ضیاءالرحمٰن
پی ایچ ڈی اردو اسکالر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر رخشندہ مراد
استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نظم "حسن کوزہ گر" اور ایرانی تہذیب

Zia Ur Rehman
PhD Urd Scholar, Department of Urdu, NUML, Islamabad.
Dr. Rukhshanda Murad
Assistant Professor, Urdu Department, NUML, Islamabad

Poem "Hasan Kozagar" and Iranian Culture

Urdu literature and Persian culture are closely interlinked. In the Subcontinent, Persian culture was introduced through Persian language in the reign of the Muslims. In the same way, Persian culture influenced other languages and fields of life. Literature that is closer to life and is the reflection of life which cannot be escaped from cultural impact. That's why, Persian culture also influenced the poetry of N.M Rashed. The impact of irarani culture on the intellectual and artistic aspects of his poetry can be observed clearly. The current research study examines the longest and famous Poem Hasan Kozagar (1-4) from cultural perspective.

Key words: *Painting, dance, music, poetry.*

ادب ہو یا مصوری، شعر ہو یا نثر، رقص ہو یا موسیقی، مجسمہ سازی ہو یا ہنر آزری ان سب میں انسان اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے۔ ذات سے مراد خود نمائی کرنا نہیں ہے بلکہ اس کی باطنی کیفیات ہیں۔ انسان زندگی کی راہ سے گزرتے ہوئے مختلف احساسات، جذبات، تجربات اور مشاہدات سے واقف ہوتا ہے۔ ہر انسان کے احساسات دیگر انسانوں سے الگ ہوتے ہیں اسی لیے ہر انسان کا ردِ عمل بھی علیحدہ ہوتا ہے۔ روز مرّہ زندگی میں لوگ اپنے احساسات کی ترجمانی گفتگو یا تحریر سے کرتے رہتے ہیں جنہیں ہم سب بخوبی جانتے، سمجھتے اور اس میں باقاعدہ شریک بھی ہوتے ہیں۔

انسان ان فنون کے ذریعے سے اظہارِ ذات چاہتا ہے۔ اس عمل کے لیے خواہ کوئی وسیلہ یا سانچہ وہ استعمال کرے، اپنے تہذیبی دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ اُس کی بات چیت، تحریر و تقریر، اس کی سوچ، عقائد، لباس ان

سب میں اس کی اپنی تہذیب جس کا وہ حصہ ہے کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ گویا اس کی سوچ بھی اس تہذیبی عمل کے تحت ہوتی ہے۔ انسان اپنے ہم تہذیب لوگوں کی طرح سوچتا ہے اور انہیں کے مطابق زندگی بسر کرتا ہے۔ انسان جہاں جاتا ہے مقام کی تبدیلی اور بعض عادات واطوار کے بدل جانے کے باوجود تہذیبی رنگ میں مکمل تبدیلی نہیں آتی کیونکہ اس کے فکر و عمل پر تہذیبی نقوش کی گہری چھاپ ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اپنی تہذیب کے دائرے سے باہر نکل کر وہ اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتا ہے اور بعض دفعہ نروس بھی ہو جاتا ہے۔

اردو ادب کی یوں تو متعدد ذیلی اقسام ہیں لیکن یہاں گفتگو کا موضوع شعری ادب کی ذیلی صنف نظم سے ہے۔ نظم کی بھی بہت ساری قسمیں ہیں جن میں پابند، مقفیٰ، معریٰ، آزاد، نثری نظم۔ ان اقسام میں سے اکثر بر آمد شدہ ہیں جن کے بدیسی ہونے میں شبہ نہیں ہے، کچھ پر مغرب کی چھاپ لگی ہوئی ہے مگر ایسی نظمیں بھی ہیں جو مغرب کے بجائے ایرانی و فارسی ادب سے مستعار ہیں اور چند ایسی بھی ہیں جو عربی ادب کی رہینِ منت ہیں، عربی ادب سے آنے والی اصناف بھی فارسی ادب کے راستے سے ہی ہمارے اردو ادب میں داخل ہو کر اس کا جزو بنی ہیں ۔فارسی اصناف شعر کی بات کی جائے تو مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، رباعی، غزل، ترکیب بند، ترجیع بند، شہر آشوب، مرثیہ اور قصیدہ عربی ادب کی چغلی کھاتے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر مرثیے کا معنی اور فضا بندی کی حد تک عربی مرثیے سے تعلق ہے ورنہ اس کی ہیئت اور مضمون بندی ایرانی اثرات کی حامل ہے۔ اسی طریق سے قصیدہ باپنی فضا کے حوالے سے ایرانی بادشاہوں کے کروفر اور تخت و تاج کی عظمت کو پیش کرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ فارسی و ایران کے جو اثرات اردو ادب کی شعری اصناف پر ہیں وہ عربی شعری ادب کی نسبت زیادہ وسیع اور گہرے ہیں۔ برِ صغیر پر اِن اثرات کا آغاز تو ایران سے آنے والے عسکری قافلوں کے ساتھ ساتھ ہوا لیکن اس میں ان ادیبوں، علما اور صوفیا کا بھی ایک وسیع حصہ ہے جنہوں نے عوام کی سطح پہ قبولیت کا درجہ دینے میں صلحِ کل کی پالیسی کو اختیار کیا۔ مغل دور ایسا دور ہے جو ایرانی تہذیب کے اثرات کی فراوانی کے لیے مشہور ہے اور ساتھ ہی اس تہذیب کے عروج کا زمانہ بھی ہے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں علم وادب اور زندگی کے دیگر شعبوں میں ایرانی تہذیب کے اردو پر نفوذ واثر کی داستان اپنے ماقبل ادوار سے کشادہ تر ہے۔ اسی دور میں اردو نے بھی اپنی کمزور حالت میں توانائی کو محسوس کیا اور اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے اور چلنے کے قابل ہو گئی۔ تب تک اردو زبان نے اپنے دامن کو فارسی کے جواہر ریزوں سے بھر لیا تھا۔ فارس کی تہذیب بھی اردو زبان کے رگ وریشے میں سرایت کر چکی تھی۔ فارسی زبان کی عدالتی حیثیت کو ۱۸۳۷ء میں انگریزوں نے موقوف کر کے اس زبان کے زوال کی پہلی اینٹ چن دی۔

دنیا کے لیے بیسویں صدی بیک وقت تعمیر و ترقی اور شکست وریخت کی صدی تھی۔ جس میں دو عالمی جنگوں نے سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی، ادبی، علمی فکری، جغرافیائی، قانونی اور تہذیبی حالات کو یکسر تبدیل کر دیا۔ اس کی پشت پہ صنعتی انقلاب اور سرمایہ دارانہ سوچ تھی جس نے وہ تمام اقدار و روایات جو دھیرے دھیرے بدلا کرتی تھیں کو جلدی سے منقلب کر دیا۔ اب ایک نئی تہذیب نے اپنی شکل وضع کر لی۔ جسے عُرفی معنوں میں مغربی تہذیب کہا گیا اور اس دور کو صنعتی دور کہا گیا۔ برصغیر جو انگریزوں کی کالونی تھا یہاں بھی ان تبدیلیوں کو محسوس کیا گیا۔ اردو ادب میں نظم کا مغربی تصوّر ابھر کر سامنے آیا۔ اردو میں مغربی طرز کی نظم کو فروغ دینے میں انجمن پنجاب نے بنیادی اور اہم کردار ادا کیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ پاکستان کی سرزمین پہ پہلی جدید نظم کی بنیاد گزار یہی انجمن تھی تو بات غلط نہ ہو گی۔ اس کے تحت منعقد ہونے والے مشاعروں سے نئے اندازِ فکر و نظر نے نمو پائی۔

