راشد کا مذہبی شعور

ڈاکٹر ضیاء الحسن

Rashed's views on religion and existence of a just God propelled some degree of controversy in his lifetime that was further sparked by his cremation after his death. Zia-ul-Hasan analyses this aspect of the poet's belief through his poetry and tries to objectively understand and reveal his ideas about religion as they shaped and influenced his life. In conclusion, he has tried to diffuse the criticism hurled at the poet on this account.

راشد کے خدا اور مذہب کے بارے میں تصورات کو اکثر سطحی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ سطحی نظر سے دیکھنے والے بیشتر وہی قاری اور نقاد ہیں جن کے دل و دماغ پر اللہ تعالیٰ مہریں ثبت کر دیتا ہے اور جو خود خدا اور مذہب کو بھی اپنے فرقے، جماعت یا نظریے کی عینک سے دیکھتے ہیں اور جو شئے انھیں اِن کے مطابق نظر نہیں آتی، اُس پر فتوے صادر کر دیتے ہیں۔ ان لوگوں کا اندازِ نظر غیر حقیقی اور غیر تخلیقی ہوتا ہے اور وہ کسی بھی تخلیقی تجربے کی گہرائی تک اترنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ راشد اور ان سے قبل اقبال نے بھی ایسے لوگوں کو کبھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھا اور ان کی رائے، اندازِ نظر اور فتووں کو اہمیت نہیں دی۔ یہ وہی لوگ ہیں جو نبی پاکؐ کے عہد مبارک میں اس رویے کی وجہ سے ابوجہل ہو گئے تھے۔ یہ لوگ ہر دور میں ہوتے ہیں اور ہر دور کے نئے رویا کو اسی طرح رد کر دیتے ہیں اور اعتراضات صادر کرتے رہتے ہیں لیکن نئی فکر اور نئی روشنی کی راہ میں مزاحم

ہونے کے باوجود اس کا راستہ روکنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ہر دور کے راست فکر لوگ ان کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کی راست تعبیریں کرتے رہتے ہیں اور آخر کار ان کی سازشوں کا بھانڈا پھوٹ جاتا ہے اور اصل بات سامنے آجاتی ہے۔ راشد کے سلسلے میں بھی یہی ہوا ہے۔ ان کو بھی بار بار مذہب اور خدا کا باغی قرار دیا گیا ہے لیکن صاحبِ فہم نقادوں نے ان کی شاعری کے ایسے گوشوں کی درست تعبیر سے اردو شاعری کے قاری کی اصل تک رسائی کو ممکن بنا دیا ہے۔

راشد کی شاعری کے اُس حصے کی جس میں انھوں نے خدا اور مذہب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، تفہیم کی راہ میں دو رکاوٹیں ہیں۔ ایک ان کے روایت شکن تصورات اور ان کو بیان کرنے والی غیر روایتی زبان اور دوسرے ان کی آخری رسومات جنھیں ان کے الحاد کے ثبوت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ روایت شکن تصورات کا اظہار تو انھوں نے ''ماورا'' کے دیباچے میں بہ زبانِ نثر بھی کیا ہے لیکن شاعری میں جب وہ کہتے ہیں کہ: خدا کا جنازہ لئے جا رہے ہیں فرشتے/ خدا اپنے سورج کی چھتری کے نیچے کھڑا نالہ کرتا/ خداوند! کیا آج کی رات بھی، تیری پلکوں کی سنگیں چٹانیں نہیں ہٹ سکیں گی/ اے عروسِ عز و جل ـــــ تو یہ زبان سیدھی زبان سمجھنے والے سطحی قاری، ملاّ / اور ملاّ کے تربیت یافتہ نقاد کے لئے قابلِ قبول نہیں رہتی۔ جہاں تک دوسری رکاوٹ یعنی ان کی آخری رسومات کا تعلق ہے، وہ کافی بحث طلب مسئلہ ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ آخری رسومات کا کتنا تعلق مذہب اور کتنا تعلق معاشرت سے ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس میں راشد کا کتنا عمل دخل تھا اور ان کے لواحقین کا کتنا عمل دخل تھا۔ اس ضمن میں ساقی فاروقی کا بیان قابلِ توجہ ہے۔ راشد کو cremate کرنے کے بعد جب سب لوگ شیلا راشد کی والدہ کے گھر جمع ہوئے تو ساقی فاروقی نے شیلا اور شہر یار دونوں سے پوچھا کہ راشد نے کب اور کن حالات میں cremate ہونے کی وصیت کی۔ وہ اپنے مضمون ''حسن کوزہ گر'' میں لکھتے ہیں:

> ''شیلا نے بتایا کہ دو بار انھوں نے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ پہلی بار جب شیلا کے والد مسٹر انجلینی کا انتقال ہوا تھا۔ راشد صاحب بھی میت کے ساتھ اسی ساؤتھ لندن کریمیٹوریم میں گئے تھے اور جب لاش تہہ خانے کی بھٹی میں جلنے کے لئے نیچے اتر گئی اور سب لوگ ہال سے باہر نکل کر لان کے پاس کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے تو یکایک پتہ چلا کہ راشد لاپتہ ہیں۔ کوئی دس منٹ بعد آئے۔ معلوم ہوا کہ سراغ لگانے اور چھان بین کرنے عمارت کے عقبی حصے میں چلے گئے اور سنتری سے کہہ سن کر سیڑھیاں اتر تہہ خانے میں چلے گئے اور اپنی آنکھوں سے لاش کو جلتا ہوا دیکھا اور راستے بھر اپنے اس تجربے کا ذکر کرتے رہے اور کہتے رہے، ''میں بھی ایسی ہی صاف موت چاہتا ہوں۔ میں مرنے کے بعد cremate ہونا چاہتا ہوں۔ مجھے یہ طریقہ بہت اچھا لگا۔'' اس واقعے سے ان کے تجسس اور ہر بات کی تہہ تک پہنچنے کی تمنا پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ پھر شیلا نے بتایا کہ دوسری بار اپنی اس خواہش کا اظہار انھوں نے مرنے سے دو مہینے قبل کیا تھا، جب کھانے کی میز پر وہ دونوں وصیت پر گفتگو کر رہے تھے۔ انھوں نے کہا کہ: مجھے یہ طریقہ بہت پسند ہے اور میں مرنے کے بعد cremate ہونا چاہتا ہوں۔ پھر شہر یار نے بتایا کہ جب چھے سات مہینے قبل راشد صاحب ان سے ملنے برسلز گئے تھے تو ایک رات کھانے کے بعد کہنے لگے کہ مرنے کے بعد میں cremate ہونا چاہتا ہوں اور وہ اپنی اس خواہش کے اظہار میں سنجیدہ تھے۔''(۱)

