ڈاکٹر فائزہ بٹ
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
کنیئرڈ کالج یونی ورسٹی برائے خواتین، لاہور

ن م راشد کی نظم 'خود کُشی'

Noon Meem Rashid is considered to be the 'Father Of Modernism'. No doubt he is one of the most known modern poets in Pakistani Urdu Literary History. Instead of adopting the traditional form of poetry, he introduces 'Free Verse' technique in Urdu poetry. In 1940, his fisrt book 'Marva' established him as a unique modern poet with different poetic accent. His Leadership is limited due to tough and complicated formation of his verses. Here is presented the psycho-critical analysis of his poem 'Khud Kushi' in the pcychoanalytic perspective of Sigmund Freud.

بیسویں صدی کی اردو شعری روایت میں بالخصوص، ن م راشد کو انفرادی مقام حاصل ہے۔ جدید اردو نظم کو نئے شعری آفاق اور کمالات سے روشناس کرانے والے سخن وروں میں راشد کا نام بہ طورِ سند پیش کیا جا سکتا ہے۔ راشد کے مزاج کے فارسی انداز کی ترکیب سازی، الفاظ کے انتخاب اور اِن کے باہمی ربط سے نمو پانے والا بلند آہنگ لب و لہجہ، تراکیب کا بر محل اور برجستہ استعمال، استعاروں اور علامتوں کے ساتھ وابستہ تلازمات کی کمال مہارت سے کھپت، سطروں کی تجریدی پیچیدگی اور کلام کی روانی اسے اعلیٰ پائے کا نظم گو منواتے ہیں۔

راشد نے اپنی نظموں کے توسل سے اردو شاعری کو علامتیت (Symbolism)، تصوریت (Imagery) اور ڈرامائیت کے نئے ابعاد سے متعارف کرایا۔ راشد کی شعری کائنات کی بُنت میں فکر و خیال کی ندرت کے ساتھ ساتھ استعاروں، علامتوں، تشبیہوں، تمثالوں اور اساطیری عوامل سے مزیّن منفرد اسلوبیاتی مہارت کو مرکزیت حاصل ہے۔ اِس کے ہاں مضبوط اور پائے دار شعری تمثالوں کا ایک ہجوم ہے۔ عمران ازفر کے مطابق: ''وہ اپنی تمثالوں کے ذریعے ذات کی تنہائی، جبر و استبداد اور دنیا کے سکوت کو توڑنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس کی نظم فرد فرد تمثال سے ایک بڑی تصویر قاری کے سامنے مصوَّر کرتی ہے۔''[1]

اپنے پہلے شعری مجموعے 'ماورا' کی نظموں میں راشد نے فرد کو اہمیت دی ہے اور سماجی دباؤ کے زیرِ اثر ایک ایسے بسورتے اور کراہتے ہوئے فرد کو پیش کیا ہے جس کی برہمی اِس کی باہم برسرِ پیکار جسمانی اور ذہنی صلاحیتوں کو بالآخر نیست

کرتے ہوئے کم حوصلگی کا سبب بنتی ہے۔ یہی کم حوصلگی اِس کی ذات کو یاسیت کے گہرے اندھیروں میں دھکیلتے ہوئے فراریت اور بغاوت کی ترغیب دیتی ہے۔فراریت اور بغاوت کو ایک ہی جذبے کے دو مماثل رویے قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر فخرالحق نوری لکھتے ہیں:

> دراصل فراریت اور بغاوت ایک ہی منبع سے پھوٹنے والے ردِعمل کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ ماحول کو بدلنے کی خواہش دونوں میں مضمر ہوتی ہے۔فرق یہ ہے کہ فراریت ماحول کے دباؤ کو تسلیم کرنے اور بغاوت دباؤ کو رد کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ بغاوت میں فراریت کے برعکس اپنے آپ پر اعتماد کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور راشد میں یہ اعتماد بہت جلد پیدا ہو گیا تھا۔[۲]

باغیانہ عناصر کو مہمیز کرنے والے اعتماد کی حامل راشد کی نظموں کی اکثریت کے باوجود فرد کی سیاسی بے چینی، معاشرتی وفکری کیفیت، جبر، بیرونی دباؤ اور اندرونی خلفشار کی عکاس بیش تر نظموں میں فراریت کا رنگ غالب ہے۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر فخرالحق نوری رقم طراز ہیں:

> ماورا کی نظموں میں پائی جانے والی فراریت کی مختلف صورتیں ہیں۔اسی فراریت کی انتہائی شکل 'خودکشی' ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جس میں زندگی کے حقائق کا سامنا کرنے کے بہ جائے موت کی آغوش میں پناہ حاصل کرنا عافیت کا باعث معلوم ہوتا ہے۔ اِس طرح کی نظموں میں بہ ظاہر ایک منفی رجحان نظر آتا ہے، لیکن یہ بھی درست نہیں کہ اِن نظموں کا اطلاق خود راشد کی زندگی پر کر دیا جائے۔ بہ ہر حال اِس ہزیمت خوردگی اور فراریت کا شاعر کی ذہنیت (غالباً نفسیات) سے کسی نہ کسی حد تک تعلق ضرور ہے۔[۳]

تخلیقات بلاشبہ اپنے خالق کی ذہنی کیفیات، ماحول، عصری حقائق، فکری رجحانات اور طبعی میلان کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔تخلیق اگرچہ کاملتاً خالق کا ذاتی تجربہ نہیں ہوتی، لیکن بہ ہر حال اِس کی نفسیاتی رو کی عکاس ضرور ہوتی ہے۔

