔یہ راشد کی شاعری کا آخری اور سب سے اہم دور ہے۔راشد کے مضامین داخلی ہیں لیکن ان میں ایک خاص قسم کی واقعیت اور خارجیت ہے۔انھوں نے صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنے محسوسات کا تجزیہ بھی کیا ہے اور یہ محسوسات صرف عشق و محبت پہ محدود نہیں ہیں۔عشق و محبت ایک نوجوان کی زندگی کا پہلا اہم مسئلہ ہو لیکن فکر اور خیال کے ارتقاع کی وجہ سے اُس کی ذہنی کشمکش زیادہ وسعت اختیار کر لیتی ہے اور جنسی عشق کے پس منظر سے زیادہ اہم اور بنیادی مسائل متعلق ہو جاتے ہیں۔خیر و شر، حقیقت اور اوہام، فرد اور سماج اور ایسی کئی الجھنیں رومانی مسائل سے دست و گریباں ہو جاتی ہیں اور ایک حساس طبیعت کے لئے انھیں نظر انداز کر دینا ممکن نہیں رہتا۔خالص جنسیاتی عشق میں بھی کئی ایک تاریک اور اجنبی کونے ایسے دکھائی پڑتے ہیں جن کا ندائے شوق میں احساس نہیں ہوتا۔ہمارے دوسرے سہل انگار شاعروں کی طرح راشد بھی چاہتے تو ان پیچ در پیچ کاہشوں سے منہ موڑ کے محض اپنی وفادار محبوب کی بے وفائی کی قسمیں کھاتے رہتے۔لیکن اُنھوں نے یہ آسان راستہ اختیار نہیں کیا اور موجودہ نوجوانوں کی ذہنی کشمکش کی تمام جزئیات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری میں عام رومانی شاعروں کی نسبت دیانت، وسعت، تنوع اور گہرائی کہیں زیادہ ہے۔یہ ضرور ہے کہ انھوں نے داخلی مسائل کو خارجی ماحول سے متعلق نہیں کیا۔اُن کی شاعری میں اُن اندھی بے شعور طاقتوں کا احساس نہیں ہے جنھوں نے ہمارے خیالات اور جذبات کو جکڑ رکھا ہے۔ان طاقتوں کو مجموعی طور پر خارجی ماحول کہتے ہیں اور ہمارے مسائل کا حل اس ماحول میں مناسب تبدیلی پیدا ہونے سے پہلے ممکن نہیں۔زندگی کے مسائل ریاضی کے سوالات نہیں جو محض عقل و فکر کے زور سے

حل کیے جاسکیں۔ انھیں حل کرنے کے لئے سیاسی اور اقتصادی حالات کی نئی ترتیب وتدوین ضروری ہے۔ اگر راشد نے ان حالات پر تبصرہ نہیں کیا تو وہ معذور ہیں۔''

ن م راشد نے اپنے تنقیدی مضامین میں ترقی پسند شعروادب کو منشور کی پیداوار قرار دے کر صورتِ حال کا سامنا کرنے والے انسان کی تصویر کشی سے مکمل گریز کیا ہے۔ انھوں نے معاشیات میں ایم اے کرنے کے باوجود اگر شاعری میں کسی تجزیے سے گریز کیا ہے تو وہ نوآبادیاتی انسان کی معاشی صورتِ حال کا تجزیہ ہے۔ یہ تجزیہ ان اندھی بے شعور طاقتوں کو بے نقاب کرتا ہے جنھوں نے نوآبادیاتی انسان کے احساسات، خیالات اور نظریات پر شب خون مار رکھا ہے۔ اس صورت حال کی تبدیلی کے لئے سیاسی اور اقتصادی انقلاب کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔ یہ ضرورت انسان کو ترقی پسندی کا راستہ دکھاتی ہے۔ اس راستے سے گریز ن م راشد کے پیشہ ورانہ مناصب (فوج، ریڈیو اور یو این او) کے حوالے سے ناگزیر تھا۔ انھوں نے اپنی دورِ آخر کی نظموں تک میں اپنے معاشیات، سیاسیات، تاریخ، نفسیات اور فکر وفلسفہ کے رومانوی تصورات کو ریاضیاتی عقل وفکر کے حوالے سے تو شاید قلمبند کیا ہے لیکن سیاسی اور اقتصادی انقلاب کی ضرورت کو کبھی محسوس نہیں کیا۔ ان کی یہ معذوری ۱۹۲۹ء، ۱۹۳۹ء اور ۱۹۶۹ء تک تواتر سے قائم رہی اور اس میں ان کی خاکسار تحریک میں شمولیت بھی کوئی جنبش پیدا نہ کرسکی۔ جدید ترین شعرا اگرچہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے لیکن ان کی شاعری میں مارکسی وجودی اپروچ موجود تھی۔ انھوں نے داخلی مسائل اور خارجی مسائل کی حدِ فاصل مٹادی تھی۔ ان کے نفسیاتی اور نظری بحرانوں نے ان کی شعری لفظیات کو منقلب کردیا تھا۔ تاہم انھیں اگر کسی قدیم وجدید شاعر کے ہاں وجودی بحران کی شاعرانہ عکس بندی نظر آتی تھی تو وہ اس کی نشاندہی ضرور کرتے تھے۔ ن م راشد کی شاعری کی رومانوی بچگانہ خواہشات سے قطع نظر وہ ان کی شاعری کے فکری اور لسانی تشکیلی پہلوؤں کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ سو آیئے دیکھتے ہیں کہ افتخار جالب یعنی ایک جدید ترین شاعر

