www.urducouncil.nic.in
قیمت: -/10₹

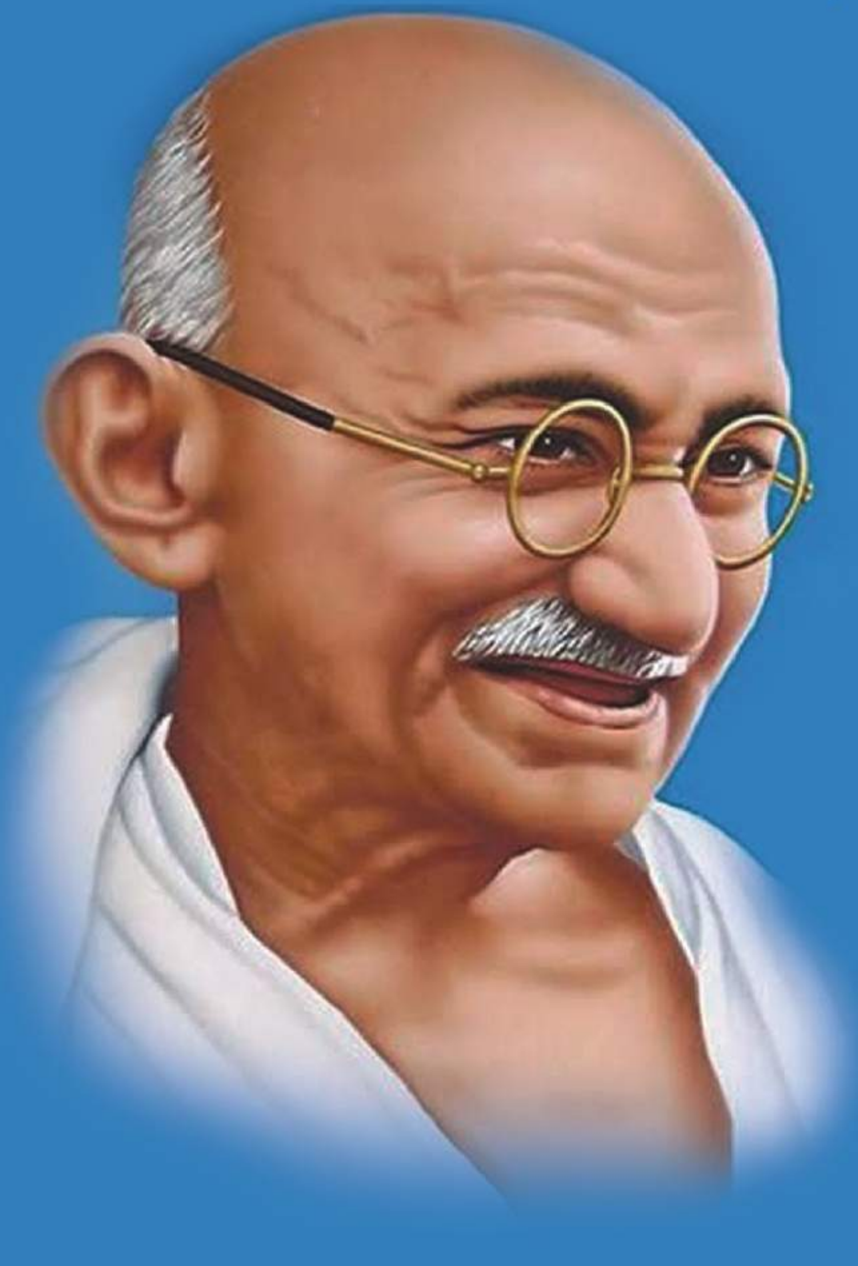
آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ

خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

اکتوبر 2022



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 کا 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:10روپے سالانہ:100روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

زرِتعاون سالانہ 100 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 : 110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدرآباد-500002 فون: 24415194 - 040

اس شمارے میں

اداریہ	مشعل	مدیر	4
شخصیت	شکیلہ اختر کے افسانوں میں دلت ڈسکورس	احمد صغیر	5
نکہت سخن	شاعرات کے منتخب اشعار		8
جہان نسواں	دور جدید کا صوفی شاعر : انور جلال پوری	ڈاکٹر عشرت ناہید	9
	ڈراما 'خون کا دھبہ' میں خواتین کردار	ڈاکٹر پرویز عالم	15
	سید تقی عابدی کی دبیر شناسی	بشریٰ صدیقی	19
	اردو ناول: سمت و رفتار	فرحت نازیہ	26
	سرسیّد اور تعلیم نسواں	مریم بی	31
	اردو کی نمائندہ خواتین افسانہ نگار	محمد سلمان	35
	اردو کی خواتین صحافی	ثنا اسد	41
مسائل نسواں	بہار میں خواتین کی شرح خواندگی اور صنفی تفاوت	آفتاب عالم	43
حسن سخن	ڈاکٹر جوہی بیگم، ڈاکٹر سمی اقبال		48
افسانہ	کمال کے دو بول	شہانہ اقبال	50
	ہوا کی زد پہ	صائقہ غیاث	53
باورچی خانہ			55
صحت	غذا کی اقسام اور اجزا	شکیل احمد	57
آرائش وزیبائش			60
تاثرات	تاثرات نگر نگر سے		62

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

جلد: 6 شمارہ: 10 اکتوبر 2022

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی

معاون مدیر : ڈاکٹر مسرت

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند

مطبع: ایس نارائن اینڈ سنز، بی-88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا

فیز-II، نئی دہلی- 110020

مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

قیمت-/10 روپے، سالانہ -/100 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: 22-7-110، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس

بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدرآباد-500002

فون: 24415194 - 040

مشعل

راشٹر پتا مہاتما گاندھی تحریک آزادیٔ ہند کے عظیم قائد تھے۔ایک کثیر لسانی ثقافت کی انھوں نے داغ بیل ڈالی۔وہ نہ صرف ہندوستان کی ترقی چاہتے تھے بلکہ ان کا وژن اور مشن دونوں وسیع تھے۔آزادی کے لیے انھوں نے تیر وتلوار کا سہارا لیے بغیر ایک ایسے راستے کا انتخاب کیا جو اہنسا کا راستہ تھا۔ان کی تعلیمات، ان کے آدرش آج بھی پوری دنیا کے لیے مشعل راہ ہیں۔گاندھی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے، جنھوں نے اپنے اصولوں پر چل کر ہندوستانیوں کے دلوں میں آزادیٔ وطن کے تئیں نئے جذبات پیدا کیے۔

ان کے بتائے گئے اصولوں پر آج بھی ہندوستان کے لوگ عمل پیرا ہیں اور گاندھی جی کو اپنا آئیڈیل تصور کرتے ہیں۔

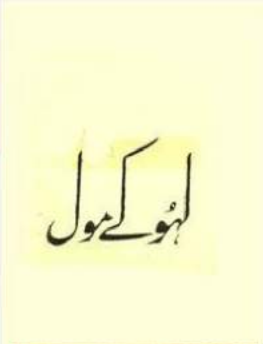
گاندھی جی کا فلسفۂ حیات کسی ایک ملک یا کسی خاص زمانے کے لیے نہیں ہے بلکہ ہر زمانے کے لیے اور ہر ملک کے لیے ہے۔ان کے فلسفے میں تمام دنیا کے لیے ایک پیغام پوشیدہ ہے۔ان کے فلسفے کی بنیاد بہت مستحکم ہے اور اس میں سچائی کی انمٹ چھاپ ہے۔ان کی بیشتر زندگی سچائی کے لیے اور سچ کی تلاش میں صرف ہوئی۔ماں، مادر وطن اور مادری زبان کی ہمیں سب سے زیادہ قدر کرنی چاہیے یہی ان کا تصور تھا۔انھوں نے مختلف ذات اور مختلف مذہب کے ماننے والوں کو متحد کیا اور ان کو ایکتا کا درس دیا۔گاندھی جی نے ہر فرد کی ترقی پر زور دیا۔وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان کا ہر فرد ترقی کرے اور کامیابی سے ہمکنار ہو۔ان کا زور اخلاقی اور روحانی قدروں پر بھی تھا۔وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ہر انسان اپنے باطن میں روحانیت کو بیدار کرے اور ملک کی ترقی میں اپنا فعال کردار ادا کر سکے۔

ملک کی ترقی کے ساتھ ساتھ انھوں نے زبانوں کی ترقی پر بھی زور دیا۔ان کا ماننا تھا کہ ہر فرد کو اپنی مادری زبان پر دسترس رکھنی چاہیے۔تمام ہندوستانیوں کو اردو اور ہندی دونوں زبانیں سیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔زبانوں کے بارے میں ان کا نظریہ بہت شفاف تھا۔کسی بھی زبان کے ساتھ انھوں نے تفریق نہیں کی۔ان کے نزدیک راشٹر بھاشا کا مطلب ہندوستانی بھاشا تھا۔قیام افریقہ کے دوران انھوں نے اردو زبان سیکھنے کی کوشش کی۔اردو خطوط کا جواب بھی وہ اردو زبان میں ہی دیتے تھے۔انھوں نے زبانوں کے تنازعے کو ختم کرنے کی کوشش کی اور خاص طور پر اردو اور ہندی زبان کے تنازعے کے پیش نظر انھوں نے ہریجن سیوک کا اردو ایڈیشن جاری کیا۔خواتین کے بارے میں بھی وہ بہت واضح تصور رکھتے تھے۔ان کے تئیں گاندھی جی کا رویہ ہمدردانہ تھا۔بیشتر تحریکات میں گاندھی جی کے ساتھ خواتین نے بھی شرکت کی۔گاندھی جی کی تعلیمات کو اپنا کر ہم اپنی زندگی میں تبدیلی لا سکتے ہیں اور ملک کی ترقی میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔

آپ کا

عقیل احمد

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد



احمد صغیر

شکیلہ اختر کے افسانوں میں دلت ڈسکورس

اردو کی خواتین افسانہ نگاروں میں شکیلہ اختر کا ایک خاص مقام ہے شکیلہ اختر کا تعلق قدیم گیا سے ہے۔ان کی پیدائش 1916 میں ہوئی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز 1934 سے ہوا۔ اسی سال ان کا پہلا افسانہ ''مدرس'' کے عنوان سے ''ادب لطیف'' لاہور میں شائع ہوا۔اب تک ان کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔جن کے نام یہ ہیں۔''درپن'' 1937، ''آنکھ مچولی'' 1948، ''ڈائن'' 1952، ''آگ اور پتھر'' 1967، ''لہو کے مول'' 1976 اور ''آخری سلام'' 1986۔

جیسا کہ اوپر درج کیا ہے کہ شکیلہ اختر کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''درپن'' میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ''آنکھ مچولی'' میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ تیسرا افسانوی مجموعہ ''ڈائن'' میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ چوتھا افسانوی مجموعہ ''آگ اور پتھر'' میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔ پانچواں افسانوی مجموعہ ''لہو کے مول'' میں بارہ افسانے اور چھٹے افسانوی مجموعہ ''آخری سلام'' میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔ اس طرح کل 77 افسانے ان مجموعوں میں شائع کئے گئے ہیں۔ان 77 افسانوں کا بغور مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ میں یہاں ان کے چار افسانوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جو دلت مسائل کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ پہلا افسانہ ہے ''منگلا ہاٹ کی راجکماری'' یہ افسانہ مجموعہ ''آخری سلام'' میں موجود ہے۔اس میں سورج منی نام کی ایک آدی باسی لڑکی کی

کہانی ہے جسے دیکھ کر کوئی بھی آدی باسی نہیں کہتا تھا۔ آنکھوں میں غضب کی کشش تھی۔ بات بات پر بے اختیار ہنستی تھی۔ جب وہ راوی کے گھر پہلی بار لائی گئی تو اس کو دیکھ کر وہ حیران رہ گئی۔ ایک آدی باسی آدمی ان کے پاس کام دلانے کے لیے لایا تھا۔ سورج منی کبھی گھر سے باہر نہیں نکلی تھی۔ باپ کے مرجانے کے بعد آج کام پر نکلی تھی۔ اس کا اپنا کوئی نہیں تھا۔ وہ راوی کے گھر میں رہنے کے لیے تیار ہوگئی لیکن ہفتہ میں ایک دن اُسے چھٹی چاہیے تھی جس دن منگلا ہاٹ لگتا تھا۔ دراصل اس روز سبھی آدی باسی منگلا ہاٹ میں اکٹھا ہوتے تھے۔ ناچتے گاتے تھے ہنڈیا پیتے تھے اور اپنا دکھ بھول جاتے تھے۔

سورج منی دل لگا کر کام کرتی۔ اس نے آتے ہی گھر کو سجا دیا تھا۔ ہر کام قرینے سے کرتی۔ کام کرتے وقت گنگناتی رہتی۔ جس دن منگلا ہاٹ ہوتا بہت سویرے جاگ جاتی۔ جلدی جلدی سارے کاموں کو نپٹا کر اپنے آپ کو سجانے میں لگ جاتی۔ استری کیے ہوئے کپڑے پہنتی، رنگ برنگے موتیوں کے مالے پہنتی۔ پیروں میں گھونگرو باندھتی۔ بالوں کے جوڑے میں پھولوں کی بینی سجاتی اور سج دھج کر اپنے ہفتہ بھر کا روپیہ لے کر گنگناتی ہوئی منگلا ہاٹ چلی جاتی۔ منگلا ہاٹ شہر سے کچھ دوری پر لگتی تھی۔ یہ ہاٹ آدی باسیوں کی تفریح گاہ ہوا کرتی تھی۔ شام تک میلہ لگا رہتا۔ سبھی ہنڈیا پیتے۔ سورج منی بھی سب کے ساتھ ہنڈیا پیتی۔ رات کے آخری حصّے میں نڈھال سی آ کر بستر پر سوجاتی۔

سورج منی اپنے ہفتہ بھر کی تنخواہ منگلا ہاٹ میں ہنڈیا پینے اور دوستوں کو پلانے میں خرچ کر دیتی۔ ایک پیسہ بھی بچا کر نہ لاتی۔ یہی اس کا معمول تھا اور اسی طرح وقت گزرتا رہا لیکن کچھ مہینوں کے بعد اچانک وہ غائب ہوگئی۔ معلوم ہوا کہ ایک پیسے والے آدی باسی سے شادی کر لی ہے۔ ابھی ایک مہینہ بھی نہیں گزرا تھا کہ وہ لٹی لٹائی پھر راوی کے گھر واپس آ گئی اور رو رو کر بتایا کہ اس کا شوہر اسے قید میں رکھتا تھا۔ خود منگلا ہاٹ چلا جاتا تھا مگر اس پر پابندی لگا دی تھی۔ اس لیے اپنے شوہر کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے آ گئی ہے۔ وہ منگلا ہاٹ کے بغیر جی نہیں سکتی وہی اس کی زندگی ہے۔

افسانہ مختصر ہے لیکن شکیلہ اختر نے آدی باسی زندگی کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ اپنی اصل حالت میں ہی جینا چاہتی ہے۔ خواہ اُسے آرام و آرائش کی تمام چیزیں مہیا کرا دی جائیں۔ زیور سے آراستہ کر دیا جائے عالیشان مکان میں رکھا جائے مگر اس کا دم گھٹنے لگتا ہے جس طرح سورج منی کا دم گھٹنے لگتا ہے اور وہ تمام آرام و آرائش چھوڑ کر پھر سے منگلا ہاٹ کی رونق بڑھانے آ جاتی ہے۔ دراصل منگلا ہاٹ ہی اس کی زندگی ہے اس سے الگ ہو کر وہ جی نہیں سکتی۔ مصنفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس طبقے کے لوگ آزادانہ زندگی جینا چاہتے ہیں۔ وہ قید میں نہیں رہنا چاہتے۔ چاہے انھیں کتنی ہی آرام اور سکون بھری زندگی کیوں نہ مہیا کرائی جائے۔

دوسرا دلت افسانہ ''موسی'' ہے۔ اس میں ایک عورت کی کہانی ہے جو ہسپتال میں صفائی کا کام کرتی ہے۔ وہ کب سے اس ہسپتال میں تھی اسے بھی پتہ نہ تھا۔ اب تو اس کے چہرے پر جھریاں بھی نمایاں ہونے لگی تھیں۔ اس کی نگاہوں میں ہر گھڑی مختلف کیفیتیں ہوتیں۔ محبت، ہمدردی اور خلوص کے ساتھ وہ ایسی انضباطی نظر بھی ڈالتی تھی کہ صرف ایک باتھ روم اٹیچ کمرے کا بیس روپیہ کرایہ دینے والا مریض بھی تھوڑی دیر کے لیے سٹپٹا جاتا ہے۔ پوری کہانی اسی موسی کے گرد گھومتی ہے لیکن ایک دن جب اسے تیز بخار تھا، بیس روپے والے کمرہ میں صفائی کرتے ہوئے اسی بستر پر لیٹ گئی۔ جوانی سے لے کر اب تک کبھی ایسا بستر اسے نصیب نہیں ہوا تھا۔ بیس روپیہ والا کمرہ۔ اس کے دل میں خواہش ہوئی کہ نرس آ کر اس کو بھی تھرما میٹر لگائے۔ ڈاکٹر آ کر معائنہ کرے اور دوا دے۔ روز خدمت کرنے والی موسی آج خدمت لینا چاہ رہی تھی لیکن وہ بھول گئی تھی کہ وہ مہترانی ہے اور اس کا کام صفائی کرنا ہے۔ موسی کو لیٹتے ہی گہری نیند آ گئی۔ وہ اپنی زندگی بھر کے خواب کو پورا کر رہی تھی ادھر ہسپتال میں اس کی تلاش ہو رہی تھی۔ نصیر دربان نے دریچہ سے اندر آ کر موسی کو جگایا۔ رات بھر وہ اسی کمرہ میں سوتی رہی تھی۔ اب وہاں سسٹر کے ساتھ اور بھی لوگ آ گئے تھے۔ سسٹر نے کہا۔

''ابھی ہم سپرنٹنڈنٹ کو رپورٹ کرے گا۔ یہ کیبن ہے۔ بیس روپیہ روز والا کیبن۔ تم کو ڈسچارج کر دے گا۔ ابھی نکالے گا تم کو۔''

جب سسٹر نے اس کا ہاتھ پکڑا تو وہ بخار سے تپ رہی تھی۔ سسٹر کا غصہ کم ہوا۔ نصیر اور رام چندر سسٹر کے آگے ہاتھ جوڑ کر کھڑے ہو گئے۔ سب نے اس کی طرف سے معافی مانگی۔ سسٹر نے معافی مانگنے پر اتنا رحم کیا کہ رپورٹ نہیں کی لیکن اس کی تنخواہ سے بیس روپیہ اس کیبن کا کرایہ کاٹ لیا اور موسی دیوار سے لگی حساب لگا رہی تھی کہ ہسپتال کے تیس سال...... مہینے کے تیس دن اور بائیس روپیہ تنخواہ۔ جس میں اگر بیس روپیہ جرمانہ میں چلے گئے تو پھر کتنا بچے گا۔ دو روپیہ اور اسی دو روپیہ میں پورا مہینہ چلانا پڑے گا۔

یہ اس دلت عورت کی مجبوری ہے جس نے اس ہسپتال میں تیس سال اپنی خدمت دی۔ اس کا قصور صرف یہ ہے کہ خالی رہنے پر بیس روپیہ والے کیبن میں ایک رات سوگئی اور سونے پر اسے بیس روپیہ جرمانہ ادا کرنا