راشد کی شاعری، بالخصوص ماورا کی نظمیں زیادہ تر ایک خالی اور کھوکھلے انسان کی ترجمان ہیں۔ راشد نے دراصل بیسویں صدی کے فرد کی ذہنی و جذباتی کیفیات کو اپنی نظموں میں کمال مہارت سے مصوّر کیا ہے۔ بیسویں صدی کے انسان کے خالی پن کی بابت رولو مے رقم طراز ہیں:

> بیسویں صدی کے وسط میں عام انسانوں کا سب سے بڑا مسئلہ ایک خالی پن کا احساس ہے۔ اِس سے مراد فقط یہ نہیں کہ بیش تر لوگ یہ نہیں جانتے کہ وہ کیا چاہتے ہیں؟ بلکہ انھیں اِس بات کا بھی کوئی واضح شعور نہیں کہ وہ کیا محسوس کرتے ہیں؟ جب وہ خود اختیاری کے فقدان اور اپنی قوتِ فیصلہ کے مفلوج ہو جانے کی شکایت شروع کرتے ہیں، جو اِس دور کی مخصوص مشکلات ہیں، تو یہ بات بہت جلد ظاہر ہو جاتی ہے کہ اِن کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی خواہشات، جذبات اور احساسات کا واضح طور پر تجربہ ہی نہیں کیا۔

نتیجے کے طور پر وہ خالی پن کے داخلی احساس کا شکار رہتے ہیں اور حالات کے ریلے میں لاچاری سے اِدھر اُدھر بھٹکتے رہتے ہیں۔''[۴]

متوسط طبقہ خالی پن یا کھوکھلے پن کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ راشد کی نظموں کا فرد بلاشبہ اسی متوسط طبقے کا نمائندہ ہے۔ اِس نوع کا فرد ایک مخصوص میکانکی معمول کے مطابق زندگی بسر کرنے کے سبب بے نام سے خالی پن اور بے معنی اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ اِس حوالے سے میرا جی لکھتے ہیں:

راشد کی نظموں میں یہ بات اکثر موجود ہے کہ وہ ایک جھجکتے ہوئے، تھکے ماندے انسان کا تصور پیش کرتا ہے جس کے ذہن پر تہذیب و تمدن کی الجھنوں کا اثر ذرا حد سے زیادہ ہوا ہو، جو کسی بات سے جی بھر کر پورے صفحے پر لطف اندوز نہ ہو سکتا ہو، ایک نقطے سے ہٹ کر دوسرے نقطے تک جاتا ہو اور پھر دوسرے سے تیسرے تک۔ اس نظم کا انسان بھی کچھ اسی وقت کا انسان ہے۔ اس میں ایک ایسے آدمی کے خیالات کا عکس ہے جو یک ساں بہاؤ اور بے زار کن کیفیت میں شب و روز گرفتار ہے۔[۵]

دراصل انسانی ذہن ایک طویل مدت تک خالی پن کی کیفیت میں مبتلا نہیں رہ سکتا۔ اگر ذہنی مشینری گرد و پیش میں پھیلے زمینی و آسمانی حقائق سے روز افزوں اور نت نئے افکار و خیالات کشید نہ کر رہی ہو تو انسان نہ صرف ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح سڑنا شروع ہو جائے گا بلکہ اِس کی کچلی ہوئی صلاحیتیں اور پوشیدہ امکانات بھی ایک گہری مایوسی اور مریضانہ ذہنیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور آخر کار وہ تخریبی سرگرمیوں کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

نظم 'خودکشی' خالی پن کے شکار اور مریضانہ ذہنیت کے حامل ایک ایسے ہی فرد کا المیہ ہے جو عجب نفسیاتی الجھنوں میں گھرا ہے۔ خالی پن کا یہ تجربہ عام طور پر اِس احساس سے ابھرا ہے کہ وہ بے بس ہے اور اپنی زندگی یا گرد و پیش کو بدلنے کے لیے کوئی مؤثر قدم نہیں اٹھا سکتا۔ نتیجے کے طور پر وہ گہری مایوسی اور لایعنیت کے احساس کا شکار ہو جاتا ہے۔ دراصل جبلتِ حیات (Eros) اور جبلتِ مرگ (Death Instinct)[۶] میں بہ یک وقت جکڑا ہوا یہ ایک ایسا انسان ہے جو اپنے لاشعور میں موجود مسلسل مایوسی کے تحت مرنے کی شدید خواہش اور شعوری سماجی ذمے داریوں کی طرف غیر ارادی رجوع کی کش مکش سے دوچار ہے۔ انسانی حیات میں اِن دو بنیادی جبلتوں کی یک ساں کارروائی کے حوالے سے آسٹرین نفسات دان سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud) بیان کرتے ہیں کہ:

حیاتیاتی اعمال میں دراصل جبلتِ حیات اور جبلتِ مرگ، دونوں کبھی ایک دوسرے کے خلاف کام کرتی ہیں اور کبھی ایک دوسرے سے مل کر بروئے کار آتی ہیں۔ انھی دو بنیادی جبلتوں کا باہمی عمل اور ایک دوسرے کے خلاف ردِ عمل زندگی کے تمام گوناگوں مظاہر کو وجود میں لاتا ہے۔[۷]