ان کے حق میں یعنی اپنے نظریے میں انھیں شریک کرتے ہوئے کیا لکھتے ہیں:

''راشد کے ہاں لسانی تشکیلات کی فراوانی نہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی طرح، مگر بہتر انداز میں، فکر کا عنصر بہت غالب ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو تو فکری طور پر دریافت کیے ہوئے مفروضوں کے من وعن بیان سے واسطہ ہے؛ شاعری بنے نہ بنے، اس سے غرض نہیں۔ راشد کے ہاں فکری کاوش کو شاعری میں حل کرنے کی ایک مسلسل سعی کارفرما ہے۔ ''ماورا'' تقریباً تمام اور ''ایران میں اجنبی'' کے بیش تر حصے سپاٹ اور بے رنگ ہوچکے ہیں۔ لیکن بعد کی تمام نظموں میں یہ فکر گھل مل گیا ہے؛ پوری تو نہیں، بیش تر توقعات پر پوری اترتی ہیں۔ 'دل، مرے صحرا نوردِ پیر دل'، 'آئینہ حس وخبر سے عاری'، 'میرے بھی ہیں کچھ خواب' لسانی تشکیلات کی تاسیس اور راہ نمائی کے فرائض ادا کرتی ہیں۔ اس تغیّر کا باقاعدہ آغاز 'کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟' سے ہوا ہے۔ 'سباویراں' اگرچہ 'کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟' سے پہلے کی نظم ہے، تاہم اس میں چند خوبیاں ایسی ہیں جو اسے اردگرد کی دیگر نظموں سے ممیّز کرتی ہیں۔ اس کا آہنگ اور تقریباً بے خروش لہجہ راشد کے اپنے انداز کی ایک استثنائی صورت ہے۔ ساری نظم مایوسی اور نا اُمیدی کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ موضوع، اظہار اور لہجے کی تقسیم اتنی واضح طور پر کارفرما نظر نہیں آتی۔ پوری نظم ایک لسانی تشکیل ہے اس کے تمام عناصر کو فرداً فرداً لسانی تشکیلات کے حوالے سے نہیں دیکھا جاسکتا کہ اس میں اسلوب کی وہ گہما گہمی، جو بعد کے کلام میں ہویدا ہوئی ہے، فقط اپنی ابتدائی صورت میں موجود ہے۔ اس سے قطعِ نظر فرد اور شہر کی اکائیاں اس نظم میں جس طور سے گتھ مُتھ گئی ہیں، وہ اسے لسانی تشکیلات کے دائرے میں لے آتی ہیں:

سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں
سباویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں!
گیاہ وسبزہ وگل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں

طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سرمہ در گلو انساں!
سلیماں سر بہ زانو، ترش رُو، غمگیں، پریشاں مُو
جہاں گیری، جہاں بانی، فقط طرّارۂ آہو
محبت شعلۂ پرّاں، ہوس بُوئے گلِ بے بُو
زرازِ دہر کم تر گو!

