راشد کی تخلیقی شخصیت خطوط کی روشنی میں

نسیم عباس احمر*

Abstract:

Though some literary journals [Naqoosh, Naya Dour] had published some important letters of N.M.Rashid earlier yet with the publication of his personal letters to his first wife and some other friends meaningful material invites the attention of some critics. The author of this article has shared his insight relating to the concepts/ comments of Rashid about Art, life, politics and comtemporary literary panorama of Urdu.

خطوط نگاری ایسا بے ساختہ‘ لاشعوری عمل ہے جو شاعر یا ادیب کی نجی زندگی کے علاوہ اس کی فکری اور ذہنی کیفیات کا بھی غمّاز ہے۔ شعر و ادب میں یہ فن تخلیقی جہتوں کے تعین شاعر یا ادیب کے ذاتی کوائف‘ تخلیقی عمل اور بوقلموں زندگی کی اِک واضح دستاویز کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ خطوط لاشعوری سطح پر ادیب کی ذاتی شخصیت اور تخلیقی سطح پر اُس کی فنّی زندگی کے استعاروں کا اہم پہلو بھی رکھتے ہیں۔ کسی ادیب یا شاعر کے باطن تک جھانکنے کی یہ صورت اور باطنی مکالمات نہ صرف اُس عہد کے ادبی منظر نامے کو پیش کرتی ہے بلکہ اس دور کے سماجی مراحل اور ثقافتی یلغار تک رسائی کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ تخلیق کار کے خطوط‘ اُس کی یادوں‘ اور پُر اسرار واقعات کا اِک جہان رکھتے ہیں جن سے عام قاری اُس تخلیق کار کی زندگی کے نشیب و فراز‘ ماضی کی یادوں‘ تخلیقی محرکات اور ادبی مجادلات کو لمحۂ موجود میں دیکھتا ہے جو اُس تخلیق کار کی موجود عہد میں بازیافت ہے۔ یہ بازیافت‘ اُس فنکار کی شدید ترین جذبات کی رَو‘ لاشعوری محرکات اور تخلیقی سرگرمی کی ترجمان ہے۔ روح کی یہ شکستگی‘ وارفتگی اور وابستگی خطوط میں بھرپور انداز سے واضح ہو جاتی ہے۔ جان لاک کے خیال میں ’’مکتوب نگاری اظہارِ ذات کے وسیلوں میں سب سے عمدہ اور اہم وسیلہ ہے۔‘‘ خطوط نگاری

* استاد شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

کے عقب میں خطوط نگار کی شخصیت کے کئی پہلو اُبھرتے ہیں' مولوی عبدالحق کے نزدیک ''خط دلی جذبات وخیالات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے اس میں وہ صداقت اور خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ خطوں سے انسانی سیرت کا جیسا انداز ہوتا ہے وہ کسی دوسرے سے ممکن نہیں۔''

ن م۔ راشد کی تخلیقی شخصیت کا معتبر ترین حوالہ جدید نظم ہے۔ جدید نظم کے معمار شاعر کی عملی زندگی اور فلسفۂ زندگی کو سمجھنے کے لیے تخلیقی فن پاروں کے مقابلے میں اُن کے خطوط زیادہ ممد ومعاون ہیں۔ اُن کے بیشتر خطوط کا تعلق تخلیق اور تخلیق کار سے ہے۔ مگر اُن کے نجی خطوط میں (صفیہ کے نام) اُن کی ذات کے منہاج ومدارج اور مزاج کا پرتو' اُن کی شخصیت کے انکشاف اور انعکاس کو پیش کرتا ہے۔ اُن کی متوازن شخصیت اُن کی نظموں کے فکری پس منظر میں تو موجود ہے مگر خطوط میں بے تکلفانہ رویہ اور تصنع سے مبرا اسلوب، اُن کے طرزِ فکر، طرزِ احساس اور عمل وردِ عمل کے ایک خوب صورت امتزاج کو پیش کرتا ہے۔ ان خطوط سے راشد کے فن کی ایک نئی جہت کا سراغ ملتا ہے جو ان کی نظموں اور تنقیدی مضامین کے عقب میں مخفی ہے۔ راشد کے خطوط' اُن کی بے پایاں تخلیقی صلاحیتوں' غیر معمولی فنی خوبیوں اور معروضی نقطۂ نظر کے ترجمان ہیں۔ اُن کی شخصیت کے مخفی پہلوؤں کا ادراک اور اُن کی ذات کے وسیع تر تناظر کا اظہار خطوط کے فکری وجذباتی کینوس سے ہوتا ہے۔ ان خطوط میں راشد اپنی نظموں اور تحریروں کے مقابل جا بجا ایک غیر رسمی، بے تکلف اور غیر معمولی حد تک متخیّلہ اور حقیقت کی آویزش سے جو معروضی کوائف ترتیب دیتے ہیں وہ نہ صرف قاری کی ذہنی اُپج میں وسعت کا باعث بنتے ہیں بلکہ غیر جانبدارانہ اور حقیقت پسندانہ اثرات بھی مرتسم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''خطوط میں راشد کی شخصیت کے ایسے پہلو اور اُن کی زندگی کے بارے میں ایسی باتیں سامنے آتی ہیں جو اب تک نظروں سے پوشیدہ تھیں اور جن کے مطالعے سے ان کی شاعری' فن اور ذات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔''(۱)

راشد کے تیقّن کی دلچسپی لمحۂ موجود میں پنہاں ہے۔ وہ اسی لمحۂ موجود کو اپنے جذبات' احساسات اور شعری تخلیقات کی جامعیت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کا ظہور بظاہر تو عام سے تہذیبی اور انسانی اقدار کی صورت ہوتا ہے مگر یہی اقدار سماج کی تغیر وتبدل کا پیش خیمہ ہیں' وہ منفی اقدار کے شدید مخالف تھے' اضطراب اور تشکیک کے بجائے شگفتگی اور روانی کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ مگر ذات کا کرب صفیہ کے نام' جو خطوط ہیں' اُن میں زیادہ واضح انداز میں ملتا ہے۔ دیگر معاصرین کے نام خطوط میں ادبی بحثیں' تخلیقی سرگرمیاں' نظم کے content' تخلیق کی ابتدائی صورتیں اور پھر فنی پختگی' شاعرانہ تخیل کی بناء پر اُن میں تبدیلیاں اور ایک نظم کے متن میں متعدد بار

تبدیلی، اُن کی تخلیقی ذہنیت کا بیانیہ ہیں۔ راشد کے خطوط روایتی انداز میں نہیں لکھے گئے بلکہ یہ ایسے فنی اظہار یے ہیں جن کا اظہار محض خطوط میں ہی ممکن تھا۔ اُن کے خیال میں:

''سمندر پار آ کر پہلی مرتبہ یہ احساس ہوا کہ ''خطوں کی بھوک'' مختلف قسم کی بھوکوں سے زیادہ تیز، زیادہ شدید بھوک ہے۔ ''جوع الارض'' سے بھی زیادہ جو سب سے بدنام قسم کی بھوک تصور کی جاتی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ دن بھر خط لکھتا رہوں ان سب لوگوں کو جن کے ساتھ محبت اور مسرت کے لمحے بسر کیے ہیں۔''(۲)

راشد کے خطوط میں اُن کی شخصیت کا نمایاں ترین پہلو ہے کہ وہ مکتوب نگاری کے ذریعے دوستوں سے جذباتی وابستگی کا بے ساختہ اظہار کرتے ہیں اور اس وابستگی کی نمائندگی، خط لکھنے کے لیے اُن کے والہانہ شوق کی صورت عیاں ہوا ہے۔ غلام عباس کے نام، ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں تو جب جی بھر کر کسی کو خط لکھ لیتا ہوں تو اس کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اب کچھ کہنے کو باقی نہیں رہا۔ کوئی نظم، کوئی روزنامچہ، کوئی مضمون لکھنے کی ضرورت نہیں۔''(۳)

