محمد الیاس کبیر*

”ایران میں اجنبی“: ردِّ نوآبادیاتی تناظر

Abstract:

Īrān mēṅ Ajnabi: A Rejection of the Colonial Context

Postcolonial studies aim at interpreting and analysing literary texts produced in line with colonial project of reform or in resistance to the narratives of colonial masters. This essay seeks to offer a reading of Noon Meem Rashid's seminal book, *Īrān mēṅ Ajnabi* in postcolonial perspective. During his stay in Iran, Rashid observed closely how white imperial powers were adopting diverse ways to exploit resources of Asian countries. He registered his 'colonial experience' in his poetry.

Keywords: Noon Meem Rashid, Colonialism, Imperialism, Asia, Iran, India.

ن م راشد دوسری جنگِ عظیم (۱۹۳۹ء۔۱۹۴۵ء) کے دوران تہران (ایران) میں استعماری افواج کا حصہ بن کر دو سال (۱۹۴۴ء۔۱۹۴۶ء) مقیم رہے۔ اس دوران میں راشد نے ایران میں دوسری عالمی جنگ کے اثرات اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ یہاں انھوں نے ایک بات شدت سے محسوس کی کہ مغرب کس طرح مشرق کو اپنے تصرف میں لاتا ہے۔ مشرق کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا مغرب کا وہ ’طرزِ کہن‘ ہے جس پر وہ ہمیشہ اَڑا رہا (اس کے نمونے آج بھی مختلف مشرقی ممالک میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں)۔ راشد نے ایران میں رہ کر دیکھا کہ اتحادی افواج ایران میں کس طرح داخل ہوئیں تاکہ حملہ آور جرمن فوج کا راستہ روکا جائے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان افواج نے جرمن فوج کا راستہ روکنے کے لیے ایران کا انتخاب ہی کیوں کیا؟ اس کی ایک وجہ تو شاید یہ ہوسکتی ہے کہ ایران راستے میں پڑتا تھا۔ اس لیے جرمن فوج نے اتحادی افواج کو تاراج کرنے کے لیے یہ راستہ ایران منتخب کیا۔ ایران کا حکمران رضا شاہ کبیر حقیقتاً ایک طالع آزما فوجی آمر اور قدیم ایرانی شہنشاہیت کا پیروکار اور دل دادہ تھا لیکن اُس کا یہ اصرار تھا کہ اس جنگ میں ایران کی حیثیت غیر جانب دار ہو۔ ایران کا راستہ منتخب کرنے کی دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ یہ ایک کمزور ملک تھا۔ اس لیے بغیر کسی احتجاج اور مزاحمت کے یہاں کے راستے کو استعمال کیا جاسکتا تھا۔

اس دوران ایرانیوں پر جو بیتی اس کی کچھ جھلکیاں ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء) کی بعض نظموں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ مجموعہ راشد کی افتادِ طبع کے میلان کا پتہ دیتا ہے۔ ماورا میں نوآبادیاتی ہندوستان کے جو مباحث ختم ہوئے تھے؛ ایران میں اجنبی میں وہ موضوعات ہندوستان سے نکل کر پورے ایشیا کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ تمام محکوم خطے جو نوآبادیات کے شکنجوں میں جکڑے ہوئے ہیں، اس مجموعے کا موضوع بنے ہیں۔

نوآبادیاتی تناظر میں دیکھا جائے تو ن م راشد کے ہاں دو جذبی صورتِ حال نظر آتی ہے۔ یعنی نوآبادکاروں کے بارے میں جہاں ردِّعمل نمایاں ہوا ہے وہیں کسی حد تک اس نظام سے مرعوبیت بھی دکھائی دیتی ہے، لیکن یہ صرف مرعوبیت نہیں اور نہ ہی نری نفرت! انھوں نے مغربی استعمار کی مخالفت کی، لیکن مغرب کی اچھی چیزوں کو بھی قبول کیا۔ جمہوری رویے، علم وحکمت اور دانش وبینش کی باتیں، مغربی عمرانی علوم سے اکتسابِ فیض، سائنس کے کرشماتی کارنامے، مغربی تہذیب سے استفادہ اور ان کے علاوہ آزاد نظم کو قبول کرنا۔ بعض دیگر اصناف کی طرح آزاد نظم بھی مغرب کی رہینِ منت ہے۔ یہ سب چیزیں ایسی تھی جنھیں راشد نے پسند کیا تھا۔

راشد علم ودانش کے حوالے سے مغرب کے خوشہ چیں تو ہیں لیکن استعماری یلغار اور استبدادی تسلط کے سخت ترین ناقد بھی ہیں۔ راشد نے اس سارے منظر نامے کو اپنے منفرد اسلوبِ نگارش میں پیش کردیا ہے۔ ایک ایشیائی بالخصوص ایک ایرانی باشندے کی اندرونی خلفشار اور بیرونی انتشار کی کیفیات راشد کی نظموں کا اہم بیانیہ ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں:

> دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں ایران کے اندر پیش آنے والے واقعات، حقائق اور استعمار کی ایک مستند دستاویز تو تاریخ مہیا کرسکتی 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 جاسکتی ہے[۱]۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے کلامِ راشد میں موجود ایسے عناصر کی نشان دہی کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ ایران میں دوسری جنگِ عظیم کے اثرات جہاں جغرافیائی طور پر خوف ناک تھے وہاں انسانی کیفیات بھی اندوہ ناک تھیں۔ مظفر علی سید نے اس ضمن میں راشد کو 'ایشیائی دل و دماغ' کا حامل قرار دیا ہے کہ اگرچہ راشد برطانوی فوج کے ایک مقامی اہلکار تھے لیکن اُن کے اندر ایک مشرقی پورے وقار کے ساتھ موجود تھا۔ وہ کہتے ہیں:

> راشد کا ایران میں ورود ایک ایسے وقت میں ہوا تھا جب کہ اتحادی افواج وہاں دو ڈھائی برس سے قابض تھیں اور رضا شاہ کبیر اپنے بیٹے کے حق میں دست بردار ہوکر جلاوطنی میں وفات پاچکا تھا لیکن راشد جو بہ ظاہر ایک اجنبی فوج کی وردی میں ملبوس تھے، ایک ''ایشیائی دل ودماغ'' رکھتے تھے جس سے کئی قسم کے تضادات ابھرتے تھے۔ سب سے بڑی الجھن

> تو یہی تھی کہ ان کا تعلق برطانوی فوج کے شعبہ تعلقات عامہ سے تھا جس کے رسمی فرائض میں نشریات ومطبوعات سے رابطہ رکھنا لیکن غیر رسمی فرائض میں خصوصاً شام کے بعد، برطانوی افسروں کی سیر وتفریح کا اہتمام شامل تھا[۲]۔

'اجنبی' کا لفظ بہ ذاتِ خود معنویت سے بھرپور ہے۔ اپنے وطن سے دور ایک شخص کسی دوسرے خطے میں اپنے آپ کو ہمیشہ اجنبی گردانتا ہے۔ اجنبی زبان، اجنبی لوگ، اجنبی خطہ! بے شک اُس فرد کو زبان پر عبور حاصل بھی ہوجائے لیکن اس کے باوجود وہ اجنبی اور مسافر ہی سمجھا جاتا ہے۔ 'اجنبی' کی ایک جہت سیاسی بھی ہے۔ یہ نوآبادکاروں کی دین ہے کہ وہ جب کسی خطے پر قابض ہوتے ہیں تو وہاں کے مقامی باشندوں کو اُس کے اپنے ہی دیس میں اجنبی بنا دیتے ہیں۔ وہاں اپنی ہی کسی چیز پر اجارہ نہیں رہتا۔ اس کیفیت میں ایک مقامی باشندہ اپنی بنیادی شناخت سے ہی محروم ہوجاتا ہے۔ محکومیت اور نوآبادیت کے دورانیے میں وہ اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھتا ہے۔ کیوں کہ نوآبادکاروں کا بنیادی حربہ مقامی باشندے سے اُس کی شناخت کو معدوم کرنا ہے۔

راشد نے ماورا کی آخری دور کی نظموں مثلاً 'دریچے کے قریب'، 'رقص'، 'بے کراں رات کے سناٹے میں'، 'شرابی'، 'انتقام' اور 'اجنبی عورت' میں جس طرح نوآبادیاتی استبداد کا تذکرہ کیا تھا یا اُس کے جن اثرات کی نشان دہی کی تھی اُسی صورتِ حال کو ہندوستان سے نکال کر پورے مشرق تک وسعت دی گئی ہے۔ اس حوالے سے ایران میں اجنبی کو ماورا کے آخری دور کی توسیع بھی کہا جا سکتا ہے جس میں شاعر کے تخلیقی تجربے کی پختگی، گذشتہ تجربات کی جانچ پرکھ، نظر کی وسعت اور دنیا کو ایک بدلی ہوئی شکل میں دیکھنے کا احساس خاصا قوی ہے۔ انفعالیت کی جگہ مشرقی افق پر فعالی کیفیات کا ظہور بھی نظر آنے لگتا ہے[۳]۔

