www.urducouncil.nic.in
قیمت: -/15 ₹

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ

خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

ستمبر 2024

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:15روپے سالانہ:145روپے

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 فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066

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

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

اس شمارے میں

اداریہ

مشعل — مدیر — 4

جہانِ نسواں

تعلیم نسواں کے فروغ میں ساوتری بائی پھلے اور فاطمہ شیخ کا کردار — ڈاکٹر لیاقت علی — 5

باقی احمد پوری کا شعری جہاں — ڈاکٹر فاطمہ خاتون — 12

نیر مسعود اور 'ڈھول بن' کا غبار — ڈاکٹر سریتا چوہان — 16

نسوانی کردار کا رمز شناس: راجندر سنگھ بیدی — ڈاکٹر علیم اللہ — 21

عورت کا مشرقی تصور اور ناول ''ایک اور کوسی'' — کنیز فاطمہ — 26

غزل کے بدلتے رجحانات — منزہ قیوم — 30

اقبال حسن آزاد: ایک معتبر ومنفرد افسانہ نگار — رفعت شاہین — 37

شائستہ فاخری کے افسانوں میں نسوانی حسیت — پرواز احمد — 41

بھاگلپور کے رباعی گو شعرا — خوشبو پروین — 46

نکہت سخن

شاعرات کے منتخب اشعار — 50

افسانہ

خوف اگلتی وہ رات — ڈاکٹر شہباز زرین جلیل احمد خان — 51

کن فیکون — فوزیہ حبیب — 54

حسن سخن

نازیہ افروز، فوزیہ اختر ردا، عائشہ دولت — 57

صحت

بچوں کی بیماری اور طریقۂ علاج — ڈاکٹر بشریٰ اشرف — 59

قارئین کے خطوط

مراسلہ — 62

اردو آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

جلد: 8 شمارہ: 9 ستمبر 2024

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شمس اقبال

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: الیس نارائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا

فیز-II، نئی دہلی۔ 110020

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: 49539000

نگارشات ارسال کرنے کے لیے

ای میل: kduniya@ncpul.in

editor@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

مشعل

پانچ ستمبر ہر سال ہندوستان میں یوم اساتذہ کے طور پر منایا جاتا ہے۔ اس دن کالج اور یونیورسٹی میں مختلف پروگرام منعقد کیے جاتے ہیں اور مختلف قسم کی سرگرمیاں اسکولوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

استاد کو علم کا سرچشمہ کہا جاتا ہے۔ قوموں کی تعمیر و ترقی میں اساتذہ کا رول اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ تعمیر انسانیت اور علمی ارتقا میں استاد کا کردار اہم ہے۔ ابتدائے آفرینش سے ہی نظام تعلیم میں استاد کی حیثیت کو کلیدی مقام حاصل رہا ہے۔ اساتذہ کو نئی نسل کی تعمیر و ترقی، معاشرے کی فلاح و بہبود، جذبہ انسانیت کی نشوونما اور افراد کی تربیت سازی کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ تدریس کے پیشے کو بہت اعلیٰ وارفع مقام حاصل ہے کیونکہ استاد شاگرد کی ذہنی نشوونما میں بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

طلبا کی شخصیت اور کردار سازی میں استاد کا رول بہت اہم ہوتا ہے۔ استاد کی شخصیت ایسی ہونی چاہیے کہ طلبا اس سے متاثر ہوسکیں۔ ایک عظیم استاد نہ صرف اپنے شاگرد کی شخصیت کو نکھارتا ہے بلکہ اپنی شخصیت کے ذریعے معاشرے کو بہترین انسان فراہم کرتا ہے۔ نئی نسل کی تعمیر و ترقی میں بھی استاد کا اہم رول ہوتا ہے۔ (ایک مفکر کا قول ہے کہ 'اگر آپ ایک مرد کو تعلیم دیتے ہیں تو آپ ایک فرد کو تعلیم دیتے ہیں لیکن اگر آپ ایک عورت کو تعلیم دیتے ہیں تو آپ ایک خاندان (قوم) کو تعلیم دیتے ہیں۔)

انیسویں صدی میں ہی ہندوستان میں تعلیم نسواں کو فروغ حاصل ہو گیا تھا۔ کچھ خواتین ایسی بھی گزری ہیں جنھوں نے تعلیم کے میدان میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ساوتری بائی پھلے اور فاطمہ شیخ نے مل کر خواتین کی تعلیم و تربیت کا بیڑا اٹھایا۔ انھوں نے خواتین کی تعلیم کے متعلق اہم اقدامات کیے۔ انھوں نے خواتین اور بچیوں کے لیے اسکول کھولا اور گھر گھر جا کر خواتین میں تعلیم کے تئیں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ساوتری بائی پھلے سماجی مصلح تھیں جنھوں نے خواتین کو پڑھنے لکھنے کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی اور خواتین کو بااختیار بنائے جانے کی وکالت کی۔ معاشرتی برائیوں کو ختم کرنے، چھوا چھوت اور کم عمری کی شادی جیسے مسائل کی بھی انھوں نے پرزور مخالفت کی۔

فاطمہ شیخ کے ساتھ مل کر ساوتری بائی پھلے نے اس مہم کو آگے بڑھایا۔ فاطمہ شیخ بھی باصلاحیت اور ذہین تھیں۔ انھوں نے گھر کی مخالفتوں کے باوجود بھی تعلیم حاصل کی اور مسلم کمیونٹی کو تعلیم کی طرف راغب کیا۔ وہ معاشرے میں تعلیم کے تئیں بیداری پیدا کرتی رہیں۔ ان کو ساوتری بائی کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا اور ان کے اس مشن کو ستیہ شودھک سماج کی تحریک کے طور پر تسلیم بھی کیا گیا۔

موجودہ دور میں بھی خواتین کو اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور کرنا از حد ضروری ہے۔ خواتین کسی بھی قوم کی نشوونما میں کلیدی کردار ادا کرتی ہیں۔ خواتین کی تعلیم کے بغیر معاشرہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ جب تک ہم خواتین کی تعلیم کے تئیں دلچسپی نہیں لیں گے تب تک مکمل معاشرہ وجود میں نہیں آسکتا۔

ساوتری بائی پھلے اور فاطمہ شیخ کے کردار کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے جس تن دہی سے خواتین میں تعلیم کے تئیں بیداری پیدا کی اور ان کو اس طرف مائل کیا وہ یقیناً ایک قابل تحسین قدم ہے۔ ہندوستان میں تعلیم نسواں کی تحریک کے حوالے سے تاریخ میں ان کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

آپ کا

شمس اقبال

ڈاکٹر لیاقت علی

تعلیم نسواں کے فروغ میں ساوتری بائی پھلے اور فاطمہ شیخ کا کردار

تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خواتین نے اپنے حقوق کے لیے زندگی کے تمام شعبوں میں ہمت، جوش، جذبے اور بہادری کے ساتھ اپنی جنگیں خود لڑی ہیں۔انھوں نے ووٹ دینے کے حقوق سے لے کر تعلیم نسواں کے حقوق، سماجی حقوق، سیاسی حقوق اور دیگر کئی طرح کے حقوق کے لیے قربانیاں دی ہیں۔خواتین کی یہ تحریک کسی ایک ملک میں نہیں بلکہ امریکہ ،انگلستان ،افریقہ، ہندستان اور پاکستان کی خواتین نے متحد ہو کر رنگ، نسل اور مذہب کے امتیاز سے پرے اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کی ہے۔سماج کی مطلوبہ ضروریات پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عورت کے بغیر ہمارا سماجی ڈھانچہ نہ صرف ادھورا بلکہ نامکمل بھی ہے۔معاشرے کو مضبوط بنانے میں خواتین نے ہمیشہ اہم کردار ادا کیا ہے۔

ایک فرد، خاندان اور سماج کے لیے عورت کی تعلیم کیوں ضروری ہے؟ اس پر کئی دانشوروں اور محققین نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ طویل فہرست کی وجہ سے مضمون میں فرداً فرداً سب کے نام شامل کرنا مشکل نہیں بلکہ ناممکن ہے اور چند کا ذکر کرنا ناانصافی ہو گی۔اس لیے چند ترجمہ شدہ اقوال پیش کر کے اپنے موضوع کی طرف بڑھوں گا:

John Staurt Mill اپنے ایک مضمون "The Subjection of Women"1869 میں لکھتے ہیں:

1 ''خواتین کسی بھی طرح مردوں سے کم باصلاحیت نہیں تھیں اور اس وجہ سے مردوں کے مساوی حقوق کے مستحق تھیں''

2 ''ایک طاقتور عورت گرمی کے خلاف مزاحمت کرنے والی اور طوفان کی تیاری کرنے والی صلاحیت رکھتی ہے۔ایسی کوئی چیز نہیں ہے جسے وہ سنبھال نہیں سکتی'' Gift Gugu Mona

3 ''لڑکیوں کو تعلیم دینا غربت کو کم کرنا ہے''۔Kofi Annan

4 ''اگر آپ ایک مرد کو تعلیم دیتے ہیں تو آپ ایک فرد کو تعلیم دیتے

ہیں لیکن اگر آپ ایک عورت کو تعلیم دیتے ہیں تو آپ ایک خاندان (قوم) کو تعلیم دیتے ہیں"۔ Brigham Young

5 "خواتین ان تمام جگہوں سے تعلق رکھتی ہیں جہاں فیصلے کیے جاتے ہیں، ایسا نہیں ہونا چاہئے کہ خواتین مستثنیٰ ہیں"۔ Ruth Bader Ginsburg

6 "عورت کو کمزور جنس کہنا توہین ہے۔ یہ عورت کے ساتھ مرد کی ناانصافی ہے۔ اگر طاقت سے مراد اخلاقی طاقت ہے تو عورت مرد سے بے حد برتر ہے"۔ Mahatma Gandhi Ji

7 "جب تک خواتین کی حالت بہتر نہیں ہوتی دنیا کی فلاح کا کوئی امکان نہیں، جس طرح پرندے کے لیے ایک بازو پر اڑنا ممکن نہیں"۔ Malala Yusuf Zai

8 "سماج میں لڑکیوں کی تعلیم میں اس سے زیادہ قیمتی سرمایہ کاری کوئی نہیں ہے"۔ Banki Moon Secretery Gen UN

وغیرہ نے تعلیم نسوااں کے متعلق اپنے اپنے خیالات کا اظہار کر کے ایک طرح سے ہم سب کو تعلیم نسواں جیسے حساس موضوع پر غور وفکر کرنے پر مجبور کردیا ہے۔

زمانہ قدیم سے ہی ہندوستان میں بلا کسی تفریق کے حقوق تعلیم کو ضروری قرار دیا گیا ہے، جس کو ہم انگریزی میں Right to Education کہتے ہیں۔ ہندوستانی آئین میں دفعہ A-21 کے تحت چھ سے چودہ برس تک کے بچوں کو مفت تعلیم دیے جانے کی بات کی گئی ہے، اور اس کو ہندستانی آئین میں بنیادی حق کے نام سے جانا جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تمام ثقافتوں میں مردوں کی تعلیم کو فروغ دیا گیا ہے، جبکہ خواتین کی تعلیم کو زیادہ ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ آج اکیسویں صدی اور اس ترقی یافتہ دور میں بھی کہیں نہ کہیں یہ تاثر دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ مردوں کے مدمقابل آج بھی عورتیں تعلیمی سطح سے لے کر ملازمت کی سطح تک پسماندہ ہیں۔ اس سماجی ادراک اور Dogma کو ختم کرنے کے لیے تقریباً 200 سال سے خواتین اپنے حقوق کے لیے جدو جہد کر رہی ہیں اور اپنے وجود کو منوانے اور مردوں کے برابر حقوق حاصل کرنے کے لیے لڑتی آرہی ہیں۔ حقوق تعلیم نسواں کے لیے عالمی سطح پر لاتعداد مباحثوں اور لامتناہی تحریکوں نے جنم لیا ہے، اور مردوں اور عورتوں دونوں کے ایک بڑے قافلے نے ان تحریکوں میں حصہ لے کر کامیاب بنایا۔ ان مشترکہ کاوشوں، طویل لڑائیوں اور جدوجہد کے بعد آخر کار 1868 میں لندن یونیورسٹی نے سب سے پہلے عورتوں کو داخلہ لینے کی اجازت دی تھی۔ انھیں تحریکوں اور مباحثوں کی بدولت ہندستان میں بھی عورتوں کی تعلیم کو لے کر Debates and Discussions شروع ہوئیں اور خواتین کو اپنی آواز بلند کرنے کے لیے ایک بہترین پلیٹ فارم ملا جس نے خواتین کو تعلیمی میدان کے ساتھ ساتھ کئی دیگر میدانوں میں حصہ لینے کا حوصلہ بخشا۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین آج ہر میدان میں ترقی کی راہ پر گامزن ہیں۔ جس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں کہ آج عورتیں ہر میدان میں مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چل رہی ہیں خواہ وہ سیاست ہو یا آرٹ، سائنس ہو یا قانون یا پھر کوئی بھی میدان ہو۔

اگر ہم ہندوستان کی بات کریں تو یہاں جن عورتوں اور مردوں نے تعلیم نسواں کو لے کر مہم چلائی ان میں جیوتی راؤ پھلے، ساوتری بائی پھلے اور فاطمہ شیخ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ہندستان میں تعلیم نسواں کو لے کر جن عورتوں اور مردوں نے مہم چلائی ان میں اہم اور ابتدائی نام جیوتی راؤ پھلے، ساوتری بائی پھلے اور فاطمہ شیخ کے ہیں۔ ساوتری بائی نے اپنے خاوند جیوتی راؤ پھلے اور فاطمہ کے ساتھ مل کر اس سماجی تبدیلی کی قیادت کی اور عورتوں کو اندھیرے سے روشنی میں لانے کی کامیاب کوشش کی۔

جیوتی راؤ پھلے چونکہ ہندو صحیفوں کا مطالعہ کرتے تھے اس لیے انھوں نے محسوس کیا کہ اگر تمام انسانوں کو مساوی حقوق فراہم کرنے کا کوئی راستہ ہے تو وہ واحد ذریعہ تعلیم ہے۔ یہ ایک ایسا نایاب تحفہ ہے جو نہ صرف انسانوں کو معاشی ناہمواریوں اور سماجی برائیوں سے نجات دلا سکتا ہے بلکہ انسان کو اپنے حقوق وفرائض سے بھی شناسائی کراتا ہے۔ چنانچہ جیوتی راؤ نے یہ عمل اپنے گھر سے ہی شروع کیا اور اپنی اہلیہ ساوتری بائی کو تعلیم دینی شروع کی جو بعد میں جہالت اور ممنوعہ کے خلاف پر جوش طریقے سے تحریک چلاتی ہیں اور گھر گھر میں خواتین کی تعلیم کو فروغ دینے اور دقیانوسی تصورات کو توڑنے کا مشن شروع کرتی ہیں۔

3 جنوری 1831 کو نائی گاؤں، مہاراشٹرا میں جنم لینے والی یہ خاتون برطانوی حکومت کے زیر اقتدار ہندستان کی پہلی خاتون فیمنسٹ کہلائیں اور اپنی تحریک کو اس وقت پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوئیں جب خواتین کی تعلیم کا کوئی وجود نہیں تھا۔ انھوں نے جیوتی راؤ اور فاطمہ کے ساتھ مل کر 1848 میں سماج کی Stereotype یعنی مسبوکہ سوچ کی تمام دیواریں توڑ کر "بھڑے وڑا" Bhidewada نام سے لڑکیوں کا پہلا اسکول کیا۔ اس انقلابی عمل کے بدلے میں ساوتری بائی کو ہندستان کی پہلی معلمہ (First Women Teacher) اور "ہندستانی

حقوقِ نسواں کی ماں'' (Mother of Indian Women Education) ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ بعدازاں 1854 میں جب ساوتری بائی پھلے کی نظموں کا پہلا مجموعہ ''کاویہ پھلے'' کے نام سے منظر عام پر آتا ہے تو تعلیم نسواں کی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہو جاتا ہے۔

ساوتری بائی پھلے کی شادی محض نو سال کی عمر میں سماجی کارکن اور سماجی مصلح پسند جیوتی راؤ پھلے سے ہوئی تھی۔ شادی کے بعد جیوتی راؤ کی مدد سے ساوتری بائی نے پڑھنا لکھنا سیکھ کر سماج میں تعلیم کی اہمیت کو پہچانا اور اس کی اہمیت و افادیت کو سماج تک پہنچانے کی کوشش کی۔ کئی تاریخ نویسوں نے لکھا ہے کہ جب ساوتری بائی اور جیوتی راؤ کی کزن سگن بائی اسکول جاتی تھیں تو لوگ ان پر گوبر اور پتھر پھینکتے تھے۔ لیکن ساوتری نے یہ عزم کر لیا تھا کہ تعلیم اور خواندگی کے میدان میں خواتین، پسماندہ طبقات اور اچھوتوں کی ترقی کے لیے اگر جان بھی چلی جائے تو منظور ہے مگر اپنے عزم سے نہیں ہٹوں گی۔ ان کے لیے انسانیت، مساوات، آزادی اور انصاف کے اصول انتہائی اہمیت رکھتے تھے۔ انھوں نے اس زمانے میں تعلیم نسواں کی چنگاری بھڑکائی جب عورتوں کو محض ایک شے تسلیم کیا جاتا تھا۔ انھوں نے خواتین پر عائد امتیازی حدود کے خلاف آواز اٹھا کر ظلم و ستم اور مصائب کا سامنا کیا۔ ان کے اقوال آج بھی ہندستان کی لائبریریوں اور یونیورسٹیز کی دیواروں پر چسپاں نظر آتے ہیں، جو ان کو ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

ساوتری بائی کی نظمیں جدیدیت، آزاد ہندوستانی عورت کے درد، عزائم اور احساسات کا ایک مجموعہ ہے۔ وہ ایک بہادر خاتون تھیں اور ہندستانی خواتین کے لیے ایک رول ماڈل تھیں۔ ڈاکٹر ایم جی مالی کے سوانح نگار نے انھیں ''جدید مراٹھی شاعری کی ماں'' کہا ہے۔ ساوتری ایک ممتاز ہندوستانی سماجی مصلح، ماہر تعلیم اور شاعرہ تھیں جنھوں نے 19 ویں صدی میں خواتین کی تعلیم اور ان کے مقاصد کو بااختیار بنانے کی وکالت کی۔ انھوں نے کئی سماجی برائیوں کو ختم کرنے کے اقدامات اٹھائے جن میں کم عمری کی شادی، ستی سسٹم، اچھوت، ذات پات کی بنیاد پر امتیازی سلوک اور بیواؤں کی دوبارہ شادی کی وکالت کر کے خواتین کو انصاف دلانے اور ان کی حالت بہتر بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ساوتری بائی اور پھلے خاندان کے کارناموں کو سراہتے ہوئے برطانوی حکومت نے 16 نومبر 1852 کو اعزاز سے نوازا اور ساوتری بائی کو بہترین استاد قرار دیا گیا۔

1858 میں چند غیر منصفانہ وجوہات کی بنا پر پھلے کے کھولے گئے اسکولوں کو بند کر دیا گیا تھا جس کی کئی وجوہات بتائی جاتی ہیں۔ جن میں 1857 کی ہندوستانی بغاوت کے بعد نجی یورپی عطیات کو خشک کرنا، نصاب پر اختلاف رائے کی وجہ سے اسکول مینجمنٹ کمیٹی سے جیوتی راؤ کا استعفیٰ اور حکومت سے حمایت واپس لینا شامل ہیں۔ لیکن حالات سے قطع نظر جیوتی راؤ، ساوتری اور فاطمہ شیخ نے مظلوم اور محروم طبقات کے لوگوں کو تعلیم دینے کا عمل جاری رکھا اور مزید اسکول کھول کر مختلف پسماندہ ذاتوں اور غریب بچوں کے لیے تعلیم کی راہیں ہموار کیں۔ یہ اس دور کی پہلی انقلابی ٹیم تھی جو مظلوم اور بے سہارا برادریوں کے اتحاد کے لیے شب و روز محنت کر رہی تھی۔ جیوتی راؤ آزاد ہندوستان کے پہلے شخص تھے جنھوں نے سماج کے برہمن طبقہ کے فریم ورک پر بھرپور حملہ کیا تھا۔ اس تحریک میں انھوں نے آدیواسیوں اور مسلمانوں کو بھی شامل کیا۔ جیوتی راؤ تعلیم کو سماج کے لیے بلکہ ہر انسان کے لیے ضروری مانتے تھے۔

جیوتی راؤ نے مسلم معاشرے کو آگے بڑھانے کے لیے 1855 میں فاطمہ شیخ کو ایک اسکول کی ذمہ داری بھی دی تھی۔ انھوں نے کسانوں اور مزدوروں کے لیے 1885 میں ایک نائٹ اسکول قائم کیا۔ جس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ بہت سے لوگ ایسے تھے جن کے پاس باقاعدہ اسکول جانے کا کوئی ذریعہ اور راستہ نہیں تھا اور وہ صرف رات کے وقت دستیاب ہو سکتے تھے لہٰذا ان کی ضروریات کو مدِنظر رکھتے ہوئے پھولے نے نائٹ اسکول شروع کیا تھا۔ جس کی وجہ سے کئی ناخواندہ لوگوں نے پڑھنا لکھنا سیکھ لیا تھا۔

پھولے نے 1863 میں غیر شادی شدہ ماؤں اور ان کے بچوں کی فلاح و بہبود کے لیے (Infanticide prohibition home) نوزائیدہ بچوں کے قتل پر پابندی کے لیے ایک گھر قائم کیا۔ برہمن کالونیوں میں اشتعال انگیز پمفلٹ تقسیم کروائے اور تعلیم کے فوائد اور اہمیت کی تشہیر کی۔ ان پمفلٹ سے انھیں بہت سارے برہمنوں کی ناراضگی کا سامنا تو کرنا پڑا لیکن بہت سی حاملہ بیواؤں کو نئی زندگی بھی ملی۔ تاہم ایسے وقت میں جب اونچی ذات کی ہندو بیوہ عورتوں کو دوبارہ شادی کرنے کی اجازت نہیں تھی، سماج ان کے ساتھ اچھوتوں جیسا سلوک کرتا تھا، اور اچھوتوں کا سایہ بھی ناپاک سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت ساوتری بائی اور جیوتی راؤ پھلے نے اچھوتوں کے استعمال کے لیے 1866 میں اپنے گھر میں کنواں کھدوایا۔ اس علامتی عمل نے ذات پات کے نظام میں موجود پاکیزگی اور آلودگی کے تصورات کو چیلنج کیا۔ پھلے اور فاطمہ کی سماجی سرگرمیوں کا اہم نکتہ 1873 میں ستیہ شودھک سماج کا قیام تھا جس کا

مقصد پسماندہ برادریوں کو انسانی حقوق کے بارے میں آگاہ کرنا اور برہمنی معاشرے سے خود کو آزاد کرانے میں ان کی مدد کرنا شامل تھا۔لیکن یہ ایک جرات مندانہ قدم تھا جس نے برہمنوں کے اختیار کو چیلنج کیا جو صدیوں سے مذہبی تقریبات کی صدارت کرتے آرہے تھے۔ ساوتری بائی نے امتیازی سلوک کے خلاف بہت سی نظمیں لکھیں اور لوگوں کو تعلیم حاصل کرنے کا مشورہ دیا۔ ساوتری بائی پہلی شودر خاتون تھیں جن کی نظمیں برطانوی سلطنت میں پڑھی گئی تھیں۔ ان کی جدوجہد کے جیتے جاگتے ثبوت ہندوستانی معاشرے میں سماجی اصلاح اور دورِ حاضر میں خواتین کی تعلیم کی موجودگی ہیں۔آج ہم بلا جھجک یہ کہہ سکتے ہیں کہ ساوتری بائی اور ان کے ساتھیوں کی جدوجہد کی بدولت ہم اور دیگر سماجی کارکن حقوق تعلیم اور حقوق تعلیم نسواں پر کھل کر بول اور لکھ سکتے ہیں۔ ساوتری بائی کو ہندوستانی فیمنزم کی ماں کے ساتھ ساتھ سماجی کارکن کے طور پر بھی جانا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ ہندستان میں تعلیم نسواں پر جب بھی کچھ لکھا یا پڑھا جائے گا ساوتری بائی کا نام ضرور آئے گا۔ان کے جذبے، انتھک محنت اور جدوجہد کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ آج کئی سماجی اور سیاسی کارکن ان کے عمل سے پریرنا لے کر سماج کے لیے کام کر رہے ہیں۔ آج ہم سب کو ان کی تعلیمات سے سبق لینے کی ضرورت ہے، ہمیں سماجی برائیوں کے خلاف کھڑے ہونے کی بھی اشد ضرورت ہے۔ان کی حیات و خدمات اور کارناموں پر کئی کتابیں اور مضامین اور مقالات لکھے جا چکے ہیں جن سے ہم فیضیاب ہو سکتے ہیں۔ان کا ایک قول ملاحظہ فرمائیں:

"Awake.arise and educate,smash traditions-liberate!We will come together and learn Policy-righteousness-religion.Slumber not but blow the trumpet O Brahman, dare not you upset.Give a war cry,rise fast,rise to learn and act".

فاطمہ شیخ:

مسلم معاشرے میں جدید تعلیم کے فروغ میں اکثر بیگم رقیہ اور سر سید احمد خان کو سر فہرست رکھا جاتا ہے۔ حالانکہ ہندستان میں ان کے علاوہ بھی کئی ایسے نام ہیں جنھوں نے جدید تعلیم (انگریزی تعلیم) کے فروغ اور ترقی و ترویج کے لیے اہم کردار ادا کیا ہے۔ جن میں ایک اہم نام فاطمہ شیخ کا ہے۔ ایک عام انسان یہی جانتا ہے کہ فاطمہ شیخ پہلی مسلم خاتون معلّمہ (First Muslim Women Teacher) ہیں۔اس لیے ہمیں ایسی شخصیت کے بارے میں ضرور جاننا چاہیے جنھوں نے اپنی قوم اور ملک کی ترقی کی خاطر قربانی دی ہو۔ مضمون لکھنے سے قبل کئی انگریزی مضامین اور کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑا۔ چونکہ فاطمہ شیخ کے متعلق انگریزی میں ہی بہت کم مواد دستیاب ہے اور اردو میں تو سوائے ایک کتاب (فاطمہ شیخ: موجودہ بھارت کی اول مسلم معلّمہ) کے سوا کوئی مضمون اور کتاب موجود نہیں جس سے ہم ان کے متعلق کچھ جان سکیں۔ مضامین اور کتابوں کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ چند سال قبل تک فاطمہ شیخ کا نام درسی کتابوں میں بہت کم بلکہ نا کے برابر ملتا تھا۔ دہائیوں کی گمنامی کے بعد دلت اور بہوجن سماج کے کارکنوں نے ساوتری بائی پھلے کے بارے میں لکھنا شروع کیا اور ان کی تصویریں BAMCEF (اسٹینڈ فار دی آل انڈیا بیک ورڈ اینڈ مائنارٹی کمیونٹیز ایمپلائز فیڈریشن 1) کے بینرز اور پوسٹرز پر نظر آنے لگیں، ان کو تعلیم اور سماجی اصلاح کے رہنماؤں کے طور پر زیر بحث لایا جانے لگا، لیکن فاطمہ شیخ کافی وقت تک اس عمل سے محروم رہیں۔ حالانکہ ایک ٹیچر اور سماجی کارکن کے طور پر ان کی خدمات پھلے جوڑے (ساوتری بائی پھلے اور جیوتی راؤ پھلے) سے کم نہیں ہیں۔ انھیں بھی وہی رکاوٹیں پیش آئی ہوں گی، انھیں مسائل کا سامنا کرنا پڑا ہوگا جن کا ساوتری بائی نے کیا تھا، لیکن ان کے اعمال کو دانستہ یا نا دانستہ طور پر ریکارڈ میں نہیں رکھا گیا۔ تاہم کچھ انٹرنیٹ، کچھ مضامین اور آرکائیوز کی مدد سے یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ ایک مسلم عورت جن کا نام فاطمہ شیخ تھا کو لڑکیوں کی تعلیم کی خاطر کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہو گا۔اس وقت جب انگریزی تعلیم کو غیر ملکی اور غیر مذہبی سمجھا جاتا تھا۔ جس کی پاداش میں ہندو اور مسلمان دونوں برادریوں نے فاطمہ شیخ کی مخالفت کی۔ فاطمہ شیخ کی جدوجہد اور تعلیم نسواں کو سراہتے ہوئے ریتا راما مورتھی اپنی کتاب "Savitribai phule,her life,her relationships,her legacy" میں لکھتی ہیں:

"Recreating Fatima's life aws vital,even if only through painstakingly gathered oral accounts,for the sake of future

generations.We owe a debt of gratitude to her as much as to Savitribai for the education and the opportunities we enjoy today".

ساوتری ہندو سماج سے تعلق رکھنے والی وہ خاتون تھیں، جنھوں نے اپنے معاشرے کے ناگوار رسم ورواج کے خلاف آواز اٹھائی۔ فاطمہ شیخ کا معاملہ کچھ الگ تھا کیونکہ اسلام لڑکیوں کی تعلیم کی ممانعت نہیں کرتا،لیکن معاشرے میں ہر مذہب کے لوگ رہتے ہیں اس لیے انھیں غیروں سمیت اپنوں کے تعین و زن اور مختلف مصائب کا سامنا کرنا پڑا،اور فاطمہ شیخ ساوتری بائی کے شروع کردہ ذات پات مخالف منصوبے کا حصہ ہونے کی وجہ سے زیادہ انقلابی بن گئیں۔ مسلم لڑکیوں کی جدید تعلیم کی تشہیر اور مقبولیت کی وجہ سے مسلم علماء فاطمہ شیخ کو پسند نہیں کرتے تھے۔ فاطمہ شیخ کے متعلق بہت زیادہ معلومات تو نہیں ملتی مگر کچھ نکات کی جانکاری ہمیں ساوتری بائی کے خطوط سے ملتی ہے جو انھوں نے اپنے شوہر کو لکھے تھے،جن میں فاطمہ شیخ کی جدو جہد اور خدمات کا تفصیلی ذکر کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ جب ہمیں فاطمہ شیخ کے متعلق کچھ لکھنا ہوتا ہے تو ہمیں بنیادی ماخذ سے زیادہ ثانوی مواد کا سہارا لینا پڑتا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ فاطمہ شیخ اس قدر نامعلوم ہیں کہ ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں۔

فاطمہ شیخ 9 جنوری 1831 کو اس وقت کے بمبئی پریزیڈنسی پونے (موجودہ پونے) میں پیدا ہوئیں۔ فاطمہ کے آباؤ اجداد اتر پردیش، آگرہ سے مہاراشٹرا (ناسک) منتقل ہوئے تھے۔جن کا ہینڈلوم ٹیکسٹائل کا کاروبار تھا اور ’جولاہا‘ ذات سے تعلق رکھتے تھے۔فاطمہ کی عمر مشکل سے 7 سال کی تھی تو ان کے والدین کی وفات ہو گئی اور فاطمہ پونے میں اپنے بھائی عثمان شیخ کے ساتھ رہنے لگیں۔عثمان شیخ نے بہن کی پڑھائی لکھائی کے ساتھ ساتھ اچھی پرورش بھی کی اور سماج کی دقیانوسی سوچ سے آگے بڑھ کر مدد کی۔ بھائی کے علاوہ منشی غفار بیگ جو اس وقت کے اردو شاعر اور فارسی کے بڑے اسکالر مانے جاتے تھے نے بھی ان کی پرورش میں اہم کردار ادا کیا۔اس دور کے معاشرے میں خواتین اور نچلی ذات کے لوگوں کو مختلف قسم کے غیر منصفانہ جبر کا نشانہ بنایا جاتا تھا۔جیسے کم عمری میں لڑکیوں کی شادی کا رواج اور خاص طور پر ہندو خواتین اور نچلی ذاتوں کو تعلیم دینا ایک طرح کا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ ساوتری بائی خود بھی اس سے نہیں بچ سکی تھیں۔لیکن قسمت سے جیوتی بائی نے تعلیمی ہتھیار کا استعمال کیا اور ساوتری بائی پھلے کو گھر پر پڑھنا،لکھنا سکھایا۔

پھلے جوڑے کو یہ شدّت سے احساس تھا کہ پدر شاہی کی زنجیروں کو توڑنے کا واحد طریقہ خواتین کی تعلیم ہے۔لیکن قدامت پسند معاشرہ ان کے کاموں کو قبول نہ کر کے انھیں طرح طرح کے جبر کا نشانہ بناتا رہا۔ آخر کار سماج کے دباؤ نے نوجوان پھلے جوڑے کو بے سہارا حالت میں 1841 میں اپنا گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ پھلے جوڑے کے گھر سے بے دخل ہونے کی خبر سن کر فاطمہ اور عثمان شیخ نے اپنے گھر میں پناہ دینے کی پیش کش کی، جس کو ساوتری اور جیوتی رائے نے دل سے قبول کیا اور ذات پات اور مذہب کی تمام دیواریں توڑ کر اس گھر میں رہنے کا فیصلہ کیا۔ یہ جوڑا 1841-1847 کے درمیان گنج پیٹھ کے مومن پورہ میں فاطمہ اور اس کے بھائی عثمان شیخ کے ساتھ رہا اور 1848 میں اسی گھر کے صحن میں انھوں نے ایک اسکول قائم کیا جس کو 'دیسی لائبریری' کا نام دیا گیا تھا۔ یہ ہندوستان کا پہلا مقامی اسکول تھا جہاں لڑکیوں کی تعلیم کا باقاعدہ بندوبست کیا گیا تھا۔اسی اسکول میں فاطمہ شیخ اور پھلے جوڑے نے معاشرے کی محروم اور غریب خواتین کو تعلیم دینی شروع کی تھی۔ساوتری بائی کے ساتھ ساتھ فاطمہ شیخ نہ صرف پڑھاتی تھیں بلکہ گھر گھر جا کر خواتین اور دلت بچوں کو اسکول کی تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دیتی تھیں۔

فاطمہ شیخ شروع سے ہی ذہین اور باصلاحیت خاتون تھیں۔ مخالفتوں کے باوجود بھی اپنی ابتدائی تعلیم حاصل کی اور اپنی برادری کے ایک بڑے طبقے کو اس وقت تعلیم حاصل کرنے کا خواب دکھایا، جب شودروں اور مسلمانوں کو تعلیم حاصل کرنے کا حق نہیں تھا۔ ایسی مشکل صورتحال میں فاطمہ شیخ نے ان کے گھروں کا دروازہ کھٹکھٹایا اور تعلیم اور بالخصوص لڑکیوں کی تعلیم کی اہمیت سے آگاہ کیا۔وہ تمام بچوں کے لیے مساوی تعلیم کی قائل تھیں۔ فاطمہ اور ساوتری اسکول کے اوقات سے باہر، پونے کے غریب دلت اور مسلم محلوں میں لڑکیوں کی تعلیم کی تبلیغ کرتی تھیں اور گھنٹوں ان والدین کی مشاورت کرتی تھیں جو اپنی لڑکیوں کو اسکول نہیں بھیجنا چاہتے تھے۔ فاطمہ شیخ پوری زندگی تعلیم نسواں اور مساوات کی جدوجہد کرتی رہیں، یہاں تک کہ جب وہ معاشرے میں تعلیم کی تشہیر کرتی تھیں تو لوگ زبانی گالیوں کے علاوہ پتھر اور گائے کا گوبر پھینکتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے ساتھ ایک اضافی کپڑا لے کر چلتی تھیں جس سے وہ گوبر صاف کر کے دوبارہ اپنا کام شروع کر دیا کرتی تھیں۔فاطمہ شیخ کو ساوتری بائی پھلے مشن کا سب سے بڑا مددگار اور استاد

مانا جاتا ہے۔ساوتری بائی اور فاطمہ شیخ کے اس مشن کو ستیہ شودھک سماج (سچائی تلاش کرنے والوں کی سوسائٹی) تحریک کے طور پر تسلیم کیا گیا تھا۔ فاطمہ نے اپنی کوششوں سے 1851 میں ممبئی (موجودہ بمبئی) میں دو اسکولوں کے قیام میں بھی حصہ لیا تھا۔فاطمہ حضورﷺ کی ایک بات کو ہمیشہ لوگوں میں رکھا کرتی تھیں کہ:''تم دھرتی والوں پر رحم کرو، اللہ تم پر رحم کرے گا'' فاطمہ شیخ کے متعلق "The Quint" نے ایک رپوٹ میں Reeta Ramamurthy Gupta کی کتاب سے ایک اقتباس پیش کیا ہے:

"Fatima was walking from her home to the school in Bhidewada,a heap of Cow dung was thrown at her face. She went to the bathroom ,rubbed her face with soap...Savitri comforted her,told her"don't lose heart"."Our fight is that of a hundred years or more,"said Fatima sheik

فاطمہ شیخ پہلے جوڑے کے کھولے گئے اسکولوں میں 1856 تک مسلسل پڑھاتی رہیں۔اس وقت پسماندہ سماج تعلیم سمیت زندگی کے تقریباً تمام بنیادی حقوق سے محروم تھا۔ بلکہ شروع میں لوگوں کو بہت خوف اور شک تھا، لیکن ساوتری اور فاطمہ کی انتھک کوششوں نے اس شک کو یقین میں بدل کر پسماندہ سماج کی لڑکیوں کو اسکول آنے پر آمادہ کیا۔ ساوتری اور فاطمہ کے محبت بھرے رویے اور اختراعی تعلیم کی وجہ سے اسکول تیزی سے مقبول ہوئے اور معاشرے میں تعلیم نسواں کے چرچے آگ کی طرح پھیل گئے۔اس بات کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ فاطمہ کے تعاون کے بغیر لڑکیوں کے اسکولوں کا پورا منصوبہ عملی شکل نہیں لے سکتا تھا۔مگر افسوس ہے کہ ہندوستانی تاریخ نویسوں اور دانشوروں نے فاطمہ شیخ کو بڑی حد تک پسماندہ رکھ کر ان کے کارناموں کو نظر انداز کیا۔اس سوال کا جواب ابھی بھی دلیل کے ساتھ نہیں مل سکا ہے، نتیجتاً فاطمہ شیخ کی پوری زندگی کی محنت، ان کی جدوجہد اور ان کے اہم کارناموں کی بہت سی تفصیلات ابھی تک غائب ہیں۔ فاطمہ کے برعکس ساوتری بائی کی ذاتی ڈائریوں، نوٹس، خطوط، نظموں اور کتابوں کی شکل میں ادبی خزانہ موجود ہے جو ان کی زندگی کو جاننے کے لیے بنیادی ذرائع ہیں۔ اگرچہ فاطمہ شیخ کی زندگی کی تفصیلات اتنی مشہور نہیں ہیں، لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایک قائدانہ شخصیت تھیں جنھوں نے ایسے وقت میں خواتین کی تعلیم کے لیے اپنی زندگی وقف کی جب معاشرے میں خواتین اور نچلی ذاتوں کے بارے میں رجعت پسندانہ رویہ سرایت تھا۔آج انھیں سماجی کارکنوں (ساوتری بائی، جیوتی راؤ اور فاطمہ شیخ) وغیرہ کی جدوجہد کی وجہ سے بلا کسی تفریق کے ہندستان کی لڑکیاں اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کر پا رہی ہیں۔