سبا ویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیّار کے غارت گروں کے نقشِ پا باقی
سبا باقی نہ مہ روئے سبا باقی!

سلیماں سر بہ زانو
اب کہاں سے قاصدِ فرخندہ پے آئے؟
کہاں سے، کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے؟

اس نظم میں سبا کی ویرانی نمایاں کرنے کے لئے اسے آسیب کا مسکن قرار دیا گیا ہے۔ گیاہ و سبزہ و گل کے اخراج کے ساتھ ساتھ ہواؤں کو تشنۂ باراں بتایا گیا ہے کہ یہ دشت ہے جس کے پرندے خاموش ہیں۔ یہ آلام کا انبارِ بے پایاں ایک خصوصیت یہ بھی رکھتا ہے کہ یہاں انسانوں کی قوتِ گویائی سلب ہو چکی ہے۔ واضح رہے کہ سُرمہ در گلو کی کیفیت نطق کو پہلے فرض کرتی ہے، پھر اس کی منہائی کرتی ہے۔ اس ویرانی کی وجہ یہ ہے کہ یہاں پر عیار غارت گروں کے نقشِ پا باقی ہیں۔ اس مرحلے پر سبا کی ویرانی تخصیصی معنویت سے ابھر کر علامتی ہو جاتی ہے کہ سبا کو کہیں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بشرطیکہ کسی عیار کی غارت گری کے نقش دریافت کیے جا سکیں۔ چنانچہ سبا کی ویرانی علامتی شکل اختیار کرتے ہی ہمیں مکمل فنا کی سرحدوں پر لے جاتی ہے، سبا باقی نہ ماہروئے سبا باقی۔ موازنے کے طور پر سلیمان کی ترش رُوئی، غمگینی، پریشان ہیئت کذائی، کہ جو جہاں گیری اور جہاں بانی کو فقط طرارۂ آہو بنا کے رکھ دیتی ہے، ابھر کر سامنے آتی ہے اور محبت کی بے ثباتی، اور بُو کے بغیر

پھول ایسی ہوس، سر بہ زانو سلیماں کے ارد گرد پھیل جاتی ہے۔ یہ سلیمان، محبتوں کا شناسا، ماہروئے سبا کو جاننے پہچاننے والا، قربتوں سے فیض یاب ہونے والا نا امیدی کا شکار ہے۔ کسی خوش خبری کے آنے کی امید نہیں، نہ ہی بڑھاپے میں توانائی کے لوٹ آنے کی توقع ہے۔ سبا کی ویرانی، سر بہ زانو سلیمان کی نا امیدی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ فرد اور شہر کی اکائیاں آپس میں مدغم ہو کر وسیع مفاہیم کی رُو نمائی کرتی ہیں۔ یہ وسیع مفاہیم فرد اور شہر کے علیحدہ علیحدہ منطقوں کے اکھٹا کرنے سے پیدا نہیں ہوتے، بلکہ ان کی تشکیل وہ وحدت کرتی ہے جس میں فرد اور شہر دریافت تو کیے جا سکتے ہیں، لیکن وہ ان کا آمیزہ محض نہیں؛ وہ ان سے بڑی اور ان کا احاطہ کرنے والی قوت ہے۔ سلیمان اور سبا کی یکجائی و تصادم میں اپنے من پسند رنگ بھرے جا سکتے ہیں کہ ایسا کرنے سے فرد اور شہر کو سمیٹنے والی استعاراتی جست سے بھرپور اکائی مجروح نہیں ہوتی۔ سبا کی ویرانی کے حوالے سے آسیب کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ ویرانی اور آلام کا تعلق پیش پا افتادہ ہے۔ سبا ایک ویران جگہ ہے، جہاں جن بھوت بستے ہیں، آلام کا انبار ہے، جہاں آسیب کی وجہ سے نمو کی نفی ہوتی ہے، اسی لئے گیاہ و سبزہ و گل کی رعایت سے ہواؤں کا تذکرہ ہے کہ تشنۂ باراں ہیں۔ بارش نہیں تو سبزہ و گل بھی نہیں۔ 'گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی' میں تخصیصی بیان کے علاوہ ایک عمومی عنصر بھی آ گیا ہے۔ یہ عنصر لفظ 'جہاں' سے پیدا ہوا ہے سبا کی ویرانی کے زیرِ اثر سلیماں سر بہ زانو ہے، غمگیں، ترش رُو، پریشاں مُو، جہاں گیری اور جہاں بانی جس کے لئے محض طرارۂ آہو، محبت کے مقابل ہوس۔ ایک شعلۂ پراں، دوسرا بوئے گلِ بے بو، اس منظر کشی میں طرارۂ آہو دھندلی اداس فضا میں اپنی خوش آئندہ دھڑکن شامل کر کے ویرانی کا بہاؤ یکساں نہیں رہنے دیتا۔ ان دو رنگوں کے اختلاف سے پیدا ہونے والی لذت نہ صرف اس کمی کی فکر کرتی ہے، بلکہ بہت کچھ اور بھی مہیا کرتی ہے بشرطے کہ تضاد کو ملیا میٹ کرنے والی چیز پیدا کرنے کا حوصلہ ہو۔ ''زرازِ دہر کم تر گو'' کا ٹکڑا ایک سیاق و سباق سمیت آیا ہے۔ اور اس کی حیثیت ویرانی پر تبصرے کے ساتھ ساتھ عبرت اور بے کسی کی تمثیل ایسی ہے۔ ایک بات جواب تک دبی رہی ہے، وہ راشد کا غیر ملوّث فکری اندازِ گفتگو ہے۔ راشد کے ہاں فکری اندازِ گفتگو بے محابا آن دھمکتا ہے۔ امیج اور استعارے کا استعمال اس فکری اندازِ گفتگو کو قابو کرتا رہتا ہے، آخرش

ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ چنانچہ کسی عیار کے غارت گروں کے نقشِ پا کے تذکرے کے ساتھ ہی فکری اندازِ گفتگو حاوی ہوجاتا ہے۔ یہ فکری اندازِ گفتگو آخری سطر تک برقرار رہتا ہے۔ اس کی شدت کو دو چیزیں کم کرتی ہیں۔ ایک تو اس نظم میں فرد اور شہر کی اکائیوں کا احاطہ کرنے والی قوت ہے۔ دوسری چیز ''سبا باقی نہ ماہروے سبا باقی'' پر مشتمل ہے۔

ن م راشد کی نظموں کی مظہریاتی تعبیریں کہ جن میں جزو میں کل اور کل میں جزو دکھایا جا سکتا ہے ان کے شاعرانہ جوہر کی نادرہ کار تخلیقیت کو نمایاں کرسکتی ہیں۔ لیکن اگر شاعر خود اپنے نظریات میں لفظ و معنی کے ابلاغی رشتوں کی بات کرتے ہوئے ترجمانی کی منطق کو بنیاد بنائے تو استعارہ یا امیج اس کے لئے آرایشی حوالوں تک محدود رہیں گے۔ لفظ و معنی کے مابین تخلیقی کلیت کا سوال بالائے طاق رکھا جائے گا۔ شاعر خود کو ثنویت زدہ محسوس کرے گا۔ شاعر سے زیادہ ایک داستان گو یا حکایتی نظر آئے گا۔ وہ انسانوں کے رویوں اور کوائف کو ماہرِ نفسیات کی آنکھ سے دیکھے گا۔ خود اپنے باطن یا دروں خانہ میں جا چھپے گا۔ ذات کا آئیوری ٹاور اسے زندگی کے حقیقی تجربوں اور وارداتوں سے دور رکھے گا۔ راشد صاحب نے اپنی نظموں کی معنوی حد بندیاں ایک ایسے عاشق یا شاعر کی طرح کی ہیں جو غبارِ میر کی طرح اپنے محبوب کے دامن تک نہیں پہنچتا۔