ان اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ راشد کے باطن کی تخلیقی شدت اور داخلی صداقت کے لیے خط کا سہارا کیوں اتنا اہم ہے۔ وہ اپنے باطن کو خارج سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اپنی تخلیقی بساط سے اس صنف کو اپنی ذات کا معتبر حوالہ بناتے چلے جاتے ہیں۔ راشد کا کسی دوست کو خط لکھنا، ذہنی انبساط کا وسیلہ تھا۔ وہ نہ صرف خط لکھنے میں دلچسپی رکھتے تھے بلکہ دوستوں کے جوابی خطوں کے منتظر بھی رہتے تھے۔ اگر کسی دوست کے خط ملنے میں تاخیر ہو جاتی تو وہ بلا تاخیر دوبارہ، بلکہ سہ بارہ خط لکھتے تھے۔

اُردو ادب کے بیشتر مشاہیر اور شعراء کی فنی بصیرتوں، تخلیقی امکانات کا جواز، تصورِ ادب تصورِ تخلیق اور تخلیقی پس منظر کا ادراک، اُن کے شعری ونثری سرمایہ سے ہوتا ہے۔ بعینہٖ راشد کی ادبی شخصیت کا آئینہ، محض اُن کی نظمیں اور تحریریں ہی نہیں بلکہ خطوط کا ایک غیر معمولی خزینہ بھی ہے۔ اُن کے خطوط، اُن کی ادبی اُٹھان، اور معاصر ادبی مجادلوں کے پیش و پس منظر کے شاہد ہیں۔ اُن کے خطوط سے تصورِ شعر، اپنی شاعری کی نظری وفکری صورت حال بھی ملتی ہے ۔اُن کے خیال میں شعر میں ابلاغ، شعری تخلیق کو عصری آگہی سے مربوط کرتا ہے۔ یہ شعری تخلیق کئی جزوی حقیقتوں کو منظّم کر کے اِک معنی خیز وحدت مرتب کرتی ہے۔ جو شاعر کے تخلیقی منصب کا محاکمہ ہے:

''میں ایک حد تک I.A.RICHARD کا قائل ہوں کہ IMAGES شعر کا لازمی جزو نہیں بلکہ اس کی زینت ہیں۔ اس کے علاوہ مجھے سب سے زیادہ غرض اپنے بعض افکار کے اظہار سے ہمیشہ رہی ہے اور ان کی رسالت (Communication) کو میں نے اہم جانا ہے۔ میرے

نزدیک شاعری محض اصوات یا الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ دوسروں کے افکار میں ہیجان پیدا کرنے کا نثر سے موثر تر ذریعہ ہے۔''(۴)

راشدؔ تمثال کو شاعری کا لازمی جز و قرار دیتے ہیں۔ یہ امیجز نہ صرف شاعرانہ تخیل کے ترجمان ہیں بلکہ یہ قاری کے احساسات میں ارتعاش کا موجب بھی ہوتے ہیں۔ شاعرانہ تمثالیں شعور اور لاشعور میں مقیم خیالات و جذبات وتصورات کی داخلی تصویروں کو شعری پیکروں میں ڈھال دینے کا بھی عمل ہے:

''میں ہر تبدیلی کا نیاز مند ہوں لیکن شعر میرے نزدیک ''رسائی'' کا ایک ذریعہ رہا ہے' خواہ اس میں ذاتی عشق ہو خواہ زمانے بھر کا درد۔''(۵)

شاعری کی تفہیم وتعبیر کا اوّلین ماخذ' شاعر کے اپنے خیالات ہیں جو مطلوبہ تخلیق کے فکری پس منظر اور سیاق وسباق کا اہم حوالہ رہے ہوں۔ راشدؔ کے خطوط میں اُن کی نظموں کی تخلیق کا ذہنی پس منظر اور نفسیاتی واردات کا سراغ ملتا ہے اور یہاں اُنھیں یہ احساس ہوا ہے کہ قاری کے ذہن میں اُن کے فکر کی ژولیدگی اور ابہام کا خدشہ ہوگا وہاں اُنھوں نے اس کی وضاحت دینا ضروری سمجھا ہے۔ یہ خطوط' اُن کی نظموں کے افہام کا بہتر ذریعہ ہیں۔ راشدؔ کو بالعموم ابہام زدہ شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن یہ خطوط اس ابہام کی معکوس صورت' ابلاغ کا موثر بیانیہ بن گئے ہیں:

''پہلی بات تو یہ ہے کہ کتاب نام ''انسان = لا'' یا ''لا = انسان'' نہیں۔ یعنی میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ انسان کوئی حقیقت نہیں رکھتا یا انسان محض صفر ہے۔ یہ ''لا'' الجبرے کا ''X'' ہے اور الجبرے کی اُردو کتابوں میں اسی حیثیت سے اس کا استعمال عمل میں آیا ہے۔ نفی کا ''لا'' نہیں' کلمہ کا ''لا'' بھی نہیں کہ اس کے مفاہیم میں مذہب کا فکر شامل ہے۔ مراد یہ ہے کہ جیسے الجبرے میں ہم ''x'' یا ''لا'' سے کام لیتے ہیں۔ اسی طرح قدرت انسان سے کام لے رہی ہے یعنی اسے کسی نامعلوم ''قیمت'' کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ قدرت کو کسی ایسے ہندسے کی تلاش ہے جو تخلیق کی مساوات یا Equation کا جواب یا حل ہو لیکن ابھی وہ ہندسہ معلوم نہیں ہو سکا۔ انسان اس کا بدل یا Subtitute ہے تا کہ اس کی مدد سے وہ اصل ہندسہ دریافت ہو سکے۔''(۶)

''شہر میں صبح'' میں ایک ایسے شخص کی روداد ہے (اور ساتھ ہی ایک شہر یا ملک کی روداد بھی) جو شہر میں بڑی مسافت طے کر کے وارد ہوتا ہے' لیکن شہر کو سنسان پاتا ہے۔ سب لوگ کسی غنیم کا شکار ہو گئے ہیں اور یہ غنیم جیسے کہ تم نے خود اشارہ کیا ہے کئی شکلیں اختیار کر کے چھاپہ مار سکتا ہے۔ مثلاً قحط' بیماری' وبا' جہل وغیرہ''(۷)

''۳۔ ''گردباد'': اس نظم میں جنگ' ہر جنگ کے خلاف احساسات کا اظہار ہے۔

۵۔ ''مسکراہٹیں'': اس نظم میں ہنگامی مسرت اور دوررس مسرت کا تقابل منظور ہے۔

۶۔ ''زمانہ خدا ہے'': یہ نظم وقت کے بارے میں چند نیم فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے۔ یعنی حال جس

سے ہمارا رشتہ ہے اور جس رشتے کا ہمیں سب سے زیادہ احساس ہے، وہی سب سے زیادہ نازک رشتہ ہے۔اصل رشتہ اس ماضی کے ساتھ ہے جس میں انسان نمودار ہوا یا اس مستقبل کے ساتھ، جہاں انسان کو پہنچنا ہے۔''(۸)

ہر تخلیق کار اپنی تخلیق کی نظری تکمیل کے بعد جب اس پر نظرِ غائر ڈالتا ہے تو نظم کی بُنت، فنی تسامحات کی اصلاح اور فکری دلائل کی نمائندگی کے لیے، لفظی تبدیلیاں ضروری سمجھتا ہے، تو اس طرح متن کے کئی انسلاکات سامنے آتے ہیں۔کئی عارضی صورتوں سے گزر کر ایک قبول صورت سامنے آتی ہے۔راشد نے خطوط میں ان مرحلوں کا ثبوت بھی بہم پہنچایا ہے۔:

''تعارف'' میں آخری مصرعے میں ''بندگانِ سیاست'' کی بجائے ''بندگانِ زمانہ'' کر دیا ہے۔تاکہ یہ التباس نہ ہو کہ میں اُن نئے سیاستدانوں پر کوئی اعتراض کر رہا ہوں جو ہمارے اپنے ملک میں نئے آئین کے نئے گھونسلے سے اُڑ کر آئے ہیں! یا اُن کی حمایت کر رہا ہوں جو اس آئین کے مخالف ہیں۔''(۹)