برِصغیر کی تہذیب مختلف قوموں کی یلغار اور آویزش کے نتیجے میں پیدا ہوئی اس لیے کسی ایک تہذیب کی حکمرانی کے بارے میں دعویٰ کرنا ایک لغو سی بات ہو گی۔ اس کو محض ہند ایرانی تہذیب نہ کہا جائے بلکہ یہ ایک کثیر تہذیبی خطۂ ارض ہے۔ ایرانی تہذیب جو مسلمان حکمرانوں، صوفیا، علما، ادبا اور دیگر اہلِ علم و فن کے ساتھ برِصغیر میں منتقل ہوتی رہی۔ اسے اپنی جڑیں مضبوط کرنے میں تقریباً آٹھ صدیوں کا موقع اور وقت ملا۔ اس کے بعد اس خطے کو انگریزی تہذیب کا سامنا کرنا پڑا۔ گویا ایک نیا تہذیبی شیڈ برصغیر میں نمودار ہوا۔ جس سے ایک دفعہ پھر یہاں کی تہذیب نے کروٹ لی لیکن یہ کروٹ پہلی تمام کروٹوں سے شدید تر تھی۔ جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ جلد ہی فارسی زبان کی سرکاری حیثیت ختم کر دی گئی۔ اس طرح ہزار سالہ تہذیب کا زوال اور شکست کا عمل باقاعدہ اور منظم طور پر شروع ہو گیا۔ جب ہم جدید دور کی نظم پہ نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ن م راشد کی نظم ایک جانب اس نئے تہذیبی دور کی پیداوار نظر آتی ہے اور دوسری طرف زوال پذیر تہذیب کی زبان سے مربوط دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے اس میں ایک جانب مغربی تہذیب کا اثر دکھائی دیتا ہے اور دوسری جانب ایرانی تہذیب کی جھلک بھی واضح ہے۔ اس مقالے میں راشد کی طویل نظم "حسن کوزہ گر" کے چاروں حصوں پر ایرانی تہذیب کا جو اثر ہے اس کو واضح کرنا ہے۔ نظم کا بیانیہ ایک عطر فروش یوسف نامی کی دکان سے شروع ہوتا ہے۔ جس کی تجدید نو سال بعد پھر اسی دکان سے ہوتی ہے۔ نظم کا مہا بیانیہ عشق کی واردات کے گرد گھومتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دیگر موضوعات بھی دکھائی دیتے ہیں جو اس مہا بیانیے کے ذیلی بیانیے ہیں اور نظم کی ساخت میں نامیاتی کل کی حیثیت سے جڑے ہوئے ہیں۔

نظم کا مرد کردار یعنی حَسن کوزہ گر ایک خدمت گزار ہے جس کا کام عوام وخواص کے لیے ظروف بنانا ہے۔ اس نظم کے بیانیے کا راوی ہے۔ اس کی زبانی یہ نظم آگے بڑھتی ہے۔ باقی کرداروں اور مقامات کی نشان دہی بھی اسی کردار کی زبانی معلوم ہوتی ہے۔ نظم کا آغاز خطابیہ لہجے سے ہوتا ہے اور حسن کی مخاطب جہاں زاد ہے جو اس نظم کا دوسرا بڑا کردار ہے لیکن اس کی زبان سے ہمیں اس کے احساس یا جذبے سے کسی قسم کی کوئی آشنائی نہیں ہوتی اس کے متعلق بھی حسن ہی بتاتا ہے۔ یہ کردار معشوق کا ہے اور ساتھ ہی مفعول کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور طوائف کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ حسن کا کردار عاشق کا کردار ہے اور فعال حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ حسن کا عشق ایک روایتی انداز سے تحرّک پاتا ہے یعنی وہ جہاں زاد کی آنکھوں کی گہرائی سے متاثر ہو کر عشق کی پر خار وادی میں قدم رکھتا ہے اور پھر اسی میں سے گزرتا ہے۔ جیسے:

تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی مَیں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں[۱]

دوسری جگہ حَسن کہتا ہے:

کہ مَیں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابر و مہتاب کا
رہگزر بن گئے تھے[۲]

حسن پہ نو سال کا عرصہ مسلسل دیوانگی کی شکل میں مسلط رہتا ہے اور اس کے لیے بہار یا خزاں کا موسم اس کے جنوں میں اضافے یا کمی کا باعث نہیں بنتا بلکہ جنون کی ایک سی کیفیت اس پہ طاری رہتی ہے۔ آنکھ حواسِ خمسہ میں سے صرف ایک حاسہ ہے۔ جن سے حَسن کا جذبۂ محبت صرف متحرک نہیں ہوا بلکہ تیز تر بھی ہوا ہے۔ یہاں راشد کی نظم ایرانی تہذیبی اثرات سے مملو دکھائی دیتی ہے جس میں عشق کی واردات مرد کی جانب سے ہوئی ہے اور مرد ہی اس واردات کا راوی بھی ہے۔ عشق کو تحریک دینے کا باعث جہاں زاد کی آنکھیں ہیں اس لیے یہ آنکھیں جادوئی کام کرتے ہوئے عاشق کے عشق کو مہمیز کرتی ہیں۔ تیسرے مقام پہ حَسن کہتا ہے:

دریچے سے وہ قاف کی سی طلسمی نگاہیں
مجھے آج پھر جھانکتی ہیں(۳)

چوتھے مقام پہ یہی آنکھیں حسن کو کوئی پیام دیتی ہیں:

جہاں زاد بازار میں صبح عطّار یوسف
کی دکّان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں(۴)

یہاں نظم میں آنکھیں اور نگاہیں برابر اپنا اثر دکھا رہی ہیں ان آنکھوں کی تابندہ شوخی سے حسن کا دل مسلسل منقلب ہوا جا رہا ہے۔ عشق کی پر خار راہ جس پر سے حسن گزر رہا ہے اپنی تہذیب سے جڑی ہوئی ہے۔ طواف کوچۂ محبوب کا موضوع بھی ایرانی تہذیب کی دین ہے۔ اردو شاعری میں اور بالخصوص اردو غزل میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جب عشق کا جذبہ بڑھ جاتا ہے تو عاشق وارفتگی کے عالم میں محبوب کی گلی اور اس کی دہلیز کے طواف سے اپنے عشق کے احساس کو تسکین دیتا ہے۔ جب اس کے عشق کی توانائی میں کمی واقع ہونے لگتی ہے تو دیدارِ محبوب اس کے تنِ سوختہ میں نئی روح پھونکتا ہے:

ان آنکھوں کی تابندہ شوخی
سے اٹھی ہے پھر تودۂ خاک میں نم کی ہلکی سی لرزش
یہی شاید اس خاک کو گِل بنا دے!(۵)

محبوب کی یاد اور دیوانگی کے طویل عرصے نے اسے خاک کا ایسا تودہ بنا دیا ہے جس میں نم کا اثر تک باقی نہیں لیکن جلد ہی اس کی اپنی محبوبہ سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے۔ فرید الدین عطّار نے ایک تمثیل منطق الطیر میں بیان کی ہے اس کا یہاں ذکر پر لطف ہو گا:

یک شبی پروانگان جمع آمدند — در مضیفی طالبِ شمع آمدند
جملہ می گفتند می باید یکی — کو خبر آرد ز مطلوب اندکی
شد یکی پروانہ با قصری ز دور — در فضاء قصر، یافت از شمع نور
باز گشت و دفتر خود باز کرد — وصفِ او بر قدرِ فہم آغاز کرد
ناقدی کو داشت در جمع مھی — گفت او را نیست از شمع آگھی

شد یکی دیگر گزشت از نور در
خویش را بر شمع زد از دور در

پر زنان در پر تو مطلوب شد
شمع غالب گشت و او مغلوب شد

باز گشت او نیز و مشتیی راز گفت
از وصال شمع، رمزی باز گفت

ناقدش گفت، این نشان نیست ای عزیز
همچو آن یک، این نشان دادی تو نیز

دیگری بر خاست، می شد مست مست
پای کوبان بر سرِ آتش نشست

دست در کش کرد با آتش به هم
خویش را گم کرد با او خوش به هم

چون گرفت آتش ز سر تا پایِ او
سرخ شد چون آتشی اعضایِ او

ناقدِ ایشان چو دید او را ز دور
شمع با خود کرده هم رنگش ز نور

گفت، این پروانه در کار ست و بس
کس نه داند، او خبر دار است و بس

آنکه شد هم بی خبر، هم بی اثر
از میانِ جمله او دارد خبر

تا نگردی بی خبر از جسم و جان
کی خبر یابی ز جانان یک زمان؟!

