راشد کی شاعری کے سیاسی ابعاد

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری ☆

Abstract

Noon Meem Rashed is an important name of Urdu verse. Many aspects of his art and thought make him towering among his contemporary poets. This research article is a study of political dimension of Noon Meem Rashed. Especially, it deals with his thoughts and gestures in the context of British imperialism and colonialism in India.

سیاست ن م راشد کی شاعری کا ایک بڑا فکری میدان ہے۔ اس کی متعدد جہتیں ہیں۔ ان میں سے بعض کا اظہار 'ماورا' کی آخری نظموں اور اکثر کا اظہار 'ایران میں اجنبی' کی بیشتر نظموں میں ہوا ہے۔ اگرچہ بعد کے مجموعوں میں بھی کہیں کہیں سیاسی اشارے مل جاتے ہیں لیکن اُن میں راشد کے سیاسی شعور نے ایک نئی صورت اختیار کر لی ہے جس کا تعلق آدرشِ "آدم نو" کے ساتھ ہے۔ اس سے پیشتر کہ ہم راشد کی شاعری کے سیاسی ابعاد کا احاطہ کرنے کی سعی کریں، دو باتوں کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اوّل یہ کہ ان کی سیاسی شاعری کسی سیاسی یا ادبی گروہ کے فرمان یا Dictation پر عمل پیرا ہونے کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ سامراجی و استعماری طاقتوں کی مخالفت کے حوالے سے یہ شاعری ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھی جانے والی شاعری کے ایک رُخ سے مشابہت رکھتی ہے لیکن اس میں بنیادی طور پر راشد کی اپنی افتادِ طبع کو دخل ہے جو انھیں اس ضمن میں باغیانہ خیالات کے اظہار پر اکساتی رہی۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ اس شاعری

☆ پروفیسر اردو، کلیہ شرقیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

کی بنا پر راشد کو قطعیت کے ساتھ معروف معنوں میں 'سیاسی شاعر' نہیں کہا جا سکتا کیونکہ انھوں نے ہنگامی یا وقتی مسائل کے بارے میں شاعری نہیں کی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ راشد نے چکبست ظفر علی خان یا شبلی نعمانی کی طرح سیاسی واقعات وحوادث کو نظم نہیں کیا بلکہ اپنے عہد کے سیاسی حالات سے نمو پانے والے سیاسی شعور سے اپنے تخلیقی جوہر کی آبیاری کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راشد کی سیاسی شاعری ان کے عہد کے ہنگامی اور وقتی نوعیت کے واقعات وحوادث کے ساتھ ہی گم ہو کر نہیں رہ گئی بلکہ آج بھی پوری آب وتاب اور کسی قدر نئی معنویت کے ساتھ زندہ ہے۔ اسی لیے تو پطرس بخاری نے لکھا تھا:

> ''آپ کا شمار 'سیاسی شاعروں' میں کرنا کور ذوقی معلوم ہوتا ہے۔ کسی نازک مزاج کی اس سے تشفی ہرگز نہ ہوگی۔ کیونکہ اکثر مقام ایسے ہیں جہاں ہر چند کہ آپ سیاست کے نردبان پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں لیکن آپ کی نظر اور بلندیوں پر پڑ رہی ہے۔ اور رُوح کی بعض گہرائیاں آپ کو ایسی نظر آتی ہیں جو محض سیاست کی تہہ سے عمیق تر ہیں۔''(۱)

پطرس بخاری کی طرح دوسرے نقادوں نے بھی راشد کی شاعری کے اس وصف خاص کی نشاندہی کی ہے۔ ممتاز حسین اپنے مضمون 'راشد کی شاعری کا کیریکٹر' میں رقمطراز ہیں:

> ''اگر سیاسی نظم کے یہ معنی ہیں کہ وہ سطحی طور سے سیاسی ہو تو بے شک راشد ایک سیاسی شاعر نہیں ہیں۔ لیکن اگر اس کے یہ معنی نہیں اور سیاست گہری بھی ہوا کرتی ہے جیسی ان کی نظم 'ہمہ اوست' میں ہے تو پھر میں انھیں ایک سیاسی شاعر کیوں نہ کہوں۔''(۲)

اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''سیاسی شاعری سے عام طور پر ایسی شاعری مراد لی جاتی ہے کہ جو فوری طور پر سیاسی مقاصد کے لیے لکھی جائے یا ہنگامی تاثرات پر مبنی ہو اور ہنگامی طور

پر تاثرات کو برانگیختہ کرے۔ جیسے شبلی اور ظفر علی خان کی متعدد نظمیں۔ راشد
کی یہ نظمیں ان معنوں میں سیاسی نہیں ہیں۔''(۳)

گویا راشد کی سیاسی شاعری، خصوصاً 'ایران میں اجنبی' میں شامل نظمیں سطحی انداز کی سیاسی نظمیں نہیں ہیں۔ ان میں گہرائی پائی جاتی ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو راشد کی سیاسی شاعری کو ان کے عہد کی فصیلیں عبور کرنے کے قابل بنا دیتی ہے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ راشد کا سیاسی شعور ان کے عہد کے سیاسی حالات سے غیر متعلق ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ان کا سیاسی شعور ان کے عہد کے تلخ حقائق ہی سے پھوٹا ہے۔ان کا ایک بیان ہے:

''میرے نزدیک کسی شاعر کا اپنے گردوپیش سے کامل طور پر مطمئن ہو جانا
نہ صرف مشکل ہے بلکہ اس کے اور اس کے معاشرے کے حق میں ضرر
رساں بھی۔''(۴)

راشد بھی برطانوی استعمار کی غلامی میں مبتلا ہندوستان میں رہتے ہوئے اپنے گردوپیش سے مطمئن نہیں تھے۔ یہی عدم اطمینان ان کو سیاسی شعور دینے کا ذریعہ ثابت ہوا جسے انھوں نے اپنی شاعری کے وسیلے سے اجتماعی سیاسی شعور بنانے کی سعی کی۔ راشد اور ان کے عہد کے انسان کی بے اطمینانی دو عالمی جنگوں کے پیدا کردہ سیاسی و سماجی اور معاشرتی و معاشی حالات سے وابستہ تھی۔ان حالات میں ہندوستان کے ساتھ ساتھ ایشیا اور افریقہ کے متعدد ملکوں میں غلامی و محکومی کا احساس پیدا ہو رہا تھا جس کے باعث ہر طرف آزادی و خود مختاری کی تحریکیں جنم لینے لگی تھیں۔ ہر طرف سیاسی بیداری کی ایک لہر سی دوڑ گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ راشد جیسے حساس شاعر کو ان حالات سے اثر قبول کرنا ہی چاہیے تھا۔ یہ اثر پذیری ان کی خاکسار تحریک سے وابستگی کا ایک اہم سبب بنی جسے ان کی ذہنی تنظیم کے حوالے سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال راشد آشوبِ عصر سے متاثر ہوئے جس کا اظہار انھوں نے اپنی متعدد نثری تحریروں میں بھی کیا ہے۔

اس ضمن میں یہاں ان کا ایک بیان نقل کرنا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے:

''ہمارے زمانے سے پہلے کبھی انسانوں کی اتنی بڑی تعداد کو جنگ کی آگ میں نہیں جھونکا گیا تھا۔ اتنی بڑی تعداد کبھی غلامی کی زنجیروں میں نہیں جکڑی گئی تھی۔ انسان کی مجموعی پستی اور ذلت، جہالت،فقر اور بیماری نے کبھی وہ شدت اور ہمہ گیری اختیار نہیں کی تھی جو ہمارے زمانے میں کر لی ہے۔ ساتھ ہی جنگ، استعمار، جہالت،فقر اور بیماری کو دُور کرنے کے لیے انسان کے ادراک اور شعور دونوں پر کبھی اتنا بار بھی نہیں ڈالا گیا تھا جتنا ہمارے زمانے میں ڈالا گیا ہے۔... ہمارے دور میں جب دنیا کی خوفناک ترین جنگ برپا تھی اور اس جنگ کے اسباب اس سے بھی زیادہ ہولناک تھے، شاعری کے ذریعے محض ذہن کے اسرار دریافت کرنے کی کوشش کرنا یا فن کو لفظی جادوگیری کا وسیلہ بنانا یا اپنے عشق کے غم و غصہ کی مجرد پیروی کرتے رہنا ایک ابدی انسانی فریضے سے کنارہ کشی اختیار کرنا تھا اور اس کنارہ کشی کی سزا مزید پستی اور ذلت کے سوا کچھ نہ ہوسکتی تھی۔''(۵)