راشؔد کے خطوط میں جو علمی و فکری نقطۂ ہائے نظر اُبھر کر سامنے آتے ہیں، اُن میں تصورِ تاریخ بہت اہم ہے۔اُنھوں نے معروضی انداز میں تاریخ کے بارے میں بے لاگ و بے باک گفتگو کی ہے۔ان خطوط سے بہت سے حقائق سامنے آئے ہیں کہ تاریخ کا محور اتنا جاندار نہیں کہ انسان اس سے اس قدر متاثر ہو بلکہ حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے یہ بات قابلِ غور ہے کہ تاریخ میں پیش آمدہ واقعات، اُس عہد کے سماجی و ثقافتی اور معاشی حالات کے وسائل و مسائل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ایک عہد کی تاریخ دوسرے عہد کی تاریخ سے اس بناء پر مختلف ہوتی ہے کہ حالات ہر دور میں، مختلف انداز میں اثر انداز ہوتے ہیں اور ماضی کا تصور یہی وقت، حالات، زمان و مکان کی تبدیلیوں سے دوچار رہتا ہے:

''تاریخ کا ہر عمل، حالات کے خاص تار و پود کے ساتھ واقع ہوا تھا۔جب تک وہ حالات بجنسہٖ موجود نہ ہوں، تاریخ کا کوئی عمل پورے طور پر ایک سا نتیجہ پیدا نہیں کر سکتا۔قوموں نے یا افراد نے جب کبھی کوئی صحیح معنوں میں متحرک عمل کیا ہے۔تاریخ سے قطعی طور پر بے نیاز ہو کر کیا ہے۔''(۱۰)

''میرے نزدیک ماضی کے تجربات ہمارے آئندہ یا موجودہ مسائل کو حل نہیں کر سکتے (شاید چند تجربات کر سکتے ہوں لیکن سب نہیں) اور میرے نزدیک ہماری قوم کا مسئلہ گزشتہ ہزار سال کا نہیں آئندہ ہزار سال کا ہے۔میں یقین رکھتا ہوں کہ ہمیں قوم کی حیثیت سے ماضی پر کم اور آئندہ پر زیادہ توجہ دینی چاہیے۔''(۱۱)

اگرچہ راشدؔ ماضی کی حقیقت سے انکار نہیں کرتے مگر وہ ماضی میں اس لیے دلچسپی نہیں رکھتے کہ ماضی کے تجربات مستقبل کے مسائل حل نہیں کر سکتے۔ راشدؔ انسان کے منطقی رشتوں اور روابط کو اہم گردانتے ہیں جن کی بنیاد خون کے رشتوں کے بجائے رویوں پر قائم ہے :

''ہم انسان اور ہم انسانوں کے رشتے گمان پر قائم ہیں اور اس میں جو ممکن ہوتا ہے وہ لے لیتے ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں، نہ ہم لے سکتے ہیں، نہ ہمیں ملتا ہے۔''(۱۲)

راشدؔ انسانی جذبات، خوشی، غم، دُکھ، حزن، ملال، مادی حسیّت سے مملو زندگی کو بھی حوالہ بناتے ہیں۔ وہ انسان کی داخلی کیفیات کو چلتی پھرتی زندگی سمجھتے ہیں، اُن کے خیال میں زندگی جن حقائق سے ترتیب پاتی ہے۔ اُن میں عام انسان کی جذباتی حالتیں زیادہ اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ وہ زندگی کو انسانی خیالات اور احساسات کو پناہ گاہ بنا کر متحرک زندگی کا تصور پیش کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک خوشی کا راز، خود کو غیر اہم متصور کرنے میں ہے۔ حُزن اور ملال وہاں جنم لیتے ہیں جب انسان اپنی ذات اور وجود کو مقدم تصور کرے :

''ماحول کے تغیر کے ساتھ انسان کو اپنی عینک بدلنا آسان ہو جاتا ہے، لیکن تم زندگی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے لگے ہو، حالانکہ زندگی حتماً بے مصرف اور بے کار چیز ہے اور اسے یہی سمجھ کر بسر کرنا ضروری ہے۔ میں اپنے محدود تجربے کی بناء پر اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ خوشی کا راز یہ ہے کہ انسان اپنی اہمیت کے احساس کو ایک درجہ یا دو درجے یا حسبِ ضرورت زیادہ کم کر دے، غم وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں انسان اپنے وجود کو مبہم طور پر اہم اور قابلِ قدر سمجھنے لگے۔''(۱۳)

اپنے طرزِ زیست کو یوں موضوع بناتے ہیں:

''آدمی ایک جگہ رہے تو اس جگہ کی پھپھوندی بن کر رہ جاتا ہے۔ ہر تبدیلی چاہے مکان کی تبدیلی ہی کیوں نہ ہو، پُرانی کینچلی اُتار کر نئی پہننے کے مترادف ہے۔ میرا تو عمر بھر اس چیز پر عمل رہا ہے۔ ''سنگ غلطاں'' بن کر رہا ہوں اور یہی بن کر رہنا چاہتا ہوں۔''(۱۴)

راشدؔ کے خطوط میں جو عدم تیقّن کی کیفیات ملتی ہیں دراصل یہ اُس معاشرے کی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ، تخریب و تشکیک کا نتیجہ ہیں۔ اُنھوں نے اپنے سماج میں متغیر اقدار، ترجیحات، اور معیارات کا نوحہ بھی لکھا ہے۔ اُن کے نزدیک ہمارے سماج کے زوال کا سبب مادیت پرستی ہے۔ وہ محض آئیڈیلزم اور تخیل پرستی کی زندگی ہی بسر نہیں کرتے بلکہ تیسری دنیا کے معاشرے کی بھرپور عکاسی بھی کرتے ہیں۔ اُن کی ذاتی زندگی کے مضطرب تجربات، جب اس معاشرے کے تشکیلی عناصر سے ہم آمیخت ہوتے ہیں تو غیر معمولی صداقت کے تجربات سامنے آتے ہیں۔ وہ ابتدائی زندگی کے دنوں میں اس معاشرے کے مسائل کا حل خاکسار تحریک کے خواب میں دیکھتے ہیں:

''شاید تم خفا ہو جاؤ۔ اور شاید آداب کے خلاف ہو لیکن میں کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہندوستان اور بالخصوص ہندی مسلمان کے ''زندہ'' ہونے کا نسخہ ایک ہی ہے۔ خاکسار تحریک! اگر اس نسخہ کو ہم نے استعمال نہ کیا تو ابدی ہلاکت میں بہت کم مدت باقی ہے۔''(۱۵)

راشدؔ کی زندگی، حقیقت کی زندگی تھی، وہ معاشرتی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے منافقت اور گمراہ کن حد تک غلط بیانیوں اور بدگمانیوں کو اپنے خطوط میں جگہ دیتے ہیں اور ساتھ ہی وہ انسان دشمن عناصر اور سیاست کے زبانی جمع خرچ کے مسائل کو انسان کے لیے خطرہ بھی خیال کرتے ہیں:

''ہماری ساری سیاست موچی دروازے کی جذباتی فصاحت و بلاغت بن کر رہ گئی ہے''(۱۶)

''ملک کے ہنگاموں کی خبریں یہاں پہنچتی رہتی ہیں بلکہ ''جنگ'' اخبار پڑھ کر آدمی کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ ملک کیا ہے اندھوں کے ہاتھ غلیل لگ گئی ہے۔''(۱۷)

وہ ان اقتباسات میں ہمارے سیاست دانوں کے سیاسی رویوں پر طنز کرتے ہوئے اسے پھیری والوں کی بولیاں قرار دیتے ہیں۔ امین حزیں کے نام ایک خط میں ہماری قوم کی بے اعتمادی، بے یقینی، خود غرضی، بے حسی، بددیانتی اور منافقت ایسے عیوب کو بے لاگ بیان کیا ہے :

''ہماری قوم اُلجھی ہوئی قوم ہے۔ ہم میں محبِّ وطن کم ہیں۔ افلاس نے دیانتداری کا دیوالیہ نکال دیا ہے۔ لوگ اپنے قدموں سے آگے کسی اور تک نہیں دیکھ پاتے۔ ہر شخص پانی کو خود گندا کر کے مچھلیاں پکڑنے کا عادی ہو چکا ہے۔ باہمی بے اعتمادی کی وجہ سے ہر کاروبار میں رخنہ پڑتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ یہ امراض گہرے ہیں۔ ان کا علاج صدیوں میں ہو تو ہو۔''(۱۸)

