بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب
شمارہ ستمبر-2024 جلد نمبر 17
Tahreek-e-adab vol-17, issue-81 September 2024

Editor مدیر
Jawed Anwar (Dr.Jawed Ahmad) **جاوید انور** (ڈاکٹر جاوید احمد)
cell-0091-9935957330

مجلس ادارت
Editorial board and Peer Review committee
پروفیسر صغیر افراہیم، سابق صدر شعبہء اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
Prof. Sagheer Afrahim Ex.Chairman Dept.of Urdu A.M.U.
پروفیسر شہاب عنایت ملک، سابق صدر شعبہء اردو، جموں یونیورسٹی
Prof.Shohab Inayat Malik HOD Urdu,Jammu University
ڈاکٹر شمس کمال انجم، صدر شعبہء عربی، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی
Dr. Shams Kamal Anjum, H.O.D. Arabic, Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri (J&K)
پروفیسر محفوظہ جان، صدر، شعبہء کشمیری، کشمیر یونیورسٹی
Prof. Mahfooza Jaan(H.O.D.Kashmiri,Kashmir University)
پروفیسر شاہینہ رضوی (سابق صدر، شعبہء اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیاپیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)
Prof.Shahina Rizvi(Ex.HOD,Urdu,MKVP University,VNS.)
ڈاکٹر دبیر احمد، صدر شعبہء اردو، مولانا آزاد پی۔جی۔کالج، کولکاتا
Dr. Dabeer Ahmad,H.O.D.Urdu, Maulana Azad P.G. College,Kolkata
ڈاکٹر احسان حسن، شعبہء اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

نجمہ عثمان، پروفیسر عارفہ بشریٰ، رشید احمد،

عرفان عارف، ڈاکٹر چمن لال

Najma Usman (Surrey, United Kingdom)

Prof. Arifa Bushra (Dept. of Urdu,Kashmir University)

Rasheed Ahmad (Chairman Rosewood Academy,VNS)

Ishtiyaq Ahmad (General Secretary, Sir syed society Varanasi)

Irfan Arif (H.O.D.Dept. of Urdu,GDC Reasi University of Jammu,

Dr.Chaman Lal Bhagat (Asst. Prof.Dept. of Urdu,Jammu University,Jammu)

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)

ISSN 2322-0341

سال اشاعت: Year of Publication 2024 (جلد نمبر 17) Vol-17

شمارہ نمبر ،شمارہ 81۔ستمبر، Issue September 2024

سرنامہ خطاط: انور جمال Title name Artist : Anwar Jamal, Varanasi

سرورق : عظمیٰ اسکرین Title cover Uzma Screen, Varanasi

فی شمارہ : دوسو روپے 200/-Two Hundred rs. per copy

زرسالانہ : دو ہزار روپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)

Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپے

Life Time: 20000/- Twenty Thousand rs.(only india)

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زرِ رفاقت یہاں ارسال کریں۔

Please send your subscription amount or donation through cheque,draft or internet banking on the following:

Jawed Ahmad IFSC SBIN0005382 A/C no. 33803738087

State Bank Of India,Branch-Shopping centre(B.H.U.Campus.B.H.U.Varanasi-221005(U.P) India

اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

The content/idea expressed in any article of this journal is the sole responsibility of the concerned writer and this institution has nothing to do with it.

متنازعہ تحریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانون چارہ جوئی صرف وارنسی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

Any legal matter pertaining to tahreek-e-adab will be possible only in the jurisdiction of Varanasi court.

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے نیہا پرنٹنگ پریس، وارانسی سے شائع کرار دو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے تقسیم کیا۔

Jawed Anwar Editor Tahreek-e-Adab has got this journal published from Neha Printing Press, Varanasi and distribute it from Urdu Ashiana,167 Afaq Khan Ka Ahata,Manduadeeh Bazar,Varanasi-221103

فہرست

1۔منٹی کوروانگی اور قیام (کتابِ دل)	نجمہ عثمان	5
2۔کھیل تماشے۔2 (میں زندہ آدمی ہوں)	خالد حسین	14

مضامین:

1۔آن لائن اور ڈیجیٹل تکنیک کا استعمال: قومی پالیسی برائے تعلیم (2020 کے تناظر میں)	ڈاکٹر محمد حنیف، ڈاکٹر اکھیلش کمار مینا، ڈاکٹر مکیش کمار مینا	31
2۔فراق گورکھپوری کی تنقید نگاری	محمد شاہد پٹھان	40
3۔رشید امجد کی سیاسی و سماجی بصیرت (خودنوشتوں اور افسانوں کے تناظر میں)	محمد ریحان خان	66
4۔لینڈرا: ایک جائزہ	ڈاکٹر محمد مستمر	74
5۔گوپی چند نارنگ: بحیثیت مابعد جدید نقاد	جاوید اقبال	81

انشائیہ:

1۔میری کتابیں	عارف نقوی	89

افسانے:

1۔خواب گاہ کی دیوار پر لٹکی تصویر	نور شاہ	96
2۔خضر کیا سوچتا ہے وُلر کے کنارے	وحشی سعید	100
3۔یہی سچ ہے	ڈاکٹر نذیر مشتاق	104
4۔نزہت	شفیع احمد	108

Mina ko rawangi aur qayam(Kitab-e-Dil) by Najma Usman(Surrey)
نجمہ عثمان (سرے، یو۔کے) U.K cell-0044-7936-9117-11

منیٰ کو روانگی اور قیام

عزیزیہ ہوٹل میں ناشتے کے بعد ہم نے اپنا مختصر سامان اٹھایا اور کوچ کے انتظار میں نیچے ہال میں جمع ہو گئے۔ ہمارا بقیہ سارا سامان وہیں اسٹور کر دیا گیا۔ ہمیں حج سیمینار میں بہت تفصیل سے بتایا گیا تھا بلکہ اس بات پر زور دے کر سمجھایا گیا تھا کہ منیٰ میں قیام کا مقصد عبادت، صبر اور تقویٰ ہے۔ جس خواتین کی مارکی میں ہمارا تین چار روز قیام ہوگا وہاں ہر ایک کے حصّے میں ایک سنگل سائز صوفہ بیڈ ہوگا اس کے سرہانے ہمارا مختصر سامان رکھنے کی جگہ ہوگی۔ زیادہ چیزیں پھیلانے یا رکھنے کی گنجائش بالکل نہیں ہوگی۔ اس تنبیہ کے باوجود کچھ خواتین کے پاس ضرورت سے زیادہ سامان نظر آیا۔ بہر حال ہم سب کو چوں میں بٹھا دیے گئے۔ اب انتظار تھا کہ کوچ کب روانہ ہوں۔ بیٹھے بیٹھے ایک گھنٹہ گزر گیا۔ الاحسان کے منتظمین بار بار کوچ سے اتر کر معلومات کر رہے تھے شاید فون پر بھی سعودی اتھارٹی سے رابطہ کیا۔ پتہ چلا جب تک سعودی انتظامیہ کلیرنس نہیں دے گی کوچ ڈرائیور کچھ نہیں کر سکتا۔ اس دوران کچھ لوگ کوچ سے اتر کر ٹہلنے لگے۔ کچھ خواتین موقعہ غنیمت جان کر ہوٹل کا چکر لگا آئیں۔ ہمارے کمرے اسی طرح کھلے چھوڑ دیے گئے تھے اور الماریوں میں ہم نے اپنا بقیہ سامان بیگ میں بھر کر رکھ دیا تھا۔ بڑی ٹرالی یا جن کا سوٹ کیس تھا وہ نچلے فلور پر نماز پڑھنے کے ہال میں پیچھے کی طرف رکھ دیا گیا تھا۔

اللہ اللہ کر کے ہماری کوچیں ایک ایک کر کے کھسکنا شروع ہوئیں، اللہ تعالی کا شکر ادا کیا۔ راستہ لمبا نہیں تھا لیکن ہمیں دو جگہ رکنا پڑا۔ سیکیورٹی کا کوئی نمائندہ بھی کوچ میں آیا اس کے ہاتھوں میں ہمارے پاسپورٹ تھے ہمارے لیڈر نے نشاندہی کی کہ کون کہاں بیٹھا ہے پھر گنتی ہوئی۔ مجھے بیٹھے بیٹھے تھکن ہو رہی تھی کھانے پینے کی کمی نہیں تھی پانی کی بوتلیں اور اسنیکس ساتھ تھے لیکن ایک جگہ بیٹھے بیٹھے میرے کندھے فریاد کرنے لگے۔ تھے بہر حال منیٰ کے نزدیک پہنچے تو دور سے ہی دونوں جانب لاتعداد سفید خیمے یا مارکیاں نظر آنے لگیں۔ ان کے ارد گرد زائرین کی ریل پیل تھی کچھ پیدل چل رہے تھے باقی کوچیں قطار در قطار رواں دواں تھیں۔ سب کی منزل ایک تھی لیکن مکتب نمبر مختلف تھے۔ اسی

مناسبت سے جگہ جگہ کھڑے رضا کار کوچوں کو صحیح گیٹ کی طرف گائیڈ کر رہے تھے۔

ہماری کوچ مکتب نمبر 44 کے آگے رک گئی۔ زبیر کے ساتھ ہونے کی وجہ سے اترنے میں کوئی تکلیف نہیں ہوئی۔ میری ٹرالی اور ہاتھ کا تھیلا بھی انہوں نے لے لیا، اور سب سے اہم میری فولڈنگ کرسی جو ہم نے مدینے میں خرید لی تھی۔ یہ زبیر کی ہمت حوصلہ اور محبت تھی کہ ہر قدم پر وہ کرسی تھامے میرے ساتھ ساتھ رہے۔ ہمارے سامان میں سب سے ضروری چیز وہ پیلے رنگ کے بیج تھے جنہیں ہمیں ہر وقت پہننا تھا کیونکہ اس میں ہماری تصویر، پاسپورٹ نمبر اور ایمرجینسی نمبر لکھا ہوا تھا۔ خدانخواستہ بچھڑنے یا بھٹکنے کی صورت میں یہ بیج ہمیں اپنے مکتب تک پہنچا سکتا تھا۔ گیٹ سے اندر جانے کے لئے کچھ سیڑھیاں تھیں۔ اندر جہاں تک نظر جاتی تھی خیموں کی قطاریں ہی قطاریں تھیں۔ ان قطاروں کے بیچ میں چلنے کے لئے پتلا سا راستہ تھا جس میں جگہ جگہ بڑے بڑے پلاسٹک کے ڈرموں میں پانی کی بوتلیں برف کے پانی میں رکھی ہوئی تھیں۔ اپنے اپنے گروپ کی مارکیوں کے سامنے بڑے بڑے حروف میں لکھے ہوئے بینر لٹکے ہوئے تھے۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد ہمیں احسان ٹریول کا بینر نظر آ گیا۔ پہلے عورتوں کی مارکی تھی جس میں اندر جانے کے لئے دو دروازے تھے، ایک بیچ کا اور ایک بائیں طرف۔ یہاں زبیر مجھ سے الگ ہو کر مردوں کے ساتھ آگے بڑھ گئے۔ میرا سامان ناہید نے لے لیا۔ فولڈنگ کرسی پروین نے سنبھال لی۔ زبیر جاتے جاتے بولے آپ اندر جائیں میں تھوڑی دیر میں خیریت پوچھنے آؤں گا۔

مجھے ہنسی آ گئی ابھی تو پہنچے ہیں اور یہ بیٹا میری فکر میں بلا وجہ پریشان ہو رہا ہے۔ میرا موبائل کام نہیں کر رہا تھا اس کا چارجر بڑے سوٹ کیس میں رہ گیا تھا، لہٰذا رابطے کی یہی ایک صورت تھی کہ مارکی کے باہر آ کر ملا جائے۔ فی الحال تو مارکی کے اندر جا کر دیکھنا تھا کہ کیا صورت حال ہے کیونکہ یہ مارکی آئندہ تین چار دنوں کے لئے ہمارے لئے ایک مستقل قیام گاہ بننے والی تھی۔ ایک ایسی جگہ جہاں ہمارا اٹھنا بیٹھنا، لیٹنا جاگنا، کھانا پینا اور سب سے اول عبادات شامل تھیں۔ ہم بیچ کے دروازے سے داخل ہوئے۔ آمنے سامنے مارکی کے تین حصوں میں بٹے لائن سے سنگل صوفہ بیڈ رکھے ہوئے تھے۔ گروپ لیڈر نے اعلان کیا آپ کو جہاں سہولت ہو اس صوفہ بیڈ پر بیٹھ جائیں اور اپنا سامان آگے رکھ لیں۔ خواتین بھاگ بھاگ کر اپنی من پسند جگہ تلاش کرنے لگیں۔ جو سمجھدار اور تجربہ کار تھیں انہوں نے خیموں کے آخری صوفوں کو ترجیح دی کیونکہ وہاں کونے کی جگہ تھی اور آگے پیچھے سے کوئی آ جا نہیں سکتا تھا (اس کا تجربہ ہمیں بعد میں ہوا)۔ میں تو داخل ہوتے ہی ایک صوفہ پر ٹک گئی، یہ

سوچ کر کہ آنے جانے میں آسانی رہے گی۔ ناہید اور پروین نے دیکھا تو لپک کر آئیں۔ بولیں آنٹی یہ جگہ آپ کے لئے موزوں نہیں ہر وقت دروازہ کھلے گا اور بند ہوگا اور خواتین آپ کے اوپر سے الانگتی پھلانگتی رہیں گی۔ آپ ہمارے ساتھ رہیں۔ وہ مجھے بیچ کے حصّے میں لے گئیں۔ مجھے ناہید نے اپنے پاس والے صوفے پر بٹھا دیا اور میری ٹرالی سامنے رکھ دی۔ یوں میری دائیں طرف ناہید پھر پروین اور شاید چھ سات مزید جگہیں تھیں۔ میری بائیں طرف ایک صوفہ بھر جگہ خالی تھی پھر ترتیب سے صوفوں کا سلسلہ دروازے تک جاتا تھا گروپ لیڈر نے اعلان کیا تھا کہ بیچ کی یہ جگہ خالی رہے گی کیونکہ یہ راستہ ہوگا خیمے کے دوسرے حصے میں جانے کے لئے۔ اس کو ہرگز بلاک نہ کیا جائے پروین کہہ رہی تھیں ' آنٹی اس جگہ آپ کو اٹھنے بیٹھنے میں آسانی رہے گی۔ میں نے دونوں کا بہت شکریہ ادا کیا کہ انہوں نے میری سہولت کے لیے اتنا سوچا اور کیا۔ اس وقت یہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ آئندہ چند دنوں کے لئے یہ سنگل بیڈ ہمارے اٹھنے، بیٹھنے، لیٹنے، کھانے پینے یہاں تک کے عبادات کے لیے ایک مستقل قیام گاہ ہوگا۔

گروپ لیڈر کا اعلان جاری تھا جلد سے جلد اپنی جگہ پر بیٹھ جائیں۔ تھوڑی دیر میں خیمہ خواتین اور سامان سے بھر گیا۔ اب ہدایت ملی کہ اپنا صوفہ بیڈ کھول کر بیڈ بنالیں اور سامان سرہانے کی طرف رکھ دیں۔ خیمے کے بیچ کے حصّے میں اِدھر سے اُس والے حصے میں جانے کے لیے راستہ چھوڑ دیں۔ اب صورت حال یہ تھی کہ خیمے کے تینوں حصّوں میں آمنے سامنے تقریباً ساڑھے پانچ فٹ لمبے اور بہ مشکل سیدھے لیٹنے بھر جتنے بیڈ تھے جو زمین سے بس بالشت بھر اونچے تھے، آمنے سامنے بہ مشکل ایک خاتون کے گزرنے کی جگہ تھی۔ اس دوران میرے بائیں طرف شاہین آچکی تھیں اور حسب عادت اپنا سامان بکھرا کر ادھر ادھر باتوں میں مشغول تھیں۔ بڑی خوش مزاج اور ملنسار خاتون ہیں جس کا تجربہ مجھے مدینے میں ہو چکا تھا۔ گروپ لیڈر پھر اعلان کر رہی تھیں اپنی جگہ پر بیٹھ جائیں تا کہ وہ دیکھ سکیں کہ کون سا بیڈ خالی ہے۔ ہمارے گروپ کی چار کوچیں روانہ ہوئی تھیں۔ باری باری کوچیں آتی رہیں اور خواتین سے خیمے میں بھرتے رہے۔ تینوں حصّوں میں بیچ بیچ میں جو جگہ خالی تھی وہ بھرتی رہی۔ تھوڑی دیر میں آنے والیوں کا سیلاب رک گیا۔

اس دوران ظہر کا وقت بالکل قریب آ گیا۔ خواتین کے کیمپ میں مردانہ حصّے سے غالباً کوئی موبائل کنکشن تھا اس لیے اُدھر سے ہدایات بھی مل رہی تھیں اور امید تھی کہ اذان اور جماعت کے ساتھ نماز میں بھی شامل ہو سکیں گے۔ میں پروین اور ناہید کے ساتھ باہر نکلی تا کہ ٹائلٹ کا چکر لگالیں اور وضو کر

لیں۔ ناہید پہلے ہی دیکھ آئی تھیں کہ نزدیک ترین عورتوں کے ٹائلٹ کہاں ہیں۔ خیمے سے نکل کر دائیں مڑتے ہی عورتوں کی قطار نظر آئی جو یقیناً اس بات کی نشان دہی کر رہی تھی کہ ہماری طرح زیادہ تر نے یہی سوچ کر اِدھر کا رخ کیا ہے۔ یہ تو بعد میں اندازہ ہوا کہ قطار دونوں طرف سے بنائی جاسکتی تھی۔ خواتین کے لئے ٹائلٹ ایک لائن میں بنے ہوئے تھے اور ان پر نمبر بھی تھے زیادہ تر آٹھ یا دس ہوں گے پہلا اور دوسرا نمبر انگلش ٹائلٹس کا تھا اور باقی روایتی انداز کے تھے۔

بہر حال ناہید اور پروین مجھے اس قطار میں چھوڑ کر دوسری طرف چلی گئیں۔ اور فارغ ہو کر بھی آ گئیں جبکہ میں ابھی قطار میں کھسکتے کھسکتے تیسری پوزیشن میں پہنچ چکی تھی۔ اولمپک گیمز میں جیتنے والوں کو اس تیسری پوزیشن کی اتنی خوشی نہیں ہوتی ہوگی جتنی مجھے ہو رہی تھی۔ دو لمبی چوڑی خواتین میرے آگے کھڑی تھیں غالباً سومالی تھیں۔ ایک نے مڑ کر میرے اوپر نظر ڈالی میں نے مسکراتے ہوئے اسلام وعلیکم کہا۔ جواب ندارد پھر دونوں آپس میں گفتگو میں مصروف ہو گئیں۔ شاید سمجھی نہیں، یہ سوچ کر میں نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ ناہید کہہ گئی تھیں ہم آپ کا وضو کے لیے انتظار کریں گے، میں نے کہا بھی تم جاؤ میں خیمے تک آ جاؤ گی لیکن وہ نہ مانیں۔

اللہ اللہ کر کے میری باری آئی اللہ تعالی کا بڑا شکر بجالائی کہ اس نے مجھے صبر واستقامت دی۔ اندر کا حال جو بھی تھا اتنا برا نہ ہوتا اگر وہاں کہیں کوڑا دان رکھنے کی گنجائش ہوتی یا باہر ہی کچھ رکھا ہوتا۔ ایسا کوئی بھی انتظام عورتوں کے حصے میں کہیں بھی نظر نہیں آیا۔ گندگی تو پھیلنی تھی۔ یہ میں شکایت کے طور پر نہیں لکھ رہی بلکہ ان نئے جانے والے حاجیوں سے مخاطب ہوں جو اگر چاہیں تو اپنے اپنے گروپ میں ایسا انتظام کر لیں، ڈیوٹیاں لگا لیں کہ اس صورت حال سے کیسے نپٹا جائے۔ ڈسٹ بن نہ سہی بڑے کالے پلاسٹک کے بیگ لٹکائے جاسکتے ہیں ربر کے دستانے ساتھ لے جائیں تا کہ کوڑا اٹھانے میں آسانی ہو۔ سنا ہے مرد حضرات کی طرف اتنا برا حال نہیں تھا۔ بہر حال باہر نکل کر اللہ کا شکر ادا کیا۔ تھوڑے سے فاصلے پر خواتین کا وضو خانہ تھا۔ چھ یا آٹھ نل لگے ہوئے تھے ایک دوسرے سے فاصلے سامنے جگہ چھوڑ کر اونچا چبوترا بنا ہوا تھا جس پر چڑھ کر اور اکڑوں بیٹھ کر وضو کیا جاسکتا تھا۔ ناہید اور پروین پریشان تھیں میں کیسے اوپر چڑھوں گی اور بیٹھنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ میں نے دیکھا شروع کے دونوں نلوں کے ساتھ اتنی جگہ تھی کہ میں وہاں کھڑی ہو سکتی تھی اور محفوظ تھی کیونکہ کسی کے سامنے نہیں تھی، جب میری باری آئی تو میں نے وہیں سے کھڑے کھڑے اوپر کا وضو کر لیا۔ پانی کی بوتل ساتھ تھی اسے بھر کر اور دیوار کا سہارا لے کر ایک ایک پاؤں اندر لٹکا کر وضو مکمل کیا۔ الحمد للہ یہ

مرحلہ بھی طے پایا۔اب ہم واپس چلے، ہمارا خیمہ زیادہ دور نہیں تھا پھر بھی پروین کچھ چیزوں کی نشان دہی کرتی گئیں۔آخر کار ناہید بولیں' آنٹی آپ کو یہ راستہ بھی یاد ہو جائے گا لیکن آپ کو اکیلے آنے کی ضرورت نہیں ہم سے کوئی ایک آپ کے ساتھ ہوگا'۔ یہ سطریں لکھ رہی ہوں اور میرے دل سے ان کے لئے ڈھیروں دعائیں نکل رہی ہیں۔اپنے خیمے میں داخل ہوئے تو ظہر کی اذان ہو رہی تھی مردانہ حصّے سے بڑی صاف آواز سنائی دے رہی تھی۔خواتین نماز کے ارادے سے صفیں بنا کر کھڑی ہو رہی تھیں۔میں اپنے صوفہ بیڈ پر ترچھی ہو کر بیٹھ گئی، اس طرح جماعت میں شامل ہو گئی۔نماز الحمدللہ بہت سکون سے پڑھی گئی۔جو خواتین دیر سے وضو کر کے آئیں وہ داخل ہوتے ہی کہیں نہ کہیں کھڑے ہو کر شامل ہو گئیں۔کوئی افراتفری یا دھکم پیل نہیں تھی سب ایک دوسرے کا خیال رکھ رہے تھے۔نماز کے بعد دعا ہوئی پھر گروپ کے انچارج لیڈر نے بڑی موثر اور مختصر تقریر کی۔'منیٰ میں ہمارے قیام کا کیا مقصد ہے، اس دوران ہمیں کیا کرنا اور نہیں کرنا چاہیئے بہت سی باتیں یاد دہانی کے طور پر تھیں کیونکہ لندن سیمینار میں سب کچھ تفصیل سے بتا دیا گیا تھا۔کچھ باتوں میں ان کا تخاطب صرف خواتین تھیں مثلاً جب اعلانات ہو رہے ہوں یا اور ضروری معلومات دی جا رہی ہوں تو خواتین خاموشی اور تحمّل سے سنیں۔بہر حال اعلان ختم ہوا، یہ بھی بتایا گیا کہ عشاء کی نماز کے بعد دوسرے دن کا پورا پلان ہمیں بتا دیا جائے گا۔نماز کے بعد خواتین اپنی اپنی جگہ پر لوٹ گئیں۔آدھا گھنٹے کے بعد گروپ لیڈر نے اعلان کیا کہ خواتین حجاب پہن لیں کیونکہ مرد حضرات کھانا لے کر آ رہے ہیں۔ بڑے بڑے پلاسٹک کے ڈبے تھے جن کے اندر کھانا چھوٹے پلاسٹک کے ڈبوں میں تھا، انہیں خیمے کے بیچ میں رکھ دیا گیا، گروپ لیڈر کے ساتھ ان کی بہن اور قریبی جاننے والیاں کھڑی ہو گئیں۔اعلان ہوا اگر آپ چاہیں تو دو خواتین مل کر ایک فوڈ پیکٹ لے لیں، اس طرح کھانا ضائع نہیں ہوگا۔میں نے ناہید کے ساتھ ایک ڈبہ لے لیا۔زیادہ تر نے یہی کیا۔کچھ نے پورا اکیلے کھانے کی ہمت کی۔بہر حال کھانا بہت تھا مرغ بریانی اور اس کے ساتھ ترکاری اور دہی بھی تھی۔ہم دونوں نے پیٹ بھر کے کھایا پھر بھی بچ گیا۔اندازہ ہوا ہم دونوں کی خوراک ہی کم تھی۔جو خواتین چل پھر رہی تھیں وہ کوئی نئی چیز لاتیں مثلاً کسی کے ہاتھ میں فروٹ دیکھے تو ناہید اٹھ کر میرے لیے کیلا لے آئیں خود اورنج چھیلنے بیٹھ گئیں جو دونوں نے مل کر کھایا۔کھانے کے بعد جو بند ڈبے بچ گئے انہیں ایک خالی پلاسٹک ڈرم میں جمع کر لیا گیا۔پتہ چلا منیٰ کے گیٹ کے باہر عورتوں اور بچوں کی ایک قطار ہے جو کھانے کے انتظار میں ہے۔منیٰ میں قیام کے دوران ہمیں اسنیکس بھی ملے۔الحمدللہ پوری کوشش کی کہ کھانا ضائع نہ ہو۔

ظہر اور عصر میں لمبا وقفہ تھا۔ کچھ خواتین صوفہ بیڈ بچھا کر لیٹ گئیں، کچھ عبادت میں مشغول ہو گئیں۔ میرا سامان آگے پیچھے ہو گیا تھا اس لئے جو دعائیں یاد تھیں پڑھتی رہی۔ عصر کی اذان سنائی دی تو ساری مارکی میں چہل پہل شروع ہو گئی۔ بیڈ اٹھا دیے گئے۔ جنہیں وضو کرنا تھا انہوں نے باہر کا رخ کیا۔ میں بھی ناہید کے ہمراہ چل دی۔ ٹائلٹ کے سامنے لمبی قطار دیکھ کر ہم دونوں نے اُدھر جانے کا ارادہ ملتوی کر دیا۔ بہ مشکل وضو کر پائے اور اللہ تعالی کے کرم سے جماعت کھڑی ہونے سے پہلے مارکی میں واپس پہنچ گئے۔ مردانہ حصّے سے اذان تو صاف سنائی دی تھی۔ نیت باندھنے کے لئے اللہ اکبر بھی سنائی دیا۔ اب سب خواتین نیت باندھے کھڑی منتظر تھیں کہ کب رکوع میں جایا جائے۔ اللہ اکبر کی کوئی آواز نہیں آئی۔ شاید کنکشن نہیں مل رہا تھا۔ آہستہ آہستہ سب نے اپنی اپنی نماز پڑھنی شروع کر دی۔ نماز کے بعد گروپ لیڈر نے معذرت کی اور امید ظاہر کی کہ مغرب اور عشاء کی نماز میں یہ مسئلہ نہیں ہوگا۔ جب تک ہم سفر میں تھے مغرب اور عشاء کی نماز ساتھ پڑھی گئی اور دونوں نمازوں کے لیے اذان ایک مرتبہ ہوئی۔ مغرب اور عشاء کی نماز میں بھی کنکشن کا مسئلہ رہا۔ جو اعلان کیا گیا اس کا لب لباب یہ تھا کہ انشاللہ کل صبح ناشتے کے بعد عرفات کو روانگی ہے اور پھر وہاں سے بعدِ نماز مغرب مزدلفہ کی طرف کوچ کرنا ہے جہاں رات کو قیام کرنا ہوگا۔ اِدھر عشاء کی نماز ہوئی اُدھر خواتین نے صبح کی تیاری شروع کر دی۔ جنہیں نہانا دھونا تھا وہ باتھ روم کی طرف چلدیں، کچھ موبائل چارجنگ کے چکر میں اس جگہ کھڑی ہو گئیں جہاں باری باری فون چارج کیا جا سکتا تھا۔ ناہید اور پروین نے اپنے اپنے رگ سیک میں دو چار ضروری چیزیں اور دعاؤں کی کتاب رکھی، پھر میری طرف متوجہ ہوئیں۔ میرے لئے سب سے اہم چیز دو دن کی دوائیں تھیں اور اک چھوٹی سی دعاؤں کی کتاب۔ اس کے علاوہ اور کوئی سامان لے جانے کا مطلب تھا اسے لاد کر گھومنا۔ پھر بھی پروین نے احتیاطاً ایک بیگ بنا لیا جس میں پانی کے علاوہ کھانے پینے کی سوکھی چیزیں شامل تھیں۔ رات کو ہی ایک ایک سلیپنگ بیگ ہم سب کو تھما دیا دیا گیا تھا جو مزدلفہ کے قیام میں کام آتا۔ نماز اور کھانے کے بعد صوفہ بیڈ بچھانے اور بستر لگانے کا سلسلہ ہوا جو تندرست خواتین کے لیے اتنا مشکل نہیں تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے بستر لگ گئے ،اپنا اپنا سامان سرہانے رکھ دیا گیا اور سونے کی تیاری ہونے لگی۔ میری طرح صرف چند خواتین تھیں جنہیں اٹھنے بیٹھنے اور سامان رکھنے اور اٹھانے میں مدد درکار تھی۔ الحمدللہ سب کے ساتھ کوئی نہ کوئی تھا، بیٹی، بہو یا کوئی دوست یا رشتہ دار۔ میں کہنے کو اکیلی تھی لیکن مجھے دائیں بائیں ہر طرح سے مدد مل رہی تھی۔ ناہید اور پروین نے میرے لیے صوفہ بیڈ بچھایا۔ میرا سامان سرہانے پر ٹکا

دیا۔میرے پیچھے جوصوفہ بیڈ تھا اس پر بھی سامان اسی طرح رکھا گیا۔بس گنجائش اتنی ہی تھی ۔ہم ٹائلٹ کا چکر لگا آئے تھے پانی کی بوتلیں ہمارے پاس تھیں ۔ مجھے دونوں نے سہارا دے کر نیچے بٹھا دیا۔ابھی میں بیٹھنا چاہتی تھی اس لئے وہ دونوں نہ صرف یہ کہ لیٹ گئیں بلکہ تھوڑی دیر میں سو بھی گئیں ۔ مجھے دو تین صوفے خالی نظر آئے میں نے گروپ لیڈر سے کہا اگر ہمارے گروپ کی سب خواتین آ گئی ہیں تو میں ایک اور صوفہ بیڈ اپنے بیڈ پر بچھا لوں س طرح مجھے نیچی کرسی بھر اونچائی مل جائے گی اور بیڈ سے اترنے چڑھنے میں آسانی ہوگی۔اس وقت تو میں نیچے بیٹھ بلکہ لڑھک گئی تھی اب اٹھنے کے لیے سہارا درکار تھا۔خدشہ تھا کہ مسلسل دوسروں کو پریشان کروں گی۔گروپ لیڈر میرا مسئلہ جانتی تھیں ۔زبیر نے بار بار دہرایا تھا میری امّاں کے بازوؤں میں شدید تکلیف ہے بغیر سہارے اٹھنے بیٹھنے میں مشکل ہوگی۔ ناہید اور پروین کہے جارہی تھیں ہم ہر طرح سے آپ کی مدد کریں گے۔بہرحال گروپ لیڈر نے کہا اگر کوئی بھی صوفہ بیڈ خالی ملے آپ ڈبل کرلیں۔خیال رہے اگر کوئی دیر سے آیا اور میری لسٹ میں ہوا تو آپ کو وہ بیڈ خالی کرنا ہوگا ۔میں نے حامی بھر لی۔میری نظر سامنے کونے پر گئی جہاں خواتین نے ایک صوفہ بیڈ کو میز کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔میں سوچ ہی رہی تھی کہ گروپ لیڈر سے پوچھوں اتنے میں شاہین جا کر اسے اٹھا لائیں اور میرے بیڈ پر بچھا دیا۔کچھ عرب خواتین کے استفسار پر انہیں ان کی زبان میں سمجھا کر آ گئیں کہ مجھے کیوں یہ رعایت چاہیے۔جہاں میں ایک طرف اپنے رب کی شکر گزار تھی وہیں مجھے احساس ندامت نے جکڑ لیا کہ مجھے حج کی اتنی بڑی سعادت نصیب ہو رہی ہے اور میں اتنی چھوٹی سی تکلیف بھی برداشت نہیں کر سکتی ۔ اللہ تعالی کا بڑا شکر ادا کیا کہ اس نے مجھے دوسروں کو بے آرام کرنے سے بچایا، ورنہ میں نے سوچ لیا تھا کہ رات بیٹھ کر ہی گزار لوں گی ۔المختصر اپنے نئے بیڈ پر چادر تکیہ لگا کر بیٹھی اور چاروں طرف نظر ڈالی خیمے میں سناٹا طاری تھا زیادہ تر خواتین سو چکی تھیں کچھ سونے کے ارادے سے لیٹ گئی تھیں ناہید اور پروین تو کب کی سو چکی تھیں ۔شاہین میرے لیے دوسرا صوفہ بیڈ بچھا کر اپنے بستر پر لیٹ کر باقاعدہ خرّاٹے لے رہی تھیں ۔کوچ کے لمبے سفر سے تھکن عروج پر تھی۔اس لیے میں بھی لیٹ گئی ۔تھوڑی دیر دعائیں پڑھتی رہی آہستہ آہستہ نیند سے پلکیں بوجھل ہونے لگیں شاید کچھ عرصے کے لیے سو بھی گئی ۔

کسی نے میرے پیر کا انگوٹھا پکڑ کر ہلایا۔میں نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول دیں ۔سامنے گروپ لیڈر کا چہرہ نظر آیا۔وہ کہہ رہی تھی ’سوسوری ہمارے پاس کچھ خواتین دیر سے پہنچی ہیں آپ کو یہ بیڈ خالی کرنا ہوگا۔ایک لمحے کے لئے مجھ پر مایوسی اور جھنجلاہٹ کا غلبہ ہوا لیکن منیٰ کا خیال آتے ہی

میرے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی، میں اٹھ کر بیٹھ گئی بلکہ کھڑی بھی ہوگئی۔ گروپ لیڈر نے اوپر والا صوفہ بیڈ نہ جانے کس طرح گھسیٹا کہ نیچے والا بھی آدھا بند ہوگیا۔ اب میں اسے بچھانے کی کوشش کر رہی تھی مگر نہ کر پائی اور نہ ہی پوری طرح صوفہ بنا سکی، پیچھے سے آدھا حصہ اوپر اٹھا رہا اور میں جیسے تیسے اس پر بیٹھ گئی۔ گروپ لیڈر نئی آنے والی خواتین کی جگہ بنانے میں مصروف تھی۔ میرے اردگرد ساری خواتین سو رہی تھیں۔ میں نے سوچا چلیں نجمہ عثمان صبر اور تقویٰ کا مظاہرہ کریں اور یادِ اللہ میں مصروف ہوجائیں۔ اسی کیفیت میں ایک گھنٹہ گزر گیا۔ گروپ لیڈر میرے سامنے سے گزری (پہلے بھی کئی بار گزر چکی تھی) اب کی بار رک کر بولی 'اوہو آپ ابھی تک بیٹھی ہیں لائیں آپ کی مدد کردوں۔ میں خاموشی سے کھڑی ہوگئی اسے بھی اس صوفہ کو بیڈ بنانے میں وقت لگا۔ کچھ زیادہ ہی گڑبڑ ہوگئی تھی۔ میں نے شکریہ ادا کیا اور آخری مدد کی درخواست کی کہ مجھے بستر پر بٹھا دے۔ دھپ سے بیٹھی اور شکریہ ادا کرتے ہوئے لیٹ گئی تکیہ سرہانے گھسیٹ لیا۔ چادر اوپر ڈالی اور نہ جانے کب آنکھ لگ گئی۔

صبح فجر سے پہلے ہی آنکھ کھل گئی، اٹھ کر بیٹھنے کی کوشش میں سرکتی ہوئی بستر کے کنارے تک پہنچ گئی۔ اب بڑھاپے میں بغیر بازوؤں کا سہارا لے کر اٹھنے کی کوشش کی جائے تو یہی ہوگا۔ بہر حال اللہ تعالی کا شکر ادا کیا کہ رات تو خیریت سے گزر گئی۔ مارکی کا جائزہ لیا، سب ہی سو رہی تھیں۔ واش روم جانے کی شدید خواہش تھی لیکن کس کو اٹھاتی۔ میرے سامنے والے حصّے میں دو بہنیں تھیں۔ ان کی شاید آنکھ کھل گئی مجھے بیٹھے دیکھا تو جھٹ اٹھ کھڑی ہوئیں۔ پوچھنے لگیں 'آنٹی کیا آپ کو واش روم جانا ہے'۔ میں تکلّف میں سوچ رہی تھی کیا کہوں، وہ بولیں 'ہمیں بھی جانا ہے آپ ساتھ چلیں '۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ جھٹ ان کے سہارے سے بستر سے اُٹھی اور چل پڑی۔ ٹائلٹس کے آگے قطار لگنی شروع ہوگئی تھی لیکن شکر الحمدللہ زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا۔ ہمیں منیٰ میں آئے صرف ایک ہی دن گزرا تھا لیکن ٹائلٹس میں گندگی کے ڈھیر لگنے شروع ہوگئے تھے۔ یاد رہے کہ ان میں شاور کا بھی انتظام تھا۔ میں سمجھتی ہوں ان جگہوں پر صفائی کی ذمّہ داری ہر اس فرد پر عائد ہوتی ہے جو اسے استعمال کرتا ہے نہ کہ گروپ اور منیٰ کے منتظمین پر۔ لاکھوں کا مجمع ہوتا ہے کس کس کو سنبھالیں اور ہدایات دیں۔ ہماری طرح جتنے بھی گروپ آئے تھے یقیناً سب کو آنے سے پہلے سیمینارز میں ان باتوں کی طرف خصوصی توجہ دلائی گئی ہوگی۔ لیکن اللہ تعالی ہدایت دینے والا ہے۔ میں صبر و تقویٰ کے حدود میں رہ کر اس غفلت یا لاپروائی کی طرف نشان دہی کر رہی ہوں۔ کیونکہ صبر وہاں لازم ہے جہاں کوئی اور چارہ نہ ہو یا کچھ کہنے سے کسی کی دل آزاری ہوتی ہو۔ بہر حال ٹائلٹ سے نکل کر ہاتھ منہ

دھونے اور وضو کے لیے چل پڑی۔ دونوں بہنیں میرا انتظار کر رہی تھیں۔ مجھے چونکہ کونے والے نل کی تلاش تھی جہاں میں سہارا لے کر چبوترے پر چڑھے بغیر وضو کر سکوں اس لیے انہیں اصرار کر کے رخصت کر دیا کہ میں خود آ جاؤں گی۔ ان کو بھیج کر کونے والے نل کے قریب کھڑی ہو کر اپنی باری کا انتظار کرنے لگی۔ بیچ کے نل کئی دفعہ خالی ہوئے۔ نئی آنے والی خواتین مجھے گھورتی ہوئے چلی گئیں سوچ رہی ہوں گی عجیب عورت ہے نل خالی ہے اور دیوار سے ٹکی کھڑی ہے۔ اب میرے ماتھے پر تو تحریر نہیں تھا کہ میرے بازو ناکارہ ہیں اور نہ ہی میں بغیر سہارے کے اٹھ بیٹھ سکتی ہوں۔ بہر حال باری آنے پر ہاتھ منہ دھو کر وضو کیا باہر نکلی تو زبیر کھڑے ملے کہنے لگے 'اٹھتے ہی سیدھا آپ کی مارکی کی طرف گیا، پتہ چلا آپ یہاں ہیں، کاش آپ اپنے فون کا چارجر سوٹ کیس میں بند کر کے نہ آتیں تو ہم ہر وقت ایک دوسرے سے رابطہ کر سکتے تھے'۔ میں نے کہا 'کوئی بات نہیں شاید اس میں بھی اللہ کی طرف سے کوئی بھلائی ہو'۔ ان کے ساتھ اپنی مارکی تک پہنچی۔

فجر کی اذان ہو رہی تھی میں نے انہیں رخصت کیا۔ یہاں جماعت کی تیاری تھی۔ زیادہ تر صوفہ بیڈ فولڈ کر دیے گئے تھے۔ اور نماز کے لیے چادریں بچھائی جا رہی تھیں۔ ناہید اور پروین میری طرف لپکیں، کہنے لگیں آپ نے ہمیں کیوں نہیں اٹھایا۔ میں نے کہا یہ بچیاں جا رہی تھیں سو میں ان کے ساتھ چلی گئی۔ جہاں میں دل ہی دل میں اللہ تعالی کا شکر ادا کر رہی تھی وہیں یہ بھی دعا مانگ رہی تھی کہ اپنے پیروں پر کھڑی رہوں اور زیادہ سے زیادہ کام خود کر سکوں۔ جہاں مجبوری تھی وہاں میرا مولا راستے بھی بناتا رہا اور رہنمائی بھی ملتی رہی۔ ناہید نے میری فولڈنگ کرسی صوفہ بیڈ کے پیچھے سے گھسیٹ کر نکالی اور میں نے اس پر بیٹھ کر نماز ادا کی۔ نماز کے بعد کچھ خواتین دوبارا صوفہ بیڈ بچھا کر لیٹ گئیں، کچھ تلاوت یا دعائیں پڑھنے میں مصروف ہو گئیں اور مارکی سے باہر جانے آنے کا س سلسلہ متواتر جاری رہا۔ میں اپنے صوفہ بیڈ پر ٹک گئی اور جو دعائیں یاد تھیں پڑھنے لگی۔ آٹھ بجے ناشتے کا اعلان ہوا۔ اجازت لے کر مرد حضرات اندر آئے اور بڑے بڑے گتے کے کارٹن، مارکی کے بیچ کے حصے میں رکھ کر چلے گئے۔ چائے کا انتظام باہر تھا۔ ہماری گروپ لیڈر نے کچھ منتخب خواتین کی مدد سے ناشتہ دینا شروع کیا۔ مختلف قسم کے سیریل تھے، ڈبل روٹی دودھ مکھن اور جام کے علاوہ تازہ پھل اور دہی بھی تھا۔ جس کو جو اچھا لگا لے لیا۔ میں نے ایک سلائس اور دلیے پر اکتفا کیا۔ اتنی دیر میں ناہید باہر سے چائے بھی لے آئیں۔ ناشتہ جلد ہی سمیٹ دیا گیا کیونکہ ناشتے کے بعد ہمیں عرفات کے لیے روانہ ہونا تھا۔ ☆☆☆

Khel tamashe-2 (Main Zinda Aadmi hoon) by Khalid Hussain

RTD. DC (Jammu) cell-7006898585, 9419183485

خالد حسین (جموں)

کھیل تماشے II

اگرچہ ختم تھے رشتے پڑوسیوں والے
ہمارے درمیاں ہمسائیگی بچی ہوئی تھی (لیاقت جعفری)

جب بس کمان پُل سے چکوٹی پہنچی، جو پُل سے دو کلومیٹر کی دُوری پر ہے، تو پاکستانی انتظام والے کشمیر کے وزیر اعظم سردار سکندر حیات خان اور اُن کی کابینہ کے ساتھیوں نے بھارتی کشمیر سے آنے والے مسافروں کا استقبال کیا۔ سبھی مسافروں کو پھولوں کے ہار پہنائے گئے۔ چائے پلائی گئی۔ پاکستان کے کسٹم حکام نے بغیر جانچ کئے مسافروں کا سامان بس میں رکھوایا اور بس مظفر آباد کی طرف چل پڑی۔ اس بس میں وادیٔ کشمیر سے صرف ایک کشمیری جوڑا تھا جبکہ باقی سب ضلع پونچھ اور راجوری سے تعلق رکھتے تھے۔ اور پوٹھواری بولنے والے لوگ تھے۔ جموں سے پنجابی بولنے والا جوڑا خالد حسین اور اُن کی اہلیہ اور ہماری ماموں زاد بہن نسیم فردوس کا تھا۔ میرا نام عاشق سلہریا ہے اور میں اپنے بڑے بھائی تصوّر سلہریا کے ساتھ اُن کو لینے کے لئے چکوٹی آیا تھا لیکن سیکورٹی وجوہات کی بنا پر انتظامیہ نے فیصلہ لیا تھا کہ سبھی مسافر بس میں ہی مظفر آباد تک جائیں گے۔ وہیں سے وہ اپنے رشتے داروں کے ساتھ جا سکتے ہیں۔ ہم دونوں بھائی بھی بس کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔ ہم بھی جدّی پشتی جموں کے محلہ اُستاد غوث محمد خان کے رہنے والے ہیں جہاں ہمارا آبائی مکان ابھی بھی موجود ہے۔ میرے والد نصیر الدین سلہریا اور ماں وزیر بیگم 1947ء کی شورش میں جموں سے سیالکوٹ آ گئے تھے اور پھر وہاں سے میر پور میں مستقل طور پر آباد ہو گئے۔ ہماری والدہ ضلع اُدھمپور کے موضع دھونہ لاٹی کی رہنے والی تھی اور جنگلات کے ٹھیکیدار عبداللہ ملک کی بیٹی تھی۔ اُس کی ایک بہن دھونہ لاٹی میں ہی راج محمد گرداور کے ساتھ بیاہی گئی تھی۔ ہمارے تین ماموں تھے۔ محمد ابراہیم ملک، رحمت ملک اور محمد سعید اللہ ملک۔ نسیم فردوس، سعید اللہ ملک اور ہماری مامی وزیر بیگم کی بیٹی ہے۔ ہمارا ایک بڑا بھائی نعیم سلہریا اور چھوٹی بہن نگہت لندن میں رہتے ہیں اور دوسرا بھائی قمر الدین سلہریا، پیرس میں اپنے

عیال کے ساتھ رہتا ہے ۔ ہماری ایک بہن ڈاکٹر پروین، اوراُن کا خاوندڈاکٹر کرنل عنایت حسین راؤلپنڈی کے قصبے چکلالہ میں رہتے ہیں۔