چنانچہ عمرانی صورتِ حالات سے اثر قبول کرتے ہوئے جہاں راشد نے 'ابدی انسانی فریضے' کو ادا کرنے کے لیے اپنی شاعری میں فکر و دانش کے دوسرے دروا کیے وہاں سیاسی شعور کا اظہار بھی کیا۔شروع شروع میں یہ سیاسی شعور محدود ہونے کے علاوہ جوانا نہ جذباتیت کا حامل تھا لیکن رفتہ رفتہ اس میں پختگی،فکری گہرائی اور جغرافیائی وسعت آتی چلی گئی۔ یوں تو 'ماورا' کی بعض ابتدائی نظموں میں بھی راشد کا سیاسی شعور اپنی خام حالت میں کہیں نہ کہیں اپنی جھلک دکھا جاتا ہے مثلاً 'شاعرِ درماندہ' کا واحد متکلم اپنی معاشی بدحالی کو عافیت کوشیِ آبا کا نتیجہ سمجھتا ہے جس کے باعث اس کے لیے زندگی افرنگ کی دریوزہ گری بن کر رہ گئی ہے۔ اسی طرح 'دریچے کے قریب' میں شاعر کو تین سو سال کی ذلت کا احساس کھائے جا رہا ہے جس کا ذمہ دار ملاے حزیں کو ٹھہرایا گیا

ہے۔ 'بیکراں رات کے سناٹے میں' بھی اسی مظلومیت کا احساس لیے ہوئے ہے۔ جب اس نظم کا واحد متکلم اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

تیرے بستر پہ مری جان کبھی
آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں! (بیکراں رات کے سناٹے میں۔ ماورا)

تو وہ اصل میں محکومی اور غلامی ہی کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن ان نظموں میں ویسی جرات اظہار نظر نہیں آتی جیسی 'سپاہی'، 'شرابی'، 'اجنبی عورت' اور 'انتقام' میں دکھائی دیتی ہے۔ مذکورہ بالا نظموں میں محکومی، غلامی، ذلت و رسوائی، معاشی بدحالی اور مظلومیت کا احساس تو موجود ہے جو شاعر کے دل میں موجزن اجتماعی درد کا آئینہ دار ہے لیکن اس حوصلے کا فقدان ہے جو برطانوی استعمار کے خلاف سرکشی اور بغاوت کے جذبے کا غماز ہو۔ یہ درست ہے کہ مذکورہ پست حالت تک پہنچانے میں عافیت کوش آبا اور ملائے حزیں کا کردار بھی ہے لیکن دشمن کی یلغار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جب یہ احساس اجاگر ہوا ہے تو راشد برطانوی استعماریت اور سامراجیت کے خلاف ایک باغی سپاہی بن گئے ہیں۔

'اجنبی عورت' بظاہر ایک جنسی جذبے سے پھوٹنے والی نظم ہے لیکن اس میں مشرق و مغرب کی آویزش کا احساس نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس نظم کا واحد متکلم اجنبی عورت کو دیکھ کر محسوس کرتا ہے کہ دونوں کے درمیان ایک 'دیوارِ رنگ' اور 'دیوارِ ظلم' حائل ہے۔ اس ایک چھوٹے سے تجربے سے اُس پر مشرق اور مغرب کا فرق ظاہر ہو جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ مشرق پر مغرب حاوی آ چکا ہے:

ارضِ مشرق، ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
اُن کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں! (اجنبی عورت۔ ماورا)

اس احساس نے راشد کو باور کروایا کہ فرنگی بے کسوں اور ناتوانوں کا خون چوستے ہیں۔ چنانچہ 'شرابی' کا واحد متکلم اپنی محبوبہ یا اپنی بیوی سے اپنی شراب خواری کے جواز کے طور پر کہتا ہے:

شکر کر اے جاں کہ میں
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام
صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گرِ اعظم نہیں،
ورنہ اک جامِ شراب ارغواں
کیا بجھا سکتا تھا میرے سینۂ سوزاں کی آگ؟
غم سے مرجاتی نہ تُو
آج پی آتا جو میں
جامِ رنگیں کی بجائے
بے کسوں اور ناتوانوں کا لہو؟ (شرابی۔ ماورا)

طنز کی یہ کاٹ ظاہر کرتی ہے کہ اب ہندوستان کے باشندے انگریز کے خلاف آمادۂ پیکار ہو گئے ہیں۔ اب وہ آزادی کی جنگ لڑنے کے لیے تیار ہیں۔ چنانچہ 'سپاہی' کا واحد متکلم یہ محسوس کرتے ہوئے کہ قوم ابھی نیند میں تو ہے مگر موت کا لمحہ ابھی نہیں آیا، اپنی محبوبہ کو سمجھاتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ جدوجہد آزادی کے عسکری میدانوں میں جانے کی ضد نہ کرے۔ وہ اپنے دل میں وطن کی محبت اور قوم کا درد رکھنے کے باعث آزادی کے لیے خونخوار درندوں کے ساتھ لڑتے ہوئے جان تک قربان کر دینے کا عزم رکھتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ دشمن کے گرانڈیل جوان عزت ،عفت اور عصمت کے غنیم ہیں۔ وہ اپنی محبت کو اپنے فرض کے راستے میں حائل نہیں دیکھنا چاہتا۔ یہاں اس شخص کی مردانہ حس بھی متوجہ کرتی ہے کہ وہ خود تو وطن اور اہل وطن کے لیے جان تک قربان کرنے پر آمادہ ہے لیکن صنف نازک کو محاذِ جنگ پر لے جانے کے لیے تیار نہیں ہے:

عمر گزری ہے غلامی میں مری
اس سے اب تک مری پرواز میں کوتاہی ہے!

زمزمے اپنی محبت کے نہ چھیڑ
اس سے اے جان پہ وبال میں آتا ہے جمود
میں نہ جاؤں گا تو دشمن کو شکست
آسمانوں سے بھلا آئے گی؟
دیکھ خونخوار درندوں کے وہ غول
میرے محبوب وطن کو یہ نگل جائیں گے؟
ان سے ٹکرانے بھی دے
جنگِ آزادی میں کام آنے بھی دے
تو مرے ساتھ مری جان کہاں جائے گی؟ (سپاہی۔ ماورا)

یہاں غیر ملکی استبداد اور برطانوی استعمار کے غاصبانہ تسلّط کے خلاف راشد اور ان کے ہم وطنوں کی نفرت سرکشی اور بغاوت کا روپ اختیار کر گئی ہے۔ چنانچہ وہ سامراجی قوت کی مخالفت اور مغربی تہذیب کی مذمّت کا راستہ اپنانے کے بجائے انتقام کی راہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'انتقام' خاص طور سے قابلِ ذکر ہے جس میں جنسی انتقام کا تصور ابھرا ہے۔ اس نظم کا واحد متکلم سیاسی انتقام کی قوت تو رکھتا نہیں، چنانچہ عورت سے اس کی قوم کی زیادتیوں کا بدلہ جنس کی سطح پر لینے کی سعی کرتا ہے:

اُس کا چہرہ اُس کے خدّ و خال یاد آتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم،
میرے 'ہونٹوں' نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے! (انتقام۔ ماورا)