ایران میں اجنبی ایک ایسے دور میں منظر عام پر آئی جب ایشیا میں بہ ظاہر تو نوآبادیات کا سورج غروب ہو چکا تھا لیکن یہ ایک نیا چولا پہن کر دنیا کے سامنے جلوہ کناں تھا۔ یہ نیا نوآبادیاتی نظام کا پیش خیمہ؛ کارپوریٹ کلچر، کثیر القومی اداروں، صارفیت کی صورت میں تھا۔ اب نوآبادکاروں کا طریقہ کار مختلف تھا۔ پہلے وہ مشرق میں دراندازی کرتے ہوئے قابض ہوئے تھے۔ اب وہ اپنے 'گھر' میں بیٹھ کر ان ممالک کی معیشت کو مذکورہ بالا اداروں اور طریقہ کار کی مدد سے کنٹرول کررہے تھے۔ راشد کے مصاحبوں اور خطوط میں بھی اس تناظر کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ایک مصاحبے میں کہتے ہیں:

> جنگ کے زمانے کے ایران کو دیکھ کر یہ احساس نہایت شدید طور پر ہوا کہ کیسے ہم سب ایشیائی تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے ایک ہی زنجیر کے ساتھ بندھے ہیں اور وہ زنجیر فرنگی کی ''رہزنی'' نے پیدا کردی ہے۔ حالاں کہ ہمارا اصل رشتہ اپنے آلام کا اشتراک ہونا چاہیے تھا تاکہ آخر مل کر ان آلام سے نجات پاسکیں[۴]۔

نوآبادیاتی عہد میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور اسی قماش کے دیگر اداروں کی اجارہ داری تھی جنھوں نے ہندوستان کی معیشت کو اپنے کنٹرول میں رکھا، تاکہ مقامی باشندوں کی معاشی حالت کی 'تشکیل' کی جاسکے۔ یہ انسانی سماج بالخصوص ہندوستانی

سماج کی پہلی اقتصادی صورت گری تھی۔ اس سلسلے کی دوسری کڑی صنعتی دنیا کی تھی۔ نوآبادکار کسی بھی خطے پر اپنی حاکمیت قائم کرنے کے لیے 'طاقت' کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ طاقت نو بہ نو اور تہ در تہ ہوتی ہے۔ وہ طاقت کے نئے ذرائع/ رشتے پیدا کرتے ہیں تاکہ وہ اپنے کثیر المیعادی اور کثیر الجہتی مقاصد کو بے خوف وخطر حاصل کرنے میں کام یاب ہو سکیں۔ اس نظام میں طاقت کے رشتے یک رخے نہیں ہوتے بلکہ 'طرفیں رکھے ہیں ایک سخن چار چار میر' کی مانند مختلف نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک نیا رشتہ قائم کیا جاتا ہے۔

بیرونی آقاؤں نے اپنے متعین کردہ 'علم' کا رخ نہ صرف سیاسی اطاعت گزاری کی طرف موڑا بلکہ اُسے ثقافتی اطاعت شعاری کا پابند بھی کیا۔ اوّل الذکر اطاعت کی نسبت موخر الذکر اطاعت زیادہ وسعت کی حامل ہوتی ہے۔ اس اطاعت کی بدولت محکومین کو بار بار یہ باور کرایا جاتا ہے کہ ہم ہی آپ کے 'ہمدرد' اور 'مخلص' ہیں۔ اس طریق کار سے نوآبادکاروں کو اس طور کام یابی ملتی ہے کہ مقامی باشندوں کو بالآخر سرِ تسلیم خم کرنا پڑتا ہے۔ اگر اس اطاعت شعاری کی راہ میں کوئی رکاوٹ نظر آئے تو اسے فوراً ہٹا دیا جاتا ہے تاکہ کوئی مزید مشکل پیش نہ آسکے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے مطابق:

> نوآبادیات میں طاقت اور اختیار کو برابر وسعت دینے کی انمٹ پیاس ہوتی ہے، مگر یہ صرف سیاسی اطاعت پر اکتفا نہیں کرتی۔ یہ محکوم آبادی سے ثقافتی اطاعت شعاری کا تقاضا بھی کرتی ہے۔۔۔ اس لیے ثقافتی اطاعت گزاری کی راہ میں متعدد اور پے در پے مشکلات حائل ہوتی ہیں۔ نوآبادیاتی نظام ان 'مشکلات' کا پیشگی اندازہ کر لیتا ہے، اس لیے انھیں دور کرنے کے ہمہ گیر اقدامات کرتا ہے۔ یہیں سے ایک نئی تاریخی سیاسی صورتِ حال، طاقت کے نئے رشتے، ایک نیا کلچر وجود میں آتے ہیں[۵]۔

راشد نے اس ساری صورتِ حال کو بھانپ لیا تھا اور وہ اس سلسلے میں فکر مند بھی تھے کہ ایشیا غلامی کے جس محبس میں محبوس ہے اُس سے باہر نکلنا ضروری ہے تاکہ ایشیائی قومیں آزادی کے ساتھ سانس لے سکیں۔ انھوں نے ایران میں اجنبی میں ایشیائی قوموں کے مسائل کو بہ تفصیل بیان کیا ہے۔ استعماریت کی نظریں دوسری جنگِ عظیم کی شکل میں پورے ایشیا پر مرکوز ہو چکی تھیں لیکن اب صورت حال قدرے مختلف تھی، اس دورانیے میں ایشیا بیدار ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں آزادی کی لہر تیز تر ہو چلی تھی اور ایشیا اپنے حق کا پاسبان بن چکا تھا۔

راشد نے ایران کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کو کھلی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ جنگ کے دوران اور جنگ کے بعد ایران کی حالتِ زار راشد کے سامنے تھی۔ قیامِ ایران کے دوران میں راشد کو انگریزوں اور امریکیوں کے پاس رہنے کا اتفاق ہوا تو انھیں یہ محسوس ہوا کہ مقامی باشندوں میں استعمار کی برتری کا شعور کس طرح پروان چڑھتا اور استعمار کار کس طرح اس شعور

کی آبیاری کرتا ہے۔استعمار کار کا مقامی باشندے کو بار بار یہ باور کرانا کہ ہم مہذب، برتر اور اعلیٰ 'مخلوق' ہیں، اس لیے ہمارا فرض بنتا ہے کہ مقامی باشندوں کو مہذب بنایا جائے، انھیں شعور دیا جائے، انھیں تعلیم دی جائے۔

ایران میں اجنبی میں راشد نے مشرق میں استعماریت کے عزائم اور مقاصد کو طشت از بام کیا ہے۔ اُن کا یہ ردّعمل سامراجی استبداد اور یلغار کے خلاف ظاہر ہوا ہے۔ اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں:

> ایران میں اجنبی میں سیاسی منشا بہت واضح ہے۔ راشد کی ان نظموں میں مشرق ایک کردار کا درجہ رکھتا ہے۔ انھوں نے مشرق کی زبردستی اور زبوں حالی اور اس پر استعماریت کے غلبے پر بھی اپنے ردّعمل کا بھرپور اظہار کیا ہے اور ان فکری اور جذباتی ہیجانات کا بھی جو مغرب کے خلاف ستیزہ کاری میں نمایاں ہیں[۶]۔

اس حوالے سے 'کشاکش' ایک منفرد نظم ہے، یہ کشاکش ایک محکوم باشندے کے دل میں برپا ہے جس میں ایک اہم لفظ' فرنگی کا گرانڈیل سپاہی' ہے۔ نوآبادیاتی ہندوستان میں 'سپاہی' ہونا کسی 'اعزاز' سے کم نہیں تھا۔ یہ مقامی سپاہی بدیسی حکمرانوں کا آلہ کار بن کر اپنے آپ کو مفتخر سمجھتا اور باقی ہم وطنوں کو جاہل اور اُجڈ کہتا۔ اُس کے نزدیک یہ حکمران ہندوستانیوں کے لیے کسی رحمت سے کم نہیں، کیوں کہ انھوں نے ہندوستانیوں کے ایک خاص طبقہ کو مراعات اور روزگار کے مواقع فراہم کیے ہیں حالاں کہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔ انگریز کی فوج میں شامل مقامی سپاہی بہت ہی معمولی مشاہرے پر بھرتی کیے جاتے اور اُن کی مراعات بھی نہ ہونے کے برابر تھیں۔فرنگی کے سپاہی کو گراڈیل کہنا اس پر طنز ہے۔ ایک معمولی سپاہی اگر گرانڈیل ہے تو اپنی شناخت کے سبب نہیں بلکہ فرنگی سے نسبت کے سبب۔ راشد کا محبوب کو یہ کہہ کر مخاطب کرنا کہ' کون اُٹھا تیری آغوش سے سرمست جوانی لے'ایک نیا خیال ہے۔ یہ نوآبادکار بھی ہوسکتا ہے جو سوداگر کے لباس میں وارد ہو چکا ہے، جس نے اُسے سونے کی پازیب تحفتاً دی ہے یا استبداد کا کوئی گرانڈیل سپاہی تھا جو اپنے بدمست' آقاؤں' کا زلہ خوار بن کر آیا۔ یہ بدمستی اور خردماغی اُسے آقاؤں کی طرف سے 'عطا' ہوئی تھی۔