چکوٹی سے لیکر مظفر آباد تک ساری سڑک کومحرابوں سے سجایا گیا تھا۔جگہ جگہ مقامی لوگ بس پر پھولوں کی پتیاں نچھاور کررہے تھے۔ چکوٹی سے بس جب 'چناری' پہنچی تو وہاں لوگوں نے مہمان مسافروں کو دودھ پلایا۔پھر جب بس ''آمرا ساون'' پہنچی تو لوگوں نے مٹھائیوں سے تواضع کی ۔سارے راستے جہلم دریا سڑک کے ساتھ ساتھ بہتا رہا''گچھاں سیداں' سے ایک راستہ لیپا وادی کوجاتا ہے جو وہاں سے ڈیڑھ سو کلومیٹر دور ہے ۔ پھر بس ،ہٹیاں والا، سرن ککڑواڑا، چھٹیاں ٹِنگی ،گھڑی دوپٹہ، مجوہی، ٹھٹھااور تنبولی سے گذرتی ہوئی تقریباً پانچ بجے مظفر آباد پہنچی۔سب مسافروں کومظفر آباد کے ایک ہوٹل میں ٹھہرایا گیا۔ رات کے کھانے کی دعوت وزیراعظم سردارسکندر حیات خان کی طرف سے دی گئی تھی،جس میں پاکستانی کشمیر کے صدر جنرل انور خان، وزرااور مظفر آباد کے اعلیٰ افسر ومعزز شہری شامل ہوئے ۔کھانے سے پہلے تقریریں ہوئیں ۔بحیثیت گروپ لیڈر ہمارے بہنوئی خالد حسین نے وزیراعظم سردارسکندر حیات صاحب کا مہمان نوازی اور پُرتکلف دعوت کے لئے شکریہ ادا کیا۔کھانے کی میز پر خالد حسین نے جگدیش لال ٹنڈن کے بھائیوں کا ذکر کیااور کاغذ پر ان کے نام اور جگدیش لال کا موبائل نمبر لکھ کر دیا تا کہ اُن کو تلاش کیا جا سکے ۔سکندر حیات صاحب نے یقین دلایا کہ وہ جگدیش لال ٹنڈن کے بھائیوں کا پتہ لگائیں گے اوراُن کی بات چیت بھی ٹنڈن صاحب سے کرائیں گے۔ پھر وہ خالد حسین سے پوچھنے لگے کہ لالہ تیرتھ رام، آملہ نہیں آئے؟ وہ بھی تو آنے والے تھے۔خالد حسین نے جواب دیا کہ اُنھیں اِس کا کوئی علم نہیں ۔پھر وہ کہنے لگے کہ اُن کو واپس جا کر بتادیں کہ وہ جب بھی آنا چاہیں وہ آسکتے ہیں۔وہ ہمارے سرکاری مہمان ہوں گے۔اُس کے بعد ہمارے بہنوئی نے وزیراعظم کواُن کی بھتیجی مہناز کا ایک خط دیا جو جموں میں بیاہی گئی ہے اور خالد حسین کے دوست یاسین بیگ کی بہو ہے۔خط پڑھ کر وہ بولے کہ یہ بچی میرے کزن کی بیٹی ہے لیکن رابطہ نہ ہونے کی وجہ سے رشتوں کی جانکاری نہیں رہی ہے۔میری اہلیہ اس بچی کو پھوپھی لگتی ہے یہ بچی منجا کوٹ کی ہے جو ہمارا بھی آبائی گاؤں ہے۔دوسری صبح پاکستانی انتظام والے جموں وکشمیر کے سابقہ وزیراعظم اور مسلم کانفرنس کے صدر (مجاہد اول) سردارعبدالقیوم خان کی طرف سے ناشتے کی دعوت تھی۔جس میں بھارتی کشمیر سے آنے والے مسافراور آزاد کشمیر کے صدر، وزیراعظم، دیگر وزرا اور سردارعبدالقیوم کے صاحبزادے سردارعتیق خان نے شرکت کی جو بعدازاں وہاں کے وزیراعظم

بھی رہے ۔ ان سب کے علاوہ حریت کانفرنس (مظفر آباد) کے صدر وغیرہ بھی ناشتے میں شامل ہوئے ۔ وہاں بھی تقریریں ہوئیں اور پھر جموں وکشمیر سے آئے ہوئے مسافروں کے گروپ لیڈر اور ہمارے بہنوئی خالد حسین کو خطاب کرنے کے لئے کہا گیا۔ بھائی جان نے اپنی تقریر میں بھارت اور پاکستان کے اس اقدام کو سراہتے ہوئے کہا کہ دونوں ملکوں کے سربراہوں نے یہ قابل تعریف کام کر کے دنیا کو پیغام دیا ہے کہ وہ بھارت اور پاکستان میں امن چاہتے ہیں ۔اُنہوں نے کہا کہ دونوں ملکوں کو بات چیت کے ذریعے اپنے دیرینہ مسئلے حل کرنے چاہیں کیونکہ امن، شانتی، پیار اور محبت کے لئے بات چیت ہی واحد راستہ ہے جس سے بدگمانیاں دور ہوں گی ۔خالد حسین نے گذارش کی کہ سری نگر مظفر آباد کے علاوہ پونچھ ، راوَلا کوٹ ،اکھنور ۔بھمبر ،کوٹلی ۔نوشہرہ ، کرگل ۔ اسکردُو اور جموں ،سیالکوٹ کے راستے بھی کھولنے چاہیں اور آنے جانے والوں کیلئے صرف شناختی کارڈ کو ہی پرمٹ یا ویزا سمجھا جائے ۔ ریاست کے دونوں حصّوں کے طلباء کو تعلیم کے لئے سرحد کی دونوں جانب آنے جانے کی اجازت دی جائے ۔ کاروبار شروع کیا جائے ۔تا کہ ریاست کی معیشت مضبوط ہو۔ وہاں دیوار پر دو بینر لگے تھے ، جن پر لکھا تھا کہ ''کشمیر بنے گا پاکستان'' اور ''کشمیر پاکستان کی شہ رگ ہے''۔ اُن کو دیکھ کر خالد حسین نے کہا کہ کشمیر نہ تو کسی کی شہ رگ ہے اور نہ ہی اٹوٹ انگ ۔ کیونکہ 1947ء سے لیکر آج تک اس شہ رگ سے خون کی اتنی ندیاں بہہ چکی ہیں کہ رگ دکھائی ہی نہیں دیتی اور ہمارا ایک ایک انگ ٹوٹ پھوٹ چکا ہے ۔ بہتری اسی میں ہے کہ ہم لوگ اپنے اپنے علاقوں کی پسماندگی کو دور کرنے کے لئے کام کریں ۔ ریاست کے تمام لوگوں کو اپنے اپنے گھر اور علاقے دیکھنے کی اجازت دی جائے ۔ مذہبی مقامات پر جانے کی آزادی دی جائے ۔ دونوں ملکوں میں اعتماد بحال کرنے کے لئے یہ ضروری ہے۔

خالد حسین کے بعد سردار عبدالقیوم خان نے خطاب کیا اور کہا کہ ''وہ خالد صاحب کے خیالات سے اتفاق نہیں کرتے ۔ کشمیر کی آزادی کے لئے اُنہوں نے قربانیاں دیں ہیں اور انشاءاللہ وہ اپنے مقصد میں ایک دِن کامیاب ہوں گے ۔لیکن چونکہ یہ ہمارے مہمان ہیں اس لئے ان کی شاید اپنی مجبوریاں ہوں گی''۔ خالد حسین جواب دینا چاہتے تھے لیکن صدارتی خُطبے کے بعد بولنا پروٹوکول کے خلاف تھا۔ ناشتے کے بعد سبھی اپنی اپنی منزل کی طرف چل دیئے ۔ ہم دونوں بھائی باجی نسیم اور بھائی خالد حسین کو لیکر راوَلپنڈی کی طرف چل پڑے ۔ کوہالہ پُل تک ریاست جموں وکشمیر کی حد تھی ۔اُس کے بعد ضلع راوَلپنڈی شروع ہوتا ہے کوہالہ تک دریائے جہلم سڑک کے ساتھ ساتھ بہتا ہے

۔جہلم دریا کا دوسرا کنارا خیبر پختون خواہ صوبے کی ہزارہ ڈویژن کے ساتھ ملتا ہے ۔کوہالہ سے ہم ''چھانگا گلی''، ''کوہ مری'' اور ''گھوڑا گلی'' سے گذرتے ہوئے پاکستان کی راجدھانی اسلام آباد کے اندر سے گذر کر راؤلپنڈی اور پھر چکلالہ بہن ڈاکٹر پروین کے ہاں پہنچے ۔رات ہم سب ڈاکٹر کرنل عنایت حسین کے دولت خانے پر ٹھہرے ۔دوسرا اور تیسرا دِن بھی ہم نے ڈاکٹر صاحب کے ہاں ہی گذارا۔ باجی پروین، خالد بھائی اور باجی نسیم کو لیکر راؤلپنڈی گھمانے کے لئے لے گئیں ۔ خالد صاحب نے پاکستانی پرانی فلموں کے گیتوں کی سی ڈی خریدیں ۔ پھر بحریہ ٹاؤن شپ کا دورہ کیا جو بہت ہی خوبصورت کالونی بنی ہے ۔ ڈاکٹر عنایت حسین صاحب فوج سے ریٹائر ہونے کے بعد پرائیویٹ پریکٹس کرتے ہیں جبکہ باجی پروین گھر کو سنبھالتی ہے ۔رات کھانے پر خالد بھائی اور باجی نسیم کے ساتھ ہم سب اسلام آباد میں خالد صاحب کے سمبندھی فاروق بیگ کے بھائی محسن بیگ کے ہاں گئے ۔تیسرے روز کرنل عنایت صاحب کے دوست ایک ریٹائرڈ بریگیڈئر خالد حسین سے ملنے آئے ۔اُن کے ساتھ خالد بھائی کی بڑی لمبی بات چیت ہوئی ۔مسئلہ کشمیر زیرِ بحث آیا۔ 1947ء کی تقسیم کے حوالے سے باتیں ہوئیں ۔ بھائی خالد کا کہنا تھا کہ کشمیر کے بارے میں پاکستانی عوام کا نظریہ حقیقت پر کم اور جذبات کے ساتھ زیادہ جڑا ہے ۔ یہاں لوگوں کے دل اور دماغ پر کشمیر ہی سوار ہے جو صحیح اپروچ نہیں ہے ۔ کیونکہ کشمیر کی زبان، رہن سہن، لباس، تمدن کچھ بھی پاکستان کے کسی صوبے کے ساتھ نہیں ملتا ماسوائے مذہب کے ۔ وادئ کشمیر کا صرف ایک ضلع مظفر آباد جو دو تہائی پاکستان کے زیر قبضہ ہے جب کہ باقی سارا علاقہ جموں صوبے سے تعلق رکھتا ہے یعنی میر پور، کوٹلی، باغ، پلندری، حویلی، پونچھ، راؤلاکوٹ وغیرہ سب جموں صوبے کے علاقے ہیں جہاں پوٹھواری یا پہاڑی اور گوجری بولی جاتی ہے ۔نیلم، کیرن اور شاردا کبھی مظفر آباد ضلع کے حصّے تھے لیکن اب نیلم ضلع کے علاقے ہیں اور یہاں بھی پہاڑی بولی جاتی ہے ۔ جموں صوبے میں پیر پنچال کے ساتھ ملتے کچھ علاقے ضرور کشمیری بولتے علاقے ہیں لیکن باقی سارا جموں صوبہ زبان، لباس، نسل، رہن سہن اور کھان پان کے اعتبار سے مغربی پنجاب کے ساتھ ملتا ہے ۔ اگر ریاست کو 1947ء والی پوزیشن پر لایا جائے تو کشمیری بولنے والے لوگوں کی گنتی اس وقت صرف 60 لاکھ ہوگی جبکہ باقی سارا علاقہ پنجابی گھرانے کی بولیاں، ڈوگری، پہاڑی اور گوجری بولنے والا ہوگا، جس کی آبادی تقریباً ایک کروڑ ہوگی ۔ پھر گلگت، بلتستان، کرگل اور لداخ کی تقریباً پچیس لاکھ آبادی بھی ہے ۔یعنی اُس صورت میں کشمیری بولنے والی آبادی، کبھی بھی اقتدار میں نہیں آئے گی ۔ان حقائق کی طرف بھی سیاسی لیڈروں اور حریت

والوں کو دیکھنا ہوگا ۔ خالد بھائی نے اُنھیں کہا کہ اُن کی نظر میں کشمیر مسئلے کا حل یہ ہے کہ جو علاقہ پاکستان کے پاس ہے وہ اُن کو مبارک ہو اور جو بھارت کے پاس ہے وہ اُس کو ۔ موجودہ سرحد میں معمولی ایڈجسمنٹ کی ضرورت پڑے تو وہ کی جائے اور ہمیشہ کے لئے یہ مسئلہ حل کر لیا جائے اور لائن آف ایکچول کنٹرول کو انٹرنیشنل بارڈر بنا دیا جائے ۔ خالد حسین نے بتایا کہ اُنہوں نے کراچی سے شائع ہونے والے ماہنامہ ''بدلتی دُنیا'' کو 2006ء میں جو انٹرویو دیا تھا۔ اُس میں بھی یہی حل تجویز کیا تھا۔ اور آج مشرف اور اٹل بہاری واجپائی اور پھر ڈاکٹر منموہن سنگھ کے درمیان کشمیر مسئلے کا حل بھی اسی بنیاد پر ہونے کی اُمید ہے جس کے لئے سید علی شاہ گیلانی کے علاوہ باقی سب حریت لیڈر متفق ہیں ۔ باقی کشمیر میں پھیلی بے چینی، بداعتمادی اور زیادتیوں کے بارے میں بھارت سرکار کو سنجیدگی سے سوچنا چاہئے ۔ اور لوگوں کو اندرونی خودمختاری دینی چاہئے ۔ جو الحاق نامہ کی بنیاد ہے''۔

10/اپریل کو ہم باجی نسیم اور خالد بھائی کو لیکر میر پور کے لئے روانہ ہوئے ۔ راستے میں ہم ''مندرا'' گجر خان، اور ''سوہاوا'' کے شہروں سے گذرتے ہوئے مشہور اُردو شاعر اور فلم ساز و ہدایت کار گلزار کے شہر دینہ پہنچے ۔ دینہ، جی، ٹی روڈ (گرینڈ ٹرنک روڈ، جو شیر شاہ سوری نے کلکتہ سے پشاور تک بنائی تھی اور آج بھی قابلِ استعمال ہے ۔) پر واقع ایک بڑا قصبہ ہے اور پنجاب کے ضلع جہلم کا حصہ ہے ۔ یہاں سے ایک راستہ جہلم شہر کو جاتا ہے جبکہ دوسرا راستہ منگلا اور میر پور کو ۔ دینہ سے منگلا 20 کلومیٹر اور میر پور 30 کلومیٹر کی دوری پر ہے ۔ تربیلا ڈیم کے بعد دریائے جہلم پر پاکستان کا سب سے بڑا بجلی پیدا کرنے والا ڈیم منگلا کے نام سے منسوب ہے، جبھی اس کا نام منگلا ڈیم ہے ۔ اس ڈیم کی جھیل میں میر پور کا 90 فیصد پرانا شہر ڈوب گیا تھا جبکہ نیا شہر تھوڑا دور پہاڑی پر بسایا گیا ہے ۔ یہ شہر اپنے خوبصورت مکانوں، چوڑی سڑکوں اور خوشحالی کی وجہ سے آزاد کشمیر کا بڑا پُر رونق شہر ہے، اور اپنی قدرتی خوبصورتی کے لئے مشہور ہے ۔ بھائی خالد بھارتی کشمیر سے آنے والے مسافروں کے گروپ لیڈر تھے ۔ اس لئے میر پور ڈویژن کے ڈویژنل کمشنر جناب سلیم بسمل کو اُن کے آنے کی اطلاع مل چکی تھی ۔ عاشق سلہریا تو کاروبار کرتا ہے لیکن میں یعنی تصور سلہریا آزاد کشمیر کے محکمہ School Text Board میں 20 گریڈ کا افسر ہوں ۔ لہٰذا جناب سلیم بسمل نے مجھے ہی بھائی خالد حسین اور دِیگر مہمانوں کا نوڈل افسر لگا دیا تھا۔ سلیم بسمل صاحب کے والدین 1965 کی ہند پاک جنگ کے دوران ضلع پونچھ کے موضع کُنیّاں سے ہجرت کر کے پاکستانی انتظام والے کشمیر میں آ گئے تھے ۔ بسمل صاحب نے پانچویں جماعت کُنیّاں کے پرائمری سکول سے پاس کی تھی باقی کی تعلیم اُنہوں نے میر

پور اور اسلام آباد میں حاصل کی ۔ بہر حال میر پور پہنچتے ہی ایڈوکیٹ محمد شریف طارق (جو 1965ء کے بعد راجوری سے میر پور آ گئے تھے) مرحوم اُن سے ملنے آئے پھر وہ خالد بھائی کو لیکر آزاد کشمیر ہائی کورٹ کے ریٹائرڈ چیف جسٹس عبدالمجید ملک صاحب کے دولت خانہ پر گئے ۔ کچھ ہی دیر میں وہاں میر پور بار کے صدر ریاض انقلابی ، اردو روزنامہ ''خبریں'' کے مقامی مدیر چغتائی صاحب اور صحافی الطاف حمید راؤ بھی آ گئے ۔ اُن سب نے خالد بھائی کو خوش آمدید کہا اور شام کو ایک مقامی ہوٹل میں میر پور سٹی زن کونسل کی طرف سے دیئے جانے والے استقبالہ میں شرکت کرنے کی دعوت دی۔ شام پانچ بجے کے قریب وہ مجھے لینے آئے اور ایک ہوٹل کے کشادہ ہال میں لے گئے جہاں تقریباً دو سو افراد جمع تھے۔ جسٹس مجید ملک صاحب کی صدارت میں کارروائی شروع ہوئی۔ ایڈوکیٹ محمد شریف طارق ، چغتائی صاحب اور ریاض انقلابی صاحب نے تقاریر کیں اور مسئلہ کشمیر بارے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور ڈاکٹر منموہن سنگھ اور جنرل پرویز مشرف کا شکریہ ادا کیا کہ اُنہوں نے تقسیم ہند کے بعد پہلی بار یہ موقع فراہم کیا کہ کئی دہائیوں کے بعد لوگ اپنے رشتے داروں کو مل رہے ہیں۔ کئی مقررین نے ریاست جموں وکشمیر کی مکمل آزادی کی بات کی اور کچھ نے پاکستان میں شامل ہونے کا ذکر کیا۔ جب بھائی خالد کو اپنے خیالات رکھنے کیلئے کہا گیا تو اُنہوں نے سب سے پہلے ''دُشمنی'' کے عنوان سے اپنا ایک افسانچہ پڑھا۔ جس میں ہندوستان اور پاکستان کی نفرت کو محبت میں بدلنے کی بات کہی گئی تھی ۔ پھر اُنہوں نے اپنی تقریر میں کہا کہ ہندوستان کے پاس جموں، کشمیر اور لداخ کا جو علاقہ ہے اُسے وہ ہرگز چھوڑنے کے لئے تیار نہ ہوگا۔ چاہے امریکہ، روس یا دیگر عالمی طاقتیں کِتنا بھی دباؤ ڈالیں اور ریاست کے جو علاقے پاکستان کے پاس ہیں وہ ان کو بھی لینا نہیں چاہتا حالانکہ بھارت نے دوبار اپنی پارلیمنٹ میں اس امر کی قراردادیں منظور کی ہیں کہ پوری ریاست اُس کا اٹوٹ انگ ہے، جیسے پاکستان ریاست کو اپنی شہ رگ کہتا ہے لیکن یہ سب سیاسی مجبوریاں ہیں کیونکہ مسئلہ کشمیر دونوں ملکوں کے سیاست دانوں کا اقتدار میں آنے کے لئے ایک جذباتی مگر مضبوط ہتھیار رہے۔ دونو ں ملکوں کے درمیان کشمیر کے مدعے پر تین بار جنگ ہوئی لیکن 1965ء اور 1971ء کی جنگ میں جیتے ہوئے علاقے ایک دوسرے کو واپس کرنے پڑے ۔ لہٰذا موجودہ سرحد کو انٹرنیشنل بارڈر میں تبدیل کیا جائے اور حالات خوشگوار بنائے جائیں۔ معصوم بچوں کو مذہبی زنجیروں میں قید کرنے اور اُنھیں عسکری تربیت دینے کے بجائے اُن کے ہاتھوں میں کتابیں دی جائیں۔ نوجوان اعلیٰ تعلیم کے لئے ہندوستان آئیں ۔ انجینئرنگ، سائنس اور ٹیکنالوجی کے اداروں میں

پڑھائی کرنے آئیں۔اسی طرح ہمارے نوجوان بھی آپ کے ہاں آئیں۔اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے دونوں ملکوں نے یہ بس سروس شروع کی ہے جبکہ اِن کو کرگل، اسکردو، جموں سیالکوٹ اور دیگر راہداریاں بھی کھولنی چاہئیں۔خالد بھائی کے بعد جسٹس مجید ملک صاحب نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا کہ خالد حسین صاحب ہمارے مہمان ہیں۔اِنہوں نے جو کچھ کہا وہ اُن کے ذاتی خیالات ہیں اور اُن کے خیالات سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ پاکستانی انتظام والے جموں وکشمیر کے دس اضلاع ہیں جن کے نام اس طرح ہیں۔نیلم، حویلی، مظفر آباد، سدھنوتی، ہٹیاں بالا، پونچھ (راولاکوٹ) باغ، کوٹلی ،بھمبر اور میر پور جبکہ گلگت بلتستان (اسکردو، ہُنزہ، پشن، کلاش، گلگت، چترال وغیرہ) پاکستان کے انتظامیہ کنٹرول میں ہیں۔ یہ علاقے 1947ء سے پہلے ریاست جموں وکشمیر کے حصے تھے لیکن انگریز سرکار نے یہاں اپنی علمداری اس لئے رکھی تھی کہ یہ علاقے جغرافیائی لحاظ سے بہت ہی اہم تھے کیونکہ گلگت بلتستان کی سرحد چین، روس، افغانستان اور سنٹرل ایشیاء کے کئی علاقوں کے ساتھ ملتی تھیں اور انگریز اِن علاقوں پر اپنا تسلط قائم رکھنا چاہتا تھا تا کہ روس اور چین پر نظر رکھی جا سکے۔گلگت سے جو راستہ چین کے صوبے سنگیا نگ اور وسط ایشیاء کے ملک کرغستان کو جاتا ہے، اُس کی کچھ تفصیل یوں ہے۔گلگت سے ہنزہ، وہاں سے جھیل عطا آباد، پھر سوست، خنجراب درہ (جو پاک چین بارڈر ہے) تاشقرگان اور پھر کاشغر۔ وہاں سے ایک راستہ بذریعہ ارکشتان، اوس (جلال آباد) کو جاتا ہے جو کہ چین اور کرغستان کی سرحد پر ہے اور دوسرا رستہ قراغستان کو جاتا ہے۔اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گلگت بلتستان انگریز سرکار کے لئے کتنی اہمیت رکھتا تھا۔اسکردو کے پار کرگل اور دراس اور دوسری طرف لداخ کا علاقہ ہے جو 1947ء کے بعد سے بھارت کے پاس ہے۔ 1947ء سے قبل وسط ایشیا کے ملکوں کے ساتھ جو تجارت ہوتی تھی وہ شاہرائے کرُاکرم کے انہی علاقوں سے ہوتی تھی جسے ریشم سڑک یا سلِک روڈ بھی کہا جاتا تھا۔گریز کے راستے یہ سڑک وادیٔ کشمیر کو ملاتی تھی۔آج چین اور پاکستان کا اہم پروجیکٹ ''چین پاکستان اقتصادی راہ داری China Pakistan Economic Corridors'' چین اور گلگت سے ہوتی ہوئی بلوچستان اور صوبے کی بندرگاہ گوادر تک جاتی ہے۔گلگت کا علاقہ انگریز سرکار نے ہندوستان سے نکل جانے کے کچھ دیر پہلے مہاراجہ ہری سنگھ کو سونپا تھا جو اس کی حفاظت نہ کر سکا اور اُس کا گورنر گھنسارا سنگھ اور فوجی کمانڈر کرنل عبدالمجید دُرانی گرفتار ہو گئے جنہیں گلگت سکاؤٹ کے سپاہیوں نے مقامی لوگوں کی مدد سے شکست دے کر پکڑ لیا تھا۔11/اپریل 2005ء کو میر پور ڈویژن کے کمشنر سلیم بسمل اور ڈپٹی کمشنر میر پور نے

رات کھانے کی دعوت پر مدعو کیا۔ اس سرکاری دعوت میں میر پور ڈویژن کے سارے ڈپٹی کمشنر اور شہر کے چند معزز افراد کو بھی شمولیت کی دعوت دی گئی تھی۔ خالد بھائی نے دعوت قبول کی اور سلیم بسمل صاحب سے گذارش کی کہ وہ کھڑی شریف جانا چاہتے ہیں، اس کی اجازت دی جائے تا کہ مشہور پنجابی صوفی شاعر میاں محمد بخش کی درگاہ پر حاضری دی جا سکے۔ صبح خواجہ سلیم بسمل صاحب نے کھڑی جانے کے لئے سرکاری کار بھیج دی۔ میں باجی نسیم اور بھائی خالد کو لیکر کھڑی شریف پہنچا جو میر پور سے 13 کلو میٹر دور ہے۔ یہاں خالد بھائی نے صوفی منش شاعر اور درویش میاں محمد بخش کے مزار پر پھولوں کی چادر چڑھائی۔ فاتح پڑھی۔ اُن کے مرشد دمڑی والے پیر کے مزار پر بھی حاضری دی، جن کی درگاہ بھی اُسی احاطہ میں ہے۔ سنگ مرمر سے بنی دونوں درگاہیں اور صحن انتہائی خوبصورت ہیں۔ یہاں روزانہ لنگر زائرین کے لئے بنتا ہے۔ ہم نے بھی لنگر میں دوپہر کا کھانا کھایا۔ حکومت کی طرف سے تعینات منیجر نے خالد حسین کو میاں محمد بخش کی شہرہ آفاق تخلیق ''سیف الملوک'' کا نسخہ پیش کیا۔ میاں صاحب کی درگاہ کے چاروں اطراف حکمت و دانش سے بھرپور ان کے اشعار لکھے ہیں تا کہ زائرین اور صوفی ادب کے شائقین اُنھیں پڑھ سکیں۔ بعد ازاں ہم نے منگلا ڈیم کی سیر کی۔ کشتی رانی کی۔ ڈیم پر کام چل رہا تھا اور چینی انجینئر باندھ کو اُونچا کر رہے تھے۔ یوں ہم چار بجے تک واپس میر پور پہنچ گئے۔ شام کو ایک کشمیری نوجوان نثار احمد بھائی خالد کو ملنے کے لئے آیا۔ وہ بارہ مولہ کا رہنے والا تھا اور 1990ء میں مجاہدین کی کسی تنظیم میں شامل ہو کر اسلحہ چلانے کی تربیت لینے کیلئے سرحد پار آ گیا تھا لیکن وہ واپس نہیں گیا کیونکہ اُس کے والدین نے اُسے سختی سے منع کیا تھا کہ وہ واپس نہ آئے۔ ورنہ فوج، سیکورٹی فورس یا مقامی پولیس اُسے مار ڈالے گی۔ لہٰذا اُس نے میر پور میں ہی رہنے کا فیصلہ کر لیا تھا اور شادی بھی کر لی تھی۔ اُس کے دو بچے بھی تھے لیکن اب اُسے اپنے وطن، والدین اور بھائی بہنوں کی یاد ستا رہی تھی اور وہ واپس بارہ مولہ لوٹنا چاہتا تھا۔ اس سلسلہ میں وہ خالد بھائی کی مدد مانگ رہا تھا لیکن اُنھوں نے صاف کہہ دیا کہ وہ اس معاملہ میں اُس کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔ بعد دوپہر ایڈووکیٹ شریف طارق مرحوم کے ہاں چائے پینے چلے گئے۔ وہاں بھی کشمیر کی سیاست ہی حاوی رہی۔ کشمیریوں کی زبوں حالی کے لئے شریف طارق صاحب بھارتی سرکار اور فوج کو ذمے دار ٹھہرا رہے تھے وہ کہہ رہے تھے کہ ہندوستانی فوج اور دیگر سیکورٹی ایجنسیوں نے وہاں ظلم کی انتہا کر دی ہے۔ عصمت دری کے واقعات معمول بن چکے ہیں۔ کشمیریوں کی جائیداد جلائی جا رہی ہے۔ جبکہ خالد حسین کا کہنا تھا کہ کشمیر ایک مسئلہ ضرور ہے اور اسے صرف بات چیت سے ہی حل کیا جا سکتا ہے۔

دونوں ملکوں کے درمیان کشمیر کی وجہ سے تین جنگیں لڑی گئیں لیکن آخر میز پر بیٹھ کر اور بات چیت کے ذریعہ ہی امن قائم ہوا، لیکن ہندوستانی فوج 1990ء سے پہلے تو بیرکوں میں تھی اُسے دہشت گردی کو ختم کرنے اور قانون کی حکمرانی قائم کرنے کی غرض سے بیرکوں سے باہر نکالا گیا اور جب فوج بیرکوں سے باہر آئی تو پھر اُس نے وہی کیا اور کر رہی ہے جو مشرقی پاکستان یا بنگلہ دیش میں پاک فوج نے کیا یا جو آج قانون کی حکمرانی قائم کرنے اور دہشت گردی کو جڑ سے اُکھاڑ نے کے لئے پاک فوج وزیرستان، صوات اور فاٹا میں کر رہی ہے۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ بھارتی فوج کئی بار ضرورت سے زیادہ طاقت کا استعمال کرتی ہے اور اکثر ہیومنٹ رائٹس اور دوسرے بین الاقوامی ادارے اُس کے سخت نکتہ چینی بھی کرتے ہیں لیکن سیاسی اور عکسری زیادتیوں کا خمیازہ ہر جگہ خلقتِ خدا کو ہی بھگتنا پڑتا ہے۔ آپ فلسطین میں دیکھیں، شام اور عراق میں دیکھیں جہاں بڑی طاقتوں نے قہر برپا کیا ہوا ہے اور پھر وہی انسانی حقوق کی پامالی اور جمہوریت کی دُہائی دیتی رہتی ہیں۔ یہ دوغلہ پن آج کی ڈپومیسی کا المیہ ہے۔ رات ضلع انتظامیہ کی طرف سے دیئے گئے عشائیہ میں بھائی خالد حسین کے ساتھ، باجی نسیم، میری اور عاشق سلہریا کی فیملی بھی شامل ہوئی۔ میر پور ڈویژن کے سبھی ڈپٹی کمشنرز، جسٹس عبدالمجید ملک ایڈوکیٹ شریف طارق مرحوم، میر پور بار کونسل کے صدر ایڈوکیٹ ریاض انقلابی، ایڈوکیٹ منیر احمد اور میڈیا کے کچھ نمائندے بھی مدعو تھے۔ یہاں زیادہ تر ہندوستانی انتظام والے جموں وکشمیر کی انتظامیہ، منصوبہ بندی، صحت عامہ، تعلیم اور دیگر امور پر بات چیت ہوئی۔ خالد حسین بھائی نے اپنے تجربے سانجھے کئے، اور کئی غلط فہمیاں دور کیں۔

12/اپریل 2005ء کو میر پور پریس کلب کی طرف سے رکھے گئے ظہرانے میں بھائی خالد اور باجی نسیم نے شرکت کی۔ اخبار روزنامہ ''مشرق''، ''جنگ'' اور ''خبریں'' کے مقامی مُدیران اور رپورٹروں نے خالد حسین کے انٹرویو لئے۔ بھائی خالد نے بتایا کہ اُن کے جموں وکشمیر والے حصّے میں تعلیمی معیار بہت عمدہ ہے۔ چھ یونیورسٹیوں کی کارکردگی یعنی، جموں، سرینگر، کٹڑہ، راجوری کے علاوہ اگر کلچر یونیورسٹی سرینگر اور جموں، اسلامیہ یونیورسٹی اونتی پورہ، سنٹرل یونیورسٹی جموں اور سنٹرل یونیورسٹی سری نگر کے علاوہ ہر ضلع میں میڈیکل کالج، ڈنٹل کالج اور انجینئرنگ کالجوں کے بارے میں تفصیل سے جانکاری دی۔ اس کے علاوہ پانی، بجلی اور سڑکوں کی سہولیات کی تفصیل بتائی، لڑکیوں کی تعلیم کے بارے میں بھائی خالد حسین نے کہا کہ جموں وکشمیر میں 90 فیصد لڑکیاں پڑھی لکھی ہیں۔ ہزاروں کی تعداد میں خواتین ڈاکٹر، انجینئر، ٹیچر، پولیس اور انتظامیہ کے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہیں۔ اسی شام میر پور

کی بار کونسل نے چائے پر مدعو کیا تھا۔ وہاں بھی بھارت اور پاکستان کے رشتوں کے بارے میں باتیں ہوتی رہیں۔ 1947ء اور 1965ء میں جموں، پونچھ اور راجوری سے ہجرت کر کے آئے ہوئے کئی لوگ بھائی خالد حسین کو ملنے کے لئے آئے۔ وہ لوگ اپنے گھروں، محلوں اور رشتہ داروں سے متعلق معلومات حاصل کرتے رہے۔ اگلی صبح بھائی خالد حسین، باجی نسیم، عاشق بھائی اور میں راولپنڈی کے لئے روانہ ہوئے اور باجی پروین کے ہاں ٹھہرے۔ رات کے کھانے پر سبھی اسلام آباد میں محسن بیگ صاحب کے ہاں گئے۔ بھائی خالد حسین کے سمبندھی فاروق بیگ جموں میں ریاستی کلچرا کادمی میں بحیثیت چیف لائبریرین ریٹائرڈ ہوئے۔ اُن کے دو بڑے بھائی محمد یاسین بیگ مرحوم ریاستی انتظامیہ میں ڈپٹی کمشنر اور سیکریٹری رہے۔ وہ اُردو کے بہت اچھے شاعر بھی تھے اور بھائی خالد کے بچپن کے دوستوں میں سے تھے۔ دوسرے بھائی محمد امین بیگ مرحوم بھی ریاستی انتظامیہ میں ضلعی سطح کے افسر تھے۔ جبکہ چار بھائی اور ایک بہن پاکستان میں رہتے ہیں۔ خالد بھائی کے چھوٹے بیٹے یا سر عمران کی شادی فاروق بیگ کی دُختر ثنا فاروق کے ساتھ ہوئی ہے۔ فاروق بیگ کے بعد پاکستان میں اُس سے چھوٹے بھائی کا نام جمیل بیگ ہے جو اسلام آباد میں رہتا ہے۔ اُس کے بعد محمود بیگ ہے جو مسقط میں مقیم ہے۔ پھر محبوب بیگ ہے اور سب سے چھوٹا محسن بیگ ہے جو پیشے سے صحافی ہے اور پاکستان کے سیاسی اور صحافتی حلقوں میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ اور اسلام آباد میں رہتا ہے۔

ان کی ایک بیوہ بہن جمیلہ اور اُس کی دو بیٹیاں اور بیٹا بھائی محسن بیگ کے ساتھ رہتے ہیں۔ محسن بیگ صاحب نے اپنی بہن اور اُس کے بچوں کی پرورش خلوص اور محبت سے کی اور اپنی ذمے داری کو بخوبی نبھایا۔ اُن کو پڑھایا اور روزگار کے قابل بنایا۔ تینوں بچوں کی شادیاں اچھے گھرانوں میں کرائیں۔ بہن جمیلہ ایک جہاندیدہ خاتون تھی اور بھائی محسن بیگ کے گھر کا نظم ونسق اُس کی ذمہ داری میں شامل تھا۔ کچھ عرصہ پہلے وہ کینسر کی وجہ سے فوت ہوگئی۔ اللہ اُسے جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا کرے۔ خالد بھائی کی وہ بہت عزت کرتی تھی اور بیگ فیملی کا ہی ایک رُکن سمجھتی تھی۔ یہ سب بھائی اور اُن کی اولادیں ماشاءاللہ خوشحال زندگی گذار رہے ہیں۔ ہم سب نے اسلام آباد کی سیر کی۔ شکر پڑیاں اور فصیل مسجد کو دیکھا۔ خالد بھائی اکادمی آف لیٹرز کے دختر گئے۔ وہاں، پنجابی کے افسانہ نگار ملک مہر علی سے ملے اُنہوں نے کتابوں کا ایک سیٹ دیا جو پاکستان اکادمی آف لیٹرز کی مطبوعہ تھیں۔ اسلام آباد کی سیر کرنے کے بعد بھائی خالد حسین کا کہنا تھا کہ اسلام آباد یقیناً ایشیا کا سب سے خوبصورت شہر ہے دوسری صبح باجی نسیم اور باجی پروین شاپنگ کے لئے راولپنڈی چلی گئیں اور میں بھائی خالد حسین کو

لیکر ٹیکسلا چلا گیا جو راوَلپنڈی سے 30 کلومیٹر کے فاصلہ پر ہے اور قدیم گندھارا تہذیب کا دارالخلافہ تھا۔ٹیکسلا سے ''سِکھوں کا مشہور تیرتھ استھان گورودوارہ ''پنجہ صاحب'' صرف 15 کلومیٹر دور حسن ابدال قصبے میں واقع ہے۔ہم پہلے گورودوارہ پنجہ صاحب کی زیارت کو گئے۔وہاں حاضری دی اور پھر واپس ٹیکسلا آ گئے اور گندھارا تہذیب کے آثار دیکھنے چلے گئے جو چند کلومیٹر دور تھے۔وہاں ہم نے قدیم زمانے کی مشہور یونیورسٹی کے آثار دیکھے جہاں ملک بھر سے نوجوان تعلیم حاصل کرنے آتے تھے۔کھنڈرات میں بازار، محلات، سورج مندر، عورتوں کے زیورات، بڑے بڑے مرتبان، برتن ،سِکّے، کھیتی باڑی کے اوزار اور بے شمار نادر اشیائے صرف دیکھیں۔ان سب قیمتی چیزوں کو یکجا کر کے میوزیم میں رکھا گیا ہے۔میوزیم میں ایک دیوار کا حِصّہ بھی رکھا گیا ہے جس میں تین ہزار سال پُرانی اینٹیں اور پتھروں کا استعمال ہوا ہے۔یہ دیوار اُس وقت کی ترجمانی کرتی ہے۔میوزیم میں مہاتما بُدھ کی بیش قیمت مورتیاں ہیں۔جن میں زیادہ تر پتھر سے تراشی ہوئی ہیں لیکن کچھ پیتل کی بھی ہیں۔ اُس وقت کی رائج پالی زبان اور رسم الخط میں بھوج پتروں، پیتل اور تانبے کی پلیٹوں پر لکھی تحریریں موجود ہیں۔عورتوں کے گہنے بالکل آج کے رواج کے مطابق ہیں۔میوزیم کے باہر ٹیکسلا سے متعلق معلوماتی کتابیں بھی دستیاب ہیں۔ٹیکسلا میں ہی پاکستان آرڈیننس فیکٹری بھی ہے جہاں ''الخالد'' اور ''الجرار'' جنگی ٹینک بننے کے علاوہ چھوٹی توپیں اور دوسرا فوجی اسلحہ تیار ہوتا ہے۔اور جہاں چین اور پاکستان کی مشترکہ ہنُر مندی سے تیار کیا گیا جنگی طیارہ جے، ایف۔17 تھنڈر پاکستان نے اپنے ہوائی بیڑے میں شامل کیا ہے۔بھائی خالد نے گندھارا تہذیب سے متعلق دو کتابیں خریدیں اور پھر ہم واپس چکلالہ باجی پروین کے ہاں آ گئے۔

15/اپریل 2005ء کو بھائی خالد حسین، باجی نسیم اور میں ''ڈیوو بس سروس (Deowoo Bus Service) کی ائرکنڈیشن بس میں بیٹھ کر لاہور آ گئے۔یہ بس بہت عمدہ سروس دیتی ہے۔بس میں ایک لیڈی بس ہوسٹس، سواریوں کو کولڈ ڈرنکس اور سنیکس سے تواضع کرتی ہے یہ بس ''موٹروے'' پر چلتی ہے جو لاہور سے پشاور اور کراچی تک جاتی ہے اور جسے شمالی کوریا کی مدد سے بنایا گیا ہے۔چھ لین کی اس سڑک کے دونوں طرف خاردار تاریں لگی ہیں تاکہ جانور یا آدمی سڑک پر نہ چل سکے۔'' موٹروے'' پر گاڑیوں کی رفتار 120 کلومیٹر فی گھنٹہ سے کم نہیں ہونی چاہئے۔جس بس میں ہم بیٹھے تھے اُس نے لاہور تک 400 کلومیٹر کا سفر چار گھنٹے میں پورا کیا جس میں چائے پانی پینے کے لئے آدھے گھنٹے کا سٹاپ بھی تھا۔لاہور میں ہم باجی نسیم فردوس کی خالہ رضیہ کے ہاں ٹھہرے جن کی کوٹھی

گلبرگ سیکٹر III میں ہے ۔ خالہ رضیہ نے باجی نسیم اور بھائی خالد حسین کے آنے کی اطلاع لاہور میں قیام پذیر جموں باسی عزیروں اور قرابت داروں کو پہلے سے دے رکھی تھی اور پھر شام ہوتے ہوتے وہاں جموں والوں کا ایک میلہ لگ گیا۔ یہ وہ لوگ تھے جو 1947ء کے قتل عام کے بعد جموں شہر اور دوسرے علاقوں سے ہجرت کر کے پاکستان آ گئے تھے اور الگ الگ شہروں میں آباد ہو گئے تھے ۔ بھائی خالد حسین اور باجی نسیم کو ملنے والے زیادہ تر عمر رسیدہ لوگ تھے، جن کی عمریں 70 سال سے 80 سال کے درمیان تھیں۔ وہ سب جموں کے بارے میں باتیں کرنے لگے ۔ کوئی پوچھتا کہ ''پُرانی منڈی'' اور ''سراجاں دی ڈھکی'' اب کیسی ہے۔' محلہ پیر مٹھا'، 'دلپتیاں محلہ'، 'افغان محلہ'، 'تالاب کھٹیکاں'، اور 'اُستاد محلے' کے بارے میں پوچھتے رہے ۔ اپنے گھروں کے بارے میں ۔ اُن سیاہ دِنوں کی باتیں ہونے لگیں جب اُنھیں لاشوں پر سے گذر کر اپنی جان بچانے کے لئے سیالکوٹ آنا پڑا جو اُن کا اُس وقت پہلا پڑاؤ تھا۔ کچھ بزرگ، بیساکھی کے میلے، دسہرے، دیوالی اور لوہڑی کے میلوں کے بارے میں پوچھنے لگے کہ کیا اب بھی یہ میلے لگتے ہیں۔ سبھی بزرگ عورتیں اور مرد بھائی خالد سے کہہ رہے تھے کہ مرنے سے پہلے وہ ایک بار جموں جانا چاہتے ہیں تا کہ اپنے گھروں اور اپنی مٹی کو چوم سکیں۔ وہ بھائی خالد سے کہنے لگے کہ وہ اُن کو جموں لے جائے ۔ باجی نسیم نے جواباً کہا کہ وہ پاسپورٹ بنوائیں اور ویزا لیکر واہگہ بارڈر تک آئیں ۔ وہاں سے وہ خود اُنھیں جموں لائیں گے اور اپنا ذاتی مہمان بنائیں گے ۔ لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا اور وہ بزرگ جموں دیکھنے کی حسرت لئے اس دُنیا سے چل بسے ۔ 16/اپریل کو باجی نسیم اپنے کزن زاہد قریشی، اُن کی اہلیہ کے ساتھ لاہور دیکھنے چلی گئی ۔ میں اور بھائی خالد بھی اُن کے ساتھ تھے ۔ پُرانا لاہور اور نیا لاہور دونوں انتہائی خوبصورت ہیں اور لاہور کے بارے میں یہ بات بالکل صحیح ہے کہ ''جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ پیدا ہی نہیں ہوا'' ۔ باجی نسیم نے لاہور کی سیر کرنے کے بعد کہا تھا کہ ''یوں سمجھیں کہ وہ آج ہی پیدا ہوئی ہے اور خالد حسین ایک سال کے ہو چکے ہیں کیونکہ وہ پچھلے سال لاہور آ چکے تھے عالمی پنجابی کانفرنس میں حِصہ لینے کے لئے ۔ پُرانے لاہور میں مزنگ، رام دئی ہسپتال، سرگنگا رام ہسپتال، دیال سنگھ کالج، باغِ جناح، لکشمی چوک، پوسٹ آفس جنرل، پنجاب یونیورسٹی کا اورینٹل کالج، داتا گنج بخش کا مزار، شاہی قلعہ، علاقہ اقبال کا مزار، مہاراجہ رنجیت سنگھ کی سمادھی، شادمان چوک، الحمرہ آڈیٹوریم، انارکلی بازار، جہانگیر کا مقبرہ، سائیں میاں میر اور صوفی شاعر شاہ حسین کی درگاہیں دیکھیں ۔ فاطمہ جناح میڈیکل کالج اور کینگ ایڈورڈ میڈیکل کالج اور کئی فلم اسٹیڈیو، قومی سطح کے اخبارات کے دفاتر اور ٹیلی ویژن