اُنھوں نے عصری ہنگامہ خیزی، سماجی صورتِ حال اور کلچرل فقدان کا اظہار اشاریت سے کیا ہے۔ راشدؔ کے خطوط میں اُن کے معاصر ادبی شخصیات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جس سے اُن کی ناقدانہ بصیرت کا اظہار ہوتا ہے اور اُن کا تنقیدی وژن مزید تحلیل ہو کر سامنے آتا ہے۔ بعض معاصرین پر اُنھوں نے بے باک تبصرے کیے ہیں، جن میں فیض احمد فیضؔ، احمد ندیم قاسمیؔ کی شاعری موضوع بحث آئی ہے اور بعض کو طنز کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ جن میں قدرت اللہ شہاب، عبدالعزیز خالد وغیرہ شامل ہیں۔ معاصرین پر لکھتے ہوئے جس استدلالی اور تجزیاتی انداز کو اپنایا گیا ہے۔ اُس سے راشدؔ کے عہد کی ادبی تاریخ مرتب ہو گئی ہے۔ معاصرین سے متعلق اُن کی آراء سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر اسے نظر انداز نہیں جا سکتا۔ وہ اپنے بیشتر معاصرین پر اعتراض بھی اُٹھاتے ہیں اس سے راشدؔ کی معاصرانہ چشمک کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ ان خطوط سے نہ صرف ادبی تنازعات کی آگہی ملتی ہے بلکہ ادب کی تخلیق میں معاصرین کی Contribution کی بھی صحیح صورت سامنے آتی ہے۔ وہ فیضؔ کی شاعری کو لذت آمیز

ٹھہراتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ شاعری کا مقصد محض حظ کشید کرنا نہیں ہے بلکہ ذہنی صلاحیتوں اور علم و افکار کا بیان شاعری کو ایک حسن عطا کرتا ہے۔ احساسات و جذبات کی ترجمان شاعری لذت ہی فراہم کر سکتی ہے ذہنی سطوت کی بھرپور عکاسی نہیں :

''تم جانتے ہو کہ میں ہمیشہ فیضؔ کی شاعری کا مداح رہا ہوں۔ میں اسے ہمیشہ لطف اندوز بھی ہوا ہوں لیکن یہ بھی درست ہے کہ فیضؔ نے اپنی شاعری میں اپنے علم اور اپنی ذہانت کا چنداں ثبوت نہیں دیا۔ حالانکہ ان دونوں میدانوں میں وہ مجھ سے کہیں آگے ہے۔ فیضؔ لذیذ شاعروں میں ہے اور شاعری محض لذت دیرپا نہیں ہوتی۔ محض احساسات کے بل بوتے پر شعر کہنا میرے نزدیک اپنی ذات کی نفی ہے۔ شاعر جب تک اپنے ذہن کی تمام قوتوں سے کام نہ لے (اور یہ قوتیں حواس خمسہ کے علاوہ اور ان سے آگے ہیں) اور اپنا فریضہ ادا نہیں کر سکتا۔ جہاں تک اس نیازمند شخصیت کا سوال ہے۔ ہر شخص کو میرے بارے میں وہی رائے رکھنے کا حق حاصل ہے جس کا وہ اہل ہو۔''(۱۹)

فیضؔ کے لینن پرائز کو سیاسی تمغہ قرار دیتے ہوئے اُن کی خدمات کی شمارکاری کرنے والوں (اخباروں) کو گھوڑ دوڑ سے تشبیہ دی ہے:

''فیضؔ کے لینن پرائز ملنے پر کراچی کے بعض اخباروں میں بڑی لے دے ہو رہی ہے۔ بعض حضرات خطوں میں (اخباروں کے نام اپنے خطوں میں) فیضؔ کی ''خدمات'' پوچھ رہے ہیں۔ بعض نے اپنے آپ کو یہ خدمات گننے پر مامور کر لیا ہے۔ ''نوائے وقت'' اس ''گھوڑ دوڑ'' میں پیش پیش ہے۔''(۲۰)

راشدؔ نے احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں شوخی اور ڈرامائی عناصر کی کمی کے باعث اسے پاک، منزہ، معصوم اور شفاف قرار دیا ہے۔ اُن کے نزدیک احمد ندیم قاسمی فرائیڈ کے نفسیاتی افکار اور مارکس کے مادی جدلیاتی اثرات کو معمولی حد تک قبول تو کرتے ہیں مگر گہرائی اور تہ داری سے پہلو تہی کرتے ہوئے اسلامی نظریات سے غیر حقیقی طور پر ملا دیتے ہیں :

''اُس (احمد ندیم قاسمی) کی شاعری پر انسانی فطرت کے اُن نئے انکشافات کا پرتو نہیں پڑا، جو فرائیڈ کے ہاتھوں ہوا اور مارکس کے اثرات بھی محض اس کی شاعری کے حاشیوں تک محدود ہیں۔ وہ ٹیڑھا پن (OBLIQUENESS) بھی اس کی شاعری میں نہیں جو بعض دفعہ حسن اور بعض دفعہ بدصورتی بن جاتا ہے، یعنی کہیں ڈرامہ نہیں، کہیں شوخی نہیں، نہایت شفاف قسم کی شاعری ہے۔ اُس کا فکر اس ڈگر پر چلتا ہے جس پر صدیوں سے اُردو اور کاری شاعری چل رہی ہے۔ اس نے اپنے آپ

کو زمانے کی ہوا صرف اسی حد تک لگنے دی ہے جس حد تک اشتراکیت یا ''ترقی پسندی'' کے نظریات اجازت دیتے ہیں' لیکن اکثر ان نظریات کو اسلامی تصورات کے ساتھ غلط ملط کر دیتا ہے۔''(۲۱)

وہ اپنی کتابوں کے اشتہار لکھنے سے اغماض برتتے ہوئے قاسمی کو یوں ہدفِ تنقید بناتے ہیں:

''میں نے منیر نیازی (پبلشر) کو خط لکھا ہے کہ وہ تینوں کتابوں کا اشتہار لکھ کر آپ کو بھجوا دے۔ خود اشتہار لکھنا مشکل نظر آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی تو اپنی کتابوں کے اشتہاروں میں اپنے آپ کو 'عظیم شاعر' عظیم مفکر' عظیم انسان' کہلا سکتے ہیں۔ میرے لیے یہ کام مشکل ہے۔''(۲۲)

راشدؔ' قدرت اللہ شہاب' عبدالعزیز خالد' افتخار جالب' ظفر اقبال اور انیس ناگی کو اشاراتی طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کو صدر ایوب کی وفا شعاری' منافقانہ روحانیت' اور افشائے ذات کے تمام تر ہنر کی بناء پر ہاتھی کی سونڈھ کے ساتھ پیوستہ (شجر) سے تشبیہ دی ہے:

''حکیم خان سے مختصر ملاقات ہوئی۔ وہ کسی بڑے ہاتھی کی سونڈھ کے ساتھ بندھے ہوئے تھے۔ اس سے الگ نہیں ہو سکے۔ ہاتھی کے ذکر سے قدرت اللہ شہاب از خود یاد آئے۔ پچھلے دنوں جناب صدر کے ساتھ تشریف لائے تھے۔''(۲۳)

راشدؔ' عبدالعزیز خالد کی نرگسیت پسندی' اور اپنی شخصیت وفن کے بارے میں رسائل کے خصوصی نمبرز کی اشاعت کے لیے مالی معاونت کے طور پر انکم ٹیکس کی معافی ایسی سہولتیں بہم پہنچانے کو ادبی ریاکاری وبددیانتی سمجھتے ہیں:

''شاعروں میں ایک صاحب عبدالعزیز خالد بھی ہیں جو اسسٹنٹ ڈائریکٹر' انکم ٹیکس (؟) کی حیثیت سے اپنی کتابیں چھپوانے کے لیے اور اپنے بارے میں نہایت ضخیم خاص نمبر نکلوانے کے لیے انکم ٹیکس معاف کرا دیتے ہیں۔''(۲۴)