فاطمہ شیخ کی گمنامی کی کئی وجوہات پیش کی جاسکتی ہیں۔پہلی وجہ یہ کہ فاطمہ شیخ نے اپنی زندگی اور کارناموں کے بارے میں کوئی تفصیل نہیں لکھی اور نہ ہی کوئی تخلیقی ادب کا ذخیرہ چھوڑا۔اس کے برعکس ساوتری بائی کے معاملے میں ایسی بہت سی تحریریں نظموں کی شکل میں ملتی ہیں جو بہوجن سماج سے جڑی ہیں۔ دلت تحریک نے ساوتری بائی جیوتی راؤ، شاہوجی مہاراج، نارائن گرو، بسونا اور دیگر پسماندہ طبقے کے کارکنوں کو آسانی سے قبول کر لیا، لیکن فاطمہ شیخ جیسی شخصیت کو تسلیم کرنے میں ناکام رہی اور نامعلوم وجوہات کی بنا پر فاطمہ شیخ کی خدمات کو بڑی حد تک نظر انداز کیا۔اس کے علاوہ فاطمہ شیخ جس معاشرے سے ابھریں اس نے بھی ان کی خدمات کو قبول نہیں کیا۔

فاطمہ شیخ اور ساوتری بائی نے 1848 میں لڑکیوں کی جدید تعلیم کے لیے ملک کا پہلا اسکول قائم کیا تھا، جبکہ اس کے تقریباً پچیس سال بعد سر سید احمد خان نے محمڈن اینگلو کالج اور (بعد میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کو ہندوستان میں مسلمانوں کے لیے جدید تعلیم کی خاطر قائم کیا تھا۔حالانکہ سر سید احمد خاں کو بھی معاشرے نے ترقی کے معمار کے طور پر کئی سالوں تک تنقید کا نشانہ بنایا، مگر سر سید احمد خان نے صبر و تحمل کے ساتھ معاشرے کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں جواب دیا۔ یہی کام فاطمہ شیخ اور ساوتری بائی نے تین دہائیاں پہلے شروع کیا تھا جس کا مقصد مسلمانوں اور خاص طور پر عورتوں کو جدید تعلیم سے آگاہ کرنا تھا لیکن سماج نے عورت سمجھ کر ان کے کاموں کو ترجیح نہ دے کر فراموش کیا۔ کچھ سال قبل مرکزی سرکار اور کئی ریاستی حکومتوں نے فاطمہ شیخ کی کاوشوں کو تسلیم کرنے کی کوششیں کی گئیں، جس میں سال 2014 میں بال بھارتی مہاراشٹر اسٹیٹ بیورو کے اسکول میں اردو کی نصابی کتاب میں سر سید احمد خان، ذاکر حسین اور ابوالکلام آزاد کے ساتھ فاطمہ شیخ کی ایک مختصر پروفائل شامل کی گئی تھی، لیکن مراٹھا برادری نے انھیں شامل کرنے پر اعتراض کیا تھا اور ان کا نام خارج کرانے کی بھرپور کوشش کی۔حالانکہ کچھ ریاستوں میں فاطمہ شیخ کے کارناموں کو تسلیم کر کے اعزاز و احترام سے بھی نوازا گیا جس کی مثال آندھرا پردیش کے ضلع کرنول کا قصبہ یمیگنور ہے جہاں ضلع پریشد کی سرپرستی میں اردو ہائی اسکول کے احاطے

میں فاطمہ شیخ کا مجسمہ نصب کیا گیا ہے۔

حقیقت کو چھپانا بہت مشکل ہے۔اسی طرح کی ملتی جلتی ایک حقیقت فاطمہ شیخ کی ہے،جن کو تاریخ نویسوں تخلیق کاروں اور سماجی کارکنوں نے جی بھر کے نظر انداز کیا۔لیکن ان سب کو کرارا جواب اس وقت ملا جب(ہندوستان کی پہلی مسلم معلّمہ) فاطمہ شیخ کو ایک آئیکون کے طور پر گوگل ڈوڈل نے ان کی 191 ویں سالگرہ پر خراج تحسین پیش کیا۔گوگل نے یہ کارنامہ انجام دے کر ہم سب کا کفارہ ادا کیا ہے۔مجھے امید ہے کہ گوگل کے اس کارنامے سے فاطمہ شیخ کی روح کو ضرور تسکین ملی ہوگی۔لیکن صرف اتنا ہی کافی نہیں ہے بلکہ فاطمہ کے کارناموں کو زندہ رکھنا اور ان پر مزید تحقیق کر کے ان کے کاموں کو سماج کے سامنے لانا ہم سب کا فرض ہے۔

'دلت ہسٹری منتھ' کے ایک انٹرنیٹ آرکائیو میں فاطمہ شیخ اور ساوتری بائی کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ 'ان کی دوستی آج اس کام کی شکل میں زندہ ہے جو انھوں نے پسماندہ طبقات کی ترقی اور حقیقی ڈھانچے کے لیے کیے ہیں۔مسلمانوں، دلتوں، آدیواسیوں اور بہوجنوں کے درمیان تعلقات کی برہمنی جبر کے خلاف جدوجہد کی ایک طویل تاریخ ہے جسے آج کے سیاسی ایجنڈوں کے ذریعہ اکثر مٹا دیا جاتا ہے یا غلط طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ساوتری بائی، جیوتی راؤ، فاطمہ اور ان کے ساتھ کام کرنے والے دلتوں، آدیواسیوں، بہوجنوں اور دیگر کارکنوں کا اتحاد یکجہتی کی ایک لائن کی نمائندگی کرتا ہے جو 'مظلوموں کے اتحاد' کے معاصر مطالبے میں جاری ہے

فاطمہ شیخ کی خدمات اور ان کے کارناموں کو تاریخ میں اگر سنہرے حروف میں جگہ نہیں ملی تو موجودہ سماجی کارکن جو سماجی برائیوں اور اپنے حقوق کے لیے لڑ رہے ہیں آنے والی نسلیں ان کو بھی تاریخ میں جگہ نہیں دیں گیں۔ ہندستان میں تعلیم نسواں کی تاریخ جیوتی راؤ پھلے اور ساوتری بائی پھلے کے ساتھ ساتھ فاطمہ شیخ کے ذکر کے بنا ہمیشہ ادھوری رہے گی۔اسی سے ملتا جلتا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

یہ جبر بھی دیکھا ہے تاریخ کی نظروں نے
لمحوں نے خطا کی تھی صدیوں نے سزا پائی

آخر میں The Quint کی یہ رپورٹ ملاحظہ فرمائیں جو فاطمہ شیخ اور ساوتری بائی پھلے کے رشتوں کی مضبوطی کو پیش کرتی ہے:

"Far beyond the ideas of caste,creed and individual differences ,she and her sister's in arms believed that one's birth must not determine one's destiny".

References:

1. B.R. Mani & P Sardar, (Ed.) (2008),A Forgotten Liberator , the life and struggle of Savitribai Phule, Mountain Peak, New Delhi.
2. Gender Caste, Class and State, Economic and Political Weekly, Vol. 28 (14), pp. 579-85. Chakrawarti, U. (2000), Rewriting history; the life and times of Pandita Ramabai, Kali for women, India.
3. Dhara, Lalitha, (Ed.), (2011), Phule's and Woman's Question, Dr. A Ambedkar college of Commerce and Economics, Mumbai.
   Keer, D, (1997), Mahatma Jotirao Phooley, Father of the Indian social revolution, Popular Prakashan, Mumbai.
4. Malik-Goure, Archana, (2013), Jyotiba Phule: A Modern Indian Philosopher, Suryodaya Publication, New Delhi.
5. Phadke, Y.D. Editor, (1991), Mahatma Phule Samagra Vangmaya, Publisher Maharashtra Rajya Sahitya and Sanskruti Mandal, Mumbai. 6.Omvedit, G, (Ed), (2002), Jyotiba Phule Ani Stree Mukticha Vichar, Lokvangmay group, Mumbai.
7. Rao, A. (Ed.), (2003), "Gender and Caste, series Issues in Contemporary Feminism, Kali for Women", New Delhi.
8. The Indian Express Report 9th of January 2019.
9. Savitri Bhai and Fatima's Friendship .A Lesson in Solidarity that India Needs Today.30 Sept 2023.

□□□

Dr. Liaquat Ali

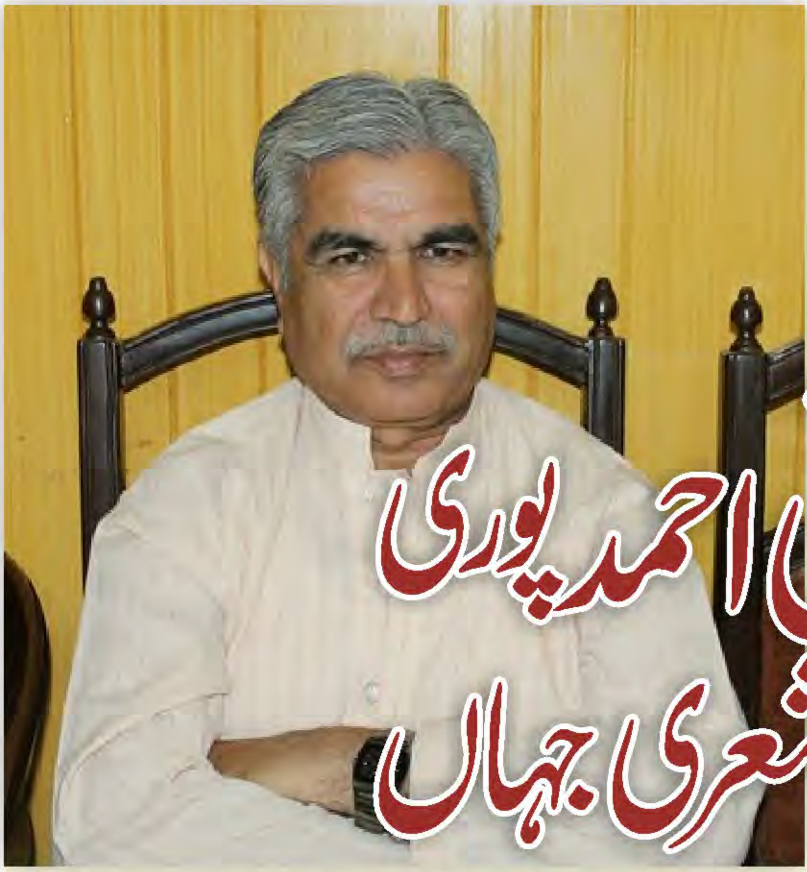
Assistant Editor (Contractual)

NATIONAL BOOK TRUST, INDIA

Nehru Bhawan, 5 Institutional Area,

Phase-II Vasant Kunj, New Delhi -110070

Mob. 9682345875



باقی احمد پوری کا شعری جہاں

ڈاکٹر فاطمہ خاتون

جہانِ فانی میں باقی نہ کوئی نفس رہا
تم رہو نہ رہو ہم رہیں نہ رہیں

میرے اس شعر میں میں نے جہان فانی کی مختصر تفسیر کی ہے، یہاں کچھ بھی باقی نہ رہے گا۔مگر کچھ تخلیق کار یا کوئی شخص ایسا ضرور ہوتا ہے جو ہمارے دلوں میں ہمیشہ باقی رہتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ ''سحر البیان'' نے میر حسن، ''امراؤجان ادا'' نے ہادی رسوا،'کفن' نے پریم چند اور شاعری نے میر، غالب اور اقبال جیسے کئی شاعر و ادیب کو جہان فانی میں حیات جاودانی بخش دی۔موجودہ وقت میں ادباء و شعراء اپنے اپنے طور پر اپنی قابلیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان فہرست میں اپنی جگہ مستحکم کرنے میں لگے ہیں۔وہیں کچھ شاعر و ادیب اپنی صلاحیتوں کی بنا پر بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔انھیں میں باقی احمد پوری کا نام بھی شامل ہے جو کسی تعارف کے محتاج نہیں۔گزشتہ دنوں گلف اردو کونسل کے صدر ڈاکٹر افروز عالم کی مرتب کردہ کتاب ''جہان باقی'' دستیاب ہوئی جس سے مجھے باقی احمد پوری کی شاعری اور ان کی شخصیت کو گہرائی سے سمجھنے کا موقع ملا،ان کی شاعری کے مطالعہ کے بعد مجھے احساس ہوا کہ حقیقتاً ان کی شاعری اپنے فنی محاسن کی وجہ سے ادبی جہان میں ہمیشہ باقی رہنے والی ہے اور اسے فراموش کرنا ادب کے شیدائی کے لیے ممکن نہیں۔شاید اس بات کا احساس خود باقی احمد پوری کو بھی ہے،اسی لیے وہ کہتے ہیں:

باقی میں اپنے فن سے بڑا پر خلوص ہوں
اس واسطے زوال مجھے بھی نہیں رہا

سید مقبول حسین بخاری ادبی دنیا میں باقی احمد پوری کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔انھیں حضرت ماہر القادری کی شاگردی کا شرف حاصل ہے۔انہوں نے پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے اردو میں ایم-اے کیا اس کے علاوہ ڈپلوما آف ایسوسی ایٹ انجینئر (میکینکل) کی سند حاصل کی۔ شاعری کا شغف بچپن سے تھا اور کم عمری میں ہی شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔میکنکل انجینئرئینگ کا ایک طالب علم اردو ادب میں کمال کرے گا اس کا اندازہ شاید کسی کو نہ تھا۔ان کے ادبی کارنامے اور تخلیقات کی لمبی فہرست ان کی بسیار نویسی کے ساتھ کثیر الجہات شخصیت کا پتہ دیتی ہے۔وہ بیک وقت اچھے شاعر، ادیب اور کالم نویس ہیں۔باقی احمد پوری نے ہجرت کا کرب بھی جھیلا اور روزگار کے سلسلے میں تقریباً 24 سال اپنے وطن پاکستان سے دور کویت میں مقیم رہیں۔وہ مختلف کمپنیوں میں مینیجر کے عہدے پر فائض رہے۔لیکن تمام مصروفیات کے باوجود انہوں نے اپنے قلم کی جولانی کو ہمیشہ برقرار رکھا اور اردو ادب کے دامن کو اپنی تخلیقات سے مالا مال کیا۔ان کے اب تک کل 12 مجموعہ کلام باقیات (1974)، نقش باقی (1981)، صدر رشک غزالاں (1986)، اب شام نہیں ڈھلتی (1992)، محبت ہم سفر میری (1995)، غزل تم ہو (1997)،

اداسی کم نہیں ہوتی (2000)، اگر آنکھیں جھلک جائیں (2000)، روانی (2004)، ہمارا کیا ہے (2011)، اور والہانہ (2017) منظر عام پر آچکے ہیں۔

باقی احمد پوری کی مرتب کردہ کتابیں ان کی نثری بصیرت کا پتہ دیتی ہیں۔ ان میں غزل فہمی، تذکرۂ شعرائے غزل (پاکستان)، دھوپ کے شاعر (1981)، بین الاقوامی اردو شاعری (1998) غزل نامہ (2004) غزل آشنائی (2005)، غزل آفرینی (2006) ہمارے شاعر (اوّل) ہمارے شاعر (دوم)، جدید غزلیں قابل ذکر ہیں۔ موصوف ایک ایسے جوہری ہیں جو اپنی پارکھ نظروں سے گوہر علم و ادب کو ڈھونڈ کر انھیں ادبی دنیا میں پروقار مقام عطا کرتے ہیں۔ ان کی مرتب کردہ مذکورہ کتابیں اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہیں۔ ان کتابوں ''میں غزل آباد' اور'' دھوپ کے شاعر'' تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جو کویت میں مقیم ہندوستان اور پاکستان کے شعراء کا سب سے پہلا انتخاب ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ موصوف نے ''خوشے گوشے'' کے نام سے روز نامہ ''دن'' میں تقریباً دو سو کالم لکھے ہیں۔ ان کے ادبی ذخیرے میں قطعات کی بھی کافی تعداد موجود ہیں۔ باقی احمد پوری نے کثیر تعداد میں نوجوان نسل سے تعلق رکھنے والے شعراء کی کتابوں پر دیباچے اور فلیپ بھی لکھے ہیں۔ موصوف مختلف ٹی۔وی اور ریڈیوں پروگرام کے علاوہ مشاعروں میں اکثر و بیشتر شرکت کرتے رہتے ہیں۔

باقی احمد پوری کی غزلیہ شاعری کو بڑی عرق ریزی کے ساتھ ترتیب دے کر بعنوان ''جہانِ باقی'' (2021) گلف اردو کونسل کے صدر اور معروف شاعر و ادیب ڈاکٹر افروز عالم نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں صاحب کتاب ڈاکٹر افروز عالم کی گزارشات کے علاوہ چھ تنقیدی و تاثراتی مضامین باقی احمد پوری اور ان کی شاعری کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ''جہانِ باقی'' صرف ایک کتاب نہیں بلکہ غزلوں کا ایسا گلدستہ ہے جس میں مختلف رنگ و بو کے پھول کھلے ہیں۔ ڈاکٹر افروز عالم نے باقی احمد پوری کے متنوع موضوع پر قلم بند کئے گئے غزلوں کو منتخب کر کے اپنی ناقدانہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ باقی احمد پوری شعری دنیا کا جانا مانا نام ہے۔ ان کی فنِ شاعری پر مکمل گرفت انھیں باکمال شاعر بناتی ہے۔ باقی احمد پوری کے انداز و بیان میں بلا کی پختگی ہے۔ اس کی وجہ جہاں پانچ دہائیوں سے زیادہ پر محیط ان کا مشق سخن ہے تو وہیں ان کی استادانہ صلاحیت انھیں اپنے فن میں طاق بناتی ہے۔ ''جہانِ باقی'' کے مطالعہ کے بعد موصوف کی شاعری کی گہرائی و گیرائی کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ یوں بھی ہم جب تک سمندر کی گہرائی کو نہیں ناپتے تب تک اس میں موجود گنج ہائے گراں مایہ تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ اسی طرح موصوف کے کلام کے مطالعہ کے بعد اس کے فنکارانہ جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں۔

باقی احمد پوری کی شاعری زندگی سے فرار نہیں بلکہ یہ اس کی دھوپ چھاؤں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر زندگی جینے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ انھیں داخلی کرب کو بھی نشاطیہ لہجے میں پیش کرنے کا ہنر خوب آتا ہے۔ وہ الفاظ کے زیر و بم سے معنی کا ایسا طلسم پیدا کرتے ہیں کہ بحر قلزم بھی شرما جائے۔

صرف خوشیوں سے گزر اوقات ہو سکتی نہ تھی
دل کی منزل میں غموں کو راستہ دینا پڑا

کہا تو تھا کہ ہمیں اس قدر بھی ڈھیل نہ دے
اب اُڑ رہے ہیں تو پر کاٹنے کو آتا ہے

موجودہ وقت میں ہر شخص کسی نہ کسی طرح غمِ عشق یا غمِ روزگار کے ستم گر ہاتھوں سے اثر انداز ہوتا ہے۔ آج کا انسان انتشار کا شکار ہے۔ وہ ذہنی طور پر سوشل ہوتے ہوئے بھی اپنے وجود کے خول میں قید ہے۔ یاس و ناامیدی کی فضا ہر سو غالب ہے۔ جبکہ باقی احمد پوری کی شاعری میں یاسیت و محرومی نہیں بلکہ زندگی جینے کا حوصلہ ہے۔ وہ زندگی کے ہر چھوٹے سے چھوٹے واقعے اور تجربے کو شعری پیکر میں ڈھالنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ وہ مشکل حالات میں بھی کبھی اپنے غم کا اظہار کھل کر نہیں کرتے بلکہ حوصلہ بانٹ کر چھپ کر رونے کے قائل ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اپنے آنسو روک کر اُن کو تو رخصت کر دیا
بعد میں رو رو کے خود کو حوصلہ دینا پڑا

زندگی کے قافلے لٹتے ہیں لیکن عقل نے
بھاگتے لمحات کو زنجیر پہنا ئی نہیں

اگر جمود طلب ہو تو پتھروں میں رہو
ہوا کا کام نہیں ہے قرار میں رکھنا

باقی احمد پوری کی رجائیت سے بھری نشاطیہ شاعری آج کے افسردہ حالات میں ہمارے ذہن و دل کو معطر کرتی ہے۔ ان کا رجائی انداز حافظ شیرازی، عمر خیام اور سعدی شیرازی کی یاد لاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ موصوف کی شاعری میں غم کا عمل داخل نہیں۔ وہ بھی انسان ہیں، انھیں بھی زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا، انھوں نے ہجرت کا غم جھیلا اپنے وطن

عزیز، دوست احباب سے دور رہنے کی قلق کو محسوس کیا۔ ان تمام حالات و واقعات کو انھوں نے شاعری کے پیکر میں پیش بھی کیا ہے۔ تاہم ان کا اندازِ بیان اور جدید لب ولہجہ انھیں فرسودہ روایت کی پاسداری سے روکے رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں موسم بہار کی تازگی کا احساس ہوتا ہے جس کی تازگی ذہن ودل کو خیرہ کر دیتی ہے۔ اشعار دیکھیں:

اگر جھک گئے تو جھکا دے گی دنیا
اَنا کا بھرم لے کے آگے چلیں گے

تمہیں اپنی تلوار پر ہے بھروسہ
مگر ہم قلم لے کے آگے چلیں گے

کچھ اپنے بھی دکھ ساتھ رکھیں گے باقی
کچھ اوروں کے غم لے کے آگے چلیں گے

باقی احمد پوری کی شاعری اور شخصیت میں بلا کی ہم آہنگی ہے۔ وہ سنی سنائی باتوں پر قلم نہیں اٹھاتے بلکہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی بنا پر اپنی بات رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موضوعات کا تنوع ہے۔ وہ سیاسی وسماجی مسائل پر قاری ضرب بھی لگاتے ہیں۔ انہوں نے معاشرے کے سلگتے مسائل کو موضوع بنا کر احتجاج بھی کیا ہے مگر انداز باغیانہ نہیں بلکہ مخلصانہ ہے۔ وہ دھیمے لہجہ میں اپنی بات رکھتے ہیں تا کہ دل سے نکلی بات دل تک اثر کرے۔ باقی احمد پوری خود کہتے ہیں کہ:

''میں کوئی انقلابی یا ہنگامی قسم کا شاعر نہیں مگر انسانیت کے خلاف جو روئے معاشرے میں رواج پا رہے ہیں ان کے خلاف دھیمے لہجے میں ہی سہی آواز میں نے اٹھائی ہے۔ میری یہ آواز بلند آہنگ نہیں مگر دور رس ضرور ہے۔''

(بحوالہ ''جہانِ باقی''، مرتب: ڈاکٹر افروز عالم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2021، ص:83)

دھیمے لہجے میں ان کے پرزور احتجاج کا منفرد انداز دیکھیں:

لوگ پھر انقلاب چاہتے ہیں
کوئی تازہ عذاب چاہتے ہیں
سرخرو جس سے ہوگئی ہے صلیب
اس لہو کا حساب چاہتے ہیں

باقی احمد پوری فن شاعری کے تمام رموز ونکات کو فنکارانہ انداز میں برتنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ استعارہ، تشبیہ، فصاحت وبلاغت کے خوبصورت استعمال نے ان کی غزلوں کو نیا حسن دے دیا ہے۔ موصوف کی زبان سادہ وسلیس ہے۔ وہ ثقیل الفاظ کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ موقع کی مناسبت سے وہ اپنی شاعری میں اردو، عربی، فارسی اور ہندی کے مانوس الفاظ کا استعمال کر کے ایک الگ چاشنی پیدا کر دیتے ہیں۔ موصوف کا اپنا انداز و اسلوب ہے جو ان کی پہچان ہے۔ انھوں نے حقیقت وجمالیات کو یکساں طور پر ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی غزلوں کو تغزل کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اسلوب جسے ہم عام معنوں میں Style بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہر شاعر کا اسلوب اس کی پہچان ہوتی ہے۔ میر، غالب، اقبال، انیس، مومن وغیرہ جیسے شعراء کی شاعری ان کے اسلوب کی بنا پر اپنی منفرد پہچان رکھتی ہے۔ اس ضمن میں موصوف کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس سے ان کی انفرادیت جھلکتی ہے۔

اس شدت کی آگ لگی ہے بستی میں
گیلی لکڑی کو بھی جلنا پڑتا ہے

میں آپ آپ کر کے مخاطب کروں تجھے
صد حیف سب کے سامنے 'تو' 'تو' کرے ہے تو

یہ کیا کیا کہ پیار کا اظہار کر دیا
میں اپنی اس شکست پہ حیران تھا بہت

غزل کے لیے اختصار جہاں اس کا حسن ہے وہیں اس پر کئی اعتراضات بھی ہوئے۔ چند مصرعے میں بحر و وزن کا اہتمام کرتے ہوئے اپنے تخیل وتصور کی اڑان کو قید کرنا کافی مشکل عمل ہے۔ باقی احمد پوری نے یہاں بھی کمالِ فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ چھوٹی بحروں میں بڑی باتیں بیان کردی ہیں، شاید جن کے اظہار کے لیے صفحے کے صفحے درکار ہوں وہاں انھوں نے سمندر کو کوزے میں سمو دیا ہے:

تم کسے یاد رہوگے باقی
لوگ تو نامِ خدا بھول گئے

کوئی تنہا نہیں ہے' سب کے ساتھ
ایک ہمزاد چلتا رہتا ہے

خوں ، پسینہ ، سرشک ِ غم ، شبنم
پانی شکلیں بدلتا رہتا ہے

باقی احمد پوری نے زندگی کا بڑا حصہ اپنے وطن سے دور رہ کر گزارا۔ انھوں نے مختلف ادوار، مختلف تہذیب و معاشرت کو قریب سے دیکھا۔ گرچہ ہر حال میں وہ پرانی قدروں کے دلدادہ رہے۔ وہ پرانی باتوں کو یاد کر کے کبھی افسردہ ہوجاتے تو کبھی ان حسین یادوں میں کھو کر اپنا غم بھول جاتے۔ اس طرح ان کی شاعری میں ناسٹلجیا کی کیفیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ موصوف کے یہاں ناسٹلجیا کی شدت تو نہیں لیکن اس کی ہلکی جھلک ضرور موجود ہے۔ وہ وطن سے دور رہ کر وطن کی مٹی کو بھول نہیں پائے ۔ گزرے لمحوں کی یادیں ہر وقت موصوف کے ساتھ رہتی ہیں اور وہ اس طرح کے اشعار رقم کرتے ہیں:

ہے وطن کیا چیز یہ تو بے وطن سے پوچھئے
شکر ہے اک گھر ہمارا ہے خدا کا شکر ہے

لکھی گئی نصیب میں کچھ ایسی ہجرتیں
ہر اجنبی دیار کی حد سے گزر گئے

ایک پل بھی کوئی تنہا نہیں ہوتا باقی
ساتھ گزرے ہوئے لمحوں کی صدا چلتی ہے

آئینے سے ہے نہ پتھر سے پریشانی ہے
بس بدلتے ہوئے منظر سے پریشانی ہے

باقی احمد پوری کی شاعری پر گفتگو ہو اور ان کی رومانی اور عشقیہ شاعری پر قلم نہ اٹھایا جائے تو بات کچھ ادھوری معلوم ہوتی ہے۔ عشق ایسا جذبہ ہے جس کی کسک ہر دل نے کبھی نہ کبھی محسوس کی ہے۔ کوئی اس کے درد سے کراہتا ہے تو کوئی اس کی مستی میں سرشار رہتا ہے۔ باقی احمد پوری کی شاعری میں درد اور مستی کی ملی جلی صورت موجود ہے، جس نے ان کی غزلوں میں بلا کی شگفتگی اور رنگینی پیدا کردی ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کس کو کیا عشق نے انعام دیا
غم کی جاگیر بٹے تو دیکھیں

میرے دل کی اب تو جانم یہ عجیب کیفیت ہے
ترے ہجر میں تڑپنا ترے ساتھ سے پریشاں

ہم اپنے اختیار کی حد سے گزر گئے
چاہا تمہیں تو پیار کی حد سے گزر گئے

باقی احمد پوری کی قادرالکلامی اور شاعری میں پختگی کے پیش نظر انھیں شہرت و مقبولیت کی ایسی بلندی نصیب ہوئی کہ ان کی ایک غزل ''زندگی کو آج یہ بھی مشورہ دینا پڑا مجھے'' کو مشہور استاد حسین بخش گلو نے راگ راگیشوری میں گا کر ایک اعزاز بخش دیا ہے۔ ان کے علاوہ مشہور غزل گو مہدی حسن کے شاگرد بھی باقی احمد پوری کی نظموں کو Compose کر کے کئی محفلوں میں پیش کر چکے ہیں۔

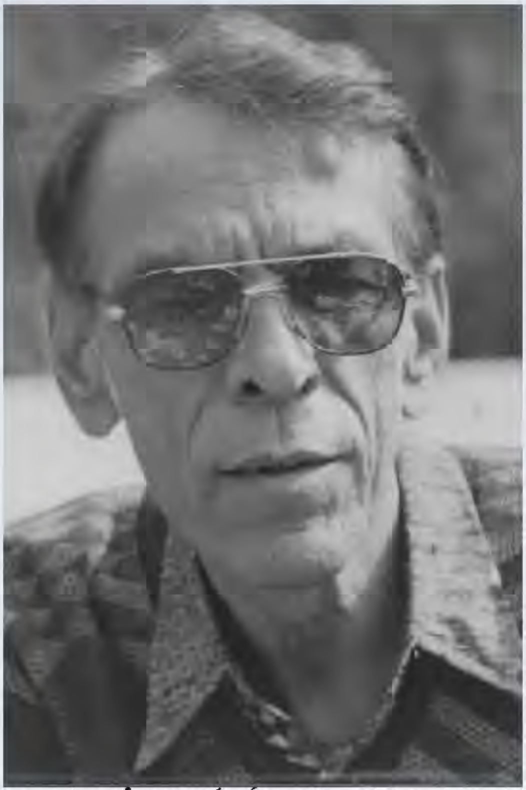
زندگی کے مختلف رنگ کو پیش کر کے باقی احمد پوری اردو ادب کے شعری جہان میں اپنا الگ مقام متعین کر چکے ہیں۔ لہٰذا ان سے اور بھی امیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں کہ ان کے قلم کی جولانی قائم رہے اور وہ کبھی ساکن نہ ہو۔ وہ اسی طرح اپنے کلام اور تحریروں سے اس ادبی چمن میں نئے گل بوٹے کھلاتے رہیں۔

□□□

Dr. Fatma Khatoon
Assisstant Teacher
B-40/8, Iron Gate Garden Reach
Kolkata-700024 (West Bengal)
Mobile No:9831726195
Email:fatmakhatoon2809@gmail.com

ڈاکٹر سریتا چوہان

نیّر مسعود اور 'دھول بن' کا غبار



اردو ادب میں نیّر مسعود کا نام ایک ایسی نادر و نایاب شخصیت کے حوالے سے لیا جاتا ہے جس کے کارنامے نہ صرف اردو دنیا میں تہلکہ مچا رہے ہیں بلکہ اس کا سحر مغربی ادب کے لوگوں پر بھی یکساں اثر کر رہا ہے۔اس درجے کی افسانہ نگاری ان سے قبل اردو ادب میں نہیں ملتی ہے۔ان کی شخصیت عہد حاضر کے افسانہ نگاروں کے لیے مشعل راہ ہے۔ انھوں نے انسانی زندگی کے مسائل کو ایک نئے طریقے سے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں خوابوں پر مبنی ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد اردو افسانہ میں اسلوب اور مواد دونوں سطحوں پر انقلاب آفریں اور دور رس تبدیلیاں رونما ہوئیں۔جس دور میں نیّر صاحب نے لکھنا شروع کیا تھا گرچہ وہ جدیدیت کا دور تھا لیکن موضوع اور مواد کے اعتبار سے انھوں نے اس کو مکمل طور پر قبول نہیں کیا بلکہ خود اپنی الگ راہ بنائی۔ انھوں نے روایتی قسم کے افسانے یعنی وحدت تاثر اور مربوط پلاٹ پر استوار یک رخے افسانے نہیں لکھے۔ان کے افسانوں میں ایک قصّے کے ساتھ کئی ذیلی قصّے بھی چلتے رہتے ہیں۔ بیانیہ ان کی افسانہ نگاری کا خاصہ ہے۔اسی لیے ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ان کے افسانوں میں کم سے کم کردار ہوں اور کہانی میں بحیثیت راوی وہ خود موجود ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں کو پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم کہانی پڑھ نہیں بلکہ سن رہے ہیں۔ان کے بیانیہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ راوی کہیں بھی تھکا ماندا نہیں معلوم ہوتا بلکہ وہ جس جذبے کے ساتھ کہانی کی شروعات کرتا ہے اسی جذبے کے ساتھ آخر تک بنا رہتا ہے۔آپ کے افسانوں میں خاص طور سے خوابوں والی تکنیک ہی نظر آتی ہے، گرچہ ادب میں یہ بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ آپ کے افسانوں کی زبان سادہ، صاف، غیر شاعرانہ، اور بغیر محاورے والی ہوتے ہوئے بھی مکالمے بہت متعین، واضح اور سوچے سمجھے ہوتے ہیں۔آپ کے مکالموں میں سوال سے زیادہ جواب ہوتے ہیں۔ جہاں تک کردار کی بات ہے تو آپ کی کہانی کا کردار بھی باخبر اور ذہین نظر آتا ہے، جو واقعات کو تخلیق کرتا ہے۔آپ کے افسانوں میں طلسماتی کارنامہ اور ماحول نظر آتا ہے۔افسانوں کا سحر تو ایسا ہے کہ کبھی نہ ختم ہونے والی جستجو پیدا ہو جاتی ہے۔نیّر مسعود کے افسانوں میں بیانیہ سے متعلق تمثال مسعود کا خیال ہے کہ اس کے ماخذات مثنوی اور داستانیں ہیں:

> یہ تو بالکل حقیقت ہے کہ جس قسم کا بیانیہ نیّر مسعود نے اردو افسانے میں استعمال کیا ہے وہ افسانے کی حد تک اس کے موجد بھی ہیں اور اس کے خاتم بھی کیوں کہ ہمارے یہاں اردو افسانے کے بیانیے میں اس کا کوئی رول ماڈل نظر نہیں آتا۔لیکن جب ہم اس قسم کے بیانیے کے ماخذات کی تلاش

کرتے ہیں تو میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ مثنوی اور داستان میں یہ ماخذات ملیں گے۔ جو پوری فضا بنتی ہے نیّر مسعود کے یہاں وہ مثنوی اور داستانوں میں سے لی گئی ہے۔ کمال یہ کیا ہے انھوں نے کہ پوری فضا کو جو کہ داستان کی فضا ہے یا جو مثنوی کی فضا ہے، اس کو انھوں نے جدید فکشن میں ایک بالکل نئے انداز سے برتا اور ایک نئی تکنیک کو گویا جنم دیا۔ ان کے یہاں افسانے کی جو تکنیک ہے وہ ان کے بیانیے میں ہی پوشیدہ ہے۔ بیانیے سے باہر نہیں ہے۔

(استفسار، مدیران۔شین کاف نظام، عادل رضا منصوری، جنوری تا جون 2023، شمارہ 29-30، ص-414)

نیّر مسعود کے افسانوں میں واحد متکلم کی تکنیک استعمال ہوتی ہے۔ آپ کے افسانوں میں فضا کچھ دھندلی دھندلی سی ہوتی ہے جس کی وجہ سے افسانوں میں خواب ناک سی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کسی خواب کا بیان ہو رہا ہو۔ اچھی بات یہ ہے کہ اس خوابناک فضا میں قاری کو بھی لطف آتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کی نیّر مسعود صاحب کا تعلق ایک ادبی گھرانے سے رہا ہے اس لیے ان کے افسانوں میں زبان بہت صاف ستھری ہے۔ چوں کہ آپ کی افسانوی فضا ذرا دھندلی ہے اس لیے کبھی کبھی کچھ باتیں اپنے ماحول کی نہیں لگتیں لیکن افسانوں کے کردار ہمارے آس پاس کی زندگی کے ہی ہوتے ہیں۔ آپ افسانوں میں جگہ کا نام دینے سے گریز کرتے ہیں، کوشش یہی رہتی ہے کہ باقاعدہ طور پر زمان ومکاں نہ بتایا جائے۔

نیّر مسعود کے افسانہ نگاری کا سفر/1971 میں شروع ہوا لیکن وہ دیگر افسانہ نگاروں سے قدرے مختلف تھے۔ ان کے افسانہ لکھنے کی رفتار بہت سست ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ ایک افسانہ نہیں بلکہ ایک جیتا جاگتا کردار اس دُنیا میں لانا چاہتے ہیں۔ نیّر مسعود کے پانچ افسانوی مجموعے ہیں۔ ان میں **سیمیا**(1984)، **عطر کافور**(1990)، **طاؤس چمن کی مینا**(1997)، **گنجفہ**(2000) اور آخری افسانوی مجموعہ **دھول بن** (2018) ہیں۔ مجموعی طور پر نیّر مسعود کے افسانوں کی خوبیوں کا بیان ناصر عباس نیر صاحب کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> نیّر مسعود نے حیرت بیدار کرنے کے لیے جس اسلوب سے کام لیا ہے، وہ یوں تو کئی عناصر کا مجموعہ ہے، جن میں رواں بیانیہ، سادہ عناصر، صاف، روشن، غیر محاوراتی اور غیر شاعرانہ نثر، مگر کہیں کہیں نئی تمثالیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانوی اسلوب کی تعمیر میں خود افسانویت بہ طور اصول کارفرما محسوس ہوتی ہے۔ افسانویت، اس واقعاتی امکانیت سے عبارت ہے جو خصوصی زمان ومکاں میں خود کو ظاہر کرتی ہے۔ واقعہ، اگر نیا اور خاص لمحے اور خاص ماحول سے متعلق ہے تو اس کا بیان بھی نیا اور خاص ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ نیّر مسعود شاعرانہ زبان (کسی ایک شاعر کی نہیں، شاعری کی عمومی زبان جو معروف استعاروں اور علامتوں سے مملو ہوتی ہے) سے شعوری طور پر گریز کرتے ہیں جس میں معلوم اور مانوس جزبات کو تحریک دینے کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ان کے اسلوب کا ایک اہم عنصر وہ ہے جسے بعض نقادوں نے بجا طور پر جادوئی حقیقت نگاری کا نام دیا ہے۔ (ایضاً، ص-110)

نیّر مسعود کے دیگر افسانوی مجموعوں کی تنقید تو بہت سے ناقدین نے کی ہے لیکن **مجموعہ دھول بن** پر ناقدین کی توجہ خال خال ہی ملتی ہے۔ نیّر مسعود کا آخری افسانوی **مجموعہ دھول بن** ان کی وفات کے بعد عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی نے 2022 میں شائع کیا ہے۔ **دھول بن** آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے جن میں **بگولا، خالق آباد، گل ستارہ، نسخۂ کیمیا، صبور قبیلہ، دھول بن، الاچا بیگ**، اور **خانہ وزیر** شامل ہیں۔ آج ہم یہاں افسانہ **دھول بن** کا جائزہ پیش کریں گے۔ افسانے کا نام 'دھول بن' رکھ کر آپ نے یہی کوشش کی ہے کہ زمان ومکاں واضح نہ ہوں اور آپ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ دھول بن میں اجاڑ راستے ہیں، رنگین آندھیاں ہیں، ایک بڑا چھتنار درخت ہے، غریبوں کے لیے بڑا گھر بھی ہے، لیکن کسی طرح یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ کون سا جغرافیائی علاقہ ہے۔ یہ تخیلی جغرافیہ بھی نیّر مسعود کے افسانوں کی اہم خوبیوں میں سے ایک ہے۔ آپ کے زیادہ تر افسانوں میں مذہب کا حوالہ بھی نہیں ہوتا کہ ماحولیاتی اندازہ لگایا جائے۔ آپ افسانے کی تخلیق میں خاصا وقت لگاتے ہیں۔ آپ کا خیال ہے کہ افسانے میں کچھ نہ کچھ ہونا چاہیے، کوئی نہ کوئی انوکھی یا حیرت والی بات۔ مثلاً کچھ واقعات عجیب طرح کے یا کچھ کردار الگ سے افسانوں میں ضرور شامل ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں افسانوں میں بچپن کی بھولی ہوئی یادوں کی طرف سفر اکثر دکھائی دیتا ہے۔ اکثر و بیشتر آپ کے افسانوں میں عام زندگی کی روزمرہ قسم کی کہانی رہتی ہے، جو اس افسانے میں بھی موجود ہے۔ افسانہ دھول بن کا تفصیلی جائزہ پیش کرنے سے پہلے **محمد عامر سہیل** کا یہ بیان دیکھیں:

> نیّر مسعود: موضوع، ہیئت، اسلوب زبان و بیان اور تکنیک

کے لحاظ سے جدیدیت، مابعد جدیدیت اور اکیسویں صدی میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ موضوع انہیں جدیدیت کی طرف، زبان و بیان، تکنیک اور اسلوب انہیں مابعد جدیدیت کی طرف اور خود وہ اپنے آخری افسانوی مجموعے ڈھول بن کے ساتھ اکیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں موجود ہیں۔اسلوب کا داستانوی رنگ انہیں پریم چند کی حقیقت نگاری سے دور کرتا ہے، لیکن یہ واحد راستہ بھی نیّر مسعود کی افسانوی شعریات کی تفہیم میں معاون نہیں ہے۔ افسانوی فضا، کرداروں کی حالت وکارکردگی، واقعہ اور کہانی کے امتزاج سے تخلیق ہوئے ان کے افسانوں کو مغربی افسانہ نگاروں کے اثر میں دیکھنا بھی گمراہ کن ہے کہ نیّر مسعود کی افسانوی شعریات ان کے ذاتی تشخص کو بھی سامنے لاتی ہے۔

(ایضاً،ص-216)

نیّر مسعود نے اپنے افسانے کے لیے جس طرح کا ماحول تخلیق کیا ہے وہ دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ افسانہ ڈھول بن میں زمان و مکان کے بارے میں تعین نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود واحد متکلم راوی اپنی حد سے تجاوز نہیں کرتا اور ایسے بیان نہیں دیتا کہ پلاٹ مشکوک ہو جائے۔ افسانہ 'ڈھول بن' کہانی کی تکنیک پر مشتمل ہے، لیکن جیسا کہ ان کے اکثر افسانوں میں ہوتا ہے اس میں بھی کوئی نتیجہ خیز عنصر معلوم نہیں پڑتا۔ کیوں کہ نیّر مسعود صاحب کا خیال ہے کہ یہ محسوس نہیں ہونا چاہیے کہ افسانہ ختم ہو گیا ہے، کچھ نہیں رہا، جس سے کہ قاری کی خواہش بنی رہتی ہے۔ افسانے کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ افسانے میں واحد متکلم اجاڑ راستوں پر تنہا سفر کر رہا ہے وہاں ڈھول بن میں اس کی ملاقات ملیکہ، مختار صاحب، سردار اور چودھری سے ہوتی ہے۔ اس سفر میں وہ بچپن کی طرف بھی رجوع کرتا ہے۔ چند دن ڈھول بن کی بستی میں قیام کرنے کے بعد کسی نئی نا معلوم شہری آبادی کی تلاش میں اس بستی کو چھوڑ کر تنہا سفر شروع کرتا ہے۔ واحد متکلم راوی اس سفر میں جن واقعات اور حادثات سے دوچار ہوا ہے اصل میں وہی اس افسانے کا پیچ وخم ہے جو قاری کو خود سے دور نہیں جانے دیتا۔ مابعد جدید افسانہ نگاروں میں نیّر مسعود کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانوں میں خوابوں والی تکنیک اسی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اسد عباس عابد ڈھول بن میں مابعد جدید افسانے کے اوصاف تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ڈھول بن ایک ایسا افسانہ ہے جس کی بنت میں مابعد جدید افسانے کی تکنیک بہت واضح ہے۔ واحد متکلم، راوی، فلیش بیک کی تکنیک، واہمائی حقیقت نگاری، جادوئی حقیقت نگاری، خوف کی فضا، جانور بطور کردار، داستان کی تکنیک اور ثقافتی جزیات شامل ہیں۔۔۔ کرداروں، مقامات اور بستیوں کے نام نہ ہونے سے ایک عالمگیریت کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ نام نہ ہونا ایسی صورت حال پیدا کرتا ہے کہ قاری متن میں خود کو شامل کرتا ہے، متن میں قاری کی شمولیت ساختیاتی نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ اس سے کہانی کے مدہوم کی تعبیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

(اسد عباس عابد، ڈھول بن: ایک تکنیکی مطالعہ، سہ ماہی، تفہیم، کتابی سلسلہ، دسمبر تا فروری، ص-49)

اس افسانے کی فضا خوف ڈر اور وہم کے سایے میں شروع سے آخر تک رہتی ہے۔ افسانے کے آغاز میں ہی یہ سبھی جذبات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ویران علاقہ، دوراہا، جھاڑی میں سانپ کا وہم ہونا، دوسرے راستے کا اجاڑ اور ناہموار ہونا وغیرہ کا ڈر اور وہم افسانے کی سحر انگیزی کو برقرار رکھتا ہے جس کی وجہ سے قاری خود اس طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ فلسفیانہ طریقے سے دیکھیں تو یہاں راوی تاریک راستوں پر چل دیتا ہے جو کہ ایک اجاڑ راستہ ہے۔ کہیں نہ کہیں یہ زندگی کی وہ حقیقت ہے جس کا بیان اکثر و بیشتر لوگ کرنے سے کتراتے ہیں۔ یہ اجاڑ راستے مصنف کے دل کی ویرانی بھی ہو سکتی ہے اور زندگی سے حراساں ہونے کے بعد کی مایوسی بھی۔ سانپ سے ڈر کو زندگی کی مشکلات کی علامت بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ مابعد جدیدیت کی تحریک کا ایک اہم حصہ ہے جس میں انسان کے ٹوٹے پھوٹے جذبات بیان کرنے کی آزادی ملتی ہے۔ اقتباس دیکھیں:

سامنے کی جھاڑی میں سرسراہٹ ہوئی اور میرے قدم رک گئے۔ سرسراہٹ پھر ہوئی اور مجھے یقین ہو گیا کہ جھاڑی میں سانپ ہے۔ سانپ سے میں پہلے بھی بہت ڈرتا تھا اور اب تو مجھے ایک بار سانپ کاٹ چکا تھا۔ کوئی زہریلا سانپ تھا اور میں مرتے مرتے بچا تھا۔ سانپ کا ڈسا ہوا آدمی اس کیڑے سے کتنا ڈرنے لگتا ہے، اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جس کو کم سے کم ایک بار سانپ کاٹ لیتا ہے۔ اسے ہر جگہ سانپ نظر آنے لگتا ہے؛ اس خشک جھاڑی میں مجھے بھی سانپ نظر آنے لگا۔ یہ ویران علاقہ ایک دوراہا تھا۔ میں جس راستے پر چل رہا تھا وہ ہموار اور کشادہ تھا اور اس پر دونوں طرف جھاڑیاں

تھیں اور میری وہم زدہ آنکھوں کو ہر جھاڑی میں سانپ نظر آ رہے تھے۔ میں نے دوسرے راستے کو دیکھا۔ یہ بالکل اجاڑ اور ناہموار تھا لیکن اس پر جھاڑیاں بہت کم اور چھدری چھدری تھیں۔ میں اسی راستے پر مڑ گیا اور آگے بڑھنے لگا۔ کچھ دور چل کر پھر ایک دوراہا پڑا۔ ایک راستے پر جھاڑیاں اور ہریالی تھی، دوسرا اجاڑ تھا۔ اسی طرح کئی بار ہوا اور ہر بار میں اجاڑ والے راستوں پر مڑتا رہا۔ صاف معلوم ہو رہا تھا کہ ہریالی والے راستے ہی اصل راستے ہیں جو کسی نہ کسی بستی یا بستیوں کی طرف جا رہے ہیں۔ لیکن اجاڑ راستے بھی تو کسی طرف جاتے ہوں گے۔

(ڈھول بن، نیّر مسعود، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2022، ص-95)

کرداروں کے انتخاب میں نیّر مسعود جس قدر محتاط ہیں ان کے افسانوی کردار اسی قدر دلچسپ بھی ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں انھوں نے جس تہذیب میں آنکھ کھولی، جس تہذیب کے حسن کو تسلیم کیا وہ لکھنؤ کی تہذیب ہے اور اس تہذیب میں بہت سارے اہل علم ہوئے ہیں جو تاریخ کا حصہ ہیں۔ وہاب اشرفی اپنی کتاب مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، میں لکھتے ہیں کہ ''مابعد جدیدیت ثقافت پر زیادہ زور دیتی ہے۔ کسی ملک کے عادات واطوار، رسوم وانداز زندگی وغیرہ ثقافت کی بنیادیں ہیں۔ مابعد جدیدیت اس پر اصرار کرتی ہے کہ کوئی بھی ادب اپنی ثقافت کا زائیدہ ہوتا ہے، جو اپنی مٹی کی خوشبو بھی رکھتا ہے اور اس کے حدود بھی'' اور جب ہم نیّر مسعود صاحب کے افسانوں کی بات کرتے ہیں تو ان کے یہاں یہی ثقافت نظر آتی ہے۔ لکھنوی تہذیب، وہاں کی عمارتیں، گفتگو کا سلیقہ، وغیرہ واضح طور پر یا پوشیدہ صورت میں جابہ جا نظر آتا ہے۔ ایک طرف جہاں ان کے کرداروں میں لکھنوی تہذیب کا عکس ہے تو وہیں ان کے کردار کہیں بیمار، کہیں پاگل، اور کہیں کسی اذیت میں مبتلا ہیں، بہت سارے کردار حکمت سے تعلق رکھتے ہیں، بہت سارے خاموش ہو جاتے ہیں، اور بہت سارے کردار بے روزگار ہیں۔ تعمیری کام کی اہمیت بھی ان کے افسانوں میں بہت ملتی ہے۔ افسانہ ڈھول بن میں بھی ایسے ہی تعمیری کام ہوئے ہیں، بڑے صاحب بڑے درخت سے گر جاتے ہیں اور ایک اذیت ناک زندگی گزارتے ہیں۔ آپ کے افسانوں کے کردار دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ عجیب وغریب بھی ہوتے ہیں یا یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ جن کی کوئی آواز نہیں ہوتی آپ ان کی آواز بنتے ہیں۔ جن کا خود کا کوئی ٹھور ٹھکانا نہیں ہے آپ ان کے لیے آشیانہ بناتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی بڑا گھر اسی طرح کے لوگوں کے لیے تعمیر کیا گیا ہے جو بھیک مانگنے والے اور بے گھر لوگوں کی آرام گاہ ہے۔ عورتوں کے درد اور نازک جذبات کے بیان میں بھی آپ بے مثال ہیں۔ چند اقتباسات دیکھیں:

''زینت بیگم میری بڑی بہن تھیں۔ ان کی شادی کم عمر میں ہو گئی تھی۔ میاں رئیس زادہ اور طوائفوں کا شوقین تھا۔ بیوی سے زیادہ مطلب نہیں رکھتا تھا۔ دو سال تک زینت بیگم اس کی وجہ سے بہت پریشان رہیں۔ اس کی اصلاح کی کوشش کی لیکن وہ نہیں سدھرا اور آخر ایک طوائف کے کوٹھے پر مر گیا۔ پھر بھی اس کے پاس کافی دولت بچ گئی تھی۔ اس لیے زینت بیگم کو پیسے کی تنگی نہیں ہوئی۔ بس تنہائی سے گھبراتی تھیں اور کبھی کبھی کسی دوسرے شہر نکل جاتی تھیں۔ اسی زمانے میں ریل کے سفر میں آپ کی والدہ سے ملاقات ہوئی۔ وہ زینت بیگم کو بہت پسند کرتی تھیں اور اکثر انہیں اپنے یہاں بلا لیتی تھیں۔ میں اس زمانے میں بے روزگار تھا۔ عمر بھی کم تھی۔ زینت بیگم مجھے اپنے ساتھ رکھتی تھیں۔''

(ڈھول بن، ص-109)

میں نے کہا بڑے صاحب کو معلوم نہیں کیا کیا آتا تھا، لیکن ان کی اصلی دلچسپی تعمیری کاموں اور درختوں میں تھی۔ اسی لیے انھوں نے ڈھول بن کی یہ اجاڑ زمین خریدی اور اس کے لیے معلوم نہیں کہاں کہاں سے درختوں کے گملے لا کر رکھے، اور یہاں کئی مکان بنوائے جن میں غریبوں کے لیے بڑا مکان سب سے شاندار تھا۔ (ڈھول بن، ص-110)

نیّر مسعود کا افسانہ ڈھول بن ان کی زندگی کے آخری ایام کا افسانہ ہے۔ اسی لیے اس میں زندگی بھر کی ٹھوکروں کی مثال ملتی ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے آندھی کے مختلف رنگ کا ذکر کیا ہے۔ یہ رنگ زندگی کے مختلف رنگ ہیں جس طرح سے انسان کی زندگی میں اتار چڑھاؤ آتے رہتے ہیں اسی طرح اس افسانے میں آندھی کے رنگ ہیں۔ انسان کچھ بھی کر لے اگر زندگی بسر کرنی ہے تو تکلیفیں تو برداشت کرنی ہی ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈھول بن کی بستی میں سب رہنے والے ایک انجانے خوف میں مبتلا ہیں۔ سب کردار کسی نہ کسی اذیت اور بیماری سے پریشان ہیں۔ کسی کے اپنے ان سے دور ہو گئے، تو کسی کا دماغ ماؤف ہے، کسی کے یہاں خوشی، سکون واطمینان کی کمی ہے، تو کوئی تجسس وتحیر میں مبتلا ہے۔ مختصراً یہ کہ کسی کی بھی زندگی میں وہ سکون نہیں ہے جو اسے چاہیے۔ اس افسانے

میں نیّر مسعود کا راوی انھیں آندھیوں کی بات کرتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ راوی آخر میں کسی نئی شہری آبادی کی تلاش میں چل دیتا ہے۔

بچپن سے ہی میں آندھی میں گھر کے اندر نہیں ٹک پاتا تھا۔ باہر نکل کر پوری آندھی کو اپنے اوپر سے گزرنے دیتا تھا۔ میرے شہر میں رنگین آندھیاں بھی آتی تھیں۔کالی آندھی، جس سے سب لوگ ڈرتے تھے، مجھے سب سے زیادہ پسند تھی۔ہر طرف اندھیرا پھیل جاتا۔میرا خیال ہے شروع شروع میں سیاہ آسمان پر ستارے بھی چمکتے دکھائی دیتے تھے۔ گھر والے مجھے باہر جانے سے روکتے تھے لیکن میں گھر کے اندر نہیں ٹک پاتا تھا۔میں لال اور زرد آندھی میں بھی باہر نکل جاتا تھا اور سرخ اور زرد ہوتے دیکھتا تھا۔اس وقت ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ساری دنیا میں تیز روشنیاں پھیل گئی ہیں۔صرف زرد آندھی میں مجھے کچھ کچھ ڈر لگتا تھا اس کے لیے کہ ایک دفعہ میں نے اس آندھی کے ساتھ کچھ انسانی آوازیں سنی تھیں، یا شاید یہ میرا وہم ہو۔

(دھول بن، ص-97)

نیّر مسعود کے اکثر افسانوں کا آغاز ذاتی اور انفرادی تجربات سے ہوتا ہے۔افسانے کے آخری اقتباس میں چھوٹے صاحب جو کہ بیماری کی وجہ سے بستر پر ہی رہتے تھے اور کسی سے کچھ بات چیت بھی نہیں کرتے تھے، اور کسی کو معلوم بھی نہیں کہ ان کے دماغ میں کیا چل رہا ہے، کا معائنہ کرتے ہوئے ملیکہ سے ان کے بارے میں جس طرح معلومات دریافت کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی بیماری کے دوران کی تکلیفوں کا بیان کر رہے ہیں، کیوں کہ زندگی کے آخری ایام میں ان کی حالت بھی کچھ ایسی ہی تھی۔کئی برس بیماری کی حالت میں بستر پر ہی رہے، کیا بولتے ہیں بڑی مشکل سے سمجھ آتا تھا۔اقتباسات دیکھیں:

میں نے معائنہ ختم کیا اور مختار صاحب سے پوچھا، ”کبھی کچھ بولتے بھی ہیں؟“

”وہی ایک پکار ’ملیکہ‘ جوان کے ہونٹوں پر درخت سے گزرتے وقت تھی۔“

”میں اس پکار کا مطلب سمجھتی ہوں،“ ملیکہ بولی۔”کہتے ہیں، اس درخت کو رہنے دینا۔“ پھر مجھ سے پوچھا، ”آپ نے ان کو دیکھ لیا؟ ٹھیک ہو جائیں گے؟“

”مجھ سے پوچھ رہی ہو، ملیکہ؟“ میں نے دل ہی دل میں کہا۔مجھے اپنی وہ عزیزہ یاد آگئی تھیں جو جھولے پر سے گر کر بے ہوش ہو گئی تھیں، پھر بیس پچیس سال تک ہوش میں نہیں آئی تھیں اور چہرہ بھیانک ہو گیا تھا۔میں نے ان کا صرف ذکر سنا تھا۔“ ہو سکتا ہے اس میں کچھ یا بہت کچھ مبالغہ ہو۔میں نے ان کا خیال ذہن سے نکال دیا اور ملیکہ کو جواب دیا، ”ٹھیک بھی ہو سکتے ہیں۔بظاہر انہیں کوئی مرض نہیں ہے۔“(دھول بن، ص-116)

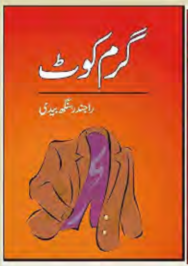
”شہر کے ہسپتالوں میں دکھایا گیا، دو جگہ بھرتی بھی رہے۔عاملوں، جھاڑ پھونک والوں، نجاروں سے بھی مدد لی گئی، سب بے کار! اب ہر وقت بے ہوش رہتے ہیں۔ایک ڈاکٹر بھی رکھ لیا ہے۔کبھی کبھی کچھ دیر کو ہوش آتا بھی ہے تو ہوش کی باتیں نہیں کرتے۔ایک تو ان کے منہ سے بات نکلتی ہی نہیں، پھر آواز۔۔۔“

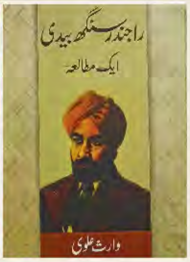
(دھول بن، ص-106)

مختصراً یہ کہ نیّر مسعود کی کہانی دھول بن میں کہانی پن ہے، جس میں خواب ہیں، اجنبیت ہے، اجاڑ راستوں سے امید وابستہ ہے، دھول بن کا مختلف رنگوں والا غبار ہے، اور ماضی کی یادوں سے حال کی وابستگی کا بیان ہے۔ملیکہ، مختار صاحب، سردار، چودھری، سبھی کرداروں میں ذرا سست لیکن حرکت ہے، مکالموں سے سحر انگیز فضا کی تصویر عیاں ہوتی ہے۔ آخر میں افسانے کا راوی کھوئے ہوئے رشتوں، گم شدہ اشیاء کی تلاش اور جستجو کا سفر جاری رکھتے ہوئے کسی نئی شہری آبادی کی تلاش میں چل پڑتا ہے۔نیّر مسعود کے افسانے اردو فکشن کے لیے نایاب تحفہ کی مانند ہیں۔ان کا یہ شاہکار کارنامہ نہ صرف اردو ادب کی زینت ہے بلکہ ان کی تخلیقات کا ترجمہ دیگر زبانوں کے ادب کی زیبائش کر رہا ہے، جو تمام اردو زبان سے محبت رکھنے والوں کے لیے فخر کی بات ہے۔

□□□

Dr. Sarita Chauhan
Room No.10 352/R Rock Apartment
Near Pal Dairy Munirka
New Delhi-110067
Mobile No:9717199351
Email:sarita152jnu@gmail.com





ڈاکٹر علیم اللہ

نسوانی کردار کا رمز شناس
راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی ایک ایسے فکشن نگار ہیں جن کے افسانوی ادب کے مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات قصہ اور تکنیک کے اعتبار سے معیاری حیثیت کی حامل ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے مطالعے سے بجا طور پر منٹو کی ان باتوں کی تصدیق ہوجاتی ہے جس میں انھوں نے بیدی سے کہا تھا ''بیدی تم سوچتے بہت ہو لکھنے سے پہلے بھی اور لکھنے کے بعد بھی'' بیدی کے افسانوں کی بنت، ان کے کردار، کہانی پن اور دیگر افسانوی لوازمات کے بارے میں بیشتر نقادوں نے لکھا ہے اور بہت کچھ لکھا ہے۔ وقار عظیم، وارث علوی، شمس الحق عثمانی، جگدیش چندر ودھاون اور اطہر پرویز جیسے مفکروں نے ان کے افسانوں پر ہر جہت سے روشنی ڈالی ہے۔ منٹو اور کرشن چندر کی طرح راجندر سنگھ بیدی نے کثرت سے افسانے نہیں لکھے لیکن ان کے جتنے بھی افسانے ہیں وہ بیدی کو ان کے معاصرین میں ممتاز مقام پر فائز کرتے ہیں۔ بیدی کے کل چھ مجموعے ہیں جو باسٹھ افسانوں پر مشتمل ہیں بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک سے متاثر اور سماجی مسائل سے دو چار ہوکر بیدی نے ایسے ایسے افسانے تخلیق کیے ہیں جو لازوال ہیں ان کے افسانوں کے مطالعہ سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا وہ کہنہ مشقی سے لکھا ہے۔ جس طرح علامہ اقبال کے مسودوں کو دیکھ کر لوگوں نے یہ جانا کہ ایک ایک شعر لکھنے کے لیے انھوں نے کس طرح سے اس کی تصحیح کی ہے ٹھیک اسی طرح سے اگر بیدی کے اصل مسودوں تک رسائی ہوجائے تو ممکن ہے کچھ ایسا ہی نظارہ دیکھنے کو ملے گا۔ بیدی کا فن بظاہر تو سادہ ہے وہ کہانی کو سوچتے ہوئے جس طرح کرداروں کا انتخاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وارث علوی اور وقار عظیم کی باتوں کی تصدیق ہوجاتی ہے۔ انھیں خیالات کا اظہار وارث علوی نے کچھ اس طرح سے کیا ہے۔

"بظاہر تو بیدی کا آرٹ اتنا سیدھا سادا ہے کہ لگتا ہے انھوں نے اپنے گردو پیش کی زندگی کو جیسا دیکھا ویسا ہی افسانوں میں پیش کر دیا معمولی غریب لوگوں کی سیدھی سادی زندگی۔ ایسی زندگی جس میں نہ بڑے حادثات رونما ہوتے ہیں نہ اتفاقات، نہ قسمتیں بدلتی ہیں نہ کرداروں میں بڑی نفسیاتی یا اخلاقی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ بیدی اپنے افسانوں میں اپنے ذاتی مسائل حل کرتے دکھائی نہیں دیتے ہیں۔ بیشک بہت سے افسانے ذاتی اور شخصی تجربات پر مبنی ہیں لیکن یہ افسانے اس معنی میں شخصیت کا آئینہ نہیں ہیں جس معنی میں عام طور پر افسانے فنکار کی رومانی یا آدرش وادی یا انقلابی شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں بیدی کے افسانوں میں کلاسیکی معروضیت ملتی ہے جس میں شخصی تجربہ بھی ایک آفاقی انسانی تجربہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے بیدی نہ چٹکلے کو کہانی بناتے ہیں نہ واقعہ کی حیرت ناکی پر تکیہ کرتے ہیں وہ کہیں بھی دلچسپ تفریحی کہانیاں لکھنے کے ہتھکنڈے استعمال کرتے نظر نہیں آتے انھوں نے زندگی کو دانا سے راز کی نظر سے دیکھا ہے، ان کے افسانے اپنی نظر کے ادراک حقیقت کا مظہر ہیں اس لیے بظاہر سیدھے سادے افسانے گہری معنوی تہ داریوں کے حامل ہیں"۔

(راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ ص،19)

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ان کے کرداروں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے افسانوں میں کرداروں کو محض کہانی بیان کرنے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ کرداروں کو افسانوں کا لاینفک جزء بنایا ہے۔ انھوں نے جن کرداروں کو اختیار کیا ان کو اعتبار بخشا ہے۔ بیدی کی وجہ سے کردار نہیں جانے جاتے بلکہ کرداروں کی وجہ سے بیدی جانے جاتے ہیں گویا ایک تخلیق کار کے دسترس سے اس کے اپنے ہی کردار نکل جاتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر افسانے کی تکمیل کے بعد اس کی کہانی ذہن کو زیادہ دیر تک متاثر نہیں کرتی جتنا کردار کرتے ہیں وقار عظیم ان کے کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بیدی کی افسانوی کائنات بہت سی چیزوں سے مل جل کر بنی ہے لیکن جس چیز نے اس میں سب سے زیادہ چہل پہل اور گہما گہمی پیدا کی ہے وہ اس کے کردار ہیں بیدی کا کوئی افسانہ پڑھئے اسے ختم کر چکنے کے بعد اور بہت سی چیزوں کے نقش سے زیادہ گہری کسی نہ کسی خاص آدمی کے وجود کا نقش ہوگا۔ جو باقی ہر چیز کو نیچے کی تہوں میں دباتا ہوا اوپر کی سطح پر آکر سب پر چھا جائے گا"۔

(وقار عظیم۔ نیا افسانہ ص،9، بحوالہ بیدی نامہ۔ شمس الحق عثمانی)

عمومی کرداروں کو چھوڑ کر بیدی کے افسانوں کے نسوانی کرداروں کی اگر بات کی جائے تو یہاں بھی ہمیں ایک انصاف پسند تخلیق کار سے واسطہ پڑتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں عورت اور مرد کی ایک عجیب کش مکش نظر آتی ہے ان کے نسوانی کرداروں کے نزدیک مرد ذات کی کیا معنویت ہے۔ شمس الحق عثمانی نے اس پہلو پر بخوبی روشنی ڈالی ہے۔ شوہر، باپ، بھائی اور بیٹے عورت کی زندگی کے خلاء کو کس طرح سے پورا کرتے ہیں اور ایک عورت کی زندگی میں مردوں کا کیا مقام ہے اس کو بیدی کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"راجندر سنگھ بیدی کی تمام تخلیقات کا مجموعی تاثر ثابت کرتا ہے کہ انھوں نے عورت اور مرد کو کائنات کے لطیف و کرخت عناصر کی حیثیت سے دیکھا اور ان کے تمام باہمی انسلاکات اور تضادات و تصادمات سے وہ روشنی خلق کی جسے ہر بڑے فن کار کی تخلیق سے حاصل ہونے والی بصیرت کہا جاتا ہے بہ الفاظ دیگر، بیدی کے فن کے نزدیک عورت جمال ہے اور مرد جلال اور ان دونوں کی آمیزش اور آویزش ہی کائنات کا حسن ہے"

(بیدی نامہ ص 167)

بیدی کے نسوانی کرداروں کی اگر بات کی جائے تو ایک چادر میلی سی کی رانو، گرم کوٹ کی شمی، اپنے دکھ مجھے دے دو کی اندو، لاجونتی کی لاجو، دیوالہ کی واحد متکلم وروپ متی اور گرہن کی ہولی، ماں، بہن، بیٹی، بہو بیوی کی شکل میں ایسے کردار ہیں جو حقیقی دنیا کے جیتے جاگتے انسانوں میں گھل مل گئے ہیں۔ ان کرداروں کو جان لینے کے بعد ہمیں سماج میں وہ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے ان کرداروں کو نفسیاتی طور سے جس طرح سے پیش کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ بیدی نے بہت باریکی سے عورت ذات کا مطالعہ کیا ہے۔ کرداروں کے ظاہر و باطن کو ایسے انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ افسانے سے مصنف کا نام اگر ہٹا دیا جائے تو قاری کو یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہوگا کہ افسانہ کا تخلیق کار ایک عورت ہے۔

ایک چادر میلی سی کی رانو منگل اور تلوکا دو مردوں کی زندگی میں آتی ہے اور جس طرح سے ذہنی کشمکش سے دو چار ہوتی ہے مذکورہ افسانے میں (طویل افسانہ) اس کی بہترین عکاسی ہے۔ محبت، نفرت، آوارگی اور

عیاشی، بندھے ٹکے اصولوں اور گھسے پٹے رسموں کی نمائندگی کرتا راجندر سنگھ بیدی کا یہ افسانہ رانو کو ایک ایسے کردار کی شکل میں ہمارے سامنے لاتا ہے جو ہر دو صورت میں اپنے آپ کو پتی ورتا اور پتی پر نیو چھاور کر دینے والی ہندوستانی عورت سمجھتی ہے۔ کچھ جگہوں پر وہ بغاوت بھی کرتی ہے لیکن اپنی کمزوری اور احساس کمتری اکثر اسے آگے بڑھنے نہیں دیتی۔ پھر بھی کہیں کہیں وہ ایک ایسی عورت کی شکل میں نمودار ہوتی ہے جو صرف ہندوستانی تہذیب کا ہی حصہ نہیں ہے بلکہ ہر ماں کی تہذیب ہوتی ہے۔ ایک ماں جب اپنی بیٹی کی عزت کو داؤں پر لگتے ہوئے دیکھتی ہے تو زمانے کے خلاف ہو جاتی ہے اپنے شوہر اور ساس سے لڑ جاتی ہے۔ چنانچہ جب بڑی کو رانو کی ساس بیچنے لگتی ہے اور رانو کو اس کا پتہ لگتا ہے تو وہ ڈٹ جاتی ہے اور ان الفاظ میں بغاوت کا تیور دکھاتی ہے:

''میں تو صرف کچھ لے کر نہیں آئی تھی تو یہ درد شا ہوئی۔ یہ تو
بک جائیگی اور وہ بات بات پر اس کی ہڈیاں توڑیں گے۔
نوچ نوچ کھائیں گے۔ کہیں گے تجھے ایسے ہی تو نہیں خرید
کر لائے ہیں دام دیئے ہیں۔ تلوکے کے کے زمانے میں
یہی حربہ تھا رانی کا۔ دیا تو نہیں دیا لیا تو کچھ نہیں۔ بیاہ کر لائے
ہو۔ خرید کر نہیں لائے۔ اور یہ بیٹی میری بک جائیگی۔''

رانو کے اس مختصر سے احتجاج میں دراصل عورتوں پر ہوتے آئے مظالم کی ایک دردناک کہانی ہے۔

''گرم کوٹ'' میں بیدی کا تخلیق کردہ مرکزی کردار شمی ہے۔ گرم کوٹ میں عورت اور مرد کے رشتوں کی ایک ایسی کہانی کو بیان کیا گیا ہے جس میں دراصل دونوں اپنے اپنے رشتوں کی پاکیزگی کا خیال رکھتے ہیں دونوں کی طرف سے ہر وقت یہ کوشش رہتی ہے کہیں ناانصافی نہ ہو جائے۔ مرد کا کردار ایک معمولی کلرک ہوتا ہے اور شمی کی صورت میں عورت کا کردار روایتی ہندوستانی بیوی ہے، دونوں اپنے رشتوں کی پاکیزگی کو برقرار رکھنے میں اتنے محو ہوتے ہیں کہ کبھی کبھی اپنی اولاد کی دخل اندازی کو برداشت نہیں کرتے۔ لیکن یہ مسئلہ زیر بحث رہا ہے کہ ابتدائے آفرینش سے ہی عورت ذات قربانی دیتی رہی ہے اور مظالم سہتی رہی ہے اس لیے کہیں نہ کہیں بیدی نے اس افسانے میں بھی شمی کے کردار کو مرد کے کردار پر فوقیت دی ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ شمی خود سبقت لے گئی ہے۔ ایثار و قربانی کا وہ ایسا پیکر نظر آتی ہے جس کو دیکھ کر خود واحد متکلم بھی یوں گویا ہوتا ہے:

''شمی میری بیوی میری منتظر تھی۔ آٹا گوندھتے ہوئے اس نے
آگ پھونکنی شروع کر دی۔ کم بخت منگل سنگھ نے اس دفعہ
لکڑیاں گیلی بھیجی تھیں۔ آگ جلنے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔ زیادہ
پھونکیں مارنے سے گیلی لکڑیوں میں سے زیادہ دھواں اُٹھا۔ شمی
کی آنکھیں لال انگارہ ہو گئیں۔ ان سے پانی بہنے لگا۔
کم بخت کہیں کا منگل سنگھ میں نے کہا ''ان پرنم آنکھوں کے لیے
منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں''۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی کا ایک ایسا شاہکار افسانہ ہے جو نہ صرف ان کی فنی گرفت کو ثابت کرتا ہے بلکہ کردار، واقعات اور جزیات نگاری وغیرہ پر بھی ان کی دسترس سامنے آتی ہے۔ شب عروسی میں ان پڑھ اندو اپنے شوہر سے ایک ایسا وعدہ لیتی ہے جس میں نہ ہی اس کا کوئی مادّی فائدہ تھا اور نہ ہی کوئی ذاتی فائدہ تھا بلکہ وہ اس کا جذباتی اور روحانی فائدہ تھا۔ اس کی تہذیب اور ہزاروں برس سے چلی آ رہی ریت رواج نے بے ساختہ اس کی زبان سے کہلوایا ''تم اپنے دکھ مجھے دے دو'' ایک وقت کے لیے مدن بھی سطحی اور فروعی مان کر اندو کی باتوں کو نظر انداز کرنے کے لیے سوچتا ہے لیکن اندو کی آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب دیکھ کر مدن بھی کہہ اٹھتا ہے ''دیئے''۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی کہانی ایک معمولی طبقہ کی روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات و جذبات پر مبنی ہے۔ جس سے مغلوب ہو کر انسان عام طور سے ایسی باتیں کہہ دیتا ہے جس کی پاسداری ممکن نہیں ہوتی۔ لیکن اندو نے نہ صرف اس کو نبھایا بلکہ عملی زندگی میں بیشتر مقامات پر اس نے ثابت بھی کیا۔ یہاں بھی اندو دو مختلف رشتوں کے حامل مردوں کے بیچ رہنے والی ایک عورت ہے جس میں ایک مدن ہے جو اس سے بحیثیت شوہر بے لوث محبت کرتا ہے تو دوسرا دھنی رام جو سسر اور باپ کی طرح اندو کو گھر کی رونق اور سکھ جان کر اس کی اس طرح سے خدمت کرتا ہے جیسے اندو کی خدمت کرنا اس کا نصب العین ہو ایک معمولی گھرانے کے ارد گرد گھومتی یہ کہانی دراصل اندو کے امتحان کی کہانی ہے لیکن کشمکش اور آزمائشوں کو درکنار کرتے ہوئے ہمیشہ اندو نے شب عروسی میں کئے ہوئے وعدے کو یاد رکھا اور شوہر اور اس کے گھر کے ہر دکھ کو اپنا دکھ سمجھ کر مسکراتے ہوئے لے لیا۔ مدن کے چھوٹے بھائی اور بہن کو اندو نے جس طرح پیار دیا اس اسے ایک مثالی عورت بنا دیا۔ مدن کو اندو سے ان دونوں کا قرب کبھی کبھی بہت ناگوار لگتا ہے جس کی وجہ سے وہ عام طور پر ان دونوں کو ڈانٹ دیتا تھا لیکن اندو ہمیشہ بیچ میں آ جاتی ہے اور الٹا مدن کو ڈانٹ دیتی ہے۔ اندو کی ڈانٹ میں بیدی نے لہجہ کا ایسا دھیما پن اختیار کیا ہے کہ مدن کے ساتھ ساتھ قاری بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ ایک مقام

پر اندو کے الفاظ میں:

''ہا'' اندو نے مدن کی چارپائی پر بیٹھتے ہوئے کہا'' بہنوں اور بیٹیوں کو یوں دھتکارنا نہیں چاہئے ۔ بے چاری دو دن کی مہمان ۔ آج نہیں تو کل، کل نہیں تو پرسوں ایک دن چل ہی دے گی۔''

دراصل یہاں اندو صرف ایک نسوانی کردار نہیں ہے بلکہ عورتوں کی ایک نمائندہ ہے جو بظاہر تو ان پڑھ اور گنوار ہے لیکن اپنے پہلو میں ایک عورت کا دل بھی رکھتی ہے جو جذبات سے مغلوب ہوتی ہے اور رشتوں کی پاسداری کے لیے ہمیشہ تیار رہتی ہے۔ کندن کی شادی اور پھر اس کی بیوی سے لڑائی جھگڑے اور مدن کی بے راہ روی بھی اندو کے بنائے اصولوں سے متزلزل نہیں کر سکے ہاں کبھی کبھی وہ ٹوٹی، روئی، لڑی لیکن ہر حال میں وہ وہی اندو بن کر رہی جیسی وہ شب عروسی میں تھی۔ اندو کی انھیں خصوصیات نے اندو کو ایک لافانی کردار میں تبدیل کر دیا ہے۔

'لاجونتی' جیسا کہ افسانے کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس کی بُنت ایک عورت کے اردگرد ہی گھومتی ہے۔ بیدی کا یہ شاہکار افسانہ تقسیم ہند کے بعد دونوں ملکوں میں پیدا ہونے والے بہت سارے مسائل میں سے ایک ایسے اچھوتے مسئلہ پر مبنی ہے جس کا تخلیق کار یقیناً ایک ایسا ضمیر رکھتا ہے جو عجیب وغریب کشمکش میں ہے۔ افسانہ کے مطالعہ کے بعد کہیں نہ کہیں ہمارے ذہن میں یہ خیال بھی آتا ہے کہ تخلیق کار ردعمل کیا ہوگا۔ لاجونتی سے ہمدردی کو اگر درکنار کر دیا جائے تو جس مسئلہ پر یہ افسانہ لکھا گیا ہے اس سے یہ نہیں واضح ہوتا ہے کہ تخیل کار لاجونتی جیسی عورتوں کو اپنانے کے حق میں ہے بھی یا نہیں۔ تقسیم ہند کے بعد عورتوں کے تبادلے کے مسئلے پر لکھا گیا بیدی کا یہ افسانہ اردو فکشن کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''دل میں بساؤ'' پروگرام ایک ایسے مہم کے حامی لوگوں کا قافلہ تھا جو مغویہ عورتوں کو اپنانے کے حق میں تھے۔ اور اس کے مخالف قدامت پسند تھے جو رام راج میں رام کا سیتا کو بن میں ایک دھوبی کے طعنے کی وجہ سے بھیجنے کو اپنا راہ عمل تصور کرتے ہیں۔ 'دل میں بساؤ' پروگرام کا فعال رکن سندر لال بھی تھا جو کہانی کے مرکزی کردار لاجونتی کا شوہر ہے۔ لاجونتی بھی مغویہ تھی۔ لیکن جب وہ واپس مل جاتی ہے تو سندر لال بھی اس کو دوبارہ اپنانے میں ایک وقت کے لیے کسمپرسی کے عالم میں مبتلا ہو جاتا ہے پر خود کے بنائے ہوئے اصولوں کی پاسداری کی خاطر وہ لاجونتی کو اپنا لیتا ہے۔ لیکن کہانی کے ہر موڑ پر قاری کو یہ احساس ہوتا رہتا ہے کہ سندر لال کی نفسیاتی کیفیت کیا ہے۔ جس کو سندر لال ظاہر نہیں ہونے دیتا اور اپنے اصولوں پر اتنی سختی سے عمل پیرا ہوتا ہے کہ لاجونتی کو دیوی کہہ دیتا ہے تاکہ اسے یہ نہ لگے کہ اس کے دماغ میں کچھ ہے۔ لیکن یہیں سے لاجونتی کی ذہنی کشمکش شروع ہوتی ہے اور کہانی کے اختتام تک اس کو اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ:

''وہ بس گئی پر اجڑ گئی''

لاجونتی کی وفا شعاری، جذباتیت اور عورت پن اسے ایسی نفسیاتی کشمکش میں پہنچا دیتی ہے جہاں وہ اس بھری پری دنیا میں خود کو تنہا محسوس کرتی ہے۔ روای کی زبانی دیکھیے:

''جب بہت دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لئے نہیں کہ سندر لال نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لئے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی۔۔۔ ۔ وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔''

'گرہن' بھی بیدی کا ایک شاہکار افسانہ ہے جس کے سبھی کردار لافانی اور متاثر کن ہیں۔ ہولی ایک عورت ہے جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے ہولی ماں بھی ہے، بیوی بھی ہے، بھابھی بھی ہے، بہو بھی ہے اور دوست بھی ہے۔ لیکن ہر مقام پر اسے عورت ہونے کا نقصان ہوتا ہے۔ شوہر سے تو پٹتی ہی ہے دیور بھی کبھی کبھی ہاتھ صاف کر لیتا ہے اور ساس کی کٹی جلی باتیں تو اسے شوہر اور دیور کی مار سے بھی زیادہ خطرناک لگتی ہیں اور بالآخر جب ایک موقع پر بچپن کے دوست کتھو سے مدد لیتی ہے تو وہ بھی بھوکا بھیڑیا نکلتا ہے۔ 'گرہن' دراصل بیدی کا ایک علامتی نام ہے۔ ہولی کی زندگی پر کس طرح گرہن لگتا ہے دراصل یہی کہانی کی بنیاد ہے۔ 'ہولی' کردار کا تجزیاتی مطالعہ کے بعد شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

''عام طور پر بیدی کے لافانی نسوانی کرداروں میں 'ایک چادر میلی سی' کی رانو، 'اپنے دُکھ مجھے دے دو' کی اندو اور لاجونتی کا شمار ہوتا ہے۔ آپ از راہ انصاف کہیے کہ کیا ہولی ان کی صف میں کھڑی ہونے کی حقدار نہیں؟ دھیان رہے کہ وہ بے زبان ہے مگر فکر وفہم سے عاری نہیں۔ وہ محض غور وفکر پر ہی اکتفا نہیں کرتی بلکہ باعمل اور فعال بھی ہے ......ایسے ہی اگر ہولی کو بھی بیدی کے متذکرہ نسوانی کرداروں کی صف میں لا کھڑا کیا جائے تو کوئی بے جابات نہ ہوگی۔ یہ اس کا حق ہے''۔

(بیدی نامہ، شمس الحق عثمانی)

کرداروں کے تجزیاتی اور نفسیاتی مطالعہ کے بعد کسی کو یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ سارے کردار آفاقی اور لافانی ہیں اور بیدی نسوانی مسائل اور نفسیات کے ماہر نباض کے طور پر بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کرداروں کو پڑھتے ہوئے عام طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہاں تخلیق کار کردار اور قاری کے بیچ سے ہٹ گیا ہے جو کہ ایک تخلیق کار کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

□□□

Dr. Alimullah
Trained Graduate Teacher
Lohiya Inter College,
Deoria-274405 (Uttar Pradesh)
MOBILE:8791755950
Email ID: alim.khan138@gmail.com

ان کے علاوہ بھی راجندر سنگھ بیدی کے بیشتر افسانوں میں ہمیں طرح طرح کی عورتوں سے واسطہ پڑتا ہے جو کسی نہ کسی صورت میں سماجیاتی زندگی کو متاثر کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے ان نسوانی

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 A/C: 90092010045326، IFSC:CNRB0019009 میں جمع کروادیا ہے۔

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

نام : ....