نظم کے واحد متکلم کو اپنے ہتھے چڑھنے والی اجنبی عورت کے خد و خال اس لیے یاد نہیں ہیں کہ اسے ان کے یاد رکھنے سے غرض ہی نہ تھی۔ اسے تو بس ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لینا تھا۔ سو اس نے لیا۔ لیکن نظم کے واحد متکلم کے جنسی انتقام کے باعث راشد کو شدید اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا۔ بعض نقادوں نے اس کے میر فسانہ کی ذہنی حالت کو راشد کی ذات پر چسپاں کر کے انھیں 'تحلیل نفسی' کی بھینٹ چڑھانے کی کوشش کی۔ ان نقادوں میں حیات اللہ انصاری پیش پیش تھے۔ انھوں نے جنسی انتقام کو راشد کی 'ایذا دہی کی علت' سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا:

> ''فرنگی عورت کے ساتھ شب باش ہونے میں دشمنی کا جذبہ کچھ قدرتی سا نظر آتا ہے لیکن یہ بات بھی حقیقت کے سامنے کوئی وزن نہیں رکھتی کیونکہ مرد کی سختیاں عورت کو، خواہ وہ کسی قوم کی ہو لطف پہنچاتی ہیں۔ اس لطف کو محسوس نہ کرنا اور فرضی دشمنی کے خیال پر جمے رہنا نفسیاتی مرض کے سوا اور کوئی چیز نہیں۔'' (۶)

اس سے پیشتر کہ ہم 'انتقام' پر کیے گئے بعض دیگر نقادوں کے اعتراضات کا جائزہ لیں، یہاں ممتاز مفتی کے ایک دلچسپ طنزیہ تنقیدی مضمون 'راشد، انصاری، آپ اور میں' کا حوالہ دینا چاہیں گے جس میں مصنف نے حیات اللہ انصاری کی نفسیات دانی کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ 'انتقام' پر کیے گئے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''آپ انتقام کا بغور مطالعہ کر جائیے۔ آپ کو ساری نظم میں کوئی ایسی بات نہیں ملے گی جس سے ایذا یا ایذا دہی کا اظہار ہوتا ہو۔ صرف ایک لفظ انتقام ہے جس کے خلاف انصاری کو شکایت ہے۔ اور صرف اسی ایک لفظ کی بنا پر وہ راشد میں ایذا دہی کی علّت کا قصہ لے بیٹھا ہے۔ اس بات پر آپ کہیں گے انصاری کو Hostility of Sexes کا علم نہیں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ Hostility of Sexes ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ بلکہ اسی لیے میں یہ توقع نہیں کر سکتا کہ انصاری جیسے صاحب علم کو نفسیات کے ابتدائی مسائل سے واقفیت نہ ہو۔'' (۷)

ممتاز مفتی یہ موقف اختیار کرتے ہوئے کہ اس نظم کا ہیرو لذت دینے کے لیے مباشرت کر ہی نہیں رہا، مزید لکھتے ہیں:

''...راشد کا ہیرو ...اپنی بے بسی کا رونا رو رہا ہے۔ اس کا مضحکہ خیز انتقام درحقیقت اس کی بے بسی کا اظہار ہے بلکہ یہ تو اس بات کا ثبوت ہے کہ راشد کے پیش کردہ حقائق سطحی نہیں بلکہ عمیق ہیں۔ بالفرضِ محال اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ راشد کا ہیرو ایذا دہی کے لیے اس عورت سے انتقام لے رہا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا اس عورت کو ایذا پہنچ بھی رہی ہے یا نہیں۔ نظم میں اس کے متعلق کوئی ذکر نہیں۔ لہٰذا یہ بات پایۂ ثبوت تک نہیں پہنچتی کہ ہیرو ایذا دہی کی علّت کا شکار ہے۔''(۸)

حیات اللہ انصاری کی طرح عزیز احمد اور سجاد حارث نے بھی جنسی انتقام کے حوالے سے راشد پر نکتہ چینی کی ہے۔ عزیز احمد رقمطراز ہیں:

''میری رائے میں راشد صاحب کی اس بے حد و انتہا جنس پرستی کی تہہ میں ایک گہرا اجنبی احساسِ کمتری خصوصیت سے نمایاں ہے۔ 'دیوارِ رنگ' اصل میں خود ان کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی ہے۔ اس لیے وہ ایک سفید فام عورت سے ہم بستر ہونے کو قومی انتقام سمجھتے ہیں۔ انتقام اگر اتنا سہل اور لذیذ ہوتا تو کیا کہنے۔ لیکن احساسِ کمتری کے سوا بھی مجھے تو یہ بڑا بورژوا انتقام معلوم ہوتا ہے۔ جس کی تعریف کمیونسٹ مینی فیسٹو میں یوں کی گئی ہے: ''وہ ایک دوسرے کی بیویوں کی عصمت ریزی میں انتہائی لذت محسوس کرتے ہیں۔'' ظاہر ہے کہ یہ مریضانہ جنس پرستی کوئی حقیقی قوتِ تخلیق نہیں۔ اس لیے اس کا منتہا ایک طرح کی مرگ انگیز رومانیت ہے۔''(۹)

اسی طرح سجاد حارث لکھتے ہیں:

> ''زندگی میں جنس کی یقیناً بڑی اہمیت ہے لیکن صرف جنسی فعل میں زندگی کی ساری وسعت، راحت، برکت اور رفعت کی تلاش جنسی مالیخولیا تو ہوسکتا ہے، زندگی کا صحتمند اور ہمہ گیر نظریہ اور آدرش نہیں ہوسکتا۔ اس جنسی مالیخولیا کا شکار خود راشد کا ذہن بھی ہے۔ چنانچہ جب انگریز سامراج کے خلاف بمبئی کے جہازی بغاوت کر رہے تھے اور ہندوستان کے کونے کونے میں لوگ بم اور بندوق سے انگریزوں کے خلاف لڑ رہے تھے، شاہراہوں پر خون بہہ رہا تھا اور ہر طرف مورچے بن رہے تھے تو راشد کا تخیل ایک شبستاں میں ایک اجنبی عورت سے ارباب وطن کی بےبسی کا انتقام لے رہا تھا۔''(۱۰)

اس قسم کے اعتراضات مخصوص ترقی پسندانہ آدرشوں کی بنا پر کیے گئے ہیں اور ان میں غیر جانبداری کا عنصر مفقود ہے۔ 'انتقام' میں نہ تو ایک دوسرے کی بیویوں کی عصمت ریزی اور اس سے حاصل ہونے والی انتہائی لذت کا تذکرہ ہے اور نہ کوئی ایسا درس دیا گیا ہے کہ انگریزوں کے خلاف بم اور بندوق سے لڑنا منع ہے۔ اس میں تو ایک منتقم مزاج غلام کے انتقام کی ایک جہت کو نمایاں کرنے کی سعی کی گئی ہے جو بعید از قیاس نہیں ہے۔ خاص طور سے ان حالات میں کہ انگریزوں نے بھی ہندوستانی عورتوں کی آبروریزی کو اپنی فتحمندی کی علامت سمجھا تھا۔ چنانچہ ریاض احمد بجا طور پر رقمطراز ہیں:

> ''دراصل انتقام اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ایک ہندوستانی مرد کو ایک فرنگی عورت پر تصرف حاصل ہونے سے اس کے لیے ایک گونہ تسکین کا باعث بنتا ہے کہ کسی محاذ پر تو مغرب پر غلبہ حاصل ہوا۔ راشد نے اس مضمون کا اعادہ اپنی ایک بعد کی نظم میں بھی کیا ہے جہاں وہ ہندی مردوں سے کہتا ہے کہ جن فرنگی عورتوں کے حسن روز افزوں کے لیے وہ تار ہائے زر سے لباس

تیار کرتے رہے ہیں، ان کے مردوں کے لیے زنجیریں بھی پیدا کریں۔ اس
تصوّر کے پیچھے وہ تاریخی واقعات بھی کارفرما ہیں جن کی رو سے غالب اقوام
مفتوحہ اقوام کی عورتوں کو آزادانہ اپنے تصرف میں لے آتی ہیں۔''(۱۱)