راشد کی سنجیدگی کا اندازہ تو اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس کی کوئی تحریری وصیت نہیں کی جب کہ وہ مزاجاً ایسے نہ تھے اور جس معاشرے میں رہ رہے تھے، وہاں تحریری وصیت کا رواج ہے اور خاص طور پر اتنے اہم اور متنازعہ مسئلے پر تحریری وصیت نہ کرنا معنی خیز ہے۔ شہر یار کی سنجیدگی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ باپ کی آخری رسوم میں اُن کی cremation کے بعد پہنچے۔ شیلا کے مسائل میں اس طرح کی کسی بات کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی۔ اس کے معاشرے میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ پھر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری نے بجا طور پر سراغ لگایا ہے کہ وہ کنجوس عورت تھی اور چوں کہ cremation کا خرچ کم تھا، اس لئے اس نے

اسی کو ترجیح دی۔ یہاں یہ سوال بھی کھڑا ہے کہ آیا راشد پاکستان میں وفات پاتے تو پھر بھی ایسا ہی ہوتا۔ یقیناً اس کا جواب نفی میں ہے۔ اسی طرح اگر شہریار چاہتے تو اس کو روک کر پاکستانی طریقے سے ان کی آخری رسومات کا انتظام نہیں کر سکتے تھے؟ لیکن انھوں نے اس معاملے میں کسی قسم کی دلچسپی نہیں لی۔ بہر حال اس بات کا راشد کی شاعری کی تفہیم پر بہت منفی اثر مرتب ہوا اور ان کی شاعری کو مذہب و خدا دشمن شاعر کے طور پر دیکھا گیا اور اس کی درست تفہیم ممکن نہ ہوسکی۔ راشد کی cremation کا بہت سخت ردِ عمل سامنے آیا۔ ماہر القادری نے لکھا:

''پھر اکتوبر ۱۹۷۵ء میں جنگ میں خبر پڑھی کہ ان (راشد) کا انتقال ہوگیا مگر ان کی وصیت پڑھ کر جو اذیت ہوئی، اس کا اظہار لفظوں میں نہیں ہوسکتا۔'' (۲)

یاد رہے کہ یہ راشد کی وصیت نہیں تھی بلکہ کھانے کے بعد سرسری گفتگو میں بہ قول شیلا اور شہریار، راشد نے اپنی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ ماہر القادری کا اعتراض تو قابلِ فہم ہے لیکن جیلانی کامران جیسے تخلیقی آدمی نے بھی کچھ ایسا ہی ردِ عمل ظاہر کیا:

''راشد کی وصیت ایک باقاعدہ چناؤ ہے اور اس نے اپنے آپ کو جس رسم کے حوالے کیا، اسے راشد کی شعوری کوشش کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس امر سے راشد بھی بخوبی آگاہ تھے کہ نمازِ جنازہ کا کیا مفہوم ہے اور فاتحہ خوانی سے کون سی کیفیت وابستہ ہے۔'' (۳)

راشد دنیا سے جا چکے ہیں۔ انھیں اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ان کے بارے میں ماہر القادری، جیلانی کامران یا کسی بھی دوسرے کی کیا رائے ہے۔ انھیں کافر سمجھا جاتا ہے یا مسلمان۔ حتیٰ کہ انھیں اس بات سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ان کی شاعری کی درست تفہیم ہوتی ہے یا نہیں۔ اس بات سے اردو شاعری کے سنجیدہ اور دیانت دار قاری کو فرق پڑتا ہے اور اس مضمون کا یہی ایک جواز ہے۔ راشد اور اقبال جیسے شاعر جنھوں نے ملّائیت جیسے بدمعاش نظام سے اپنی زندگی میں ٹکر لی اور اس کی فرسودگی اور انسان دشمنی کا برملا اظہار کیا، فتووں کا سامنا کیا اور

انھیں درخورِ اعتنا نہیں جانا، موت کے بعد انھیں ایسے کسی بھی فتوے یا ایسی کسی بھی رائے سے کیا فرق پڑتا ہے۔

راشد اپنی جوانی کی عمر میں ایک روایتی مسلمان کی طرح اسلام اور امتِ مسلمہ سے محبت کرتے رہے ہیں۔ اگرچہ وہ ابتدا ہی سے ملّائیت کو ناپسند کرتے تھے لیکن مسلمانوں کی ذلت اور غلامی کا درد ان کے دل میں جاگزیں تھا جس کا اندازہ ان کی خاکسار تحریک میں شمولیت سے بھی ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی پہلی بیوی کے نام متعدد خطوں میں خاکسار تحریک میں شمولیت کے مقاصد کا اظہار کیا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ خاکسار تحریک مسلمانوں کو غلامی کی ذلت سے نکالنے میں کامیاب ہوگی۔

''یہ احساس کہ اس مردہ قوم کو ایک دردِ دل والے انسان نے زندہ کر دیا ہے، نہایت ولولہ انگیز ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ تم اپنی قوم کے ساتھ کوئی محبت اور خاکساروں کے ساتھ کوئی ہم دردی ظاہر کرنے پر آمادہ نہیں ہوتیں ورنہ تم یقین جانو کہ یہی تحریک مسلمانوں کو اپنی کھوئی ہوئی دولت دلانے والی ہے۔'' (۴)

راشد بعد میں اس تحریک سے مایوس ہو کر اسے چھوڑ گئے لیکن اس سے ان کی اسلام اور مسلمانوں سے محبت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا ابتدائی انداز اپنے اندر بے حد جذباتیت سمیٹے ہوئے ہے لیکن یہ جذباتیت ان کی ذہنی ساخت کو سمجھنے میں معاون ہے۔ اگرچہ انھوں نے اقبال کی طرح مسلمانوں کے عروج کے لئے شاعری نہیں کی لیکن ''ماورا'' اور ''ایران میں اجنبی'' کی بعض نظموں سے یہ اشارے ضرور ملتے ہیں کہ وہ غلام مسلمان قوم کی سرفرازی کے آرزومند تھے، اس لئے ان کی شاعری کو ایک ملحد کی شاعری سمجھ کر پڑھنے کے بجائے رائج الوقت غلط مذہب کا باغی سمجھ کر پڑھنا چاہیے جو درست مذہب کے تخلیقی عناصر کا قائل تھا۔

راشد کی شاعری میں خدا کا ایک جداگانہ تصور ملتا ہے۔ اس کا سلسلہ کسی حد تک اقبال سے تو ملتا ہے لیکن یہ اقبال سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اقبال کو خدا پر ایمانِ کامل ہے اور ان کی