پڑا۔ یہی ہے ہمارا سماج جس میں آج تک توازن قائم نہیں ہو سکا۔ صفائی کرنے والی موسی پورے ہسپتال کی گندگی صاف کرتی ہے۔ مریضوں کا خیال رکھتی ہے مگر نرم بستر پر ایک رات سو نہیں سکتی۔ شکیلہ اختر نے پچاس سال پہلے یہ افسانہ لکھا تھا لیکن آج بھی وہی نظام قائم ہے۔ آج بھی موسی جیسی نہ جانے کتنی عورتیں ہسپتال میں صفائی پر معمور ہیں لیکن ہسپتال کے بیڈ پر سو نہیں سکتیں۔

افسانہ ''باسی بھات'' میں رحمو کا کردار ایسا کردار ہے جو بچپن سے لے کر بوڑھاپے تک زمیندار کے گھر میں گزار دیا لیکن اس کے جذبات کو کوئی نہیں سمجھ سکا۔ چھوٹی دُلہن اور چھوٹے سرکار کی موت کے بعد جب ان کا بیٹا شہر سے آ کر گاؤں میں آباد ہوا تو سب کچھ بدل چکا تھا۔ رہن سہن، طور طریقہ، کھانا پینا گویا رحمو کی ہر بات اب نئی دُلہن کو بری لگتی۔ اب رحمو ڈرپوک بن چکا تھا۔ وہ کسی سے بات بھی نہیں کرتا تھا۔ نہ جانے اس کی کون سی بات کس کو بری لگ جائے۔ اب اس کی زندگی ہی کتنے دنوں کی ہے۔ نئی دُلہن نے چاول بنانا بند کر دیا تھا۔ روز ڈالڈا کے پکے ہوئے پراٹھوں کا ناشتہ دیا کرتی تھیں۔ وہ سوچتا ان روٹیوں کو کھا کر کتنے دن زندہ رہے گا۔ اسے ٹھنڈے ٹھنڈے پانی میں بھگویا باسی بھات یاد آتا ہے۔ دہی کے ساتھ بھنا ہوا گوشت کھا کر اس کا جی مست ہو جاتا تھا مگر اب روٹیاں کھا کر اس کے منہ کا مزہ خراب ہو گیا تھا۔

شکیلہ اختر نے رحمو کے درد کو بہت خوبصورتی سے اپنے افسانہ میں پیش کیا ہے۔ حویلی کے تمام لڑکے لڑکیوں کی شادی ہو جاتی ہے لیکن رحمو کی شادی کی کسی کو فکر نہیں کیونکہ وہ نوکر ہے اور نوکر کو شادی کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ رحمو اندر ہی اندر کڑھتا رہتا ہے مگر اس کے درد کو سمجھنے والا وہاں کوئی نہیں ہے اور وہ اس طرح بوڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ دیتا ہے۔

''ڈائن'' بھی شکیلہ اختر کا دلت افسانہ ہے جس میں ایک بوڑھی عورت جو دلت طبقے سے تعلق رکھتی ہے ذات سے مچھوائن ہے۔ وہ اپنا بقایا روپیہ لینے کے لیے حویلی میں آتی ہے۔ حویلی کی مالکن اب اس دنیا میں نہیں ہیں اب حویلی میں ان کی تین بیٹیاں رہتی ہیں۔ مصنفہ نے اس بڑھیا کا جو تعارف کرایا ہے وہ اس طرح ہے کہ ایک بوڑھیا عجیب بے ڈھنگی چال سے چلتی ہوئی برآمدے کے نیچے پائے سے لگ کر کھڑی ہو گئی۔ پسینے سے شرابور اور سڑی ہوئی مچھلی کی باس سے بسی کسی مریل کتے کی طرح وہ منہ پھاڑے ہوئے ہانپنے لگی اور اس طرح سے ہانپتے ہوئے اس کا کالا بھوت چہرہ اور بھی بھیانک لگ رہا تھا۔ ''اصلی کو برا بوٹ پالش'' اور شہنو گھر کے بچّوں کو ڈرانے کے لیے کھوجنے لگی۔ ممی نمی کہاں ہو سب۔ اور ممی نمی جیسے ہی کمرے سے چہکتے ہوئے نکلے تھے کہ ان کی چیخیں نکل گئیں۔ سنہرے سنہرے بالوں کے گچھوں میں ان کا سہا ہوا چہرہ انگارے کی طرح دہک رہا تھا اور چیخنے لگے۔ امی بھوت...... امی بھوت...... اور شہنو کے پیٹ میں ہنستے ہنستے بل پڑا جا رہا تھا۔

حویلی میں رہنے والی یہ بہنیں بوڑھی مچھوائن کو ڈائن بتاتی ہیں لیکن اس کی ہمدردی اور اخلاص کو کوئی نہیں سمجھتا کہ ایک غریب مچھوائن جو اپنے سوا روپے بقایا کے لیے تمام ثبوت پیش کرتی ہے جب اسے روپیہ مل جاتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ مچھلی خریدنے والی مالکن اب اس دنیا میں نہیں رہیں تو سوا روپیہ بستر پر رکھ کر چلی جاتی ہے۔ مصنفہ نے اس افسانے کے ذریعہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جس غریب مچھوائن کے لیے سوا روپیہ اہمیت رکھتا ہے وہ از راہِ ہمدردی روپیہ چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ لیکن اس افسانہ کے وہ کردار جو اشرافیہ ہیں اس کی ہمدردی کو نہیں سمجھ پاتے اور اسے ڈائن بتاتے رہتے ہیں۔ یہاں شکیلہ اختر نے مچھوائن کے کریہہ چہرے کی وجہ سے اشرافیہ کرداروں کو ڈائن کہتے ہوئے دکھایا ہے جب کہ ان اشرافیہ کرداروں پر اس کی ہمدردی اور خلوص کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ شکیلہ اختر نے بڑی خوبصورتی سے غریبی اور امیری کی لکیر کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

شکیلہ اختر کا کمال یہ ہے کہ وہ کرداروں کے ساتھ انصاف کرتی ہیں اور پلاٹ کے مطابق کرداروں کو ڈھالتی ہیں۔ اس لیے ان کے کردار یاد رہ جاتے ہیں۔

شکیلہ اختر نے جن دلت کرداروں کو اُبھارا ہے وہ ہمیشہ یاد کیے جائیں گے حالانکہ جس وقت یہ افسانے لکھے گئے اس وقت دلت ڈسکورس کا کوئی واضح تصور نہیں تھا لیکن آج شدت سے دلت مسائل پر افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ ہمیں یہ بھی غور کرنا ہے کہ اردو میں جس کسی نے بھی دلت کرداروں یا دلت مسائل کو سامنے رکھ کر افسانے لکھے ہیں اسے سامنے لانے کی ضرورت ہے تا کہ ہم کہہ سکیں کہ اردو کے افسانہ نگاروں نے بھی دلت مسائل سے چشم پوشی نہیں کی ہے۔

□□□

Ahmad Sagheer
Hanif Manzil
Koyli Pokhar, Police Line
Gewal Bigha
Gaya - 823001 (Bihar)
Mob.- 9931421834

شاعرات کے منتخب اشعار

فاصلہ میرا ان کا کچھ بھی نہیں
پھر بھی اک عمر کی مسافت ہے

آئے نہ تجھ پہ حرف کوئی صرف اس لیے
پر اپنی آرزو کے کترتے چلے گئے

ام ہانی

بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی
اور ہم نہ روتے روتے دوپٹے بھگو لیے

ہتھیلیوں کی دعا پھول لے کے آئی ہو
کبھی تو رنگ مرے ہاتھ کا حنائی ہو

پروین شاکر

وہ حرف تھا نہ ستارا مگر چمکتا تھا
کہ میرے زرد گلابوں کے بیچ مہکا تھا

پھول بہلانے کبھی چاند منانے آئے
یوں مرے ساتھ ترے ہجر کی راتیں جاگیں

عشرت آفرین

مرے ہر فیصلے پر مہر تیری
مری ہر سانس جی سرکار کردی

بکھیرا پھر سمیٹا پھر بکھیرا
شکستہ ربط کی دیوار کردی

ملکہ نسیم

سو پھر بربادی احوال پر تکرار کیا کرتے
نمک کھایا تھا ہم نے عشق کا انکار کیا کرتے

ستم ہنس ہنس کے سہنے کو ہمارا دم غنیمت ہے
اگر ہم ہی نہ ہوتے آپ پھر سرکار کیا کرتے

نسیم سید

آسان راستہ ہے یہ تسخیر ذات کا
سب راز چاہیے مجھے اس کائنات کا

وقت کے ہاتھوں ساری حقیقت عریاں ہے
کتنے کچے رنگ سجے تھے چہروں پر

سکینہ ساجد پنہاں

جاتے جاتے لوگوں کو بیزار نہ کرنا بہتر ہے
اپنے دکھ ہم اپنی ہی دہلیز کے اندر بو جائیں

تعلقات کھلے آسمان جیسے ہیں
نہ قربتیں ہیں نہ ملنے کی آس شدت سے

حمیرا رحمٰن

پھولوں کی طرح کھل کے ہنسوں پل میں بکھر جاؤں
خوشبو سی کسی یاد کے آنگن میں ٹھہر جاؤں

گمنام جزیرہ ہوں، تو دریافت مجھے کر
دے نام کوئی ایسا کہ پہچان سے بھر جاؤں

شہناز نبی

جہان نسواں

عشرت ناہید

دور جدید کا صوفی شاعر انور جلال پوری

ہندوستان ایک عظیم الشان ملک جس کی عظمت کا راز یہاں کے باشندوں کی مذہبی یگانگت میں پوشیدہ ہے، یہ ملک چونکہ روحانیت کا بھی مرکز رہا ہے اس لیے بھی یہاں کے لوگوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے وسیع النظری نظر آتی ہے ۔یہ ملک بہت خوبصورت ہے اس کی خوبصورتی کا راز بھی اس کی گنگا جمنی تہذیب میں پوشیدہ ہے ۔یہ ملک امن وسکون کا مرکز ہے اس کا راز بھی یہاں کی روحانی تعلیمات میں پوشیدہ ہے جو عوام کے دلوں کو روشن کیے ہوئے ہے، یہاں محبت کے دیپ جلتے ہیں اور یہاں محبت کے نغمے گونجتے ہیں۔ یہاں سروں کی راگنی نغمہ زن رہتی ہے۔ یہ ملک صوفی سنتوں کی نگری رہا ہے یہاں روحانیت کی الوہی فضا ہمہ وقت فلسفہ الہیات کی خوشبو بکھیرتی ہے ایک مہک ہے جو اس کا حصار کیے ہوئے ہے کہ کوئی بھی نقیب یہاں نفرتوں کی سیندھ نہیں لگا پایا ہے یہاں تخریبی عناصر پر تعمیری کردار حاوی رہے ہیں یہاں کا امن وسکون مذہبی اعتقادات سے بڑھ کر ایک دوسرے کے مذاہب کے احترام پر مبنی رہا ہے ۔صوفیوں کے کلام نے ہمیشہ یہاں دلوں کو مسخر کیا ہے تو سنتوں کی وانی نے کرم کی ودیا سکھائی ہے ایسے ہی محبتوں کے سمندر کا شناور انور جلال پوری رہے ہیں انھوں نے ملک کی یکجہتی کو مضبوطی دینے میں اپنا ایک اہم کردار نبھایا ہے وہ جدید دور کے خالص ہندوستانی صوفی رہے ہیں وہ ایک ایسے سنت کہ جن کی وانی نے دلوں کو مسحور ہی نہیں کیا پریم سے معمور بھی کیا۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے بالکل قوس قزح کی طرح۔ وہ شاعر بھی تھے، ناظم بھی، مضمون نگار بھی، مترجم بھی، ماہر زبان بھی، بے باک مبصر بھی ،اتحاد کے شیدائی، سماج کے استحصال شدہ طبقے کے ترجمان، ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والے بھی اور ان سب سے بڑھ کر امن دوستی کے پیامبر تھے کیونکہ اس ایک شخص کے کئی روپ تھے لیکن ان سب روپوں سے جو رنگ نکھر کر آیا تھا وہ صرف یکجہتی ،مذہبی ہم آہنگی اور انسانیت کا درس دینے والے صوفی کا روپ تھا۔ وہ جب شاعری کرتے تھے تو وہاں بھی وطن کی وادیاں، فصلیں لہلہاتیں، کبھی صبح بنارس کی باد نسیم تو شام اودھ کا سلونا حسن دمکتا تھا تو کبھی شب مالوہ کا سکون نظر آتا تھا۔ جب مشاعرے کی نظامت کرتے تھے تو اپنی مسحور کن آواز سے نہ صرف شعرا کو بلکہ تمام حاضرین کو بھی ایک ایسی مالا میں پرو دیتے تھے جس کا ایک بھی موتی مشاعرہ ختم ہونے تک بکھر نہیں پاتا تھا اور یہ وصف ان کے روشن خیالات سے نکھرتا ہے اور قومی یکجہتی کا ضامن بن جاتا ہے۔ جب نثر لکھتے ہیں تو اپنے اسلوب کی روانی سے قاری کو، اپنے پاٹھک کو اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں اسی شخص نے جب ترجمہ نگاری کی طرف توجہ کی تو ایسی کتابوں کا انتخاب کیا جو ان کی فطرت کے عین مطابق تو تھیں ہی ساتھ ہی وطن کو ایک پیغام دینے

والی بھی تھیں، انھوں نے خلفائے راشدین کی سیرت کے ترجمے کیے تو وہیں توشہ آخرت میں قرآن کے تیسویں پارے کا منظوم ترجمہ کیا۔ عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ کیا تو ٹیگور کی گیتا نجلی کو بھی اردو زبان میں لکھا گو کہ گیتا نجلی کا پہلے اردو ترجمہ نیاز فتحپوری اور فراق گورکھپوری کر چکے تھے لیکن مقبول عام کی سند انور جلال پوری کے ہی حصے میں آئی۔

اس کے بعد انھوں نے مقدس کتاب گیتا کے پیغام کو بھی اردو میں منظوم شکل دی۔ اسے انھوں نے ''اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم و عمل) نام دیا اور اردو کے قالب میں یوں ڈھالا کہ گیتا کا پیغام پڑھنے والوں کی روح کو ٹھیک اسی طرح سرشار کر گیا جس طرح کی پیشین گوئی پدم بھوشن ڈاکٹر گوپال داس نیرج نے کی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں انور صاحب کو اس کارنامے کے لیے دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں اور وشواس کرتا ہوں کہ جس دن یہ ترجمہ شائع ہو کر آئے گا تب لوگ اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے اور ساتھ ہی ساتھ گنگنائیں گے بھی۔ سب سے بڑی افادیت گیتا کی یہی ہوگی کہ وہ کتاب میں ہی نہ ہو کر لوگوں کی زبان پر بھی ہوگی جسے وہ گائیں گے بھی اور گنگنائیں گے بھی۔'' ا

(پدم بھوشن ڈاکٹر گوپال داس نیرج۔ اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم و عمل)۔ فلیپ)

انور جلال پوری نے ترجمہ کے لیے گیتا کا انتخاب کیوں کیا یہ سوال جب ذہن میں آتا ہے تو اس کے جواب بھی ان کی تحریروں میں دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اس کی کئی وجوہات ہیں پہلی تو یہی کہ وہ ملک کے ذرے ذرے سے محبت کرنے والے انسان تھے، دوسرے وہ ہر مذہب کی کتاب کو مذہب کا پاٹھ پڑھانے والی کتاب کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے بلکہ انسانیت کا درس دینے والا صحیفہ مانتے تھے اس لیے ہر کتاب کا وہ احترام کرتے تھے۔ تیسری وجہ ملک کی ملی جلی ثقافت ہے جس کی وجہ سے بچپن سے ہی انھیں گیتا سے لگاؤ پیدا ہوا اور اس حد تک کہ انھوں نے اپنی پی ایچ ڈی کا موضوع ہی گیتا کو بنا لیا مگر کچھ وجوہات کی بنا پر وہ اس تحقیقی کام کو آگے نہ بڑھا سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

''موضوع کی طوالت کی وجہ سے اس تحقیقی کام کو مکمل کرنے میں مجھے اپنی مصروفیت کی وجہ سے دقت محسوس ہوئی اور میرا کام وہیں ٹھہر گیا مگر گیتا کی فکر اور فلسفہ میرے اعصاب پر چھایا رہا۔'' (اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم و عمل)، ص26)

انور جلال پوری کتاب کا انتساب ہی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور تمام عالم کے امن پسندوں کے نام کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ انتساب ہی ان کے سوچ کے دائرے کی وسعت کو واضح کرتا ہے کہ وہ ملک اور پھر پورے عالم کو اس میں سمیٹ لیتے ہیں۔ اس کے اگلے صفحے پر یہ قطعہ درج کرتے ہیں:

کہ ہیں یوگ والے کرشنا جہاں\
جہاں پر ہیں ارجن کے تیر و کماں\
وہیں فتح مندی، مسرت وہیں\
سبھی کے لیے شان و شوکت وہیں

یہ کہہ کر وہ گیتا کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔

اس میں انھوں نے گیتا کے سات سو ایک شلوکوں کو اردو کے ستر سو اکسٹھ اشعار میں ترجمہ کیا ہے اس ترجمے کا دورانیہ 2008 سے 2013 کا رہا۔ اس طویل عرصے میں انھوں نے گیتا کو پڑھا سمجھا اور اس کے شلوکوں میں چھپے ہوئے پیغامات کی روح تک رسائی حاصل کرنے کی غرض سے اس کی تعلیمات کو اپنے احساس کی کسوٹی پر پرکھا اور ان پر غور و فکر کیا۔ اس عمل کے دوران انھوں نے مہا بھارت کا گہرا مطالعہ کیا، تا کہ وہ جان سکیں کہ وہ کیا عوامل تھے جن کے سبب گیتا کے اپدیش وجود میں آئے۔ اس مطالعے سے انھیں ہندوستان کی اس مذہبی وراثت کی تمام تفصیلات ملیں کہ کرو خاندان کا بادشاہ شانتنو تھا اس کی پہلی بیوی کا بیٹا بھیشم اپنے والد شانتنو کی دوسری شادی کی خواہش پر قربانی کا پیکر بنا اور خود تا عمر شادی نہ کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ شانتنو کی دوسری بیوی سے دو بیٹوں چترانگد اور وچتر ویرجن میں سے صرف وچتر ویر ہی حیات رہے ان کے بھی دو بیٹے تھے دھرتراشٹ اور پانڈو۔ انہی کے وارث یعنی جیانڈو کے انشین بیٹوں جن میں ایک طرف پانچ بھائی یدھشٹر، بھیم، ارجن، نکل اور سہدیو تھے تو دوسری طرف دھرتراشٹ کے سو بیٹے تھے، ان میں ایک حق پر تھے لیکن تعداد میں کم تو دوسرے حق مارنے والے نافرض شناس تعداد میں بہت زیادہ۔ حق اور حق تلفی کے درمیان کی تلخیاں اس مقام پر پہنچیں جہاں جنگ ناگزیر ہوگئی، کروکشیتر میں فوجیں آمنے سامنے آگئیں لیکن ارجن تھے کہ اپنے اندر تیر کمان اٹھانے کی سکت نہیں پا رہے تھے کیونکہ جو فوجیں ایک دوسرے کے سامنے تھیں وہ کوئی باہری دشمنوں کی نہیں تھیں ان کا اپنا ہی خون تھیں، ارجن کا باطن شدید کشمکش کا شکار تھا کہ خون بہاؤں تو کس کا؟ ہر صورت میں زمین تو میرے ہی خاندان کے لہو سے سرخ ہوگی۔ تب کرشن جی جوان کے سارتھی تھے انھیں زندگی کا وہ عظیم فلسفہ سمجھاتے ہیں جسے دنیا گیتا کے نام سے جانتی ہے۔