پتہ : ....

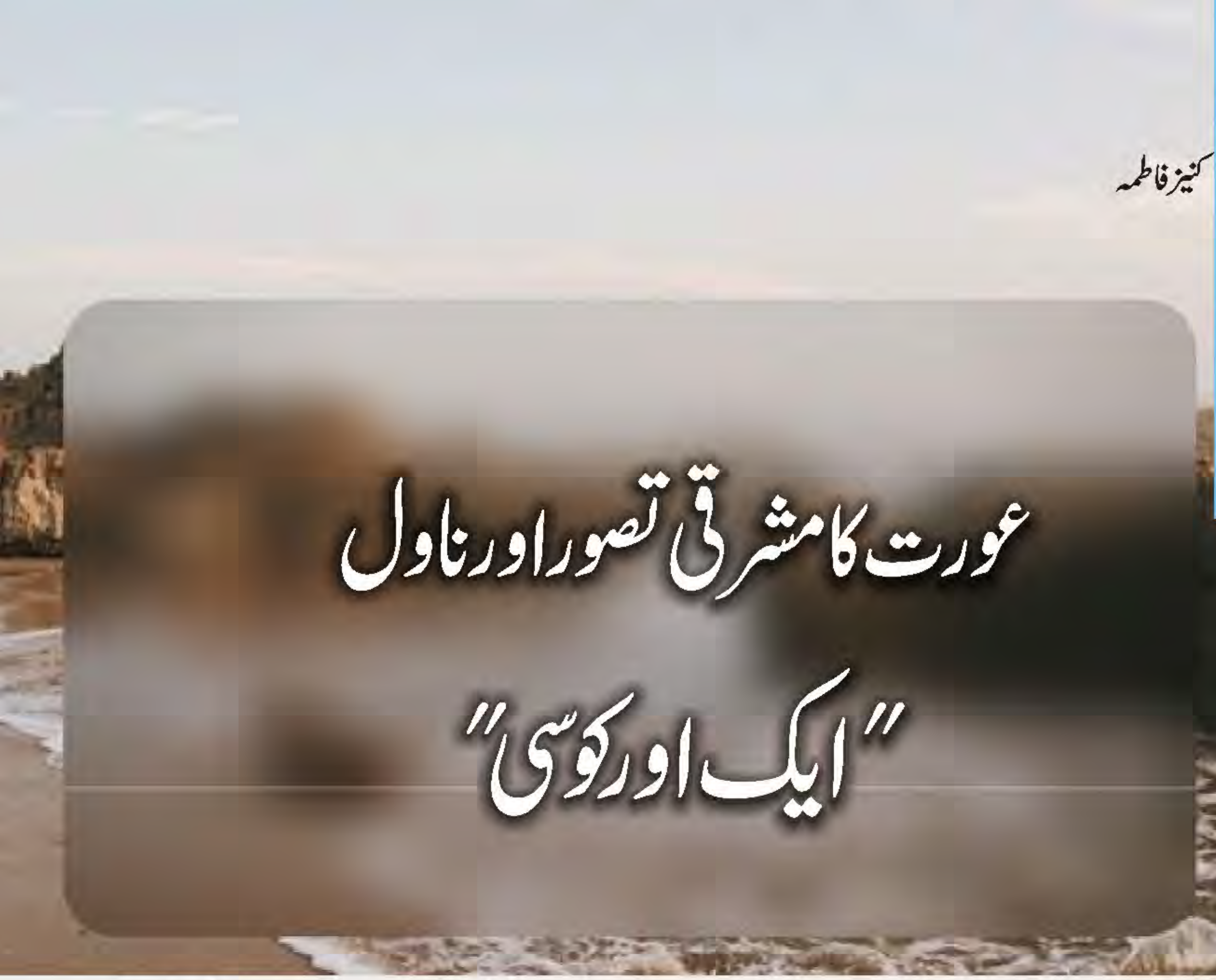
....

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



کنیز فاطمہ

عورت کا مشرقی تصور اور ناول

”ایک اور کوسی“

خدا کی بنائی ہوئی اس روئے زمین پر نوعِ انسانی کی بقا کا سفر تنہا کسی ایک صف کے دائرہ اختیار سے باہر ہے۔ انسانی زندگی کی ابتداء سے لے کر موجودہ ترقی یافتہ دور تک تہذیب اور تمدن کی تشکیل وارتقاء میں عورت مرد کی برابر کی شریک رہی ہے۔ اس شراکت میں گرچہ یکسانیت یا Equality کی بجائے توازن یا Equity پایا جاتا ہے لیکن انسانی ارتقاء کی تاریخ میں کسی نہ کسی صورت میں اس کی اس شراکت یا شراکت کی اہمیت کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ عورت سے متعلق مختلف تہذیبوں کے رویے مذاہب کے تصورات ونظریات مختلف فیہ رہے ہیں۔ کبھی عورت کو دیوی کی صف میں کھڑا کیا گیا تو کبھی نرک کا دوار کہا گیا۔ سقراط کا کہنا تھا کہ

”عورت سے زیادہ فتنہ وفساد کی چیز دنیا میں کوئی نہیں۔“

(عبدالصمد صارم، مقالات صارم، ص۔85)

ارسطو کے خیال میں عورت ادھوری ہے۔ دوسری طرف روسو جس کے خیالات سے فرانس میں انقلاب پیدا ہوا ان کے مطابق عورت کی زندگی کا مطلب مرد کی خوشنودی ہے۔ یوں عورت مختلف تہذیبوں، معاشروں اور روایات میں سفر کرتی ہوئی آج کے دور میں داخل ہو کر بھی اپنے وجودیاتی خصائص اور اس سے متعلقہ تصورات کی تکسیر کے لیے کوشاں ہے۔

درحقیقت موجودہ دور میں بھی عورت خود کو بحیثیت انسان منوانے سے قاصر ہے۔ مشرق بالخصوص برِ صغیر کی عورتیں آج بھی زیادہ تر اپنے گھر کی چار دیواری اور چولھا ہانڈی تک محدود ہیں۔ اسے شروع سے ہی یہ باور کروایا جاتا ہے کہ اسے کسی مرد کا گھر ہی سنبھالنا ہے۔ اس طرح معاشرے میں ایک مشرقی عورت کا خاکہ تیار ہوتا ہے جس کا وجود اس کا اپنا نہیں۔ اس کے وجود پر اس سے زیادہ رشتے، ناطے، گھر، خاندان اور معاشرے کا بوجھ ہے۔ اپنے والدین کے گھر واپس جانا معاشرہ میں رسوائی کا سبب ہے۔ اس کا اپنا وجود، اس کی اپنی ذات نہیں اور نہ ہی اس کے اپنے خواب اور خواہشیں حقیقت میں کوئی معنی رکھتے ہیں۔ عورت کا یہی ایثار، اس کی یہی قربانی اس کے تصورِ ذات کے ساتھ یوں چمٹ جاتی ہیں کہ گویا ہم عورت اسی کو سمجھتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ عورت کے اس تصور کے ساتھ زندہ ہے۔ وہ اپنے اس خیالی تصور کی بنیاد پر ایک حقیقی وجود کو نظر انداز کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے مطالبات اور اس کی خواہشات کو پیروں سے روندتا رہتا ہے۔ عورت

تانیثیت کے توسط سے اپنے اسی انسانی وجود کی تفہیم کا مطالبہ کرتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کے وجود کے ساتھ پنڈورا کے باکس کا وہ تصور علیحدہ ہو جائے جو درحقیقت اس کے وجود کی گھٹن کا استعارہ ہے۔

مشرق بالخصوص برِصغیر کے موجودہ معاشرے نے 'مشرقی عورت' کا جو درج بالا خاکہ تیار کیا ہے، ڈاکٹر نسرین بانو کے ناول ''ایک اور کوسی'' کی کردار۔انم۔کافی حد تک اس سے مشابہت رکھتی ہے۔ بلکہ اس ناول کے تمام کردار دورِ حاضر کے مشرقی معاشرے کی ذہنیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

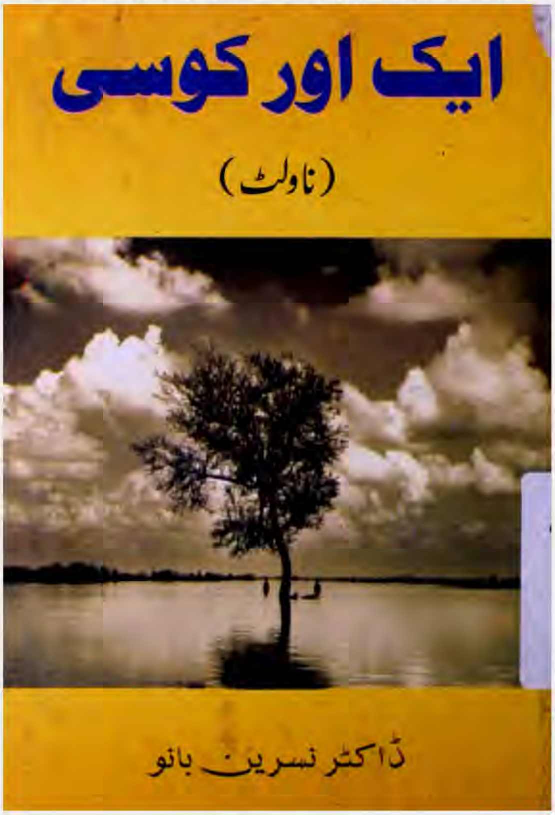
''ایک اور کوسی'' نسرین بانو کا پہلا ناول ہے جو 2009 میں شائع ہوا۔ نسرین بانو بہار کی ان خواتین ناول نگاروں میں شمار کی جاتی ہیں جن پر ابھی تک ادب کے سنجیدہ قارئین نے توجہ نہیں دی ہے۔ ایک اور کوسی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو مشرقی معاشرے کے نظام میں تل تل جلتی رہتی ہے۔ جس کا اپنا وجود اور خواہشات اسی مشرقی عورت کے تصور کی تکمیل میں سسرال والوں کے ہاتھوں بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ اس کے علم کی پیاس اور وجودی خواہشات کی چاہ اسے کبھی بھٹکنے نہیں دیتی ہے۔ اس مشرقی معاشرے میں جہاں ایک مرد کی بدچلنی قابلِ برداشت ہے لیکن ایک عورت کے ذہن میں اس خیال کا گزر بھی اس کی پاکدامنی کو پامال کرنے کے لیے کافی ہے۔

ناول کے بین المتون میں اترنے سے قبل تھوڑی سی گفتگو اس بات پر کر لی جائے کہ آخر نسرین بانو نے اس ناول کا نام 'ایک اور کوسی' کیوں رکھا۔ جیسا کہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ کوسی ایک ندی کا نام ہے جو نیپال میں ہمالیہ سے نکلتی ہے اور بھیم نگر کے راستے سوپول، سہرسہ ہوتے ہوئے کٹھیار کے کریلا میں گنگا ندی میں مل جاتی ہے۔ اس ندی کے ذریعہ آنے والے سیلاب سے ہر سال بہار کو کافی جان و مال کا نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔ اس لیے اس ندی کو بہار کی بدعا یا دکھ (Sorrow of Bihar) بھی کہتے ہیں۔ کوسی ندی کا یہ دکھ ناول کی مرکزی کردار انم کے وجود میں اترتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انم کے تشنہ جذبات و خواہشات کا اٹھتا طوفان بہار کی طرح مشرقی معاشرے کو بھی تباہ کر کے رکھ دے گا لیکن اس کے وجود کے اٹھتے اس طوفان کو مصنفہ کا مشرقی ذہن دبا دیتا ہے۔

کوسی ندی کے بارے میں ایک متھ یہ بھی ہے کہ سرجو، بھاگیرت، رام گنگا، جمنا، کالی، گوری اور کوسی سات بہنیں تھیں، اس میں کوسی سب سے گرم مزاج تھی۔ ایک دن ساتوں بہنیں کہیں جانے والی تھیں لیکن بروقت باقی بہنیں نہیں آ پائیں، تو کوسی اکیلے ہی چل دی۔ باقی بہنیں جب وہاں پہنچیں تو کوسی کو وہاں نہ دیکھ کر غصہ ہوئیں اور کوسی کو یہ شراپ دے دیا کہ نہ تو تجھے کوئی پوتر سمجھے گا اور نہ ہی تیرا استھو دور تک بچا رہے گا۔ ہم بہنوں سے تو الگ تھلگ رہے گی۔ کوسی کے ساتھ وابستہ یہ تصورات ناول کی تکمیل میں مصنفہ کے ذہن میں ضرور رہے ہوں گے۔ کوسی کا اپنی بہنوں سے علیحدہ ہونا، اس کی پاکدامنی کا مشکوک ہونا اور بالآخر اس کے وجود کا گم ہو جانا ہمیں اس ناول کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ انم کی پاکدامنی، خدمت گزاری اور وفاشعاری اس کے اپنے وجود کے گم ہو جانے کا اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ستم یہ ہے کہ مصنفہ انم کے وجود کے گم ہو جانے کا ماتم نہیں کرتیں بلکہ اس کے گنگا میں مل جانے کی تعریف بیان کرتی ہیں۔ ناول کے دیباچہ میں رقم کرتی ہیں:

> 'ایک اور کوسی' ایسی ہی ایک مہذب لڑکی کی داستان ہے جو غریب ہے لیکن تعلیم یافتہ ہے۔ شوہر کی جدائی کی تکلیف کو برداشت کر اپنے بڑے بزرگ کی خدمت میں وقت گزار رہی ہے اور جو وقتی گمراہی کے باوجود اپنے ضمیر کی بدولت راہ راست پر آنے میں کامیاب رہتی ہے۔

(ناولٹ 'ایک اور کوسی'، ڈاکٹر نسرین بانو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس: دہلی، 2009، ص۔8)



مصنفہ نے ان چند جملوں میں پورا ناول سمیٹ لیا ہے۔لیکن پورے ناول میں انم کا کردار مصنفہ کے ہاتھوں سے چھوٹتا دکھائی پڑتا ہے۔ ناول میں انم نام کی ایک لڑکی کی کہانی ہے۔جس کی شادی دانش نام کے لڑکے کے ساتھ ہوئی ہے جو گلف (Gulf) میں نوکری کرتا ہے۔شادی کے بعد انم ایک عام سی لڑکی کی طرح اپنے شوہر کی رفاقت کا خواب سجائے سسرال آئی تھی۔لیکن چند دنوں میں ہی اس کے خواب کا شیرازہ بکھر گیا۔اس کا شوہر اسے تنہا چھوڑ کر واپس گلف چلا جاتا ہے۔یہاں اس کے وجود کی نفی ہوتی ہے کہ اس کا شوہر اس کے وجودی تقاضے کو یکسر خارج کر دیتا ہے۔

انم شادی کے بعد اپنی تعلیم جاری رکھنا چاہتی تھی۔لیکن سسرال والے اس بات پر تیار نہیں تھے کہ وہ آگے پڑھے۔بڑی منت سماجت کے بعد انم کے سسر آگے تعلیم جاری رکھنے کی اجازت تو دیتے ہیں لیکن بہت ساری پابندیوں کے ساتھ۔انم کے سسر کی جانب سے عائد کی گئی یہ پابندیاں اس پدری نظام کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو عورت پر اپنا تسلط قائم رکھنے میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑتا ہے۔انم اس بھرے پُرے گھر میں اکیلی ہے۔شوہر کی رفاقت، اس کے وجود کا احساس اس کے لیے محض فرضی ہے۔انم اب گھر میں ایک نوکرانی کی طرح رہنے لگی ہے۔گھر کا کام کاج کرنا اور ہر ایک کا خیال رکھنا، یہی اس کا روزانہ کا معمول تھا۔کچھ دنوں میں انم کو یہاں گھٹن سی محسوس ہونے لگتی ہے۔یہ گھٹن اس کے وجود کو کمہلا دیتی ہے۔مرد کا لمس اور اس کے دو میٹھے بول عورت کے وجود کو تازگی عطا کر دیتے ہیں۔ایسے میں انم کے دیور تابش اور نازش کا اپنی بھابھی سے ہنسی مذاق کرنا بھی قابل تادیب ٹھہرتا ہے:

> ”آپ کیسی ہیں“؟”اچھی ہوں“،”بھیا کے بغیر دن کیسے کٹ رہے ہیں؟“ نازش نے شرارت کی۔امی جان کو ناگوار گزرا۔ بولیں...”جاؤ انم کچن میں دیکھو،ممی کیا کر رہی ہے“۔وہ وہاں سے ہٹ گئی۔ دانش نے فون کر کے دونوں بھائیوں سے خیریت پوچھی۔انم سے بھی بات کی اور کہا کہ اچھا ہو گا انم کہ ان دونوں سے تم پردہ کرو۔غیر ضروری طور پر سامنے مت جانا۔یوں تو ہمارے مذہب میں بھی دیور سے پردہ ہے۔انم کو ایک جھٹکا لگا،ٹھیک ہے جیسا حکم۔“

(ایضاً،ص۔37)

دانش کی مذکورہ بالا بات سے اس کی مشرقی ذہنیت اجاگر ہوتی ہے۔ایک معمولی سا مذاق جس کی حیثیت انم کے لیے محض جھاگ کی سی ہے۔اس پر بھی مذہب کی آڑ میں پابندی لگا دی جاتی ہے۔لیکن ایک مشرقی عورت اس کا احتجاج کرنے کے بجائے اسے حکم کا درجہ مان کر تسلیم کر لیتی ہے۔اس کے اپنے جذبات اور اس کی تسکین کی خواہش کسی دھندلکے میں کھو سے جاتے ہیں۔دانش کے یہ چند جملے اسی ذہنیت کو اجاگر کرتے ہیں جو صرف عورتوں پر پابندی کی قائل ہے۔دانش نے اپنے بھائیوں سے اس طرح کے جملے نہیں کہے۔مرد و عورت کی تربیت کا یہ تفاوت پدری نظام کی پاسداری کے سبب سامنے آتا ہے۔ناول میں ایک اور جگہ جب شبنم کا دیور صابر انم سے باتیں کر رہا ہوتا ہے تب شبنم وہاں پہنچ کر کہتی ہے کہ آپ انم سے کیوں باتیں کر رہے ہیں آگر امی کو معلوم ہو گیا تو انم پر مصیبت آ جائے گی۔یہاں بھی مرد کو اس کے حدود یاد نہیں دلائے جاتے ہیں بلکہ ایک عورت ہی دوسری عورت کی دشمن بنی ہوئی ہے۔ناول میں صابر بار بار انم سے ملنے آتا ہے اور اس کا ہمدرد بن کر اسے ورغلاتا ہے۔ایک جگہ وہ کہتا ہے:

> یہ ٹھیک نہیں ہے انم۔دانش بھائی کو اس طرح تم کو اکیلا نہیں چھوڑنا چاہئے۔“اس بار انم خاموش رہی۔میں تو کبھی بھی نہ چھوڑتا ایسی خوبصورت بیوی کو سچ کہتا ہوں۔ایک دن کے لی بھی دور نہ رکھتا اپنے آپ سے۔(ایضاً،ص۔50)

صابر انم کے جذبات کو بھڑکا دیتا ہے۔لیکن مصنفہ پر مشرقیت کا اتنا غلبہ ہے کہ وہ انم کو اس لحہ بھی سنبھال لیتی ہیں۔انم اپنے جذبات پر قابو پا لیتی ہے۔ناول کا نقطہ عروج اس وقت سامنے آتا ہے جب انم کے ضبط کا باندھ ٹوٹتا دکھائی دیتا ہے۔دانش کا پیار اس کے دل سے اترنے لگتا ہے اور صابر کی مکاری و ہمدردی بھری باتیں انم پر اثر انداز ہونے لگتی ہیں۔ ایک روز دوپہر کے وقت گھر کے تمام افراد کولر کی ٹھنڈی ہوا میں اپنے اپنے جوڑے کے ساتھ علیحدہ کمروں میں آرام فرما تھے۔یہ وہ وقت تھا جب سبھی اپنے اپنے جوڑوں کے ساتھ تھے۔ایسے میں انم کا تنہا رہنا قاری کی ہمدردی کا سبب بن جاتا ہے۔انم کے وجود میں جو اتھل پتھل مچی تھی قاری اسے محسوس کرنے میں کامیاب دکھائی دیتا ہے۔ایسے میں انم کے کمرہ میں صابر کا چپکے سے داخل ہونا اور انم کو پھر سے بے وفائی کے لیے ورغلانا جلتے پر گھی ڈالنے کا مصداق بنا:

> اس کے خیالوں میں بندھ کر کب تک رہو گی؟ اس رشتے کا حشر یہی ہونا تھا کہ تم آیا بن کر رہ گئی ہو۔تم خود دیکھ رہی ہو سب اپنی اپنی زندگی میں مست ہیں۔اس قید کی زنجیریں توڑ دو۔کہہ رہا ہوں توڑ دو۔یہ عمر اکیلے رہنے کی نہیں ہے۔اس جسم کو لے کر تم ترستی رہو گی۔(ایضاً،ص۔78)

صابر کے مذکورہ جملے تھوڑی دیر کے لیے یوں محسوس ہوتے ہیں جیسے انم کے وجود کی پکار ہے، جو اسے اپنے وجودی تقاضے کی تکمیل کے لیے

آواز دے رہی ہے۔ ناول کے اس مقام پر صابر اور انم کی یہ دوئی ٹتی ہوئی دکھائی پڑتی ہے۔ ناول کا فطری تقاضہ بھی یہی تھا لیکن مصنفہ نے اگلے ہی پل انم کے کردار کے فطری تقاضے کو نظر انداز کرتے ہوئے اسے ایک مثالیت پسند، مشرقی عورت کا بنا دیا۔ جس کے وجود میں گناہ کا شرارہ نہیں۔ جسے گھٹ گھٹ کے زندگی کرنا گوارا ہے لیکن سماجی پابندیوں کو توڑنا یا ایک لمحہ کے لیے اسے پامال کرنا ممکن نہیں۔ انم کے لیے اپنے شوہر کی جدائی نا قابل برداشت ہو جاتی ہے، دوسری طرف صابر جیسے مرد کے وجود کا احساس اور اس کا لمس اس کی جسمانی خواہشوں کو جگا دیتا ہے۔ لیکن یہ مصنفہ کی اس مشرقی ذہنیت کا عکاس ہے جو عورت اور مرد میں معاشرتی نابرابری کو روا رکھتی ہے۔ مرد کا ایسے لمحات میں بہک جانا فطری خیال کرتی ہے اور اس کے برعکس عورت کے قدموں کی لرزش بھی نا قابل برداشت تصور کرتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انم کے کردار کو بے وفائی کے اتنے قریب لا کر بھی مصنفہ بچا لے جاتی ہیں۔ انم پیچھے ہٹ جاتی ہے اور مسکرا کر صابر سے کہتی ہے؛

”کوسی ندی ہے۔ اسی لیے انتظامیہ کو عدم توجہی کے سبب اس
کی دِشا بدل دی اور قیامت آ گئی۔ لیکن میں عورت ہوں۔
اپنے شوہر کی عدم توجہی کے باوجود دِشا نہیں بدلوں گی۔“

(ایضاً ص۔79)

ایک لمحہ میں انم کا آمادہ ہونا اور دوسرے ہی لمحہ اس کا انکار اور انکار کی خوداعتمادی ہمیں فطری معلوم نہیں معلوم ہوتا ہے بلکہ ہمیں مصنفہ کی مشرقیت پر رونا آتا ہے کہ انہوں نے انم کو ایک انسان کی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے ایک مشرقی عورت کی حیثیت سے دیکھنے کو ترجیح دی۔

یہاں انم کا مسکرانا اور اس کا اس خوداعتمادی کے ساتھ صابر کو جواب دینا نا قابل یقین ہے۔ ایک لمحہ میں انم کا آمادہ ہونا اور دوسرے ہی لمحہ اس کا انکار اور انکار کی خوداعتمادی ہمیں فطری معلوم نہیں معلوم ہوتا ہے بلکہ ہمیں مصنفہ کی مشرقیت پر رونا آتا ہے کہ انھوں نے انم کو ایک انسان کی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے ایک مشرقی عورت کی حیثیت سے دیکھنے کو ترجیح دی۔ اس دوارنیہ میں شاید وہ یہ بھول گئیں کہ عورت بھی مرد کی ہی طرح گناہوں کا پتلا ہے۔ اس کے خمیر میں بھی نیکی و بدی دونوں کا عنصر موجود ہے۔ اگر ناول کے اس مقام پر انم کے قدم لڑکھڑا بھی جاتے تو بھی کوئی قیامت نہیں ٹوٹ پڑتی۔ آدم کی طرح حوا کے لئے بھی توبہ کا در وا ہونا چاہئے تھا۔ انم کا یہ کہنا کہ وہ اپنے شوہر کی عدم توجہی کے باوجود اپنی سمت نہیں بدلے گی، نا قابل یقین یا غیر فطری معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ مشرقی عورت کا تصور بھی ہے۔

دوسری طرف اگر ہم اس متھ (Myth) کو صحیح مان لیں کہ چھ بہنوں نے کوسی کو یہ شراپ دیا تھا کہ تم الگ تھلگ بہوگی تو انم کی زندگی بھی اسی شراپ کی طرح ہے کہ وہ اس بھرے پُرے خاندان میں رہ کر بھی بالکل تنہا ہے۔ اس ناول کا اختتام مشرقی تہذیب کو ذہن میں رکھ کر کیا گیا ہے۔ مصنفہ کی نظر میں مشرقیت کا یہ مطلب ہے کہ خواتین اپنے حقوق کے لیے دبا دبا سا احتجاج کریں۔ انم کا کردار اتنا کمزور ہے کہ وہ گھر کے کسی فرد کے خلاف احتجاج نہیں کرتی سب کچھ جاننے کے باوجود ایک معصوم، دبی کچلی اور بے بس عورت کے طور پر ابھرتی ہے۔ تانیثی قرات کے زاویے سے ناول اور اس کا مرکزی کردار بالکل بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ تانیثی تحریک اس لیے شروع کی گئی تھی کہ عورت اپنے اوپر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھائے، پدری نظام کے خلاف احتجاج کرے اور خود کو بحیثیت انسان تسلیم کروائے۔ لیکن ان تمام ترقیات کے باوجود آج بھی ہمارا ذہن اسے قبول کرنے سے قاصر ہے۔ ☐☐☐

Kaneez Fatma
Research Scholar
M T Lane Road No 2
Gali No 9 Old Karimganj
Gaya-823001(Bihar)
Mob.No 9204401970
kanizfatma221kk@gmail.com

اپیل

ماہنامہ خواتین دنیا آپ کا اپنا رسالہ ہے۔ رسالے کے مشمولات کے حوالے سے اپنی گرانقدر رائے سے ضرور نوازیں۔ میگزین میں شائع ہونے والے مضامین، عنوانات اور مختلف ادبی شخصیتوں کی نشاندہی کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کریں تاکہ رسالے کو مزید بہتر بنانے میں ہمیں مدد مل سکے۔ (ادارہ)

منزہ قیوم

غزل کے بدلتے رجحانات

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف سخن ہے۔ یہ صرف اردو شاعری کی آبرو ہی نہیں بلکہ اس میں انسانی جذبات واحساسات موجود ہیں۔ اس نے انسانی درد والم اور خوشی وغم کو اپنے دامن میں جذب کیا ہے اور ہر دور میں اپنی ثابت قدمی، وسیع القلبی کا ثبوت دیا ہے۔

غزل کی ابتدا فارسی کے زیرِ اثر ہوئی لیکن فارسی میں اس صنف کو وہ مقام حاصل نہیں ہوا جو مقام اسے اردو ادب میں حاصل ہوا۔ اردو ادب میں غزل کی قدر ومنزلت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ اردو ادب میں قدم رکھتے ہی غزل بام عروج پر پہنچ گئی خواہ وہ جنوب ہو کی شمال یا پھر مشرق ہو یا مغرب ہر جانب اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ لوگوں نے اسے دل سے لگایا، ماتھے کا پرچم بنایا، صوفیوں نے معرفت حاصل کی، حتیٰ کہ غزل کا جادو اردو ادب پر سر چڑھ کر بولنے لگا۔ غزل نے ہر زمانے میں اردو ادب پر راج کیا ہے:

دنیا دلِ غزل میں ہے خانہ عشق کا ہے
ہر روح وجد میں ہے ہر جسم میں نشہ ہے

غزل نے گردشِ زمانے کو ہر لمحہ اپنے اندر جذب کیا، وقت کی گرد اس پر کبھی نہیں جمنے پائی۔ زمانۂ قدیم سے عہد جدید تک اگر کوئی صنف اپنی آب وتاب کے ساتھ ادبی افق پر روشن رہی تو وہ صرف اور صرف غزل ہی رہی۔ یہ صنف ابتدائی دور سے ہی اپنے موضوعات کو وسعت بخشتی رہی ہے۔

ایرانی شاعری کے ذریعے یہ اردو میں عشقیہ موضوعات پر مبنی ہو کر داخل ہوئی لیکن بہت تیزی سے اس کا دامن وسیع ہونے لگا۔ اس میں زندگی کے امکانات روشن ہوتے گئے اور حسن وعشق کے علاوہ تہذیب ومعاشرت، علم وفلسفہ، اخلاق وموعظت، حقیقت وخیال، ذات وکائنات، موسیقی ونغمگی وغیرہ کے در کھلتے چلے گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے غزل عوام وخواص کے دلوں پر راج کرنے لگی۔ اس کی سب سے بڑی خاصیت ایجاز واختصار ہے اسے اشاراتی آرٹ بھی کہا گیا ہے۔ اس میں شاعر اشارے کنائے کے ذریعے اپنے جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔

جہاں تک رجحان کی بات ہے تو میں یہ سمجھتی ہوں کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ کوئی خیال یا نظریہ جس نے اپنے وقت میں ایک بڑے طبقے کو متاثر کیا ہو اور اس کے اثرات نہ صرف سماجی وسیاسی حالات پر پڑے ہوں بلکہ ادبی وشعری روایات پر بھی اثر انداز ہوئے ہوں۔ ہر عہد کے اپنے رجحانات ہوتے ہیں اور اسی کے مطابق معنی برآمد کیے جاتے ہیں۔

پہلا رجحان تو یہی ہے کہ غزل کی ابتدا قصیدے کے تشبیب سے ہوئی۔ اس کی بنیادی وجہ ہے کہ دونوں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔

یعنی دونوں کے موضوعات اور خارجی ہیئت یکساں ہیں۔ مثلاً عشق و محبت، پند وعظ، علم وفلسفہ، کیف ومستی وغیرہ کے موضوعات ملتے ہیں اسی طرح دونوں میں مطلع ومقطع اور ردیف و قافیہ ہوتے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ تشبیب کے اشعار میں تسلسل ہوتا ہے جب کہ غزل کا ہر شعر منفرد معنی کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعض ناقدین ادب کا یہ ماننا ہے کہ تشبیب یا نسیب میں ممدوح کی مدح سرائی کی جاتی ہے اور تھوڑی دیر بعد شاعر گریز کے سہارے مدح سرائی کا منظر بدل دیتا ہے، جب کہ غزل میں ایسا کچھ نہیں ہوتا وہاں تو سارا کھیل عشق ہی کا ہوتا ہے۔ یعنی:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق، عشق عاشق ہے
یعنی اپنا ہی، مبتلا ہے عشق

ممتاز الحق کی کتاب ''اردو غزل کی روایت اور ترقی پسندی'' سے میں سید عبدالل کا یہ قول نقل کرنا چاہوں گی:

"سید عبداللہ نے شمس قیس رازی (پیدائش اور وفات) کے بیانات سے غزل کے متعلق چند باتیں اخذ کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً یہ کہ غزل کسی ایک صفتِ حسن کا نام نہیں، بلکہ ایک پیکرِ حسن کا نام ہے۔ جس میں صفاتِ متعددہ جمع ہو کر ایک وحدت بن چکی ہوں۔ غزل کے مفہوم میں کئی اور باتیں انھوں نے شامل کی ہیں۔ مثلاً شوق افزائی، رغبت انگیزی، کوائف قلبی کے بیان کے ساتھ حسن کی خارجی توصیف رقت یعنی کہنے والا عالم مجبوری میں جذبے سے مغلوب ہو اور سننے والے پر اس درد و رقت کا اثر ہو اور ساتھ ہی حظ کا پہلو بھی۔''

(اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل: ممتاز الحق، ص14)

مذکورہ باتوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غزل مکمل طور پر ایک داخلی صنف ہے اور اردو شاعری میں اسے بحیثیت داخلی صنف ہی قبول کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی ایک خاصیت تغزل بھی ہے، یعنی تغزل کے ذریعے اس کے ظاہری حسن کو دوبالہ کیا جاتا ہے۔ تغزل کے متعلق سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''تغزل دراصل بیان کی دل آساں خیال انگیز اور دردمندانہ کیفیت کا نام ہے۔ جو جذبات، درد و شوق کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا پیرایہ بیان رمزی وایمائی ہوتا ہے۔ یہ شیریں سبک اور خیال انگیز لفظوں میں خاص طور سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ تغزل کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ اس سے امنگ آسودہ بھی ہوتی ہے اور ابھرتی ہے۔ تغزل اس صفت کا نام ہے جو قاری کے دل میں امید اور شکست کے ملے جلے جذبہ کو ابھارے۔''

(اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل: ممتاز الحق، ص12)

اس طرح غزل بحیثیت ایک صنف اردو شاعری میں میل کا پتھر بن گئی اور اپنی موزونیت، موسیقیت، قافیہ وردیف، مطلع ومقطع بحر ووزن کی صورت میں ایک اکائی بن کر دنیا میں ہر جگہ لوگوں کے بدلتے ہوئے شعور واحساس کے ساتھ رہی۔ تا کہ وہ زندگی سے بے تعلق نہ ہو جائیں۔ غزل ابتدائی دور میں ایہام گوئی کی زد میں آ گئی تھی، مگر بہت جلد اس نے ایہام سے چھٹکارا حاصل کر لیا اور میر تقی میر، خواجہ میر درد اور مرزا محمد رفیع سودا نے تو اسے بام عروج پر بٹھا دیا۔ میر کے عہد میں غزل کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا۔ میر تقی میر نے غزل کو جو استحکام بخشا اس کی بنیاد آج تک قائم ودائم ہے۔ میر کے بعد غالب، مومن اور ذوق نے اس میں فکر وفلسفہ اور حکمت کے جو چراغ روشن کیے وہ آج تک روشن ہیں۔ اس

کے بعد 1857 کی تحریک نے بھی اسے اپنی زد میں لینے کی کوشش کی۔ یہیں سے دوسرا رجحان خواجہ الطاف حسین حالی کا شروع ہوتا ہے۔

الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے ذریعے اردو شاعری کو نئے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس کے لیے انھوں نے چند اصول مرتب کیے جس نے نہ صرف غزل کو بلکہ مکمل اردو شاعری کو اپنے احاطے میں لے لیا۔ انھوں نے شاعر کے لیے تین چیزوں کو لازمی قرار دیا، جن کے بغیر اس میں شعری عناصر پیدا نہیں ہو سکتے۔ مثلاً شعراء میں تخیل کی قوت جتنی زیادہ ہوگی اس کا تصور اور خیال اتنا ہی بلند ہوگا اور وہ اپنے تخیل کے ذریعے بے جان اشیاء میں حرکت پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہوگا۔ دوسری چیز 'کائنات کا مطالعہ' ہے، یعنی شاعر جس کائنات سے تعلق رکھتا ہے اس کے رموز واوقاف سے اچھی واقفیت رکھتا ہو اور اس میں مشاہدے کی قوت ہو جو کائنات کے راز افشاں کر سکے۔ حالی نے تیسری خوبی 'تفحص الفاظ' کو بتایا ہے۔ گویا یہ شاعر کا اسلوب ہے، یعنی مواد کے حصول کے بعد اس کا بیانیہ زور آور ہونا چاہیے۔ وہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرے جو موضوع کو بھرپور انداز میں بیان کر سکے۔ وہ اپنے تخیل اور وسعت مطالعہ کے ذریعے ایک ساکت چیز کو متحرک بنا کر تصویر کی شکل میں پیش کر سکے۔