تمام شاعری کی بنیاد اس ایمانِ کامل پر ہے جب کہ راشد کا خیال یہ ہے کہ ہندوستان کے لوگوں کی غلامی اور ناکامی کی بنیادی وجہ ہی یہی ایمان ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ خدا ویسا نہیں ہے جیسا ملاّ کی تعلیمات کی وجہ سے اہلِ مشرق سمجھتے ہیں۔ اس نقطے پر وہ اقبال کے ہم خیال ہیں لیکن اس سے آگے ان کا نقطۂ نظر اقبال سے مختلف ہو جاتا ہے کیوں کہ اقبال ملاّ کے تصورِ خدا کو باطل کرنے کے بعد خدا کے صحیح تصور کی جستجو کرتے ہیں اور خدا تک رسائی کے امکانات دریافت کرتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ اگر خدا تک انسان کو رسائی حاصل ہو جائے تو پھر بندۂ مومن کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہو جاتا ہے جو تقدیرِ انسان بدلنے پر قادر ہے جب کہ راشد جب مشرق و مغرب کا موازنہ کرتے ہیں تو انھیں محسوس ہوتا ہے کہ اگر خدا ہے بھی تو وہ مغرب کا خدا ہے، مشرق کا خدا نہیں ہے اور ہے تو سراپردۂ نسیان میں ہے۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ملاّ نے قوم کی بربادی کا سودا محض اپنے افلاس کی وجہ سے کیا ہے اور پوری قوم کو اس کی خودی سے محروم کر دیا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ مذہب کی روح مر چکی ہے اور صرف ظاہری رسومات باقی رہ گئی ہیں، گویا وہ روایتی مذہب کے خلاف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ملاّ نے چند مادی فوائد کے حصول کی خاطر مذہب کی روح مسخ کر دی ہے اور اپنے خود ساختہ خدا سے لوگوں کو بے وقوف بنا رہا ہے۔ لوگوں کو مذہب کا ایک ایسا تصور دیا ہے، جو شخصیت کی نشوونما کے سارے دروازے بند کر دیتا ہے۔ زندگی کے نئے امکانات کو رد کر دیتا ہے اور زندگی پر جمود طاری کر دیتا ہے۔ لوگوں کو تقدیر کا اتنا عادی بنا دیا گیا ہے کہ وہ ذلت کی پستیوں کو بھی خدا کی دین سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں اور ظلم کے خلاف جدوجہد کرنے کے بجائے خاموش رہتے ہیں۔ راشد ''ماورا'' کے دیباچے میں اسی جمود کی ایک وجہ مذہب کو قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''دوسرا سبب ہمارا خالص مذہبی ماحول ہے، جس نے ہمیں کافی بالذّات ہونا سکھایا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ تو یہ ہے کہ اس سے ہماری انفرادیت کی نشوونما بہت حد تک رک گئی ہے، کیوں کہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم و روح پر ایک ایسی مہر لے کر پیدا ہوتا ہے، جو عمر بھر اسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ اور ہم آہنگ کیے رکھتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصوّرات پر خارجی اثرات قبول کرنے کے قائل

ہی نہیں رہے اور جہاں کسی خارجی اثر کا نشان پاتے ہیں محتاط ہو کر مدافعت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس سے مذہب کی تخفیف مقصود نہیں، لیکن یہ کہے بغیر بھی چارہ نہیں کہ ہمارے مذہبی ماحول نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچایا ہے اور خود فکری کے اس نایاب جوہر کو جو ادبیات اور تہذیب کے فروغ اور ترقی کے لئے ضروری ہے، آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے۔''(۵)

وہ ایسے منجمد مذہب کو زندگی کے لئے خطرناک سمجھ کر اسے رد کر دیتے ہیں اور اس کی موت کی خواہش کرتے ہیں۔ کرشن چندر ''ماورا'' کے تعارف میں لکھتے ہیں:

''اس کے خیال میں ارضِ مشرق کی روح اگر مر نہیں چکی تو قریبِ مرگ ضرور ہے۔ مشرقی نظامِ زندگی فرسودہ ہو چکا ہے۔ اس کا مذہب، اس کا تمدن اب اپنی آخری ہچکیاں لے رہا ہے۔ راشد کی شاعری میں اس اعصابی تکان، ذہنی جمود، شکستہ ایمان اور حد سے بڑھے ہوئے احساسِ کمتری کا اشارہ ملتا ہے، جو صدیوں سے ارضِ مشرق پر طاری ہے۔ راشد سمجھتا ہے کہ اب اس بیمار کے اچھا ہونے کی کوئی امید نہیں۔ اب اسے مر ہی جانا چاہیے۔''(۶)

راشد اس فرسودگی کی سب سے بڑی وجہ ملاّ کی تنگ نظری، خود غرضی اور مفاد پرستی کو قرار دیتے ہیں:

اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بے کار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملاّئے حزیں

ایک عفریت......اداس

(دریچے کے قریب)

یہ نہیں کہ راشد ہنگامی طور پر اچانک ہی ملّا اور اس کے ساختہ مذہب اور تصور خدا کے منکر ہو گئے بلکہ انھوں نے بہت غور سے اس کا مشاہدہ و مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ملّا کا خود ساختہ مذہب انسانی روح تک نہیں پہنچتا اور اس کے اصول غیر انسانی ہیں۔ وہ ایسی اخلاقیات کے خلاف تھے، جو انسانی جبلّتوں کو دبا کر نفسیاتی امراض کا باعث بنے۔ وہ اپنی محبوبہ کو، جس نے اسی نام نہاد اخلاقیات کے ڈر سے اپنے جبلّی تقاضوں کو چھپا رکھا ہے، بار بار خدا (نام نہاد اخلاقیات) سے بے تعلقی اور انتقام پر مائل کرتے ہیں۔

راشد کی خدا کے تصور سے بغاوت کی بنیادی وجہ وہ ناانصافی ہے، جس کے باعث انسانوں کا اکثریتی گروہ سیاسی، سماجی اور معاشی جبر کا شکار رہتا ہے اور چند انسانوں کو دنیا کی تمام مسرتیں حاصل ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں وارث علوی اپنے مضمون ''ن م راشد کی شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''خدا کے ساتھ راشد کی لڑائی اس باغی کی ہے، جو اپنی آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ راشد کو خدا کی ذات سے اتنی پرخاش نہیں، جتنی خدا کے اس عمل سے جو انسانی تاریخ کی حدود میں رونما ہوا ہے--- راشد کا استدلال بھی کچھ اس قسم کا رہا ہے کہ وہ موجود ہے بھی تو اس کا عمل اور انسانوں کے ساتھ اس کا سلوک کچھ ایسا رہا ہے کہ وہ موجود ہونے کے قابل نہیں۔'' (۷)