انور جلال پوری مہابھارت اور گیتا کو سمجھنے کے بعد چند نتائج اخذ کرتے ہیں کہ گیتا بہت اہم ہے کیونکہ یہ حق و باطل کے درمیان فیصلہ کرنے اور تذبذب کے شکار انسان کی راہنمائی کرنے والی مقدس کتاب ہے۔ انھیں اس کا جو مرکزی خیال سمجھ میں آتا ہے اسے چار نکات میں بیان کر دیتے ہیں۔

''1: گیتا آدمی کو انسان بنانے کی بے انتہا کامیاب کوشش ہے۔

2: گیتا انسانی بھلائی کی عالمی دستاویز ہے۔

3: گیتا شاعری بھی ہے، دانشوری بھی اور روحانی صحیفہ بھی۔

4: گیتا کو پڑھنے میں لذت ہے، سمجھنے میں سکون ہے اور عمل کرنے میں (موکچھ) یعنی نجات ہے۔

گیتا کے تراجم کا سلسلہ بہت طویل ہے۔''

(اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم وعمل) ص۔33)

گیتا کا سار بیان کرتے ہوئے مزید کچھ اہم باتیں سامنے آتی ہیں کہ گیتا کرم یوگ یعنی عمل کی طرف متوجہ کرتی ہے، وہ یہ بتاتی ہے کہ اپنی بہترین صلاحیتوں کا کب اور کس طرح استعمال کیا جانا چاہیے، اس بات کو سمجھتے ہوئے بنا کسی معاوضہ کی پرواہ کیے اپنے کام کو انجام دینا چاہیے۔ یہ بھی کہ کام میں مصروف ہونے پر کئی طرح کے خیالات خلل ڈالتے ہیں انھیں ایک مرکز پر لا کر یکسوئی سے کام کیا جانا چاہیے تاکہ اس کے بہتر سے بہتر نتائج سامنے آسکیں۔ بے لوث انسانیت کی خدمت کرنا سب سے اچھا عمل ہے گیتا یہ بھی پیغام دیتی ہے کہ نیکی کی اجرت سے کچھ اس طرح بے نیاز ہو جانا چاہیے کہ اس کے معاوضہ کے ملنے کی طلب نہ دنیا میں نہ ہی آخرت میں رہے۔

گیتا میں ہندو سماج کی چار ذاتوں کی تقسیم بھی ملتی ہے برہمن، چھتری، ویش اور شودر۔ یہ تقسیم کاموں کی بنا پر کی گئی ہے تاکہ نظام زندگی صحیح طور پر چل سکے۔ جیسے برہمن پر علم حاصل کرنا فرض ہے اور پوجا یگ کرنا بھی اسی ذات کا کام ہے۔ چھتری کے ذمے حکومت کا انتظام سنبھالنا، ملک کی حفاظت اندرونی بھی اور بیرونی بھی، اور کمزوروں کی مدد کے لیے تیار رہنا ہے، جبکہ ویش ذاتی کے لوگ تجارت، کھیتی باڑی اور مویشیوں کو پالتے ہیں چوتھی ذات والوں کے ذمے تینوں ذات کے لوگوں کی خدمت کرنا ہے۔ یعنی بھگوت گیتا انسانوں کو ترک دنیا کی طرف مائل نہیں کرتی بلکہ بہت خوبصورت طریقے سے عمل کی ترغیب دیتی ہے۔ انور جلال پوری نے گیتا کے پیغامات کو بہت اچھی طرح سمجھا لفظ لفظ کی تفہیم کو ذہن نشین کیا پھر قدم منظوم ترجمے کی طرف بڑھائے۔

انور جلال پوری نے جب گیتا کا اردو میں ترجمہ کیا اس وقت تک کئی ترجمے منظر عام پر آچکے تھے۔ منظوم بھی اور منثور بھی۔ منظوم ترجمے تو پندرہ سے زائد ہو چکے ہیں۔ ان اردو تراجم کے مترجم غیر مسلم اور مسلم شعرا رہے ہیں حکیم اجمل خاں، نواب جعفر لکھنوی، خواجہ دل محمد، ڈاکٹر شان الحق حقی، خلیفہ عبدالحکیم وغیرہ ان میں سے کتنے تراجم پر انھوں نے نظر ڈالی اس کا تو علم نہیں لیکن تقریباً دس کتابوں کو جو بھگود گیتا سے متعلق کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے ہندی، انگریزی اور اردو تراجم سے گیتا کو سمجھا۔

وہ خود لکھتے ہیں

''شریمد بھگوت گیتا کو سمجھنے اور اسے اردو شاعری کا لباس پہنانے میں مجھے بڑی ذہنی محنت اور تحقیقی صلاحیت خرچ کرنا پڑی۔ مجھے شلوک کا ترجمہ اردو، ہندی اور انگریزی میں پڑھنا پڑا۔ پھر تشریح اور تفسیر سے واقفیت حاصل کرنی پڑی۔ پھر تشریح کا خلاصہ دماغ میں محفوظ رکھنا پڑا اور بعد میں اس خلاصے کو شعری پیکر میں ڈھالنا پڑا۔''

(اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم وعمل) ص 27)

ہم جانتے ہیں کہ ترجمہ ایک ایسا فن ہے جس کے لیے مترجم کو دو زبانوں کے سمندر میں غوطہ زنی کرنا ہوتی ہے تہہ آب جا کر بحر معانی کو کھنگالنا ہوتا ہے تب کہیں جا کر مفہوم کا در نایاب ہاتھ لگتا ہے۔ انور جلال پوری نے آزاد ترجمے کی راہ اپنائی، خیال اور جذبہ کو احساس کے ساتھ ملایا اپنے انداز فکر کی کسوٹی پر پرکھا اور پھر مخصوص رنگ و آہنگ میں شعری پیکر تراش دیئے۔ مذہب، تصوف اور روحانیت کا امتزاج ان کے ترجمے میں نظر آتا ہے۔

گیتا کے اٹھارہ ابواب کو انور جلال پوری نے بڑے ہی خوبصورت اور پر معنی الفاظ و عنوانات سے سجایا ہے۔ جنھیں پڑھتے ہی قاری کو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ گیتا اس کائنات کو کیا سبق دینا چاہتی ہے، کس طرح کے رموز اس میں پوشیدہ ہیں۔

اس ترجمے کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ انور جلال پوری نے ہر باب کے آغاز میں اس باب کا خلاصہ تحریر کیا ہے جس سے قاری کو یہ سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے کہ اس میں کس موضوع پر پیام ملے گا اور اس کی دلچسپی بڑھتی چلی جاتی ہے۔

پہلے باب کو ''ارجن کی اداسی'' عنوان دیا ہے جس میں ۴۷ شلوک کے مفہوم کو 138 اشعار میں بیان کیا ہے جس میں میدان جنگ میں کھڑے ارجن کے دل کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے کہ وہ اپنوں کو نہیں مار

سکتے ان کے نزدیک یہ ایک بہت بڑا گناہ ہے۔

مری روح و جان، اے مرے کارساز
نہیں مجھ کو معلوم کیا ہے یہ راز
یہاں پر تو آثار بہتر نہیں
میں میداں میں ہوں گھر کے باہر نہیں
میں اپنوں پہ کیسے اٹھاؤں دھنش
بزرگوں پہ کیا آزماؤں دھنش
یہ سب میرے کنبے کے افراد ہیں
سبھی کے مجھے نام تک یاد ہیں
میں کس دل سے ان پہ چلاؤں گا تیر
یہ دشمن نہیں پھر بھی ہیں میرے بیر
مجھے فتح سے کوئی رغبت نہیں
مجھے سلطنت کی بھی کوئی چاہت نہیں
مرے آقا مجھ کو بتا دیجیے
مری الجھنوں کو مٹا دیجیے

(اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم و عمل) ص 59)

دوسرا باب علم کا فلسفہ کے عنوان سے قلم بند کیا گیا ہے جس میں 72 شلوک ہیں جو کہ 225 اشعار میں لکھے گئے ہیں۔اس میں وہ تعلیمات نظر آتی ہیں جو فلسفہ حیات ہیں جن میں علم کو سمجھنا جاننا ضروری ہے کہ روح کیا ہے؟ اس کا بدن سے کیا رشتہ ہے؟ اور پھر عمل سے کس طرح روح کی آتما کو امر کیا جا سکتا ہے؟ یہاں انور جلال پوری کے ترجمے کا فن عروج پر نظر آتا ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ جذب کے عالم میں روانی کے ساتھ کرشن کے پیغام کو اپنی زبان سے ادا کر رہے ہیں۔ وہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

اے ارجن! ہواؤں کا رخ موڑ دے
یہ نامردی و بزدلی چھوڑ دے
یہ مٹی کی کایا حقیقت نہیں
بدن کی یہاں کوئی قیمت نہیں
ازل سے ابد تک تو فقط روح ہے
ہماری سند تو فقط روح ہے
سدا سے ہوں میں بھی سدا سے ہو تم
ہمیشہ سے میں ابتدا سے ہو تم

گیتا میں وحدت الوجود کا فلسفہ بھی بیان کیا گیا ہے

وہ اک ذات جو خالق کائنات
وہ اک ذات جو مالک شش جہات
اسی کے تو جلوے ہیں چاروں طرف
اسی کے کرشمے ہیں چاروں طرف
فنا سے پرے تو وہی ذات ہے
سدا جو رہے تو وہی ذات ہے

(اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم و عمل) ص:75)

تیسرا باب عمل کا فلسفہ یہ گیتا کا بہت اہم باب ہے جس میں انسانوں کو عمل کی ترغیب دی گئی ہے یاد ہے کہ گیتا ہی ایک ایسی مقدس کتاب ہے جو ترک دنیا پر عمل کو فوقیت دیتی ہے اور عمل بھی وہ جو انسانیت کے لیے کیا گیا ہو۔ انور جلال پوری نے اس باب کے 43 شلوکوں کو 134 اشعار میں بیان کیا ہے:

چند ایک اشعار دیکھیے

عمل سے جو دنیا میں ہے بے خبر
نہیں کرم پر جس کی کوئی نظر
سمجھ لے وہ آزاد انساں نہیں
کسی حال میں بھی وہ شاداں نہیں
کہیں کا نہیں وہ عمل چھوڑ کر
نہ پائے گا کچھ اس سے منہ موڑ کر

(اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم و عمل) ص:102،103)

آگے کہتے ہیں

عمل کر عمل ہی ترا فرض ہے
یہی تیری فطرت پہ اک قرض ہے

(اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم و عمل) ص:104)

نہیں تیرا جگ میں کوئی کاروبار
عمل ہی کے اوپر ترا اختیار
عمل جس میں پھل کی بھی خواہش نہ ہو
عمل جس کی کوئی نمائش نہ ہو

چوتھا باب عارفانہ ترک عمل جس میں کرشن جی اپنی اہمیت بتاتے ہوئے علم کی افادیت پر بات کرتے ہیں اس باب میں ۴۲ شلوک کا ترجمہ 112 اشعار میں ملتا ہے۔

پانچویں باب میں ترک عمل کا فلسفہ 29 شلوکوں اور 69 اشعار میں ملتا ہے اور چھٹے میں نفس کا جہاد سمجھایا گیا ہے کہ جو اپنے من پر قابو رکھ

کر زندگی گزارتا ہے اسے اگلا جنم اچھے پیکر میں ملنا یقینی ہے اس باب کو عنوان ہی 'ضبط نفس دیا گیا ہے جو گیتا کے ۴۷ شلوکوں اور اردو میں 98 اشعار پر محیط ہے۔

علم وعرفان کا فلسفہ بعنوان علم معرفت ساتویں باب میں ہے جس میں کہ شری کرشن بتاتے ہیں کہ ان کی قدرت مٹی پانی، آگ، ہوا / آکاش، کے علاوہ من، بدھی اور اہنکار پر مبنی ہے جسم اور جیو سے مل کر دنیا خلق کی گئی ہے موت وحیات کی وجہ بھی وہی ہیں۔اس کے بعد لافانی علم کا فلسفہ اور توضیح ذات لافانی یہ وہ باب ہیں جو وحدت الوجود کے فلسفے پر مبنی ہے اس میں شری کرشن کائنات کے خالق کے لیے کہتے ہیں کہ:

خدا ہے ازل سے ابد تک خدا
نہیں اس کی قدرت کی کچھ انتہا
وہ موجود ہے اور دیکھے سبھی
وہ اک لمحے کو بھی نہ سوئے کبھی
سبھی کچھ سنبھالے ہوئے ہے وہی
مگر وہ نہ آئے تصور میں بھی
وہ ظلمت نہیں نور ہی نور ہے
اندھیرا تو اس سے بہت دور ہے

درج بالا باتیں شلوک نمبر 9 کا جوہر (سار) ہیں

اعلا ترین فلسفہ: شاہی علم وشاہی راز کا فلسفہ نویں باب کا عنوان ہے جس میں 34 شلوک میں 90 اشعار ملتے ہیں۔دسویں باب میں پھر خدا کی عظمت بیان کی ہے خدا کی عظمت کا فلسفہ: جلوہ ہائے خداوندی کے نام سے ہے جس میں 42 شلوک کے مفہوم کو 100 اشعار میں بیان کرتے ہیں۔

ظہور جلوہ کا فلسفہ ذیلی عنوان مشاہدہ جلوہ الٰہی یعنی گیارہویں باب میں کرشن جی ارجن کو اپنا اصل روپ دکھاتے ہیں اور بارہویں باب میں عقیدت کا فلسفہ،طریقت عشق کی کارفرمائی سمجھاتے ہیں کہ میرے دو روپ ساکار اور نراکار ہیں ان میں سے جو مجھے مجسم نہیں مانتے ہیں صرف اپنے عقیدے کی بنا پر مجھ پر کامل یقین رکھتے ہیں وہ میرے نزدیک افضل ہیں:

مجھے سوچ کر جو عبادت کریں
توازن خیالات میں جو رکھیں
وہی جن کا ایمان کامل رہے
جنھیں یاد حق اور باطل رہے
انھی سے ہے قائم بھرم یوگ کا
انھی کے ہے اوپر کرم یوگ کا
وہ سمجھیں مری کوئی حد ہی نہیں
ازل ہی نہیں اور ابد ہی نہیں
تصور سے آگے جو سمجھیں مجھے
میں فانی نہیں ایسا مانیں مجھے
مساوات ہو جن کے انداز میں
وہ ہو جن کی شیرینی آواز میں
بھلا دوسروں کا جو چاہیں سدا
رکھیں غیر جن سے بہت آسرا
وہ آخر میں مجھ سے ہی مل جائیں گے
کنول ان کے دل کے بھی کھل جائیں گے۔

(اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم وعمل) ص: (243،242)

دراصل تمام عالم کو شری کرشن نے جو پیغام دیا ہے وہ عمل اور صرف عمل کا ہے۔انسانیت کی بھلائی اور اس کی فلاح ہی گیتا کا اصل گیان ہے۔

تیرہویں اور چودھویں باب میں مادہ اور روح کے فلسفہ میں مادہ اور روح کا فرق بیان کرتے ہوئے تین خاصیتوں ستوگن (سکون کا وصف)، رجوگن (حرکت کا وصف اور پھر تموگن (کاہلی کا وصف) کی تقسیم ذیلی عنوان صفات ثلاثہ سے علاحدگی کو پیش کیا گیا ہے۔

پندرہواں باب غالباً سب سے مختصر باب ہے جس میں اعلیٰ ترین روح کے حصول کا فلسفہ،عرفان ذات برتر میں محض 20 شلوک ہیں جس کا مفہوم انور جلال پوری نے 50 اشعار میں بیان کر دیا ہے۔

ملکوتی اور شیطانی طاقتوں کی تقسیم کا فلسفہ، رحمانی اور شیطانی صفات کے عنوان سے کرتے ہیں جو کہ گیتا کے سولھویں ادھیائے میں لکھا گیا ہے انور جلال پوری کو اس کا سار اردو میں لکھنے میں ۵۴ اشعار لکھنا پڑے تب جا کر حضرت انسان کی دونوں صفات لکھ پائے۔یہی وہ اہم باب ہے جہاں انسانیت کو مکمل اخلاق کا درس دیا گیا ہے:

خدائی صفت کے ہیں جتنے بھی گُن
مرے منہ سے ارجن انھیں آج سُن
پڑھا کر مقدس کتابیں سدا
ریاضت، دیانت سے رکھ واسطہ
نڈر بن مگر صاف رکھ دل کا گھر
سدا تیاگ کر اور خیرات کر
سدا نفس کو اپنے قبضے میں رکھ

مگر یوگ کو اپنے حصے میں رکھ
اہنسا، صداقت کو اپنا بنا
تلون مزاجی سے رکھ فاصلہ
ہو رحم اور نرمی بھی کردار میں
سدا رکھ قدم امن وایثار میں
اور بھی درس کے بعد کہتے ہیں
خدائی صفت کی یہ پہچان ہے
یہ اس تک پہنچنے کا سامان ہے
شیطانی صفات کے لیے کہتے ہیں
وہ دنیا کو پانے کی خواہش کریں
سب اپنا بنانے کی خواہش کریں
جسے اپنا دشمن کہیں ماردیں
کوئی پھول مانگے تو تلوار دیں

(اردو شاعری میں گیتا (نغمہ علم وعمل) ص:282،283)

انور جلال پوری سترہویں باب میں عقیدت کی تین قسموں کا فلسفہ بیان کرتے ہوئے گیتا کے آخری ادھیائے یعنی اٹھارہویں باب میں نجات کا فلسفہ بعنوان سنیاس یوگ میں قلم بند کرتے ہوئے اس کا اختتام کرتے ہیں۔ اس آخری باب میں 78 شلوک ہیں۔ جنھیں نغمہ علم وعمل کا روپ دیتے ہوئے 178 اشعار میں لکھا گیا ہے۔ اس باب میں تینوں سکھوں کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ ساتوک سکھ، راجسی سکھ اور تامسی سکھ اس باب کے خلاصے میں انور جلال پوری لکھتے ہیں کہ:

"سبھی دھرموں کی ایکتا، نیکی اور سب میں ایک ہی آتما کو دیکھنے پر زور دیتے ہوئے گیتا الگ الگ منشیوں کے لیے الگ الگ فرض بھی بتاتی ہے۔"

گیتا کا ترجمہ کرتے ہوئے جو سب سے بڑی خوبی نظر آتی ہے اور جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے وہ ہے اس کا آسان فہم ہونا جس کے لیے انھوں نے بحر متقارب کا انتخاب کیا ہے فعولن فعولن فعولن فعل۔ چونکہ یہ ترجمہ اس انداز سے کرنا تھا کہ عام قاری بھی اس سے محظوظ ہو سکے اس لیے انھوں نے اس بحر کو لیا۔

کسی بھی تحریر کا ترجمہ کرنا آسان کام نہیں ہے چہ جائیکہ ایک ایسی کتاب کا انتخاب کر لینا جس کا تعلق اکثریت کے مذہب سے ہو اور پھر ترجمہ نگار بھی دوسرے مذہب سے تعلق رکھتا ہو دیکھنے میں یہ بات بہت خوبصورت لگتی ہے، بڑا فخر محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے وطن میں دلوں میں کتنی کشادگی ہے کہ ہمارا مذہب دوسرا ہے اور زیر مطالعہ دوسرا مذہب ہے۔ یقیناً اس بات پر بھی انبساط محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہے ہماری تہذیب، لیکن غور کیا جائے تو یہ کام کسی ہم مذہب کے لیے کرنا بھی دشوار ترین عمل ہے اس کی طرف کسی اور مذہب کے شخص کا قدم بڑھانا۔ یہ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے کیونکہ ہمارا ملک جس کے باشندے جتنی ملک سے محبت کرتے ہیں اتنا ہی وہ اپنے مذہب، مذہبی کتابوں اور عقیدے سے کرتے ہیں، یہ کام بے حد محنت طلب ہی نہیں بلکہ دشوار تر تھا یہ راہ بہت خوش نما ہمیں اب محسوس ہو رہی ہے لیکن اس کے لیے شاعر کو سخت خاروں کی راہ سے گزرنا پڑا ہوگا۔

