ڈاکٹر تبسم کاشمیری

وی۔۸۵فیز II،ڈی ایچ اے، لاہورکینٹ

راشد کی شاعری کے داستانی عناصر

ایران میں اجنبی کے حوالے سے

Dr. Tabasam Kashmiri

V-85 phaase II,DHA,Lahore cantt

Elements of DASTAAN in Rashid's Poetry with reference to his book "IRAN MEIN AJNABI "

N M Rashid is one of the towering poets who introduced higher dimensions of form and content to the modern Urdu poetry especially modern Urdu poem . Use of symbols from DASTAAN and mythology are very important are in his work. In this article an analysis of the use of elements of DASTAAN and their symbolic understanding in N M Rashid 's poems from his book "IRAN MEIN AJNABI " have been presented.

''ایران میں اجنبی'' کی داستانی نظمیں راشد کے مخصوص پس منظر کی دین ہیں۔ یہ پس منظر ہندوستان میں کلونیل ازم کی تباہ کاریوں اور ایران میں کلونیل اثرات سے مرتب ہوا تھا۔کلونیل ازم کے ان اثرات سے راشد سے زیادہ برصغیر کا کوئی دوسرا شاعر شائد ہی متاثر ہوا ہوگا۔'ماورا' اور'ایران میں اجنبی' میں کلونیل انسان کے رنج واضطراب کے مظاہرے داستانی نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔اس دور میں ان کے ہاں شعر کا جو تصور پیدا ہوا وہ بھی ان ہی اثرات کا نتیجہ تھا۔شعر کے بارے ان کا تصور جمالیاتی نہیں فکری ہے۔وہ جمالیاتی ساخت کو ترسیل کا بہتر قرینہ ضرور سمجھتے تھے مگر اس ساخت کا مغز وہ فکر کو قرار دیتے تھے۔ان کا کہنا یہ تھا کہ شعر دماغوں کے اندر محض مکھیوں کی بھنبھناہٹ نہیں بلکہ شہد پیدا کرنے کی کوشش بھی ہے۔یہ شہد کیسے پیدا ہوسکتا ہے۔اس کے بارے میں وہ یہ کہتے ہیں کہ شعر احساسات وجذبات میں اس قسم کے تغیرات پیدا کرسکتا ہے جو فرد کو نئے فکر پر آمادہ کریں۔ایک مقام پر اس تصور کے متعلق مزید کہا ہے کہ شعر علم منتقل نہیں کرتا۔واقعات یا تاریخ کو ایک دماغ سے دوسرے دماغ تک نہیں پہنچاتا لیکن علم ہو یا تاریخ یا واقعات ان کے ذریعے ایک حساس فرد کے جذبات یا احساسات ضرور منتقل کرتا ہے۔حتیٰ کہ یہ جذبات اور احساسات کسی اور ذہن میں پہنچ کر نئے فکر کی صورت میں جاگزیں ہونے لگتے ہیں۔

میں اپنے مختصر سے مقالے میں راشد کی داستانی نظموں میں ان کے بیان کردہ شہد کا تذکرہ کروں گا اور ان کے معنوی چھتوں سے شہد نکال کر ان کے فکر، جذبات واحساسات کا ذکر کروں گا۔ جو 'ایران میں اجنبی' کے دور سے تعلق رکھتی ہیں۔