سنٹرز ،مینارِ پاکستان،قدافی کرکٹ اسٹیڈیم وغیرہ کئی مشہور جگہوں پر گئے۔جب کہ نئے لاہور میں پنجاب یونیورسٹی ،گلبرگ ، ڈیفنس، ماڈل ٹاؤن،اقبال ٹاؤن، بحریہ ٹاؤن اور بے شمار نئی کالونیاں 'چوڑی سڑکیں، پانچ ستارا ہوٹل، دیدہ زیب عمارتیں، مال غرض ادیبوں،شاعروں اور دانشوروں کا شہر لاہور دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ لاہور، لاہور ہے۔دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد بھائی خالد اور میں بارویں عالمی پنجابی کانفرنس میں شمولیت کے لئے پانچ ستارہ ہوٹل، ایمبسڈر، گئے۔جو ڈیوس روڈ پر واقع ہے ۔وقت پر ویزا نہ ملنے کی وجہ سے ہندوستان سے کوئی بھی پنجابی ادیب عالمی کانفرنس میں حصہ لینے نہیں پہنچ سکا تھا۔صرف بھارت سے اقلیتی کمیشن کے چیئر مین سردار ترلوچن سنگھ اور کچھ پنجابی سکھ یاتری ہال میں بیٹھے تھے۔جبکہ پورے پاکستان سے پنجابی ادیب،شاعر،آرٹسٹ اور دانشور بحیثیت ڈیلی گیٹ کانفرنس میں شامل تھے ۔امریکہ ،انگلینڈ، جرمنی اور کینڈا سے بھی ڈیلی گیٹ پہنچے تھے ۔منتظمین کی طرف سے بھائی خالد حسین کو''ایمبسڈر'' ہوٹل کے کمرہ نمبر 9 میں ٹھہرایا گیا اور میں اُن کے ساتھ تھا۔یہ عالمی پنجابی کانفرنس بھی ورلڈ پنجابی کانگریس کے چیئر مین اور مشہور ناول نگار فخر زماں صاحب کی کاوشوں کا نتیجہ تھی۔ رات کو''الحمرہ'' میں گیت سنگیت کا پروگرم تھا۔جس میں پاکستانی پنجابی کے فنکاروں نے اپنی خوبصورت گائیکی کا رنگ جمایا۔ 17/اپریل 2005ء کو کانفرنس کا باقاعدہ افتتاح سابق صدر پاکستان اور سابقہ چیف جسٹس پاکستان جناب رفیق تارڑ نے کیا۔سب سے پہلے مشہور پنجابی شاعر مرحوم اعزاز احمد آذر کا لکھا اور مرحوم اُستاد شوکت علی کا گایا ہوا گیت پیش کیا گیا۔جس میں دونوں پنجابوں میں بھائی چارہ اور ہند۔ پاک دوستی اور سرحدیں نرم کرنے کا ذِکر تھا۔کانفرنس میں کئی پیپر پڑھے گئے اور پنجابی زبان وادب سے متعلق پاکستان میں پیش آنے والی مشکلات کو موضوع بنایا گیا تھا۔پنجابی کو پرائمری سطح سے میٹرک تک سکولوں میں پڑھانے کی مانگ کی گئی تھی۔18/اپریل 2005ء پہلے سیشن میں بھائی خالد حسین کے پنجابی افسانوں کے مجموعے 'بلدی برف دا سیک'' (شاہ مکھی رسم الخط میں) کی رسم رونمائی ہوئی۔یہ کتاب بعد ازاں چتیا پرکاشن لدھیانہ کے مالک اور خالد بھائی کے دوست ستیش گلاٹی نے گورومکھی میں شائع کی ۔اُس سیشن کی صدارت پاکستانی پنجاب کے وزیر تعلیم نے کی۔دوسرے سیشن کی صدارت ہندوستان کے اقلیتی کمیشن کے چیئر میں سردار ترلوچن سنگھ نے اور تیسری نشست کی صدارت بھائی خالد حسین نے کی۔ کچھ قرار دادیں پاس کی گئیں جن میں دونوں ملکوں میں آنے جانے کی کھُلی اجازت اور پاسپورٹ اور ویزا ختم کرنے کی بات کہی گئی تھی۔نیز شادمان چوک کا نام بدل کر بھگت سنگھ چوک رکھنے کی مانگ کی گئی تھی۔شام

پانچ بجے پبلشر امجد سلیم اور مشہور پنجابی شاعر افضل ساحرؔ بھائی خالد کو لیکر ٹیمپل روڈ میں ''سانجھ'' کے دفتر لے گئے جہاں تقریباً تیس نوجوان ادیب اور شاعر جمع ہوئے تھے۔ پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ پنجابی کے پروفیسر اور مشہور نقاد اور سرائیکی ادیب پروفیسر سعید بٹھانے بھائی خالد حسین کا تفصیلی تعارف کرایا۔ افضل ساحرؔ نے ''بلدی برف دا سیک'' کتاب سے خالد حسین کی طرف سے لکھا ہوا مضمون ''کہے حسین فقیر سائیں دا'' پڑھ کر سُنایا۔ یہاں خالد بھائی نے اپنی نئی کہانی ''اِک مرے بندے دی کہانی'' پڑھ کر سنائی۔ نوجوان پنجابی ادیبوں، شاعروں اور سکالروں سے بات چیت کی۔ اُنہوں نے بھی اپنی تخلیقات پیش کیں۔ بھائی خالد حسین بہت خوش تھے۔ اُن سب سے مِل کر۔ اُن کے چہرے پر رونق صاف دکھائی دے رہی تھی۔ رات کو پھر تمدنی پروگرام الحمرہ میں تھا۔ جہاں شوکت علی ریشماں، ثُریا خانم، اقبال باہُو اور اُستاد حامد علی خان کے علاوہ ''فیویژن گروپ'' نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ 18/اپریل کو بھائی خالد حسین ایمبیسڈر'' ہوٹل سے خالہ رضیہ کے گھر گلبرگ میں آ گئے۔ دِن کو باجی نسیم کے موسیرے بھائی زاہد قریشی کے دفتر گئے جہاں اُن کی ملاقات زائد بھائی کے بزنس پارٹنر بھٹی صاحب سے ہوئی۔ اُن کے ساتھ دونوں ملکوں کی سیاست پر بات چیت ہوئی۔ دوپہر کا کھانا بھائی جاوید بٹ کے گھر کھایا۔ وہ بھی کشمیری النسل ہیں اور جموں سے ہجرت کر کے لاہور میں بس گئے تھے۔ اُن کی بھتیجی مریم، زاہد بھائی کی بہو ہے۔ زاہدؔ بھائی کی اہلیہ بہن گوگی بھی باجی نسیم کی خالہ زاد بہن ہے کیونکہ زاہد بھائی کی ماں اور گوگی بہن کی ماں، دونوں سگی بہنیں تھیں۔ خالہ رضیہ کا بڑا بیٹا شاہد قریشی امریکہ میں رہتا ہے۔ دوسرا بیٹا طارق قریشی گلمرگ میں ہی رہتا ہے۔ اگلی صبح یعنی 19/اپریل کو بھائی خالد حسین، باجی نسیم فردوس اور میں لاہور سے گجرات کے لئے روانہ ہوئے۔ راستے میں ''مرید کے''، ''کالا شاہ کاکو''، ''کھڑک پنڈ داس''، ''گوجرانوالہ اور ایمن آباد کے شہر دیکھتے ہوئے ہم گجرات بھائی خالد حسین کے دوست ڈاکٹر اظہر محمود چوہدری کے ہاں ٹھہرے۔ وہ یوں تو امراض جِلد کے ڈاکٹر ہیں لیکن پنجابی ادب سے جنون کی حد تک دلچسپی رکھتے ہیں۔ گاتے بھی خوب ہیں۔ اُن کی کئی کیسٹیں بنی ہیں۔ اُنہوں نے خالد بھائی کو اپنی نئی کیسٹ ''کچ دا گلاس'' پیش کی۔ کچ دا گلاس خالد حسین کے دوست ڈاکٹر سرُ جیت پاتر کا لکھا ہوا گیت ہے جس کو گایا اور کمپوز بھی ڈاکٹر اظہر محمود نے ہی کیا تھا۔ میڈیکل سائنس سے تعلق رکھنے والے اور گجرات ڈسٹرکٹ ہسپتال کے سپرنٹنڈنٹ ڈاکٹر اظہر محمود نے پنجابی میں پی ایچ، ڈی کی ہے۔

20/اپریل کی صبح ڈاکٹر اظہر محمود خالد بھائی خالد حسین کو لیکر پنجابی کے نامور شاعر اور نقاد پروفیسر

شریف کُنجاہی مرحوم کے گھر گئے جہاں اُنہوں نے ناشتہ کیا اور دونوں ملکوں کے پنجابی ادب پر گفتگو کی ۔پھر ڈاکٹر صاحب ہمیں تحصیل ''چیلیاں والا'' کے اُس تاریخی میدان لے گئے جہاں سکھوں اور انگریزوں کے درمیان لڑائی ہوئی تھی۔ بعد دوپہر ہم راوَلپنڈی کے لئے روانہ ہوئے ۔راستے میں ''لالہ موسیٰ''، 'سرائے عالمگیر'، 'جہلم'، 'چکوال'، مندرا کے شہروں کو دیکھتے ہوئے باجی پروین کے ہاں چکلالہ پہنچے۔رات اُن کے ہاں گذار کر اگلے دِن مظفر آباد کے لئے روانہ ہوئے۔ جہاں بھائی خالد حسین کے لئے حکومت کی طرف سے ڈاک بنگلے میں ٹھہرنے کا بندوبست کیا گیا تھا۔ وہاں وزیر اعظم سکندر حیات خان کے سیاسی مُشیر سردار فاروق حیدر خان (جو موجودہ وزیر اعظم ہیں) خالد بھائی سے ملنے آئے اور اُنہوں نے بتایا کہ جگدیش راج ٹنڈن کے بھائیوں کا پتہ چل گیا تھا اور وزیر اعظم صاحب نے خود اُن کی بات چیت ٹنڈن صاحب سے جموں میں کرائی ہے۔ وزیر اعظم صاحب کا فرمانا ہے کہ اگر جگدیش راج ٹنڈن آزاد کشمیر اپنے رشتے داروں سے ملنے کے لئے آنا چاہتے ہیں تو وہ پرمٹ فارم بھریں۔اُن کی حکومت 'انکو کلیرنس دے دے گی۔ 21/اپریل 2005ء کو میونسپل کارپوریشن مظفر آباد کی طرف سے بھارتی کشمیر کے مسافروں کو ناشتہ اور ظہرانہ کھلایا گیا۔مظفر آباد ڈویژن کے کمشنر نے بھائی خالد کو چاندی کی ایک یادگاری شیلڈ دی۔ بعد دوپہر باجی نسیم بھائی خالد حسین اور میں مرزا غلام رسول بیگ سے ملنے اُن کے گھر گئے جو دریائے کشن گنگا (نیلم) کے کنارے تعمیر ہوا تھا۔ یہ مکان دو میل (جہاں نیلم اور جہلم ملتے ہیں) کے بالکل قریب تھا۔غلام رسول بیگ بھائی خالد حسین کے سمبندھی فاروق بیگ کا تایا زاد بھائی تھا جو 1947ء کی شورش میں جموں سے بھاگ کر مظفر آباد میں آباد ہو گیا تھا۔اُسے ملنے کی تاکید فاروق بیگ کے بڑے بھائی یاسین بیگ مرحوم نے کی تھی۔ بھائی غلام رسول بیگ بیمار تھا لیکن جب اُنھیں تبایا گیا کہ جموں سے مہمان آئے ہیں تو وہ بستر سے اُٹھ کر بیٹھ گیا اور باتیں کرنے لگا۔ وہ جموں میں اپنے دوستوں کے بارے میں پوچھنے لگا۔رشتے داروں کا حال احوال پوچھنے لگا۔مشہور ڈوگری شاعر دینو بھائی پنت کے بارے میں اور اپنے بچپن کے دوست ذوالفقار جعفری کے بارے میں باتیں کرنے لگا۔ پھر اُس نے دینو بھائی پنت کی مشہور ڈوگری نظم سنائی۔ بعد ازاں پوچھنے لگا کہ جموں میں کوئی خالد حسین رہتا ہے۔ وہ ریڈیو کشمیر جموں سے کہانیاں پڑھتا ہے اور اُسے خالد صاحب کی کہانیاں بہت اچھی لگتی ہیں۔ اُن کو سلام کہئے گا۔ جب بھائی خالد حسین نے بتایا کہ جس خالد کی آپ بات کر رہے ہیں وہ آپ کے سامنے بیٹھا ہے تو وہ خالد بھائی کے گلے لگ گیا اور ہاتھ چُومنے لگا۔ملاقات بہت دلچسپ رہی۔ 22/اپریل کو ہندوستانی انتظام والے

کشمیر کے مسافروں کی واپسی تھی اور حکام ضروری انتظام کر رہے تھے۔ بھائی خالد حسین کو مجاہد اول کہے جانے والے آزاد کشمیر کے سابقہ وزیر اعظم اور مسلم کانفرنس کے صدر سردار عبدالقیوم خان نے ناشتہ پر مدعو کیا تھا۔ چنانچہ ہم اُن کے ہاں گئے۔ وہاں وہ بھائی خالد حسین سے مخاطب ہوئے۔

''میں اب عمر کے اُس حصے میں داخل ہو چکا ہوں جہاں کسی بھی وقت زندگی کا چراغ گل ہو سکتا ہے۔ اس لئے میں چاہتا ہوں کہ کشمیر کے مسئلے کا حل اُن کی آنکھیں بند ہونے سے پہلے ہو جائے۔ ہندوستان اور پاکستان کی سرکاریں اِس مسئلہ کا جو بھی متفقہ حل تلاش کرتی ہیں، مجھے اور میری پارٹی کو وہ منظور ہوگا۔ میرا یہ پیغام آپ کشمیر کے لیڈروں کو ضرور دیں۔''

اُن کی باتیں سُن کر بھائی خالد حسین نے کہا کہ اُن کا کسی کشمیری لیڈر خصوصاً حریت والوں سے کوئی رابطہ نہیں ہے۔ البتہ وہ آپ کا پیغام جموں و کشمیر کے وزیر اعلیٰ مفتی محمد سعید صاحب تک پہنچا دیں گے۔ 11 بجے مسافروں کی بس چکوٹی اور کمان پُل کے لئے روانہ ہوئی، مظفر آباد کی انتظامیہ، میونسپل کارپوریشن کے صدر اور دیگر معزز شخصیات نے بھائی خالد حسین اور دیگر مسافروں کو الوداع کہا۔ بس میں بھائی خالد کے ساتھ مظفر آباد کے نوجوان ڈپٹی کمشنر چوہدری عبداللطیف بھی کمان پُل تک آئے۔ جب وہ واپس جانے لگے تو بریگیڈئر عطا حسنین نے بہت خوبصورت اور پیارے سے ڈپٹی کمشنر کو چائے پی کر جانے کے لئے کہا اور اُس کا ہاتھ پکڑ کر کمان پُل کے پار لے آئے جہاں بھارتی فوج نے مہمانوں کے لئے چائے کا بندوبست کیا تھا۔ ڈپٹی کمشنر مظفر آباد چائے پی کر واپس چکوٹی کی طرف چلے گئے۔ بریگیڈئر عطا حسنین اُسے پُل پار تک چھوڑنے گئے۔ میں یعنی تصور حسین سلہریا بھی مظفر آباد واپس آ گیا اور دوسرے دِن اپنے دُفتر (Text Book Deptt.) میں حاضر ہو گیا۔ کچھ دِنوں بعد بھائی خالد حسین کا جموں سے فون آیا اور اُنہوں نے بتایا کہ کمان پُل سے اُن کا قافلہ ''کاروانِ امن'' بس میں اُوڑی پہنچا جہاں اُن کے لئے دوپہر کے کھانے کا بندوبست کیا گیا تھا اور شام سات بجے وہ سرینگر پہنچ گئے تھے۔ کشمیر کے اُس وقت کے انسپکٹر جنرل پولیس جناب جاوید مخدومی نے اُنھیں سرینگر کے پولیس گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرایا اور دوسرے دن وہ جموں کے لئے روانہ ہو کر 6 بجے شام اپنے گھر پہنچ گئے تھے۔ چار پانچ دنوں کے بعد پھر اُنہوں نے فون کیا اور خیر خیریت پوچھنے کے بعد بتایا کہ وہ وزیر اعلیٰ مفتی محمد سعید سے ملے اور اُن کو 'پاکستانی انتظام والے کشمیر کے دورہ کی تفصیل سنائی۔ اور سردار قیوم خان صاحب سے ملاقات کا بتایا اور اُن کا پیغام بھی دیا۔ پھر اُنہوں نے جگدیش راج ٹنڈن کے ساتھ فون پر بات کی تو وہ فوراً خالد بھائی سے ملنے اُن کے

گھر آ گئے۔ ٹنڈن صاحب بہت خوش تھے۔ ان کے بھائی تو فوت ہو چکے تھے لیکن بھتیجے، بھتیجیوں اور اُن کے بچوں کے ساتھ بات چیت ہوئی تھی۔ وہ بتا رہے تھے کہ اُن کے رشتے دار بہت امیر ہیں۔ کچھ بیرونِ ملک، انگلینڈ، امریکہ اور فرانس میں رہتے ہیں اور کچھ اسلام آباد لاہور اور کراچی میں مقیم ہیں۔ پھر ٹنڈن صاحب نے بھائی خالد حسین سے گذارش کی کہ وہ اپنے رشتے داروں سے ملنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں اُن کی مدد کی جائے۔ بھائی خالد نے جگدیش راج ٹنڈن، اُن کے بیٹے اور بھائی بستی رام کے پرمٹ بنوانے میں اُن کی بھرپور مدد کی۔ تین مہینے کے بعد بھائی خالد حسین کا پھر فون آیا اور اُنہوں نے بتایا کہ جگدیش راج ٹنڈن اپنے بھائی اور بیٹے کے ساتھ اپنے آبائی وطن ''ہٹیاں دوپٹہ رشتے داروں سے ملنے گیا تھا۔ اُس نے بتایا کہ پورے پاکستان سے اُن کے رشتے دار اُنھیں ملنے آئے تھے۔ پورے قصبہ کو جھنڈیوں سے سجایا گیا تھا اور سب کو کھانے کی دعوت پر بلایا گیا تھا۔ جشن کا سا سماں تھا، لیکن دوسرے دِن یعنی 8/اکتوبر 2005 کو پاکستان کی تاریخ کا سب سے خوفناک زلزلہ آیا جس میں بالاکوٹ اور مظفر آباد کا 90 فیصد حِصہ تباہ ہو گیا تھا۔ مکانات زمین بوس ہو گئے تھے سڑکوں کا نام و نشان مٹ گیا تھا ایک لاکھ سے زائد انسان موت کا شکار ہو گئے تھے۔ بستی رام اپنے ہی آبائی مکان کے نیچے دب کر مر گیا تھا جگدیش راج اور اُس کا بیٹا زخمی ہو گئے تھے۔ مقامی لوگوں نے اُنھیں بچایا اور بستی رام کا کِریا کرم کیا۔ جگدیش راج اور اُس کے بیٹے کو ہیلی کاپٹر کے ذریعہ اسلام آباد کے ملٹری ہسپتال میں علاج کے لئے رکھا گیا دو مہینے کے بعد اُن کو بذریعہ ہیلی کاپٹر واہگہ بارڈر لایا گیا اور لواحقین کے حوالے کیا گیا۔ جگدیش راج ٹنڈن اُس کا بیٹا مکمل صحت یاب ہو چکے ہیں۔ جگدیش راج کی آپ بیتی سے ہی متاثر ہو کر بھائی خالد حسین نے ''لکیر'' نام سے ایک کہانی لکھی تھی جس پر بعد ازاں پوٹھواری کی پہلی فلم بنائی گئی۔ منظر نامہ علی عدالت نے لکھا تو ہدایات شِودت مرحوم نے دیں۔ اس فلم نے سلور جوبلی منائی اور جموں و کشمیر کے سبھی پوٹھواری یا پہاڑی بولنے والے علاقوں میں دِکھائی گئی۔

انسان میں حیوان یہاں بھی ہیں وہاں بھی
اللہ نگہبان یہاں بھی ہیں وہاں بھی
ہندو بھی سکوں سے ہے، مسلماں بھی سکوں سے
انسان پریشان یہاں بھی ہیں وہاں بھی
(ندا فاضلی)

Online aur digital technic ka istemal : Qaumi Policy baraye Taleem-2020 ke Tanazur mein by Dr. Mohd. Hanif Ahmad(Assot.Prof. Dept. of education AMU) Dr. Akhilesh Kumar Mina(Asst. Prof. Dept.of Education & Training MANUU)Dr. Mukesh Kumar Mina(Asst. Prof. C.T.E Bhopal)

ڈاکٹر محمد حنیف احمد، ڈاکٹر اکھلیش کمار مینا، ڈاکٹر مکیش کمار مینا

آن لائن اور ڈیجیٹل تکنیک کا استعمال: قومی پالیسی برائے تعلیم
(2020 کے تناظر میں)

تلخیص: تعلیم کے میدان میں آن لائن اور ڈیجیٹل تکنیک کا استعمال موجودہ دنیا کی ضرورت بن چکا ہے۔ ہندوستان جیسے ترقی پذیر ملک میں جہاں کروڑوں لوگ معیاری تعلیم سے محروم ہیں۔ آن لائن تعلیم وقت کی اہم ضرورت بن چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قومی پالیسی برائے تعلیم-2020 میں آن لائن تعلیم کی ضرورت اور افادیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پیش کردہ مقالہ میں قومی پالیسی برائے تعلیم-2020 میں آن لائن اور ڈیجیٹل تکنیک کی اقدامی نکات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز تعلیم میں تکنیک کو کس طرح استعمال کیا جانا چاہیے۔ تاکہ اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھایا جا سکے۔ تکنیک کے شمولیت کی اہم جہتیں تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔ اس طرح قومی پالیسی برائے تعلیم-2020 اکیسویں صدی کی پہلی تعلیمی پالیسی ہے۔ جس کا مقصد اپنے ملک کی ترقی کے لیے بنیادی ضرورت کو پورا کرنا ہے۔

کلیدی الفاظ: قومی تعلیمی پالیسی، آن لائن اور ڈیجیٹل ٹیکنالوجی

تمہید: آج کا دور سائنس اور تکنیک کا دور ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں تکنیک کا استعمال بڑھتا جا رہا ہے۔ انسانی زندگی کا ایسا ہی ایک شعبہ تعلیم ہے۔ جس میں ٹیکنالوجی، سائنس اور انٹرنیٹ کی ضرورت بڑھتی جا رہی ہے۔ آن لائن تعلیم کا دائرہ حالیہ دنوں میں وسیع ہوا ہے۔ انٹرنیٹ کے بغیر آج کی دنیا کا تصور ممکن ہی نہیں ہے۔ اس کی ضرورت انسانی زندگی کے تقریباً ہر شعبے میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ کووِڈ-19 وبائی مرض کے دوران شاید ہی کوئی استاد اور طالب علم رہا ہو جس نے آن لائن تعلیم پر

انحصار نہ کیا ہو۔ ہندوستان کی حالیہ قومی تعلیمی پالیسی آن لائن اور ڈیجیٹل تکنیک کے تعلیمی ترقی اور توسیع پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ مذکورہ قومی تعلیمی پالیسی 1986 کی 34 سال پرانی قومی پالیسی کی جگہ لے لیتی ہے۔ اس قومی پالیسی کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ انٹرنیٹ کی آمد کے 30 سال کے طویل عرصے کے بعد، ہندوستان میں تعلیمی نظام تکنیک پر مبنی بننے کے لیے تیار ہے۔ اکیسویں صدی کے آغاز اور 1991 کی نئی اقتصادی پالیسی کے بعد، ہندوستان معلومات پر مبنی معاشرے میں تبدیل ہو گیا ہے۔ تعلیم کے میدان میں تکنیک کا استعمال وقت کی ضرورت بن چکا ہے۔ قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 کورونا وبائی امراض کے حالات کے تناظر میں مزید اہمیت کا حامل ہو گیا ہے، جس کی وجہ سے آن لائن تعلیم ایک نیا معمول بن گیا ہے۔ اس طرح، یہ پالیسی مستقبل کے لیے تعلیم کا ایک ڈیجیٹل وژن تیار کرتی ہے، جس کے نتیجے میں ایک مضبوط اور خود انحصار بھارت ہوگا۔

آن لائن اور ڈیجیٹل تعلیم کا مطلب: آن لائن تعلم سے مراد وہ سکھانے کا عمل ہے جو انٹرنٹک کے ذریعے فراہم کی جاتی ہے۔ ای لرننگ یا ڈیجیٹل ایجوکیشن کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، اس میں کسی بھی تعلیمی عمل کو شامل کا جاتا ہے جو ڈیجیٹل ٹکنالوجی کو استعمال کرتا ہے۔ اس میں بصری، گرافکس، ٹکسٹ، اینیمیشن، ویڈیو، اور آڈیو جیسے طریقوں کی ایک رینج شامل ہے۔ آن لائن تعلیم مختلف ڈیٹل پلٹ فارمز بشمول واٹس ایپ، زوم، گوگل کلاس روم اور دیگر کے ذریعے اساتذہ اور طلباء کے درمیان تعلیم پر مبنی ہوتی ہے۔

مطالعہ کا مقصد:۔ پچھلی تعلیمی پالیسی کا مقصد ہر کسی تک رسائی کو یقینی بنانا تھا۔ 1986 کی قومی تعلیمی پالیسی، جو 1992 میں نظر ثانی کی گئی (NEP 1986/92)، مختلف شعبوں میں نامکمل کاموں کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی۔ تاہم، گزشتہ دہائی میں کمونیکیشن ٹکنالوجی میں نمایاں ترقی نے فاصلاتی تعلیم کے امکانات کو بہت بڑھا دیا ہے۔ NEP 2020 تک ترقی سے فائدہ اٹھانے کا ارادہ رکھتی ہے، جس کے تحت آن لائن تدریس اور تعلیم کے لئے ڈیجیٹل بنیادی ڈھانچے کو شامل کیا جائے گا۔ COVID-19 کی وبا، جو کہ تعلیمی اداروں کی طویل بندش کا باعث بنی، نے آن لائن تعلم کی اہمیت کو اجاگر کیا، اور اسے معمول بنا دیا۔ اس کے نتیجے میں، قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 تعلیم کے لیے ایک ڈیجیٹل وژن پیش کرتی ہے، جو ایک مضبوط، بااختیار اور خود انحصار بھارت کے مستقبل کے خواب کو پورا کرنے کا مقصد رکھتی ہے۔

ادبی جائزہ:۔ 1. منڈل، اجیت۔ دتہ، اندراجیت۔ پریتم، بھانو پرتاپ (ترمیم شدہ) 2023 "قومی

پالیسی برائے تعلیم۔2020 پالیسی ریفارمز اینڈ پرسپیکٹیو"، اٹلانٹک پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز نئی دہلی۔اس کتاب میں قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔آج کے دور میں، آن لائن اور ڈیجیٹل تکنیک ابتدائی بچپن کی تعلیم Early Childhood Care and Education) (ECCE۔اور مڈل اسٹیج کے تجربے پر مبنی تعلیم اور درجہ نو سے درجہ بارہ تک سیکنڈری مرحلے میں کیسے کارآمد ثابت ہوسکتی ہے؟ اس کے ساتھ NEP 2020 میں موجود آن لائن اور ڈیجیٹل تکنیک کی اہم دفعات کو بیان کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ تعلیم اور تکنیک کے شمولیت کے اہم خدشات سے بھی آگاہ کیا گیا ہے۔

.2وزارت برائے فروغ انسانی وسائل (2020)، "قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 نئی دہلی، حکومت ہند موجودہ وزارت تعلیم (سابقہ وزارت، ترقی انسانی وسائل) کے ذریعہ شائع کی گئی ہے۔ اس میں، اس پالیسی کی نکات کو تقسیم کیا گیا ہے۔حصہ III کے تحت، دیگر مرکزی مسائل، ٹکنالوجی کا استعمال وشمولیت اور اسکول سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک تعلیم اور سیکھنے کے لیے آن لائن اور ڈیجیٹل تعلیم کی ابھرتی ہوئی اہمیت پر باب 24 میں بحث کی گئی ہے۔

نئی قومی تعلیمی پالیسی۔2020 میں آن لائن اور ڈیجیٹل تعلیم کے لیے اہم نکات: آزادی کے بعد سے تمام حکومتوں کی جانب سے تعلیم کو بہتر بنانے کی کوششیں کی گئی ہیں۔جس سے کہ زمانے کے حالات کا مقابلہ تعلیم کے ذریعے بہ آسانی سے کیا جاسکے۔ہمارے ملک میں اب تک تین تعلیمی پالیسیاں لائی گئی ہیں۔پہلی تعلیمی پالیسی 1968 میں لائی گئی ۔دوسری تعلیمی پالیسی، 1986 میں وزیر اعظم راجیو گاندھی کے دور میں پیش کی گئی، جس میں 1992 میں ترمیم کی گئی۔تیسری تعلیمی پالیسی نریندر مودی کی سرکار 34 سال بعد 2020 میں لے کر آئی۔موجودہ تعلیمی پالیسی 2020 جدید وقت کے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے تیار کی گئی ہے۔تکنیک اور سائنسی تعلیم میں تبدیلیاں آف لائن تعلیم کی ترقی کے ساتھ ساتھ آن لائن تعلیم کو بھی ترقی دی جاسکے۔اس سے دور دراز علاقوں میں بھی تعلیم کو وسعت دی جاسکتی ہے۔ڈیجیٹل تکنیک کی ترقی کی وجہ سے اسکول سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک ہر سطح پر ٹیچنگ لرننگ کے لیے تکنیک کے ابھرتے ہوئے استعمال کے فوائد کے پیش نظر، قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 کی اہم شقیں درج ذیل ہیں۔

آن لائن اور ڈیجیٹل تعلیم: ٹیکنالوجی کے منصفانہ استعمال کی یقین دہانی: نئی صورتحال اور نئے حقائق، نئے اقدامات کا مطالبہ کرتے ہیں۔وبا اور عالمی وبا کے اس دور میں جب اور جہاں روایتی اور رو برو

تعلیم کا امکان نہ ہو ہمیں معیاری تعلیم کے لیے متبادل طریقوں کے لیے تیار رہنے کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں قومی پالیسی برائے تعلیم 2020 خامیوں اور درپیش خطرات کو قبول کرتے ہوئے ٹیکنالوجی کی اہمیت کا اعتراف کرتی ہے۔ اس میں ابتری کا سد باب کرتے ہوئے آن لائن ڈیجیٹل تعلیم کے ثمرات کا فائدہ اٹھانے کے پیش نظر احتیاط سے ڈیزائن کیے گئے پائلٹ مطالعات کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی موجودہ ڈیجیٹل پلیٹ فارموں اور ICT پر مبنی تعلیمی اقدامات میں اضافہ اور توسیع کی جانی چاہیے تاکہ سب کے لیے معیاری تعلیم کے حصول میں درپیش موجودہ اور مستقبل میں آنے والے مسائل سے نپٹا جا سکے۔

البتہ آن لائن ڈیجیٹل تعلیم کے فوائد سے اس وقت تک فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا جب تک کہ ڈیجیٹل تفریق کو ختم نہ کیا جا سکے مثلاً ڈیجیٹل انڈیا مہم اور کمپیوٹر کے سستے ساز و سامان، اس کے لیے ہمہ گیر کوششوں کی ضرورت ہوگی آن لائن اور ڈیجیٹل تعلیم کے لیے ٹیکنالوجی کا استعمال اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ ایک منصفانہ طریقہ کار ہے۔ آن لائن تدریس کو موثر بنانے کے لیے اساتذہ کو معقول تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ تصور نہیں کیا جا سکتا کہ روایتی کلاس کے لیے ایک اچھا استاد آن لائن کلاس کے لیے بھی اچھا ثابت ہوگا۔ درس و تدریس میں ترامیم کے علاوہ آن لائن تجزیہ بھی مختلف نوعیت کا ہوگا۔ ایک متعین پیمانے پر آن لائن امتحان منعقد کرانے میں متعدد مشکلات درپیش ہیں۔ اس میں آن لائن ماحول میں پوچھے جانے والے سوالات کی نوعیت محدود ہوتی ہے، اس کے علاوہ نیٹ ورک، بجلی کی سپلائی میں خلل اور غیر اخلاقی طریقوں پر لگام جیسے متعدد دیگر مسائل ہیں۔ کچھ مضامین اور کورس ایسے ہوتے ہیں جیسا کہ عمل پر مبنی فنون اور سائنس تجربات کے لیے بھی آن لائن ڈیجیٹل تعلیم میں وسائل محدود ہو جاتے ہیں جن پر اختراعی اقدامات کے توسط سے کچھ حد تک ہی قابو پایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ جب تک آن لائن تعلیم کو عملی اور سرگرمیوں پر مبنی حصول علم سے منسلک نہیں کر دیا جاتا یہ اسکرین پر مبنی تعلیم تک ہی محدود رہے گی جس کی توجہ سماجی اور حصول علم کے موثر نفسیاتی اور اعصابی عوامل پر کم ہی مرکوز ہوگی۔ ڈیجیٹل ٹیکنالوجی کے عروج اور اسکول سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک درس و تدریس کی ہر سطح پر ٹیکنالوجی کے بڑھتے استعمال کے اس دور میں اس پالیسی میں درج ذیل اقدامات تجویز کیے ہیں:

A. **آن لائن تعلیم کے لیے پائلٹ مطالعے:** موزوں ایجنسیوں مثلاً NITS, IIT, IGNOU, NIOS, CIET, NETF وغیرہ کے توسط سے پائلٹ مطالعات کا ایک متوازی سلسلہ شروع کیا

جائے گا تا کہ تعلیم کو آن لائن تعلیم کے ساتھ جوڑنے کے فائدوں کا تجزیہ کیا جا سکے۔ ان مطالعات میں منفی اثرات کو کم کرنے اور دیگر متعلقہ امور جیسے طلبا کو ان تدابیر یا سہولیات کی لت پڑ جانا، ای مواد کے سب سے پسندیدہ فارمیٹ کا پتہ لگانا وغیرہ۔ ان پائلٹ مطالعات کے نتائج عوامی سطح پر منکشف کیے جائیں گے اور لگا تار بہتری کے لیے استعمال کیے جائیں گے۔

.B **ڈیجیٹل بنیادی ڈھانچہ:** تعلیم کے شعبے میں ایسا سرکاری بنیادی ڈھانچہ تیار کیے جانے کی ضرورت ہے جو کھلا ہو، متعدد ادارے یا شعبے استعمال کر سکیں، ان میں اضافہ کیا جا سکے اور مختلف پلیٹ فارم اس کو استعمال کر سکیں۔ ساتھ ہی پیمانے تنوع، پیچیدگی اور دسترس سے منسلک مسائل کے حل کی نشاندہی کر سکے۔ اس سے اس بات کی بھی یقین دہانی ہونی چاہیے کہ ٹیکنالوجی پر مبنی حل ٹیکنالوجی میں تیز پیش رفت سے نا قابل استعمال نہ ہو جائیں۔

.C **آن لائن تدریس کے پلیٹ فارم اور ساز و سامان:** موجودہ موزوں ای لرننگ پلیٹ فارم جیسے SWAYAM,DIKSHA میں توسیع کی جائے گی تا کہ اساتذہ کو ان کے ذریعہ طلبا کو پیش رفت پر نگرانی کے لیے ایسے معاون، بہتر، استعمال کرنے میں سہل ساز و سامان فراہم کیے جا سکیں۔ اس طرح کے انتظامات اور تراکیب جیسے دورخی ویڈیو اور دورخی آڈیو سہولت جو آن لائن کلاس کے اہتمام کے لیے ضروری ہیں، عالمی وبا کے موجودہ دور میں اس ضرورت کی توثیق ہو گئی ہے۔

.D **مواد کی تخلیق، ڈیجیٹل ذخیرہ اور ترسیل:** ڈیجیٹل مواد کا ذخیرہ تیار کیا جائے گا جس میں کورس ورک، لرننگ گیمز اور سمولیشن (Simulations) آگومنٹڈ (Aagmented) ریالٹی ورچوئل Virtual) شامل ہوگا۔ اس کے علاوہ اس میں استعمال کنندہ کی طرف سے معیار، تاثیر اور کوالٹی کے بارے میں تبصرے بھی پیش کیے جا سکیں گے۔ کھیل کھیل میں بچوں کو سکھانے کے لیے فن پر مبنی ٹولز مثلاً ایپ، بھارتی فنون اور ثقافت کو کھیل کی شکل میں پیش کیا جائے گا۔ یہ سب مختلف زبانوں میں دستیاب ہوگا اور ان کے ساتھ ان کی ترکیب استعمال و ہدایات بھی ہوں گی۔ طلبا کو ای مواد دستیاب کرانے کے لئے قابل بھروسہ انتظام کیا جائے گا۔

.E **ڈیجیٹل تقسیم کا سدباب:** اس حقیقت کے پیش نظر کہ آبادی کا کافی بڑا حصہ ابھی بھی ایسا ہے جن کی ڈیجیٹل دسترس بہت محدود ہے، موجودہ ذرائع ابلاغ جیسے ٹیلی ویژن، ریڈیو اور کمیونٹی ریڈیو کو ٹیلی کاسٹ اور براڈ کاسٹ کے لیے وسیع استعمال کیا جائے گا۔ اس طرح کے تعلیمی پروگرام مختلف زبانوں میں طلبا کی متنوع آبادی کی ضرورت کے حساب سے ہفتے کے ساتوں دن 24 گھنٹے دستیاب رہیں

گے۔تمام بھارتی زبانوں پر خصوصی توجہ مرکوز رہے گی جہاں تک ممکن ہوگا اساتذہ اور طلبا کو ڈیجیٹل مواد ان کے ذریعہ تعلیم میں فراہم کیا جائے گا۔

F.ورچوئل تجربہ گاہیں: درچوئل (Virtual) تجربہ گاہیں تیار کرنے کے لیے ای لرننگ کے موجودہ پلیٹ فارم جیسے DIKSHA، اور SWAYAM, PRABHA کا استعمال کیا جائے گا تا کہ تمام طلبا کو معیاری عملی اور خود کرنے کے تجربہ پر معنی سیکھنے کے تجربات تک یکساں دسترس حاصل ہو سکے۔SEDG طلبا اور اساتذہ کو مناسب ڈیجیٹل تراکیب اور طریقہ کار مثلاً ٹیبلٹس (Tablets) پہلے سے لوڈ کیا ہوا مواد دستیاب کرانے کے انتظامات پر غور کیا جائے گا۔

G.اساتذہ کے لیے تربیت اور ترغیبات: اساتذہ کو طلبا پر مرکوز درس و تدریس کی تربیت دی جائے گی۔ان کو آن لائن تدریسی پروگراموں کے توسط سے خود اعلیٰ معیاری آن لائن مواد تیار کرنا سکھایا جائے گا۔طلبا کو مواد اور ایک دوسرے کے ساتھ مصروف رکھنے میں مدد کے لیے اساتذہ کے رول پر زور دیا جائے گا۔

H. آن لائن تجزیہ اور امتحانات: قومی تجزیہ مرکز یا PARAKH، اسکول بورڈ، NTA اور دیگر شناخت شدہ موزوں ادارے تجزیاتی فریم ورک وضع کریں گے اور ان کو نافذ کریں گے۔یہ فریم ورک صلاحیتوں، پورٹ فولیو، روبرکس (Rubrics) طے شدہ معیار کے تجزیات اور تجرباتی طریقہ کار پر مشتمل ہوں گے۔تجزیہ کے نئے طریقے دستیاب کرانے کے لیے پائلٹ مہارتوں پر مبنی ٹیکنالوجی استعمال کی جائے گی۔

I.حصول علم کے مربوط ماڈل: اگرچہ ڈیجیٹل حصول علم اور تعلیم کو فروغ دیا جارہا ہے لیکن روبرو اور فرد کی موجودگی میں پڑھائی کی اہمیت مسلم ہے۔اسی لحاظ سے مختلف مضامین کی پڑھائی کے لیے حصول علم کے متعدد مربوط اور موثر ماڈلس کی شناخت کی جائے گی۔

J.معیارات کا تعین: آن لائن ڈیجیٹل تعلیم پر تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ آن لائن ڈیجیٹل حصول علم کے لیے NETF اور دیگر موزوں اداروں کو آن لائن درس و تدریس حصول علم کے لیے مواد، ٹیکنالوجی اور درس و تدریس کے ضمن میں معیارات طے کرنے چاہیے۔ان معیارات سے ریاستوں، بورڈوں، اسکولوں اور اسکول کمپلیکسوں، HEIs وغیرہ کے لئے ای لرننگ کے لیے رہنما خطوط وضع کرنے میں مدد ملے گی۔

K.عالمی معیار کے ڈیجیٹل بنیادی ڈھانچے تعلیمی ڈیجیٹل مواد اور صلاحیت کے لیے وقف یونٹ

تخلیق: پالیسی مقاصد پر عملدرآمد کی غرض سے ماحولیاتی نظام میں کام کرنے والوں کے لیے صلاحیت درکار ہے۔ اسکول اور اعلیٰ تعلیم کی ای۔تعلیم سے متعلق ضروریات کا خیال رکھنے کے لیے وزارت میں ایک یونٹ کھولا جائے گا جو ڈیجیٹل بنیادی ڈھانچہ، ڈیجیٹل مواد اور صلاحیت سازی کے لیے وقف ہوگا۔ ٹیکنالوجی تیزی سے ترقی کی طرف گامزن ہے۔ اس میں اعلیٰ معیاری ای لرننگ اور فعال ما حولیاتی نظام فراہم کرنے کے لیے ماہرین کی ضرورت ہے جو ایسے حل دریافت کریں جو نہ صرف بھارت کو درپیش پیمانے، تنوع، منصفانہ ترسیل کے لیے کارگر ہو بلکہ ٹیکنالوجی میں آنے والی تیز رفتار تبدیلیوں سے عہدہ برآ ہوسکیں۔ ٹیکنالوجی کی عمر ہر گزرنے والے سال کے ساتھ آدھی ہوجاتی ہے یعنی ترقی کی وجہ سے وہ جلد معدوم ہوجاتی ہیں۔ اس مرکز میں انتظامیہ تعلیم تعلیمی ٹیکنالوجی، ڈیجیٹل درس و تدریس، تجزیہ اور ای۔حکمرانی وغیرہ شعبوں سے تعلق رکھنے والے ماہرین شامل ہوں گے۔

ٹیکنالوجی کے استعمال اور شمولیت پر قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 کے پہلو:

الف: قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 زبان کی رکاوٹوں کو ختم کر کے تدریس اور سیکھنے میں ٹکنالوجی کا فائدہ اٹھا کر تعلیم کی رسائی کو بہتر بنانے پر مرکوز ہے۔ اس کا مقصد نصاب کو ہموار کرنا اور تعلیمی 20 منصوبہ بندی اور انتظام کے لئے زیادہ جامع، تجرباتی، اور بحث پر مبنی نقطہ نظر پر زور دینا ہے۔ قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 کا ہدف تمام لوگوں کے لیے اعلیٰ معیار کی تعلیم کو یقینی بنا کر ہندوستان کو ایک مساوی معاشرے اور ایک متحرک علمی معیشت میں تبدیل کرنا ہے۔ اکیسویں صدی کی مہارتوں اور تعلیم میں ٹکنالوجی کے شمولیت کی اہمت کو اجاگر کرتا ہے، جو کہ گزشتہ دو دہائیوں میں معلومات پر مبنی معاشرے کی طرف ملک کی تبدیلی کی عکاسی کرتا ہے۔ قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 کلاس روم کی تدریس کو بڑھانے اور اساتذہ کی پیشہ ورانہ ترقی کی حمایت کرنے کے لئے ہندوستانی اسکول کے نظام کی تمام سطحوں پر ٹکنالوجی کے مؤثر شمولیتی کی وکالت کرتا ہے۔

ب: قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 تعلیم میں تکنیک کے کردار کو تسلیم کرتا ہے اور کلاس رومز میں تدریس، سیکھنے کے عمل کو بڑھانے کے لئے حکمت عملیوں کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ اس کا مقصد اساتذہ کی تربیت میں مدد کرنا، تعلیم تک رسائی کو بڑھانا، اور تعلیمی معیار کو بہتر بنانا ہے۔ اس پالیسی میں ہندوستانی تعلیمی نظام میں ٹکنالوجی کو شامل کر کے، تعلیمی اداروں کی مکمل بجلی کاری کو یقینی بناتے ہوئے جامع منصوبہ بندی، انتظامیہ اور حکمرانی کا تصور کارگر ہے۔ یہ اداروں، طلباء اور اساتذہ سے متعلق ریکارڈ کے انتظام کے لئے ایک قومی ڈیجیٹل ذخیرہ بنانے کی تجویز بھی پیش کرتا ہے۔ اس اقدام کا مقصد آٹھ

علاقائی زبانوں: اوڈیا، ملیالم، کنڑ، تلگو، تمل، گجراتی، مراٹھی اور بنگالی میں کا پی رائٹ سے پاک تعلیمی وسائل کے لئے ایک واحد آن لائن پلٹ فارم فراہم کرنا ہے۔

(ج) ٹیکنالوجی اور انتظامیہ: تعلیم کے میدان میں کمپیوٹر اور ٹیبا کمو نیکیشن ٹکنالوجی ناگزیر ہو چکی ہیں۔ تعلیم کی ڈیجیٹلائزیشن کو آگے بڑھانے کے لے، قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے ای۔ پلیٹ فارم متعارف کرائے ہیں جو طلباء کو اعلیٰ تعلیمی اداروں سے حاصل کردہ تعلیمی کریڈٹس تک رسائی کی اجازت دیتے ہیں۔ وقت کے ساتھ جمع ہونے والے کریڈٹس کی بنائد پر تعلیمی ڈگریاں دینے کے عمل کو ہموار کرنے کے لئے، پالیسی نے اکڈمک بکب کریڈٹس (A.B.C.) کو ڈیٹلن سروس کے طور پر قائم کیا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے زیر انتظام، یہ آن لائن پلٹ فارم تعلیمی کریڈٹس کو ڈیجیٹل طور پر ذخرہ کرنے کے لئے ڈیزائن کارگار ہے، جس سے طلبا اپنے کریڈٹس اور تعلیم کے ریکارڈز کا آن لائن انتظام کر سکتے ہیں۔

(د): قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 کے تحت ہنر کی پیشہ ورانہ مہارتوں جس میں کہ بڑھئی کا کام، بجلی کا کام، دھاتی کام، باغبانی اور مٹی کے برتنوں میں سروے اور ہنڈی آن تجربے کو شامل کرنے پر زور دیتی ہے۔ اس نقطہ نظر کا مقصد روایتی تعلیمی مضامین کے ساتھ ساتھ غیر نصابی اور پیشہ ورانہ سرگرمیوں کے ساتھ عملی علم کو ملانا ہے۔ مزید، اکسویں صدی کی ضروری مہارتیں، بشمول کوڈنگ، کمپیوٹر پروگرامنگ، اور ای ایپلیکیشن ڈیولپمنٹ، کو گریڈ VI سے شروع ہونے والے طلباء کو متعارف کرایا جائے گا۔ یہ پالیسی ہ واضح طور پر پورے تعلیمی نظام میں رٹکنالوجی کو مربوط کرنے پر بڑھتی ہوئی توجہ کو نمایاں کرتی ہے۔

. قومی پالیسی برائے تعلیم۔2020 اس بات پر روشنی ڈالتی ہے کہ ٹکنارلوجی، تعلیم کو نمایاں طور پر بڑھا سکتی ہے اور اساتذہ کی آن لائن تربیت میں معاونت کر سکتی ہے۔ اس پالیسی میں قانونی اور طبی تعلیم جسے پیشہ ورانہ شعبوں میں ٹکنالوجی کو شامل کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے، ساتھ ہی عالمی خواندگی کے مقصد کو حاصل کرنے میں مدد کے لیب تکنیکی آلات استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔

خلاصہ بحث: کورونا وبا کے دوران آن لائن تعلیم کو بڑے پیمانے پر اپنایا گیا، حالانکہ یہ کچھ عرصے سے فاصلاتی تعلیم کا حصہ بن چکی تھی۔ نئی قومی تعلیمی پالیسی 2020 آن لائن ٹکنا لوجی کے استعمال کی وکالت کرتی ہے، اس کی موجودہ مطابقت کو تسلیم کرتی ہے۔

کتابیات:

.1 وزارت ترقی انسانی وسائل، (2020)، "قومی تعلیمی پالیسی (2020)"، نئی دہلی، حکومت ہند صفحہ نمبر 92 تا 98

.2 منڈل، اجیت۔ دتہ، اندراجیت، پریتم بھانو پرتاپ (ترمیم شدہ) 2023 "قومی پالیسی برائے تعلیم۔ 2020 پالیسی ریفارم اینڈ پرسپیکٹیو، اٹلانٹک پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، 2023 صفحہ نمبر 351 تا 359

.3 پروفیسر جے۔ ایم اور شرما ایس۔ (2022): "آن لائن ایجوکیشن چیلنج، مواقع اور مستقبل" پراسپیکٹس انٹرنیشنل جرنل آف ایڈوانسڈ ریسرچ ان کامرس، مینجمنٹ اینڈ سوشل سائنسز 05، 01 (ii) جنوری تا مارچ 2022، 4435

.4 جوشی، کے (2020، 31 جولائی): "نئی تعلیمی پالیسی "2020 جانیں کہ آپ کے بچوں کی تعلیم کیسے بدلے گی، آپ کو ان چیزوں کو ذہن میں رکھنا ہوگا، ٹائمز آف انڈیا۔

.www.timesnowhindi.com/education/article/know-how-your-childrenseducation-will//:http

تبدیلی۔ نئی تعلیمی پالیسی کے ساتھ۔ nep/305674

.5 شائستہ اور محمد فیصل (2023، 29 اگست): "نئی تعلیمی پالیسی 2020 اور آن لائن تعلیم: چیلنجز اور امکانات"، گورنمنٹ مہاراجہ مارتنڈ کالج، کوٹماہائر ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ، مدھیہ پردیش بیونار بک پبلی کیشنز۔

ویب سائٹس۔

/www.amarujala.com/https1.

