www.urducouncil.nic.in
قیمت : ₹15/-

اردو آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

نومبر 2026



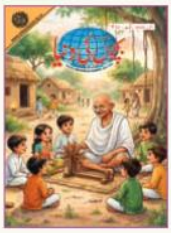
ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ
بچوں کی دنیا
دہلی
Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس و ٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب خانہ

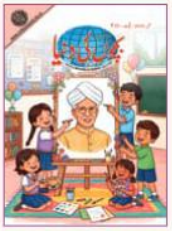



ان کے علاوہ:

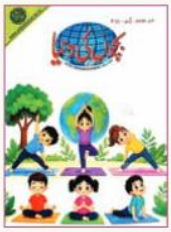
کہکشاں ◆ زبان شناسی

میرا بچپن ◆ بچوں کے بڑے ادیب

بچوں کی پینٹنگ ◆ ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم




اور بہت کچھ

سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 15 روپے سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

زرِتعاون سالانہ 145 روپے بنام NCPUL اکاؤنٹ نمبر: 90092010045326 ،A/C: IFSC: CNRB0019009 میں جمع کریں۔

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066

فون: 011-26109746 فیکس: 011-26108159، E-mail: magazines@ncpul.in

شاخ : 110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس بلاک نمبر 1-5، پتھر گٹی، حیدرآباد-500002 فون: 24415194 - 040

ماہنامہ خواتین دنیا نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

اردو آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

جلد: 10 شمارہ: 11 نومبر 2026

مدیر اعلیٰ : شریانش موہن

مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی

معاون مدیر : ڈاکٹر مسرت

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارت تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند
مطبع: میکاف پرنٹرس، B-127، سیکٹر 65
نوئیڈا۔ 201301 (یوپی)
مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل
قیمت -/15 روپے، سالانہ -/145 روپے
صفحات: Total Pages 64

■ قلم کاروں کی آرا سے قومی اردو کونسل (NCPUL) اور اس کے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں

● ڈرافٹ NCPUL، New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا
جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 011-35151992
شعبۂ ادارت: 011-35152009
نگارشات ارسال کرنے کے لیے
ای میل: kduniya@ncpul.in

شعبۂ فروخت

ویسٹ بلاک-8، ونگ-7، آر کے پورم، نئی دہلی۔ 110066
فون: 26109746، فیکس: 26108159
ای میل: sales@ncpul.in
شاخ: 110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس
بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدرآباد-500002
فون: 24415194 - 040



اس شمارے میں

اداریہ

مشعل — مدیر — 4

شخصیت

لطف النساء امتیاز: اردو کی اولین صاحب دیوان شاعرہ — میسرہ اختر — 5

جہان نسواں

جدید اردو مرثیہ اور اس کی عصری معنویت — نکہت زہرا — 11
اردو افسانہ نگاری میں عورت کے مختلف پیکر — نازمین — 16
بیسویں صدی کی اردو تنقید: رجحانات اور ارتقائی مراحل — جاگیردار عذرا شیرین — 21
رسیدی ٹکٹ: امریتا پریتم کی داخلی کائنات کا مطالعہ — ممتاز شیریں — 26
جمیل مظہری کی مثنوی نگاری: روایت اور جدت کے تناظر میں — سمیہ محمدی — 30
قمر جمالی کے ناول 'آتش دان' میں دیہی ثقافت کی عکاسی — صوبیہ رفیق — 35
شاعرات دہلی کا نسائی شعور اور رومانوی احساس — زرفشاں شیریں — 39
مائل ملیح آبادی کی ادبی شخصیت اور علمی کارنامے — طاہرہ خاتون — 43
باز غ بہاری کے عناوین کا ادبی بانکپن — شمع عظیم — 47

حسن سخن

غزل — یسریٰ راحت — 50
نظم — زبیدہ شکیل

افسانے

آسرا — رقیہ جمال — 51
تلاطم سے سحر تک — نازیہ بانو — 55
انگاروں کے ڈھیر میں برف — ریشماں قمر — 60

قارئین کے خطوط

ارتباط — 62

مشعل



اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تشکیل و ترقی میں مرد قلم کاروں کے ساتھ خواتین نے بھی اہم اور نا قابلِ فراموش کردار ادا کیا ہے۔ تخلیق، تحقیق اور تنقید، ادب کے ان تینوں شعبوں میں خواتین کی خدمات نے اردو زبان و ادب کو نئی جہتیں عطا کی ہیں۔ بالخصوص تنقید کے میدان میں خواتین کی علمی و فکری کاوشیں اس امر کی گواہ ہیں کہ ادبی بصیرت اور تنقیدی شعور کسی ایک صنف تک محدود نہیں۔

اردو تنقید کی ابتدائی تاریخ میں مرد ناقدین کا کردار نمایاں رہا، تاہم وقت گزرنے کے ساتھ خواتین نے بھی اس میدان میں اپنی جگہ بنائی۔ خاص طور پر بیسویں صدی میں ان کی علمی، تخلیقی اور تنقیدی کاوشوں نے نمایاں وسعت اختیار کی۔ رشید جہاں اور عصمت چغتائی جیسی قلم کاروں نے اپنے بے باک اسلوب اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے ادب میں عورت کے تجربات کو نمایاں کیا۔ ان کی تحریروں نے نہ صرف روایتی سماجی تصورات کو چیلنج کیا بلکہ ادبی مباحث کو بھی نئی معنویت عطا کی۔ اگرچہ ان کی بنیادی شناخت تخلیق کاروں کی حیثیت سے ہے، تاہم ان کے فن میں موجود تنقیدی شعور نے اردو ادب کے فکری منظرنامے پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

خواتین کی تنقیدی خدمات کا ذکر ہو تو ممتاز شیریں کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ایک باصلاحیت افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کی اہم نقاد بھی تھیں۔ انھوں نے افسانے کی فنی ساخت، اسلوب، کردار نگاری اور نفسیاتی پہلوؤں کا گہرا مطالعہ کیا۔ بالخصوص سعادت حسن منٹو کے فن پر ان کی تنقیدی تحریریں اردو تنقید میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ ممتاز شیریں نے ادب کو محض پسند و ناپسند کی بنیاد پر پرکھنے کے بجائے فنی معیار، فکری گہرائی اور ادبی تکنیک کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کا تنقیدی رویہ اس بات کی مثال ہے کہ بامعنی تنقید کے لیے غیر جانب دارانہ مطالعہ، وسیع علمی پس منظر اور مضبوط استدلال کس قدر ضروری ہیں۔ ان کے علاوہ ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، سیدہ جعفر، شمیم نکہت اور دیگر خواتین اہلِ قلم نے بھی تحقیق و تنقید کے میدان میں اپنی علمی صلاحیتوں کا اظہار کیا اور اردو ادب کے مطالعاتی و تنقیدی سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔

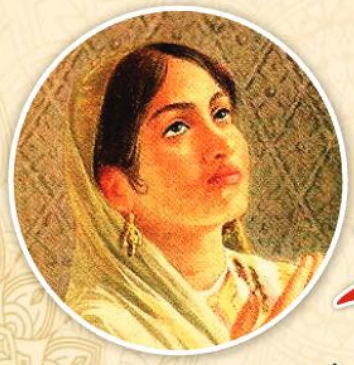
اردو ادب کے موجودہ منظرنامے پر بھی نگاہ ڈالیں تو تخلیق کے ساتھ تحقیق اور تنقید کے شعبوں میں بھی خواتین کی مستحکم موجودگی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس طرح اردو زبان و ادب کی ترقی میں خواتین قلم کاروں کا حصہ محض معاون یا ثانوی نہیں، بلکہ اپنی جگہ مستقل اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے ادب تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تفہیم، تعبیر اور قدر پیمائی میں بھی قابل قدر کردار ادا کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خواتین ناقدین کی تحریروں کو سنجیدگی سے پڑھا جائے، ان کے علمی کام کو محفوظ کیا جائے اور نئی نسل کو ان کی فکری میراث سے روشناس کرایا جائے۔

آپ کا

شریانش موہن



میسرہ اختر



لطف النساء امتیاز

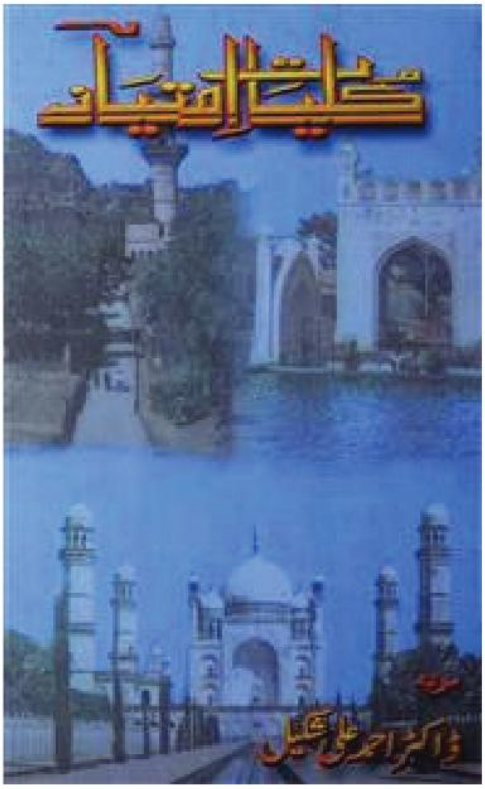
اردو کی اولین صاحب دیوان شاعرہ

دکن کو اردو زبان و ادب کی ابتدائی نشو ونما میں نہایت اہم اور بنیادی مقام حاصل ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اردو کی ادبی تشکیل، ترویج اور ارتقا میں دکن نے کلیدی کردار ادا کیا۔ اردو شعر و ادب کے ابتدائی نقوش اور اس کی باقاعدہ ادبی روایت کے فروغ میں دکن کی سرزمین نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ بالخصوص اردو شاعری کے ابتدائی نقوش کو نہ صرف مضبوط بنیاد فراہم کی بلکہ اسے وسعت، فنی پختگی اور ادبی وقار عطا کرتے ہوئے ایک باقاعدہ شعری اظہار کی صورت بخشی۔ لہٰذا اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ دکن میں اردو کا آغاز مختلف لسانی و تہذیبی عناصر کے باہمی میل سے ہوا، صوفیائے کرام نے اسے عوامی سطح پر فروغ دیا، ادیبوں اور شعرا نے اسے ادبی زبان بنایا، اور دکنی شعری روایت نے آگے چل کر اردو شاعری کے ارتقا میں بنیادی کردار ادا کیا۔ اسی خطے میں اردو کے اولین صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ نے جنم لیا، بعدازاں یکے بعد دیگرے ایسے باکمال شعرا و ادبا منظر عام پر آئے جنھوں نے اردو زبان و ادب کی آبیاری میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس خطہ دکن سے اردو کے متعدد نامور شعرا اور ادبا نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا، جن کی علمی و ادبی کاوشوں کے نتیجے میں اردو زبان و ادب کی ابتدائی بنیادیں نہ صرف مستحکم ہوئیں بلکہ اس کے فروغ اور ارتقا کی راہیں بھی ہموار ہوئیں۔

یہ وہی عہد تھا جس میں دکن کی سرزمین نے داؤد، ولی، سراج، تجلی، عارف الدین خان اور اسد علی خان تمنا جیسے استادِ سخن اور باکمال شعرا کو جنم دیا۔ اسی دور میں اردو کی دو اہم خاتون شاعرات بھی گزریں، جنھیں صاحبِ دیوان ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ماہ لقا بائی چندا اور لطف النساء امتیاز۔ یہ دونوں ہمعصر تھیں۔ ماہ لقا بائی چندا کی ادبی شخصیت اور شاعری پر متعدد تحقیقی مضامین لکھے جا چکے ہیں، جب کہ تاریخی اور ادبی تذکروں میں بھی ان کا ذکر ملتا ہے اور ان کا دیوان بھی کئی مرتبہ شائع ہو چکا ہے۔ اس کے برعکس لطف النساء امتیاز کی زندگی اور ادبی خدمات کے بارے میں ابھی مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔ ان کے حالاتِ زندگی اور کلام پر جامع تحقیقی کام نہ ہونے کے باعث ان کی ادبی شخصیت آج بھی پوری طرح منظرِ عام پر نہیں آ سکی۔ افسوس کا پہلو یہ ہے کہ امتیاز کے کلیات کی اشاعت کا خواب آج تک پورا نہیں ہو سکا۔ ان کا کلام اگر یکجا ہو کر شائع ہو جائے تو نہ صرف امتیاز کی شاعری کو نئے سرے سے پڑھنے اور سمجھنے کا موقع ملے گا بلکہ اردو کی قدیم خواتین شاعرات کی ادبی روایت بھی مزید مستند اور روشن ہو سکے گی۔

اس بحث کے تناظر میں سب سے اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو کی اولین صاحبِ دیوان شاعرہ کا اعزاز ماہ لقا بائی چندا کو حاصل ہے یا لطف النساء امتیاز کو؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے

سے قبل دونوں خواتین لطف النساء امتیاز اور ماہ لقا بائی چندا کی ادبی شخصیت اور ان کے شعری مقام کا مختصر جائزہ لینا ضروری ہے۔ جیسا کہ مندرجہ بالا سطور میں بیان ہوا کہ ماہ لقا بائی چندا کے بارے میں اردو ادب میں متعدد تحقیقی مضامین اور مقالات لکھے جا چکے ہیں، ان کا دیوان مختلف ادوار میں شائع ہوتا رہا ہے۔ ماہ لقا بائی چندہ اپنے عہد کی نہایت اہم اور بااثر شاعرہ تھیں۔ وہ فنِ موسیقی، رقص، محفل آرائی اور شعری ذوق میں غیر معمولی مہارت رکھتی تھیں۔ انھوں نے تمام عمر شادی نہیں کی اور شاعری کے علاوہ تاریخ، فنونِ لطیفہ، شہ سواری اور تعمیرات سے بھی خصوصی شغف رکھا۔ وہ نواب میر نواز علی خان آصف جاہ کی منظورِ نظر تھیں اور اپنے بلند مرتبے اور وجاہت کے باعث دکن کے علمی و ادبی حلقوں میں خاص مقام رکھتی تھیں۔ ان کی شہرت صرف حیدرآباد تک محدود نہ تھی بلکہ پورے دکن میں ان کا چرچا تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی ہی میں اپنا مقبرہ تعمیر کروایا اور وفات کے بعد اسی مقبرے میں دفن ہوئیں۔



ماہ لقا بائی چندہ کے دیوان کے حوالے سے نصیر الدین ہاشمی کی تحقیق خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے مطابق چندہ کا دیوان 1213ھ بمطابق 1798 میں مرتب ہوا، جو انڈیا آفس لندن کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ بعد ازاں شفقت رضوی نے 1990 لاہور سے ماہ لقا بائی چندہ کا دیوان 'دیوان ماہ لقا بائی' مرتب کر کے شائع کرایا ہے۔ ان کا دیوان اگرچہ مختصر بھی ہے، تاہم ان کی تخلیقی شخصیت کا بھرپور آئینہ دار ہے۔ یہ تقریباً 125 غزلوں پر مشتمل ہے اور بیشتر غزلوں میں پانچ پانچ اشعار ہیں۔ اس مختصر شعری سرمایہ کے باوجود ماہ لقا بائی چندہ نے دکنی ادبی روایت میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم تحقیقات اور دستیاب ادبی شواہد کی بنیاد پر ماہ لقا بائی چندا کو طویل عرصے تک اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ ان کا دیوان بھی اسی حیثیت کے ایک اہم ادبی ماخذ کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ تاہم بعد کی تحقیقات نے اس دعوے پر نئے سوالات اٹھائے اور لطف النساء امتیاز کے دیوان کی موجودگی نے اس بحث کو ایک نئی سمت عطا کی۔

یہاں یہ سوال اہم ہو جاتا ہے کہ اگر ماہ لقا بائی چندہ کو ایک عرصے تک اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ سمجھا جاتا رہا تو پھر لطف النساء امتیاز کو اس مقام کا مستحق کیوں قرار دیا جاتا ہے؟ اس سلسلے میں نصیر الدین ہاشمی کی تحقیق ایک اہم انکشاف پیش کرتی ہے۔ جدید تحقیقی شواہد کی روشنی میں ماہ لقا بائی چندا کے دیوان سے پہلے لطف النساء امتیاز کا دیوان مرتب ہو چکا تھا۔ لطف النساء امتیاز کا دیوان 1212ھ بمطابق 1797 میں مرتب ہوا، یعنی ماہ لقا بائی چندہ کے دیوان سے ایک برس قبل۔ یہی تاریخی شہادت لطف النساء امتیاز کو اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ قرار دینے کی بنیاد فراہم کرتی ہے۔ لطف النساء امتیاز کے حوالے سے ایک دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ ابتدا میں ان کے نام اور تخلص کی وجہ سے انھیں مرد شاعر سمجھا جاتا رہا۔ بعد میں ان کی مثنوی 'گلشنِ شعرا' کی دستیابی سے یہ حقیقت واضح ہوئی کہ امتیاز دراصل ایک خاتون شاعرہ تھیں۔ یہ مثنوی تقریباً چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور ان کی غیر معمولی شعری صلاحیت اور

طبعِ موزوں کا واضح ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مثنوی میں شاعرہ کے اپنے بیان کے مطابق جب ان کی عمر چھتیس برس ہوئی تو انھوں نے اپنا دیوان مرتب کیا۔

نصیرالدین ہاشمی کے مطابق امتیاز کا دیوان تقریباً 156 صفحات پر مشتمل ہے، جس میں 95 صفحات پر غزلیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ 15 رباعیاں اور 5 قطعے بھی ملتے ہیں۔ ان کے دیوان، بالخصوص مثنوی 'گلشنِ شعرا' سے ان کی غیر معمولی قوتِ اظہار اور طبعی فراوانی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کی زبان صاف، رواں اور سادہ ہے، جب کہ ان کے مضامین میں بیشتر روایتی عشقیہ اور شعری موضوعات نمایاں ہیں۔ یوں لطف النساء امتیاز کا شعری سرمایہ نہ صرف دکنی اردو کی ادبی تاریخ میں ایک اہم اضافہ ہے بلکہ اردو کی نسائی شعری روایت کے آغاز اور ارتقا کو سمجھنے کے لیے بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے مجلّہ عثمانیہ ادب نمبر شعبہ اردو 1963 ۔ 1964 میں لطف النساء امتیاز اور اس کی شاعری پر ایک تفصیلی مضمون لکھا۔ اس میں وہ لطف النساء امتیاز کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''کل کی تحقیق نے ماہ لقا بائی چندا کو پہلی صاحب دیوان شاعرہ کا رتبہ عطا کیا تھا مگر آج اسی تحقیق نے لطف النساء امتیاز کے سر پر اولیت کا تاج رکھا ہے''1

لطف النساء امتیاز کے طویل عرصے تک گمنام رہنے کی شاید ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کے نام اور تخلص سے ابتدا میں یہ گمان کیا جاتا رہا کہ امتیاز کسی مرد شاعر کا نام ہے۔ چنانچہ ان کے کلام کا ذکر بھی اسی تصور کے تحت ہوا، مزید ان کے کلام میں مردانہ لب ولہجہ پاتا جاتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے اسے پہلے مرد سمجھا گیا تھا۔ یہ اشعار دیکھیے:

ہم سے نظروں کو چرا غیروں سے کرتا باتیں
رس بھری آنکھیں پھرا کر وہ رسیلا میرا

منہ پر جب زلف کن خم دار جھکا
صبح روشن پہ گویا ابر گہر بار جھکا

بعد ازاں جب نصیرالدین ہاشمی کو امتیاز کی ضخیم مثنوی ''گلشنِ شعرا'' دستیاب ہوئی تو اس مثنوی کے داخلی شواہد سے یہ حقیقت واضح ہوئی کہ امتیاز دراصل لطف النساء نامی ایک خاتون شاعرہ تھیں۔ اس دریافت نے نہ صرف ان کی ادبی شناخت کو واضح کیا بلکہ اردو کی اولین صاحبِ دیوان شاعرات کے حوالے سے جاری بحث کو بھی ایک نئی سمت عطا کی۔ اس حوالے سے نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''امتیاز دکن کا شاعر تھا، ہم کو یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ کس کا شاگرد تھا، اس کا حال کسی قدیم اور جدید تذکرے میں نہیں ہے۔۔۔۔۔ اختتامی شعر میں لفظ 'کنیز' آیا ہے اس سے خیال ہوتا ہے ممکن ہے کہ امتیاز کوئی شاعرہ ہو''2

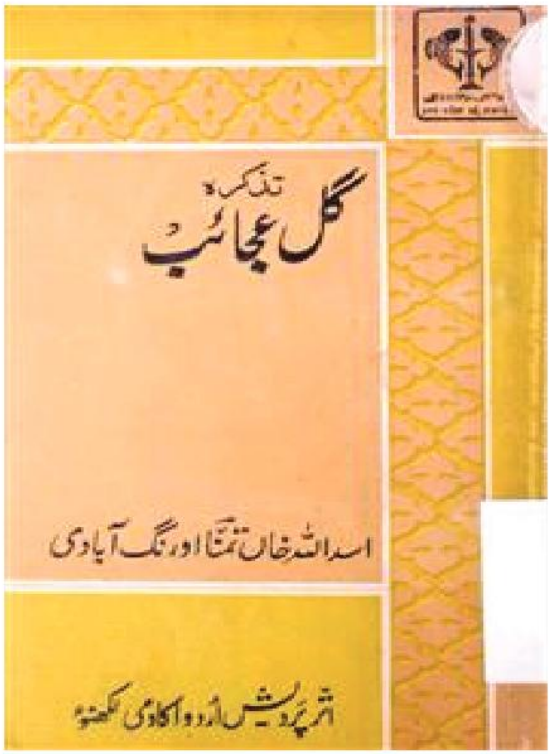
دراصل یہ شعر لطف النساء امتیاز کے دیوان میں موجود ایک مثنوی کا ہے جس سے امتیاز کے حالات زندگی کے متعلق معلومات ملتی ہیں۔ جس میں انھوں نے اپنی پیدائش سے لے کر حیدرآباد منتقل ہونے تک کی روداد لکھی ہے۔ اس حوالے سے نصیرالدین ہاشمی یوں لکھتے ہیں:

''لطف النساء بیگم نام اور امتیاز تخلص تھا۔ حیدرآباد وطن، ماں کا بچپن میں انتقال ہوگیا اسی لیے شاہی خاندان میں پرورش ہوئی۔ اسد علی خان تمنا سے بیاہی گئی مگر جوانی میں ہی بیوہ ہوگئی''۔3

ڈاکٹر اشرف رفیع کے بعد 1979 میں جامعہ عثمانیہ کی ایک ریسرچ اسکالر ڈاکٹر مہر جہاں نے لطف النساء امتیاز کے شوہر 'اسد علی خان تمنا: حیات اور ادبی کارنامے' کے عنوان پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا۔ جس میں انھوں نے ان کی بیوی امتیاز کے بارے میں یوں لکھا:

''اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النساء امتیاز میر اسد علی خان تمنا کی رفیق حیات تھیں۔ امتیاز کے بارے میں بھی ادبی تاریخیں اور تذکرے بالکل اسی طرح خاموش ہیں جس طرح تمنا کے تعلق سے خاموش ہیں۔ ان دونوں کے بارے میں اس عہد کی خاموشی بڑی معنی خیز ہے کیوں کہ دونوں میاں بیوی اپنی خصوصیتوں کی وجہ سے اس دور کی ممتاز شخصیتیں ہی ہیں''4

ممبئی سے نکلنے والا ایک تحقیقی جریدہ 'نوائے ادب' میں ڈاکٹر احمد علی شکیل نے ایک مضمون 'لطف النساء امتیاز پہلی صاحب دیوان خاتون' کے نام سے 1993 میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں لطف النساء امتیاز کی شاعری کا تفصیلی اور جامع جائزہ پیش کیا گیا ہے۔



امتیاز کے شوہر میر اسد علی تمنا وہی شاعر ہے جس نے 'گل عجائب' کے نام سے 'تذکرہ شعرا' 1194ھ میں مرتب کیا ہے۔ ان کا انتقال 1214ھ میں ہوا تھا۔ لطف النساء امتیاز اس وقت بالکل جوان تھی، اس طرح جوانی میں بیوہ ہوگئی۔ ان کے دیوان میں شامل مثنوی کے مدد سے ہمیں امتیاز کی زندگی کے چھتیس سال اور جوانی میں تمنا یعنی شوہر کی موت کا پتہ چلتا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

مرا عشق ہے سال چھتیس کا
سو برباد پل میں یہ کیا گیا
مشقت برس ہائے چھتیس کی
سو یک بارگی ہائے دھوئی گئی
کرے نامہ اعمال کوئی سیاہ
کیا برس چھتیس اس میں تباہ

گویا کہ ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ امتیاز تمنا سے یہ اصلاح لیتی رہی اور اپنے دیوان کو انہی برسوں میں مرتب کرنے کی سعی میں لگی تھی۔ انھوں نے دیوان میں اپنے بچپن کا تذکرہ بھی کیا۔ پیدائش کے سوا سال بعد ہی ماں کا انتقال ہوگیا اور پھر خاندان کے کسی بھی فرد نے ان کی پرورش کی ذمے داری نہیں لی یہاں تک کہ باپ نے بھی نظر پھیر لی۔ اس سانحہ کے بعد لطف النساء کو کسی لاولد رئیس نے گود لیا اور اس کی پرورش کی۔ چوں کہ وہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

ہوا پرورش ہائے غیروں کے ساتھ
ہوئے ان پہ پو دن عید شب شبِ برات
کیے پرورش وہ تو چاؤں کے ساتھ
رکھے دائیاں نیک اور پاک ذات
ولیکن نہ میں دود کس کا پیوں
فراقِ جنی ماں سے ہر دم جھروں
کیے پرورش وہ جو پالی تھی ماں
زر و مال کیا تھا، تصدق تھی جاں
نہ اولاد تھی ان کو، نہ آل تھی
وو ہوتے تھے صدقے یہہ دیکھ حال تھی
تڑپنا و رونا میرا کام تھا
نہ یہہ مج کو معلوم انجام تھا
سہی گھر کے تھے لوگ بے صبر و تاب
کسی سے نہ دیکھا یہ جاتا عذاب

امتیاز اپنے بارے میں لکھتی ہیں کہ ان کو بچپن سے ہی شعر و شاعری کا شوق تھا اور اتفاق سے ان کو شوہر بھی شاعر ملا جس نے ان کی شاعری صلاحیت کی مزید آبیاری کی۔ وہ لکھتی ہیں:

مقدر کا تھا جتنا پڑا لکھا
تکاور جوانی پہ جب کا چڑھا

لڑکپن سے کہہ شوق دل نے کیا
یہ کب شعر و اشعار کا مشغلہ
یاور تو کیا شعر کہنے کی تھی
ہوس یوں ہی چل کہنے سننے کی تھی
فراست کدھر شعر فہمی کی ہائے
یہی ہو حوالہ جس کا وہ کیا نبائے

'امتیاز اپنے شوہر تمنا سے بے حد محبت کرتی تھی۔ دونوں کے مزاج میں گہری ہم آہنگی تھی اور شعر و سخن سے یکساں شغف نے ان کے رشتے کو مزید مضبوط بنا دیا تھا۔ شعری ذوق کی یہ مشترک دنیا ان کی ازدواجی زندگی میں باہمی الفت، ذہنی ہم آہنگی اور خوش گوار رفاقت کا سبب بنی۔ یوں دونوں نے ایک دوسرے کی محبت اور ساتھ میں زندگی کے حسین ایام بسر کیے۔ مگر زندگی کو شاید یہ رفاقت زیادہ دیر منظور نہ تھی'

امتیاز اپنے شوہر تمنا سے بے حد محبت کرتی تھی۔ دونوں کے مزاج میں گہری ہم آہنگی تھی اور شعر و سخن سے یکساں شغف نے ان کے رشتے کو مزید مضبوط بنا دیا تھا۔ شعری ذوق کی یہ مشترک دنیا ان کی ازدواجی زندگی میں باہمی الفت، ذہنی ہم آہنگی اور خوش گوار رفاقت کا سبب بنی۔ یوں دونوں نے ایک دوسرے کی محبت اور ساتھ میں زندگی کے حسین ایام بسر کیے۔ مگر زندگی کو شاید یہ رفاقت زیادہ دیر منظور نہ تھی۔ جوانی میں ہی بیوگی کا غم ان کے لیے ناقابل برداشت صدمہ تھا۔ شوہر کی جدائی نے ان کی زندگی سے سکون چھین لیا اور وہ اس عظیم سانحے کے اثرات سے خود کو سنبھال نہ سکی۔ تمنا سے ان کی محبت کی شدت اور ان کی جدائی کا گہرا کرب ان کے اشعار میں پوری شدت کے ساتھ منعکس ہوتا ہے۔ شوہر کی جدائی کے غم نے امتیاز کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ جذبات سے مغلوب ہو کر دل کی گہرائیوں سے اپنے غم کا اظہار اور شکوہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

کہوں بے خودی سے میں سب راز دل
ارے بے رحم مج سے یک دل ہو مل
تجھے تو کہیں مل کے سب غم تراش
معالج ہو کر گم ، جگر کا خراش
شتاب آ کے محفل میں ہو جلوہ گر
تیرے بن تو ویران ہے دل کا شہر
تجھے اس سفر میں ارے دل کے سنگ
میرا درد سر دیکھ اور زرد رنگ
میرے دل سے اب چین کھویا گیا
یہہ کیوں تخم غم آہ بویا گیا
ہزاروں درخت ہائے اگتے یہاں،
ثمر غم سے پر بار جھکتے ہیں ہاں
نہ برداشت ہے دل کو غم کی اے یار
شب و روز کب تک رہوں اشک بار

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمنا محض ان کے شریکِ حیات ہی نہیں، بلکہ ان کی زندگی، محبت اور جذباتی وابستگی کا مرکز تھے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں شوہر کی یاد اور فراق کا درد ایک ایسے غم کی صورت اختیار کر لیتا ہے جس سے نکل پانا ان کے لیے آسان نہ تھا۔

امتیاز اپنے عہد کی اولین صاحبِ دیوان شاعرہ ہونے کے باوجود اپنی شاعری میں ایسی کیفیات اور جذبات کا اظہار کرتی ہیں جو آج کے عہد کی شاعری سے بہت قریب محسوس ہوتے ہیں۔ بالخصوص محبت، بے قراری، فراق اور شوہر کی وفات کے بعد پیدا ہونے والے کرب کو انھوں نے جس شدت اور صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے، وہ ان کی شاعری کو محض قدیم عہد کی یادگار نہیں رہنے دیتا بلکہ اسے آج کے قاری کے لیے بھی قابلِ احساس بنا دیتا ہے۔

تمنا کے انتقال کے بعد امتیاز بالکل تنہا رہ گئی تھیں۔ ایک طرف

انھیں اپنے محبوب کی جدائی کا غم تھا تو دوسری طرف زندگی کے دوسرے مسائل اور حالات نے بھی انھیں گھیر لیا تھا۔ اسی صورتِ حال میں انھوں نے اپنا وطن چھوڑ دیا اور حیدرآباد منتقل ہوگئیں۔ اس وقت دکن میں نظام علی خاں، آصف جاہ ثانی کی حکومت تھی۔ امتیاز نے آصف جاہ ثانی کی تعریف میں کئی قصائد بھی لکھے ہیں، جو ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ ان قصائد سے اندازہ ہوتا ہے کہ امتیاز کا تعلق حیدرآباد کے درباری ماحول سے رہا ہوگا اور انھیں دربار تک رسائی حاصل تھی۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نظامِ دکن شاہِ والا تبار
ہے زیب آورِ تخت و تاجدار

سکندر مثال و سلیماں عصر
ہے درائے ثانی شاہ نامدار

ہے آصف اسی دور کا بے شبہ
رعایا پہ ہے لطفِ پروردگار

شجاعت کے میدان میں جو لاں ہو گر
تو اٹھ جائے رستم دلوں سے قرار

امتیاز کی شاعری کی ادبی قدر و منزلت اور فکری بلندی کا صحیح اندازہ اس وقت ہی ممکن ہے جب ان کے دیوان کا گہرائی اور باریک بینی سے مطالعہ کیا جائے اور ان کے کلام کی فنی و فکری خصوصیات کا جائزہ لیا جائے۔ اگرچہ امتیاز کی شاعری کے حوالے سے اب تک بہت کم محققین نے اپنی آرا کا اظہار کیا ہے، تاہم نصیرالدین ہاشمی نے سب سے پہلے اپنی مرتب کردہ فہرست میں لطف النساء امتیاز کا تعارف پیش تو کیا لیکن ان کے کلام کی ادبی حیثیت یا شعری خصوصیات پر کوئی تفصیلی گفتگو نہیں کی۔

امتیاز کے دیوان میں شامل غزلیں، مثنوی، رباعیات اور قطعات اس امر کی گواہی دیتی ہیں کہ وہ محض شعر کہنے کا ذوق رکھنے والی شاعرہ نہیں تھیں، بلکہ ایک صاحبِ فکر، سنجیدہ، ذی شعور اور باصلاحیت شاعرہ تھیں۔ ان کے کلام میں شعری شعور کی پختگی، فکر کی گہرائی اور اظہار کی سلیقہ مندی نمایاں ہے، جو ان کی ادبی شخصیت کو ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ اپنے دیوان کے ذریعے لطف النساء امتیاز نے خواتین کو باقاعدہ طور پر شعر و ادب کے میدان میں ایک نمایاں مقام عطا کیا۔ ان کا یہ کارنامہ اس اعتبار سے بھی غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے ایک ایسے عہد اور معاشرتی ماحول میں شاعری کو وسیلۂ اظہار بنایا، جب عورت کے لیے تعلیم حاصل کرنا اور لکھنا پڑھنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔

امتیاز نے نہ صرف اس فرسودہ تصور کو چیلنج کیا بلکہ اپنے عمل سے یہ ثابت کر دیا کہ عورت بھی صاحبِ فکر و احساس اور صاحبِ قلم ہو سکتی ہے۔ یوں ان کی شاعری نے آنے والی خواتین کے لیے ادبی سفر کی راہ ہموار کی اور ان دروازوں کو کھولا جن کے سامنے اس سے پہلے خواتین کے لیے سماجی پابندیوں کی بلند دیواریں حائل تھیں۔ اس اعتبار سے امتیاز کو صرف ایک شاعرہ کہنا کافی نہیں بلکہ اردو ادب میں خواتین کی شعری روایت کی ایک اہم پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں، جن کے نقش و قدم پر چلتے ہوئے بعد کی خواتین نے شعر و ادب کے میدان میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔

حواشی

1۔ کلیات امتیاز، مرتبہ ڈاکٹر احمد علی شکیل، جامعہ عثمانیہ، 2004، ص نمبر 12

2۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست، مرتب نصیرالدین ہاشمی، 1957ء، ص 423.424

3۔ دکن میں اردو، مرتب نصیرالدین ہاشمی، 1962ء، ص نمبر 485

4۔ مقالہ اسد علی خان تمنا حیات اور ادبی کارنامے، مرتبہ ڈاکٹر مہر جہاں، 1979ء، ص نمبر 115

Myserah Akhter
Research Scholar, Dept. of Urdu
Delhi University
Delhi- 110007



نکہت زہرا

جدید اردو مرثیہ اور اس کی عصری معنویت

مرثیہ اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس پر کبھی قدیم ہونے کا شبہ نہیں ہوا۔ ہم نے قلی قطب شاہ کے دور کے مرثیے بھی دیکھے ہیں اور ملا وجہی کے بھی۔ اردو مرثیہ اپنے اظہار اور بیان کے انداز کو تبدیل کرتا رہا، وہ خواہ اس کی ہیئت اور تبدیلی ہو یعنی غزل کی ہیئت ہو یا مثلث، مربع، مخمس، مسدس تک کا سفر ہو یا اظہار میں تبدیلی وغیرہ، ہر عہد میں مرثیہ میں ایک نیا پن ملتا ہے، اور اس طرح واقعہ کربلا سے متعلق یہ صنف ہمیشہ ایک نئے انداز میں قارئین کے سامنے آئی ہے۔

مرثیہ عربی لفظ 'رثا' سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی 'وصف میت' کے ہیں۔ مرثیہ کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے جس میں چہاردہ معصومینؑ اور خصوصی طور پر 72 شہدائے کربلا (حضرت امام حسین اور ان کے انصار و اقربا) پر ڈھائے گئے مصائب و آلام نظم ہوا کرتے ہیں

''مرثیہ وہ نظم یا اشعار ہیں جس میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور اس کے رنج و غم کا بیان درج ہو۔ مجازاً وہ اشعار جنھیں حضرت امام حسین کی شہادت اور مصائب اہل بیت کے واقعات اور حادثات کے غم انگیز بیان کیے جائیں۔''

(فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، مولفہ۔ خاں صاحب سید احمد دہلوی)

لیکن مرثیہ کو کسی خاص طبقہ سے مخصوص کر دینا یا صرف مذہبی بنانا قطعاً انصاف کے منافی ہے۔ ہر زمانے میں مرثیوں میں ادبی، معنوی، فکری اور فنی نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اردو مرثیہ نے ہمیشہ زبان و ادب میں نئے نئے اسالیب اور انسانی زندگی کو تحریک و تجسس کا جذبہ فراہم کیا اور اسی سبب یہ صنف جدید سے جدید تر ہوتی گئی۔

یوں تو ہر دور اپنے آپ میں جدید ہوتا ہے اور اس دور میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ کسی نہ کسی انقلاب کا محرک ہوتی ہیں۔ قدیم مرثیہ گو حضرات نے صنفِ مرثیہ کو محض رونے رلانے سے مخصوص کر دیا۔ غم حسین اور مصائب اہل بیت کو بیان کرنا ہی ان کا عین مقصد ہوا کرتا تھا۔ لیکن 1857 کی جنگ نیز پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے دوران رونما ہونے والے حادثات نے مرثیہ میں عصر حاضر کو احوال زندگی کی نئی صورتیں تہذیبی متانت اور انقلاب کو شامل کر کے ایک نئی جان ڈال دی، جس سے جدید مرثیہ کی جہت میں تیزی پیدا ہوئی۔

جدید مرثیہ نے عصر حاضر کے غیر فنی تقاضوں کو عظیم سماجی معنویت کے ساتھ فنی اور فکری سانچوں میں ڈھالا، اس سے شاعری میں صداقت کا عنصر ماضی کی بہ نسبت زیادہ بڑھ گیا۔ جدید مرثیہ جدید شاعری کی طرح زندگی کی حقیقت اور معاشرے سے اپنا رشتہ نہیں

توڑتا۔ جہاں قدیم مرثیہ سامعین کو رونے رلانے کا فن بنا کر لوگوں کو آخرت سنوارنے کا رجحان پیدا کرتا تھا۔ وہاں جدید مرثیہ لوگوں کو بیدار اور جھنجھوڑ کر دین و دنیا سنوارنے کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔

جن مرثیہ نگاروں نے ابتدائی مرثیہ نگاری کے باب میں کوششیں کی ہیں ان میں شاد عظیم آبادی، مرزا محمد جعفر اوج، ناظر حسین ناظم، اور دلورم کوثری وغیرہ کے نام اہم ہیں، لیکن جدید مرثیہ کے حوالے سے باقاعدہ طور پر جوش ملیح آبادی کو معمار اول تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ منظر عباس نقوی نے جدید مرثیہ کا بانی نسیم امروہوی کو قرار دیا ہے۔ لیکن حقیقتاً جدید مرثیہ کا سہرا جوش کے ہی سر ہے، ان کے علاوہ نجم آفندی، نسیم امروہوی، سید آل رضا، شمیم امروہوی، جمیل مظہری، رئیس امروہوی، اثر لکھنوی، عباس اور محسن اعظم گڑھی وغیرہ بہت سے ایسے شعرا ہیں جنھوں نے مرثیہ کے لیے نئی راہ ہموار کی ہیں۔

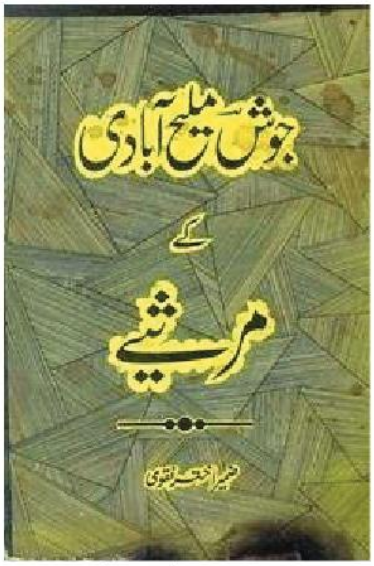
جدید اردو مرثیہ کو حوالے سے جن شعرا نے اہم خدمات انجام دی ہیں ان کا اجمالی جائزہ پیش خدمت ہے۔

جوش ملیح آبادی:

جوش نے اردو مرثیہ کو نیا شعور عطا کیا، مظلومیت، صبر اور گریہ وزاری سے ہٹ کر سر پرستی، باعزت زندگی، جہاد، حریت جیسی خوبیوں سے اپنے مرثیہ کو مزین کیا۔ جوش کا پہلا مرثیہ 'آوازۂ حق' کے نام سے 1918 میں منظر عام پر آیا۔ یہ مرثیہ اس دور میں لکھا گیا جب ہندوستان کی جنگ پورے شباب پر تھی۔ جوش نے اپنے اس مرثیہ کے ذریعہ وطن اور اہل وطن کے حق میں جدو جہد اور جنگ آزادی کے لیے قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔

جوش کا دوسرا مرثیہ ''حسین اور انقلاب'' 1941 میں معرض وجود میں آیا۔ یہ مرثیہ جدیدت کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں انھوں نے امام حسینؑ کو انسانیت کا آئیڈیل کہا ہے۔ اس مرثیہ کے ذریعے پہلی بار لوگوں نے محسوس کیا کہ واقعات کربلا کے ذریعے انسانی ذہنوں میں کس طرح انقلاب لایا جا سکتا ہے۔ جوش نے حسین اور انقلاب کے ذریعے فنی اور فکری تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس صنف کو ایک نیا رنگ و آہنگ فراہم کیا ملاحظہ ہو۔

جو کاروانِ عزم کا رہبر تھا وہ حسین
خود اپنے خون کا جو شناور تھا وہ حسین
اک دین تازہ کا جو پیمبر تھا وہ حسین
جو کربلا کا داورِ محشر تھا وہ حسین
جس کی نظر پہ شیوۂ حق کا مدار تھا
جو روح انقلاب کا پروردگار تھا



یہ مرثیہ نہ صرف مقبول ہوا بلکہ اس کی مقبولیت نے عوام و خواص کو جدیدیت کے واضح رجحانات سے روشناس کرایا۔

انھوں نے اپنے مرثیوں میں اقتصادی، ثقافتی، مساوات، سرمایہ داری، فسادات، قومی یکجہتی، ظلم و جبر، غم اندوہ اور فرط مسرت سے کام لے کر مرثیہ نگاری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔

نجم آفندی:

جدید مرثیہ کا نقیب کہے کا جانے والے نجم آفندی ایک انقلابی فکر رکھنے والے شاعر اہل بیت تھے۔ جب جوش اور جمیل مظہری اپنے قلم سے مرثیہ کو پروان چڑھا رہے تھے، تب نجم آفندی اپنے نوحوں اور سلام کے ذریعے انقلابی فکر لے کر ادبی دنیا میں قدم رنجہ ہوئے۔

ان کا پہلا مرثیہ 'فتح مبین' 1943 میں منظر عام پر آیا، اس کی

ابتدا نجم آفندی نے شہادت حسینؑ سے کی ہے اور شہادت حسین کو فتح کامل کہا ہے۔

نجم نے مقصد حسینؑ کو ایک انقلابی انداز سے بیان کیا اور رثائیت کے پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ نجم صرف رونے رلانے کے سخت مخالف تھے، انھوں نے امام حسینؑ اور ان کے انصار و اقربا کی شہادت کا جذبہ اور ان کے حوصلوں سے ملنے والے پہلوؤں کو عملی زندگی میں لانے کا کام کیا تا کہ لوگ اس سے فیض یاب ہوسکیں۔

ان کا دوسرا مرثیہ 'معراج فکر' تقسیم ہند کے بعد معرض وجود میں آیا، جس میں انھوں نے امام حسین کی شخصیت کا بہترین انداز میں اظہار کیا، اور ان مقاصد کو بیان کرنے کی کوشش کی جس سے لوگوں کو امام حسین کی عظمت و جلالت کا احساس ہو اور لوگ امام حسینؑ کے اخلاق سے درس حاصل کرسکیں نیز ان کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن رہیں۔

خوددار زندگی کا جو حامی ہے وہ حسینؑ
عزت کی موت کا جو پیامی ہے وہ حسینؑ
حق خالق شعور عوامی ہے وہ حسینؑ
ہر قوم کی نظر میں گرامی ہے وہ حسینؑ
واقف نہیں بشر جو پیمبری کے نام سے
مانوس ہیں حسین علیہ السلام سے

ان کا چوتھا مرثیہ ''موجد فکر'' شاہکار مرثیہ ہے اس کے ضمن میں ''محمد رضا کاظمی'' رقم طراز ہیں۔

''نجم آفندی کا یہ مرثیہ ان دنوں لکھا گیا جب روسی راکٹ چاند کی طرف بڑھ رہا تھا اور امریکہ چاند روس سے قبل اترنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ دنیا ایک نئے دور میں داخل ہورہی تھی۔ خلا کی تسخیر کی خواہش امید و بیم کا شکار تھی۔

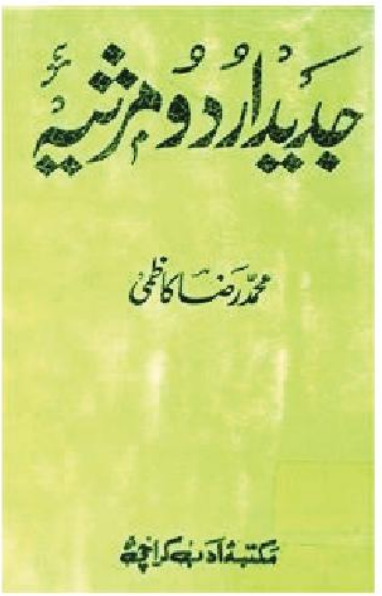
(محمد رضا کاظمی۔ جدید اردو مرثیہ۔ صفحہ نمبر۔264)

ایسے عالم میں نجم کی فکر اور جذبہ دیکھیے اور اس جذبے کو سلام کیجیے

اہل زمیں کی آج ستاروں پہ ہے نظر
ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر
ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کے بشر
مردان حق پرست کا جانا ہوا اگر
عباسؑ نامور کو علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پہ حسینؑ کا غم لے کے جائیں گے

نسیم امروہوی:۔

نسیم امروہوی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں اور علم و فن کے دلدادہ بھی، یہ کسی بھی تاریخ، حوادث، نظریاتی موضوعات پر مرثیہ کہہ سکتے ہیں۔ میر انیس کی طرح نسیم کو بھی مرثیہ نگاری وراثت میں ملی تھی۔ نسیم امروہوی کے دادا شمیم امروہوی مرثیہ نگاری میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔ نسیم جدید مرثیہ نگاری کی ایک اہم لَو ہیں جنھوں نے اپنی اسی لَو کی روشنی سے لوگوں کے ذہنوں کو روشن کیا۔ نسیم ایسے ممتاز اور موقر شاعر ہیں جنھوں نے واقعات کربلا کے علاوہ مستقل جدید موضوعات پر مرثیہ لکھ کر جدید مرثیہ کے فکری و فنی روایات میں اضافہ کیا۔ ان کے یہاں خودشناسی، آہ و بکا، قومی یکجہتی، سیاسی اور سماجی شعور، غربت و بے بسی اور انسانیت کا فلسفہ دیکھنے کو ملتا ہے۔



ان کا پہلا مرثیہ 1923 میں منظر عام پر آیا جس کا مطلع ہے 'تجھ میں اے باغ وطن اب گل خوش رنگ نہیں'

انھوں نے مختلف عنوانات پر مباحثے کے تحت مدلل طبع آزمائی کی ہے۔انھوں نے فضائل علی وقرآن اور حدیث کی روشنی میں بیان کیا ہے اور فکر و فلسفہ، سیاست وتصوف، تطہیر ذات، تجدیدیت جیسی خوبیوں سے اپنے مرثیہ کو مزین کیا۔ان کی شاعرانہ صلاحیت سے لوگ خوب محظوظ اور بہرہ ور ہوئے۔

اس مرثیہ میں نسیم نے قوم کی بے راہ روی اور نظم وضبط پر شکوہ کیا ہے، وہ قوم کی زبوں حالی پر بہت رنجیدہ دکھائی دیے ہیں۔

نسیم کا تیسرا مرثیہ ''پیغام انقلاب'' 1936 میں شائع ہوا، جو اپنے نام سے ہی جدید رجحان کا اولین نمونہ معلوم ہوتا ہے،

نسیم نے کرداروں کے اعلیٰ معیار اور ان کی بلند پروازی کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کی مقصدیت، ثابت قدمی، زور آزمائی، قوت و استدلال، عزم وعمل، صبر وقناعت جیسی خوبیوں کا اپنے مرثیہ میں استعمال کر کے انسانیت کا درس دینے کی کوشش کی ہے تا کہ قوم فلاح و بہبود کے راستے پر گامزن ہو سکے۔

''نسیم کی شاعری انقلابی مضامین اور حکیمانہ افکار سے عبارت ہے مگر انھوں نے مرثیہ نگاری کے ایک بنیادی عنصر کی طرف توجہ دلائی ہے اور جدید مرثیہ کے سیلاب کو ایک واضح رخ دینے میں کامیاب ہوئے''۔

(جدید اردو مرثیہ۔محمد رضا کاظمی۔صفحہ نمبر۔231)

سید آل رضا:۔

جدید اردو مرثیہ کے حوالے سے آل رضا کا نام بہت اہم ہے۔آل رضا نے قدیم مرثیہ کے فنی اسلوب کو باقی رکھا اور ساتھ ہی اس مقصدیت اور وقعت کو مضبوط کیا۔

انھوں نے اپنا پہلا مرثیہ 1939 میں ناظم صاحب کے امام باڑے میں لکھنؤ میں پڑھا تھا، جو 1944 میں 'کلمہ حق' کے نام سے شائع ہوا، اس کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

بھولے بھالے وہ کئی روز کے پیاسے بچّے
ترسی آنکھوں میں گڑھے ہاتھوں میں خالی کوزے
پاس بہتے ہوئے دنیا کی صدائیں سن کے
دیکھنا چاہنے والوں کی طرف حسرت سے
کہتی تھی بڑھتی ہوئی تشنہ دہانی مانگو
شرم کہتی تھی کہ مرجاؤ نہ پانی مانگو

آل رضا نے اس بند میں آن بان شان جیسے الفاظ سے تہذیب اور انسانی اقدار کو مد نظر رکھتے ہوئے گریز کیا ہے۔بند ملاحظہ ہو

عزم کا نقص ہے ،افراد کی قلت کا خیال
صرف درکار ہے ،مقصد کی صداقت کا خیال
جس کو دیکھو، لیے بیٹھا ہے وہ دہشت کا خیال
یوں نہیں بننے کا ،بگڑی ہوئی ملت کا خیال
نہ ہو کام اسلام کا تعلیم ہے انسانوں کی
ذہنیت پھر سے بدلنا ہے مسلمانوں کی

بقول ڈاکٹر سید قمر آبادی

''اس مرثیہ میں اس وقت کے سیاسی حالات اور تحریک آزادی کے حوالے سے بہت پر اثر باتیں نظم کی گئی ہیں اور قوم کو ایک پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

(ڈاکٹر سید قمر آبادی۔تقسیم کے بعد جدید اردو مرثیہ تہذیبی و تاریخی مطالعہ۔صفحہ نمبر۔59)

جمیل مظہری:۔

جمیل مظہر عہد حاضر کے سب سے بڑے مرثیہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں، ان کے یہاں مرثیہ صرف رونے رلانے کے لیے نہیں، سینہ کوبی، آہ وبکا کے لیے نہیں، بلکہ مرثیہ قوم کی اصلاح اور توسّل کا ذریعہ ہے۔جمیل اپنے آپ میں مدرسہ ہیں جو جذبۂ انقلابیت کی دعوت دیتے ہیں۔جدید اردو مرثیہ کے میدان میں جمیل مظہری آفتاب کے مانند ہیں، جس کی کرنوں کی وجہ سے مرثیہ آج تک روشن ومنور ہے۔ان کا پہلا مرثیہ محض 26 سال کی عمر میں ''عرفان عشق'' کے نام سے شائع ہوا، جس کا مطلع ہے ''عشق کیا ہے غم ہستی سے رہا ہو جانا'' بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

ان کا یہ مرثیہ ترقی پسند تحریک کے نام سے متاثر ہو کر لکھا گیا

ہے اور اس کے پیش نظر ان کے جو اشعار اس تحریک کی طرف اشارہ کرتے ہیں ملاحظہ ہوں۔

نبض جاں تیز رہے مقصد فطرت ہے یہی
دل دھڑکتے رہیں سینوں میں محبت ہے یہی
آدمی غم سے نہ گھبرائے شجاعت ہے یہی
دل پہ قابو رہے شرط بشریت ہے یہی
نشہ ہو بیخودیٔ شوق میں ہشیاری کا
زندگی نام ہے جذبات کی بیداری کا

ان کے مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ قوم کی اصلاح اور فلاح و بہبود کے لیے جمیل کتنے پر تجسس نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے یہاں حق و باطل، شدت عزم، فکری شعور جیسی غرض و غایت کا تصور بھی ملتا ہے۔

ان کا دوسرا مرثیہ ''پیمان وفا'' معرض وجود میں آیا، اس میں جناب امام حسینؑ اور ان کے انصار و اقربا کی مسافرت کا بیان ہے۔ اس میں جمیل مظہری نے قوم کی بدحالی پر قلم اٹھایا اور عرب و عجم اور کوفہ و شام کی حالت کو دکھانے کے ساتھ قوم کی بیداری کا ثبوت بھی دیا ہے۔آج جو جدید مرثیہ رقم کیے جا رہے ہیں، ان میں مصائب و صعوبات سے ہٹ کر تاریخی نقطۂ نظر سے حق و باطل کی جنگ کو پیش کیا جا رہا ہے۔امام حسینؑ کے کردار اور ان کی سیرت بیان کرتے ہوئے ان کی عظمت اور ثابت قدمی پر زور دیا جا رہا ہے۔

جدید مرثیوں میں روایت اور بغاوت کے نئے احساسات نے نئے تجربات کو عام کیا، مرثیہ کو مزید سے مزید تر جدت بخشی، جدید مراثی نے ہمارے اندر حرکت و انقلاب کا جذبہ پیدا کیا، عصر حاضر کے مسائل اور چہار سمت پھیلی بے راہ روی کی طرف توجہ دلائی اور ان مسائل کا حل بھی پیش کیا۔جدید مرثیہ نے اردو مرثیہ کو اس کی ترکیب، اصول اور ہیئت کے قفس سے آزاد کرایا اور مرثیہ میں شامل اجزائے ترکیبی مثلاً سراپا اور جنگ کو خارج کر کے اس میں تازہ مضامین کو جگہ دی۔اس طرح جدید مرثیہ کی تخلیق میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

عصر حاضر میں ہم ایک جمہوری ملک کا حصہ ہیں، جدید مرثیہ بھی یکسانیت اور جمہوریت پر زور دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جدید مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں میں سماجی اور معاشرتی مسائل و مساوات کا پہلو صاف نظر آتا ہے، وہ انقلاب جس نے عہد حاضر کے مظلوموں اور غریبوں کے اندر اور ہمت و جرأت کے علاوہ نئی فکروں سے ہم آہنگ کیا۔

عہد حاضر میں رثائیت پر اتنا زور نہیں دیا جاتا جتنا کہ پیغام حسینی کی عظمت کی وضاحت پر زور دیا جاتا ہے۔مرثیہ رونے رلانے کی چیز نہیں رہا بلکہ قلب و نظر اور فکر و عمل کو حوصلہ اور عزم بخشا اور جہاد زندگانی میں کربلا کی عطا کردہ شمشیر سے کام لینے کا نام ہے۔

جدید مرثیہ نہ صرف پیغام دیتا ہے بلکہ وہ سماج میں پھیلی ہوئی ہر برائی کے خاتمے کے لیے حل تلاش کرتا ہے۔نسلوں کو گمراہ کرنا بہت آسان ہوتا ہے اس لیے ان کو راہ راست پہ لانے کے لیے جوش نے جدید مرثیہ کے ذریعے ان میں آزادانہ خیالات کی روش کو عام کیا تاکہ نئی نسلوں میں ذہن کے دریچے کشادہ ہو سکیں۔اردو مرثیہ میں شعور کی رو نے سیاسی اور سماجی پس منظر میں منفرد تبدیلیاں پیدا کیں۔

ہر صنف اپنے عصری حالات کا عکس ہوتی ہے۔جس کے ذریعے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس اعتبار سے جدید مرثیہ اصناف سخن میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اردو مرثیہ ہی واحد صنف سخن ہے جس کے ذریعے عہد کے سیاسی، معاشرتی حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس اعتبار سے جدید مرثیہ وہ واحد صنف سخن ہے جس میں تاریخ اور عصر حاضر کی جھلک ایک ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے اور مستقبل قریب میں بھی اس صنف میں کافی کچھ تبدیلیاں اور نیا پن آنے کی امید ہے۔

❐❖❐

Dr. Nikhat Zahra
D/o Qasim Ali
Add:-Abdullahpur,
Akbarpur
Ambedkar Nagar 224122 (U.P)



نازمین

اردو افسانہ نگاری میں عورت کے مختلف پیکر

اردو میں افسانہ ایک وسیع معنی و مفہوم کا حامل ہے۔ افسانہ کہانی کی ترقی یافتہ شکل کا نام ہے۔قدیم اردو کتابوں میں کہانی کی کوئی منظم شکل تو نہیں ملتی لیکن حکایتیں ضرور ملتی ہیں۔

قدیم طرز کی افسانہ گوئی کا دور سرشار اور ڈپٹی نذیر احمد سے شروع ہوا تھا۔ ان کی کتابوں نے ہندوستان میں معاشرتی اصلاح کی۔ رتن ناتھ کی مشہور کتاب 'فسانۂ آزاد'، نذیر احمد کی 'توبۃ النصوح'، 'ابن الوقت'، 'بنات النعش' اور 'مراۃ العروس' اخلاقی زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ہر کتاب مذہب، اخلاق اور معاشرت کی اصلاح کا آئینہ ہونے کے باوجود دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی کا مرقع ہے۔ ادیبوں اور فن کاروں نے بدلی فضا کا مطالعہ کر کے دانش مندی سے کام لیا جس سے ادب کے نئے اور وسیع تقاضے مرتب کیے گئے۔ بقول ڈاکٹر آدم شیخ:

> ''1857 سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک جو ادب پیدا ہوا، وہ سماجی، معاشی اور سیاسی تقاضوں کا مرہونِ منت نظر آتا ہے۔ دربار کی ویرانی نے قصیدہ نگاری پر ضربِ کاری لگائی، فارغ البالی کے فقدان اور فرصت کی کمی نے داستانوں کا زور توڑا، نئے دور میں نہ دربار تھے نہ وہ سرپرستی۔ ادیبوں نے نئے عہد کے تقاضوں کے پیشِ نظر لکھنا شروع کیا۔ پہلے فرد کے لیے لکھتے تھے اب جماعت کے لیے لکھنے لگے۔ ادیبوں کی اسی ذہنی وسعت نے ادب اور زندگی کے بہت سے تاریک گوشے منور کیے۔''1

اصلاحی تحریک کے ساتھ ملک میں سیاسی شعور بھی فروغ پایا۔ بیداری کی اس لہر نے سرفروشی کا رنگ اختیار کر لیا اور جگہ جگہ قومی ترانے گائے جانے لگے تھے۔ لہٰذا ادیب اور فنکار کے ذہن بھی جذبۂ آزادی سے متاثر ہو کر سامنے آئے۔ ادیبوں اور فنکاروں نے اس عہد کے حالات و واقعات کو قلم بند کیا۔ جس نے افسانے کی شکل اختیار کر لی۔ اب ہندوستان میں صنعت کاری کی وجہ سے لوگوں کے پاس فرصت کے ایام بھی ختم ہو رہے تھے۔ زندگی کی رفتار تیز ہو چکی تھی۔ انسان کے پاس طویل کہانی پڑھنے اور لکھنے کا وقت نہ رہا۔ روزی روٹی کے مسائل نے روزمرہ کے معمولات میں تبدیلی پیدا کر دی۔ فنکار نے تخیلات کی دنیا سے آزاد ہو کر حقیقی زندگی میں جھانکنا شروع کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کہانیاں لمبی ہونے کی بجائے مختصر ہو گئیں۔ یوں اردو میں مختصر افسانے کی ابتدا ہوئی۔ بقول وقار عظیم:

> '' انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کانٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے افسانے کی ایک ایسی صنف کا طلب گار ہوا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور و مسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے۔ زندگی کے مسائل کو حل

کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے۔ وہ اپنے بے شمار مشاغل میں سے بھی کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے، زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں۔''2

بیسویں صدی کا آغاز اردو افسانے کی ابتدا قرار دیا جاتا ہے۔ ناول کی طرح اردو افسانہ بھی انگریزی اثر سے آیا۔ مختصر افسانے کی ابتدا ایک ایسے زمانے میں ہوئی جب ہندوستانی سماج میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی انتشار پھیلا ہوا تھا۔ قومی رہنما سیاسی وقومی تحریکوں سے عوام کو ہمارے مٹتے ہوئے تہذیب وتمدن سے آگاہ کررہے تھے۔

پریم چند نے انھیں نئے سرے سے زندگی کا لباس پہنایا۔ راجپوتوں کی زندگی سے افسانوں کے پلاٹ حاصل کرکے قارئین کے دلوں میں ماضی کی عظمت اور روحانی صفات پیدا کرکے وطن پرستی کا جذبہ پیدا کیا، بقول سلامت اللہ خاں:

''تاریخی اعتبار سے 1900 کے معارف میں شائع ہونے والا اردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا لیکن جدید اردو افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہنمائی میں اردو افسانے سے موضوع وفن دونوں لحاظ سے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔''3

پریم چند نے اردو کے افسانوں میں صحیح انداز کی کردار نگاری کا رواج پیدا کیا۔ پریم چند اور یلدرم دو مختلف مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی کے الفاظ میں:

''ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے۔ دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کررہے تھے۔'' 4

کرشن چندر، بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی وغیرہ افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کی بہترین مثالیں پیش کیں۔ جیسے کرشن چندر نے 'زندگی کے موڑ پر' 'کالو بھنگی' اور 'میں انتظار کروں گا' بیدی نے 'گرم کوٹ' اور ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' لکھ کر قاری کو چونکا دیا۔ اسی زمانے میں اردو افسانے میں سعادت حسن منٹو کی آمد جدید اردو افسانے میں نیا موڑ لاتی ہے۔ منٹو نے اردو افسانے کو مصنوعی اخلاقی زنجیروں سے آزاد کرادیا۔ 'بانجھ'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'کالی شلوار'، 'خالی ڈبے'، 'نیا قانون' وغیرہ ان کے اعلیٰ درجے کے افسانے ہیں۔

اسی دور میں اور بعد میں کچھ خواتین افسانہ نگار بھی ہیں، جنھوں نے جنسی، رومانی، سیاسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور بے باکی سے لکھا۔ ان خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور قرۃ العین حیدر وغیرہ شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے 1944 کے آس پاس اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ 'سیتا ہرن'، 'پت جھڑ کی آواز'، 'ہاؤسنگ سوسائٹی' جیسے افسانوں سے اردو ادب کا دامن بھر دیا۔ جیلانی بانو نے 'روشنی کے مینار'، 'ستی ساوتری' جیسی تخلیقات پیش کیں۔ واجدہ تبسم حیدرآبادی کی ہیں اور وہیں کے بارے میں لکھتی ہیں۔ لیکن واجدہ کی شہرت 'اے رود موسیٰ' اور 'شہر ممنوعہ' جیسے افسانوں ہوئی۔

مذکورہ ترقی پسند تحریک کی اہل قلم خواتین میں سے عصمت چغتائی کو صفِ اول کی افسانہ نگار تسلیم کیا جاچکا ہے۔

'کلیاں'، 'چوٹیں'، 'چھوئی موئی'، 'دو ہاتھ' ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ 'ہندوستان چھوڑ دو'، 'لحاف' اور 'پیشہ' جیسے افسانوں نے عصمت کو اردو ادب میں بے مثال شہرت اور مقبولیت عطا کی۔ وقار عظیم فرماتے ہیں:

''اردو کے افسانہ نگاروں میں صرف عصمت چغتائی ہی ایسی افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کے ذکر اور تصور سے کچھ لوگوں کی باچھیں کھل جاتی ہیں اور کچھ لوگوں کی پیشانی پر بل پڑ جاتے ہیں۔ کچھ کو ان کے افسانوں کے ذکر سے حد درجہ مسرت ہوتی ہے اور کچھ اس نام کے سنتے ہی لاحول پڑھنے

لگتے ہیں اور میرے نزدیک دونوں طرح کے پڑھنے والے اپنی اپنی رائے میں حق بجانب ہیں۔ عصمت کے افسانوں کا موضوع، ان کا طرز اور فن دونوں چیزوں میں بعض ایسے عناصر ہیں جو مختلف طرح کے لوگوں میں دو مختلف اور متضاد جذبات اور احساسات کو بیدار کرتے ہیں۔ ایک سے باچھیں کھلتی ہیں اور دوسرے سے پیشانی پر بل پڑتے ہیں۔''5

اگرچہ اردو افسانے کی تاریخ مختصر ہے لیکن اس میں عصمت کے حوالے سے ایک طویل پس منظر موجود ہے۔ اردو افسانوں میں عورت کے تصور کے بہت سے روپ بیان ہوئے ہیں۔ نسوانی کردار ہو یا مردانہ کردار ان کا مقام متعین ہے۔ اردو افسانوی ادب میں عورت کے مختلف روپ مثلاً ماں، بیٹی، بیوی، طوائف، محبوبہ نیز ہر پہلو کو اُجاگر کیا ہے۔

قدیم زمانے سے ہی بیٹی سے نفرت کی روایت چلی آ رہی ہے۔ اس نفرت کے دو پہلو تھے۔ ایک مالی اور دوسرا غیرت کا تصور۔ کہ جوان ہونے پر کسی دوسرے مرد کے حوالے کرنی پڑے گی۔ لیکن اسلام نے عورت کو بہت بلند مقام دیا۔ اس کے لیے حقوق وقوانین بنائے۔ اسے جائیداد میں سے حصہ دیا، مہر کا حق دیا، طلاق کا حق دیا۔ عورت سے اچھا سلوک کرنے کی ترغیب دیتے ہوئے اس کی پرورش کو کارِ ثواب قرار دیا۔ رسولِ پاکؐ کے عمل نے بھی انسانی تاریخ میں عورت کے مقام کو بہت متاثر کیا۔

قرآن پاک میں فرمایا:

وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ خَشْيَةِ إِمْلَاقٍ

''تم رزق کے ڈر سے اپنی اولاد کو قتل نہ کرو۔''

(سورہ بنی اسرائیل، آیت نمبر 31، پارہ نمبر 15)

افسانوی ادب نے بھی بیٹی کے سماجی و معاشرتی تصور کو ابھارا ہے۔ اس کی غلامی، بے بسی اور معاشرتی تصور کو اُجاگر کیا ہے۔

کشور ناہید عورت کی بے بسی پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ معاشرتی رویوں سے مجبور ہو کر خود ماں بیٹی کو پسند نہیں کرتی۔

''محروم وراثت'' میں راشد الخیری نے بیٹی کو بیٹوں سے کمتر سمجھا ہے۔ جتنا عرصہ بیٹی میکے میں رہے بھائیوں سے کمتر رہے۔ پھر یہ ستم کہ وراثت سے محروم بھی رہے۔ ان کی ولادت کو ایک نا گہانی مصیبت مانا جاتا ہے۔ عزیز احمد کا افسانہ 'رقص ناتمام' میں بیٹی کی پیدائش سے لے کر شادی تک کے واقعات میں لڑکی کی مرضی کا خیال نہ رکھنے کا دکھ اور بے بسی کا احساس ملتا ہے۔ بعض اوقات گھر کی بھوک مٹانے کی خاطر بیٹی کو فروخت کر دیا جاتا ہے۔

محبت انسانی فطرت ہے۔ اس کے الگ الگ روپ ہیں۔ ماں باپ بھی اپنی بیٹی سے محبت کرتے ہیں لیکن معاشرتی دباؤ کے ہاتھوں مجبور رہتے ہیں۔ اس کے تحفظ کی خاطر اس کی ایسی تربیت کرتے ہیں کہ دوسروں کے لیے قابل قبول بن جائے۔ منور احمد کا افسانہ "زمین ماں" میں بیٹی کی پیدائش سے لے کر شادی تک کے واقعات بہت ہی سچائی سے پیش کیے گئے ہیں۔