هر که از موبی نشانت باز داد
صد خط اندر خونِ جانت باز داد

نیست محرم نفس کس این جایگاه
در نگنجد هیچ کس این جایگاه(۶)

(ترجمہ: ایک شب پروانے (عشاق) ایک مجلس ضیافت میں شمع (محبوب) سے ہمکنار ہونے کے لیے جمع ہوئے۔

تمام پروانے اس بات پر متفق ہوئے کہ ہم میں سے ایک پروانہ جا کر محبوب (شمع) کے بارے میں خبر لائے گا۔

ایک پروانہ اس محل میں جہاں شمع تھی کی جستجو میں جا پہنچا۔

یہ پروانہ واپس لوٹا تو جو کچھ اس نے دیکھا تھا اپنی فہم کے مطابق شمع کی توصیف میں بیان کیا۔

محفل میں موجود ایک ناقد (تجربہ کار) نے کہا کہ یہ شمع کی شناخت ہی نہیں کر سکا۔

ایک دوسرا پروانہ اڑا وہ شمع کی روشنی کو عبور کر کے شمع کے قریب جا پہنچا۔

اس پروانے نے شمع کی روشنی کے گرد چکر لگایا آخر کار شمع کی شدت کی تاب نہ لاتے ہوئے شکست سے دوچار ہوا۔

اس پروانے نے شمع کے کچھ مزید رازوں سے پردہ اٹھایا اور شمع سے اپنی ملاقات کے احوال بتائے۔

مجلس میں موجود ناقدین اور تجربہ کار پروانوں نے کہا: اے پروانے یہ معلومات جو تم بیان کر رہے ہو اس پہلے پروانے کی بیان کردہ معلومات کی طرح ناقص ہیں۔

ایک اور پروانہ مستی سے سرشار ہو کر اڑا اور سیدھا آتش شمع میں جا کر قرار پایا۔

اس تیسرے پروانے نے شمع کے شعلے کو اپنی آغوش میں لیا۔ اپنی ذات کو فراموش کر کے شمع یعنی محبوب کے اشتیاق میں گم ہو گیا۔

جب آتشِ شوق نے اس پروانے کو سر سے پاؤں تک پکڑ لیا تو اس پروانے کے تمام اعضا بھی آتشِ شمع کے رنگ میں رنگ گئے۔

ناقدین نے جب دور سے اس صورتِ حال کا جائزہ لیا کہ شمع نے اس پروانے کو اپنی روشنی کے رنگ میں ڈھال لیا ہے۔

ناقدین نے یک زبان ہو کر کہا کہ بس یہی وہ اصل پروانہ تھا جو اپنے کام کی اس حقیقت سے آگاہ تھا جس سے دوسرے ناواقف تھے۔

وہ سب اپنے کام سے بے خبر اور بے اثر تھے اور ان میں یہی وہ اپنی ذات سے بے خبر پروانہ تھا مگر حقیقت سے آگاہ تھا۔

انھوں نے مزید کہا کہ جب تک کوئی اپنی ذات اور وجود سے بے خبر ہو کر اپنے معشوق، مقصد اور معرفت کی جستجو نہیں کرتا وہ ہرگز اپنی منزل پہ نہیں پہنچ سکتا۔)

اس تمثیل کو سامنے رکھتے ہوئے ایک وحدت الوجودی وارداتِ عشق کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن راشد نے اپنی نظم حسن کوزہ گر میں درمیان والے پروانے کی طرح اپنے مرکزی کردار کو بچا لیا ہے۔ اس طرح ان کا عشق بھی اپنے عاشق کو نو سال کی قربانی کے بعد واپس لا کھڑا کرتا ہے راشد نے اپنی نظم کی بنت میں حسن کوزہ گر کے کردار کی تعمیر میں دوسرے پروانے کو لیا ہے اور اس طرح وحدت الوجود کے معروف نکتے سے انحراف کیا ہے۔ راشد نے عاشق کے وجود کو بھی قائم رکھا ہے اور ساتھ ہی عشق اور حسن کی واردات کو بھی بیان کیا ہے۔ فرید الدین

عطار کی تمثیل میں تین رنگ تھے اور راشد نے اختیار کا حق استعمال کرتے ہوئے اپنی مرضی اور موجودہ حالات کی ضروریات کو سمجھتے ہوئے عاشق کے وجود کو قربانی دینے کے ساتھ قائم رکھا ہے۔

عشق کی راہ میں ایک مرحلہ یہ ہے کہ جب عاشق "حُسن" کو سامنے دیکھ کر صامت و جامد ہو جاتا ہے۔ یہیں سے نظم کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس حسن کے ساتھ عطّار یوسف کی دکان، جہاں زاد کا گھر، بغداد کی سرد گوں رات، کشتی، دریا، ملاح جیسے تلازمات بھی استعمال ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے عشق کی اس کہانی میں مادی دنیا اور اس سے وابستہ مناظرِ فطرت حسن میں اضافے کا موجب بنے ہیں۔

عشق کی راہ کا دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ محبوب کا وجود ایک مرکز ہوتا ہے جس کے گرد عاشق چکر کاٹتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جہاں زاد کا پیکر اس مرکز کی علامت ہے جس کے گرد حسن طواف کرنے والے کی صورت میں گھومتا ہے۔ اس ضمن میں نظم کے یہ مقامات ملاحظہ کیجیے:

۱۔　جہاں زاد، میں آج تیری گلی میں
یہاں رات کی سرد گوں تیرگی میں
ترے در کے آگے کھڑا ہوں (۷)

۲۔　جہاں زاد بازار میں صبح عطّار یوسف
کی دکّان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں (۸)

حسن کو یہاں قربانی بھی دینی پڑی ہے۔ یہ قربانی نو سال کی صورت میں آئی ہے۔ حسن کے پاس مال و دولت تو نہ تھی لیکن اس کے پاس ایک وقت تھا جو وہ قربان کر سکتا تھا۔ اور وقت بھی ایسا کہ اس دوران اس نے اپنی معیشت سے کنارہ کر لیا۔ یہ معمولی قربانی نہیں کہ وہاں صرف حسن کی ذات متاثر نہیں ہوئی بلکہ اس کے ساتھ اس کی بیوی اور بچوں کی ذات اور زندگی متاثر ہوتی نظر آتی ہے۔ اس لیے اس کی بیوی کہہ اٹھتی ہے:

حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر
یہ بچّوں کے تنّور کیونکر بھریں گے (۹)

اس سے اگلا مرحلہ خود فراموشی کا ہے۔ اس کا اپنے ارد گرد کے ماحول کے مظاہر سے ربط شکست ہو جاتا ہے۔ گم صم ہونے کی یہ حالت صوفیانہ روایت سے منسلک ہے:

مگر میں حسن کوزہ گر شہر اوہام کے ان
خرابوں کا مجذوب تھا جن
میں کوئی صدا کوئی جنبش
کسی مرغِ پرّاں کا سایہ
کسی زندگی کا نشاں تک نہیں تھا![۱۰]

لیکن جب عاشق اس خود فراموشی کی کیفیت سے باہر نکلتا ہے تو خود کو ایک نئی سطح پہ پاتا ہے۔ کچھ یہی صورت حسن کو بھی پیش آئی۔ جب وہ دیوانگی سے بے داری کی حالت میں آیا تو ایک نئی سطح پہ نمودار ہوا۔ پہلے سے بڑھ کر کوزہ گری کے فن میں ماہر اور مشّاق کوزہ گر کے قالب میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ وصل کے لمحوں کے بعد اس کا فن اپنی معراج کو پہنچتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