راشد خدا سے مکمل طور پر مایوس ہو چکے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ خدا چاہے بھی تو انسانوں کے مسائل اور درد واندوہ کا خاتمہ نہیں کرسکتا:

کسی سے دور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا

(انسان)

جب وہ دیکھتے ہیں کہ مشرقی اقوام غلامی کی لعنت کا شکار ہیں اور مغربی قومیں ہر طرح سے ان پر غلبہ حاصل کر کے انھیں لوٹ رہی ہیں، ان پر ظلم کر رہی ہیں اور انھیں مجبور ومحکوم بنا رکھا ہے تو خدا کے منکر ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ خدا مغرب کا ہو تو ہو، مشرق سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''یہ نہیں کہ راشد خدا کے وجود کے منکر ہیں۔ انھوں نے اپنی بہت سی نظموں میں مغرب کے خدا کے وجود کو تسلیم اور مشرق کے خدا کے وجود سے انکار کر کے دراصل خدا کی ناانصافی کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔'' (۸)

مجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سراپردۂ نسیان میں ہے

یہاں پر آ کر راشد پر اقبال کے اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال کی بھی خدا سے لڑائی اسی ناانصافی کی وجہ سے ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''خدا، مذہب، ماضی اور مشرقی روحانیت کی طرف راشد کا نقطۂ نظر ایک ''ترقی پسند'' باغی کا نقطۂ نظر ہے۔ راشد مشرق کی سماجی پستی، زبونی اور سیاسی غلامی کا سبب تاریخی قوتوں میں نہیں بلکہ مشرق کی پوشیدہ روحانیت، قناعت پسندی اور عافیت کوشی میں دیکھتا ہے۔ راشد کا الحاد بھی نتیجہ ہے اسی باغیانہ ذہن کا، جس کی تربیت میں فکر سے زیادہ جذباتی اضطرار کو دخل ہے۔ راشد کے الحاد کے پیچھے وہی طفلانہ منطق کام کرتی ہے، جس نے اقبال سے 'شکوہ' لکھوایا تھا۔'' (۹)

راشد نے ''ماورا'' میں بھی 'مشرق کا خدا' کی ترکیب استعمال کی تھی۔ ایران میں اجنبی کی نظم 'پہلی کرن' میں انھوں نے اس ترکیب کا اعادہ کیا۔ اس کا مطلب ہے کہ اس ترکیب کو انھوں نے سطحی بغاوت یا سطحی معنوں میں استعمال نہیں کیا بلکہ اس میں ملّا کے ساختہ خدا پر طنز بھی ہے اور یہ اجتہادی نقطۂ نظر بھی کہ ملّا جس خدا کا تصور دے رہا ہے، اس کی رحمتیں مغرب پر سایہ فگن ہیں،

اس لیے وہ مشرق کا خدا نہیں ہے بلکہ مغرب کا خدا ہے۔ ملاّ جس تقدیر کی تعلیم دیتا ہے وہ جہد کُش ہے اور انسان کو اپنی حالت پر راضی بہ رضا ہونے کی تلقین کرتی ہے۔ راشد سمجھتے تھے کہ بھوک، بیماری، افلاس، محرومی اور غلامی خدا کی عطا کردہ نہیں ہیں بلکہ انسان کی اپنی بے ہمتی، بے بضاعتی اور بے عملی کا نتیجہ ہیں۔ ان سے پہلے اقبال اس مرض کی تشخیص کر چکے تھے اور ملاّ و پیر دونوں کو اس بیماری کے جراثیم قرار دے چکے تھے۔ راشد بھی اس حوالے سے اقبال کے ہم خیال ہیں لیکن دونوں کا علاج مختلف ہے۔ راشد نے مشرق کے جس خدا کا انکار ماورا میں کیا، ''ایران میں اجنبی'' میں اس کی موت کا اعلان کر دیا۔ یہ فی الاصل خدائے بزرگ و برتر کی موت کا اعلان نہیں ہے بلکہ ملاّ کے ساختہ خدا کی موت کا اعلان ہے۔ گویا وہ کہنا چاہتے ہیں کہ ملاّ نے جس خدا کے تصور سے مشرق کے لوگوں کی تقدیر پر مہر لگا دی تھی، اب مشرق کے لوگ اس کی اصلیت جان گئے ہیں اور انھوں نے ملاّ کے خودساختہ خدا سے منہ موڑ لیا ہے۔ اسی طرح خدا کی موت کے اعلان کا مقصد یہ ہے کہ ایشیا کے لوگ خدا کے اس غیر تخلیقی اور جامد نظریے سے پیچھا چھڑا لیں اور اس خدا کے تصور سے آشنا ہوں جو تخلیقی رویّوں سے پیدا ہوتا ہے اور تخلیقی رویّوں کو جنم دیتا ہے۔ وہ دیکھتے تھے کہ مشرق کی قومیں خدا کے اسی منفی تصور کی وجہ سے تباہ حال ہیں اور اس تباہ حالی سے نکلنے کے لیے کوشش کرنے کے بجائے ہاتھ پر ہاتھ دھرے خدا سے امیدیں لگائے بیٹھی ہیں:

میں اس قوم کا فرد ہوں، جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے، نانِ شبینہ
نہیں ہے
اور اس پر بھی یہ قوم دل شاد ہے شوکتِ باستاں سے
اور اب بھی ہے امّیدِ فردا کسی ساحرِ بے نشاں سے
(پہلی کرن)

وہ چاہتے تھے کہ مشرق کی اقوام کو محنت کے ساتھ نانِ شبینہ بھی میسر ہو۔ وہ جس بے مقصد تسلسل سے زندگی بسر کر رہے ہیں، ختم ہو اور اس کے لیے ضروری تھا کہ خدا کو مار دیا جائے:

مگر اے مری تیرہ راتوں کی ساتھی

یہ شہنائیاں سن رہی ہو؟
یہ شاید کسی نے مسرّت کی پہلی کرن دیکھ پائی
نہیں! اس دریچے کے باہر تو جھانکو
خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا تھا، مشرق کا آقا نہیں تھا!
یہ انسان کی برتری کے نئے دور کے شادیانے ہیں، سن لو
یہی ہے نئے دور کا پرتوِ اولیں بھی
اٹھو اور ہم بھی زمانے کی تازہ ولادت کے اس جشن میں مل کے دھومیں
مچائیں
شعاعوں کے طوفان میں بے محابا نہائیں
(پہلی کرن)