عصمت کا افسانہ 'چوتھی کا جوڑا' میں ماں مجبور ہے کہ وہ اپنے منہ کا آخری لقمہ بیٹی کا رشتہ ہو جانے کی آس پر دوسروں کو کھلا دے لیکن پھر بھی بیٹی کا کفن سینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ نیلم احمد بشیر کا افسانہ 'لالی کی بیٹی' کا باپ مجبور ہے کہ وہ اپنی ڈاکٹر بیٹی جسے اس نے نازوں سے پالا ہے وہ اسے شوہر کے آگے سر جھکانے پر مجبور کر دے۔

انسانی رشتوں میں بہن کے رشتے سے بھی بڑی توقع ہوتی ہے۔ اسی رشتے سے بے لوث محبت کا تصور وابستہ ہے۔ جس نے رشتے میں حسن پیدا کر دیا ہے۔ بہن کے روپ میں عورت باپ بھائی کی خیریت کی دعائیں مانگتی ہیں، امام ضامن باندھتی اور بھائیوں کے صدقے قربان ہو جاتی ہیں۔ عورت کی مجبوری کی آہٹ ہر جگہ سنائی دیتی ہے۔

علی عباس حسینی نے افسانے 'ایک عورت ہزار جلوے'، رشید امجد نے 'ڈوبتے جسم کا ہاتھ' افسانے میں ہیرو کے کندھے پر ماں بہنوں کا بوجھ ڈالا ہے۔ ہیرو کو بہنوں کی شادی کے لیے قربانی دینی پڑتی ہے۔ بہن کا رشتہ بھی معاشرتی رویوں کے ساتھ ساتھ بدل رہا ہے۔ مثلاً جنسی و معاشی مسائل پر احمد علی کا افسانہ 'مہاوٹوں کی ایک رات'، عصمت چغتائی کا افسانہ 'کلوکی ماں' قابلِ ذکر ہیں۔ پریم چند

نے بیوہ کے مسائل پر 'مجبوری' نامی کہانی لکھ کر بیوہ کی دوسری شادی کی حمایت کی ہے۔ 'شکنتلا' افسانے میں احمد علی نے دکھایا ہے کہ عورت جب میکے واپس لوٹتی ہے تو گھر والوں کو ایک نوکرانی مل جاتی ہے۔

اردو افسانے نے طلاق شدہ عورت کے جذبات و احساسات کی بھی گواہی دی ہے۔ حسن عسکری کا افسانہ 'حرام جادی' اس عورت کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ جس کا شوہر اسے چھوڑ چکا ہے۔ جو اسے بری طرح مارتا پیٹتا تھا۔ لیکن اس سے محبت بھی کرتا ہے۔ یہی خیال بار بار اسے اپنے شوہر کی طرف لے جاتا ہے کیونکہ نوکری سے تھک کر بے بسی سے لوگوں کی چبھتی ہوئی نظر اسے اس خیال پر آمادہ کرتی ہے۔ شوہر کی ناپسندیدہ عورت، بیاہی عورتوں میں سے ہے نہ ہی کنواری مثلاً کرشن چندر کا عظیم کردار 'تائی ایسری' جسے اس کے شوہر نے پہلے ہی دن رد کر دیا، پریم چند کی 'تلیا' بھی شوہر سے محروم عورت ہے۔ جس کے ذمے اب گاؤں بھر کی عزت کا مسئلہ ڈالا گیا ہے۔ خدیجہ مستور کا کردار 'دارا' ایک مظلوم عورت کی داستان ہے جس کا بچپن محرومیوں میں گزرا۔ شادی ہوئی تو سسرال بھی ایسا ملا جہاں پیٹ بھر کھانا نہ ملتا تھا۔ ایک روٹی کے ٹکڑے کا انتظار کرنا پڑتا۔ ساس بیٹے کی آمدنی پر اپنا حق جتاتی تھی۔ کیونکہ بیوگی کی حالت میں اس نے اسے بڑی محنت و مشقت سے اس کو پالا تھا۔ اپنے آپ کو کمزور پا کر بہو سے پوتے کو چھین کر اسے طلاق دلوا دیتی ہے۔ طلاق شدہ عورت کو شوہر اور بیٹے کی محرومی پاگل کر دیتی ہے۔ سبھی سے لڑتی جھگڑتی ہے۔ لڑائی جھگڑے کے کیس میں جیل جاتی ہے، دوسری عورتوں کے بچوں کو چھین لیتی ہے اور 'دادا' کہلاتی ہے۔ آخر جیل میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔ طلاق اس سے اس کا زندہ رہنے کا حق چھین لیتی ہے۔

ہندو مذہب نے شوہر پرستی عورت کا مذہب بتایا اور ہر حال میں وفا کرنے والی بیوی کو 'دیوی' کا مقام دیا۔ پریم چند کے افسانے 'وفا کی دیوی' کی تلیا جس کی شادی بچپن میں پانچ سال کی عمر میں ہی کر دی جاتی ہے۔ اس کا شوہر کام کاج کے لیے گھر سے نکلا تو پھر واپس نہیں آیا، لیکن تلیا ساری عمر اس کے نام پر بیٹھی رہی۔ یہاں تک کہ گاؤں والوں نے اسے دیوی قرار دے دیا۔

راجندر سنگھ بیدی نے بھی اپنے افسانوں میں ہندو عورت کے تصور کو ابھارا ہے۔ انھوں نے عورت کو گرہستن بیوی کے روپ میں دیکھا ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی پتی ورتا عورت سارے سسرال کو سنبھالتی ہے۔ بچوں کی پرورش، شوہر کی خدمت، سسر کی دیکھ بھال، دیور اور نندوں کی شادیاں کرنا جیسی تمام ذمہ داریاں نبھاتی نظر آتی ہے۔ ''گرم کوٹ'' میں بھی بیوی اپنے شوہر کی معمولی آمدنی میں سے پیسے بچا کر گرم کوٹ خریدتی ہے۔ اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ کر، بچوں کا پیٹ کاٹ کر گرم کوٹ خریدنا بیوی کے انتہائی خلوص اور محبت کا جذبہ بیان کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ 'امر بیل' میں رخسانہ کی شادی چالیس سال کے شجاعت سے ہو جاتی ہے۔ وہ شجاعت کو دل و جان سے قبول کر لیتی ہے اور ہر صورت میں حالات سے سمجھوتہ کرتی ہے۔ دل و جان سے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔ ''بیکار'' افسانے میں بھی عصمت نے عورت کی وفاداری اور خیر خواہی کو بیان کیا ہے۔ شوہر کا ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھنے کے بعد بیوی ملازمت کر کے لوگوں کے نخرے برداشت کرتی ہے۔ شوہر کے احساسِ کمتری اور چڑچڑے پن کو نبھا کر شوہر کے گھر کو آباد رکھنا چاہتی ہے۔ اسی میں وہ اپنی عزت سمجھتی ہے۔

اردو ادب میں جتنے نسوانی کردار موجود ہیں۔ ان میں سب سے اہم ماں کا کردار ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ 'ماں جی' اس کی مثال ہے۔ اس افسانے میں ماں، محبت، سادگی اور تحفظ کا ایک انمول تحفہ ہے۔ ماں ایک گھنا سایہ ہے، ایک ایسا درخت کہ جس کے سائے میں سب سکھ ملتے ہیں۔ اس کے تصور کو دنیا کی کوئی بھی چیز نقصان نہیں پہنچا سکتی۔ یہ فطرتاً ہوتا ہے کہ باپ کا لگاؤ بیٹی سے اور ماں کا بیٹے سے ہوتا ہے۔ بیدی کا افسانہ " کوکھ جلی" اس رشتے کو پیش کرتا ہے۔ سکھمنڈی کا باپ شراب و شباب کا راستہ اختیار کیے ہوئے تھا۔ ان کے مرنے کے بعد سکھمنڈی بھی اس کے باپ کے رستے پر چل کر تباہ ہو چکا ہے۔ پھر بھی اس کی ماں اسے تحفظ اور

محبت دیتی ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ 'ڈائن' میں معاشرتی الجھن کی وجہ سے ماں کا منفی روپ بھی دکھائی دیتا ہے جو بیٹی کی تکلیف کے خیال سے اس کی نجی شادی شدہ زندگی میں ضرورت سے زیادہ دخل دیتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز نے طوائف کے مظلوم طبقے کے اندرونی حالات پر روشنی ڈالی۔ اس کے مسائل کو منظرِ عام پر لائی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا جان دار افسانہ رشید جہاں کا 'سودا' ہے، جس میں عورت کی زندگی کو مرد نے بد سے بدتر کر دیا ہے۔ خدیجہ مستور کا افسانہ 'اونہہ' اسی قبیل کا افسانہ ہے۔

اختر حسین رائے پوری کا افسانہ 'مجھے جانے دو'، عصمت کا افسانہ 'جڑیں'، نیلم احمد بشیر کا 'شریف'، منٹو کا افسانہ 'کلونت کور'، غلام عباس حسینی کا افسانہ 'پردہ فروش' وغیرہ افسانوں نے عورتوں کی مجبوری، بے بسی، سادگی یا پھر چالاکی یا لالچ جیسے رویوں کی گواہی دی ہے۔

عورت حسن کی دیوی بنی، دیوتاؤں کا مرکز بنی، ماں، بہن، بیٹی، بنی، ہر طرح ہر روپ میں ۔اسلامی معاشرے میں عورت کو ایک معتبر حیثیت حاصل تھی۔ اس کی مثال حضرت خدیجہؓ ہیں۔ وہ مسلمان عورتوں کے لیے ایک مثال ہیں۔ لیکن رسولِ پاکؐ کا حضرت خدیجہؓ سے سلوک مثالی سلوک قرار پایا ہے۔ اسلام نے بیٹی کو باعثِ رحمت قرار دیا۔ حضرت فاطمہؓ سے آپؐ کا سلوک مثالی بن گیا۔ آپؐ نے ان کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور یہ بھی فرمایا کہ جس شخص نے ایک یا ایک سے زیادہ بیٹیوں کی پرورش کی وہ جنت میں جائے گا۔

ماں کا اسلامی تصور بھی بہت بلند ہے۔ ہمارے نبی حضرت محمدؐ نے فرمایا: کہ 'تم پر سب سے زیادہ حق تمھاری ماں کا ہے۔' ماں کے تقدس اور عظمت کا تصور کسی نہ کسی شکل میں ہر معاشرے میں موجود ہے اور ادب بھی اس کے اظہار میں شامل ہے۔

اردو افسانوی ادب میں عورت کو مختلف روپ اور کرداروں میں پیش کیا گیا ہے۔ کبھی وہ ماں کی صورت میں محبت، قربانی اور شفقت کی علامت بنی، کبھی بہن اور بیٹی کے روپ میں وفا، عزت اور معاشرتی اقدار کی نمائندہ دکھائی دی، جبکہ بیوی کی حیثیت سے اس نے صبر، ایثار اور وفاداری کا عملی نمونہ پیش کیا۔ اردو افسانہ نگاروں نے عورت کی زندگی کے دکھ، مسائل، محرومیاں، جذبات اور جدوجہد کو نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد افسانوں میں عورت کے مسائل کو زیادہ گہرائی سے پیش کیا گیا۔ عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ، واجدہ تبسم، منٹو، بیدی اور کرشن چندر جیسے ادیبوں نے عورت کی نفسیاتی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا۔ ان افسانوں میں عورت صرف ایک کمزور کردار نہیں بلکہ ایک باہمت، خوددار اور حساس انسان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانوں میں عورت کے مختلف پیکر ہمارے معاشرے، تہذیب اور انسانی رویّوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اردو افسانہ عورت کی شخصیت، اس کے جذبات اور اس کی اہمیت کو سمجھنے کا ایک موثر ذریعہ ہے۔

حواشی

1 اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ڈاکٹر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1991، ص24

2 داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص19۔20

3 اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ڈاکٹر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1991، ص28

4 اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ڈاکٹر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1991، ص31

5 نیا افسانہ، وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1994، ص124

6 اردو افسانے میں عورت کا تصور، عصمت جمیل، ص182

❐❖❐

Dr. Nazmeen
C/o Kamrul Hussain
Law Faculty Road, Near AMU Qila,
Church Wali Gali, Near Sarkari School,
Nagla Qila, Aligarh
Aligarh Muslim University,
Aligarh-202001 (U.P)
nazmeenkhanphd@gmail.com



جاگیردار عذرا شیرین

بیسویں صدی کی اردو تنقید
رجحانات اور ارتقائی مراحل
کلیم الدین احمد کے حوالے سے

اردو تنقید نے انیسویں صدی کے آخری دہے کے بعد ادبی محاکمے کا جو راستہ اختیار کیا وہ نظری اور فکری اعتبار سے معتبر اور سچا تھا جب کہ اس سے قبل کی تنقید محض محاکمہ جاتی اصولوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتی نظر آتی رہی ۔مگر اسی جامد اور ساکت فلسفہ کے بطن سے جن نئے خطوں کی باز آفرینی عمل میں آئی ان میں نفسیاتی عمل کی وہ تحریک پسندی شامل تھی جس کی رو سے ارسطو اور افلاطون کے متعینہ تنقیدی ڈھانچے میں جنبش پیدا ہوئی ۔وہ کروچے کی اظہاریت ہو یا تحلیلِ نفسی کا تصور ،اردو کی تنقیدی دنیا میں پہلی بار تغیر و تبدل کو محسوس کیا گیا۔

الطاف حسین حالی نے اپنی مجبوریوں کے باوجود مغرب سے استفادہ کی ایک روشن مثال قائم کی ،گو وہ مغربی ادب سے ناواقف تھے لیکن ادب کی ماہیت ،نوعیت اور غائیت کو سمجھنے کے لیے ان کے اندر ایک انہماک پیدا ہوگیا تھا ۔اپنے انگریز یا انگریزی خواں دوستوں سے اس سلسلے میں جو معلومات حاصل ہوئیں ان کو سلیقے اور نظم کے ساتھ اپنی زبان میں پیش کر دیا۔حالی کے بعد آنے والی نسل ان سے کہیں زیادہ مغربی زبان و ادب سے واقف تھی کیونکہ اس کو براہِ راست اس سرچشمے سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا تھا۔

دوسری دہائی میں جنگِ عظیم کے آتش کدہ سے تپ کر جو دنیا ابھری تھی وہ بیک وقت تختہ گل بھی تھی اور گلخن بھی۔سائنسی اور صنعتی ترقی پھول اور انگارے دونوں برسا رہی تھی۔انسانی قدروں کو عزیز رکھنے والے سائنس اور صنعت کی ہلاکت بدامانی میں شرفِ انسانیت کا زوال دیکھ رہے تھے اور اس کے حامی، اس میں انسان کی تسخیر کائنات کی بشارت پا رہے تھے۔دونوں نے اپنے اپنے مورچے سنبھال لیے تھے۔افکار و خیالات کے ٹکراؤ سے زندگی کی نئی چنگاریاں پیدا ہو رہی تھیں۔فکر وخیال کی تازگی و توانائی ،لذتِ کردار کی مستی ،کچھ کر دکھانے کا جذبہ منجمد رگوں میں خون دوڑانے لگا تھا۔ان تمام حالات کا اثر براہِ راست ہندوستان کی سیاسی ،معاشی اور معاشرتی زندگی پر پڑنے لگا۔ادب کا ان سے اثر پذیر نہ ہونا غیر ممکن تھا۔علامہ اقبال اور پریم چند کا فن انہی اثرات کی پیداوار ہے۔دونوں نے اپنے فن کو مخصوص مقاصد کے لیے استعمال کیا۔نیاز اور مجنوں جیسے جمال پرستوں نے بھی اپنے شبستانِ تصور کو نذرِ آتش کر کے اس کی چھاؤں میں پناہ لینا باعثِ فخر سمجھا ۔'تاریخ فلسفہ جمالیات' کے کفارہ کی صورت میں مجنوں نے 'ادب اور زندگی' پیش کی جو مارکس کی جدلیاتی مادیت اور ارتقا بالضد کی الٹی سیدھی توجیہ تھی۔کچھ وقت کے بعد اختر حسین رائے پوری ،سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم ،احتشام حسین نے ادب و شعر سے متعلق ترقی پسند نقطہ نظر

سے ایسی توجیہیں پیش کیں جن کا مطلب یہی ہوسکتا ہے کہ ادب نام ہے مارکسی نظریہ حیات کی ترجمانی کا۔ آلِ احمد سرور اور عزیز احمد مارکسی نظریہ حیات کی خاموش اور مشروط طور پر حمایتی رہے۔

ادبی ذوق کی اس ارزانی کے دور میں 'کلیم الدین احمد' نے جرأت سے کام لے کر اپنی تنقیدی نگارشات سے اس غیر ادبی نقطۂ نظر کی تردید شروع کی۔ لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ وہ اوروں کی طرح اردو ادب کے سرمایہ سے مطمئن تھے۔ وہ قطعی مطمئن نہیں تھے۔ ان کے سامنے مغرب و مشرق کے شعر و ادب کا سرمایہ تھا۔ انگریزی اور فرانسیسی ادبی کارناموں کا انھوں نے بہت گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ قاری ان کی باتوں کو مانے یا نہ مانے یہ اس کے افتادِ طبیعت کی بات ہے لیکن کلیم الدین احمد تو وہی باتیں کہتے ہیں جو دنیا کے عظیم ادبی مفکروں اور نقادوں نے کہی ہیں۔ ان کے اصول و نظریات تو وہی ہیں جو ادب کی ادبی قدروں اور اعلیٰ اصولوں کی کسوٹی پر کھرے اترے ہیں۔ ان کی پہلی تنقیدی تصنیف ''اردو شاعری پر ایک نظر'' جب منظر عام پر آئی تو ایسا معلوم ہوا کہ اردو ادب کے ہمدردوں پر ہذیان کی کیفیت طاری ہوگئی ہے۔ یہ جملہ ان کے غرور اور عز و ناز کا ثبوت پیش کررہا تھا۔ ان کے نزدیک غزل دنیا کی بہترین صنفِ شاعری نہیں تھی۔ غزل کی ہیئت میں ان کے نزدیک کوئی برائی نہ تھی ،اس کی بے ربطی ان کے نزدیک حسن تکمیل کے لیے رکاوٹ تھی۔ ''غزل چاول پر 'قل ہواللہ' لکھنے کا آرٹ ہے۔'' قطرہ میں دجلہ اور ذرہ میں آفتاب دیکھنے کے مترادف ہے۔ اور اسی قسم کی بہت ساری بے تکی باتیں غزل کی خوبیوں کے متعلق کہی جارہی تھیں۔ ان باتوں سے تو وہ اہلِ ذوق رنجیدہ ہوئے جارہے تھے ،غزل جن کا ایمان تھی۔ کلیم الدین احمد کے لیے یہ باتیں جگر پر تیر کی مانند تھیں۔ حالی اور عظمت اللہ خان جیسے شعرا ان باتوں کے معترف تھے۔ کلیم الدین احمد ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کہنا پڑتا ہے کہ آزاد کی طرح حالی بھی اوسط درجے کا دماغ رکھتے تھے ان کے خیالات بھی سطحی ہیں۔ کچھ بلند پروازی یا گہرائی نہیں۔ ان کا طرزِ ادا آزاد سے کچھ زیادہ سادہ اور بے رنگ ہے۔''1

مولانا حالی پڑھے لکھے طبقے کی نگاہ میں بلند شاعرانہ شخصیت کے حامل تھے۔ انھوں نے نوجوان طبقے کی سیرت و تشکیل میں بہت خدمات انجام دی تھیں لہذا یہ پڑھا لکھا طبقہ کلیم الدین احمد کی مخالفت پر کمر بستہ ہوگیا۔ لیکن ان سے بھی زیادہ خشمگیں نگاہیں ان کی نظر آئیں جن کے نزدیک ہر پرانی شئے زینتِ طاق ہوسکتی ہے۔

'اردو شاعری پر ایک نظر' میں کلیم صاحب کا لہجہ تند معلوم ہوتا ہے لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو اس کی وجہ کوئی جھلاہٹ نہیں بلکہ ادب اور ادب سے گہری محبت ہے۔ چونکہ ان کی نگاہ دنیا کے بلند شاعرانہ کارناموں سے آشنا ہے لہٰذا اس کے مقابلے میں ان کو اردو شعر و ادب کی دنیا کچھ بے رنگ اور کم مایہ نظر آتی ہے۔ اصناف کی صنفی کمزوریوں کے باوجود بھی جن شعرا میں وہ شاعرانہ اوصاف پاتے ہیں ان کی خوبیوں کی مدلل وضاحت میں وہ ذرا پس و پیش نہیں کرتے'

'اردو شاعری پر ایک نظر' میں کلیم صاحب کا لہجہ تند معلوم ہوتا ہے لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو اس کی وجہ کوئی جھلاہٹ نہیں بلکہ ادب اور ادب سے گہری محبت ہے۔ چونکہ ان کی نگاہ دنیا کے بلند شاعرانہ کارناموں سے آشنا ہے لہٰذا اس کے مقابلے میں ان کو اردو شعر و ادب کی دنیا کچھ بے رنگ اور کم مایہ نظر آتی ہے۔ اصناف کی صنفی کمزوریوں کے باوجود بھی جن شعرا میں وہ شاعرانہ اوصاف پاتے ہیں ان کی خوبیوں کی مدلل وضاحت میں وہ ذرا پس و پیش نہیں کرتے۔ 'میر تقی میر' کے کلام پر بہت سارے مبصرین نے روشنی ڈالی ہے لیکن کسی نے میر کی شاعری کی خوبیوں کو اتنے سائنٹفک اور مدلل انداز میں پیش کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کی ہے جو کلیم الدین احمد کا حصہ ہے۔ میر کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد وہ کہتے ہیں:

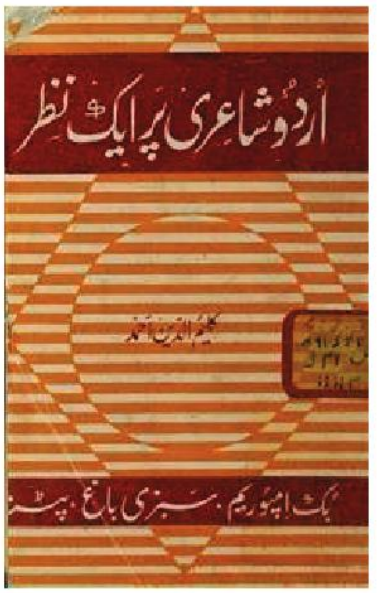
''اس سرسری جائزے سے یہ بات صاف ہوگئی ہے کہ عشق کی ستم انگیزی، یاس وحرماں کی موج زنی، بے ثباتیٔ دنیا، فقر و قناعت کی تلقین یہی میر کی شاعری کے اربعہ عناصر ہیں۔انھیں کا بیان مختلف طور پر بار بار ہوتا ہے۔یہ مضامین نئے نہیں۔ان سے اردو غزلیں بھری پڑی ہیں۔لیکن میر کے اشعار میں یہ پامال مضامین ایک عجیب اثر آفرینی اختیار کر لیتے ہیں۔یہ اثر کسی دوسرے اردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔یہی وجہ ہے کہ پامال مضامین پامال یا افتادہ نہیں معلوم ہوتے۔بلکہ ایک نیا پن لیے ہوتے ہیں۔ان میں اپنی ایک الگ خصوصیت ہے۔جسے 'میریت' کہ سکتے ہیں۔''2

یہی ہے تنقید کا نکھرا ہوا انداز۔ایک جگہ اور لکھتے ہیں :

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دو میر ہیں۔ایک غزل کے میدان میں نفیس اور پاکیزہ اشعار تراشتا ہے۔ایسے اشعار جو دل پر تیر و نشتر کا کام کرتے ہیں۔جو ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد دماغ پر نقش اور زبان پر جاری ہوجاتے ہیں۔دوسرا نہایت عامیانہ بے ڈھنگے اشعار موزوں کرتا ہے، جس کو شاعری سے کوئی واسطہ نہیں۔جس میں نہ کوئی قوتِ حاسہ موجود ہے اور نہ قوتِ متخیلہ اور جس کو فطرت نے ناقدانہ نظر ودیعت ہی نہیں کی ہے۔''3

لیکن ایک ہی شاعر کی شخصیت کے دو رخ کیوں نظر آتے ہیں۔اس کے اسباب کا پتہ لگانا ایک نقاد کی اہم ذمے داری ہے۔کیونکہ نقاد شاعر اور قاری کے درمیان افہام وتفہیم کا واسطہ ہوتا ہے۔اس کا کام ہے کہ وہ شاعر کی روح کو قارئین کے سامنے بے نقاب کرے تاکہ اس کے فن کے تعمیری اسباب واضح ہوسکیں۔کلیم الدین احمد اس ذمہ داری کو سمجھتے ہیں اور میر کی دو جداگانہ شخصیتوں پر روشنی ڈالتے ہیں:

''حقیقت میں دو میر ہیں۔ایک جس کے دل میں مختلف جذبات اور کوائف گزرے ہیں جس نے اپنی زندگی اور ماحول میں چند عبرت آگیں حقائق کو دیکھا ہے۔جب میر ان ذاتی احساس کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اشعار تاثیر سے لبریز ہوتے ہیں۔دوسرا میر فارسی کے زیرِ اثر ہے وہی مضامین موضوع کرتا ہے جو عام طور پر فارسی میں پائے جاتے ہیں۔جب میر اس تقلید کے زیرِ اثر لکھتے ہیں تو اپنے مخصوص میدان سے باہر جا نکلتے ہیں اور ان کے اشعار یک قلم مائلِ انحطاط ہوجاتے ہیں۔''



یہاں صرف یہی بات صاف نہیں ہوجاتی کہ میر کے کلام میں ناہمواری کیوں ہے بلکہ یہ رمز بھی آشکار ہوجاتا ہے کہ واقعی جذبات وکوائف سے اچھے اشعار وجود میں آتے ہیں۔اور تقلید سے برے اشعار ہی پیدا ہوسکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ:

''کہ سکتے ہیں کہ شاعری انسانی کامرانی کی معراج اور انسانی تہذیب وتمدن کی سرتاج ہے۔یہ مادہ پرستی کا نتیجہ ہے کہ شاعری کو ایک خوبصورت لیکن بیکار کھلونا سمجھا جاتا ہے۔ہمیں روحانی قدروں کی صحیح قدر معلوم نہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہر چیز کو افادیت کی ترازو پر تولا جاتا ہے اور شاعری کو ہیچ

سمجھا جاتا ہے۔''(4)

یہاں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ شاعری کے صحیح مطالعے اور جانچ پرکھ کا نتیجہ ہے۔ہم شاعری سے آج کچھ وہی مطالبات کرنے لگے ہیں جو معاشیات ،عمرانیات، تاریخ وفلسفہ یا صنعت وحرفت سے کر سکتے ہیں۔لیکن شاعری کا مقصد ان تمام چیزوں سے بہت بلند ہے۔کلیم الدین احمد کہتے ہیں ''یہ سچ ہے کہ شاعری ہمیں دکانداری یا موٹر چلانا نہیں سکھاتی لیکن یہ ہماری زندگی کی تکمیل اور زرینی کا سرچشمہ ہے۔آئینہ شاعری میں پوری ہم آہنگی ،کامل اتفاق اور سمجھ میں نہ آنے والی شانتی دکھائی دیتی ہے۔اور یہی ہم آہنگی، اتفاق اور شانتی زندگی کی جستجو کا حاصل ہے۔''

شاعری میں وہ بیش بہا تجربے ملتے ہیں جنھیں حاصلِ زندگی اور حاصلِ کائنات کہہ سکتے ہیں۔جذبات کی نیرنگی ،خیالات کی عالم گیری ،تخیل کی سحر آفرینی یہ سب چیزیں شاعری میں ملتی ہیں اور شاعری انھیں حسن وصداقت کے سانچے میں ڈھل کر انھیں ابدی حسن اور سرمدی صداقت عطا کرتی ہے۔

شاعری کی طرح شاعر سے متعلق کلیم الدین احمد نے خیال انگیز اور بصیرت افروز باتیں کہی ہیں۔یہ باتیں نئی نہیں لیکن اردو تنقید میں مفقود نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔کلیم الدین احمد نے اس طرف توجہ کر کے ایک بڑی کمی کو پورا کیا ہے۔شیلی ''SHELLY'' نے اس قول سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''شاعر ایک بلبل ہے جو اندھیرے میں گاتا ہے اور گا کر تنہائی کو خوش کرتا ہے۔سننے والے سنتے ہیں اور بے خود ہو جاتے ہیں۔''

یہ سن کر کلیم الدین احمد شاعر کی تصویر کو کچھ یوں واضح کرتے ہیں۔

> ''شاعر بلبل نہیں، وہ صاحبِ دماغ انسان ہے اور صرف یہی نہیں،صاحبِ دماغ انسان تو بہت ہوتے ہیں ،شاعر اپنے عہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے۔وہ بلبل کی طرح عالمِ بے اختیاری میں گاتا نہیں ،وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا ہے۔بلند ترین ادراک کے ساتھ اس کی قوتِ حاسہ غیر معمولی تیز اور گہری ہوتی ہے۔اسی وجہ سے وہ ماحول سے برابر اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔وہ جس چیز کو دیکھتا سنتا ہے،سونگھتا چھوتا ہے اور جس چیز کا ذائقہ لیتا ہے وہ انھیں مربوط اور مسلسل کر کے ایک نئی شکل میں پیش کرتا ہے۔''5

غزل سے متعلق کلیم الدین احمد کے خیالات سے اردو دنیا میں جو مخالفانہ ردِعمل ہوا وہ سنجیدہ غور وفکر پر نہیں بلکہ اندھی جذباتیت پر مبنی ہے۔کلیم صاحب غزل کے صنفی نقائص کی نشاندہی اس لیے کرتے ہیں تا کہ اردو شعرا ان سے دامن بچا کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو زیادہ منظم اور موثر طریقے سے بروئے کار لاسکیں۔غزل کی صنفی کمزوریوں کے باوجود کلیم الدین احمد نے ان غزل گو شعرا کے محاسن اجاگر کرنے میں کوئی کمی نہیں کی ہے جن کے اشعار سچے جذبات و کوائف کی خیال انگیز ترجمانی کرتے ہیں۔میر ،سودا ،درد ،ذوق ، مومن اور غالب کے شاعرانہ کمال کے مختلف پہلوؤں کو بحث وتجزیہ سے اجاگر کرتے ہیں۔

دوسرے اصنافِ سخن سے بھی کلیم الدین احمد نے اس تصنیف میں سیر حاصل بحث کی ہے۔قصیدہ ،مثنوی اور مرثیہ کو غزل کے بعد اردو شاعری کی مقبول صنفوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ان اصناف سے متعلق بھی اردو شاعری کے مبصروں نے کوئی بات غور وفکر کے بعد نہیں کہی ہے۔ایک بنی بنائی لیکھ تھی جس پر سب آنکھیں بند کر کے چل رہے تھے۔قصیدہ کے لیے چند خصوصیات متعین کر دی گئیں تھی جن میں سے ایک الفاظ کی شان وشوکت بھی تھی جو سب سے اہم قرار دی گئی تھی۔کلیم الدین احمد نے بحیثیت شاعری اس صنف کی عام خامیوں کی طرف توجہ دلائی ہمارے یہاں اس پر غور کرنے کی کبھی ضرورت نہیں سمجھی گئی کہ کوئی خاص صنف کئی شاعرانہ ضرورتوں کے ماتحت وجود میں آئی ہے اور نئے تقاضوں کے ماتحت اس میں کون سی تبدیلیاں ضروری ہیں ۔وہی صدیوں پرانا طریقِ کار ہمارے لیے اٹل اصولوں کی صورت اختیار کر گیا تھا۔اور اس طریقہ کار سے سرِ مو تجاوز کرنا فن کا گلا گھوٹنا تھا۔کلیم الدین احمد کہتے ہیں ،میں یہ نہیں کہتا کہ ان مبصروں کی سب رائے غلط ہوتی تھی وہ غیر

شعوری طور پر بہت ساری باتیں قرینِ صداقت کہہ جاتے تھے۔ مرزا محمد رفیع سودا کی حیثیت قصیدہ گو کے روپ میں ہے۔انھوں نے قصیدہ میں سودا کی اہمیت تسلیم کی ہے اور اس صنف کے نقائص کے باوجود سودا نے اس زمین میں جو گل بوٹے کھلائے ہیں ان کا اقبال کلیم الدین نے نہایت خندہ پیشانی سے کیا ہے۔:

''سودا کے قصیدوں میں بہت تنوع ہے وہ ایک مضمون کی تکرار نہیں کرتے لیکن اگر حسنِ شاعری موجود نہیں تو پھر صرف تنوع تعریف کے قابل نہیں سودا قصیدوں کے مروجہ اصول سے مجبور تھے اور مبالغہ ناموزوں مبالغہ کے استعمال پر مائل۔وہ اپنی جودتِ طبع اپنے زورِ تخیل دکھاتے تھے لیکن انھیں قابو میں نہیں رکھتے تھے کہ کوئی پورا پورا نقشہ مرتب ہوتا ہے کہ 6

سودا نے قصیدہ کی صنفی کمزوریوں کے باوجود اس کے اندر مربوط نظامِ خیال کو تخیلی بانکپن سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کلیم الدین احمد نے محاسن اجاگر کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی ہے۔

غزل اور قصیدے کے مقابلے میں مثنوی میں زیادہ وسعت اور تنوع کی گنجائش ہے۔مثنوی میں رزمیہ شاعری ہوسکتی ہے اور نئے نئے افسانوں کی ایجاد ہوسکتی ہے دنیا کے گوناگوں بدلنے والے مناظر کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی جاسکتیں ہیں اور زندگی کے مختلف نفسی کوائف کا بیان ہوسکتا ہے۔

مثنوی میں وسعت اور تنوع کی گنجائش کے باوجود اس کی طرف سے جو بے اعتنائی برتی گئی اس کے سلسلے میں کلیم الدین احمد کا اظہارِ تعجب غلط نہیں۔