عشق کی اس داستان میں چار رکن ہیں ایک عاشق حَسن، دوسری محبوبہ جہاں زاد، تیسرا لبیب رقیب اور چوتھا سوختہ بخت حسن کی بیوی جو اس عشق کی واردات میں ناصح کی وجہ سے عقل کی نمائندہ ہے۔ عطار یوسف بھی ایک کردار ہے جس کی حیثیت محض عطر فروش کی نہیں ہے بلکہ راہِ عشق کی مسافرت کے آغاز میں اس کی دکان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس دکان پہ حَسن اس قلبی واردات سے گزرنے سے پہلے بھی گیا ہو گا اسی لیے تو وہ اس سے مانوس تھا۔ یوسف کی دکّان محض حَسن اور جہاں زاد کی پہلی اور دوسری نظری ملاقات کا مقام ہے۔ محبت کی یہ واردات مثلث کی شکل کے بجائے مربع صورت اختیار کر گئی ہے۔ حالانکہ راشد نے خود اس کو تثلیث کہا ہے:

جہاں زاد،
ایک تو اور ایک وہ اور ایک مَیں
یہ تین زاویے کسی مثلثِ قدیم کے
ہمیشہ گھومتے رہے [۱۱]

حسن کی بیوی کا کردار ناصح کا ہے جو حَسن کو اس واردات سے باز رکھنے کے لیے برابر منع کرتی ہے۔ یہ کردار اردو شعری روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جو پچھلے چند سو سالوں سے ہمارے اردو ادب میں مستعمل

ہے۔ یہ ایران سے فارسی کے ذریعے آنے والی تہذیب سے منسلک ہے اور اس زاویے سے راشد کی نظم کا یہ کردار اپنی تہذیب سے مربوط دکھائی دیتا ہے۔ اس کے سمجھانے سے جس طرح دیگر عشّاق نہیں سمجھتے اسی طرح حسن بھی نہیں سمجھتا کیونکہ وہ عشق کی بلا میں گرفتار ہو چکا ہے اور اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہے تاہم اس کے کانوں میں یہ آواز پہنچتی ہے اور وہ اسے سنتا بھی ہے۔

مرد اور عورت کی نفسیات میں جو فطری تفاوت پایا جاتا ہے اس کو بھی اس نظم میں بیان کیا گیا ہے۔ بسا اوقات مرد کے لیے عورت ایک معمّار ہی ہے یا کم از کم عورت کو مرد ایک معمّا سمجھتا ہے، عورت کے کردار کی اسلام کے علاوہ اکثر مذاہب میں مذمت کی گئی ہے۔ راشد نے بھی قدیم مذاہب سے خوشہ چینی کرتے ہوئے اس پر فریب دہندہ کے الزام کے لیے سہارا لیا ہے۔ راشد نے حسن کی زبانی جہاں زاد کی شخصیت کے دوہرے پن کو اس نظم کے متن میں بیان کیا ہے۔ اس کے لیے کوئی منطقی انداز اختیار کرنے کی بجائے الزامی انداز میں بات کہی گئی ہے۔ جہاں زاد اور اس مزاج و فطرت کی حامل عورتوں کی نفسیاتی پیچیدگی کو راشد نظم میں اس طرح بیان کرتا ہے:

کہ تیری جیسی عورتیں، جہاں زاد،
ایسی الجھنیں ہیں
جن کو آج تک کوئی نہیں "سلجھ" سکا
جو میں کہوں کہ میں "سُلجھ" سکا تو سر بسر
فریب اپنے آپ سے![۱۲]

جہاں زاد کا جو تعارف حسن کراتا ہے اس میں جہاں زاد معصوم لڑکی دکھائی نہیں دیتی بلکہ جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے تو اس کے کردار میں طوائف کا رنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ جسے ایک مرد سے نہیں بلکہ متعدد مردوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ہماری لکھنوی تہذیب میں بھی طوائف کا کوٹھا آداب سکھانے اور تعلم کے عمل کے لیے مشہور درسگاہ کے طور پر جاری رہا ہے جس کے مکان پر امرا اپنے بچوں کو تربیت کے لیے بھیجتے تھے، لیکن یہاں معاملہ امرا کا نہیں بلکہ غربا کا ہے۔ حسن یہاں آداب کی تعلیم و تربیت کے لیے نہیں بلکہ اپنے جذبے سے مغلوب ہو کر گیا ہے اور اس کا اثر اس کے فن پر پڑا ہے۔ گویا اس نے بھی اپنے ظرف کے مطابق اپنے فن کی سہی تربیت حاصل کی ہے اور اس میں وہ کمال پیدا کیا ہے جو پہلے جذبی کی آنچ سے خالی تھا اس عشق کے بعد اس میں جذبے کی خوبصورتی اور آنچ بھی شامل ہو گئی ہے۔

اس نظم میں رقیب کا کردار قوسین میں بیان ہوا ہے۔ جیسے اس کا ذکر جملہ معترضہ کے طور پر آیا ہے۔ لبیب اور جہاں زاد کے مابین محبت کا جو کھیل کھیلا گیا اس میں جنسی ہوس کی بو شامل ہے۔ جہاں زاد، حسن سے ملاقات کے دوران لبیب کا ذکر تمام رات کرتی رہی۔ حسن نے اس کردار کو قوسین میں اس لیے بیان کیا کہ لبیب کا کردار مجھ حسن سے مختلف ہے کیونکہ وہ عورت کے جسم کا جنسی استحصال کرنا جانتا ہے ۔ رقیب کا کردار ایرانی اور ہندوستانی فارسی اور اردو شاعری میں اپنی مضبوط روایت رکھتا ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ فارسی روایت کے زیرِ اثر اردو نے اسے اختیار کیا تو غلط نہ ہو گا، عشق کی راہ میں یہ ایک رکاوٹ کی حیثیت رکھتا ہے اور عاشق کے لیے اس کے شر سے محفوظ رہنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ ہر وقت اس کے منفی رویے کا عاشق کو کھٹکا لگا رہتا ہے۔ اسی لیے جہاں مدّعا ہاتھ نہیں آتا وہاں دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ رقیب روسیاہ کو بھی اس کا ذمہ دار سمجھا جاتا ہے، نظم میں اس کردار کا یہ رویہ ملاحظہ کیجیے:

(لبیب کون ہے؟ تمام رات جس کا ذکر
تیرے لب پہ تھا——
وہ کون تیرے گیسوؤں کو کھینچتا رہا
لبوں کو نوچتا رہا
جو میں کبھی نہ کر سکا
نہیں یہ سچ ہے——میں ہوں یا لبیب ہو
رقیب ہو تو کس لیے تری خود آگہی کی بے ریا نشاطِ ناب کا
جو صد نوا و یک نوا خرامِ صبح کی طرح
لبیب ہر نوائے ساز گار کی نفی سہی!)(۱۳)

حسن نے لبیب کے کرداری عمل کی وضاحت کے بعد اپنے عمل کی توضیح کی ہے اور ان کے مابین جو فرق ہے اس کو بتایا ہے، حسن کا جہاں زاد کے ساتھ جو سلوک رہا ہے اس میں جنسی لذت کے بجائے تخلیقی سرچشمہ کی حیثیت رکھتا ہے اور حسن کے تخلیقی عمل میں تحرک کی وجہ بن چکا ہے نیز یہ فرق غیر معمولی ہے، دیکھیے:

مگر ہمارا رابطہ وصالِ آب و گل نہیں، نہ تھا کبھی
وجودِ آدمی سے آب و گل سدا بروں رہے

نہ ہر وصالِ آب و گل سے کوئی جام یا سبو ہی بن سکا
جو ان کا ایک واہمہ ہی بن سکے تو بن سکے![۱۴]