ن م راشد شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نظریہ ساز نقاد بھی تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے سیاق و سباق اور منظر و تناظر کو واضح کرنے کے لئے کئی مضامین اور خطوط سپردِ قلم کیے ہیں۔ مزید برآں ان کے متعدد مصاحبے، تقریریں اور لیکچرز ان کی جدتِ طبع کی معنوی حد بندی کرتے نظر آتے ہیں۔ ن م راشد کے شعری مجموعے ''ماورا''، ''ایران میں اجنبی''، ''لا = انسان'' اور ''گماں کا ممکن''، ان کے تصور جدیدیت کے ارتقا کے عملی نمونے ہیں۔ ان مجموعوں کا سرسری جائزہ بھی اس امر کی وضاحت کرسکتا ہے کہ شاعر اعادے اور تکرار کی روش کو چھوڑ کر مضامینِ نو اور اندازہائے مختلفہ کی تلاش جاری رکھے ہوئے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اپنی پہلی مستند نظم کے بعد سے آخری شعری تخلیق تک وہ جدیدیت کی مختلف جہتوں کو کچھ اس انداز سے اپنی شعری دنیا میں شامل کرتے رہے کہ خود جدیدیت کے حامی کئی شاعروں اور ادیبوں نے ان کی نظموں کو الٹرا موڈرن

قرار دیا اور انھیں شاعروں کا شاعر جان کر ان کو بلند سنگھاسن پر بٹھادیا۔ بالفاظ دیگر عام قارئین کے لئے ان کی شاعری کو شجرِ ممنوعہ بنانے کا کام کیا گیا۔

معانی کی آئینہ بندی کرنے والے شعرا کے ہاں بے معنی شعر کا تصور ممکن نہیں۔ ولیم ایمپسن اور دیگر کئی نقادوں نے جدید شاعری میں جن قسموں کے ابہاموں کا تذکرہ کیا ہے راشد نے ان سے استفادہ کرنے کا بھی کبھی خیال نہیں کیا۔ لامعنویت کے لامعنوی اظہار کا بھاری پتھر ان سے اٹھ نہ سکا اور وہ محض اپنے ساتھیوں کی کوتاہ بینی سے شاعروں کے شاعر قرار پاگئے اور ہمارے شاعر اپنے وتیرے کے اعتبار سے اپنے علاوہ کسی اور کو مان لینے پر تیار نہیں ہوتے۔ یوں شاعروں نے بھی ان کی جدیدیت کے تاج محل کی سیاحت نہیں کی۔ شاعروں کا شاعر ہونے کا خسارہ انھوں نے عمر بھر برداشت کیا۔ نظموں میں معنوی آئینہ بندی کرنے والے شاعر کو بھی اگر اپنی نظموں کے خیالات کی وضاحت کرنی پڑے تو پھر ان طوطیوں کے کلام کا کیا حال ہوگا کہ شش جہت سے، آئینہ، جن کے مقابل ہے۔ اس سلسلے میں ''لا = انسان'' کے آغاز میں موجود مصاحبہ بطور ثبوت پیش کیا جاسکتا ہے۔ معنی شاعر بہ تحریر شاعر کی یہ مثال بھی ملاحظہ ہو:

> ''آئینۂ ادب'' جس نے میری کتاب ''ایران میں اجنبی'' کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تھا' نیا مجموعہ شائع کرنا چاہتا ہے۔ اس کا نام ابھی تک متعین نہیں ہوا۔ شاید ''گماں کا ممکن'' رکھوں گا۔ ایک نظم میں ''گماں کا ممکن'' کی تکرار بھی ہے اور اس کا تعلق بھی اسی نظریے سے ہے کہ ہم انسان اور انسانوں کے رشتے گمان پر قائم ہیں اور اس میں جو ممکن ہوتا ہے وہ لے لیتے ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں، نہ ہم لے سکتے ہیں، نہ ہمیں ملتا ہے۔'' (آغا عبدالحمید کے نام خط، مورخہ ۱۰ اگست، ۱۹۷۵ء)

ن م راشد حرف و معنی کے ارتباط کو شاعری کا اہم جزو سمجھتے تھے۔ غالب جب بیدل کے تتبع میں اپنی زندگی کی مشکل ترین شاعری کرچکے تو لوگوں کی جانب سے ان پر بے معنی شاعر ہونے کا الزام لگا۔ اور انھوں نے اپنے اشعار کے معنی سمجھانے کی بجائے آسان لفظوں میں یہ کہہ