راشدؔ' فیضؔ کی فنی بصیرت پر یہ بھی اعتراض کرتے ہیں کہ فیض جو کچھ لکھ رہا ہے یہ سب تو کلاسیکی شاعری میں بھی موجود ہے۔ اب تو اس کی ضرورت نہیں' اب تو جدید شاعری کی ضرورت ہے۔ جس کا اظہار اور اصرار یوں کرتے ہیں:

''سب سے ضروری بات میرے نزدیک یہ ہے کہ شاعری اُس وقت تک جدید نہیں ہو سکتی جب تک وہ کلیشے سے آزاد نہ ہو۔ جب تک شاعر فرسودہ اور پیش پا افتادہ الفاظ اور تراکیب کے جال سے باہر نہ نکلے وہ جدید نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ جب تک وہ الفاظ اور تراکیب کا غلام رہے شعر اس کے قریب تک آنا گوارا نہیں کرتا۔ اس کا جدید ہونا تو الگ بات ہے۔''(۲۵)

مگر جب نئی شاعری کو موضوع بناتے ہیں تو پھر متعصّبانہ رویہ اختیار کرتے ہیں:

''آپ نے ناگی صاحب کی نئی تالیف (۲۶) ملاحظہ فرمائی' جن لوگوں کو ابھی تک قلم پکڑنا

نہیں آیا وہ غزل، جدید شاعری اور بقول خود ''نئی شاعری'' وغیرہ پر محاکمے کرتے چلے جا رہے ہیں، حیرت ہے لیکن کیا کیا جائے نوخیز شاعری اور نوخیز تنقید کا دور دورہ ہے۔''(۲۷)

حالانکہ اُن کی شاعری میں فارسی تراکیب اور پنجابی الفاظ کا استعمال بھی لفظ کی نئی معنویت کا بیان ہے۔ وہ بھی یہ سمجھتے ہیں کہ کثیر مستعمل الفاظ کو اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ اور الفاظ کو نئے پس منظر میں استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ نئی شاعری سے اُن کی جو بظاہر مخالفت نظر آتی ہے اُن میں ایک یہ ہے کہ افتخار جالب نے اُن کی شاعری پر لاہور میں ایک تقریب (۲۸) میں مضمون پڑھا تھا جو راشد کو پسند نہیں آیا۔ اس رویے کی بابت حمزہ فاروقی لکھتے ہیں:

''راشدؔ جہاں دوسروں پر تنقید میں فراخ دلی کا اظہار کرتے تھے وہاں خود پر تنقید کے معاملے میں خاصے تنگ نظر اور تنگ حوصلہ تھے۔''(۲۹)

راشدؔ ادب کے رسیا تھے۔ اور سنجیدہ قاری کی حیثیت سے انھوں نے مشرقی ادب کے ساتھ مغربی ادب کا بھی مطالعہ کر رکھا تھا۔ مطالعے کی یہ روش اُن کا اوڑھنا، بچھونا تھی۔ کتاب سے محبت اور ہر نئی کتاب تک رسائی کا جنون، اُن کے خطوط میں جا بجا ملتا ہے۔ وہ ادب کو ایک تفریحی عمل ہی نہیں سمجھتے تھے بلکہ ادب کا ہمہ جہتی مطالعہ اُن کی ادبی شخصیت کے تشکیلی عناصر کا اہم حوالہ تھا۔ کتابوں سے زیادہ محبت ایران اور امریکہ کے قیام کے دوران زیادہ نمایاں دکھائی دیتی ہے:

''فیضؔ پر ''برعکس نہند نام زنگی کافور'' کی مثل پورے طور پر صادق آتی ہے۔ بندہ خدا نے کوئی نصف درجن خطوں کا جواب نہیں دیا۔ میری بہت سی کتابیں ابھی تک اس کے پاس ہیں۔ یہاں آئے مجھے پانچ مہینے گزر چکے ہیں، کتابوں کے لیے تڑپ رہا ہوں۔ اس نے ''غلطی'' سے دو چار کتابیں تو بھجوا دیں، باقی خدا جانے کیا ہوئیں۔ اگر میری کتابیں غتربود ہو گئیں تو خودکشی کر لوں گا۔''(۳۰)

راشدؔ کی تنقید کا اہم پہلو تجزیہ و تحلیل ہے۔ اُن کی تنقید اُردو شاعری تک محدود نہیں بلکہ اُنھوں نے جدید فارسی شاعری پر ایک طویل مقالہ بھی تحریر کیا ہے اور جدید فارسی شعراء کی نظموں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ وہ مقامی زبانوں مثلاً پنجابی زبان (شاعری) کا تجزیاتی مطالعہ اور اُردو سے تقابل کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ اُن کے نزدیک پنجابی کی شعری روایت میں جو شیرینی اور شگفتگی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ وہ اُردو شاعری میں مفقود ہیں۔ پنجابی شاعر سیدھے سادے انداز میں بات کرتے ہوئے دقیق فلسفۂ حیات اور مابعد الطبعیات ایسے پیچیدہ موضوعات پر قلم فرسائی کرنے لگتے ہیں۔ پنجابی شاعری میں تصوف اور روحانیت کی اس روایت کو راشدؔ اہم حیثیت دیتے ہیں۔ پنجابی شاعری میں مختلف کیفیتوں کی تصویر کشی کو سراہتے ہیں، لیکن اس کے لیے اکثر شعراء کی یک آہنگ، بحر کوا کتاہٹ

کا سبب سمجھتے ہیں:

> ''خیالات کے اظہار میں جو شگفتگی پنجابی شاعروں میں ہے وہ اُردو میں اب تک کم نظر آتی ہے پھر ہلکی پھلکی باتیں کرتے کرتے تصوف اور فلسفۂ حیات بیان کر جاتے ہیں۔ تمھاری شاعری میں اچھی خاصی سکھیّت کی جھلک ہے' بُرے معنوں میں نہیں۔ اچھے معنوں میں یعنی وہ سکھوں کی موجودہ شاعری کا ٹھیٹھ کتابی انداز!(۳۱)

راشؔد کے ترقی پسندی کے بارے میں خیالات بھی اُن کے خطوط میں ملتے ہیں۔ اُنھوں نے صبا اکبر آبادی کے نام ''افکار'' ''ندیم نمبر'' کے لیے ایک خط لکھا تو اس میں ترقی پسند ادب کے بارے میں' اپنی رائے کا اظہار بھی کیا جس سے سبط حسن نے اختلاف کیا تو خطوط کی صورت راشد اور سبط حسن کے درمیان مکالمے کی صورت پیدا ہوئی۔ راشد کے اعتراضات کچھ اس طرح ہیں کہ کمیونزم اور ترقی پسندی لازم و ملزوم ہیں اور ترقی پسند ادب' شخصی آزادی کو سلب کرتا ہے اور جبری سیاسی اقتدار' اس آزادی کی نفی کرتا ہے۔ سبط حسن کے نزدیک ''کمیونزم'' ایک خاص عہد کا اشتراکی فلسفہ ہے جب کہ ترقی پسندی' ہر دور کے فنون لطیفہ میں اپنے رنگ اور آہنگ کے ساتھ موجود رہتی ہے اور ترقی پسندی نہ تو بزور اقتدار چاہتی ہے اور نہ ہی شخصی آزادی کی مخالف۔ بلکہ ہر ادیب کا اپنا فلسفۂ حیات اور جمالیاتی ذوق ہوتا ہے جو اُسے ایسے رجحانات کی طرف مائل کرتا ہے۔ راشؔد کے اعتراضات اور ذاتی موقف کا اظہار ملاحظہ ہو:

> ''ان (اشتراکی اقتدار) کے بزور قائم ہونے پر اعتراض ہے کیونکہ یہ انسان کے اس اختیار کی نفی ہے جو اسے انسان کی حیثیت سے ودیعت کیا گیا ہے اس قسم کی حکومتوں کے برسر اقتدار آنے پر ظلم و تشدد کے دروازے کُھل جاتے ہیں۔۔۔ آپ جانتے ہیں میں کسی گروہ میں شامل نہیں ہوں' مجھے تنہا ترقی پسندوں ہی سے کوئی تعلق نہیں رہا بلکہ اسلامی ادب والوں یا ایسے ہی کسی اور لیبل والوں سے بھی دور رہا ہوں حتیٰ کہ میں رائٹرز گلڈ سے بھی دور رہا ہوں۔ مجھے صرف یہ اعتراض ہے کہ مجھ سے کوئی کیوں کہے کہ میں ایسا ادب تخلیق کروں اور ویسا ادب تخلیق نہ کروں۔''(۳۲)