یہ تجسس مجھے کیوں ہے کہ سحر کے ہنگام
کون اٹھا تری آغوش سے سرمست جوانی لے کر:
کیا وہ اس شہر کا سب سے بڑا سوداگر تھا؟
(تیرے پاؤں میں ہے زنجیر طلائی جس کی)
یا فرنگی کا گرانڈیل سپاہی تھا کوئی؟[۷]

کلامِ راشد کی لفظیات کو دیکھا جائے تو اس میں ایک قابل ذکر حصہ ترقی پسند فکر سے وابستگی کا حامل ہے۔ اس حوالے سے راشد کے ہاں مفلس ونادار سے ہمدردی اور غم گساری ملتی ہے، بالخصوص نوآبادیاتی باشندے کی حالتِ زار کو ایک

ہم وطن کے درد کو محسوس کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ راشد نے 'پہلی کرن' میں 'غیر' کی تہذیب پر طنز کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہم مشرقی باشندوں نے 'غیر' سے متاثر ہو کر اُس کی تہذیب سے اپنے آپ کو جوڑ لیا ہے، جس کی بدولت ہمارا لہو کارِ لاحاصل میں ضائع ہو رہا ہے۔ راشد مزید یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ 'غیر' نے مقامی باشندوں کو غلام بنا کر رکھ دیا ہے، جس کے ذمے صرف محنت در محنت ہے، اور جو نانِ جویں کے لیے ترس رہا ہے۔

کوئی مجھ کو دَورِ زمان و مکاں سے نکلنے کی صورت بتا دو،
کوئی یہ سُجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستیٔ رائیگاں سے؟
کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی!
میں اُس قوم کا فرد ہوں جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے،
نانِ شبینہ نہیں ہے [۸]

راشد مشرق کے حوالے سے فکر مند بھی تھے کہ یہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں مغرب سے بہت پیچھے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ایشیائی باشندے نئے علوم و فنون پر دسترس حاصل کریں تا کہ دنیا میں وقار اور ثروت مندی کے ساتھ زندگی گزار سکیں۔ اس کی مثال راشد کے ایک خط سے بھی نظر آتی ہے جو انھوں نے میرا جی کے نام لکھا تھا:

میں حال ہی میں ایران، عراق اور مصر میں سوا دو سال کے قیام کے بعد ہندوستان واپس آیا ہوں۔ اگر آپ کو ان اسلامی ملکوں کی زیارت نصیب ہو تو شاید اپنی مشرق پرستی پر ناز ترک کر دیں، جن مشرقی اداروں سے ہم اپنے آپ کو وابستہ رکھ کر خوش ہوتے ہیں، وہ تیزی سے فنا ہوتے جا رہے ہیں اور مجھے یہ اندیشہ محسوس ہوا ہے کہ یا ہمیں دنیا کو convert کرنا پڑے گا یا ہم دنیا کی برادری میں اچھوت بن کر رہ جائیں گے [۹]۔

راشد کے نوآبادیاتی شعور کو دیکھنے کے لیے اُن کی ایک نظم 'زنجیر' ملاحظہ کی جا سکتی ہے جو ایک علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ لفظ 'زنجیر' نظم کی معنویت کو کھول رہا ہے۔ یہ لفظ غلامی اور محکومی کی علامت ہے جسے استبداد نے ایشیائی باشندوں کو سیاسی اور فکری طور پر 'مقید' کرنے کے لیے اُنھیں پہنائی ہے۔ نظم کی درج ذیل سطور محکومین کی حالتِ زار اور بیداری کی عکاسی کرتی ہیں:

اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں، ریگزاروں سے صدا آنے لگی:
ظلم پروردہ غلامو! بھاگ جاؤ
پردۂ شب گیر میں اپنے سلاسل توڑ کر،
چار سُو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ

او راس ہنگامِ بادآورد کو
حیلۂ شب خوں بناؤ![۱۰]

راشد نے 'سینۂ نخچیر' شکاری کے تھیلے کے سینے میں ایک نیا ارمان اور نئی امید پیدا کردی ہے۔ یہ شکاری نوآباد کاروں کی صورت میں نظر آتا ہے جس نے یہاں کے باشندوں کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ کر اُن کی حسرت و ارمان کا خون کردیا اور اُن کے سینے سے تمام آرزوئیں بھی ختم کردیں۔

'دنبالۂ زنجیر' سے مراد غلامی کا آخری دور ہے۔ یہ چالیس کے عشرے کی بات ہے جب آزادی کی تحریکیں تیز تر ہوچکی تھیں اور غلامی کے دن گنے جاچکے تھے۔'حسین اور دور افتادہ فرنگی عورتیں' راشد کے تصورِ انتقام کی عکاسی کرتی ہیں جہاں راشد جیسے ایک بے بس اور مجبور ایشیائی باشندے نے 'انتقام' لیا۔'نالہ شب گیر' کی ترکیب تو اردو کی شعری روایت میں مل جاتی ہے لیکن راشد نے اس ترکیب میں تحریف کرتے ہوئے اسے 'پردۂ شب گیر' قرار دے دیا۔'ظلم پروردہ غلامو' کو راشد نے آزادی کے لیے جگایا ہے کہ اب وقت آگیا ہے کہ اپنے گلے سے غلامی کا پھندہ نکالو اور محکومی کے سلاسل توڑ دو تاکہ چار سو پھیلی ہوئی ظلمت کو ختم کرنے میں کامیابی حاصل کرسکو۔ میرا جی اس نظم کے بارے میں کہتے ہیں:

> راشد کی اس نظم میں ایک ایسے ملک کا نقشہ نہایت نفیس کنایوں اور استعاروں سے بیان کیا گیا ہے جو سالہا سال سے غلامی کی بے بسی اور مشقت میں زندگی بسر کررہا ہو۔۔۔ اپنے حجلۂ سیمیں میں مصروفِ مشقت پیلۂ ریشم کو شاعر باہر نکلنے کو کہہ رہا ہے کیوں کہ ہر جگہ سینۂ نخچیر میں ایک نیا ارمان، نئی امید پیدا ہونے کو ہے۔ شاعر کی للکار کے اثر سے کوہساروں، ریگزاروں سے اس کی گونج پلٹ کر آرہی ہے[۱۱]۔

'سومنات' ایک مختلف مزاج اور جداگانہ نوعیت کی نظم ہے۔ یہ وہ دور ہے جب وہ ہند برطانوی فوج کے شعبۂ تعلقات عامہ میں کپتان راشد کی حیثیت سے تہران، بصرہ، بغداد، قاہرہ، اور کولمبو میں اپنے فرائض ادا کررہے تھے۔ یہ دور راشد کے لیے کسی حد تک کٹھن بھی تھا۔ کٹھن اس حوالے سے کہ اس دور میں راشد نوآبادکاروں کے کارندے کی حیثیت سے اپنی خدمات سرانجام دے رہے تھے۔لیکن راشد کے لیے یہ تجربہ تبدیلی اور خوش کن معنویت کا حامل بھی تھا۔ اس دورانیے میں راشد کے اندر بین الاقوامی تناظر میں جو انقلابیت پیدا ہوئی اُسے تخلیقی دھارے میں منقلب کردیا۔

ہمارے ریاستی نصابات میں یہ بتایا گیا ہے کہ ہندوشاطرانہ ساز باز کرکے انگریزوں کے ساتھ مل گئے، تاکہ نوآبادکاروں کے 'فیوض و برکات' سے 'اکتسابِ فیض' کرسکیں جب کہ مسلمان ذلت، رسوائی، کم مائیگی کا شکار ہوئے۔نتیجتاً سامراج نے مسلمانوں کی نسبت ہندوؤں پر زیادہ اعتماد کیا اور انھیں اپنے ساتھ ملایا۔ تاکہ مسلمانوں پر برہمن کی شکل میں ایک اور سامراج مسلط کیا جائے۔ راشد نے اس نظم میں اس ریاستی نصاب سے ہٹ کر ہندو کو سامراج کا آلہ کار بنا کر پیش کیا ہے،

اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ استعمار نے ہندو کی شکل میں اپنا ایک سامراجی جانشین مسلمانوں پر مسلط کر دیا ہے۔ راشد کی وضع کردہ ترکیب 'عجوزۂ سومنات' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

نئے سرے سے غضب کی سج کر
عجوزۂ سومنات نکلی،
مگر ستم پیشہ غزنوی
اپنے حجلۂ خاک میں ہے خنداں ـــــ
وہ سوچتا ہے:
''بھری جوانی سہاگ لوٹا تھا میں نے اِس کا،
مگر مرا ہاتھ
اس کی روحِ عظیم پر بڑھ نہیں سکا تھا،'' [۱۲]

فتح محمد ملک نے بھی اس حوالے سے یہ بحث کی ہے کہ فرنگی سامراج جس کے دن گنے جا چکے ہیں، اُس کی خواہش ہے کہ اُس کا جانشیں ہندو ہو، اس لیے وہ ہندو کو سامراج بنانے کے لیے کوشاں ہے:

> پِٹتا ہوا فرنگی سامراج ہندوستان میں ایک نئے برہمنی سامراج کو اپنا جانشین بنانے میں سرگرمِ کار ہے۔ چناں چہ 'بردہ فروش افرنگ' برہمنیت کے دیو استبداد کو آزادی کی نیلم پری بنا کر پیش کرنے میں کوشاں ہے۔ سومنات کی بڑھیا اس نئے سامراج کا بڑا بلیغ استعارہ ہے۔ نظم صدیوں پر پھیلی ہوئی ہندو مسلم کش مکش کو بڑے ڈرامائی انداز میں فوکس میں لاتی ہے۔ فرنگی اس کش مکش کو ایک نیا عصری روپ دینے میں مصروف ہے۔ [۱۳]

انگریزوں کا ہندوؤں کو یہ باور کرانا کہ غزنوی ستم پیشہ تھا۔ اس نے ہندوؤں کی قدیم تہذیبی اور مذہبی علامت سومنات کو جس طرح تاخت و تاراج کیا وہ ہندوؤں کے لیے کسی سوہانِ روح سے کم نہیں۔ یہ بات الگ بحث طلب ہے کہ غزنوی کا یہ اقدام درست تھا یا غلط! یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس 'بت شکنی' کا سب سے بڑا جواز مذہبی سے زیادہ معاشی تھا۔

راشد نے 'سومنات' کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس سے مراد وہ ایشیائی ممالک لیے جا سکتے ہیں جہاں پر نوآبادکاروں نے اپنی 'حکومت' قائم کی۔ پہلے اور موجودہ قابضین میں جو بنیادی فرق ہے وہ یہ کہ سابقہ قابض حکمرانوں نے مقبوضہ خطے کو قبضہ کرنے کے بعد وہیں رچ بس گئے جبکہ بعد کے نوآبادکاروں نے یہاں کی دولت لوٹی اور چلے گئے۔ سومنات شکنی کو صدیاں گزرنے کے بعد انگریزوں کا ہندوؤں کو یہ شہ دلانا کہ سلطان محمود غزنوی جو مسلمانوں کا 'ہیرو' ہے، اُس کی بدولت یہ قدیمی علامت ملیامیٹ ہوئی۔ یہاں پر انگریزوں کی ''آپس میں لڑاؤ اور حکومت کرو'' کی پالیسی بھی واضح ہوتی ہے۔

اور اب فرنگی یہ کہہ رہا ہے:

''کہ آؤ آؤ اس ہڈیوں کے ڈھانچے کو
جس کے مالک تمھیں ہو
ہم مل کے نورِ کمخواب سے سجائیں!''[۱۴]

ہندوؤں نے انگریزوں کی اس بات پر یقین کرلیا کہ اب برعظیم سے انگریزوں کے انخلا کے بعد ہندو ہی مسلمانوں کے لیے نئے سامراج ہیں۔ انگریز ہندوؤں کو یہ خواب دکھا کر تو چلا گیا لیکن ہندوستانیوں کی باہمی کش مکش اور نفرت کا ایک نامختتم سلسلہ شروع کر گیا۔

عجوزۂ سومنات کے اس جلوس میں ہیں
عقیم صدیوں کا علم لادے ہوئے برہمن
جو اک نئے سامراج کے خواب دیکھتے ہیں[۱۵]

اس پریشان کن صورتِ حال میں مسلمان جن کی حالتِ زار ناگفتہ بہ ہے، وہ نوحہ کناں ہے کہ ہم تو اس دیس میں اجنبی بن کر رہ گئے ہیں۔ پہلے فرنگی سامراج کے لیے اور اب ہندو سامراج کے لیے! یہ غریب اور افسردہ دل مسلمان یاس انگیز اور دہشت زدہ نگاہوں سے اپنی خستہ حالی کو دیکھ رہے ہیں۔

اور کبھی یاسِ جاں گزا سے
غریب وافسردہ دل مسلماں،
جو سوچتے ہیں،
کہ ''اے خدا
آج اپنے آبا کی سرزمیں میں
ہم اجنبی ہیں،
ہدف ہیں نفرت کے ناوکِ تیز وجانستاں کے!''[۱۶]

راشد نے ایران میں استعمارکاروں کے استبدادی حربوں کو 'نمرود کی خدائی' میں بیان کیا ہے۔ ایک روایتی تلمیح کو راشد نے ایک نئے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ ایک ایسی حکومت جو ظلم و جور پر استوار ہے اور جسے سامراج نے استبدادی حربوں کے تحت قائم کیا ہے۔ ایک وقت تھا کہ قدسیوں کی اس سرزمین پر علم و فلسفہ کا دور دورہ تھا اور اب یہاں پر نمرود کی خدائی ہے جس کی بدولت حرف و معنی کے خوگر نوحہ گر ہیں۔

اس مجموعے کی چند نظموں کا تناظر راشد کا وہ فکری نظام ہے جو سماج اور سیاست کا تشکیل کردہ ہے۔ وہ یہ بات بخوبی

جان گئے تھے کہ بدیسی حکمران کسی بھی خطے کا حسن و جمال اور اُس کی توانائی سلب کر لیتے ہیں۔ 'انقلابی' میں ایک انقلاب پسند نوجوان کے خیالات کو مرکزِ نگاہ بنایا گیا ہے۔ یہ نوجوان سماج کی تبدیلی کا خواب لیے ایسی گھمبیر صورتِ حال دیکھتا ہے تو نظم کی یہ چند سطریں اُس کے لمحہ فکریہ کی غمازی کرتی ہیں:

مگر تو نے دیکھا بھی تھا
دیوِ تاتار کا حجرۂ تار
جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے،
جہاں بام و در میں کوئی روزن نہیں ہے
جہاں چار سو بادوطوفاں کے مارے ہوئے راہگیروں
کے لیے بے انتہا استخواں ایسے بکھرے پڑے ہیں
ابد تک نہ آنکھوں میں آنسو، نہ لب پر فغاں؟[۱۷]

نظم 'سوغات' میں راشد کی صارفی معاشرت پر گہری نظر دکھائی دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا نظامِ فکر ہے جس میں انسانی زندگی ایک ایسی جدوجہد میں مصروفِ عمل دکھائی جاتی ہے جو شکم سیری پر منتج ہوتی ہے۔ موجودہ نئے نوآبادیاتی نظام نے سب سے پہلا حربہ معیشت پر اس طرح کیا ہے کہ انسان تاحیات تنورِ شکم کا ایندھن بھرنے میں مگن رہتا ہے۔ نت نئی پروڈکٹ، جاذبِ نظر مصنوعات کے پُرکشش اعلانات، ہر چیز کو بیچنے کا گُر، یہ تمام حربے صارفی معاشرت نے پیدا کیے ہیں۔ میڈیا اور کثیر القومی اداروں نے اس معاشرت کو پروان چڑھانے میں حسبِ خواہ حصہ ڈالا ہے۔ یہاں پر یہ بات بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اس نظام میں ٹھہراؤ اور جمود نہیں بلکہ ہر روز کچھ 'نیا' اور کچھ 'انوکھا' ہوتا ہے۔ راشد کے ہاں صارفی معاشرت کا ایک غیر معمولی تصور ملتا ہے جو وسیع تناظر کا حامل ہے۔ 'سوغات' کی چند سطریں ملاحظہ کیجیے کہ راشد نے اس نظامِ کار کی نقاب کشائی کچھ اس طرح کی ہے:

زندگی ہیزمِ تنورِ شکم ہی تو نہیں
پارۂ نانِ شبینہ کا ستم ہی تو نہیں
ہوسِ دام و درم ہی تو نہیں
سیم و زر کی جو وہ سوغات صبا لائی تھی
ہم سہی کاہ، مگر کاہ ربا ہو نہ سکی
دردمندوں کی خدائی ہو نہ سکی
آرزو ہدیۂ اربابِ کرم ہی تو نہیں![۱۸]

اگر صارفی معاشرت کے جلوے ملاحظہ کرنا ہوں تو یورپ اور امریکا میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مغرب میں اِن کا جاہ و جلال ایک مشرقی کی آنکھوں کو خیرہ کرسکتی ہے۔ بہ ظاہر تو اس کا ظہور یورپ اور امریکا میں ہوا لیکن اس کے اثرات ہر جگہ جلوہ کناں ہیں۔ تیسری دنیا کی جھونپڑی سے لے کر 'سفید گھر' تک اس کے آثار ثبت ہیں۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ راشد کی شاعری میں صارفی معاشرت کے نمونے کافی جگہوں پر مل جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو شاید یہ ہے کہ راشد مختلف ممالک میں رہے، وہاں پر انھوں نے اسے پوری حشر سامانیوں کے ساتھ دیکھا اور اسے تخلیقی سانچے میں ڈھال دیا۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

