آب و باد و خاک کا نغمہ خواں

جلیل عالی

Jalil Aali discusses various dimensions of Rashed's poetry, the strength of his style and expression and the forcefulness of his themes that move on with the passage of time from a more personal and limited perspective to a wider and universal vision that elevates him and places him on a higher pedestal than his contemporaries.

مفکر شاعر اقبال کے بعد اردو کے دانشور شاعروں میں راشد ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ معاشیات و عمرانیات، تاریخ و تہذیب اور فنون و فلسفہ پر ہی نہیں، انگریزی، فرانسیسی، روسی، اردو اور فارسی شعری روایت پر بھی اس کی گہری نگاہ تھی۔ اس کی نثری تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کی جدید شاعری خصوصاً آزاد نظم کو مضبوط بنیاد فراہم کرنے والا یہ شاعر اردو ادب کی تاریخ، جملہ اصنافِ شعر اور کلاسیکی شعریات کی باریکیوں سے پوری طرح آگاہ تھا۔ وہ بطورِ صنفِ غزل کے خلاف نہیں تھا البتہ اپنے عہد میں لکھی جانے والی عمومی غزل سے نامطمئن تھا:

"میں غزل کو اظہار کے مختلف ذرائع میں سے ایک ذریعہ سمجھتا ہوں جو مصوری، موسیقی اور بت تراشی ہی کی مانند خود میری دسترس سے باہر رہا ہے۔۔۔غزل اور نظم میں صرف صناّعی ہی کا فرق ہے ورنہ ان کے نہاں خانے یکساں ہیں۔ دونوں ایک ہی جیسے پھولوں سے رس لیتی ہیں اور اگر ایسا نہ کریں تو شعر نہیں کہلا سکتیں۔"

(خط بنام ساقی فاروقی، ۹ جون، ۱۹۷۵ء)

اس نے اپنی نظموں میں عصری انسانی مسائل کے حوالے سے نہایت اہم سوالات اٹھائے اور انسانی تخفیف کی مختلف صورتوں کے خلاف شدید غم و غصے کا اظہار کیا۔ ابتدائی دور کی شاعری میں راشد کا شعری کردار اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے جس بے باکی سے جسم و جنس کو وسیلہ بناتا ہے یہ بھی اردو کی سنجیدہ شعری روایت میں ایک نئی اور مختلف بات تھی۔

فیض اور راشد کے اوّلیں شعری مجموعوں "نقش فریادی" اور "ماورا" میں حسّیاتی رومانویت کے اشتراک کے باوجود فرق یہ ہے کہ فیض جنسِ مخالف سے تعلق میں محبت کی ایک تہذیبی سطح برقرار رکھتا ہے جبکہ راشد جنسی آوارگی سے اعصابی آسودگی تک کوئی نہ کوئی دانشورانہ جواز تلاشنا ضروری خیال کرتا ہے۔ تاہم حیرت ہوتی ہے کہ راشد سے بہت پہلے ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسموں کا احساس کر لینے والا فیض بہت جلد ایک ایمانی پختگی کے ساتھ انقلاب کی حُدی خوانی میں یکسُو ہو جاتا ہے اور پھر عمر بھر نفسی و آفاقی، فکری و تہذیبی اور حیاتی و کائناتی سوالات سے الجھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتا۔ جب کہ راشد کا ذہنی ارتقا اسے انسانی سرشت اور اس کے معاشی و سیاسی اور زمانی و مکانی احوال سے متعلق گمبھیر سوالات کے جانکاہ عذابوں میں اتارتا چلا جاتا ہے۔

ان سوالات کی گہرائی و گیرائی اور راشد کی رسائی و نارسائی سے قطع نظر ان سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ہی اس کے غیر معمولی شعری منصب کی توثیق کے لئے کافی ہے۔ کسی شاعر کے تخلیقی مرتبہ و مقام کے تعین کا ایک پیمانہ یہ بھی ہے کہ وہ کتنے بڑے فکری تجربے کو کس درجے کی جمالیاتی سطح پر شعری قالب میں ڈھالتا ہے۔ اس اعتبار سے راشد کے منفرد اور طاقتور شعری جوہر سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ راشد نے غالب اور اقبال کی لسانی روایت کے تسلسل میں اپنے لئے ایک ایسی الگ راہ نکالی کہ جس کی شان و عظمت نے ڈاکٹر آفتاب احمد خان کے الفاظ میں اسے بجا طور پر "شاعروں کا شاعر" بنا دیا۔ وہ چاہے انفس و آفاق کے تناظر میں رجائی موسموں کے خدوخال ابھارنے والی 'دل مرے صحرا نوردِ پیر دل'، 'میرے بھی ہیں کچھ خواب'، 'زندگی سے ڈرتے ہو'، 'بے مہری کے تابستانوں میں'، 'سمندروں کے وصال سے' اور 'حسن کوزہ گر ۴' جیسی نظمیں تخلیق کرے،