''تعجب اس بات پر ہے کہ اگر ناواقفیت کی وجہ سے مغربی شاعری سے استفادہ نہ کیا تو نہ سہی۔شاہنامہ یا مثنوی مولانا روم کی قسم کی کوئی بھی چیز نہ لکھی۔کیا کوئی اس بات کو جھٹلا سکتا ہے؟ کیا ہماری مثنویاں شاہنامہ یا مثنوی مولانا روم کے گرد کو بھی پاسکتی ہیں؟ بہر کیف، ہماری مثنوی نگار شعرا کی خصوصیات شعری کو منظرِ عام پر لانے میں ایک بے لاگ نقاد کے فرائض کامیابی سے انجام دیے ہیں۔ان کی خامیوں کے ساتھ ساتھ خوبیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے صرف پرانے بت ہی نہیں توڑے بلکہ دنیائے ادب کے ان بتوں کو بھی توڑا جو بڑی نخوت کے ساتھ یہاں براجمان ہوگئے تھے۔ادب کی چمن بندی کے نام پر خس و خاشاک کے جو انبار لگائے جارہے تھے کلیم احمد کی تنقید کی روشنی میں ان کی اصلیت ظاہر ہوگئی۔آپ کی دوسری کتابوں میں بھی اسی صفائی ،وضاحت اور نکتہ سنجی سے کام لیا گیا ہے۔'فن داستان گوئی'، 'سخن ہائے گفتنی'، 'فنِ تنقید' تنقید کے ایسے شہ پارے ہیں جن کی مثال اردو تو کیا مشرقی زبانوں میں بھی کم ملتی ہے۔

لیکن سچ بات یہ بھی ہے کہ کلیم الدین احمد نے جوشِ بت شکنی میں کچھ اتنی شدت برتی ہے کہ جو کے ساتھ گھن بھی پس گئے۔ غزلوں کے سلسلے میں ان کی رائے کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے بعد بھی کہنا پڑتا ہے کہ اس کے کچھ شیوہ ہوئے حسن تو یقینی نظرِ فریب ہیں۔اس کی معصوم اداؤں میں سازِ دل کے تاروں کو نہایت نرمی سے چھیڑنے کی صلاحیت تو ہے۔ہمارے تہذیبی میلانات کے پیچ و خم کی آئینہ سامانی غزل ہی سے ہوتی ہے۔

حواشی

1۔اردو شاعری پر ایک نظر،کلیم الدین احمد/اعوان پبلیکشن ،کراچی

2۔اردو تنقید پر ایک نظر،کلیم الدین احمد،مرکز ادب، پٹنہ

3۔کلیم الدین احمد :شخصیت اور تنقید نگاری، ڈاکٹر زیبا محمود،2012،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ،نئی دہلی

4۔اردو ادب کے تین نقاد،ڈاکٹر سید نواب کریم،اردو سوسائٹی پٹنہ

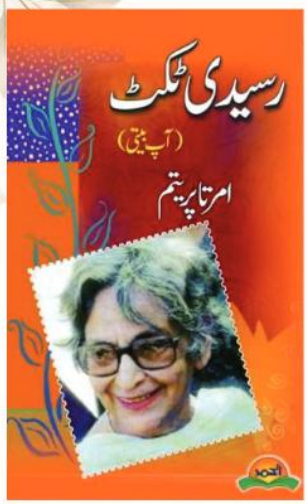
5۔کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ،ڈاکٹر ابرار رحمانی،1999،ابرار رحمانی

❐❖❐

Dr. Jagirdar Azara Shireen
Head, Dept. of Urdu
Shankar Rao Chavhan College,
Radhapur
Nanded-431602 (M.S)
jagirdarazra951@gmail.com



ممتاز شیریں



رسیدی ٹکٹ: امریتا پریتم کی داخلی کائنات کا مطالعہ

کچھ شخصیات صرف وقت کے صفحات پر اپنا نام رقم نہیں کرتیں، بلکہ اپنی خاموشیوں، اپنے زخموں اور اپنے خوابوں سے ایک ایسا نقش چھوڑ جاتی ہیں جسے آنے والے زمانے فراموش نہیں کر سکتے۔ 'امرتا پریتم' بھی ایسی ہی ایک ممتاز شخصیت ہیں؛ ایک ایسی آواز جس میں محبت کی نرمی ہے، بچھڑنے کا کرب، ہجر اور وصال، عورت کی اپنی شناخت کا گہرا رنگ و آہنگ اور انسان کے دکھ سے گہری وابستگی بھی۔

ان کی خودنوشت 'رسیدی ٹکٹ' محض زندگی کے واقعات کا مجموعہ نہیں، بلکہ ایک حساس روح کا اندرونی دستاویز ہے۔ اس میں ایک عورت نے اپنے عہد، اپنے تعلقات، کرب آگہی، اپنی خواہشوں اور اپنی کمزوریوں کو بنا کسی پردے کے پیش کیا ہے۔ یہ کتاب کسی اعترافی بیان سے زیادہ ایک تخلیقی سفر ہے، جہاں ذاتی تجربہ اجتماعی احساس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

'امرتا پریتم' کی پیدائش 31 اگست 1919 کو گوجرانوالہ، موجودہ پاکستان (برطانوی ہندوستان) میں ہوئی تھی۔ بچپن ہی سے ان کا لفظوں اور احساسات سے گہرا رشتہ قائم ہو گیا تھا۔ ان کے والد 'کرتار سنگھ ہتکار' ایک شاعر اور عالم تھے، جن کی علمی فضا نے 'امرتا پریتم' کے اندر تخلیقی شعور کو جلا بخشی۔ کم عمری میں ماں کی وفات نے ان کے اندر ایک ایسا خلا پیدا کیا، جو بعد میں ان کی شاعری اور نثر میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوا۔

لیکن 'امرتا' کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ تقسیمِ ہند تھا۔ 1947 کا واقعہ صرف زمینوں کی تقسیم کا نہیں تھا؛ یہ انسانوں کے خوابوں، رشتوں اور یادوں کی شکست بھی تھا۔ لاکھوں انسانوں کی طرح 'امرتا پریتم' بھی اس المیے سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئیں۔ اسی درد کی شدت سے ان کی مشہور نظم 'اج آکھاں وارث شاہ نوں' وجود میں آئی، جس میں انھوں نے پنجاب کے تاریخی شاعر وارث شاہ کو پکار کر اپنے عہد کے دکھ کو آواز دی۔

''آج اکھاں وارث شاہ نوں
تو قبر وچوں بول تے آج کتاب عشق دا
کوئی اگلا ورقہ پھول

اُردو مفہوم:
میں تمھیں پکارتی ہوں تم
اپنی قبر سے اُٹھ کر بولو
اور آج اپنی کتاب عشق کا
کوئی نیا ورق کھولو

'امرتا پریتم' کے یہاں درد صرف ذاتی نہیں رہتا؛ وہ ہر اس انسان کا

درد بن جاتا ہے جس نے جدائی، محرومی یا تنہائی کا ذائقہ چکھا ہو۔

یہی ان کی تحریر کا سب سے نمایاں وصف ہے، وہ اپنے تجربے کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ قاری اس میں اپنی کوئی چھپی ہوئی کہانی تلاش کرنے لگتا ہے۔

'رسیدی ٹکٹ' کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ 'امرتا پریتم' نے اپنی زندگی کو کسی فاتح کی داستان کی طرح نہیں لکھا، بلکہ ایک ایسے انسان کی طرح پیش کیا ہے جو اپنی کمزوریوں، الجھنوں اور داخلی کشمکش سے بھی واقف ہے۔ یہی بے ساختگی اس کتاب کو محض خودنوشت نہیں رہنے دیتی، بلکہ اسے انسانی نفسیات کا ایک گہرا مطالعہ بنا دیتی ہے۔

'امرتا' نے اپنی ذات کو سماج کے بنائے ہوئے سانچوں میں قید نہیں کیا۔ ان کے لیے عورت صرف رشتوں کی شناخت نہیں تھی؛ وہ ایک مکمل وجود تھی، جس کے اپنے خواب، اپنی خواہشیں، اپنی فکری آزادی اور اپنی تخلیقی دنیا ہے۔

ان کی نظم 'کنواریاں' اُردو و پنجابی ادب کی اُن تخلیقات میں شمار ہوتی ہے، جنھوں نے عورت کی داخلی دنیا کو محض جذباتی پیرائے میں نہیں بلکہ فکری گہرائی اور سماجی شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ نظم کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں بلکہ ان بے شمار عورتوں کی نمائندہ آواز ہے جو معاشرتی توقعات، رسم و رواج اور صدیوں پرانے تصورات کے درمیان اپنی شناخت تلاش کرتی رہتی ہیں۔

نظم کا سب سے نمایاں وصف اس کا خاموش احتجاج ہے۔ 'امرتا پریتم' بلند نعروں یا براہ راست مخالفت کے بجائے ایک ایسے لہجے کا انتخاب کرتی ہیں جس میں درد بھی ہے، وقار بھی اور فکر کی گہرائی بھی۔ وہ عورت کو کسی مقدس بت یا محض جسمانی وجود کے طور پر نہیں دیکھتیں، بلکہ ایک مکمل انسان کے طور پر پیش کرتی ہیں جس کی اپنی خواہش اور اپنی الگ شناخت ہے۔ وہ اس نظم میں یہ پیغام دیتی ہیں کہ عورت کی عزت، آزادی اور شناخت کسی سماجی رشتے کی محتاج نہیں بلکہ وہ اپنی ذات میں مکمل انسان ہے۔

ان کی تحریروں میں عورت کی آواز کسی احتجاجی نعرے کی صورت میں نہیں آتی، بلکہ ایک خاموش مگر مضبوط احساس کی طرح ابھرتی ہے۔ ان کی محبت کا تصور بھی روایتی حدود سے مختلف تھا۔ ان کے نزدیک محبت صرف کسی شخص کا ساتھ نہیں، بلکہ ایک ایسی روحانی کیفیت تھی جو انسان کو اپنے اندر جھانکنے پر مجبور کرتی ہے۔ اسی لیے ان کے ہاں محبت میں خوشی کے ساتھ ساتھ انتظار، محرومی اور تنہائی کے رنگ بھی نمایاں ہیں۔

بعض محبتیں تقدیر کے کاغذ پر لکھی تو جاتی ہیں، مگر ان کے نصیب میں وصل کی روشنی نہیں ہوتی۔ امرتا کی محبت بھی ایسی ہی ایک داستان تھی 'امرتا' اور 'ساحر' ایک دوسرے کے دل کی دھڑکن ضرور تھے مگر ایک دوسرے کی زندگی کے ساتھی نہ بن سکے، مگر محبت کی بازگشت برسوں تک 'امریتا' کے باطن میں گونجتی رہی، عالم یہ تھا کہ (رسیدی ٹکٹ کے حوالے سے،،) 'ساحر' جب 'امرتا' کے گھر سے رخصت ہوتے تو میز پر بجھے ہوئے سگریٹ چھوڑ جاتے اور 'امرتا' ان ٹکڑوں کو یوں سنبھال کر رکھتیں جیسے کوئی عاشق محبوب کی خوشبو اور اس کے لمس کو وقت کے ہاتھوں بکھرنے نہ دینا چاہتا ہو، وہ محبت کو حاصل کرنے سے زیادہ محسوس کرنے کے عمل سے خوش تھیں۔

'ساحر لدھیانوی' کے ساتھ ان کا تعلق معروف باب ہے۔ یہ رشتہ صرف ایک جذباتی وابستگی نہیں تھا، بلکہ دو تخلیقی ذہنوں کے درمیان ایک گہرا رابطہ بھی تھا۔ 'امرتا' نے 'ساحر' کے وجود میں جس کشش کو محسوس کیا، اسے اپنی تحریروں میں، ایک کیفیت اور ایک ادھورے پن کے احساس کو یاد کے طور پر محفوظ کر لیا تھا مگر محبت نے ایک اور باب کھولا اگر 'ساحر' محبت کے ادھوری نظم تھے تو 'امروز' اسی نظم کی خاموش تشریح۔ انھوں نے 'امرتا' سے کسی دعوے کسی شرط اور کسی صلے کے بغیر محبت کی، وہ جانتے تھے کہ 'امرتا' کے دل کے ایک گوشے میں 'ساحر' ہمیشہ آباد رہیں گے 'امروز' کا ظرف تھا کہ انھوں نے اس گوشے کو خالی کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی، وہ 'امرتا' کے ماضی سے لڑے نہیں بلکہ ان کے حال کا سہارا بن گئے۔ یہ محبت کی وہ نادر صورت تھی جس میں جیت کسی کو ہرانے سے نہیں بلکہ کسی کی پوری حقیقت کو قبول کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔

شاید اسی لیے یہ داستان محبت کوئی عام مثلث نہیں، بلکہ انسانی جذبوں کی ایک گہری تمثیل ہے۔ 'ساحر' نے 'امرتا' کو وہ درد دیا جو تخلیق کا سرچشمہ بن گیا اور 'امروز' نے وہ سکون عطا کیا جس نے اس درد کو جینے کے قابل بنا دیا اور یوں 'امرتا' کی زندگی دو محبتوں کے درمیان تقسیم نہیں ہوئی بلکہ دو مختلف سچائیوں سے مکمل ہوئی۔ وہ لکھتی ہیں۔

'ساحر میرا کھلا آسمان ہے اور 'امروز' میرے گھر کی چھت، یہ بات اور ہے کہ چھت کھلتی آسمان میں ہے۔''

'امروز' ان کی زندگی میں ایک ایسے ساتھی کے طور پر آئے جنھوں نے ان کے تخلیقی سفر کو رفاقت اور اعتماد عطا کیا۔ لیکن 'امرتا' کی پہچان صرف ان کے تعلقات سے نہیں بنتی۔ کسی بھی بڑے فنکار کی طرح ان کی اصل شناخت ان کا فن ہے۔ انھوں نے پنجابی اور اردو ادب کو ایک ایسی زبان دی جس میں نسوانی احساس، انسانی درد اور محبت کی لطافت ایک ساتھ موجود ہے۔ ان کے الفاظ میں چیخ کم اور دل کی دھڑکن زیادہ سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'رسیدی ٹکٹ' پڑھتے ہوئے قاری صرف 'امرتا' کی زندگی نہیں پڑھتا، بلکہ ایک پورے عہد کی بدلتی ہوئی قدروں، سماجی بندشوں اور انسانی خواہشوں کا مشاہدہ کرتا ہے۔

امرتا پریتم کی زندگی میں 'ساحر لدھیانوی' کا ذکر محض ایک محبت کی کہانی کے طور پر کرنا ان دونوں تخلیقی شخصیات کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ یہ تعلق دو ایسے ذہنوں کا ملاپ تھا جن کے اندر لفظوں کی ایک الگ دنیا آباد تھی۔ 'ساحر' کی خاموش طبیعت، ان کی شاعرانہ حساسیت اور ان کے اندر چھپا ہوا تنہائی کا احساس 'امرتا' کے دل پر ایک گہرا نقش چھوڑ گیا۔

'امرتا' نے اپنی خودنوشت 'رسیدی ٹکٹ' میں ساحر کو صرف ایک شخص کے طور پیش نہیں کیا ہے، بلکہ ایک ایسی کیفیت کے طور پر محسوس کیا جو ان کی زندگی کے ایک پورے عہد کی علامت بن گئی۔ 'ساحر' کی موجودگی ان کے لیے گفتگو سے زیادہ خاموشی کا تجربہ تھی؛ ایک ایسی خاموشی جس میں بہت کچھ کہا بھی جاتا تھا اور بہت کچھ ان کہا بھی رہ جاتا تھا۔

'رسیدی ٹکٹ' کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ 'امرتا' اپنی یادوں کو جذباتی شور میں تبدیل نہیں کرتیں، بلکہ نہایت سادگی سے ان لمحوں کو محفوظ کرتی ہیں جنھوں نے ان کی تخلیقی روح کو متاثر کیا۔ 'ساحر' کا سگریٹ پینا، ان کی محفل میں خاموش بیٹھنا، ان کا کم گو ہونا یہ سب چھوٹی چھوٹی تفصیلات 'امرتا' کی یادداشت میں ایک مکمل تصویر بن جاتی ہیں۔

'امرتا' کے احساس کی ترجمانی کرتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ بعض رشتے نام کے محتاج نہیں ہوتے؛ وہ زندگی کے کسی گوشے میں خاموشی سے جگہ بنا لیتے ہیں۔ کچھ لوگ ساتھ نہ ہو کر بھی تخلیق کے اندر موجود رہتے ہیں۔

'ساحر' اور 'امرتا' کا تعلق اسی لیے بھی اہم ہے کہ اس نے دونوں فنکاروں کی تخلیقی دنیا کو متاثر کیا۔ 'ساحر' کی شاعری میں جہاں سماجی شعور، محبت اور محرومی کی کیفیات نمایاں تھیں، وہیں 'امرتا' کی تحریروں میں محبت ایک داخلی سفر کی صورت اختیار کر گئی۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں انسانی جذبات کی پیچیدگیوں کو الفاظ عطا کیے۔

لیکن 'امرتا' کی عظمت صرف 'ساحر' سے وابستگی میں نہیں، بلکہ اس بات میں ہے کہ انھوں نے اس تجربے کو اپنی ذات کے اندر جذب کر کے ایک وسیع تر انسانی احساس میں بدل دیا۔ ان کے لیے محبت صرف کسی ایک فرد کا نام نہیں تھی بلکہ محبت ایک ایسی توانائی تھی جو انسان کو اپنے باطن سے آشنا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'رسیدی ٹکٹ' کا 'ساحر' والا باب صرف ایک رومانوی یادداشت نہیں، بلکہ ایک تخلیق کار کے اندر ہونے والی تبدیلی کا آئینہ ہے۔ یہاں ایک عورت اپنے دل کی آواز سنتی ہے، اسے قبول کرتی ہے اور پھر اسے ادب کا حصہ بنا دیتی ہے۔

اگر 'ساحر' امرتا پریتم کی زندگی میں ایک گہری یاد اور ایک ادھوری کیفیت کی علامت تھے، تو امروز ان کی زندگی میں ایک ایسی رفاقت بن کر آئے جس نے خاموشی کو سہارا دیا۔ 'امروز' کا ساتھ کسی شور انگیز داستان کا حصہ نہیں تھا، بلکہ ایک ایسے اعتماد کی مانند تھا جہاں دو فنکار ایک دوسرے کی تخلیقی آزادی کا احترام کرتے ہیں۔

امرتا نے زندگی کے مختلف مرحلوں میں بہت سے جذباتی تجربات سے گزر کر تجربہ کیا کہ انسان کو صرف محبت نہیں، بلکہ ایک ایسی رفاقت بھی درکار ہوتی ہے جہاں اس کی ذات کو مکمل قبولیت مل سکے۔ امروز نے ان کی زندگی میں یہی سکون پیدا کیا۔ وہ ان کے لفظوں کے سفر کے ساتھی تھے، ان کے تخلیقی وجود کے محافظ تھے۔

لیکن 'امرتا پریتم' کو صرف ان کے رشتوں کے حوالے سے دیکھنا ان کے فن کو محدود کرنا ہے۔ ان کی اصل پہچان ان کا قلم ہے، جس نے عورت کے اندرونی جہان، اس کی خواہشوں، اس کی خاموش اذیتوں اور اس کی خودشناسی کو ایک نئی زبان عطا کی۔

'رسیدی ٹکٹ' کا عنوان بھی اپنے اندر ایک گہری معنویت رکھتا ہے۔ جب کسی نے طنزاً کہا کہ تمھاری زندگی تو ایک ''رسیدی ٹکٹ' پر لکھی جا سکتی ہے، تو یہی معمولی سا جملہ 'امرتا' کے لیے ایک علامت بن گیا۔ انھوں نے ثابت کیا کہ انسان کی پوری زندگی کا حجم صفحات سے نہیں ناپا جاتا؛ اصل اہمیت ان سچائیوں کی ہوتی ہے جو چند لفظوں میں بھی پوری کائنات سمو دیتی ہیں۔

یہ کتاب دراصل یادوں کا انبار نہیں، بلکہ ایک حساس روح کا اعتراف ہے۔ یہاں 'امرتا' اپنے ماضی کو نہ تو مکمل طور پر چھپاتی ہیں اور نہ اسے خوب صورت بنا کر پیش کرتی ہیں۔ وہ زندگی کو اس کی شکستگی، حسن، تلخی، صداقت اور لطافت سمیت قبول کرتی ہیں۔ یہی بے ساختگی انھیں دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کے ہاں اعتراف کمزوری نہیں بنتا، بلکہ تخلیقی قوت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے راستے سے گزر کر ہر اس انسان تک پہنچتی ہیں جو کبھی محبت، تنہائی، جدائی یا اپنی شناخت کی تلاش سے گزرا ہو۔

ادب کی تاریخ میں کچھ نام ایسے ہوتے ہیں جنھیں صرف ان کی کتابوں سے نہیں پہچانا جاتا، بلکہ ان کے تخلیق کردہ احساس سے پہچانا جاتا ہے۔ 'امرتا پریتم' نے پنجابی اور اردو ادب کو صرف الفاظ نہیں دیے، بلکہ ایک ایسی آواز دی جس میں عورت کا باطن، انسان کا دکھ اور محبت کی لطافت ایک ساتھ بولتی ہے۔

ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی سادگی میں چھپی ہوئی گہرائی ہے۔ وہ مشکل الفاظ کے سہارے عظمت پیدا نہیں کرتیں؛ ان کے ہاں ایک سادہ جملہ بھی دل پر دیر پا اثر چھوڑ دیتا ہے۔ ان کی تحریر میں جذبات کی شدت ضرور ہے، مگر اظہار میں وقار قائم رہتا ہے۔

'امرتا' نے اپنی ذات کے تجربات کو محدود دائرے میں قید نہیں رکھا۔ تقسیم کا کرب ہو، عورت کی شناخت کا سوال ہو، محبت کی پیچیدگیاں ہوں یا تنہائی کی طویل راتیں انھوں نے ہر کیفیت کو اس طرح الفاظ دیے کہ وہ ایک فرد کی کہانی نہ رہ کر پوری انسانیت کا تجربہ بن گئی۔

'رسیدی ٹکٹ' اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ خودنوشت ایک مشہور ادیبہ کی زندگی کا بیان ہونے سے آگے بڑھ کر ایک عہد کی نفسیات کو محفوظ کرتی ہے۔ اس میں ایک عورت اپنے وجود کو تسلیم کرتی ہے، اپنے فیصلوں کی ذمے داری قبول کرتی ہے اور سماج کے طے کردہ پیمانوں سے باہر نکل کر اپنی آواز تلاش کرتی ہے۔

'امرتا پریتم' نے ثابت کیا کہ تخلیق کار کی اصل طاقت اس کی بے خوف سچائی میں ہوتی ہے۔ جو بات دل کی گہرائی سے نکلے، وہ وقت کی گرد میں گم نہیں ہوتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کے الفاظ نئی نسل کے قاری سے مکالمہ کرتے ہیں۔

وہ صرف ایک شاعرہ، افسانہ نگار یا خودنوشت نگار نہیں تھیں؛ وہ ایک احساس کا نام تھیں۔ ایک ایسا احساس جس میں محبت بھی ہے، بغاوت بھی، تنہائی بھی اور زندگی کو پوری شدت سے محسوس کرنے کی صلاحیت بھی اور شاید 'امرتا پریتم' کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کو صرف گزارا نہیں، اسے لفظوں میں اس طرح محفوظ کر دیا کہ آنے والے زمانے بھی اس کی دھڑکن سن سکیں۔

❐❖❐

Dr. Mumtaz Shiren
C/o Ajmal Husain
North to water Tank,
015P Takiya Kawaldah
Post‹Surya Vihar Colony
Gorakhpur-273015 (U.P)

سمیہ محمدی



جمیل مظہری کی مثنوی نگاری:
روایت اور جدت کے تناظر میں

علامہ جمیل مظہری کا شمار اردو کے اہم اور ممتاز شعرا میں ہوتا ہے، جمیل مظہری نے شاعری کی تمام اصناف میں طبع آزمائی کی، غزل، نظم، مرثیہ، مگر ان کی شناخت نظم نگار کی حیثیت سے قائم ہوئی۔ جمیل مظہری نے شاعری کے علاوہ نثری نگارشات بھی چھوڑی ہیں۔ انھوں نے تنقیدی مضامین کے علاوہ افسانے بھی لکھے اور ان کا ایک ناولٹ بھی دستیاب ہے۔ گویا اردو ادب کی شاید ہی کوئی ایسی صنف ہو جس میں جمیل مظہری نے طبع آزمائی نہ کی ہو اور اپنا جوہر نہ دکھایا ہو۔ جمیل مظہری کی شاعری کے موضوع کا دائرہ کافی وسیع ہے، ان کے یہاں اردو شاعری کا روایتی رنگ بھی نظر آتا ہے اور اقبال کی خاص فکر بھی ان کی شاعری میں موجود ہے۔ اس مضمون میں ان کی مثنوی نگاری کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی۔

جمیل مظہری نے اردو ادب کو دو یادگار مثنویاں دی ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں اردو کی اہم ترین مثنوی میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔ پہلی مثنوی 'آب و سراب' (1963) انجمن ترقی اردو کے رسالے 'اردو ادب' (مدیر آل احمد سرو) کے تخلیق نمبر میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری مثنوی جس کا عنوان 'از جہنم' ہے، (جسے بعض ناقدین نے 'جہنم سے' کے عنوان سے بھی یاد کیا ہے،) 1972 میں جمشید پور سے شائع ہونے والے رسالے 'ترسیل' میں اشاعت پذیر ہوئی تھی۔ ان دو مثنویوں کے علاوہ جمیل مظہری کی چند دیگر مختصر مثنویوں کا ذکر بھی ملتا ہے، مگر جو مقبولیت مذکورہ دونوں مثنویوں کو حاصل ہے وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔

'آب و سراب' میں کل 50 اشعار ہیں اور ان تمام اشعار میں مربوط متعین فلسفہ حیات کی پیشکش واضح ہے۔ جمیل مظہری نے انسان کی ذات اور اس کی کوتاہیوں اور مطالبات کے علاوہ مذہب اور خدا پرستی کی بھی ساری حقیقتوں کو نہایت دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ یہ مثنوی مذہب کی حقیقت اور خدا اور بندگی کے صحیح مفہوم کی ترجمانی کرتی ہے۔ منظر اعجاز اپنے مضمون 'اقبال و جمیل: تصور خودی کے تناظر میں (ساقی نامہ اور آب و سراب کے خصوصی حوالے سے) میں 'آب و سراب' کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''جمیل مظہری نے شاعری میں قصہ پن کے ساتھ تخلیق و تعمیر کائنات کا ایک مسلسل نظریہ پیش کیا ہے جو مقصدی ہے۔ وہ حیات کو نہ تو اتفاقی نمونہ مانتے ہیں اور نہ خودی کو خوں ریز و خوں آشام سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کے نزدیک حیات، تعمیر، تخلیق اور تربیت نفس اور تہذیب خودی کا، ارادے کی

نیکی اور پاکیزگی کا مسلسل عمل ہے، جس میں جارح اور غیر صالح جبلی محرکات نے اکثر روڑے اٹکائے ہیں۔لیکن شعور ،وجدان اور تجربے نے ایک ایسا مفاہمانہ موڑ لے لیا ہے جو بہتر امکانات کی نشاندہی کر رہا ہے۔فکر وفلسفہ، قصہ کہانی اور شاعری کے لحاظ سے بھی' آب وسراب'، ہی اقبال کے بعد ایسی مثنوی ہے جو ساقی نامہ کے معیار کو چیلنج کے طور پر قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔'' 1

جمیل مظہری کی مثنوی '' آب وسراب'' کو پڑھنے کے بعد ایک نا آسودگی اور عدم تسکین کا احساس ہوتا ہے۔اس مثنوی میں انھوں نے پانی اور پیاس دو استعاروں کا سہارا لے کر آسودگی و نا آسودگی کے احساس کو حقیقت ومجاز کے پردے میں رکھ کر پیش کیا ہے۔جمیل مظہری کا فکری میلان اپنے مخصوص نظریۂ حیات کو' آب وسراب' کے ذریعے اپنے قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔اس مثنوی میں انسان کی ذات خدا اور اس کے بندے کا رشتہ مذہب کی حقیقت اور انسان کے تمام مطالبات وغیرہ جیسے نکات کو پیش کیا گیا ہے۔گویا انھوں نے نظریہ حیات کا مکمل خاکہ اس مثنوی میں پیش کر دیا ہے۔

مثنوی آب وسراب میں جس سراب کا ذکر کیا گیا ہے اس کی تفصیل میں جانے کے بجائے ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم اس راہ پر چل رہے ہیں جس کی کوئی منزل نہیں اور اگر کوئی منزل ہے بھی تو وہ نہیں جس کا ارادہ لے کر ہم سفر پر نکلے ہیں۔ یہ سراب دراصل ہماری آوارگی ہے جو ہمیں اس جانب لے جارہی ہے جہاں سے پلٹ کر آنا نہایت مشکل ہے۔جمیل مظہری نے جس تشنگی کا ذکر کیا ہے وہ دراصل بنیادی ضرورت ہے۔ ہر انسان اپنی ضرورت اور خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے۔ وہ امیر ہو یا غریب ،تعلیم یافتہ ہو یا ان پڑھ، شہری ہو یا دیہاتی ہر کسی کو اپنی منزل کی خواہش ہوتی ہے۔ظاہر ہے ہم نے جنھیں اپنا رہبر اور اپنا مخلص بنا رکھا ہے وہی راہ راست سے بھٹکا ہوا معلوم ہوتا ہے۔جمیل مظہری نے ایسے تمام لوگوں پر طنز کیا ہے اور یہاں تک کہا ہے کہ ایسے لوگ جو دنیا میں چند خدائی اوصاف کی بنیاد پر خود کو خدا اور حاکم سمجھ بیٹھے ہیں دراصل یہ لوگ خسارے میں ہیں۔جمیل مظہری کی آب وسراب کو پڑھتے ہوئے ہمیں زندگی کے مختلف مسائل کا پتہ چلتا ہے۔جمیل مظہری نے گرچہ دو ہی مثنویاں لکھی ہیں،مگر ان دو مثنویوں میں انھوں نے جس طرح زندگی اور دنیا کی حقیقت کو سامنے لا کر پیش کر دیا ہے اس کی مثال کم ملتی ہے۔جمیل مظہری کا اصل مقصد نوع آدم کی رہنمائی کرنا ہے،اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔

مثنوی' آب وسراب' کا مطالعے سے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ جمیل مظہری اپنے خیالات اور فکر وفلسفے کے ساتھ ایک مخصوص فلسفۂ حیات کے علمبردار بھی تھے۔جمیل مظہری کی مثنوی میں روایتی موضوعات مثلاً تصوف، اخلاقی و اصلاحی فکر، معاشرہ اور اس کے تہذیبی انسلاکات، تمثیل وغیرہ جیسے عناصر تو موجود ہیں مگر زندگی اور حیات انسانی کے فلسفے کو مرکزیت حاصل ہے۔مثنوی '' آب سراب'' میں انسان کی عظمت اور اس کے فرائض کو پیش کیا گیا ہے۔ انسانی وجود کا مقصد کیا ہے؟فلسفہ حیات وموت کے فلسفے کیا ہے؟انھوں نے خدا سے انسان کے رشتے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جمیل مظہری بنیادی طور پر یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ انسانی زندگی کیوں زوال پذیری کی طرف گامزن ہے۔انھوں نے معاشرے کی برائی، ریاکاری، ظلم وستم اور سماجی نظام کی انحطاط پذیری کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

جمیل مظہری کی ایک مثنوی' جہنم سے' بھی ہے۔ یہ ان کی دوسری مثنوی ہے۔اس مثنوی کے اختتام پر ان کا ایک چھوٹا سا نوٹ ہے جو اس مثنوی کی تفہیم میں کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔ان کا نوٹ یوں ہے۔

'' میری پہلی مثنوی' آب وسراب' میں انسان سے دنیا میں ورود کی تاویل کچھ اور ہے۔ یہاں بظاہر تضاد نظر آئے گا لیکن یہ تضاد، تضاد نہیں خط فکر کی تبدیلی ہے۔ایک نئے خط فکر سے اس نتیجے تک پہنچنے کی کوشش ہے۔'' 2

مثنوی کا آغاز حمدیہ اشعار سے ہوتا ہے:

اسی ربّ الارباب کے نام سے
جو برتر مذاہب ے اوہام سے

وہ خلاق، وہ احسن الخالقین
جو ہے خالق رحمت العالمین
جو گوتم کا، کرشن کا، موسیٰ کا رب
جو زرتشت کا رب، مسیحا کا رب
جو کنفیوشس نکتہ رس کا خدا
جو سقراط اور سائرس کا خدا
جو ہر نور ہر روشنی کا خدا
فلاطوں کا رب اور علی کا خدا
جو معبود و مسجود اہل سلام
جو نانک کا ہر اور گاندھی کا رام

'جہاں تک مثنوی 'از جہنم' سے کا تعلق ہے تو یہ ایک اہم مثنوی ہے۔ ناقدین نے ان کی شاعری کے دوسرے موضوعات کو جس طرح دیکھا اور اُن پر اظہار خیال کیا ہے۔ اتنی توجہ جمیل مظہری کی مثنوی 'از جہنم' پر نہیں دی ہے'

جمیل مظہری نے اپنی مثنوی کا آغاز جن خوبصورت حمدیہ اشعار سے کیا ہے وہ معنی کے اعتبار سے تو اہم ہیں ہی ساتھ ہی ہماری مشترکہ تہذیب کی خوبصورت عکاسی بھی کرتے ہیں۔ جمیل مظہری کے یہاں اقبال کے جس رنگ کا ذکر بار بار کیا جاتا ہے اس کی جھلک بھی ان اشعار میں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ جمیل مظہری وحدت کے قائل ہیں اور ان کی شاعری میں خدا کی وحدانیت کا ایک خاص رنگ ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔

جہاں تک مثنوی 'از جہنم' سے کا تعلق ہے تو یہ ایک اہم مثنوی ہے۔ ناقدین نے ان کی شاعری کے دوسرے موضوعات کو جس طرح دیکھا اور اُن پر اظہار خیال کیا ہے۔ اتنی توجہ جمیل مظہری کی مثنوی 'از جہنم' پر نہیں دی ہے۔ جمیل مظہری کی پہلی مثنوی 'آب و سراب' پر تو ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے مگر 'از جہنم' پر بالکل نہیں لکھا گیا اور جن ناقدین نے لکھا بھی ہے وہ محض تعارفی نوعیت کی ہیں۔ مثنوی کا آغاز تو حمدیہ کلام سے ہوتا ہے مگر اصل مثنوی کا آغاز متکلم کے ایک خواب سے ہوتا ہے۔ اس خواب میں وہ ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں زندہ انسان تو نہیں جا سکتا مگر خواب ایک ایسی حقیقت ہے جس میں اپنے تخیل کے سہارے وہ کہیں بھی جا سکتا ہے۔ یہاں متکلم اپنے خواب میں میدان حشر پہنچ جاتا ہے۔ متکلم کہتا ہے:

میں کل رات تھا عالم خواب میں
نظر تھی دھندلکوں کے گرداب میں
اندھیرا اُجالے سے تھا ہم کنار
تحیّر میں کیفیت اعتبار
میں حیراں تھا سپنوں کے اس دیس میں
تصور تھا تمثیل کے بھیس میں
مرے ذہن میں تھا جو طغیان حشر
نظر آیا آنکھوں کو میدان حشر