انور جلال پوری کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس کا ترجمہ کرتے وقت آبگینوں کو ٹھیس سے بچاتے ہوئے پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا۔ ان کے اس اہم کام کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر رمیش دکشت نے لکھا ہے کہ:

جس مہتو پورن دھارمک پستک کے تمام ترجمے بھارتی سماج کے مختلف اداروں کے دگجوں لوک مانیہ تلک، مہاتما گاندھی، ونوبا بھاوے، سوامی سہج آنند، ڈاکٹر رادھا کرشنن آدی دوارا کیے جا چکے ہیں۔

اس کے نیہہ ارتھوں کو کویتا کی شکل میں کھولنا، سمپریشنی بنائے رکھنا نیہہ سندیہہ ایک بڑا چنوتی پورن کام ہے جسے انور صاحب نے پوری مہارت کے ساتھ انجام دیا ہے۔" (اردو شاعری میں گیتا ص:22)

بلاشبہ گیتا کا یہ ترجمہ ایک بہت عظیم کارنامہ ہے جو ملک کی قومی یکجہتی کی ایک ایسی مثال ہے جس کی نظیر ملنا مشکل ہے اور جو انور جلال پوری کے ان خیالات کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے جنھیں وہ ان اشعار میں کہتے ہیں:

ہم کاشی کعبہ کے راہی ہم کیا جانیں جھگڑا بابا
اپنے دل میں سب کی الفت اپنا سب سے رشتہ بابا
پیار ہی اپنا دین دھرم ہے، پیار خدا پیار صنم ہے
دونوں ہی اللہ کے گھر ہیں، مسجد ہو کہ شوالہ بابا

□□□

Dr. Ishrat Naheed
Assistant Professor
Maulana Azad National Urdu University
Lucknow Campus
504/122 Tagor Marg
Near Shabab Market
Daliganj, Lucknow (U.P.) 226 020
Mob 09598987727

ڈراما 'خون کا دھبہ' میں خواتین کردار

ڈاکٹر پرویز عالم

اردو ادب کی تاریخ میں جن ادیبوں اور نقادوں نے اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی، ان میں محمد حسن کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی ادبی شخصیت کی مختلف جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت اردو کے ایک معروف دانشور، مفکر، ترقی پسند نقاد، ڈراما نگار، ناول نگار، مترجم، افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کی مختلف اصناف میں اپنی بیش بہا خدمات انجام دی۔ محمد حسن کی بنیادی پہچان ایک ترقی پسند نقاد کی ہے لیکن انھوں نے تخلیقی میدان میں اپنے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ان کی تصانیف میں ''اردو ادب میں رومانوی تحریک'' دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر'' ''ہندی ادب کی تاریخ'' ''معاصر ادب کے پیش رو'' ''ادبی سماجیات'' ''مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ''، ''قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' ''اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ''، ''ادبیات شناسی'' ''شناسا چہرے'' اور ''ادبی تنقید'' جیسی کتابیں محمد حسن کی تنقیدی بصیرت اور فکری ترجیحات کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ڈراما ''خون کا دھبہ'' محمد حسن کے مشہور تاریخی ڈراموں میں سے ایک ہے۔ دو مناظر پر مشتمل یہ ڈراما انیسویں صدی بالخصوص 1857 کی ناکام جنگ آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ محمد حسن نے اس مخصوص عہد میں پیش آئے عبرت ناک حالات و واقعات کو ڈرامائی حسن کے ساتھ اپنی اس تخلیق میں پیش کیا ہے۔ دراصل اس ڈرامے میں اس زمانے کی سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، سماجی اور اقتصادی زوال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ محمد حسن نے یہ ڈراما تخلیق کرتے ہوئے تاریخی صداقت کا حد درجہ پاس رکھا ہے۔ انگریزوں نے جس بے رحمی اور سفاکی کے ساتھ اہل وطن کو جلاوطن کیا تھا، اس کی جیتی جاگتی تصویریں اس ڈرامے میں نظر آتی ہے۔ ڈراما نگار نے لکھنؤ کی بیگم حضرت محل کی جلاوطنی کو بنیاد بنا کر واقعات کی تشکیل و تعمیر کی ہے۔ اس میں تاریخی حالات و مسائل کی عمدہ عکاسی ملتی ہے۔

انھوں نے ہمارے لیے اپنی جانیں قربان کر دیں اور ہم ان کے نام تک کو تلاش کرنے میں اپنا تھوڑا سا وقت قربان کرنا بھی بے سود سمجھتے ہیں۔ ایسے میں محمد حسن کا اس موضوع پر ڈراما تحریر کرنا دور اندیشی اور دیانت داری کی علامت ہے۔ اس ڈرامے میں بیگم حضرت محل اور نواب واجد علی شاہ کی پروردہ کنیز یاسمین کی روح کے ذریعے سلطنت اودھ کی خاطر بیگم حضرت محل کی بے لوث اور دلیرانہ قیادت، خوش حال خان کو بچانے کی خاطر اس کے خود کے شہید ہو جانے کا قصہ قلم بند کیا گیا ہے۔ یاسمین کی روح کو ہم لوگوں سے شکایت ہے کہ ہم نے اس جیسے بے شمار گمنام شہیدوں کو تلاش کرنے اور انھیں یاد رکھنے کی خاطر تاریخ کے اوراق میں درج کرنے کی ذرا بھی پرواہ یا کوشش نہیں کی جب کہ انھوں نے ہمارے لیے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا جب کہ اگر وہ چاہتے تو انگریزوں کی شرطیں مان کر ملک کے بدلے اپنی جان بخشی کا سودا منظور کر عیش سے زندگی گذار سکتی تھی لیکن انھوں نے مرتے دم تک اپنے ملک کی حفاظت کے لیے لڑائی کی اور غلامی کی زندگی پر موت کو ترجیح دینا بہتر سمجھا۔ ایسے لوگوں کو یاد کیا جانا چاہیے۔

اس ڈرامے میں مافوق الفطرت عناصر کا استعمال کیا گیا ہے۔ ایسا غالبًا اس لیے کیا گیا ہے تاکہ قاری و ناظرین کو ڈرامائیت میں حقیقی عنصر کی

کارفرمائی نظر آئے اور انھیں ایسا لگے کہ کوئی اپنی آپ بیتی اپنی زبانی سنا رہا ہے تاکہ ان پر زیادہ اثر کرے۔مثال کے ایک منظر میں جب راوی منشی جی کے منع کرنے کے باوجود اس پرانے محل کو کرائے پر لیتا ہے اور روحوں کے بھٹکنے پر یقین نہ کرتے ہوئے 12 بجے کے بعد تک اس کمرے میں بیٹھا اپنی فائلوں میں مصروف رہتا ہے تبھی یاسمین کی روح بیدار ہوتی ہے۔راوی ڈر کر اس سے اس کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ اس سے کہتی ہے:

"یاسمین: ڈرو مت نوجوان، میں تمھیں کوئی نقصان نہیں پہنچاؤں گی۔

راوی: کون ہو تم؟

یاسمین: صرف اتنا جان لو کہ میں تمہاری دوست ہوں۔ایک مدت سے، ایک صدی سے بھی زیادہ مدت سے میں تمہاری راہ دیکھ رہی ہوں۔ مجھے یقین تھا، تم آؤ گے۔تم ایک دن ضرور آؤ گے

راوی: کون ہو تم! خدارا مجھے بتاؤ، تم کون ہو؟

یاسمین: (ہنستی ہے) تم نے کب یہ جاننا چاہا کہ میں کون ہوں۔اب تمہیں قسمت یہاں لے آئی ہے تو مجھ سے پوچھتے ہو میں کون ہوں۔سنو، میں وہ بھینی بھینی خوشبوں ہوں جو چاروں طرف اس کمرے میں پھیلی ہوئی ہے۔وہ دھیما دھیما نغمہ ہوں جو اس فضا میں گونجا ہوا ہے! آج سے نہیں۔پورے ایک سو سال سے۔

راوی: میں پاگل ہو جاؤں گا، مجھے بتائیے آپ کون ہیں اور یہاں کیوں آئی ہیں؟

یاسمین: آج سے ایک سو سال پہلے 1857ء میں لکھنو میں بی بی حضرت محل نے انگریزوں کے خلاف بغاوت کا جھنڈا اٹھایا تھا۔ میں بی بی حضرت محل کی ایک وفادار کنیز یاسمین ہوں، جان عالم کے رہس مبارک میں ناچ گانا سیکھا اور بی بی حضرت کے دامن سے لگی رہی 1857ء میں جب قیصر باغ کی جنگ جاری تھی۔" (خون کا دھبہ، ص:56-55)

بیگم حضرت محل کا انگریزوں سے ٹکرانا کوئی معمولی واقعہ نہیں ہے بلکہ تاریخ میں یہ واقعہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔حضرت محل کا نام ہندوستان کی جنگ آزادی میں پہلی سرگرم عمل خاتون رہنما کے نام سے مشہور ہے۔58-1857 کی جنگ آزادی میں صوبۂ اودھ سے ان کی ناقابل فراموش جدوجہد تاریخ کے صفحات میں سنہرے الفاظ میں درج ہے۔حضرت محل نے عورت ہوتے ہوئے بھی برطانوی سامراج وایسٹ انڈیا کمپنی سے لوہا لیا۔ برطانوی حکومت کی "تقسیم کرو اور حکومت کرو" کی پالیسی کی مخالفت کرتے ہوئے انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد پیدا کر کے تحریک جنگ آزادئ ہند 1857 کو ایک نیا رخ دیا۔بیگم حضرت محل پہلی ایسی قائد تھیں، جنھوں نے انگریزوں کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکے اور بیس برس جلاوطنی کی زندگی بسر کی۔

یہ نواب واجد علی شاہ کی بیوی تھیں۔1856 میں جب برطانوی حکومت نے نواب واجد علی کو جلاوطن کر کے کلکتہ بھیج دیا تب حضرت محل نے اودھ کی باگ ڈور سنبھالی اور بیگم حضرت محل ایک نئے کردار میں سب کے سامنے آتی ہیں۔آزادی کی مشعل سبھی کے سینے میں جل رہی تھی لیکن اسے بھڑکانے اور جنون میں بدلنے میں حضرت محل نے ایک خاص کردار ادا کیا۔انھوں نے یہ ثابت کیا کہ عورت صرف گھر کی چہار دیواری کا نظام ہی خوبی سے نہیں سنبھالتی بلکہ وقت پڑنے پر وہ اپنے جوہر دکھا کر دشمنوں کو شکست دینے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے دوران انھوں نے اپنے حامیوں جن کے دلوں میں اپنے ملک سے انگریزوں کے ناپاک قدموں کو دور کرنے کا جذبہ تھا، انگیریزی حکومت کے خلاف منظم کیا اور جب ان سے اودھ کا نظام چھین لیا گیا تو انھوں نے اپنے بیٹے برجیس قدر کو ولی عہد بنا دیا۔جب لکھنو پر برطانوی حکومت نے دوبارہ قبضہ کر لیا اور ان کے سارے حقوق چھین لیے تو انھوں نے برٹش حکومت کی طرف سے دی گئی کسی بھی طرح کی عنایت کو ٹھکرا دیا اس سے بیگم حضرت محل کی خودداری کا پتا چلتا ہے۔

دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے نظر بند ہوتے ہی انقلابیوں کے حوصلے کمزور پڑنے لگے۔لکھنو بھی دھیرے دھیرے انگریزوں کے قبضے میں آنے لگا تھا۔ہینری ہولاک اور جیمز آوٹ کی فوجیں لکھنو پہنچ گئیں۔حضرت محل قیصر باغ کے دروازے پر تالے لٹکوا دیئے۔انگریزی فوج بہت تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی۔بیگم حضرت محل نے اپنے فوجیوں میں جوش بھرتے ہوئے کہا "اب سب کچھ قربان کرنے کا وقت آ گیا ہے"۔انگریزی فوج کا ہینری ہولاک عالم باغ تک پہنچ چکا تھا۔کیمپ ویل بھی کچھ اور فوجیں لے کر اس کے ساتھ جا ملا۔عالم باغ میں بہت ہجوم اکٹھا ہو گیا تھا۔عوام کے ساتھ محل کے سپاہی شہر کی حفاظت کے لیے امنڈ پڑے۔موسلا دھار بارش ہو رہی تھی، دونوں طرف تیروں کی بوچھار ہو رہی تھی۔بیگم حضرت محل کو قرار نہیں تھا۔وہ چاروں

طرف گھوم گھوم کر جاں بازوں میں جوش بھر رہی تھیں۔ان کی حوصلہ افزائی سے انقلابیوں کا جوش ہزار گنا بڑھ جاتا۔وہ بھوکے پیاسے سب کچھ بھول کر اپنے وطن کی ایک ایک انچ زمین کے لیے مرمٹنے کو تیار تھے۔آخر وہ لمحہ بھی آ گیا جب انگریزوں نے اپنے ساتھیوں کو ریزیڈنسی سے آزاد کرا ہی لیا اور لکھنو پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا۔

بیگم حضرت محل ہندوستان کے خواتین طبقے کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔وہ بے حد خوبصورت، رحم دل اور نڈر خاتون تھیں۔اودھ کی پوری قوم، عوام، عہدے دار اور فوج ان کی عزت کرتی تھیں، یہاں تک کہ ان کے ایک اشارے پر اپنی جان قربان کرنے کا جذبہ ان کی عوام میں تھا۔انھیں کبھی اس بات کا احساس نہیں ہوا کہ وہ ایک عورت کی سربراہی میں کام کر رہے ہیں۔انھیں اپنی اس لیڈر پر خود سے زیادہ بھروسہ تھا اور یہ بھروسہ بیگم حضرت محل نے ٹوٹنے نہیں دیا۔جنگ کے بعد آخر کار بیگم حضرت محل نے نیپال میں پناہ لی۔ابتداء میں نیپال کے رانا جنگ بہادر نے انکار کر دیا لیکن بعد میں اجازت دے دی۔وہی پر 1879ء میں ان کی وفات ہوئی۔کاٹھ مانڈو کی جامع مسجد کے قبرستان میں ان کو گمنام طور پر دفنا دیا گیا۔15 اگست 1962 میں ان کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے صوبائی حکومت نے وکٹوریہ پارک میں ان کی یاد میں سنگ مرمر کا مقبرہ تعمیر کرا کر اسے بیگم حضرت محل پارک نام دیا۔

اس ڈرامے میں محمد حسن نے مذکورہ بالا حقیقی واقعات کا خاطر خواہ لحاظ رکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے راوی کو نیپال کی سرحد پر ایک چھوٹے سے قصبے میں ٹھہرایا تا کہ واقعات میں مناسبت پیدا ہو سکے۔محمد حسن نے بیگم حضرت محل کے کردار کو بھی بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ڈرامے کے مکالمے بے حد جاندار و دلچسپ ہیں۔کرداروں کے مزاج اور ان کی شخصیت کے مطابق ان کی زبان سے مکالموں کو ادا کرانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ڈرامے میں بیگم حضرت محل کے مکالمے سے ان کی شخصیت اور ان کے کردار کے تمام پہلوؤں پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔نمونے کے طور پر مکالمہ ملاحظہ ہو:

"یاسمین: ملکہ عالم

حضرت محل: کہو یاسمین

یاسمین: میدان جنگ سے بری خبر آئی ہے۔

حضرت محل: حضرت محل کو اب بری خبروں سے کوئی ڈر نہیں لگتا۔یہی نا کہ ہمارے جاں بازوں کے خون سے دھرتی لال ہوگئی، یہی نا کہ ہمارے جاں نثاروں نے ہنستے ہنستے جان کی بازی لگا دی اور ان کی لاشوں سے میدان جنگ کی زمین کہکشاں بن گئی۔یہی نا کہ ہم جنگ ہار رہے ہیں۔تلوار ہماری گردن تک آ پہنچی ہے۔

یاسمین: جی ملکہ عالم (رونے لگتی ہے)

حضرت محل: حضرت محل کو شکست سے ڈر نہیں لگتا، جو موت کو للکارتے ہیں وہ ہار سے نہیں گھبراتے

یاسمین: آپ کے جاں باز حکم کے منتظر ہیں۔کیا ہتھیار ڈال دیئے جائیں؟

حضرت محل: کیوں؟

یاسمین: سرکار عالیہ، اب اس کے سوا کیا چارہ ہے؟ ہر مورچے پر ہماری ہار ہو رہی ہے۔ہر جگہ موت اور تباہی ہے، توپوں سے آگ برس رہی ہے۔ہتھیار رکم ہیں، گھوڑے زخمی، سوار بے دم ہیں۔رسد ختم ہے۔بارود کا خزانہ خالی۔انگریز کمانڈر نے پیغام بھجوایا ہے۔

حضرت محل: کیا پیغام بھیجا ظالموں نے؟ یہی کہ ہم اپنی موت کے فرمان پر دستخط کر دیں حکومت قاتلوں کے حوالے کر دیں۔

یاسمین: نہیں اس نے کہلایا ہے کہ اگر ہتھیار ڈال دیئے جائیں تو وہ سرکار عالیہ کو جان کی امان دیتا ہے۔ملکہ عالیہ کا بال بیکا نہیں ہوگا۔

حضرت محل: (غصے سے) خاموش! حضرت محل کی جان اتنی قیمتی نہیں کہ اودھ کی سلطنت کے بدلے میں اس کا سودا کیا جائے، ہم لڑتے لڑتے جان دے دیں گے مگر ہار نہیں مانیں گے۔(یاسمین رونے لگتی ہے)

حضرت محل: روتی ہے پگلی۔ہم نے لڑائی ہاری ہے، جنگ نہیں، حضرت محل کو آنسوؤں سے نفرت ہے۔ہم جنگ جاری رکھیں گے۔" (ایضاً، ص:57)

موت جب دروازے پر کھڑی ہو تو اچھے اچھوں کا حوصلہ جواب دے جاتا ہے۔مگر بیگم حضرت محل نے مشکل وقت میں بھی اپنی قوم کا ساتھ نہیں چھوڑا اور نہ ہی اپنی جان کے بدلے ملک کا سودا گوارہ کیا۔وہ ہر وقت اپنی فوج کے ساتھ کھڑی رہیں اور قدم قدم پر ان کی حوصلہ افزائی کرتی رہتی تھیں تا کہ مایوسی اور نا امیدی ان کو چھوئے بھی نہیں اور ان کا حوصلہ بلند رہے۔ایک موقع پر ان کا سپہ سالار خوش حال زخمی حالت میں آ کر جب ان سے کہتا ہے:

"خوش حال: ملکہ عالم! فرنگی توپ خانے نے میرا بازو توڑ دیا

ہے۔ میں سرکار کی خدمت نہیں بجا لا سکا۔
حضرت محل: نہیں خوش حال خان، ہم خوش ہیں۔ تم نے اودھ کی شان بڑھائی۔ خون اور زخم بہادروں کے زیور ہیں۔ اپنا زخمی ہاتھ آگے بڑھاؤ۔'' (ایضاً،ص:58)