چاہے 'ریگِ دیروز'، 'اسرافیل کی موت'، 'آئینہ حس وخبر سے عاری'، 'اندھا کباڑی'، 'ہم کہ عشاق نہیں' اور 'بے صدا صبح پلٹ آئی ہے' جیسی نظموں میں یاس وناامیدی کے کربناک لمحوں کی تصویر کشی کرے اس کا سراسر اوریجنل تخلیقی تجربہ اور منفرد شعری اسلوب اپنا جواز آپ ٹھہرتا ہے۔

تاہم یہ سوال اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کہ وہ اپنی نظموں، نثری تحریروں اور گفتگوؤں میں جس ہم آہنگ شخصیت کی تشکیل کا پرچار کرتا ہے خود اس کے شعری کردار میں اس کے کیا خدوخال ابھرتے ہیں اور اس کی نظموں میں موجود فکری واحساساتی حوالے اس مقصد کے حصول میں کس حد تک سازگار وکارآمد دکھائی دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانی زندگی کی ہم آہنگ، مربوط اور اطلاقی تعبیر مجرد فلسفوں کی ذہنی مشق نہیں ہوتی بلکہ زندگی میں بھرپور شرکت والے بیدار ومتحرک فکر واحساس کا زندہ معجزہ ہوتی ہے۔ انسانی زندگی محض کوئی طبیعی معروض نہیں کہ طبیعاتی سائنسی اصولوں کو بروئے کار لا کر اس میں مطلوبہ تبدیلی پیدا کی جاسکے۔ یہ تو تہذیبی وتاریخی نفی ومعاشرتی اور اخلاقی وروحانی سطحوں پر جیتے جاگتے انسانوں کے کثیر الجہتی تعامل سے تشکیل پاتی ہے۔ راشد بار بار جس انفرادی انا کی بات کرتا ہے وہ اجتماعی معاشرتی وتہذیبی تعمیر میں زیادہ دور تک ساتھ دینے کی سکت نہیں رکھتی۔ اقبال نے بھی انفرادی انا کی بات کی ہے مگر اس حوالے سے اس نے خودی سے متعلق افکار وخیالات اور جذبات واحساسات کا ایک پورا نامیاتی نظام تشکیل دیا ہے۔ وہ فرد اور جماعت کے ہم آہنگ تعامل کی وجودی، اخلاقی، روحانی اور مابعد الطبیعاتی بنیاد بھی فراہم کرتا ہے۔ اس کی آفاقی فکر قومی وملّی اور تاریخی وتہذیبی اضافیت کی جہات میں سے ایک حرکی عمرانی بصیرت سے کلام کرتی ہے۔ اقبال اپنے عالمگیر معیارِ نگاہ سے انسانی موضوع ومعروض کو دیکھنے، جانچنے، پرکھنے اور نئی صورت دینے کی جس فعالیت کو سامنے لاتا ہے وہ اپنے اندر بے پناہ یقین واعتماد اور تحریکی قوت رکھتی ہے اور شرق وغرب کی تفریق سے بلندتر فلاحی بصیرت کا پتہ دیتی ہے۔

درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

ڈاکٹر آفتاب احمد خان کی رائے کے مطابق راشد کی شعری زندگی کے وسط میں امید ویقین کی جو لہر آئی تھی وہ بعد میں خارجی حقائق سے ربط میں کمی کے ساتھ ساتھ مدھم پڑتی چلی گئی اور پیچیدگی میں بھی اضافہ ہوگیا۔ میرے خیال میں اس بحران کا سبب خارجی حقائق سے ربط میں کمی نہیں بلکہ آگہی کی وہ سطح ہے جہاں انسانی باطن کی ارتقائی روحانی جہات، تاریخی ورثے اور اپنے تہذیبی جوہر کا ویسا استرداد ممکن نہیں رہا تھا جیسا کہ راشد کے ہاں ایک تسلسل سے چلا آرہا تھا۔ دیکھیے راشد کے ہاتھوں مسترد ہوتے چلے آنے والے تہذیبی جوہر کی جودت نے 'حسن کوزہ گر[۴]' میں کس شدت سے زور مارا ہے:

جہاں زاد میں نے ــــــ حسن کوزہ گر نے
بیاباں بیاباں یہ دردِ رسالت سہا ہے
ہزاروں برس بعد یہ لوگ
ریزوں کو چنتے ہوئے جان سکتے ہیں کیسے
کہ میرے گِل وخاک کے رنگ وروغن
ترے نازک اعضا کے رنگوں سے مل کر
ابد کی صدا بن گئے تھے