لیکن ن م راشد نے معنی مشکل کی نگینہ
کراپنی جان بچالی کہ 'نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی'
ساز ی سے گریز بھی کیا اور بے معنی ہونے کا الزام بھی برداشت کیا۔ ان کی کوئی ایک نظم بھی ایسی
نہیں ہے کہ جس کو معنوی اعتبار سے غیر منظّم یا منتشر خیالات کی حامل قرار دیا جاسکے۔ انھوں نے
نظامی عروضی کے چہار مقالہ میں موجود شعر گوئی کے اس اصول سے گریز نہیں کیا کہ شعر شعور کے
ابلاغ کا نام ہے۔ فی بطن شاعر مفہوم کی موجودگی یا قاری اساس قرات پر اعتبار کرنا ان کے لئے
قابلِ فہم نہیں تھا۔ اس تناظر میں ن م راشد کی نظم 'وہ حرفِ تنہا (جسے تمنائے وصل معنا)' قابلِ غور

ہے۔

راشد اپنی نظم 'گماں کا ممکن' پر یہ وضاحتی بیان بھی جاری کرتے ہیں:

''چند دن ہوئے نظم 'گماں کا ممکن۔ جو تو ہے میں ہوں' بھیج چکا ہوں۔ اس میں مَیں
نے چند ذاتی اور چند اجتماعی یادیں آپس میں بُننے کی کوشش کی ہے اور یہ کہنا چاہا ہے
کہ انسان مسلسل گمانوں کا شکار ہے۔ صرف اس حد تک پہنچ سکتا ہے جہاں تک یہ
گمان اجازت دیں یعنی ''گمان کے ممکن'' تک اور حقیقت کا دراصل کوئی وجود نہیں
ہے۔ ہے تو محض سیمیائی وجود ہے جو محض گمان کے ساتھ اضافی حیثیت رکھتا ہے۔''
(جمیل جالبی کے نام ایک خط ۹ فروری ۱۹۷۱ء)

ن م راشد نے گماں کی ممکنہ حدود تک رسائی کی کوشش میں حقیقت کے وجود کو لاحقیقت
کے دوائر میں بند پایا اور زندگی کے نغمے کے زیر و بم کو غالب کی طرح ہرزہ قرار دیا، تاہم اپنی لافِ
دانش پر اعتبار کی بدولت وہ لامعنویت کی معنوی حد بندی میں حرف و معنی کے کلاسیکی ارتباط کو
فراموش نہ کرسکے۔ ''گماں کا ممکن'' کی حد بندی من و تو میں کرنے کا واحد مطلب کلاسیکی صوفیانہ
فکر کے دائرے میں چکر لگانا ہے۔ یعنی 'تو اور آرائشِ خم کاکل۔ میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز' یا
'تو من شدی من تو شدم' یا 'رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی' یا 'تجھ سے قسمت میں
مری صورتِ قفلِ ابجد۔ تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا' اردو میں آزاد نظم کے بانی ہونے

کے اعتبار سے ن م راشد نے مدرسِ شعر کی حیثیت سے اپنی نظموں کی تشریح و توضیح سے خاص دلچسپی
رکھی یوں ان کے اشعار انہی کی اشیر باد سے مدرِسوں اور مدَرِسوں تک پہنچے یعنی 'شعرِ مارا بہ مدرسہ
کہ بُرد' کا معاملہ ان کی اپنی اپروچ ہی کا نتیجہ تھا۔

اس ضمن میں، میں نے ایک مصاحبے میں ان سے استفسار کیا تھا کہ انھوں نے اپنے
ایک مضمون میں اپنی چند نظموں کے مفاہیم کے بارے میں بعض نقادوں کی آرا سے اختلاف کیا
ہے اور کہا ہے ان نظموں میں منفی کی بجائے مثبت اقدارِ زندگی کی نشاندہی کی گئی ہے۔ کیا ہم منفی
رجحانات پر مبنی کسی نظم کو فن پارے کے زمرے تک میں شامل نہیں کرسکتے؟ نیز منفی جذبات سے
ان کی کیا مراد ہے؟ تو ن م راشد نے جواب دیا تھا کہ ''جس مضمون کی طرف آپ نے اشارہ کیا
ہے، میں نے اس میں کہیں بھی یہ نہیں کہا کہ فن صرف مثبت اقدار ہی کا حامل ہونا چاہیے، بلکہ میں
نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انسان کی راست رو اور زود کار انا ہی قابلِ قدر نہیں بلکہ اس کی عظیم
کار اور راہ گم کردہ انا بھی بڑی ارزش رکھتی ہے اور بعض دفعہ تو اس کی مدد سے انسانی سوال کا جواب
بہتر اور جلد تر مل جاتا ہے۔ لیکن بعض نقادوں کی اس قسم کی آرا کی تردید کرنا ضروری سمجھا جو میرے
نزدیک غلط مفروضوں کی بنیاد پر قائم کی گئی تھیں۔ مثلاً یہ کہنا ضروری تھا کہ جن نظموں میں ان
نقادوں کو فرار یا شکست خوردہ ذہنیت وغیرہ نظر آئی تھی، وہ دراصل فرار اور شکست خوردہ ذہنیت کی
پردہ دری کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ ایک واقعہ ہے جس کا اظہار ضروری تھا تا کہ ان نظموں کی تفہیم یا
ان کے ساتھ ہمدردی کی جو راہیں ان نقادوں نے بند کردی تھیں، دوبارہ کھل سکیں کیونکہ جب تک
ان نقادوں کی یہ آرا قائم ہیں ان نظموں کو ہمیشہ میرے ذاتی عقائد کا اظہار سمجھا جاتا رہے گا۔''