/www.abplive.com/https2.

/www.jagranjosh.com/https3.

/www.thehindu.com/https4.

/www.learningroutes.in/https5.

Firaq Gorakhpuri ki Tanqeed Nigaari by Muhd. Shahid Pathan
محمد شاہد پٹھانؔ (جے پور) Jaipur cell- 9372843907

فراق گورکھپوری کی تنقید نگاری

رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری شاعر کی حیثیت سے زیادہ معروف ہیں، لیکن انھوں نے نثر میں بھی بعض تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جن میں ان کے ادبی وتنقیدی تصورات بروئے کار آئے ہیں، چنانچہ ان کی ناقدانہ حیثیت کا اعتراف واجب ہے۔ تنقید کے تعلق سے ان کی نثری تصانیف میں یوں تو ''حاشیے''، ''اردو کی عشقیہ شاعری'' (۱۹۴۵) اور ''اردو غزل گوئی'' (۱۹۵۵) وغیرہم اپنی اہمیت رکھتی ہیں، لیکن ''اندازے''، ''من آنم'' (خطوط کا مجموعہ ۱۹۶۲) اور متعدد لوگوں کو دیے گئے انٹرویوز اور تقاریر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ''اندازے'' (۱۹۵۹) میں فراقؔ کے تنقیدی افکار اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ معرضِ اظہار میں آئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر سلیم اختر نے اسے اردو میں تاثراتی تنقید کی سب سے معروف تنقیدی کتاب قرار دیا ہے۔[۱]

فراقؔ نے شاعری کی طرح اپنی تنقید میں بھی مشرقی شعریات (فارسی، سنسکرت، ہندی اور اردو) اور مغربی ادبیات وشعریات سے خاطر خواہ استفادہ کرتے ہوئے اردو میں تاثراتی و جمالیاتی انتقادی روایت کو مستحکم کیا ہے۔ نیاز فتح پوری اور عبدالرحمن بجنوری کی مانند فراقؔ نے بھی مغربی علمائے ادب وشعر کے افکار طریقِ نقد سے متاثر ہوکر مشرقی ادبی وشعری آثار کی تفہیم وتنقید کی کسی حد تک مثمر کوشش کی ہے۔ انھوں نے جہاں ہندی اور سنسکرت کے ادبا وشعرا مثلاً کالی داس، سور داس، تلسی داس، ودیاپتی، بھوبھوتی، بھرتری ہری اور اردو میں نیازؔ فتح پوری وغیرہ کے افکار واسلوبِ نقد سے کسبِ فیض کیا، وہیں مغربی ادبا وشعرا اور مفکرین کے افکار سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ ان مفکرین میں آسکر وائلڈ، والٹر پیٹر، اسپنگاراں، آرتھر سائمن، سوئن برن، اور فرائڈ و مارکس وغیرہ خاص کر قابلِ ذکر ہیں۔ فراقؔ کے تنقیدی مطالعات میں یوں تو مارکسزم اور فرائڈ کے اثر سے نفسیات کے مباحث بھی ملتے ہیں اور بعض شعرا کے مطالعات میں انھوں نے نفسیات کی روشنی میں عمدہ بحث کی ہے۔ مگر تنقید سے زیادہ ان کی شاعری میں مارکسزم اور نفسیات کے اثرات موجود ہیں۔ فراقؔ کی

تنقید اساساً تاثراتی و جمالیاتی نوعیت کی ہے اور وہ زیر بحث شعرا کی شاعری کا مطالعہ زیادہ تر تاثراتی طریقِ کار ہی سے انجام دیتے ہیں۔ اپنی تنقید کو فراقؔ ''زندہ''، ''خلاقانہ اور تاثرانہ'' قرار دیتے ہیں۔ ''اندازے'' کے پیشِ لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔۔۔میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں، انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے، میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں، اسی کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں۔''۔ ۲؎

فراقؔ کے نزدیک شاعری کی طرح سے تنقیدی عمل بھی اپنی ماہیت میں ذوقی اور وجدانی ہوتا ہے۔ والٹر پیٹر، اسپنگاراں اور نیازؔ فتح پوری کی طرح فراقؔ بھی زیر بحث تخلیق کے وجدانی مطالعے اور شعری باز آفرینی ہی کو تنقید کا بنیادی تفاعل قرار دیتے ہیں۔ شعر میں اسلوب کی شگفتگی و دل کشی کو بھی فراقؔ خاص اہمیت دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔۔۔تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے۔ بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں۔ میں تنقیدی اسلوب یا اسٹائل کی اہمیت کا قائل ہوں۔۔۔۔۔۔اور یہ باتیں (احساسات اور بصیرتیں) تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں۔'' ۳؎

غرض کہ فنکار اور فن پارے کی وجدانی و شعری باز آفرینی کو فراقؔ کے تنقیدی مسلک میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس طرح سے خود ان کی تنقید بھی تخلیقی انداز اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے زیادہ تر تنقیدی مطالعات میں فن کی باز تخلیق اور فنی اظہار و بیان پر ہی زورِ قلم صرف کیا گیا ہے۔ فراقؔ چوں کہ فطرتاً جمالیات پسند اور کلاسکیت کے گرویدہ ہیں۔ اس لیے انھوں نے اردو کے کلاسکی شعری سرمائے اور کلاسکی شعرا ہی کو خاص کر مرکزِ مطالعہ بنایا ہے۔ ان کی تحسین و تعبیر اور تفہیم و تنقید کے سلسلے میں فراقؔ نے مشرقی اندازِ نقد کے ساتھ ساتھ مغربی تاثراتی و جمالیاتی ادبا و حکما کے افکار سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ اس ضمن میں ایک مقام پر وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔۔۔میرے مذاقِ تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے۔ ایک تو خود میرے وجدانِ شعری کا دوسرے یورپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا۔ مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں بڑا لطف آیا ہے۔ جس طرح یورپین نقاد یورپین شعرا کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ اس طرح ہمارے ادب کی

مشرقیت اُجاگر ہوسکتی ہے اور اس کی آفاقیت بھی۔ میں یہ نہیں مانتا کہ اردو ادب و شاعری یا مشرقی ادب و شاعری ان اصولوں کے مطابق جانچی پرکھی نہیں جاسکتی جن اصولوں کے مطابق مغربی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے۔''۴؎

اردو کے شعری سرمایہ کی تفہیم وتعبیر میں فراقؔ نے بڑی حد تک توازن واعتدال برتا ہے، وہ کلیم الدین احمد کی طرح جارحانہ انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ عبدالرحمن بجنوری اور نیازؔ فتح پوری کی مانند مشرقی طرزِ نقد سے اردو شعرا کی قدر ومنزلت کے تعین کی سعی کرتے ہیں۔فراقؔ چونکہ انگریزی ادب کے استاد تھے اور مشرقی ادبیات وشعریات کے پارکھ بھی، اس لیے ان کے اسلوبِ نقد میں کسی طرح کی ناہمواری وکجروی نہیں، بلکہ اپنی چیزوں کو نئے معیارِ نقد سے جانچنے پرکھنے اور قدر منزلت کا سنجیدہ طریق کار دیکھنے کو ملتا ہے۔انھوں نے کلاسکیت کی تفہیم وتنقید کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری میں بھی کلاسکیت آمیز فنی اسلوب اختیار کیا اور اپنے عہد کے بعض ہنگامی وعارضی ادبی وسیاسی رجحانات کی رو میں بہنے کے بجائے فراقؔ نے فکر وفن کی توانا روایات کے تحفظ کی کوشش کی۔اس طرح خود فراقؔ کی اپنی شاعری کے معمولات ومعیارات بھی بروئے کار آسکے ہیں، اور اس کی قدر سنجی کا جواز بھی مہیّا ہوگیا۔مغرب میں یہی کام ایلیٹ نے بھی انجام دیا ہے۔لہٰذا ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''فراقؔ تنقید کے میدان میں اپنی شاعری اور تخلیقی ادب کی راہ سے آئے تھے، اس اعتبار سے ان کا معاملہ ٹی۔ایس۔ایلیٹ سے ملتا جلتا ہے۔دونوں نے اپنے موقف اور معیار کے مطابق معتبر اور مستند فن کاروں کو پرکھنا شروع کیا تاکہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت میں ان اساتذہ کی روایت کو اپنالیں اور اُن میں سے جو بات کھٹکے اسے رد کردیں، گویا ان کی تنقید ان کی تخلیقی سرگرمی کا سرچشمہ بھی تھی اور اسلحہ خانہ بھی۔اس کے ساتھ ساتھ دونوں ان تنقیدی مضامین کے ذریعہ اپنی شاعری کے پڑھنے والوں کے ذوق کی تربیت بھی کررہے تھے۔گویا اپنی شاعری کے لیے ذوقِ سلیم پیدا کررہے تھے۔یا یوں کہیے کہ اپنی شاعری کے قبولِ عام کی راہ ہموار کررہے تھے۔''۵؎

فراقؔ نے رومانوی ادبا کے علاوہ ایلیٹ اور ٹالسٹائے کے متوازن ومتعدل ادبی تصورات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے تنقیدی مباحث کو مدلل وموقر بنانے کی سعی کی ہے۔جدت وروایت اور انفرادیت و اجتماعیت کے مسائل کے ذیل میں فراقؔ نے دانش مندانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔انھوں نے اپنے عہد کے نئے رجحانات (ترقی پسندی، اور حلقہ اربابِ ذوق) اور ادبی نظریات کی انتہا پسندیوں کے میلان کو متوازن کرنے کی تنبیہ کی اور کلیم الدین احمد، جوشؔ اور دوسرے غزل

مخالف ادبا وشعرا کے، غزل سے متعلق عائد کردہ اعتراضات کے مسکت جواب کے لیے ''اردو کی عشقیہ شاعری'' (۱۹۴۵) اور ''اردو غزل گوئی'' (۱۹۵۵) جیسے یادگار مقالے تصنیف کیے۔ اس طرح فراقؔ نے نئی نسل کے ادبا وشعرا کو غزل اور کلاسکیت کے تازہ وتوانا عناصر کا قدر شناس بنانے کی کارآمد سعی کی ہے۔ انھوں نے اپنے بصیرت افروز ادبی تصورات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''۔۔۔ پرانی شاعری کو اچھا یا برا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا۔ غور وتامل سے اسے پڑھنا ہے اور اس سے مانوس ہونا ہے خاص کر پرانی غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اس نے اردو کیا پڑھی اور وہ نیا اردو ادب بھی کیا سمجھے گا۔''

''خوش نصیب ہیں نئی نسل والوں میں اور نئے ادب کے قدر شناسوں میں وہ لوگ جو پرانی غزلوں کے سمندر میں ڈوب کر ایسے ایسے موتی نکال لاتے ہیں جن کی آب وتاب کو وقت دھندلا نہیں سکا اسے اشعار میں کیا نہیں ہے۔ نفسیاتی تجزیہ وتحلیل زندگی کے عقدوں کی ترجمانی، حیات وکائنات کے سب مسائل پر نہ سہی، لیکن کئی اہم مسائل پر تنقید، تالیفِ قلب کے سامان، انسان کی انسانیت کو سجانے اور سنوارنے کی کوشش شعورِ عشق وشعورِ حسن کی بیداری کے سامان غرضیکہ انسانی اور آفاقی کلچر کے بہت سے قیمتی عناصر غزلوں کے کئی اشعار میں ہمیں ملتے ہیں۔ نئی پود کو اپنی جڑیں سوکھ جانے دینا کوئی قابلِ فخر بات نہیں اور یہ جڑیں وقت کی سینے کی ان گہرائیوں تک پہنچتی ہیں جن کا پتہ متقدمین کی شاعری سے چلتا ہے۔۔۔۔''[۶]

''اقبالؔ، اکبرؔ، جوشؔ، مجازؔ، زیدیؔ اور جذبیؔ اور ہماری نئی شاعری کے کئی اور نمائندے ہماری قدیم شاعری سے کم مستفید نہیں ہیں، لیکن نثر نگاروں، شاعروں اور پڑھنے والوں کی نئی نسل عجلت اور سہل پسندی کا غالباً شکار ہوگئی ہے۔ قدیم ادب سے منہ موڑ چلی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ پرانی شاعری میں بہت نئی چیزیں ہیں۔ تسلسل تاریخِ انسانی، وتاریخ ادب کا اٹل قانون ہے۔ ماضی سے بے خبری ترقی پسندی نہیں، نہ ماضی کی قدر شناسی رجعت پسندی اور قدامت پرستی ہے''۔[۷]

فراقؔ شعر وادب کے کلاسیکی رنگ وکیف کے گرویدہ ہیں، شعری افکار واسلوب میں وہ ہنگامی عناصر کا تداخل مناسب نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک ''شعر'' بنیادی طور پر فنکار کے ذاتی، ذوقی اور وجدانی احساس وتاثر کا ترجمان ہوتا ہے اور اس کی داخلیت میں سماج ومعاشرے کی شمولیت بھی وجودی وداخلی طریق پر ہی ممکن ہے۔ زیرک فنکار اپنے وجود اور کائنات کے معاملات ومسائل کو اپنے جمالیاتی احساس اور وجدان کا حصہ بنانے میں کامیاب ہوجاتا ہے، جبکہ کوتاہ نظر شاعر پروپیگنڈہ، بلند

آہنگی یا سپاٹ بیانی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ شاعری قاری کی ذوقیات و جمالیات اور وجدانیات کی تہذیب و ترتیب کرتی اور شعورِ بشری کو شائستہ کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے ایک مضمون ''شعر و شاعری'' میں فراقؔ اپنے شعری نظریہ کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔شاعری کا مقصد ہم جو کچھ بھی سمجھیں اس کا حقیقی مقصد بلند ترین وجدانی کیفیت و جمالیاتی شعور پیدا کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ یہ کیفیت و شعور اپنی جگہ خود ایک بلند ترین مقصد ہے۔ یہاں تک کہ جد و جہد اور عمل کے متعلق بھی شاعری کا مقصد تحریک و ترغیب عمل نہیں ہے بلکہ عمل کا جمالیاتی وجدانی احساس کرانا ہے۔۔۔زندگی کے خارجی مسائل کا حل شاعری نہیں۔ لیکن وہ داخلی مسائل کا حل ضرور ہے۔ ایسا تو نہیں کہ زندگی کے ہر داخلی مسئلے اور بے شمار تاثرات کا جمالیاتی پہلو ایک ہی شاعر دیکھ سکے لیکن مرکزی مسائل و تاثرات کا بہت بڑا حصہ ایک حقیقی اور بڑے شاعر کی آواز میں داخل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں''۔۸؎

فراقؔ چونکہ فی نفسہٖ خود جمالیات، داخلیت اور جنسیت کے شاعر ہیں، اس لیے وہ شاعری کی تعریف و توضیح کرتے وقت نقاد کم، شاعر زیادہ معلوم ہونے لگتے ہیں، لیکن وہ کسی قدر تعقل پسند بھی ہیں اس لیے بعض اوقات تنقید کے تعلق سے بڑے اہم نکات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ فراقؔ خارجیت اور اجتماعیت کا اظہار بھی داخلی و جمالیاتی اسلوب اور وجدانی احساس کے ساتھ انسب سمجھتے ہیں، اس لیے ترقی پسندوں کا اسلوب انھیں بے کیف اور قبیح معلوم ہوتا ہے۔ فراقؔ شاعری کی فکری و موضوعاتی کائنات کو محدود کرنے کے حامی نہیں ہیں، ان کے نزدیک شاعر کی ذات، داخلیت اور فطری مناظر و مظاہر کے ساتھ ساتھ سائنس اور فلسفے کی دریافتیں، انسانی عقل کے کارنامے، بلکہ خود فنونِ لطیفہ کے نمونے اور ان کی اہمیت بھی بلند ترین شاعری کے موضوعات ہیں۔ لیکن ان کے نزدیک جذبہ کو احساس اور احساس کو جمالیاتی و وجدانی اظہار بنانے کا عمل درحقیقت قطرہ سے گوہر بننے کا عمل ہے، ظاہر ہے کہ اس میں فنکار کی فنی ریاضت کی بھی آزمائش ہوتی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں فراقؔ لکھتے ہیں:

''۔۔۔شاعری کرنا نسبتاً آسان ہے لیکن شاعری میں روحِ عصر کوٹ کوٹ کر بھر دینا بہت مشکل ہے۔ یاد رہے کہ جو دماغی کاوش سائنس فلسفہ اور تمام دوسرے علوم کے لیے درکار ہے اس سے کم دماغی کاوش کالی داس، شیکسپیئر، فردوسی اور دوسرے عالمگیر شعرا کے کارناموں کی تخلیق و تکمیل میں صرف نہیں ہوئی ہے''۔۹؎

تخلیقِ شعر کے منہاج و مضمرات کے متعلق فراقؔ لکھتے ہیں:

''۔۔۔حقیقت اور شاعر کے شعور کے امتزاج یا میل جول سے تخلیق شعر ہوتی ہے۔ ہر شاعر کا مزاج اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ اس انفرادیت کے آئینے میں حقیقت کی جھلک بگڑ کے نہیں پڑتی بلکہ سنور کے پڑتی ہے۔ شاعروں کی مختلف آوازیں سب کی سب سچائی کی آوازیں ہیں۔۔۔شاعرانہ شخصیت کی تعمیر وتخلیق میں اس کی داخلی تربیت میں آغازِ آفرینش سے آج تک کے تمام زمانے نسلِ انسانی کی مکمل تاریخ کارفرما ہوتی ہے اور سب سے زیادہ کارفرما ہوتا ہے ادب وکلچر کا وہ ورثہ جو شاعر کو مل جائے۔ انفرادیت اگر ہم غور کریں تو مانگے تانگے کی چیز ہے۔ ہر شاعر کا میں ''ہزاروں ہموں'' سے بنا ہے۔۔۔ایک طرف تو نسل وقومیت وانفرادیت کے اختلاف ہیں اور ایک طرف ہر طرح کی کامیاب شاعری کی عالمگیر اپیل ہے جسے دیکھتے ہوئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری زبان، قومیت، نسلیت، ملک وملت، ایمان ومذہب اور ذاتی مزاج کے حدود توڑ دیتی ہے اور تمام انسانوں کا ورثہ بن جاتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ تربیت یافتہ رائے عامہ عموماً متفقہ طور پر شعرا کے مدارج اور مرتبے بھی متعین کرتی ہے۔ ان کی قدریں متفقہ آنکتی ہیں''۔۱۰

اسی طرح ایک اور مقام پر فراقؔ بڑی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حقیقی شاعری میرے نزدیک اس کا نام ہے جو ہمیں عظمتِ حیات وکائنات کا احساس کرائے جو دنیا کو اتنی بڑی محسوس کرائے جتنی بڑی معمولی شعور کے انسان کو وہ محسوس نہیں ہوسکتی، محض جذبات خواہ وہ کتنے ہی حسین ہوں بلند شاعری کے لیے کافی نہیں ہیں۔ بلکہ جب جذبات فکرِ محض کا جزو بن جائیں یا خالص فکر بن جائیں تو بڑی شاعری جنم لیتی ہے۔ قومی زندگی کے ارتقا کا نغمہ حقیقی شاعری ہے۔ انفرادی زندگی کے جذبات قومی زندگی کی عظمت سے ہی عظمت حاصل کرتے ہیں''۔۱۱

فراقؔ کے مذکورہ خیالات میں قدرے تبدیلی اور ترقی کا احساس ہوتا ہے۔ درحقیقت یہ فراقؔ پر ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کا اثر ہے۔ ۱۹۳۶ سے قبل فراقؔ روایت، داخلیت اور تاثریت کے زیر اثر رہے اور وجدانی سروکار اور کیفیات ہی اس دور میں ان کے تنقیدی مباحث ومطالعات میں نمایاں رہی ہیں۔ لیکن بعد میں ان کے شعری وتنقیدی افکار میں عالمی، عوامی اور آفاقی عوامل ومحرکات کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اس امر کا اعتراف خود انھوں نے ''من آنم'' کے خطوط میں کئی مقامات پر کیا ہے۔ مثلاً فراقؔ ۲۳ر فروری ۱۹۵۳ کو محمد طفیل صاحب کو لکھتے ہیں:

''۔۔۔میں فاصلے سے شاعری کا ایک مقصد یہ بھی سمجھتا ہوں کہ زندگی کے خوشگوار اور ناخوشگوار حالات وتجربات کا ایک سچا جمالیاتی احساس حاصل کیا جائے۔ زندگی کا ایک وجدانی شعور حاصل کرنا، وہ

آسودگی اور طمانیت عطا کرتا ہے، جس کے بغیر زندگی کے دُکھ سکھ دونوں نامکمل رہتے ہیں۔ یہی احساس میرے محرکاتِ شعری رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر قوم کی ایک تاریخ ہوتی ہے اور اس کا ایک مزاج ہوتا ہے اس کی اجتماعی زندگی کی کچھ بلند قدریں ہوتی ہیں۔ پھر تمام انسانیت کی زندگی کی بھی تاریخ ہوتی ہے اور اس زندگی کی کچھ ارتقائی قدریں ہوتی ہیں۔ قومی زندگی اور عالم گیر زندگی کی ان قدروں اور ہندستان کے کلچر کے مزاج کو اپنی شاعری میں سمونا ملکی اور عالمی زندگی کے پاکیزہ محرکات کو گویائی عطا کرنا ہی میرا مقصدِ شاعری رہا ہے۔ اردو شاعری میں بہت سے محاسن کے باوصف بہت سی بلند چیزوں اور قدروں کی کمی رہی ہے۔ دو مثالیں لوں گا۔ حالیؔ اور اقبالؔ کی۔ حالی کا دل بہت نرم ہے، نیکی اور شرافت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ لیکن گہرا یا بلند تفکر یا فلسفیانہ دماغ ان کے یہاں نہیں ہے۔ یہ چیزیں اقبال کے یہاں بدرجۂ اتم ملتی ہیں۔ لیکن بدنصیبی سے ایک جنگجوئی کا جذبہ بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔۔۔ شاعری میں میری کوششیں بہت دنوں تک تو سماجی یا سیاسی یا وطنی موضوعات سے الگ رہیں اور کافی دنوں تک تو ایسی شاعری میں حسن و عشق ہی کے جادو جگاتا رہا۔۔۔ جب میں زندگی میں عمل کی حیثیت سے متاثر ہونے لگا تو اس کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کا نصب العین بھی سمجھ میں آنے لگا۔ ۱۹۳۶ کے بعد سے میری متعدد نظموں غزلوں اور رباعیوں میں یہ خیالات جگہ پانے لگے۔ اشتراکیت کے فلسفہ میں عمل کے جو معنی ہیں وہ انسان کی گذشتہ تاریخ کے عمل کے فلسفوں سے بہت مختلف ہیں۔ اب میری کوشش ایسی نظموں میں یہ ہونے لگی کہ مسائل کو عالمگیر انسانیت کے ارتقا کی روشنی میں پیش کروں، محض متکیف ہونا، یا زندگی جیسی ہے اُس سے متاثر ہونا، قومی کلچر اور قومی مزاج کے تصور پر وجد کرنا اسے اب میں ناکافی سمجھنے لگا۔ اب دنیا اور زندگی پر وجد کرنے کے بدلے دنیا اور زندگی کو بدلنے کا تصور میرے اندر کارگر ہونے لگا۔ دنیا کو بدل دینے کے عالم گیر عمل اور عوامِ عالم کی متحدہ کوششوں کی معنویت، دوررسی اور اس کے وجدانی پہلو کو ادب میں چمکانے اور روشن کرنے کو میں بہت اہمیت دینے لگا۔'' (من آنم۔ص: ۱۸ تا ۲۱)

محمد طفیل صاحب ہی (مدیر نقوش) کو ۳؍ستمبر ۱۹۵۳ء کو مرقوم ایک خط میں فراقؔ مزید تحریر کرتے ہیں:

''میری دلچسپیاں یا میری زندگی کے محرکات حسن و عشق یا شاعری کے علاوہ تمام علوم و فنون سے تھیں، تمام انسانی کلچر سے تھیں، اپنے وطن کی بدنصیبی اور غلامی کی زنجیریں توڑنے کی کوششوں سے تھیں۔ آزادی کی تحریک میں ڈیڑھ برس تک قیدِ فرنگ جھیلتا رہا۔۔۔ ۱۹۳۶ کے قریب میری ملاقات ایک بڑی ہستی سے ہوئی، انھوں نے میرا پیچھا کر کے مجھے اپنا دوست بنالیا اور میں ان کے

ہاتھ بے داموں بک گیا۔۔۔وسیع المذاق آدمی کے جنسی جذبات پر اس کی آفاقی دل چسپیوں کی چھوٹیں پڑیں گی ۔ ۱۹۳۶ء کے بعد میری عشقیہ شاعری پر اشتراکی فلسفہ کا کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ اثر برابر پڑتا رہا۔(من آنم۔ص:۶۹۔۷۰)

فراق کے اس بیان سے مترشح ہے کہ وہ بہر کیف ''ترقی پسند تحریک'' کی فکری جہات وضروریات سے تخلیقی سطح پر متاثر ہوئے۔نیز آزادیٔ ملک کے بعد تک وہ کسی نہ کسی طرح صالح ترقی پسندی کو اپنے تخلیقی معمولات کا حصہ بناتے رہے۔اس دوران فراقؔ بڑی جامعیت اور کشادہ نظری کے ساتھ''بلند مرتبہ شاعری'' کی توجیہہ وتوضیح کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ایک جگہ وہ رقم طراز ہیں:

''۔۔۔بلند مرتبہ شاعری یا وہ شاعری جسے ہم ادبیاتِ عالیہ کہتے ہیں۔اس میں ایک منفرد شخصیت کے علاوہ فن اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کا مرکزی جوہر ہے۔حیات وکائنات کی عظمت آفاقی وسعت، حیات وکائنات پر اٹل ایمان اور حیات وکائنات سے بیکراں محبت۔یہ مرکزی جوہر عشقیہ شاعری اور دیگر موضوعات کی شاعری دونوں کو عظمت عطا کرتی ہے۔''(من آنم۔ص:۴۵)

فراقؔ گورکھپوری چوں کہ شاعری میں حسنِ بیان یا اسالیبِ بیان کی تازگی اور تنوع کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔اس لیے نہ تو خود انھوں نے (ترقی پسندی سے اثر پذیری کے باوجود) نری نظریاتی شاعری کی، نہ ہی بلند آہنگ اور جذباتی شاعری کو لائقِ اعتنا گردانا ہے۔اقبالؔ اور نام نہاد ترقی پسند شعرا کے اسلوبِ سخن سے فراق کو یہی شکایت ہے کہ ان کے یہاں حسنِ بیان اور لہجے میں نرمی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔لہٰذا فراقؔ ایک مقام پر ترقی پسند شاعری کے مثبت ومنفی پہلوؤں پر معقولیت کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں:

''۔۔۔ترقی پسند ادب کی تحریک جس سے میں وابستہ ہوں بہت سی غلط فہمیوں کا شکار رہی ہے۔یہ غلط فہمیاں بڑی حد تک دور ہو سکتی ہیں۔اگر اتنی بات لوگوں کی سمجھ میں آجائے کہ آج اس تحریک میں جو لوگ شریک ہیں وہ ہر معاملے میں ہم خیال نہیں ہیں،صرف چند بنیادی مسائل پر وہ متحد ومتفق ہیں۔وہ بنیادی مسائل یہ ہیں:

۱۔ ادب کے ذریعے سے عوام کو اس کے لئے بیدار ومنظّم کیا جائے کہ وہ دنیا میں تیسری جنگ نہ ہونے دیں۔

۲۔ ملوکیت یا غلامی کو دنیا سے مٹایا جائے اس کے لئے عوامِ عالم کو بیدار ومنظم کیا جائے اور تمام ایسی کوششوں کو مدد پہنچائی جائے۔

۳۔ اپنے ملک میں حکومت کے ذریعے سے اور حکومت کی مدد سے جو نظام قائم ہے اس سے ہونے والی ناانصافیوں، بدعنوانیوں اور بدنظمیوں کے خلاف جدوجہد جاری رکھنا، یوں تو یہ سب کام سیاسی پارٹیوں کا ہے یا عوام کی غیر ادبی کوششوں کا لیکن ان کوششوں کو فنکارانہ انداز ادب میں پیش کرنا سیاسی پارٹیوں یا عوام کا کام نہیں، بلکہ ترقی پسند ادیبوں اور فنکاروں کا ہے۔ ان کوششوں کے جمالیاتی اور وجدانی پہلو فنکار ہی اجاگر کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ حسن و عشق کی داستان حسنِ فطرت کا بیان، حیات و کائنات کے بے شمار پہلو ہیں جن کو صحت مندانہ اور صالح انداز سے پیش کرنا بھی ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے۔

ترقی پسند شاعری کے متعلق میں کہہ تو بہت کچھ سکتا ہوں لیکن کہوں گا صرف ایک بات اور وہ ہے حسنِ بیان سے متعلق، جس طرح ترقی پسند تحریک سے پہلے کے ادب میں قدرِ اوّل کی قدرِ دوئم کی قدرِ سوئم کی اور گھٹیا چیزیں ملتی رہی ہیں۔ اسی طرح ترقی پسند ادب میں بھی ہوا ہے۔ فنی نکات لیکن کئی فنی نکات سے ہمارے اچھے خاصے ترقی پسند شاعر اپنی ناواقفیت کا ثبوت دے رہے ہیں۔ لفظوں کا غلط استعمال، محاوروں سے ناواقفیت، مہمل تشبیہیں اور استعارے، صحیح مگر بے اثر اندازِ بیان، ان چیزوں کی طرف ان ترقی پسند شعرا نے بھی کم توجہ کی جو آج اس تحریک کے لیڈر مانے جاتے ہیں، یا اس تحریک میں چوٹی کا مقام رکھتے ہیں۔ غالبؔ، میرؔ، اقبالؔ، ملٹن، ورڈسورتھ، کیٹس، ٹینی سن وغیرہ کا مرتبہ فنی لحاظ سے میرے نزدیک ابھی کسی ترقی پسند شاعر کو نصیب نہیں ہو سکا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی کہونگا کہ کچھ لوگ اس تحریک کے ٹھیکے دار بھی بن گئے ہیں۔ اگر کوئی شاعر کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہیں ہے اور نظر انداز بھی کیا نہیں جا سکتا، تو اس کے متعلق ایک ایسا انداز اختیار کیا جاتا ہے جو بیک وقت مؤدبانہ بھی ہے اور سرپرستانہ بھی۔ اگر کوئی شاعر (مثلاً میں خود) عشقیہ غزلیں، جمالیاتی شاعری اور ترقی پسندانہ شاعری یا مقصدی شاعری تینوں طرح کی چیزیں کہتا ہے تو اسے صرف شاعرِ جمال اور امامِ تغزل کہہ کے داد دی جاتی ہے اور اسی طرح کے رومانی افسانہ نگاروں اور دوسرے ادیبوں کے ساتھ روا رکھے جاتے ہیں۔ آپس میں بھی ایسے شعرا جو صرف جدید شاعری کرتے ہیں یا کھلی ڈھلی ترقی پسند شاعری کرتے ہیں۔ ایک دوسرے سے وہ محبت اور ہم آہنگی نہیں رکھتے، جو مثال کے طور پر کہتا ہوں، مجھ میں جوش ملیح آبادی میں اور جگر مرادآبادی میں آپ پائیں گے۔ خاموش مزاج کے ترقی پسند شاعروں کے ساتھ یا تو سرپرستی برتی جاتی ہے یا ایسا رویہ برتا جاتا ہے جسے انگریزی میں damning with faint praise کہا جاتا ہے۔ ان باتوں سے ترقی پسند تحریک

بحیثیت تحریک اگر ٹوٹ نہیں گئی ہے تو کمزور ضرور پڑ گئی ہے۔ آخر میں یہ کہوں گا کہ حسنِ بیان محض نہ بڑے بول کا نام ہے نہ محض عجیب وغریب تشبیہات کا نام ہے اور نہ محض جدت کا نام ہے۔ بلکہ بلند حسنِ بیان میں آواز کی ایک شائستگی ہوتی ہے، لہجے کی ایک شرافت ہوتی ہے، تفکر کی نزاکتیں، اور لطافتیں ہوتی ہیں اور ایک محویت آفریں کیفیت ہوتی ہے۔ جس کی مثالیں قدما پیش کر گئے ہیں۔ ادب کو اس طرح نہیں بدلا جا سکتا، جس طرح کسی نظامِ حکومت کو بدلا جاتا ہے۔ ادب اور زبان صرف طبقوی خلیجوں پر پل نہیں باندھتے، بلکہ زبانی خلیجوں پر بھی پُل باندھتے ہیں، ترقی پسند ادیبوں میں باہمی چشمک کے علاوہ دوست فروشی کا عمل بھی بسا اوقات اپنے جھوٹے کرشمے دکھاتا رہتا ہے۔

(من آنم۔ص:۹۰ تا ۹۳)

فراقؔ 'من آنم' کے خطوط کے علاوہ اپنے انٹرویوز اور بعض دوسرے مضامین میں بھی جہاں تہاں ترقی پسند تحریک اور اس کے زیرِ اثر تخلیق ہوئے ادب کے منفی و مثبت پہلوؤں کی نشاندہی کرتے رہے ہیں۔ مثلاً ۱۹۳۶ کے بعد کی غزل کے تعلق سے فراقؔ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادب کی تحریک نے کچھ شاعروں کو ترقی پسند غزلیں لکھنے کی طرف مائل کیا۔ ایسی غزلوں میں کامیاب تغزل صرف کبھی کبھی نظر آتا ہے۔ لیکن اس دور کی غزلوں میں بہت بڑی تعداد ایسے اشعار کی ملتی ہے جو اچھے بھی ہیں اور اس دور کے نظریاتِ حیات اور مسائلِ حیات کی کامیاب ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۳۶ کے بعد سے اب تک کی غزلیں یا ان کی ایک خاصی تعداد دورِ حاضر کی اردو نظم گوئی بلکہ پورے اردو ادب کے ترقی پسندانہ رجحانات کا ساتھ دیتی نظر آتی ہیں۔ (ابتدائیہ۔اردو غزل گوئی۔ص:۱۰/(۱۹۵۵)اشاعت ۱۹۹۸)

فراقؔ گورکھپوری ترقی پسند غزل گویوں میں فیض احمد فیضؔ اریبؔ، مجروحؔ، اور تاباںؔ کے شعری کارناموں کے قائل و قدرداں ہیں اسی طرح نظم کے حوالے سے فراقؔ گورکھپوری فیضؔ، مخدومؔ، سردار جعفری، وامقؔ، اخترؔ الایمان، ساحرؔ، کیفیؔ، راہی معصوم رضاؔ، باقر مہدی، خلیل اعظمی، حمایت علی شاعر اور سلیمان اریبؔ وغیرہ کی اہمیت وحیثیت کے قائل ہیں۔ بقول فراقؔ:

''یہ بات نہ بھولو کہ ترقی پسند شاعروں نے اردو نظم گوئی کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔'' فراقؔ نے یوں نظمیں بھی کہی ہیں مگر ان کی بنیادی شناخت ایک غزل گو کی ہی ہے، تاہم وہ نظم کی فنی وفکری معنویت و منزلت کے معترف ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں: ''مانا کہ غزل اچھی صنفِ سخن ہے لیکن شاعری میں وہ بوقلمونی اور رنگا رنگی ہونی چاہئے جو زندگی کی علامت ہے۔ اس لئے میں یہی کہوں گا کہ ترقی پسند اور دوسرے

شعرائے غزل کی خدمت کرتے ہوئے نظم کی طرف سے غافل نہ ہوں۔ میری مخاطب یہاں نئی نسل بھی ہے اور پرانی نسل بھی۔'' (بحوالہ: فراقؔ اور نئی نسل۔ص:۱۵)

فراق صاحب، امیر عارفی کے ایک سوال: اردو شاعری اور ترقی پسند تحریک کو آپ نے کیا دیا؟ اس کے جواب میں فراقؔ کہتے ہیں:

''میں کوئی تحریکی آدمی نہیں ہوں۔ تحریکی آدمی یا تو کمیونسٹ ہوتا ہے یا گوپال متل قسم کا آدمی۔ ترقی پسند تحریک نے ملک میں کچھ ایسے احساسات پیدا کیے تھے جن کا اس زمانے میں خیر مقدم ہوا۔ یعنی کچھ ایسے محرکات اور ایسے رجحانات اس ترقی پسند تحریک اور کمیونزم نے پیش کئے جو انسانیت اور ہندستان کی بہبودی کا باعث بن سکتے تھے۔ لیکن جنھیں خواہ مخواہ کمیونزم کے عقائد کا نام دیا گیا ہے۔'' (بحوالہ: فراقؔ اور نئی نسل۔ص:۱۹)

فراقؔ چوں کہ تخلیقی و تنقیدی ہر دو سطح پر ملکی و مقامی تہذیبی تصور کے ساتھ ہی ساتھ آفاقی و کائناتی نقطۂ نظر بھی رکھتے ہیں اور دونوں کے حسنِ امتزاج ہی سے شعر و ادب اور نقد و نظر کی کائنات کو مزیّن و معتبر سمجھتے ہیں۔ فراقؔ اپنے تخلیقی و تنقیدی وظائف میں کسی مخصوص ادبی، سیاسی، مذہبی یا نفسیاتی نظریہ اور عقیدہ کی اطلاقیت و انطباقیت کے روادار نہیں، بلکہ ان تمام نظریات سے استفادہ کرنے کے حامی ہیں جن کے امتزاج و ایجاب سے کائناتِ شعر و نقد میں آفاقیت، دوامیت اور جمالیت فروغ پاتی ہے۔ فراقؔ نے اپنے اسی ادبی نقطۂ نظر کی روشنی میں ''اسلامی ادب' کی وجہ تسمیہ اور اس کے امتیازات سے اختلاف کرتے ہوئے مدلل و منطقی طور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ (بقولِ محمد طفیل جن سے ہمیں اختلاف ہوسکتا ہے) وہ لکھتے ہیں:

۔۔۔'پورا ادب نہ تو نورنامہ ہوتا ہے نہ مذہبی عقیدہ کا اظہار۔ بلند مذہب انسانیت کے نام پر ایسے مختلف شاندار ادبی کارنامے نہیں تصنیف کیے جاتے جو آپس میں ٹکرائیں۔ اخلاق ادراک، زندگی کی بیش بہا قدریں، بلند نظریئے، فلاح و ترقی کے جو عناصر و محرکات کسی ایک بڑے مذہب میں ہیں وہی دوسرے بڑے مذاہب میں ہیں۔ اس لیے اگر ادب میں روحانیت کی ضرورت مان بھی لی جائے تو اسے روحانی ادب کہیے۔ خواہ مخواہ اسے اسلامی ادب کیوں کہیے؟ حقیقت تو یہ ہے کہ عربی ادب، ایرانی ادب، ہندستانی ادب تو بامعنی فقرے ہیں لیکن اسلامی ادب ایک مہمل فقرہ ہے۔ ڈاکٹر فاروقی (محمد احسن) صاحب اردو کو صرف ''اسلامیت'' کا ترجمان سمجھ بیٹھے ہیں۔۔۔ آج اس کی بالکل ضرورت نہیں کہ جو ادیب مادیت کے قائل ہیں ان کا ایک محاذ ہو یا جو روحانیت کے قائل ہیں ان کا دوسرا محاذ ہو۔

بھوک، بیکاری، بے روزگاری، چور بازاری، رشوت، زندگی کے ہر شعبے کی بدنظمی، سامراجی قوتوں کی سازشیں اور تخریبی کوششیں، ہزار میں نوسو ننانوے آدمیوں کی بدحالی پاکستان، ہندستان، ایشیا، افریقہ اور یورپ کے بھی کئی ملکوں کی زندگی کو جہنم بنائے ہوئے ہے۔ پھر تیسری جنگ کا خطرہ مسلمانوں ہی کے لیے نہیں دنیا بھر کے لیے زندگی اور موت کا سوال بن گیا ہے۔ اس وقت نمک حلال ادیب کے سامنے اسلامی اور غیر اسلامی دہریہ اور روحانی ادب کے سوالات نہیں ہیں، بلکہ ایک طرح کی عام مصیبت میں گرفتار مسلم اور غیر مسلم دنیا کو ایک ہی مقصد کے ادب کی ضرورت ہے۔ یعنی ان عالمگیر بدعتوں کا شدید شعور پیدا کرنا، اجتماعی جدوجہد اور منظم تحریکوں کی اہمیت کا شدید شعور پیدا کرنا اور اپنے ملک ایشیا، افریقہ اور یورپ کی عوامی تحریکوں کا ساتھ دینے کی آمادگی پیدا کرنا اور ان عملی محرکات کا اعلیٰ ترین ادبی تخلیقوں کے ذریعہ آگے بڑھانا۔ حال کا اور حال میں جس روشن مستقبل کے امکانات دنیا بھر کے لیے پنہاں ہیں ان امکانات کا شعور یہی وہ اشتراکی واقعیت (socialist realism) ہے جس سے ہمارے ادب کی تخلیق ہوگی۔ یہ واقعیت نہ اسلامی ہے نہ عیسائی ہے نہ ہندو ہے بلکہ اشتراکی واقعیت ہے۔ دن کو عیسائی، مسلمان، ہندو، بودھ ایسی ملتوں میں تقسیم کرنے کے دن لد گئے۔ اشتراکیت تو بڑی چیز ہے، اگر ہندو مسلمان یا بودھ یورپ اور امریکہ کے دورِ سرمایہ داری کی منزلوں کو طے کر سکے ہوتے تو اب تک مذہبیت سے بہت کچھ آگے بڑھ گئے ہوتے۔ جیسے نام نہاد عیسائی یورپ اور امریکہ بڑھ گئے ہیں، اور آج ہندو ادب اور اسلامی ادب کے لیے بے جان فقرے ہماری زبانوں پر نہ ہوتے۔ (من آنم۔ ص: ۱۵۱۔ تا ۱۵۵)

''ادب میں سیاست، اقتصادیات، سائنسی اور دیگر علوم کا نچوڑ آ سکتا ہے۔ بلکہ زندگی میں محض حال و قال نہیں بلکہ حیرت پیدا کرنے والے ادب میں تمام علوم اور شاندار عملی نظریوں کا نچوڑ آنا ضروری ہے۔ لیکن یہ علوم اور نظریے اسلامی نہیں ہو سکتے۔'' (من آنم۔ ص: ۱۵۹)

ادب و شعر کے متوازن و معتدل تصور کی معنویت و ماہیت کی صراحت کرتے ہوئے فراق لکھتے ہیں:

''۔۔۔ سماج کی وہ تمام اچھی قوتیں جو عمل کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ انسان کو اچھا بناتی ہیں۔ بغیر فنونِ لطیفہ اس عملی اخلاق، نیکی اور اچھائی میں لطافتِ احساس کا اضافہ کر دیتے ہیں۔۔۔۔ اس لیے اگر ہمیں ادب کے سلسلے میں مقصد کا لفظ کتنا ہی عزیز کیوں نہ ہو خارجی مقصد کے علاوہ داخلی یا وجدانی یا کیفیتی مقصد کو مانے بغیر کوئی چارہ نہیں ہے۔ اس داخلی مقصد کو مدِ نظر رکھ کر ادب برائے ادب یا فن برائے فن کا اصول ماننا پڑے گا۔ یعنی ادب برائے زندگی اور ادب برائے فن کے تصادم کو مٹانا پڑے

گا۔'' (من آنم۔ص: ۱۳۴ تا ۱۳۵)

اسی طرح فراقؔ کے یہاں ہندستانیت، ارضیت اور تہذیبی اقدار کے اثبات کے ساتھ ساتھ شعر وادب کے عالمی وآفاقی سروکاروں کی اہمیت ومعنویت کا اعتراف بھی ملتا ہے۔ محمد طفیلؔ صاحب کو ۲۷ دسمبر ۱۹۵۵ میں فراقؔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔زندگی ریاستی یا سیاسی جھگڑوں سے بڑی حقیقت ہے اور ادب بھی دو قوموں کی تھیوری سے بڑی چیز ہے۔۔۔''بڑا ادب کسی قوم کے اپنی کھال میں مست رہنے کا ادب نہیں ہوتا۔ اس میں آفاقیت، ومقامیت کا سنگم ہوتا ہے۔ علیحدگی قوموں، تہذیبوں اور فنون کے لیے موت کا باعث بن جاتی ہے۔ ہم ہندستانی ضرور ہیں، لیکن کرۂ ارض یا کائنات کے بھی شہری ہیں۔''۱۲؎