خوش حال خان کے مکالمے بھی اس کی دلیری، جوانمردی اور حوصلہ مند انقلابی ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں جب انگریزوں کا راجا اور اس کے سپاہی خوش حال خان کو گھیر لیتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں کہ اپنے آپ کو ہمارے حوالے کر دو تو خوش حال خان دوٹوک کہتا ہے:

خوش حال خان: شیروں کو گیدڑ بھبکیوں سے ڈراتا ہے۔ ہمت ہے تو سامنے آ کر مقابلہ کر۔
راجا: تم چاروں طرف سے گھیر چکے ہو اپنے آپ کو میرے حوالے کر دو، ورنہ گولی مار دونگا
خوش حال خان: چوہے کی اولاد سپاہی ہتھیار نہیں ڈالا کرتے، سپاہی کی جیت یا موت'' (ایضاً،ص:72)

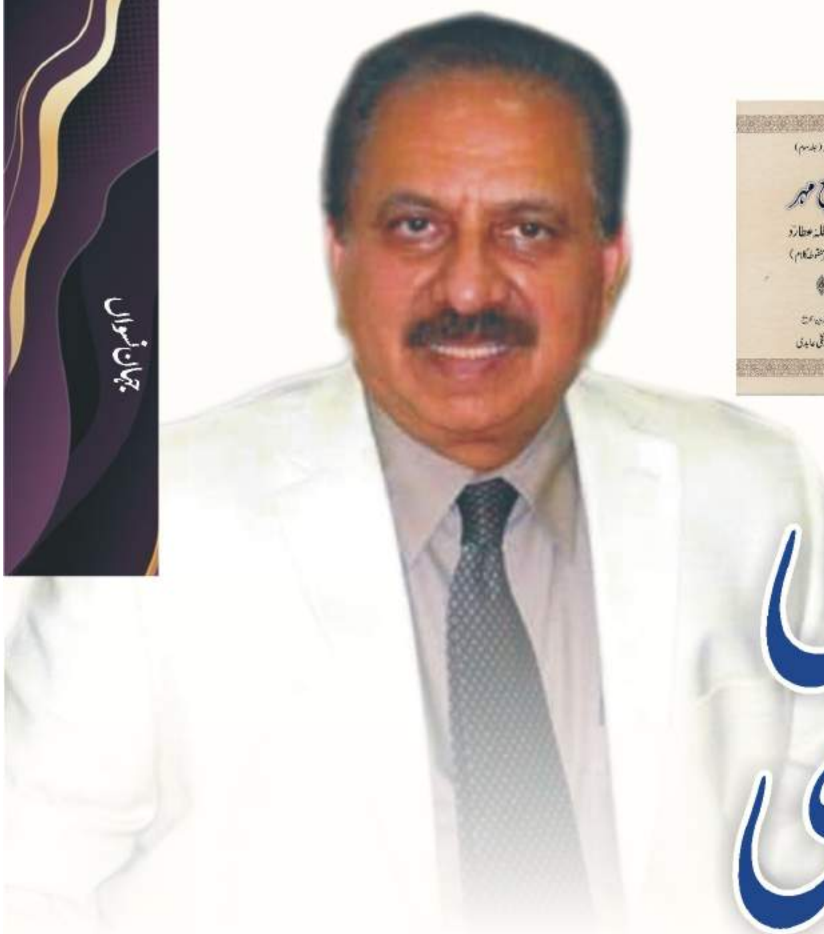
زبان و بیان کے لحاظ سے ''خون کا دھبہ'' بہت ہی عمدہ ڈراما ہے۔ کردار نگاری بھی کمال کی ہے، منظر کشی بھی خوب ہے۔ پلاٹ میں کوئی جھول نہیں ہے۔ ہاں مگر کسی مردے کی روح کا اپنی آپ بیتی سنانا ڈراما کی ترسیل میں عیب پیدا کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن اس کی جگہ پر کسی زندہ کردار کو رکھنا ممکن نہیں تھا۔ واقعہ اگر 70-60 سال کے اندر کا ہوتا تو ''امراو جان ادا'' کی طرح ''خون کا دھبہ'' کی بھی طوائف اپنی آپ بیتی حالت حیات میں سنا سکتی تھی۔ مگر جب محمد حسن اس ڈراما کو تحریر کر رہے تھے تو اس واقعہ کو گزرے ہوئے سو سال سے بھی اوپر ہو چکے تھے۔ ہاں یہ ضرور ہو سکتا تھا کہ اس میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا جاتا۔ اس تکنیک کے استعمال سے ڈراما کی ترسیل متاثر ہونے سے بچ جاتی اور ڈرامائیت حقیقت سے قریب تر بھی ہو جاتی میرے کہنے کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ ڈراما میں مافوق الفطری عناصر کا استعمال ممنوع ہے بلکہ میں بس اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ ڈرامے کی ترسیل متاثر نہ ہو۔ پیش کش کے لحاظ سے بھی یہ ایک کامیاب ڈراما ہے اور یہ محمد حسن کی ڈراما نگاری کی خصوصیت بھی ہے کہ ان کے اسٹیج ڈراموں کو پیش کرنے میں کبھی کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

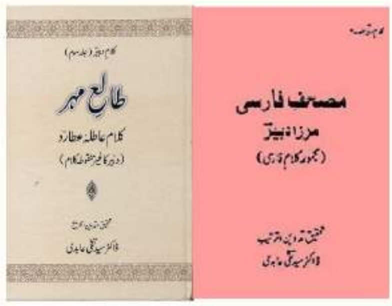
ڈرامے کی کہانی ایک مشہور تاریخی واقعہ پر مبنی ہے۔ اس لیے ذہن نشیں ہونے میں کوئی الجھاؤ یا پیچیدگی آڑے نہیں آتی، پوری کہانی فلیش بیک میں اور ڈراونی فضا قائم رکھ کر کہی گئی ہے، جو قاری کو باندھے رکھنے اور ان کے تجسس کو برقرار رکھنے میں کافی معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس کہانی کو بیگم حضرت محل کی خاص کنیز یاسمین راوی کو اور راوی ہم سے بیان کرتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ منظر دیکھیں:

''منشی جی: بہت اچھا سرکار میں چائے ابھی بھیجوائے دیتا ہوں مگر رات ہونے سے پہلے ضرور گھر چلے جائیے گا۔
راوی: منشی جی چلے گئے، میں دیر تک قتل کے مقدمے کی فائل دیکھتا رہا۔ تھک گیا 1857ء کی جنگ آزادی کی تاریخ کے ورق الٹتا رہا پھر نہ جانے کب رات ہو گئی۔ دیوار پر لگے گھنٹے نے 12 بجائے، کمرے میں تیز خوشبوں کی لپٹ آئی گھنگھروؤں کی جھنکار گونج اٹھی۔ بجلی غائب، گھبرا کر شمع جلائی ہی تھی کہ دروازہ کھلنے کی آواز آئی جیسے کوئی مردہ ہڈیاں چٹخا چٹخا کر زندہ ہو رہا ہو۔
(بارہ بجتے ہیں)
ڈرو مت نوجوان، میں تمہیں کوئی نقصان نہیں پہنچاؤں گی۔ کون ہو تم؟'' (ایضاً،ص:55)

''خون کا دھبہ'' اس ڈرامے کا بھی نام ہے اور اس ڈرامے کے مجموعے کا بھی۔ دھبہ کو عمومی طور پر لوگ ناپسند کرتے ہیں اور اسے مٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی راوی جو عمارت کرایے پر لی ہے اس کے بارے میں منشی جی نے بتایا ہے کہ اس کے بالائی حصے کے فرش پر ایک خون کا دھبہ ہے۔ اس کو لوگوں نے مٹانے کی بہت کوشش کی تھی مگر کامیاب نہ ہوئے کیوں کہ دھبہ کسی عام مقتول کا نہیں بلکہ ایک شہید کے خون کا ہے اور چونکہ اسے اپنا حق چاہیے کیونکہ شہید ہوتے ہوئے بھی اسے شہادت کا درجہ حاصل نہیں ہوا ہے اس لیے وہ بے چین ہے اور اپنا نشان باقی رکھے ہوئے ہے۔ پھر جب راوی اسے ایک شب مل جاتا ہے تو وہ اسے اپنا واقعہ بیان کر عوام کے لیے عبرت چھوڑ جاتی ہے اور اس کے بعد خود بہ خود وہ خون کا دھبہ اپنے آپ مٹ جاتا ہے۔ یہ وہی خون کا دھبہ ہے جسے لاکھ کوشش کے باوجود مٹایا نہیں جا سکا تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ لوگوں کی عبرت کے لیے ہی انمٹ نقوش کی طرح باقی رہ گیا تھا۔□□□

Dr. Pervez Alam
(Assistant Professor)
Department of Urdu
Govt. Girls College, Bari
Dholpur-328021 (Rajasthan)
Mob. 9971989353





بشریٰ صدیقی

سید تقی عابدی کی دبیر شناسی

سید تقی عابدی کے نام سے اردو کی تمام ادبی دنیا واقف ہے وہ کسی تعارف کے محتاج اس لیے بھی نہیں ہیں کہ ان کی اب تک 50/سے زائد کتابیں مختلف موضوعات پر منظر عام پر آچکی ہیں۔ دنیا کے گوشے گوشے میں اردو ادب کے متعلق منعقد ہونے والے سیمیناروں اور کانفرنسوں میں وہ اپنے مقالات پیش کر چکے ہیں اور اگر ان مقالوں کو یکجا کیا جائے تو کئی ضخیم جلدیں سامنے آسکتی ہیں۔ اردو کے لیے یہ دیوانگی تقی عابدی کی پیشہ وارانہ مجبوری نہیں بلکہ اردو سے بے لوث محبت ہے۔ تقی عابدی پیشے سے طبیب ہیں مگر وہ خود کو ادب کا مریض اور اردو کا وکیل کہتے ہیں۔ سید تقی عابدی کنیڈا کے The The Scarborough General Hospital سے وابستہ ہیں اور اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اردو کی ادبی دنیا سے تقی عابدی کا کوئی ذاتی مفاد بھی وابستہ نہیں ہے اس کے باوجود بہت توجہ اور اپنا ذاتی سرمایہ خرچ کر کے ادب کی خدمت انجام دینے والے کو ہی حقیقت میں مجاہد اردو کہا جاسکتا ہے۔ اردو کی تحقیقی دنیا میں تقی عابدی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے انیس، دبیر، اقبال، غالب، نجم آفندی، فیض احمد فیض، تعشق لکھنوی، روپ کنواری کنور وغیرہ کی ادبی خدمات سے متعلق جو راز پنہاں تھے ان کو افشا کیا اور اصل متن تک رسائی حاصل کر کے محقق کے فرائض کو انجام دیا ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی مرزا سلامت علی دبیر کی ادبی خدمات کے متعلق اب تک 7/کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اس کے علاوہ متعدد مضامین ادبی جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

1۔ مجتہد نظم مرزا دبیر
2۔ سلک سلام دبیر
3۔ رباعیات دبیر
4۔ طالع مہر (غیر منقوطہ کلام)
5۔ مثنویات دبیر
6۔ ابواب المصائب (نثری تصنیف)
7۔ مصحف فارسی

''مجتہد مرزا دبیر'' ڈاکٹر تقی عابدی کی یہ کتاب 2004 میں چغتائی پبلیشر اردو بازار لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی ابتدا میں ''رو میں ہے رخش عمر'' کے عنوان سے ڈاکٹر تقی عابدی نے اپنا ایک مختصر زندگی نامہ پیش کیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ''تعارف دبیر'' کے عنوان سے مرزا دبیر کے مندرجہ 2/اشعار پیش کیے ہیں۔

شاکر ہوں دبیر آل نبیؐ کی ہے یہ تائید
تازہ ہے تمامی سخن اور تازہ ہے تمہید

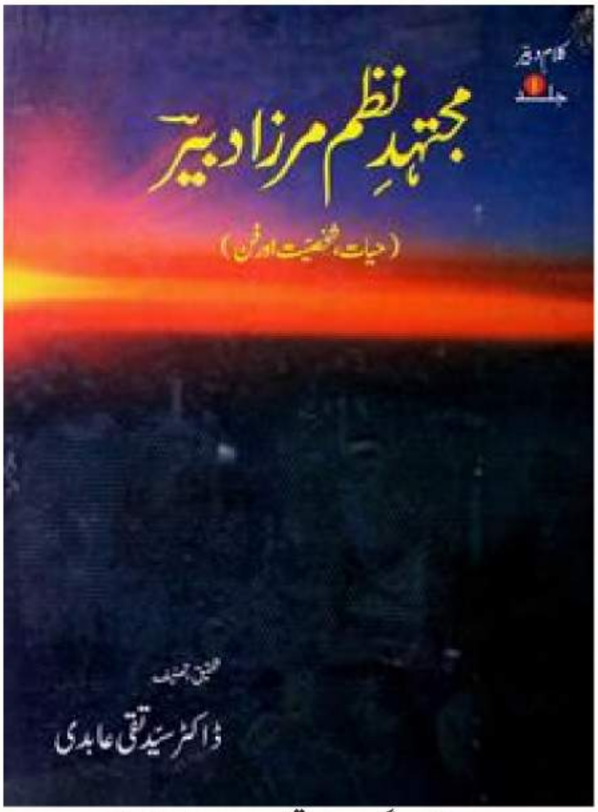
وزدان مضامین پر نہ کر منع کی تاکید
تو مجتہد نظم ہے فرض ان پہ ہے تقلید

اس کتاب میں تقی عابدی نے مرزا دبیر کے شجرۂ نسب کے علاوہ 23 رصفحات پر مشتمل مختصر زندگی نامہ بھی پیش کیا ہے۔ یہ مختصر زندگی نامہ مرزا دبیر جیسی شخصیت کے لیے بہت کم ہے لیکن تقی عابدی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس زندگی نامے میں مرزا دبیر کی ذاتی اور ادبی زندگی کے تمام گوشوں کا احاطہ کیا ہے۔ مرزا دبیر کا شجرۂ نسب جو ڈاکٹر تقی عابدی نے نقل کیا ہے وہ مختصر ہے لیکن بہت ہی جامع اور معنی خیز ہے۔ اس شجرہ نسب کو مرزا دبیر کے مورث اعلیٰ ہاشم شیرازی نثار سے شروع کر کے عصر حاضر میں گوہر دبیری کی اولادوں پر ختم کیا ہے۔ ملا ہاشم کے ساتھ شیرازی کی نسبت اس بات کی غماز ہے کہ دبیر کے مورث اعلیٰ ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ آگے اس کتاب میں تقی عابدی نے مرزا دبیر کی تصنیفات کا ایک نقشہ پیش کیا ہے اس نقشہ میں دبیر کی اردو نثر و نظم اور فارسی نظم و نثر کی تصانیف کی تفصیل پیش کی ہے۔ تقی عابدی نے اس کتاب کا انتساب مفتی میر محمد عباس شوستری کے نام کیا ہے۔

اردو ادب میں دبیر کی ادبی خدمات پر جب بحث کی جاتی ہے تو اس بحث کا مرکزی موضوع مرزا دبیر کی مذہبی شاعری خصوصاً ان کے مراثی اور رباعیات ہی ہوتا ہے لیکن تقی عابدی نے اس زندگی نامہ میں مرزا دبیر کے ان موضوعات پر بحث کرتے ہوئے ان کی فارسی نثر پر بھی بہت مفید بحث کی ہے۔ فارسی نثر میں رسالہ دبیر اور ایک معجزہ جناب امیر المومنینؑ کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ مرزا دبیر کے پانچ خطوط کا بھی ذکر کیا ہے اور دو خطوط کا عکس بھی اپنی کتاب میں پیش کیا ہے۔ مرزا دبیر کی اردو نثر کے سلسلے میں ان کی ایک کتاب ابواب المصائب کا تذکرہ کیا ہے اور اس کتاب کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”کتاب میں چھ باب ہیں اور ہر باب کے ساتھ پانچ فصل ہیں آخری صفحہ پر دبیر نے لکھا ہے کہ اس رسالے کو ایک ہفتہ میں تصنیف کیا ہے۔ مرزا دبیر نے اس کتاب کی وجہ تالیف وتائید الٰہی اور امداد غیبی کے باعث سورہ یوسف کا ترجمہ اور مصائب سید الشہداء کو تازگی اور حسن بیان کے ساتھ اردو زبان کے افراد کے لیے قرار دینا بتایا ہے۔ ابواب المصائب اردو زبان میں روضۃ الشہداء کی طرح تصنیف ہے۔ ملا حسین کاشفی کی روضۃ الشہداء میں بھی حضرت یوسف کا قصہ اور مصائب سید الشہداء ہے۔ اس کتاب میں پہلے دس حصوں میں مشتمل دیباچہ ہے اور یہ بڑی عمدہ کتابیں ہیں جو اب عنقا اور نایاب ہے۔“

(مجتہد نظم مرزا دبیر مرتبہ ڈاکٹر تقی عابدی، ص ر5)



مرزا دبیر کے زندگی نامہ میں تقی عابدی نے دبیر کی غزلیہ شاعری پر بحث کرنے کے لیے غزلیات کے نام سے ایک عنوان قائم کیا ہے اس عنوان میں تقی عابدی نے دبیر کی دس غزلوں کو پیش کرتے ہوئے ان کے شعری محاسن پر بحث کی ہے۔ مرزا دبیر کی غزلیات کے بعد تقی عابدی نے اختصار کے ساتھ مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی پر بھی بحث کی ہے۔ اس ضمن میں تقی عابدی نے متعدد حوالوں اور دلیلوں سے دبیر کے مراثی کی تعداد متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مرزا دبیر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مراثی کی تعداد کے سلسلے میں بہت ساری کتابوں کے حوالے اور مختلف دبیر شناسوں کے اقوال سے تقی عابدی نے جو نتائج اخذ کیے ہیں اس کی بنیاد پر انھوں نے مراثی دبیر کی کل تعداد 675 ربتائی ہے۔

دبیر کی زندگی نامے میں تقی عابدی نے ایک عنوان قائم کیا ہے۔ دبیر کے سلاموں کی تعداد۔ اس سلسلے میں انھوں نے دبیر کے سلاموں کے بارے میں ناقدین کے درمیان جو مغالطے پھیلے ہوئے تھے۔ اس کو دور

کرنے کی کوشش کی ہے۔تقی عابدی کی تحقیق کے مطابق دبیر نے کل 134 رسلام کہے ہیں۔اس کے ساتھ ہی ساتھ طنز و ملیح سے کام لیتے ہوئے آگے عنوان قائم کیا ہے۔''سلاموں کی تعداد میں محققین کی سہل نگاریاں''

تقی عابدی نے ایک عنوان غیر منقوطہ کلام کے عنوان سے بھی قائم کیا اور بتایا ہے کہ مرزا دبیر نے اردو میں 500 رسے زیادہ غیر منقوطہ اشعار کہے ہیں جن کی مجموعی تعداد ۵۷۵ ہے۔تقی عابدی نے باقاعدہ شمار کر کے بتایا ہے کہ دبیر نے کس اصناف شاعری میں کتنے غیر منقوطہ اشعار کہے ہیں۔