راشد کا خیال تھا کہ وہ ان حوالوں سے عقائد کے شاعر نہیں ہیں جن کی بدولت اقبال کو
عقائد کا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے خیال میں ان کی نظموں میں عقائد سے زیادہ ان کے
احساساتی اور جذباتی ردِ اعمال کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ زندگی کے مختلف ادوار
میں انھوں نے نظری حوالوں سے اپنی منضبط اور منظّم سوچ اور فکر کا اظہار اپنے مختلف مضامین میں کیا
ہے۔ راشد نے اپنی عمر کے ہر حصے میں اپنی بساط کے مطابق اپنے احساسات اور خیالات کے زیر

اثر اپنے عقلی اور جذباتی ردِعمل کے اظہار سے گریز نہیں کیا۔ یہ ردِ اعمال سیاسی، اخلاقی، نفسیاتی ہوتے ہوئے ذاتی ہیں۔ ن م راشد اپنی نظموں کے مفاہیم کے لفظی انعکاس میں گہرائی یا عمق سے حتی المقدور گریز کرتے تھے۔ انھیں شاید قاری کی سطحیت کا خیال رہتا تھا۔ وہ اس کی جہالت پر بقائمی ہوش وحواس یقین رکھتے تھے۔ چنانچہ کسی نظم کے بارے میں کہتے تھے کہ یہ استمنا بالید کے حوالے سے ہے، کسی کو جنگ کا شاخسانہ قرار دیتے تھے۔ کسی کے بارے میں کہتے تھے کہ ''اگر کوئی اپنے علاقے میں بدنام ہو جائے تو اسے علاقہ چھوڑ جانا چاہیے۔ اشتراکی مسخرے کی ترکیب چراغ حسن حسرت کے لئے ہے۔ میری فلاں نظم شراب کی بندش پر ہے، فلاں کراچی کے حالات پر ہے۔'' تو شاید وہ ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ شاعر اظہار کی بجائے ترجمانی کرتا ہے۔ ترجمانی پر مشتمل نظموں پر بسا اوقات غزل کا ایک شعر بھاری لگتا ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ وہ اپنی نظموں کو جب مدرسے لے جانے کی کوشش کرتے ہیں یعنی ان کی تعبیر پر آمادہ ہوتے ہیں تو فی بطن شاعر ہونے والے اظہار کو یکسر بھول کر براہ راست موضوع کی کیسے نشاندہی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ جمیل جالبی کو شاگرد تصور کر کے یہ بتاتے ہیں: 'زمانہ خدا ہے' یہ نظم وقت کے بارے میں چند نیم فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے۔ یعنی حال جس سے ہمارا رشتہ ہے اور جس رشتے کا ہمیں سب سے زیادہ احساس ہے' وہی سب سے زیادہ نازک رشتہ ہے۔ اصل رشتہ اس ماضی کے ساتھ ہے جس میں انسان نمودار ہوا یا اس مستقبل کے ساتھ' جہاں انسان کو پہنچنا ہے۔۔۔۔ 'شہر میں صبح' میں ایک ایسے شخص کی روداد ہے (اور ساتھ ہی ایک شہر یا ملک کی روداد بھی) جو شہر میں بڑی مسافت طے کر کے وارد ہوتا ہے' لیکن شہر کو سنسان پاتا ہے۔ سب لوگ کسی غنیم کا شکار ہو گئے ہیں اور یہ غنیم جیسے کہ تم نے خود اشارہ کیا ہے کئی شکلیں اختیار کر کے چھاپہ مار سکتا ہے۔ مثلاً قحط، بیماری، وبا، جہل وغیرہ۔۔۔۔ 'گرد باد': اس نظم میں جنگ، ہر جنگ کے خلاف احساسات کا اظہار ہے۔ 'مسکراہٹیں': اس نظم میں ہنگامی مسرت اور دور رس مسرت کا تقابل منظور ہے۔ اس قسم کی شرحیں خلاصوں اور گائیڈ بکس میں ملتی ہیں۔ اور راشد کے سلسلے میں فیض احمد فیض کے تجزیئے کی یاد دلاتی ہیں کہ ''اُن کی شاعری میں اُن اندھی بے شعور طاقتوں کا احساس نہیں ہے جنہوں نے ہمارے