اوپر پیش کردہ فراقؔ کے ادبی وشعری تصورات وافکار سے ان کی نظری تنقید کی جہات اور ترجیحات کا کسی قدر اندازہ ہوجاتا ہے۔ اوران کی روشنی میں فراقؔ کے تنقیدی اصول واسلوب کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ فراقؔ نے ''اندازے'' کو اپنی بہترین تنقیدی تصنیف اور اردو میں تاثری تنقید Impressionistic criticism کا پہلا مجموعہ قرار دیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ قریب ایک ہزار صفحوں کا تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ بہت سے رسالوں میں محفوظ تھا، میری غفلت سے دیمکوں کی نظر ہوگیا اُن کی کوئی نقل میرے پاس نہیں ہے، علاوہ ادب کے، فلسفہ اور سیاست کے بہت سے مضامین میرے ذہن میں ہیں۔ لیکن فرصت کہاں کہ تمنّا کرے کوئی''۱۳؎

''اندازے (۱۹۵۹) کے بعد فراقؔ کے تنقیدی مضامین کا دوسرا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوسکا ان کے مضامین (جو کہ رسائل میں شائع ہوئے ہیں) کو جمع کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے۔'' اندازے''میں فراقؔ نے اردو کے کلاسکی شعرا مثلاً حالیؔ، ریاضؔ، ذوقؔ، مصحفیؔ، غالبؔ اور ٹیگور وغیرہ کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ ان میں سے ذوقؔ، حالیؔ اور مصحفیؔ پر انھوں نے اردو میں پہلی بار تاثراتی اندازِ نقد کے ساتھ ساتھ فکری منطقی اور فنّی بحث بھی کی ہے۔ مصحفیؔ پر ان کا کام انفرادی اور اجتہادی حیثیت رکھتا ہے۔ لہٰذا کلیم الدین احمد اور آل احمد سرورؔ نے فراقؔ کے مصحفیؔ کے مطالعہ کی تحسین کی ہے۔ مصحفی پر یوں تو حسرتؔ اور نیازؔ نے بھی لکھا ہے لیکن فراقؔ نے ان کے شعری امتیازات اور احتساسی پہلوؤں کی بازیافت کی کارگر کاوش کی ہے، فراقؔ کے نزدیک چونکہ تنقید کا اہم کام شاعر کے ذوقی ووجدانی شعور کی اسرار کشائی ہے، لہٰذا وہ مصحفیؔ کے اوصافِ سخن بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔مصحفیؔ میں ایک مانوس ومعصوم درد اور حسرت ہے، ان پھولوں کی رگہائے گلو میں ایک دکھتی ہوئی

سی رگ ہے اور ان کی نکہت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے، چونکہ میرؔ کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفیؔ میں نہیں اس لیے مصحفیؔ کے یہاں ایک رُکی رُکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بے چارگی کی مسکراہٹ اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔ سوداؔ کے یہاں یہ عنصر کم ہے۔''۱۴؎

''اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا جتنی بار مصحفیؔ کے یہاں آیا ہے اور مصحفی کو اس لحاظ سے ہم اگر حواسِ خمسہ کا شاعر کہیں تو بجا ہوگا۔''۱۵؎

''مصحفیؔ میں میرؔ کا شدید المیہ جذبہ یا ہیجان (high tragic passion) نہیں ہے، نہ مصحفیؔ کا غم بے دلی کا رنگ اختیار کرتا ہے اور چونکہ مصحفیؔ کی طبیعت میں ہر چند وہ تلاطم، وہ طوفان، وہ جوش وخروش نہیں ہے جو سوداؔ کا حصہ ہے، پھر بھی اس رنگینی و خارجیت نے جو مصحفیؔ کے وجدان میں تھی، اس کی زبان میں ایک خاص نکھار پیدا کر دیا ہے اور اس کو اتنا ہموار و سبک بنا دیا ہے کہ مشکل زمینوں کو شگفتہ کر دکھانے میں وہ سوداؔ سے بہت آگے نکل گیا ہے''۔۱۶؎

''دلّی میں مصحفیؔ تنہا وہ شخص تھا جس کی طبیعت کو سوداؔ رنگِ طبیعت سے خاص مناسبت تھی، وہ شگفتگی و رنگینی وہ البیلا پن اور رسیلا پن وہ وہ سج دھج و نشاط و سرمستی جو سوداؔ کی خصوصیتیں تھیں یہی صفات بیک وقت کچھ نرم ہو کر مصحفی کی رچی ہوئی اور سنواری ہوئی شاعری میں جلوہ گر ہیں، اگر ہم اس مرکزی و مستقل خصوصیت کو کر دینا چاہیں جو میرؔ و سوداؔ کے مختلف اندازوں کو اڑاتے ہوئے بھی مصحفیؔ کے وجدان و کلام میں جاری و ساری ہے تو اسکو ہم ایک رچا ہوا اعتدال کہہ سکتے ہیں یا ایک تحت الغنائی کیفیت۔۔۔ مصحفیؔ کے کلام میں بے پناہ، اشعار نہ سہی نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔ اس کے یہاں تنقیدِ حیات نہ سہی لیکن ایک مزجِ حیات ہے اور یہ مزاج جاذبِ توجہ ہے کیا ایک رچے ہوئے مزاج شاعری کی تخلیق تنقید حیات نہیں ہے؟ مصحفیؔ محض ایک کم تر میرؔ یا ایک کم تر سوداؔ نہیں ہے۔ وہ ہے مصحفیؔ اس کی شاعری ایک نجی شخصیت ہے''۱۷؎

''میرؔ اور مصحفیؔ کا سرسری موازنہ کرتے ہوئے فراقؔ اپنے تاثراتی انداز میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔ میرؔ و مصحفیؔ میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروبِ آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں۔ اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے، جس کی جھلک مصحفیؔ کی شاعری میں ملتی ہے۔''۱۸؎

فراقؔ کے زمانہ تک غالبؔ اور مومنؔ کی قدر سنجی کا مستقل سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ مگر

ذوقؔ کی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ پر توجہ کم رہی۔ فراقؔ کو اس امر کا احساس تھا، چنانچہ انھوں نے ذوقؔ کے اسلوبِ بیان، محاورے اور ضرب الامثال کی داد دیتے ہوئے ان کے دفاع میں جی بھر کے خامہ فرسائی کی ہے۔ فراقؔ کی نظر میں ''دیوانِ ذوقؔ'' غالبؔ و مومنؔ سے کم سہی لیکن اپنے اندر شاعرانہ تاب و توانائی رکھتا ہے اور اس کے مطالعہ سے قاری محظوظ ہوسکتا ہے۔ ذوقؔ کی سلاست آمیز انفرادیت اور لسانی ارضیت کے سلسلہ میں فراقؔ رقم طراز ہیں:

''ہاں تو ذوقؔ پنچایتی شاعر ہے۔ رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوقؔ کی لغت، اسلوبِ بیان سازی جس طرح کی زمینیں ذوقؔ نے نکالی ہیں سب سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اہلِ دلّی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں۔ بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انھوں نے پالیا ہے، اس معاملے میں ذوقؔ کا کوئی ثانی یا حریف نہیں۔ اسی سے ذوقؔ استادِ ذوقؔ کہلائے۔ بول چال کی اُردو کو جو شاعر اس جچے تلے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کردے، اسے یوں چمکا دے کہ ترقی کی گنجائش باقی نہ رہے، وہی پنچایت اور پنچایتی شاعری کا ملک الشعرا یا استاد مانا جاسکتا ہے۔ ایسے شاعر کا شاعر کم لیکن حیرت انگیز صناع ہونا ضروری ہے، اردوئیت جتنی ہمیں ذوقؔ کے یہاں ملتی ہے اتنی ذوقؔ کے پہلے کسی شاعر میں نہیں ملتی۔۔۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غالبؔ و مومنؔ سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اردو کی مثالیں ملیں گی لیکن ہم ان کی اردوئیت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و متکیف ہوتے ہیں۔ ان کی سادگی اور ذوقؔ کی سادگی میں بڑا فرق ہے، ان کی بذلہ سنجی بھی ذوقؔ کے ٹھٹھوں سے الگ ہے۔ ذوقؔ کا مرکز جو (Centripetal) آرٹ اپنی خارجیت کے سبب داخلیت اور شعریت سے مغلوب نہیں ہوتا۔ اس لیے محض زبان یا خالص اردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم پر استاد ذوقؔ کے لقب کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے اندازِ بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشا پردازی کے معجزے کے قائل ہوجاتے ہیں۔''[۱۹]

ذوقؔ کے مطالعہ کے دوران بعض اقات فراقؔ کا طریقِ نقد نیازؔ فتح پوری سے مستفاد و مستعار معلوم ہوتا ہے۔ نیازؔ نے نظیرؔ اکبرآبادی کو چٹکلے باز شاعر قرار دیتے ہوئے ان کی شاعری کے موضوعاتی و اسلوبی انسلاکات کو عوام الناس سے مانوس و مربوط بتلایا اور عوامی زندگی سے ہم آہنگی و آشنائی کی بنیاد پر نظیرؔ کی شاعرانہ عزت و وقار کی بحالی کی سعی کی تھی۔ فراقؔ نے بھی بعینہٖ اسی پیٹرن پر ذوقؔ کی بازیافت کی ہے۔ انھوں نے ذوقؔ کی شاعری کی جڑوں کو عوام الناس کے ذہن و ذوق سے وابستہ کرتے ہوئے لکھا ہے: ''۔۔۔ ذوقؔ زبان کی شاعری کا باوا آدم ہے۔۔۔ اس میں نشتریت نہ

سہی، نمک نہ سہی، لیکن ذوقؔ کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ ذوقؔ کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا۔ روایتی باتوں کو، خیالاتِ عامہ کو اتنے سنورے ہوئے اور مکمل شکل میں پیش کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔'' ۲۰؎

اس طرح فراقؔ نے ذوقؔ و مصحفیؔ کی شعری بازآوری و بازیافت کی ہے اور قاری کو ان شعرا کے متعلق اپنی رائے پر نظرِ ثانی کرنے پر مجبور ہی نہیں کیا، بلکہ ان کی عظمت کا قائل کرنے کی کار آمد کوشش کی ہے۔

''اندازے'' کے اوّلین ایڈیشن (۱۹۴۴) میں ریاضؔ خیر آبادی پر مضمون شامل ہے، جو کہ ۱۹۲۳ کو لکھا گیا، ریاض اس وقت بقیدِ حیات تھے (انتقال ۱۹۳۴) فراقؔ کے بیان کے مطابق راقم الحروف کو آج سے چار سال پہلے حضرت ریاضؔ کی زیارت نصیب ہوئی تھی جب وہ استاد وسیم خیر آبادی کے ساتھ راقم کے غریب خانہ پر آئے تھے۔۔۔ میرے ساتھ بیک وقت دوستانہ و پدرانہ شفقت سے پیش آئے اور مجھے دیکھ کر کہا: ''آپ کو دیکھ کر آپ کے والد مرحوم حضرت عبرتؔ کی یاد آتی ہے'' راقم اس وقت تحریکِ ترکِ موالات میں شریک ہو چکا تھا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ'' اصل شاعری یہی ہے'' ریاض سے ملاقات کی گھڑیاں یاد کر کے راقم الحروف آبدیدہ ہو گیا ہے۔ آئندہ نسلیں رشک کریں گی ان آنکھوں پر جو بند ہونے کے پیشتر اس پیکرِ نورانی کی جس کا نام ریاضؔ ہے زیارت کر چکی ہیں۔ ریاض کا نام دنیائے شاعری میں ہمیشہ قائم رہے گا۔''

(''اندازے''، ص: ۳۳، مطبوعہ ۱۹۴۴)

فراقؔ کے دل میں یقیناً ریاضؔ کی ارادت و عظمت جاگزیں تھی، چنانچہ فراقؔ نے ریاضؔ کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے کے دوران اپنے مخصوص تاثراتی طریقِ نقد کے ساتھ ہی ساتھ شاعرانہ اسلوبِ بیان بھی اپنایا ہے۔ فراقؔ نے ریاض کی عشقیہ شاعری، معاملہ بندی اور ''خمریات'' کا جامعیت اور جمالیاتی رنگ و آہنگ سے جائزہ لینے کی مثمر سعی کی ہے۔ ذیل کے اقتباسات سے فراقؔ کی تاثراتی تنقید کے کیف و رنگ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

''ریاضؔ کی شاعری تخیّل کے طربیہ کی شوخ مثال ہے اور لطف یہ کہ اسی کے ساتھ ہی وہ تصوف کے لطیف رموز اور فلسفۂ حیات کے عمیق سے عمیق اور مشکل سے مشکل مسائل باتوں باتوں میں بیان کر جاتے ہیں۔ ریاضؔ کی چھیڑ اور معنی خیز ظرافت اس بلا کی ہوتی ہے کہ سننے والا بے خود ہو جاتا ہے۔۔۔ عاشقانہ رنگ میں اس کی گل افشانیاں قابلِ دید ہیں۔ وہی الفاظ ہیں وہی باتیں

ہیں وہی زمینیں ہیں، جو ہر ایک کے کلام میں ملتی ہیں۔لیکن ریاض کے دم قدم سے یہی زمینیں آسمان کا مقابلہ کر رہی ہیں۔اپنی عاشقانہ شوخیوں سے ریاض نے خود حسن کو بے بس کر دیا ہے۔ وہ معشوق کو چھیڑ چھیڑ کر اپنے بس میں کر لیتا ہے۔'' ('اندازے' ص:۱۹-۱۷ مطبوعہ ۱۹۴۴)

''حسن کی اداؤں کو جیسا ریاضؔ نے سمجھا ہے کم کسی نے سمجھا ہوگا۔اس کی نگاہ سے حسن کی کوئی ادا بچ نہیں سکتی۔کمسنی کی اداؤں کی جتنی سچی تصویریں ریاض کے یہاں ملتی ہیں اور کہیں نہیں ملتیں۔ دراصل ریاضؔ پر ہر وقت شباب ہی کا رنگ چڑھا رہتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری سے جوانی کا رنگ چھلکا پڑتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نشۂ جوانی سے سرشار ہے۔ہر وقت حسن کی بہار لوٹنے ہی کو وہ اپنا محبوب مشغلہ سمجھتا ہے۔یہی اس کی چشمِ بینا کے لیے خلد بریں اور اس کی بے چین روح کی آرام گاہ ہے۔'' (اندازے۔ص:۳۲ مطبوعہ ۱۹۴۴)

ریاضؔ کی ''خمریات'' پر فراقؔ نے جس اسلوب و انداز سے اظہار خیال کیا ہے وہ انہیں کا حصہّ ہے۔ریاضؔ کے جام، شراب اور میخانہ سے متعلق اشعار پیش کرنے کے بعد فراقؔ لکھتے ہیں:

''ریاضؔ نے ان اشعار میں پسی ہوئی بجلیاں بھر دی ہیں، اس پیکرِ بیتابی سے شراب کی لغزشِ مستانہ پناہ مانگتی ہے۔صدائے قلقل مینا سے نوائے الاماں اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔اس کی للچائی نگاہ اس کے نعرۂ مستانہ، اس کی طبیعت کا چلبلا پن، اس کا کچھ کہہ کر چپ ہوجانا، اس کے اشارات و کنایات ان سب میں وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف شہود وغیب الغیب ہے۔ مذاقِ سخن رکھنے والے ان اشعار کو سن کر تلملا اُٹھتے ہیں، دل تھام لیتے ہیں، دردِ ہستی بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے اور برق جولاں کے سامنے پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں، اس کے اضطراب درد میں شعلے کی لپک ہے اور اس کے آغوشِ یاس میں امید کچھ اس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم کو نکل ہی جائے تو شعلہ بداماں ہو کر نکلے گی۔شاعری کا اصل مقصد روح کی خوابیدہ طاقتوں کو بیدار کرنا ہے اور ریاض نے انھیں کچھ اس طرح چونکایا ہے کہ حیاتِ انسانی فضائے عالم میں ایک سحر لرزاں کی طرح جلوہ نما ہو کر تسخیر عالم کر رہی ہے اور ایک لحظہ کے لیے غم، نشاط، عقل و بے خبری، زہد سیہ کاری، سجدہ اور سرکشی کا اتصال ہوجاتا ہے اور آن کی آن میں ہزاروں بجلیاں آنکھوں کے سامنے سے کوندتی ہوئی نکل جاتی ہیں''۔۲۱

ربندرا ناتھ ٹیگور کی شخصیت اور شاعری فراقؔ کے نزدیک لائق مطالعہ ہی نہیں بلکہ قابلِ اتباع بھی ہے۔ٹیگور کی شاعری میں جو موضوعاتی وسعت اور جو فکری بالیدگی و برومندی ہے وہ فراقؔ

کے قرین لائقِ تحسین وتحریم ہے۔ اپنے ایک مضمون ''ربندرا ناتھ ٹیگور'' میں فراقؔ اپنے انتقادی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رابندرا ناتھ ٹیگور کے تخیّل کی وسعت و جولانی محتاجِ بیان نہیں۔ وہ ہر طرح کے انسانوں اور انسان کے مختلف جذبات کی کیفیتوں کو ایسا اپنا لیتے ہیں اور ان میں شاعرانہ جوش وخروش و یگانگی اس طرح کوٹ کوٹ کے بھر دیتے ہیں، گویا وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ ان کا ہمہ گیر تخیّل نہایت کامیابی سے اپنے اوپر عورتوں کے خاص جذبات بھی طاری کر لیتا ہے۔ اور خاص خاص موقعوں پر وہ اپنی بجنسہ وہی حالت کر لیتے ہیں جو ایک خاص عورت کی ایسے وقت میں ہوگی۔ عورتوں کی مزاج شناسی اور ان کے جذبات کے اظہار کا ٹیگور کو خاص ملکہ ہے اور اس کا پتہ ان کے ناولوں اور ڈراموں سے صاف صاف چل جاتا ہے جن عورتوں کے جذبات کی مصوری کرتے ہوئے وہ نسوانی فطرت کی تہہ کو پہنچ گئے ہیں۔ وہ ہم کو طرزِ معاشرت وطریقِ زندگی کے وہ مختلف نمونے جو ہندستان کی کثیر التعداد آبادی میں نظر آتے ہیں، اس طرح دکھلاتے ہیں یہی گویا اپنی ہی سرگذشت سنا رہے ہیں۔''

(اندازے۔ص: ۳۱۴ مطبوعہ ۱۹۵۹)

ٹیگور کی شاعری کی فلسفیانہ جہات پر فراقؔ کچھ اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''۔۔۔شاعر کا کام ہے چیزوں کی ہستی میں اپنی ہستی مٹا دے نہ کہ نیک و بد صحیح وغلط کا فیصلہ کرنے بیٹھے۔ کسی جذبہ کا نمود اس کی صداقت کا خود ثبوت ہے ٹیگور ہم کو ہر طرح کے جذبات سے لذت آشنا کرا کے اس سچی برادرانہ ہمدردی کا سبق سکھلاتے ہیں جو ہندو تہذیب کا مایۂ ناز ہے۔۔۔کلام ٹیگور اس ہندو تہذیب وتربیت کا عکس ہے جس کا کام ہی کثرت میں وحدت کا تماشہ دکھلانا ہے۔ ہندو نقطۂ خیال سے مختلف فلسفے واقعی مختلف نہیں ہیں بلکہ صداقت اور حقیقت کی مختلف تفسیر ہیں۔ متضاد جذبات ومختلف عقائد ایک ہندو کے دل کو نہ صدمہ پہنچا سکتے ہیں نہ اس کو حیرت انگیز معلوم ہو سکتے ہیں، یہی فلسفہ ہے کلام ٹیگور کا اور یہی راز ہے ان کی حیرت انگیز ہمہ گیری اور وسعت کا۔''

(اندازے۔ص: ۳۲۰)

''اندازے'' میں مولانا حالیؔ پر دو مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں فراقؔ نے اپنی تاثراتی تنقید کے ساتھ ہی ساتھ تاریخی وسماجی اثرات ومحرکات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ حالیؔ کے علمی اور ادبی (شعری ونثری) اکتسابات اور خدمات کا فراقؔ نے بڑی جامعیت اور دلجمعی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ ۱۸۵۷ کے بعد کے ہندستانی تناظرات میں ہندستانی ادبیات وفکریات میں رونما ہونے

والی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے فراقؔ لکھتے ہیں:

''۔۔۔انگریزی راج یوں تو ۱۸۵۷ کے غدر سے پہلے ہی قائم ہو چکا تھا لیکن ۱۸۵۷ کے بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے۔ اور اردو ادب میں یہ احساس حالیؔ اور ان کے ہم عصروں کے کارناموں میں نظر آتا ہے، اب پہلے پہل ادب برائے ادب کا نظریہ ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدلتا دکھائی دیتا ہے۔ اور زندگی بھی محض وجدانی داخلی زندگی نہیں بلکہ عملی، کاروباری، سماجی اور ملّی زندگی، حالیؔ اور ان کے رفقا نے ادب میں افادی پہلو پیدا کیے افادی پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا، اردو ادب ہی نہیں ہندستان کی اور زبانوں کے ادب میں بھی اس وقت یہ احساس پہلے پہل ابھرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ ہندی ادب میں بھارتیندو ہریش چندر اور ان کے ساتھیوں نے دیسی کا راگ گانا شروع کیا، بنگالی زبان میں بنکم چٹرجی اور ایشور چندر ودیا ساگر نے سیاسی اور کلچری نشاۃ ثانیہ کا جھنڈا بلند کیا اور کچھ آگے پیچھے مراٹھی گجراتی اور دکھنی ہند کی زبانوں کے ادب میں اس احساس نے کہ ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے، ادب برائے ادب کے نظریے کو ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدل دیا۔ یہ تحریک کُل ہند تحریک تھی اور ہمارے یہاں کی کُل زبانوں میں ایک ہی انداز سے یہ تحریک آگے بڑھی۔ ہندستان بھر میں اس نئے ادب کے ہر ادیب کے دل میں کچھ غمِ ماضی کچھ غمِ فردا لک نظر آتی ہے۔ حالیؔ کے ادب میں غمِ ماضی اور غمِ فردا ایک انفرادی کسک ایک دبا دبا سا سوز و ساز رکھتا ہے جس پر نگاہیں اٹھ ہی جاتی ہیں۔ اُس تحریک کو ہم اب سے آدھی صدی پہلے کی ترقی پسندی کہہ سکتے ہیں۔ جن فکریات کی یہ تحریک حامل تھی ان کی روشنی میں اور ان کے سہارے ہم کل تک آگے بڑھتے رہے ہیں۔ ہاں اب نئی اور کافی مختلف ترقی پسندی کا دور ہندستان ہی میں نہیں دنیا بھر میں آ گیا ہے۔'' (اندازے۔ص:۲۳۲)

فراقؔ نے حالیؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے ان کے افکار و اسالیب سے معقول بحث کی ہے انھوں نے جس گہرائی اور جامعیت کے ساتھ حالیؔ کا مطالعہ کیا ہے وہ یقیناً ''لائق تحسین اور قابلِ قدر ہے۔ ذیل کے اقتباسات سے فراقؔ کی ''حالیؔ فہمی'' کی سنجیدہ کاوشوں کا کسی قدر اندازہ کیا جا سکتا ہے:

''کم از کم میرا عقیدہ ہے کہ غزل میں اگر شاعر محض تک بندی اور خیال آرائی نہ کرے اور خلوص کے ساتھ اپنے محسوسات کا اظہار کرے اس کی شخصیت کی بہتیری رگیں تھرتھراتی نظر آئیں گے۔ اور حالیؔ کی شخصیت اور حالیؔ کی نثر و نظم سب کا عطر اور ست حالیؔ کی غزلوں میں ہمیں ملے گا۔۔۔حالیؔ کا کلام بہت ہموار ہے، اس کے خشک سے خشک شعر میں کچھ نہ کچھ ہوتا ہے لیکن ہمارے اغراض کے لیے یہ

پانچ سو اشعار کافی ہیں۔ حالی کے تیرہ سو اشعار جن خوبیوں کے حامل ہیں بہت کم شعرا کے اتنے اشعار کسی کام کے نکلیں گے، موٹے موٹے بہت سے دیوان حالی کے مختصر دیوان کے سامنے دفتر بے معنی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے، حالی بہت محتاط غزل گو ہے۔ احتیاط حالی کے دل و دماغ کی خاص صفت ہے۔''

(اندازے: ص: ۲۲۳۔۲۳۴)

''اخلاقی مضامین میں بسا اوقات حالی کے مطلعوں کی سجاوٹ اور رسا کاری و بلاغت بڑے بڑے شعراء کے مطلعوں میں نہیں ملتی، ساتھ ہی ردیف و قافیے سے ایک فضا پیدا ہو جاتی ہے جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے۔'' (اندازے۔ص: ۲۶۰)

فراقؔ حالی کی ایک غزل:

ہوگی نہ قدر جان کے قرباں کیے بغیر　　دام اٹھیں گے نہ جنس کے ارزاں کیے بغیر

کی عملی تنقید کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''۔۔۔ مطلع عشقیہ اور اخلاقی دونوں پہلو لیے ہوئے ہے، اور کس سج دھج سے کہا گیا ہے، غزل کے ہر ہر شعر میں ایک نکیلا پن ہے جو اہلِ وطن کے کردار و نفسیات کی دکھتی رگوں کو چھیڑ رہا ہے اور ہر شعر میں گویا قوم کے دل کا چور نکل رہا ہے۔ پوری غزل میں کم کم سا ترنم و شعریت ہے وہ اس غزل کا حسن ہے۔ حساس عقلیت اور واقعیت نے ہر شعر میں ایک ہلکی سی تھرتھراہٹ پیدا کر دی ہے۔ اشعار میں جو تسلسل اور ہم آہنگی ہے وہ بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں، حالی کی معتدل طنز کئی اشعار میں نظر آتی ہے۔'' (اندازے۔ص: ۲۶۳)

اسی طرح حالی کی ایک اور معروف غزل:

جیتے جی موت کے تم منھ میں نہ جانا ہرگز　　دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالیؔ　　یاں مناسب نہیں رو رو کے رُلانا ہرگز

کی عملی تنقید کرتے ہوئے فراقؔ لکھتے ہیں:

''۔۔۔ یہ غزل شروع سے آخر تک قطعہ بند ہے، دلّی کا مرثیہ ملک اور قوم علوم و فنون اور ایک بیت جانے والے زمانے کا مرثیہ بن گیا ہے۔ ہرگز کی ردیف ہر شعر میں قافیے سے مل کر ایک نغمۂ ماتم چھیڑ دیتی ہے۔ ہر شعر میں گویا ستار کے تار اور طبلے کے پردے آہستہ آہستہ چھیڑے جا رہے ہیں۔ مصیبت آ جانے پر شاعری مقصدِ حیات سے ہم آہنگ ہو رہی ہے۔ غمِ روزگار کا نغمہ گویا غمِ عشق کا بھرم کھول رہا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے روحانی یا عشقیہ شاعری کا سوز و گداز چھوٹا پڑ جاتا ہے۔ کس

لیے دئے پن کے ساتھ یہ پوری غزل کہی گئی ہے۔ حالیؔ کا ضبط اور ان کا محتاط لہجہ بے چین کیے بغیر نہیں رہتا۔'' (اندازے۔ص:۲۶۶)

''اردو ادب کی تاریخ میں حالیؔ پہلا شخص ہے جس نے غزل کو سماجی اور اجتماعی زندگی سے متعلق مسائل و خیالات کا آلۂ اظہار بنایا اور درباری ماحول محض انفرادی زندگی و جذبات، جاگیردارانہ نظام کی فضا و نفسیات کو حالیؔ کی غزل الوداع کہہ رہی ہے۔ حالیؔ ہندستان اور اُردو ادب کی تاریخ میں ایک درمیانی اور عبوری دور کا شاعر ہے۔'' (اندازے۔ص:۳۰۰)

''۔۔۔میرؔ اور میرزاؔ کے ہم نوا دوسرے شاعروں کو جن معنوں میں ہم درد و اَلَم کا شاعر کہتے ہیں اس سے مختلف معنوں میں ہم حالیؔ کو ہندوستان کی اداسی کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ حالیؔ کی غزلوں میں اداسی کی فضا انفرادی یا عشقیہ ناکامی کے ماتم کی فضا نہیں ہے بلکہ ہندستان کی اداسی کی فضا ہے۔ دونوں اداسیوں میں وہی فرق ہے جو غمِ عشق و غمِ روزگار میں ہے۔ حالیؔ کے ہاتھوں اردو غزل غمِ دوراں کی منزلوں میں قدم رکھ رہی ہے۔ اپنے ہم عصر شاعروں میں حالی قوت اظہار و صلاحیت اظہار مختلف موضوعات و مسائل پر سب سے آگے بڑھی ہوئی ہے۔ امیرؔ و داغؔ اپنے استادوں کا نوحہ یا چپ کی داد لکھتے ہیں، قوم کی تاریخ کا مسدس لکھتے، حب وطن، برکھارُت یا مناجاتِ بیوہ اور حالیؔ کی کئی زمینوں میں غزلیں لکھتے تو شاید ہی عہدہ برآ ہو سکتے۔ ہاں تو حالیؔ نے غزل میں ہمیں سچ بولنا سکھایا، عشقیہ غزلوں میں اور اخلاقی غزلوں میں بھی۔ حالیؔ سے پہلے اور بعد اردو کا کوئی مشہور غزل گو ایسا نہیں جس نے دانستہ غزل کو دوٹوک باتیں کہنے کا، دو اور دو چار کہنے کا آلہ اور فن بنایا ہو۔ (اندازے۔ص:۳۰۲ تا ۳۰۳)

''غالبؔ پھر اس دنیا میں'' (محررہ ۲۳ر جون ۱۹۳۸) فراقؔ کا ایک ہلکے پھلکے انشائیہ کی شکل میں لکھا ہوا مضمون ہے۔ اس میں سات دہائیوں کے بعد غالبؔ کی اس خاکدان ارضی میں واپسی اور زندگی کے مختلف شعبوں میں ہونے والی ترقیات و تغیرات کے تئیں روحِ غالب کے جذبۂ انبساط کا اظہار کیا ہے۔ فراقؔ نے کلامِ غالبؔ کی روشنی میں ان کے خیالات کی عکاسی کی ہے، اور یہ بھی بتایا ہے کہ غالبؔ کو اپنے اردو کلام کو ملنے والی شہرت، پذیرائی اور اپنی شاعرانہ عظمت کا احساس تھا چنانچہ فراقؔ، غالبؔ کی زبانی یہ انکشاف و اثبات کراتے ہیں:

''خیر مشہور ہوئے تو کیا نہ ہوئے تو کیا، میرا وہ فارسی کلام جس کا ہندستان میں جواب نہیں تھا، وہ اس دکان میں نظر نہیں آتا، میرے چند اشعار سے اگلے وقتوں کے لوگوں کو اور ممکن ہے آج کل کے

لوگوں کو بھی یہ دھوکا ہو کہ میں نے اپنی شہرت کی ساری وجہ اپنے فارسی کلام کو جانا تھا، اور اردو کی قدر و اہمیت کو میں نہیں سمجھتا تھا۔ یہ ایک مزید اردھوکا ہے، اردو آگے بڑھ کر کیا کچھ ہونے والی تھی، اسی کی جھلک میں دیکھ چکا تھا۔ میرے اردو کلام کے چند شعر جن میں فارسی زیادہ تھی۔ لوگ لے اڑے تھے اور یہ نہ دیکھ سکے تھے کہ میں نے اردو غزل چنچل، کتنی ٹکسالی کتنی جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز بنادی تھی۔ اگر میں اردو کی اہمیت کو نہ سمجھتا تو اپنے ان خطوط کو جن میں میں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا تھا، اس احتیاط اور اس اہتمام سے بچا کر نہ رکھتا۔ قریب سب سے چھوٹا اردو دیوان میں نے چھوڑا تھا۔ اور مجھے یقین تھا کہ سب سے زیادہ میرے ہی اشعار لوگوں کی زبان پر ہوں گے۔'' (اندازے۔ص:۹۱)

''اندازے'' میں شامل شعرا کے مطالعات میں کئی مقامات پر فراقؔ کی تنقید یکسر تاثراتی اور تحسینی رنگ اختیار کر گئی ہے، جسے ڈاکٹر شارب ردولوی نے ''شاعرانہ تنقید'' سے موسوم کیا ہے۔ ۲۲؎ کئی شعرا کے مطالعے کے دوران فراقؔ ''واہ اور آہ'' کے انداز میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

''آہا ہا آواز کو کس نرمی سے سانچے میں ڈھالا ہے۔ الہامی مطلع ہے۔ حالیؔ کے ہم عصر مشہور غزل گو شعرا کے دواوین سے ایک ایسا مطلع ڈھونڈ نکالیں۔''

''۔۔۔دوسرے اور تیسرے اشعار میں بندش کا حسن، روانی اور ترنم اور زبان کی شستگی دیکھئے، چوتھے شعر کا کیا کہنا'' (اندازے۔ص:۲۸۳ تا ۲۸۴)

''ردیف قابلِ توجہ ہے مطلع کے دوسرے مصرعے میں ''نہیں ہو ہی چکا تھا'' کے ٹکڑے میں خالص اردو کا بے تکلف نکھار بے لاگ اندازِ بیان دیکھنے کی چیز ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''ایک'' کا لفظ بہت بلیغ ہے۔'' (اندازے۔ص:۱۱۶)

''بیان کی صفائی اور بے تکلفی تینوں اشعار میں دیکھئے دوسرے شعر کے مصرعے میں یہ صفت کس طرح چمک اٹھی ہے۔ اردو کی چہک یہاں قابلِ سماعت ہے'' مطلع کا دوسرا مصرع کس قدر بے لاگ ہے یہی صفت ذوقؔ کے شاگرد داغؔ کے یہاں دہک اٹھنے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی تلاش قابلِ توجہ ہے۔ اسے صائبیت کہیں یا ناسخیت یا محض کلاسکیت۔'' (اندازے۔ص:۱۲۰)

''مطلع کے دوسرے مصرع میں دو فقرے کس اچانک برجستگی سے آئے ہیں۔ اس اسلوب کو ذوقؔ نے شروع میں چمکایا۔ آتش اور شاگردانِ آتش نے زبان میں جو صفائی پیدا کی جو برجستگی اور بے تکلفی

لائے۔ دلّی میں اس کی مثال ان اشعار کی تان ٹوٹ رہی ہے وہ فاتحانہ شان ہے اردو کے آگے بڑھنے کی مثال ہے۔'' (اندازے۔ص:۱۲۵)

فراقؔ حالیؔ کی ایک غیر معروف غزل کی تعریف کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

''کیا زمین نکالی ہے، بے ردیف کی غزل ہے۔ ہر شعر کی آواز سانچے میں ڈھلتی چلی جاتی ہے، کس سلامت سے جذبات، خیالات اور مشاہدات بیان ہو گئے ہیں قافیہ ہر شعر میں نمایاں طور پر بیان کی تکمیل کر رہا ہے۔''۲۳؎

ذوقؔ کی زبان دانی کی داد کچھ اس طرح سے دیتے ہیں:

''غالبؔ و مومنؔ کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومنؔ سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ کار نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستارِ فضیلت زیب سر کیے ہوئے استاد ذوقؔ بھی نظر آ رہے ہیں۔''۲۴؎

اس قسم کے متعدد نمونے فراقؔ کی تنقید میں موجود ہیں۔ بعض اوقات تو وہ مطلع و مقطع کی داد کچھ اس طرح سے دیتے ہیں گویا خود بہ نفیسِ نفیس مشاعرہ گاہ میں مسند نشیں ہوں۔ علاوہ ازیں تذکراتی تنقید کے وافر نمونے بھی ''اندازے'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ جہاں وہ نری لفظیاتی تنقیدی آرا پیش کرتے ہیں اور قافیہ و ردیف کی داد کچھ اس انداز سے دیتے ہیں:

''تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجیے۔ یہ طرز بیہ انداز غالبؔ و مومنؔ کا، کاہے کو ہونے لگا، مگر ذوقؔ کے اسلوب سے ہم آہنگ ہونے پر مزہ دے ہی جاتا ہے۔''

''یہاں بھی شعر ڈھلتے چلے گئے ہیں۔ ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے یہاں ضرب المثل باندھی نہیں گئی ہے۔ لیکن کئی اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ذوقؔ کو اور چاہیے کیا۔''۲۵؎

آدم دوبارہ سوئے بہشتِ بریں گیا دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا

دوسرے مصرع پر بے ساختہ منہ سے واہ نکل جاتی ہے ''جہاں'' اور ''وہیں'' کے الفاظ سے مصرعے میں جو لہک پیدا ہو گئی ہے یہ وہ صفت ہے جو غالبؔ و مومنؔ سے ذوقؔ کو متمائز کرتی ہے''

(اندازے۔ص:۱۳۱)

''غزل کی سلاست اور اس کا دھیما ترنم دیکھیے، ردیف و قافیے کس نرم آہنگی کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔'' (اندازے۔ص:۲۴۳)

''یہ ردیف بھی بظاہر امید افزا اور ہونہار نہ تھی، لیکن حالیؔ نے اپنے کلام کا مخصوص سواد ان اشعار کو دے ہی دیا۔'' (اندازے۔ص:۲۶۱)

''غیر مردف غزل اور ہندی قافیے، مطلع عشقیہ ہے، اور نہایت معصوم و پُر اثر، بقیہ اشعار میں قافیے اور زبان کے ٹکڑے زندگی کے غیر عشقیہ شعبوں سے لیے گئے ہیں۔ بیوہاری زندگی کی جھلک ہر شعر میں ہے۔''۲۶؎

ریاضؔ خیر آبادی کے ایک شعر کی داد کا یہ انداز دیکھئے:

مجھ سے بے پردہ ملے مل کے کیا گم مجھ کو ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھ کو

اسے شاعری کہیں یا ساحری، دوسرے مصرع میں ''ایک'' کا لفظ قیامت برپا کر رہا ہے، طنز، شوخی کے پردے میں شکر و شکایت اور رنج و راحت کے کتنے پہلو چھپے ہوئے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ''ملے'' کا لفظ بھی کتنا ٹکسالی اور کتنا بلیغ ہے۔'' (''اندازے''ص: ۲۴)

فراقؔ چونکہ خود غزل کے فطری اور بھرپور شاعر ہیں اور زیادہ تر وجدانی عالم و کیف میں رہنے والے ادیب و شاعر ہیں۔ اس لیے اُن کا اسلوبِ نقد بھی شاعرانہ انداز اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن یہ فراقؔ کی تنقید کا جزوی اور ضمنی حصّہ ہے۔ ان کے تنقیدی مطالعات میں بعض ایسے مباحث و مقامات بھی نظر آتے ہیں جہاں وہ بصیرت افروز بحث چھیڑتے اور زیر مطالعہ فن کار و فن پارے سے متعلق بڑے معقول، اسرار کشا اور متوازن خیالات کا اظہار کرتے ہیں، جس سے بعض اہم اور کارآمد نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ ''اردو غزل گوئی'' اور ''اردو کی عشقیہ شاعری'' میں فراقؔ نے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے بعد غزل کی شعریات، مضمرات اور فنکارانہ نکات پر نہایت فکر انگیز بحث کرتے ہوئے غزل مخالف شعرا و ناقدین کو غزل کی اہمیت اور عظمت کا قائل کرنے کی موثر کوشش کی ہے۔ انھوں نے پہلی بار اردو کی عشقیہ شاعری میں ارضیت، مادیت، اور جنسیت کی اہمیت تسلیم کرانے کی سعی کی اور افلاطونی تصورِ عشق پر مادی و ارضی عشق کو مقدم ٹھہرایا ہے۔ فراقؔ اپنے شعری اظہارات اور تنقیدی مباحث (خصوصاً غزل تنقید) میں جنسیت کو خاص اہمیت تفویض کرتے ہیں کہ ہندستانی کلچر میں جنسی تصور کی فطری روایت کا فراقؔ پر گہرا اثر رہا ہے، اور وہ اس کا انعکاس و اظہار اردو شاعری میں مباح سمجھتے ہیں۔

فراقؔ نے کلیم الدین احمد اور جوشؔ کے غزل کے سلسلے میں دیے گئے جارحانہ اور انتہا پسندانہ بیانات کی تردید میں غزل سے متعلق ایک طویل مقالہ ''اردو غزل گوئی'' (جو کہ نیاز فتح پوری کے رسالے ''نگار'' میں کئی قسطوں میں شائع ہوا) تحریر کر کے غزل پر عائد کردہ تمام اعتراضات والزامات کا معقول اور مدلل جواب دینے کی کوشش کی ہے، چنانچہ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''۔۔۔کلیم الدین احمد کے غزل پر اعتراضات کے سلسلے میں ان کی (فراقؔ) تنقید اگرچہ بھرپور وار نہیں ہے مگر غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ کہہ کر انھوں نے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جو کلیم الدین احمد کی نظر سے اوجھل تھا۔ شاعر فراقؔ دراصل نقاد فراقؔ پر سایہ فگن رہتا ہے، اس لیے ان کی تنقید تاثراتی زیادہ ہوتی ہے، تجزیاتی کم، تاثراتی تنقید کو آج کے تجزیاتی اور معروضی دور میں وہ اہمیت نہیں دی جاتی۔۔۔اس کے ذریعے سے تعارف، تحسین، قدرشناسی تو ہوتی ہے۔''۲۷؎

اردو ادب میں تاثراتی تنقید کی بھی روایت ملتی ہے، یوں بھی تنقیدی عمل کی ابتدا تاثرات ہی سے ہوتی ہے، جامعیت، اور معروضیت کی خصوصیت بعد کو پیدا ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں فراقؔ کی تنقید اپنی کمزوریوں کے باوجود کئی مقامات پر معروضیت اور جامعیت سے بھی ہم کنار ہوئی ہے۔ کئی جگہوں پر انھوں نے نفسیاتی اور تقابلی تنقید کے نمونے بھی پیش کیے ہیں، اپنے مطالعات میں فراقؔ اکثر تعقل و تمیز سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید میں تخیلات و تاثرات کی شادابی ہے، تفکر کی تابانی بھی، لہٰذا ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''وہ (فراقؔ) جس طرح کی تنقید کرتے ہیں، اس میں تھوڑی بہت عقل و شعور کی کارفرمائی ضرور ہے، بعض جگہ تو عقل و شعور ان پر غالب بھی آجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض جگہ ان کی تنقید اپنے اندر سائنٹفک تنقید کی خصوصیات پیدا کر لیتی ہے۔''۲۸؎

من حیث المجموع کہا جا سکتا ہے کہ فراقؔ نے اردو میں تاثراتی، تخلیقی اور جمالیاتی کو نئے مقام و ابعاد ایک نئی منزل سے ہم کنار کیا ہے۔ نیاز فتح پوری اپنی عملی تنقیدوں میں بوجوہ یورپی رومانی و جمالیاتی افکار سے کما حقہ استفادہ نہیں کر سکے تھے۔ فراقؔ نے اس کام کو کسی قدر پورا کیا ہے۔ حالیؔ، ٹیگورؔ، مصحفیؔ اور ذوقؔ پر لکھے ہوئے ان کے مضامین و مقالات انتقادی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے دراصل تاثراتی تنقید کی تعریف و ماہیت میں وسعت و گہرائی پیدا کی ہے۔ ان کے اسلوبِ نقد پر نیازؔ فتح پوری کے اثرات واضح ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ خود فراقؔ نے بھی بعد کی تنقیدی کسی قدر متاثر کیا ہے۔ فراقؔ کے معاصر اور بعد کے بعض ناقدین کے یہاں فراقؔ کے اسلوبِ نقد کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ فراقؔ چوں کہ اول و آخر شاعر ہی تھے اس لیے وہ تنقید کے سلسلے میں زیادہ کام انجام نہیں دے سکے تاہم ''اردو غزل گوئی''، ''اندازے''، ''من آنم'' کے ادبی و تنقیدی مباحث و مطالعات انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے فراقؔ کے متعلق صحیح لکھا ہے:

''انھوں نے اردو شاعری کو اور ہندستانیت، اور ارضیت، حیات و کائنات کا عرفان عطا کیا۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں فن کے جادو کی تاثیر اس کی نشتریت اور زندگی کے لیے اس کی معنویت کا راز آشکار کیا۔ ان کی نکتہ سنجی نے ہمارے تخیل کو تب و تاب دی۔''۲۹؎

کتابیات:

۱۔ تنقیدی دبستان ص ۱۸۴ از ڈاکٹر سلیم اختر، ناشر مکتبہ عالیہ، لاہور (چوتھا ترمیم شدہ ایڈیشن) ۱۹۹۷
۲۔ ''اندازے'' از فراق گورکھپوری ص ۹، ناشر ادارہ انیس اردو، الٰہ آباد ۱۹۵۹ (اشاعتِ دوم)
۳۔ ایضاً۔ ص۔ 411۔ ایضاً ص ۱۰۔ 511۔ معاصرِ ادب کے پیش رو، ص۔ ۳۲، ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، دسمبر ۱۹۸۲ 6۔ ''اندازے'' از فراق۔ ص ۷۔ ۸، مطبوعہ ۱۹۵۹۔ ادارۂ انیس اردو، الہ آباد
۷۔ ایضاً ص۔ ۹ 8۔ شعر و شاعری از فراق مشمولہ ''اردو تنقید (منتخب مقالات) ص ۶۳ مرتب ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ناشر ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (بارِ اول) ۱۹۹۷ 9۔ ''شعر و شاعری'' از فراق مشمولہ ''اردو تنقید'' (منتخب مقالات) ص ۶۵ 10۔ ایضاً ص ۶۵۔ ۶۶ 11۔ ''من آنم'' مرتب محمد طفیل ص ۹۹، ناشر ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۹۷ 12۔ ایضاً ص ۲۹ 13۔ ایضاً ص ۴۷۔ ۵۷ 14۔ ''اندازے'' ص ۲۳ فراق مطبوعہ ۱۹۵۹۔ ادارۂ انیس اُردو الہ آباد (اشاعتِ دوم) 15۔ ایضاً ص ۳۷
۱۶۔ ایضاً ص ۵۱۔ ۵۲ 17۔ ایضاً ص ۴۹ 18۔ ایضاً ص ۲۵ 19۔ ایضاً ص ۱۹۶ 20۔ اندازے ص ۲۱۰، مطبوعہ ۱۹۵۹ 21۔ ایضاً ص، ۳۰، مطبوعہ ۱۹۴۴ (اشاعتِ اول) 22۔ جدید اردو تنقید ص ۳۱۱، از شارب رودولوی 23۔ اندازے ص ۲۸۹ 24۔ ایضاً ص ۲۱۰ 25۔ ایضاً ص ۱۶۱، ۱۶۲ 26۔ ایضاً ص: ۲۶۴ 27۔ ''پہچان اور پرکھ'' ص ۱۹۱، از آل احمد سرور۔ ۱۹۹۰۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی 28۔ اردو تنقید کا رتقاء ص ۳۴۲، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ناشر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۶ 29۔ ''پہچان اور پرکھ'' ص ۱۹۲، آل احمد سرور، ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۹۰