اس نظم کے ذیلی موضوعات میں طبقاتی نظام پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ایران یا اس وقت کا عرب بھی طبقاتی نظام کی گرفت میں تھا۔ حسن خود ایک دستکار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ حسن کی بیوی جب اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے تو اُس کا مکالمہ اِس امیری و غریبی کی کشمکش کو واشگاف کرتا ہے:

حسن، اے محبت کے مارے
محبت امیروں کی بازی،
حسن اپنے دیوار و در پر نظر کر[۱۵]

اسی طرح ایک دوسرے مقام جہاں حسن اپنے کوزوں کی تعریف کرتا ہے وہاں ایک اچٹتی نگاہ امیر لوگوں کی رہائش گاہوں اور شہروں کا پر بھی ڈالتا ہے:

تو چاہے تو بن جاؤں مَیں پھر
وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں[۱۶]

حسن کے اپنے جھونپڑے کی حالتِ زار بھی ہماری آنکھوں میں حیرت کے در وا کرتی ہے اور دست کاروں کے سماجی مرتبے اور ان کی معاشی کسم پرسی کو ظاہر کرتی ہے، دستکاروں کی مالی حالت کبھی بھی بہتر نہیں ہو سکی حتیٰ کہ حسن جیسے ماہر اور مشہور دستکار کی بھی نہیں، اگر اس کے مالی حالات اچھے ہوتے تو وہ یقیناً اپنے جھونپڑے کو از سرِ نو تعمیر کرتا لیکن اس کے اجداد جو کچھ اسے ورثے میں دے گئے تھے اسی میں وہ بھی زندگی بسر کاٹنے پر مجبور ہے:

یہ سیہ جھونپڑا میں جس میں پڑا سوچتا ہوں
میرے افلاس کے روندے ہوئے اجداد کی
بس ایک نشانی ہے یہی[۱۷]

جہاں زاد کے مالی حالات خواہ کیسے بھی ہوں لیکن وہ محض محبت پر یقین نہیں رکھتی بلکہ معاشی حالات کی بہتری کو بھی ملحوظ رکھتی ہے۔ وہ آسودہ زندگی بسر کرنے کی تمنا رکھتی ہے، حسن کے پاس یہ لوازماتِ زندگی نہیں ہیں

وہ ایک غریب دستکار ہے جس کا ہنر ہی کمائی کا ذریعہ ہے اس پہ بھی نو سال کا عرصہ ایسا گزرتا ہے جب وہ معیشت کے سہاروں سے الگ ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس جہاں زاد کی تمنا پوری کرنے کے لیے اور اس کے ساتھ زندگی شروع کرنے کے لیے ڈھنگ کا مکان بھی نہیں ہے۔ جس میں آرام کرنے کو سیج ہو، ہوا کے لیے پنکھا ہو، بدن پہ ملنے کے لیے خوشبو ہو۔

نظم میں ایک اور کردار یوسف نامی کا ابھرتا ہے بلکہ نظم کی تیسری سطر سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ ایک دکان دار کی شکل میں ظاہر ہوا ہے اور عطر فروشی کرتا ہے۔ یہ ایک چھوٹے طبقے سے تعلق رکھنے والا دکان دار معلوم ہوتا ہے۔ جس کی دکان پہ حسن کوزہ گر اور جہاں زاد جیسے چھوٹے طبقے کے لوگ آتے جاتے ہیں لیکن یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ حسن جیسا غریب کوزہ گر عطر پاشی کی عیاشی نہیں کر سکتا اور نظم میں بھی بظاہر ایسا کوئی اشارہ نہیں ہے جس کی بنا پر کہا جائے کہ حسن عطر لینے گیا ہے۔ جہاں زاد اپنے لیے یا کسی کے لیے عطر خریدنے گئی تھی۔ تاہم حسن جہاں زاد کو عطار یوسف کی دکان میں دیکھتا ہے اور نظم کا قرینہ بھی بتا رہا ہے کہ حسن خود بھی دکان میں تھا اسی لیے تو جہاں زاد کی آنکھوں سے اس کی آنکھیں چار ہوئیں۔ یہ ملاقات اچانک اور اتفاقیہ ہے جس سے حسن کے دل کی دنیا بدل جاتی ہے۔ تاہم نظم میں کرداروں کے اس عمل کو ایک اور زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ عطر کی خریداری امیر و غریب سبھی کرتے ہوں گے۔ یوں ایرانی تہذیب کا وہ پہلو سامنے آتا ہے کہ بلا تفریق امیر غریب سبھی لوگ عطر کا استعمال کرتے ہوں گے جس طرح لباس سبھی زیب تن کرتے ہیں، اچھے برے مکانات سبھی کے ہوتے ہیں، جب ایک چیز سارے معاشرے میں تہذیبی قدر کے طور پر رائج ہو تو اس سے کسی کو مفر نہیں ہوتا۔ آج بھی ایران میں کھانوں میں زعفران کا استعمال کیا جاتا ہے خواہ اس کی مقدار کتنی ہی قلیل کیوں نہ ہو۔ اسی طرح جیسے گوشت خور قومیں چاہے ان کی قوتِ خرید کتنی کم ہی کیوں نہ ہو ایک آدھ بار دن یا ہفتے میں گوشت کھاتی ہیں۔ حسن کی جہاں زاد سے دو دفعہ ملاقات اسی دکان پر ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عطار یوسف کا کردار پوری نظم میں دو جگہ آیا ہے، ایک:،

تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دکان پر میں نے دیکھا(۱۸)

اور دوسرا:

جہاں زاد بازار میں صبح عطار یوسف

کی دکان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں(۱۹)

ایک مقام جو جغرافیائی صورت کو ظاہر کرتا ہے؛وہ دجلہ کا ساحل ہے جو اس علاقے میں دریا کی موجودگی کو ظاہر کرتا ہے۔ دجلہ عراق کا دریا ہے لیکن دوسری جانب ایران کی سرحد کے قریب سے بھی گزرتا ہے۔ جس علاقے سے یہ دریا گزرتا ہے اس کو مدائن (ایران) کہا جاتا ہے۔ یہاں سے یہ دریا ندی کی شکل میں گزرتا ہے۔ دریا کے ساتھ بھی لوگوں کی معاش وابستہ ہوتی ہے کچھ اس میں قیمتی دھاتیں تلاش کرتے ہیں ؛ کوئی کشتی چلاتا ہے اور بعض ماہی گیری کرتے ہیں۔ یہاں صرف ایک طبقہ ملاح کا ذکر آیا ہے۔ یہ طبقہ بمشکل دو وقت کی روٹی کماتا ہے۔ اس کے لیے اسے سخت محنت کرنا پڑتی ہے، اکثر وہ اپنی نیند بھی پوری نہیں کر سکتا اور کشتی کھیتے ہوئے آنکھ لگا لیتا ہے:

وہ رود دجلہ کا ساحل
وہ کشتی وہ ملاح کی بند آنکھیں(۲۰)

نظم کا ایک موضوع فن کوزہ گری کا ہے۔ حسن جو نظم کا مرکزی کردار بھی ہے اور نظم اسی کے سہارے آگے بڑھتی ہے وہ کوزہ گر کا ہی ہے اس نے اپنی نظم سناتے ہوئے اپنے فن پاروں کا ذکر بھی کیا ہے اور کہیں کہیں ان کی زبانی بھی بات کو آگے بڑھایا ہے:

وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے
حسن کوزہ گر اب کہاں ہے؟
وہ ہم سے خود اپنے عمل سے
خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں(۲۱)

ان ظروف کی بے جانی اور اپنے معاشی جمود کی طرف حسن یوں نوحہ کناں ہے:

صراحی و مینا و جام و سبو اور فانوس و گلداں
مری ہیچ مایہ معیشت کے، اظہارِ فن کے سہارے
شکستہ پڑے تھے(۲۲)

پھر یہ نظم زندگی کے فلسفے کو ایک کوزہ گر کی زبان سے اس طرح کہلاتی ہے:

زمانہ، جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو

اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں(۲۳)

اس نظم کا ایک موضوع آثار قدیمہ (Archaeology) کا بھی ہے جو اس نظم کے پہلے حصے سے شروع ہوا تھا مگر چوتھے حصے میں نمایاں ہو کر آیا ہے۔ اس علم کا تعلق ماضی اور اس میں تباہ ہو جانے والی آبادیوں کی کھوج لگانا ہوتی ہے۔ ان آثار سے حاصل ہونے والی معلومات کو بروئے کار لاتے ہوئے تاریخی سرمائے پر استناد کی مہر لگائی جاتی ہے:

جہاں زاد نو سال کا دوریوں مجھ پہ گزرا
کہ جیسے کسی شہر مدفون پر وقت گزرے؛(۲۴)

چوتھے حصے میں حسن، جہاں زاد سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے:

جہاں زاد، کیسے ہزاروں برس بعد
اک شہر مدفون کی ہر گلی میں
مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں
کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں!(۲۵)

شہر مدفون اور شہر برباد کسی بستی کی تباہ حالی اور اس کے کھنڈرات کے استعارے ہیں۔ شاعر آثار قدیمہ کے ماہرین پہ طنز کرتے ہوئے انہیں کہنہ پرست کہتا ہے، جو ماضی کی خاک چھانتے ہوئے، ملنے والی اشیا کو الٹتے پلٹتے زمانے کے تعیّن کے لیے ظن و تخمین کر سکتے ہیں مگر احساسات اور جذبات کی لِم کو نہیں پا سکتے جن کی بدولت یہ فن پارے وجود میں آئے:

جہاں زاد ــــــــ
یہ کیسا کہنہ پرستوں کا انبوہ
کوزوں کی لاشوں میں اترا ہے
دیکھو!
یہ وہ لوگ ہیں جن کی آنکھیں
کبھی جام و مینا کی لِم تک نہ پہنچیں

یہی آج اس رنگ و روغن کی مخلوقِ بے جاں
کو پھر سے الٹنے پلٹنے لگے ہیں (۲۶)

شاعر، حَسن کی زبانی چند سوالات آثاریات کے علما سے کرتا ہے۔ کیا وہ اس جذبے اور احساس کی روح تک پہنچ پائیں گے جو میں نے اپنے فن پاروں کی بنت میں سمو دیا تھا؟ یا جس غم کے جزرومد سے میں گزرا تھا کیا اس کو یہ پا سکیں گے؟ یقیناً اس کا جواب نفی میں ہے، نظم کا متن ملاحظہ کیجیے:

یہ ان کے تلے غم کی چنگاریاں پا سکیں گے
جو تاریخ کو کھا گئی تھیں؟
وہ طوفان، وہ آندھیاں پا سکیں گے
جو ہر چیز کو کھا گئی تھیں؟
انھیں کیا خبر کس دھنک سے مرے رنگ آئے———
انھیں کیا خبر کون سی تتلیوں کے پروں سے؟
انھیں کیا خبر کون سے حُسن سے؟
کون سی ذات سے، کس خدوخال سے
میں نے کوزوں کے چہرے اتارے؟(۲۷)

ہر قدم پر جن مصائب کا کوزہ گر کو سامنا رہا ہے اور جن کی وجہ سے اس کے فن پارے جذبات کی حدّت اور شدّت کے زیرِ اثر وجود میں آئے ہیں ان تک یہ لوگ ہزاروں سال بعد کہاں پہنچ سکیں گے۔ اپنے اس اندیشے کو یوں بیان کیا ہے:

جہاں زاد مَیں نے—— 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 و خاک کے رنگ و روغن

ترے نازک اعضا کے رنگوں سے مل کر
ابد کی صدا بن گئے تھے؟
میں اپنے مساموں سے، ہر پور سے،
تیری بانہوں کی پہنائیاں
جذب کرتا رہا تھا
کہ ہر آنے والے کی آنکھوں کے معبد پہ جا کر چڑھاؤں ــــــ[۲۸]

آثارِ قدیمہ کے ماہرین تہذیب کی بازیافت کرتے ہوئے اُس جذبے اور احساس کو کبھی نہیں پا سکیں گے، جو مَیں نے اپنے فن پاروں کی تشکیل میں سمو دیا تھا، کیونکہ ان کا علم لگے بندھے اصولوں کے تابع ایک خاص ترتیب اور فارمولے کے زیرِ اثر کام کرتا ہے۔ جس میں اشخاصِ تہذیب، ان کے خلوص اور محنتِ شاقہ سے زیادہ اشیا کی اہمیت ہوتی ہے یا پھر برباد شہر میں پائی جانے والی مُردوں کی ہڈیاں جنہیں پا کر ماہرینِ آثاریات دیگر تہذیبوں سے اس کا موازنہ کرتے ہیں اور نتائج اخذ کرتے ہیں:

یہ ریزوں کی تہذیب پالیں تو پالیں
حسن کوزہ گر کو کہاں لا سکیں گے؟
یہ اس کے پسینے کے قطرے کہاں گن سکیں گے؟
یہ فن کی تجلی کا سایہ کہاں پا سکیں گے؟[۲۹]

نظم میں حسن کوزہ گر ایک نہیں بلکہ اس کی جگہ لینے کو ایک اور حَسن بھی تخلیق کیا گیا ہے جو نظم کے مرکزی کردار کو ازل گیر و ابد تاب بنائے ہوئے ہے۔ کردار کی یہ تخلیق نظم کے موضوع کے تسلسل اور توسیع کی طرف اشارہ کرتی ہے، نیا حسن بھی پہلے حسن کی مانند کوزہ گری کے فن سے منسلک ہے اور عشق باز بھی ہے، کوئی زمانہ عشق سے خالی نہیں اور کسی فن کی معراج عشق کے بغیر مکمل نہیں۔ یوں یہ نظم وقت کے خطی دھارے کے دوش پہ محوِ سفر ہے اور اس مصرعے کے مصداق کہ "آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون" مسلسل آگے بڑھ رہی ہے جیسے وقت آگے بڑھ رہا ہے نظم میں وقت کا موضوع بھی اپنی اہمیت رکھتا ہے جسے راشد نے بیان کیا ہے وقت کا موضوع شاعری میں نیا نہیں ہے لیکن اس کا استعمال جدید تقاضوں اور اصولوں کے مطابق نیا ضرور ہے وقت ایک کُل ہے جس میں مختلف مخلوقات کی زندگیاں اس کے اجزا ہیں زمانے کو ماضی، حال اور مستقبل میں بانٹا ضرور گیا ہے تاہم

گھڑی کی ٹِک ٹِک حال کو ماضی میں تیزی سے بدل رہی ہے اور مستقبل کو حال میں اس لیے ان کے درمیان جو فرق ہے وہ گھڑی کی ایک ٹِک کا ہی ہے۔ اس امتیاز کو ہم اپنے احساس سے ناپ سکتے ہیں اور یہ سَن وسال کی تقسیم ہماری خود ساختہ ہے ورنہ وقت ایک ایسا کُل ہے جسے تقسیم کرنا محض اعتباری ہے حقیقی نہیں ہے:

جو بڑھتا گیا ہے زماں سے زماں تک
خزاں سے خزاں تک
جو ہر نوجوان کوزہ گر کی نئی ذات میں
اور بڑھتا چلا جا رہا ہے![۳۰]