تقی عابدی نے اپنی کتاب میں دبیر کی رباعیات اور مثنویات پر بھی گفتگو کی ہے۔تقی عابدی کی تحقیق کے مطابق مرزا دبیر اردو کے تنہا شاعر ہیں جس نے اردو میں سب سے زیادہ رباعیاں کہی ہیں۔تقی عابدی نے مرزا دبیر کی کل رباعیات کی تعداد 1333 بتائی ہے۔مرزا دبیر نے زیادہ تر رباعیات مذہبی موضوعات پر کہی ہیں لیکن مذہبیات کے ساتھ ان رباعیوں میں اخلاق، فلسفہ، فلسفیانہ، عشقیہ، سماجی اور سیاسی اور ذاتی موضوعات بھی ہیں۔ڈاکٹر تقی عابدی نے مرزا دبیر کی رباعیات کو باقاعدہ الگ الگ موضوعات میں تقسیم کر کے یہ بتایا ہے کہ اس موضوع پر کتنی رباعی کہی ہیں۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے رباعیات دبیر کے بعد مرزا دبیر کی مثنویات کے سلسلے میں گفتگو کی ہے اور ۴ر مثنویوں کا تذکرہ اس طرح کیا ہے:

(1) مثنوی احسن القصص مطبوعہ دفتر ماتم ۱۵ر جلد بحر متقارب میں ہے۔شائع ہوئی اشعار کی تعداد 3316 ہے۔

(2) مثنوی معراج نامہ مطبوعہ دفتر ماتم پندرھویں جلد، 1897 میں شائع ہوئی۔اشعار کی تعداد 684 ہے۔

(3) مثنوی فضائل چہاردہ معصوم دفتر ماتم بیسویں جلد میں شائع ہوئی ان اشعار کی تعداد 45 ہے۔

(4) مثنوی غیر مطبوعہ مخطوطہ درزمن ناز شاہ حالات صفحہ 32 عنوان نہیں ہے۔اشعار کی تعداد 532 ہے۔

عنوان مسافرت کے تحت تقی عابدی نے لکھا ہے۔مرزا دبیر نے ایسی پور، کانپور، الہ آباد، بنارس، فیض آباد، عظیم آباد اور کلکتہ کا سفر کیا۔مرزا دبیر مسلسل ۱۹ر سال تک عظیم آباد مرثیہ پڑھنے جاتے رہے۔دبیر کی مشہور مجلسوں کے ذیل میں تقی عابدی نے لکھنؤ میں جو مشہور مرثیہ پڑھنے والے تھے ان کی مختصر تفصیل پیش کی ہے۔دبیر کی مجلس سے متعلق مختلف حکایتیں لکھ کر ان کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔

تقی عابدی نے مرزا دبیر کی بیماری مرض الموت انتقال کی تاریخ وفت اور مدفن جلوس جنازہ صبح تجہیز و تکفین اور تعزیتی پیغامات پیش کیے ہیں اور مرزا دبیر کی وفات پر پورے ملک کے مشہور و معروف جریدوں اور رسالوں نے تعزیتی پیغامات شائع کیے۔اس کے علاوہ تقی عابدی نے اس کتاب میں انیس کے چاہنے والوں اور دبیر کے چاہنے والوں کے درمیان چشمک کا بھی دلچسپ منظر کھینچا ہے۔تقی عابدی نے ان تمام شاعروں کا بھی ذکر کیا ہے جنھوں نے دبیر کی وفات پر قطعہ تاریخ کہا اور قطعہ کو پیش کیا ہے۔

اس کتاب میں تقی عابدی نے مرزا دبیر کے زندگی نامے کو پیش کرنے کے بعد ایک عنوان قائم کیا ہے ''مرزا دبیر یکتائے زماں'' اس عنوان کے تحت تقی عابدی نے دبیر کی ۱۱ر ایسی خصوصیت کا تذکرہ کیا ہے جس میں دبیر یکتا تھے۔تقی عابدی نے اس کتاب میں یہ درج کیا ہے کہ مرزا دبیر نے اپنی وفات کی دعا مانگی وہ مستجاب ہوئی۔دبیر کا انتقال 23 رمحرم 1292ھ میں ہوا۔

> ''مقام دبیر مشاہیر سخن کی نظر میں'' اس عنوان کے تحت ڈاکٹر تقی عابدی نے مرزا دبیر کی شاعری اور شخصیت پر اردو ادب کے بڑے بڑے شعرا اور ادبا اور دانشوروں کے اقوال کو رقم کیا ہے۔تقی عابدی نے دو ایسے عظیم شعرا کی آرا کو پیش کیا ہے جو اگر کسی کی شاعری کی تعریف توصیف کر دیں تو گویا وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔مرزا غالب کا قول ہے کہ: ''مرثیہ گوئی مرزا دبیر کا حق ہے، دوسرا اس راہ میں قدم نہیں اٹھا سکتا یہ حصہ دبیر کا ہے وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا۔ہم سے آگے نہ چلا گیا۔ناتمام رہ گیا۔''

حالی نے مرزا غالب کے قول کو یوں نقل کیا ہے ہندوستان میں انیس و دبیر جیسا مرثیہ گو نہ پیدا ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا۔خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کے غیر منقوطہ مرثیے کو سن کر کہا کبھی فیضی کی غیر منقوطہ تفسیر سنی تھی اور اب سلامت علی کا یہ غیر منقوطہ مرثیہ سنا۔مرثیہ ''یہ گوہر پر جو علی کا گذر ہوا'' سن کر کہا ارے میاں یہ ایسے مضامین کہو گے آگے تو مرجاؤ گے یا خون تھوکو گے۔

مشاہیر زمانہ کی آراء کو نقل کرنے کے بعد تقی عابدی نے اپنی اس کتاب میں مرزا دبیر نے جن اصناف میں طبع آزمائی کی ہے ہر صنف سے نمونہ کلام کو پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی کی دبیر شناسی کے ذیل میں کلام دبیر جلد دوم سلک سلام دبیر کے عنوان سے 2002 میں کارواں پریس لاہور سے شائع

ہوئی۔ دراصل یہ کتاب دبیر کے کلام کا مجموعہ ہے۔ جیسا کہ کتاب کے عنوان کے نیچے انھوں نے واضح بھی کیا ہے۔تقی عابدی نے اس کتاب میں 13/عنوانات قائم کیے ہیں ان میں سے پانچ عنوانات تکراری ہیں اور دبیر سے متعلق سبھی کتابوں میں تقی عابدی نے نقل کیا ہے۔

مرزا دبیر کی شاعری پر کام کرنے والے دانشوروں میں بیشتر نے ان کے سلاموں کی تعداد پر تو بحث کی ہے اور ان میں سے مثال کے طور پر کچھ سلام کو پیش کردیا ہے لیکن ڈاکٹر تقی عابدی نے مرزا دبیر کے سلاموں کی تعداد کتنی ہے اس پر بحث نہیں کی ہے بلکہ تلاش وتحقیق کے بعد دبیر کے سلاموں کو یکجا کر کے سلک سلام دبیر کے عنوان سے ادبی دنیا کو ایک تحفہ پیش کردیا ہے۔اور سلام گوئی کے حوالے سے دبیر شناسی کا ایک نیا در کھول دیا ہے۔

سلام گوئی کے حوالے سے سید تقی عابدی کی دبیر شناسی کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے اس کتاب ''سلک سلام دبیر'' میں دبیر کے سلاموں کی افہام وتفہیم کے لیے صنف سلام دبیر اور مرزا دبیر کی سلام گوئی کے حوالے سے پندرہ صفحات پر مشتمل ایک مقالہ بھی شامل کیا ہے جس کا عنوان ہے''صنف سلام میں دبیر کا کمال''۔مرزا دبیر کی سلام گوئی کے حوالے سے شاید ہی کسی نے اتنا مفصل اور تحقیقی مقالہ لکھا ہوگا۔جیسا کہ ڈاکٹر تقی عابدی نے لکھا ہے۔اس مقالے میں تقی عابدی نے تحقیق کے بعد بتایا کہ اردو میں سلام گوئی کی ابتدا محمد علی قطب شاہ متوفی 1020ھ سے ہوئی۔سلطان نے سب سے پہلے دکنی زبان میں مرثیہ کہا۔اور مرثیہ کے ساتھ ہی سلام بھی وجود میں آگیا۔اگرچہ اس دور میں مرثیہ اور سلام کی کوئی خاص ہیئت یا شکل وصورت معین نہ تھی۔لیکن مقالے میں تقی عابدی نے ان شاعروں کی پوری فہرست پیش کی ہے جن شاعروں نے سلام کہا ہے اور ان میں سے شاعروں کے کلام کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ڈاکٹر تقی عابدی دفتر ماتم جلد نمبر 16-17 اور 18/سے دبیر کے سلاموں کی کل تعداد ۱۳۴/بتائی ہے۔اس کے ساتھ ہی دبیر کے شاگردوں کے سلام کی تعداد بھی بتائی ہے۔اس مقالے کے بعد تقی عابدی نے مرزا دبیر کے 134/سلاموں کو پیش کیا ہے۔

دبیر شناسوں میں ڈاکٹر سید تقی عابدی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے مرزا دبیر کے کلام میں مختلف اصناف کی شاعری کو الگ الگ کر کے ہر صنف میں جس میں مرزا دبیر نے طبع آزمائی کی ہے اس سے متعلق ایک کتاب ترتیب دی ہے۔اسی کڑی میں اگلی کتاب ہے''رباعیات دبیر''جس کے دو ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں پہلے ایڈیشن میں چند غلطیاں رہ گئی تھیں جن کی نشاندہی اور اصلاح کر کے دوسرا ایڈیشن 2008 میں دہلی سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر تقی عابدی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود اپنی شائع شدہ کتاب کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور اس کی غلطیوں کا دوسرے ایڈیشن میں ازالہ بھی کیا۔اس تصحیح نامہ میں تقی عابدی نے کتاب کا صفحہ نمبر، رباعی نمبر، سطر نمبر اور غلط صحیح کی تفصیل کو بھی پیش کیا ہے۔

''رباعیات دبیر'' سے پہلے دبیر کی جو بھی رباعیاں تھیں وہ دفتر ماتم کی جلدوں میں بند تھیں اور ان کو دبیر شناسوں نے بھی توجہ نہیں دی۔یہ تو تقی عابدی کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے دفتر ماتم کی جلد اور دوسری کتابوں سے دبیر کی رباعیات کو یکجا کر کے ایک الگ کتابی شکل میں ''رباعیات دبیر'' کے عنوان سے شائع کردیا۔اس کتاب کے منظر عام پر آنے سے انیس شناسوں کے دعوے کا تسلسل ٹوٹ گیا کہ میر انیس نے سب سے زیادہ رباعیاں کہی ہیں۔میر انیس کی رباعیوں کی کل تعداد تقریباً چھ سو ہے۔جب کہ ڈاکٹر تقی عابدی نے اپنی کتاب ''رباعیات دبیر'' میں جو رباعیات پیش کی ہیں ان کی کل تعداد 1323 ہے۔اور تقی عابدی سے قبل مرزا دبیر کی اتنی کثیر تعداد میں رباعیات منظر عام پر نہیں آسکی تھی۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے موضوع کے حساب سے دبیر کی رباعیوں کی دشتہ بندی کی ہے۔تقی عابدی نے دبیر کی رباعیوں کو اخلاق، مذہبی، فلسفیانہ، عشقیہ، سماجی، سیاسی اور ذاتی رباعیات میں تقسیم کیا ہے۔ڈاکٹر تقی عابدی نے اس کتاب کے مقدمے میں رباعی کے ہر گوشے پر روشنی ڈالی ہے۔حتیٰ کہ انیس ودبیر کی رباعیات کے درمیان موازنہ بھی کیا ہے اور یہ موازنہ شبلی نعمانی کی تقلید میں نہیں کیا گیا بلکہ موازنہ بہت ہی غیر جانبداری کے ساتھ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ انیس ودبیر کی رباعیات میں ایک جیسے مضامین نقل کیے گئے ہیں اس سلسلے میں تقی عابدی نے دبیر کی رباعیات کی تعداد مضامین اور میر انیس سے موازنہ کرنے کے ساتھ دبیر کی رباعیوں میں موجود صنعت کے سلسلے میں بھی بہت کارآمد گفتگو کی ہے اور اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے کہ کس رباعی میں کون سی صنعت کا استعمال کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے مرزا دبیر کی مذہبی رباعیات کو تقسیم در تقسیم بھی پیش کیا ہے انھوں نے لکھا ہے کہ مرزا دبیر کی مذہبی رباعیات میں 298/رباعیات منقبتی، 325 رباعیات اعتقادی اور 395 رباعیات رسائی موضوعات سے متعلق ہیں۔تقی عابدی نے مرزا دبیر کی جو رباعیات نقل کی ہے اس کی پیشانی پر اس رباعی کا موضوع بھی لکھ دیا ہے۔تقی عابدی نے بہت ہی عرق ریزی کے ساتھ رباعیات دبیر کو جمع کیا ہے جو محققین کے لیے ایک حوالے کی کتاب ہے اور خود تقی عابدی کو یہ کتاب ایک اہم اور معتبر دبیر شناس کی حیثیت سے سامنے لاتی ہے۔

''طالع مہر'' (غیر منقوطہ کلام) مرزا دبیر سے متعلق ڈاکٹر تقی عابدی

کی ساری کتابوں میں اس کتاب کی اہمیت وافادیت سب سے زیادہ ہے کیونکہ انھوں نے دبیر کے بہت سارے کلام سے غیر منقوطہ کلام کو الگ کر کے ایک پوری کتاب ترتیب دی ہے۔ یہ کتاب چغتائی پبلیشرز لاہور نے شائع کی ہے اورسن اشاعت کتاب پر درج نہیں ہے۔

''مختصر تجزیہ کلام عاطلہ'' دبیر'' کے عنوان سے ڈاکٹر سید تقی عابدی نے جو مضمون لکھا ہے وہ اسی کتاب میں بطور مقدمہ شامل ہے وہ بہت ہی معرکہ آراء ہے اس مضمون میں انھوں نے صنعت غیر منقوطہ کے معنی ومفاہیم پر روشنی ڈالتے ہوئے غیر منقوطہ کلام کی روایت پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

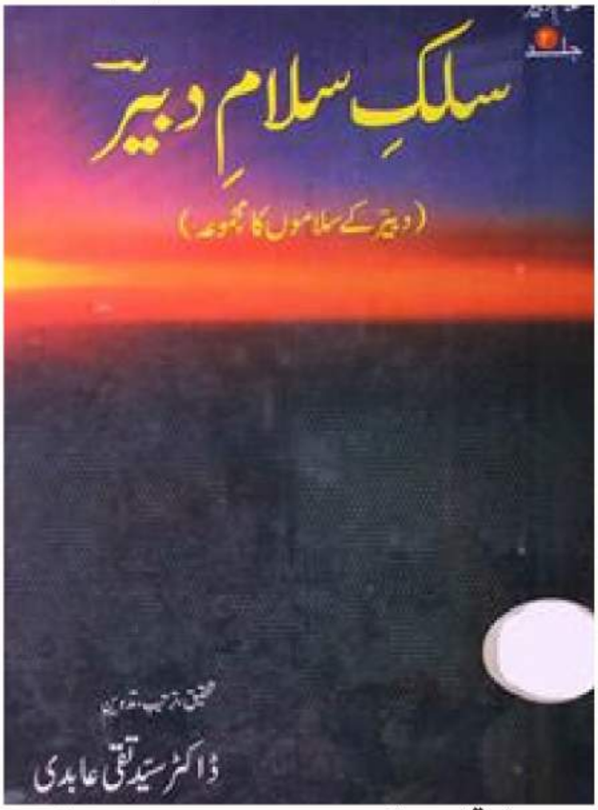
غیر منقوطہ کلام کہنے کی اردو میں ایک روایت رہی ہے لیکن دبیر کے علاوہ کسی اور شاعر نے شاید ہی شعوری طور پر اس صنعت کو استعمال کیا ہے۔ البتہ مرزا دبیر نے شعوری طور پر اپنے کلام میں اس صنعت کا استعمال کیا بلکہ اردو کے تمام شعرا میں مرزا دبیر کے کلام میں سب سے زیادہ بے نقطہ اشعار کی تعداد موجود ہے۔ ڈاکٹر تقی عابدی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مرزا دبیر کی رباعیات قطعہ تاریخ، قطعہ، منقبتی، سلام اور مرثیہ وغیرہ سے غیر منقوطہ اشعار کو الگ کر کے باقاعدہ اس کی ایک فہرست مرتب کی ہے کہ رباعیات، سلام اور مرثیے میں کتنے کتنے اشعار غیر منقوطہ صنعت میں پائے جاتے ہیں۔ تقی عابدی نے مرزا دبیر کے غیر منقوطہ اشعار کی کل تعداد 557 بتائی ہے۔ مرزا دبیر کے غیر منقوطہ اشعار کی تعداد متعین کرنے کا سہرا سید تقی عابدی کے سر بندھتا ہے۔

مرزا دبیر کے غیر منقوطہ کلام کی تعریف وتوصیف اس دور کے بڑے بڑے شعراء نے کی ہے اور یہ قبول کیا ہے کہ ایسا کلام کہنا مرزا دبیر کا ہی حصہ ہے۔ اس ضمن میں تقی عابدی نے ایک حکایت نقل کی ہے:

> ''میر محمد رضا ظہیر لکھنوی شاگرد دبیر کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ خواجہ آتش کی زندگی میں کہا گیا تھا جس مجلس میں مرزا دبیر نے یہ مرثیہ پڑھا اس میں میر ضمیر خواجہ آتش بھی تشریف لائے تھے اور اختتام مجلس پر خواجہ آتش نے پکار کر اس طرح داد دی تھی یہ صنعت اس بے تکلفی کے ساتھ آپ کا ہی حصہ ہے یا فیضی کی تفسیر سنی تھی یا آج یہ مرثیہ سنا۔''

(طالع مہر مرتبہ ڈاکٹر تقی عابدی، ص ر 107)

مرزا دبیر کا کمال یہ ہے کہ غیر منقوطہ اشعار میں صنعت غیر منقوطہ کے استعمال کے ساتھ ساتھ دوسری صنعتوں، محاوروں اور روزمرہ کا استعمال بھی بڑی فنکاری کے ساتھ کیا ہے۔ مرزا دبیر کے کلام میں ان صنعتوں کا تلاش کرنا بھی ایک بڑا کام تھا لیکن تقی عابدی نے اس بڑے کام کو انجام دے کر ایک بڑے معتبر دبیر شناس ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔



ڈاکٹر تقی عابدی کی ترتیب شدہ کتابوں میں ایک کتاب مثنویات دبیر ہے اس کتاب میں انھوں نے دبیر کی ساری مثنویات کو جمع کر دیا ہے اور کس مثنوی کا کیا عنوان ہے اس کی بھی نشاندہی کر دی ہے۔

مرزا دبیر کی مثنوی نگاری پر ڈاکٹر تقی عابدی نے ''مثنویات دبیر'' کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کی ہے۔ ڈاکٹر تقی عابدی سے پہلے خود دبیر شناسوں نے بھی دبیر کی کل مثنوی کی تعداد کو متعین کرنے کی طرف توجہ نہیں کی۔ ڈاکٹر تقی عابدی نے نہ صرف دبیر کی مثنوی کی تعداد بتائی بلکہ انھیں از سرِ نو شائع بھی کیا اور ساتھ ہی ساتھ علامہ شبلی کی عائد کردہ پیمانے پر مرزا دبیر کی مثنویات کو جانچا پرکھا ہے۔ مرزا دبیر کی سب سے مشہور مثنوی ''احسن القصص'' ہے اس مثنوی کو ڈاکٹر تقی عابدی نے ''احسن القصص کی ارزش یابی'' کے عنوان سے ایک مضمون کتاب میں شامل کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے علامہ شبلی کے بنائے ہوئے پیمانوں پر مثنوی کا جائزہ لیا ہے۔ شبلی نے جن چار عناصر کو مثنوی نگاری کے لیے ضروری قرار دیا ہے وہ ہیں (1) حسن ترتیب۔ (2) کیریکٹر۔ (3) کیریکٹر کا اتحاد۔ (4) واقعہ نگاری۔ ڈاکٹر تقی عابدی لکھتے ہیں:

"راقم نے شبلی کے ہی بیان کردہ پیمانوں سے دبیر کی مثنویات کو جانچنے کی کوشش کی ہے۔ہمیں اس کا علم نہیں کہ شبلی نے دبیر کی مثنویات کا مطالعہ کیا تھا یانہیں البتہ کیریکٹر کے اتحاد کو مثنوی میں نہایت ضروری بتا کر لکھتے ہیں۔اردو میں میر انیس اس میں ممتاز رہے ہیں۔جبکہ ہم جانتے ہیں کہ میر انیس نے کوئی مثنوی نہیں کہی اور مرزا دبیر کی آٹھ چھوٹی بڑی مثنویاں ہمارے پاس موجود ہیں۔"

(مثنویات دبیر، ڈاکٹر تقی عابدی، ص/5)

ڈاکٹر سید تقی عابدی سے قبل مرزا دبیر کی دو مثنویاں احسن القصص اور معراج نامہ پر بہت سے دبیر شناسوں نے روشنی ڈالی ہے۔ بعد میں تیسری کا تذکرہ بھی کچھ کتابوں میں کیا گیا ہے۔لیکن تقی عابدی نے اپنی جہد مسلسل سے مرزا دبیر کی آٹھ مثنویوں کی نشاندہی کی ہے اور سب پر الگ الگ تبصرہ بھی کیا اور سب کی خصوصیت کو بھی بیان کیا اور ہر مثنوی سے خاطرہ خواہ مثالیں بھی پیش کی ہیں تا کہ کوئی دعویٰ بغیر دلیل نہ رہ جائے۔ مثنوی احسن القصص کا تذکرہ دبیر سے متعلق بیشتر کتابوں میں موجود ہے لیکن ان کتابوں میں مثنوی کے اشعار کی تعداد متعین نہیں کی گئی ہے لیکن ڈاکٹر تقی عابدی نے اس مثنوی کے اشعار کی تعداد متعین کر کے لکھا ہے کہ اس میں کل 3316/اشعار ہیں۔اس کے علاوہ مثنوی معراج نامہ کے اشعار کی تعداد کل4116/اشعار متعین کی ہے۔

مرزا دبیر کی تیسری مثنوی "اسناد سورۃ الحمد وفضائل چہاردہ معصوم علیہم السلام" ایک مختصر مثنوی ہے جس میں اشعار کی کل تعداد ۴۵/ رہے۔ مرزا دبیر نے اس مثنوی میں سورہ الحمد کے فضائل اور اس کے اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ بقول تقی عابدی اس مثنوی کی حیثیت ایک مناجات یا عریضہ کی ہے جس میں مرزا دبیر نے اپنے فرزند کی صحت یابی پر شکر بھی ادا کیا ہے۔الحمد کے فضائل کے بعد دبیر نے بہت ہی اختصار کے ساتھ حضور اکرمؐ اور چہاردہ معصومین دین کے فضائل کو بھی بڑی خوبی اور فنکاری اور حسن ترتیب وتسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مرزا دبیر کی ایک بہت ہی مختصر مثنوی شہادت امیر المومنین سے متعلق ہے جس میں کل چودہ اشعار موجود ہیں اس مثنوی کو بھی ڈاکٹر سید تقی عابدی نے دفتر ماتم کی بیسویں جلد میں تلاش کیا ہے۔ بقول تقی عابدی: یہ مثنوی بہت ہی سلیس اور روزمرہ کی زبان میں لکھی گئی ہے یعنی ان شعروں کو نثر کرنے سے لفظوں کی نشست میں چنداں فرق نہیں ہوتا۔

مرزا دبیر کی ایک مثنوی "عزائے حیدر کرار بعدہ ماہ شوال کے روز عیداست" کے عنوان سے ہے۔ڈاکٹر تقی عابدی نے مرزا دبیر کی اس مثنوی کو بھی دفتر ماتم کی بیسویں جلد میں تلاش کیا ہے۔اور اس مثنوی میں کل ۱۶۱/اشعار ہیں۔موضوع کے لحاظ سے یہ مثنوی بھی مذہبی ادب پر مشتمل ہے۔تقی عابدی نے لکھا ہے منظر کشی کے ساتھ بین کے مضامین بھی ہیں۔ مثنوی کی زبان سلیس اور شگفتہ ہے۔

مرزا دبیر کی ایک مثنوی واقعہ شہادت حضرت علی اکبر کے عنوان سے ہے۔مرزا دبیر کی اس آٹھویں مثنوی کو بھی دفتر قائم کی بیسویں جلد میں تقی عابدی نے دریافت کیا ہے۔ اشعار کی تعداد کے اعتبار سے یہ دبیر کی چوتھی بڑی مثنوی ہے اس میں کل اکسٹھ اشعار ہیں۔موضوع کے اعتبار سے یہ مثنوی کل اکسٹھ اشعار ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ مثنوی بھی مذہبی مثنویوں کے زمرے میں آتی ہے۔

مرزا دبیر کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی "مثنوی بے عنوان" ہے کو بھی تقی عابدی نے "مثنویات دبیر" میں شامل کیا ہے۔تقی عابدی نے پوری ادبی دیانتداری کا ثبوت دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس غیر منقوطہ مثنوی کو عوام سے روشناس کرانے کا سہرا ڈاکٹر زماں آزردہ کے سر ہے۔

مرزا دبیر کی نایاب نثری کتاب "ابواب المصائب" 2004 میں شاہد پبلیکیشن دہلی سے شائع ہوئی۔ کتاب میں فہرست کے بعد مطبع یوسفی دہلی سے جو "ابواب المصائب" اسی کے صفحہ نمبر 1۔2۔3۔اور (167) کا عکس پیش کیا گیا ہے۔اس کتاب کا سب سے معرکتہ الآراء حصہ وہ مقدمہ ہے جو انھوں نے اس کتاب کے متعلق لکھا ہے۔مقدمے کی ابتدا میں تقی عابدی نے اردو کے محققین، دانشوروں اور اردو ادب کی تاریخ لکھنے والے ارباب قلم سے ایک شکایت کی ہے اور اپنی شکایت میں وہ حق بجانب ہیں کیونکہ تقریباً ہر اہم تاریخ میں "ابواب المصائب" کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کو ایک شاہکار تصنیف کو سہل نگاری کے غلاف میں لپیٹ کر پہلے خود دبیر کے گھر والوں نے اور بعد میں غیروں نے اپنے ذاتی کتب خانوں کے طاق نسیاں میں رکھ کر چھوڑا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس سے عوام تو ایک طرف صرف خاص اور رثائی ادب کے ماہرین بھی بے بہرہ ہیں۔ابواب المصائب کو تصنیف ہو کر تقریباً180 سال کا عرصہ ہو چکا ہے اور اس کو مطبع یوسفی سے شائع ہو کر بھی کم از کم سو سال ہو چکے ہیں اور اس180/سال کی مدت میں درجنوں عمدہ تحقیقی نثری کتابیں اردو نثر کے

ارتقاء پر لکھی گئی لیکن اکثر کتابوں میں اس کا تذکرہ تجزیہ تو دور کی بات ٹھہری نام تک نظر نہیں آتا۔"

(ابواب المصائب مرتبہ ڈاکٹر تقی عابدی، ص ر 35)

ڈاکٹر تقی عابدی کی تحقیق و جستجو کا کمال یہ ہے کہ وہ تحقیق کے ہر پہلو پر گہرائی سے نظر رکھتے ہیں جیسے انھوں نے 14 ر کتابوں کی فہرست پیش کی ہے جن میں ابواب المصائب کا تذکرہ ہونا چاہیے تھا لیکن نہیں ہے۔ ساتھ ہی ایسی پانچ کتابوں کو بھی پیش کیا ہے جس میں اس کتاب کا تذکرہ پایا جاتا ہے۔ تقی عابدی کی دبیر شناسی کا کمال و امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ان ساری کتابوں کو کھنگالا جن میں اس کتاب کا تذکرہ موجود ہے اور من و عن اپنے مرتبہ کتاب میں پوری ادبی دیانت داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نیز یہ کہ ان کتابوں میں ابواب المصائب کے بارے میں بہت کم لفظوں میں تذکرہ کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے ابواب المصائب کا اس طرح سے جائزہ لیا ہے کہ اس عہد کی ساری نثری خصوصیات کو اس کتاب کے صفحات میں تلاش کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ کتاب فضلی کی کربل کتھا کی طرح ایک ادبی کتاب ہے جس نے اردو نثر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے لیکن ہمارے مورخین نے کربل کتھا کا تذکرہ تو بڑی شد و مد کے ساتھ کیا ہے لیکن ابواب المصائب کو نظر انداز کر دیا حالانکہ دونوں کتابوں کا موضوع ایک ہی ہے یعنی دونوں ہی کتابوں میں واقعات کربلا کو بیان کیا گیا ہے۔ تقی عابدی نے ابواب المصائب کا موازنہ کربل کتھا سے بھی کیا ہے اور جا بجا کربل کتھا پر ابواب المصائب کی برتری کو مثالوں سے ثابت کیا ہے۔ سید تقی عابدی کی ساری تحقیقات میں یہ ایک منفرد تحقیق ہے کیونکہ تاریخ میں فضلی کی کربل کتھا کو اردو نثر کے فروغ کے سلسلے میں سنگ میل مانا جاتا تھا لیکن تقی عابدی کی تحقیق اور موازنے سے یہ متھ ٹوٹتا نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے "واقعاتی مناظر" کے عنوان سے کتاب کے متن کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ تقی عابدی نے ابواب المصائب کے متن کو جو ترتیب دیا ہے اس میں بھی ایک جدت پائی جاتی ہے۔ چونکہ یہ کتاب قدیم نثر کا نمونہ ہے اس لیے اس میں مشکل الفاظ یا عربی فارسی کے الفاظ بھی موجود ہیں تو کہیں قاری کو سمجھنے سے قاصر نہ رہ جائے اس لیے انھوں نے مشکل الفاظ کی فرہنگ کو بھی حاشیہ میں پیش کیا تاکہ کتاب سے اردو کا عام قاری بھی استفادہ کر سکے۔

ڈاکٹر تقی عابدی کی دبیر شناسی کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے مرزا دبیر کے صرف اردو کلام پر ہی توجہ نہیں کی بلکہ فارسی کلام پر خاص توجہ دی اور مرزا دبیر کے فارسی کلام کو تحقیق و تنقید کے مرتب کر کے ایک کتاب "مصحف فارسی" کے عنوان سے شائع کرائی۔ اس کتاب میں مرزا دبیر کی 39 رباعیات، 7 قطعات، 2 سلام، 20 مخمس، 30 مسدسات کے علاوہ دو غیر مطبوعہ نثری رسائل اور ۴ ر مکتوب کو تقی عابدی نے شامل کیا ہے۔

مرزا دبیر پر ڈاکٹر تقی عابدی سے پہلے بھی لکھا گیا ہے اور آگے بھی لکھا جائے گا لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو تقی عابدی نے دبیر کے کلام کو از سر نو ترتیب اور تحقیق کے ذریعہ زندہ و جاوید کر دیا ہے۔ مرزا دبیر کی تصنیفات کو تحقیق کے ساتھ اپنا ذاتی سرمایہ خرچ کر کے شائع کرنا تقی عابدی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ ان سے پہلے یہ کام کسی دبیر شناس نے نہیں کیا۔

مقالے کی پوری بحث کے تناظر میں آخر میں ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ سارے دبیر شناسوں کے درمیان ڈاکٹر سید تقی عابدی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے مرزا دبیر کے سارے کلام کا تلاش بسیار کے بعد حرف بہ حرف مطالعہ کیا ہے اور جدید تنقیدی و تحقیقی وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے دبیر نے جن اصناف میں طبع آزمائی کی ہے ان ساری اصناف سے متعلق الگ الگ کتابیں مرتب کر کے دبیر شناسی کے لیے باب وا کیے ہیں۔ اس کا اندازہ سید تقی عابدی کی مرتبہ کتابوں کے مطالعہ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

□□□

Bushra Siddiqui

Research Scholar,

104/127 Neem Sarai,

Post Begum Sarai,

Allahabad-211011 (U.P)

اردو ناول: سمت ورفتار

ناول کی تعریف:صنف ناول اردو میں یوروپی ادب کی وساطت سے داخل ہوا۔یہ ایک نثری صنف ادب ہے،جس میں قصہ گوئی ایک لازمی جُز کی حیثیت رکھتی ہے۔ناول کا لفظ دراصل اطالوی زبان سے مشتق ہے اور یہ لفظ سب سے پہلے چودھویں صدی عیسوی میں سامنے آیا۔ناول کی اصل Novella Storia ہے اور اس اصطلاح کا مفہوم تازہ کہانی کے ہیں لیکن بعد میں ناول کا لفظ اس کہانی کے لیے مخصوص ہوگیا جو نثر میں لکھی گئی ہو اور جس میں رومانیت جھلکے۔A.C.Rickett نے اپنی کتاب "A HISTORY OF ENGLISH LITERATURE" میں بوکیشیو (Boccaccio) کا ذکر کرتے ہوئے اٹلی کو ناول کا مولد ومسکن قرار دیا ہے۔

ناول کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور اس میں انسانی زندگی کے مختلف گوشے نہایت تفصیلی پیرائے میں بیان کیے جاتے ہیں لہٰذا یہ صنف ایک تہذیبی ورثے کی حیثیت رکھتی ہے۔اس میں کسی مخصوص زمانے کی تاریخ ،تہذیب ،رسم و رواج اور ماحول و معاشرے کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔Ralph Fox اپنی کتاب " THE NOVEL AND THE PEOPLE" میں ناول کی تعریف کرتے ہوئے اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

"It is the great folk art of our civilization,the successor to the epic and the chanson de geste of our ancestors and it will continue to live."

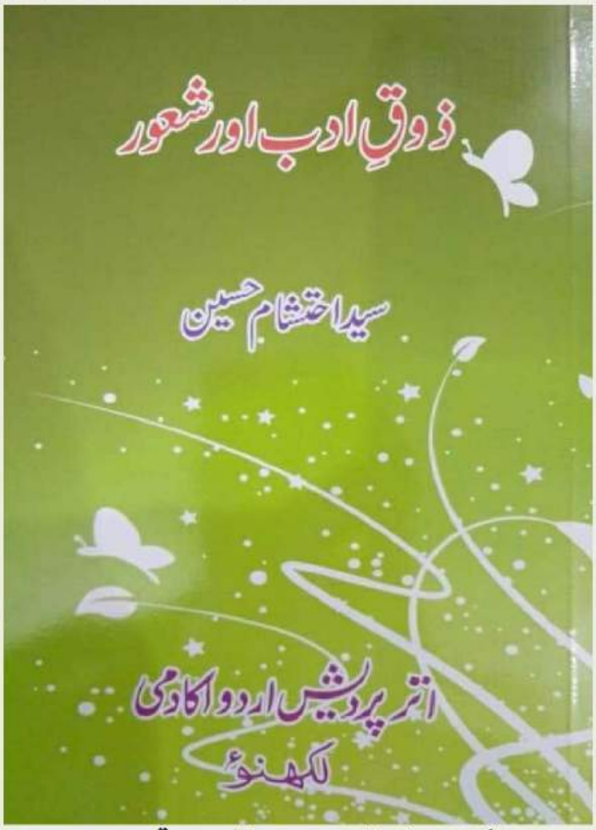
[pg 51]

ناول کی تعریف کے سلسلے میں مغربی نقادوں کی ایک طویل فہرست ہے لہٰذا اس سے قطع نظر ہم اردو ناقدین جنھوں نے ناول کی تعریف کے متعلق اپنے قیمتی خیالات پیش کیے ہیں ان میں سے چند ایک کے خیالات کو بطور حوالہ یہاں پیش کرتے ہیں۔احتشام حسین ''اردو ناول اور سماجی شعور'' سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تاریخ کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو ناول ایک صنف کی حیثیت سے عہد سرمایہ داری کی پیداوار ہے جب فرد اور سماج کی کشمکش بڑھی، جاگیرداری دور کی قدروں کے متعلق شک کا اظہار کیا جانے لگا اور جب سائنس نے عقائد اور روایات کی پرکھ پر آمادہ کیا، اس وقت انسان اور اس کے مسائل کو بہت سے پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت محسوس کی گئی، گویا

ناول ایک پیچیدہ سماج کا مظہر ہے۔اٹھارہویں صدی سے یورپ میں ناول نے شاعری اور ڈرامے سے اہم ادبی اصناف کو نیچا دکھا کر یا کم سے کم ان کی اونچی مسندوں سے انہیں ہٹا کر سب سے اہم ادبی فارم کی حیثیت اختیار کرلی اور ہرقسم کے سنجیدہ، فلسفیانہ،فکری اور گہرے خیالات کے اظہار کے لیے اس صنفِ ادب سے کام کیا جانے لگا۔''

[ذوق ادب اور شعور، احتشام حسین، ص:33]



قمر رئیس ناول کی صنفی حیثیت سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''ناول اپنی موجودہ فنی اور صنفی ہیت میں صنعتی دور کی تخلیق ہے۔یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد جب علم وفن کی روشنی پھیلی، سائنسی ترقی ہوئی، مادی وسائل بدلے اور ایک نظام زندگی وجود میں آیا جس میں فرد یا عام انسان کی شخصیت، صلاحیت اور قوت نمایاں ہوئی تو اس کی تفسیر وترجمانی کے لیے ادب میں ناول جیسی صنف پیدا ہوئی۔ یہ نئی سائنس، صنعتی اور سرمایہ دارانہ معاشرت اپنی ساری کشمکش اور ہماہمی کے ساتھ جوں جوں ترقی کرتی گئی ناول کے فن میں نکھار آتا گیا۔ بقول رالف فاکس ناول عہد جدید کا رزمیہ ہے جس میں فرد سوسائٹی اور نیچر کے خلاف برسرِ پیکار نظر آتا ہے۔یہ صنف ادب ایک ایسے ہی معاشرہ میں نشو ونما پاسکتی ہے جہاں فرد اور سوسائٹی کے درمیان توازن اٹھ گیا ہو اور جس میں انسان اپنے ہم جنسوں اور نیچر سے نبرد آزما ہو۔''

[پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، ص:545]

مغربی اور اردو ناقدین کے ان خیالات سے ناول کی تعریف اور اس کی قدر و قیمت کا کسی قدر تعین ہوجاتا ہے۔