شاعر کی خصوصیت بیان کرنے کے بعد حالی شعر کی خوبی بھی بیان کرتے ہیں اور اس کے لیے بھی تین محرکات کو لازمی قرار دیتے ہیں، یعنی سادگی، اصلیت اور جوش۔ ان تینوں عناصر کا تعلق اوپر کے تینوں محرکات سے ہے، کیوں کہ سادہ کلام وہی ہو سکتا ہے، جو لفظی بندشوں اور ترکیبی پیچیدگیوں سے آزاد ہو اور مطالعہ کائنات کے سبب وہ سادگی کے فن پر پورا اترتا ہو اور اصلیت تک رسائی بھی رکھتا ہو۔ ان مجموعوں سے جو مرکب تیار ہوگا وہ پُر جوش اور جذبوں سے لبریز ہوگا، حالی لکھتے ہیں:

''جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا جائے، جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا، بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔'' (مقدمہ شعر و شاعری: وحید قریشی، ص، 176)

علامہ حالی نے 1857 کے بعد رونما ہونے والے حالات کے پیشِ نظر ادب پر جو قدغن لگائی اس کی دھمک نے غزل کے آہنگ کو متزلزل کر دیا۔ حالات کے پیشِ نظر انھوں نے غزل پر یہ سوال اٹھائے کہ اس میں تو محض حسن و عشق ہی کی باتیں ہیں، تھوڑا بہت تصوف اور معرفت کی باتیں ہو جاتی ہیں، لیکن پوری غزلیہ شاعری محض عشقیہ مضامین پر مبنی ہے۔ اس لیے اس کی اصلاح ضروری ہے۔ غزل کی اصلاح کے متعلق حالی لکھتے ہیں:

"غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے، اسی قدر دشوار بھی ہے، غزل میں جو عام دلفریبی ہے اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے جو کان ٹپے، ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں، وہ دھرپت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے۔ داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی، بوالہوسی اور کام جوئی کی باتوں میں جو مزا ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔ اوباش والواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے، ان پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ، کاجل، کنگھی، چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ با آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ رہے گی۔''

(مقدمہ، شعر و شاعری۔ وحید قریشی، ص۔235)

حالی کے رجحان سے غزل کو وسعت ملی اور اس میں کائنات کے تمام مضامین شامل ہونے لگے ساتھ ہی زبان و بیان میں بھی اصلاح کی گئی اور غزل کو پیچیدہ اور مبہم خیال سے باہر نکال کر اسے حقیقت کی دنیا سے روشناس کرایا گیا، متانت و سنجیدگی کے مضامین کے ذریعے کلام کو پر جوش بنایا گیا۔ حالی کے یہ خیالات سرسید احمد خان کی سائنٹفک سوسائٹی اور تہذیب الاخلاق (پہلے شمارے کی سنہ اشاعت) کے ذریعے مغربی دنیا سے آشنائی کا سبب تھا۔ سرسید جہاں ایک جانب علم، مذہب، اصلاحِ معاشرہ اور سیاسی خرابیوں سے قوم کو نجات دلانا چاہتے تھے، وہیں دوسری جانب ادب کے ذریعے اعلیٰ ذہن اور دانشوروں کو بھی اس جانب متوجہ کرانا چاہتے تھے اور ادب کی فرسودہ روایات کو چھوڑ کر جدید طرز کی راہ ڈالی جس پر نہ صرف حالی نے قدم بڑھایا بلکہ ان کے بعد پوری جماعت اس راہ پر گامزن ہوگئی، کیونکہ یہ وقت کی ضرورت اور حالات کا تقاضا تھا۔ اس تحریک نے زندگی کے مسائل کو حل کرنے کے لیے تعلیم کو اپنا پیش رو بنایا۔

اس کے علاوہ جن لوگوں نے غزل پر سوال کھڑے کیے ان میں شبلی نعمانی، مولانا وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خان، کلیم الدین احمد، جوش ملیح آبادی، نظم طباطبائی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، لیکن یہ اعتراضات محض

عارضی طور پر تھے اور بہت جلد یہ دور بھی گزر گیا۔ جوش اور اقبال نے تو مسلسل غزلوں کے عمدہ نمونے بھی پیش کیے، لیکن غزل اپنی خصوصیات پر قائم رہی۔ حالی، جوش اور اقبال نے ہی اسے بلندی پر پہنچایا اور غزل ایک بار پھر اپنی تنگنائے سے نکل کر ادبی افق پر روشن ہوگئی۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں دو طرح کے رجحانات نظر آتے ہیں۔ ایک جانب ایسے شعرا تھے جو زبان و بیان کی پابندی اور شعری محاسن پر زور دے رہے تھے۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی، خیال کی بلندی اور جذبے کی شدت پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی، گویا یہ تغزل کے انداز میں شعر کہتے تھے۔ دوسری جانب ایسے شعرا تھے، جو اپنے ابتدائی دور میں تغزل والے نظریے کو اختیار کیے ہوئے تھے، لیکن حالات کی تبدیلی کے پیش نظر انھوں نے بہت جلد اپنا رویہ تبدیل کرلیا اور حالی کے نظریے کو اپنا نصب العین بنالیا۔

غزل کا ایک نیا رجحان ہمیں اقبال کی غزلوں میں ملتا ہے، کیوں کہ اقبال بیسویں صدی کے پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے انسانی وجود کو نئے قالب میں ڈھالا اس کے تہذیبی، سماجی، معاشرتی، سیاسی اور مذہبی مسئلوں کی ترجمانی کی۔ انھوں نے اپنی روایت کو مستحکم کرتے ہوئے زبان و بیان کی جدت اور ندرت کی تصویر کشی کی۔ انھوں نے شاعری کے ذریعے قوم کے نوجوان طبقے کو بیدار کیا ان کے جمود کو توڑ کر ان میں عمل پیہم اور جہد مسلسل کی قوت پیدا کی۔ عظمتِ رفتہ کی تلاش میں ماضی کی گزرگاہوں کی سیر کی اور مشرقی تہذیب وتمدن کو نشاۃ ثانیہ کا پیغام سنایا اور مسلمانوں کو اسلامی تعلیمات کے ذریعے کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کرنے کے لیے آمادہ کیا۔

اقبال نے اردو غزل کو نئی روشنی عطا کی اور موضوعات و ہیئت کی پیچیدگیوں سے نکال کر شعرا کے لیے نئی راہیں ہموار کیں جس میں عزم و حوصلے، امید و انبساط، حسن وعشق کی روحانی کیفیات، عقل و دل کی کشمکش، فرد اور معاشرے کا رشتہ، حرکت وعمل، فنی خوبیوں کا ادراک، تصوف کے نظریات، مذہبی رسومات پر سوالیہ نشان، مابعد الطبیعات اور سائنس کی ایجادات کی حقیقت سے قوم کو باخبر کرنا تھا۔ میں یہاں چند اشعار بیان کرنا چاہوں گی جو اقبال کے نظریے کی وضاحت کرتے ہیں۔

تو ابھی رہگزر میں ہے قید مقام سے گزر
مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے
نظارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو ریتِ رندانہ

اس کے بعد جدید غزل کا دور شروع ہوتا ہے، جن میں فانی بدایونی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی اور جگر مراد آبادی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان چاروں شعرا نے چار الگ الگ رجحان کو فروغ دیا جس سے غزل بام عروج تک پہنچ گئی۔

فانی نے اپنی غزلوں میں انسانی زندگی کی واردات، کیفیات، جذبات، احساسات کو بیان کیا ہے۔ جس میں رنج والم، درد وغم، یاس و امید اور نفسیاتی کشمکش موجود ہے۔ ان کے یہاں جذبوں کی کارفرمائی کا عمل دخل زیادہ ہے عقل کے بجائے دل کی کیفیات کو تقویت بخشی ہے، انھوں نے زندگی کی بے ثباتی کو بہت قریب سے محسوس کیا۔ اسی لیے احساس ذات کے آئینے میں خودنمائی اور خود بینی کا احساس زیادہ شدید ہوگیا ہے۔ انھوں نے زندگی کو کسی اصول پر رکھ کر نہیں دیکھا بلکہ زندگی کے نصب العین پر سوالات کھڑے کیے یعنی اس کائنات میں انسانی وجود کا مقصد کیا ہے؟ صرف آزادی، بقا، لذت، مسرت یا پھر اسے کسی مقصد کے تحت بھیجا گیا ہے۔ اسی نصب العین نے ان کی طبیعت میں بے قراری پیدا کردی ہے۔ یہی بے قراری سماجی طور پر ہر انسان محسوس کر رہا تھا۔ فانی نے اسی بے قراری کو اطمینان وسکون بخشنے کے لیے اپنا سفر جاری رکھا۔

جینے کی حدیں ملتی ہیں تمہیں، ایمائے اجل ہے آگے بڑھ
منزل کا نشاں ہے ہر منزل، آرام کسی منزل میں نہیں

حسرت موہانی کی غزلوں میں زندہ دلی، بلند پروازی، توانائی، حسن وعشق کی سرشاری، اخلاقی شعور، امید وبیم، داخلیت کے پیرائے میں حقیقت کا انکشاف، جمالیاتی قدروں کا احساس، عشق، محبت کی مختلف کیفیات کا بیان، جمال وجلال سے واقفیت ملتی ہے۔ ان کا محبوب حقیقی دنیا سے تعلق رکھتا ہے، ان کا عاشق جب زندگی کے پرخار راستوں سے بھٹک جاتا ہے تو عشق ہی اسے راہ راست پر لاتا ہے۔

قوت عشق بھی کیا شے ہے، کہ ہوکر مایوس
جب کبھی گرنے لگا ہوں میں، سنبھالا ہے مجھے

حسرت نے عشق مجازی کا تصور پیش کیا ہے اس لیے یہ محبوب سے ناراضگی اور دستبرداری کا اعلان بھی کرتے ہیں۔ ان کا محبوب گوشت پوشت والا ہے۔ انھوں نے محبوب کی پیکر تراشی بھی کی ہے لیکن روایتی قدروں کو ملحوظ رکھا ہے۔

حسن بے پروا کو، خود بیں وخود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ ،اظہار تمنا کر دیا

لیکن محبوب کو دور سے دیکھنے کی خواہش بھی نظر آتی ہے، اسے دنیاوی آفات سے دور رکھنا چاہتے ہیں اور تمام طرح کے الزام و بہتان سے بچا کر اسے دور سے دیکھنے پر اکتفا کیا ہے۔

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا
شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

ان کی حقیقت نگاری مادی صورتوں میں نظر آتی ہے اور اسی مادّی صورت کو جمالیات وتخیلات کا جامہ پہنا کر تشبیہوں و استعاروں کے ذریعے زبان و بیان کی تازگی ونازک خیالی اور احساسات وجذبات سے اپنی غزلوں کو مزین کیا ہے۔

اصغر کی غزلوں نے بھی بیسویں صدی کے منظر نامے کو بہت متاثر کیا۔انھوں نے فکر وخیال کی نئی راہیں نکالیں۔ ان کی غزلوں میں شرافت، صداقت، سلیقہ مندی اور جذبات نگاری ہے۔ انھوں نے عشق حقیقی اور مجازی کے امتزاج سے غزلوں میں تغزل کا ساز چھیڑا جس میں فکر کی گہرائی، خیال کی پختگی اور زندگی کی حقیقت نظر آتی ہے۔ ان کی جمال پرستی میں بے وفائی نظر نہیں آتی یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں نشاطیہ پہلو داخل ہو گئے ہیں۔ انھوں نے محرومی، ناکامی، اداسی اور بے راہ روی کو جگہ نہیں دی بلکہ ان چیلنجز کا مقابلہ کیا۔

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

اصغر کے یہاں ہجر و وصال کی کیفیت کی وہ اہمیت نہیں جو دیگر شعرا کے یہاں نظر آتی ہے۔ انھوں نے تو ان تمام جذبوں سے اوپر اٹھ کر زندگی کی کمندیں کہیں اور ڈالی ہیں۔

کیا درد ہجر اور کیا لذت وصال
اس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

یہی وہ کیفیات ہیں جو انھیں عشق حقیقی کے قریب لے جاتی ہیں اور انھیں تصوف کے رنگ میں رنگ دیتی ہیں۔ لیکن یہ رنگ انھیں ترک دنیا نہیں سکھاتا بلکہ لذتوں کو محسوس کرنے کی تلقین کرتا ہے یہ صوفیانہ پن انھیں خیال کی بلندی پر لے جاتا ہے جہاں فلسفے اور منطق کے باب کھلتے ہیں۔ جس میں انسان کو امید، اعتماد، قوتِ عمل، جدو جہد، رقص و مستی کی کیفیات ملتی ہیں۔

جگر کی غزلوں میں عشق کی مختلف کیفیات بیان ہوئی ہیں انھوں نے ہجر کے بجائے وصال سے زیادہ کام لیا ہے۔ وہ محبوب کے بغیر عشق کو مکمل نہیں سمجھتے تھے، حتیٰ کہ محبوب کے بغیر گزاری جانے والی زندگی کو گناہ سمجھتے ہیں۔

یوں زندگی گزار رہا ہوں تیرے بغیر
جیسے کوئی گناہ کیے جارہا ہوں میں

جگر کے عشقیہ خیالات میں محبوب کی اداؤں کا ذکر نہیں ملتا۔ وہ حسن کو بیان کرتے ہیں، مگر جسم سے گریز کرتے ہیں۔ عشق کے تصور سے انھوں نے نفسیاتی کیفیات واحساسات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں زندگی کے تمام تر جمالیاتی پہلو بیان ہوئے ہیں۔ اسی بنیاد پر انھیں رومانی شاعر کہا جاتا ہے۔ رندی و سرمستی ان کی زندگی کا محور تھا انھوں نے جو کچھ بھی کہا اپنی ذات کے حوالے سے کہا۔ اسی لیے شراب و شباب کا ذکر ہر جگہ ملتا ہے یہی جگر کی غزلوں کا حاوی رجحان ہے۔ ان کی غزلوں کی نغمگی انسان کے دلوں میں ارتعاش پیدا کر دیتی ہے اور وہ گنگناتے ہوئے زندگی کی حسین وادیوں میں کھو جاتے ہیں۔

کبھی شاخ و سبزہ برگ پر کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں میرا حق ہے فصل بہار پر

حسین تیری آنکھیں حسین تیرے آنسو
یہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے

حسن پرستی ہی ان کی شاعری کی شناخت ہے جس میں سرشاری کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

ان چاروں شعراء کے بعد غزل ترقی پسند تحریک کے عہد میں داخل ہوتی ہے جس میں اس کا واسطہ مخدوم محی الدین، مجاز، ساحر لدھیانوی، معین احسن جذبی، فیض احمد فیض، مجروح سلطان پوری وغیرہ سے پڑتا ہے۔ ترقی پسند رجحان نے غزل پر بہت زیادہ اثرات ڈالے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اس میں ادب برائے زندگی کے اصول پر غزلیں کہیں جانے لگی تھیں۔ اس میں حقیقت نگاری، زندگی کے مسائل، ذہنی الجھن، سماجی زوال، استحصال، قدروں کی پامالی، بے بسی، بے چارگی، فرسودگی، مادّے کی حقیقت، جدو جہد، انقلاب زندہ باد، تحریک آزادی،

جدت طرازی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

اس کے بعد جدیدیت کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس میں ادب برائے ادب کا فارمولہ وجود میں آیا یہاں لفظ کو اہمیت حاصل ہوئی۔ خیال کچھ بھی ہو سوال یہ ہے کہ اسے کس انداز سے برتا گیا ہے۔ اس کی لفظیات، تراکیب، دروبست، علامت وغیرہ کا استعمال کس انداز سے کیا گیا ہے اس لیے جدیدیت کے پیش نظر اصل مسئلہ شعر کا ہونا لازمی قرار پایا۔ اس سلسلے میں حبیب جالب لکھتے ہیں۔

> "لسانی تشکیلات بحران کو پیدا کرنے والے موضوع اور صیغۂ اظہار کی دو ٹوک تقسیم کو رد کرتی ہے کہ لسانی تشکیلات نہ موضوع ہیں نہ صیغہ اظہار بلکہ ان پر حاوی اور ان سے ماورا وہ کلی صداقت ہیں جس کے حصے بخرے نہیں کیے جا سکتے لسانی تشکیلات الفاظ کو اشیاء کی نمائندگی کے بجائے مرکب ترکیب کی مشمولات میں جگہ دیتی ہیں۔۔۔۔ لسانی تشکیلات کے حوالے سے الفاظ بطور اشیاء جلوہ گر ہوتے ہیں۔" (جدید اردو نظم نظریہ و عمل۔ عقیل احمد صدیقی۔ ص 337)

ان کے یہاں فن پارے میں لفظ علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے اس لیے لفظی انسلاکات کا خیال رکھنا فن کار کے لیے لازمی شئے ہے۔ اسی بنیاد پر شاعری کی تعریف کا اطلاق کیا جاسکتا ہے فاروقی صاحب بھی شعر کی خوبی کے لیے موزونیت، لفظی بندش، علامت و ابہام کو شاعری کا اصل قرار دیتے ہیں۔ اس لیے جدید غزل کی جو بساط تیار ہوئی اس میں نئی فضا اور نیا ذائقہ ملتا ہے ان الفاظ کے نئے تلازمے، علامتیں زندہ اور توانا شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً دن، رات، اندھیرا، اجالا، سورج، چاند، دریا، سمندر، صبح، شام، تنہائی، ہوا، دھوپ، آواز، گھر، دریچہ، درخت، شاخ، ٹہنی، فصل، حصار، جزیرہ، ابر، برق، سنگ، خاک، ریت، صحرا، سایہ، اس طرح کے بہت سے الفاظ جو نئی معنویت کے ساتھ استعمال ہوئے۔ اس میں غزل کی لفظیات اس کی معنویت تبدیل ہو گئی ہے۔ فن کی سطح پر شعراء نے غزل کے تلازمے کا خاص خیال رکھا ہے۔ رمزیت و ایمائیت، اور پہلو دار کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ غزل کی تمام لفظیات کو برقرار رکھا گیا ہے مثلاً قفس، صیاد، گلچیں، دیر و کعبہ، مے خانہ و ساقی، قیس و فرہاد، لیلا مجنوں، موسیٰ و طور، واعظ و محتسب، عاشق و معشوق وغیرہ ان لفظیات کو غزل گو نے جدید عہد سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اس طرح کے خیالات اردو غزل میں ترقی پسندی کے بعد تقریباً 1950 سے ہی شروع ہو گئے تھے جس میں نمایاں کردار، فیض، فراق، شاد عارفی، یگانہ چنگیزی وغیرہ نے ادا کیا اور جن غزل گو شعرانے اسے اپنا خاص وطیرہ بنایا ان میں ناصر کاظمی، باقی صدیقی، جمیل الدین عالی، احمد مشتاق، سلیم احمد، خلیل الرحمن اعظمی، شہر یار، زیب گوری، راجندر منچندہ بانی ، ساقی فاروقی، ظفر اقبال، بشیر بدر، مظفر حنفی، خلیل رامپوری، شمیم حنفی، شمس الرحمن فاروقی وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا نے غزل کے مثبت رویے کو بیان کیا اور غزل کے تمام پہلوؤں کو روشن کیا ہے۔

ان نمایاں شعراء میں سب سے اہم نام ناصر کاظمی کا ہے۔ ان کی غزلوں میں داخلی کیفیات کا بیان اس طرح کیا گیا ہے کہ وہ ہمارے معاشرے کا حصہ بن گئی ہے۔ انھوں نے قلبی واردات کے لیے غزل کو ہی اپنا وسیلہ بنایا۔ انھوں نے یہ ثابت کیا کہ اعلی خیال ہی شاعری کا موضوع نہیں ہو سکتے بلکہ عام موضوعات کو بھی شاعرانہ ہنر مندی کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہے۔

ناصر کے بعد خلیل الرحمن اعظمی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہی عارض، وہی کاکل، وہی کافر ادا آنکھیں
مگر ہر لمحہ پھر بھی کچھ نئے جادو نکلتے ہیں

اسی لیے ہونٹ کہ اندیشہ رسوائی تھا
پھر بھی ہر سانس میں چھپ چھپ کے ترا نام آیا

میں نے دیکھی ہے وہ اک ساعت نایاب بھی جب
جسم اور روح میں کچھ فرق نہیں رہتا ہے

ان اشعار میں عشق کی مختلف صورتیں بیان کی گئی ہیں۔ ان کے یہاں عشق کی تقویت حوصلہ و امید کی راہ دکھاتی ہے۔ وہ کبھی غم دوراں کے ہاتھوں دیئے گئے زخموں کی نمائش کرتے ہیں تو کبھی ان پر مرہم لگاتے ہیں۔ انھوں نے بڑی معصومیت کے ساتھ اپنی باتیں بیان کی ہیں۔

یوں تو مرنے کے لیے زہر سبھی پیتے ہیں
زندگی تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمند ، ذرا پکار مجھے

یہ تمنا نہیں اب داد ہنر دے کوئی
آ کے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی

ان کی غزلوں میں داخلی کیفیات کی مختلف شکلیں موجود ہیں،

تنہائی کا احساس اس قدر ہوتا ہے کہ جگر کو لہو کر لیتے ہیں۔ان کے تجربات غیر معمولی قسم کے ہیں جس میں غم، محرومی، دل شکستگی ، نا کامی، افسردگی، اضمحلال ، دردمندی موجود ہے ۔انھوں نے زندگی کے نشیب و فراز کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔

سنہ 2000 کے بعد مابعد جدید تصورات کا عمل دخل اردو کی اکثر اصناف میں نظر آنا لگتا ہے اور آہستہ آہستہ مغربی مابعد جدیدیت مشرقی تجربات وصورت حال کی روشنی میں اردو ادب کے تہذیبی اقدار میں ڈھلتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح مابعد جدیدیت اردو ادب کا لازمی حصہ بنتی چلی گئی۔ اس کے ارتقائی سفر میں جن نقادوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے ان میں سرِ فہرست گوپی چند نارنگ، ابوالکلام قاسمی، وہاب اشرفی، دیوندر اسّر ،فہیم اعظمی، قمر جمیل، حامدی کاشمیری، سید محمد اشرف، شافع قدوائی، نظام صدیقی، فرحت احساس وغیرہ کا ہے۔ اس طرح غزل گوشعراء میں افتخار عارف، لیاقت علی عاصم، عارف امام، عرفان ستار، محمد احمد رمز، غلام حسین ساجد، سراج اجملی، شارق کیفی، احمد محفوظ، شجاع خاور، عنبر بہرائچی، سہیل احمد زیدی، منظور ہاشمی، سلیم انصاری، فرحت احساس، شہپر رسول، اسعد بدایونی اور عبدالاحد ساز وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے بعض کا تعلق جدیدیت سے بھی رہا مگر یہ نہ تو جدیدیت کے پیروکار تھے نہ ہی مابعد جدیدیت کے مگر ان کے یہاں فنی لوازمات کا بھر پور استعمال ملتا ہے اور کم وبیش ان کے موضوعات کا تعلق مابعد جدید تصورات ونظریات سے بھی ہے اس بنا پر انھیں مابعد جدید کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مابعد جدید نظریات کے ارتقائی سفر میں نظم نگار، ناول نگار، افسانہ نگار اور تنقید نگار سب نے اپنا اپنا کردار ادا کیا۔غزل گو شعراء کی بھی ایک لمبی فہرست ہے لیکن صرف انھیں شعرا کا نام لیا گیا ہے جنھوں نے مابعد جدید غزل کو بام عروج تک پہنچایا۔ نمونے کے طور پر غزل کے چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن میں ما بعد جدید موضوعات اور زبان و بیان کے اظہار و انداز کے مختلف رنگ دیکھے جاسکتے ہیں:

ہماری نسل نے ایسے میں آنکھ کھولی ہے
جہاں پہ کچھ نہیں بے رنگ منظروں کے سوا

مہتاب حیدر نقوی

حصار ذات سے باہر بھی تھی دنیا انوکھی
دل ناداں تجھے حد سے گزرنا چاہئے تھا

عالم خورشید

یہ لوگ خواب بہت کربلا کے دیکھتے ہیں
مگر غنیم کو گردن جھکا کر دیکھتے ہیں

اسعد بدایونی

مسیح وقت اب آئے تو بس خدا آئے
پیمبروں کی زمیں اور عذاب چاروں طرف

صدیقی مجیبی

روٹی بن کر آجاتا ہے چاند مرے چھپر کے اوپر
لال پری میرے بچوں کو عنبر تھپکی دی جاتی ہے

عنبر بہرائچی

دکانیں شہر میں ساری نئی ہیں
ہمیں سب کچھ پرانا چاہئے تھا

شجاع خاور

ہر شئے سے بیزار کیا
ایسی بھی مکاری کیا

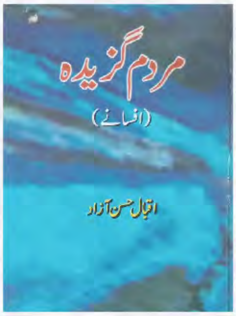
سلطان اختر

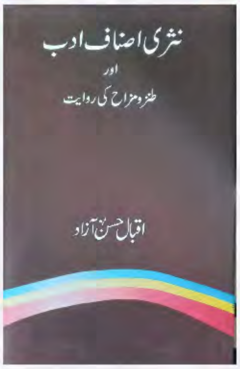
اس طرح کے ہزاروں اشعار موجود ہیں جنھیں بیان کرنا ممکن نہیں۔ ان اشعار میں آفاقیت کے تصورات کی نفی کی گئی ہے جس نے انسان کو سائنٹفک طریقے سے جانچنے کی بات کی تھی اور قطعیت کی بنیاد پر بھی سوالیہ نشان قائم کیا کہ انسانی رویّے کو جانچنے کے لیے کسی ایک حقیقت کو ہی سچ تصور کر لینا ممکن نہیں بلکہ انسانی نفسیات، جذبات اور احساسات کو جانچنے کے لیے ہم اس کی تہذیب وثقافت کو بنیاد بنا سکتے ہیں۔

ان تمام رجحانات کے باوجود غزل اپنی ہیئت، اسلوب اور منفرد موضوعات کے ذریعے اردو ادب میں قائم و دائم ہے اور آئندہ نہ جانے کتنے رجحانات سے اس کا سابقہ پڑنے والا ہے یہ تو وقت ہی بتائے گا مگر میں یقین کے ساتھ یہ کہہ سکتی ہوں کہ غزل جس طرح اپنی آب وتاب کے ساتھ شعری منظر نامے پر موجود ہے اسی طرح باقی رہے گی۔

□□□

Munazah Qayoom
F-21, Lane Number 4
Jhori Farm Jamia Nagar
Okhla
New Delhi-110025
munazahrehmani95gmail.com





رفعت شاہین

اقبال حسن آزاد
ایک معتبر و منفرد افسانہ نگار

اقبال حسن آزاد آٹھویں دہائی کے بعد ابھرنے والے اہم افسانہ نگار ہیں۔ان کا پہلا افسانہ'انقلاب'' 1977 میں شمع نئی دہلی میں شائع ہوا اور پھر تواتر سے ان کے افسانے مختلف رسالوں کی زینت بنتے رہے۔ اپنے ابتدائی دور سے ہی انھوں نے اپنی الگ شناخت قائم کی اور اپنے افسانوں کے ذریعہ انسانی زندگی کے دکھ سکھ کی گاتھا سناتے رہے جو انسانیت سے ان کی قربت اور مشاہدہ کی گہرائی کی نشاندہی کرتا ہے۔اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔ پہلا'' قطرہ قطرہ احساس'' (1987) دوسرا'' مردم گزیدہ'' (2005) اور تیسرا''پورٹریٹ'' (2017)۔''قطرہ قطرہ احساس'' کا دوسرا ایڈیشن (ترمیم و اضافہ کے ساتھ 2024) میں شائع ہوا۔

اقبال حسن آزاد کا تعلق جس نسل کے افسانہ نگاروں میں ہے اس میں بیانیہ اسلوب و بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ 1980 کے آس پاس افسانہ ابہام اور علامتوں سے نکل کر بیانیہ کی طرف لوٹ آیا اور لوٹتے ہوئے وہ اپنے ساتھ مسافت اور اس مسافت کا تجربہ بھی ساتھ لایا اور فکر و فن دونوں سطح پر خوب جوہر دکھائے اور اپنے لیے ایسی راہ منتخب کی جو افسانے کو دلچسپ بنانے کے ساتھ ساتھ زندگی سے قریب لانے میں معاون ثابت ہوا۔اس ضمن میں ارشد رضا کی رائے ملاحظہ ہو:-

'' اپنے آغاز سے 1980 تک لگ بھگ ایک صدی کی مسافت کے بعد اردو افسانہ بیانیہ کی جس راہ سے سفر پر نکلا تھا

وقت کے تغیرات اور بہت اتار چڑھاؤ دیکھنے کے بعد بیانیہ کے اسی صاف ستھری شاہراہ پر پھر سے گامزن ہو گیا۔یعنی افسانہ نگاری کی وہ روایت جو پریم چند اور ان کے معاصرین سے شروع ہوئی ، مختلف مراحل سے گزر کر پھر اپنے محور پر واپس آگئی البتہ 80 کے بعد کا افسانہ کہانی کی طرف لوٹا ضرور لیکن جانے ہوئے کہانی کو جیسا چھوڑ گیا تھا ویسے کا ویسا ہی اسے قبول نہیں کیا بلکہ اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں اردو افسانہ نے کہانی کی ساخت کی از سر نو تشکیل

کی۔1980 کے بعد ابھر کر سامنے آنے والی اس نسل نے
زندگی اور اپنے عہد کو صحیح تناظر میں اخذ کرتے ہوئے اس وقت
تک کے افسانے کے تمام منفی عناصر سے گریز اور مثبت عناصر
کو اختیار کر کے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی آمیزش سے افسانے کو
نئی تخلیقی ہوشمندی کے ساتھ سنبھل کر لکھنا شروع کیا۔"

(کتابی سلسلہ ثالث جلد نمبر 10۔8،ص 450)

اس روشنی میں اقبال حسن آزاد اپنے دور کے ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ موضوعات کے انتخاب کے ساتھ پیشکش میں بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔ ان کا اسلوب صاف سادہ اور سلیس ہے جو قاری کے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے نشیب و فراز کو اس کے حقیقی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ زندگی کے رموز و حرکات، سماجی رشتوں کی صداقت اور جذبات و احساسات کو فنکارانہ شعور کے ساتھ برتنے کا ہنر انھیں خوب آتا ہے۔ وہ سماج کے ایسے سچ کو بے نقاب کرتے ہیں جن سے اکثر و بیشتر انسان کا واسطہ پڑتا ہے۔

بقول ڈاکٹر اقبال واجد:۔

"اقبال حسن آزاد اپنے ہمعصروں سے ان معنی میں مختلف
ہیں کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہر طرح کی شدت
پسندی سے گریز کیا اور ہمارے سامنے معاشرے کی ایسی ہی نا
ہمواریوں کو پیش کیا جو سماجی سطح پر قابل قبول ہیں۔"

(سہ ماہی مژگاں کولکاتہ، جلد 19۔18، شمارہ 54۔50، ص 444)

سچ تو یہ ہے کہ اقبال حسن آزاد ایک فعال شخصیت کے مالک ہیں ان کا مطالعہ گہرا ہے۔ کچھ نہ کچھ لکھتے رہنا ان کی عادت ہے۔ وہ نئے نئے تجربے کرتے رہتے ہیں۔ ان کی ادارت میں نکلنے والا کتابی سلسلہ "ثالث" ایک معیاری ادبی رسالہ ہے جس میں انھوں نے متفرق قد آور شخصیات پر نمبرات شائع کر کے اسے دستاویزی اہمیت کا حامل بنا دیا ہے۔ بے شک وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے منظوم اور منثور تمام اصناف ادب پر طبع آزمائی کی ہے۔ ساتھ ہی اپنے سوانحی ناول "اک ذرا آوارگی" میں اپنی زندگی کے گزرے کو جس فنکاری سے سپرد قلم کیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے جسے پڑھ کر سوانح اور خود نوشت دونوں کا مزہ ملتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کو بالکل حقیقی رنگ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری خود کو اسی مقام پر موجود محسوس کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بھی حقیقت کا یہی رنگ ملتا ہے وہ کبھی کسی تحریک سے متاثر نظر نہیں آتے ہیں بلکہ اپنے الگ رنگ و آہنگ کے ساتھ فطری انداز میں اپنے تجربات و تاثرات کو صفحہ قرطاس پر بکھیرنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کی شخصیت کو چار چاند لگانے میں ان کا رسالہ "ثالث" حد درجہ معاون ثابت ہوا ہے۔ جس کا ہر ادار یہ معلوماتی، علمی اور حالات حاضرہ کا بھرپور ذخیرہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ایک تخلیقی فن کار ہوتے ہوئے بھی اپنی نمائش کرتے نظر نہیں آتے ہیں بس اپنے صاف ستھرے اور سیدھے سادے انداز میں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے رہتے ہیں خاص طور پر فیس بک پر تو وہ اور بھی فعال رہتے ہیں۔ کبھی کسی افسانچہ کے ساتھ، کبھی کسی غزل کے ساتھ یا پھر کچھ نئے معلومات اور اطلاعات کے ساتھ جو نئے لکھنے والوں کے لیے نئی شمعیں روشن کرتا ہے۔ حالانکہ ان کی صلاحیت کو ویسی پذیرائی حاصل نہیں ہوئی جیسی ہونی چاہیے۔ وہ دوسروں پر تو نمبرات شائع کرتے ہیں لیکن ان پر کوئی مضمون بھی کم کم ہی نظر سے گزرتا ہے۔

اقبال حسن آزاد نے اپنے افسانوں میں سماج کی ناہمواریوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصر حاضر کے واقعات بڑی خوبصورتی سے ان کے افسانوں میں جگہ بنا لیتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی حقیقت کو اپنے فن میں منتقل کر رہے ہیں ہر گزرتے ہوئے پل میں انسان جن نامساعد حالات کا سامنا کر رہا ہے ان کی باریک بین نگاہیں اس کا تعاقب کرتی ہیں اور اس کا حل تلاش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں طبقاتی شعور، مشاہدہ کی وسعت اور انسانی نفسیات سے گہری واقفیت ملتی ہے۔ جیسے ان کا افسانہ "حصار" اور "شریف آدمی" کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ معاشرے کی منہ بولتی تصویریں پیش کر رہے ہیں:

"ابھی بھی کالونی میں کئی پلاٹ خالی پڑے ہیں۔ کیوں نہ ہم
بھی ایک پلاٹ خرید لیں۔
کل بچے بڑے ہوں گے تو کام آئے گا۔" بیوی کی بات سن کر
اسے ہنسی آگئی۔ کہنے لگا۔
"تم بھی کیسی باتیں کرتی ہو۔ Loan لے کر تو یہ مکان بنوایا
ہے۔ ابھی تک اس کی قسطیں ہی جمع کر رہا ہوں۔ نیا پلاٹ
خریدنے کے لیے پیسے کہاں سے آئیں گے؟" وہ کہنے لگی۔"
پیسوں کا آنا کون سی بڑی بات ہے لیکن آپ پیسے کمانا
نہیں جانتے۔" اس کی بیوی نے سچ ہی کہا تھا وہ جس دفتر میں
کام کرتا تھا وہاں یہاں سے وہاں تک پیسوں کا کھیل تھا۔"

(افسانہ۔حصار)

"دراصل معاشرے میں جب کوئی برائی پوری طرح اپنا قدم

جمالیتی ہے تو معاشرہ اسے ایک ناپسندیدہ حقیقت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے جیسے کرپشن کو ہمارے پورے سماج نے قبول کر لیا ہے اور کسی کرپٹ آدمی سے ربط ضبط رکھنے میں ہم کوئی ہچک محسوس نہیں کرتے بلکہ بعض اوقات تو اس پر فخر محسوس کرتے ہیں۔'' (افسانہ۔شریف آدمی)

ان کہانیوں کو پڑھ کر معاشرے کے بدلتے ہوئے حالات کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے کہ آج کا انسان اخلاقی طور پر بالکل پست ہو چکا ہے اور اسے اپنی خامیاں نظر بھی نہیں آتی ہیں۔لیکن وہ یہ تلقین ضرور کرتے ہیں کہ ہر ایک کو اپنے گریبان میں جھانک کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔''دھند میں لپٹی ایک صبح'' بھی معاشرے کی اخلاقی گراوٹ کو پیش کرتی ہے۔ انسان کی ناقدری اور اس کی تذلیل اس افسانہ کا موضوع ہے۔آج کا انسان خود کو بدلنا نہیں چاہتا اور نہ ہی کوئی اس کی اصلاح کر سکتا ہے۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ اقبال حسن آزاد قصے کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر قصہ گو ہیں۔اس لیے ان کے یہاں روایتی انداز بھی ملتا ہے اور تجریدی احساس بھی کارفرما ہے اور ایسا لگتا ہے وہ اپنی ہر تحریر میں اپنی موجودگی درج کروا رہے ہیں۔ان کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ وہ مستقل لکھ رہے ہیں ان کا افسانوی سفر مختلف تخلیقی رویے کے ساتھ یوں رواں دواں ہے کہ کہیں بھی ٹھہراؤ کی کیفیت نظر نہیں آتی ان کا تخلیقی اور ذہنی سفر بتدریج ارتقاء پذیر رہا ہے جو ان کے فن میں تبدیلیوں کا احساس دلاتا ہے جس کا اندازہ ان کے افسانوں کے مطالعے سے لگایا جا سکتا ہے۔ان کی زبان بھی خوبصورت اور دلکش ہے۔ان کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ بہت زیادہ طویل نہیں ہوتے ہیں اور اختتام پر آتے آتے قاری کے دل پر گہری چوٹ کرتے ہیں۔جو ان کے کمال فن کو ظاہر کرتا ہے۔وہ صدیوں کو لمحوں میں قید کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ساتھ ہی انھوں نے اپنے افسانوں میں کسی بھی طرح کی شدت پسندی سے انحراف کیا ہے جو انھیں انفرادیت بخشتا ہے۔وہ اپنے افسانوں میں وہی باتیں پیش کرتے ہیں جو سماجی سطح پر قابل قبول ہوتی ہیں۔ان کے موضوعات صرف اپنی ذات یا ماحول تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کی گرفت میں حیات و کائنات کے وہ سبھی موضوعات ہیں جس سے حقیقی زندگی میں واسطہ پڑتا ہے۔یعنی ان کے افسانوں کے تانے بانے انسانی قدروں سے وابستہ ہیں۔انھوں نے زندگی کے مسائل کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا ہے۔وہ سماج سے جو کشید کرتے ہیں اسے پوری دیانت داری کے ساتھ پھر سماج کو لوٹا دیتے ہیں۔

عام طور پر ایسے بہت سے واقعات و حادثات ہمارے سامنے رونما ہوتے رہتے ہیں جن کی طرف ہم دھیان نہیں دیتے لیکن ایک حساس فنکار ان حالات سے نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے فہم و ادراک اور فنکارانہ شعور سے اسے اس طرح صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیتا ہے کہ ہم چونکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔کچھ یہی کیفیت اقبال حسن آزاد کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد ہوتی ہے وہ اپنی اکثر کہانیوں میں معاشرے کے ایسے سچ کو بے نقاب کرتے ہیں جسے ایک سماج کا فرد ہونے کی حیثیت سے ہم شرف قبولیت بخش سکتے ہیں اور شروع سے آخر تک ان کی تخلیق کے ساتھ سفر کرنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔

اقبال حسن آزاد کے افسانوں کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔جیسے ان کا افسانہ ''مردم گزیدہ'' جو اُن کے دوسرے افسانوی مجموعہ کا ٹائٹل بھی ہے اس میں انھوں نے بڑے شہر میں کرائے کا مکان حاصل کرنے کے لیے جن پریشانیوں کا سامنا کیا ہے کو موضوع بنایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وقت پڑنے پر آس پاس کے لوگ صرف تماشائی نظر آتے ہیں کوئی کسی کی مدد کرنے کو آگے نہیں بڑھتا لیکن اپنا فائدہ سب چاہتے ہیں۔خود غرضیاں حد سے زیادہ بڑھ گئی ہیں جو بااختیار ہوتے ہیں وہ بے اختیار کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔یہی کیفیات اس افسانہ میں بڑی خوبصورتی سے محسوس کی جا سکتی ہیں جب کرایہ دار کتے کے حملے سے حواس باختہ ہو جاتا ہے تو اس کا ساتھ دینے کے لیے کوئی نہیں آتا۔لیکن جب وہ خونخوار کتے سے مقابلہ کر کے خود کو بچا لیتا ہے تو آس پاس کھڑے لوگ اس کی جرأت مندی پر اسے مبارک باد دیتے ہیں اور مکان مالک اسے حوصلہ دیتا ہوا اپنی بالکونی سے کھڑا ہو کر یہ کہتا ہے۔

''آ جائے، آ جائے۔اب خطرے کی کوئی بات نہیں۔اوپر آ جائے۔''

اس کے ہاتھ میں اب بھی چند ڈھیلے بچ رہے تھے۔اس نے حقارت کے ساتھ ڈھیلوں کو سڑک کے کنارے پھینکا اور واپسی کے لیے مُڑ گیا۔''

(افسانہ۔مردم گزیدہ)

مردم گزیدہ میں اقبال حسن آزاد قاری کو یہ احساس کروانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں خود غرضیاں حد درجہ عام ہو گئیں ہیں۔انھوں نے بیانیہ انداز میں برجستہ اور بامعنی جملوں سے اس کہانی کو اثر انگیز بنا دیا ہے۔ان کے بہت سے افسانوں کے مطالعہ کے بعد

ایک بات جو میں نے محسوس کی ہے وہ یہ ہے کہ وہ بڑی سبک رفتاری سے ہمیں ماضی کی دنیا کی سیر کرا دیتے ہیں۔ ''پورٹریٹ'' اس کی بہترین مثال ہے جس میں ماضی کی سیر کراتے ہوئے انھوں نے حال کے سچ کو قوت گویائی عطا کر دی ہے۔ آج کے دور کا بوڑھا انسان ٹھیک اسی کیفیت سے گزر رہا ہے۔ افسانہ کا آخری جملہ '' آپ اتنی دیر سے آئینہ کے سامنے کیوں کھڑے ہیں؟'' اندر چل رہی آندھی کا بہترین جواب ہے۔ جو ایک تلخ حقیقت ہے۔

''چشم نگراں'' بھی ایک کامیاب افسانہ ہے۔ جس میں نئی اور پرانی قدروں کا موازنہ بہت خوب ہے جو قاری کے ذہن کے دریچے وا کر دیتا ہے اس کو پڑھتے ہوئے قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارے بزرگ ہمارے لیے کتنے اہم ہیں۔ لیکن بدلتا ہوا وقت ہماری قدروں کو کس طرح پامال کر رہا ہے۔ افسانے کا راوی' ایک عرصہ بعد جب کالج کے زمانے کے ایک بے تکلف دوست سے ملاقات کرنے شہر کلکتہ پہنچا تو اپنے دوست کو دولت شراب اور شہوتوں میں ڈوبا پا کر بہت مایوس ہوا۔ اسے اپنے دوست کی شفیق اور پارساماں کی یاد آئی اور جب اس نے ان کے متعلق کچھ جاننا چاہا تو دوست بڑی بے فکری سے یہ بول گیا کہ وہ تو کئی سال ہوئے مر گئی۔

اقبال حسن آزاد اپنے ہمعصروں میں ان معنوں منفرد ہیں کہ قاری ان کے افسانوں کو شروع کرنے کے بعد تیزی سے اپنا سفر طے کرنے لگتا ہے اور معاشرہ کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے اور ہر واقعہ آنے والے واقعہ کا ایک اٹوٹ حصّہ معلوم ہوتا ہے اور اس کی بنت کچھ نہ کچھ حل نکالتی ہوئی لگتی ہے جو زندگی جینے کا ہنر سکھا دیتی ہے۔ آج کا انسان جس طرح کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے وہ اپنی کیفیت میں کس طرح ثابت قدم رہ سکتا ہے یہ افسانے رہنمائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے کچھ افسانوں میں کاتب تقدیر کی بالادستی بھی موجود ہے جس میں وہ یہ تلقین کرتے نظر آتے ہیں کہ قسمت کا لکھا ہر حال میں ہو کر رہتا ہے۔ ہمیں صبر اور شکر کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہیے۔ یہ احساس قاری میں اعتماد بحال کرتا ہے۔

''گملے میں اگی ہوئی زندگی'' اور ''محبت'' ایسی کہانیاں ہیں جو عورت اور مرد کے تعلقات کے خوبصورت تقاضوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اگر ذہنی ہم آہنگی ہو تو یہ ایک خوبصورت رشتہ ہے۔ اسی طرح ''سوختہ ساماں'' ایک فکر انگیز افسانہ ہے جو اردو زبان اور ہماری تہذیب کے زوال کی داستان پیش کرتا ہے اور مستقبل میں اس زبان کے ساتھ ہونے والے سلوک اور ناقدری کو ظاہر کرتا ہے۔ اس زبان کے تمام علمی خزانے اردو گھرانوں میں بھی اپنی اہمیت کھو چکے ہیں جو اس زبان کا بہت بڑا المیہ ہے۔

غرض اقبال حسن آزاد کے افسانوں کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اس میں گہرائی سے اتر کر دیکھا بھی ہے۔ اصلاح کی کوشش بھی کی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ پوری انسانیت کا فسانہ بیان کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے افسانے زوال آمادہ انسان کا فسانہ بھی ہیں اور انسانی تہذیب کی ٹوٹتی بکھرتی ہوئی قدروں کا المیہ بھی۔ یہ افسانے ہمارے لیے دلچسپی کا سامان بھی فراہم کرتے ہیں اور جینے کا سلیقہ بھی سکھاتے ہیں۔ کیوں کہ انسانی زندگی کی پیچیدگیاں ہی ان کا اصل موضوع ہے۔

بقول وہاب اشرفی:-

> '' اقبال حسن آزاد کے یہاں انسانی زندگی اور اس کی پیچیدگیاں موضوع رہی ہیں۔ ابتدائی کہانیوں میں پریم چند کے اثرات نمایاں رہے ہیں لیکن بعد میں دوسرے اطراف کی طرف بھی رجوع ہوئے لہٰذا ان کے موضوعات اب متنوع ہیں لیکن انہیں احساس ہے کہ جتنی اہمیت موضوع کی ہے اتنی ہی اسلوب بیان کی ہیں۔ لہٰذا دونوں کے ادغام سے اپنے فن کو تازگی بخشتے ہیں۔''

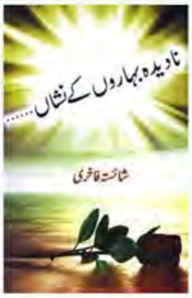
(بہار میں اردو فکشن- ڈاکٹر احمد صغیر،ص236)

پروفیسر وہاب اشرفی کا یہ قول صد فی صد درست ہے کہ اقبال حسن آزاد کو بیانیہ پر قدرت حاصل ہے اور بے ضرورت لفظ صرف نہیں کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں زبان بالکل عام فہم سادہ اور سلیس استعمال کی ہے۔ اسی لیے تسلسل اور روانی ہر جگہ کارفرما ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔

مختصر یہ کہ اقبال حسن آزاد کے افکار و رجحانات اور اظہارات و اسالیب کی انفرادیت ان کے بیشتر افسانوں کو ایک الگ شناخت دیتی ہے اور ان کا قد اردو افسانہ نگاروں کی صف میں نمایاں نظر آتا ہے۔

□□□

Rifat Shaheen
W/o. Md Shahbaz Alam
At. Rekabgunj Mahfooz Hussain Lane
P.O. Bhagalpur City, P.S. Tatarpur
Bhagalpur-812002 (Bihar)
Mob: 8083421744
khalidanaz13@gmail.com



پروازاحمد

شائستہ فاخری کے افسانوں میں نسوانی حسیت

اردو ادب میں اپنے قلمی نام سے مشہور شائستہ فاخری کا اصل نام شائستہ ناز ہے۔ ان کی پیدائش 17 نومبر 1963 کو یو۔ پی۔ کے سلطان پور کے ایک مذہبی خاندان میں ہوئی اور تعلیم و تربیت کا مرحلہ الہ آباد میں مکمل ہوا۔ شائستہ فاخری کا خاندان الہ آباد کے ایک بڑے درگاہ ''دائرہ شاہ اجمل'' سے وابستہ رہا ہے یہی وجہ ہے کہ شائستہ فاخری کی پرورش ایک مذہبی اور ادبی ماحول میں ہوئی ہے۔

کوئی بھی مصنف لکھنے کی شروعات کسی نہ کسی حادثے یا واقعے سے متاثر ہو کر ہی کرتا ہے۔ اپنی تحریروں کے لیے وہ مواد اسی عہد و معاشرے سے اخذ کرتا ہے، جس سے وہ گزر چکا ہوتا ہے یا پھر جس کا سامنا کر رہا ہوتا ہے۔ شائستہ فاخری کے گھر کا ماحول مذہبی و ادبی ضرور تھا، لیکن اُن کے اندر لکھنے کی بے چینی اُس دہشت زدہ ماحول نے پیدا کی جس میں الہ آباد کا پورا شہر گھرا ہوا تھا۔ لوگوں میں اس بات کا خوف کہ کب کرفیو لگ جائے، کب سبزی اور راشن کی دکانیں بند ہو جائیں، کب کس کو جیل ہو جائے، کب کہاں سے گولیوں کے چلنے کی آواز آنے لگے۔ الہ آباد کے ایسے ہی ماحول نے شائستہ فاخری کو لکھنے کے لیے مجبور کیا۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''ایسے ماحول میں میرے لکھنے کی فکریات و تصورات کی بنیاد پڑ رہی تھی جہاں صرف خوف تھا، دہشت تھی اور اپنے وجود کی پہچان کی چھٹپٹاہٹ تھی۔''

(میرا تخلیقی سفر، اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، ص10)

اسی دوران انھوں نے ایک کہانی ''آلنگن''، لکھی۔ جس میں ایک مسلم لڑکے اور ایک ہندو لڑکی کی محبت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ آلنگن میں شائستہ فاخری رقمطراز ہیں:

> ''لڑکا دنگے کا شکار ہو جاتا ہے اور لڑکی خودکشی کر لیتی ہے اور پھر آسمان پر دو روحوں کا ملن ہوتا ہے۔ یہی ملن تھا آلنگن۔۔۔''

(میرا تخلیقی سفر، اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، ص10،11)

شائستہ فاخری کی پہلی کتاب ہندی میں ''سندھی بیلا'' کے نام سے 1981 میں شائع ہوئی۔ سندھی بیلا کے بعد ''ہرے زخم کی پہچان'' منظر عام پر آئی جو ہندی اور اردو دونوں میں شائع ہوئی۔ ہندی میں انھوں نے ''دیہہ کا دکھ'' بھی لکھا۔ شائستہ فاخری ہندی کے مشہور افسانہ نگار ریشی پال کی کہانی ''منگلا'' کو پڑھ کر بہت متاثر ہوئیں۔ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد شائستہ فاخری کہیں نہ کہیں منگلا کے درد کو اپنا درد سمجھنے لگتی ہیں۔ اس سے متاثر ہو کر انھوں ''منگلا کی واپسی'' کے نام سے ایک افسانہ لکھا۔ ''منگلا کی واپسی'' شائستہ فاخری کے افسانوی مجموعہ ''اُداس لمحوں کی

خود کلامی‘‘ میں شامل انیسواں افسانہ ہے۔

شائستہ فاخری نے اُردو میں ایک افسانہ ’’رشتوں کی تراش‘‘ بھی لکھا۔ یہ افسانہ اُس وقت رسالہ ’آج کل‘ دہلی میں شائع ہوا۔ ’’رشتوں کی تراش‘‘ افسانوی مجموعہ ’’اُداس لمحوں کی خود کلامی‘‘ میں نواں افسانہ ہے۔ اس طرح شائستہ فاخری کا تخلیقی سفر مسلسل جاری رہا اور آخر میں ’’اُداس لمحوں کی خود کلامی‘‘ کے عنوان سے ایک مجموعہ منظر عام پر آیا جس میں 23 افسانے شامل ہیں۔

تانیثیت کا تصور بیسویں صدی میں ایک سیاسی شعور کی دین ہے۔ 1970 کی دہائی میں نسائیت کے اس تصور نے اپنا ایک نظریہ قائم کرنے کی کوشش کی اور 1990 کی دہائی تک مکمل طور پر ایک نظریے کی شکل اختیار کر گئی۔ تحریکِ نسواں کے تحت مختلف نوعیت کے خیالات اور پروگرام پیش کیے گئے اور اُن میں خواتین کے حقوق، اُن کے احساسات و جذبات کی باتیں کی گئیں ساتھ ہی ان باتوں پر بھی بحث کی گئی جو کبھی سماج کا حصہ تھی ہی نہیں۔ بقول شائستہ فاخری:

> ’’تانیثیت کی تحریک اور دلت تحریک کا علمی سطح پر قریب قریب ایک ساتھ اٹھنا یہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ دبے کچلے اور معاشرے کے روندے ہوئے لوگوں کی حمایت میں ایک آواز اٹھی اور اُٹھ کر پھیلتی چلی گئی۔‘‘

(دلت کہانیوں کے حوالے سے ایک مختصر مکالمہ از شائستہ فاخری، رسالہ: چہار سو، جون 2015، ص 7)

اُس زمانے میں تحریک نسواں میں نمایاں کارکردگی نبھانے والی رقیہ سخاوت حسین سے شائستہ فاخری کافی متاثر ہوئیں۔ رقیہ سخاوت حسین بنگال کی ایک مشہور مصنفہ اور سماجی کارکن تھیں۔ آگے چل کر رقیہ سخاوت حسین اور 1980 کے الہ آباد کے دہشت زدہ ماحول نے شائستہ فاخری کو لکھنے کی طرف راغب کیا۔

شائستہ فاخری کے افسانوی مجموعہ ’اُداس لمحوں کی خود کلامی‘ کا پہلا افسانہ ’’سنو رقیہ باجی!‘‘ ہے۔ انھوں نے یہ افسانہ رقیہ سخاوت حسین کی تحریک سے متاثر ہو کر لکھا ہے اور رقیہ سخاوت حسین کے نام منسوب بھی کیا ہے۔ افسانہ ’’سنو رقیہ باجی!‘‘ خواتین میں تعلیمی بیداری کی تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ایک علامتی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ اِس افسانے میں خواب کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ وہ خواب جس میں ایک عورت خود کو سلاخوں میں قید دیکھتی ہے اور اپنا جُرم پوچھتی ہے لیکن اس کو یہ نہیں بتایا جاتا کہ وہ کس جُرم کی پاداش میں قید کی گئی ہے۔ جب اُس کو اپنے سوالوں کے جواب ملنے کے کوئی آثار نظر نہیں آتے تو اس کو کھانا چھوڑ بھوک ہڑتال کرنا ہی ایک واحد راستہ نظر آتا ہے۔ جیل کی ملازمائیں اس کو کھانا کھانے کے لیے مجبور کرتی ہیں مگر وہ اپنی ضد پر اڑی رہتی ہے۔ ملازمہ کہتی ہے:

> ’’اُٹھ کمبخت۔ کھانا کھا۔ نخرے مت دکھا۔ مر مرا گئی تو تیری لاش کو کہاں ٹھکانے لگائیں گے۔‘‘

(سنو رقیہ باجی!، اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، ص 29)

یہاں ملازمہ تمام قوانین، انسانیت اور ہمدردی کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے اور یہ بھی بتانا چاہتی ہے کہ اگر لاش کو ٹھکانے لگایا جا سکتا تو وہ اس کو کھانے کے لیے کہنے بھی نہ آتی۔ ایک عورت کو اس کے جُرم جاننے کے سوال کی پاداش میں قید کر کے خوب مارا پیٹا جاتا ہے۔ مگر وہ بھی اپنی ضد پر اڑی رہتی ہے اور کہتی ہے:

> ’’ہرگز نہیں، میں ایک لقمہ بھی نہیں کھاؤں گی۔‘‘

اِس سماج کا مرد اساس طبقہ چاہتا ہے کہ اس کے اردگرد کی ہر شے یہاں تک کہ عورتیں بھی اس کے حساب سے زندگی گزاریں۔ اس پورے افسانے میں ایک بلکتی عورت نہ جانے کتنی دبی چیزوں پر پڑے پردے چاک کر دیتی ہے۔ اُس کا یہ سوال کرنا کہ آخر یہ سارے قانون کس کے حقوق کی حفاظت کے لیے بنائے گئے ہیں؟ کیا ایک عورت پر دوسری عورت کے ذریعے ظلم کرانے کے پیچھے ہمارے مردانہ سماج کی سوچ کا کوئی دخل نہیں ہے؟ ایک مظلوم کے سوال پر اتنی لاپرواہی کیوں برتی جا رہی ہے؟ ہمیں اس کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

ہمارے سماج کی پڑھی لکھی عورت کے ذہن میں بھی یہ بات بیٹھا دی گئی ہے کہ مرد عورت سے زیادہ مضبوط ہوتا ہے۔ وہ ہر کام کو اپنی ذہانت اور زورِ بازو کے دم سے کر سکتا ہے۔ ملازمہ کا قیدی عورت سے یہ کہنا کہ ’کھانا کھاتی ہے یا پھر بلاؤں دو چار مردوں کو، منٹ بھر میں وہ سب تیری کس بل نکال دیں گے۔‘ اس بات کی دلیل ہے کہ ایک عورت دوسری عورت کے جذبے اور حوصلے کو پست کرنے کے لیے کسی مرد کے ذریعے اس پر ظلم واستحصال کرانے میں ذرا بھی جھجکتی نہیں۔ ایک قدامت پرست مرد اساس سماج نے جو بات صدیوں سے لوگوں کے ذہن میں پیوست کر رکھی ہے وہی بات ملازمہ کہہ رہی ہے۔

شائستہ فاخری کے افسانوں کی خواتین ہر نئی تہذیب میں خود کی معنویت تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ آزادی چاہتی ہیں۔ ذہنی آزادی بھی چاہتی ہیں۔ وہ آزاد ہو کر سوچنا چاہتی ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ

ان سے بھی پوچھا جائے کہ وہ کیا چاہتی ہیں۔ وہ سماج میں برابری کی حصہ داری چاہتی ہیں۔ ان کے کان غصے اور گالی کی جگہ محبت کے الفاظ سننا چاہتے ہیں۔ وہ اس سماج میں صرف جسم اور گھر کے اندر تک کی ہی مقید نہیں رہنا چاہتیں اور اس بات پر زور دیتے ہوئے وہ سوال کرتی ہیں کہ عورتوں کی یہ صورت کب بدلے گی؟ اس سماج میں عورت کے خلاف جو دقیہ نوسی سوچ ایک زمانے سے بنی بنائی چلی آ رہی ہے اُس کو کوئی کب محسوس کرے گا؟ تحریکِ نسواں کے بعد بھی عورت اور مرد کے حقوق کے بیچ کی کھائی نہیں پٹ سکی۔ سو برس گزر گئے لیکن اس سماج کا مرد تبدیلی کی طرف جانا آج بھی پسند نہیں کرتا۔ افسانہ ''سنو رقیہ باجی!'' کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''رقیہ باجی! عورت کے وجود کی چیخ و کراہ، اس کی روح کے المیے، اس کے باطن کی ویرانی کو محسوس کرنے والا کون ہے؟ سو برس کے بعد بھی، ہے کوئی؟''

(سنو رقیہ باجی!، اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، ص 39)

افسانہ ''اُداس لمحوں کی خود کلامی'' کو پورے طور پر جنسیات سے جوڑ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ زینی تہذیب سے منقطع ہو کر بات کرتی ہے۔ وہ جس سماج میں رہتی ہے اُس سے پرے ہو کر سوچتی ہے۔ وہ آزاد رہنا چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس سماج کی ہر شے میں اس کی حصّے داری ہو اور یہ حصہ داری کسی کی عطا کی ہوئی نہ ہو بلکہ خود اس کی ہو۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کی زندگی کے ہر پہلو پر بات ہو۔ جس اِدارہ میں زینی رہتی تھی وہ زنانہ ادارہ تھا۔ زینی کو اُس کی ماں کے مذہب کی وجہ سے ادارہ چھوڑنے کی بات کہی گئی تو وہ اپنے حالات پر دِل ہی دِل میں کراہتی ہے۔ زینی کا دکھ آج بھی ہر مذہب کی خواتین کے دکھ کا حصّہ ہے۔ افسانہ ''اُداس لمحوں کی خود کلامی'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''مذہب کوئی بھی ہو، ہر جگہ عورتیں مظلوم ہیں۔ یہ ادارہ عورتوں کا ہے پھر اس کے لئے جگہ کیوں نہیں۔''

(اداس لمحوں کی خود کلامی!، اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، ص 85)

مصنفہ افسانہ ''اُداس لمحوں کی خود کلامی'' کے ذریعے سماج میں پہلے سے بنائے اُصولوں پر سوال کرتی ہیں۔ روبینہ کا ایک سوچ میں ڈوب کر، کسی بری عادت میں پھنس کر مر جانا صوفی امام سے سوال ہے کہ وہ اُس مظلوم لڑکی کو اپنی مٹی میں جگہ دینا ضروری کیوں نہیں سمجھتے۔ سماج عورتوں کی ہر ضرورت کو ضروری کیوں نہیں سمجھتا۔ بعض دفعہ اُن کے جذبات و احساسات کو پہلے سے غلط مان لیا جاتا ہے۔ خواتین اگر سماجی دلائل کو نظر انداز کر کے اپنے دل کی بات سنتی ہیں تو ان کو سماجی برائی، یا پھر غلط راستہ بتا کر ان کے پیروں میں زنجیر ڈال دی جاتی ہے۔

مذہب میں بعض موقعوں پر عورتوں کو مذہبی رسومات سے دور رکھا جاتا ہے لیکن مذہب کے نام پر مختلف قسم کی قدیم اور پیچیدہ روایتوں کی ذمہ داری عورتوں کو ہی نبھانی پڑتی ہے۔ عورت اپنی ذمہ داریوں کو نبھانے سے کبھی پیچھے نہیں ہٹتیں۔ مگر اس کے باوجود جائداد میں عورتوں کی حصہ داری نہ کے برابر ہوتی ہے۔

شائستہ فاخری اپنے بعض افسانوں میں عورتوں کی حقیقت بیانی کے لیے علامتوں کا استعمال کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی خواتین آج بھی اس سماج کو تلاش کر رہی ہیں جہاں ان کی برابری اور حق کی بات ہو۔ وہ قانون کو کتابوں کے صفحات سے باہر نکل کر سماج میں اس کا اثر تلاش کرتی ہیں۔ جس دنیا کا نظام عورت کے ہونے سے چل رہا ہو اس دنیا میں آج بھی عورتیں گھروں میں، سماج میں، سیاست میں، عدالتوں میں ٹھوکریں کھاتی گھوم رہی ہیں۔

انہی نامساعد حالات سے شائستہ فاخری کے کردار نبرد آزما ہیں۔ ان کے یہ خیالات توجہ طلب ہیں:

''جس وقت قلم میرے ہاتھ میں ہوتا ہے اس وقت میں صرف اور صرف ایک عورت ہوتی ہوں۔ ایسی عورت جو اپنے آپ کو چھپانا یا پوشیدہ رکھنا نہیں چاہتی بلکہ اپنا گریبان پھاڑ کر اپنے اندر کی سوچ کو باہر لانا چاہتی ہے اور سامنے والے کا گریبان چاک کر کے اسے اس کا سچ دکھانا چاہتی ہے۔ ایک تخلیق کار خاتون اگر مصلحت اور پابندیوں میں جکڑ کر قلم اٹھاتی ہے تو میرا خیال ہے کہ وہ اپنی تخلیق کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر سکتی۔''

(میرا تخلیقی سفر، اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011)

افسانہ ''آہلکن'' رومانی فضا میں لکھی ہوئی ایک سماجی کہانی ہے۔ اس کے پیغام سے سماج میں آج تک پھیلی فرقہ پرستی کی بو موجود ہے۔ تحریکِ نسواں سے نسوانی زندگی میں تبدیلی تو آئی ہے لیکن ابھی بھی بڑے پیمانے پر جبر و استحصال دیکھنے اور سننے کو ملتے ہیں۔ شائستہ فاخری نے زندگی کی سچائی کو اتنی مختلف النوع جہتوں سے پیش کیا ہے کہ یقین نہیں ہوتا

کہ ہمارے معاشرے میں سچ کتنی ملاوٹوں کے ساتھ برسر پیکار ہے۔

موضوعات کے انتخاب میں شائستہ فاخری کے یہاں بہت تنوع ملتا ہے۔ان کے اسلوب میں ایسی پختگی اور اظہار بیان میں ایسی خوبیاں ہیں جو معاصر خواتین تخلیق کاروں میں امتیاز عطا کرتی ہیں۔ شائستہ فاخری اپنے افسانوں میں جس سماج کا ذکر کرتی ہیں اس سماج میں صرف مردوں کی ہی خود مختاری ہوتی ہے۔اس سماج میں ایک عورت کے دوسری عورت سے بات کرنے کی حدود بھی مردوں کے ذریعے طے کی جاتی ہیں۔ عورتیں اگر ایک جگہ جمع ہوتی بھی ہیں تو ان کے متعلق منفی پہلو پر زیادہ زور دیا جانے لگتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ یہ عورتیں محض اپنے گھر کی شکایت اور چغلی کرنے کے لیے جمع ہوتی ہیں۔سماج میں بوڑھے بزرگوں سے دوری قائم کرنے کا ایک رواج عام ہو چکا ہے۔ایسے حالات میں گھر میں اگر کوئی ضعیف عورت ہو تو اس کے لیے وقت گزارنا پہاڑ جیسا معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بھی وہی مسئلہ درپیش آتا ہے کہ بوڑھی عورتیں بھی اپنا وقت گزارنے یا من بہلانے کے لیے دوسری عورت کے گھر زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکتی۔ایسے وقت میں بچوں کا ماں باپ سے دور رہنا ایک بڑی مصیبت کی وجہ بن کر سامنے آتا ہے۔ افسانہ ''چل گوئیاں سنگ بیٹھیں'' میں شائستہ فاخری کہتی ہیں:

''ایک بات بتاؤ کُسُم ۔تمہارا اکلوتا بیٹا نا لائق ہو گیا۔تمہیں چھوڑ کر بمبئی بھاگ گیا۔تمہارا شوہر مر گیا۔تم میرے سروینٹ کواٹر میں اکیلی رہتی ہو۔جی نہیں گھبراتا۔''

اس کے جواب میں کُسُم اپنی مالکن سے کہتی ہے:

''دل کاہیں گھبرائے گا بیگم صاحب۔ آپ کی دی ہوئی چھت میرا سب سے بڑا آسرا ہے اور ابھی اپنے ہاتھ پیر چل رہے ہیں۔محنت سے اپنا پیٹ پال رہی ہوں اور کیا چاہیے۔دن بھر تھک کر لیٹتی ہوں تو ہوش نہیں رہتا۔''

(چل گوئیاں سنگ بیٹھیں،اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2011،ص96)

سماج میں حقیقت سے روبرو کرانے کے لیے آئینے کو عموماً مثال اور علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔شائستہ فاخری بھی اپنے افسانہ ''چل گوئیاں سنگ بیٹھیں'' میں آئینے کو حقیقت کی علامت کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

''آئینہ مجھے میری موت کا عکس دکھا کر مجھے ڈراتا رہتا ہے
اور یہ معمولی سی عورت ساری زندگی دکھ درد جھیلنے کے بعد
بھی کتنے سکون سے جی رہی ہے۔''

(چل گوئیاں سنگ بیٹھیں،اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2011،ص96)

شائستہ فاخری جس سماج کی بات کرتی ہیں وہاں آج بھی عورتوں سے متعلق سارے معاملات پہلے سے طے شدہ ہوتے ہیں۔اس سماج میں ہر کمزور فرد کا استحصال اور اس پر ظلم ہوتے رہے ہیں ۔اور یہ روایت اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ جو خود استحصال کا شکار ہیں وہ بھی خود سے کمزور شخص کو دبانے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتے اور ہمیشہ خود کو برتر ظاہر کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔عورت بڑے گھرانے کی ہو یا غریب گھر کی اس کو ہمیشہ اس بات کا احساس دلایا جاتا ہے کہ وہ ایک عورت ہے اور اس کے کچھ حدود اور طور طریقے پہلے سے متعین ہیں جن کے مطابق اس کو زندگی گزارنی ہے۔

ایک ہی مشکل یا دکھ سے دوچار ہوتی عورتیں جب ساتھ ہوتی ہیں تو وہ اپنی مشکلات یا دکھ کو بھلا کر دوسرے اوصاف کی بنا پر خود کو مالکن یا برتر ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔کیوں کہ سماج میں ایک مخصوص طبقے کے لوگ شروع سے اس کے اندر اونچ ، نیچ، کم تر ، برتر ، اچھے ، برے جیسی منفی سوچ کو پیوست کرتے رہتے ہیں۔عورت کی زیادہ تر پریشانیاں چاہے وہ قدرتی ہوں یا انسانی عموماً ایک سی ہوتی ہیں۔افسانہ ''چل گوئیاں سنگ بیٹھیں''، میں مالکن نصرت جہاں کا جو دکھ ہے وہی دکھ ملازمہ کُسُم کا بھی ہے مگر جب نصرت خود کے دکھ کے بارے میں سوچتی ہے تو وہ اپنے سب سے بڑے دکھ کو بھول کر خود کو مالکن تصور کرتی ہے اور خود کو مالکن ہونے کی تسلّی دینا چاہتی ہے۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''کہاں میں اور کہاں وہ۔کہاں عرش اور کہاں فرش۔مگر آج مجھے وہ معمولی عورت عرش پر بیٹھی نظر آئی اور میں فرش پر گھٹنوں کے بل گھسٹتی ہوئی سی لگتی۔میں اپنے پر جھنجھلاتی۔ دل ہی دل میں خود کو کوستی کہ کمبخت تو اپنا مقابلہ ایک ملازمہ سے کر رہی ہے۔مگر کروں تو کیا کروں سوچ پر قابو نہ رہا۔''

(چل گوئیاں سنگ بیٹھیں،اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2011،ص96)

لیکن وہی کُسُم نصرت جہاں کی اداسی میں جب دکھ اور غم بانٹ رہی ہوتی ہے تو وہ ملازمہ سے گوئیاں بن جاتی ہے۔کیوں کہ انسان کا ساتھ انسان کے دکھ درد کو کم کر دیتا ہے۔

شائستہ فاخری کے فن پر نظر ڈالیں تو وہ اپنے افسانوں میں

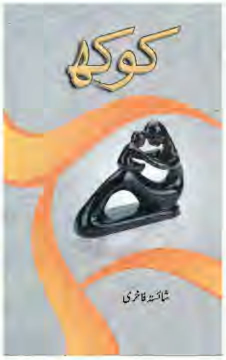
خواتین کے سماجی، سیاسی اور جنسی مسائل کو بڑے مؤثر طریقے سے بیان کرتی ہیں۔ شائستہ فاخری کے افسانوں میں کرداروں کے حالات و واقعات ہمارے ارد گرد کے ہوتے ہیں۔ اُن کی فنکارانہ پیشکش سے ہمیں اُن کے کرداروں کے سماجی، نفسیاتی، جنسی مسائل کا پتہ چلتا ہے۔

ان کے افسانوں میں کہانی کا قِصّہ پن قاری کو آخر تک تھامے رکھتا ہے۔ان کی کردار نگاری قاری کو اپنے اندر جذب کیے رہتی ہے۔ افسانوں میں پیش آنے والے حالات و واقعات کی معنویت اُن افراد سے قائم ہوتی ہے جو کہانی میں کردار کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار قاری کو روز مرہ کی زندگی میں پیش آنے والے افراد کے مماثل لگتے ہیں۔شائستہ فاخری نے افسانوں کے مکالموں میں اُس عہد یا تہذیب کی خصوصیات، اُن کے رہن سہن، تہذیب و تمدن، بول چال تمام باتوں کی مناسبت کا خاص خیال رکھا ہے۔

شائستہ فاخری کے افسانوں کے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کہانی کے لیے زمین تیار کرتی ہے اور افسانہ منطقی ترتیب سے ایک نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔افسانہ ''اداس لمحوں کی خود کلامی'' میں زینی روبینہ کی قبر پر جا کر فاتحہ پڑھ رہی ہوتی ہے، اور فاتحہ کے بعد اپنی بات کو ماضی کی بات سے اس طرح سے جوڑ کر کہتی ہے کہ روبینہ کے ساتھ اس کے تعلقات کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔ جس سے روبینہ اور زینی کی کہانی پرت در پرت جڑتی چلی جاتی ہے۔ شائستہ فاخری اپنے افسانوں میں ماحول اور معاشرے کو اتنے سلیقے سے بیان کرتی ہیں کہ قاری کا دل کہانی کے اختتام تک لگا رہتا ہے۔ان کے افسانوں میں نقطۂ نظر کی پیش کش حقیقی ہوتی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں خواتین کی سماجی حقیقت کو ہو بہ ہو پیش کیا ہے۔خواتین کے اندر کا خوف، اُس کی آزادی، سماج میں اس کی خستہ حالی کو پیش کرنے کے لیے انھوں نے کئی لا زوال افسانے: سنور قیہ باجی!، کوکھ، اُداس لمحوں کی خود کلامی، صوفی آپا، منگلا کی واپسی، لکھے۔

شائستہ فاخری کے افسانوں کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ قاری کا ذہن فوراً افسانے کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور آخر تک یہ جستجو برقرار رہتی ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ جیسے افسانہ: سنور قیہ باجی! میں قاری کے ذہن میں یہ سوال آخر تک گردش کرتا رہتا ہے کہ آخر وہ کس جرم میں گرفتار کی گئی ہے۔ اور پھر سلطانہ کو جاننے کے لیے اس افسانے کے اختتام تک کہانی قاری کو ساتھ لے جاتی ہے۔

شائستہ فاخری کے بعض افسانوں کا کینوس چھوٹا ہوتا ہے۔ کچھ تو بہت چھوٹا ہوتا ہے۔لیکن لفظوں کا اِنتخاب اتنا جاذب اور چست ہوتا ہے



کہ افسانوں میں کہیں ادھورا پن نہیں لگتا۔شائستہ فاخری بعض دفعہ اپنے افسانوں میں خواتین پر ہونے والے مظالم کو دیکھ کر بڑی بیباک ہو جاتی ہیں۔افسانہ ''سنور قیہ باجی!'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کیا آپ کے یہاں کا انتظام یہی ہے کہ ایک عورت کو عورت کے ہی ہاتھوں بے رحمی کی شکار بنا دی جائے۔۔۔ دیکھئے میرا جسم دیکھئے، یہ سارے زخم یہ سارے نشانات ایک عورت ہی نے میرے جسم پر اُبھارے ہیں۔کیا آپ انکار کر سکتے ہیں کہ یہ سب کچھ آپ کے اشارے پر نہیں ہوا۔ جو ظلم اس عورت نے مجھ پر ڈھائے اُس سے آپ کیا لاعلم ہیں۔آپ کے نظام کا یہ کون سا کھیل ہے جس میں کھلاڑی کوئی اور ہوتا ہے، مداری کوئی اور بنتا ہے اور شکار کس کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔یہ پتہ نہیں چلتا۔''

(سنور وقیہ باجی!، اُداس لمحوں کی خود کلامی از شائستہ فاخری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، ص32)

شائستہ فاخری کے تین افسانوی مجموعے ''اداس لمحوں کی خود کلامی''، ''وصف پیغمبری نہ مانگ'' اور ''خشک پتوں کی موسیقی'' اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں۔

□□□

Parwaz Ahmed
Research Scholar
Department of Urdu
Banaras Hindu University
Varanasi-221005 (U.P)
Mob: 7753027349
Email:ahmedvns111@gmail.com

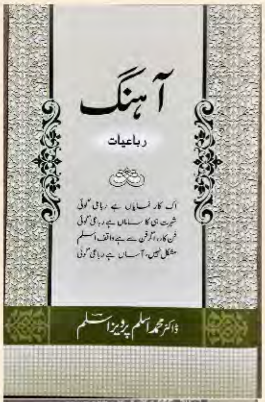
خوشبو پروین

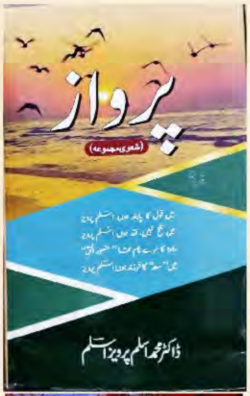
بھاگلپور کے رباعی گو شعرا

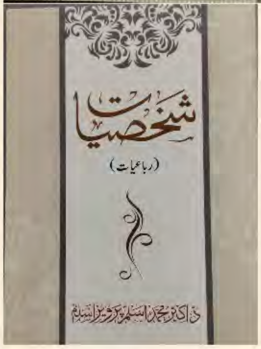
شہر بھاگلپور کی سرزمین علم و ادب کا گہوارہ ہے۔ ادب کے تعلق سے یہ مٹی بڑی زرخیز رہی ہے۔ وہاں چند ایسے استاذ شاعر گزرے ہیں جن کا ادب میں ایک منفرد مقام ہے۔ غزل کو معشوق کی موہوم کمر کہنے والے نقاد جن کا ہم پلہ آج تک کوئی ناقد نہیں ہوسکا انھوں نے تلکا مانجھی بھاگلپور یونیورسٹی کے وائس چانسلر بن کر شہر بھاگلپور کی ادبی فضا کو مزید جلا بخشی۔ تاریخ ادب اردو جیسی ضخیم کتاب کے مصنف پروفیسر وہاب اشرفی، خوبصورت لب ولہجہ کے شاعر اور ادیب پروفیسر لطف الرحمٰن، سینکڑوں کتابوں کے مصنف پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، بہترین افسانہ نگار پروفیسر قمر جہاں جیسی شخصیات بھاگل پور کی سرزمین میں اردو کی آبیاری کرتی رہیں۔ موجودہ وقت میں بھاگلپور کے بہت سے شعرا و ادبا اردو کی ترویج و ترقی کے لیے کوشاں ہیں۔ جہاں شہر بھاگلپور میں افسانہ نگار اور غزل گو شعرا حضرات کی بہتات ہے وہیں اس عام روش سے ہٹ کر چند ایسے نوجوان شعرا بھی ہیں جو رباعیاں کہتے ہیں اور شہر بھاگلپور کے نوجوان استاذ شاعروں میں ان کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ بھاگلپور میں رباعی جیسی مشکل ترین صنف کی شروعات کس نے کی اور اس کے فروغ کے لیے پیش پیش رہتے ہیں تو اس میں بھی ایک نوجوان شاعر کا ہی نام آئے گا، میری مراد ڈاکٹر اسلم پرویز سے ہے اگر میں یہ کہوں کہ شہر بھاگل پور میں سب سے پہلے کسی نے رباعی کہی تو وہ اسلم پرویز ہیں، تو یہ غلط نہیں ہوگا اور صرف یہی نہیں کہ انھوں نے کم عمری میں رباعیاں کہیں بلکہ محض 28 برس کی عمر میں ان کی کتاب 'پرواز' جو رباعیات کا مجموعہ ہے منظر عام پر آگئی تھی۔ ممبئی سے شائع ہونے والا مشہور ماہنامہ شاعر کے ستمبر 2012 کے شمارے میں ان کی رباعی گوئی کا اعتراف کرتے ہوئے ایک خصوصی گوشہ کل آج اور کل کے عنوان سے شائع کیا گیا تھا اس وقت ان کی عمر محض 29 سال تھی۔