راشد نے خدا کے لیے ''ساحرِ بے نشاں'' کی جو ترکیب وضع کی ہے، وہ بھی قابلِ غور ہے۔ ہمارے داستانوی ادب میں ساحر زندگی کی منفی قوتوں اور منفی رویوں کا استعارہ ہے۔ اس طرح ساحرِ بے نشاں کہہ کر راشد خدا کو ایک ایسی منفی قوت کہہ رہے ہیں، جو نظر تو نہیں آتی، مگر اپنا کام کیے جاتی ہے۔

راشد کی نظموں میں ایسے عناصر بھی ہیں، جو اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ راشد کا اپنے مذہب اور اپنی تہذیب کے ساتھ گہرا رشتہ تھا اور یہی وہ عناصر ہیں، جو اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ راشد کی لڑائی ملاّ کے خدا سے تھی، خدائے کائنات پر اسے ایمان تھا اور اس کی جستجو تھی۔ راشد کی بہت سی نظموں میں بنیادی علامتیں اسلام اور اسلامی تہذیب سے لی گئی ہیں۔ کوئی بھی ذہین قاری یہ سوچ سکتا ہے کہ آخر راشد نے یہ علامتیں اسلام اور اسلامی تہذیب سے ہی کیوں لیں وہ کسی اور مذہب، کسی اور تہذیب اور کسی اور نظریے سے بھی یہ علامتیں لے سکتے تھے۔ اس کا سیدھا

سادہ جواب یہ ہے کہ انھیں کسی اور مذہب یا تہذیب سے ذہنی اور روحانی وابستگی تھی ہی نہیں کہ وہ ان کے تخلیقی سفر میں بھی ان کے ساتھ رہتی۔

اس کے علاوہ راشد کے بہت سے رویے بھی اس بات کی دلیل میں لائے جا سکتے ہیں۔ آدمی سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آخر کیوں وہ شکوہ کرتے ہیں تو خدا سے، احتجاج کرتے ہیں تو خدا کے سامنے، دعا کرتے ہیں تو خدا سے۔ اگر وہ زندگی کے کسی رویے پر دکھی ہوتے ہیں تو مسجد کی دیوار کے ساتھ لگ کر روتے ہیں۔ کیا وہ کسی اور سے شکوہ نہیں کر سکتے تھے؟ کیا وہ کسی اور جگہ جا کر نہیں رو سکتے تھے؟

یہاں بھی وہاں بھی وہی آسماں ہے
مگر اس زمیں سے خدایا رہائی
خدایا دہائی!

(نارسائی)

خداوند!
کیا آج کی رات بھی
تیری پلکوں کی سنگیں چٹانیں
نہیں ہٹ سکیں گی؟

(درویش)

میں اٹھا، خیاباں میں نکلا
اور اک کہنہ مسجد کی دیوار سے لگ کے آنسو بہاتا رہا تھا

(مارِ سیاہ)

راشد بنیادی طور پر ایک اشترا کی خدا کے خواہاں ہیں جو ہر انسان کو وسائلِ زندگی سے بہرہ یاب ہونے کے یکساں مواقع عطا کرے، جس کے نزدیک رنگ و نسل کی تمیز نہ ہو اور جو

مساوات و اخوت کا تقسیم کنندہ ہو۔ وہ ملاّ کے اس تصورِ خدا سے متفق نہیں کہ خدا بادشاہوں کی طرح جسے چاہتا ہے، نواز تا ہے اور جس سے چاہتا ہے، چھین لیتا ہے، چند کو دولت، عزت، طاقت عطا کرتا ہے اور اکثریت کو غربت، ذلت اور غلامی کے حوالے کر دیتا ہے:

یہاں میزبان اور مہمان ہیں ایک ہی شہد کے جام سے شاد کام
اگر ہیں برہنہ، سرِ عام تو سب برہنہ
کہ یہ شہر ہے عدل و انصاف میں
اور مساوات میں
اور اخوت میں
مانندِ حمام
یہاں تخت و دیہیم ہوں یا کلاہ و گلیم
ہے سب کا وہی ایک ربِ کریم!

(ایک شہر)

اس نظم میں راشد نے کچھ دیگر روایتی تصورات کو بھی شکست کیا ہے۔ خدا کے بارے میں ان کا روّیہ ''ماورا'' میں رومانی اور ''ایران میں اجنبی'' میں باغیانہ رہا ہے لیکن ''لا = انسان'' میں فکری ہو گیا ہے۔ ''وہ حرفِ تنہا'' کی دو لائنیں اس حوالے سے بہت معنی خیز ہیں۔

بزرگ و برتر خدا کبھی تو (بہشت برحق)
ہمیں خدا سے نجات دے گا

(وہ حرفِ تنہا)

اگرچہ یہ صرف دو سطریں ہیں لیکن راشد کے اس مذہبی شعور یا خدا کے تصور کو بالکل واضح کر دیتی ہیں جو اس سے قبل کم واضح ہے۔ یہاں یہ بات بالکل واضح ہو گئی ہے کہ راشد ملاّ کے تصورِ خدا سے متفق نہیں ہیں اور اس کی موت کے خواہاں ہیں۔ وہ ایسے غیر تخلیقی اور غیر منصف خدا

سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں لیکن نجات حاصل کرنے کے لیے ''بزرگ و برتر خدا'' سے مدد کے طالب ہیں گویا ان کے ذہن میں خدا کا تصور بزرگ برتر کی حیثیت سے ہے جو مشرق و مغرب دونوں کا آقا ہے۔