مثنوی کے ابتدائی حصے کو پڑھ کر ہمارا ذہن بے ساختہ محمد حسین آزاد کی کتاب ''نیرنگ خیال'' کی جانب جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد بھی خواب کے سہارے ان عوامل کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ مثنوی نگار نے خواب کا سہارا شاید اس لیے لیا ہے تاکہ وہ حشر کے میدان کی صورت حال کو بہتر طور پر پیش کر سکے۔ ہم جانتے ہیں کہ جاگتی آنکھوں سے ہم وہ نہیں دیکھ پاتے جو بند آنکھوں یعنی خواب کے ذریعے دیکھ سکتے ہیں۔ جمیل مظہری کا خیال ہے کہ خواب میں انھیں حشر کا میدان نظر آیا۔ جہاں عدالت کا سماں تھا مگر عادل یعنی خدا پس پردہ ہے۔ متکلم نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ کوئی ایسی بات نہ کہے جو مزاج اور حقیقت سے پرے ہو۔

جمیل مظہری نے اپنی اس مثنوی میں ایسے لوگوں کو نشانہ بنایا ہے جو اس دنیا میں اپنی اصل حیثیت کو نظر انداز کر کے اور انسان کے بجائے خود خدا بننے کی خواہش رکھتے ہیں۔ یاس یگانہ چنگیزی کا ایک شعر اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے، جو اس پوری صورت حال کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ان کا شعر ہے:

بندے نہ ہوں گے جتنے خدا ہیں خدائی میں
کس کس خدا کے سامنے سجدہ کرے کوئی

جمیل مظہری نے اپنی مثنوی کے ابتدائی حصے میں ایسے لوگوں کو نشانہ بنایا ہے جو خود تو خدا کے رحم کے طلبگار ہوتے ہیں مگر ذرا سی طاقت اور عہدہ ملتے ہی اپنی اصل کو بھول جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے تعلق سے جمیل مظہری نے لکھا ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ وہ خدا کے انکاری ہیں بلکہ وہ خدا کی عبادت بھی کرتے ہیں مگر سرکشی ان کی سرشت میں ایسے شامل ہوگئی ہے کہ وہ کسی طور اپنے سے کمزور لوگوں پر ظلم کرنے کے مواقع ضائع نہیں کرتے۔

جمیل مظہری کی مثنوی کو پڑھتے ہوئے یہ احساس بار بار ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تشکیک موجود ہے۔ وہ خدا کے تمام بنائے ہوئے اصولوں کے نہ صرف انکاری ہیں بلکہ وہ یہاں تک کہہ گزرتے ہیں کہ خدا نے جو پیغام بھیجا تھا وہ انسانوں تک نہیں پہنچا، گویا جمیل مظہری پورے نظام کو ہی چیلنج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انھیں جہنم کی فضا زیادہ سازگار معلوم ہوتی ہے، کیونکہ ان کا خیال ہے کہ یہاں ایسے لوگ نہیں ہیں جو مذہب اور دیر و حرم کے نام پر خون ریزی اور ظلم و زیادتی کرتے ہیں۔ کیونکہ جہنم میں ایسے مذہبی لوگ جنہیں مولوی اور پنڈت کہتے ہیں ان کا گزر نہیں۔ جمیل مظہری کا انداز اور لہجہ بے حد جارحانہ معلوم پڑتا ہے۔ وہ مشیت خدا کے منکر بن کر ابھرتے ہیں اور خود کو مصلح اور نقاد ماننے سے انکار کرتے ہوئے بھی نظام دنیا پر طنز کرتے ہیں:

نہ مصلح ہوں میں اور نہ نقاد ہوں
میں جرّاح ہوں بلکہ فصاد ہوں
قلم میرا نشتر زباں ہے چھری
کہ باتیں ہیں سچی، لگیں گی بری
میرے دل کے شعلے سنکتے ہیں اب
قدامت کے خرمن لہکتے ہیں اب
قدامت ہی پر کچھ نہیں منحصر
ہے جدت پہ بھی میری ٹیڑھی نظر
صناعت غلط اور ثقافت غلط
نئے ذہن کی ہر حماقت غلط
نیا ہر جہاں پھونک ڈالوں گا میں
نیا آسماں پھونک ڈالوں گا میں
جھلس دوں گا کاغذ کی دنیا کو میں
جلا دوں گا سونے کی لنکا کو میں

'جمیل مظہری کی مثنوی 'از جہنم' میں اس تکلیف، درد اور صورت حال کی تصویر کشی ملتی ہے جس کا تعلق مذہب کے نام پر پیدا ہوئے خرافات سے ہے۔ لہجہ جارحانہ اور طنزیہ ضرور ہے مگر اس کی گہرائی میں جانے کی کوشش کی جائے تو جمیل مظہری کا مقصد واضح طور پر سمجھ میں آجاتا ہے۔ وہ نسل آدم کو اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ وہ اپنی حقیقت کو پہچانے اور جن عظیم مقاصد کی وجہ سے انہیں دنیا میں بھیجا گیا ہے اس کو سمجھے'

جمیل مظہری کی یہ مثنوی خیالات کے تضادات سے بھی بھری ہے۔ اور ایسا اس لیے بھی ہوتا ہے کہ انسان کا ذہن جب مختلف سوالات سے گھرا ہوا ہو تو سوالات مشکل بھی ہو جاتے ہیں۔ پوری مثنوی میں خدا کی ذات سے شکوہ اور شکایت ہے۔ میں نے اس مضمون کی ابتدا میں یہ بات کہی تھی کہ جمیل مظہری کا لہجہ اور انداز بھلے ہی ناگوار معلوم ہو، ممکن ہے بعض قارئین کو گستاخانہ بھی معلوم ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ جمیل مظہری نے مذہب کے نام پر خون ریزی، ظلم و زیادتی، اور نابرابری کرنے والوں پر طنز کیا ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ خدا نے کبھی اور کہیں بھی ظلم کی حوصلہ افزائی نہیں کی، کسی بھی مذہبی کتاب میں زیادتی کو پسندیدہ عمل نہیں بتایا گیا۔ جمیل مظہری کی مثنوی 'از جہنم' کے بارے میں پروفیسر کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''یہ مثنوی علامہ اقبال کی نظم ساقی نامہ کی بحر میں ہے اگر دیکھا جائے تو یہ مثنوی جاذبیت اور رواں اسلوب کے لحاظ سے آب و سراب پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس میں جمیل نے آب و سراب سے زیادہ بے باکانہ انداز میں اپنے فکری میلان کا اظہار کیا ہے۔''4

جمیل مظہری کی مثنوی 'از جہنم' میں اس تکلیف، درد اور صورت حال کی تصویر کشی ملتی ہے جس کا تعلق مذہب کے نام پر پیدا ہوئے خرافات سے ہے۔ لہجہ جارحانہ اور طنزیہ ضرور ہے مگر اس کی گہرائی میں جانے کی کوشش کی جائے تو جمیل مظہری کا مقصد واضح طور پر سمجھ میں آجاتا ہے۔ وہ نسل آدم کو اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ وہ اپنی حقیقت کو پہچانے اور جن عظیم مقاصد کی وجہ سے انھیں دنیا میں بھیجا گیا ہے اس کو سمجھے۔

بدل جائے پیمانۂ خیر و شر
یہ انساں یہ قدرت کا نور نظر
کھلونا ہے جو ان شیاطین کا
ہو ضامن دو عالم کی تزئین کا
بہشت اس کی ٹھوکر سے اگنے لگیں
گہر اس میں طاؤس چگنے لگیں
بدل جائے یک لخت تقدیر کل
جہنم کے طبقات ہوجائیں گل
عناصر کی یہ ملتہب زندگی
یہ بے چین اور مضطرب زندگی
ازل سے جو ہے موت کی گھات میں
بھنسا دے اس چاہ ظلمات میں
حقیقت بنے سرمدیت کا خواب
کہ ہے خواب شاعر مشیت کا خواب

اس مثنوی سے متعلق پروفیسر کوثر مظہری ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''اس دنیا میں جو منفی نقوش اور ظلم و استحصال افلاس اور بیچارگی غلاظت اور جو بھی مکروہ صورتیں ہوسکتی ہیں جمیل نے ان کا ذکر بہت ہی شرح و بسط اور جذباتی انداز میں کیا ہے یہاں یہ بات تسلیم کی جاسکتی ہے کہ جمیل ایک درد آشنا دل رکھتے ہیں۔ اس لیے دنیا اور یہاں کی انسانوں کی خستگی دیکھ کر وہ تڑپ اٹھتے ہیں وہ خیر و شر کی باتیں کرتے ہیں دنیا میں جو خدا بنے بیٹھے ہیں دراصل جمیل ان کے خلاف فکری احتجاج کرتے ہیں۔''5

جمیل مظہری کی مثنویوں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ دنیا کے حالات خاص طور سے مسلمانوں کے حالات و مسائل سے پریشان ہیں ان کے نزدیک دنیا کے حالات غیر اطمینان بخش ہیں۔ کہیں نہ کہیں یہ بے چینی اور اضطرابی کیفیت جمیل مظہری کی دونوں مثنویوں میں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ پروفیسر کوثر مظہری نے بالکل درست لکھا ہے کہ جمیل مظہری اپنی قوم کے لیے ایک دردمند دل رکھتے تھے لہٰذا یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ وہ انسان بالخصوص مسلمانوں کی حالت زار پر خاموشی اختیار کرلیں۔ جمیل مظہری نے اپنی قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔

حوالہ جات:

1 اقبال و جمیل: تصور خودی کے تناظر میں، منظر اعجاز، ماخوذ از 'مظہر جمیل (مرتب: کوثر مظہری) عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2014، ص: 80-279

2 جمیل مظہری۔ کلیات جمیل مظہری، مثنوی و مسدس۔ مرتب جہانگیر رضا کاظمی و دیگر۔ ص: 59

3۔ جمیل مظہری (مونوگراف) پروفیسر کوثر مظہری، اردو ڈائرکٹوریٹ، پٹنہ، 2022، ص: 74

4 جمیل مظہری (مونوگراف) پروفیسر کوثر مظہری، اردو ڈائرکٹوریٹ، پٹنہ، 2022، ص: 76

❐❖❐

Dr. Sumaiyya Mohammadi
A-33/2 Johri Farm
Gali No 06, Jamia Nagar
New Delhi 110025
sumaiyya.mohammadi88@gmail.com

صوبیہ رفیق



قمر جمالی کے ناول

'آتش دان' میں دیہی ثقافت کی عکاسی

ادب چونکہ انسانی زندگی اور معاشرے سے گہرا تعلق رکھتا ہے،اس لیے اسے ثقافتی مظاہر کے مطالعے کا ایک اہم ذریعہ بھی سمجھا جاتا ہے۔ادیب اپنے ماحول،عہد اور معاشرتی تجربات سے الگ ہو کر تخلیق نہیں کرتا بلکہ اس کے گرد و پیش کی زندگی ،سماجی اقدار،زبان ، ،رسوم و رواج ، رہن سہن ،معاشی حالات ،اجتماعی رویّے اور طبقاتی تعلقات کسی نہ کسی صورت اس کی تخلیقی فکر کا حصّہ بن جاتے ہیں ۔چنانچہ ادبی متن محض تخیلاتی یا جمالیاتی اظہار کی ساخت نہیں رہتا بلکہ اپنے عہد اور معاشرے کے مختلف ثقافتی مظاہر کو محفوظ کرنے کا وسیلہ بھی بن جاتا ہے۔ادبی اصناف میں ناول کو اس اعتبار سے خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ اس میں انسانی زندگی اور معاشرتی تجربات کو نسبتاً وسیع اور ہمہ گیر تناظر میں پیش کرنے کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ ناول میں کردار ،واقعات، مکالمات، ماحول، زبان ،رہن سہن ،رسم و رواج ،مذہبی و سماجی تصوارات مل کر ایک مخصوص معاشرتی منظرنامے کو تشکیل دیتے ہیں ۔یہی عناصر کسی معاشرے کی ثقافت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کے لیے اہم مواد فراہم کرتے ہیں۔اس لیے ناول کا ثقافتی مطالعہ محض ثقافتی عناصر کی نشاندہی تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس امر کا بھی جائزہ لیتا ہے کہ یہ عناصر معاشی حالات،طبقاتی ساخت ،سیاسی نظام ، طاقت کے مراکز،قدرتی وسائل اور زندگی کے دوسرے عوامل کے ساتھ کس طرح مربوط ہیں۔اسی تناظر میں قمر جمالی کے ناول '' آتش دان'' کے ثقافتی مطالعے کے دوران یہ دیکھا جائے گا کہ ناول میں پیش کیے گئے معاشرے کے افراد کا طرزِ زندگی کیا ہے۔ان کا رہن سہن اور لباس کیسا ہے؟ان کی زبان اور مقامی بول چال ان کی شناخت کو کس طرح ظاہر کرتی ہے؟ ان کے مذہبی اور سماجی عقائد کیا ہیں ؟ مقامی رواج ان کی اجتماعی زندگی میں کیا کردار ادا کرتا ہے؟ معاشرے میں مختلف طبقات کے درمیان تعلقات کی نوعیت کیا ہے؟ سیاسی اور معاشی طاقت کس کے پاس ہے؟قدرتی وسائل تک رسائی کن طبقات کو حاصل ہے؟اور یہ تمام عوامل مل کر افراد کی ثقافتی زندگی کو کس طرح تشکیل دیتے ہیں۔

قمر جمالی کا ناول '' آتش دان''2014 میں شائع ہوا جو جنوبی ہندوستان کے دیہی معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ناول کی کہانی ایک ایسے دیہی ماحول میں تشکیل پاتی ہے جہاں لوگوں کی زندگی زراعت اور قدرتی وسائل خصوصاً پانی اور زمین سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔پانی صرف قدرتی وسیلہ نہیں بلکہ دیہی زندگی کا معاشی اور ثقافتی کا محور بھی ہے لیکن جب یہ محور اپنی جگہ سے ہٹتا ہے تو پورے گاؤں کا نظام بکھر جاتا ہے۔لیکن جب اقتدار کے ایوانوں میں بیٹھے کوگ ندی کا رُخ اپنی مرضی سے موڑ دیتے ہیں تو آبیاری کی رگوں میں دوڑتی ہوئی زندگی تھم جاتی ہے۔وہ مٹی جو کل تک لہلہاتی فصلوں کی امین تھی خشک سالی کی نظر ہو کر اپنی زرخیزی کھو بیٹھتی ہے اور ہل چلانے ولاے ہاتھوں سے روزی کا آخری سہارا بھی چھن جاتا ہے

اور دیہات کے باسی بھوک، بے بسی اور محرومی کے اندھیروں میں ڈوب جاتے ہیں۔ حالات کی اس ستم ظریفی میں کسان مزدور بن جاتا ہے اور مزدور در بدر کا بھکاری۔۔ اس تناظر میں ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''رتن پور والوں نے ندی کا رُخ کیا موڑ دیا سورج پور والوں کی قسمت ہی روٹھ گئی تھی۔ کسان۔ مزدور اور مزدور۔ بھکاری بن گیا تھا۔ غریبی، افلاس اور بھوک مری ان کا مقدر بن گئی تھی۔ پچھلی ایک نسل تو اس امید پر دُنیا سے رخصت ہوئی کہ کبھی تو رتن پور کے ریڈی برادران کو ان پر ترس آجائے گا اور ان کا حق انھیں واپس مل جائے گا۔ شاید وہ لوگ یہ بھول گئے تھے کہ حق اگر مانگنے سے نہ ملے۔ تو کبھی کبھی اسے چھیننا بھی پڑتا ہے۔''[۱]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ماحولیاتی انصافی اور سماجی نا انصافی دراصل ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ یہاں کسمپرسی اور مفلسی کوئی آسمانی فیصلہ یا تقدیر کی دین نہیں بلکہ صاحبِ اقتدار افراد کی دست درازی کا نتیجہ ہے۔ جو لوگ وسائل کی باگ ڈور تھامے بیٹھے ہیں وہ قدرت کی نعمتوں کے دروازے اپنے لیے کھول کر باقی سب پر مقفل کر دیتے ہیں۔ اس طرح ندی کے رُخ کی یہ تبدیلی نہ صرف انسان کے حق کے چھن جانے کا نوحہ بن جاتی ہے بلکہ کسان کی ثقافتی شناخت بھی متاثر ہوتی ہے۔

قمر جمالی نے ناول ''آتش دان'' اردو زبان میں تخلیق کیا ہے، تاہم نویسندہ نے تلنگانہ کی مقامی ثقافتی فضا کو مستند بنانے کے لیے چند تیلگو اصطلاحات جیسے کاواکار (خشکی کی نگرانی پر مامور موروثی ملازم)، نیرڈھی (نظامِ آبپاشی سے وابستہ چوتھے درجے کا ملازم)، ایّا (تیلگو میں احتراماً صاحب کو بولتے ہیں)، پورمبوک (جنوبی ہندوستان میں سرکاری یا غیر مختص زمین کے لیے معروف اصطلاح ہے) وغیرہ۔ ان چند تیلگو اصطلاحات کے ذریعے موصوفہ نے سماجی مراتب اور دیہی معاشرے کی انتظامی ساخت کو واضح کیا ہے۔ ناول پڑھتے وقت تیلگو زبان سے ناآشنا قاری کو کسی بھی طرح کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا کیونکہ مصنفہ نے ان تمام اصطلاحات کے معنی بھی متن میں واضح کر دیے ہیں۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا یہ کہ ان کا مقصد اُردو کی جگہ تیلگو زبان کو فروغ دینا نہیں بلکہ مقامی ثقافتی شناخت کو اُجاگر کرنا ہے۔ اس طرح یہ الفاظ ثقافتی نشانیاں (Cultural Markers) بن جاتے ہیں جبکہ ناول کی مجموعی لسانی ساخت اُردو پر قائم رہتی ہے۔ اس کی لسانی ساخت کو سمجھنے کے لیے ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''کیا نام ہے تمھارا؟''

''ایّا''

''نام بتاؤ-نام-تمھارا نام۔؟''

''نیرڈھی متیّا، ولد نیرڈھی وینکیا، ولد نیرڈھی نرسیا، ولد۔''

''بس - بکواس بند کرو۔ تمھارا نام پوچھا ہے شجرہ نسب نہیں۔''

''ایّا۔''

وہ ایک دم چپ ہو گیا اور لکڑی کے کھمبے کی طرح ساکت کھڑا رہ گیا۔

''کتنے برسوں سے اس ندی کی نگرانی کرتے ہو۔؟''

''سو برس۔''

''کیا-!!''

''سرکار یہ سچ کہہ رہا ہے۔ وطنی ہے''

''میرے پٹواری نے مداخلت کی۔

''میرا مطلب تم سے ہے-تم کب سے یہ کام کر رہے ہو-؟''

''پیدائش سے۔''

''عجیب پاگل آدمی ہے۔!''

سرکار۔! یہ ٹھیک کہہ رہا ہے۔ جب سے ہوش سنبھالا ہے اپنے باپ دادا کے ساتھ اسی کام پر مامور ہے۔''

'تم چپ رہو میر مدار-میں اس سے پوچھ رہا ہوں''

میر مدار گھبرا کر پیچھے ہٹ گیا۔

''تم نے سنا نہیں میں نے کیا پوچھا- کتنے برسوں سے اس ندی کی نگرانی کر رہے ہو''

''ایّا-''

کیا خاک نگرانی کرتے ہو۔ ندی میں پانی ہی نہیں ہے۔جھوٹ بکتے ہو کہ کلوٹوں سے پانی چھوڑتے ہو؟

-ندی سوکھ کر تڑخ گئی ہے۔

''ایّا-''

''بند کرو یہ ناٹک۔صرف ایّا-ایّا کہنے سے کام نہیں ہو جاتا اگر تم نے۔۔۔۔۔''2

مذکورہ بالا مکالمات سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوفہ نے کرداروں کی زبان کو ان کے سماجی مرتبے، پیشہ وارانہ حیثیت اور ثقافتی پس منظر کے مطابق تشکیل دیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار تحصیلدار شہباز اور پٹواری میر مدار تعلیم یافتہ سرکاری ملازم ہونے کے سبب خالص اُردو زبان میں بات کرتے ہیں جبکہ نیرڑھی متیّا کی گفت و شنید نہایت مختصر، سادہ اور مقامی لسانی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اگرچہ شہباز کی جانب سے پوچھے جانے والے متعدد سوالات کے جوابات میں نیرڑھی متیّا اپنے مختصر جوابات میں (سو برس سے) اور (پیدائش سے) کے علاوہ کچھ نہیں بولتا تاہم ادب و احترام کے لیے تیلگو لفظ ''ایّا'' (صاحب) کا استعمال بار بار کرتا ہے۔اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شاید وہ اُردو زبان سے اتنی شناسائی نہیں رکھتا۔علاوہ ازیں نیرڑھی لفظ کا اس کے نام، اس کے والد اور دادا کے نام کے ساتھ آنا محض ایک شناخت نہیں بلکہ موروثی پیشے کی علامت ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا ہے۔

ناول ''آتش دان'' میں ملبوسات محض تن ڈھانپنے کا ذریعہ نہیں بلکہ ثقافتی شناخت، طبقاتی تفاوت، معاشی حیثیت، اقتدار اور محکومیت کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔قمر جمالی نے مختلف کرداروں کے لباس اور حلیے کے ذریعے یہ نمایاں کیا ہے کہ معاشرے میں فرد کی سماجی حیثیت اور اس کے مرتبے کا تعین محض اس کے معاشی وسائل اور سماجی منصب سے نہیں ہوتا بلکہ اس کی ظاہری وضع قطع اور ملبوسات سے بھی ہوتا ہے۔

قمر جمالی نے مقامی کاواکاروں اور نیرڑھی (چوتھے درجے کے خشکی اور آبی ذخیرے کے ملازم) مردوں کے پہناوے کے ذریعے ان کی پست سماجی حیثیت اور محکوم طبقاتی شناخت (Subaltern class identity) کو واضح کیا ہے۔ان کا لباس یعنی دھوتی، نیم آستین قمیض، سر پر بڑی پگڑی، ہاتھ میں بانس کا ڈنڈا اور گلے میں ایک شناختی پیتل کا بلّہ کسی شخصی وجاہت اور اقتدار کی علامت نہیں بلکہ ان کے محدود اختیارات اور محکوم حیثیت کی نشاندہی کرتا ہے۔مزید براں موروثی نوعیت کے ان کے یہ عہدے نسل در نسل منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔یوں ان کی سماجی شناخت پہلے سے متعین ہو جاتی ہے اور ان کے لیے اپنی موروثی حیثیت سے بلند ہو کر معاشرے کے مقتدر طبقے میں جگہ بنانا ناممکن ہو جاتا ہے۔اس طبقے کے مردوں کی ظاہری وضع قطع کو مزید واضح کرنے کے لیے ناول سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''کھڑا کر کے بھول جاؤ -تو دوبارہ حکم ملنے تک وہیں کھڑے رہیں۔

کالے کالے، دبلے پتلے کاواکار، دھوتی اور نیم آستین، سر پر سر سے بڑی پگڑی اور ہاتھ میں قد سے اونچی بانس جس کے اوپری سرے پر لوہے کی کیل۔ گلے میں ڈوری سے لٹکا ایک شناخت نامہ پیتل کا بلّہ خشکی پر کاواکاروں کی اور آبی پر نیرڑھی۔ محکمہ مال گذاری کی ایسی فوج ہے جن کے پیٹ مارے بھوک کے پیٹھ سے چپکے رہتے ہیں۔جو ہوا کے ایک جھونکے کے ساتھ چار بار قلابازیاں کھا سکتے ہیں۔

اور جنھیں-ایک پاکٹ دیسی دارو میں

خریدا-اور بیچا جا سکتا ہے۔

یہ فوج زمینات اور آبی ذخیروں کی نگرانی کرتی ہے۔''3

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصنفہ نے لباس کو اس طبقے کی غربت اور بے بسی سے الگ نہیں رکھا بلکہ لباس، ظاہری وضع قطع، جسمانی کمزوری، معاشی حالت اور اطاعت گزاری

کو ایک دوسرے سے مربوط کر کے ذہنی طور پر محکوم طبقے کی سماجی حیثیت اور ثقافتی شناخت کو نمایاں کیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس طبقے کی طرزِ معاشرت کی تشکیل میں غالب اور مقتدر طبقہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ جب کسی فرد کی معاشرتی شناخت، پیشہ اور معاشی امکانات نسل در نسل ایک ہی دائرے میں محدود رہیں تو اس کی انفرادی خودمختاری اور زندگی کے متبادل امکانات بھی محدود ہو جاتے ہیں۔ اس طرح پیشہ وارانہ وراثت ایک ثقافتی روایت کی صورت اختیار کر لیتی ہے لیکن اس کے ساتھ یہ طبقاتی نابرابری کو برقرار رکھنے کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔

'قمر جمالی نے ناول 'آتش دان' میں دیہی معاشرتی زندگی سے وابستہ ایک اہم مقامی رواج کو بھی پیش کیا ہے۔ اس رواج کے مطابق کسی شخص پر جرم ثابت ہونے اور الزامات عائد ہونے پر اس کا سر منڈوا کر اسے گدھے پر سوار کر کے پورے گاؤں میں پھرایا جاتا ہے۔ اس رسم کا مقصد مجرم کو صرف سزا دینا نہیں بلکہ اسے دوسروں کے لیے عبرت کا نمونہ بنانا اور معاشرتی نظم و ضبط کو برقرار رکھنا ہے'

قمر جمالی نے ناول 'آتش دان' میں دیہی معاشرتی زندگی سے وابستہ ایک اہم مقامی رواج کو بھی پیش کیا ہے۔ اس رواج کے مطابق کسی شخص پر جرم ثابت ہونے اور الزامات عائد ہونے پر اس کا سر منڈوا کر اسے گدھے پر سوار کر کے پورے گاؤں میں پھرایا جاتا ہے۔ اس رسم کا مقصد مجرم کو صرف سزا دینا نہیں بلکہ اسے دوسروں کے لیے عبرت کا نمونہ بنانا اور معاشرتی نظم و ضبط کو برقرار رکھنا ہے۔ اس دیہی معاشرے میں عدالتی کارروائی سے پہلے مقامی اجتماعی فیصلے کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور پنچایت مقامی انصاف کے مؤثر ادارے کے طور پر کردار ادا کرتی ہے اور قانونی کارروائی کا مرحلہ اس کے بعد آتا ہے۔ تاہم مصنفہ اس رسم کے دوسرے اور پیچیدہ پہلو کی جانب بھی توجہ دلاتی ہیں کہ کسی شخص پر صرف الزام عائد کرنا اس کے مجرم اور گناہگار ہونے کا ثبوت نہیں۔ اگر کسی معاشرے میں سزا کا فیصلہ تحقیق، دلائل، ثبوت اور غیر جانبداری کے بجائے افواہوں اور یک طرفہ الزامات کی بنیاد پر ہونے لگے تو یہی رواج جو بظاہر سماج کی بھلائی کا ذریعہ ہے ناانصافی اور انسانی المیے کی وجہ بن سکتا ہے۔ لہٰذا کسی بھی الزام زدہ شخص کا موقف سننا، شواہد کا جائزہ لینا اور دونوں فریقوں کی بات سن کر فیصلہ صادر کرنا لازمی ہے ورنہ اجتماعی رائے بھی طاقت ور طبقے کے مفاد کا ذریعہ بن سکتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول ''آتش دان'' میں ثقافت کو محض زبان، لباس، عقائد اور رواج تک محدود نہیں رکھا گیا بلکہ اسے قدرتی وسائل، معاشی حالات، طبقاتی ساخت، سیاسی اقتدار کے باہمی تعلق کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ندی کا رُخ موڑنے سے جب زمین اور کھیتی باڑی متاثر ہوتی ہے تو اس کی وجہ سے کسان کا مزدور بن جانا اور مزدور کا بھکاری بن جانا ایک نمایاں سماجی اور ثقافتی تبدیلی کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح موروثی پیشہ، زبان، لباس، عقائد اور مقامی رواج کے ذریعے معاشرے کی طبقاتی، علاقائی اور ثقافتی شناخت نمایاں ہوتی ہیں۔ یوں ناول میں ثقافت ایک متحرک سماجی نظام کے طور پر سامنے آتی ہے جو قدرتی وسائل، معاشی حالات، اقتدار اور سماجی تعلقات کے باہمی تعامل سے تشکیل پاتی ہے۔

خواشی:

1 قمر جمالی، آتش دان، عفیف پرنٹرس، دہلی، مارچ 2014، ص۔220

2 ایضاً، ص۔68

3 ایضاً، ص۔66

❑❖❑

Sobia Rafeeq
Research Scholar
Dept. of Urdu
Kashmir University
Srinagar-190006
sobia.urscholar@kashmiruniversity.net



زرفشاں شیریں

شاعرات دہلی کا
نسائی شعور اور رومانوی احساس

اردو شاعری کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کا غالب موضوع عشق رہا ہے۔شعرا نے عشق مجازی اور حقیقی کے درمیان ایک رشتہ بھی قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔محبوب مجازی کے حسن و ادا، ہجر و تنہائی، اس کی بے رخی اور بے اعتنائی کو مرکز بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ وہیں دوسری جانب عشق حقیقی خدا تک رسائی کا ایک اہم وسیلہ تصور کیا جاتا ہے۔ انہی عشق کی مختلف کیفیتوں کو شعرا نے پیش کرتے ہوئے اس میں جذبات و احساسات کے اتنے رنگ بھر دیے ہیں کہ معلوم پڑتا ہے اردو غزل محض حسن و عشق کا بیان ہی ہے۔ یوں تو اردو غزل میں محبوب کے حسن و جمال، اس کے ناز و ادا اور عاشق سے اس کی بے رخی کے مختلف پہلوؤں میں پیش کیا گیا ہے۔اردو شاعری میں عورتوں کا ذکر کئی طرح سے آتا رہا ہے۔ محبوب کے خدوخال کا ذکر ہو یا اس کے ناز و ادا کا معاملہ، شعرا نے اسے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔مگر جب شاعرات کی بات کی جاتی ہے تو اکثر ان کی شاعری کو دوئم درجے کی سمجھ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، حالانکہ اردو کی شاعرات کا ذکر کریں تو ان کی شاعری میں بھی زندگی کے نشیب و فراز اور معاملات حسن و عشق کا بیان ملتا ہے۔ چونکہ میرے مضمون کا دائرہ دہلی تک محدود ہے لہذا میں نے ان شاعرات کے حوالے سے اپنی گفتگو کی ہے۔

دہلی کی اردو شاعرات کی اگر بات کی جائے تو آزادی سے قبل کی بیشتر شاعرات کے کلام میں عشق کی مختلف کیفیات کا ذکر ملتا ہے۔محبوب کے ہجر و وصال اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال کا ذکر یوں تو اردو کے تمام شعرا کے یہاں کم و بیش پایا جاتا ہے، عورتوں کے یہاں بھی اس جذبے کا اظہار نظر آتا ہے۔یعنی ابتدائی دور کی شاعرات کے یہاں احتجاج نہیں بلکہ محبوب کی بے رخی کا ذکر ملتا ہے۔ ظاہر ہے محبوب کی بے رخی کا ذکر محض خواتین کی شاعری کا حصہ نہیں بلکہ شعرا کے یہاں بھی اس کا تذکرہ ملتا ہے۔

اردو شاعری کا جائزہ لیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں مردوں کے ساتھ شاعرات نے بھی طبع آزمائی کی، یہ الگ بات ہے کہ ان کی شاعری کو وہ مقام حاصل نہیں ہوسکا جس کی وہ حقدار تھی۔اس کے کئی وجوہات ہیں۔ بہر حال مغل بادشاہ اورنگزیب عالمگیر کی سب سے بڑی بیٹی شہزادی زیب النسا نے شعر گوئی میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے اپنا تخلص مخفی اختیار کیا۔مخفی کی شاعری میں عشق کی کیفیت کا ذکر تو ملتا ہے مگر اس میں کسی قسم کی تانیثی فکر و خیالات کی ترجمانی نہیں پائی جاتی۔محبوب کی بے اعتنائی کا شکوہ ضرور ملتا ہے مگر اس

میں کسی قسم کی بغاوت کے عنصر نہیں پائے جاتے۔

جدا ہو مجھ سے مرا یار یہ خدا نہ کرے
خدا کسی کے تئیں دوست سے جدا نہ کرے

جعفری اور قادری دو بہنیں تھیں جو شاعری کرتی تھیں اور شاہ نصیر کی شاگردی میں تھیں۔ جعفری کا ایک شعر دیکھیے:

کہا منصور نے سولی پر چڑھ کے عشق بازوں سے
یہ اس کے بام کا زینہ ہے آئے جس کا جی چاہے

جعفری نے شاہ عالم کا زمانہ دیکھا تھا۔ شاہ نصیر اور ان کی شاعری سے استفادہ کیا تھا۔ یہاں اس شعر میں منصور حلاج کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ منصور حلاج ایک صوفی شاعر کے طور پر معروف ہیں۔ تصوف سے ان کی گہری وابستگی کی ایک وجہ جنید بغدادی سے ان کی شاگردی بھی ہے۔

شاہ نصیر کی شاگردہ اور جعفری کی چھوٹی بہن قادری کے بھی اشعار ملتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی عشق کی مختلف کیفیت کا بیان ملتا ہے۔

شرط وفا یہ نہ تھی غیر کے گھر جائے
کچھ تو حیا کیجیے، جی میں تو شرمایئے

محبت کے بھی کچھ اصول ہوتے ہیں، ایک عاشق کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کا محبوب اس کے ساتھ رہے، مگر محبوب اس کے ساتھ بے رخی سے پیش آتا ہے۔ اس شعر میں عاشق اپنے محبوب کو اس کے وعدے یاد کراتے ہوئے کہتا ہے کہ وفا کی شرط تو یہ تھی کہ محبوب اس کا ہو کر رہے مگر وہ کسی اور کے عشق میں مبتلا ہو گیا ہے، لہذا وہ اپنے محبوب کو یہ احساس دلاتے ہوئے کہتا ہے کہ کچھ تو شرم کیجیے۔

ہجر میں اے قادر کی سخت ہے مضطر یہ دل
ایک دن اس سے ضرور ملنے کی ٹھہرایئے

ان اشعار کے مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قادری کے یہاں محبت کا وہی جذبہ موجود ہے جو اردو شاعری کا خاصہ ہے۔ وصال و ہجر کی وہ کیفیت جس سے اردو شاعری کی پہچان قائم ہے۔