راشد کی نظم میں فارسی الفاظ وتراکیب کا غلبہ پایا جاتا ہے اس کا انہیں خود بھی احساس تھا۔ راشد نے اس کو فارسی کی تعلیم وتربیت کا نتیجہ کہا ہے مگر اُس دور میں دیگر لوگ بھی تو سکول، کالج اور یونیورسٹی میں فارسی کی کتابیں پڑھ رہے تھے۔ ان لوگوں کی تحریروں میں اس قسم کا مواد کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ یہ ایسا ردِ عمل ہے جو انگریزی تہذیب اور سامراج کے خلاف انتقام رکھنے کی وجہ سے پیدا ہوا اور راشد کی فکر کا حصہ بنتے ہوئے ان کی تحریر کا خاصا بن گیا۔ راشد نے اپنی نظموں میں فارسی کے الفاظ استعمال کر کے مٹتی ہوئی ایرانی تہذیب کے تنِ مردہ میں روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ وہ انگریز سرکار کے ملازم تھے اس لیے کھل کر اس ردِ عمل کا اظہار نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ اس طرح اپنے اوپر معاش کے در بند کرنے کے مترادف تھا۔ نظم میں استعمال ہونے والے فارسی الفاظ وتراکیب کی فہرست ملاحظہ کیجیے:

کوزہ گر، جہاں زاد، تابناکی، دستِ چابک، روئے گرداں، شہرِ مدفون، سوختہ سر، رنجور، خداوند، وارفتہ، سنگ بستہ، مینا، جام، سبو، فانوس، گلداں، شکستہ، پابہ گل، خاک بر سر برہنہ، سرِ چاک، ژولیدہ مو، سر بزانو، غمزدہ، ناداں، افق تاب، ابرو مہتاب، رہگزر، خواب گوں، رودِ دجلہ، خستہ جاں، رنج بر، کہربا، پیوست، پیکر، روز، سوختہ بخت، سالہا سال، نوائے حزیں، زیرِ گرداب، اشک، شہرِ اوہام، جنبش، مرغِ پرّاں، سرد گوں، تیرگی، سرو مو پریشاں، دریچہ، تودۂ خاک، تابندہ شوخی، کاخ، کو، قریہ، نازش، امیر وگدا، درخشاں، مہجور، شبِ بے راہ روی، لرزش، سرِ بازار، بستر سنجاب، جانکاہ، افلاس، سرحد، سدا، پراگندہ، انجیر، سیج، خو، پرستار، ثروت، طلب گار، سیما، کارواں سرا، حلقہ زن، شادکام، تشنگی، نشاطِ ناب، صد نوا، خرامِ صبح، نوائے ساز گار، وجودِ آدمی، آب وگل، بروں، سیلِ نورِ اندروں

، رفتہ و گزشتہ، بازیافتہ، ریزہ ریزہ، رؤیتِ ازل، شہر برباد، کہنہ پرست، لِم، افسوں زدہ، ژولیدہ دامن، نارسا، آسیب مبرم، بیابیاں، پایاب، سریاب، سکوتِ اجل، برگِ گل، دزدیدہ۔

راشد اپنے ایک خط میں اپنی معرب اور مفرس زبان کے استعمال کی توجیہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> میں ایسی زبان استعمال کرتا ہوں، جس میں عربی اور فارسی کی آمیزش ہوتی ہے (ایک نقاد نے اسی کو "معرب" اور "مفرس" الفاظ کے استعمال کا نام دیا ہے' حالانکہ معرب اور مفرس الفاظ عربی اور فارسی کے الفاظ نہیں ہوتے!) اسی بنا پر ایک صاحب نے (نام بھول گیا ہوں) اس سے پہلے اور ایک صاحب نے "نیا دور" کے اسی پرچے میں مجھے ناسخ جیسے عظیم استاد سے مشابہت کا شرف بخشا ہے، اول تو اس پر حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے نقاد خود سال میں ایک آدھ نیا لفظ سیکھنے سے کیوں گھبراتے ہیں۔[۳۱]

اس اقتباس سے راشد کا ذاتی ذوق بھی کارفرما نظر آتا ہے کہ نئے الفاظ سیکھنے سے وہ گھبراتے نہیں تھے۔ لیکن حیرت اس بات کی ہوتی ہے کہ فارسی اور عربی کے علاوہ ہندی، پنجابی اور انگریزی زبان بھی جانتے تھے۔ اِن زبانوں کے الفاظ ان کی شاعری میں کیوں نہیں آتے۔ ان کی شاعری میں فارسی زدہ زبان کی طرف راشد کا جھکاؤ استبدادی نظام دشمنی پر مبنی معلوم ہوتا ہے؛ جسے انھوں نے لاشعوری طور پر برتا ہے۔ ان کی تحریر میں فارسی زبان کا استعمال دراصل تہذیبی حصار بندی ہے۔ زبان کے کم استعمال یا خاتمے کے ذریعے سے جہاں ایک تہذیب کو کچلا جاتا ہے اسی طرح اس کے استعمال سے اس کا تحفظ بھی ممکن ہوتا ہے۔ حملہ آوروں کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ مفتوح عوام کے کلچر کو تباہ کر کے اپنی زبان کے ذریعے اپنا کلچر رائج کریں۔ بقول مبارک علی:

> ہر قوم اپنی ثقافت، تہذیب، روایات اور اداروں کو دوسروں سے افضل سمجھتی ہے۔ اسی لئے فتح مند اقوام ان کے اعتماد کو توڑنے کے لیے سب سے پہلے ان کی ثقافت اور تہذیب پر حملے کر کے انہیں ذہنی طور پر بنجر بناتی ہیں۔ ہندوستان میں جب انگریز بحیثیت تاجر کے آئے تو وہ ہندوستان کی تہذیب و تمدن سے بڑے متاثر ہوئے اور انہوں نے ان کی ثقافت کو اختیار بھی کر لیا۔ مگر جیسے جیسے ان کا سیاسی اقتدار بڑھتا گیا۔ ایسے ایسے وہ ہندوستانی کلچر چھوڑتے رہے۔ یہاں تک کے ان کے لیے یہ لازمی ہو گیا کہ وہ ہندوستانی کلچر کو تباہ کر کے یورپی کلچر کو نافذ کریں تاکہ مفتوح لوگ ذہنی طور پر

ان کے غلام ہو جائیں۔ان کی اس پولیسی کے اثرات اس قدر گہرے تھے کہ نو
آبادیات کے عوام سیاسی طور پر آزاد ہونے کے باوجود اب تک ثقافتی تہذیبی طور پر
ان کے غلام ہیں۔(۳۲)

نظم حسن کوزہ گر کی چند فنی خوبیوں کو ذیل کی سطور میں بیان کیا جاتا ہے۔ جو نظم کے جمالی زاویے کو ابھارتے ہیں: ایک چیز کو کسی دوسری چیز کے ساتھ کسی مشترک خوبی کی بنیاد پر دوسری چیز کے مترادف قرار دینا تشبیہہ کہلاتا ہے۔اس نظم میں جو چند تشبیہات استعمال ہوئیں وہ حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ حسن کوزہ گر اب کہاں ہے؟
وہ ہم سے خود اپنے عمل سے
خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں!(۳۳)

۲۔ جہاں زاد نو سال کا دور یوں مجھ پہ گزرا
کہ جیسے کسی شہرِ مدفون پر وقت گزرے؛(۳۴)

۳۔ میں خود، میں حسن کوزہ گر پا بہ گِل خاک بر سر برہنہ
سرِ "چاک" ژولیدہ مو، سر بزانو
کسی غمزدہ دیوتا کی طرح واہمہ کے
گل ولا سے خوابوں کے سیّال کوزے بناتا رہا تھا(۳۵)

۴۔ کہ میں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی(۳۶)

۵۔ مرے کان میں یہ نوائے خزیں یوں تھی جیسے
کسی ڈوبتے شخص کو زیرِ گرداب کوئی پکارے!(۳۷)

۶۔ دریچے سے وہ قاف کی سی طلسمی نگاہیں
مجھے آج پھر جھانکتی ہیں(۳۸)