راشد کی شاعری کا مرکزی نکتہ ظاہر و باطن، روح و بدن یا حرف و معنی کی ہم آہنگی ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ یہی ہم آہنگی اعلیٰ تخلیقی رویوں کو پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے پوری انسانی زندگی کا اسی اصل اصول سے تجزیہ کیا ہے۔ مذہب کو بھی انھوں نے اسی کے ذریعے پرکھا سمجھا ہے۔ مذہبی حوالے سے راشد کے پہلے دو مجموعوں میں جذباتی تندی، غصہ اور رومانی غوغا آرائی نظر آتی ہے۔ آج بھی جب اس کی مذہبی بغاوت کی بات کی جاتی ہے تو اس کے لئے دو حوالے پیش کیے جاتے ہیں، ایک ''خدا کا جنازہ لئے جارہے ہیں فرشتے'' اور دوسرا اس کا نذرِ آتش (cremate) ہونا حتیٰ کہ ہمارے نقادوں نے بھی ان کی شاعری کے اس حوالے پر زیادہ غور و فکر نہیں کیا۔ ان کے مذہبی نقطۂ نظر کے بارے میں ایک بات حق الیقین سے کہی جاسکتی ہے کہ وہ ملائیت سے شدید متنفر تھے۔ اگر ملائیت مذہب ہے تو یقیناً راشد اس سے شدید بیزار تھے۔ اس طرح بات کی جائے تو دنیا کے تمام ادوار میں آنے والے تقریباً تمام ہی تخلیقی لوگ ملائیت سے متنفر رہے ہیں۔ ملائیت وہ زہر ہے جو مذہب کو قتل کر کے منفی اور غیر تخلیقی رویوں کو فروغ دیتا ہے۔ راشد ان معنوں میں مذہب سے بیزار تھے لیکن اگر مذہب کو انسان کی ظاہری و باطنی فلاح کا نظریہ سمجھ کر بات کی جائے تو راشد انتہائی مذہبی انسان تھے کیونکہ مذہب کی طرح وہ بھی ظاہر و باطن کی ہم آہنگی کے قائل تھے۔ راشد کے پہلے دو مجموعوں میں ہر موضوع پر باغیانہ اندازِ نظر غالب نظر آتا ہے لیکن آخر آخر ان کی یہ باغیانہ روش کم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ آخری دو مجموعوں میں ان کے ہاں بیان کی وہ تمکنت پیدا ہوئی جو دنیا کے ہر تخلیقی شاہکار کا بنیادی وصف ہے۔ ان مجموعوں میں انھوں نے ملاّ کو بے معنی سمجھ کر اس پر بات نہیں کی۔ خدا کے حوالے سے بھی ان کے ہاں آہستہ آہستہ وہ رویہ پیدا ہوا جو ہمیں ''بالِ جبریل'' کی ابتدائی تیئس (۲۳) غزلوں میں نظر آتا ہے یعنی خدا کو انسان کا باطن یا دوست سمجھ کر مخاطب کرنا اور خدا سے دوری قرب میں تبدیل ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے مجموعوں

میں انھوں نے خدا کے اس تصور کو رد کیا ہے جو غیر تخلیقی، ملاّ کا بنایا ہوا اور انسانوں میں تفریق کرنے والا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جس خدا کی موت کا اعلان کیا وہ مشرق کا آقا نہیں تھا اور صرف مغرب کا آقا تھا۔ لا = انسان میں بھی وہ اس خدا کے تخلیقی وجود کے خواہاں ہیں لیکن اب وہ مدد کے لئے بزرگ و برتر خدا سے استعانت طلب ہیں۔

بزرگ و برتر خدا کبھی تو (بہشت برحق)
ہمیں خدا سے نجات دے گا
(وہ حرف تنہا)

'رات خیالوں میں گم' میں راشد خدا کو سطحِ آئینہ قرار دیتے ہیں جس میں نیست حقیقت نہیں بلکہ ہست کا ہیولیٰ ہے۔ اس نظم میں رات غیر تخلیقی زندگی کی علامت ہے جو تخلیقی زندگی کی جستجو میں ہے۔

تجھ کو رہی نور بھر سطحِ خدا کی تلاش
جس کو کوئی چھو سکے: اب تو ہٹا آنکھ سے بارِ جہاں کی سلیں!
سطحِ خدا آئینہ اور رخِ نیستی محض ہیولائے ہست!
(رات خیالوں میں گم)

'دل مرے صحرا نوردِ پیر دل' میں صبحِ روشن مستقبل کی علامت ہے جسے وہ عروسِ عز و جل کہتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ راشد کا خدا سے تخاطب ویسا نہیں ہے جیسا ملاّ یا اس کے تربیت یافتہ معاشرے کا ہے۔ تخلیقی رویہ ویسے بھی معاشرتی رویے سے مختلف اور بعض اوقات متضاد ہوتا ہے، اسی لئے راشد کے ایسے تخاطب پر کفر کا فتویٰ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے لیکن اس نظم میں ''عروسِ عز و جل'' کی ترکیب راشد کی وضع کردہ نہیں ہے بلکہ تصوف کی روایت کے توسط سے راشد تک پہنچی ہے۔ ہمارے معاشرے میں عرس بہت منائے جاتے ہیں لیکن ہمیں یہ نہیں بتایا جاتا کہ یہ عرس دراصل کسی عروس کی شادی کی تقریب یا wedding anniversary ہے۔ اس

ترکیب کی صراحت این میری شمل نے اپنے ایک مضمون The Brides of God میں یوں بیان کی ہے:

"Weren't the friends of God also called "the brides of God",who could be none other than their close relatives? This is the way the great north Iranian mystic Bayezid Bistami (d 874) put it. To be sure, in Ibn-i-Arabi's system these "brides" constitute a very specific category of saints, the "afraid", or "single ones" whom God has concealed under the veil of censure so that they can in no way be differentiated from normal people. In fact, they can even take on the form of seeming enemies.

And yet it is precisely the idea of bride soul, whose one and only beloved is God himself that has led to the custom of designating death as Urs, "wedding" ____ or spiritual wedding, in which the soul is finally reunited with her primordial beloved."(10)

''گماں کا ممکن'' کی نظم 'نیا ناچ' راشد کے مخصوص اساطیری علامتی رنگ میں تخلیق ہوئی ہے۔ اس نظم کی علامت سازی میں انھوں نے آدم کے پہلے ''گناہ'' کو پس منظر میں استعمال کیا ہے جہاں سے وقت کی صبح کا آغاز ہوا۔ راشد نے آدم کے اس اولین عمل کو زندگی کے تحرّک و تغیر کا استعارہ بنایا ہے جو اساطیر کی گرد میں نگاہوں سے اوجھل ہو گیا ہے اور جس کی وجہ سے لفظ اپنے معانی سے جدا ہو گیا ہے۔ لفظ و معنی کی یکدلی یعنی تخلیقی زندگی کے لئے لازم ہے کہ خدا اپنا کردار ادا کرے کیونکہ اس کے بغیر یہ یکدلی ممکن نہیں۔ راشد کی دیگر کئی نظموں میں بھی خدا کا یہی کردار نظر آتا ہے کہ وہ تخلیقی زندگی کو ممکن بنا سکنے والی قوت ہے۔ اپنی نظم 'زنجبیل کے آدمی' میں ان کا خدا کے حوالے سے لب و لہجہ محبت آمیز تو ویسا ہی ہے لیکن اس میں بے تکلفی اور قربت کے ساتھ احترام بھی محسوس ہوتا ہے:

میں دعا کروں گا: خدائے رنگ و صدا و نور تو ان کے حال پہ رحم کر!

خدا، رنگِ نو، نور و آوازِ نو کے خدا!

خدا، وحدتِ آب کے، عظمتِ یاد کے، رازِ نو کے خدا!

قلم کے خدا، سازِ نو کے خدا!

تبسم کے اعجازِ نو کے خدا!