راشؔد کے خطوط کے پس منظر میں ہمیں جو تخلیق کار نظر آتا ہے وہ زود رنج اور دروں بین ہے جس نے باطن کی سیاحت میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔ وہ نجی اور ادبی موضوعات پر لکھتے ہوئے نہ تو اپنی علمیت کا بے جا رُعب جماتے ہیں اور نہ ہی علمی برتری اور فوقیت کا کوئی پرچار کرتے ہیں۔ داخلیت کا یہ سفر ایک متوازن شخصیت کو سامنے لاتا ہے جس سے ان کے مشاہدے اور تجربے کو مزید تقویت ملتی ہے۔ وہ اپنی دروں بینی کا واضح اظہار کرتے ہیں اور مکتوب الیہ سے اپنے دکھوں کا نوحہ بیان کرنے کے بجائے' اُس (مکتوب الیہ) کی خوشیوں اور غموں کی ہم نوائی

کرنے لگتے ہیں۔ وہ کسی مخصوص مزاج کے تحت اپنی فوقیت کا احساس نہیں ہونے دیتے بلکہ مخاطب سے بے ساختہ اور بے تکلف فضا میں مکالمہ کرتے ہیں:

> ''یہ جانتے ہوئے بھی کہ ''ہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیداست'' انگلستان یا اٹلی کو اپنا ہدف بنا رکھا ہے، شاید ان ملکوں کی کُھلی فضا میں دروں بینی کے زیادہ مواقع فراہم ہو سکیں، ممکن ہے یہ محض خود فریبی ہو تاہم پاکستان کی فضا میں آدمی جو ضیقِ تنفس محسوس کرتا ہے وہ شاید ہی کہیں اور محسوس ہوتا ہو۔''(۳۳)

راشؔد کے خطوط کا سب سے دلچسپ اور اہم پہلو اُن کی جذباتیت ہے جس سے اُن کی جمالیاتی حسیت اور آزادہ روی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ خطوط اُن کی شخصیت کی ایک اہم جہت، جذباتی صداقت کو سامنے لاتے ہیں۔ اُن کے مزاج پر جذبات کی ایک دبیز سی لہر، اُن کی شادی کے بارے میں خیالات اور بیوی سے مکالمات کی صورت سامنے آتی ہے۔ وہ شادی کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ شادی فارغ اور بُرے انسانوں کے لیے مفید اور اچھے افراد کے لیے مضر ہے:

> ''تم نے اپنی متوقع شادی کے متعلق مجھے کچھ لکھا تھا۔ مجھے شادی کا قریباً تین سال کا تجربہ ہو چکا ہے۔ شادی بُرے آدمیوں کے لیے یقیناً اچھی ہے لیکن اچھے آدمیوں کے لیے قطعاً اچھی نہیں اور میں تمھیں اور اپنے آپ کو قدرے اچھے آدمیوں میں تصور کرتا ہوں۔ محض جنسی خواہشات کا اظہار تو کئی طریقوں سے ہو سکتا ہے!۔۔۔ بالخصوص لاہور میں، شادی کے ابتدائی دن یقیناً خوشگوار ہوتے ہیں، لیکن بعد کی ROUTINE! توبہ! میں اپنے معاملے میں شادی اور کلرکی کو چکّی کے دو پاٹ سے زیادہ نہیں سمجھتا۔''(۳۴)

صفیہ (راشد کی پہلی بیوی) کے نام خطوط اُن کی نجّی زندگی کے پُر اسرار تحیّر کی بازیافت کرتے ہیں وہ رومانوی و جمالیاتی حظ سے خود کو بہلانے کے بجائے اپنی معصوم محبت کا یقین دلاتے نظر آتے ہیں۔ بعض مقامات پر وہ صفیہ کو اپنی محبت کا یوں احساس دلاتے ہیں جیسے صفیہ کو اُن کی محبت کا قطعاً اعتبار نہیں۔ عام طور پر بھی یہ رائے مشہور ہے کہ راشد صفیہ سے زیادہ خوش نہ تھے۔ وہ ہجر کی کیفیات (ملتان میں ڈی سی آفس میں کلرکی کے دوران) کو جذباتی شان سے بیان کرتے ہیں۔ محبت اور ہجر سے ازدواجی زندگی اور محبت کا اتصال پیدا کر کے، جو اُن کے شخصی وقار میں اضافے کا باعث ہے، ایک معصوم مگر جرأت مند بے خوف اور خواہش سے معمور انسان کو سامنے لاتے ہیں۔ رومانویت کی یہ جلوہ افروزی راشد کے لیے ذہنی تشفی کا باعث بھی ہے۔ بیگم کے ناراض رہنے کی ایک وجہ، راشؔد کی خاکسار تحریک سے وابستگی بھی تھی جس کا اظہار بعض خطوں میں ملتا ہے۔ ان خطوں میں وہ اپنی 'ان پڑھ' بیوی کو سمجھاتے

نظر آتے ہیں کہ خاکسار تحریک، اسلام میں عوامی خدمت کی قدر کی پاسدار ہے، لیکن تمھاری محبت سے بڑھ کر عزیز نہیں ہے:

> ''خاکسار تحریک کی طرف درحقیقت میری اتنی توجہ بھی نہیں اور نہ کبھی تھی جتنی تمھاری طرف ہے۔ ہاں ممکن ہے میں نے ضد میں آ کر بعض اوقات اپنے آپ کو خاکسار تحریک میں زیادہ مشغول رکھا ہو اور تم سے بے اعتنائی برتی ہو لیکن صفیہ یہ نہیں ہو سکتا کہ تمھارے خیال پر دُنیا کی کوئی اور چیز غالب آ سکے۔ ہاں کیا میرا اور تمھارا ہم سب کا یکساں فرض نہیں کہ ہم اسلام کی کوئی خدمت کر کے اپنی آخرت کو بہتر بنانے کی کوشش کریں؟ کیا ہم اس قدر سنگدل ہو جائیں کہ اپنے ہم وطنوں کو ذلت اور مسکنت کے اس ہیبت ناک گڑھے سے نکالنے کی کوشش نہ کریں جس میں وہ صدیوں سے پڑے ہوئے ہیں۔''(۳۵)

یہ خطوط ازدواجی زندگی کی خوشیوں اور قربتوں کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ جذباتی لہجہ، باہمی محبت کو مزید معنی افروز بنا دیتا ہے۔ بیوی سے خلوص، محبت کا مرقع یہ خطوط واضح کرتے ہیں کہ وہ اپنی روح کی شکستگی کا سرِعام اظہار نہیں کرتے تھے۔ ان خطوط کا کینوس، دوستوں کے خطوط سے یکسر مختلف ہے۔ کیوں کہ گھریلو زندگی کے بارے میں چند حقائق اور انکشافات کا در کھولتے ہیں۔ اس گھریلو پس منظر کے اُن کے فن پر براہِ راست اثرات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے:

> ''اگر میں نے یہ فقرہ کہہ دیا کہ تمھیں لا کر پچھتا رہا ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ خدانخواستہ ''طلاق دینا چاہتا ہوں یا گھر سے ناراض ہو کر نکل جانا چاہتا ہوں''۔۔۔ میں جانتا ہوں کہ لوگوں کو ایک بیوی کی بجائے اور بیویاں مل سکتی ہیں، لیکن مجھے صفیہ نہیں مل سکتی۔ ہاں مجھے تم نہیں مل سکتیں، دُنیا کی کوئی عورت مجھے تم سے زیادہ نہیں چاہ سکتی۔ تم بے شک مجھے دنیا بھر سے زیادہ محبوب ہو لیکن تم کسی قدر ضدی بچی ہو۔ شریر ہو، خدا کرے کہ تم مجھے جلد سمجھنے لگو۔ میری صفیہ تم میری محبت کو بھول نہ جانا۔''(۳۶)