> اس تناظر میں راشد کی شاعری کی معنویت دریافت کریں تو مجموعی حیثیت میں ان کی پوری شاعری صارفی معاشرت کے خلاف مزاحمت کا استعارہ نظر آتی ہے۔ وجودیاتی سطح پر راشد کی شاعری اس تصوّر کے خلاف ایک باقاعدہ احتجاج ہے، جس کے مطابق ہر شے کی قدر و قیمت، اس کی صَرفی حیثیت سے متعین ہوتی ہے۔ صارفی معاشرت میں معنی کے واحد اور اٹل تصوّر کا غلبہ ہوتا ہے۔ یہ متوازی، متبادل اور استعاراتی معانی کے لیے کوئی نرم گوشہ نہیں رکھتی[۱۹]۔

'ظلمِ رنگ' اور 'طلسمِ ازل' جیسی نظموں میں راشد نے عہدِ جدید کے انسان کے دکھوں کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ان نظموں میں نسلی تفاوت کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ نظم میں نوآبادیاتی صورتِ حال کی وجہ سے پیدا شدہ الجھنوں کو بیان کرکے اس تناظر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ایشیائی باشندوں کا افلاس و ادبار نئے دور میں داخل ہوکر بھی ختم نہیں ہوسکا۔ نانِ جویں کو بلکتے عوام اب نئے نوآبادیاتی نظام کے شکنجے میں کسے جاچکے ہیں۔ یہ نیا نظام صرف ایک نظام نہیں بلکہ اس کی مختلف صورتیں ہیں اور ہر صورت میں مزید کئی صورتیں جنم لے رہی ہیں۔ الجھن در الجھن اور مشکل در مشکل مسائل کے شکار ایشیائی باشندے بالخصوص ایرانی عوام کو اب ان گتھیوں کو سلجھانا ہوگا جس گتھی کو مغرب نے منصوبہ بند سازش کے تحت الجھایا ہے۔ نظم میں طلسمِ ازل سے دھیان حسنِ ازل کی طرف جاتا ہے؛ ایک ایسا حسن جو دودھیا روشنی بن کر تمام اشیا و مظاہر کے بطو میں جگمگا رہا ہے اور جس کا ذکر وحدت الوجودی صوفیہ، قدیم فلسفیوں اور کلاسیکی شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ راشد نے حسنِ ازل کے بجائے طلسمِ ازل کہا ہے۔ حسن میں خصوصیت، مگر طلسم میں عمومیت اور تہ داری ہے[۲۰]۔

راشد نے 'سبا ویراں' کے ایک کردار سلیمان (حضرت سلیمانؑ) کے ذریعے غیر تخلیقی رویوں پر طنز کیا ہے۔ نظم کا مرکزی کردار اس صورتِ حال پر انگشت بدنداں ہے کہ غیر تخلیقی ماحول میں ایک خلّاق ذہن کس طرح مضطرب رہتا ہے۔ اپنے مافی الضمیر کا اظہار نہ کرسکنا سماجی جبر کی ایک کریہہ صورت ہے۔ شاعر نے اس فکری گھمبیرتا کو 'آسیب' کہا ہے کہ اس کے سبب یہ ساری ویرانی، بنجر پن، یبوست طاری ہے۔ زانو میں سر دے کر سلیمان کا غمگین رہنا اور الجھے بالوں کے ساتھ حیران و ششدر

رہنا ہمارے معاشرتی رویے پر ایک گہرا طنز بھی ہے۔

سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سبا ویراں، سبا آسیب کا مسکن
سب آلام کا انبارِ بے پایاں![۲۱]

نظم کے متن کو کھولا جائے تو یہ ساری ویرانی اور اُداسی کا سبب وہ عیار غارت گر ہیں جن کے استبداد کے نشانات ابھی تک باقی ہیں۔ ان عیاروں کی سازشوں کی 'برکات' سے یہ زرخیز زمین ابھی تک بنجر ہے اور تخلیقی سوتے نہیں پھوٹ رہے۔ یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ سبا (یمن کا ایک شہر) کی ویرانی کا سب سے بڑا سبب یہ نوآبادیاتی نظام ہے۔ جہاں اِن طاقتوں نے یہ گھمبیر صورتِ حال پیدا کی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری 'سبا ویراں' کی تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> 'سبا ویراں' ایک پُرآشوب زوال کی درد ناک علامت ہے۔ یہ علامت اپنے اندر کثیر معنوی وسعت اور گہرائی رکھتی ہے اور مفاہیم کی بہت سی جہات پیش کرتی ہے۔ راشد کی اس نظم کی معنویت، شعری ساخت، فکر، نغمہ و آہنگ، علامت اور تمثال کے حوالے سے ایک شاہکار کہا جاتا ہے۔ ان کے ہاں ایسی نظمیں زیادہ نہیں جو بیک وقت حسن و خوبی کے اتنے محاسن رکھتی ہوں۔۔۔[۲۲]

راشد کی نظم 'سبا ویراں' میں درد کی ایک کسک ہے۔ یہ درد ایک ایسے ماحول کی عطا ہے جو 'غیر' کا پیدا کردہ ہے۔ نظم کا تانا بانا علامت کی ایک گہری معنویت سے تشکیل پاتا ہے۔ سلیمان بہ ظاہر ایک ایسا کردار ہے جس میں راشد نے اپنے نظمیہ اسلوب سے تخلیقی وارفتگی پیدا کردی ہے۔ جب کہ حالات و واقعات سلیمان کے کسی طور بھی ساتھ نہیں۔ وہ ایک طرف تو ان حالات سے نبرد آزما ہوتا ہے تو ساتھ ہی اُسے یہ فکر بھی دامن گیر ہے کہ غیر تخلیقی ماحول میں اُس کا سانس لینا بھی محال ہے۔ نظم اپنی کرافٹ، انوکھی تراکیب اور عمدہ پیش کاری میں غیر معمولی ہے۔ اس میں راشد کا فن پورے جاہ و جلال کے ساتھ جلوہ ریز ہے۔ اس نظم کی لغت، اس کا محاورہ کسی حد تک غیر مانوس ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ غیر مانوسیت جدید شاعری کا لازمی جزو ہے۔ راشد کی اس نظم کا مزاج 'نمرود کی خدائی' اور 'ایک شہر' جیسا ہی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کا کہنا ہے:

> اس پوری نظم کا آہنگ ایک عظیم نوحے کا آہنگ ہے۔ اس کا وفور، اس کی روک تھام، اس کا سوز و ساز، اس کی مایوس پکار، اس کی علامت کی گہری معنویت کسی ایک جدید نظم میں مشکل ہی سے یہ سب باتیں جمع ہوئی ہوں گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ 'سبا ویراں' اس دور کی عظیم ترین نظموں میں سے ہے۔ خیریت یہ گزری کہ راشد عوام کے شاعر نہیں۔ اس کی لغت، ان کا محاورہ بہت حد تک اجنبی اور غیر مانوس ہے ورنہ 'سبا ویراں'، 'نمرود کی خدائی'، 'ایک شہر' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں انھوں نے اناالحق کا نعرہ لگایا ہے مگر پھانسی نہیں پائی[۲۳]۔

نظم 'سایہ' میں ایک خواب آلود سائے کے پیکر کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ جس میں سائے کے ہونٹوں سے حکمت و دانش سے بھرپور باتیں کہلوائی گئی ہیں۔ نظم میں افلاطون، اقبال اور خود راشد کا تذکرہ اس کے فلسفیانہ مباحث کو جنم دے رہا ہے۔ نظم میں واحد متکلم کا اپنی محبوبہ کو یہ کہنا کہ پہلے زندگی خاک و خون تھی لیکن اب صورتِ حال تبدیل ہوچکی ہے، کیوں کہ استبداد کے دن گنے جا چکے ہیں۔ اس کے ذمہ دار کسی حد تک ہم خود بھی ہیں۔

'کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم' میں زندگی کی کٹھنائیوں کو بیان کیا ہے۔ یہ الجھنیں جن مسائل سے ترتیب پاتی ہیں اُن کی نشان دہی کی ہے۔ کہیں کہیں پر جنس کے اثرات بھی مل جاتے ہیں جو شاعر کی اضطراری کیفیت کو آشکار کر رہے ہیں۔

'خود سے ہم دور نکل آئے' میں اپنی ذات کے حصار سے باہر نکلنے کی بات ہے۔ ارمانوں کے آوارہ اور خوف زدہ طیور (پرندوں) کا درختوں کی شاخوں میں اپنے آپ کو محفوظ سمجھنا اور 'نادیدہ شکاری' کی صدا سے ڈرنا، یہ ساری کیفیات نظم کی بنت میں اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ نادیدہ شکاری استعمار بھی ہوسکتا ہے اور سماجی جبر بھی! جو ایک تخلیق کار کے تخلیقی دھاروں کو موڑنا چاہتا ہے اور خلاقانہ ذہنیت اس جبر کو قطعی برداشت نہیں کر رہی۔ نظم کی یہ سطریں دیکھیں جس میں شاعر کی بے چینی اور اضطراری کیفیت نمایاں ہے۔ اپنی ذات اور اپنے ہی سائے سے باہر نکلنا کربِ ذات کی انتہائی کیفیت ہے۔