ـــــــــــــــــــــــ

یہ ریزوں کی تہذیب پالیں تو پالیں
حسن کوزہ گر کو کہاں لاسکیں گے

ـــــــــــــــــــــــ

یہ کوزوں کے لاشے جوان کے لئے ہیں

کسی داستانِ فنا کے وغیرہ وغیرہ ——

ہماری اذاں ہیں ہماری طلب کا نشاں ہیں
یہ اپنے سکوتِ اجل میں بھی یہ کہہ رہے ہیں
''وہ آنکھیں ہمیں ہیں جو اندر کھلی ہیں
تمہیں دیکھتی ہیں، ہر اک درد کو بھانپتی ہیں
ہر اک حسن کے راز کو جانتی ہیں''

ظاہر ہے کہ آگہی کی ایسی اہم پیش رفت کے نتیجے میں پہلے سے موجود فکری تشکیل کا تانا بانا کہاں سلامت رہ سکتا تھا۔ اپنی تہذیبی شناخت اردو زبان کے لئے لاطینی رسم الخط اختیار کر لینے پر بار بار اصرار کرنے والے ''خرد افروز'' فکر و احساس میں اس تہذیبی کشف سے کیا کچھ ٹوٹ پھوٹ نہ ہوئی ہوگی۔

راشد اظہار کے روایتی پیرایوں کو بے روح و فرسودہ وسیلے تصور کرتا تھا۔ وہ ایک شاہانہ لہر میں آ کر بیان کی جس صورت کو چاہے کلیشے قرار دے ڈالے، مگر خود اپنے ہاں قافیہ و ردیف کی رو کو نہ صرف روا جانتا ہے بلکہ اسے اپنے تخلیقی بہاؤ کا فطری تقاضا خیال کرتا ہے۔ فیصلہ کون کرے۔ فیض کی شاعری کو حد درجہ زیبائشی قرار دینے والے راشد کا تخلیقی وفور جب اظہار کے ایسے بھنور بناتا ہے تو اس کا ناراض نوجوانوں کا سا تردیدی ردِ عمل دُور کھڑا کھمبا نوچتا دکھائی دیتا ہے:

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں میں بند آوازوں کا رزق
مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق
اب مغنّی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سننے والوں کے دلوں کے تار چپ
اب کوئی رقاص کیا تھر کے گا لہرائے گا کیا

بزم کے فرش و در و دیوار چپ
اب خطیبِ شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ
فکر کا صیّاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائرانِ منزل و کہسار چپ

شروع سے آخر تک اسلوب کا ایک خاص طنطنہ، شان و عظمت اور شکوہ راشد کی سب سے نمایاں پہچان ہے مگر استثنائی طور پر ایک آدھ نظم میں اس کے اندازِ خاص سے ہٹے ہوئے لحن اور طرزِ بیان کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اس کے اسلوبیاتی قلعے میں کہیں مجید امجد کا سایہ تو شب خون نہیں مار گیا:

کیا یہ کہنا جھوٹ تھا اے جاں
—— ہم سب ہست ہیں ہم کیوں جاں دیں
مذہب اور سیاست کے نابودوں پر
موہوموں کو فوقیت دیں
آگاہی کی آنکھوں سے موجودوں پر

(بے مہری کے تابستانوں میں)

مگر راشد کا اسلوبی قلعہ اتنا مضبوط ہے کہ ایسے ایک آدھ شب خون سے اس کا کچھ نہیں بگڑتا۔ اس قلعے کی مضبوطی کا راز یہی ہے کہ اظہار و بیان کی یہ مخصوص و منفرد عمارت راشد کی شعری واردات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے اور مواد و ہیئت کی وحدت سے تعمیر ہوئی ہے۔ یہ شعری واردات فکر و احساس کے وجودی منطقوں سے جنم لیتی ہے اور تگ و تازِ حیات میں انسان کی بھرپور اور فعال شرکت کے خواب دیکھتی ہے:

میں ہوں آرزو کا ——

امید بن کے جو دشت و در میں بھٹک گئی ـــــــ

میں ہوں تشنگی کا ـــــــ

جو کنارِ آب کا خواب تھی

کہ چھلک گئی

میں کشادگی کا

جو تنگنائے نگاہ و دل میں

اتر گئی ـــــــ

میں ہوں یک دلی کا

جو بستیوں کی چھتوں پہ

دُودِ سیاہ بن کے بکھر گئی ـــــــ

میں ہوں لحنِ آب کا،

رسمِ باد کا، وردِ خاک کا نغمہ خواں

(شہرِ وجود اور مزار)