راشدؔ کے خطوط میں زندگی کے ہر پہلو کا حوالہ ملتا ہے۔ خوشی کی کیفیات سے لے کر غم و الم کی حالتوں تک، اُن کی داخلی کائنات کا بخوبی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ تعزیت کا ایک انداز ملاحظہ ہو:

> ''ابھی ابھی یاسمین کے نام کسی سہیلی کا خط پہنچا جس میں یہ روح فرسا خبر درج تھی کہ عزیزہ کوثر گھر کے سامنے ہی کسی ٹرک کے نیچے آ کر جاں بحق ہو گئی۔ گھر میں لوگ یہ خبر سُن کر نہایت غم زدہ ہو گئے تمھیں یاد ہے کہ تمھارے سب بچوں میں یہی بچی زیادہ ملنسار اور محبت کرنے والی بچی تھی اور جب تم اور ہم اکٹھے شطرنج کھیلا کرتے تھے تو یہ متواتر آس پاس اُچھلتی رہتی تھی اور اس کے چہرے پر

ہر وقت نہایت دلکش ہنسی کھیلتی رہتی تھی۔ تم نے اور کرس نے یہ صدمہ کیونکر برداشت کیا ہوگا؟ اس کا تصور بھی ممکن نہیں۔ موت اور خاص طور پر وہ موت جو آنکھوں کے سامنے واقع ہو' عمر بھر کا روگ بن جاتی ہے۔ خدا کرے کہ تم سب کو صبر کی توفیق ارزانی ہو اور تم اس صدمے کی تاب لا سکو۔''(۳۷)

راشد کے خطوط میں واقعات کی بُنت میں کہانی پن کا عنصر بہت عیاں ہے۔ جس سے خط میں دلچسپی کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔ یہ کہانی پن یادوں کے تسلسل اور یادوں کی کوکھ سے جنم لینے والے واقعات جو راشد اور مکتوب الیہ کے درمیان ہوں یا کسی ذاتی واقعے کی شکل میں ہوں زندگی کے تسلسل کو بھی بحال رکھتے ہیں۔ سادہ بیانیہ کا یہ انداز اُن کے افسانہ نگار(۳۸) اور ناول نگار(۳۹) ہونے کا شاہد ہے۔ ایک دفعہ کرمان سے تہران واپسی پر راشد کے ساتھ ایک حادثہ پیش آیا جس کی تفصیل وہ یوں بیان کرتے ہیں:

''بیوی اور چھوٹا بچہ ساتھ تھے۔ دفتر کی گاڑی تھی اور ڈرائیور چلا رہا تھا۔ واپسی پر ہمدان سے پچاس کلومیٹر دور' ایک دیہاتی نے سڑک پار کرنے کے لیے عین وہ وقت چنا جب ہماری گاڑی وہاں پہنچ رہی تھی۔ ڈرائیور نے دیہاتی کی جان بچانے کے لیے گاڑی سڑک کے بائیں طرف چلا دی تاکہ اس کے پہنچنے سے پہلے پہلے نکل جائے۔ اس تیز رفتاری اور جھٹکے کے باعث گاڑی کا ٹائر پھٹ گیا اور گاڑی اُلٹ کر سڑک کے کنارے ایک خشک نالے میں جا گری۔ اور ہم اس کے اندر قید ہو گئے۔ مشکل سے شیشے وغیرہ توڑ کر اپنے آپ کو باہر نکالا اور گاڑی بالکل پچک گئی ہے اور ہم کیسے بچ گئے اس پر انتہا درجے کی حیرت ہوتی ہے بلکہ یقین نہیں آتا کہ ہم زندہ سلامت ہیں۔ ڈرائیور بچارے کو پسلیوں میں چوٹیں آئی ہیں اور دانت ہل گئے ہیں۔ شیلا اور نزیل کو ٹانگوں پر خراشیں اور زخم آئے ہیں' میری گردن اور کمر کے پٹھے درد کر رہے ہیں۔''(۴۰)

اُن کے خطوط کی مدد سے اُن کی شخصیت کے نفسیاتی پہلوؤں کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ وہ زندگی کے دیگر پہلوؤں پر بھی اپنی سوچ اور فکر کا عمل جاری رکھتے ہیں جس سے عام قاری کو بھی دلچسپی کا سامان مہیا ہوتا ہے۔ وہ اپنے خطوط میں بات کو اُلجھانے کے بجائے شاعرانہ وسائل اور نشاطیہ کیفیت سے اپنے موقف کو اُبھارتے ہیں۔ راشد سادہ بیانیہ کے اسلوب میں بڑی سادگی اور شگفتگی سے اپنی خلوت کے ساتھ دوستوں کی خلوت میں بھی سہارا بنتے ہیں۔ دوستوں کی قلبی و ذہنی کیفیات کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ خطوط میں تخلیقی الاؤ' اُن کی نظموں کے علامتی اور پیچیدہ اسلوب کے برعکس انتہائی سہل اور جامع ہے۔ اُن کی موثر اور پُر زور زندگی کے غیر موثر واقعات کو موثر بنا دیتی ہے:

''تمھارے ہاں ۲۶ ستمبر کو ٹیلی فون لگا ہمارے ہاں ۲۴ ستمبر کو۔ صرف دو دن پہلے! لیکن تمھارے لیے نیا نمبر شاید اس قدر کوفت کا باعث نہ ہو جس قدر ہمارے لیے ثابت ہو رہا ہے۔ جو نمبر

مجھے ملا ہے وہ اس سے پہلے شہر کے کسی ہوٹل کا تھا۔ چنانچہ دن کے وقت ''ہوٹلانہ'' امور کے بارے میں استفسار ہوتے رہتے ہیں' لیکن بعض دفعہ راہ گم کردہ جوڑے رات گئے بھی ''ڈبل روم'' کے لیے ٹیلی فون کر ڈالتے ہیں۔ بہت جی چاہتا ہے کہ اُن کی مدد کا کوئی راستہ نکالوں لیکن کیا کروں' آباؤ اجداد میں سے کسی نے ''ہوٹل بازی'' نہیں کی۔''(۴۱)

راشد کے چند خطوط ایسے بھی ہیں جن میں اُنھوں نے اپنے بےتکلف دوستوں کی مستقبل بیں تخیّلی تصاویر خطوں میں لکھ بھیجی ہیں جو کہ اُن کی بے تکلفی کے ساتھ تجسمی کردار نگاری کے نئے گُر ے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ایسے خطوط غالب کے انداز بیاں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں:

''جب میرا یہ خط تمھیں ملے گا تو تم اپنی سہ ماہی رُخصت کے مزے اُڑا رہے ہو گے۔ میں تصور میں دیکھتا ہوں کہ تم نئے کوارٹر کے صحن میں ننگے بدن تہد باندھے بیٹھے ہو۔ شاید ابھی ابھی حجامت بنوا کر فارغ ہوئے ہو اور بال جھاڑ رہے ہو۔ سامنے آئینہ رکھا ہے۔ جسم پر دھوپ پڑ رہی ہے۔ اماں کھانے کے لیے آواز دے رہی ہیں اور تم سُستی کے مارے اُٹھنا نہیں چاہتے۔''(۴۲)

قطعیت کا اظہار یہ ملاحظہ کیجیے:

''فیض نے اس ضیاء کے سامنے میری تازہ نظموں کی بے پناہ تعریف کی۔ دوسرے ضیا کے سامنے (یعنی ضیا جالندھری) بقول آفتاب احمد خان کے (یعنی بقول سایۂ آفتاب کے!) کہا کہ ''آدمی اتنی ہی بات کرے جتنی اس کی حیثیت ہو! یہ بات درست ہو یا نہ ہو۔ اس نے بے حد سوچ میں مبتلا کر دیا۔''(۴۳)

راشد کی مکتوب نگاری کے اسلوبیاتی آہنگ کی ایک لَے' اُردو اور فارسی زبان کے محاوروں' ضرب المثال اور اشعار کے مصرعوں کے برمحل استعمال نے اُن کی نثر کی تخلیقیت کو ایک اعتبار بخشا ہے:

''کبھی کبھی اپنی راہ گم کردگی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جب ''پائے رفتن'' تو ہوتا تھا' ''جائے ماندن'' نہیں ملتی تھی۔''(۴۴)