(زنجبیل کے آدمی)

راشد کی نظم 'سفر نامہ' بھی آدمؑ کے زمین پر ورود کے قرآنی قصے کو پس منظر میں رکھ کر تخلیق کی گئی ہے۔ اس نظم کا موضوع تو انسان کا آرزو، حوصلے اور عشق سے تہی ہونے کا احساس ہے لیکن نظم کا بیانیہ انسان کے خدا سے تعلق اور الوداعی گفتگو پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں منشائے خداوندی کو خدا کی گفتگو کے ذریعے آشکار کیا گیا ہے۔ راشد کا کمال یہ ہے کہ وہ نظم کی بنت میں شامل تفصیلات پر بھی پوری محنت کرتے ہیں۔ مکمل منظر تشکیل دیتے ہوئے وہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ کوئی تفصیل شعری منطق کے بغیر نہ ہو اور نہ ہی اصل حقائق سے متصادم ہو۔ راشد نے اپنی ان نظموں میں خدا کو ایک کردار کی صورت دکھایا ہے۔ اس ضمن میں اکثر انسانوں کے تشبیہی ذہن کی ساخت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ انسانی ذہن مجموعی طور پر تصویر و تشبیہ کے ذریعے حقائق کا ادراک کرتا ہے۔ راشد نے اپنی ان نظموں میں ان تصورات، اشیا اور کرداروں کی تجسیم کاری کی ہے جو ٹھوس مشاہدے کا حصہ نہیں ہیں۔ اس نظم کی اصل خوبصورتی خدا سے تعلق کی وہ تخلیقی سطح ہے جو خدا کے عظیم تصور کے مطابق ہے۔ ان کی ایسی نظموں کے مطالعے سے کھلتا ہے کہ مذہب اور خدا سے ان کی بیزاری کے قصے کتنے سطحی اور غیر حقیقی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان میں خدا سے تعلق کی سطح عامیانہ نہیں ہے، اس لئے روایتی بھی نہیں ہے۔ اعلیٰ شاعر یا مفکر یا تخلیق کار سے اس کی توقع رکھنا بھی عبث ہے۔ اگر وہ ایسا کرے تو اس کے کام کی حیثیت منظوم اظہار (versification) سے زیادہ نہ ہو۔

راشد کے مذہب سے تخلیقی تعلق کا اظہار ان کے ایک اہم استعارے ''اذان'' سے بھی ہوتا ہے۔ اذان فی الاصل وہ دعوت ہے جس میں انسان کو خدا سے یک طرفہ ہی سہی، مکالمے کے

لئے بلایا جاتا ہے۔اس کی ایک سطح باطنی ہے اور دوسری ظاہری، گویا اذان ظاہر و باطن کی ہم آہنگی کا اظہار ہے اور راشد اسی ہم آہنگی کو بنیادی تخلیقی رویہ سمجھتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے اس استعارے کو تخلیق کے متبادل کے طور پر برتا ہے۔اس موضوع کی صحیح تفہیم کے لئے پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اس استعارے کو کن معنوں میں استعمال کیا ہے:

میں نے ہونٹوں پہ تبسم کی نئی تیز چمک دیکھی ہے
نور جس کا تھا حلاوت سے شرابور اذانوں کی طرح!
(سالگرہ کی رات)

پتھروں پر سے گزرتے
رقص کی خاطر اذاں دیتے گئے
اور میں، مرتے درختوں میں نہاں سنتا رہا۔
(اے سمندر)

اے ہست کے صحنوں میں
نئے سجدہ گزاروں کے، جہاں شہر
اے میری اذاں شہر!
(یاران سر پل)

رات کے حجرے سے نکلو
اور اذانوں کی صدا سننے کی فرصت دو ہمیں
رات کے اس آخری قطرے سے جو ابھری ہیں
ان بھری اذانوں کی صدا
(رات شیطانی گئی)

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
(مجھے فجر آئی ہے شہر میں)

یہ کوزوں کے لاشے، جوان کے لئے ہیں
کسی داستانِ فنا کے وغیرہ وغیرہ
ہماری اذاں ہیں، ہماری طلب کا نشاں ہیں
(حسن کوزہ گر)

راشد نے ان مختلف نظموں کے ان اقتباسات میں کہیں تبسم کی نئی تیز چمک کو اذان کہا ہے، کہیں نئے سجدہ گزاروں کے شہر کو اذان کہا ہے، کہیں اذان کو رات کے، جو منفی زندگی کا استعارہ ہے، ختم ہونے کا نشان قرار دیا ہے، کہیں شہر میں آئی فجر کے اذان سے تہی ہونے کا غم کیا ہے اور کہیں اذان کو کوزے یعنی اپنی طلب کا نشان قرار دیا ہے۔ان تمام نظموں میں اذان تخلیق یا تخلیقی زندگی کے آغاز کا اشاریہ ہے۔راشد کی شاعری میں زندگی کا اعلیٰ ترین مقام تخلیق ہے۔گویا انھوں نے اعلیٰ ترین مقام کے متبادل کے طور پر اذان کا لفظ استعمال کیا ہے۔اسی طرح انھوں نے خدا اور اس کی عبادت سے متعلق کیفیات کو بھی اپنی شاعری میں مثبت معنوں میں برتا ہے:

تو شاید ایسا بھی ہو کسی دن
نئے گناہوں کے تازہ خوشوں
سے کھیتیوں کے مشام بھر دیں
وہ خوشے، جن سے تمام چہرے

طلوع ہوتے ہیں ہر تہجد کی لَو سے پہلے
(نئے گناہوں کے خوشے)

کسی راہ بھٹکے عرب کی سحر گاہِ حمد و ثناء
تسلسل کے بے اعتنارات دن میں تغیر کا
تنہا نشاں،
محبت کا تنہا نشاں
(تسلسل کے صحرا میں)

راشد نے دیگر نظموں میں بھی خالص مذہبی استعارات استعمال کیے ہیں اور ہر جگہ ان کی مثبت یا منفی اصل معنویت کے مطابق مثبت یا منفی انداز برتا ہے۔ ابولہب اسلامی نقطۂ نظر سے ایک مردود کردار ہے جسے انھوں نے اپنی نظم 'ابولہب کی شادی' میں مختلف لیکن مردود کردار کے طور پر لیا ہے۔ اسرافیل کی موت میں اسرافیل کو قوتِ تخلیق کا استعارہ بنایا ہے۔ یوں اگر ہم سنجیدگی اور گہرائی سے اس حوالے سے راشد کی شاعری کا جائزہ لیں تو ہمیں صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ راشد نے مذہب اور خدا کو بھی اپنے بنیادی مسئلے یعنی تخلیقی زندگی کی بازیافت کے طور پر لیا ہے۔ اگرچہ اپنے پہلے دو مجموعوں میں خدا کے حوالے سے ان کے لہجے میں تندی نظر آتی ہے لیکن اس کی وجہ خدا نہیں ہے بلکہ ملاّ کا معاشرے میں رائج کردہ غیر تخلیقی خدا کا تصور ہے جو ملاّ نے اپنے ذاتی فائدے کی خاطر وضع کیا ہے اور جو انسانوں میں دنیاوی تفریق کرتا ہوا غیر منصف مزاج نظر آتا ہے۔ اپنے بعد کے مجموعوں میں ان کے لب و لہجے میں ایک تمکنت، ٹھہراؤ اور سنبھلا ہوا انداز غالب نظر آتا ہے اور اس موضوع پر بھی انھوں نے اسی پُرتمکین انداز میں اظہار کیا ہے جو ان کی پوری شاعری میں نظر آتا ہے۔