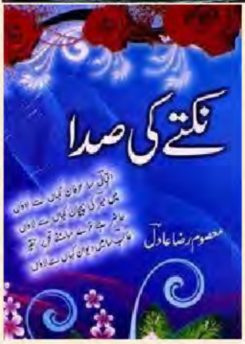
اسلم پرویز کی شخصیت محتاج تعارف نہیں، موصوف کے بچپن کا نام سہراب ہے، اپنے گھر خاندان اور محلے میں وہ اسی نام سے جانے جاتے ہیں۔ اسلم پرویز ان کا قلمی اور دستاویزی نام ہے۔ ان کے والد کا نام محمد سعد انجم اور والدہ رئیسہ خانم ہیں۔ موصوف نے بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ اپنے پردادا، دادا، والد اور چچا کے ناموں کو ایک ہی رباعی میں اس فنکاری سے استعمال کیا ہے جیسے کوئی جوہری انگوٹھی میں نگینہ بٹھا دیتا ہے۔ رباعی دیکھیں۔

رب کی ہے عطا سعد ہیں والد میرے
میں خوش ہوں بڑا سعد ہیں والد میرے









منصور تھے دادا تو تھے پردادا رؤف
مسعود چچا سعد ہیں والد میرے

اس رباعی سے اسلم پرویز کی فنی وفکری صلاحیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ان کا تعلق بہار کے شہر بھاگلپور راجپور سے ہے۔اگر میں ان کی تصنیفات کی بات کروں تو ان کی تقریباً چھ کتابیں ہیں۔ پرواز نومبر 2010 مجموعہ رباعیات ،شخصیات 2021 شخصی رباعیات ، پرواز غزل جولائی 2022 غزلیات، آہنگ ستمبر 2022 رباعیات، تالیفات میں رباعیات اسمٰعیل میرٹھی 2022 دوسری اشاعت ،انتخاب رباعیات عابدہ شیخ 2023 شاعرخواہ غزل کا ہو یا رباعی کا فطرت جسے یہ ودیعت عطا کرتی ہے وہ ہر فن میں کمال حاصل کر سکتا ہے۔ اسلم پرویز ایسے ہی شاعر ہیں جسے فطرتاً یہ ودیعت عطا ہوئی ہے۔ یہ بات بھی جگ ظاہر ہے کہ اردو شاعری کا دامن غزل سے اس مضبوطی سے بندھا ہے کہ شاعری کا ذکر چھڑتے ہی ذہن غزل کی طرف چلا جاتا ہے اسلم پرویز نے بھی اپنا شعری سفر غزل سے ہی شروع کیا لیکن جلد ہی رباعی کی طرف قدم رنجا ہوئے اور انھوں نے رباعی کو غزل پر فوقیت دی جیسا کہ انھوں نے خود ایک رباعی میں کہا بھی ہے کہ۔

جو ہی سے چمیلی سے کنول سے بہتر
مرمر سے بنے تاج محل سے بہتر

اوصاف تجھے اس کے بتاؤں میں کیا
اچھی ہو رباعی تو غزل سے بہتر

اور اس کے لیے وہ اللہ رب العزت کا شکریہ بھی ادا کرتے ہیں کہ مولا نے اس فن کے رموز و اوقاف کو ان پر وا کر دیے جس کا انھیں احساس بھی ہے۔ایک رباعی میں وہ کہتے ہیں کہ۔۔

ناچیز پہ احسان کیا ہے تو نے
اس فن کو جو آسان کیا ہے تو نے
میں اور کہاں صنف رباعی اللہ
شہرت کا یہ سامان کیا ہے تو نے

28 سال کی عمر سے رباعی کہنا واقعی خوش آئند بات رہی ان کے ساتھ،اور ایسی مشکل صنف سخن کو بڑے ہی آسانی اور خوبصورتی کے ساتھ اسلم پرویز نے اپنے جگر کا روگ نہ بنا کر اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنا لیا ۔شہر بھاگل پور میں رباعی جیسی صنف کو دوسرے شعراء تک پہنچانے کا کام بھی موصوف بڑی ہی تندہی کے ساتھ کر رہے ہیں، جس کا احساس خود موصوف کو بھی ہے اس ضمن میں بھی انھوں نے ایک رباعی کہی ہے کہ

اعجازِ رباعی ہے مرے ہی دم سے
پرواز رباعی ہے مرے ہی دم سے
اس شہر میں استاد کئی ہیں اسلم
آغازِ رباعی ہے مرے ہی دم سے

اسلم پرویز کے لیے رباعی کہنا کتنا سہل ہے یہ ان کی رباعیوں کو دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ہر طرح کے موضوعات کو انھوں نے اپنی رباعیات میں قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے ان کا مجموعہ کلام شخصیات (شخصی رباعیات) کا مجموعہ ہے جس میں اردو کے شعرا اور ناقدین پر بہترین رباعیاں خلق ہوئی ہیں انھوں نے شمس الرحمن فاروقی پر 21 رباعیاں کہیں ہیں۔ان رباعیوں کے تعلق سے اسلم پرویز کی تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ لگائیں دیکھیں کہ انھوں نے جدیدیت کے امام شمس الرحمن فاروقی کے لیے کس طرح کی رباعیاں تخلیق کی ہیں۔اسلم پرویز نے اپنی رباعیات میں شمس الرحمن فاروقی کی معرکہ آرا کتابوں کے نام کا استعمال بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔ شخصیات میں سب سے زیادہ رباعیاں اگر کسی پہ خلق ہوئی ہیں تو وہ شمس الرحمن فاروقی صاحب ہیں۔

ہر لفظ پہ روشن ہے ریاضت کا لہو
ہر ایک ورق میں ہے تری ہی خوشبو

تنقیدی افکار ہے بے مثل کتاب
تعبیر کے ہیں اس میں ہزاروں پہلو
ہر رنگ معنی کا مچل جاتا ہے
ہر لفظ کسی فکر میں ڈھل جاتا ہے
فاروقی کی تنقید کو پڑھ کر اسلم
تخلیق کا انداز بدل جاتا ہے

ایسے ہی بے شمار رباعیات ملک کے نامور شعرا و ادبا کے نام سے لکھی ہوئی ہیں۔ اسلم پرویز صاحب کی کتاب آہنگ مختصر سی کتابچہ کی صورت میں ہے جس میں تقریباً 101 رباعیاں ہیں اس کتاب کی تمام رباعیاں ایک ہی وزن میں کہی گئی ہیں، میں یہاں ایک بات واضح کرنا ضروری سمجھتی ہوں کہ اول تو رباعی کہنا مشکل کہا جاتا ہے اور جو شعرا رباعی کی طرف راغب ہیں وہ بھی زیادہ تر رباعی کے دو چار اوزان میں ہی رباعیاں کہتے ہیں، لیکن اسلم پرویز نے رباعی کے 24 اوزان میں سے سب سے مشکل وزن مفعولن، مفعولن، مفعولن، فع یا فاع کے وزن میں تمام رباعیاں کہی ہیں۔ رباعی کے تمام اوزان میں سب سے مشکل وزن اسی کو کہا جاتا ہے۔ شعرا اس وزن میں رباعی کہنے سے کتراتے ہیں چونکہ اس وزن میں نغمگی اور موسیقیت کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن اسلم پرویز نے اس وزن میں ایسی رباعیات تخلیق کی ہیں جن میں موسیقیت اور نغمگی کے نہیں ہونے کا احساس ہی نہیں ہے۔ چند رباعیاں دیکھیں۔۔۔

بے شک بھائی ریشم سب سے اچھا
پہنا بولی ریشم سب سے اچھا
سوتی کھادی بھی ہیں اچھے لیکن
بھاگل پوری ریشم سب سے اچھا

اس رباعی کی ایک خاصیت یہ ہے کہ اول تو یہ مفعولن، مفعولن، مفعولن، فع کے وزن میں ہے اور دوسرا یہ کہ اس رباعی میں بھاگل پوری ریشم کی تعریف کی گئی کہ بھاگل پوری ریشم سب سے اچھا ہے اور کیونکہ شہر بھاگل پور ریشم کے لیے مشہور ہے تو یہ رباعی بڑی بھلی معلوم ہوتی ہے، دوسری رباعی دیکھیں:

رہ شیطانوں سے تو ہر دم ہوشیار
بدکاری کی دعوت پر کر انکار
جب تک اچھا نہ ہو تیرا کردار
نوکر بنگلہ گاڑی سب ہیں بیکار

آہنگ میں 101 رباعیاں شامل ہیں اس کو کتابی شکل دینے کی دو وجوہات ہیں پہلی وجہ مفعولن، مفعولن، مفعولن، فاع/فع کے وزن میں تخلیق کی گئی رباعیات کے سرمائے میں اضافہ کرنا ہے اس لیے اس کتاب کی بیشتر رباعی اسی وزن میں ہیں۔ اس کتاب میں شامل سبھی رباعیاں صرف پانچ دنوں میں تخلیق ہوئی ہیں اس لیے بعض رباعیوں کے قوافی میں ایطائے خفی کی غلطی راہ پا گئی ہے۔

اب یہ دیکھیں کہ اس کتاب کے تعلق سے انھوں نے جو بھی انکشافات کیے ہیں وہ واقعی قابل قدر ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کتاب کی تمام رباعیاں صرف پانچ دنوں میں خلق ہوئی ہیں اور دوسری یہ کہ انھوں نے اس کتاب میں اس غلطی کا اعتراف کیا ہے جسے دوسرے شعراء غلطی ہی نہیں سمجھتے۔ ایطائے خفی کو کوئی غلطی ہی نہیں سمجھتا ہے لیکن انھوں نے اس بات کا اعتراف کر کے کہ ان کی رباعیات کے قوافی میں ایطائے خفی کی غلطیاں راہ پا گئی ہیں یہ اس بات کو بتاتی ہیں کہ شاعر ایک بہترین، اچھا اور سچا انسان بھی ہے جو آج کے دور میں بڑی بات ہے۔ صنف رباعی کی ترویج و ترقی کے لیے موصوف جس طرح کوشاں ہیں یہ بات بھی واقعی قابل تحسین ہے کہ ان کی اسی محنت لگن اور اردو کی محبت کو دیکھتے ہوئے انھیں کئی انٹرنیشنل ایوارڈز سے نوازا گیا ہے امریکہ کے شہر نیویارک کی ایک ادبی تنظیم ادبی سنگم نے ان کی رباعی گوئی کا اعتراف کرتے ہوئے اکتوبر 2022 میں انھیں انٹرنیشنل لٹریری ایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔ یہ تنظیم ادبی سنگم نیویارک کے افکار بوریٹ آرگنائزیشن ہے جس کے بانی پروفیسر ایمن امون صاحب ہیں۔ ان کو دوسرا ایوارڈ بزم خیام نیویارک سے ملا جس کے سرپرست سید جمال محسن صاحب ہیں۔ تیسرا ایوارڈ شریف اکیڈمی جرمنی 15 اکتوبر 2022 میں ملا ہے جس کے سرپرست شفیق مراد صاحب ہیں۔ اسلم پرویز صاحب رباعی گوئی کے فن پر اس طرح قدرت رکھتے ہیں کہ کسی بھی موضوع شخص اور کسی بھی شے پر رباعی کہہ سکتے ہیں ان کی ایک رباعی دیکھیں جس میں وہ اپنے بیٹے اور بیٹی کا نام استعمال کر رہے ہیں بڑے ہی خوبصورتی کے ساتھ:

اسلم کی ہے پہچان اریبہ اسلم
ہے گھر کی مرے شان اریبہ اسلم
فرزند بہت خوب علیم اسلم ہیں
دختر ہے مری جان اریبہ اسلم

شہر بھاگل پور کے دوسرے رباعی گو شاعر ہونے کا اعزاز معصوم رضا عادل صاحب کو حاصل ہے جن کا اصل نام محمد معصوم رضا اور قلمی نام معصوم رضا عادل ہے، ان کے والد جناب محمد حسن اور والدہ بیوی شبانہ ہیں۔ موصوف کی پیدائش تین اکتوبر 1981 میں ہوئی، انھوں نے ڈبل

ایم اے کیا ہے تاریخ اور اردو سے، میری نظر سے ان کی ایک ہی کتاب گزری ہے نکتے کی صدا جو رباعیات کا مجموعہ ہے، جس کی اشاعت دسمبر 2011 میں ہوئی۔

دوسری طرف معصوم رضا عادل صاحب بھی اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔۔۔

میرے خمیر سے غزل ہی کی بو آتی ہے مگر رباعی کی طرف راغب کرنے کے لیے یا یوں کہیے کہ مجھے رباعی کے لیے مجبور کرنے والے ایک ہی چٹی پر بیٹھنے والے اپنے ہم جماعت جناب محمد اسلم پرویز اسلم کا دل کی عمیق گہرائیوں سے شکر گزار ہوں۔۔

صفحہ نمبر 9

سن اشاعت 2011

طباعت الکوثر پبلی کیشن

معصوم رضا عادل کی کتاب نکتے کی صدا میں 101 رباعیاں شامل ہیں روایتی طور پر اس میں حمدیہ نعتیہ رباعیاں بھی شامل ہیں اس کتاب کے کور پر ایک رباعی درج ہے جس سے معصوم صاحب کی اس عقیدت کا احساس ہوتا ہے جو وہ غالب، میر اور اقبال سے رکھتے ہیں رباعی ملاحظہ فرمائیں:

اقبال سا عرفان کہاں سے لاؤں
میں میر کی پہچان کہاں سے لاؤں
حاضر ہے ترے سامنے تحریر حقیر
غالب سا میں دیوان کہاں سے لاؤں

معصوم رضا دل کے ہاں ہر موضوع پر رباعی موجود ہے تعداد میں ان کے یہاں رباعیاں کم ضرور ہیں لیکن ان کی اس مختصر سی کتاب میں اچھی رباعیاں شامل ہیں۔

معصوم رضا کی رباعیاں تعداد میں کم ضرور ہیں لیکن تمام رباعیاں اپنی جگہ احساس سے پر ہیں۔ اس کتاب کے علاوہ ان کی کوئی رباعی میری نظر سے نہیں گزری اگر موصوف مشق سخن جاری رکھیں تو امید ہے کہ رباعی کا دامن اور پھولے پھلے گا۔

مظہر مجاہدی یوں تو غزل کے شاعر ہیں لیکن حالیہ دنوں میں وہ رباعیاں بھی کہہ رہے ہیں ان کا اصل نام مظہر امام اور ادبی نام مظہر مجاہدی ہے ان کے والد کا نام علی امام ہے ان کی پیدائش 14 اگست 1971 میں ہوئی۔ انھوں نے اپنا شعری سفر 1988 میں شروع کیا، ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جس میں برفیلی پوشاک، سمندر جاگتا ہے، صدی خطرے میں ہے، ریشمی غزلیں یہ تمام کتابیں غزلیات کا مجموعہ ہے موصوف نے کتنی رباعیاں کہی ہیں مجھے اس کا اندازہ نہیں لیکن رباعیات پر مبنی ایک کتاب آنے والی ہے اس کا علم مجھے ضرور ہے جس کا نام 'عرفان حیات' ہے۔ موصوف کی مجھے 40 کے قریب رباعیاں ملی ہیں جن کے تعلق سے میں بات کروں گی، عرفان حیات کتاب کی صورت میں مجھ تک نہیں پہنچی لیکن ان کی چند ایسی رباعیاں دیکھیے جس میں عرفان حیات پر اچھی رباعیاں خلق ہوئی ہیں۔

موجیں نہیں ساحل ہوا عرفان حیات
ناقص نہیں کامل ہوا عرفان حیات
جس نے بھی رہے حق میں فنا خود کو کیا
اس شخص کو حاصل ہوا عرفان حیات

کیا پوچھتے ہو ہے کہاں عرفان حیات
ملتا نہیں سب کو میاں عرفان حیات
کل ایک قلندر نے کہا تھا مجھ سے
ہے ذکر خدا میں نہا عرفان حیات

پیش نظر 40 رباعیوں کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مظہر مجاہدی صاحب اگر رباعیاں کہتے رہیں تو رباعی کے دامن کو بہترین رباعیوں سے سجائیں گے۔

شعبہ اردو تلکا مانجھی بھاگلپور کے سابق صدر استاد شاعر پروفیسر بدرالدین جو شبنم تخلص کرتے تھے۔ موصوف غزل اور نعت کے اچھے شاعر گزرے ہیں لیکن ان کی اب تک کوئی کتاب منظر عام پر نہیں آئی۔ اپنے آخری دنوں میں استاذ محترم نے چند رباعیاں بھی کہی ہیں۔

شہر بھاگلپور کے شعرا اس حقیقت سے پوری طرح باخبر ہیں کہ رباعی ایک زندہ و پائندہ صنف سخن ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا اختصار ہے یہی وجہ ہے کہ بھاگلپور کے شعرا اس صنف کی زلفیں سنوارنے میں مصروف ہیں۔

□□□

Khushboo Perween
K,12 Third Floor Haji Colony
Ghaffar Manzil, Jamia Nagar
New Delhi-110025
Mob.7644096273
khushboolkr93gmail.com

شاعرات کے منتخب اشعار

زندگی کی بدل گئی صورت
جب غموں سے ہوئی شناسائی

کیا قیامت تھی پردہ داریٔ غم
مسکراتے ہی آگئے آنسو

صفیہ شمیم

پی پی پپیہا، کو کو کوئل، چھم چھم رقصاں مور
ایسے میں اے ہجر پلٹ جا اپنا زہر نہ گھول

کنگن ہاتھ میں شرماتا ہے سن سن سی ہے کلائی میں
قرب کا ہلکا سا ہے تصور، آگ پہ رکھا پارہ ہے

سعیدہ عروج مظہر

میں عاشق ہوں تمھارا عشق ہے اک آگ کا دریا
کبھی اس پار جب جاؤں تو بالکل ڈوب کر جاؤں

تو بلا تو مجھے میں ناز اٹھاؤں تیرے
سر کے بل چل کے مری جان میں گھر آؤں تیرے

بیگم رضیہ حلیم جنگ

بس کہیں فصیلوں پر کچھ نشان باقی ہیں
شہر کس طرح اجڑا آگ تھی کہ دریا تھا

جو جھیل گئے ہنس کے کڑی دھوپ کے تیور
تاروں کی خشک چھاؤں میں وہ لوگ جلے ہیں

ادا جعفری

تیرے خیال کی ٹھنڈک ترے فراق کی آنچ
خوشی کی طرح ترا غم رہا ہے آنکھوں میں

زمانے بھر کی نگاہوں کی کیوں رہوں مرکز
فسانے اور بھی ہیں میری داستان کے سوا

زبیدہ تحسین

گھر کے سارے پھول ہنگاموں کی رونق ہو گئے
خالی گلدانوں سے باتیں کر کے سو جائیں گے

نشان لالہ و گل تم مٹا نہیں سکتے
چمن میں آگ لگی تھی کہ آ گئی برسات

زہرا نگاہ

نہ نظر میں آگ جلتی نہ لبوں پر حرف آتا
نہ نقاب غم اٹھاتے نہ صدائے عام کرتے

یہ جراحتوں کے موسم، یہ وفور غم کی شبنم
یہی زادِ راہ لے کر سفر دوام کرتے

ساجدہ زیدی

ماحول پہ گہری خاموشی، ہر سمت بھیانک تاریکی
تخریب کے ساماں ہر سو ہیں تعمیر کے ارماں رہنے دو

مالِ جشن بہاراں نہ پوچھیے ہم سے
یہ ہے وہ آتش گل جس سے صحنِ باغ جلے

وحیدہ نسیم

(نسائی شعری آفاق، کہکشاں تبسم، 2015، تاج آفسیٹ پریس، پٹنہ)

ڈاکٹرشہباززرین جلیل احمد خان

خوف اگلتی وہ رات۔۔۔

برسات کی وہ سیاہ رات تھی۔ ماہین نے ٹیوشن روم کی کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا۔۔۔ بارش تو رک چکی تھی مگر راستہ پر دور تک خوفناک سناٹا چھایا ہوا تھا۔ کلائی پر بندھی گھڑی پر اس نے نظر ڈالی، رات کے نو بج چکے تھے پھر غیر شعوری طور پر اس کا ہاتھ پرس میں کسی چیز کو ٹٹولنے لگا۔۔۔ چند نوٹوں کا لمس پاتے ہی اس کے چہرہ پر عجیب سا اطمینان ابھر آیا۔ مہینہ ختم ہونے کے بعد آج تنخواہ ملنے سے وہ بہت خوش تھی۔ ایک متوسط طبقہ کے لیے تنخواہ والا دن انتہائی اہم ہوتا ہے۔ وہ گھر جانے کے لیے تیزی سے باہر نکل پڑی۔ راستہ پوری طرح ویران تھا۔ ٹمٹماتی اسٹریٹ لائٹ کی مدھم روشنی رات کے اندھیرے سے نبرد آزما تھی۔ دور دور تک نہ کوئی آدم تھا نہ آدم زاد۔۔۔ یوں تو گھر سے کرانتی چوک تک کا طویل فاصلہ پیدل طے کرنا اس کا روز کا معمول تھا، اس راستہ پر ہمیشہ چہل پہل رہتی ہے، آتی جاتی سواریاں ہارن بجاتی ہوئی گزرتیں، کافی گہما گہمی رہتی ہے۔ لیکن آج شام سے شروع ہوئی تیز بارش کی وجہ سے ہر چیز خاموشی میں ڈوب چکی تھی۔ ماہین ہمت کر آگے بڑھنے لگی۔ گھر کے اخراجات اور قرض کی رقومات بھی اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگی تھیں۔

" تنخواہ اتنی تو نہیں کہ سبھی کو چکتا کر دیں۔۔۔۔ اس مہینہ پڑوس والی نورین بھابی کو روکنا پڑے گا۔۔۔ نورین بھابی سے لی ہوئی ادھار کی رقم۔ اگلے مہینہ دے دوں گی۔۔۔ سبزی فروش اور دودھ والا تو رکیں گے نہیں، انھیں دینا ہی پڑے گا۔۔۔ اور مکان مالک۔۔۔ وہ تو بالکل بھی صبر نہیں کرے گا۔۔۔ کل صبح ہی کرایہ وصول کرنے آ پہنچے گا۔۔۔۔ پورے مہینہ کی ضرورتیں بھی تو ہیں۔۔۔ لیکن کل بریانی تو ضرور بنائیں گے، کئی دنوں سے کوئی اچھی ڈش نہیں بنی ہے"۔

" ہاتھ میں تنخواہ آنے کی خوشی اور ضرورتوں کی الجھن میں ڈوبتی ابھرتی ماہین سنسان راستہ پر چلی جا رہی تھی۔ بچپن میں ہی والدین کا سایہ اٹھ جانے کے بعد مصیبتیں جیسے ان پر ٹوٹ پڑی تھیں، وقت ایک ایک سانس کا حساب لے رہا تھا۔ لیکن قیامت خیز حالات میں بڑی بہن نے سنبھال لیا۔ ماں کی طرح ہی بڑی بہن نے اس کی پرورش کی، پڑھایا لکھایا۔ گریجویشن مکمل کرنے کے بعد مسلسل جوتیاں گھسیں، مگر کہیں بھی ملازمت نہیں ملی۔ افراد خانہ کی کفالت میں بہن کا ہاتھ بٹانے مجبوراً وہ ہوم ٹیوشن کرنے لگی تھی۔ وہ ضروریات کی تکمیل کے لیے دوڑتی رہی۔ اسے احساس تک نہیں ہوا کہ عمر اس کا ہاتھ چھڑا کر چار دہائیاں پار کر چکی ہیں۔ آج پہلی بار اس کے دل میں ازدواجی زندگی کا خیال انگڑائیاں لینے لگا تھا۔ مگر اس کے ذہن میں وہ واقعہ ابھر آیا جب پڑوس کے شہر سے اس کے لیے رشتہ آیا تھا۔ گھر میں کچھ نہیں تھا، قرض لے کر لڑکے والوں کی مہمان نوازی کرنی پڑی تھی۔ لڑکے والوں کی خاطر تواضع میں کوئی کمی نہیں رکھی گئی تھی۔ مگر گھر لوٹنے کے بعد جواب دیا گیا تھا کہ لڑکی پسند نہیں آئی۔

" کتنا اذیت ناک ہوتا ہے نا یہ جملہ۔۔۔ "لڑکی پسند نہیں آئی" قدم اٹھاتے ہوئے اس نے خود کلامی کی۔ اس کے دماغ میں کئی سوالات مسلسل بازگشت کرنے لگے۔۔۔۔۔

"نہ خوبصورتی کوئی معنی رکھتی ہے نہ لڑکی کے اخلاق کی کوئی قیمت ہے۔۔۔ پیسہ اہمیت رکھتا ہے۔۔۔۔ رشتہ کی خاطر آنے والے مہمانوں کے لیے جس گھر میں چائے ناشتہ کا انتظام کرنا بھی محال ہو، وہ دولہا خریدنے کے لیے روپے کہاں سے لائیں۔۔!"

گھر سے نکل کر آج بھی کرانتی چوک تک پانچ کلومیٹر فاصلہ پیدل طے کر کے وہ پہنچی تھی اور ٹیوشن ختم کرنے کے بعد اتنا ہی فاصلہ اسے طے کرنا تھا۔ درگاہ روڑ سے جونہی ماہین نہرو گارڈن کی جانب مڑی، راستہ کی دوسری سمت ایک ضعیف خاتون کو دیکھ کر بری طرح چونک گئی۔۔

" اتنی رات کو اور ایسے ہولناک سنسان راستہ پر اکیلی بوڑھی کہاں سے آ گئی؟" اس کے ذہن میں حیرت و خوف بیک وقت تیرنے لگے۔ کچھ اور قریب ہوئی تو اسٹریٹ لائٹ کی مدھم روشنی میں اس نے دیکھا وہ بوڑھی ہری ساڑی پہنے ہوئے تھی اور ماتھے پر بڑا ٹیکا لگا ہوا تھا۔ سرسری سی نظر ڈالتے ہوئے ماہین آگے بڑھنے لگی۔ تبھی بوڑھی نے اسے پکارا۔۔۔

"بیٹی۔۔۔"

بوڑھی کی کرخت آواز میں نہ جانے کیا اثر تھا کہ نہ چاہتے ہوئے بھی وہ ٹھٹک کر رک گئی۔ اس نے پلٹ کر دیکھا، بوڑھی کی آنکھیں اسے گھور رہی تھیں۔

"مجھے گنیش کالونی جانا ہے۔۔۔ کیا مجھے پتہ بتا سکتی ہو؟" ماہین کے چہرہ پر نظریں گاڑتے ہوئے بوڑھی نے پوچھا۔ بوڑھی کی کرخت آواز سن کر اور پراسرار آنکھیں دیکھتے ہی ماہین کے جسم میں خوف کی لہر دوڑ گئی۔ مگر خود پر قابو رکھتے ہوئے اس نے بوڑھی کو پتہ سمجھایا۔۔۔

"وہ سامنے چوراہا نظر آ رہا ہے۔۔ وہ بڑی عمارت۔۔۔ اس چوراہے کے داہنی سمت والا راستہ گنیش کالونی تک جاتا ہے"۔ پتہ بتا کر ماہین آگے بڑھنے لگی۔

"تم اس وقت، ایسے سنسان راستہ پر کیوں آئی ہو؟" بوڑھی نے پھر پوچھا۔ ماہین اس سے کترا کر فوراً نکلنا چاہتی تھی، مگر پھر بھی جواب دیا۔۔

"میں گھروں پر جا کر بچوں کو ٹیوشن دیتی ہوں، اس وقت آخری ٹیوشن کر کے گھر جا رہی ہوں" ماہین نے بادل ناخواستہ کہا اور تیز قدم بڑھانے لگی۔ مگر بوڑھی کی پراسرار آواز نے گویا اس کے پیروں کو جکڑ لیا۔۔

"پتہ ہے۔۔ میں پڑوس کے گاؤں میں رہتی ہوں۔۔۔ یہاں گنیش کالونی میں میری دیورانی رہتی ہے، اسی کے یہاں جانا ہے مجھے" بوڑھی نے کہا۔

"اچھا اچھا۔۔۔ جائیے نا پھر۔۔" ماہین نے مختصر جواب دیا اور تیز قدم اٹھانے لگی۔

"مگر پوری بات تو سن لو۔۔۔" بوڑھی نے اصرار کیا۔۔۔

"میری جو دیورانی ہے نا، اس کے بیٹے نے کنوئیں میں کود کر خودکشی کر لی تھی۔ بیٹے کی موت نے دیورانی کو پاگل بنا دیا۔ اس کی حالت اتنی خراب ہوگئی کہ وہ رات کے وقت نیند میں بھی بیٹے کو تلاش کرتی پھرتی ہے۔۔۔ لوگ بتاتے ہیں کہ آدھی رات کو دیورانی اسی کنوئیں کے پاس جاتی ہے اور بیٹے کو آواز دیتی ہے۔۔۔ کئی بار تو کنوئیں میں کودنے کی کوشش بھی کی۔۔" پھر اچانک کچھ دیر خاموش ہو کر بوڑھی نے ماہین کو معنی خیز نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا" پتہ ہے۔۔۔ پچھلی بار گاؤں آئی تھی تب دیورانی نے مجھے بھی ساتھ چلنے کی ضد کی تھی۔۔۔ مجھ سے کہا تھا اس کنوئیں میں اتر کر بیٹے کو نکال لائیں گے ورنہ بیٹا مر جائے گا۔۔۔!"

بوڑھی کے یہ جملے ماہین کے دماغ میں بم کی طرح پھٹنے لگے۔ ٹی وی پر دکھائے جانے والے ہارر شو کے ہولناک مناظر۔۔ بھوت پریت کی کہانیاں اس کے ذہن کے اسکرین پر رینگنے لگیں۔

"بھوت۔۔ پریت۔۔ ایسی سنسان جگہ پر ہی تو نکلتے ہیں۔۔۔ کہیں یہ بھی چڑیل تو نہیں۔۔ بوڑھی بن کر اس ویران راستہ پر گھوم رہی ہے؟" اس خیال نے ماہین پر کپکپی طاری کر دی۔ لیکن اپنی اندرونی کیفیت کو چھپاتی ہوئی وہ چلتی رہی۔ حالانکہ چوراہا چند قدموں کے فاصلہ پر ہی تھا۔ مگر ساتھ چلتی ہوئی پراسرار بوڑھی کی وجہ سے میلوں دور محسوس ہو رہا تھا۔

"کہتے ہیں چڑیل کے پیر پیچھے کی طرف ہوتے ہیں؟" ماہین کے ذہن میں کسی نے سرگوشی کی تو چونک کر وہ بوڑھی کے پیروں کا غیر محسوس طریقہ سے جائزہ لینے لگی۔ لیکن بوڑھی نے پہنی ہوئی لمبی ساڑی میں پیر چھپے ہوئے تھے۔ اپنی حالت پر قابو پاتے ہوئے وہ کسی طرح چپ چاپ بڑھنے لگی۔ لیکن ہارر شو کے مناظر اور بھیانک کردار بھی اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگے تھے۔ اس نے کئی بار کوشش کی کہ ساڑی میں چھپے بوڑھی کے پیر نظر آ جائیں، مگر اسے ناکامی ہوئی۔ کچھ قدم چلنے کے بعد جب بے چینی حد سے زیادہ بڑھ گئی تب اس نے رفتار کم کر دی اور اپنی سینڈل کو درست کرنے کے بہانہ ایک جگہ ٹھہر گئی۔ بوڑھی مسلسل چلتی رہی۔ ماہین نے پیچھے سے بوڑھی کو دیکھا تو اس کے ہوش اڑ گئے۔ پیر جیسے بے جان ہو گئے۔ بوڑھی کے پیر واقعی پیچھے کی طرف تھے۔۔۔ الٹے پیروں کو دیکھتے ہی ماہین دہشت سے کانپنے لگی۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا۔ مگر دوسرے ہی پل سنبھل کر اس نے دل ہی دل میں آیت الکرسی اور قرآنی آیات کا ورد شروع کر دیا۔

"بیٹی۔۔۔ کیا تم میرے ساتھ چلو گی گنیش کالونی۔۔؟" اچانک بوڑھی نے خاموشی کا سینہ چاک کرتے ہوئے پوچھا۔

"نہیں۔۔۔" خود پر قابو رکھتے ہوئے ماہین نے جواب دیا" آج بارش کی وجہ سے پہلے ہی بہت دیر ہو چکی ہے۔۔ گھر پر سب پریشان ہوں گے۔۔ مجھے جلدی سے واپس لوٹنا ہے۔۔۔ بارش شروع ہو گئی تو اور پھنس جاؤں گی"۔ ماہین نے جواب دیا اور بوڑھی کے ردعمل کا انتظار کیے بغیر لگ بھگ دوڑنے جتنی رفتار سے چلنے لگی۔ قادر آباد پلاٹ پر پہنچنے تک کئی بار مڑ کر اس نے بوڑھی کو خوفزدہ نظروں سے دیکھا تھا۔ مگر بوڑھی بہت دھیمی رفتار سے چلی آ رہی تھی۔ جنتور ناکہ پار کرنے کے بعد ماہین نے پھر پیچھے نظریں دوڑائیں تو حیرت زدہ رہ گئی۔ بوڑھی کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔

"یہ بوڑھی اچانک کہاں غائب ہو گئی۔۔ کیا سچ میں وہ چڑیل تھی۔۔۔ اس کے پیر پیچھے کی طرف جو تھے۔۔۔" ماہین پریشان ہو گئی۔

قرآنی آیات کا ورد کرتے ہوئے ماہین اب تیزی سے گھر کی جانب بڑھنے لگی تھی۔اس کی آنکھوں کے سامنے بوڑھی کے پیچھے کی طرف واقع پیر گھوم رہے تھے اور پھر اس کے اچانک بوڑھی کے غائب ہو جانے کے سبب وہ بری طرح خوفزدہ ہو چکی تھی۔ بار بار اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ بوڑھی چڑیل اچانک کہیں سے نمودار ہو کر اسے دبوچ لے گی۔ جوں جوں ڈر شدت اختیار کرتا توں توں وہ تیزی سے دوڑتی۔ اسی بوکھلاہٹ میں وہ سامنے سے آرہے کسی شخص سے ٹکرا گئی۔

"یا خدا۔۔۔" ماہین کے لبوں سے بے ساختہ چیخ نکل گئی۔ وہ سمجھی کہ بوڑھی چڑیل نے اسے بالآخر پکڑ لیا۔ خوف سے وہ بری طرح کانپ رہی تھی۔ کچھ دیر بعد اس کے ہوش بحال ہوئے تو اس نے دیکھا وہ بوڑھی چڑیل نہیں بلکہ کوئی اجنبی شخص تھا اور اسے عجیب نظروں سے ایک ٹک دیکھ رہا تھا۔ ماہین کی جان میں جان آئی۔

"اٹس او کے میم۔۔۔کوئی بات نہیں!" معنی خیز نظروں سے اسے دیکھتے ہوئے اجنبی نے کہا۔ مگر اگلے ہی لمحے ماہین پر پھر سے بوڑھی چڑیل کا خوف غالب آ گیا۔

" کہیں وہ بوڑھی چڑیل اس آدمی کا روپ دھارن کر کے تو نہیں آ گئی ہے۔۔۔۔؟" تھر تھر کانپتے ہوئے ماہین مشکوک نظروں سے اجنبی کے پیروں کا جائزہ لینے لگی۔ اجنبی کے پیروں کو دیکھتے ہی اس کی گھگھی بندھ گئی۔ جوتوں میں چھپے اجنبی کے پیر بھی پیچھے کی طرف مڑے ہوئے تھے۔ ماہین پوری قوت سے چیخی مگر آواز حلق میں ہی پھنس کر رہ گئی۔ وہ بے تحاشہ گھر کی طرف دوڑنے لگی۔ اجنبی حیران سا کبھی اپنے پیروں کو دیکھتا اور کبھی بدحواس ہو کر دوڑتی ماہین کو۔ کچھ دیر بعد ہانپتی کانپتی ماہین گھر میں داخل ہوئی۔ سانسیں بری طرح پھولی ہوئی تھیں۔ سارا بدن خوف سے تھر تھرا رہا تھا۔ بڑی بہن حیرانی سے ماہین کو تک رہی تھی۔

" کیا ہوا ماہین؟" پریشان بہن نے ماہین سے پوچھا اور اس کے قریب جانے لگی تو ماہین پر جیسے دورہ پڑ گیا، وہ بری طرح بپھر اٹھی۔۔۔

" میرے قریب مت آنا۔۔۔ دور رہو مجھ سے۔۔۔ " ماہین دہاڑی۔ اس کی پھٹی پھٹی آنکھیں دیکھ کر بہن بھی گھبرا گئی۔ بچپن سے آج تک ماہین نے کبھی اونچی آواز میں بات نہیں کی تھی، مگر آج ایسا کیا ہوا کہ وہ دہاڑ رہی تھی، اس کی آنکھوں میں غضب کی وحشت تھی، اسی بات نے بہن کو الجھن میں ڈال رکھا تھا۔ ماہین کی اس حالت کی وجہ وہ سمجھنا چاہتی تھی۔ شفقت کے ساتھ بہن نے ماہین کی طرف ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ ماہین ایسے اچھل پڑی گویا وہی بوڑھی چڑیل اس کی طرف لپک رہی ہو۔۔۔۔

" نہیں۔۔۔ مجھے چھوڑ دو۔۔۔" ماہین پھر چیخی اور دور بھاگ کر بیڈ پر گر پڑی۔ دہشت زدہ ماہین زار وقطار رونے لگی۔ ماہین کی حالت دیکھ کر بہن بھی تشویش میں ڈوبتی چلی گئی۔ وہیں صوفے پر بیٹھ کر وہ ماہین کو چپ چاپ دیکھنے لگی۔ بہت دیر بعد ماہین کے ہوش بحال ہوئے۔ اٹھ کر اس نے منہ دھویا اور خاموشی سے بستر پر آ بیٹھی۔ اس کے خیالات میں ٹیوشن سے گھر پہنچنے تک راستہ کے واقعات گھومنے لگے تھے۔ پھر وہ بہن کو غور سے دیکھنے لگی۔ جونہی اس کی نظر بہن کے پیروں پر پڑی، وہ اس طرح اچھل پڑی جیسے ہزار والٹ بجلی کا کرنٹ لگ گیا ہو۔۔۔ بہن کے پیر بھی اسے پیچھے کی طرف مڑے ہوئے دکھائی دیئے۔ ماہین کی آنکھوں اور ہونٹوں سے خوف ابلنے لگا۔ بہت دیر تک وہ عجیب و غریب حرکتیں کرتی رہی۔ بہن بھی پریشان ہو کر اپنے پیروں کا جائزہ لینے لگی۔۔۔۔

"سب کچھ تو ٹھیک ٹھاک ہے۔۔۔ ماہین نے آخر ایسا کیا دیکھ لیا کہ اس کی حالت اچانک غیر ہو گئی۔۔۔ آخر کیا بات ہو گئی؟" بہن بڑبڑانے لگی تھی۔ ماہین کی حالت تشویشناک ہو گئی تب بہن کو ڈاکٹر کو بلانے پر مجبور ہونا پڑا۔ بڑی کوششوں کے بعد ڈاکٹر مشکل سے انجکشن لگانے میں کامیاب ہوا۔ تھوڑی دیر میں ہی ماہین پر غنودگی طاری ہو گئی اور پھر انجکشن نے اثر دکھانا شروع کر دیا۔ ماہین کو گہری نیند سوتا دیکھنے کے بعد بہن نے راحت کی سانس لی۔ رات کا سینہ چاک کر کے سورج طلوع ہوا تو ماہین بھی جاگ اٹھی۔ اب اس کی حالت قدرے سنبھل چکی تھی۔ کل کی طرح چیخ پکار بھی نہیں کر رہی تھی۔ حسب معمول فریش ہو کر اس نے ناشتہ بھی کیا۔ بالکل نارمل ہو کر آج بھی وہ ٹیوشن جانے کی تیاری کر رہی تھی۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہے۔ بہن چپ چاپ ماہین کو دیکھ رہی تھی، کل کے متعلق کچھ بھی پوچھنے سے بہن نے گریز کیا۔ کچھ دیر بعد ٹیوشن کی کتابیں اور پرس لینے ماہین اپنے کمرہ میں چلی آئی۔ صوفے پر بیٹھ کر وہ کتابوں کو الٹ پلٹ ہی رہی تھی کہ اچانک اس کی نظر اپنے پیروں پر پڑی، اپنے پیر بھی پیچھے کی طرف مڑے ہوئے دیکھ کر اس کے منہ سے زبردست چیخ نکلی اور وہ بے ہوش ہو گئی۔