کر چکا ہوں آج عزمِ آخری

فرد جبلتِ مرگ کے تحت اِک عرصے سے چند مخفی محرکات کی بنا پر جس نفسیاتی دباؤ کا شکار رہا، اب وہ دباؤ اِک قوت کی صورت اِس کے حواس معطل کر کے خارج کی دنیا سے اِس کا رابطہ منقطع کر رہا ہے۔ یوں رفتہ رفتہ وہ خواہش کرنا اور محسوس کرنا ہی چھوڑ دیتا ہے۔ بے حسی اور جذبات کا فقدان بھی دراصل تشویش ناک ہے اور مدافعت کی ایک صورت بھی۔ مایوسی اور بے یقینی کی کیفیت سے مسلسل دوچار رہنے کے نتیجے میں انسان کی آخری مدافعتی تدبیر یہ ہوتی ہے کہ وہ خطرے اور مایوسی کے احساس سے گریز کرے۔ اِس کیفیت کی انتہائی تخریبی شکل 'مرگ' ہے، جسے خودکشی کی صورت میں دانستہ اپنا کر فرد لایعنی و میکانکی معمول کی اکتاہٹ اور مایوسی سے مستقل نجات پا لینے کی خواہش کرتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ برعکس قوت کیا ہے جو اُس کی خواہشِ مرگ کی راہ میں حائل ہے؟ یقیناً یہ برعکس قوت چند ایسی ذمے داریوں کے احساس کا اظہار ہے جس سے روگردانی فرد کو گوارا نہیں۔ اِس بات کی تصدیق سگمنڈ فرائیڈ کے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے:

> جب تک جبلتِ تخریب داخلی طور پر جبلتِ مرگ کی حیثیت سے عمل کرتی ہے، اس کا عمل خاموش رہتا ہے۔ فرد اِس سے اُس وقت دوچار ہوتا ہے جب وہ خارجی دنیا کی جانب رخ کرتی ہے اور تخریبی جبلت ہی کی حیثیت سے عمل کرتی ہے۔ اِس جبلت کا رخ بدلنا فرد کے تحفظ اور بقا کے لیے ضروری ہوتا ہے اور اس کے تمام عضلاتی نظام کو اس مقصد کے لیے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ جب فوق الانا (Super Ego) کی تشکیل شروع ہوتی ہے تو جارحانہ تخریبی جبلت کی خاصی مقدار انا (Ego) میں مرکوز ہو جاتی ہے اور وہاں خود تخریبی کے انداز میں عمل کرتی ہے۔ جارحانہ قوت کی روک تھام خود تخریبی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ۔۔۔ خود تخریبی کی یہ جارحانہ قوت فرد کو بالآخر موت سے ہم کنار کرنے میں کام یاب ہو جاتی ہے، لیکن شاید یہ اُس وقت تک ممکن نہیں ہوتا جب تک اس کی لبیڈو (Libido) یعنی جبلتِ حیات کی قوت پوری خرچ نہ ہو گئی ہو۔[۸]

ذمے داریوں کے احساس کی بے داری میں بھی گویا لاشعور کی کارفرمائی واضح ہے۔ اگر یہ شعوری کاوش ہوتی تو فرد اپنی جبلتِ مرگ کی انگیخت کو کسی نہ کسی طور سنسر رکھتا۔

شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں

دوسرے مصرعے میں لفظ 'دیوار' اُن ناگزیر ذمے داریوں کی علامت ہے جو فرد اور خواہشِ مرگ کے مابین حائل ہیں۔ 'شام سے پہلے' اُس مختصر دورانیے کی طرف اشارہ ہے جس کی بنا پر فرد اپنی نام نہاد قوتِ ارادی پر نازاں ہے۔ یعنی فرد کے لیے یہ بات باعثِ اطمینان ہے کہ وہ ٹھیک وقت پر (شام سے پہلے) خود کو اُن ذمے داریوں کے احساس سے

چھڑانے میں کام یابی کے قریب تر ہو جاتا ہے، جنھیں فرد کے باطن کی آواز کی حیثیت حاصل ہے اور جو موت کی طرف اس کے بڑھتے قدم روک لیتی ہیں۔ فرد دعویٰ کرتا ہے کہ وہ اپنی 'نوکِ زبان' سے احساسات کی دیوار کو چاٹ چاٹ کر کم زور تر کرتا ہے۔ تاکہ دیوار کی صورت سماجی ذمے داریوں کے احساس کے ختم ہوتے ہی خواہشِ مرگ کی تکمیل ممکن ہو سکے۔ یہاں ترکیب 'نوکِ زبان' اور فقرہ 'چاٹ کر دیوار' دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

'چاٹ کر دیوار' گرانے کی روایت درحقیقت یاجوج اور ماجوج[9] اقوام کی سعیِ ناتمام سے متعلق ہے۔ اِن اقوام کی بابت معلومات کتابِ حکمت، القرآن کی سورۃ 'الکہف' کی آیاتِ مبارکہ ۹۲ تا ۹۶ میں حضرت ذوالقرنین کے حالات کے بیان میں ملتی ہیں۔ یاجوج اور ماجوج انسانی نسل ہی کی دو قومیں ہیں۔ زیادہ تر مفسرین نے انھیں حضرت نوح کے بیٹے 'یافث' کی نسل سے قرار دیا ہے۔ لہٰذا ایک ہی نسل سے متعلق ہونے کے سبب فیروز سنز اردو انسائیکلو پیڈیا میں مذکورہ اقوام کو ایک قوم تسلیم کرتے درج کیا گیا ہے:

> ایک خوں خوار اور جنگ جُو قوم جس کا ذکر قرآنِ پاک میں آیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس قوم کی روک تھام کے لیے ایک ہشت دھاتی دیوار بنائی گئی تھی، لیکن یہ لوگ اس دیوار میں بھی رخنے کر کے گھُس آتے تھے۔ اور جتنی دیوار دن میں بنتی تھی، رات کو اکھاڑ دیتے تھے۔۔۔ اور جو آبادی دیوار کے اُس طرف تھی، اُس کے لیے وبالِ جان بنے ہوئے تھے۔ مفسرین کے بہ قول یہ لوگ بحیرۂ خزر (Caspian Sea) کے مغرب میں آباد تھے اور سلطنتِ فارس کے علاقوں کو پامال کر کے بھاگ جایا کرتے تھے۔ چناں چہ بادشاہ، سائرس اوّل (خسرو) نے، جو کیانی خاندان کا پہلا بادشاہ تھا، رعایا کی پریشانی دور کرنے کے لیے بحیرۂ خزر کے مغربی کنارے کے پہاڑوں کے درّے پتھر اور دھات کی دیوار سے بند کرا دیے۔۔۔ یہ دیوار بہت اونچی اور دہری تھی، اور اس کو پار کرنا نہایت مشکل تھا۔ جب سائرس نے یہ دیوار مکمل کر لی تو پھر پہاڑ کے گرد چکر دے کر ان کے ملک پر یورش کی اور اس قوم کو فنا کر دیا۔[10]

روایت ہے کہ اِن اقوام کی باقیات دیوار کے قیام کے دن سے اِسے گرا دینے کی غرض سے مسلسل دن بھر زبان سے چاٹ چاٹ کر گھٹانے کی کوشش کرتی ہیں اور شام ڈھلے دیوار کو گھٹانے میں کام یاب بھی ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا رات ہوتے ہی آئندہ صبح مزید چاٹ کر دیوار مکمل گرا دینے کا ارادہ کر کے سو جاتی ہیں۔ مگر صبح بے دار ہوتے ہی وہ دیوار انھیں پھر سالم حالت میں ملتی ہے۔ یہ عمل ابتدا سے آج تک اِسی طرح جاری ہے۔ قرآن میں مذکور ہے کہ حضرت ذوالقرنین نے فرمایا یہ دیوار اُس وقت تک قائم رہے گی جب تک میرے مالک (اللہ تعالیٰ) کی مرضی ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ دیوار گرا کر آزادی حاصل کرنے کے حوالے سے اِن کے جذبات کے الاؤ کو بھڑکنے میں فقط ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔ جس 'لمحے' وہ اِس آنچ پر گرفت حاصل کر کے دیوار گرانے میں کام یاب ہو جائیں گے، آزادی ان کا

مقدر ہوگی۔ مگر وہ اِک بنیادی 'لمحہ' ہی تو ان کی گرفت میں نہیں۔ جب کہ اِس نظم کا فرد میکانکی حیات کے جہدِ مسلسل سے برسرِ پیکار رہتے رہتے اُس ایک بنیادی 'لمحے' کا ادراک پانے میں کام یاب ہو جاتا ہے، جس کا ذکر آئندہ سطور میں ہوگا۔

ترکیب 'نوکِ زبان' کی بابت بات کی جائے تو سوال یہ اُٹھایا جاسکتا ہے کہ محض 'زبان' سے چاٹ کر بھی تو دیوار کو کم زور تر کیا جاسکتا تھا، خالصتاً 'نوکِ زبان' کی ترکیب کیوں استعمال کی گئی؟ اِس حوالے سے یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ ماہرینِ لسانیات کے مطابق دہن میں زبان کے رقص سے اصوات بنتی ہیں۔ صوت سازی کے اِس 'زبانی رقص' میں زبان کا سب سے زیادہ متحرک حصہ 'زبان کی نوک' ہے۔

لہٰذا اگر درج بالا دلیل کا اطلاق راشد کے اِس مصرعے پر کیا جائے:

چاٹ کر دیوار کو نوکِ زبان سے ناتواں

تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ فرد بول کر خود کلامی اور خود تلقینی کی صورت اپنی خواہشِ مرگ کو قوی کرتا ہے۔ فرانسیسی نفسیات دان ایمل کوئے (Emile Coue) خود تلقینی کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

> خود تلقینی سے مراد ہے نوعِ انسانی کے جسمانی اور اخلاقی وجود پر تخیل کا اثر۔ یعنی اپنے آپ میں کوئی خیال پیدا کرنا۔ ارادے کے مسلسل بہ آوازِ بلند اظہار سے لاشعور اِس تلقین کو قبول کر لیتا ہے اور اِسے خود تلقینی میں بدل دیتا ہے تو مطلوبہ خواہش یا خواہشات عملی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ خود تلقینی بلا شبہ عملِ تنویم (Hypnotism) ہی کی ایک صورت ہے۔ گویا اگر فرد خود کو اس بات پر آمادہ کر لے کہ فلاں کام کر سکتا ہے، بہ شرط یہ کہ وہ کام ممکن ہو، تو فرد وہ کام کر لے گا۔"[۱۱]

درحقیقت جب انسان بہ یک وقت دو مخالف قوتوں کے زیرِ اثر ہو تو اِن میں سے نسبتاً زیادہ حاوی قوت کو بول کر، خود تلقینی کے انداز میں اپنے ارادے کی تشفی کے لیے بیان کرتا ہے۔ ایک طرح سے وہ اپنے ارادے کو مضبوط کر رہا ہوتا ہے تا کہ دوسری نسبتاً کم حاوی قوت کے تسلط سے اپنے حواس کو چھڑا سکے۔