ہم کہ اب میں سے بہت دور نکل آئے ہیں
دور اس وادی سے اک منزلِ بے نام بھی ہے
کروٹیں لیتے ہیں جس منزل میں
عشقِ گم گشتہ کے افسانوں کے خواب
ولولوں کے وہ ہیولے ہیں جہاں
جن کی حسرت میں تھے نقاش ملول
جن میں افکار کے کہساروں کی روحیں
سرورو بستہ ہیں [۲۴]

نوآبادکاروں نے نوآبادیاتی باشندوں کا اُن کے ماضی سے تعلق توڑ دیا۔ اُن کا یہ کہنا تھا کہ ایشیائی باشندے ابھی تک اپنے مجہول ماضی میں کھوئے ہوئے ہیں، جب کہ دنیا ترقی کے منازل طے کرکے کہاں سے کہاں پہنچ چکی ہے۔ اُن کا یہ دعویٰ ایک استعماری سوچ کی عکاسی ہے تاکہ انھیں مزید مرعوب کیا جاسکے۔ 'خود سے دور نکلنا' میں مقامی باشندے کی اضطراری کیفیت کو واضح کیا گیا۔

ایران میں اجنبی میں شامل تیرہ نظمیں جس کا عنوان راشد نے 'ایران میں اجنبی (کانتو)' تجویز کیا تھا۔ یہ

نظمیں راشد کے سیاسی شعور کو جاننے کی کلید ہے۔ ان نظموں کی تخلیقی صورت گری راشد کے چشم دید احوال کے باعث ہوئی ہے۔ راشد اس دوران ایران میں مقیم رہے اور انھوں نے وہاں جو معاصر عالمی صورتِ حال دیکھی اُسے بیان کر دیا۔

ان تیرہ نظموں میں راشد نے اس تناظر کو ایک ایشیائی باشندے کی نظر سے دیکھا تھا۔ اُنھیں جہاں یہ محسوس ہوا کہ مشرق کی اس بدتر کیفیت کا ذمہ دار کسی حد تک خود مشرق بھی ہے۔ اس کا اظہار راشد نے نظم کی صورت میں کر دیا۔ ان نظموں میں داستانی عناصر بھی ہیں اور مختصر افسانے کی کچھ جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ان نظموں کی تکنیک، مکالمانہ رنگ اور ترکیب سازی اردو شاعری میں ایک نئی چیز ہے۔ ان نظموں کا بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ راشد کی نظر ہندوستان پر ہی مرکوز نہ تھی بلکہ پورے ایشیا میں وسعت پذیر ہوگئی ہے۔ ایران نے راقم الحروف (راشد) کے ذہن پر ایک مستقل اثر چھوڑا ہے اور اس ملک کے ساتھ ایک لازوال محبت اور شیفتگی پیدا کر دی ہے لیکن ایران میں اجنبی جذبات کی اُس کش مکش کے تجزیے کی کوشش ہے جو خاص سیاسی حالات نے پیدا کر دیے تھے۔ [۲۵]

ایران کے فارسی ادب پر راشد کی گہری نظر تھی بالخصوص وہاں کی جدید شاعری نے انھیں کافی متاثر کیا۔فارسی سے بے پایاں عشق نے راشد کو نئے شعرا پر کام کرنے کی طرف گامزن کیا۔ چناں چہ راشد نے چند اہم ترین شعرا کے کلام کا انتخاب اور اس کا ترجمہ بھی کر دیا تا کہ اردو دان طبقہ بھی فارسی کی نئی آوازوں سے آشنا ہوسکیں۔ ضیا جالندھری کا کہنا ہے:

> اس[ایران میں اجنبی] میں راشد نے جنگ اور سیاسی بدحالی میں مبتلا ایران کے کچھ خاکے پیش کیے ہیں۔ان خاکوں میں دیس دیس کے کردار ہیں۔ہندوستانی سپاہی ہیں جنھیں ایران سے ہمدردی ہے،ایرانی مردوں اور عورتوں کے قرب کی خواہش ہے۔اس میں ایرانی مرد اور عورتیں ہیں جو اپنے گھروں میں،تماشا گاہوں میں ان اجنبی سپاہیوں کو نظر آتے ہیں۔وہ ان سے ملتے ہیں۔ان کے قریب آ جاتے ہیں اور جہاں تفریح اور سیاست عجیب طرح سے آپس میں الجھی ہوئی ہے۔ایران کی تہذیب پر جنگ کے جو اثرات ہوئے ہیں،ان کے ہلکے سے کچھ نقش ہیں [۲۶]۔

ایران میں اجنبی کی تیرہ مذکورہ نظمیں بہ ظاہر تو یہ نظمیہ پیکر میں ہیں لیکن ان کے اندر پوری افسانوی کائنات سما گئی ہے جس میں کردار ایک منظر پینٹ کرتے اور مکالمہ کے ذریعے ایک ایسا منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں جو منفرد بھی ہے اور ممتاز بھی! داستان کے مزاج کی حامل یہ نظمیں قاری کے لیے جہانِ معنی کے بند در کھولتی ہیں۔ ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی کہتے ہیں:

> ایران میں اجنبی کے تیرہ قطعات سیاسی اور معاشرتی تمثیلیں ہیں جن کو واقعات کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ یہ واقعات بہ ظاہر کرداروں کے ساتھ پیش آنے والے حادثات ہیں لیکن یہ پوری صورت حال ایران کی اور ایران کے حوالے سے پورے ارضِ مشرق کی سیاسی اور معاشرتی کھوکھلے پن کی طنزیہ داستانیں ہیں۔ ان نظموں میں مسخ شدہ کردار مسخ شدہ نتائج کے ساتھ سیاسی اور معاشرتی غلامی کے گہرے کنوئیں سے باہر جھانکتے ہیں اور پھر اسی کنوئیں کی گہری تاریکی میں ڈوب جاتے ہیں [۲۷]۔

اس مجموعے میں 'من وسلویٰ' جیسی نظم بھی ہے جسے راشد نے روایتی تلمیح کو تبدیل کر کے پیش کیا ہے۔ نظم کی لفظیات راشد کے نوآبادیاتی شعور کو قاری کے سامنے آشکار کرتی ہیں۔ اس نظم میں انگریزوں کی ہندوستان میں تاجروں کی صورت میں آمد کو زیر بحث بنایا گیا ہے۔ اُس نے ایسی 'جنس سوداگری' لاکر ہمارے دیس میں رکھی جس سے ہماری گل پوش دھرتی مرجھا گئی۔ یہاں 'زنجیر' کی علامت سے مراد یہ ہے کہ اس زنجیر کو نوآبادکاروں نے سازش کر کے مشرق کے ایک کونے سے لے کر دوسرے کونے تک پھیلا دیا ہے۔ یہ زنجیر غلامی اور محکومی کی علامت تو ہے لیکن دراصل یہ مکڑی کا ایسا جالا ہے جس میں ایشیائی تڑپ رہے ہیں اور باہر نکلنا بھی چاہیں تو اس سے باہر نکلنا مشکل نظر آرہا ہے۔ ذرا نظم کی یہ سطریں دیکھیں:

ہم اِس کے مجرم نہیں ہیں، جانِ عجم نہیں ہیں،
وہ پہلا انگریز
جس نے ہندوستان کے ساحل پہ
لا کے رکھی تھی جنسِ سوداگری
یہ اس کا گناہ ہے
جو ترے وطن کی
زمین گل پوش کو
ہم اپنے سیاہ قدموں سے روندتے ہیں! [۲۸]

راشد نے نظم میں نوآبادکاروں کی منصوبہ بند سازش سے نقاب ہٹاتے ہوئے بتایا ہے کہ ہم ایشیائی باشندوں کی حالتِ زار کا سب سے بڑا سبب وہ انگریز تاجر ہیں جو جنس سوداگری کے بہانے ہندوستان میں آئے اور پھر یہاں کے مالک بن بیٹھے۔ یہ سلسلہ صرف یہاں تک نہیں رکا بلکہ اس کے اثرات پورے ایشیا تک مرتسم ہوئے۔ راشد نے اس کے کچھ نقوش ایران میں بھی دیکھے۔

اسی 'زنجیر' کا ذکر راشد کی ایک اور نظم 'نارسائی' میں ملتا ہے جس میں راشد نے یہ بتایا ہے کہ وہ زنجیر جو غلامی اور محکومی کی علامت ہے؛ آہستہ آہستہ ڈھیلی پڑتی جارہی ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ چالیس کی دہائی میں آزادی کی تحریکیں اپنے پورے جوبن پر تھیں اور اب بدیسی حکمرانوں کو یہ خطرہ لاحق ہوگیا تھا کہ اب ہمارا استبداد آخری مراحل میں ہے۔ راشد اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ اب وقت آگیا ہے کہ ہم ایشیائی آپس میں متحد و متفق ہوجائیں تاکہ اپنے اس دشمن کو دیس نکالا دینے میں کامیاب ہوسکیں۔

میں کرتا رہا ہندوایراں کی باتیں:
''......اور اب عہدِ حاضر کے ضحاک سے
رستگاری کا رستہ یہی ہے
کہ ہم ایک ہوجائیں، ہم ایشیائی!