راشد کی آخری دَور کی نظموں میں مذہب اور خدا کا تصور کچھ اور واضح ہوا ہے۔ مثلاً ان کی آخری دور میں جنسی حوالے سے اعتراضات کا نشانہ بننے والی نظم 'مسز سالا مانکا' کا آغاز ''خدا حشر میں ہو مددگار میرا'' سے اور اختتام ''خدا کے سوا کون ہے پاک داماں'' پر ہوتا ہے۔ یہ دونوں

لائنیں ایک مذہبی ذہن رکھنے والے نارمل انسان کا تصور پیش کرتی ہیں۔ نظم کے موضوع سے قطع نظر یہ لائنیں اس حقیقت کو پیش کرتی ہیں کہ خدا کے معاملے میں راشد ایک نارمل تصورات رکھنے والے انسان تھے۔ قبل ازیں اپنی نظموں کے لئے انھوں نے معاشرے کی نسبت جو مختلف زبان وضع کی تھی، یہاں تک آتے آتے، وہ بھی نارمل ہو گئی ہے۔ یوں تو ان نظموں میں انھوں نے کئی جگہ مذہبی استعارے استعمال کیے ہیں لیکن ان کی نظم 'بے چارگی' خصوصی طور پر اس ضمن میں قابلِ توجہ ہے۔ اس نظم میں انھوں نے ایک ایسا کردار تراشا ہے جو جہنم کی دیوار کے کسی رخنے سے اندر کا نظارا کرتا ہے۔ اس نظارے میں وہ جو کچھ دیکھتا ہے، وہ ہمارے عام تصورات سے مطابقت رکھتا ہے۔ وہ جہنم میں کچھ تاریخی کرداروں کو دیکھتا ہے اور انھیں جس حال میں دیکھتا ہے، وہ عام مسلمان کے عقیدے کے مطابق ہے۔ ان کرداروں میں معرّی، مُتَنبّی، یزید، ابوجہل، بہاء اللہ، زلیخا، ژواں، حلاج، سرمد، سٹالن، مارکس اور لینن شامل ہیں۔ جہنم میں وہ انھیں جس حال میں دیکھتا ہے، وہ گویا معاشرے کا عام نقطۂ نظر ہے اور راشد نے اس پر گرفت نہیں کی جس کا مطلب ہے کہ وہ اس نقطۂ نظر سے متفق نہیں۔ اس نظم کے آخری ٹکڑے میں وہ غلام احمد قادیانی کو جہنم میں جس حال میں دکھاتے ہیں، اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ راشد سمیت تمام امتِ مسلمہ کا معتوب ترین کردار ہے۔

مگر میرے خدا، میرے محمد کے خدا مجھ سے/ غلام احمد کی برفانی نگاہوں کی یہ دل سوزی سے محرومی، یہ بے نوری، یہ سنگینی/ بس اب دیکھی نہیں جاتی/ غلام احمد کی یہ نامردی دیکھی نہیں جاتی۔

اس ٹکڑے میں ''میرے خدا'' اور ''میرے محمد کے خدا'' کی ترکیب بتاتی ہے کہ راشد خدا اور رسولِ خدا محمدؐ سے کتنی قربت اور محبت کا تعلق محسوس کرتے تھے۔ ان تراکیب میں ''میرے'' کے لفظ میں چھپے ہوئے محبت، عقیدت اور احترام بہت نمایاں ہیں۔ اسی طرح غلام احمد کے لئے دل سوزی سے محرومی، بے نوری، سنگینی اور سب سے بڑھ کر نامردی کی صفات بتاتی ہیں کہ شاعر ان کے بارے میں کیا تصور رکھتا ہے۔ اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ غلام احمد قادیانی کے بارے میں انتہائی جاہل اور انتہائی عالم، بالکل غیر تخلیقی اور راشد جیسا عظیم تخلیقی جوہر رکھنے والے تمام مسلمان ایک جیسی نفرت اور ایک جیسا احساس رکھتے ہیں، جو ملایانِ مکتب راشد کو مذہب اور خدا کا باغی

ثابت کرتے رہتے ہیں، ان کے لئے اس نظم کا اقتباس آخری حجت ہے۔
راشد کی عظیم شاعری کو اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ قاری اسے مذہب اور خدا سے تعلق رکھنے والا سمجھتا ہے یا ان کا باغی۔ ان باتوں سے ان کی شعری عظمت کے تعین یا عدمِ تعین کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، البتہ کسی عظیم شاعر کے نظریۂ زندگی تک رسائی حاصل کرنے سے ان کی شاعری کی تفہیم میں ضرور مدد مل سکتی ہے اور یہی اس مضمون کی واحد غایت ہے۔

حواشی

۱۔ ن م راشد: شخصیت اور فن۔ مرتبین: ڈاکٹر مغنی تبسم، شہریار۔ حیدر آباد، انڈیا: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نومبر ۱۹۸۱ء۔ ص ۲۵

۲۔ ماہر القادری۔ یادِ رفتگاں۔ (مرتبہ: طالب ہاشمی)۔ لاہور: البدر پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔ ص ۳۹۴

۳۔ سہیل احمد (مرتب)۔ لفظ۔ لاہور: یونیورسٹی اورینٹل کالج، س ن۔ ص ۲۱

۴۔ احمد۔ نسیم عباس (مرتب)۔ ن م راشد کے خطوط۔ لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۳۹

۵۔ ن م راشد۔ ماورا۔ لاہور: المثال، فروری ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۰۲

۶۔ ایضاً، ص: ۱۱۵

۷۔ جمیل جالبی۔ ڈاکٹر (مرتب)۔ ن م راشد۔ ایک مطالعہ۔ ص ۱۷۹

۸۔ وزیر آغا۔ ڈاکٹر۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ لاہور: ادبی دنیا، س۔ن۔ ص ۶۸

۹۔ جمیل جالبی۔ ڈاکٹر (مرتب)۔ ن م راشد۔ ایک مطالعہ۔ ص ۱۵۳