یہاں میں ذرا ماضی کا ذکر کروں گا۔ ان دنوں کا ذکر جب سرِ شام چراغ جلنے لگتے تھے۔ گرما کے آنگنوں میں آسمان تلے اور سرما میں آتش دانوں والے گرم کمروں کی پرسکون فضا میں داستان گو تخت پر بیٹھے داستان سنایا کرتے تھے اور تمام چھوٹے بڑے داستان سرائی کے سحر سے مسحور ہوتے جاتے تھے۔ ان داستانوں میں بادشاہ، شہزادیاں اور شہزادے ہوتے تھے۔ یہ دوران ہی لوگوں کے قصوں کا تھا۔ کسی دیس کا شہزادہ کسی شہزادی کو خواب میں دیکھتا تھا۔ وہ عشق میں مبتلا ہو کر شہزادی کی تلاش میں نکلتا تھا۔ بے حد مشکلات ومصائب کا سامنا کرتا تھا۔ اسی دوران میں کسی قید یا کسی طلسم میں اسیر ہو جاتا پھر اچانک غیبی قوتوں کا ظہور ہوتا تھا۔ علامتی اشارے ہوتے تھے۔ رہنمائی ملتی تھی۔ دانش مند دوست کی رفاقت، کسی نقاب پوش یا گھوڑسوار کی آمد، مراد کا حصول، وصل کا سامان۔

یہ ذکر تو قدیم داستان گو کا ہے اب جدید داستان گو کو دیکھیے کہ وہ کیا کرتا ہے۔ اب پرانی داستان سے اس کی دوستی ختم ہو چکی ہے۔ نہ شہزادے ہیں نہ شہزادیاں اور نہ ان کی مہمات ہیں۔ اور نہ ہی کہیں دیومالائی طاقتوں کا ظہور ہوتا ہے۔ پورا منظر تبدیل ہوتا ہے۔ اب جدید دیو مالا میں نئے داستان گو کے لیے زمینی حقیقت اہم ہے۔ عام انسانوں کے المیے ہیں۔ محرومیوں، مجبوریوں اور استحصال کی بدترین کہانیاں ہیں۔ سماجی آشوب ہیں اس لیے نیا داستان گو اب تخت پر نظر نہیں آتا۔ وہ زمینی حقائق کے دل دوز منظروں میں کھڑا ہے۔ اب اسی سیناریو سے اس کی داستانیں بنتی ہیں۔ اس کے اردگرد گردش کرتے ہوئے کرداروں میں بے بسی، لاچارگی اور کم مائیگی ظاہر ہوتی ہے۔ تلخ سماجی حقائق اور لاینحل مسائل کی سیاست کے عفریت نظر آتے ہیں۔ ن۔م۔ راشد اسی جدید داستانی دیومالا کا شاعر ہے۔

داستانوں سے دل چسپی ان کے گھریلو ماحول نے پیدا کی تھی۔ جب ان کا پہلا مجموعہ ''ماورا'' شائع ہوا تھا تو اس کے دیباچہ کا آغاز ''انوارِ سہیلی'' کی ایک حکایت سے ہوا تھا۔ حکایت میں آہو، زاغ سے ہم کلام ہوتا دکھایا گیا ہے۔ راشد تک آتے آتے ''انوارِ سہیلی'' کی روایت بدل چکی تھی۔ جدید داستان سے پرندے رخصت ہو چکے تھے اور اب انسان ان سے ہم کلام تھے۔

سوچنے کی بات یہ ہے کہ راشد نے جدید نظم لکھتے لکھتے داستان گوئی کا انداز کیوں اختیار کیا۔ جدید شاعر تو اپنے اندر اور باہر گزرنے والی واردات کو رقم کرتا رہا ہے۔ راشد نے آخر داستان کا قرینہ کیوں تلاش کیا؟ میرے خیال میں ایران کے داستانی ماحول میں حیّت، شرابور کرداروں اور قصوں کو دیکھ کر انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ان کی پروجیکشن کا مؤثر ذریعہ نظم کا داستانی انداز ہوگا۔ اس لیے وہ اس تجربے کے سفر پر چلے اور ان کو بہت کامیابی ہوئی۔

کہا جاتا ہے کہ داستان پڑھنے کی نہیں سننے سنانے کی چیز ہے۔ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ داستان Body Language کی چیز بھی ہے۔ میر باقر علی اس فن کا بہت بڑا ماہر تھا۔ آج اگر راشد کی نظموں کی خواندگی کرنے والا کوئی ماہر فن کار مل جائے تو ان داستانی نظموں کا حسن سہ آتشہ ہو سکتا ہے۔