خیالات اور جذبات کو جکڑ رکھا ہے۔ ان طاقتوں کو مجموعی طور پر خارجی ماحول کہتے ہیں اور ہمارے مسائل کا حل اس ماحول میں مناسب تبدیلی پیدا ہونے سے پہلے ممکن نہیں۔ زندگی کے مسائل ریاضی کے سوالات نہیں جو محض عقل وفکر کے زور سے حل کئے جا سکیں۔ انھیں حل کرنے کے لئے سیاسی اور اقتصادی حالات کی نئی ترتیب وتدوین ضروری ہے۔ اگر راشد نے ان حالات پر تبصرہ نہیں کیا تو وہ معذور ہیں۔'' یہ اور بات ہے کہ راشد صاحب نے بھی فیض یا ترقی پسندوں پر حملے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''میں ہمیشہ فیض کی شاعری کا مداح رہا ہوں۔ میں اسے ہمیشہ لطف اندوز بھی ہوا ہوں لیکن یہ بھی درست ہے کہ فیض نے اپنی شاعری میں اپنے علم اور اپنی ذہانت کا چنداں ثبوت نہیں دیا۔ حالانکہ ان دونوں میدانوں میں وہ مجھ سے کہیں آگے ہے۔ فیض لذیذ شاعروں میں ہے اور شاعری محض لذت دیرپا نہیں ہوتی۔ محض احساسات کے بل بوتے پر شعر کہنا میرے نزدیک اپنی ذات کی نفی ہے۔ شاعر جب تک اپنے ذہن کی تمام قوتوں سے کام نہ لے اپنا فریضہ ادا نہیں کر سکتا۔''

یا وہ یہ کہتے ہیں کہ انھیں اشتراکی اقتدار'' کے بزور قائم ہونے پر اعتراض ہے کیونکہ یہ انسان کے اس اختیار کی نفی ہے جو اسے انسان کی حیثیت سے ودیعت کیا گیا ہے'' پھر وہ اشتراکی حکومتوں کے ظلم وتشدد کو یاد کرتے ہیں۔ ن م راشد تخلیق شعر کے سلسلے میں خارجی ہدایات نہیں لیا کرتے تھے لیکن جو داخلی یا اندرونی حوالہ استعمال کرتے تھے اس کے بارے میں انھیں شبہ ہی رہتا تھا کہ وہ قارئین تک پہنچا ہے یا نہیں۔ ن م راشد نے اختر شیرانی کی جدت کو تسلیم نہیں کیا۔ اپنے حقیقی اظہار کے لئے نئی طرز کی نظموں کا ڈول ڈالا۔ بے شمار خیالات فی بطن شاعر ہی رہنے دیئے، شاید اس لئے کہ وہ ایسے ابلاغ کے قائل تھے جو قاری کے لئے مشکلات پیدا نہ کر سکے۔ ن م راشد نے جدید ترین شاعروں اور اپنے درمیان جو بُعد محسوس کیا تھا وہ فی الحقیقت موجود تھا۔ پتھروں کی طرح الفاظ لڑھکانے والے یہ شاعر اگر عام قاری کے لئے لکھتے تو شاید ان کی نظموں میں بھی الفاظ ہیروں کی طرح جڑے نظر آتے۔