راشد خود بھی ان اعتراضات سے پورے طور پر آگاہ تھے جو 'انتقام' پر کیے جاتے تھے۔ چنانچہ انھیں بھی اس نظم کی تشریح وتوضیح کرنا پڑی۔ 'ایک مصاحبہ' میں کہتے ہیں:

''انتقام جو میری نظموں میں سب سے زیادہ 'بدنام' قرار پائی ہے، اس کا میر افسانہ وہ کردار ہے جو اس خودفریبی میں مبتلا ہے کہ جنسی تسکین سیاسی انتقام کا صحیح راستہ ہے۔ لیکن اپنی اس دوروئی کی وجہ سے وہ ایک طرف پوری جنسی تسکین کا اہل ثابت نہیں ہوتا (اس کا چہرہ اس کے خدو خال یاد آتے نہیں) دوسری طرف وہ صحیح سیاسی انتقام لینے کے قابل بھی نہیں۔ اس کے فعل کے یہ دو پہلو ایک دوسرے کی نفی کر دیتے ہیں۔ اور وہ جس دوگانہ لذت اور کامرانی کا جویا ہے اسے حاصل نہیں ہوتی۔ ہر 'بیمار' سوسائٹی میں ایسے سینکڑوں آدمی ملیں گے جو جنسی تسکین کو انتقام کا مترادف سمجھتے ہیں۔ ہمارے برعظیم کے 1947ء کے کئی واقعات اس امر کے شاہد ہیں۔ ان کے نزدیک جنسی تسکین جس سے بڑی دولت انسان کو کم ملی ہے اور سیاسی انتقام جس سے بڑا حربہ انسان کے پاس کوئی نہیں محض گالی کے برابر ہیں۔ حالانکہ اگر ان دونوں کے پیچھے دیانتداری اور اخلاص ہو تو دونوں بڑی نعمت ہیں۔ 'انتقام' کا کردار اسی دیانت داری اور اخلاص سے محروم ہے۔''(۱۲)

راشد کی اس وضاحت کے بعد تو 'انتقام' پر کیے گئے اعتراضات بالکل بے وقعت ہو کر رہ جاتے ہیں۔ راشد کی سیاسی شاعری 'ایران میں اجنبی' میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ گئی ہے۔ اگرچہ اس مجموعے میں دیگر موضوعات سے متعلق نظمیں بھی ہیں تاہم اس کا عمومی مزاج سیاسی ہے۔ اس

مجموعے کی سیاسی نظموں میں ہندوستان کے پس منظر میں لکھی گئی نظمیں بھی شامل ہیں اور وہ سلسلۂ منظومات بھی جو 'ایران میں اجنبی' کے عنوان سے لکھے گئے تیرہ کینٹوز پر مشتمل ہے اور جس کا پس منظر ایران ہے۔ دونوں طرح کی نظموں میں راشد کے عصری اور سیاسی شعور نے مختلف ابعاد میں اپنا اظہار کیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر وہ ان نظموں میں برطانوی استعمار کے خلاف قلم کی جنگ لڑتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں راشد کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''...جس دلیرانہ انداز سے راشد نے انگریز کی حکومت کے خلاف لب کشائی کی ہے اور اپنے انتقامی جذبات کو بغیر کسی جھجک کے پیش کیا ہے، کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ اس لحاظ سے راشد اردو کا ایک بہت بڑا قوم پرست شاعر ہے کہ اس نے اپنے جذبات کے اظہار میں کسی قسم کی عافیت کوشی یا حسنِ تدبیر کو سدِ راہ نہیں ہونے دیا۔ ساتھ ہی یہ بات قابلِ غور ہے کہ راشد کی یہ بغاوت محض اپنے ملکی معاملات تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں کشادگی پیدا ہوئی ہے اور اس کے عمل کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔ چنانچہ اس کے دوسرے مجموعۂ کلام 'ایران میں اجنبی' کا طرۂ امتیاز ہی یہ ہے کہ اس میں راشد نے محض ہندوستان کی محکومی کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہیں کی بلکہ سارے ایشیا پر مغرب کے غلبے کی مذمّت کی ہے۔''(۱۳)

جہاں تک ہندوستان اور ہندوستانی قوم کی غلامی کا تعلق ہے، راشد کے لیے ایک اذیت ناک مسئلہ تھی۔ ایسا ہونا ہی چاہیے تھا کہ انھوں نے غلام ہندوستان میں آنکھ کھولی تھی اور اپنے گردو پیش میں آزادی کی تحریکوں کو جنم لیتے ہوئے دیکھا تھا۔ انھوں نے ہندوستان کے باشندوں اور ان کے بدیشی حکمرانوں میں پائی جانے والی رنگ و نسل کی تفریق کو مشرق و مغرب کی آویزش کے طور پر بہت جلد محسوس کر لیا تھا۔ 'ماورا' کی نظم 'اجنبی عورت' میں 'دیوارِ رنگ' اور 'دیوارِ ظلم' کے حوالے سے

نھوں نے اسی کشاکش اور اسی تفریق کا تذکرہ کیا تھا۔ 'ایران میں اجنبی' کی نظموں 'ظلمِ رنگ' اور 'طلسمِ ازل' میں بھی یہ احساس اجاگر ہوا ہے۔ ان نظموں میں 'اجنبی عورت' کی طرح جنسی جذبے کی آمیزش نہیں ہے لیکن نسلی تفاوت کا تصوّر مشترک ہے۔ نسلی تفاوت اور محکوم و آقا کے فرق کا احساس ان کے لیے سیاسی کشمکش کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہی وہ کشمکش ہے جس نے راشد کے دل میں اپنے وطن اور اہل وطن کا درد پیدا کر دیا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'سومنات' دیکھی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں راشد نے 'سومنات' کو ہندوستان کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یوں تو ستم پیشہ غزنوی نے بھی عجوزۂ سومنات کا سہاگ بھری جوانی لوٹا تھا مگر اُس کا ہاتھ اس کی روح عظیم پر نہیں بڑھ سکا تھا۔ اب فرنگی اس کی قسمت سنوارنے کے خواب دکھا رہا ہے مگر اس پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا:

اور اب فرنگی یہ کہہ رہا ہے:

''کہ آؤ اس ہڈیوں کے ڈھانچے کو
جس کے مالک تمھیں ہو
ہم مل کے نورِ کمخواب سے سجائیں!''
وہ جانتا ہے،
وہ نورِ کمخواب چین و ماچین میں نہیں ہے
کہ جس کی کرنوں میں
ایسا آہنگ ہو کہ گویا
وہی ہو ستارِ عیب بھی
اور پردۂ ساز بھی وہی ہو!'' (سومنات۔ ایران میں اجنبی)

فرنگی پر عدم اعتماد کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ راشد نے اس نظم میں یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ غریب و افسردہ دل مسلمان اور منو کے آئین کا ظلم سہتے ہوئے ہریجن عجوزۂ سومنات

کے آقا کی تبدیلی سے خوشحال نہیں ہوں گے کیونکہ یہاں برہمنوں کا زور توڑنا آسان نہیں ہے۔(۱۴) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد بدیشی حکمرانوں کے علاوہ ہندوستان کی داخلی سیاست کے آقاؤں سے بھی نالاں تھے اور ان کے بارے میں کسی قسم کی خوش فہمی نہیں رکھتے تھے۔

راشد کو برطانوی استعمار کی غلامی کا شدید احساس تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ان کی نسل زنجیر غلامی میں جکڑی ہوئی ہے۔ 'پہلی کرن' کا واحد متکلم مشرق کی بیداری کی پہلی کرن دیکھتا ہے جو رجائی نقطۂ نظر کا اظہار ہے۔ یہ شخص آرزومند ہے کہ اگر اس کی نسل زنجیر میں اسیر ہے تو کم سے کم آیندہ نسلوں کی زنجیر ہی توڑ دی جائے تاکہ آسودہ کوشی کا جو جرم اس کے آبا نے کیا تھا، اس کی نسل وہ جرم دہرانے سے باز رہ سکے:

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں
آج بے دست و پا ہیں،
اس آیندہ نسلوں کی زنجیر پا کو تو ہم توڑ ڈالیں! (پہلی کرن۔ ایران میں اجنبی)

غلامی کی زنجیر کو توڑنے کے حوالے سے 'زنجیر' راشد کی لازوال سیاسی نظم ہے۔ میراجی اس نظم کے بارے میں رائے دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''اپنے استعاروں اور کنایوں کی بنا پر شاعر کی یہ نظم ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ نیز سیاسی لحاظ سے غالباً راشد کی یہ پہلی خالص نظم ہے۔''(۱۵)

یہ نظم استعماری یا اتحادی قوتوں اور فاشی یا محوری قوتوں کے مابین ہونے والی دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں اہلِ ہند کو غلامی کی زنجیر توڑنے اور اس نادر موقع پر انگریزوں سے انتقام لینے کے گُر سمجھا رہی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''دوسری جنگِ عظیم میں اسے اگر ایک طرف سامراجیوں کے لیے لڑنا پڑ رہا تھا جو اس کے لیے ناگوار تھا تو دوسری طرف سامراجیوں کا مقابلہ ان فاشی قوتوں سے تھا جو جمہوری ملکوں کو نگلے جا رہی تھیں اور جو پوری انسانیت کے

لیے ایک خطرہ بن چکے تھے۔گویا انتخاب بد اور بدتر کے بیچ تھا۔مادرِ وطن کی آزادی کی تحریک سامراجی قوتوں کے ہاتھ کمزور کرتی ہے تو کیا۔یہ قوتیں بھی فاشی قوتوں یعنی سنگِ خارا اور خارِ مغیلاں سے کم نہیں۔"(۱۶)

چنانچہ راشد کہتے ہیں:

گوشہءزنجیر میں
اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی،
سنگِ خارا ہی سہی،خارِ مغیلاں ہی سہی،
دوست سے دست وگریباں ہی سہی
یہ بھی تو شبنم نہیں
یہ بھی تو مخمل نہیں،دیبا نہیں،ریشم نہیں___ (زنجیر۔ایران میں اجنبی)

صفدر میر نے بھی اپنے مضمون "Rashed's Satiric verse"میں کم وبیش انھی خیالات کا اظہار کیا ہے جن کا اظہار وارث علوی کے مندرجہ بالا اقتباس میں ہوا ہے۔رقمطراز ہیں:

> "It was an outspoken revolutionary anthem which revealed the possibilities presented by the Anti-Fascist War to the peoples of Asia and Africa to win their own battle for freedom from the new and old Imperialist European powers fighting against one another."(۱۷)

آزادی کی اس جنگ میں برطانوی استعمار کے خلاف نفرت اور سرکشی کا جذبہ فراوانی سے نظر آتا ہے۔دیکھیے:

ہر جگہ پھر سینہءنخچیر میں
اک نیا ارماں،نئی امید پیدا ہو چلی،
حجلہءسیمیں سے تو بھی پیلہء ریشم نکل،

وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لیے
سالہا بے دست وپا ہوکر بُنے ہیں تار ہائے سیم وزر
اُن کے مردوں کے لیے بھی آج اک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال! (زنجیر۔ ایران میں اجنبی)

اور جب راشد دنبالۂ زنجیر میں ایک نئی لرزش ہویدا دیکھتے ہیں تو شکر کرتے ہیں جو ان کی رجائیت کا غماز ہے۔ چنانچہ عتیق اللہ درست لکھتے ہیں:

''پوری نظم پر ایک ایسی پر اُمید لے مستولی ہے جس میں تعبیری امکانات مضمر ہیں۔ ایک سمت استعماری ریا کار قوتیں ہیں اور دوسری سمت افرو ایشیائی غلاموں کی بے بسی، بے چارگی اور ناطاقتی کے ساتھ بے عملی، پست ہمتی اور مجرمانہ اذیت کوشی راشد کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ نظم کی چیلنجنگ فضا میں انقلابی للکار ہے۔''(۱۸)

اگر چہ 'پہلی کرن' اور 'طلسمِ ازل' وغیرہ میں بھی مشرق اور ایشیا کے بارے میں راشد کا دردمندانہ زاویہ نگاہ اپنی جھلک دکھا رہا ہے لیکن انھیں مشرقی اور ایشیائی ملکوں کی وحدت کا جو عرفان دوسری جنگ عظیم کے دوران میں اجنبی فوج کے کپتان کی حیثیت سے عراق، مصر، فلسطین، سری لنکا اور خاص طور سے ایران میں قیام کرتے ہوئے حاصل ہوا، صحیح معنوں میں اس کا اظہار 'ایران میں اجنبی' کے تیرہ کینٹوز میں ہوا ہے۔ پطرس بخاری لکھتے ہیں:

''یہ ایک عجیب واقعہ ہے کہ جب آپ انگریز کی وردی پہن کر ایران میں 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

احساسِ مظلومیت جس سے کم ہی کوئی ہندی نا آشنا تھا، اس میں ایک نئی کسک پیدا ہوئی اور 'غیر کے بے پناہ بپھرے ہوئے ستم' نے ایک نئے انداز سے آپ کو بپھرا دیا۔''(۱۹)

ہندوستان اور انگریز، دونوں کو بھول جانے کی بات تو خیر مبالغہ آمیز طرزِ بیان سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی لیکن یہ درست ہے کہ راشد کو ایران کی فضا نے ایشیائی شاعر بنا دیا اور ان کے سیاسی شعور میں وسعت پیدا کی۔ اگرچہ وہ ایران میں اجنبی فوج کے کارندے کی حیثیت سے مقیم رہے اور اس اعتبار سے خود بھی اجنبی تھے لیکن یہ ان کا ظاہری روپ تھا۔ ورنہ حقیقت میں وہ ایشیائی ہونے اور ایران کے ساتھ تہذیبی رشتوں میں منسلک ہونے کے باعث اجنبی نہیں تھے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں:

''راشد کی اس دور کی شاعری میں 'اجنبی' کا لفظ علامت کے طور پر آیا ہے۔۔۔ یہ علامت ان غیر ایشیائی قوموں کے وجود کی طرف اشارہ کرتی ہے جو ایشیا کے بدن سے خون چوسنے والی جونکوں کی طرح چمٹی ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو راشد کی آواز اس کے اپنے ملک کی نہیں بلکہ سارے ایشیا کی آواز ہے۔ اور اس آواز میں مغرب کے استبداد کے خلاف احتجاج، بغاوت اور سرکشی سب کچھ موجود ہے۔''(۲۰)

اسی طرح ڈاکٹر محمد حسین نے لکھا:

''ایک غلام ہندوستانی سپاہی خود ذہنی طور پر ایشیا کی آزادی کا خواہش مند ہے۔ عملی زندگی میں برطانوی فوج کے سپاہی کی حیثیت سے نہ صرف اپنی غلامی پر قانع رہنے کے لیے مجبور ہے بلکہ ایران کی سرزمین میں بھی غلامی کی لعنت کا حامی بنا ہوا ہے۔ اس کا ذہنی اور جذباتی وجود سامراج دشمن اور آزادی پسند ہے۔ لیکن عملی زندگی کی مجبوریوں نے اسے فرنگی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بنا دیا ہے۔''(۲۱)

ڈاکٹر محمد حسن کا یہ بیان اڈولین کانتو کی طرف متوجہ کرتا ہے جس میں راشد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فرنگیوں کا عسکری ملازم ہونا اور بات ہے مگر اشتراکِ درد سے انکار ممکن نہیں ہے۔ خواہ درد کے اشتراک کے باوجود بھی ہندوستان اور ایران کو ایک دوسرے کے قریب نہیں آنے دیا گیا۔ بقول وارث علوی:

> ''وہ جانتا ہے کہ وہ زنجیر سے تو بندھے ہیں لیکن فرنگیوں کی محبتِ نا روا کے شکار نہیں ہیں۔ اور یہ زنجیر، یہ آہنی کمند عظیم، یہ عنکبوت کا جال تمام ایشیا کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ لیکن اپنے آلامِ جانگزا کے اشتراک نے بھی ان دو ملکوں کو ایک دوسرے سے قریب نہیں ہونے دیا۔''(۲۲)

یہ شہر اپنا وطن نہیں ہے،
مگر فرنگی کی رہزنی نے
اسی سے ناچار ہم کو وابستہ کر دیا ہے،
ہم اس کی تہذیب کی بلندی کی چھپکلی بن کے رہ گئے ہیں، (من و سلویٰ۔ ایران میں اجنبی)

—— یہ سنگدل، اپنی بزدلی سے
فرنگیوں کی محبتِ ناروا کی زنجیر میں بندھے ہیں
انھی کے دم سے یہ شہر ابلتا ہوا سا ناسور بن رہا ہے ——!
محبت ناروا نہیں ہے،
بس ایک زنجیر،
ایک ہی آہنی کمندِ عظیم
پھیلی ہوئی ہے،
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک،

مرے وطن سے ترے وطن تک،
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں! (ایضاً۔)

اسی وحدت اور اشتراک درد کا احساس 'تیل کے سوداگر' میں اجاگر ہوا ہے۔ اس میں ایک تجربہ کار ہندوستانی ایرانیوں کو انتباہ کرتا ہے کہ انگریز تجارت کے نام پر لوٹ مار کرنے کے عادی ہیں۔ وہ تہذیب کے استعاروں ــــ بڑے بڑے شہروں کے بام و در اور مینار و گنبد کو سیال سایوں میں تبدیل کر کے رکھ دیتے ہیں۔ وہ آگاہ کرتا ہے کہ اب یہ فرنگی تیل کے بوڑھے سوداگروں کے روپ میں ایران میں بھی آبسے ہیں لیکن جب بھی موقع ملا، یہ رہزنی ضرور کریں گے۔ درد کا اشتراک دیکھیے:

مگر پو پھٹے گی
تو پلکوں سے کھودو گے خود اپنے مُردوں کی قبریں
بساطِ ضیافت کی خاکسترِ سوختہ کے کنارے
بہاؤ گے آنسو
بہائے ہیں ہم نے بھی آنسو...... (تیل کے سوداگر۔ ایران میں اجنبی)

راشد نے برطانوی استعمار کے ساتھ ساتھ دوسری اتحادی قوتوں (روس اور امریکا) کی ہوسِ زرگری و ملک گیری کو بھی موضوع بنایا ہے۔ وہ ایران پر ان تینوں قوتوں کا غلبہ محسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ بے جان لاشہ
جسے تین خونخوار کرگس
نئی اور بڑھتی ہوئی آز سے نوچتے جا رہے ہیں! (کیمیاگر۔ ایران میں اجنبی)

'دست ستمگر' میں بھی فرنگیوں کے ساتھ ساتھ روسیوں کے، خصوصاً ایرانی عورتوں پر کیے

جانے والے مظالم کی نشاندہی کی گئی ہے۔

سیاسی اعتبار سے ایشیائی ملکوں کی حالت زار بظاہر مایوس کن تھی لیکن راشد نے رجائی انداز اختیار کیا ہے جو ان کی پیش بینی کو ظاہر کرتا ہے۔ رجائیت کا یہ انداز 'زنجیر' اور 'پہلی کرن'' میں بھی ظاہر ہوا تھا، اب 'تیل کے سوداگر' میں بھی اس نے ظہور کیا ہے:

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
کہ دیکھی ہیں میں نے
ہمالہ و الوند کی چوٹیوں پر انا کی شعاعیں
انھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں! (تیل کے سوداگر۔ ایران میں اجنبی)

ایسے ہی اقتباسات کے حوالے سے صفدر میر لکھتے ہیں:

> "He is also inspired by the new light which is showing on "the heights of the Himalayas and the Alvand." In "Teil Key Saudagar" , "Darvesh" , "Na-Rasai" the poet has even pointed out the power and ultimate triumph of the new forces of liberation in the colonial countries, and the desire for unity of their people's in the liberation struggle."(۲۳)

اس حوالے سے عتیق اللہ کا مندرجہ ذیل بیان بھی قابل توجہ ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ایران میں اجنبی کا صیغۂ حال کتنا ہی نامرادانہ اور حوصلہ شکن کیوں نہ ہو، راشد اسی صورتِ حال میں مستقبل کی ان روشن چنگاریوں کو بھی محسوس

کرتے ہیں جو آئندہ شعلوں میں بدل سکتی ہیں۔ وہ ذہنی پسپائی سے نکل کر
ایک کشادہ اور بسیط حوصلہ آثارزماں کے خواب دیکھتے ہیں۔''(۴۴)

راشد کی سیاسی شاعری محض یک رخی نہیں ہے۔ انھوں نے مغرب اور یورپ کی استعماری طاقتوں کے مشرق اور ایشیا پر غاصبانہ تسلّط کی مذمّت کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی خرابیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔مثلاً 'نارسائی' میں ایرانی زوال و انحطاط کے جو اسباب بیان کیے گئے ہیں ان میں ماضی پرستی کے علاوہ لوطی گری، راہزنی اور دوسری ذہنی عیاشیوں مثلاً شطرنج وغیرہ جیسے مشاغل شامل ہیں۔ اسی طرح راشد کو 'پدرم سلطان بود' کا رویہ اور سہل انگاری بالکل گوارا نہیں ہے۔وہ کسی حسینہ کے ایک 'خال' پر سمرقند و بخارا جیسے شہروں کو قربان کرنے کی رومانوی عیّاشی کے بھی سخت خلاف ہیں۔جس کا اظہار حافظ شیرازی کے اس شعر میں ہوا ہے:

اگر آں ترکِ شیرازی بدستِ آرد دل مارا — بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

وہ ایسے منفی روّیوں کو سیاسی اور تہذیبی زوال کا سبب گردانتے ہیں اور مستقبل کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے کہتے ہیں:

بخارا سمرقند کو بھول جاؤ
اب اپنے درخشندہ شہروں کی
طہران و مشہد کے سقف و در و بام کی فکر کرلو،
تم اپنے نئے دورِ ہوش و عمل کے دلآویز چشموں کو
اپنی نئی آرزوؤں کے ان خوبصورت کنایوں کو
محفوظ کرلو! (تیل کے سوداگر۔ ایران میں اجنبی)

ایران اور دوسرے ایشیائی ملکوں کے زوال و انحطاط کے اسباب میں غیر جمہوری طرز حکومت یا بادشاہت بھی شامل ہے۔ ایران میں تو بادشاہت کا سلسلہ بہت دیر تک جاری رہا ہے۔ راشد اس طرح کی حکومتوں کے سخت خلاف تھے اور عوام کی ترقی و خوشحالی کے لیے ان کے خاتمے کو

ضروری خیال کرتے تھے۔ 'درویش' میں انھوں نے اس امید کا اظہار کیا ہے کہ شاہنشاہی ختم ہو کر رہے گی کیونکہ اب بادشاہوں کے خلاف ہزاروں زبانیں کھل چکی ہیں اور نسل در نسل جاری رہنے والی درویشی اب بغاوت کا روپ اختیار کر رہی ہے:

تو خوش ہو
کہ تیرے لیے کھل گئی ہیں ہزاروں زبانیں
جو تیری زباں بن کے
شاہوں کے خوابیدہ محلوں کے چاروں طرف
شعلے بن کر لپٹی چلی جا رہی ہیں!
سیاست نے سوچا ہے
تیری زباں بند کر دے،
سیاست کو یہ کیوں خبر ہو
کہ لب بند ہوں گے
تو کھل جائیں گے دست و بازو؟ (درویش۔ ایران میں اجنبی)