☆☆☆

Rashid Amjad ki siyasi-o-samaji Baseerat (Khudnavishton aur Afsanon ke Tanazur mein) by Mohd. Rehan Khan (Lecturer, Islamia College, Shahjahanpur) cell-8707251029

محمد ریحان خان (لیکچرار، اسلامیہ کالج، شاہ جہاں پور، یوپی)
نگراں: پروفیسر مظہر مہدی حسین (جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)

رشید امجد کی سیاسی وسماجی بصیرت (خودنوشتوں اور افسانوں کے تناظر میں)

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید امجد ماہر تعلیم، کہنہ مشق استاد، مفکر و مدبر، محقق ونقاد، مدیر اور افسانہ نگار کی جہتوں سے محتاج تعارف نہیں ہیں۔ ان کی شخصیت جدید اردو افسانے میں منفرد اسلوب کی مالک، قدیم کتابوں کی ترتیب و تدوین میں امتیازی شان کی متحمل، خودنوشتی، سوانح نگاری اور رسائل وجرائد کی ادارتی خدمات میں گوناگوں درخشندہ صفات سے عبارت ہے۔ ان کی کم وبیش دو درجن سے بیشتر کتب اپنی اہمیت وافادیت تسلیم کرا چکی ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد پانچ مارچ ۱۹۴۰ء کو سری نگر کشمیر، ہندوستان کے محلہ نواب شاہ میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ کا نام خورشیدہ بیگم تھا جو گھریلو اور دین دار خاتون تھی۔ والد کا نام محی الدین مونس نقشی تھا جو قالینوں کے نقش نویس اور چھوٹی فیکٹری کے مالک بھی تھے۔ وہ متصوفانہ خیالات کے متحمل، پنجابی، کشمیری اور فارسی زبان میں شعر وشاعری کے علمبردار رہیں۔ ان کا کشمیری اور فارسی کلام دستیاب نہ ہوسکا لیکن پنجابی کلام محفوظ رہا جو اب شائع ہوکر منظر عام پر آچکا ہے۔ ان کا گھرانہ تین بہنوں اور ایک بھائی پر مشتمل تھا۔ ایک بہن کی وفات کشمیر سری نگر کے قیام کے دوران ہی ہوچکی تھی ان کی دوسری بہن کی عمر ایک ڈیڑھ سال کی تھی جب کہ اس وقت ڈاکٹر رشید امجد کی عمر سات سال کی تھی۔ اپنے والدین کے ہمراہ اپنے رشتہ داروں با لخصوص اپنے خالوں جناب عبدالخالق سے ملاقات کی غرض سے راولپنڈی پہونچتے ہیں۔ اسی دوران مملکت پاکستان کے قیام کا اعلان ہوتا ہے اور تمام راستوں کو مسدود کردیا جاتا ہے اس لیے ان کے والدین واپس نہیں آسکتے تھے حلانکہ وہ یہاں نہ رہنے کے ارادہ سے آئے تھے اور نہ رہنے کا کوئی ارادہ تھا بلکہ حالات وجبر نے انہیں یہاں سکونت کے لئے مجبور کیا تھا۔ ابتدائی تعلیم تین جماعتوں تک سری

نگر کشمیر بھارت مین گرلز ہائر سکینڈ ری اسکول امیرہ اکدل میں ہوی لیکن قیام راولپنڈی کے دوران والد محترم نے پاکستان گرلز ہائی اسکول میں داخل کیا، وہاں سے انہوں نے آٹھویں جماعت تک کی تعلیم حاصل کی، نیز والد نے ڈینئر ہائی اسکول میں داخلہ کرادیا یہاں سے انہوں نے میٹرک کا امتحان سکینڈ ویژین میں پاس کیا، مزید تعلیم کے لئے اصغر کالج میں بھی داخلہ کرایا گیا لیکن اب یہاں پڑھائی لکھائی میں عدم دلچسپی کے سبب نام کٹ گیا اور تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔ دوسری طرف انہوں نے گھر کی معاشی تنگی کو دیکھتے ہوئے ملازمت کرنے کا ارادہ بنالیا۔ اولاً ایک دکان پر منشی کی حیثیت سے کام کرنا شروع کیا پھر کچھ عرصہ کے بعد پی۔ ڈبلیو ڈی ۵۰۱ ورکشاپ میں ٹائم کیپر کے طور پر ملازمت کی اسی مابین والد محترم کا انتقال ہوگیا تھا، اب انہوں نے یہاں پر مستقل طور پر تقریبا آٹھ سال تک ملازمت کی، دوران ملازمت دوستوں کے ایماء پر آگے کی بھی تعلیم جاری رکھی، ۱۹۶۲ء میں پرائیوٹ سے ایف۔اے، ۱۹۶۴ء میں بی۔اے، ۱۹۶۷ء میں ایم۔اے کے امتحانات پاس کئے تھے۔

تعلیم جاری رکھتے ہوئے ہی ۱۹۶۶ء میں ہی پی۔ ڈبلیو ڈی ۵۰۱ ورکشاپ میں بحیثیت کلرک ملازمت کی۔ ۱۹۶۶ء میں اورینٹل ٹیچر اسکول دریا آباد میں بھی ملازمت کی۔ ۱۹۶۷ء میں بطور لیکچرار اردو سی۔ بی کالج میں ملازمت کی۔ ۱۹۶۷ء میں ایف۔ جی سرسید کالج راولپنڈی میں اسسٹنٹ پروفیسر، ۱۹۹۳ء میں ایسوسیٹ پروفیسر اور پھر ۱۹۹۹ء میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اور یہیں سے ۲۰۰۰ء میں بطور پروفیسر ریٹائر ہوئے۔ ۲۰۰۱ء میں یونیورسٹی آف مارڈن لینگویجز اسلام آباد میں پروفیسر اور صدر شعبہ اردو سے وابستہ ہوکر ۲۰۱۲ء کو دستبردار ہوئے۔ ۱۹۸۲ء میں فیڈرل گورنمنٹ ایجوکیشنل انسٹی ٹیوشن ڈائرکٹوریٹ حکومت پاکستان کی طرف سے ''بہترین استاذ'' کا ایوارڈ دیا گیا۔ ۹۵۔ ۱۹۹۴ء میں ادارہ نقوش پاکستان کی طرف سے ''نقوش ایوارڈ'' پیش کیا گیا۔ ۲۰۰۲ء میں رائٹرز اینڈ ایجوکیشنسٹ کلب پاکستان کی طرف سے ''ایوارڈ آف ایکسیلینس'' دیا گیا۔ ۲۰۰۴ء میں میاں محمد بخش اکیڈمی پاکستان کی طرف سے ''میاں محمد بخش ایوارڈ' سے نوازا گیا۔ ۲۰۰۵ء میں ہائر ایجوکشن کمیشن حکومت پاکستان کی طرف سے ''بیسٹ یونیورسٹی ٹیچر ایوارڈ'' سے نوازا گیا اور ۲۰۰۶ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے ''پرائڈ آف پرفارمس'' سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر رشید امجد کی شخصیت میں علمی وادبی ماحول کی پشت پناہی رہی ہے ان کی تعلیم وتربیت کے ساتھ اعجاز راہیؔ اور منشیاؔد وغیرہ سے رغبت ولگاؤ کا بھی اہم رول رہا تھا۔ استاد غلام رسول، افتخار جالب اور وزیر آغا جیسے باکمال افراد کی سرپرستی کارفرما تھی۔ ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور بعد میں حلقہ ارباب

ذوق سے منسلکی اور دیگر ادبی انجمنوں اور تحریکوں نے ان کے تخلیقی نشوؤ نما میں اہم رول ادا کیا تھا۔ڈاکٹر رشید امجد کی ذات نہایت ہی بے باکانہ صلاحیت سے عبارت ہے ان کی طبیعت میں بہادری اور عدم منافقت پائی جاتی ہے۔انہوں نے اپنے عہد کے حالات وکوائف، مصائب آلام، درد وغم، ظلم وجبر، تشدد وبربریت کو جرت مندی سے قلم بند کیا ہے۔ان کے ظاہر وباطن دونوں یکساں ہیں جو قلب وذہن میں ہے وہی زبان وبیان پر بھی ہے۔اس ضمن میں ان کی خودنوشتوں ''عاشقی صبر طلب'' ۲۰۱۵ء اور ''تمنا بے تاب'' ۲۰۰۰ء اور کچھ افسانوں کا سیاسی، سماجی ومعاشی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''عاشقی صبر طلب'' میں سب سے قبل انگریزوں کے نظام تعلیم کو آزادی کے بعد سے لیکر عصر حاضر تک قدرے تبدیلی کے ساتھ بدستور قائم رکھا گیا جس کی وجہ سے ان کو موجودہ تعلیمی نظام سے بے حد غلہ وشکبہ ہے۔اس تعلیمی نظام سے صرف حکومت کے سرونٹ تو پیدا ہو سکتے ہیں لیکن قوم کے خدمت گار نہیں جنم لے سکتے ہیں۔رشید امجد لکھتے ہیں:

''تعلیم پاکستانی حکمرانوں کی ترجیح کبھی نہیں رہی۔وہی لارڈ میکالے والا نظام تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ابھی تک چل رہا ہے جس کا بنیادی مقصد حکمرانوں کے لئے وفادار سرکاری ملازم پیدا کرنا ہے۔ نام کو انہیں سول سرونٹ کہا جاتا ہے لیکن درحقیقت یہ حکمرانوں کے سرونٹ ہیں''(۱)

تعلیمی نظام کی قدامت پسندی کے بعد سماجی مسائل اور برائیوں کو اجاگر کیا ہے۔اس وقت کے سماج ومعاشرے میں رشوشت، سفارش، اقربا پروری، سیاست کے نشیب وفراز، حکمراں طبقہ کی بلاخوف وخطر قانون پر بالادستی، بے نظمی وبے ضبطی اور بدانتظامی کا ہر چہار اطراف بول بالا تھا۔ رشید امجد لکھتے ہیں:''پاکستان کا سب سے بڑا المیہ بدانتظامی ہے، گڈ گورنس کا کوئی تصور ہی نہیں۔حالی نے کہا تھا کہ برائی اوپر سے نیچے آتی ہے۔پاکستان میں یہی ہوا ہے۔اوپر والا طبقہ خود کو کسی بھی قانون سے بالاتر سمجھتا ہے۔''(۲)

''کسی معاشرے میں چار طرح کے خوف ہوتے ہیں۔اول قانون کا خوف، دوسرے معاشرے کا ڈر یا دباؤ، تیسرے ضمیر کا خوف اور چوتھے خدا کا خوف، ہمارے معاشرے سے یہ چاروں خوف ختم ہو چکے ہیں۔قانون کی کوئی حیثیت نہیں''(۳)

تعلیمی وسیاسی حالات کے بعد معاشی وسائل پر چند خاندانوں کا تسلط ہے۔جس سے امیر، امیر تر ہوتے جارہے ہیں اور غریب، غریب تر ہوتے جارہے ہیں۔بلکل اندھیر نگری چوپٹ راج والا معاملہ چل رہا ہے۔رشید امجد لکھتے ہیں: ''پاکستان کا بنیادی مسئلہ خراب نظام حکومت

ہے اور اس کی تمام تر ذمہ داری حکمران طبقے پر عائد ہوتی ہے جو نااہل کرپٹ سیاسی خانوادوں، جاگیرداروں، بیوروکسی، صنعت کاروں اور فوج پر مشتمل ہے'' (۴)

ملک میں بار بار مارشل لاء کی صورت کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے جن کی وجہ سے بہت سے مسائل پیدا ہوئے۔ مصنف نے قیام پاکستان کے مابعد و ماقبل حالات و واقعات، ملکی مسائل کو اپنی آپ بیتی میں بیان کیا ہے۔ رشید امجد لکھتے ہیں: ''آزادی کے بعد بھی ہمارے خوابوں کو تعبیر نہ ملی۔ سماجی بے انصافی اور طبقاتی جبر کا دور کسی نہ کسی صورت جاری ہی رہا۔'' (۵)

یہ خودنوشتیں سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل سے بھرپور اپنے عہد کی ایک مکمل تاریخ ہے۔ سماج کی زبوں حالی، سیاسی نشیب و فراز، بار بار مارشل لاء کے نفاذات، اسلامی جمہوری اقدار کی پامالی، پاکستانی عوام کو درپیش مسائل کو رشید امجد نے اپنے مشاہدات و تجربات کی روشنی میں پوری صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کی دوسری خودنوشت تمنائے تاب'' (سانجھ، لاہور ۲۰۱۵ء) اس میں ان کے عہد کے تحرکات و نظریات، ادیبوں کے حالات و رجحانات، سماج و سوسائٹی کے گوناگوں نشیب و فراز کو قلم بند کیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں جب بھی افسانے کا ذکر آئے گا تو وہاں ڈاکٹر رشید امجد کا نام سرفہرست نظر آئے گا۔ ان کے ابتدائی افسانے روایتی نوعیت کے حامل ہیں۔ بعد میں انہوں نے علامتی و تجریدی قسم کے افسانے تحریر کئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں داخلی و باطنی دونوں طرح کے موضوعات شامل ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر ان کے افسانوں میں خوب نظر آتا ہے۔ انسانی نفسیات کے پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ قومی و ملکی مسائل اور حکومتی جبر و استبداد کے بیان میں بے باکی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ اقتصادی و معاشی زبوں حالی اور بے خوفی و بے یقینی کے اظہار میں مرد مجاہد کا حق ادا کیا گیا ہے۔ ذہنی اضطرابی، انفرادی و اجتماعی کشمکش کے پیرائے اظہار میں قوتِ جولانیت سے کام لیا گیا ہے۔ تصوف کی وجودی جہات اور مابعد الطبیعات کے تجربات و مشاہدات کے اظہار میں دور اندیشی سے کام لیا گیا ہے۔ عشقیہ مضامین اور جنسی مسائل کا اظہار کر کے سماج و معاشرے کو آئینہ دکھایا گیا ہے۔ ایسے سماج و معاشرے کی تشکیل کی بات کی گئی ہے جس میں خواص کے ساتھ عوام بھی خوش و خرم زندگی گزار سکیں جس کا ثبوت ان کے ایک افسانوی مجموعے میں شامل ایک افسانہ ''عام آدمی کے خواب'' فراہم کر رہا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد ایک علامتی و تجریدی افسانہ نگار ہیں، ان کو افسانوی ڈکشن پر زبردست مہارت حاصل ہے، ان کے یہاں فلسفہ وجودی کے گہرے اثرات ملتے ہیں، ان کے کچھ کردار باہر

کی دنیا اور ماحول کے پیداوار ہوتے ہیں اور کچھ کردار تخیل و تدبر کی پیداوار ہوتے ہیں جیسے مرشد، شیخ اور درویش وغیرہ۔ ان کے نثری اسلوب پر لفظوں کی نشست و برخاست، جملوں کی ساخت و پرداخت، تشبیہوں، استعاروں، علامتوں، تلمیحوں اور تمثیلوں کے استعمالات سے شعریت کا عکس نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے سماجی و معاشرتی مسائل سے متعلق واقعاتی طرز کی کہانیوں سے اپنی افسانہ نگاری کی شروعات کی تھی۔ بعد میں ان ہی مسائل کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کا زیر بحث پہلا افسانوی مجموعہ ''بیزار آدم کے بیٹے ۱۹۷۴ء'' ہے، اس میں اٹھارہ افسانے شامل ہے، جو دستاویز پبلی کیشنز، راولپنڈی سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کا ایک شاہکار افسانہ'' بیزار آدم کے بیٹے'' ہے جس میں سماج و معاشرے میں موجود برائیوں اور نقائص کو اجاگر کیا گیا ہے۔ رشید امجد رقمطراز ہیں: ''یہی کہ ایک دن تمہاری نیلامی ہوگی، نیلامی! ہاں نیلامی، کسی دن جب میں کمیٹی چوک پر پہنچوں گا تو تمہاری نیلامی ہو رہی ہوگی۔ وہ سر ہلاتا ہے، یہ تو ہونا ہی ہے ایک دن، یار یہ تو بتاؤ تم کونسا حصہ خریدو گے؟۔ میں کہتا ہوں۔ اگر تمہارے ساتھ میری نیلامی نہ ہوئی، تو میں تمہاری مونچھیں اور ہونٹ خرید لوں گا''۔(۶)

سماج و معاشرے میں کس قدر بھکمری و قلاشی، معاشی تنگی، مفلسی و غربت در آئی ہے کہ افراد سنگین ترین عمل بھی کرنے کے لئے مستعد ہیں۔ حالات اس قدر ابتر ہو چکے ہیں کہ لوگوں کے ذہنوں سے ڈر و خوف بلکل ہی غائب ہو چکا ہے نہ ان کو سماج کا خوف ہے اور نہ ہی قانون کا ڈر ہے۔ جس سے سماج کے وحشیانہ اور بے راہ روے کا اندازہ ہوتا ہے۔ رشید امجد لکھتے ہیں:

''ب دفعتا کہتا ہے۔۔تم کسی کو قتل کیوں نہیں کر دیتے، میں کہتا ہوں کسے قتل کروں کوئی مجھ سے قتل ہونا پسند ہی نہیں کرتا، وہ مایوسی سے سر ہلاتا ہے۔۔۔تو بھر اپنے آپ کو ہی قتل رتے رہو''۔(۷)

سماج میں اس وقت بھی ایسے افراد موجود تھے۔ جو عورتوں کو غلط نظریئے سے دیکھنے کے خواستگار تھے۔ عورتوں کو اپنے نامناسب کلمات سے نشانہ بناتے ہیں۔ ان کے خدوخال پر حسرت بھری نگھائیں ڈالتے ہیں۔ رشید امجد لکھتے ہیں:

''دیکھو کیا شاندار لڑکی ہے، اور کیا جاندار ہے ہپ اسکی، میں کہتا ہوں کوئی شریف خاتون ہے۔''(۸)

اس افسانے میں اس وقت کے سماج و سوسائٹی کی مکمل طور پر عکاسی کی گئی ہے کہ اس وقت ہر چہار اطراف منافقانہ روے، مکر و فریب، جھوٹی نامونمود، لوٹ کھسوٹ، افراد کی جرائم پیشہ کاری، بے ایمانی اور گنہگاری عام ہے۔ نیز اس افسانے کی تمام کہانیاں ذاتی مصائب و آلام، اقتصادی

ومعاشی زبوں حالی اور جنسی پیشہ جرائم سے متعلق ہیں، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے یہ مجموعہ روایتی انداز کا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد کا جدید افسانہ نگاری میں منفرد رنگ علامتی انداز بیاں ہے۔ جہاں سے ان کے علامتی افسانے کا آغاز ہوتا ہے وہ انکی پہلی کہانی ''سنگم'' ہے جو ''ادب لطیف'' ستمبر ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی۔ اس دور میں انہوں نے وسیع سطح پر معاشرے پر نظر ڈالی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں طرح کے مسائل کو موضوع بنایا ہے، انفرادی سطح پر معاشی مسائل اور اجتماعی سطح پر مارشل لاء سے جنم لینے والے مسائل ہیں۔ یہاں ان کا زیر بحث دوسرا افسانوی مجموعہ ''ریت پر گرفت ۱۹۷۴ء'' ہے، اس میں بارہ افسانے شامل ہے، جو دستاویز پبلی کیشنز، راولپنڈی سے شائع ہوا ہے۔ یہ جدید افسانے کے حوالے سے کافی اہم ہے۔ اس میں ابتدائی پانچ افسانوں میں قومی نوعیت کے اہم مضامین کو پیش کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں کردار، پلاٹ اور کہانی پن علاماتی وتجریدیاتی صورت کا ہے۔ ان افسانوں کا ایک خاص وصف جستجو ہے۔ بارہ افسانوں کے درمیان سے ہو کر گزرتا ہوا ایک راستہ ہے جس پر وقت کا اسپ سیاہ ہے۔ اور اس اسپ سیاہ کو افسانہ نگار نے تین نام دئے ہیں۔ ہوا، دریا اور زمانہ۔ یہ تینوں پاکستانی لینڈ اسکیپ میں عدم اور وجود کے مابین پریشان حال رشید امجد کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ رشید امجد لکھتے ہیں:

''ہوا، دریا اور زمانہ۔ ساتھ کمنٹری چلتی ہے تین گورگن ہیں۔ اور ہم جو سانسوں کے پتواروں سے۔ اس بے کنار، بے گنت سمندر میں۔ اپنے وجود کی کشتیاں کھے رہے ہیں۔ مدتوں سے۔ ہے اور نہیں کی بھول بھلیوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ اپنے ہونے کے احساس کا کڑوا پھل کھا رہے ہیں''۔(۹)

''پھسلتی ڈھلوان پے نروان کا ایک لمحہ'' یہ فلسفہ وجویت کی عطا ہے۔ زندگی کے نشیب وفراز میں انسانی موجودیت کی حیثیت۔ اس کا کردار ایک سایہ ہے جو اپنے پہناوے کو آواز دیتا ہے اور وہ اصل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ یہ تلاش ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' تین سطحوں پر ملتی ہے۔ ایک ژین مت کے نئے بھکشو کی ارتکازی کیفیت، دوسرا بالکے کے مرشد سے باز پرس، تیسرا جوان نسوانی جسم کی معرفت وآگہی ان تینوں سطحوں کی بیک وقت تجریدی برتاؤ کے ساتھ تصویر کاری کی گئی ہے۔ اس سے افسانے میں دھندلی فضا استوار ہوتے ہوئے بھی معانی ومفاہیم کی کی متنوع صورتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی صورت خوف اور تحیر کی ہے۔ پھر مرشد کہتا ہے:

''خوف دل کے آئینہ پر گندی کائی ہے۔ اسے کھرچ ڈال''(۱۰)

اس دور کے افسانہ نگاروں نے جدید افسانے کی روایت میں شامل ہونے کے لئے بھی

کوششیں کی ہیں لیکن یہ مجموعہ ان کے درمیان خط امتیاز کھینچتا ہے۔اس افسانے میں روایتی اسلوب و تکنیک اور پیرائے اظہار کو علامتی، تجریدی اور نثری نظم کے اسلوب میں بدل دیا گیا ہے، کثرت سے علامت، تشبیہ اور استعارہ استعمال کیا گیا ہے جس سے کہانی میں تسلسلی کیفیت قائم رہتی ہے۔ برخلاف دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں اس سے ان کے یہاں پر گنجلک پن اور پیچدگی پیدا ہوئی ہے۔ڈاکٹر رشید امجد کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''سہ پہر کی خزاں'' دستاویز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۱ میں شائع ہوا۔ اس میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ جو مارشل لاء کے خلاف تحریکاتی و انقلابی ماحول کھڑا کرنے کا عزم رکھتے ہیں۔ کیونکہ ڈاکٹر رشید امجد نے مارشل لاء کی پوشیدہ حقیقتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی صورت حال کا اپنے افسانوں میں علامت وتشبیہ، استعارات و کنایہ کے پیرائے میں اظہار کیا ہے۔اس میں ایک افسانہ'' گملے میں اگا ہوا شہر'' ہے جس میں جنارے کو علامتی انداز میں پیش کر کے انہوں نے اپنے عہد کے ظلم وستم، بے چینی و بے قراری، دبے اور سہمے افراد کی عکاسی کی ہے۔ ڈر اور خوف نے معاشرہ کو اس قدر شکوک وشبہات کا شکار بنا رکھا ہے کہ وہ کچھ بھی اظہار کرنے کا خواہشمند نہیں ہے۔ کیونکہ ہر چہار جانب خوف و ہراس کا عالم ہے۔ رشید امجد لکھتے ہیں:

'' دونوں میں سے شاید کسی نے کسی سے کہا، یا پھر شاید دونوں نے بیک وقت نہیں کہا۔ کیا۔۔شاید دونوں نے بیک وقت کہا، یا پھر شاید دونوں نے بیک وقت نہیں کہا۔ کچھ نہیں۔۔۔دونوں نے شاید بیک وقت جواب دیا، یا پھر دونوں نے بیک وقت۔ جواب دیا نہیں دیا''۔(۱۱)

یہی مذکورہ والا کیفیت ہمیں اس افسانے کے دیگر مقام پر بھی نظر آتی ہے۔ رشید امجد لکھتے ہیں:

''شاید اندھیرے میں، شاید روشنی میں۔ یا پھر شاید نہ اندھیرے میں، نہ روشنی میں۔کھدی ہوئی قبر اپنی جسامت سے بہت بڑی ہوگی تھی اور لاش مانگ رہی تھی۔ شاید دن گزر گیا، یا پھر شاید نہیں گزرا۔شاید رات پھر آ گئی، یا پھر شاید نہیں۔''(۱۲)

ڈاکٹر رشید امجد کا افسانہ نگاری میں منفرد اسلوب یہ ہے کہ وہ شعری نوعیت، رومانی لہر، بیانیہ کی تشکیل اور رمزیہ اظہار جیسے نمایاں اوصاف کے متحمل ہیں۔ ان کے یہاں موت، قبر، رات، تاریکی اور دھند وغیرہ الفاظ کو علامتی انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ نیز ان کے یہاں چڑیا، پرندہ، طوطے، ہرن اور تتلی وغیرہ جانوروں اور پرندوں کو پیش کر کے علامتی و تجریدی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کی اردو ادب میں تنقیدی خدمات بھی بہت اہم ہے۔ یہ ابتدا میں ترقی پسند تحریک اور بعد میں جدیدیت کے فکری وفنی رویوں سے منسلک نظر آتے ہیں۔ وہ ادبی فن پارے میں داخل

ہوکر اس کے ظاہری و باطنی محاسن کو تلاش نے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کی تفہیم کے لئے ''نیا ادب''۔(۱۹۶۹ء) ''رویئے اور شناختیں''(۱۹۸۸ء) ''یافت در یافت''(۱۹۸۹ء) ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت''(۱۹۹۳ء) ''اقبال فکر وفن'' (۱۹۹۱ء) اور ''میراجی: شخصیت اور فن''(۱۹۹۴ء) خصوصی قابل ذکر ہیں۔ رشید امجد اپنی ناقدانہ فکر ونظر کے حوالے سے اسطرح بیان کرتے ہیں ''میں نقاد نہیں ہوں۔ میں تو ایک قاری کی حیثیت جو تاثر کسی تخلیق سے لیتا ہوں اسے بیان کر دیتا ہوں۔ میری پہلی کتاب ''نیا ادب'' کے دیباچے میں بھی میں نے عرض کیا تھا کہ میں نئے دب کا نقاد نہیں ہوں۔ بلکہ پرموٹر ہوں۔ میراجی کی طرح میری کوشش بھی یہ ہے کہ نئے ادبی رویئے کی تفہیم ہو اور اس کے لئے ایک ذہنی فضا تیار کی جائے۔ چنانچہ میں نے نئے ادب پر تنقید نہیں کی، اس کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب بھی میرا رویہ یہی ہے کہ میں اپنے کسی مضمون میں تنقید سے زیادہ تفہیم کی کوشش کرتا ہوں اور ایک قاری کی حیثیت سے میں نے جو کچھ محسوس کیا ہوتا ہے اسے بیان کر دیتا ہوں''

ڈاکٹر رشید امجد نے منکسر المزاجی کے طور پر اپنے تنقیدی مضامین کو تشریحی نوعیت کا قرار دیا ہے حالانکہ مذکورہ بالا کتب کی روشنی میں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ جدید ادب کے ناقدین میں آپ کا قد بہت بلند و بالا ہے۔ چنانچہ اب یہ حقیت روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ ڈاکٹر رشید امجد کا نام لئے بغیر جدید افسانے کی تاریخ نامکمل ہے۔ کیونکہ وہ جدید افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ناقد و محقق، مفکر و دانشور، متعدد علوم وفون کے ماہر، ماہر اداریہ نگار، سوانح نگار اور کہنہ مشق استاد تھے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، عاشقی میر طلب، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص: ۳۱۷

2۔ ایضاً، ص: ۳۴۳۔ ۳۴۲ 3۔ ص: ۳۴۵۔ ۳۴۴ 4۔ ایضاً ص: ۳۶۲ 5۔ ایضاً ص: ۳۰۵

6۔ رشید امجد، بیزار آدمی کے بیٹے، راولپنڈی: دستاویز پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء، ص: ۱۰۸۔7 ص: ۱۰۹

8۔ ایضاً، ص: ۱۱۱

۹۔ رشید امجد، نارسائی کی مٹھیوں میں، راولپنڈی: دستاویز پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء، ص: ۲۲

۱۰۔ رشید امجد، ریت پر گرفت، راولپنڈی: ندیم پبلیکیشنز کشمیر بازار ۱۹۷۴ء، ص: ۱۴

۱۱۔ رشید امجد، گملے میں اگا ہوا شہر، راولپنڈی: دستاویز پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۴

۱۲۔ ایضاً، ص: ۱۴

☆☆☆

Lendra : Ek Jaeza by Dr. Mohd. Mustamir (Dept. of Urdu, Zakir Hussain College, New Delhi) cell-8920860709

ڈاکٹر محمد مستمر (شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی۔

لینڈرا: ایک جائزہ

اسلم جمشید پوری کا شمار نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ افسانہ نویس کے ساتھ ساتھ تنقید نگار بھی ہیں۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ نشانی 1981 میں روشنِ ادب رسالہ دہلی میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت موصوف کی عمر محض چودہ برس تھی۔ آج اسلم جمشید پوری کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے کہ جنھوں نے افسانے کی دنیا کو ایہام گوئی، علامتی اور استعاراتی ہیئت پرستی سے نکال کر حقیقت پسندی، کردار نگاری اور موضوعات کے قریب کیا۔ 1990 اور 2000 کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ایک شناخت قائم کی ہے ان کے درمیان اسلم جمشید پوری بھی اپنے اندازِ گفتگو، اسلوبِ نگارش اور افسانویت کے بل بوتے پر پہچانے جاتے ہیں۔ اسلم جمشید پوری مسلسل لکھ رہے ہیں۔ اگر ان کے لکھنے کی سمت و رفتار کی دُھن کو جنون سے تعبیر کرلیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

ان کے لکھنے کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے دورانِ بیماری جب یہ حیات و ممات کے درمیان سانسیں لے رہے تھے، تب بھی ادب تخلیق کرنے سے پرہیز نہیں کیا۔ جیسے ہی قدرے صحت بحال ہوئی تو فوراً پھر سے ادب کی وادی میں کود پڑے۔ درحقیقت انھیں ادب تخلیق کرنے کی دُھن میں اپنی صحت کی بھی پرواہ نہیں ہے۔ دوست لاکھ سمجھائیں کہ اسلم صاحب کچھ تو اپنے حال پر رحم کھایئے مگر یہ صاحب ہیں کہ اور مزید اپنے اوپر جبر کرتے جاتے ہیں اور ہر چھٹے مہینے سال کوئی نہ کوئی تخلیق وجود میں لاتے رہتے ہیں۔ تنقید ہو یا تحقیق یا پھر فکشن کی دنیا، وہ فکشن کے گلشن میں نئی نئی قلمیں تراشتے ہیں تاکہ ان سے کسی نئے پودے کا جنم ہو سکے۔ چنانچہ وہ کوئی نہ کوئی نیا پودا تیار کر ہی لیتے ہیں۔ خواہ اس کے لئے اپنے جسم کو کتنی ہی تکلیف کیوں نہ دینی پڑے۔ اسلم صاحب کی اس ادبی جنونی کیفیت پر عش عش کرنے کو بھی جی چاہتا ہے اور ان سے لڑنے کو بھی۔ حال فی الحال فکشن تنقید کے حوالے سے ان کی ضخیم کتاب بعنوان ''اُردو فکشن کے پانچ رنگ'' اپنے آپ میں اکیسویں صدی کے دو عشروں کے تناظر میں

مخزن العلوم کی حیثیت رکھتی ہے۔

اسلم جمشید پوری ہمیشہ کچھ نہ کچھ نیا کرنے کے فراق میں سرگرداں اور صحرانوردی کرتے رہتے ہیں۔ یہ صحرانوردی کا فن انھیں فکشن کے اور قریب کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فکشن کے لئے نئے موضوع تلاشتے ہیں اور ان پر خامہ فرسائی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے افسانے کی دنیا میں ''ری میک'' کے سلسلے کو بھی آگے بڑھایا ہے بلکہ اس میں نئے نئے تجربے بھی کیے ہیں۔ کئی ری میک افسانوں سے انھوں نے قارئین کو چونکایا بھی اور حیرت و ورطہ میں بھی ڈالا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں اسلامی اساطیر و تلمیحات کو بنیاد بنا کر بھی افسانے لکھے ہیں۔ حالانکہ ان افسانوں میں اسلم صاحب کا اپنا وژن اور نظریہ شامل ہے مگر تاہم کہیں نہ کہیں وہ انتظار حسین سے متأثر نظر آتے ہیں۔

لینڈرا ان کا وہ افسانوی مجموعہ ہے جس میں شامل کچھ افسانے کہانی کار کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ افسانہ بھی شامل ہے جو نشانی کے عنوان سے سب سے پہلے قاری کی نظروں سے گزرا۔ موصوف نے مجموعے میں اٹھائیس افسانے شامل کیے ہیں۔ لیکن افسانوی مجموعے میں اسلم صاحب نے بہت دیانت داری اور ایمانداری سے کام لیتے ہوئے ہر افسانے کے اختتام پر سنِ تخلیق لکھا ہے۔ انہوں نے ادب میں گھس بیٹھ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ نہیں تو آج کل یہ ہو رہا ہے کہ جو افسانے پہلے مجموعے میں شامل ہوتے ہیں وہی افسانے اور ایک دو نئے افسانے ملا کر نیا مجموعہ شائع کرا دیتے ہیں۔ اس سے کہانی کار کے مجموعوں کی تعداد میں تو اضافہ ہو جاتا ہے۔ مگر تخلیق کار کو معلوم ہونا چاہیے کہ اس کی شناخت تخلیقات کی تعداد سے نہیں بلکہ معیارِ تخلیق سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اسلم صاحب نے اس معیار کو قائم رکھا ہے۔

لینڈرا پانچ رنگوں پر مشتمل افسانی مجموعہ ہے۔ پہلے رنگ میں طویل سات کہانیاں، دوسرے رنگ میں پانچ مختصر کہانیاں، تیسرے رنگ میں بارہ مختصر مختصر کہانیاں یعنی منی افسانے، چوتھے رنگ میں ابتدائی دور کی چار کہانیاں اور پانچویں رنگ میں فقط ایک یک سطری کہانی زندگی کی عنوان سے شامل ہے۔ اس یک سطری کہانی کو آپ قول میں بھی شمار کر سکتے ہیں۔ اسلم صاحبی یک سطری کہانی میں لکھتے ہیں "افسانے میں زندگی ضروری ہوتی ہے لیکن زندگی افسانہ نہیں۔" میں کہانی کار کے اس قول سے اتفاق نہیں رکھتا ہوں۔ اس قول میں وہ خود ہی اپنے بیان کی تردید کرتے نظر آتے ہیں یعنی انہوں نے افسانے کو زندگی کا ترجمان تو مان لیا ہے مگر زندگی کو افسانہ ماننے سے انحراف کرتے ہیں۔ کیا اسلم صاحب افسانے کو محض خیالی دنیا اور تصورات سے ہی تعبیر کرتے ہیں۔ جب وہ افسانے کو زندگی کا

ترجمان مان رہے ہیں تو زندگی کو افسانہ ماننے کے لیے تیار کیوں نہیں۔۔۔؟ افسانہ جو وحدتِ تاثر، وحدتِ زمان، واقعات اور حادثات پر منحصر ہوتا ہے نیز پھر افسانہ نویسی کا فن، اس کا ماخذ ومنبع اور سورسز زندگی سے ہی تو عبارت ہوتے ہیں اور پھر کبھی کبھی زندگی خود بھی ایک افسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔ درحقیقت زندگی سے افسانے بنتے ہیں، کہانیاں بنتی ہیں۔ ویسے تو ہر افسانہ کسی نہ کسی کی زندگی سے وابستہ ہوتا ہے۔ زندگی کی کسی کڑی یا کئی پہلوؤں کو الفاظ کا جامہ پہنانا ہی افسانہ یا کہانی کہلاتی ہے۔ کبھی یہ جامہ پہنانے کا فن اپنی زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور کبھی دوسروں کی زندگی سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس لئے افسانے میں جہاں زندگی ہوتی ہے وہیں زندگیوں سے ہی افسانے بنتے، سنورتے اور جنم لیتے ہیں۔

ویسے تو مجموعہ میں سبھی کہانیاں اپنی طرف توجہ مبذول کراتی ہیں لیکن کچھ کہانیوں میں اسلم صاحب کی افسانویت، موضوع، مواد اور کہانی کا تار و پود نقط ؟ عروج پر نظر آتا ہے۔ وہ کہانیوں کو صرف گھڑنا مڑھنا ہی نہیں جانتے بلکہ چابک دستی اور ہوشمندی سے کہانی کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں۔ جس میں موضوع، مسائل، کردار، واقعات نگاری، منظر کشی، وحدت تاثر، زمان و مکاں کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری پر بھی اپنی انرجی صرف کرتے ہیں۔ شبراتی، اندھیرا ابھی زندہ ہے، دونوں کہانیاں میں کہانی کار نے اس سماج کی حقیقی تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے کہ جو لوگ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود آج بھی ضعیف الاعتقادی کے شکار ہیں۔ آج بھی جہالت کا پردہ پوری طریقے سے ہٹا نہیں اور لوگ ٹونے ٹوٹکے اور قدامت پسندی میں یقین رکھتے ہیں۔ پینٹھ، دھوپ کا سایہ، جواب، مشین کا پرزہ، دوراہے پر کھڑا لڑکا، یہ ایسی کہانیاں ہیں جو سماج کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ضربِ کاری بھی لگاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں کہانی کار نے اکیسویں صدی میں پیدا ہو رہے اُن مسائل کو قلم کی زد میں لینے کی سعی پیہم کی ہے جن کو حل کرنے اور ان پر قابو پانے کے لیے سماج سیوی تنظیمیں بھی پوری طریقے سے کامیاب نہیں ہیں۔ جہاں پر شادی بیاہ کے لئے لڑکیوں کی قابلیت کے جائزے کے ساتھ ایک طرح سے ان کی نمائش کرائی جاتی ہے۔ پھر بھی لڑکے والے لڑکی کو ریجیکٹ کر دیتے ہیں۔ جہاں پر لڑکیاں مجبوریِ غربت کی وجہ سے بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ درحقیقت آج کل شادی کے لئے لڑکیوں کو اس طرح دیکھا بھالا، جانچا پرکھا اور ان کی کردار کا محاسبہ و تجزیہ کیا جاتا ہے کہ جیسے پینٹھ یا بازار میں کسی جانور کو ہر اینگل سے جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ لڑکی والوں کا لڑکی کو دیکھنے کا داخلی اور خارجی مشاہدہ ایسا ہوتا ہے کہ گویا لڑکی کو عریاں کر دیا گیا ہو۔ یہ لڑکی دیکھنے کا چلن دن بدن عام ہوتا

جا رہا ہے جس سے بجائے آسانی کے، ماں باپ کے لئے مزید مصیبت بڑھتی جا رہی ہے۔ دراصل پینٹھ اسلم صاحب کی ایک ایسی کہانی ہے جو آج کے موجودہ سماج کا المیہ بھی ہے، ناسور بھی اور کرمک بھی۔ پڑھنے لکھنے کے باوجود نوجوان طبقہ بے روزگار پھرتا رہتا ہے۔ کرپشن روز بروز بڑھتا ہی جا رہا ہے جیسے امور و مسائل کو بیان کرتی ہوئی یہ کہانیاں نظر آتی ہیں۔ اگرچہ مجموعے کا نام لینڈرا ہے لیکن پینٹھ بہترین کہانیوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ اسلم صاحب ان کہانیوں میں صرف مسائل ہی بیان نہیں کرتے بلکہ وہ جواز بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ سامنے والے کو اس کی اوقات اور حیثیت سے بھی آگاہی حاصل کرانا چاہتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ پینٹھ اور جواب کہانیوں کی کامیابی کا راز بھی یہی ہے۔ جو لوگ ان کہانیوں کو پڑھیں گے وہ کہانی کار کی فنی لیاقت و ذہانت اور کہانی بافی کے ضرور معترف ہوں گے۔ موت کا کنواں کہانی میں رومانیت، پریم اور محبت کے ساتھ غربت، افلاس اور پیٹ کی آگ کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔ ببلی جو اس کا مرکزی کردار ہے باپ کی موت کے بعد گھر کی ذمہ داری اس کے کاندھوں پر آجاتی ہے۔ آکاش اس کی زندگی میں آتا ہے لیکن غربت کی وجہ سے آکاش کے ماں باپ شادی کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ چنانچہ ببلی موت کے کنویں میں موٹر سائیکل پر ہی اپنے کرتب دکھاتی ہوئی موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ کہانی ایک ایسی کہانی ہے جو ایک طرف پریم اور محبت کے رشتوں کو پیش کرتی ہے اور دوسری جانب غربت اور افلاس کے المیہ کو بیان کرتی ہے۔ ببلی ایک ایسی خوددار اور سمجھدار لڑکی ہے جو اپنے گھر کی ذمہ داریوں کو سمجھتی ہے نیز اپنے گھر کی ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے لقمہ اجل بن جاتی ہے۔ کہانی میں کئی طرح کے جذبات کو محسوس کیا جا سکتا ہے جس میں ابتدائیہ میں طربیہ ہے تو کہانی کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔ کہانی کے کردار، افسانے کا تصادم اور وحدتِ تاثر پڑھنے والے کو بے حد متاثر کرتا ہے۔

کتاب، مجھے معاف کرنا رام سنگھ، ایکشن، اندر خانے باہر خانے، سوشل انجینیر نگ، نشیب کی طرف اور اصول یہ ایسے منی افسانے ہیں جن میں سیاسی پارٹیوں کی مکاریاں، لیڈروں کی گھٹیا پالیسی کہ انسانیت بھی شرمسار ہو جائے، پاک پیشے کی آڑ میں اسمگلنگ، فرقہ وارانہ فسادات جیسے مسائل و موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ نشیب کی طرف یہ افسانچہ بہت ہی جاندار، پر اثر اور فنی اعتبار سے کامیاب افسانچہ ہے۔ اس افسانچہ میں ریزرویشن جیسے مدعے کو ہدف بنایا ہے کہ کس طرح لوگ نوکری پانے کے لیے برہمن، ٹھاکر اعلیٰ ذات وغیرہ برادریوں کے لوگ بھی ایس سی، ایس ٹی کے فرضی سرٹیفکیٹ بنوا رہے ہیں۔ اسلم صاحب کا سب سے بڑا فنی کمال یہی ہے کہ افسانچہ میں بھی طویل

بات کو اس چابک دستی، زرف نگاہی، باریک بینی اور مضبوط گرفت کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ کوزے میں سمندر کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانچے کی کامیابی کا راز اسی بات میں مضمر ہے کہ ہم چند لفظوں میں مقصد اور مسائل کو اس طرح بیان کریں کہ بات بھی پوری ہو جائے اور تحریر میں جھول بھی باقی نہ رہے۔ اسلم جمشید پوری کے افسانچوں میں یہ فنی اوصاف بخوبی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آئیڈیا اور حساب کتاب دونوں افسانچوں کے بارے میں جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ بالکل ہی الگ موضوع اور نوعیت کے افسانچے ہیں۔ واقعی ان دونوں مختصر کہانیوں میں کہانی کار کی آئیڈیالوجی، تکنیک اور تھیم نہ صرف قاری کو حیرت میں ڈال دیتی ہے بلکہ چند لمحات کے لیے سوچنے پر بھی مجبور کرتی ہے کہ انسان نیکی اور مجبوری کا بھی سہارا لے کر دو اور دو پانچ کے چکر اور جگاڑ میں لگا ہوا ہے۔ نیز ان کہانیوں سے سماج کی جعل سازی، مکاری اور پردے کے پیچھے کی دنیا کے پردے وا ہوتے ہیں۔ جہاں کی منظر کو دیکھ کر انسان انگشتِ بدنداں رہ جاتا ہے گو اس کی حیرت و استعجاب کی انتہا نہیں رہتی۔ المیہ افسانچے میں اردو زبان کے گھٹتے گراف کی بڑی فنکاری کے ساتھ طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کیمپس افسانچے میں یونیورسٹیوں کی اسٹوڈنٹ لائف کو قلم بند کرنے کی سعی کی ہے کہ کس طرح تضاد جنس ایک دوسرے میں دلچسپی لے رہے ہیں اور مغربی کلچر ان پر حاوی ہوتا جا رہا ہے۔ درحقیقت مغربی کلچر ایک ایسی ہوا ہے جس نے پورے ہندوستانی سماج کو اپنی چپیٹ میں لے لیا ہے۔ لیکن افسوس ہماری نئی نسل اس کے مضر اثرات سے شاید ابھی واقف نہیں ہے۔ تجربے کار اگرچہ ہلکی پھلکی کہانی ہے مگر پڑھنے والے پر اپنے تاثرات چھوڑ جاتی ہے کہ کس طرح ایک چالیس سالہ آدمی ایک بیس سالہ لڑکی کو پہلے چھچھورے قسم کے لڑکے کے پنجے سے بچاتا ہے اور پھر خود ہی شریف النفسی کا فائدہ اٹھا کر اپنے دام میں پھنسا لیتا ہے۔ اگرچہ چالیس سال کا آدمی بیس سال کی لڑکی کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتا ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہاں افسانے میں جہاں چالیس سال کے آدمی کی مکاری کا پتہ چلتا ہے تو وہیں دوسری جانب قاری کو اس بات کا بھی بخوبی احساس ہو جاتا ہے کہ بغیر لڑکی یا عورت کی مرضی کے مرد کچھ نہیں کر سکتا۔ اس میں چالیس سال کے آدمی کی مکاری اور چالبازی تو شامل ہے ہی مگر وہیں بیس سال کی لڑکی کی نادانی اور بے وقوفی بھی اجاگر ہوتی ہے۔