نظم کا فرد ایسی ہی کش مکش کا شکار ہے۔ وہ مناسب وقت تک خود کلامی کے سہارے اپنی خواہشِ مرگ کو ہوا دیتا رہتا ہے مگر آخر کار اِس کا باطن جیت جاتا ہے اور وہ اُن مخفی احساسات و جذبات سے فرار حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے جو اُسے زندگی کی طرف لوٹاتے ہیں۔

صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

گویا جبلتِ حیات ایک بار پھر جبلتِ مرگ پر حاوی ہو جاتی ہے۔

رات کو جب گھر کا رخ کرتا تھا میں

تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں

منہ بسورے، رہ گزاروں سے لپٹتے، سوگوار

گھر پہنچتا تھا میں انسانوں سے اکتایا ہوا

دوسرے مصرعے میں 'تیرگی' کو بہ معنی موت کے لیا جا سکتا ہے۔ انسانی فطرت ہے کہ جو چیز نظر سے اوجھل ہو وہ 'اندھیرا' معلوم ہوتی ہے۔ موت بھی ایک معمہ ہے اور نظروں سے اوجھل۔ لہٰذا یہاں 'تیرگی' کو 'موت' سے تعبیر کرنا درست ہوگا۔ فرد جب شام ڈھلے دن بھر خارجی حالات کے دباؤ سے نبرد آزما رہنے کے بعد تھکے ماندے اور اکتائے ہوئے دل کو لیے، خود کو موت کا دلاسا دیتے اور مرنے پر آمادہ کرتے گھر کا رخ کرتا ہے تو راستے میں پھیلے اندھیرے پر اُسے موت کا گماں گزرتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے فرد کی روز روز کی خواہشِ مرگ اور صبح ہوتے ہی حیاتیاتی احساسات کی بے داری کے کھیل کو ایک عرصے سے دیکھ دیکھ کر موت بھی مایوسی کی کیفیت میں، بہ صورتِ تیرگی راہوں میں کھڑی منتظر ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ:

میرا عزمِ آخری یہ ہے کہ میں

کود جاؤں ساتویں منزل سے آج!

فرد اب مصمم ارادہ کر چکا ہے کہ 'ساتویں منزل' سے کُود کر خود کو موت کی آغوش میں دے دے گا۔ دوسرے مصرعے میں 'ساتویں منزل' ایک اہم علامت ہے۔ میراجی نظم 'خودکُشی' کے ہیرو کو ایک کلرک فرض کرتے ہوئے ساتویں منزل کی بابت لکھتے ہیں:

> ساتویں منزل سے کیا مراد ہے؟ کیا یہ دفتر کی عمارت ہے جس کی ساتویں منزل میں یہ کلرک کام کرتا ہے؟ ایک شک گزرتا ہے کہ یہ منزلیں عمارت کی نہیں، اِس کلرک کے دورانِ ملازمت کی منزلیں ہیں۔[۱۲]

دراصل اِس نظم کا ہیرو متوسط طبقے کا ایک عمومی کردار ہے۔ وہ کسان، بنیا، موچی، خاکروب، درزی، ڈرائیور یا کلرک، کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ میراجی اگر فرد کو صرف کلرک فرض کر کے نظم کی توضیح پیش کرتے ہیں تو 'ساتویں منزل' سے متعلق ان کا درج بالا مفروضہ درست تسلیم کیا جا سکتا ہے، لیکن اگر نظم کا فرد فقط ایک کلرک نہیں بلکہ سماج کے متوسط طبقے کا نمائندہ ہے تو 'ساتویں منزل' کو شدت کے اظہار کے لیے فرض کیا جا سکتا ہے۔ یہ زمین سے دور ایک بلند ترین مقام کی علامت ہوسکتی ہے۔ جس طرح 'ساتواں آسمان' اسلامی نقطۂ نظر سے بلند ترین مقام ہے۔ آج خواہشِ مرگ کی تکمیل کے مصمم ارادے کی وجہ یہ ہے کہ:

آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب

اِس مصرعے میں فرد دعویٰ کرتا ہے کہ زندگی کا اصل روپ اب اُس سے مخفی نہیں رہا۔ زندگی کیا ہے؟ کس طرح سے یہ انسان کو خود میں الجھا کر، خود سے منسلک ضرورتوں اور ذمے داریوں کے شکنجے میں جکڑ کر اُسے اُس کے قالب سے بے گانہ رکھتی ہے۔ فرد فخریہ انداز میں 'آج' زندگی کے اصل روپ کو دیکھ لینے کا اقرار کر رہا ہے۔ یہ وہ 'آج' ہے کہ جس نے فرد پر زندگی کو بے نقاب کر کے اِس کی جبلتِ مرگ کو سابقہ سے کہیں زیادہ انگیخت کیا۔ گویا فرد جب تک زندگی کا مخصوص قاتلانہ روپ نہیں دیکھ پایا تھا، اُس کا قصدِ مرگ کسی نہ کسی طرح ٹلتا رہا۔ وہ 'لمحہ' کہ جس میں زندگی اپنے تمام تر اسرار و رموز کے ساتھ فرد پر آشکار ہوئی، 'آج' میں بدل کر فرد کی جبلتِ مرگ کے الاؤ کو تیز تر کرتا ہے۔ یعنی 'آج' کی صورت وہ ایک 'لمحہ' فرد کے لیے سب سے زیادہ اہمیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے جس میں اُس نے زندگی کو اُس کے تمام تر سحر کے باوجود بے نقاب دیکھا اور موت کو اپنا لینے کا عزمِ آخری کر بیٹھا۔ درحقیقت انسان کی زندگی میں تمام بڑے، جذباتی اور اہم فیصلے ایک ایسے ہی لمحے کے منتظر ہوتے ہیں جس کی گرفت میں انسان کی تمام تر شعوری اور لا شعوری قوتیں ہوتی ہیں۔