کینیوز سے باہر کی ایک نظم 'حرفِ ناگفتہ' میں بھی درباری اہل کاروں اور ان کے ظالم حکمرانوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ اس میں کسی قدر تلقینی انداز اختیار کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ جابروں کے خلاف زبان ہی نہیں دست و بازو کو بھی استعمال کرنا ضروری ہے:

شحنۂ شہر ہو، یا بندۂ سلطاں ہو
اگر تم سے کہے: 'لب نہ ہلاؤ'
لب ہلاؤ، نہیں، لب ہی نہ ہلاؤ،
دست و بازو کو زبان واب گفتار بناؤ

ایسا کہرام مچاؤ کہ سدا یاد رہے،

اہل دربار کے اطوار سے ہشیار رہو! (حرفِ ناگفتہ۔ ایران میں اجنبی)

'درویش' میں تو کسی خاص بادشاہ کی مذمّت یا اس پر طنز نہیں کی گئی البتہ 'کیمیا گر' میں رضا شاہ کے کردار کے ذریعے بادشاہوں کو طنز و استہزا کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ پطرس بخاری نے اس نظم کی بہت تعریف کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ''...شروع شروع میں تو اس نظم کا طنز واضح اور سطحی معلوم ہوتا ہے لیکن پارہ بہ پارہ نظم کی حرارت بڑھتی جاتی ہے۔...اس نظم کو سیاسی نظم کہہ کے ٹال دینا محض کسلِ مذاق ہے۔ یہ تو ایک مرثیہ ہے جو آپ نے خود پسند انسانوں پر لکھا ہے۔ جو خود ہی اپنے زندانی ہو جاتے ہیں۔ اس ہول کا نقشہ ہے جو انتہائی نخوت کی انتہائی سزا ہے۔''(۲۵)

اس نظم کا مرکزی کردار رضا شاہ ایک ایسا کیمیا گر ہے جو شہریوں سے سونا بنانے کے وعدے پر مس وسیم تک لے کے چلتا بنا۔ اس کی خود پسندی کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے مرنے سے پیشتر اپنا یادگاری بت بنوا کر خود ہی چوک میں نصب کروا دیا لیکن یہ بادشاہ وطن کی بنیادوں کو مضبوط نہ کر سکا جس کے نتیجے میں بیرونی قوتیں اس پر دستِ طمع دراز کرنے کے منصوبے بنا رہی ہیں:

مگر تُو وہ معمار تھا جس کو

بنیاد سے کوئی مطلب نہ تھا

وہ تو زخموں کو آنکھوں سے روپوش کرنے میں،

چھت اور دیوار و در کی مقبّت پہ گلگونہ ملنے میں

دن رات بے انتہا تندہی سے لگا تھا! (کیمیا گر۔ ایران میں اجنبی)

اس خود پسند کیمیا گر کا انجام یہ ہوا کہ لوگ اس کی موت کے بعد اس کا اچھے لفظوں میں ذکر کرنا بھی پسند نہیں کرتے۔

راشد نے جہاں بادشاہوں کو نشانۂ طنز بنایا ہے، وہاں وزرا بھی ان کی گرفت سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ 'شاخِ آہو' میں انھوں نے ایرانی وزرا کی ہوسِ زر پر طنز کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت کا انکشاف بھی کیا ہے کہ وہ اخبار نویسوں کی حق گوئی کو روکنے کے لیے انھیں بھاری رشوت دیا کرتے تھے۔ رشوت دینے کے بعد ان وزرا کا اطمینان ظاہر کرتا ہے کہ رشوت قبول کرنے کا چلن عام تھا۔ وزرا خود تو رشوت لیتے ہی تھے، اپنے کرتوتوں پر پردہ ڈالنے کے لیے صحافیوں کو بھی رشوت دیا کرتے تھے۔ لیکن ایسے اہل قلم بہر حال موجود تھے جو سچ لکھتے تھے۔ راشد نے وزرا کی جہالت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'وزیرے چنیں' دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ نالائق وزیر کے کاسۂ سر میں سے جب اس کا دماغ نکال کر کسی بیل کا مغز رکھ دیا گیا:

تو لوگوں نے دیکھا

جناب وزارت پناہ اب،

فراست میں

دانش میں

اور کاروبارِ وزارت میں

پہلے سے بھی چاق و چوبند تر ہو گئے ہیں! (وزیرے چنیں۔ ایران میں اجنبی)

الغرض راشد نے 'ایران میں اجنبی' کے زیر عنوان قلمبند کیے گئے کینٹوز میں ایران کی داخلی کمزوریوں اور بیرونی طاقتوں کے سیاسی تسلط سے متعلق بہت سے پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے کرب کا خلاصہ یہ ہے:

تماشا گہ لالہ زار،

اب ایراں کہاں ہے؟

یہ عشقی کا شہکار—— 'ایران کی رستخیز!'

اب ایراں ہے اک نوحہ گر پیرزال

ہے مدت سے افسردہ جس کا جمال،
مدائن کی ویرانیوں پر عجم اشک ریز،
وہ نوشیرواں اور زردشت اور داریوش،
وہ فرہاد و شیریں، وہ کیخسرو و کیقباد
ہم اک داستاں ہیں وہ کردار تھے داستاں کے!
ہم اک کارواں ہیں وہ سالار تھے کارواں کے!
تہ خاک جن کے مزار

تماشا گہ لالہ زار! (تماشا گہ ِ لالہ زار۔ ایران میں اجنبی)

اگر چہ زیر بحث آنے والے کنٹوز ایران کے پس منظر میں لکھے گئے اور ان کا ایک خاص زمانۂ تخلیق بھی ہے لیکن چونکہ ان میں ہنگامی نوعیت کی شاعری نہیں کی گئی اس لیے ان کے تادیر زندہ رہنے کا امکان ہے۔ چنانچہ جب یہ مجموعہ 1969ء میں دوبارہ اشاعت پذیر ہوا تو راشد نے اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا:

''ہر چند ان نظموں کا تعلق براہِ راست تاریخ کے ایک وقفے کے ساتھ ہے لیکن ان کو دوبارہ شائع کرنے کا سب سے بڑا جواز غالباً یہی ہے کہ ذہنی اور خارجی تجربات کی جس کشمکش کا ان میں ذکر ہے وہ اپنی بعض صورتوں میں آج بھی زندہ ہے۔۔۔۔ یہ نظمیں اس ایران کی یادگار ہیں جس پر جنگ نے اپنا منحوس سایہ ڈال رکھا تھا۔ اب ایران کی زندگی میں جو ہمہ گیر تغیرات آنے لگے ہیں انھیں دیکھ کر شاید 'اجنبی کی واپسی' کے نام سے نیا مجموعہ شائع کرنا مناسب ہوتا۔ لیکن اگر ایران نہیں تو بیسیوں اور ملک ایسے ہوں گے جو آج بھی ان تجربات کے دور سے اپنے اپنے رنگ میں گزر رہے ہیں، جو ان نظموں میں بیان کیے گئے ہیں۔'' (۲۶)

بلاشبہ مذکورہ سلسلۂ منظومات کی آفاقی اپیل سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور جو سیاسی شاعری زندہ رہنے کی اہلیت رکھتی ہے وہ اسی قسم کی ہوتی ہے۔