ابتدائی دور کی شاعرات کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک نام بھورا بیگم حیا کا بھی آتا ہے۔ حیات النساء بیگم کا شمار اپنے عہد کی ایک ممتاز شاعرہ کے طور پر ہوتا ہے، یوں تو ان کا تخلص 'حیا' تھا مگر عرف عام میں وہ بھورا بیگم کے نام سے پہچانی جاتی تھیں۔ آپ شاہ عالم بادشاہ دہلی کی صاحبزادی تھیں۔ بچپن سے شاعری کی دھن سوار تھی۔ طویل عمر پائی تھی۔ 1857 کے غدر سے قبل یعنی آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں وفات پائی۔ نمونہ کلام یہ ہے:

ہے موتیوں کے ہار میں پر تو نگار کا
آب گیر میں عکس نہاتا ہے یار کا

اس شعر میں محبوب کی خوبصورتی اس کے حسن کی تعریف کی گئی ہے۔ یہ روایتی طرز ہے جس میں محبوب کے جمال اور اس کی دوشیزگی کا ذکر ملتا ہے۔ اس دور کی ایک شاعرہ خفی بھی ہیں۔ خفی کی شاعری میں عورت کے اس جذبات کی ترجمانی ملتی ہے جس میں محبوب کی قربت پانے کے لیے وہ تمام رنج و غم برداشت کرنے کو تیار رہتی ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

خود شوق اسیری سے پھنسے دام میں صیاد
شرمندہ تیرے ایک بھی دانے کے نہیں ہم

جن سے ہم آشنائی کرتے ہیں
ہم سے وہ بے وفائی کرتے ہیں

پہلے شعر میں متکلم اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ اے میرے محبوب تیری محبت کی طلب نے ہی مجھے تم تک پہنچایا اور میرا انجام یہ ہوا یعنی مجھے تنہائی اور رسوائی ملی۔ میرے عشق کی ناکامی کا ذمے دار میں خود ہوں اور اس میں تیری کوئی خطا نہیں ہے۔

دوسرے شعر میں متکلم کی بے بسی کا اظہار ملتا ہے۔ متکلم کہتا ہے کہ میرا محبوب جس سے مجھے بے انتہا عشق ہے اس کو مجھ سے کسی قسم کا لگاؤ یا محبت نہیں بلکہ وہ مجھ سے بے وفائی پر آمادہ نظر آتا ہے۔ تیسرے شعر میں بھی متکلم کی لاچاری دکھائی دیتی ہے۔ مگر اس شعر کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں متکلم صبر و ضبط کا اظہار بھی کرتا ہے اور کہتا ہے کہ محبوب کی بے وفائی پر غم کرنا اور آنسو بہانا دراصل اپنی محبت کو رسوا کرنا ہے اور ایسا کرنے سے اسی کی جگ ہنسائی

ہوگی۔ان اشعار میں شاعرہ کا تلخ تجربہ جلوہ گر ہے وہ وفائی کے بدلے بے وفائی کی صعوبتیں برداشت کرتی ہے۔ اشارے اور کنایے میں مرد پر گہرا طنز کرگئی ہیں۔محض اس لیے کہ اس کے ساتھ بے وفائی کا معاملہ برتا گیا ہے۔

آزادی سے قبل کی شاعرات کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی شاعرات کے یہاں حسن وعشق کے لطیف جذبات کا اظہار ہے۔اس میں نہ احتجاج کی لے بلند کی گئی ہے اور نہ ہی کسی طرح کا شدید رویہ اختیار کیا گیا ہے۔ چونکہ اردو غزل میں محبوب کی بے رخی کا ذکر ایک عام سی روایت کا حصہ ہے اور محبوب کی بے اعتنائی مردوں کے یہاں بھی موجود ہے لہذا اسے کسی نظریاتی فکر سے جوڑ کر نہیں دیکھنا چاہیے۔ ابتدائی دور کی شاعرات کے یہاں تو عشق مجازی کا وہ ذکر بھی نہیں ملتا جو عموماً اس دور کی پہچان تھی۔

آزادی کے بعد شعر وادب کے منظر نامے پر جو تبدیلی آئی اس کا اثر اس عہد کی شاعرات نے بھی قبول کیا۔آزادی کے بعد جن شاعرات نے دہلی کی ادبی اُفق پر اپنی سنجیدہ موجودگی درج کرائی ان میں نور جہاں ثروت کا نام کافی اہم ہے۔نور جہاں کی شاعری میں انسانی رشتوں کے ٹوٹتے بکھرتے اور اس کی پامالی کا اظہار ملتا ہے۔انسانی رشتوں میں جس طرح گراوٹ آئی ہے وہ ہمارے سماجی رشتے کا تاریک باب ہے۔ جھوٹ، فریب، دھوکا اور مکاری نے انسانی رشتے کے دھاگے کو کمزور کیا ہے۔نور جہاں ثروت کی شاعری میں بنیادی طور پر اس کا اظہار ملتا ہے۔

چہرے پہ مرے درد کی پرچھائیں جو دیکھی
بے درد مرے گھر سے پریشان گیا ہے

ادو شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عاشق کو رنجیدہ دیکھ کر محبوب کو خوشی ہوتی ہے۔کم از کم عاشق تو یہی دعوے کرتا ہے۔مگر یہاں پہلے شعر میں نور جہاں نے ایک الگ کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ جب میرے محبوب کی نگاہ میرے چہرے پر پڑی اور اس نے وہاں رنج وغم دیکھا تو بجائے خوش ہونے کے وہ پریشان ہوگیا۔متکلم نے محبوب کو بے درد بھی کہا ہے مگر اس کے اندر موجود انسانی جذبے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے یہ بات بھی کہی ہے کہ اس کا محبوب اسے رنجیدہ دیکھ کر خوش نہیں ہوا بلکہ وہ بھی پریشان ہوگیا۔ دوسرے شعر میں ایک روایتی موضوع کو قلمبند کیا گیا ہے۔یعنی محبت کے سارے عتاب، تمام تکلیفیں صرف ایک عاشق کی سہنی پڑتی ہے۔نور جہاں ثروت کی خوبی یہ ہے کہ ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں سے وہ پریشان تو ہیں مگر نا امید یا مایوسیت ان کی شاعری میں دکھائی نہیں دیتی۔ ان کی شاعری انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔

''بوئے سمن'' مسعودہ حیات کی غزلوں کا مجموعہ ہے اس مجموعے کی بیشتر غزلیں روایتی طرز کی معلوم ہوتی ہیں مگر ان غزلوں میں عشقیہ مضامین کے ساتھ مختلف گھریلو مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ان کا سلوب نہایت آسان اور ستھرا معلوم ہوتا ہے۔ وہ کسی بھی برہنہ گفتاری سے شاعری کے وقار کو کم کرنے کی قائل نہیں ہیں۔ان کی غزلیں ہندوستان کے مسلم متوسط طبقے کے عاشق ومعشوق کی نفسیاتی کیفیتوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

کہنے کو تار تار میرا پیرہن بھی ہے
لیکن مجھے عزیز یہ دیوانہ پن بھی ہے

کیا تیرے ساتھ ساتھ گئیں رونقیں تمام
دھرتی ہی بے صدا نہیں سونا گگن بھی ہے

پہلے شعر میں مسعودہ حیات اپنی ذات کا اظہار کرتی ہیں، وہ اپنے تار تار پیرہن سے نہایت مطمئن معلوم ہوتی ہیں۔ان کا انداز بھی کسی روایتی عاشق کی طرح اپنے محبوب کے ظلم کے باوجود اس کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پسند کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں خودداری اور انا پرستی کی ہلکی سی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ گل وبلبل کی بے جان شاعری سے گریز کرتی ہیں اور اپنے لیے ایک نئے راستے کا انتخاب کرتی ہیں۔ان کے یہاں اردو کی روایتی شاعری کی پاسداری بھی ملتی ہے۔لیکن اس روایتی شاعری میں بھی انھوں نے اپنے فن کے جوہر دکھانے کی کوشش کی ہے۔مسعودہ

حیات کی ایک غزل ملاحظہ کیجیے:

خوشبو سی کوئی آئے تو لگتا ہے کہ تم ہو
شیشہ کہیں ٹکرائے تو لگتا ہے کہ تم ہو
احساس محبت سے کسی گوشۂ دل میں
جب چوٹ ابھر آئے تو لگتا ہے کہ تم ہو

محبوب کی بے رخی اور بے اعتنائی ایک عاشق کے لیے کافی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ مگر عاشق تو اس بے رخی کو بھی اپنے محبوب کی محبت سے تعبیر کرتا ہے۔ خوشبو سے محبوب کی یاد کا تازہ ہونا عشق کا خوبصورت اظہار معلوم ہوتا ہے مگر دوسرے شعر میں محبت کے احساس سے دل میں چوٹ کا لگنا ایک نئی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔ محبوب کی یاد آتی ہے تو عاشق کے دل پر چوٹ لگتی ہے اسے محبوب کی بے رخی یاد آتی ہے اور وہ حیران و پریشان ہو جاتا ہے۔

بلقیس ظفیر الحسن کی شاعری میں نسوانی جذبات، تانیثیت اور معاشرے میں پھیلی برائیوں کے خلاف آواز احتجاج بلند کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں عورت کے جذبات واحساسات اور اس میں پائی جانے والی گھٹن اور حبس کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلقیس کی شاعری میں ایک مجبور عورت کے درد و کرب کو بہت قریب سے محسوس کیا ہے۔

منظر در منظر منظر ہے کوئی کہاں تک جا سکتا ہے
لامتناہی ایک سفر ہے کوئی کہاں تک جا سکتا ہے

ساری راہیں لے جاتی ہیں ایک اندھیری گھپ گھاٹی میں
روشنی بس فرلانگ ہی بھر ہے کوئی کہاں تک جا سکتا ہے

متکلم نے مذکورہ اشعار میں عورت کی بے بسی اور اس کی کیفیت کا بھی جائزہ لیا ہے ان کے دل میں عورتوں کے مساوی حقوق کے لیے ایک بے چینی اور تڑپ دیکھنے کو ملتی ہے۔ بلقیس ظفیر الحسن نے اپنے عشقیہ جذبات کی ادائیگی میں نہایت فطری انداز اپنایا ہے اور سادہ الفاظ میں سادگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی اس قسم کی غزلیں انھیں قدیم شعری روایت سے قریب تر کر دیتی ہیں۔

بلقیس ظفیر الحسن کی شاعری میں حسن و عشق کے وہ تمام پہلو بہت روشن اور تابناک معلوم ہوتے ہیں جن میں واردات حسن و عشق کا بیان کیا گیا ہے وہ دلی جذبات واحساسات کی ترجمانی میں ایسے اشعار کہنے میں کامیاب ہیں جو ذہن و دل کو سکون بخشتے ہیں، مگر ظفیر الحسن نے خواتین کے مسائل کو مرکزیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایسا بھی کہا جاتا ہے کہ ظفیر الحسن نے خود کو کبھی کسی نسوانی یا تانیثی تحریک کا حصہ نہیں بنایا۔ یہ بات سچ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے متعلق کہیں بھی یہ دعویٰ یا ذکر نہیں کیا کہ وہ کسی تحریک بالخصوص تانیثیت سے متاثر ہیں، مگر اس بات سے انکار ناممکن ہے کہ ظفیر الحسن نے عورتوں کے مسائل کو اپنی شاعری میں اہمیت دی۔ ان کے یہاں تانیثیت کی شدت نہیں بلکہ نسوانی حسیت ہے۔

خود پہ یہ ظلم گوارا نہیں ہوگا ہم سے
ہم تو شعلوں سے نہ گزریں گے نہ سیتا سمجھیں

بلقیس ظفیر الحسن کے علاوہ آزادی کے بعد کی شاعرات میں اسما سعیدی، نسیم مخمور ی (1940)، سطوت زہرا (1948) عذرا نقوی (1952) شبانہ نذیر (1954)، نعیمہ جعفری پاشا (1954)، مینو بخشی (1955) نفیس بانو شمع (1957)، عفت زریں (1958) نسیم نیازی (1960) خوشبو پروین (1993) وغیرہ شامل ہیں جن کے کلام میں وہ احتجاجی لب ولہجہ دیکھنے کو ملتا ہے جو تانیثی نقطہ نظر سے متاثر ہے۔ آزادی سے قبل کی شاعری میں محبوب کی بے وفائی کو موضوع بنایا تو دوسری جانب آزادی کے بعد کی شاعرات نے پدرانہ معاشرے کی نفسیات پر بے باکی سے اظہار کیا ہے۔ مگر بنیادی طور پر شاعرات کی شاعری کا موضوع ان کی داخلی اور قلبی واردات کا اظہار ہے۔

❐❖❐

Zarfeshan Shireen
Research Scholar, Dept. of Urdu
Jamia Millia Islamia,
New Delhi-110025
zarfeshan2018@gmail.com





طاہرہ خاتون

مائل ملیح آبادی
کی ادبی شخصیت اور علمی کارنامے

مائل ملیح آبادی کا اصل نام عبدالواحد خاں تھا، 14 اکتوبر 1917 کو اتر پردیش کے مشہور قصبے ملیح آباد کے بختیار نگر میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک معزز سادات گھرانے سے تھا، ان کے جدِ اعلیٰ محمد یوسف خان 1736 میں نادر شاہ کے دور میں قندھار سے اپنے بعض عزیز و اقارب کے ساتھ ہندوستان آئے تھے۔ یہی ان کے خاندان کی ہندوستان آمد کا ابتدائی تاریخی پس منظر تھا، جو بعد میں ملیح آباد میں آباد ہو کر علمی، ادبی اور تہذیبی لحاظ سے پہچانا جانے لگا۔ ان کا خاندان ملیح آباد کے معزز اور علمی لحاظ سے ممتاز خاندانوں میں شمار ہوتا تھا۔ مائل ملیح آبادی کا عہد جاگیردارانہ نظام کے عروج کا زمانہ تھا، مائل ملیح آبادی ایک ایسے بااثر، تعلیم یافتہ اور باوقار ماحول میں پرورش پائی جہاں ادب، علم اور تہذیب کی فضائیں ہر طرف تھیں۔ ان کی پیدائش کے متعلق ان کے چھوٹے بھائی پروفیسر خان محمد عاطف جو لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی کے صدر تھے، اپنی کتاب 'اردو شاعری میں افغانوں کی گلکاریاں' میں لکھا ہے:

''خالص پور سے ملحق بختیار نگر میں ان کے پردادا جمیل خان قیام پذیر ہو گئے۔ بختیار نگر میں ہی 1917 میں جمیل خان کے پوتے عبدالقدیر خان کے یہاں یہ فرزند جلیل عبدالواحد خان پیدا ہوا۔ انھوں نے پہلے اپنا نام سوز رکھا۔ بعد میں مائل ملیح آبادی کے نام سے دنیائے علم و ادب میں مشہور ہوئے۔''

(اردو شاعری میں افغانوں کی گلکاریاں، پروفیسر خان محمد عاطف، ص 472)

مائل ملیح آبادی نے آٹھ برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ شاعری میں ان کا کوئی باقاعدہ استاد نہیں رہا، تاہم وہ وصل بلگرامی اور ظریف لکھنوی سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ انھوں نے نظمیں، غزلیں، رباعیاں اور قطعہ بھی لکھا۔ ابتدا میں وہ 'سوز' تخلص استعمال کرتے تھے اور جب وہ حیدرآباد میں مقیم تھے تو اُس زمانے کا تمام کلام اسی تخلص سے محفوظ ہے۔ بعد میں انھوں نے 'مائل' کو بطورِ تخلص اختیار کیا، جو آگے چل کر ان کی شناخت بن گیا۔ مائل ملیح آبادی علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی اور نظیر اکبرآبادی جیسے بڑے شعرا سے کافی متاثر تھے۔ جوش ملیح آبادی سے انھوں نے فن کی عظمت حاصل کی، جس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں رجائیت، جوش اور نشاطیہ عناصر نمایاں ہوئے۔ علامہ اقبال سے فکر کی بلندی اور پیغمبرانہ شاعری مائل کے یہاں منعکس ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مائل ملیح آبادی خود ایک شعر کے ذریعے اپنا تعارف یوں کراتے ہیں:

انفاسِ تجسّس میں ہے ان دونوں کی گرمی
ہو ولولۂ جوش کہ اقبال کے افکار

مائل ملیح آبادی کا پہلا شعری مجموعہ 'لازوال' ہے، جو فخرالدین علی میموریل کمیٹی (حکومتِ اتر پردیش) کے مالی تعاون سے 1986 میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ تقریباً تین سو آٹھ صفحات پر مشتمل ہے اور

اس میں 69 کے قریب نظمیں شامل ہیں۔ مائل ملیح آبادی کا ایک اور شعری مجموعہ 'لاکلام' ہے، جو غیر مطبوعہ کلام پر مشتمل ہے۔

ان کی شاعری کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں مختلف موضوعات کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے اپنی نظموں میں انقلاب، ہجرت، ظلم و جبر، عوامی مسائل، مزدوروں کی حالت، وطن کی محبت اور آزاد ہندوستان کی بدلی ہوئی فضا کے اثرات کو موضوع بنایا۔ مائل ملیح آبادی کی شاعری میں صرف جذبہ ہی نہیں بلکہ شعور بھی شامل ہے۔ وہ حالاتِ حاضرہ پر گہری نظر رکھتے تھے اور اپنے قلم سے ان کا اظہار بڑی سچائی کے ساتھ کرتے تھے۔ ان کی نظموں میں نئے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے محض جذباتی شاعری پر اکتفا نہیں کیا بلکہ زندگی کے تلخ حقائق کو بھی نہایت مؤثر انداز میں بیان کیا۔ ان کی کئی نظمیں بے حد مشہور ہوئیں۔ سرمایہ دار اور مزدور کے موضوع پر ان کی نظم کے اشعار ملاحظہ ہوں؛

آ رہا ہے سامنے لیکن وہ کوئی راہ گیر
دھوپ کا مارا ہوا اور شکل و صورت سے حقیر
ہائے ری غربت! بُرا ہو، کیا کرے مجبور ہے
وہ جو دیکھو آ رہا ہے سامنے مزدور ہے
مر گیا مزدور! تجھ کو کیا خبر سرمایہ دار؟
عیش میں تیرے تو کٹتے ہیں صدا لیل و نہار
تیرا اک اک خال و خط انسانیت سے دور ہے
کون سے قانون سے تو سیٹھ؟ وہ مزدور ہے؟

مائل صاحب نے سماجی، سیاسی اور معاشرتی موضوعات پر نظموں کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان کی شاعری میں وطن سے محبت، ظلم کے خلاف صدائے احتجاج اور عام انسان کے مسائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ان کے اس شعر سے ان کی فکری بلندی کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے؛

اسلام کے قانونِ معیشت کی ہے قائل
لینن کے اصولوں سے بھی کرتی نہیں انکار
اس کا پرچم تند و طوفانی ہواؤں میں نہیں
اس کی قسمت کا کوئی تارا فضاؤں میں نہیں

مائل ملیح آبادی کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی نمایاں خصوصیات میں سادگی و سلاست، عشق و محبت، موضوعاتی تنوع، زندہ دلی اور رجائیت، مقصدیت اور فکر انگیزی نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں۔ ان کی غزل محض جذباتی کیفیت کی عکاس نہیں بلکہ اس میں شعوری فکر اور زندگی کے وسیع تجربات کی جھلک بھی ملتی ہے۔

مائل ملیح آبادی کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی نمایاں خصوصیات میں سادگی و سلاست، عشق و محبت، موضوعاتی تنوع، زندہ دلی اور رجائیت، مقصدیت اور فکر انگیزی نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں۔ ان کی غزل محض جذباتی کیفیت کی عکاس نہیں بلکہ اس میں شعوری فکر اور زندگی کے وسیع تجربات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ وہ عشق کو محض ذاتی جذبہ بنا کر پیش نہیں کرتے بلکہ اسے انسانی قدروں، سماجی احساس اور فکری بیداری سے جوڑ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں دل کی کیفیت کے ساتھ ساتھ ذہن کو جھنجھوڑنے والی معنویت بھی موجود ہے۔ ان کی زندہ دلی اور رجائیت قاری کو مایوسی کے بجائے عمل، حوصلے اور آگے بڑھنے کا پیغام دیتی ہے، جو ان کی شاعری کو محض لطفِ سخن تک محدود نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے ایک بامقصد فکری اظہار بنا دیتی ہے۔ اسی پس منظر میں ان کی غزل کا یہ شعر ان کی فکری گہرائی اور فنی پختگی کو بخوبی ظاہر کرتا ہے؛

دل کو ہر منزل پہ یوں منزل کا دیتا ہوں فریب
ایک منزل بے خبر، بس ایک منزل اور ہے

کہہ اُٹھے گا کچھ نہ کچھ، جو کچھ بھی کہہ سکتا نہیں
اِس خاموشی میں کوئی خاموش رہ سکتا نہیں

مائل ملیح آبادی نے اپنی نظموں اور غزلوں میں آسان اور عام فہم

الفاظ کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا ہے۔ ان کی زبان نہ مشکل ہے اور نہ ہی تصنع آمیز، بلکہ سادگی، روانی اور دلکشی کا حسین امتزاج ہے۔ کہیں کہیں ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے، جو ان کی شاعری کو عوامی سطح پر زیادہ مؤثر اور قابلِ فہم بنا دیتا ہے۔ یہی سادگی اور زبان کی روانی ان کے پیغام کو مؤثر اور آسان بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ان کی موضوعاتی رنگا رنگی، زبان کی سادگی اور فکری گہرائی کے بارے میں ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی اپنی کتاب "داستانِ مائل ملیح آبادی" میں نہایت معنی خیز انداز میں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''مائل ملیح آبادی کی زبان اتنی سادہ ہے کہ ان کا پیغام سمجھنے میں بہت زیادہ تلاش وجستجو کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ بالکل صاف صاف باتیں کرتے ہیں وہ ہر نظم اور غزل میں اپنا مسلک اور مقصد واضح کر دیتے ہیں۔''

(داستانِ مائل ملیح آبادی، ص 241-240)

> 'مائل ملیح آبادی نے 1992 سے باقاعدہ طور پر ناول نگاری کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ انھوں نے تقریباً100سے زیادہ ناول تحریر کیا، جو اردو فکشن میں ایک غیر معمولی اور قابلِ توجہ کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ جب ان کا قیام کلکتہ میں تھا۔ وہاں کے سیاسی اور ادبی ماحول میں کچھ عرصہ گزارنے کے بعد انھیں مقامی ادب سے گہری دل چسپی پیدا ہوئی، خصوصاً بنگالی ادب اور ناول نگاری کی طرف ان کا رجحان بڑھتا چلا گیا۔'

مائل ملیح آبادی نے شاعری سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا، لیکن جب انھوں نے عظیم شعرا کے فکری وفنّی مقام کو پرکھا تو انھیں احساس ہوا کہ شاعری کے میدان میں اپنی انفرادیت قائم کرنا آسان نہیں۔ اسی احساس کے تحت انھوں نے شاعری کو ترک کر کے ناول نگاری کی طرف رخ کیا، اس خیال کا اظہار وہ خود کرتے ہیں:

''جب میں نے شعر کہنا شروع کیا تو اقبال اور جوش کا آفتاب چمک رہا تھا۔ ہوش سنبھالا تو اس میں غالب کی شاعری بھی شامل ہوگئی۔ تجزیہ کیا تو اقبال اور جوش دو مکمل شاعر تھے اور غالب اردو کے نصف شاعر نظر آئے۔ عقل نے فیصلہ کیا کہ تم مائل ملیح آبادی نہ جوش اور اقبال بن سکتے ہو۔ اور نہ غالب، پھر شاعری سے کیا حاصل اس لیے شاعری کا میدان چھوڑ کر 1940 سے ناول لکھنا شروع کیا۔''

(لازوال، از مائل ملیح آبادی، ص 4)

ناول

مائل ملیح آبادی نے 1992 سے باقاعدہ طور پر ناول نگاری کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ انھوں نے تقریباً100 سے زیادہ ناول تحریر کیا، جو اردو فکشن میں ایک غیر معمولی اور قابلِ توجہ کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ جب ان کا قیام کلکتہ میں تھا۔ وہاں کے سیاسی اور ادبی ماحول میں کچھ عرصہ گزارنے کے بعد انھیں مقامی ادب سے گہری دل چسپی پیدا ہوئی، خصوصاً بنگالی ادب اور ناول نگاری کی طرف ان کا رجحان بڑھتا چلا گیا۔ اس دور میں بنگال کے معروف ناول نگار شرت چندر چٹرجی کے ناول نہایت مقبول تھے اور ان کے متعدد ناول ہندی میں ترجمہ ہو کر منظرِ عام پر آ چکے تھے۔ انہی میں سے ایک ناول 'پتھر دابی' (راستہ دکھانے کے داعویدار) خاص طور پر شہرت حاصل کر چکا تھا۔ مائل ملیح آبادی نے یہ ناول ہندی زبان میں پڑھا، جس نے ان کے ذہن وفکر پر گہرا اثر چھوڑا۔ اسی عرصے میں وہ بنگال کے انقلابی نوجوانوں سے بھی رابطے میں آئے، جن کی صحبت نے ان کے اندر نئے نظریات سے آشنائی اور فکری وسعت پیدا کی۔ خاص طور پر انھوں نے کارل مارکس کے افکار اور نظریات کا مطالعہ شروع کیا، جنھیں نہیں اس دور کے انقلابی ذہن رکھنے والے لوگ غیر معمولی اہمیت دیتے تھے۔ ان تمام فکری اور عملی تجربات نے پہلی مرتبہ ان کے ذہن میں ناول نویسی کا خیال پیدا کیا۔

مائل ملیح آبادی نے زندگی کے مختلف سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی پہلوؤں کو اپنے ناولوں میں نہایت وسعت کے ساتھ سمویا ہے۔ ان

کے نمایاں ناولوں میں 'اپنا گھر'، 'یہ زندگی کے میلے'، 'سُکھ'، 'معمار'، 'حجِ اکبر' وغیرہ شامل ہیں، جو سماجی، سیاسی اصلاحی اور تاریخی نوعیت کے حامل ہیں۔

افسانہ

مائل ملیح آبادی نے ناولوں کے ساتھ ساتھ افسانے بھی تحریر کیے، جو دہلی سے شائع ہونے والے ماہنامہ 'دین دنیا' میں مسلسل شائع ہوتے رہے۔ اس رسالے کے مدیر مفتی شوکت علی فہمی نے ان افسانوں کو بعد میں دو مجموعوں کی صورت میں مرتب کر کے شائع کیا۔ ان میں پہلا مجموعہ 'بہادر شاہ کی کنیز' ہے جو 228 صفحات پر مشتمل ہے اور 1960 میں منظر عام پر آیا جبکہ دوسرا مجموعہ 'داراشکوہ کی رقاصہ' ہے، جو 1961 میں دین دنیا پبلشنگ کمپنی، دہلی سے شائع ہوا۔ ان دونوں مجموعوں میں شامل تمام افسانے تاریخی واقعات پر مبنی ہیں۔ ان افسانوں میں بھاگ متی، شاہ جہاں کا دل، محبت کا نذرانہ، سرفروش مجاہد، عشقِ صادق، لیلائے شام، ہمایوں کی بہن، جودھا بائی، روپ متی اور بغداد کی حسینہ جیسے عنوانات شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مائل ملیح آبادی کے متعدد افسانے مختلف رسائل میں بھی مستقل طور پر شائع ہوتے رہے، جن میں بنتِ اسرائیل، مردِ مجاہد، البانوی، میر منشی کی بیوہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

تنقید: 'جوش اور دیارِ دکن' میں مائل ملیح آبادی نے جوش ملیح آبادی کی شخصیت اور شاعری کے اہم فکری اور فنی پہلوؤں کو واضح اور متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔

تاریخ: 'تاریخِ ہند کا جائزہ' میں مائل ملیح آبادی نے تعصب سے ہٹ کر ہندوستان کی تاریخ کو سچائی اور تحقیق کی بنیاد پر عام فہم انداز میں بیان کیا ہے۔

مضمون: مائل ملیح آبادی 1937 سے 1947 تک کلکتہ کے روزنامہ 'آزاد ہند' میں مسلسل مضامین لکھتے رہے۔ اس اخبار کے مدیر مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے لکھنؤ کے روزنامہ 'ان دنوں' اور ماہنامہ 'نیا دور' میں بھی مضامین تحریر کیے۔ ان کے مضامین کے موضوعات میں تحریکِ آزادی، تنقید، زبان اور ادب شامل ہیں، جن میں وہ اہم مسائل اور پہلوؤں کو واضح انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تصانیف میں 'رسول اعظم'، 'پٹھان کے بچے'، 'بیکس'، 'برہمن کی بیٹی' وغیرہ شامل ہے۔

مائل ملیح آبادی کی اہم خدمات میں آزادی کی جدو جہد بھی شامل ہے۔ وہ تحریکِ آزادیِ ہند کے سرگرم کارکن تھے۔ اس دور میں انگریزوں کے خلاف بولنا جرم سمجھا جاتا تھا، مگر انھوں نے بے خوف ہو کر ملیح آباد میں انگریزی پرچم اتار کر ترنگا لہرایا۔ طلبہ کے حقوق کے لیے بھی جدوجہد کی۔ سبھاش چندر بوس کی تحریک میں حصہ لیا اور دو بار جیل گئے۔ انھوں نے کئی انقلابی نظمیں بھی لکھیں۔ ان کا انقلابی گیت 'پردیسی اپنے دیس چلا جا' بہت مشہور ہوا، جس کی وجہ سے انہیں کلکتہ سے جلاوطن کر دیا گیا۔

مائل ملیح آبادی کی شخصیت اور خدمات پر نظر ڈالنے سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ وہ ادب کو محض جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ سماجی شعور اور فکری ذمے داری کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ شاعری ہو، ناول، افسانہ، تاریخ یا تنقید ہر صنف میں ان کا مقصد انسان، سماج اور عصرِ حاضر کی سچی تصویر کشی تھا۔ ان کی تحریروں میں زبان کی سادگی، فکر کی مقصدیت اور عملی زندگی کا گہرا شعور نمایاں ہے، جو انھیں اپنے دور کا ایک سنجیدہ، باخبر اور ہمہ جہت ادیب ثابت کرتا ہے۔

حواشی

1۔ مائل ملیح آبادی، 'لازوال'، 1986، سرفراز پریس لکھنؤ۔

2۔ مائل ملیح آبادی، 'داراشکوہ کی رقاصہ' 1961 دین دنیا پبلشنگ دہلی۔

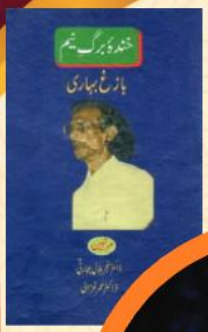
3۔ سرفراز علی خان، 'ملیح آباد' 1986 نامی پریس لکھنؤ۔

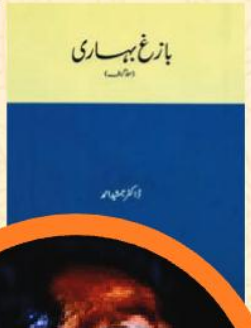
4۔ پروفیسر خان محمد عاطف، 'اردو شاعری میں افغانوں کی گلکاریاں' 2010، مطبع معصومہ اینڈ کمپنی دہلی۔

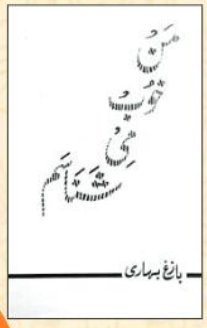
5۔ ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی، 'داستانِ مائل ملیح آبادی'، 2018 نعمانی پریس لکھنؤ۔

❑❖❑

Tahira Khatoon
Research Scholar
Department of Urdu
KMC Language University
Lucknow-226013 (U.P)
Email:tahibook96@gmail.com











شمع عظیم

بازغ بہاری
کے عناوین کا ادبی بانکپن

اردو ادب کی روایت میں عموماً یہ خیال رائج ہے کہ تخلیقی قوت اصل متن میں مضمر ہوتی ہے۔ عنوان محض شناختی ضرورت پوری کرتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ عنوان پہلی دستک کی مانند ہوتا ہے جس کے ذریعے قاری دروازے سے گزر کر گھر کے اندر داخل ہوتا ہے۔ اگر یہ کمزور ہو تو بہترین تحریر بھی نظر انداز ہو سکتی ہے اور اگر یہ دلکش، جاذب نظر، موثر اور بامعنی ہو تو عام سا نظر آنے والا متن بھی توجہ کھینچ لیتا ہے۔ یہ سمت متعین کرتے ہوئے قاری کو بتاتا ہے کہ تحریر کس زاویے سے بات کرے گی۔ قاری کی فکری رہنمائی کے ساتھ متن کی تعبیر کا دائرہ بھی طے کرتا ہے۔ سرخی یا عنوان مصنف اور قاری کے درمیان پہلا جملہ یا مکالمہ ہوتا ہے۔ اچھا سرنامہ سوال اور تجسس پیدا کرتا ہے، حیران کرتا ہے اور ذہن میں ایک خلا چھوڑتا ہے جسے قاری متن کو پڑھ کر پُر کرتا ہے۔ کامیاب عنوان وہی ہوتا ہے جو پوری تحریر کا خلاصہ نہیں بلکہ اس کا لطیف سا اشارہ ہو۔ ایک ایسا لفظ یا ترکیب جو پوری تحریر کی روح کو سمیٹ لے۔ خصوصاً ادب، تنقید اور طنز و مزاح میں موضوع خود ایک تخلیقی متن بن جاتا ہے۔ کئی بار عنوان ہی بتا دیتا ہے کہ اس تحریر کا مزاج سنجیدہ ہے یا طنزیہ یا علامتی۔ اس بارے میں وقار عظیم تحریر کرتے ہیں:

> ''کچھ سرخیاں ایسی ہیں جو افسانہ کے مخصوص واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہیں، اور پڑھنے والا سمجھ جاتا ہے کہ اس افسانہ میں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی سرخیاں عموماً پسند نہیں کی جاتیں۔ لیکن بعض واقعات ہی ایسے ہوتے ہیں جن کا ذکر سرخی کو اور زیادہ دلکش بنا دیتا ہے۔ مثلاً ''رومال کی چوری'' ایسی سرخی ہے جو ایک افسانے کے اصل واقعہ کی طرف تو ضرور اشارہ کرتی ہے لیکن اس میں حسن یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کو بے حد مشتاق بنا دیتی ہے اور وہ افسانہ اس لیے پڑھنا شروع کرتا ہے کہ وہ اس چوری کی مخصوص نوعیت کو افسانے کی شکل میں دیکھیے۔''1