آتا جاتا تھا بڑی مدت سے میں

ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس

یہاں 'محبوبہ' دراصل 'زندگی' کے مفہوم میں ہے۔ [۱۳] فرد 'محبوبہ' کے پاس آتا جاتا رہا، یعنی زندگی مسحور کُن اداؤں کی حامل محبوبہ کی طرح بہت سا طلسم اور اسرار سمیٹے فرد سے ہر بار مل کر بھی کبھی نہیں ملی۔ 'آتا جاتا' کی ترکیب زندگی کے طلسماتی حسن میں بار بار کھو جانے اور پھر اچانک کسی ناپسندیدہ ادا سے مایوس ہو کر اِس سے فرار حاصل کرنے کی سعی کے معنی دے رہی ہے۔ گویا یہ مصرع زندگی سے متعلق فرد کی اُس نفسیاتی الجھن کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا ذکر نظم کے ابتدائی مصرعوں میں ہے۔ یعنی شام ہونے تک جبلتِ مرگ کا شکار فرد صبح ہونے تک لاشعوری طور پر ایک بار پھر سے جبلتِ حیات کے زیرِ اثر آ جاتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ زندگی ایسے کس انوکھے روپ میں سامنے آئی کہ فرد موت سے متعلق عزمِ آخری کا تہیہ کر بیٹھا؟

اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر

آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو

تازہ و رخشاں لہو!

بوئے مے میں بوئے خوں الجھی ہوئی

دراصل جب فرد 'محبوبہ' سے ملاقات کو گیا تو خواب گاہ میں اس کی غیر موجودگی کے سبب 'آج' وہ سب کچھ دیکھ پایا جو عموماً 'محبوبہ' کے طلسماتی حسن کی کشش میں مدہوش ہونے کے سبب دیکھ پانے سے قاصر رہتا۔ لیکن 'آج' چوں کہ

خواب گاہ میں محبوبہ موجود نہیں تو خواب گاہ کے تمام مخفی مناظر اور اُن دیکھے گوشے ایک ایک کر کے آنکھ کے پردے سے ٹکراتے اور ادراک کا حصہ بنتے رہے۔ انھی ادراکی لمحات میں سے ایک 'لمحہ' ایسا گزرا جس میں فرد کے وجدان کی مکمل بے داری کے سبب زندگی کا حقیقی تلخ روپ منکشف ہوا، یعنی تختِ خواب تلے تازہ و رخشاں لہو۔ کس کا لہو؟ انسان کی حسیات کا لہو۔ وہ حسیات جن کے توسل سے انسان خود آگہی کی منازل طے کرتا ہے۔ خود سے ملاقات کرتا ہے۔ خود آگہی کے مرحلے کو سر کر لینے کے بعد جگ آگہی کے سفر پر نکلتا ہے۔ یہ حقیقت خود میں اِک جہانِ معنی رکھتی ہے۔ فرد پر زندگی کی یہ قاتلانہ ادا آشکار ہو گئی کہ زندگی جب کسی کو مکمل طور پر اپنی طلسماتی رعنائیوں اور واہموں میں غرق کر دیتی ہے تو گویا اُس انسان کا اُس کے باطن سے رشتہ منقطع کر کے اُس کی حسیات کا 'خون' کر دیتی ہے۔ انسان کا اپنی ذات سے کٹ کر محض ایک بے حس سی مشین بن کے رہ جانا درحقیقت 'موت' ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرد اپنی 'وجودی موت' قبول کر لینے کو تیار ہے تا کہ وہ اِس 'حسی موت' سے نجات حاصل کر کے خود کو امر کر دے۔ زندگی کی مخفی پرتوں میں موجود تازہ و رخشاں لہو فرد اور اُس جیسے تمام کھوکھلے انسانوں کا ہے۔

جو افراد زندگی کو اُس کے تمام تر طلسماتی پہلوؤں کے ساتھ اپناتے ہوئے ہوش مندی کا ثبوت دیں، وہ زندگی کو بہ خوبی گزارنے کے فن میں مہارت حاصل کر لیتے ہیں۔ اِس کے برعکس وہ افراد جو زندگی کے طلسم میں کھو کر اپنے ہوش گنوا بیٹھیں وہ زندگی کے بے رحم ہاتھوں میں جکڑے جاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ اپنے باطن سے کٹ کر اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں اور ایک مدت باطن و خارج کی جنگ سے برسرِ پیکار رہنے کے بعد بالآخر موت کی صورت فرار کی تمنا کر بیٹھتے ہیں۔ وہ موت جس کا احساس ان میں ابتدا ہی سے ہے، مگر حالتِ سکون میں۔ اِس احساس کو بے دار کرنے اور تحرک دینے میں خارجی حالات کو بنیادی کردار حاصل ہے۔ فرائیڈ کے مطابق:

> جبلتِ مرگ عضویہ میں غیر نامیاتی (Inorganic) مادے کی طرف دھکیلنے کا محرک ہے۔ خارجی حالات اِس پر اثر انداز ہو کر اس کے عرصۂ حیات کو کم یا زیادہ کر سکتے ہیں۔ لہٰذا موت کا اُصول خود عضویہ کے اندر ہوتا ہے جو کہ خارجی حالات سے اثر پذیر ہوتا ہے۔[۱۴]

'مے'، حواس معطل کر دینے والا مشروب۔ یہاں مراد زندگی کی فینٹسی (Fantasy)۔ 'بوئے خوں'، خود آگہی کے قتل کا ادراک۔ فرد کے لیے اُس ادراکی لمحے میں خواب گہ کی فضا نیند سے بے داری کے فوری بعد کی کیفیت کے مماثل ہے۔ یعنی خمار کے رہتے شعور کی انگڑائی۔ وہ اپنے ہونے، نہ ہونے کے ملے جلے احساس سے دوچار ہے۔ باطن اور خارج کے مابین تناؤ اور شدید ذہنی الجھاؤ کا شکار ہے۔

وہ ابھی تک خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں
اور میں کر بھی چکا ہوں اپنا عزمِ آخری

فرد گرفت میں آ جانے والے اُس ایک ادراک کی لمحے سے بھرپور فائدہ اُٹھاتے ہوئے دل فریب محبوبہ نما زندگی کی سحر انگیزیوں سے ہمیشہ کے لیے آزاد ہو جانا چاہتا ہے۔ لہٰذا وہ اِس امر پر نازاں ہے کہ اِس سے پہلے کہ اِس کی محبوبہ خواب گاہ میں لوٹ آئے اور اِسے اپنے سحر میں مبتلا کر کے ایک بار پھر حواس معطل کر دے، وہ جبلتِ مرگ کے 'عزمِ آخری' کو مضبوط تر کر چکا ہے۔ گویا فرد نے اپنے لاشعور میں موجود دو مساوی و متخالف قوتوں، خواہشِ مرگ اور خواہشِ حیات میں سے مؤخر الذکر کو زیر کر کے خود کو مکمل طور پر اوّل الذکر کے لیے آمادہ کر لیا ہے۔

جی میں آئی ہے لگا دوں ایک بے باکانہ جست

اس دریچے میں سے جو

جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوئے بام کو!

نظم کا فرد کم حوصلگی اور خالی پن کا شکار ایک ایسا نفسیاتی مریض ہے جو زندگی کے معمولات اور فعالیت سے رعنائیاں کشید کرنے کے بہ جائے راہِ فرار کا متلاشی ہے۔ زندگی کے تختۂ مشق پر وہ اپنی ذہنی و جسمانی صلاحیتوں اور کمالات کو پرکھنے اور سنوارنے کے بہ جائے سماجی ذمے داریوں کے دباؤ سے گھبرا کر اِن ذمے داریوں سے متعلق خود میں بلند ہوتی احساسات کی دیوار کو آج ایک ہی جست میں پھلانگ لینے کا متمنی ہے۔ تاکہ حیاتیاتی کش مکش سے بہ آسانی چھٹکارا حاصل کر سکے۔ دراصل کم زور افراد خود میں زندگی کی رنگا رنگی سے آنکھ ملانے کا حوصلہ نہیں پاتے اور ہمت ہار بیٹھتے ہیں۔

دریچے سے نہ صرف بام بلکہ زمین کی طرف بھی نگاہ پڑتی ہے۔ مگر نظم کا کھوکھلا فرد دانستہ زمین کا ذکر نہیں چاہتا کہ کہیں زمین سے جڑی حیات اور اِس کے معمولات کا احساس پھر سے دامن گیر ہو کر اسے حیاتیاتی کش مکش میں مبتلا نہ کر دے۔ گویا ترکیب 'ساتویں منزل' زمین سے بلند مقام ہونے کے سبب یہ معنی تراشتی ہے کہ فرد معترف ہے کہ وہ زمینی حیات اور اِس کے معمولات سے ذہنی طور پر بہت دور نکل آیا ہے جہاں سے اب صرف اُس بام ہی کی طرف بہ آسانی نگاہ اُٹھ سکتی ہے جو اس کی راہِ فرار کی علامت اور ذریعۂ نجات ہے۔ لہٰذا آج وہ ایک ہی جست، بے باکانہ جست سے حیاتیاتی ذمے داریوں کے احساس کی دیوار کو پھلانگ جانا چاہتا ہے۔

آج تو آخر ہم آغوشِ زمیں ہو جائے گی!

زندگی کی فینٹسی اور اپنی حسی موت سے آگہی کے بعد فرد لاشعور میں اِک عرصے سے جاری خواہشِ حیات اور خواہشِ مرگ کی جنگ کا فیصلہ آج شعوری سطح پر اپنی 'وجودی موت' کے اعلان کی صورت کہہ سناتا ہے۔

علمِ نفسیات میں حیات و موت کی کش مکش کے شکار افراد کی ذہنی کیفیت کا لفظی خاکہ اِن الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

۔۔۔ ایگو جبلتِ حیات کا کارندہ بن جاتا ہے اور سُپر ایگو جبلتِ مرگ کا۔ ایگو حیات آفریں جذبوں کو پورا