ایران میں اجنبی کی شعری داستانیں مجھے اورل ہسٹری بھی نظر آتی ہیں۔ داستانوں کا ایک محلِ وقوع ہوتا ہے۔ تہذیب ہوتی ہے۔ قصہ ہوتا ہے، کردار ہوتے ہیں۔ ان کی معاشرت ہوتی ہے۔ راشد کی داستانی نظموں کا محلِ وقوع ایران اور بغداد ہیں۔ بغداد تو داستانوں کا گھر ہے۔ چناں چہ حسن کوزہ گر میں اسی لیے بغداد کا انتخاب کیا گیا۔

راشد کی ان داستانوں کو ان کے شعری تصورات کی معنوی اکائیاں سمجھنا چاہیے۔ لیکن ان کو ساخت کی ایک مکمل صورت میں بھی دیکھنا ضروری ہے۔ جہاں ان کی معنوی کلیت ایک بڑے شعری نقش کو تخلیق کرتی ہے۔

''ایران میں اجنبی'' کے کینٹوز لکھنے والا شخص ایران کی سرزمین پر فوجی افسر کے طور پر آیا ہے۔ وہ ایک محکوم قوم کا فوجی افسر ہے جو اپنے ملک میں کلونیل ازم سے گھائل ہے۔ 'ماورا' کی نظموں میں وہ مختلف قرینوں سے اس کے خلاف آواز بھی بلند کر چکا تھا۔ اسی قسم کے منظر وہ ایران میں دیکھتا ہے۔ وہ ایران میں ہونے والی چیرہ دستیوں سے اپنی شناخت کرتا ہے۔ 'ایران میں اجنبی' کی داستانی نظموں سے پہلے بھی 'ماورا' کے اوراق پر اس کا یہ انداز نمو پذیر ہو چکا تھا۔ ان نظموں میں بھی کلونیل ازم کا ردِعمل موجود ہے۔ ''انتقام'' میں ان کی نظموں کا یہ انداز کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

ان داستانی نظموں میں کلونیل استعماریت، زوال اور کہنگی کے پُرمعنی استعاروں سے راشد نے آشوب کی جو شکل بنائی ہے وہ اس آشوب کو بدلنے اور انسان کی ہمہ گیر آزادی کا پرزور تقاضا بھی کرتی ہے۔ راشد مشرق کی تباہ حال تہذیبی دنیا کو نئے شعور، نئی آگہی سے زندہ و سالم اور تخلیقی مشرق کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے کہ جس مشرق پر انسانی آزادی کا سورج چمک رہا ہو۔

داستان کہنے والے کو آزادی حاصل ہوتی تھی کہ وہ واقعات، کردار اور منظر نامہ کو جس طرح چاہے تشکیل دے سکتا تھا۔ کردار اس کے لیے کٹھ پتلیوں کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ جب چاہے جہاں سے چاہے اور جدھر کو چاہے ان کا رخ موڑ سکتا تھا۔ مگر راشد کے داستانی کرداروں کے پیرائے اس قدر آزاد نہیں ہیں۔ اس کے کردار اس کے عہد سے متعلق تھے۔ یہ حالات کے بہاؤ میں بہتے ہوئے کردار، وجودی عذاب میں گرفتار کردار جو کسی صورت حال کو بدلنے پر قادر نہ تھے۔ وہ مجبورِ محض تھے۔ مگر راشد کے لیے وہ کٹھ پتلی نہ تھے کہ وہ ان کی مرضی سے سوچ سکیں۔ راشد نے ان کو ایک خاص صورت حال میں دیکھا تھا۔ اور ایک خاص وقت یا خاص موقع پر یہ کردار ان کو Click کر گئے تھے۔ اور وہ ان کو فوکس کر کے ایک داستان کا تانا بانا تیار کر لیتے تھے۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں ایران کے اندر پیش آنے والے واقعات، حقائق اور استعمار کی ایک مستند دستاویز تو تاریخ مہیا کر سکتی ہے۔ مگر اس آشوب میں رہنے والے انسانوں کے ذہنی و جسمانی عذاب اور ان کے جذبات و محسوسات، ان کی سسکتی اور بلکتی ہوئی زندگیوں کا منظر نامہ نہیں بنا سکتی ہے مگر راشد کی نظموں میں اس انسانی واردات سے پیدا ہونے والی حساسیت محسوس کی جا سکتی ہے۔