وہم کے سائے اور تم چپ رہو بیر پال، یہ خالص نفسیاتی قسم کی کہانیاں ہیں۔ ویسے تو نفسیاتی عناصر اور پیچ و خم ہر کہانی میں ہی شامل رہتے ہیں کیونکہ بغیر نفسیاتی مطالعے کے کوئی بھی کہانی وجود میں نہیں آسکتی۔ لیکن کچھ خاص قسم کے عناصر کہانی کو خالص نفسیاتی زمرے میں داخل کر دیتے ہیں۔ وہم

کے سائے کا مرکزی کردار بیگم نصرت ہے جو اپنے لمبے چوڑے مکان میں اکیلی رہتی ہیں۔اس کہانی میں ہم بیگم نصرت کو خوابوں کی تحلیلِ نفسی میں گرفتار دیکھتے ہیں۔جن پر خوف و دہشت اس قدر مسلط ہوتا ہے کہ وہ رات کو ہی مکان سے بھاگ کھڑی ہوتیں اور اپنے مکان سے دور جنگل اور رات کے سناٹے کو عبور کرتی ہوئیں اپنی بھانجی سیما کے گھر پہنچ جاتی ہیں۔ چنانچہ تمام حالت سیما اور سیمہ کے شوہر جاوید کو بتاتی ہیں کہ جابر نام کا ایک آدمی ان کے گھر میں گھس آیا ہے اور وہ چاقو سے انہیں مارنا چاہتا ہے۔ جاوید کو یقین نہیں آتا اور وہ کہتا ہے خالہ ضرور تم نے کوئی خوفناک خواب دیکھا ہے۔لیکن بیگم نصرت ماننے کو تیار نہیں ہوتی ہیں اور جب جاوید بیگم نصرت کو واپس ان کے مکان میں چھوڑنے جاتا ہے تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک پاتا ہے۔جیسا کہ بیگم نے بتایا تھا کہ وہ کھڑکی سے نیچے کود کر بھاگی تھی مگر جاوید نہ ہی کھڑکی کھلی پاتا ہے بلکہ جو بات بیگم نصرت بتاتی ہیں ہر بات اور ہر چیز اس کے برعکس پائی جاتی ہے۔اس طرح خوف و دہشت کے بیچ بیگم نصرت وہم کے سایوں کا شکار رہتی ہیں اور ان کی تحلیل نفسی دن نکلنے تک اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔تم چپ رہو بیر پال کہانی میں کہانی کار کے لاشعور، قبل شعور اور شعور کی آمیزش کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔اس کہانی میں خاص طور سے یہی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح ہمارے لاشعور میں پڑا مواد قبل شعور کے راستے شعور کی مدد سے عملی جامہ پہنتا ہے اور ایک کہانی کار یا فنکار جو حساس دل کا مالک ہوتا ہے، اپنی تخلیق کے لئے لاشعوری مواد کو خوب سے خوب تر بنانے کی جستجو میں محو رہتا ہے۔

یہ ہے دلی میری جان افسانے کا جہاں تک تعلق ہے میں اسے افسانے کے زمرے میں نہیں رکھنا چاہوں گا۔ افسانے کو پڑھ کر اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ آپ کوئی کہانی پڑھ رہے ہو۔ افسانے کی شروعات، درمیانہ حصہ اور اختتامیہ یہ ثابت نہیں کرتے کہ یہ افسانہ ہے۔جس طرح کہانی کار نے یہ ہے دلی میری جان کا تعارف، تکنیک اور جزئیات نگاری تیار کی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ افسانہ، افسانہ نہیں بلکہ انشائیہ ہے۔ جو خوبی اور فنی اوصاف انشائیے کے ہوتے ہیں وہ اس افسانے میں دیکھنے کو ملیں گے۔اس لیے میں اسے انشائیے میں ہی شمار کرتا ہوں۔چنیں کہانی کا جہاں تک تعلق ہے اس میں کہانی کار نے یہ بات آشکار کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان ایک کٹھ پتلی ہے۔ جسے قدرت جس طرح چاہے بچا سکتی ہے۔ہم سب لوگ تقدیر اور وقت کے غلام ہیں۔ ہم لاکھ جتن کرنے کر کے خواب اور ارمانوں کا محل تیار کرتے ہیں۔لیکن تقدیر کے بے رحم ہاتھ پل میں مسمار کر دیتے ہیں۔ یہی اس کہانی کی تھیم ہے جس کو اسلم صاحب نے بڑی ہی خوبصورتی اور فنکاری اور ہوش مندی

کے ساتھ تیار کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کہانی کار نے کئی رنگوں سے اس مجموعے کو سجانے کی کوشش کی ہے۔ کہانیوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی اسلم صاحب نے لکھنے والوں میں خوبصورت اور خوب تر کی جستجو میں گامزن ہیں۔ درحقیقت ان کی کہانیاں نئے دور کے مسائل اور نئے موضوعات کی غماز ہیں۔ چنانچہ اسلم صاحب کی کہانیاں وہ کہانیاں جو حقیقت پسندی، کردار سازی اور موضوعات و مسائل کو محیط کرتی ہوئی اپنا سفر طے کر رہی ہیں اور وہ اردو ادب میں صنفِ افسانہ کی تاریخ میں بھی اضافہ کر رہے ہیں۔

☆☆☆

Gopi Chand Narang bahaisiyat Mabaad Jadid Naqqad by Javed Iqbal (Research Scholar Dept. of Urdu IGNOU, New Delhi

جاوید اقبال (ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو IGNOU نئی دہلی)

گوپی چند نارنگ بحیثیت مابعد جدید نقّاد

اردو ادب میں نئے تنقیدی افکار سے بحث کرنے والوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ سر فہرست ہیں۔ انھیں اردو ادب میں مابعد جدیدیت کا بنیاد گزار مانا جاتا ہے۔ ان کی ہمہ رنگ طبیعت اور رساذہن نے کسی ایک نظریے یا رجحان کی تبلیغ پر قناعت کرنا گوارا نہیں کیا۔ انھوں نے اردو ادب کو نئی سماجی وثقافتی صورت حال کے ساتھ ہم آہنگ کر کے نئی نسل کے ذہنی اشکالات کا حل پیش کرنا اپنا ادبی فریضہ سمجھا ہے۔ مابعد جدیدیت سے پہلے اردو ادب میں سرسید تحریک، رومانویت، ترقی پسندی اور جدیدیت جیسی تحریکیں اور رجحانات ملتے ہیں۔ مذکورہ تحریکیں یا رجحانات اپنا اپنا منشور اور اصول وضابطہ رکھتی تھیں۔ ان کے برخلاف مابعد جدیدیت کا رجحان کسی اصول وضابطے کا پابند نہیں ہے۔ یہ کوئی باقاعدہ تحریک بھی نہیں ہے کہ اس کے کچھ اصول وضوابط ہوں۔ مابعد جدیدیت کا نصب العین صرف تخلیق کار کو ذہنی وفکری آزادی کی فضا فراہم کرنا ہے۔ نارنگ صاحب اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مابعد جدیدیت کی تعریف وتوضیح کی طرف توجہ کی۔ ان کے مطابق ''مابعد جدیدیت کی سب سے عمدہ تعریف یہ ہے کہ یہ کھلا ڈلا تخلیقی رویہ ہے، ہر طرح کے نظریوں کے جبر سے آزاد۔

1980ء کی دہائی کے آتے آتے جدیدیت اپنا دم توڑ چکی تھی۔ اردو میں جدیدیت کے سب سے بڑے پیشوا اور علم بردار جناب شمس الرحمن فاروقی نے بھی جدیدیت کی زوال پذیری کو نہ صرف محسوس کر لیا تھا بلکہ درج ذیل الفاظ میں اس کا اعتراف بھی کر چکے تھے: ''جدیدیت کوئی مذہب نہیں، کوئی الہامی فلسفہ نہیں، جس سے انحراف کفر ہو۔ ایک دن وہ بھی ہوگا جب جدیدیت اپنا کام اچھا برا کر چکے گی۔ کوئی اور نظریۂ ادب اس کی جگہ لے گا۔ میں اس دن کا منتظر ہوں''۔(1)

جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدید دور کہلاتا ہے۔ اجے مالوی کے مطابق ''1980ء کے بعد آنے والی نسل کو نظر انداز کیا جانے لگا، کیوں کہ نہ ان کے پاس کوئی نعرہ تھا اور نہ ہی کوئی ہدایت نامہ

یا باضابطہ تحریک تھی بلکہ ان کے یہاں کھلی ڈلی آزادانہ تخلیقیت تھی''۔(2)

نئی نسل کے ادیبوں اور تخلیق کاروں کی یہ جماعت ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کو ازکاررفتہ سمجھ کر ان کے اصولوں سے بغاوت کا اعلان کر چکی تھی۔اور تخلیقی عمل کو کسی خاص نظریے کے تحت عمل میں لانے کے بجائے اس کی آزادی کی قائل تھی۔اس جماعت کا یہی اعلان دراصل مابعد جدیدیت کا آغاز ہے۔نارنگ صاحب اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

'' اردو میں مابعد جدید کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی پیڑھی کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے یہ صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے ۔۔۔۔۔نئی پیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے یہ ہے کہ 1980ء کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے''۔(3)

مابعد جدیدیت کسی ایک رجحان کا نام نہیں ہے۔یہ مختلف رجحانات کا مجموعہ ہے۔نارنگ صاحب نے اسے''بت ہزار شیوہ'' سے تعبیر کیا ہے۔ساختیات،پس ساختیات،ردتشکیل،قاری اساس تنقید،نو تاریخیت ،مظہری اور اطلاقی تنقید وغیرہ مابعد جدیدیت ہی کے مختلف رویے ہیں۔نارنگ صاحب نے مابعد جدیدیت کے مذکورہ مختلف رویوں کے افہام وتفہیم میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔وہاب اشرفی کے مطابق اس موضوع سے متعلق'' نارنگ صاحب کا پہلا مضمون (رسالہ)'' ماہ نو'' کے جون 1989ء کے شمارے میں'' ساختیات اور ادبی تنقید'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا''۔اس میں ساختیات اور ساختیاتی فکر کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔اس مضمون کے بعد ہندو پاک میں ساختیاتی بحثوں کا آغاز ہوا۔اسی زمانہ میں ساختیات کے حوالے سے اعتراضات بھی سامنے آئے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ساختیات کے نام سے ایک خط لکھ کر ان کے جوابات پیش کیے،جن سے معترضین متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔نارنگ صاحب نے 1990ء کی دہائی میں ایسے متعدد فکری وتحقیقی مضامین قلم بند کیے جو ساختیات،پس ساختیات اور ردتشکیل وغیر رویوں کے اساسی پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ان مضامین میں سے''شعریات اور ساختیات'' اور''فیض کو کیسے نہ پڑھیں،ایک پس ساختیاتی مطالعہ'' بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔1993ء میں نارنگ صاحب کی معرکۃ الآرا کتاب'' ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' منظر عام پر آئی۔اپنی اس مستقل تصنیف میں نارنگ صاحب نے مابعد جدیدیت کے تمام ذیلی رجحانات کی تھیوری سے بحث کی ہے۔نارنگ صاحب کو اقرار ہے کہ تھیوری کی بحث نظریہ سازی کی بحث ہے لیکن وہ اپنی اس کتاب کے ذریعے کسی

بھی طرح کی ضابطہ بندی یا نظریہ سازی کی کوشش سے انکاری ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں ''تھیوری کی بحث بے شک نظریہ سازی کی بحث ہے لیکن اس کا مقصد نہ کوئی تحریک چلانا ہے نہ ضابطہ متعین کرنا۔ نئی تھیوری سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرنے ہی کے خلاف ہے، بلکہ ہر طرح کی سابقہ ضابطہ بندی کی نفی کرتی ہے۔۔۔۔۔۔نئی تھیوری کی سب سے بڑی یافت زبان وادب وثقافت کی نوعیت وماہیت کی وہ آگہی ہے جو معنی کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے''۔(4)

مولانا الطاف حسین حالیؔ کے بعد پروفیسر گوپی چند نارنگ کو یہ امتیاز اور انفرادیت حاصل ہے کہ انھوں نے ''مقدمۂ شعروشاعری'' کے ٹھیک سو سال بعد نئے سرے سے تھیوری کے مباحث کو اجاگر کیا اور شعروادب کی تخلیق اور اس کی تعبیر وتفہیم کے حوالے سے جدید تر زاویوں کو زیر بحث لایا۔ اپنی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر ادب کے افہام وتفہیم کے نئے امکانات کو واضح کیا۔ نارنگ صاحب کی تنقید کی خوبی یہ ہے کہ مغربی افکار سے کامل استفادہ کرنے کے باوجود وہ مشرقی شعریات کو نہ صرف قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں بلکہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کے افکار نقد ونظر بہت پہلے سے مشرقی شعریات کا حصہ رہے ہیں۔ ''سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر'' پر بحث کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے دونوں کے مابین مماثلت اور اشتراک کی جڑوں کو تلاش کیا ہے۔ ان سے پہلے اس طرح کے دعوے ضرور ملتے ہیں کہ ساختیات اور پس ساختیات میں بہت سے افکار وہی ہیں جو صدیوں پہلے سنسکرت شعریات کا حصہ تھے۔ لیکن نارنگ صاحب پہلے نقاد ہیں جنھوں نے ان دعوؤں پر تفصیلی دلائل فراہم کیے ہیں۔ وہ سنسکرت کے نظریۂ رس اور نظریۂ دھونی کو آج کی ادبی تھیوری کے تناظر میں قاری اساس تنقیدی رویوں کے نظریاتی پیش رو قرار دیتے ہیں۔ سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر'' کی بحث کے خاتمے میں اخذ نتائج کرتے ہوئے ایک مقام پر نارنگ صاحب رقم طراز ہیں:

'' نظریۂ رس جو سنسکرت شعریات کی جان ہے اور جس سے شعری جمالیات کے لاتعداد مباحث پیدا ہوئے ہیں، بالکل اسی طرح ''ناظر الاصل'' ہے جس طرح قاری اساس تنقید ''قاری الاصل'' ہے۔ نظریۂ رس چونکہ بنیادی طور پر ناٹیہ کا نظریہ تھا۔ اس لیے رسوں کی بحثیں ناٹک دیکھنے والوں کے جذبات پر مبنی ہیں۔ آنند وردھن اور ابھینو گپت تک پہنچتے پہنچتے دھونی کا تصور ناظر قاری کے ردعمل پر استوار کیا گیا۔ حالیہ قاری اساس تنقید، مظہریت اور نظریۂ قبولیت کا مسئلہ بھی یہی ہے کہ اخذ معنی میں

قاری کا کردار کیا ہے یا قرات کے عمل کی نوعیت کیا ہے یا قرات کے تفاعل کی رو سے معنی کا تعین کیوں کر ہوتا ہے''۔(5)

نارنگ صاحب نے ''عربی وفارسی شعریات اور ساختیاتی فکر'' کے درمیان بھی مقامات مناسبت کو عیاں کیا ہے اور یہاں بھی انھوں نے مغربی تصورات نقد پر عربی وفارسی شعریات اور نظریاتی تصورات کو اولیت دی ہے۔انھوں نے یہ واضح کیا ہے کہ مابعد جدیدیت کے جو عالمی رجحانات مغرب سے ہمارے یہاں آرہے ہیں،ان کی بنیادیں بہت پہلے سے مشرقی شعریات میں موجود ہیں۔مابعد جدید نظریات کو دلائل وشواہد کی بنیاد پر مشرقی اساس دینا، یہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خاصہ ہے۔ان کے نزدیک مشرق سے بیزار ہونا یا مغرب سے حذر کرنا دونوں رویے معیوب ہیں ۔تنقید کے نئے ماڈل پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ تنقید مشرقی مزاج کی ہو یا مغربی ،دونوں میں سے ایک بھی واحدانی تصور نہیں ہے۔لہذا تبدیلیاں ناگزیر ہیں لیکن ایسی بھی نہیں کہ ہمارا تہذیبی وثقافتی تشخص ہی ختم ہوجائے بلکہ ضروری ہے کہ نئے رجحانات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی مشرقی روایت کا احترام بھی پیش نظر رہے۔اوراس عمل میں اپنی روایت کے گم شدہ حصے کی بازیافت کو بھی ممکن بنایا جائے۔

مابعد جدیدیت میں آفاقیت وعالمیت کے مقابل علاقائیت ومقامیت پر زور دیا جاتا ہے ۔یہاں مغرب کی تہذیبی وثقافتی برتری کے اس تصور کی تردید کی جاتی ہے جو غیر مغرب اقوام کی تہذیب وثقافت کو کمتر سمجھنے کے احساس کو زندہ کرتا ہے۔قوموں کے سماجی وثقافتی اور تہذیبی احوال کا مطالعہ مابعد جدیدیت کے اہم موضوعات میں سے ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اس تناظر میں گفتگو کی ہے۔وہ مشرق ومغرب کی تہذیبی،ثقافتی،معاشرتی،سیاسی،مذہبی اور سماجی صورت حال کے مختلف ہونے کی وجہ سے مشرقی ومغربی مابعد جدیدیت کو ایک دوسرے سے مختلف سمجھتے ہیں۔یہی نہیں بلکہ وہ ہندوستان کی مختلف مقامی تہذیبوں اور سماجی تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہر تہذیب وثقافت اور سماج کے لیے الگ الگ مابعد جدیدیت کا تصور پیش کرتے ہیں۔اپنے مضمون ''کیا آگے راستہ بند ہے'' میں نارنگ صاحب لکھتے ہیں:

''آزاد خیالی اور تکثیریت کا تقاضا ہے کہ ہمارے رویے ہمارے تہذیبی اور ادبی حالات سے طے ہوں گے اور ہماری مابعد جدیدیت مغرب کے پوسٹ ماڈرن ازم سے الگ ہوگی اور اس کی اپنی پہچان ہوگی۔۔۔۔۔۔۔رعایت لفظی یا مناسبت لفظی خاص ہمارے مزاج کا حصہ ہیں،ان کا اثبات

ونفی خاص اردو کا مسئلہ ہے انگریزی یا فرانسیسی کا نہیں۔ اس لیے یہ خاص ہماری مابعد جدیدیت کی پہچان ہے۔ مغرب کے پوسٹ ماڈرن ازم سے اس کا کچھ لینا دینا نہیں۔ یہی معاملہ بیگانگی، بے تعلقی اور لایعنیت سے انحراف کا ہے کہ برصغیر کے نوآزاد معاشروں میں ضرورت بے تعلقی کی نہیں، سماجی ڈسکورس اور اقلیتوں کی بقا کے مسائل اور sublatern کے دکھ درد میں شریک ہونے کی ہے۔ یہ بھی ہماری مابعد جدیدیت کی خاص پہچان ہوگی جو خود ہمارے سماجی، تہذیبی حالات کا تقاضا ہے''۔(6)

مابعد جدید تنقیدی نظریات کے مباحث کے حوالے سے ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' نارنگ صاحب کا ایک تجدیدی کارنامہ تھا جو نئے افکار کے فلسفیانہ موضوعات کے بنیادی قضایا کو سمجھنے سمجھانے میں بے حد معاون و مددگار رہے، نیز نارنگ صاحب کو دیر تک ادبی حلقوں میں زندہ رکھنے لیے کافی تھا لیکن ان کے شاہین صفت فکری مزاج نے مابعد جدید تنقیدی مباحث کی زائیدہ اصطلاحات، معانی کی تلاش وجستجو اور ان کی تعبیر وتشریح میں مسلسل غور وخوض جاری رکھا۔ 1998ء میں ان کی مرتب کردہ کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' زیور طبع سے آراستہ ہو کر اہل ادب کی توجہ کا مرکز بنی۔ اس کتاب میں دوسرے بہت سے نقادوں اور تخلیق کاروں کے مضامین کے علاوہ خود نارنگ صاحب کے بھی چند مضامین شامل ہیں، ان مضامین میں انھوں نے اردو کے تناظر میں مابعد جدیدیت کی پرتیں کھولنے کی کوشش کی ہے۔ ان تحریروں میں نئی فکر اور بدلتی صورت حال کو لے کر ہندوستانی ادبیات میں جاری بحثوں کا عرفان بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہندوستان کے پس ماندہ طبقات میں زبان وادب اور تہذیب وثقافت کی تحریکوں کو نارنگ صاحب مابعد جدیدیت کی آئیڈیولوجیکل ترجیحات کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ مابعد جدید صورت حال کے مباحث نے جن رویوں کو ایک دوسرے کے مقابل میں لا کھڑا کیا اور آپسی ترجیحات کو چیلینج کر کے باہم کشاکش کی صورت پیدا کر دی، نارنگ صاحب نے ان کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

مغرب/نوآبادیات	بالمقابل	مشرق/تیسری دنیا
عالمیت	بالمقابل	مقامیت/ثقافتی تشخص
مرکزیت	بالمقابل	تکثیریت
مہابیانیہ	بالمقابل	چھوٹے بیانیہ
اشرافیہ	بالمقابل	دبے کچلے عوام
سنسکرت/کلاسیکی زبانیں	بالمقابل	جدید زبانیں/ بھاشائیں

برہمنی شعریات بالمقابل بھگتی صوفی سنت دور سے چلی آرہی عوامی شعریات'' (۷)

نارنگ صاحب کے مطابق اس خاکے کے جوڑے دار عناصر میں پہلا صدیوں سے غالب چلا آرہا ہے۔ مابعد جدید عہد نے یہ آگہی اور شعور پیدا کر دیا ہے کہ اب صورحال تبدیل ہونے لگی ہے اور ہر دوسرے عنصر کے اپنی شناخت قائم کرنے کی جد وجہد کے نتیجے میں پہلا عنصر غالب ہونے لگا ہے۔ اردو کے ادبی حلقوں میں جب جدیدیت سے انحراف کا رجحان عام ہونے لگا اور کسی بھی تحریک یا رجحان سے نظریاتی وابستگی کو قطع کر کے آزادانہ تخلیقیت کو پذیرائی ملنے لگی تو پروفیسر گوپی چند نارنگ کی متجسس نگاہوں نے اردو ادب میں آنے والے اس انقلاب نو کو فورا بھانپ لیا۔ ان کو اپنے معاصرین کی طرف سے ہونے والی ادبی مزاحمت کا بھی سامنا کرنا پڑا لیکن ان کا ماننا تھا کہ مابعد جدید صورت حال کے متعلق ان کے اٹھائے ہوئے سوالات اگر بے معنی ہوئے تو از خود معدوم ہو جائیں گے اور اگر ان کی کوئی حقیقت ہوئی تو ارتقائی ذہن کے مالک ناقدین یا نئی نسل کے محققین ضرور ان مسائل کو نقطۂ بحث بنائیں گے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نارنگ صاحب کے اٹھائے ہوئے نظریاتی مباحث اردو تنقید میں اپنا مقام پیدا کرتے گئے اور ان کی عملی تنقید ان سب پر مہر تصدیق ثبت کرتی گئی اور یہ نارنگ صاحب کی تنقید کا امتیازی پہلو ہے کہ انھوں نے اپنی عملی تنقید کے ذریعے ،اپنی نظریاتی تنقید کو مدلل کیا ہے۔ انھوں نے نظریاتی تنقید خوب لکھی ہے لیکن تنقید کی عملی اور اطلاقی جہات کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ انھوں نے اپنی نظریاتی اور عملی تنقید میں جہاں اپنی تہذیبی جہت کو پیش نظر رکھا ہے وہاں ادب سے متعلق عصری مباحث سے بھی اعتنا کیا ہے۔ نارنگ صاحب نے اردو ادب کو عالمی مابعد جدید صورت حال سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اس کی مقامیت کو آفاقیت میں گم نہیں ہونے دیا بلکہ اس کی مقامی تہذیبی وثقافتی انفرادیت کے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ عصر حاضر کے ناقدین کو اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ اس وقت اردو ادب کو مابعد جدیدیت کے جن مباحث سے سروکار ہے، ان کے بنیاد گزار نارنگ صاحب ہیں۔ معروف مابعد جدید نقاد ناصر عباس نیّر نارنگ صاحب کی تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:

''گوپی چند نارنگ کی تنقید ایک طرف مستقل نوعیت کے تہذیبی مسائل سے تعرض کرتی ہے تو دوسری طرف ادب کے عصری سوالات کو بھی موضوع بناتی ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہوگا کہ نارنگ صاحب نے نہ صرف اردو ادب کے عصری سوالات کو مرتب اور واضح کیا، بلکہ ان کے ضمن میں ایسا موقف بھی اختیار کیا، بعد ازاں جس نے اردو ادب میں ایک نئے ڈسکورس کی بنیاد رکھی۔ یہ آواں گارد کردار اردو

کے بہت کم نقادوں کے حصے میں آیا ہے۔اس میں دو رائے نہیں کہ اس وقت اردو میں جو مباحث ہو رہے ہیں، ان کی بنیاد نارنگ صاحب نے رکھی ہے''۔(۸)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید پر بھی تنقید ہوئی ہے اور ان کے معاصرین نے ان کے مابعد جدید نظریات پر اعتراضات کیے ہیں۔مثلاً یہ کہ ایک طرف تو وہ قاری کی آزادی کی بات کرتے ہیں اور دوسری طرف ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں'' کے عنوان سے عملی تنقید لکھ کر یہ حکم نامہ جاری کرتے ہیں کہ فیض کو ایسے نہ پڑھیں، ایسے پڑھیں۔اس بنیاد پر حیدر قریشی نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

''ادبی سطح پر قاری کی آڑ میں تخلیقی لحاظ سے بانجھ نقادوں کی ادب پر مسلط ہونے کی ایک چال ہے اور عالمی سطح پر بعض امریکی دانشوروں کے احساس کمتری کی نفسیاتی تسکین''۔(۹)

مابعد جدیدیت کے کئی ایک نظریات ایسے ہیں جن سے بہت سارے مسلمات پر زد پڑتی ہے اور ان سے اختلاف کرنا کوئی عیب کی بات بھی نہیں۔تأسف انگیز بات یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے جس کتاب کے ذریعے مابعد جدیدیت کے نظریاتی مباحث کو اردو دنیا میں متعارف کروایا، اس پر سرقہ کا الزام ہے۔اس میں دو رائے نہیں کہ ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' اپنی افادیت کے لحاظ نارنگ صاحب کا اہم کارنامہ ہے لیکن اردو کے ایک صاحب بصیرت نقاد پر سرقہ کا الزام کوئی چھوٹی سی بات نہیں۔حیدر قریشی نے اپنی کتاب ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' میں عمران شاہد بھنڈر کے حوالے سے نارنگ صاحب کی مذکورہ کتاب کے کئی متوازی اقتباسات نقل کیے ہیں جن کی بنیاد پر یہ دعوی کیا گیا ہے کہ نارنگ صاحب نے بہت سے مغربی مفکرین کی آرا کو ہو بہو نقل کر کے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ وہ ان کی اپنی فکر کا نتیجہ ہیں۔عمران شاہد بھنڈر یا حیدر قریشی کے ہر ایک دعوی یا دلیل پر ایمان تو نہیں لایا جا سکتا لیکن ان کے سارے کے سارے دلائل و شواہد کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔البتہ اگر تشکیک و تجسس کے بجائے تھوڑا حسن ظن سے کام لیا جائے تو شاید کہ کتاب کے دیباچے میں لکھے نارنگ صاحب کے یہ الفاظ تسکین کا باعث ہوں:

''جہاں ضروری تھا عبارتوں اور اقتباسات کو جوں کا توں بھی پیش کر دیا ہے تا کہ دلیل کی صلابت اور شدّت کو محسوس کیا جا سکے''۔(۱۰)

مآخذ و مراجع۔

۱۔ مابعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ، مشمولہ ہشت پہلو نقاد گوپی چند نارنگ، صفحہ نمبر ۱۹۴، مرتبہ۔اطہر نبی۔

۲۔ ایضًا، صفحہ نمبر ۱۹۴۔

۳۔ جدیدیت کے بعد، صفحہ نمبر ۵۵۹، ۵۶۰، پروفیسر گوپی چند نارنگ۔

۴۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، صفحہ نمبر ۱۱۔

۵۔ ایضًا، صفحہ نمبر ۳۸۳۔

۶۔ کیا آگے راستہ بند ہے، مشمولہ۔ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، صفحہ نمبر ۴۱، ۴۲، مرتبہ مشتاق صدف۔

۷۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، صفحہ نمبر ۷۶، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔

۸۔ گوپی چند نارنگ کی تنقید، مشمولہ گوپی چند نارنگ الف آثار فکر پیما نقاد۔ صفحہ نمبر ۴۳۳، مرتبہ عمر فرحت۔

۹۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت، صفحہ نمبر ۸۔ حیدر قریشی

۱۰۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، صفحہ نمبر ۱۴۔

☆☆☆

Meri Kitabein (Inshaiya) by Arif Naqvi (Berlin, Germany)

عارف نقوی (برلن، جرمنی) cell-0049-151-706-813-86

میری کتابیں (انشائیہ)

پچھلے کچھ ہفتوں سے میں ایک عجیب پریشانی میں مبتلا ہوں۔ایک زمانہ تھا جب جرمنی آنے کے بعد میں اردو کی کتابوں کے لئے ترستا تھا۔ ہندوستان جاتا تھا تو لکھنو میں دانش محل کے چکر لگاتا تھا اور اس کے مالک نسیم صاحب سے علیک سلیک کے بعد ان کی دوکان پر سجی ہوئی کتابوں میں کھو جایا کرتا تھا یا دہلی میں جامع مسجد کے سامنے اردو بازار میں اور نظام الدین میں درگاہ پر اور غالب اکیڈمی میں حاضری دینے کے بعد وہاں کتابوں کی دُکان میں ضرور کچھ وقت صرف کرتا تھا۔اور بہت سی کتابیں اپنے ساتھ لاکر فخر محسوس کرتا تھا۔ پھر لوگوں نے اپنی کتابیں تحفے میں دینا شروع کردیں اور ایک عجیب قسم کے فخر کا احساس ہونے لگا۔ مصنفین کے ہاتھوں ان کے آٹوگراف کے ساتھ بہترین کتابیں۔لیکن ڈر بھی لگتا تھا کہ اب انہیں پڑھنے کے بعد ان پر رائے لکھنا پڑے گی۔اور میں پیشہ ور نقاد تو ہوں نہیں کہ آسانی سے بس تعریف میں پنے بھر دوں یا زبردستی قلعی اتارنا شروع کر دوں یا کتاب پر کم اور اس کے حوالے سے خود جو کچھ پڑھ رکھا ہے اس کا رعب جھاڑنے کے لئے اپنے لمبے لمبے مضامین لکھ ڈالوں اور اپنی قابلیت منوا کر بیچارے مصنف کو جھوٹا اطمینان دلا دوں۔ ویسے بھی اس کو یہ تو دلچسپی ہے نہیں کہ میں نے کیا لکھا ہے۔ اسے تو بس نقاد کا نام چاہئے ہے۔اور میرا بحیثیت نقاد کوئی نام ہے ہی نہیں۔

ہاں اتنا ضرور ہوا کہ اب گھر میں کتابیں رکھنے کے لئے جگہ نہیں رہ گئی ہے۔ میں شارب ردولوی تو ہوں نہیں کہ کسی یونیورسٹی کی لائبریری میں کتابیں دے کر مطمئن ہو جاؤں۔ یہاں تو کبھی کبھی میں نے اپنی ایسی کتابیں جو ایک سے زیادہ تھیں اردو انجمن کے جلسوں میں تقسیم کرنا چاہیں تو وہاں بھی کتابیں مفت لینے والوں کی کمی پڑ گئی۔اب تین سال کے کورونا کی تنہائی نے جلسوں میں کتابیں بانٹنے کا امکان بھی کم کر دیا ہے۔اور کتابیں ہیں کہ بڑھتی جا رہی ہیں۔جن میں سے کچھ تو پڑھ چکا ہوں اور کچھ میری کاہلی کو رو رہی ہیں۔

دوسری طرف میرے بہت سے دوست احباب اب اس دنیا سے اتنا اوب گئے ہیں، کہ وہ ٹھہرنے کا نام ہی نہیں لے رہے ہیں اور مجھے سوچنا پڑتا ہے، بلکہ اپنے آپ سے کہنا پڑتا ہے کہ میاں ۸۸ سال کے تو ہو گئے ہو تمہارے بعد ان کتابوں کو کون سنبھالے گا۔ پھر مجھے ایک واقعہ یاد آجاتا ہے جس کا میں کئی بار ذکر کر چکا ہوں اور قارئین پڑھتے پڑھتے بور ہو گئے ہوں گے۔ لیکن وہ دل میں ایسا بیٹھ گیا ہے کہ نکلتا ہی نہیں:

جن دنوں میں برلن کی ہمبولٹ یونیورسٹی کے شعبہء انڈالوجی میں لکچرر کی حیثیت سے پڑھاتا تھا، صدر شعبہ پروفیسر روبن کی وفات کے بعد ایک پروفیسر ہوبر شعبے کے نئے صدر بن کر تشریف لائے۔ ان سے میرے اچھے مراسم تھے۔ میں نے ان کو اپنی ایک کتاب بطور تحفہ پیش کی۔ کچھ عرصے بعد ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ کچھ سال بعد میرے ایک ایسے طالب علم اردو پڑھنے کے لئے آئے، جو مجھ سے ایک مہینہ چھوٹے ہیں، لیکن ہیں مجھ سے زیادہ کتابوں کے شوقین ہیں۔ وہ کسی زمانے میں لائبریرین رہ چکے تھے۔ دیکھنے میں بقول ڈاکٹر عمار رضوی اپنے بالوں اور ڈاڑھی کی وجہ سے کارل مارکس لگتے ہیں۔ انہیں کباڑیوں کی دُکانوں پر کتابیں تلاش کرنے کا شوق ہے۔ ایک دن ان کا فون میرے پاس آیا:

''نقوی صاحب، آپ کی ایک کتاب مجھے کباڑی کی دُکان پر ملی ہے۔''

مجھے خوشی اس لئے ہوئی کہ وہ میری کتاب کی بات کر رہے تھے، مگر حیرت اس کی کہ وہ کتاب کباڑی کی دُکان پر تھی۔ خیر کم سے کم ردّی کی دُکان پر تو نہیں تھی۔ بعد میں جب انہوں نے مجھے وہ کتاب دکھائی تو وہ وہی تھی جو میں نے پروفیسر ہوبر کو تحفتاً دی تھی۔ پروفیسر ہوبر کی اہلیہ کو اردو نہیں آتی تھی۔ انہوں نے ردّی کی ٹوکری میں تو نہیں ڈالی، البتّہ ایک کباڑیے کو دے دی۔

بہر حال اب سوچتا ہوں کہ کہیں میری باقی کتابوں کا بھی یہی حشر نہ ہو۔ نہ صرف ان کتابوں کا جو لوگوں نے مجھے دی ہیں یا میں نے خریدی ہیں، بلکہ میری اپنی لکھی ہوئی کتابوں کا بھی۔ چنانچہ پچھلے کئی ہفتوں سے یہ کتابیں میرے ذہن پر سوار ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا کروں۔ چھانٹنے کی جتنی کوشش کرتا ہوں اتنا ہی بوجھ سر پر بڑھتا جاتا ہے۔ جس کتاب کو الماری سے نکالتا ہوں، اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور میں اسے پونچھ کر پھر اسی مقام پر رکھ دیتا ہوں جہاں وہ پہلے تھی۔ میری اہلیہ الگ چیختی ہے، کہ کچھ کرو۔ ہمارے بعد کون انہیں سنبھالے گا۔ چنانچہ کل بھی میں رات گئے تک انہیں کتابوں میں الجھا رہا کہ ریڈنگ روم میں ہی نیند آنے لگی اور میں خاموشی سے

اپنے پلنگ پر جا کر لیٹ گیا۔ اور بقول میری اہلیہ خرّاٹے لینے لگا۔

میں اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھا ٹی وی پر ایک دلچسپ انگریزی پلے جرمن زبان میں دیکھ رہا تھا جو Dinner for one کے نام سے سال نو کی آمد سے قبل رات کو یہاں دکھایا جاتا ہے اور بہت مقبول ہے۔ میرے گھر کے سامنے سبھی عمارتیں اور پیڑ پودے دُلہن کی طرح سجے ہوئے تھے۔ ہر طرف آتش بازیاں چھوٹ رہی تھیں۔ جرمنی میں اپنے ساٹھ سال کے قیام کے دوران میں نے ایسی رونق نہیں دیکھی تھی جیسی اس وقت تھی۔ لگتا تھا کہ سارا شہر ہی نور میں نہا گیا ہے۔ اچانک میری بیوی نے گھبرا کر کہا:

''یہ کیسی بدبو آ رہی ہے؟''

میں نے کوئی دھیان نہیں دیا۔ یہ تو اس کی عادت ہے۔ اسے صفائی کا اتنا خیال رہتا ہے کہ ذرا ذرا سی باتوں پر شک کرنے لگتی ہے۔ لیکن پھر مجھے خود بھی بدبو محسوس ہونے لگی۔ سوچا باہر پٹاخے چھوٹ رہے ہیں۔ شاید ان کی بدبو ہو۔ لیکن اچانک میری بیوی کی چیخ نکل گئی۔ کوری ڈور سے دھواں ڈرائنگ روم میں آ رہا تھا۔ میں نے جلدی سے دروازہ کھولا۔ میرے ریڈنگ روم میں کچھ چنگاریاں نظر آئیں، جہاں میرا ٹی وی، پرنٹر اور کتابوں کی الماریاں کھڑی تھیں۔ میری اہلیہ جلدی سے بالٹی میں پانی لے کر دوڑی لیکن میں نے روک دیا۔ کہا کہ پہلے مین سوئچ بند کر دو۔ ورنہ آگ اور پانی مل کر اور آفت مچا دیں گے۔ اب ہماری ساری توجہ کتابوں کو بچانے میں تھی۔

میں نے جلدی سے ایک کتاب کو سنبھالا۔ وہ آدھی جل چکی تھی۔ عنوان ابھی بھی پڑھا جا سکتا تھا۔ ''تلاشِ سحر'' جو ۱۹۶۸ء میں لکھنؤ میں ہندی اردو سنگم نے شائع کی تھی۔ پروفیسر احتشام حسین نے اس میں پیش لفظ لکھتے ہوئے کہا تھا:

''عارف نقوی نے یورپی فن کا اثر قبول کیا ہے۔ مواد اس زندگی سے لیا ہے جس سے وہ گزرے ہیں لیکن کہیں بھی انہوں نے قاری کیلئے نامانوس فضا پیدا نہیں ہونے دی۔ ان کی تخلیق میں ان کا ترقی پسند نظریہء زندگی اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ فن کے تقاضے بھی پورے ہوتے رہیں''

اس کتاب میں کچھ افسانے اور چند ابتدائی ڈرامے تھے۔ ایک کہانی تو کراچی کے ماہنامہ افکار میں اور پھر برلن کے جرمن رسالے Neue Deutsche Literatur میں شائع ہو چکی تھی۔ اس میں ایک سرمایہ دار دواؤں کا کالا بازار کرتا ہے اور نقلی دوائیں بناتا ہے۔ اس کی اکلوتی بیٹی انہیں دواؤں کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی اکلوتی بیٹی کی یاد میں تڑپتا ہے لیکن اپنے کالے دھندے سے

بازنہیں آتا۔

میری دوسری کتاب 'زخموں کے چراغ'' بھی تقریباً بالکل جل گئی تھی، اس میں امن کے موضوع پر اردو، ہندی اور جرمن اسکرپٹ میں کچھ نظمیں تھیں، جن میں سے ایک ۱۹۶۵ء میں برلن کے جرمن رسالے Neue Deutsche Literatur اور انتھالوجی Traennen und Rosen میں شائع ہو چکی تھی اور مجھے بہت پسند تھی۔ میری دو کتابیں ''جرمنی کل اور آج'' اور ''جرمنی اتہاس کے درپن میں'' بھی جل کر تقریباً راکھ ہو گئی تھیں، جن میں میں نے جرمن تاریخ اور نازی مظالم کا جائزہ لیا تھا۔ میری ایک کتاب ''پیاسی دھرتی جلتے سائے'' اور دوسری کتاب ''ایک سے چار'' جس کا انتساب میں نے اندرا گاندھی کے نام کیا تھا اور انہیں پیش کی تھی وہ بھی تقریبا جل کر راکھ ہو چکی تھیں۔

اچانک مجھے ایک کونے سے سسکیوں کی آواز سنائی دی۔ میری کتاب ''یادوں کے چراغ'' جو ۲۰۰۵ میں ماڈرن پبلیکیشنز دہلی نے شائع کی تھی اور جس میں پروفیسر شارب ردولوی نے اپنے پیش لفظ میں لکھا تھا:

''عارف کے افسانوں کی طرح ان کی شاعری بھی انسانی دردمندی کی شاعری ہے'' ہچکیاں لے رہی تھی اور ''کھلتی کلیاں'' کی نظمیں اور غزلیں زار زار رو رہی تھیں۔ جس میں ڈاکٹر ودیا ساگر آنند نے اپنے پیش لفظ میں لکھا تھا: ''کھلتی کلیاں عارف کے لاتعداد سندیسوں سے بھرپور ہے۔ وہ سندیسے جو ان کے دل کی آوازیں ہیں۔ جن میں کمزور اور مجبور لوگوں کے دلوں کی تڑپ پنہاں ہے۔۔۔''

پھر ایسا لگا جیسے دور کہیں سے شمیم نکہت کی آواز آ رہی ہے:

''عارف نقوشِ آوارہ'' کو نہ مٹنے دو اس میں میں نے تمہارے لئے پیش لفظ لکھا ہے۔ اس میں بنگلہ بھائی، عوامی دور اور دہلی کی پروگریسیو رائٹرس ایسوسی ایشن کی داستانیں ہیں۔ اور میں نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے: ''۔۔۔اس کی ہر سانس وطن میں جیتی رہی۔۔۔ اس کے دل کا درد، اس کے شعور کی گہرائی اس کا احساس اور بیدار ذہن زندگی کی جہتوں کو پرت در پرت آشکار کر دیتا ہے۔''

کچھ کتابیں ابھی جلنے سے بچ گئی تھیں۔ ''نصف صدی جرمنی میں'' جو ڈاکٹر خالد علوی کے کہنے سے عرشیہ پبلیکیشنز نے شائع کی تھی اور جس کی رسم اجراء کے لئے لکھنو میں میرے پرانے دوست عابد سہیل کی صدارت میں زوردار جلسہ کیا گیا تھا جس میں عمار رضوی، حیدر عباس، شارب

ردولوی، وقار رضوی اور بہت سے اہم ادیب شریک تھے۔ ''خلش'' جس کی نظمیں اور غزلیں جلن سے بلبلا رہی تھیں اور کہہ رہی تھیں:

''۔۔۔۔دھرتی گراک ماتا ہے
ماں کی چھاتی چھلنی ہے
اور ہم چھاتی پر بیٹھے
ہنستے ہیں گاتے ہیں
سپنے دیکھا کرتے ہیں''

پھر کچھ دیر کے بعد میں برلن شہر کے مرکز الکزانڈر پلاتز پر کھڑا تھا۔ ایک میز پر میری کتابوں کا ڈھیر لگا تھا اور میں چلّا چلّا کر لوگوں کو اپنی طرف مخاطب کر رہا تھا۔ ''الکزانڈر پلاتز'' جو ایک تاریخی چوک ہے اور سیاحوں کی دلچسپی کا مقام بھی، جہاں ایک بڑے ہوٹل میں ۲۰۱۵ء میں میں نے ڈاکٹر عمار رضوی کو ٹھہرایا تھا، جب وہ اردو انجمن کی تقریب میں برلن آئے تھے، اور وہاں کے ٹی وی ٹاور، انٹرنیشنل گھڑی، خوبصورت فوارے، شاندار سوپر مارکیٹ اور زمین کے اوپر اور نیچے چلنے والی ٹرینوں کے اسٹیشنوں اور چہل پہل کو دیکھ کر بہت متاثر ہوئے تھے، وہاں ایک میز پر کتابوں کا ڈھیر لگائے چلّا رہا تھا۔

''نایاب کتابیں، تاریخی کتابیں، ادبی کتابیں، خوبصورت کہانیوں، نظموں، غزلوں اور ڈراموں کی کتابیں، دنیا کے سب سے نایاب مضامین کی۔۔۔ آنکھوں دیکھی، چشم دید وارداتوں کی کہانیاں۔ حسن و محبت، ظلم و بیداد کی داستانیں، بغیر قیمت، مفت، بالکل مفت کتابیں۔ نہ لوگے تو پچھتاؤ گے۔۔۔'' لیکن کوئی میرے اسٹال پر رکنے کا نام بھی نہیں لیتا تھا۔ کوئی ہنستا ہوا قریب سے گزر جاتا۔ کوئی نوجوان عورت اور مرد ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ دئے، ایک سیکنڈ کے لئے رکتے پھر ایک دوسرے کو پیار کرتے اور آگے بڑھ جاتے۔ ایک خوبصورت فوارے کے اردگرد بیٹھے دھوپ کھاتے ایک دوسرے کے بالوں اور گالوں سے کھیلتے لوگوں پر بھی کوئی اثر نہیں ہوتا اور میں کہتا رہ جاتا:

''یہ کتاب 'کیرم سے رشتہ' بہترین انڈور گیم کی کتاب اور بھائی یہ کتاب تو انگریزی میں ہے مفت ہے 'My Relation with Carrom'' لیکن اس وقت کسی کو کیرم کے کھیل سے دلچسپی نہیں تھی۔ وہ تو فٹبال، ہاکی، باسکیٹ بال، آئیس ہاکی اور اسکی انگ میں دلچسپی لیتے ہیں۔ انہیں

کیرم سے کیا غرض۔''یہ کتابیں جرمن میں ہیں شعری مجموعہ Dornen und Rosen ۔۔۔اور یہ کہانیوں کی Zum Paradies auf Erden۔ان میں محبت، امن اور خلوص کے پیغام ہیں۔انہیں پڑھے بغیر مت جایئے۔ان میں انسانیت پوشیدہ ہے۔آپ نے جنگیں دیکھی ہیں۔ آپ اب امن پسند ہیں۔ان میں امن کے پیغام ہیں۔دنیا کی بقاء کے سوال ہیں۔''

میں نے اپنا افسانوں کا مجموعہ 'سوئے فردوس زمیں' ہاتھ میں اٹھایا جس کی کئی کہانیاں جرمنی سے متعلق ہیں۔ایک میں تو پنجاب کا ایک نوجوان سب کچھ بیچ باچ کر روس اور پولینڈ میں ٹھوکریں کھاتا، جنگلوں میں بھٹکتا ہوا جرمنی آتا ہے مگر پکڑ کر واپس بھیج دیا جاتا ہے اور وہ ہوائی جہاز میں بیٹھا بادلوں اور پہاڑوں کو دیکھ کر کہہ رہا ہے

''واہے گورو، یہ ہوائی جہاز یوں ہی اڑتا رہے یا مجھے کسی مقام پر چھوڑ دے تاکہ مجھے گاؤں والوں کے سامنے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔''

لیکن اس میں بھی کسی کو دلچسپی نہیں تھی۔میں نے جھک مار کر اپنے سفرنامے 'راہ الفت میں گامزن' اور طائر آوارہ کو زور زور سے ہلاتے ہوئے لوگوں کو متوجہ کیا۔لیکن کسی پر اثر نہ ہوا۔پھر میں نے پروفیسر اسلم جمشید پوری کی مرتب کی ہوئی میرے مضامین کی کتاب 'آسمانِ ادب کا ستارہ عارف نقوی' زور زور سے ہلاتے ہوئے آواز دی کہ شاید اس کے خوبصورت کور پر عظیم شاعر فیض احمد فیض، ادیب سجاد ظہیر، فلم اسٹار نرگس، سنیل دت، پرتھوی راج اور میوزک ڈائیکٹر نوشاد میں کسی کو دلچسپی ہو لیکن کسی نے مڑ کر بھی نہیں دیکھا۔کچھ افریقی، پاکستانی اور ہندوستانی بھی قریب سے گزرے لیکن انہیں کتابوں سے زیادہ فیشن کی چیزیں خریدنے میں دلچسپی تھی جو الکزانڈر پلاتز پر نسبتاً سستی ملتی ہیں۔میں نے مایوس ہو کر اپنی کتابیں 'جلتی بجھتی یادیں' جو کراچی میں شائع ہوئی ہے اور راہ ادب میں بھٹکتا مسافر دکھائیں۔لیکن لوگوں کو چمچماتی ہوئی دھوپ میں نہ 'جلتی بجھتی یادوں' میں کشش محسوس ہوئی نہ 'آسمان ادب کے ستارے' میں اور نا ہی 'عارف نقوی کے اسٹیج ڈرامے' نامی ڈراموں کی کتاب میں، جسے پروفیسر اسلم سید نے ترتیب دیا ہے اور لکھا ہے، کہ

''یہ دنیا ایک اسٹیج ہے اور ہم سب بازی گر! غالب نے اور بھی نئے ڈھب سے اسے بازیچہء اطفال کا نام دیا اور شب و روز کا تماشہ سمجھا۔نقوی صاحب نے سمجھا بھی اور سمجھایا بھی۔سیکھا بھی اور دکھایا بھی۔''

پھر جھک مار کر آخر میں میں نے زور زور سے آوازیں لگائیں:

'انسان زندہ ہے'۔ دیکھئے یہ میری نظموں اور غزلوں کا تازہ مجموعہ۔ شاندار مجموعہ۔۔۔دو زبانوں میں۔۔۔ہندی اور اردو میں۔۔۔

''اے رب العالمین یہ کیسی بہار ہے۔۔۔کوندے لپک رہے ہیں فلک شعلہ بار ہے۔۔۔''

''ایسی ہوا چلی ہے کہ گلشن میں ہر طرف۔۔۔جس پھول کو بھی دیکھتا ہوں داغدار ہے۔۔۔''

لیکن وہاں چہل قدمی کرتے ہوئے لوگوں کو نہ رب کی پروا تھی نہ شعلہ باری کا خطرہ۔۔۔نہ پھولوں کے داغوں کی فکر۔''

میں گلا پھاڑ کر چیخا: ''ایسی ہوا چلی ہے۔۔۔'' اور اس کے ساتھ ہی ہوا کا ایسا زبردست جھونکا آیا کہ ساری کتابیں ہوا میں اڑنے لگیں۔ ان کے پنّے سارے الکز اندر پلاتز پر پھیل گئے۔ لوگ انہیں روندتے ہوئے چہل قدمی میں مصروف رہے۔ میں چلاتا رہا:

''ایسی ہوا چلی ہے کہ۔۔۔''

میری اہلیہ گھبرا کر اٹھ گئی۔ اس نے مجھے زور سے جھنجھوڑ کر جگا دیا۔ ''کیا ہوا؟ کیا ہوا؟ کروٹ بدل کر لیٹو!''