کرنے کے لیے راہِ عمل ڈھونڈتا ہے اور ماحول سے مطابقت اختیار کرتا ہے۔ جبلتِ مرگ تشدد اور جارحیت کا روپ اختیار کرتی ہے اور خارجی ماحول میں کسی کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔ لیکن جب اِس کے ردِ عمل میں وہ خود جوابی جارحیت کا شکار ہوتی ہے تو خارجی جارح کو اپنا مثیل سمجھنے لگتی ہے۔۔۔ چناں چہ وہ خارجی اتھارٹی کو داخلی طور پر اپنا لیتی ہے۔ اِس طرح سُپر ایگو تشدد اور جارحیت کو داخلی اُصول بنا لیتا ہے۔ اب اگر ایگو، سُپر ایگو کے کسی اخلاقی حکم سے سرتابی کرتا ہے تو سُپر ایگو اسے سزا دیتا ہے۔ خود ایذائی (Self Punishment) اذیت کوشی کے پیچھے سُپر ایگو کی جاحیت چھپی ہوتی ہے جو کہ دراصل جبلتِ مرگ کا ایک رُوپ ہے۔[۱۵]

سگمنڈ فرائیڈ کے درج بالا نظریے کی روشنی میں راشد کی زیرِ نظر قدرے مبہم نظم بہتر انداز میں سمجھی جا سکتی ہے۔

حواشی

۱۔ عمران ازفر: نئی اردو نظم۔نئی تخلیقی جہت (نظمیہ تمثال: فکری و نظری تناظر)، اسلام آباد: پورب اکادمی، ص ۹۳ تا ۹۴، (۲۰۱۳ء)۔

۲۔ فخر الحق نوری، ڈاکٹر: مطالعہ راشد (چند نئے زاویے)، لاہور: مثال پبلی شرز، ص ۱۷۷، (۲۰۱۰ء)۔

۳۔ مطالعہ راشد (چند نئے زاویے)، ص ۱۷۶ تا ۱۷۷۔

۴۔ سلیم اے ملک (مترجم): انسان اپنی تلاش میں از رولومے، لاہور: نگارشات، ص ۱۶، (۱۹۹۹ء)۔

۵۔ میراجی: اِس نظم میں، کراچی: سٹی پریس بک شاپ، ص ۱۰۸، (۲۰۰۲ء)۔

۶۔ نعیم احمد (مترجم): نظریۂ تحلیلِ نفسی از سگمنڈ فرائیڈ، لاہور: مشعل بکس، ص ۲۷ تا ۳۷، (۲۰۰۶ء)۔

فرائیڈ نے اپنے آخری دور کی تحریروں میں تمام قسم کی جبلتوں کی گرہ بندی دو جبلتوں کے تحت کر دی ہے۔ ایک جبلت اس کے نزدیک جبلتِ حیات (Eros Or Life Instinct) ہے۔ اس کے تحت وہ ان تمام جبلتوں کی تنظیم کر دیتا ہے جو حیات آفریں اور زندگی بخش ہوں۔ اس کے برعکس ایک دوسری جبلت، جبلتِ مرگ (Thanatos Or Death Instinct) ہے، جس کے تحت وہ تمام رجحانات آ جاتے ہیں جو کہ عضویہ کو مادے کی غیر نامیاتی حالت کی طرف لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔

۷۔ ظفر احمد صدیقی (مترجم): تحلیلِ نفسی کا اجمالی خاکہ از سگمنڈ فرائیڈ، لاہور: فکشن ہاؤس، ص ۱۵ تا ۱۶، (۲۰۰۱ء)۔

۸۔ تحلیلِ نفسی کا اجمالی خاکہ،ص۱۶تا۱۷۔

۹۔ دائرہ معارف اسلامیہ،لاہور: دانش گاہِ پنجاب،جلد۲۳،صفحہ۲۵تا۵۱،(۱۹۸۹ء)۔

یاجوج وماجوج کے نام سب سے پہلے عہد نامۂ عتیق میں آتے ہیں۔۔۔یاجوج اور ماجوج کے لیے یورپ کی زبانوں میں گاگ(Gog) اور مے گاگ(Maygog) کے نام مشہور ہیں۔۔۔یہ اقوام کرۂ ارضی کے شمال مشرقی علاقے، جسے آج کل منگولیا اور چینی ترکستان کہا جاتا ہے، سے متعلق ہیں۔۔۔قرآنِ مجید میں یاجوج و ماجوج کا واقعہ سورۂ کہف میں ذوالقرنین کے حالات بیان کرتے ہوئے بیان کیا گیا ہے۔

۱۰۔ فیروز سنز اردو انسائیکلو پیڈیا،لاہور: فیروز سنز پبلی شرز،تیسرا ایڈیشن،صفحہ۱۰۵۹،(۱۹۸۴ء)۔

۱۱۔ وارث سرہندی(مترجم): خیال کی طاقت از ایمل کوئے،لاہور: قوسین(سویرا آرٹ پریس)،ص۱۵تا ۱۶،(۲۰۰۹ء)۔

۱۲۔ اِس نظم میں،ص۱۰۹۔

۱۳۔ ن م راشد نے مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہونے والے اپنے پہلے شعری مجموعے، 'ماورا' کے پہلے ایڈیشن(۱۹۴۱ء) کے صفحہ۱۲۰پر درج نظم 'خودکشی' کے پاورقی حوالے میں لفظ 'محبوبہ' سے مراد 'زندگی' لیا ہے۔

۱۴۔ نظریۂ تحلیلِ نفسی،ص۷۳۔

۱۵۔ نظریۂ تحلیلِ نفسی،ص۷۵تا۷۶۔