راشد نے اپنے خطوط میں جس قدر سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے یعنیہ القاب و آداب بھی سادہ' بےتکلف' بے باک اور مختصر لکھے ہیں۔ وہ خط کے آغاز میں دوست کا لفظ کم استعمال کرتے ہیں ''عزیز'' کا لفظ اکثر و بیشتر دکھائی دیتا ہے۔ خطابیہ الفاظ' فجائیہ اور ندائیہ علامت کا استعمال کرتے ہیں۔ خطوط کا اختتام ''مخلص'' سے کرتے ہیں۔ یہ سب الفاظ بے پناہ محبت' لطافت اور اپنائیت کے نمونے ہیں' لیکن بیوی (صفیہ) کے لیے خط کا اختتام ''تمھارا'' اور ''تمھارا دیوانہ'' سے کرتے ہیں۔

راشد اپنی فنی اور تخلیقی زندگی میں جس حسنِ بے پایاں کے قائل تھے وہی حسن کی مرصع سازی اُن کے خطوط

میں لاشعوری طور پر جلوہ گر ہوئی ہے۔ یہ خطوط نجّی دستاویز' کے بجائے عصری ادبی تاریخ کا ایک باب بھی ہیں جو راشؔد کے معاصر عہد کے ادبی منظر نامے کی تشکیل اِک خاص جہت میں کرتے ہیں۔ یہ خطوط اُن کے نفسی میلانات' تحلیل نفسی' شخصی معاملات' دوستانہ قرب' بیوی (صفیہ) کے لیے عاشقانہ لب ولہجہ کے اظہاریے ہیں۔ جو انتہائی منفرد اور جُداگانہ ہیں اور فنِ خطوط نگاری میں اِک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ خطوط راشؔد کی تہذیبی شخصیت کو جاننے' سمجھنے اور پرکھنے میں ممد ومعاون ثابت ہوں گے۔ اس مطالعے سے راشؔد کی تخلیقی شخصیت کی اِک نئی جہت کا سُراغ ملتا ہے جسے بالعموم نظر انداز کیا گیا ہے۔ سرِ دست یہ کوشش کی گئی ہے کہ راشؔد کے بیشتر خطوط کو موضوع بنایا جائے' کیوں کہ راشؔد کے تمام تر خطوط مختلف رسائل (نیا دور' کلاسیک' ادبیات' افکار' شعر وحکمت) اور کتابوں (مکاتیب بنام غلام عباس' ادب اور روشن خیالی' مقالات ن' م' راشد) میں بکھرے پڑے ہیں تاہم دستیاب خطوط کو اکٹھا کر کے اُن کی اس ادبی جہت کا تعین کیا گیا ہے جو اُن کی تخلیقی زندگی کا اہم حوالہ بھی ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مرتب: ن م۔ راشد ایک مطالعہ، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء، ص ۶۵

۲۔ راشد کا ایک خط بنام غلام عباس، مکاتیب بنام غلام عباس، مرتب: حمزہ فاروقی، لاہور: القمر انٹر پرائز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۷۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۴۔ راشد کا ایک خط بنام آغا عبدالحمید، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۷۲۔۷۱ ص ۱۸۷

۵۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۱۹۵

۶۔ بنام جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۷۲۔۷۱ ص ۲۱۱

۷۔ بنام آغا عبدالحمید، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۷۲۔۷۱ ص ۱۸۷

۸۔ بنام جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۷۲۔۷۱ ص ۲۱۹

۹۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، آغا عبدالحمید، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۸۴۔۸۳ ص ۳۰۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۱۱۔ بنام سید عبداللہ، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۷۲۔۷۱، ص ۱۹۵

۱۲۔ بنام آغا عبدالحمید، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۷۲۔۷۱، ص ۱۸۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۱۴۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۱۷۲

۱۵۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۵۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۱۷۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۲۰۹

۱۸۔ بنام امین حزین، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۷۲۔۷۱ ص ۲۰۲

۱۹۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۸۴

۲۰۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۸۴۔۸۳ ص ۲۹۸

۲۱۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۹۰

۲۲۔ بنام جمیل جالبی، ڈاکٹر محولا بالا، ص ۲۰۶

۲۳۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، نیادور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۸۳، ص ۳۰۴

۲۴۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۸۴

۲۵۔ بنام ساقی فاروقی، محولا بالا، ص ۱۳۷

۲۶۔ انیس ناگی کی نئی تالیف، ''نیا شعری اُفق'' مراد ہے جس کا اوّل سن اشاعت ۱۹۶۹ ہے۔ ناگی نے اس کتاب میں صفدر میر، زاہد ڈار، عبدالرشید، نئے شاعروں کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔

۲۷۔ راشد کا خط بنام وزیر آغا، اوراق، سہ ماہی، لاہور، سالنامہ، ۱۹۷۹ء ص ۲۹۲

۲۸۔ افتخار جالب نے ۱۷ مئی ۱۹۶۹ء کو لاہور میں پاکستان کونسل کے جلسے میں ن م۔ راشد کے بارے میں ایک مضمون پڑھا، دوسرے مضمون نگاروں میں وزیر آغا اور ڈاکٹر عبارت بریلوی شامل تھے۔ افتخار جالب واحد آدمی تھے جنھوں نے راشد کے خلاف مضمون پڑھا۔

۲۹۔ حمزہ فاروقی، مرتب: مکاتیب غلام عباس، القمر انٹر پرائز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۵

۳۰۔ راشد کا خط بنام غلام عباس، ص ۱۷۸

۳۱۔ بنام آغا عبدالحمید، ص ۱۷۱

۳۲۔ جعفر احمد، سیّد، مرتب: ادب اور روشن خیالی، بنام سبط حسن، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۵۔۱۰۶

۳۳۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۷۷

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۳۵۔ بنام صفیہ (پہلی بیگم) کلاسیک، پہلی کتاب مرتب: احمد داؤد، ظہیر الدین احمد، لاہور، جنوری ۱۹۸۶ء، ص ۳۸۷

۳۶۔ بنام صفیہ، ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد: جلد ۱۷، شمارہ ۲۷، جولائی، ستمبر، ۲۰۰۶ء ص ۱۴۲۔۱۴۴

۳۷۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۱۹۵

۳۸۔ ن م۔ راشد نے افسانے بھی لکھے ہیں، جس کا ذکر آغا عبدالحمید کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

''۴ مارچ کو ایک مختصر افسانہ نشر کرنا ہے۔ میں نے اپنی عمر میں یہ دوسرا مختصر افسانہ لکھا ہے۔ 'تکنیک' کے لحاظ سے شاید بُلند چیز نہ ہو لیکن عوام اسے ضرور دلچسپ پائیں گے۔ معمولی سا گھریلو رومان ہے''

(آغا عبدالحمید کے نام' نیا دور' سہ ماہی' کراچی' شمارہ ۲۷۔۷۱' ص ۱۵۷)

۳۹۔ ن م۔ راشد نے ایک ناول بھی رقم کرنا شروع کیا تھا' جس کا ذکر عبدالحمید کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

''ایران میں ہندوستانی فوجوں کی زندگی کے بارے میں ناول لکھ رہا ہوں۔ کوئی سات آٹھ باب ہو چکے ہیں۔ تم ہوتے تو اس کے بعض حصے تمھیں سُناتا۔ ایران کے جس دور کے تصویر کشی مدنظر ہے وہ کئی پہلوؤں سے بڑی اہمیت

رکھتا ہے جب وہاں انگریزی، امریکن، روسی اور ہندوستانی فوجیں تھیں، جب ایران سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے ایک بے مثال بحران میں مبتلا تھا۔ اگر میں اس ناول میں اجتماعی اور انفرادی ردعمل کو واضح کر سکا تو کامیاب ہوں گا کوشش اسی بات کی ہے۔''

(آغا عبدالحمید کے نام' نیا دور' سہ ماہی' کراچی' شمارہ ۷۲۔۷۱' ص ۱۵۷)

۴۰۔ راشد کا ایک خط، بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا' ص ۱۸۱

۴۱۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، محولا بالا، شمارہ ۸۴۔۸۳' ص ۳۰۴

۴۲۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۱۷۲

۴۳۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، محولا بالا، ص ۳۰۵

۴۴۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، ص ۳۰۴

❁❁❁