مذکورہ اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرخی عموماً انفرادی نوعیت کی ہونی چاہیے اور اگر اس سے پورے متن کا حاصلِ کلام واضح ہونے لگے تب بھی کم از کم اسے اتنی پرکشش ہونی چاہیے کہ وہ قاری کی نگاہ کا مرکز بن سکے۔ قاری پوری تحریر کی بجائے عنوان یاد رکھتا ہے۔ اسی کے ذریعے تحریر پہچانی جاتی ہے اور حوالے بنتے ہیں۔ ایک مضبوط عنوان مصنف پر دباؤ ڈالتا ہے کہ متن اپنی سرخی کے معیار پر پورا اترے۔ یہ تحریر کو منتشر ہونے سے بچاتا ہے۔ ایک جملے میں کہا جائے تو عنوان اس جگنو یا شمع کی مانند ہے جس کی روشنی میں قاری متن کے جنگل میں اترتا ہے۔ مگر ''من خوب می شناسم (1999)، کرب خنداں (2021) اور خندہ نیم برگ (2016)'' جیسے مجموعوں کے عناوین اس مفروضے کو غلط ثابت کرتے ہیں کہ اصل متن میں ہی مکمل قوت پوشیدہ ہوتی ہے۔

ان تخلیقات کے خالق طنز و مزاح کے میدان کے شہسوار قبلہ

مرحوم بازغ بہاری ہیں۔ اب تک موصوف کے تین شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کی پہچان طنز و مزاح شاعر کی حیثیت سے ہے۔ ان تینوں تخلیقات کے عناوین فارسی الفاظ پر مشتمل ہیں مزید برآں کہ عنوان سے ہی قاری کے شعور تک اپنے موضوعات اور پیغام کو پہنچا دیتے ہیں۔ مجموعہ 'خندہ برگِ نیم' کا عنوان اردو طنز و مزاح کی اس لطیف روایت کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں ہنسی محض تفریح نہیں بلکہ فکری بیداری کا وسیلہ ہے۔ سب سے پہلے عنوان کے الفاظ پر نظر ڈالیں تو 'خندہ' کے معنی 'ہنسی اور مسکراہٹ' برگ یعنی پتّا اور نیم یعنی نیم کا پیڑ۔ غور کریں تو عنوان خود اپنے اندر ایک معنیاتی تضاد رکھتا ہے یہ مکمل ہنسی نہیں بلکہ ادھوری مسکراہٹ یا ایسے قہقہے کی غمازی کرتا ہے جس کے پیچھے اداسی، تلخی اور شعور کی کاٹ ہو۔ چونکہ نیم ایک کڑوا پیڑ ہوتا ہے اور اس کی پتیاں کٹیلی ہیئت میں ہوتی ہیں لیکن اس کے بے شمار فائدے ہوتے ہیں۔ اس لیے یہاں یہ عنوان علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔ طنز بھی نیم کی طرح ہوتا ہے کڑوا اور کٹیلا لیکن اپنے اندر شفا رکھتا ہے۔

ان عناوین کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ روزمرہ زبان، عام تجربات اور سماجی تضادات سے جنم لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'کروں تعریف کیا میں اس خدا کی' یا 'شاعری چمکتی ہے خونِ دل جلانے سے' جیسے عناوین بظاہر سادہ ہیں مگر ان میں ریاکارانہ مذہبیت، مصنوعی تقدس اور شاعرانہ خود ترحمی پر گہرا طنز پوشیدہ ہے۔ یہاں مزاح قہقہوں کی بجائے ایک تلخ اور سوچ میں ڈال دینے والی مسکراہٹ کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ان میں خود طنزی (Self Irony) کا عنصر بھی نمایاں ہے۔

بازغ بہاری کے طنزیہ و مزاحیہ عناوین میں طنز پیدا کرنے کا طریقۂ کار نہایت فنی، بامعنی اور شعوری نوعیت کا حامل ہے۔ وہ انھیں محض ایک نام یا شناخت کے طور پر استعمال نہیں کرتے بلکہ ایسا تخلیقی وسیلہ بنا دیتے ہیں جس کے ذریعے طنز اور مزاح کی ابتدائی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ ان کے عناوین میں سب سے اہم عنصر معنوی تضاد ہے جس کے ذریعے وہ سادہ اور عام سے الفاظ میں غیر معمولی طنزیہ کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ تضاد دو مختلف سطحوں پر کام کرتا ہے۔ پہلی سطح ظاہری اور لفظی مفہوم پر مبنی ہوتی ہے۔ دوسری وہ ہے جو باطنی اور طنزیہ مفہوم کو ظاہر کرتی ہے۔ قاری جب عنوان کو پڑھتا ہے تو اسے بظاہر ایک سیدھا سادہ مفہوم نظر آتا ہے لیکن جب وہ اس کے پس منظر اور سیاق و سباق پر غور کرتا ہے تو اس کے اندر پوشیدہ طنز کے نشتر واضح ہو جاتے ہیں۔ اس طرح عنوان قاری کے ذہن میں ایک فکری حرکت پیدا کرتا ہے جو طنز کی اصل روح ہے۔

بازغ بہاری کے طنزیہ عنوانات کو مختلف اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور ہر قسم ان کے فنی شعور کے ایک مخصوص پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کے بعض عناوین معاشرتی زندگی کے تضادات اور ناہمواریوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایسی سرخیوں میں وہ معاشرے کے ان رویوں کو نشانہ بناتے ہیں جو بظاہر معمول کا حصہ ہوتے ہیں لیکن درحقیقت طنز کے مستحق ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے بعض عناوین انسانی نفسیات اور کمزوریوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ انسانی فطرت کے ان پہلوؤں کو اپنے موضوع کے ذریعے نمایاں کرتے ہیں جو عام طور پر نظر انداز ہو جاتے ہیں لیکن ان کے اندر ایک گہرا طنز موجود ہوتا ہے۔

'خندہ برگِ نیم' کے عناوین نہ تو خالص مزاحیہ ہیں اور نہ مکمل طنزیہ بلکہ یہ المیہ مزاحیہ کیفیت رکھتے ہیں۔ یہاں سماجی ناہمواری، تہذیبی زوال، منافقت اور علمی و اخلاقی کھوکھلا پن سب کچھ ہنسی اور طنز کے پردے میں سامنے آتا ہے۔ یہی کڑوی ہنسی دراصل پورے سماج پر ایک خاموش فردِ جرم ہے۔

موصوف کا پہلا مجموعہ 'من خوب می شناسم' کے عنوان کے تحت شائع ہوا۔ یہ فارسی کہاوت 'مَنْ خُوبْ می شَناسَم پِیرانِ پارْسا را' سے مستعار ہے جو اردو میں بطور طنز کے استعمال ہوتا ہے جس کا معنی ہے کہ 'میں اچھی طرح سے واقف ہوں'۔ وہیں دوسری طرف فارسی آمیز اس فقرے سے بظاہر اعتماد، شناسائی اور واقفیت کا اعلان ہوتا ہے مگر طنزیہ سطح پر یہ جھوٹی دانائی اور خود ساختہ علمیت پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ اردو طنز میں یہ جملہ اس طبقے کی علامت بن جاتی

ہے جو ہر موضوع پر رائے رکھتا ہے کہ وہ سب کچھ جانتا ہے مگر حقیقتاً کسی شے کو گہرائی سے نہیں جانتا۔

موصوف کا ایک اور مجموعہ 'کربِ خنداں' کے نام سے ہے۔ جو مارچ 2012 کو منظر عام پر آیا۔ فارسی زدہ اس الفاظ کے لغوی معنی 'ہنستے ہوئے درد' یا 'مسکراتے ہوئے دکھ' کے ہیں۔ یہ ترکیب ایسی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے جس میں انسان شدید تکلیف یا غم کے باوجود ظاہری طور پر مسکرا رہا ہو یا درد کو چھپا رہا ہو۔ اس مجموعے میں شامل چند عنوان پر غور کریں۔ 'الیکشن کی بہار' سیاسی طرز کا نمائندہ عنوان۔ 'بہار' دراصل عوامی خوابوں اور وعدوں کی عارضی شادابی کی علامت ہے جو انتخاب کے بعد خزاں میں بدل جاتی ہے۔ 'خودکشی' چونکا دینے والا عنوان ہے۔ یہاں خودکشی جسمانی نہیں بلکہ فکری، اخلاقی اور سماجی خودکشی کی علامت ہے۔ آدرش" نظریاتی اور عملی تضاد کی غمازی کرتا ہے۔

قاری پر بازغ بہاری کے عنوانات کے اثرات نہایت گہرے اور ہمہ جہت ہیں جو قاری کے ذہن میں فوری طور پر تجسس پیدا کرتے ہیں اور اسے یہ جاننے پر مجبور کرتے ہیں کہ اس عنوان کے پس منظر میں کیا حقیقت پوشیدہ ہے۔ یہ بے چینی اور شوق قاری کو تحریر کے مطالعے کی طرف راغب کرتا ہے اور اس کی دلچسپی کو قائم رکھتا ہے۔ ان کے عناوین میں ایک ایسی کشش پائی جاتی ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور اسے تحریر کے ساتھ ایک ذہنی تعلق قائم کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔

بازغ بہاری کے طنزیہ و مزاحیہ مجموعے میں شامل عناوین کا بغور مطالعہ اس امر کی تصدیق کرتا ہے کہ عنوان محض متن کی پہچان نہیں ہوتا بلکہ فکری و جمالیاتی وحدت کی صورت ہوتا ہے۔ یہ قاری کو ہنسی کی سطحی فضا پر ٹھہرانے کی بجائے سماجی شعور، تہذیبی تضادات اور انسانی رویّوں کی پیچیدگیوں سے روبرو کرواتے ہیں۔ بازغ بہاری کا طنز نہ تو ضرورت سے زیادہ جارحانہ ہے اور نہ محض تفریحی۔ ان کا شعورِ سخن مہذب اور گہری معنویت رکھتا ہے جو قاری کے باطن میں دیرپا ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ مجموعے میں شامل عناوین میں زبان کی سادگی، اظہار کی رمزیت اور معنی کی تہہ داری اس بات کی دلیل ہے کہ تخلیق کار اپنے عہد کے مسائل کو خوش اسلوبی کے ساتھ طنزیہ و مزاحیہ پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ یہ سب سے بڑی خاصیت ہے کہ وہ قاری کو متن میں داخل ہونے سے پہلے ہی ایک فکری مکالمے میں شریک کر لیتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو بازغ بہاری کے ہاں عنوان متن کے تابع نہیں بلکہ اس کا ہم معنی بن جاتا ہے۔

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بازغ بہاری کا عنوان اردو طنز و مزاح کی روایت میں عناوین کی معنوی حیثیت کو از سرِ نو متعین کرتے ہیں۔ یہ قہقہے کے پس منظر میں سنجیدہ سماجی و معاشرتی ضروریات اور مسائل کو عیاں کرتے ہیں ساتھ ہی قاری کو اس نتیجے تک پہنچاتے ہیں کہ سچا طنز وہی ہے جو ہنسی کے پردے میں فکر و شعور کو بیدار کرے اور ادب کو محض لطف نہیں بلکہ فہم و آگہی کا وسیلہ بنائے۔ موصوف کے عناوین کا مطالعہ اس حقیقت کو نمایاں کرتا ہے کہ طنز و مزاح یا ادب میں عنوان کی حیثیت محض تعارفی اور تزئینی نہیں بلکہ فکری اور معنوی سطح پر متن کا لازمی جزو ہے۔ بازغ بہاری اپنے عناوین کے ذریعے قاری کو ہنسی کے فوری تاثر سے آگے لے جا کر سماجی رویّوں، تہذیبی الجھنوں اور انسانی نفسیات کے ان پہلوؤں سے روشناس کراتے ہیں جو عموماً محسوس نہیں کیے جاتے۔ یہ اردو طنز و مزاح کی روایت میں سنجیدہ اور بامعنی اضافہ ہیں جو نہ صرف ہنسی، تلخی، شعور اور فکر کے امتزاج سے قاری کو محظوظ کرتے ہیں بلکہ سماجی شعور کی نئی سطحوں سے بھی متعارف کراتے ہیں۔

حواشی

1 سیّد وقار عظیم، افسانہ نگاری، سرسوتی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد، 1935، ص54

❐❖❐

Shama Azim
58/2, Subhash Nagar
Utraula,
Distt. Balrampur- 271604 (U.P)
shamaazim0107@gmail.com

یسریٰ راحت

غزل

ہم بھی تم سے جبراً بولے تم بھی ہم سے بولو نا
دل ہی دل میں درد ہمارا خاموشی سے تولو نا

لاپروائی تھوڑی سی تو اچھی ہے اس جیون میں
گرہ اصولوں کی اپنی ترکیبوں سے اب کھولونا

جن سے ملنے آئے تھے ہم دشمن تیری محفل میں
مل کر بھی انجان رہے وہ قسمت کو اب رو لو نا

بیٹھے بیٹھے مایوسی سے مر جاتا ہے دل اکثر
گھر میں جھاڑو دے لو نا تم کپڑے اپنے دھولونا

وقت کو ضائع مت کر یسریٰ لایعنی سی باتوں میں
پانچ نمازیں پڑھ لو اول رب کے ہی بس ہولونا

Yusra Rahat
11, Ghati Bharbooj
Near Chahak Nursing Home
Bhopal- 462001 (M.P)

زبیدہ شکیل

وہ سات رنگ

زرد پتوں کی آوازیں/ مجھے خوفناک لگتی ہیں
ان سنسان راہوں پر/ غیر محصور ہوں
تو،،،،،،،
ڈراتی ہیں مجھے/ مجھے بے چین کرتی ہیں
اور سفر بھی/ طویل ہے میرا/ تم کسی حسین اتفاق سے
کسی موڑ پر/ مجھے یک لخت مل جاؤ گے
اور
قوس قزح/ (جو فطرت کا ایک مظہر ہے
جو بارش کے بعد فضا میں موجود/ پانی کے قطرے
ایک منشور کی طرح/ کام کرتے ہیں
سورج کی شعاعیں اس پر گزر کر
اسے سات رنگوں میں/ تبدیل کر دیتی ہیں)
کے مانند مجھ میں بھی
وہ دھنک کے رنگ
نظر آئیں گے
ایسے خواب میں ہمیشہ دیکھتی ہوں
پھر!!! یک لخت کہتی ہوں
جانے والے لوٹ کر نہیں آتے!!!

Zubaida Shakeel
Mohalla Hydrabad
Bilgiram
Distt Hardoi-241301 (U.P)
Email: zubushakeel87@gmail.com



افسانہ

آسرا

رقیہ جمال

گوپال نے جب پہلی بار اس شہر کو دیکھا تو اسے لگا جیسے وہ کسی اور دنیا میں آ گیا ہو۔ بس اڈّے پر اترتے ہی اس نے گردن اٹھا کر اونچی عمارتوں کی چمک دمک کو دیکھا۔ شہر کے دل میں کھڑی وہ اونچی اونچی عمارتیں شیشے کی دیواروں کے ساتھ یوں چمکتی ہیں جیسے زمین پر آسمان اتر آیا ہو۔ سورج کی کرنیں اس پر پڑتی ہیں تو ہر سمت روشنی کی چکاچوند پھیل جاتی ہے اور رات کو اس کی جگمگاہٹ اسے ستاروں کا ہمراز بنا دیتی ہے۔ یہ فلک بوس عمارتیں شہر کی شان و شوکت اور ترقی کی روشن علامت بن کر فضا میں وقار سے سر اٹھائے کھڑی رہتی ہیں۔ سڑکوں پر گاڑیاں ایسے دوڑ رہی ہیں جیسے وقت کو پیچھے چھوڑ دینا چاہتی ہوں۔

گوپال ایک چھوٹے سے گاؤں سے آیا تھا، جہاں شام جلدی اترتی تھی اور لوگ ایک دوسرے کو نام سے جانتے تھے۔ مگر یہاں نہ کوئی اسے جانتا تھا نہ کوئی اس کا انتظار کر رہا تھا۔ اس کے پاس ایک بوسیدہ سا بیگ تھا، جس میں دو جوڑے کپڑے اور ایک پرانی چادر تھی۔

پہلے تین دن وہ فٹ پاتھ پر سویا۔ چوتھے دن ایک تعمیراتی سائٹ پر اسے مزدوری مل گئی۔ ٹھیکیدار نے اسے اوپر سے نیچے تک دیکھا۔ ''پہلے کوئی کام کیا ہے؟''

''جی... کھیتوں میں.... اینٹ بھٹّے پر بھی کام کیا ہے۔''

''یہ شہر ہے.... یہاں رفتار چاہیے.... آدھی مزدوری ملے گی.... کرنا ہے تو کرو ورنہ آگے دیکھ۔''

گوپال نے سر جھکا لیا۔ اس نے سوچا آدھی ہی سہی، خالی ہاتھ سے تو بہتر ہے۔

دن بھر وہ سیمنٹ کی بوریاں اٹھاتا، شام کو جسم ایسے ٹوٹتا جیسے کسی نے ہڈیاں نکال لی ہوں۔ یہاں لوگ ایک دوسرے سے بنا مطلب کے بات بھی کرنا نہیں چاہتے تھے۔ سب اپنے اپنے کام سے مطلب رکھتے تھے۔

ایک شام وہ پانی پینے کے لیے سائٹ کے پچھلے حصے میں جہاں ایک جھونپڑ پٹی آباد تھی، گیا تو وہاں اسے دکھائی دی سپنا۔ وہ قریبی گھروں میں کام کرتی تھی۔ بہت محنتی تھی۔ مگر آنکھوں میں عجیب سی خاموشی۔

پہلی بار ان کی بات صرف اتنی ہوئی۔ ''کیا یہ نل چلتا نہیں ہے؟''

''چلتا ہے.... زور سے گھماؤ۔''

''اچھا!.... شکریہ!''

آہستہ آہستہ دونوں کا وقت ایک ہونے لگا۔ شام کو جب مزدور بیٹھ کر روٹی کھاتے، وہ بھی قریب ہی سیڑھیوں پر بیٹھ جاتی۔ دونوں کم بولتے تھے۔ شاید اس لیے کہ دونوں نے بہت کچھ اندر دفن کر رکھا تھا۔

ایک دن سپنا نے بتایا کہ وہ بھی اکیلی ہے۔ ماں باپ بچپن میں گزر گئے۔ دور کی ایک رشتہ دار چاچی کے ساتھ رہتی ہے، مگر وہ رشتہ صرف چھت تک محدود ہے، تحفظ تک نہیں۔

گوپال نے پہلی بار کسی کے سامنے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کیا۔

''مجھے لگتا ہے یہ شہر ہمیں نگل جائے گا۔''

سپنا مسکرائی۔ ''نگل بھی لے....تو کم از کم ہم اکیلے تو نہیں ہوں گے۔''

وہ جملہ گوپال کے دل میں ٹھہر گیا۔ محبت اکثر شور سے نہیں آتی، وہ تھکن بانٹنے سے آتی ہے۔

چند ماہ بعد سپنا نے کہا۔ ''کیوں نہ ہم شادی کر لیں؟''

گوپال کے ہاتھ سے روٹی کا ٹکڑا گر گیا۔ ''میرے پاس کچھ نہیں ہے۔''

''میرے پاس بھی کچھ نہیں ہے۔'' سپنا نے کہا۔

''پھر؟''

''دو مل کر بہت کچھ بن جاتے ہیں۔''

سپنا نے اپنی جمع پونجی نکالی اور گوپال کے ہاتھ پر رکھ دیے۔ ''یہ سپنوں کے گھر کی پہلی اینٹ ہے۔''

شادی کی تاریخ رکھ لی گئی۔ گوپال سپنا کے لیے لال ساری، بلاؤز، چنری، منگل سوتر اور سیندور لے آیا۔ اور سپنا گوپال کے لیے سفید کرتا، پاجامہ اور پگڑی لے آئی۔

شادی بالکل سادہ تھی۔ نہ برات، نہ ڈھول۔ دونوں نے چند دوستوں اور جان پہچان کے لوگوں کی موجودگی میں مندر میں شادی کر لی۔

دونوں محنت کرنے لگے۔ ان کا بس ایک ہی سپنا تھا کہ اس شہر میں اپنا ایک چھوٹا سا گھر ہو۔ بڑی تگ و دو کے بعد انھیں ایک زمین کے چھوٹے سے ٹکڑے کے بارے میں پتا چلا۔ زمین سرکاری تھی، مگر سیٹھ نے قبضہ کر رکھا تھا۔ برسوں سے لوگ وہاں رہ رہے تھے۔ سیٹھ نے یقین دلایا۔ ''فکر نہ کرو، یہاں سب محفوظ ہیں....اس مہنگے شہر میں یہی غنیمت ہے۔''

کچھ پیسے تھے اور گوپال نے کچھ قرض لیا۔ اور ڈرتے ڈرتے دونوں نے وہ زمین بڑی مشکل سے خرید لی۔ دیواریں خود اٹھائیں۔ سپنا نے پانی ڈالا۔ اینٹوں کے درمیان ان کی امیدیں چن دی گئیں۔ چھت ابھی باقی تھی اسے ترپال سے ڈھک دیا گیا تھا۔ پیسے ختم ہو گئے تھے لیکن کمرہ رہنے کے لائق تیار ہو گیا تھا۔ جب کمرہ تیار ہوا تو وہ دیر تک اسے دیکھتے رہے۔ کمرہ چھوٹا تھا مگر اس میں مستقبل سما سکتا تھا۔ دونوں بہت خوش تھے۔

اسی دوران میں سپنا حاملہ ہو گئی۔ گوپال نے پہلی بار بے اختیار ہنس کر رویا۔ ''میرا بچہ!''

سپنا نے پیٹ پر ہاتھ رکھا۔ ''ہمارا بچہ۔''

''دیکھ سپنا، اب تو کام پر بالکل نہیں جائے گی....میں کما کر لاؤں گا...تو بس آرام کرے گی۔''

'دونوں محنت کرنے لگے۔ ان کا بس ایک ہی سپنا تھا کہ اس شہر میں اپنا ایک چھوٹا سا گھر ہو۔ بڑی تگ و دو کے بعد انھیں ایک زمین کے چھوٹے سے ٹکڑے کے بارے میں پتا چلا۔ زمین سرکاری تھی، مگر سیٹھ نے قبضہ کر رکھا تھا۔ برسوں سے لوگ وہاں رہ رہے تھے۔ سیٹھ نے یقین دلایا ''فکر نہ کرو، یہاں سب محفوظ ہیں....اس مہنگے شہر میں یہی غنیمت ہے'

سپنا مسکرائی۔ ''ارے دیکھ گوپال...میں شہر میں رہتی ہوں تو کیا نازک ہو گئی ہوں ....گاؤں کی لڑکی ہوں، مضبوط ہوں....اتنا مت گھبرا...ہمیں پیسے بھی تو جمع کرنے ہیں تاکہ ہمارا بچہ کسی اچھے سے گھر میں رہے۔''

سپنا بدستور اپنا کام کرتی رہی۔ اپنے اس چھوٹے سے گھر میں تنکا تنکا جوڑتی رہی۔ اس نے اس کمرے کی دیوار پہ ایک گل گوتھنے سے ننھے بچے کی تصویر بھی لا کر لگا دی۔ وہ آنگن باڑی دیدی سے رابطے میں رہتی، ضروری دوائیاں اور انجکشن وقت پر لیتی۔ گوپال بھی اپنی سی کوشش میں لگا رہتا۔ کبھی تھوڑا سا پھل، کبھی دودھ، کبھی گھی لا کر اسے کھلاتا کہ کہیں کمی نہ رہ جائے۔ ڈاکٹر تاریخ دے چکی تھی، سب کچھ نارمل تھا، اور یہ اس کا ساتواں مہینہ چل رہا تھا۔

ایک شام گوپال نے نرمی سے کہا۔ ''دیکھ سپنا، اب بس آرام کر، کام پر مت جا.... میں نے کچھ پیسے بھی جمع کر لیے ہیں.... تیری ڈلیوری میں کوئی کمی نہیں چھوڑوں گا۔''

سپنا نے ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔ ''ٹھیک ہے گوپال.... اب میں کام کو نہیں جا رہی.. لیکن تو میری بالکل بھی چنتا مت کر... ہم غریب لوگ ہیں، اتنا خرچ کس بات کا؟... دیکھنا، ہمارا بچہ بالکل ٹھیک ٹھاک پیدا ہو جائے گا... میں مضبوط ہوں، گاؤں کی کوئی نازک لڑکی نہیں ہوں۔''

گوپال اس کی بات سن کر ہنسنے لگا۔ ''ہاں ہاں، تو بہت مضبوط ہے، مجھے پتا ہے۔''

دونوں کی اس نوک جھونک میں ایک دوسرے کے لیے پیار بھی تھا، اپنائیت بھی تھی، فکر بھی اور آنے والے کل کے لیے ایک میٹھی سی امید بھی۔

دسمبر کی سرد ہوا بدن کو منجمد کر رہی تھی۔

اچانک اوپر سے حکم آیا کہ سرکاری جگہیں خالی کر دی جائیں۔ کسی کی نہ سنی گئی، نہ کوئی دلیل کام آئی۔ عرضیاں دی گئیں، فریادیں کی گئیں، مگر سب بے سود۔ چونکہ زمین سرکاری تھی اس لیے اسے خالی کروایا گیا اور آس پاس جتنے بھی لوگ تھے جو سرکاری زمین پر آباد تھے سبھی کو وہاں سے جانے کا حکم صادر کیا گیا۔

سپنا جیسے صدمے میں آ گئی تھی۔ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے، آنکھیں پتھرائی ہوئی تھیں۔ وہ سمجھ ہی نہیں پا رہی تھی کہ یہ سب خواب ہے یا حقیقت۔ جس گھر کو اس نے ایک ایک پیسہ جوڑ کر بنایا تھا، وہ پلک جھپکتے ملبے کا ڈھیر بن گیا تھا۔

سردی اور بڑھ گئی تھی۔ دسمبر کی شامیں ویسے ہی سرد ہوتی ہیں، مگر اس دن ہوا میں جیسے بے رحمی گھل گئی تھی۔ سامنے والے برگد کے درخت کے نیچے وہ خاموشی سے ملبے سے چن کر ٹوٹے برتن، بکھری چیزیں اور یادوں کے ٹکڑے وہاں جمع کر دیتی۔

اچانک اس کی نظر ایک ننھے سے لال سویٹر پر پڑی۔ وہی سویٹر جو گوپال نے بڑے شوق سے بازار سے خریدا تھا اپنے ہونے والے بچے کے لیے، جس کے لیے وہ کتنے خواب بُنا کرتی تھی۔ اس نے سویٹر کو اٹھایا، اس پر جمی دھول جھاڑی اور سینے سے لگا لیا۔ اس کے ہاتھ بے اختیار کانپنے لگے۔ آنکھوں سے آنسو ٹپ ٹپ اس لال اون کے سویٹر پر گرنے لگے۔

'یہ تو اسے سردی سے بچانے کے لیے خریدا تھا'' وہ آہستہ سے بڑبڑائی مگر سردی تو اب اس کے اپنے دل کی شریانوں تک اتر چکی تھی۔ اس ملبے کے ڈھیر سے اسے اس بچے کی پھٹی ہوئی تصویر بھی مل گئی، جسے اس نے بڑے شوق سے حمل کے پہلے دن سے اپنی دیوار پہ لگایا تھا۔ اس نے ایک ہاتھ میں وہ لال سویٹر تھاما، دوسرے سے تصویر کو سہلایا اور ضبط کے بند ٹوٹ گئے'

''یہ تو اسے سردی سے بچانے کے لیے خریدا تھا'' وہ آہستہ سے بڑبڑائی مگر سردی تو اب اس کے اپنے دل کی شریانوں تک اتر چکی تھی۔ اس ملبے کے ڈھیر سے اسے اس بچے کی پھٹی ہوئی تصویر بھی مل گئی، جسے اس نے بڑے شوق سے حمل کے پہلے دن سے اپنی دیوار پہ لگایا تھا۔ اس نے ایک ہاتھ میں وہ لال سویٹر تھاما، دوسرے سے تصویر کو سہلایا اور ضبط کے بند ٹوٹ گئے۔ اس کی کوکھ میں پلنے والی امید جیسے خوف اور غم سے سکڑ گئی تھی۔ وہ زمین پر بیٹھ گئی، مگر اس رات ان کی بے بسی اس سے بھی لمبی۔

سردی بڑھتی گئی۔ وہ برگد کے درخت کے نیچے یوں اکڑوں بیٹھی رہی جیسے دنیا کی ساری تکلیفیں اس کی تقدیر میں لکھ دی گئی ہوں۔ گوپال دن بھر کھولی کی تلاش میں نکلتا، مگر پیسوں کی کمی کی وجہ سے اسے فوری طور پر کوئی کھولی نہ مل سکی۔ اس نے بہتوں سے منت سماجت کی، مگر کوئی بھی کم پیسوں میں کھولی دینے کو تیار نہ ہوا۔

سپنا کا یہ آٹھواں مہینہ چل رہا تھا۔ اچانک اس کی طبیعت بگڑنے لگی۔ گوپال فوراً اسے ہسپتال لے گیا۔ لیڈی ڈاکٹر نے

'مگر دوسرے ہی دن، سپنا اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ گوپال کو یقین نہیں ہو رہا تھا۔اس کو لگا اب اس کا سب کچھ چھن گیا۔یہ صدمہ ہر صدمے پر بھاری تھا۔ اس کی آنکھیں خشک اور دل بے جان ہو گیا تھا۔ وہ بالکل خاموش ہو گیا تھا، جیسے اس کے اندر کا ہر جذبہ ساکت ہو چکا ہو۔

آخری رسومات کے بعد گوپال نے اس علاقے کو چھوڑ دیا۔ بس ایک گرم کمبل اور پرانی بیڈ شیٹ لے کر ایک لیمپ پوسٹ کے نیچے پناہ گزینی کرنے لگا۔ پولیس اہلکار اور سیکورٹی گارڈز اسے بار بار وہاں سے ہٹاتے، مگر وہ ایک دن کی مہلت لے کر دوبارہ اسی جگہ سو جاتا۔ دن بھر وہ اِدھر ادھر گھومتا رہتا، کام کرنے کو اس کا دل بالکل بھی نہیں چاہ رہا تھا۔رات کو اسی ایک لیمپ پوسٹ کے نیچے سکون تلاش کرتا'

معائنہ کیا تو غصے سے بولی۔''کہاں رکھا تھا اسے؟ ....نمونیا ہو گیا ہے.....حالت بہت بگاڑ کر لائے ہو....کچھ کہہ نہیں سکتی۔''

''نہیں، میڈم جی!....میری سپنا کو بچا لیجیے....وہ بہت مضبوط ہے،اسے کچھ نہیں ہوگا۔'' گوپال نے ندامت اور اضطراب میں کہا۔

''میں پوری کوشش کروں گی....بھروسہ رکھو۔'' ڈاکٹر نے اسے تسلی دی۔

مگر دوسرے ہی دن، سپنا اس دنیا سے رخصت ہوگئی۔ گوپال کو یقین نہیں ہو رہا تھا۔اس کو لگا اب اس کا سب کچھ چھن گیا۔ یہ صدمہ ہر صدمے پر بھاری تھا۔ اس کی آنکھیں خشک اور دل بے جان ہو گیا تھا۔ وہ بالکل خاموش ہو گیا تھا، جیسے اس کے اندر کا ہر جذبہ ساکت ہو چکا ہو۔

آخری رسومات کے بعد گوپال نے اس علاقے کو چھوڑ دیا۔بس ایک گرم کمبل اور پرانی بیڈشیٹ لے کر ایک لیمپ پوسٹ کے نیچے پناہ گزینی کرنے لگا۔ پولیس اہلکار اور سیکورٹی گارڈز اسے بار بار وہاں سے ہٹاتے، مگر وہ ایک دن کی مہلت لے کر دوبارہ اسی جگہ سو جاتا۔ دن بھر وہ اِدھر ادھر گھومتا رہتا، کام کرنے کو اس کا دل بالکل بھی نہیں چاہ رہا تھا۔رات کو اسی ایک لیمپ پوسٹ کے نیچے سکون تلاش کرتا۔

اس دن سردی اپنے عروج پر تھی۔ گوپال نے آگ جلائی اور اپنے ہاتھ اس کی تیز جلتی ہوئی تپش کے قریب کیے۔ وہ کئی دنوں سے کچھ کھایا پیا نہ تھا۔اور اب اسے شدید بھوک محسوس ہو رہی تھی۔ جیسے ہی اس نے بسکٹ کا ایک چھوٹا سا پیکٹ کھولا اچانک اس کے سامنے ایک بے بس، بلکتی ہوئی ماں آن کھڑی ہوئی۔شدید سردی میں ٹھٹھرتے اپنے دو بچوں کے ساتھ۔اس ماں کی آنکھوں میں آنسو اور ہونٹوں پر التجا تھی۔ گوپال کو لمحے بھر کے لیے لگا جیسے وہ سپنا ہو، جو اپنے بچوں کے ساتھ اس کے سامنے کھڑی ہوئی ہے۔

گوپال فوراً اپنا بستر چھوڑ کر دونوں بچوں کو کمبل اوڑھانے لگا اور ماں کو جگہ دے کر آگ تیز کر دی۔ پھر اس نے بچوں کو بسکٹ کا پورا پیکٹ کھلا دیا۔ سپنا کے جانے کے بعد پہلی بار گوپال مسکرایا تھا۔

''سپنا!'' اس نے بے اختیار آواز دی، مگر سامنے سپنا نہیں تھی۔ وہ اس سرد موسم میں ٹھٹھرتی کتیا تھی، جو اپنے دو چھوٹے بچوں کو لے کر گوپال کے سامنے سردی سے بچانے کی التجا کر رہی تھی اور گوپال نے اسے خوشی خوشی اپنے بستر اور گرم کمبل میں جگہ دے دی تھی۔

❐❖❐

Dr. Roquiyya Jamal
Arad Bazar, Bali Bilo
Dist.: Balasore-756001 (Odisha)
Contact No.: 9937567417
E-mail: roquia.jamal786@gmail.com



تلاطم سے سحر تک

نازیہ بانو

مہینوں سے میری روح کے نہاں خانوں میں ایک طوفان پل رہا تھا۔ ابتدا میں اس کی آہٹ مدھم تھی، جیسے کسی بند کمرے میں کوئی دبے پاؤں چل رہا ہو۔ میں نے اسے معمولی سی بے چینی سمجھ کر نظرانداز کیا، مگر رفتہ رفتہ اس کی شدت بڑھتی گئی۔ اب حال یہ تھا کہ میرے اندر ایک ایسا اتھاہ سمندر موجزن تھا، جس کی بپھری ہوئی لہریں مجھے اپنے ساتھ بہالے جانے پر تُلی تھیں۔

شروع شروع میں یہ درد چپکے سے میرے اندر اترتا، کچھ دیر ٹھہرتا اور پھر روزمرہ کی مصروفیتوں کے پردے میں کہیں چھپ جاتا۔ میں چادر کی سلوٹیں درست کرتی، کچن میں برتن سمیٹتی، گھر کے کام نمٹاتی اور لوگوں کے درمیان بیٹھ کر ہنس بھی لیتی۔ میری ہنسی کی آواز سنائی دیتی تھی، مگر اس کے پیچھے چھپی ہوئی خاموشی کسی کو دکھائی نہیں دیتی تھی۔ جب بھی کوئی پوچھتا، ''تم کیسی ہو؟'' تو میں ہونٹوں پر مسکراہٹ سجا کر جواب دیتی، ''میں بالکل ٹھیک ہوں!''