راشد کے شعری کلیات میں بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن کا سیاسی پس منظر پاکستان ہے۔ مثال کے طور پر 'ایران میں اجنبی' میں شامل نظم 'آواز' قیام پاکستان کے امکان کی نشاندہی کرنے کے باعث آزادی کے پیغام اور نوید کا درجہ رکھتی ہے۔ ہزارہا قربانیوں کے نتیجے میں 14 اگست 1947ء کو حاصل ہونے والے آزاد ملک پاکستان کے ساتھ بجا طور پر لوگوں کی بہت سی توقعات وابستہ تھیں اور لوگوں نے اس کے حوالے سے بہت سے خواب بُن رکھے تھے لیکن الگ ملک مل جانے کے باوجود حقیقی آزادی حاصل نہ ہو سکی اور یوں توقعات بھی ٹوٹ گئیں اور خواب بھی بکھر گئے۔ راشد کو اس تلخ حقیقت کا شدید احساس ہے۔ 'نمرود کی خدائی' میں یہی احساس اجاگر ہوا ہے۔ راشد کہتے ہیں کہ قدسیوں کی جس زمین کا خواب فلسفی (علامہ اقبال) نے دیکھا تھا، یہ تو نمرود کی خدائی ہے۔ راشد خواب دیکھنے والے فلسفی سے سوال کرتے ہیں:

اے فلسفہ گو،
کہاں وہ رویائے آسمانی؟
کہاں یہ نمرود کی خدائی!
تو جال بُنتا رہا ہے، جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موہوم فلسفے کے
ہم اُس یقیں سے، ہم اُس عمل سے، ہم اُس محبت سے، (۲۷)
آج مایوس ہو چکے ہیں! (نمرود کی خدائی۔ ایران میں اجنبی)

اس نظم کے بارے میں حمید نسیم کو یہ غلط فہمی ہوئی ہے کہ اس میں 1958ء کے مارشل لا کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ (۲۸) حالانکہ یہ نظم راشد کے مجموعے 'ایران میں اجنبی' میں شامل ہے جو مذکورہ مارشل لا سے بہت پہلے (1955ء) شائع ہو چکا تھا۔ شاید حمید نسیم اس خوش گمانی میں مبتلا ہیں کہ پاکستان کے حالات 1958ء کے مارشل لا سے پیشتر بالکل ٹھیک تھے۔ بہر حال راشد نے

بہت جلد لوگوں کی بڑھتی ہوئی مایوسی کو محسوس کر لیا تھا۔ 'نمرود کی خدائی' اسی کی آئینہ دار ہے۔ راشد کی ایک متروک نظم 'اے وطن، اے جان' میں بھی یہی کرب دکھائی دیتا ہے۔ البتہ یہ نظم 1958ء کے مارشل لا کے زمانے کی ہے کہ اس پر 25 جنوری 1959ء کی تاریخ مندرج ہے۔(۲۹) اس نظم کا بھی ایک بند ملاحظہ کیجیے:

اے وطن کچھ اہلِ دیں نے اور کچھ انساں پرستوں نے تجھے اتنا کیا
عالمِ سکرات سے پیدا کیا
تا کہ تیرے دم سے لوٹ آئے جہاں میں عفتِ انساں کا دور!
دشمن اس خواہش پہ خندہ زن رہے اور دوست اس پر بدگماں
اے وطن اے جان تو نے دوست اور دشمن کا دل توڑا نہیں
ہم ریاضی اور ادب کو بھول کر
سیم و زر کی آز کے ریلے میں یوں بہتے رہے
جیسے ان بپھری ہوئی امواج کا ساحل نہ ہو
اس یقیں کا، اس عمل کا، اس محبت کا یہی حاصل تھا کیا؟

اسی طرح 'لا=انسان' میں شامل ایک نظم 'افسانۂ شہر' بھی پاکستان کے تناظر میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم کی توضیح کرتے ہوئے راشد 17 فروری 1968ء کے مرقومہ خط بنام ڈاکٹر جمیل جالبی میں لکھتے ہیں:

> ''یہ نظم گویا پاکستان کا افسانہ ہے، یا ہر نو آزاد ملک کا۔ پہلے بند کے تین مصرعوں میں پاکستان کی تخلیق اور چوتھے سے چھٹے مصرعے میں تازہ 'انقلاب' اور اصلاح کی مساعی۔ دوسرے بند میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ لوگ خود بدلنے پر رضامند نہیں۔ اور صرف اپنے 'آج' میں زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ اپنے 'کل' تک پہنچنے کی خواہش یا جسارت نہیں رکھتے۔''(۳۰)

چند آخری مصرعے دیکھیے:

شہر کے شہر کا افسانہ، وہ روحیں جو سرِ پُل کے سوا
اور کہیں وصل کی جویا ہی نہیں
پُل سے جنھیں پار اترنے کی تمنا ہی نہیں
اس کا یارا ہی نہیں! (افسانۂ شہر۔لا=انسان)

یعنی حقیقی منزل تو پل کے پار ہے مگر لوگوں میں پُل سے پار اترنے کا حوصلہ ہے نہ خواہش۔ ایسے لوگ حقیقی آزادی کیسے حاصل کر سکتے ہیں۔مختصر یہ کہ راشد کی سیاسی شاعری کی مختلف جہتیں اور متعدد ابعاد ہیں اور انھوں نے اس نوع کی شاعری میں بھی ہنگامی واقعات نظم کرنے کے بجائے فکر انگیز اور خیال افروز نکات پیش کیے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات و حواشی

(۱) ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ لاہور: گوشۂ ادب، 1955ء۔ ص 11

(۲) ممتاز حسین۔ ادب اور شعور۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، 1961ء۔ ص337

(۳) ڈاکٹر محمد حسن۔ شناسا چہرے۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1979ء۔ ص117

(۴) ن م راشد۔ 'ایک مصاحب'۔ لا=انسان۔ لاہور: المثال، 1969ء۔ ص32

(۵) ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ طبع دوئم۔ لاہور: المثال، 1969ء۔ ص2 تا 3

(۶) حیات اللہ انصاری۔ ن م راشد پر۔ دلّی: انشا پریس، 1945ء۔ ص10

(۷) نظام۔ بمبئی ہفت روزہ۔ کیم دسمبر 1946ء۔ ص17

(۸) ایضاً۔ ص17

(۹) عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب۔ طبع دوئم۔ دلّی: عارف پبلشنگ ہاؤس، 1945ء۔ ص81 تا 82

(۱۰) سجاد حارث۔ ادب اور جدلیاتی عمل۔ لاہور: تخلیق مرکز، 1972ء۔ ص129

(۱۱) ریاض احمد۔ دریاب۔ لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، 1986ء۔ ص245

(۱۲) ن م راشد۔ لا=انسان۔ ص12 تا 13

(۱۳) ڈاکٹر وزیر آغا۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ لاہور: ادبی دنیا، سنہ ندارد۔ ص72

(۱۴) اقبال نے بجا کہا تھا:

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

(۱۵) میراجی۔ اس نظم میں۔ دلّی: ساقی بکڈپو، 1944ء۔ ص195

(۱۶) وارث علوی۔ اے پیارے لوگو۔ نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 1981ء۔ ص223

(۱۷) The Pakistan times. Lahore: June, 29.1969.

(۱۸) عتیق اللہ۔ قدر شناسی۔ دلّی: ادارہ اشاعت اردو، 1978ء۔ ص 55

(۱۹) ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ لاہور: گوشۂ ادب، 1955ء۔ ص10 تا 11

(۲۰) ڈاکٹر وزیر آغا۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ ص73

(۲۱) ڈاکٹر محمد حسن۔ شناسا چہرے۔ ص116

(۲۲) وارث علوی۔ اے پیارے لوگو۔ ص224

(۲۳) The Pakistan times. Lahore: June, 29.1969.

(۲۴) عتیق اللہ۔ قدر شناسی۔ ص50

(۲۵) ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ لاہور: گوشۂ ادب، 1955ء۔ ص12 تا 13

(۲۶) ن م راشد۔ ایران میں اجنبی۔ طبع دوّم۔ لاہور: المثال، 1969ء۔ ص6

(۲۷) اقبال کے مندرجہ ذیل شعر کی طرف طنزیہ اشارہ:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم   جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

(۲۸) سوغات۔ بنگلور: شمارہ7، 1995ء۔ ص283

(۲۹) ن م راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، 1988ء۔ ص559 تا 561

(۳۰) نیا دور۔ کراچی: شمارہ 71-72، ن م راشد نمبر، سنہ ندارد۔ ص218 تا 219