۷۔ زمانہ، جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو

اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں [۳۹]
۸۔ زورِ مے تھا، کہ مرے ہاتھ کی لرزش تھی
کہ اس رات کوئی جام گرا ٹوٹ گیا—— [۴۰]
۹۔ وقت اک ایسا پتنگا ہے
جو دیواروں پہ آئینوں پہ،
پیمانوں پہ، شیشوں پہ،
مرے جام و سبو، میرے تغاروں پہ
سدا رینگتا ہے [۴۱]
۱۰۔ رینگتے وقت کے مانند کبھی
لوٹ کے آئے گا حسن کوزہ گرِ سوختہ جان کبھی! [۴۲]
۱۱۔ یہ تین زاویے کسی مثلث قدیم کے
ہمیشہ گھومتے رہے
کہ جیسے میرا چاک گھومتا رہا [۴۳]
۱۲۔ اک شہر مدفون کی ہر گلی میں
مرے جام و مینا و گلداں کے ریزے ملے ہیں
کہ جیسے وہ اس شہر برباد کا حافظہ ہوں! [۴۴]

مراعاۃ النظیر

کلام میں ایسے الفاظ کا برتاؤ جو ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہوں۔ نظم میں فن کوزہ گری تحت جو ظروف آئے ہیں ان کا استعمال دیکھیے:

۱۔ صراحی و مینا و جام و سبو اور فانوس و گلداں
مری ہیچ مایہ معیشت کے، اظہارِ فن کے سہارے
شکستہ پڑے تھے [۴۵]

۲۔　میں خود، میں حسن کوزہ گر پا بہ گِل خاک بر سر برہنہ
سرِ "چاک" ژولیدہ مو، سر بزانو
یہ مرا جھونپڑا تاریک ہے، گندہ ہے، پراگندہ ہے (۴۶)

مجاز مرسل

شعر میں ایسا لفظ جس کے مجازی معنی مراد لیے جائیں مگر حقیقی اور مرادی معنوں میں تشبیہ کا تعلق نہ ہو۔ راشد کی نظم یہ ملاحظہ کیجیے:

۱۔　جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں! (۴۷)

اب یہاں در سے مراد صرف دروازہ نہیں بلکہ گھر مراد ہے۔ دروازہ گھر میں داخل ہونے اور خارج ہونے کا محض ایک ذریعہ ہے۔

۲۔　جہاں زاد بازار میں صبح عطار یوسف
کی دکان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں (۴۸)

حسن محض آنکھوں کی وجہ سے صرف اس کی آنکھوں کا اسیر نہیں ہوا بلکہ جہاں زاد کا وجود بھی مراد ہے۔

صنعت تضاد: شعر میں دو باہم متضاد معنی کے لفظ لانے کو کہتے ہیں، ن م راشد کے ہاں جیسے:

۱۔　شب و روز کے اس بڑھتے ہوئے کھوکھلے پن میں جو کبھی
کھیلتے ہیں (۴۹)

۲۔　کبھی رو لیتے ہیں مِل کر، کبھی گا لیتے ہیں،
اور مل کر کبھی ہنس لیتے ہیں (۵۰)

تکرار لفظی

شعر میں ایسے الفاظ یا حرف لانا جو ایک سے زیادہ مرتبہ آئیں تکرار لفظی کہلاتا ہے۔ اس سے کلام میں موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ کلامِ راشد سے مثالیں ملاحظہ کیجیے:

۱۔ تمام ریزہ ریزہ ہو کے رہ گئے تھے
میرے اپنے آپ سے فراق میں (۵۱)

۲۔ جہاں زاد میں نے ـــــ حسن کوزہ گر نے ـــــ
بیابیاں بیاباں یہ دردِ رسالت سہا ہے (۵۲)

تلمیح

کلام میں ایسے الفاظ لانا جن کو دیکھ کر کسی اہم تاریخی واقعے کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجائے، جیسے:

تو ہنسے گی، اے جہاں زاد، عجب بات
کہ جذبات کا حاتم بھی میں (۵۳)

تجنیس

کلام میں دو یا دو سے زیادہ ایسے الفاظ لائے جائیں جو صورت میں ایک ہوں مگر معانی میں مختلف تو اس کو تجنیس کہتے ہیں۔ راشد نے اس صنعتِ شعری سے بھی کام لیا ہے، جس کی مثال درج ذیل ہے:

یہ وہ دور تھا جس میں مَیں نے
اپنے رنجور کوزوں کی جانب پلٹ کر نہ دیکھا (۵۴)

راشد نے اس نظم میں جو بحریں استعمال کی ہیں ان کے نام اور بنیادی اوزان یہ ہیں: حسن کوزہ گر کے سلسلے کی پہلی اور چوتھی نظم بحر متقارب سالم میں (فعولن فعولن فعولن فعولن) دوسری بحر رمل میں (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) اور تیسری بحر ہزج میں (مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن) ہے۔ راشد کے فکر و فن میں ایرانی تہذیب کا جو رچاؤ ملتا ہے اس کا ایک عکس ان کی نظم حسن کوزہ گر میں موجود ہے اور یہ عکس درج بالا تجزیے میں آ گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۳
۲۔ ایضاً ص ۲۵۵
۳۔ ایضاً ص ۲۵۷
۴۔ ایضاً ص ۲۵۸
۵۔ ایضاً ص ۲۵۸

۶۔ فرید الدین عطّار نیشاپوری، منطق الطیر، اساطیر پرنٹنگ پریس، تہران، طبع دوم ۱۹۶۹ ص ۴۸۱۔۴۸۵
۷۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۷
۸۔ ایضاً ص ۲۵۸
۹۔ ایضاً ص ۲۵۶
۱۰۔ ایضاً ص ۲۵۷
۱۱۔ ایضاً ص ۴۹۱
۱۲۔ ایضاً ص ۴۹۰
۱۳۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۴۹۰-۴۹۱
۱۴۔ ایضاً ص ۴۹۱
۱۵۔ ایضاً ص ۲۵۶
۱۶۔ ایضاً ص ۲۵۸
۱۷۔ ایضاً ص ۴۴۶
۱۸۔ ایضاً ص ۲۵۳
۱۹۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۸
۲۰۔ ایضاً ص ۲۵۵
۲۱۔ ایضاً ص ۲۵۴
۲۲۔ ایضاً ص ۲۵۴
۲۳۔ ایضاً ص ۲۵۷-۲۵۸
۲۴۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۴
۲۵۔ ایضاً، ص ۵۴۲
۲۶۔ ایضاً ص ۵۴۳
۲۷۔ ایضاً ص ۵۴۴
۲۸۔ ایضاً ص ۵۴۶

۲۹۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۵۴۵-۵۴۶

۳۰۔ ایضاً ص ۵۴۷

۳۱۔ نسیم عباس احمر (مرتب)، سلیم احمد کے نام خط مشمولہ "ن۔م۔راشد کے خطوط" پاکستان رائٹر کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، طبع دوم ۲۰۱۸ ص ۹۸-۹۹

۳۲۔ مبارک علی، ڈاکٹر، نسل پرستی اور استحصال، روہتاس بکس، لاہور، سن ندارد ص ۷-۸

۳۳۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۴

۳۴۔ ایضاً ص ۲۵۴

۳۵۔ ایضاً ص ۲۵۵

۳۶۔ ایضاً ص ۲۵۵

۳۷۔ ایضاً ص ۲۵۷

۳۸۔ ایضاً ص ۲۵۷

۳۹۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۷-۲۵۸

۴۰۔ ایضاً ص ۴۴۳

۴۱۔ ایضاً ص ۴۴۵

۴۲۔ ایضاً ص ۴۴۵

۴۳۔ ایضاً ص ۴۹۱

۴۴۔ ایضاً ص ۵۴۲

۴۵۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۴

۴۶۔ ایضاً ص ۲۵۵

۴۷۔ ایضاً ص ۲۵۳

۴۸۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۸

۴۹۔ ایضاً ص ۴۴۶

۵۰۔ ایضاً ص ۴۴۶

۵۱۔ ایضاً ص ۴۹۴

۵۲۔ ایضاً ص ۵۴۵

۵۳۔ ایضاً ص ۴۴۸

۵۴۔ ن م راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، سن ندارد، ص ۲۵۳