''تیل کے سوداگر'' سامراجی تاجروں کی داستان ہے جو مشرقِ وسطیٰ کے تیل کے ذخیروں کی سرزمین پر پڑاؤ ڈال رہے تھے۔ سامراجی لٹیروں کی یہ داستان راشد کی بہت اچھی نظموں میں سے ہے۔ بین الاقوامی سامراجیت پر راشد کی گہری نظر اور بصیرت کا ثبوت یہ

داستان فراہم کرتی ہے۔ جدید اردو شعرا میں سے شائد ہی کسی دوسرے شاعر نے ان اثرات کو ان سے بہتر طور پر سمجھا ہو:

بخارا سمرقند کو بھول جاؤ
اب اپنے درخشندہ شہروں کی
طہران و مشہد کے سقف و در و بام کی فکر کر لو،
تم اپنے نئے دورِ ہوش و عمل کے دِلآویز چشموں کو
اپنی نئی آرزوؤں کے ان خوبصورت کنایوں کو
محفوظ کر لو!
ان اونچے درخشندہ شہروں کی
کوتہ فصیلوں کو مضبوط کر لو
ہر اک برج و بارد پر اپنے نگہباں چڑھا دو،
تمہارے گھروں میں،
وہ دعوت کی شب جام و مینا لنڈھائیں گے
ناچیں گے، گائیں گے
بے ساختہ قہقہوں، ہمہموں سے
وہ گرمائیں گے خونِ محفل!
مگر پو پھٹے گی
تو پلکوں سے کھودو گے خود اپنے مُردوں کی قبریں

استعماریت کے منظروں کو بدلنے کی زبردست خواہش ان داستانوں میں موجود نظر آتی ہے۔ یہ کوئی نعرہ سازی نہیں ہے کہ جو ترقی پسندوں سے منسوب رہی ہے۔ شعری منطق، جذبے، احساس اور فکر کی منزلیں طے کرتی ہوئی یہ نظم ایک تخلیقی قرینے سے منظر میں تبدیلی کی طالب ہو جاتی ہے۔ راشد اپنے انفرادی شعری تجربے میں سفر کرتے ہوئے مظلوموں کے ساتھ ایک مشترکہ آواز بلند کرتے ہیں۔ جس کی بلند آہنگی توجہ طلب ہے۔ اس میں ایک بے ساختہ پکار ہے۔ جو اُمید سے سرشار نظر آتی ہے:

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو!
مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو!
کہ دیکھی ہیں مَیں نے

ہمالہ والوند کی چوٹیوں پر شعاعیں
اُنھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں!

''وزیر چنیں'' میں شہرزاد، الف لیلوی داستان بیان کرتی ہے۔ اس نظم کا وزیر درباری نظام کی علامت ہے جو ذہنی کم تری اور بعد ازاں بیل کا مغز دماغ میں ڈلوانے سے سازش، تضادات اور داؤ پیچ کے سہارے دربار میں اعلیٰ سطح کی قدر و منزلت پر متمکن ہو جاتا ہے۔ یہ سیاست کا کھیل ہے۔ اور یہی کھیل مشرق میں نو آبادیاتی طاقتوں کے قدم جمانے اور لوٹ کھسوٹ سے مقامی وسائل کو اپنی سرزمینوں پر منتقل کرنے اور بالآخر قابض ہونے کی دعوت دے رہا تھا۔ داخلی اور خارجی بصیرت سے محروم یہ درباری اور وزیر اپنے خود غرضانہ مقاصد کی تکمیل میں مصروف تھے اور دوسری طرف نو آبادیاتی لٹیرے ملکوں کی دولت سمیٹنے میں مصروف تھے۔ مجھے لگتا ہے کہ خارجی منظروں میں اب تک معمولی سی تبدیلی ہو سکی ہے۔ اب بھی ہمارا قومی اشرافیہ، قوم کا خون چوس رہا ہے اور ورلڈ بینک اور IMF میں ان کے پارٹنر قومی وسائل کی لوٹ میں مصروف ہیں۔