وہ زنجیر، جس کے سرے سے بندھے تھے کبھی ہم
وہ اب سست پڑنے لگی ہے،
تو آؤ کہ ہے وقت کا یہ تقاضا
کہ ہم ایک ہوجائیں ـــــ ہم ایشیائی!''[۲۹]

راشد نے اپنی ایک نظم 'کیمیا گر' میں بھی اُس نوآبادیاتی حربے کی طرف اشارے کیے ہیں جو وہ کسی بھی خطے پر قبضہ کرنے کے بعد استعمال کرتے ہیں۔اس حربے کا فوری اثر یہ ہوتا ہے کہ مقامی فرد کو اُس کی شناخت چھین کر اُسے اپنے ہی دیس میں اجنبی بنا دیتے ہیں۔نوآباد کاروں کا یہ حربہ اس لیے بھی مقامی آبادی پر برتا جاتا ہے تاکہ کہیں حبِ وطن کا جذبہ بیدار نہ ہوجائے۔

وطن کے پجاری
بآہنگِ سنتور و تار ودف وئے
لگاتے ہیں مل کر
''وطن! اے وطن!'' کی صدائیں!
مگر کون جانے یہ کس کا وطن ہے؟[۳۰]

'مارِ سیاہ' اور 'دستِ ستم گر' جیسی نظموں میں راشد کا نوآبادیاتی شعور اُجاگر ہے۔اوّل الذکر نظم میں ایک اجنبی (نوآباد کار باشندہ) کو 'مارِ سیاہ' یعنی کالا سانپ کہا گیا ہے جس نے ایک مقامی عورت کو 'ڈس' لیا ہے۔شاعر جب یہ سنتا ہے تو غم کی ایک اتھاہ گہرائی میں چلا جاتا ہے اور کہتا ہے کہ میں بھی تو اس عورت کے لیے ایک اجنبی ہوں۔جیسے ہی میں نے یہ صورتِ حال سنی تو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے مجھے بھی کسی سیاہ ناگ نے ڈس لیا ہے۔

'یہ دروازہ کیسے کھلا؟' موضوع کی مناسبت سے اس مجموعے کی ایک اہم نظم ہے جس میں ایران کی قومیت اور قومی تاریخی شعور پر ایک خفیف طنز کیا گیا ہے۔ ایران استعمار دشمنی کے حوالے سے مثالی کردار کا حامل ہے۔'دروازہ کھلنا' دراصل قومی شعور کے بیدار ہونے کی طرف سمت نمائی کرنا ہے۔جب کسی قوم میں قومی شعور بیدار ہوتا ہے تو وہ اپنی قومی حمیت کو بہ خوبی جان جاتی ہے، پھر اُس قوم میں کوئی احساسِ کمتری باقی نہیں رہتا۔وہ ایک زندہ اور درخشندہ قوم کے فرد کی حیثیت سے زندگی گزارتا ہے۔استعماری طاقتوں کے لیے اُس وقت بہت بڑا المیہ جنم لیتا ہے جب کوئی قوم اپنے حقوق کی بازیابی کے لیے بیدار ہوتی ہے۔راشد نے ایران کی تہذیب و ثقافت اور ماضی پرستی کو اپنے منفرد اسلوب میں بیان کردیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نظم میں صرف ایران ہی کی عکاسی نہیں کی گئی بلکہ اس میں پورے برصغیر کا تہذیبی تناظر بھی پیش کیا گیا ہے۔

'تیل کے سوداگر' میں راشد کا فکر اور فن ہم آمیز ہوگئے ہیں۔ کسی دور میں ایران، تیل کا بہت بڑا مرکز تھا۔ جس کی وجہ سے مشرق ایران کی صورت میں عروج پر تھا، پھر ایسا لازوال زوال آیا کہ فراز سے نشیب تک کا سفر بڑی سرعت سے طے ہوا اور اب یہ کیفیت ہے کہ آج ہم تیل کے سوداگر کے ہاتھوں مجبور و مقہور ہیں۔ نظم کثیر الجہت معنویت کی حامل ہے۔ اس کے تہ در تہ معانی سے یہ منکشف ہوتا ہے کہ راشد نے اس نظم کی تخلیق کے لیے استعاروں اور علامتوں کا ایک جہان آباد کیا ہے۔ اس نظم میں سمرقند و بخارا کے تاراج ہوجانے کا مرثیہ بھی ہے اور تہران (طہران) ومشہد پر منڈلاتے ہوئے خطرات کا اعلان نامہ بھی اور اس کے ساتھ ساتھ اس میں ہندوستان میں کروٹیں لیتے امید افزا انقلاب کا پیش خیمہ بھی۔ نیز نظم میں موجود استعارے اور اس کی علامتی فضا اسے زمان و مکان کی قید سے ماورا کرتی ہے۔ نظم میں حافظ و اقبال اور استعمار کی پیش قدمی کا تذکرہ ایک وسیع تہذیبی اور سیاسی تناظر کو واضح کرتا ہے۔ 'تیل کے سوداگر' میں اس کی کچھ جھلکیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں:

> ''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[۳۱]۔

راشد کی اس نظم میں یادِ ماضی کے نقوش ملتے ہیں۔ وہ بخارا اور سمرقند کو یاد کرتے ہیں جو کسی دور میں علم و دانش میں ایک مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ عظیم تہذیبوں کے مراکز ان شہروں کو یہ اعزاز بھی حاصل تھا کہ یہ مشرقی شہر تھے، جس کی وجہ سے 'دلِ یزداں' میں 'کانٹے کی طرح کھٹکتے' تھے۔ ساری تہذیبیں انھی مراکز سے پھوٹتی تھیں۔ پھر مغرب نے سازشیں کر کے مرکزیت کے حامل ان قطعاتِ ارضی کو پارہ پارہ کردیا۔ شاعر کا بار بار بخارا اور سمرقند کو یاد کرنا اور یہ سوال قائم کرنا کہ اب یہ شہر کہاں پر ہیں؟ یہ شہر نیند میں مدہوش ہیں، یہ 'نیند' سامراج کی طاری کردہ ہے۔ اس نیند کی بدولت اب یہ شہر خاموش ہیں اور ایسا محسوس ہورہا ہے کہ گویا یہ خاموشی کے حجابوں میں مستور ہوچکے ہیں۔ بخارا و سمرقند کو جانے والے مسافروں کے لیے تمام دروازے بند کردیے گئے ہیں۔ یہاں راشد نے ان دروازوں کو سوئی ہوئی مہ جبینوں کی پلکوں سے تشبیہ دی ہے۔ گویا یہ ایک مشرقی کا دل ہے جو مشرق کے لیے بار بار دھڑک رہا ہے۔

بخارا سمرقند اک خالِ ہندو کے بدلے!
بجا ہے، بخارا سمرقند باقی کہاں ہے؟
بخارا سمرقند نیندوں میں مدہوش،
اِک نیلگوں خامشی کے حجابوں میں مستور،

اور رہرووں کے لیے ان کے در بند
سوئی ہوئی مہ جبینوں کی پلکوں کے مانند،
رُوسی ''ہمہ اوست'' کے تازیانوں سے معذور
دو مہ جبینیں! [۳۲]

اپنوں اور غیروں کی سازشوں کے باعث سمرقند اور بخارا جیسے روشن شہر اب اپنے نہیں رہے۔ یہ اب قصۂ پارینہ ہو چکے ہیں۔ راشد نے نہایت درد ناک انداز میں ان شہروں کی نوحہ گری کی ہے۔ راشد کہتے ہیں کہ اب بخارا اور سمرقند کو بھول کر اپنے طہران اور مشہد کی فکر کرو کہ تیل کے سوداگر کی نظریں اب ان اہم ترین مشرقی شہروں پر ہیں۔ ان تہذیبی شہروں کو محفوظ کر سکتے ہو تو کر لو۔

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 دلآویز چشموں کو
اپنی نئی آرزوؤں کے اِن خوبصورت کنایوں کو
محفوظ کر لو! [۳۳]

نظم کی لفظیات میں بہت سے معنی پوشیدہ ہیں۔ 'وقت مینار ہے'۔ یعنی وقت تبدیل ہوگا۔ مینار بلندی کی علامت ہے اور مینار مشرق کی تہذیبی اور مذہبی علامت بھی ہے۔ ایک وقت تھا کہ ہماری تہذیب نے پوری دنیا کو اپنے سحر میں قابو کر لیا تھا لیکن وہ اب مغرب کے سحر میں ہے۔ وقت نے چوں کہ تبدیل ہونا ہے اس لیے مغرب کی ستم گری بھی بالآخر انجام کو پہنچے گی۔ یہ ستم گر وہ نوآبادکار ہے جس نے نوآبادیاتی یلغار کے ذریعے پورے مشرق کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ اب مغرب اپنے ہی الاؤ میں خود ہی جلنے والا ہے۔

مگر وقت مینار ہے
او ر دشمن اب اُس کی خمیدہ کمر سے گزرتا ہوا
اُس کے نچلے افق پر لڑھکتا چلا جا رہا ہے!
ہمارے برہنہ و کاہیدہ جسموں نے
وہ قید و بند او ر وہ تازیانے سہے ہیں
کہ اُن سے ہمارا ستمگر
خود اپنے الاؤ میں جلنے لگا ہے! [۳۴]