Shahbaz Zarrin Jalil Ahmad Khan
Assistant Prof.
Dr. Rafiq Zakaria for Women
Navkhanda, Jubilee Park,
Aurangabad-431001 (M.S)
Mob:8421750456
zareenshahebaz@gmail.com

کُن فیکون

فوزیہ حبیب

"اچھا اماں! چلتی ہوں دیر ہو رہی ہے" اس نے مصروف انداز میں کلائی پر گھڑی باندھتے ہوئے اندر جھانکا۔

اماں حسبِ معمول اس وقت تلاوت کر رہی تھیں اشارے سے اسے اندر بلایا اور اس پر پڑھ کر پھونک دیا - وہ باہر آ کر آٹو رکشہ میں بیٹھ گئی۔ رکشہ اس کی منزل کی طرف رواں دواں تھا اور اس کا ذہن بھی تیزی سے ماضی کے سمندر میں ہچکولے کھا رہا تھا۔

ام کلثوم کبھی کبھی سوچتی کہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ کون سا ہے اس وقت جب ابا کی وفات ہوئی یا وہ جب اسے پولیو کا اٹیک ہوا تھا اس کی پیدائش تو نارمل ہی ہوئی تھی وہ ڈیڑھ سال کی تھی جب اسے بخار ہوا اور بخار بگڑ کر انفیکشن ہو گیا اور اس میں اس کا بایاں پیر بری طرح متاثر ہو گیا تھا۔ وہ چلنے پھرنے سے قاصر ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر نے بتایا کہ اسے پولیو کا اٹیک ہوا ہے اماں ابا تو صدمے سے گنگ رہ گئے۔ پورے گھر میں جب وہ بھاگتی دوڑتی پھرتی تھی تو لگتا جیسے کائنات مسکرا اٹھی ہو اور اب اچانک وہ بستر کی ہو کر رہ گئی تھی۔ ابا نے اس کے علاج میں کبھی کوئی کمی نہیں چھوڑی۔ لگاتار علاج سے وہ چلنے پھرنے کے قابل تو ہو گئی لیکن اس کے بائیں پیر میں ہمیشہ کے لیے لنگ رہ گیا۔ وہ بیحد چڑچڑی ہو گئی تھی۔ حالانکہ اماں اور ابا نے کبھی اس کی کمی کا احساس ہونے نہیں دیا۔ ابا تو ہر وقت اس کی دلجوئی کرتے رہتے۔ جب وہ اسکول جانے کے قابل ہوئی تو ابا خود اسے اسکول لے جاتے اور واپسی پر لے آتے۔ آہستہ آہستہ اس نے بھی اس کمزوری سے سمجھوتہ کر لیا۔ اسکول میں بھی وہ کسی کو اپنا دوست نہ بنا پائی کیونکہ ابا ہی اس کے بہترین دوست تھے ابا کے انتقال کے وقت وہ نو برس کی تھی اور یہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ تھا۔ ابا حسبِ معمول آفس گئے تھے راستے میں ان کی بائیک کا ایکسیڈنٹ ہو گیا۔ ٹرک ڈرائیور نے ان کی بائیک کو کچل کے رکھ دیا تھا ابا موقع پر ہی جاں بحق ہو گئے گھر میں کہرام مچ گیا اماں پر غشی کے دورے پڑ رہے تھے۔ لیکن ام کلثوم پر سکتہ طاری ہو گیا۔ ابا کی ناگہانی موت کا اس نے اس قدر اثر لیا کہ وہ بستر سے لگ گئی۔ اماں عدت میں تھیں لیکن انھوں نے اپنا غم بھول کر اسے سنبھالا۔ اماں کے میکے میں کوئی نہیں تھا وہ اپنے ماں باپ کی اکلوتی اولاد تھیں اور ان کا بھی انتقال ہو چکا تھا اب انھیں سسرال کا ہی آسرا تھا ابا کی دو بہنیں اور ایک بھائی تھے چہلم تک تو سب کا آنا جانا لگا رہا پھر وہ دونوں اکیلی رہ گئیں۔ تایا نے اس کی کفالت کی ذمہ داری اپنے سر لے لی اور دنیا دکھاوے کو ہر ماہ خرچے کے نام پر چند ہزار پکڑا دیتے اور بیچ میں پلٹ کر بھی نہ پوچھتے انھوں نے کبھی اسے شفقت اور محبت سے نہیں اپنایا بس رسمی سا حال احوال پوچھ لیتے۔ اس نے بھی اپنی زندگی سے سمجھوتہ کر لیا اور اپنی پوری توجہ پڑھائی پر مرکوز کر دی۔ تعلیم کے میدان میں وہ ہمیشہ سے ہی اچھی تھی۔ میٹرک میں اس نے پورے صوبے میں سکینڈ پوزیشن حاصل کی تھی۔

اور شاید وہی وقت تھا جب وہ دودھیال والوں کی نظروں میں آئی تھی۔ تایا فخر سے سینہ پھلائے خاندان میں شیخی مار رہے تھے کہ ان کی وجہ سے ہی ام کلثوم اس مقام پر پہنچی

"خدا گواہ ہے میں نے کبھی میرے بچوں اور کلثوم میں فرق نہیں کیا۔ اور آج دیکھو اسرار کے گزر جانے کے بعد بھی اس کی تعلیم میں فرق نہیں آنے دیا"۔ تایا بھائی کو یاد کر کے آبدیدہ ہو کر بولے

"جی بھائی اللہ پاک آپ کو سلامت رکھے" دونوں پھوپھوں نے بھی تایا کی بات کی تائید کرتے ہوئے کہا

اماں نے چپ رہنا ہی مناسب سمجھا تایا کے دیے ہوئے پیسوں سے گھر کا خرچ پورا نہیں پڑتا تھا اسی لیے اماں نے سلائی کا کام شروع کر دیا

تھا وہ چاہتی تھیں کہ کلثوم اعلیٰ تعلیم حاصل کرے۔ میٹرک کے بعد انٹر میں بھی اس نے بہت ہی شاندار نمبروں سے کامیابی حاصل کی تھی اب مسئلہ آگے پڑھنے کا تھا کلثوم کا ارادہ میڈیکل میں جانے کا تھا اور اماں بھی یہی چاہتی تھیں لیکن میڈیکل کی پڑھائی کے اخراجات اٹھانا مشکل تھا۔ تایا کے کان میں بھی یہ بات پڑ گئی تھی انھوں نے گھر آ کر کلثوم کو کھری کھری سناتے ہوئے کہا

''تم کیا سمجھتی ہو کہ انٹر میں اچھے نمبر لے کر تیر مارلوگی۔ میرے پاس فالتو پیسے نہیں ہیں کہ تمھاری پڑھائی پر لٹاتا پھروں''

''تایا جان ہم نے آپ سے پیسہ کا مطالبہ تو نہیں کیا" اس نے ضبط سے کہا تایا نے ان سنی کر دی۔

''اور ہاں نسرین!'' ان کا روئے سخن اماں کی طرف تھا'' کلثوم کے لیے رشتہ ڈھونڈو۔ اب میں اس کی ذمہ داری سے فارغ ہونا چاہتا ہوں"

''مگر بھائی صاحب! اتنی جلدی؟ ابھی تو وہ بہت چھوٹی ہے" اماں نے دھیرے سے کہا

''دیکھو نسرین برا مت ماننا۔ آج کل اچھی خاصی لڑکیوں کا رشتہ مشکل سے ہوتا ہے اور کلثوم تو پھر بھی معذور ہے اس لیے ابھی سے کوشش کرو گی تو اگلے چار پانچ سال تک ممکن ہو سکتا ہے" تایا نے سفاکی کی حد کر دی یہ سوچے بغیر کہ ماں کے دل پر کیا گزری ہو گی اور خود کلثوم ضبط کی کس منزل سے گزر رہی ہو گی۔

''تایا جان آپ سمیرہ آپی کی شادی کر دیں ویسے بھی ان کا پڑھائی میں دل نہیں لگتا ہے ایک ایک کلاس میں وہ دو دو سال لگا دیتی ہیں آپ کا خرچہ بھی بچ جائے گا'' اس نے اماں کو نظر انداز کرتے ہوئے بڑے تحمل سے جواب دیا

تایا جان تلملائے لیکن ان کے پاس اس کی بات کا جواب نہیں تھا

''اس کی زبان کو لگام دو نسرین" کہتے ہوئے وہ سرعت سے باہر نکل گئے۔

اسکالرشپ کی وجہ سے اس کا میڈیکل میں آسانی سے داخلہ ہو گیا لیکن آگے اخراجات منہ کھولے کھڑے تھے تایا نے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔ وہ جو چند ہزار مارے باندھے پکڑاتے تھے وہ بھی بند کر دیا۔ اماں بیحد فکر مند تھیں لیکن ام کلثوم نے ہمت نہیں ہاری اس نے گھر میں ٹیوشن پڑھانی شروع کر دی اماں کی سلائی اور اس کے ٹیوشن کے پیسے ملا کر گھر کا خرچ پورا ہو جاتا تھا وہ سیکنڈ ایر میں تھی جب اماں نے گھر بیچنے کا فیصلہ کر لیا۔

''اماں گھر نہ بیچیں یہ ابا کی نشانی ہے ویسے بھی خرچے تو پورے ہو رہے ہیں نا" کلثوم نے اماں کو روکا

''بیٹا تمھارے ابا کی نشانی تو تم ہو اور تمھارے پڑھائی کے بہت سارے اخراجات بھی ہیں۔ میں چاہتی ہوں کہ تم ساری توجہ اپنی تعلیم پر مرکوز رکھو'' اماں نے اسے سہولت سے سمجھایا

گھر بیچنے کے بعد وہ ایک چھوٹے سے فلیٹ میں شفٹ ہو گئے اور زندگی کی گاڑی آگے بڑھنے لگی۔ پانچ سال کی انتھک محنت کے بعد ڈگری اس کے ہاتھ میں آئی انٹرن شپ کے دوران ہی اس کو چند اسپتالوں سے آفر آئی تھی اور خوش قسمتی سے جلد ہی ایک بڑے اسپتال میں اس کی نوکری لگ گئی اماں خوش ہونے کے ساتھ ساتھ فکر مند بھی تھیں۔ وہ اب اس کی شادی کرنا چاہتی تھیں لیکن کلثوم نے منع کر دیا اور جاب کرنے لگی۔ اس کو جاب کرتے ہوئے دو سال ہو گئے اور ان دو سالوں میں اماں نے اس کے رشتہ کے لیے کوششیں شروع کر دی۔ ایک دو جگہ بات بھی چلی لیکن جب انھوں نے کلثوم کو دیکھا تو منع کر دیا۔ اماں دل برداشتہ ہو گئیں اس کو قطعی پرواہ نہیں تھی وہ ایک پُر اعتماد اور تعلیم یافتہ لڑکی تھی۔

''اماں آپ صبح تیار رہیں میں چھٹی کر لیتی ہوں کل ہمیں پاسپورٹ آفس جانا ہے"۔

''لیکن کیوں بیٹا؟"۔

''اماں ان شاءاللہ ہم عمرہ کرنے جائیں گے'' اس نے خوشخبری سنائی۔

''کیا واقعی؟ یا اللہ پاک تیرا شکر ہے'' اماں کی آنکھوں میں تشکر کے آنسو آ گئے۔

پھر سارا کام بڑی تیزی سے ہو گیا وہ دونوں عورتوں کے ایک گروپ کے ساتھ عمرہ کرنے جا رہی تھیں۔ اماں نے اس موقع پر دعوت رکھنے کا ارادہ کیا۔ پڑوسیوں اور اس کے کولیگ کے علاوہ کلثوم کے ددھیال والوں کو بھی انوائٹ کیا۔ حالانکہ اس نے منع کیا تھا لیکن اماں نے سب کو دعوت دی۔ قرآن خوانی کے بعد دعا کی گئی اماں اور کلثوم ابا کو یاد کر کے افسردہ ہو گئیں اور رونے لگیں۔

''بیٹا تم اتنے اچھے سفر پر جا رہی ہو اسرار بھائی کی مغفرت کے لیے دعا کرو۔ تم جیسی اولاد اللہ ہر ایک کو نصیب کرے" بڑی پھوپھی نے اس کے سر پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا تایا بھی بہت خوش دکھائی دے رہے تھے۔

دعوت کے بعد اس کے کولیگ اور پڑوسی چلے گئے تو تایا نے سسپنس پھیلاتے ہوئے کہا۔

''کلثوم ادھر میرے پاس آ کر بیٹھو میرا بچہ''۔ وہ اٹھ کر ان کے بازو میں بیٹھ گئی۔

''نسرین یہ اسرار کی نہیں میری بھی بیٹی ہے اور آج میں سچ مچ اسے اپنی بیٹی بنانا چاہتا ہوں"

''میں سمجھی نہیں بھائی صاحب"

''میں کلثوم کے لیے عاقب کا رشتہ مانگتا ہوں" انھوں نے اپنی دانست میں خوشخبری سنائی۔

''کیا؟'' کلثوم کی چیخ نکل گئی اماں پر جیسے سکتہ طاری ہو گیا۔

''بھائی صاحب آپ کیا کہہ رہے ہیں؟ ہوش میں تو ہیں؟'' اماں نے ناگواری کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔عاقب تایا کا چھوٹا بیٹا تھا اور بمشکل انٹر پاس کر کے دوستوں کے ساتھ آوارہ گردی کر رہا تھا ایک مرتبہ جیل کی ہوا بھی کھا چکا تھا تایا اس کی عادت سے نالاں تھے اور خاندان والے بھی اس کی کرتوتوں سے اچھی طرح واقف تھے۔

''ہاں نسرین میں کلثوم کو اپنی بہو بنانا چاہتا ہوں یہ میری شدید خواہش ہے اس طرح میرے بھائی کی روح کو بھی سکون ملے گا امید ہے تم انکار نہیں کروگی" تایا نے بڑے مان سے کہا۔

''جی بھائی صاحب اگر آپ کی خواہش کلثوم کو بہو بنانے کی ہے تو آپ کا حکم سر آنکھوں پر" کلثوم نے بے یقینی سے اماں کو دیکھا

''مگر" اماں نے ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہا'' ثاقب کے لیے"

ثاقب تایا کا لائق فائق بیٹا ایک بہت بڑی انٹرنیشنل کمپنی میں ملازمت کر رہا تھا اور سننے میں آیا تھا کہ تایا تائی نے اس کا رشتہ کسی بہت بڑے امیر خاندان میں کیا ہے۔

''تمھاری ہمت کیسے ہوئی کہ اپنی معذور بیٹی کو میرے خوبرو بیٹے کے ساتھ جوڑنے کی "اب کے تائی جان میدان میں اتر آئیں تایا بھی آپے سے باہر ہو گئے اور اول فول بکنے لگے ۔اماں نے اطمینان سے ان کی بات ختم ہونے کا انتظار کیا۔

''بھابھی آپ کی ہمت کی تو داد دینی پڑے گی کہ اپنے آوارہ اور نکھے بیٹے کا رشتہ میری لائق فائق بیٹی کے لیے منہ پھاڑ کر مانگ لیا ذرا بھی شرم نہیں آئی؟'' اماں نے بھی کھری کھری سنائیں کلثوم کے چہرے پر اطمینان بھری مسکراہٹ پھیل گئی

''تو تم کیا سمجھتی ہو کہ تمھاری بیٹی کی تعلیم نے اس کی معذوری پر پردہ ڈال دیا ہے'' اماں کا چہرہ پھیکا پڑ گیا پھر سنبھل کر جواب دیا۔

''مجھے اپنے پروردگار کی رحمت پر پورا بھروسہ ہے۔ان شاء اللہ میری بیٹی کا نصیب بہترین ہوگا۔''

اور یوں اماں نے بات ختم کر دی تایا کے گھر والے ناراض ہو کر چلے گئے۔

ان کی روانگی کا دن آ گیا تھا ائیر پورٹ پر ان دونوں کو سی آف کرنے کے لیے کوئی بھی نہیں آیا تھا۔

اماں نے کعبہ پر نظر پڑتے ہی دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیے کلثوم کے لیے ان کے دل نے صدا بلند کی۔

''اے رب کریم! میری بیٹی کے نصیب کھول دے اور اسے بہترین ہمسفر عطا کر۔تیرے کن کا انتظار ہے میرے مولا۔''

اماں اور وہ یہاں آ کر بہت خوش تھیں اس دن وہ لوگ عمرہ کے لیے نکل رہے تھے۔یہ ان کا دوسرا عمرہ تھا جب کلثوم کو ایک میسج آیا۔عمرہ کو نکلنے سے قبل اس کے کولیگ طارق نے اس کو پرپوز کیا تھا طارق کا تعلق بھی مڈل کلاس فیملی سے تھا اس نے اپنی محنت سے اس مقام کو حاصل کیا تھا وہ بھی اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا سیدھا سادہ نوجوان تھا۔اس نے کلثوم کو میسج کیا تھا کہ اس کے والدین کلثوم کا رشتہ لے کر اس کے گھر آئیں گے اس نے بہت عزت و احترام کے ساتھ اس کا ہاتھ تھامنے کی خواہش کی تھی۔کلثوم کے لبوں پر مسکراہٹ دوڑ گئی۔اس نے راستے میں اماں سے کہا

''اماں وہ میرے ایک کولیگ ہیں طارق۔وہ ۔۔'' اس نے جھجکتے ہوئے کہا۔

''ہاں بولو بیٹا" اماں اس کی ماں ہی نہیں دوست بھی تھیں۔

''ان کے والدین ہمارے گھر آنا چاہتے ہیں'' اس نے جھجکتے ہوئے بات پوری کی۔

''اچھا بسم اللہ ضرور آئیں" اماں کی آواز خوشی سے لرز گئی۔ام کلثوم کے چہرے کے رنگ سے وہ سمجھ گئیں تھیں۔

حرم پہنچتے ہی انھوں نے سجدہ شکر ادا کیا اور دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیے

''رب کعبہ! میں تیری نعمتوں کا شکر ادا نہیں کرسکتی۔بے شک تو کن فیکون پہ قادر ہے۔۔۔۔

□□□

Fouzia Habeeb
Department of Urdu
TAW College for Women
Ambur-600003 (Tamil Nadu)
Mobile :7904322597
fouziahabeeb05@gmail.com

غزلیں

نازیہ افروز

ساحل پہ اداس شام ہوں میں
اور آج تمہارے نام ہوں میں

جب کہہ چکی حالِ دل، تو جانا
دیوار سے ہم کلام ہوں میں

اڑنے لگے آرزو کے پنچھی
جس روز سے زیرِ دام ہوں میں

اب کون کرے مجھے مکمل
بے رنگ ہوں، نا تمام ہوں میں

مجھ کو نہ سزائے وصل دیجے
سیماب صفت، نظام ہوں میں

مشغول ہے دل مری نفی میں
جیسے کہ خیالِ خام ہوں میں

Nazia Afroz
At: Ahmad Ganj, P.O. Bakhadda
Via- S.Kamal
Distt. Begusarai- 851217(Bihar)
E-mail: naziaafrose@gmail.com

فوزیہ اختر ردا

یوں یہاں آئے ہو اس دشت میں رکھا کیا ہے
آخر اس دہر میں بتلاؤ کہ اچھا کیا ہے

کوئی سمجھا دے مجھے اس کی حقیقت کو ذرا
ایک دیوانے کا زنجیر سے رشتہ کیا ہے

دل نے چھوڑا نہیں ہر بار بھروسہ کرنا
دل یہ سمجھے گا بھلا کیسے کہ دنیا کیا ہے

ہر کوئی جان نہیں سکتا حقیقت کو کبھی
جگنوؤں کو یہ پتہ ہے کہ سویرا کیا ہے

میں اسی آس پہ اک عمر بسر کر لوں گی
تُو ہی بتلا دے مجھے تیرا ارادہ کیا ہے

وہ کبھی پیار کا اک دیپ جلائے تو سہی
میں بتلاؤں گی اُس کو کہ اجالا کیا ہے

ذات جب ہوگئی منسوب فقط اُس سے ہی
پھر ردا چوڑیاں، گجرا ، مرا گہنا کیا ہے

Fauzia Akhter
C/o. Sakhawat Baadi Wala
5, Komedan Bagan Lane
Near Mullah Stationary Shop
Kolkata-700016 (West Bengal)
Mob:7518713348
fauziaakhter863yahoo.com

عائشہ دولت

''تم ہی تم''

دل میں آس ہے
اک احساس ہے
خیالوں میں میرے
بس ایک تم ہو۔۔
سوالوں کا میلا
جوابوں کی راہیں
ادھورے ادھورے
یہی آرزو ہے
یہی جستجو ہے
کوئی شام ایسی
عطا ہو مجھے بھی
تیرا ساتھ ہو بس
ترا نام لے کر
غزل کوئی لکھوں
ہے فریادِ مضطر
لڑی یاد کی ہے
میرے ذہن و دل میں
بسے تم ہی تم ہو۔۔
جواں اک جنوں ہے
تو ہی تو سکوں ہے

ندی کی روانی
گلوں کی جوانی
محبت نگر کی
ادھوری کہانی
مکمل ہو میرا
نصابِ محبت
تخیل کی وادی
تمھیں ڈھونڈتی ہے
میرے اس جہاں میں
کمی ہے تمھاری
ہو میری دعا میں
مرے مدعا میں
بس اک تم ہو ہر سو
فقط تم ہی ہو۔۔

Ayesha Siddiqua J
(Ayesha Doulath)
#5/2A, Flat 1-A, First Floor,
Mohammed Pura Mosque 2nd street,
Ambur-635802 (Tamilnadu)

بچوں کی بیماری اور طریقۂ علاج

ڈاکٹر بشریٰ اشرف

بچے بڑے معصوم ہوتے ہیں ہر گھر میں ان کو گھر کی رونق اور شان سمجھا جاتا ہے۔ ہر فرد خواہ وہ اپنا ہو یا غیر ان سے پیار و محبت اور خلوص سے پیش آتا ہے اور ہمدردی و اپنائیت کا اظہار کرتا ہے، بچے ایک جیسے ہی ہوتے ہیں، خواہ وہ امیر گھرانوں سے تعلق رکھتے ہوں یا غریب، ان میں سیکھنے سمجھنے کی بھرپور صلاحیت ہوتی ہے اور ان کے دل و دماغ برے اور ناپسندیدہ خصائل و جذبات و احساسات سے خالی ہوتے ہیں اور ان کے دماغ، اچھی اور مثبت سوچوں اور اچھے خواب و خیالات سے بھرے رہتے ہیں اور انہیں ہر قدم پر بڑوں اور بذرگوں کی رہنمائی اور رفاقت کی ضرورت پڑتی ہے تا کہ ان کے تجربوں اور مشاہدات سے فیضان حاصل کر سکیں اور اپنی آئندہ آنے والے مستقبل کو خوشحال و خوشگوار بنا سکیں۔

ان حالات میں روشن اور شاندار مستقبل کے ان معماروں کی صحت و تندرستی اور ان کی جسمانی پرورش پر خاص خیال رکھا جاتا ہے اور ان کی ذہنی نشو و نما پر بھی توجہ دی جاتی ہے اور ہر اس قدم کو ترجیحی بنیادوں پر اٹھانے کی کوشش کی جاتی ہے جو اس ضمن میں ضروری اور موثر و کارگر ہو، بچوں کی ظاہری، جسمانی صحت و تندرستی کے علاوہ ان کی دماغی تربیت و نشو و نما کو بھی یکساں طور پر زیر غور لایا جاتا ہے اور کسی قسم کی کوتاہی یا سستی سے کام نہیں لیا جاتا ہے۔

ہر انسانی معاشرے میں نابالغ بچوں کی ایک اچھی خاصی تعداد ہوتی ہے جو مجموعی آبادی کے ایک قابلِ قدر حصے پر مشتمل ہوتی ہے اس لیے ان کی بنیادی سہولیات کا خاص خیال کر کے ان کے لیے اسکول اور تعلیمی و تربیتی ادارے، صحت اور صحت سے متعلق مختلف طبی اور کھیل کود کے مراکز وغیرہ الگ اور مخصوص قسم کے ہوتے ہیں۔ جہاں تربیت یافتہ اور ٹرینڈ اسٹاف لگایا جاتا ہے تا کہ وہ اپنے فرائض احسن طریقے سے انجام دے سکیں۔ ان ہی اداروں سے نکلنے والے بچے، کل کے ذمہ دار شہری اور قوم کے معمار ہوتے ہیں اس لیے ان کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ ہر لحاظ سے صحت مند اور تندرست بچے ہی ایک اچھے اور خوشحال ملک و معاشرے کی تعمیر و تشکیل کے لیے بہت ضروری ہوتے ہیں اور ان ہی سے ایک ترقی یافتہ اور خوشحال معاشری کے تشکیل ممکن بن جاتی ہے۔ ان کی پرورش میں کسی قسم کے تغافل، تساہل، یا بے احتیاطی مستقبل میں بڑی پریشانیوں کا باعث بن سکتی ہے۔

اولین توجہ ان کی جسمانی صحت پر دی جاتی ہے کہ ان کے تولد ہوتے ہی ان کے والدین کی ان پر نظر رہتی ہے اور ذرا سی باتوں کو بھی بہت سنجیدگی سے لیا جاتا ہے اور بچوں کے بڑا ہونے کے ساتھ ساتھ والدین کی ذمہ داریوں کا دائرہ بھی بہت وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے اور یہ سلسلہ ان

کے بالغ ہونے تک جاری رہتا ہے بلکہ اس سے آگے بھی،

اس دوران لاتعداد مقامات اور مراحل سے گذرنا پڑتا ہے اور الگ الگ نوعیت کے معاملات پیش آتے ہیں اور پھر ان کو دور کرنے اور ان کا سدباب کرنے کے اسباب اور طور طریقے بھی تلاش کیے جاتے ہیں۔ انہی پریشانیوں میں ایک پریشانی بچوں میں بستر گیلا کرنے کی پریشانی یا عادت بھی ہے۔ اس عادت سے بھی گھر والے بطورِ خاص بچوں کی امی بہت زیادہ پریشان رہتی ہیں اور بذاتِ خود اس عادت میں مبتلا بچے بھی روز روز اس سے بہت برا محسوس کرتے ہیں اور انھیں بھی کئی مسائل ومشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شرمندگی وندامت کا احساس بھی انھیں ستانے لگتا ہے اور پھر تمام تر کوششوں کے باوجود بھی اسے روکنے میں ناکامی پر انھیں بہت زیادہ ذہنی کوفت بھی جھیلنی پڑتی ہے۔

علامات اور اسباب ووجوہات:۔ چھوٹی عمر کے بچوں میں بستر گیلا کرنا ایک معمول کی عادت ہوسکتی ہے اسے کسی غیر فطری عمل یا عادت سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا، یہ چھوٹی عمر میں فطری طور پر ہر ایک بچے کے ساتھ ہوتا ہی ہے اور ایک نارمل یا فطری عمل ہی ہے۔ البتہ یہ عادت اگر بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ بھی جاری رہے اور ایک خاص عمر کی حد تک پہنچنے تک بھی کنٹرول نہ ہو تو پھر اس کی طرف توجہ دینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اسباب ووجوہات کے ضمن میں مندرجہ ذیل باتوں کی طرف دھیان دیا جاتا ہے مثلاً

1۔ گھریلو ماحول کا درست اور خوشگوار نہ ہونا۔ لڑائیاں جھگڑے، باہمی تعلقات میں کدورت وکشیدگی اور ناچاکی کا ہونا، خاص طور پر والدین میں ان کی ازدواجی زندگی کے تعلق سے، اس طرح کا ماحول بچوں کے اعصاب پر بری طرح سے اثر انداز ہوتا ہے اور ان کے اعصاب کو کمزور کر کے انھیں منتشر کر دیتا ہے کہ وہ ان کے منفی اثرات سے پھر عمر بھر باہر نہیں نکل پاتے ہیں اور طرح طرح کی پیچیدگیوں کا شکار ہوجاتے ہیں۔

2۔ بچوں کی فطری، جسمانی اور خلقی ساخت میں کسی خامی، کمی یا پھر بیماری یا بگاڑ کا ہونا یا پھر ان کی پرورش میں کوتاہی وغیرہ جیسے ضروری اور متوازن خوراک کی کمی جس سے ان کے اعضاء کمزور رہوں یا پھر ان کی بھر پور نشوونمانہ ہوسکے جس سے ان میں بستر گیلا کرنے کی پریشانی یا عادت پیدا ہوسکے۔

3۔Attention Deficit Disorder یا عدم ارتکاز کی بیماری میں مبتلا ہوجانا۔

4۔ نہ چاہتے ہوئے بھی بستر گیلا کرنے پر ڈانٹ ڈپٹ اور شرمندگی سے جذباتی طور پر خوفزدہ اور مایوس ہوجانا جس سے لازمی طور پر یہ عادت یا بیماری کم نہیں ہوتی بلکہ اس سے ان کے علاوہ بھی کچھ اور وجوہات یا عوامل اس کا سبب ہوسکتے ہیں جیسے وراثت میں اس عادت کا منتقل ہونا یا پھر جسم میں موجود کوئی خلقی بگاڈ یا کمزوری یا پھر قوت ارادی کی کمی وغیرہ۔

عمر کا اس عادت سے تعلق:۔ بستر گیلا کرنے کی عادت کو Enuresis بھی کہتے ہیں یہ ایک خاص عمر تک تقریباً تمام بچوں میں

ہوتی ہے۔ بڑا ہو جانے کے ساتھ ساتھ ان میں عمر کی پختگی آ جانے سے بڑوں کی رہنمائی اور خوشگوار گھریلو ماحول سے اس عادت پر فوراً ہی قابو پالینا بھی ممکن ہو سکتا ہے اور پھر اپنے بزرگوں کو فالو کرنے سے بھی وہ سیکھ جاتے ہیں کہ کب واش روم جانا چاہیے وغیرہ لیکن فطری طور پر پانچ برس تک صحت مند اور تندرست بچے بھی رات میں بستر پر پیشاب غیر ارادی طور پر کرنے پر قابو پانے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ ماہرینِ طب کے مطابق اس عمر تک بچوں کا نیند میں بستر پر پیشاب کرنا نارمل تصور ہوتا ہے اور زیادہ دشواری کی صورت میں ڈائپر وغیرہ استعمال کیا جاتا ہے۔

کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ پانچ سال سے بڑی عمر والے بچے بھی بستر پر پیشاب کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تاہم ایسے بچے بھی پانچ تا دس فیصد تک ہو سکتے ہیں، ایک دو فیصد دس تا بارہ سال تک کے عمر والے بچے بھی اس عادت میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ کسی بیماری یا پھر کسی اندرون کمزوری یا بگاڑ کی وجہ سے ہو اس صورت میں انہیں طبی یا پھر نفسیاتی علاج وغیرہ کی ضرورت بھی پڑ سکتی ہے۔

علاج و معالجہ اور احتیاطی تدابیر:۔ پانی و دیگر مشروبات خاص طور پر سونے سے قبل لینے سے احتیاط لازمی ہے۔ سافٹ ڈرنکس کی عادت آج کل کے بچوں میں بہت پھیل گئی ہے یہ پیشاب کی مقدار بڑھانے کا موجب بھی بن سکتی ہے اس لیے کم از کم سونے سے دو گھنٹہ قبل نہیں لینا چاہیے گرمیوں کے ایام میں بھی پیاس کی صورت میں بھی ایک دو گھونٹ ہی پینا چاہیے بچوں کو اچھی طرح سے سمجھائیں کہ:

1۔ سونے سے قبل ایسے بچوں کو ایک دو بار واش روم جانے کی ہدایت کریں تا کہ پیشاب اندر نہ رہے اور پوری طرح سے خارج ہو۔

2۔ رات کے جس پہر میں بچہ عموماً پیشاب لاشعوری طور پر کر دیتا ہو والدین کو چاہیے کہ ایسے بچوں کو اس سے ذرا قبل ہی جگا کر واش روم لے جائیں تا کہ انھیں ایسا کرنے کی عادت پڑ جائے اور وہ ایسا خود ہی کرنے کے عادی بن جائیں۔

3۔ نرم لہجے اور خوشگوار انداز میں بغیر کسی ڈانٹ ڈپٹ کے بچے کی کاؤنسلنگ کی جائے اور اسے سمجھایا جائے کہ وہ اس عادت کو چھوڑ سکتا ہے اور یہ اس کے لیے کوئی دشوار یا ناممکن کام ہر گز نہیں ہے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رکھیں جب تک نہ بچہ اس پر مکمل طور پر قابو پا سکے۔

4۔ نسبتاً بڑے بچوں میں میڈیکل ڈیوائس کا استعمال کریں جو بچے کے پیشاب کرتے ہی وائبریٹ کرنا شروع کر دیتی ہے اس طرح سے بچہ فوراً اٹھ کر واش روم کی طرف لپکتا ہے اس سے 80% بچوں کو ٹائلٹ کے لیے جگایا جا سکتا ہے۔

5۔ طبی معائنہ کسی ماہر ڈاکٹر سے کرائیں تا کہ اصل وجوہات کا پتہ لگایا جا سکے اور علاج بھی اسی حساب سے کرایا جائے۔

6۔ نفسیاتی علاج بھی بہت ضروری ہے کہ نفسیاتی وجوہات وعوامل کا بھی جائزہ لیا جائے اور بچوں پر اس ضمن میں کوئی سختی یا دباؤ نہ ڈالا جائے، ڈانٹ ڈپٹ، کوسنے اور تنگ کرنے سے اور دھونس دباؤ سے گریز کیا جائے اس کے ساتھ ہی اچھے کاؤنسلر کی مدد لی جائے جو بچوں کو ذہنی طور پر زیادہ مضبوط و مستحکم طریقے سے اس عادت کو چھڑوانے میں ماہر ہو۔

□□□

Dr.Bushra Ashraf
Sudrabal,Hazratbal
Srinagar-190006(Kashmir)
Cell:-7780836240
bushraashrafshah@gmail.co

مراسلہ

اگست 24 کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ کور پیج پر نظر پڑتے ہی احساس ہوا کہ اس میں خواتین سے متعلق موجودہ حکومت کے ذریعے چلائی جارہی اہم اسکیموں پر خصوصی گوشہ شامل ہوگا اور ایسا ہی ہوا۔ اس شمارے میں ان تمام اسکیمات کا ذکر ہے جن کو خواتین کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔ اس شمارے میں ایک خصوصی گوشہ خواتین کے لیے ہی مختص کیا گیا ہے۔

خواتین کی تعلیم، سیاست، معاشرت اور معیشت کے تعلق سے ان کی کارکردگی کے مراحل کیا ہیں اس گوشہ میں اس پر خصوصی توجہ صرف کی گئی ہے۔ جہان نسواں کے تحت جو مضامین موجود ہیں وہ بھی لائق توجہ ہیں اور ہمارے علم میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں۔

حسن سخن کے تحت فوزیہ اختر ازکی، رقیہ خاتون اور سنجیدہ بانو کی تخلیقات شامل ہیں۔ رقیہ مظفر پوری کی پوری غزل قومی یکجہتی کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کی غزل کے یہ اشعار متاثر کن ہیں:

ہے دیس کے ہر فرد کا محبوب ترنگا
ہے سب سے جدا اور بہت خوب ترنگا
دھڑکن ہے کروڑوں تو دھڑکتے ہوئے دل کی
تجھ سے ہے دل وجان یہ منسوب ترنگا

فرخندہ ضمیر کی کہانی 'راہ حیات' پڑھ کر آنکھوں میں آنسو آگئے۔ ان کی یہ کہانی پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اللہ دنیا کی تمام شے پر قادر ہے۔ انتظار کے لمحے بھی اچھی کہانی ہے۔ صحت کے متعلق مضمون بھی قابل مطالعہ ہے۔

ترنم پروین، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

کشاف اصطلاحات ادبیات (جلد اول)

مصنف: عتیق اللہ

پہلی اشاعت: 2024

صفحات: 26+627

قیمت: 340 روپے

کشاف اصطلاحات ادبیات (دوم)

مصنف: عتیق اللہ

پہلی اشاعت: 2024

صفحات: 23+644

قیمت: 340 روپے

کشاف اصطلاحات ادبیات (سوم)

مصنف: عتیق اللہ

پہلی اشاعت: 2024

صفحات: 21+355

قیمت: 235 روپے

باقیات شکیل الرحمٰن (جلد اوّل تا پنجم)

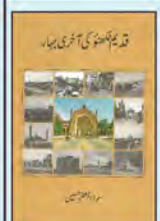
مرتب: شیخ عقیل احمد

پہلی اشاعت: 2024

صفحات: تقریباً 3400

قیمت: 2190 روپے (مکمل سیٹ)

قدیم لکھنؤ کی آخری بہار



مصنف: مرزا جعفر حسین

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 671

قیمت: 355 روپے

حالی کا سیاسی شعور

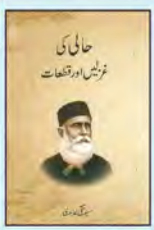
مصنف: معین احسن جذبی

مرتب: سہیل احسن جذبی

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 164، قیمت: 215 روپے

حالی کی غزلیں اور قطعات



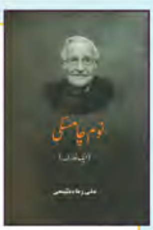
مرتب: سید تقی عابدی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 66+185

قیمت: 150 روپے

نوم چامسکی



مصنف: علی رفاد فتیحی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 54

قیمت: 70 روپے

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

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, सितम्बर-२०२४ वर्ष: ८, अंक: ९

Mahnama Khawateen Duniya Monthly September 2024, Vol. 8, Issue: 9

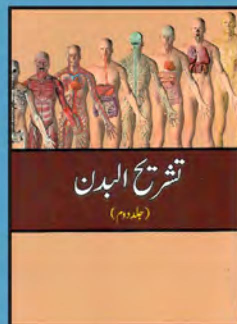
National Council for Promotion of Urdu Language

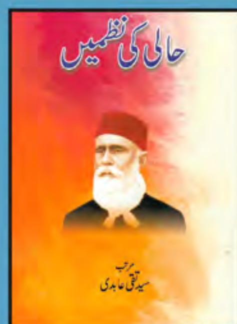
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India

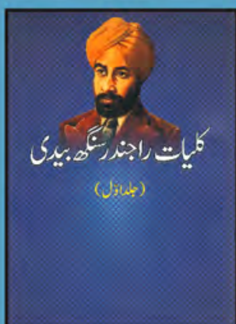
RNI. No. DELURD/2017/74026
DL (S)-17/3555/2024-26
ISSN 2581-4826
Date of Publication: 13-09-2024
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

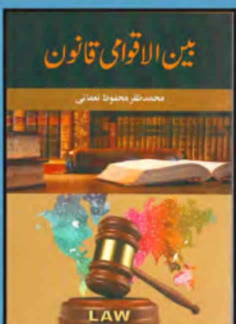
سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

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 Dr. Md. Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl. Area Phase II. New Delhi-110020
And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 Institutional Area Jasola New Delhi-110025