میں یہ جملہ اتنی بار دہرا چکی تھی کہ اب خود بھی اس کے جھوٹ ہونے پر چونکنا چھوڑ دیا تھا۔

لیکن اندر کا طوفان خاموش رہنے پر آمادہ نہ تھا۔ گزشتہ چند دنوں سے اس کی شدت اس قدر بڑھ گئی تھی کہ مجھے اپنا وجود ڈولتا ہوا محسوس ہونے لگا تھا۔ یوں لگتا، جیسے میرے قدموں تلے زمین نہیں، ریت ہو؛ جیسے میں کسی تاریک سمندر کے کنارے کھڑی ہوں اور اس کی بے رحم لہریں مجھے اپنی طرف کھینچ رہی ہوں۔

جب بھی آنکھیں بند کرتی، ایک انجانا خوف میرے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے لیتا۔ لہروں کا شور میرے اندر اس قدر بلند ہو جاتا کہ اپنی سسکیاں تک سنائی نہ دیتیں۔ میں جانتی تھی کہ اب یہ محض اداسی نہیں رہی؛ یہ ایک ایسی جنگ بن چکی تھی جس میں ہر گزرتے دن کے ساتھ میری قوتِ برداشت کم ہوتی جا رہی تھی۔ مجھے اپنے خوابوں کے بکھر جانے کا خوف تھا، اپنی پہچان کھو دینے کا خوف تھا، اور سب سے بڑھ کر اس بات کا خوف کہ کہیں ایک دن میں خود اپنی نظروں میں بھی اجنبی نہ ہو جاؤں۔

میں لوگوں کے درمیان رہتی تھی، مگر اپنے دکھ کے ساتھ بالکل تنہا تھی۔ محفلوں میں چائے کے کپ اٹھاتے ہوئے میرے ہاتھ معمول کے مطابق حرکت کرتے، گفتگو کے دوران میرے ہونٹ مسکراتے، مگر میرے اندر کچھ تھا جو مسلسل ٹوٹ رہا تھا۔ میں اکثر سوچتی، کیا کسی چہرے کی مسکراہٹ اتنی طاقت ور ہو سکتی ہے کہ روح کے زخموں کو دنیا کی نگاہوں سے چھپا دے؟ کیا لوگ واقعی اتنے بے خبر ہیں کہ انھیں چہروں پر سجی مسکراہٹ تو دکھائی دیتی ہے، مگر ان آنکھوں کی تھکن نہیں، جو ہر رات کسی ان کہی اذیت سے لڑتے

لڑتے بجھنے لگتی ہیں؟

گزشتہ چند دنوں سے تو زندگی کا ہر معمول ایک دشوار مرحلہ بن گیا تھا۔ ہنسنا، بولنا، لوگوں کے سوالوں کا جواب دینا، حتیٰ کہ صبح بستر سے اٹھنا بھی ایک بھاری بوجھ اٹھانے کے مترادف محسوس ہوتا۔ مجھے اپنا وجود ریت کے اس گھروندے جیسا لگتا، جسے ایک معمولی سی لہر بھی بکھیر سکتی ہے۔

کبھی خود سے پوچھتی، ''کیا میں واقعی اتنی کمزور ہوں؟''

پھر اندر سے ایک اور سوال اٹھتا، ''کیا یہ درد اب میری طاقت سے کہیں بڑھ چکا ہے؟''

مگر ان سوالوں کے جواب میرے پاس نہیں تھے۔ میرے پاس صرف ایک تھکن تھی، ایک گھٹن تھی اور ایک ایسی خاموشی، جس میں میرے اپنے خیالات بھی اجنبی آوازوں کی طرح گونجتے تھے۔

رات کا پچھلا پہر میرے لیے سب سے کٹھن ہوتا۔ گھر کے تمام افراد سو جاتے، کمروں کی روشنیاں بجھ جاتیں اور ہر طرف ایک گہرا سکوت پھیل جاتا۔ اسی سکوت میں میرے اندر کا شور اور بھی بڑھ جاتا۔ کبھی جی چاہتا کہ سب کچھ چھوڑ دوں، اس مسلسل کشمکش سے دست بردار ہو جاؤں، اس درد سے فرار حاصل کر لوں جس نے میرے شب و روز کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ کچھ لمحوں کے لیے یہ خیال بھی ابھرتا کہ شاید خود کو اس گہرائی کے حوالے کر دینا ہی اس اذیت سے نجات کا راستہ ہے۔

لیکن اگلے ہی لمحے میرے اندر کوئی سوال بن کر کھڑا ہو جاتا۔

''کیا واقعی سب کچھ ختم کر دینا ہی اس درد کا علاج ہے؟ کیا میرے پاس جینے کی کوئی وجہ باقی نہیں؟ کیا وہ خواب، جنھیں میں نے کبھی کھلی آنکھوں سے دیکھا تھا، اسی طرح بے نام و نشان ہو جائیں گے؟''

میں ان سوالوں کے سامنے خاموش ہو جاتی۔ میرے پاس کوئی واضح جواب نہ تھا، مگر ایک بات تھی جو اب بھی میرے اندر کہیں زندہ تھی: میں مٹ جانا نہیں چاہتی تھی۔ میں اس اندھیرے سے نکلنا چاہتی تھی، اس سے ہار کر اسی میں گم نہیں ہو جانا چاہتی تھی۔

''نہیں!''

یہ لفظ میرے اندر سے ابھرا تو یوں لگا، جیسے خاموش سمندر میں کہیں دور کوئی چراغ روشن ہو گیا ہو۔

مجھے ڈر تھا کہ کہیں میں خود کو کھو نہ دوں۔ دل چاہتا تھا کہ کوئی میرا ہاتھ تھام لے، کوئی میری خاموشی کے پیچھے چھپی فریاد سن لے، کوئی مجھے یقین دلائے کہ یہ کیفیت ہمیشہ نہیں رہے گی۔ مگر اس وقت میرے آس پاس کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا جس سے میں اپنے دل کا حال کہہ سکتی۔ کمرے کی خاموشی، کھڑکی کے باہر پھیلا اندھیرا اور میرے اندر اٹھتا ہوا طوفان..... سب اپنی اپنی جگہ قائم تھے۔

میں نے گھٹنوں کے گرد بازو لپیٹے اور سر جھکا کر بیٹھ گئی۔ آنسو خاموشی سے میرے رخساروں پر بہنے لگے۔ میں نہیں جانتی تھی کہ کتنی دیر اسی حالت میں بیٹھی رہی۔ پھر اچانک، ماضی کے کسی دھندلے گوشے سے بابا کی آواز ابھری۔

''میری بچی! ہر مشکل سے گھبرا کر ہار مان لینا اچھی بات نہیں۔''

میں نے چونک کر سر اٹھایا۔ یوں محسوس ہوا، جیسے برسوں پہلے کا کوئی منظر میرے سامنے آ کھڑا ہوا ہو۔

مجھے اپنا بچپن یاد آنے لگا۔ ایک عام سا دن تھا۔ میں کسی چھوٹے سے صدمے پر رو رہی تھی۔ بچپن کی نگاہ میں وہ دکھ بہت بڑا تھا اور مجھے لگتا تھا کہ دنیا کی ساری خوشیاں مجھ سے روٹھ گئی ہیں۔ میں روتے روتے بابا کے پاس گئی تھی اور ان سے لپٹ کر کہا تھا، ''بابا! میں ٹوٹ گئی ہوں۔ مجھ سے اب مزید نہیں جیا جاتا۔''

بابا نے مجھے اپنے قریب بٹھایا تھا۔ ان کے چہرے پر شفقت بھری مسکراہٹ تھی۔ انھوں نے اپنے جھریوں بھرے ہاتھوں سے میرے آنسو پونچھے، میری ٹھوڑی کو نرمی سے اوپر اٹھایا اور میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا تھا:

''میری بچی! زندگی مٹی کے ایک برتن کی طرح ہے اور آزمائشیں وہ آگ ہیں جو اسے پختہ کرتی ہیں۔ آگ سے گزرے بغیر مٹی کا برتن مضبوط نہیں ہوتا۔ اسی طرح انسان بھی مشکلات سے گزر کر اپنے اندر کی قوت کو پہچانتا ہے۔

یاد رکھنا، انسان کی اصل شکست یہ نہیں کہ وہ حالات کے

ہاتھوں تھک جائے یا کبھی اس کے قدم ڈگمگا جائیں؛ اصل شکست تب ہوتی ہے جب وہ اپنے اندر امید کا چراغ بجھنے دے۔ جب باہر طوفان بپھرا ہو، ہر طرف اندھیرا ہو اور کوئی راستہ دکھائی نہ دے، تو مایوسی کو اپنا مقدر مت سمجھ لینا۔ مدد مانگنے میں بھی کوئی عیب نہیں، مگر اپنی ذات کو بے بس سمجھ کر بیٹھ مت جانا۔ اللہ نے ہر انسان کے اندر کچھ نہ کچھ ایسی قوت ضرور رکھی ہے جس کے سہارے وہ مشکل وقت سے گزر سکتا ہے۔

اور ایک بات ہمیشہ یاد رکھنا، میری جان! تم چٹان بننے کی کوشش کرنا۔ چٹانیں لہروں کو روکنے کے لیے سمندر میں نہیں اترتیں؛ وہ اپنی جگہ قائم رہتی ہیں۔ لہریں آتی ہیں، ان سے ٹکراتی ہیں اور پھر لوٹ جاتی ہیں۔''

'سامنے دیوار پر لگا آئینہ مدھم روشنی میں دکھائی دے رہا تھا۔ میں اٹھ کر اس کے قریب گئی۔ آئینے میں ایک تھکا ہوا چہرہ تھا۔ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے نمایاں تھے، رخساروں پر آنسوؤں کی خشک لکیریں تھیں اور بال بکھرے ہوئے تھے۔ میں کچھ دیر خود کو دیکھتی رہی۔ یہ وہی چہرہ تھا جسے میں ہر روز سنوار کر دنیا کے سامنے پیش کرتی تھی، مگر آج پہلی بار میں نے اس چہرے کے پیچھے چھپی ہوئی عورت کو دیکھنے کی کوشش کی'

بابا کی آواز میرے حافظے میں دیر تک گونجتی رہی۔ وہ الفاظ جنھیں میں بچپن میں شاید پوری طرح سمجھ بھی نہ پائی تھی، آج میرے سامنے ایک نئے مفہوم کے ساتھ روشن ہو رہے تھے۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ میرے اندر اب بھی درد تھا، خوف تھا، بے شمار الجھے ہوئے سوال تھے، لیکن ان سب کے درمیان ایک ایسی آواز بھی سنائی دینے لگی تھی جسے میں مدت سے نظرانداز کرتی آ رہی تھی۔ وہ میری اپنی آواز تھی؛ میری ذات کا وہ حصہ جو تمام تر تھکن کے باوجود زندہ رہنا چاہتا تھا۔

اس نے جیسے مجھ سے کہا:

''تمھیں ہر لہر کو روکنا نہیں، ہر دکھ کا جواب اسی لمحے تلاش نہیں کرنا، نہ ہی خود کو ہر حال میں مضبوط ثابت کرنا ہے۔ تمھیں صرف اتنا کرنا ہے کہ اس مشکل گھڑی میں خود کو تنہا اور بے سہارا نہ چھوڑو۔ یہ طوفان تمھاری پوری زندگی نہیں ہے۔ یہ تمھاری زندگی کا ایک کٹھن مرحلہ ہے، اور مرحلے گزر بھی جاتے ہیں۔ تمھیں مدد کی ضرورت ہو تو کسی کا ہاتھ تھامنے سے مت گھبرانا۔ تمھاری کمزوری یہ نہیں کہ تم تھک گئی ہو؛ تمھاری قوت یہ ہے کہ اس تھکن کے باوجود تمھارے اندر جینے کی خواہش ابھی باقی ہے۔''

میں ساکت بیٹھی رہی۔ ان الفاظ نے میرے دکھ کو یکا یک ختم نہیں کیا تھا، نہ ہی میرے مسائل کا کوئی فوری حل میرے سامنے آ گیا تھا۔ مگر پہلی بار مجھے محسوس ہوا کہ مجھے اپنی کیفیت سے لڑنے کے بجائے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ میں خود کو مسلسل یہ کہہ کر تھکاتی رہی تھی کہ مجھے مضبوط رہنا ہے، مجھے کسی کے سامنے ٹوٹنا نہیں، مجھے ہر حال میں سب کچھ سنبھالنا ہے۔ شاید اسی کوشش میں، میں اپنے ہی وجود سے دور ہوتی چلی گئی تھی۔

میں نے آہستہ سے اپنے آنسو پونچھے اور گہرا سانس لیا۔ ہوا میرے پھیپھڑوں میں اتری تو احساس ہوا کہ میں اب بھی یہاں ہوں؛ زندہ، سانس لیتی ہوئی، اپنی تمام تر شکستگی کے باوجود موجود۔

سامنے دیوار پر لگا آئینہ مدھم روشنی میں دکھائی دے رہا تھا۔ میں اٹھ کر اس کے قریب گئی۔ آئینے میں ایک تھکا ہوا چہرہ تھا۔ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے نمایاں تھے، رخساروں پر آنسوؤں کی خشک لکیریں تھیں اور بال بکھرے ہوئے تھے۔ میں کچھ دیر خود کو دیکھتی رہی۔ یہ وہی چہرہ تھا جسے میں ہر روز سنوار کر دنیا کے سامنے پیش کرتی تھی، مگر آج پہلی بار میں نے اس چہرے کے پیچھے چھپی ہوئی عورت کو دیکھنے کی کوشش کی۔

وہ عورت تھکی ہوئی تھی۔ اسے کسی کے سہارے کی ضرورت تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ کوئی اس کی بات سنے، اس کے دکھ کو معمولی نہ

سمجھے اور اسے ہر وقت مضبوط رہنے کا درس دینے کے بجائے کچھ دیر اس کے ساتھ بیٹھ جائے۔

میں نے آئینے میں اپنے عکس سے نظریں نہیں چرائیں۔ دھیرے سے کہا، ''تمھیں ہر وقت ٹھیک ہونے کا دکھاوا کرنے کی ضرورت نہیں۔ تمھیں رونے کا حق ہے، تھکنے کا حق ہے، کسی سے مدد مانگنے کا حق ہے۔ لیکن تمھیں خود کو اس درد کے حوالے کر کے تنہا بھی نہیں چھوڑنا۔''

یہ کہتے ہوئے میری آواز لرز رہی تھی، مگر اس لرزش میں ایک نئی سچائی تھی۔ میں پہلی بار خود سے جھوٹ نہیں بول رہی تھی۔

رات اب بھی باقی تھی۔ مسائل اپنی جگہ موجود تھے اور میرے اندر کا طوفان بھی پوری طرح تھما نہیں تھا۔ تاہم، میں نے طے کر لیا تھا کہ اس بار خاموشی کو اپنی تقدیر نہیں بننے دوں گی۔ میں کسی ایسے شخص سے بات کروں گی جس پر مجھے اعتماد ہو۔ میں اپنے دکھ کو لفظ دوں گی، اپنے خوف کو تسلیم کروں گی اور ضرورت پڑنے پر مدد بھی لوں گی۔ مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ خود کو سنبھالنے کا مطلب یہ نہیں کہ انسان ہر جنگ تنہا لڑے؛ کبھی کسی کا ہاتھ تھام لینا بھی ہمت کی علامت ہوتا ہے۔

اسی اثنا میں کھڑکی کے پردے پر روشنی کی ایک ہلکی سی لکیر ابھری۔ میں نے چونک کر باہر دیکھا۔ رات کی سیاہی میں کہیں دور افق پر صبح کا اجالا پھیلنے لگا تھا۔ ابھی سورج طلوع نہیں ہوا تھا، مگر اس کی آمد کا احساس فضا میں اتر چکا تھا۔

میں کھڑکی کے قریب گئی اور اسے کھول دیا۔ ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا اندر آیا اور میرے چہرے سے ٹکرا کر گزر گیا۔ میں نے آنکھیں بند کر کے اس ہوا کو محسوس کیا۔ کئی مہینوں بعد مجھے پہلی بار یوں لگا کہ زندگی مجھ سے کوئی جواب طلب نہیں کر رہی، بس مجھے اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دے رہی ہے۔

میرے ہونٹوں پر ایک دھیمی سی مسکراہٹ ابھری۔ یہ وہ مسکراہٹ نہیں تھی جسے میں دوسروں سے اپنا دکھ چھپانے کے لیے اوڑھ لیا کرتی تھی۔ اس میں ایک تھکی ہوئی مگر سچی امید شامل تھی۔

'میں کھڑکی کے قریب گئی اور اسے کھول دیا۔ ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا اندر آیا اور میرے چہرے سے ٹکرا کر گزر گیا۔ میں نے آنکھیں بند کر کے اس ہوا کو محسوس کیا۔ کئی مہینوں بعد مجھے پہلی بار یوں لگا کہ زندگی مجھ سے کوئی جواب طلب نہیں کر رہی، بس مجھے اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دے رہی ہے'

میں نے اپنے آپ سے وعدہ کیا کہ اب اپنے درد کو خاموشی کے پردوں میں دفن نہیں کروں گی۔ جب دل بوجھل ہو گا تو کسی اپنے سے بات کروں گی۔ جب راستہ دشوار ہو گا تو مدد طلب کروں گی۔ جب قدم لڑکھڑائیں گے تو خود کو ملامت کرنے کے بجائے دوبارہ سنبھلنے کی مہلت دوں گی۔ میں جانتی تھی کہ یہ سفر آسان نہیں ہو گا؛ ممکن ہے کچھ راتیں پھر اسی طرح طویل ہوں، کچھ دن پھر بوجھل گزریں، اور بعض لمحوں میں مایوسی دوبارہ میرے دروازے پر دستک دے۔ مگر اب میں یہ بھی جانتی تھی کہ کسی ایک رات کی تاریکی پوری زندگی کا فیصلہ نہیں کر سکتی۔

افق پر روشنی بڑھ رہی تھی۔ میں نے ایک بار پھر آئینے میں دیکھا۔ چہرہ وہی تھا، حالات بھی وہی تھے، مگر اپنے وجود کے بارے میں میرا تصور بدلنے لگا تھا۔ میں کوئی ایسی چٹان نہیں تھی جسے کبھی درد محسوس نہ ہو، نہ ہی کوئی ایسی فاتح جو ہر جنگ میں بے خوف رہے۔ میں ایک انسان تھی، جسے ٹوٹنے کا خوف بھی تھا اور جینے کی خواہش بھی اور شاید اصل ہمت یہی تھی کہ میں اپنے خوف کو تسلیم کرتے ہوئے بھی زندگی کی طرف واپس آنے کا راستہ تلاش کر رہی تھی۔

سحر کی پہلی کرن کمرے میں داخل ہوئی تو مجھے محسوس ہوا کہ میرے اندر بھی کہیں روشنی نے جگہ بنا لی ہے۔ طوفان کا خاتمہ ابھی نہیں ہوا تھا، مگر اب میں اس کے شور کو اپنی زندگی کا آخری فیصلہ سمجھنے پر آمادہ نہ تھی۔

میں نے کھڑکی سے باہر پھیلے ہوئے آسمان کو دیکھا اور دھیرے

سے کہا:

''اب ڈوبنا نہیں ہے۔ مجھے اپنی زندگی کی طرف لوٹنا ہے۔ ایک ایک قدم اٹھا کر، ایک ایک دن گزار کر، اپنے خوابوں کو پھر سے پہچاننا ہے۔ میں اپنے اندر کے اندھیرے سے انکار نہیں کروں گی، مگر اسے اپنی پوری ذات بھی نہیں بننے دوں گی۔''

صبح پوری طرح بیدار ہو چکی تھی۔ میں نے کمرے سے باہر قدم رکھا تو محسوس ہوا کہ یہ محض ایک نئی صبح نہیں، میری زندگی میں ایک نئے سفر کا آغاز ہے۔ ایک ایسا سفر جس میں مجھے کبھی اپنے قدموں پر چلنا ہوگا اور کبھی کسی کا سہارا لینا ہوگا؛ کبھی خود کو سمجھانا ہوگا اور کبھی دوسروں کے سامنے اپنی خاموشی توڑنی ہوگی۔

لیکن اب میں جانتی تھی کہ زندگی کی طرف لوٹنے کے لیے ایک ہی لمحے میں مکمل طور پر بدل جانا ضروری نہیں۔ کبھی کبھی بس اتنا کافی ہوتا ہے کہ انسان اندھیرے میں بیٹھے بیٹھے روشنی کی طرف پہلا قدم بڑھا دے۔

اور میں نے وہ قدم اٹھا لیا تھا۔

تلاطم سے نہ گھبرا، عزمِ ساحل کو جگا اپنے اندر
سفینے راستے پاتے ہیں موجوں کے تھپیڑوں میں

❐❖❐

Nazia Bano
Kanki Nara, Naya Bazar
North 24 Pargana743126 (W.B)
naziashakeel424@gmail.com

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

میں 'ماہنامہ خواتین دنیا' کا/کی سالانہ خریدار بننا چاہتا/چاہتی ہوں۔

145 روپے کا ڈرافٹ/منی آرڈر ..... بتاریخ .....

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ -/145 روپے IFSC:CNRB0019009، A/C: 90092010045326 میں جمع کروا دیا ہے۔

آپ 'ماہنامہ خواتین دنیا' ایک سال کے لیے اس پتے پر بھجوائیں:

نام : .....

پتہ : .....

.....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

Sales Department: NCPUL, West Block 8, Wing7, RK Puram, New Delhi - 110066

فون:011-26109746 فیکس:011-26108159, E-mail:magazines@ncpul.in

دستخط



ریشماں قمر



انگاروں کے ڈھیر میں برف

صبح سے ہی میں نوٹس کر رہی تھی کہ دونوں باپ بیٹے آپس میں کھسر پھسر کر رہے تھے۔ اور جب رات کے کھانے سے فارغ ہو کر میں اپنے کمرے میں آئی تو دیکھا حارث لاکر کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کر رہے ہیں۔

''یہ کیا ڈھونڈ رہے ہیں آپ؟''۔۔۔۔۔۔میں نے خاوند کو پریشان دیکھا تو پوچھ بیٹھی۔

''وہ تمھارے زیورات، کہاں رکھا ہے تم نے ؟ کب سے ڈھونڈ رہا ہوں، مل ہی نہیں رہا ہے''۔۔۔۔۔۔شوہر نے سامان کو ادھر ادھر بکھیرتے ہوئے کہا۔

''زیور!'' میں نے حیرانی سے ان کی طرف دیکھا اور پھر گویا ہوئی۔۔۔''پر آپ اسے کیوں ڈھونڈ رہے ہیں؟ یوں اچانک آپ کو کیا ضرورت آ پڑی۔''

''وہ دراصل ٹریڈنگ میں لگانا ہے۔ بہت نفع بخش آفر ہے۔''

''پھر سے ٹریڈنگ۔۔۔۔استغفر اللہ۔۔۔اور آپ جسے نفع بخش کہہ رہے ہیں، دراصل یہ جہنم کا راستہ ہے۔ اللہ سے خوف کھائیں، ان حرام کاموں سے دور ہی رہیں۔''

''بند کرو تم اپنی بکواس، تم پر مولویت کیوں سوار ہو جاتی ہے۔ اب جلدی سے بتاؤ کہاں رکھے ہیں تم نے اپنے زیورات۔''

''ساری جمع پونجی تو اس ٹریڈنگ میں نچھاور کر ہی دیے ہیں، اب میرے میکے کے زیورات بھی''۔۔۔۔۔۔میں نے چڑ کر کہا۔

''تم دیتی ہو یا نہیں؟''

''ہرگز نہیں۔''

''زبان درازی کرتی ہو مجھ سے''۔۔۔۔۔حارث طیش میں آ کر بولے۔

''ابو آپ بھی نا''۔۔۔۔۔۔۔ہمارا 22 سالہ اکلوتا بیٹا ہمدان کمرے میں داخل ہوتے ہوئے کہا شاید وہ کمرے کے باہر ہم میاں بیوی کی تو تو، میں میں سن رہا تھا۔

بیٹے نے مجھے آہستگی سے صوفے پر بٹھایا اور پھر گویا ہوا۔۔۔

''امی جان!۔۔۔۔۔۔۔میری پیاری امی جان!۔۔۔۔۔۔۔آپ کیا یہ نہیں چاہیں گی کہ آپ کے بیٹے کی زندگی سنور جائے۔''

''بھلا کون ماں اپنے بیٹے کی خوشگوار زندگی نہیں چاہے گی''۔۔۔۔میں نے شفقت سے بیٹے کے سر پر ہاتھ پھیرا۔

''تو پھر دے دیجیے نا وہ زیورات جو نانا جی نے آپ کو دیے تھے۔''

''نہیں بیٹا! میں اپنے زیورات نہیں دے سکتی، یہ میری امی کی آخری نشانی ہے''۔۔۔۔۔۔۔میں نے رندھی ہوئی آواز میں کہا۔

''میں آپ کے جذبات کی قدر کرتا ہوں امی۔لیکن دیکھیے نا اس دفعہ ٹریپل نفع کی بات ہورہی ہے۔ بھلا اتنا اچھا موقع ہاتھ سے کیوں جانے دوں اور آپ تو بخوبی واقف ہیں کہ ابھی حال ہی میں ابو کے علاج میں ہماری اچھی خاصی رقم خرچ ہوگئی ہے۔ میرا اکاؤنٹ بھی بالکل خالی پڑا ہے۔میرے پاس اگر پیسے ہوتے تو میں ہرگز آپ کے زیورات نہیں مانگتا۔آپ مجھے گھبنے دیں۔ میں وعدہ کرتا ہوں امی کہ میں جلد ہی آپ کو نئے زیورات بنوا کر دوں گا''۔ بیٹے نے مجھے تسلی دیتے ہوئے کہا۔

''آپ بھی نا امی ، پھر سے شروع ہو گئیں۔ امی اب آپ کو کون بتلائے کہ آج کے دور میں جن کے پاس دولت ہے ، ان ہی کی زندگی آرام و سکون سے بسر ہوتی ہے۔ ویسے آپ ہی بتائیں نا کہ ابو کی آمدنی کیا اتنی اچھی تھی جو ہمیں عیش و عشرت کی زندگی دے پاتے۔ یہ تین منزلہ عمارت، یہ لگزری کار ، کیا ابو کی اتنی چھوٹی سی آمدنی میں ممکن ہو پاتی ؟

''اللہ سے ڈرو بیٹے ، یہ ڈبل ٹریپل پیسے حرام کی آمدنی ہے اور حرام مال کھانا عذاب الٰہی کو دعوت دینا ہے۔محنت سے کماؤ ، حلال رزق میں برکت بھی ہے اور سکون بھی۔ اب بھی وقت ہے توبہ کر لیں آپ لوگ''۔۔۔ میں نے باپ بیٹے دونوں سے نصیحت آمیز لہجے میں گزارش کی۔

''آپ بھی نا امی ، پھر سے شروع ہوگئیں۔ امی اب آپ کو کون بتلائے کہ آج کے دور میں جن کے پاس دولت ہے، ان ہی کی زندگی آرام وسکون سے بسر ہوتی ہے۔ ویسے آپ ہی بتائیں نا کہ ابو کی آمدنی کیا اتنی اچھی تھی جو ہمیں عیش وعشرت کی زندگی دے پاتے۔ یہ تین منزلہ عمارت، یہ لگزری کار ، کیا ابو کی اتنی چھوٹی سی آمدنی میں ممکن ہو پاتی ؟ اس ٹریڈنگ کی وجہ سے ہی آج ہمیں یہ آرام بخش زندگی نصیب ہو پائی ہے۔''

''ہاں ہمدان کی امی! بیٹے نے تو بات صد فیصد درست کہی ہے۔''

''آپ تو چپ ہی رہیں۔ بیٹے کو سہی راہ دکھانے کے بجائے اس کے ہاں میں ہاں ملا رہے ہیں۔ دولت کے نشے نے آپ کو بھی اندھا کر دیا ہے۔''

''اب چھوڑو بھی ان سب باتوں کو ، مان بھی جاؤ نا-کہا نا میرے لاڈلے نے وہ جلد ہی تمھارے لیے نئے زیورات بنوا دے گا''۔۔۔۔۔۔وہ بیڈ سے اٹھ کر الماری کی جانب لپکے۔

''پلیز امی! دے دیجیے نا''- بیٹے نے پھر سے التجا کی.

''یہ لو بیٹے ،مل گئے زیورات''۔۔۔۔۔۔۔۔باپ نے زیورات بیٹے کی طرف بڑھائے۔

بیٹے کا چہرہ ایک دم سے کھل اٹھا اور وہ تمام زیورات لے کر کمرے سے باہر نکل گیا اور میں بس اپنی بھیگی آنکھوں سے اس منظر کو دیکھتی ہی رہ گئی۔

ہفتے گزرے نہ تھے کہ ایک صبح ٹی وی پر یہ خبریں گشت کرنے لگیں''ٹریڈنگ کے نام پر 450 کروڑ روپے کا گھوٹالہ۔۔۔تقریباً 3000 ہزار افراد کے پیسے لوٹ کر وہ ٹریڈرس فرار'' یہ خبر سنتے ہی دونوں باپ بیٹے کے چہرے پر ہوائیاں اڑ گئیں اور وہ سکتے میں آ گئے۔

میں پاس بیٹھی ہماری بربادی پر غم زدہ تھی مگر دل سے اللہ کا شکر منا رہی تھی کہ جہنم کی آگ سے رب نے بچالیا۔

❐❖❐

Reshma Qamar
Rail Par, Jahangiri Mohalla
Dist: Paschim Bardhaman
Asansol- 713302 (W.B)
Mob: 8670322884



ارتباط

خواتین دنیا: اردو ادب کا ایک ایسا رسالہ ہے جو کم وقت میں ہی اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ اگر ہم اس کی وجہ جاننے کی کوشش کریں تو ہمیں اس بات کا اندازہ ہو گا کہ عورت کا ہمارے ملک میں مقام تو دیوی کا ہے لیکن ہمارا سماج اسے عورت ماننے کو تیار نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ جب وہ انسان ہے تو کیا بہتر ہے کہ اسے انسان ہی سمجھ لیا جائے دیوی کا مرتبہ ہم بعد میں طے کریں گے۔

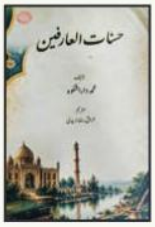
روز بروز ہونے والی بدعنوانیاں اور استحصال یہ سب عام باتیں ہیں۔ جہاں عورت کو دیوی مانا جاتا ہے آج بھی نہ جانے کتنی ایسی عورتیں جو گھریلو ذمے داریوں سے بوجھ سے دبی ہوئی ہیں اور انصاف کے لیے در بہ در پھر رہی ہیں۔ اس طرح کے مسائل کا احاطہ خواتین دنیا نے بہترین طریقے سے کرنے کی کوشش کی ہے اور آگے بھی women empowerment کے میدان میں خواتین دنیا سے امیدیں وابستہ رہیں گی۔ مجھے کامل یقین ہے کہ یہ رسالہ خواتین کے لیے بہتر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین معاشرے کو بنانے میں تعاون کرے گا۔ انہی جیسے رسالوں کے پیشِ نظر اردو ادب میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی اور پروین شاکر وغیرہ نے فکشن اور شاعری میں بلند مرتبہ حاصل کیا ساتھ ہی تانیثیت کی آواز کو اوجِ کمال پر پہنچانے میں نمایاں بھی کردار ادا کیا ہے۔

نازمین بدایونی

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی تازہ مطبوعات

حسنات العارفین



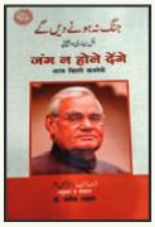
تالیف: محمد داراشکوہ

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 96

قیمت: 95 روپے

جنگ نہ ہونے دیں گے



مصنف: اٹل بہاری واجپئی

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 216

قیمت: 200 روپے

کلیم الدین احمد کی نگارشات: ایک بازدید



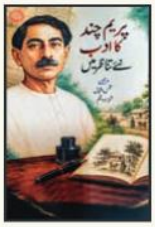
مرتبین: شمس اقبال، کوثر مظہری

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 350

قیمت: 240 روپے

پریم چند کا ادب: نئے تناظر میں



مرتبین: شمس اقبال، کوثر مظہری

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 334

قیمت: 225 روپے

معاصر اردو ادب کا تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی منظرنامہ



تہذیب وترتیب: شمس اقبال

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 398

قیمت: 224 روپے

مجمع البحرین



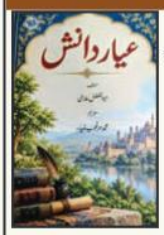
مصنف: داراشکوہ

مترجم: طلحہ رضوی برق

دوسری طباعت: 2026

صفحات: 36، قیمت: 55 روپے

عیار دانش



مصنف: ابوالفضل علامی، مترجم: محمد مرغوب ضیاء

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 442

قیمت: 285 روپے

مغلیہ سلطنت کا عروج وزوال



مصنف: آر پی ترپاٹھی

مترجم: ریاض احمد خاں شروانی

پانچواں ایڈیشن: 2025

صفحات: 583، قیمت: 300 روپے

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066

فون: 011-26109746 فیکس: 011-26108159، E-mail: books@ncpul.in

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, नवम्बर -२०२६ वर्ष: १०, अंक: ११
Mahnama Khawateen Duniya Monthly November 2026, Vol. 10 Issue: 11
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India
RNI. No. DELURD/2017/74026
DL (S)-17/3555/2024-26
ISSN 2581-4826
Date of Publication: 13-11-2026
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات



شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.: sales@ncpul.in

Printed and Published by Shreyansh Mohan, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at Makoff Printers, B-127, Sector 65, Noida-201301 (U.P)
And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 Institutional Area Jasola New Delhi-110025