۱۹۴۶ء میں تہران سے واپسی پر لکھی گئی یہ نظم راشد کے استعاراتی اور علامتی نظام کی امین ہے۔ منفرد لفظیات اور معنی کی تہ داری نے اسے ایک بڑی نظم بنا دیا ہے۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ ایران میں اجنبی راشد کے پختہ فنی شعور کی حامل ہے۔ مشرق اور مغرب کے درمیان تفاوت اور تصادم کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں راشد نے مغرب کی استعماریت کو ہندوستان کی فضا سے باہر نکل کر ایران جیسے تہذیبی شہر میں مشاہدہ کیا۔ یہ مجموعہ راشد کے فنی سفر کا نقطۂ عروج ہی نہیں بلکہ آزاد نظم کو مستحکم بنیاد فراہم کرنے اور اس کے فروغ میں بھی کلیدی کردار کا حامل ہے۔ نیز یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس مجموعے کی بدولت آزاد نظم کے امکانات مزید روشن ہوئے ہیں۔ ایران میں اجنبی صرف راشد کی شاعری ہی میں سنگ میل کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ آزاد نظم کی تاریخ میں بھی اس کی حیثیت سنگ میل کی ہے۔۔۔ اور ممکن ہے یہ ایک بار پھر نئی نسل کو آزاد نظم کے امکانات پر غور کرنے اور اس سے بہتر طریقے پر کام لینے پر آمادہ کرے[۳۵]۔ راشد نوآبادیاتی ہندوستان میں تھے تو ایک اجنبی کے طور پر اور ایران میں رہے تو ایک مسافر اور اجنبی کی حیثیت سے! لیکن ایک 'اجنبی' کو یہ موقع ملتا ہے کہ وہ چیزوں کو فاصلے سے دیکھ سکتا ہے۔ وہ تاریخ اور تاریخی صورتِ حال کا قابلِ اعتبار ناظر ہوتا ہے۔ ایران میں اجنبی رہ کر راشد نے جس طرح ایرانیوں پر استعماری سوداگری کا مشاہدہ کیا وہ مشاہدہ وہاں کا مقامی باشندہ نہ کر سکتا۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۸ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ولایت حسین اسلامیہ کالج، ملتان۔

۱۔ تبسم کاشمیری، ''راشد کی شاعری کے داستانی عناصر''، مشمولہ: معیار (اسلام آباد: شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، شمارہ نمبر ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء)، ۴۸۵۔

۲۔ مظفر علی سید، ''راشد اور ایران''، مشمولہ: کس دھنک سے مرے رنگ آئے (لاہور: شعبۂ اردو، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء)، مرتبین: تحسین فراقی، ضیاء الحسن، ۱۳۴۔

۳۔ تبسم کاشمیری، لا=راشد (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء)۔

۴۔ ن۔م۔راشد، لا=انسان، ایک مصاحبہ (لاہور: ۱۹۶۹ء)، ۱۷۔

۵۔ ناصر عباس نیر، مابعد نوآبادیات: اردو کے تناظر میں (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳ء)، ۸۔

۶۔ اسلوب احمد انصاری، انداز ے (علی گڑھ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۸ء)، ۱۴۶-۱۵۰۔

۷۔ ن۔م۔راشد، کلیاتِ راشد (لاہور: ماورا پبلشرز، سن ندارد)، ۱۲۱-۱۲۲۔

۸۔ ن ۔م ۔راشد، کلیاتِ راشد، ۱۳۰۔
۹۔ ن ۔م ۔راشد، مکتوب بنام میرا جی (تاریخ درج نہیں)، مشمولہ: ن ۔م ۔راشد کے خطوط (لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء)، مرتبہ: نسیم عباس احمر، ۲۳۲- ۲۳۳۔
۱۰۔ ن ۔م ۔راشد، کلیاتِ راشد، ۱۴۴۔
۱۱۔ میرا جی، اس نظم میں (کراچی: آج پبلشرز، ۲۰۰۲ء)، ۱۵۷۔
۱۲۔ ن ۔م ۔راشد، کلیاتِ راشد، ۱۴۵۔
۱۳۔ فتح محمد ملک، ن ۔م ۔راشد: شاعری اور سیاست (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ۶۵۔
۱۴۔ ن ۔م ۔راشد، کلیاتِ راشد، ۱۴۶۔
۱۵۔ ایضاً۔
۱۶۔ ایضاً، ۱۴۷-۱۴۸۔
۱۷۔ ایضاً، ۱۶۰۔
۱۸۔ ایضاً، ۱۶۱۔
۱۹۔ ناصر عباس نیر، متن، سیاق اور تناظر (اسلام آباد: پورب اکادمی، اکتوبر ۲۰۱۲ء)، ۱۳۹۔
۲۰۔ ناصر عباس نیر، نظم کیسے پڑھیں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ۲۵۸- ۲۵۹۔
۲۱۔ ن ۔م ۔راشد، کلیاتِ راشد، ۱۶۸۔
۲۲۔ تبسم کاشمیری، لا=راشد، ، ۹۶۔
۲۳۔ آفتاب احمد، ن م راشد: شاعر اور شخص، (کراچی: مکتبہ دانیال، سن ندارد)، ۱۶۔
۲۴۔ ن ۔م ۔راشد، کلیاتِ راشد، ۱۷۶۔
۲۵۔ ن ۔م ۔راشد، ایران میں اجنبی (لاہور: المثال، ۱۹۵۵ء)، ۱۴۳۔
۲۶۔ ضیا جالندھری، 'ادبی جائزہ: ایران میں اجنبی'، مشمولہ: ماہِ نو (کراچی، جلد ۱۱، شمارہ ۳، جون ۱۹۵۸ء)، ۵۳۔
۲۷۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء)، ۲۴۶۔
۲۸۔ ن ۔م ۔راشد، کلیاتِ راشد، ۱۸۷-۱۸۸۔
۲۹۔ ایضاً، ۲۰۱۔
۳۰۔ ایضاً، ۲۰۹۔
۳۱۔ تبسم کاشمیری، ''راشد کی شاعری کے داستانی عناصر''، مشمولہ: معیار (اسلام آباد: شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، شمارہ نمبر ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء)، ۴۸۵-۴۸۶۔
۳۲۔ ن ۔م ۔راشد، کلیاتِ راشد، ۲۳۵۔
۳۳۔ ایضاً، ۲۳۶۔
۳۴۔ ایضاً، ۲۳۸۔
۳۵۔ محمد حسن، شناسا چہرے (کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۷ء)، ۱۲۱۔

مآخذ

احمد،آفتاب۔ ن م راشد: شاعر اور شخص۔ کراچی: مکتبہ دانیال،سن ندارد۔

انصاری،اسلوب احمد۔ اندازے۔ علی گڑھ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۸ء۔

حسن،محمد۔ شناسا چہرے۔ کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۷ء۔

جالندھری،ضیا۔'ادبی جائزہ: ایران میں اجنبی'۔مشمولہ: ماہِ نو۔ کراچی، جلد ۱۱، شمارہ ۳، جون ۱۹۵۸ء۔

راشد،ن۔م۔ ایران میں اجنبی۔ لاہور: المثال، ۱۹۵۵ء۔

________۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز،سن ندارد۔

________۔لا=انسان، ایک مصاحبہ۔ لاہور: ۱۹۶۹ء۔

________۔مکتوب بنام میرا جی (تاریخ درج نہیں)۔مشمولہ: ن۔م۔راشد کے خطوط۔ لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء۔ مرتبہ: نسیم عباس احمر۔

طفیل،امجد۔''ن۔م۔راشد کی شاعری اور استعماری صورتِ حال''۔ مشمولہ: بازیافت (ن م راشد نمبر)۔ لاہور: شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، شمارہ نمبر ۱۶، جنوری تا جون ۲۰۱۰ء۔

سید،مظفر علی۔''راشد اور ایران''۔مشمولہ: کس دھنک سے مرے رنگ آئے۔ لاہور: شعبۂ اردو، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء۔ مرتبین: تحسین فراقی، ضیاء الحسن۔

صدیقی،عقیل احمد۔ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء۔

کاشمیری،تبسم۔''راشد کی شاعری کے داستانی عناصر''۔مشمولہ: معیار۔ اسلام آباد: شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، شمارہ نمبر ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء۔

________۔ لا=راشد۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء۔

ملک،فتح محمد۔ ن۔م۔راشد: شاعری اور سیاست۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔

میرا جی۔ اس نظم میں۔ کراچی: آج پبلشرز، ۲۰۰۲ء۔

نیر،ناصر عباس۔ مابعد نوآبادیات: اردو کے تناظر میں۔ کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳ء۔

________۔ متن، سیاق اور تناظر۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، اکتوبر ۲۰۱۲ء۔

________۔ نظم کیسے پڑھیں۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء۔

ہاشمی،طارق۔ اردو نظم اور معاصر انسان۔ اسلام آباد: پورب اکادمی، فروری ۲۰۱۵ء۔