مذکورہ داستان کی بڑی طنز نائی سے وابستہ ہے۔ نائی کہ جو دانا مردوں کے ذہن نارسا ہونے پر ان کو کاسۂ سر سے نکال کر ان کی آلائشیں دور کر دیتا تھا اور پھر اس کو اصل مقام پر رکھ دیتا تھا۔ نائی کہ جو کم مایہ کردار تھا۔ وزرا کے دماغ فلکِ تازکی کایا پلٹ کرنے پر قادر تھا۔ جیسا کہ وہ وزیر کے ذہنِ نارسا میں بیل کا ذہنِ رسا ڈال دیتا ہے۔

داستان سرائی کے انداز کی نظموں میں 'سباویراں' بالخصوص قابلِ ذکر ہے۔ یہ نظم کو تاریخ کے عمل اور تاریخی زوال کو بہت سی علامتوں کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ زوال کی علامتوں اور استعاروں میں لپٹی یہ نظم بہت کچھ کہتی ہے۔ مگر اس میں وضاحت نہیں ہے۔ منظر نامہ داستان جیسا شفاف نہیں ہے ''ایران میں اجنبی'' کی دوسری داستانی نظموں کی طرح جن میں پھیلاؤ کا انداز ہے یہ نظم معنوی طور بے حد Compact بھی ہے اور Condensed بھی امیجز اور علامتوں کا نادر استعمال 'سباویراں' کے معنوی حوالے کو بے حد منفرد کر دیتا ہے۔ اس میں مجھے ایک بھی لفظ ایسا نظر نہیں آتا جسے اضافی کہہ سکیں۔ اس داستانی نظم کے پیرائے میں شاعر داستان میں بذاتِ خود موجود نہیں ہے نہ ہی وہ اس کا کردار ہے۔ یہاں وہ منظر دیکھتا ہے اور بیان کر دیتا ہے۔ اول سے آخر تک سلیمان سربزانو نظر آتا ہے اور سباویران۔ راشد اس داستان کو بیان کرتے کرتے ویرانی کی آخری حد کو چھو لیتے ہیں۔ مایوسی، ناکامی اور نامرادی کی علامتوں میں نظم آگے بڑھتی جاتی ہے۔ اور بالآخر اختتامیے کو چھوتے چھوتے یہ تاریخی داستان ہمارے عہد کے زوال پر منطبق ہو جاتی ہے:

سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیار کے غارت گروں کے نقشِ پا باقی
سبا باقی نہ مہروئے سبا باقی!

غارت گروں کے نقش پا کا قصہ تاریخ کے عقب میں بہت دور دور تک نظر آنے لگتا ہے۔

اس مقالے کا آغاز میں میں نے عرض کیا تھا کہ راشد شاعری کو انسانی دماغوں کے اندر محض مکھیوں کی بھنبھناہٹ نہیں بلکہ شہد پیدا کرنے کی کوشش سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور یہ شہد حاصل ہوتا ہے ان احساسات و جذبات میں اس قسم کے تغیرات سے جو فرد کو نئے فکر پر آمادہ کرے۔ راشد کی ان داستانی نظموں کی تمام تر جستجو فرد کو نیا فکر عطا کرنے پر مشتمل ہے۔ آج نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزرنے کے باوجود ان داستانی نظموں میں ان کے نئے فکر کی آنچ بدستور موجود ہے۔