میری چیخ سن کر پڑوس کے فلیٹوں کی بتیاں جل اٹھیں۔ تھوڑی دیر کے بعد میرے دروازے کو زور زور سے پیٹنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ دو باوردی پولیس والے کھڑے تھے۔ ان کے پیچھے میرا ایک پڑوسی بھی کھڑا تھا۔

''کیا ہوا۔ کوئی زخمی تو نہیں ہوا؟ ۔۔۔کسی کا قتل تو نہیں ہوا؟ سب کچھ ٹھیک تو ہے نا؟ ہمیں رپورٹ ملی ہے کہ آپ کے گھر سے چیخنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ کوئی پرابلم تو نہیں؟''

پھر وہ ہم سے معافی مانگ کر واپس لوٹ گئے۔ میری نیند اب اڑ چکی تھی۔ لیکن یہ سوال اب اور زیادہ پریشان کر رہا تھا کہ اب ان کتابوں کا کیا کیا جائے؟

☆☆☆

Khwabgaah ki Deevwar par latki Tasveer by Noor Shah (Srinagar)

نورشاہ (سرینگر) cell-9906771363

خواب گاہ کی دیوار پر لٹکی تصویر

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میرے جسم کی پرواز بلندیوں کو چھو رہی تھی لیکن اب میں اپنے جسم سے باہر آ چکی ہوں۔ تب اور اب میں اس قدر فرق نظر آ رہا ہے کہ سوچتے سوچتے میری سوچیں ایک دائرے میں بند ہو کر رہ جاتی ہیں اور اب سوچنا میرے لئے بے معنی ہے۔ سوچ کر بھی کیا کروں.....؟ اور فضاؤں میں دیکھ دیکھ کر ملے گا بھی کیا۔ کس کی تلاش کروں۔ میری چاہت کا کبوتر تھک کر جانے فرار کا کون سا راستہ اختیار کر چکا ہے.....!

وہ راستہ اگر مجھے مل بھی گیا تو کیا میں اُڑ سکوں گی.....!

کیا وقت کا تصور میرے ذہن میں زندہ ہے، شاید نہیں۔ شاید میری سوچیں منجمد ہو چکی ہیں۔ لیکن یہ کیا ہو رہا ہے۔ ہاں کچھ تو ہو رہا ہے۔ میرے ذہن کے دروازے پر یہ کون دستک دے رہا ہے۔ میرے احساس کی کھڑکی کو کون واہ کر رہا ہے، کیا میں دھیرے دھیرے اپنے جسم میں لوٹ رہی ہوں اور تاریک شب کی اوڑھنی میں اپنی یادوں کو سمیٹنے کی کوشش کر رہی ہوں؟ میری سوچوں کے دائرے کیوں اور کیسے پھیلنے لگے ہیں.....!

بیس برس قبل جب میں تین سال کی تھی اور میرا بھائی پانچ سال کا، ہم شہر کی ایک چھوٹی سی بستی میں ایک بڑے مکان میں رہتے تھے۔ ہم صرف چار تھے۔ ہم دو اور ہمیں جنم دینے والے دو..... ماتا اور پتا۔ ہمارے پتا اپنی بستی کی سب سے مالدار شخصیت تھی۔ زمین اور زراعت اُن کی امیرانہ زندگی کی بنیاد تھی، پھر نہ جانے کون سی آندھی چلی۔ ماتا پتا کے درمیان دوریاں نمودار ہو گئیں اور وہ الگ الگ ہو گئے۔ میں منی کے روپ میں ماں کے حصے میں آئی اور میرا بھائی منا باپ کے حصے میں۔ ماں کہتی تھی کہ دونوں کی رضامندی سے ساری جائداد، زمین و زراعت سمیت فروخت کی گئی اور جو رقم حاصل ہوئی وہ دونوں نے برابر بانٹ لی اور دونوں نے وہ بستی چھوڑ دی۔ جانے میرے پتا منا کو لے کر کہاں گئے اور میں ماں کے ساتھ جانے کہاں آ گئی۔ وقت کا پہیہ گھومتا رہا۔ اس بھاگتے وقت میں، میں نے

نہ اپنے باپ کو دیکھا اور نہ ہی منا بھیا کو..... دوریاں بہت زیادہ بڑھ گئی تھیں، اُدھر بھی اور ادھر بھی۔ حالات نے ایک اَن دیکھی کروٹ بدل لی تھی۔ رشتے ہمیشہ کے لئے اپنی افادیت کھو چکے تھے اور اب اگر ہم ملتے بھی، تو شاید ایک دوسرے کو پہچاننا ممکن نہ تھا۔ رشتوں میں جب دوریاں آجاتی ہیں تو چہرے نظروں سے اوجھل ہوجاتے ہیں۔ آپسی محبت پھسل کر دل کی کھڑکی سے باہر آکر اندھی گھاٹیوں میں گم ہوجاتی ہے۔ پھر کس سے کیا شکوہ۔؟ ایسا تو ہمارے ساتھ ہونا ہی تھا.....!

اب پڑھ لکھ کر اپنی زندگی کے سفر میں آگے چلتے چلتے اپنی بوڑھی ماں کی سانسوں کو معطر بنانا میرے لئے ایک سوال بن کر اُبھر آیا تھا۔ اس سوال کا جواب مجھے فوراً ہی مل گیا۔ میں نے قومی سطح کے ایک امتحان میں حصہ لیا اور مجھے ایک بڑے شہر میں ایک معروف کمپنی میں ملازمت مل گئی۔ ابتداء میں تربیت حاصل کرنے کی غرض سے چھ ماہ کے لئے میری تعیناتی عارضی طور پر ہوئی تھی۔ نئی جگہ مجھے پسند آئی۔ نیا ماحول بھی مناسب تھا۔ اس کمپنی میں خواتین کی تعداد زیادہ تھی۔ اس کمپنی کا مالک کبھی کبھار ہی دفتر آتا۔ وہ کسی سے پوچھے بغیر آجاتا اور پوچھے بغیر ہی چلا جاتا۔ اس کی دفتری سرگرمیاں صرف اُس کے پرائیویٹ سیکریٹری تک محدود تھیں۔ نرملا کپور نامی یہ خاتون بہت کم باتیں کرتی تھی۔ سارا سارا دن دفتری فائلوں میں گم رہتی، لیکن میں نے محسوس کیا کہ کبھی کبھار وہ دفتر میں کام کرنے والی کسی نہ کسی خاتون کو اپنے کمرے میں بلا لیتی اور وہ خاتون ہاتھ میں کوئی فائل لئے دفتر سے غائب ہوجاتی اور پھر دوسری صبح..... جانے بھی دیجئے، مجھے کیا لینا دینا، میں دفتری شور وشر سے دور اپنے کام میں بے حد مصروف رہتی۔ اب مجھے یہاں کام کرتے چار ماہ سے زیادہ ہوچکے تھے اور اس دوران صرف ایک بار ماں سے ملنے گئی۔

اُس شام جب ہی دفتر سے گھر جانے والی تھی کہ میڈم کپور کا بلاوا آیا۔ میں اُن کے کیبن میں گئی۔ مجھے دیکھ کر وہ مسکرائی.....

''دیکھئے یہ فائل صاحب آپ سے ذاتی طور پر Discuss کرنا چاہتے ہیں''

''مجھ سے ہی کیوں.....؟''

''اس لئے کہ یہ آپ کی کنفرمیشن کا مسئلہ ہے''

''مگر وہ تو دفتر میں نہیں ہیں''

''وہ دفتر آتے ہی کب ہیں؟..... ساری فائلیں گھر میں ہی دیکھتے ہیں۔ دفتر کی کار آپ کو وہاں چھوڑ آئے گی۔''

میں فائل لے کر نیچے آئی۔ کار میں بیٹھی اور چند کلومیٹر کی دوری پر دلہن کی طرح سجی سجائی کوٹھی کے لان میں ہماری کار رُکی۔ چند قدم چل کر میں کوٹھی کے اندر تھی۔

''You too''..... ایک نسوانی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ ایک خاتون میری جانب آ رہی تھی۔

''میں آپ کا مطلب نہیں سمجھی..... کیا کہنا چاہتی ہیں آپ.....؟''

''میں..... نہیں تو..... چلئے صاحب سے ملنے کے لئے آپ کی رہنمائی کرتی ہوں''

وہ چلنے لگی اور میں بھی قدم سے قدم ملانے لگی۔ دوسری منزل تک پہنچنے میں دیر نہ لگی۔ اُس نے دروازے پر دستک دی۔

''اندر آنے دو.....''

''جائیے''

''اور آپ''

''فائل تو آپ کے پاس ہے، مس.....''

''میں کرشنا ہوں''

وہ کچھ کہے بغیر سیڑھیوں کے سہارے نیچے جانے لگی۔ میں نے دروازہ کھولا اور کمرے کے اندر آ گئی۔ وہ صوفے پر بیٹھے ہوئے تھے، لیکن مجھے لگا جیسے وہ مجھے دیکھ کر کانپ سے گئے ہوں، بالکل ایسے ہی جیسے پانی کی گہرائی سے کوئی مچھلی بے ساختہ خشکی پر آ کر کانپ جاتی ہے۔

''فائل اس ٹیبل کے پاس رکھو اور میرے قریب آ جاؤ..... یہاں میرے پاس''

اب تک میں اپنے آپ کو سنبھال چکی تھی۔ ٹیبل کی جانب جاتے ہوئے اچانک میری نظریں خواب گاہ کی دیوار پر لٹکی ہوئی تصویر پر جم کر رہ گئیں اور میرے ذہن کے قفل از خود کھلنے لگے۔ میں تصویر سے اپنی نظریں ہٹا نہ سکی۔ دیکھتی ہی رہ گئی۔ مجھے لگا جیسے میں تصویر کے دائرے میں سمٹ کر آ گئی ہے.....

''کیا دیکھ رہی ہو..... یہاں آؤ''

''کون ہیں آپ.....؟''

''میں..... میں تمہارا باس ہوں''

''میں جانتی ہوں لیکن یہ تصویر..... کس کی ہے یہ تصویر.....؟''

''تصویر.....وہ تصویر.....بس تصویر ہے،تم سے مطلب؟''

''میں اپنی زندگی کی پاکیزگی کو داؤ پر لگانے سے پہلے اس تصویر کے بارے جاننا چاہتی ہوں''

اور پھر کمرے کی خاموشیوں میں ایک بھرپور قہقہہ سنائی دیا۔

''اس کمرے میں جانے آج تک کتنی لڑکیاں آئی ہوں گی۔سب نے یہ تصویر دیکھی ہوگی۔کسی نے کوئی سوال نہ کیا، کچھ جاننے کی کوشش نہ کی اور تم ہو کچھ پانے کے بجائے اس تصویر کے بارے میں جاننا چاہتی ہو۔فائل پر میرے ایک دستخط سے تمہاری زندگی میں ہمیشہ کے لئے رونق آجائے گی۔کیا رکھا ہے تمہارے لئے اس تصویر میں''

''بہت کچھ رکھا ہے،اسی لئے تو جاننا چاہتی ہوں''

''تو سنو، یہ میرے آنجہانی باپ کی تصویر ہے۔اب دیر نہ کرو، یہاں آؤ میرے قریب.....''

''Me too''

''Yes, you too''

''منا.....یہ تم ہو؟''

''تم.....تم میرے بچپن کا نام کیسے جانتی ہو؟..... کون ہو تم ؟''

''منا! میں منی ہوں..... تمہاری بہن''

خواب گاہ کی دیوار پر لٹکی تصویر کی پرنم نگاہیں شاید اسی ایک لمحے کی منتظر تھیں۔

اور اب میں اپنے جسم میں لوٹ چکی ہوں.....!!

☆☆☆

Khizr kya sochta hai Wular ke kinare by Vehshi Syed (Srinagar)

وحشی سعید (سرینگر) cell-9419012800

خضر کیا سوچتا ہے وُلر کے کنارے

جب ہٹلر کا جرمنی ٹوٹ رہا تھا۔ اُس صدی کا نصف حصہ اختتام پذیر ہو رہا تھا۔ دوسری جنگ عظیم نے ساری دُنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا تھا۔ یہ وہ وقت تھا، جب وُلر جھیل کا صاف وشفاف پانی ٹھاٹھیں مارتا ہوا آسمان کو چھونے کی کوشش کر رہا تھا۔ وُلر جھیل کی ایک ایسی اندھیری رات نے جب صبح کی روشنی میں دم توڑا، تب اُسی لمحے وُلر سے ایک دراز قد شخص، وُلر جھیل کے پانی سے اُبھر کر آیا جس کے سفید نورانی چہرے پر سفید داڑھی، اُس کی شخصیت کو روحانیت بخشتی تھی، وُلر کے کنارے بیٹھا وہ دراز قد شخص صبح کی چھن چھن کرتی ہوئی دھوپ کو اپنے اندر بھر رہا تھا۔ اُس صبح پانچ سال کا چھوٹا بچہ دوڑتے ہوئے آیا، اور اُس دراز قد کا ہاتھ ہلانے لگا۔

دراز قد بچے سے یوں مخاطب ہوا۔ ۔ ''بول بچے ۔ ۔ !''

بچے نے اپنی توتلی زبان میں جواب دیا ۔ ۔ ۔

''چاکلیٹ دو''

دراز قد شخص نے اسے آنکھیں بند کرنے کے لئے کہا۔

چھوٹے بچے نے فوراً آنکھیں بند کیں اور بند آنکھوں سے دیکھا کہ وُلر جھیل چاکلیٹ کے ایک انبار میں تبدیل ہوگئی ہے، بچہ ہوا میں اُچھلا اور چیخ پڑا ۔ ۔ ۔

''اتنے چاکلیٹ ۔ ۔ !؟''

بچے نے آنکھیں کھولیں اور سارے کے سارے چاکلیٹ غائب ہو گئے۔

بچہ رونے لگا۔ دراز قد نے پوچھا ۔ ۔ ۔

''کیا ہوا ۔ ۔ ؟''

بچہ روتے ہوئے کہنے لگا ۔ ۔ ۔ ''چاکلیٹ غائب ہو گئے''

دراز قد نے اسے سمجھایا ۔ ۔ ۔

''کھلی آنکھوں کو یہ چاکلیٹ دکھائی نہیں دیتے۔آنکھیں بند کرو، چاکلیٹ تمہارے سامنے ہوں گے''
بچے نے آنکھیں بند کیں۔ چاکلیٹ کا انبار پھر اُس کے سامنے حاضر ہو گیا۔
بچہ چاکلیٹ کھاتا رہا۔لیکن کب تک اپنی آنکھیں بند رکھتا ۔ ۔؟
بچے نے آنکھیں کھولیں۔ چاکلیٹ غائب ہو گئے۔
اب سفید لمبی داڑھی والا دراز قد بھی غائب ہو گیا تھا۔
بچہ رونے لگا۔لیکن دراز قد واپس نہ آیا۔
بچہ بار بار پکارتا رہا،''بابا واپس آجاؤ، بابا واپس آجاؤ، با۔۔۔با۔۔واپس۔۔۔۔۔؟''
وہ پانچ سال کا بچہ وُلر جھیل کے کنارے پر ہر دن اس اُمید کے ساتھ آتا تھا کہ اُس کو دراز قد مل جائے گا،لیکن ایسا نہ ہوا۔
وقت نے رفتار پکڑ لی۔
پچیس سال کا سفر کچھ ایسے طے ہوا جیسے یہ سب کچھ ایک حقیقت نہیں، بلکہ ایک خواب تھا۔
پچیس سال کا یہ بچہ اب یونیورسٹی پہنچ گیا تھا۔
وہاں سے وہ تاریخ کی دنیا میں اپنے آس پاس کی دنیا کو ڈھونڈنے لگا۔ایک ایسی دنیا،جس میں وہ اُلجھتا جا رہا تھا۔اُلجھنوں سے خود کو دور رکھنے کے لئے وہ وُلر کی لہروں کو گننے میں مصروف ہو جاتا تھا۔
بہت دیر کے بعد، اُس کو یہ بات سمجھ میں آئی کہ تاریخ مکاری کا ایک ایسا جال ہے جس میں انسان کھو جاتا ہے، اُلجھ جاتا ہے۔تاریخ کے پس منظر میں اُس نے انسانی حقوق کے تحفظ کی ڈگری حاصل کر لی اور ڈاکٹر کہلائے جانے لگا۔
اب وہ عمر کے اُس مرحلے پر پہنچا تھا، جہاں اُس کی سمجھ میں یہ آیا تھا۔کہ خود کو قائم رکھنے کے لئے کچھ کرنا پڑے گا۔
وقت تیزی کے ساتھ بھاگتا رہا۔آہستہ آہستہ وہ بھی تاریخ کا حصہ بنتا جا رہا تھا۔زندگی کے ہر مرحلے پر وُلر اُس سے دور نہیں ہوا۔
حسب معمول وہ روز صبح وُلر جھیل کے کنارے پر جاتا تھا اور دیر تک وہیں بیٹھا رہتا تھا۔اب وُلر کا پانی صاف وشفاف نہیں رہا تھا۔اور وُلر کے سیمابی وجود پر جیسے سکوت سا چھا گیا تھا۔
پچپن سال کا ادھیڑ عمر کا وہ بچہ آنے والے طوفان کو دیکھ رہا تھا کہ وُلر کا پانی بھی رفتہ رفتہ غائب ہو رہا ہے۔

کبھی کبھار اُس کا پوتا اُس کے نہ ختم ہونے والے، اس سفر کا ساتھی بن جاتا تھا۔ ادھیڑ عمر کا بچہ اپنے پوتے سے کہتا ۔ ۔ ۔

''بیٹا کبھی وُلر کا پانی آسمان کو چھونے کی کوشش کرتا تھا۔ نہ جانے وُلر کو کیا ہو گیا ۔ ۔؟!''

پوتا جواب دیتا ۔ ۔ ''دادو میں وعدہ کرتا ہوں کہ میں جھیل کے پانی کو ڈھونڈ کے لاؤں گا''

بوڑھے کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیل جاتی۔ ادھیڑ عمر کا یہ بچہ، اپنے پیارے پوتے کا پیارا سا جملہ، سن کر خوش ہو جاتا۔

اپنے پوتے کے ہنستے اور کھیلتے ہوئے چہرے کو دیکھ کر اُس کو وہ زمانہ یاد آجاتا تھا جب وہ خود چھ سات سال کا بچہ تھا۔ اور اپنے دادا کی گود میں بیٹھ کر دادا کی داڑھی کے ساتھ کھیلتا تھا اور دادا اُس کے سر کے بالوں کو اپنے ہاتھوں کی انگلیوں سے سجاتا اور سنوارتا تھا۔ اور وہ اپنے دادا سے کہتا ۔ ۔ ۔

''دادا! کہانی سناؤ''

دادا ہمیشہ نئی کہانی سنانے سے پہلے یہ کہنا نہ بھولتے کہ ۔ ۔ ۔

''بیٹا میں نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ زندگی میں ایک بار خضرؑ ضرور ہر شخص سے ملتا ہے۔ خضرؑ کو جس نے پہچان لیا وہ خضرؑ سے کچھ بھی مانگے، تو اللہ کے حکم سے وہ اُس کی مراد پوری کر دیتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ خضر کو کیسے پہچانا جائے''

ستر سال کا وہ بچہ آج بھی وُلر جھیل کے کنارے اس دراز قد شخص کے، پانی سے اُبھر آنے کا انتظار کر رہا تھا ۔ ۔ ۔

کیا وہ خضر تھا؟

وہ اکثر خود سے سوال کرتا تھا ۔ ۔ ۔

''افسوس صد افسوس! ۔ ۔ وہ ملا بھی تو کیا مانگا ۔ ۔ چاکلیٹ ۔ ۔ !''

کیا اب اس کی زندگی میں وہ دن، دوبارہ آئے گا!؟۔

اب وہ اسّی سال کا ہو گیا ہے۔ اُس کی کمر میں خم آ گیا ہے۔ صحت بھی جواب دے رہی ہے۔ اسّی سال کے اس بچے کو یہ معلوم نہیں تھا کہ اُس کی زندگی میں ایک ایسا دن بھی آئے گا جس کا اُس نے تصور بھی نہیں کیا تھا۔

اُس کے اپنے گھر میں کہرام مچ گیا۔

اُس کی زندگی کا سب سے پیارا اور سب سے عزیز پوتا غائب ہو گیا۔ زندگی کے ان آخری ایام میں ایسا

سانحہ ۔ ۔ !

وہ اللہ کے دربار میں رجوع ہو کر پوچھتا تھا ۔ ۔ ۔

''اللہ اس عمر میں یہ کیسا دکھ دے دیا، کیسا درد دے دیا ؟ جس کی کوئی انتہا ہی نہیں دکھائی دے رہی ہے۔۔ ۔ !''

اب تو اُس کی آنکھوں میں آنسو بھی خشک ہو گئے تھے۔

اپنے پوتے آزاد کا یہ جملہ بار بار اُس کے کانوں میں گونجتا تھا ۔ ۔

''دادو! وعدہ کرتا ہوں میں وُلر کا پانی ڈھونڈ کے لاؤں گا۔''

بوڑھا اور ضعیف ہونے کے باوجود آج بھی وہ علی الصبح وُلر جھیل پر جاتا اور وُلر کے کنارے بیٹھتا تھا۔ اب بھی وہ اس انتظار میں تھا کہ وُلر کا صاف وشفاف پانی پھر واپس لوٹ کے آئے گا۔ ایک بار پھر وُلر کے پانی کی لہریں ٹھاٹھیں مارتی ہوئیں آسمان کو چھو لیں گی۔ وُلر کے پانی سے پھر وہ دراز قد سفید نورانی چہرے والا روحانی شخص اُبھر آئے گا اور وہ اُسے صرف ایک ہی سوال کرے گا کہ ''آزاد کب گھر واپس آئے گا''۔۔۔۔۔۔۔؟؟؟

☆☆☆

yahi sach hai by Dr. Nazir Mushtaq (Srinagar) cell- 9149984865
ڈاکٹر نذیر مشتاق (سرینگر) cell-9419004094

یہی سچ ہے

ہزار بار کہا ہے آج پھر کہوں گا اس دنیا میں کوی کسی کا نہیں ہے کوی کسی سے پیار نہیں کرتا ہے ہر کوی صرف اپنے بارے میں سوچتا ہے اور اپنے آپ سے پیار کرتا ہے یقین نہ آیے تو کل ایک تماشہ دکھاوں گا خود سمجھ جاؤ گے۔۔۔۔مگر تم تو قلمکار ہو تم تو یہی کہو گے کہ پیار محبت ہی سب کچھ ہے مگر میں نہیں مانتا میں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کے کیی روپ دیکھے ہیں جانے کیوں آج میں اپنی زندگی کے بارے میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہوں تمہیں شاید یاد نہ ہو مگر میں کیسے وہ دن بھول سکتا ہوں جب اسکول ماسٹر نے چار ماہ کی فیس ادا نہ کرنے کے جرم میں مجھے کلاس روم سے گھسیٹ کر یوں باہر پھینک دیا جیسے کچرا باہر پھینکا جاتا ہے میں کلاس روم کے باہر زاروقطار رو رہا تھا میں نے آسمان کی طرف دیکھا شاید میں بھگوان کو ڈھونڈ رہا تھا اس سے شکایت کروں کہ ماسٹر نے مجھے کلاس روم سے گھسیٹ کر کیوں باہر پھینک دیا مگر بھگوان کہیں نظر نہیں آیا وہاں آسمان پر بادل کے بڑے بڑے ٹکڑے نظر آئے۔میں ان کو دیکھ رہا تھا کہ اچانک بادل گرجے اور بجلی چمکی میں ڈر گیا سہم گیا اور جلدی سے اٹھ کر گھر کی طرف دوڑنے لگا جب میں گھر پہنچا تو میں پوری طرح بھیگ چکا تھا میری چاچی نے جب مجھے دیکھا تو اس نے میرے کان مروڑے اور مجھ پر گالیوں اور بددعاوں کی بوچھاڑ کی اس نے مجھے دھکے دے کر گھر سے باہر نکالا اور میرے کمرے سے میرے کپڑے لا کر میری طرف اچھالے اور کہا لے مردود حرام خور باہر کپڑے بدل پھر اندر آ۔

میں کپڑے بدل رہا تھا کہ میرا چچا آیا مجھے دیکھتے ہی اس نے کہا۔۔۔ارے رے اتنی بارش اور سردی میں تم باہر کیوں ہو چلو اندر۔۔۔اور اندر لے جا کر مجھ سے پوچھا سکول نہیں گیے تھے۔۔۔۔میں نے اسکول میں پیش آیا ماجرا سنایا تو انہوں نے کہا کوی بات نہیں کل فیس ادا کریں گے۔۔۔چاچی یہ سن کر زخمی شیرنی کی طرح بپھر گیی۔۔۔۔ہاں ہاں ہمارے پاس قارون کا خزانہ ہے اسی میں سے کچھ رقم نکال نکال کر اس مردود کو پڑھایں گے اور پھر اس کی شادی کریں

گے۔۔۔ارے میں کب سے کہہ رہی ہوں کہ اسے کسی کام دھندے میں لگا دو کچھ کمایے گا اور کھایے گا مفت کی روٹیاں کب تک توڑے گا۔۔۔ چاچا سر جھکائے سب کچھ سن رہا تھا اس نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔۔وہ بیوی کے سامنے بید مجنوں کی طرح لرزتا تھا مجھے اس وقت اپنے ماں باپ کی بہت یاد آئی اور میری آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔۔۔۔میری ماں بہت بیمار رہتی تھی ایک دن میرا باپ اسے اسپتال لے گیا جانے سے پہلے اس نے گھر کو مقفل کر کے چابی چاچی کے حوالے کر دی وہ ہمارے گھر کے بالکل ساتھ میں رہتے تھے میری ماں نے چاچی سے کہا۔۔۔بہن اگر مجھے کچھ ہو گیا تو میرے بھگوان بیٹے کا خیال رکھنا۔۔۔۔میری بدقسمتی کہ وہ بس جس میں میرے ماں باپ سوار تھے ایک دریا میں گر گیی اور سارے مسافر جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔۔۔اس دن کے بعد میں چاچی کے پاس رہنے لگا مگر اس نے مجھے کبھی ماں کا پیار نہیں دیا الٹا ہمیشہ مجھے گالیوں اور بد دعاؤں سے نوازا۔۔۔میں رو رہا تھا اور وہ میاں بیوی کچن میں چاے پی رہے تھے۔۔۔۔جانے مجھے کیا ہوا کہ میں اچانک اپنی جگہ سے اٹھا اور باہر کی طرف چل دیا۔۔۔

بارش تھم چکی تھی اور سورج بادلوں کو روندتا ہوا آسمان کے بیچ میں آچکا تھا۔۔۔۔۔میں سڑک پر چلنے لگا معلوم نہیں کہاں۔۔۔۔۔۔۔۔ مجھے بھوک لگی تھی مگر میری جیب خالی تھی۔۔میں چلتا رہا مجھے لگا کہ سورج بھی میرے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔۔۔ایک جگہ میں تھک ہار کر بجلی کے کھمبے سے ٹیک لگاے بیٹھ گیا۔۔۔جب مجھے ہوش آیا تو میں نے اپنے آپ کو ایک چارپائی پر پڑا ہوا پایا اور میرے سامنے ایک ادھیڑ عمر کا گنجا آدمی کھڑا تھا اس نے مجھے چارپائی سے اٹھنے سے منع کیا۔۔لیٹے رہو لیٹے رہو تم ادھر بجلی کے کھمبے کے پاس بیہوش پڑا تھا ہم تم کو ادھر لایا تم ایسا ہی رہو ہم تمہارے لیے دودھ اور روٹی لاتا ہے۔اس طرح میں ایڈولف کے چھوٹے سے گیراج میں پہنچ کر اس کا شاگرد بن گیا اس نے میری کہانی سن کر کہا آج سے تم اپن کا سن ہے اب تم ادھر اپن کے ساتھ رہے گا۔میں نے اس سے میکانیکی کا کام سیکھا اس نے مجھے سب کچھ سکھایا۔وہ مجھ سے بہت پیار کرتا تھا۔اس کی بیوی کینسر میں مبتلا ہو کر مر چکی تھی۔۔اس کی ایک ہی بیٹی تھی جو دن بھر گراج کے پیچھے ایک کمرے میں رہتی تھی اور ہمارے لیے کھانا پکاتی تھی میں گراج میں چارپائی پر سوتا تھا اور وہ خود بیٹی کے ساتھ والے کمرے میں سوتا تھا۔۔۔۔اس کی بیٹی جینی بہت خوبصورت اور زہین تھی وہ اکثر اوقات اپنے باپ کو مشورے دیتی اور اس کے مشوروں پر عمل بھی کیا جاتا۔ایڈولف شراب بہت پیتا تھا وہ جگر کے کینسر میں مبتلا ہو کر چل بسا اس نے مرتے وقت وصیت کی کہ میں جینی سے شادی کرلوں اور میں نے اس کی وصیت پر عمل

کیا اور پھر میں اور جینی نے مل کر گیراج کا کام سنبھالا اور برسوں دن رات کام کرتے رہے اور ہم دن دوگنی رات چوگنی ترقی کرتے گئے اور میں ایک معمولی موٹر میکانیک سے ایک بہت بڑی کار بنانے والی کمپنی کا مالک بن گیا آج میں ایک ارب پتی ہوں کاش میری جینی زندہ ہوتی تو۔۔۔۔۔۔۔۔میری فیملی چار پیڑیوں پر مشتمل اب کتنی بڑی ہے یہ تم جانتے ہو میری حویلی اس شہر کی سب سے بڑی اور عالی شان حویلی ہے اس میں کتنے لوگ رہتے ہیں مجھے نہیں معلوم۔مگر وہ سب لوگ مجھے بھگوان سمجھتے ہیں ہر صبح میری فیملی کے سارے افراد نوکر چاکر ملازم مہمان وغیرہ مجھے مندر میں بٹھا کر قسم قسم کے پھولوں کی مالایں پہناتے ہیں اور میری پوجا کرتے ہیں۔میرے پاؤں دھونے جاتے ہیں اور وہ پانی پوجا میں حصہ لینے والے امرت سمجھ کر پیتے ہیں مطلب میں ان کا بھگوان ہوں۔مگر مجھے معلوم ہے وہ مجھ سے نہیں اپنے آپ سے پیار کرتے ہیں مجھ سے کوی پیار نہیں کرتا ہے سب میری دولت سے پیار کرتے ہیں میری زات سے میری روح سے کوی پیار نہیں کرتا ہے سبوں کو اپنی پڑی ہے اور ہر کوی صرف اپنی زندگی سے پیار کرتا ہے۔ثبوت کے لئے کل تم یہ لفافہ لے کر اس وقت آنا جب پوجا اپنے عروج پر ہو تم یہ لفافہ میرے سب سے بڑے بیٹے راجن کو دے کر اس سے کہنا کہ لفافہ کھول کر اس کے اندر کاغز پر لکھی عبارت کو بلند آواز میں پڑھے۔بھگوان داس نے اپنے دوست سے کہا:

میں تمہاری بات سے متفق نہیں ہوں۔اس کے دوست عبداللہ نے کہا۔وہ سب تم سے محبت کرتے ہیں اور وہ کبھی تم سے بیوفائی نہیں کریں گیوہ تمہیں سچ مچ بھگوان کا درجہ دیتے ہیں۔تم ان کے بھگوان ہو۔۔۔بھگوان داس نے دوست کی بات کاٹ کر کہا۔۔۔وقت آنے پر لوگ بھگوان کو بھی بھول جاتے ہیں۔۔۔اسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔

وہ سب میری ذات سے نہیں بلکہ میرے ظاہر سے پیار کرتے ہیں ان سب کو میری بے شمار دولت کا پوری طرح اندازہ ہے اگر کل کو میں دیوالیہ پن کا شکار ہوا تو میں بھگوان سے بھکاری بن جاؤں گا کوی میری پوجا نہیں کرے گا۔ ہر کوی صرف اپنی زات سے پیار کرتا ہے۔۔۔بھگوان داس نے اپنے دوست کی بات کا جواب دیا:

میں نہیں مانتا۔دنیا میں پیار محبت ہی سب کچھ ہے اور انسان ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں عبداللہ نے پر اعتماد لہجے میں کہا:

انسان صرف اپنے آپ سے پیار کرتا ہے صرف اپنے آپ سے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کل آجانا اور اپنی آنکھوں سے دیکھ لینا بھگوان داس نے جاتے جاتے کہا۔۔۔

دوسرے دن جب بھگوان داس گھر کے وسیع وعریض مندر میں پھولوں کی مالایں پہنے بیٹھا تھا اوراس کے سینکڑوں بھگت اس کے آس پاس کھڑے پوجا کرر ہے تھےتو عبداللہ آیا اور لفافہ راجن کو دیکر کہا۔ اسے کھولواوراسمیں جو کاغز ہےاس پر لکھی عبارت کو بہ آواز بلند پڑھو یہ تمہارے پتاجی کا حکم ہے راجن نے لفافہ کھولا اور کاغز ہاتھ میں لے کرعبارت کوزورزور سے پڑھنے لگا۔۔۔بھگوان داس عمرنوے سال۔کووڈپپ پ اپازی ٹیو۔۔؟ اتناسن کروہ پوجا کے کمرے سے تیزی سے بھا گااوراس کے پیچھے ہرکوی کمرے سے یوں غایب ہوگیا جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔۔۔

اب مندر میں بھگوان داس کے سامنے صرف اس کا دوست عبداللہ کھڑا تھا اور بھگوان داس کی آنکھوں میں ایک سوال تھا۔۔۔۔۔۔۔۔یہی سچ ہے نا۔۔۔۔۔۔جس کا جواب عبداللہ نے سر کی جنبش سے دیا۔۔۔

☆☆☆

Nuzhat by Shafi Ahmad (Srinagar) cell-9419009169
شفیع احمد (سرینگر)

نزہت

محلے کی بات ہی نہیں پورے علاقے میں بس ایک ہی موضوع زیر بحث تھا، اور وہ تھا نزہت!
مانا کہ وہ اتنی زیادہ خوبصورت نہیں تھی جتنی اس کی چھوٹی بہن لیکن وہ بھی قبول صورت تھی اس سے بھلا کوئی کیسے انکار کرسکتا تھا۔ وقت گزرتے وہ ایک بیٹے کی ماں بنی اور جیسا کہ وہاں رواج تھا وہ بچہ جننے میکے آئی اور پھر وہیں کی ہو کر رہ گئی۔ ہونا ہی تھا کہ سسرال والے چاؤ سے بیٹا دیکھنے آئے اور اس کی مبارکبادی میں تپاک سے حصہ لیا۔ تحفے تحائف ایک طرف، نقدی اور زیور کے بھی انبار لگ گئے۔ وہ کم سن تو ان چیزوں کی قدر و قیمت کیا جانے بس دیکھتا رہ گیا۔ خود نزہت بھی ان قیمتی چیزوں کو دیکھتی رہی۔ اسے ان کی بازاری قیمت کا اندازہ خوب تھا لیکن اس کے ساتھ جو اصلی تحفہ ہونا چاہئے تھا، وہ نظر نہیں آیا۔

بدقسمتی تو یہی تھی کہ نزہت کے ترش مزاج کی سب باتیں کرتے تھے لیکن یہ رام کہانی کہاں سے شروع ہوئی اس جانب کسی کا دھیان نہیں جاتا حتیٰ کہ اس کی والدہ بھی لگے ہاتھوں بیٹی پر ہی نشانہ سادھتی۔

"کل کو پرائے گھر جانا ہے وہاں یہ سب نہیں چلے گا۔ وہاں ساس سسر اور شوہر دیور کا مان کر کے چلنا پڑے گا"

"تم نے کیا میرا نیلام کر دیا اور انہوں نے زیادہ بولی دیکر مجھے خرید لیا۔"

"بک بک۔۔ بک بک۔۔۔ اس لڑکی کا کیا ہوگا!"

بڑے چاو سے قبول صورت دلہن وداع کی گئی اور اسی تپاک سے سسرال میں قبول کی گئی۔ لیکن شومئی قسمت قبول صورت اور خوب صورت کے بیچ ہی آنکھوں نے دیوار کھڑی کر دی۔ آغاز میں تو نظروں کا دھوکہ محسوس ہوا۔ وہ جو آنکھوں کے سامنے سچ لگ رہا تھا اسے ہی من ہی من جھٹلایا گیا۔ کسی کو بھنک نہ پڑنے دی گئی کہ دو خاندانوں کی عزت کا سوال تھا۔ مگر جب پانی سر سے اوپر ہونے لگے تو من کے ساتھ تن بھی آبدیدہ ہو ہی جاتا ہے۔ اس دن بھی وہی ہوا کہ خوبصورت کا جو

تعاقب کئی مہینوں سے جاری تھا اس کے سامنے ہتھیار تو نہیں ڈالے گئے لیکن خوشبو اور بدبو تو چھپائے نہیں چھپتے۔مسلہ جو آن پڑا وہ ننھے مہمان کا تھا جس کی آمد کے سب انتظار میں تھے پر کسی کو کیا پتہ وہ کس قدر الجھائے دے رہا تھا۔مگر۔۔۔۔

پھر ماڈرن ٹیکنالوجی نے آ ودیکھا نہ تاؤ ہلکی ٹن ٹن کے ساتھ کئی بوجھ سر سے اتار دئے لیکن اس سے زیادہ اور بڑھا دئے کہ اس کا متن ہی کچھ ایسا تھا۔

"میں تم سے محبت کرتا ہوں۔تمہاری بہن بچہ جننے میکے آئے گی اور ہم دونوں بھاگ کر شادی کریں گے۔"ایک لمحے کے لئے اس پیغام نے بھونچال کا سا سما پیدا کر دیا،لیکن یہ کیا ہم کسی نیلامی میں بولی لگا کر نہیں لائے گئے ہیں کہ خریدنے والا جو چاہے برتاؤ کر دے۔یہ پیغام وہاں پہنچایا گیا جہاں اس کی اصل جگہ تھی۔بھونچال کے ذیلی جھٹکے وہاں محسوس تو ہوئے لیکن انہیں حاوی نہیں ہونے دیا گیا۔کیونکہ وہاں معلوم تھا اگر ان جھٹکوں کی شدت ماں تک پہنچتی تو زیادہ سے زیادہ رونا دھونا اور بد دعائیں منہ سے نکلتیں۔نتیجہ وہی ڈاک کے تین پات۔پورے علاقے میں ایک ہی بات زیر بحث آجاتی۔

نزہت!

چاند سا بیٹا پہلو میں تھا لیکن اس نے عام روش کے خلاف اس کی تمنا نہیں کی تھی۔کمرے کی چاروں دیواروں پر بچوں کی تصاویر چپکائی تھیں،کہیں فراک پہنے تو کہیں بالوں میں ربن لگی اپنی آمد کا اعلان ہو رہا تھا۔۔۔مگر وہ تو بہن جیسی خوبصورت نہیں اپنے جیسی قبول صورت ہی سہی بیٹی مانگ رہی تھی۔اور وہ حرام۔۔۔۔۔دہ۔۔۔۔اسے کیا ملا۔خوبصورت شریف زادی تو اپنے میاں کے ہمراہ سسرال گئی۔قبول صورت شریک حیات نے دل سے ٹھکرا دیا تو زندگی میں کہاں جگہ دیتی۔چاند جیسا بیٹا اسی الجھن میں کھو دیا کہ خوبصورتی کتنے وقت ساتھ دیتی ہے۔اور اسی کو لیکر کورٹ کچہری جو بات پہنچی تو لینے کے دینے پڑ گئے۔نان نفقہ ایک طرف،بچے کی پرورش فیس دوسری طرف اور نجانے کیا کیا؟اسکے بعد تو وہی ہوا کہ ایک ہی بات زیر بحث تھی۔

نزہت!

ماں تو ماں ہوتی ہے کچھ کہے سنے بغیر بھی سب کچھ سمجھ گئی۔جب سارے پانڈے اسی نے بنائے ہیں پھر ان کی اصلیت کمہار سے کیسے پوشیدہ رہتی؟ایک دن کہہ دیا"اتنا بڑا گھر ہے ایک کمرے میں تم ماں بیٹا سما جاؤ مگر۔۔۔"تند مزاج کی ترشی کہاں تحلیل ہو جاتی۔نزدیک ہی کہیں احسان لئے

بغیر سما گئی۔اور پھر ایک ہی واقعہ زیر بحث تھا۔

نزہت!

بھلا وہ جوان لڑکا کون ہے؟ وہ جو گاڑی چلاتا ہے، بچے کو اسکول چھوڑتا ہے، مکان بنانے کا سارا کام کرتا ہے، کبھی رات کو بھی ادھر ہی رکتا ہے۔۔۔۔۔۔۔

پھر اپنا نیا مکان تیار ہوا۔ ماں بیٹا اس میں پرویش کر گئے۔ رشتہ داروں، پڑوسیوں کو اچھی ضیافت سے نوازا گیا۔ سب کچھ نہ کچھ بلکہ ایک سے بڑھکر ایک تحفہ لیکر پہنچے۔ تحفے سنبھالتے آدھی رات ہوگئی۔ چاند جیسا بیٹا اب واقعی سورج کی مانند چمک لئے تھا کہ عمر کے کچھ سال پار کر لئے تھے۔ جوان سال لڑکے کو ماموں کہکر پکارتا تھا۔ ضیافت پر آئے لوگ خاص کر عورتیں کنکھیوں سے اشارے کر رہی تھیں۔

رات گئے محفل جمی رہی پھر سب لوگ اپنے اپنے گھروں کو چل دئے اور ایک ہی مسلہ زیر بحث تھا۔

نزہت!

جوان سال لڑکے کی شادی کی باتیں گشت کر رہی تھیں۔ بہتان تراش خواتین کو سانپ سونگھ گیا تھا لیکن اب بھی ایک ہی ہستی زیر بحث تھی۔

نزہت!

☆☆☆