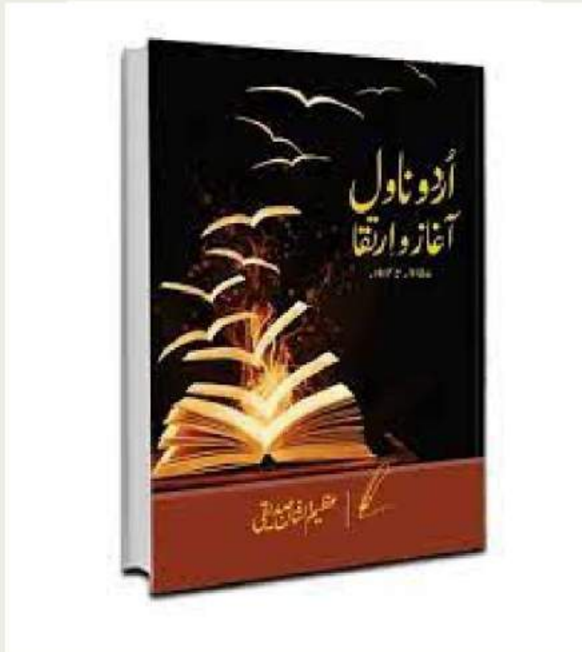
داستان اور ناول کا فرق

صنف ناول کی اگر تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ صنف اردو ادب میں بہت قدیم نہیں ہے۔اس کا آغاز انیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہوتا ہے جب کہ اس سے قطع نظر مغربی ادب میں ناول کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت ملتی ہے۔اردو میں یہ صنف دراصل مغربی ادب کی ہی دین ہے۔مغربی ادب میں رچرڈسن اور فیلڈنگ انگریزی کے اوّلین ناول نگار تصور کیے جاتے ہیں۔قصہ کہنا اور سننا انسانی سرشت میں داخل ہے کیونکہ انسانی زندگی کا ہر گذرا ہوا لمحہ قصّہ پارینہ بن جاتا ہے اور اس کا دلچسپ ذکر سننے والوں کو متجسّس اور متحیّر کردیتا ہے۔اردو ادب میں ناول سے قبل داستان گوئی کی ایک عظیم روایت ملتی ہے۔داستان اور ناول میں قصہ گوئی گرچہ قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس کے باوجود دونوں اصناف میں کافی تضاد ہے۔داستان پُرسکون اور پُرآسائش ماحول کی پیداوار تھی اور یہ صنف تفریح طبع کے زیراثر وجود میں آئی لہٰذا اس صنف میں حقیقت سے دور ماورائیت اور مافوق الفطرت عناصر کی فضا ملتی ہے جب کہ ناول میں حقیقی زندگی اور حقیقت نگاری مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ناول اور داستان کے فرق کو واضح کرتے ہوئے عظیم الشان صدیقی اپنی کتاب "اردو ناول- آغاز وارتقاء" میں لکھتے ہیں:

''ناول کی وہ خصوصیات جو بادی النظر میں اسے داستان سے ممتاز کرتی ہیں حقیقت نگاری، کردار کی اہمیت اور فلسفیانہ گہرائی ہے حقیقت گرچہ کسی نہ کسی شکل میں داستان میں بھی موجود ہوتی ہے اور تخیل کی جولان گاہ سے ناول بھی محفوظ نہیں ہے لیکن مجموعی اعتبار سے داستان میں محیّر العقول واقعات و کردار پیش کیے جاتے ہیں جن کا حقیقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔اسی طرح وہاں عام حقیقتوں کو بھی تخیلی دنیا کے پس منظر میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ نہ صرف ان کی اصلیت مجروح ہوجاتی ہے بلکہ ان کا ایک ہی رخ سامنے آتا ہے اس

کے برعکس ناول میں تخیل اسی دنیا کی حقیقتوں کی بازیافت یا ممکنہ ترتیب وتشکیل کے فرائض انجام دیتا ہے"

[اردو ناول- آغاز وارتقاء،ص:23،عظیم الشان صدیقی]



دراصل داستان اور ناول میں کتنا ہی فرق کیوں نہ ہولیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ داستان کی مضبوط بنیاد پہ ہی ناول کی عمارت کی تعمیر ممکن ہو سکی۔اس کے ساتھ ہی داستانوں کے زوال اور ناول کے فروغ میں ہندوستانی سماج کا وہ ماحول بھی کارگر ثابت ہوا جب ملک میں انگریزی حکومت کا ظلم و جبر بڑھنے لگا اور عوام کے لیے تصوراتی دنیا کی تفریح سے زیادہ حقیقی زندگی کے مسائل کو سمجھنا اور زمینی حقائق کا ادراک ضروری ہو گیا لہٰذا اس منتشر ماحول میں ادیبوں اور مصنفین نے ناول میں انسانی زندگی کے حقیقی مسائل کو پیش کرنے کا ذریعہ بنایا۔وقار عظیم اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''زمانے نے ادیب اور فنکار سے کہانی کی ایک ایسی صنف کا تقاضا کیا تھا جو رومان کی رنگینیوں کے بجائے زندگی کی سادہ اور پُر پیچ حقیقتوں کی حامل ہو____ ایک ایسی صنف جس میں فنکار کے تخیل اور تصور کی جدت پسندی نہیں بلکہ تفکر کی گہرائی شامل ہو،جس میں انسان زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر ایک ان دیکھی دنیا کی سیر کرنے کی جگہ اس کی کشمکش سے دو چار اور نبرد آزما ہو، جہاں اسے زندگی سے فرار کی نہیں، اس سے الجھنے اور اس کی الجھنوں کو سلجھانے کی تعلیم ملے____ جہاں فنکار محض مصور نہیں، مبصر نقاد اور معلم کے فرائض اور منصب پورے کرنے کی خدمت انجام دے، جہاں جذبات اور احساسات پر فن کی منطق حاوی اور غالب نظر آئے۔زمانے کی اسی طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ اس نے داستان کی جگہ لے لی۔''

[داستان سے افسانے تک، وقار عظیم،ص:13-12]

اردو ناول کا آغاز وارتقا

اردو ناول کے آغاز کا پیش خیمہ ہندوستان کے وہ سماجی حالات تھے جہاں انگریزوں کا تسلّط پوری طرح قائم ہو چکا تھا اور ان کے بڑھتے ظلم و ستم سے ہندوستانیوں میں ایک بے چینی اور حقیقی مسائل کا ادراک جنم لینے لگا تھا۔

اردو میں ناول کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس (1869)" سے ہوا۔اگرچہ ڈپٹی نذیر احمد نے یہ ناول اپنی بیٹیوں کی اصلاح اور اخلاقی تربیت کی غرض سے قلم بند کیا تھا۔وہ عورتوں کی تعلیم کے زبردست حامی تھے۔کتاب شائع کرنا یا ادب میں نئی صنف کے اضافے کے مقصد سے انھوں نے یہ قصّہ نہیں لکھا تھا جس کا ذکر مرزا فرحت اللہ بیگ کی کتاب "نذیر احمد کی کہانی: کچھ ان کی کچھ میری زبانی" میں ملتا ہے۔نذیر احمد نے یہ حقیقت واضح کی ہے کہ ایک انگریز افسر کے مشورے سے انھوں نے یہ کتاب حکومتِ ہند کو شائع کرنے کی اجازت دے دی اور انھیں خلافِ توقع اس کتاب پہ کافی بڑی انعامی رقم حکومت کی جانب سے ملی جس کے بعد انھوں نے یکے بعد دیگرے کئی کتابیں لکھ ڈالیں۔نذیر احمد کا شمار سرسیّد کے رفقاء میں ہوتا ہے۔1857 کے غدر کے واقعے کے بعد مسلمانوں میں تعلیمی اور اصلاحی بیداری لانے کے لیے سرسیّد نے اصلاحی تحریک چلائی لہٰذا سرسیّد کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر ڈپٹی نذیر احمد نے کئی ناول لکھے جن میں انیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی زندگی اور خصوصاً مسلم متوسط طبقے کے حالات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

نذیر احمد کے ہم عصر ناول نگاروں میں رتن ناتھ سرشار اور مولانا الطاف حسین حالی وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں جن میں سرشار کا ناول "فسانۂ آزاد" (1879) اور حالی کا ناول "مجالس النساء" (1874) خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔انہی ناولوں کی بنیاد پہ آگے چل کر بیسویں صدی کے ناولوں کا مقام متعین ہوا۔

1857 کے غدر کے ہولناک واقعات نے ہندوستانی سماج کو حقیقت کا گہرا شعور عطا کیا اور سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی شکست و ریخت سے روبرو کرایا۔بیسویں صدی کے ابتدائی آثار جن ناولوں میں ملتے

ہیں ان میں سجاد حسین انجم کسمنڈوی کے ناول "نشتر" (1893)، قاری سرفراز حسین کے ناول "شاہد رعنا" (1897) مرزا ہادی رسوا کا شاہکار "امراؤ جان ادا" (1899) عبدالحلیم شرر کے ناول "فردوس بریں" (1899) اور اودھ پنچ کے ایڈیٹر سجاد حسین کے تمام ناول (1902 سے قبل) ہیں۔ سنہ اشاعت کے اعتبار سے یہ تمام ناول انیسویں صدی کے اواخر میں منظر عام پر آئے لیکن ان میں جو تحریکات اور رجحانات کی گونج اور ماحول و معاشرہ کی عکاسی ملتی ہے وہ بیسویں صدی سے متعلق ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی بھی تحریک یا رجحان اچانک رونما نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا احساس کچھ عرصے قبل سے ہی ظاہر ہونے لگتا ہے لہٰذا ان ناولوں کو بیسویں صدی کے ابتدائی نقوش کی حیثیت سے دیکھا جائے گا کیوں کہ ان مصنفین نے ناول نگاری کے فن کو شعوری طور پر اپنایا جس کا ذکر یوسف سرمست اپنی کتاب" بیسویں صدی میں اردو ناول" میں کرتے ہیں:

" ہندوستان میں بھی ناول نگاری کا آغاز خاص حالات کا رہین منت رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نذیر احمد اپنے ناولوں کو "قصّہ" کہتے ہیں اور سرشار نے اپنے شاہکار کو "فسانہ" ہی کہنا مناسب سمجھا لیکن اسکے برخلاف رسوا، شرر وغیرہ ناول کا چونکہ ایک واضح تصور رکھتے ہیں اس لیے انھوں نے ناول کے فن کو شعوری طور پر اپنایا"

[بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ص:52]

ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت کے سبب مغربی تعلیم کو پزیرائی مل رہی تھی اور ہندوستان کے پڑھے لکھے نوجوان انگلستان اور یورپ کا سفر کر رہے تھے لہٰذا مغربی ادب سے ان کی شناسائی اور وہاں کی فکر و نظر سے آگہی کا ادراک اُن میں جاگزیں ہو رہا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی افکار و خیالات سے متاثر ہو کر ادباء و شعراء مغربی ادبیات کے تراجم ہندوستانی زبانوں میں کرنے لگے تھے لیکن جہاں بیشتر مصنفین مغربی فکر کے ہم خیال تھے وہیں چندان تصورات سے بیزار بھی تھے ان میں اہم نام راشد الخیری کا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ مشرقی تہذیب اور روایات کے تحفظ کا بیڑہ اٹھایا۔ انھوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت کو ہی اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ اس کے بعد مرزا محمد سعید کا نام آتا ہے۔ انھوں نے اعتدال پسند رویہ اختیار کیا۔ وہ اپنے ناولوں میں مغربی تہذیب کی اچھائی اور برائی دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔

اردو میں جمالیاتی اور رومانی تحریک بھی مغربی ادب کی ہی دین ہے۔ ان تحریکات کے زیر اثر نیاز فتح پوری، کشن پرشاد کول، علی عباس حسینی اور مرزا عباس حسین نے ناول لکھے۔ اس کے بعد اردو ناول کے سنہرے باب کا ظہور ہوتا ہے جس میں پریم چند نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ پریم چند اردو فکشن کی دنیا میں محض ایک شخصیت ہی نہیں بلکہ ایک عہد تصور کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے اردو ناول کے باب میں اپنی کئی عظیم تخلیقات سے قیمتی اضافہ کیا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں گاؤں کی زندگی اور کسانوں اور مزدوروں کے حالات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کا ناول" گئودان" ایک شاہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند کے بعد 1926 سے 1936 تک یعنی دس سال کی مدت میں کوئی اہم ناول یا ناول نگار سامنے نہیں آئے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اس مختصر مدت میں ناول لکھے ہی نہیں گئے۔ قاضی عبد الغفار کے ناول "لیلیٰ کے خطوط 1932" میں اور "مجنوں کی ڈائری "1934 میں منظرِ عام پر آیا۔ قاضی عبد الغفار اور ان کے ہم عصروں میں مجنوں گورکھپوری، عظیم بیگ چغتائی اور ل احمد اکبر آبادی وغیرہ کے ناول اردو ناول کی دنیا میں اس لیے اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں بدلتے ہوئے ہندوستان کے مخصوص ذہن اور شعور کے واضح نقوش ملتے ہیں اور ان کے ذریعہ آگے چل کر اردو ناول کا معیار مزید بلند ہوا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو ناول کا فن ایک نئی جہت سے روشناس ہوا اور اس دور میں کئی اہم، معیاری اور شاہ کار ناول تخلیق کیے گئے۔ سائنسی ایجادات اور نئے نظریات نے پرانے عقائد اور پرانی روش پہ گہری ضرب لگائی اور ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کے نظریے کو فروغ حاصل ہوا۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے ناول اس عہد کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ بعد کے ناول نگاروں میں رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، شوکت تھانوی، اے آر خاتون، عادل رشید، اے حمید اور انتظار حسین وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

1947 میں ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ہی تقسیم ہند کا گہرا زخم بھی ہندوستانیوں کے سینے پہ لگا لہٰذا تقسیم ہند کے دوران ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور سماجی و سیاسی انتشار کو جن ناول نگاروں نے اپنا موضوعِ سخن بنایا ان میں رامانند ساگر کا ناول "اور انسان مر گیا"، ایم اسلم کا "رقص ابلیس"، رشید اختر کا "۱۵ اگست"، قیس رامپوری کا "خون"، "بے آبرو" اور "فردوس"، رئیس احمد جعفری کا "مجاہد" اور نسیم حجازی کا ناول "خاک و خون" ہیں لیکن یہ تمام ناول فنّی اور ادبی اقدار سے زیادہ وقتی اور صحافتی حیثیت کے حامل ہیں۔ جن ناول نگاروں نے تقسیمِ ہند کے درد کو آفاقی اور

لافانی بنا کر پیش کیا ہے اُن میں اہم نام قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا)، انتظار حسین (بستی)، عبداللہ حسین (اداس نسلیں)، شوکت صدیقی (خدا کی بستی) اور خدیجہ مستور (آنگن) کے ہیں۔

آزادی کے بعد برصغیر ہند و پاک میں ناول نگاری کے فن نے زندگی کے بدلتے ہوئے منظر نامے کو نہایت خوش اسلوبی سے اپنے دامن میں سمویا اور 1980 کے بعد اردو ناول نگاروں کی ایک کھیپ ابھر کر سامنے آئی جنھوں نے اردو ناول کی آبیاری میں اپنا اہم حصّہ دیا۔

عہد حاضر میں ہونے والی تبدیلیاں

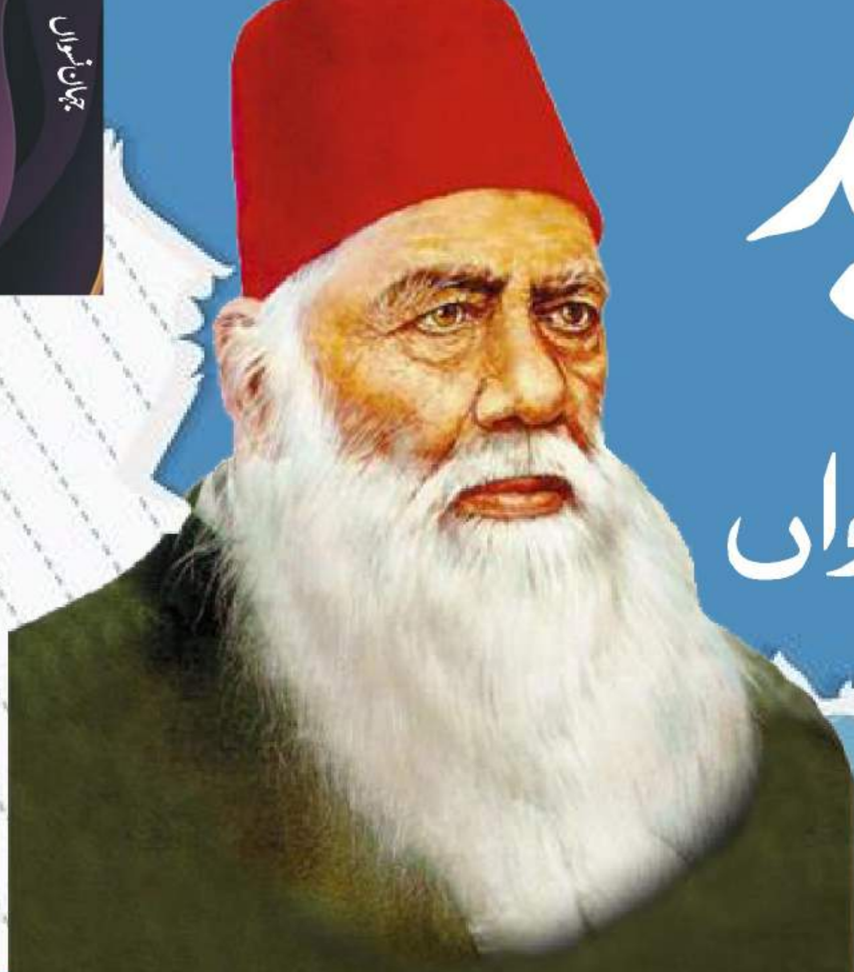
اردو ناول ترقی کے مراحل طے کرتا ہوا جب اکیسویں صدی میں داخل ہوا تو انسانی زندگی کو مشینوں اور مادّیت پرستی کے حصار میں مقید پایا لہٰذا ادب چوں کہ زمانے کا ترجمان ہوتا ہے اور ناول کی بنیاد ہی حقیقت پہ رکھی گئی تھی تو اس صنف نے اردگرد کے ماحول، تہذیب، اقدار اور عصرِ حاضر کے حالات کو نہایت چابک دستی سے اپنے دامن میں سمیٹا اور عصری حسّیت کی بھرپور نمائندگی کرنے کی کوشش کی۔ اکیسویں صدی کے اُفق پر جو ناول منظر عام پر آئے ان میں حبیب حق کا ناول "مجھے میر کہتے ہیں صاحبو"، جوگندر پال کا "پار پرے"، عبد الصمد کا "دھمک"، "بکھرے اوراق"، "شکست کی آواز"، "اجالوں کی سیاہی"، شموئل احمد کا "مہا ماری"، "اے دل آوارہ"، غضنفر کا "وش منتھن"، "شوراب"، "مانجھی"، صلاح الدین پرویز کا "دی وار جرنلس"، پیغام آفاقی کا "پلیتہ"، اقبال مجید کا "چراغ تہہ داماں"، احمد صغیر کا "جنگ جاری ہے"، "دروازہ بند ہے"، "ایک بوند اجالا"، مشرف عالم ذوقی کا "پوکے مان کی دنیا"، "پروفیسر ایس کی عجیب داستان"، "آتش رفتہ کا سراغ"، "نالۂ شب گیر"، شمس الرحمٰن فاروقی کا "کئی چاند تھے سرِ آسماں"، ترنم ریاض کا "برف آشنا پرندے"، جتندر بلو کا "وشواس گھات"، ثروت خان کا "اندھیرا پگ"، خالد جاوید کا ناول "موت کی کتاب"، شائستہ فاخری کا "نادیدہ بہاروں کے نشاں" اور "صدائے عندلیب بر شاخ شب"، محمد علیم کا "میرے ناولوں کی گمشدہ آواز"، رحمٰن عباس کا "نخلستان کی تلاش"، "ایک ممنوعہ محبت کی کہانی"، "خدا کے سائے میں آنکھ مچولی"، "روحزن"، نور الحسنین کا "ایوانوں کے خوابیدہ چراغ"، "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے"، کشمیری لال ذاکر کا "اگنی پریکشا"، صادقہ نواب سحر کا "جس دن سے ...!"، آچاریہ شوکت خلیل کا "اگر تم لوٹ آتے"، افسانہ خاتون کا "دھند میں کھوئی ہوئی روشنی"، نسرین ترنم کا "ایک اور کوسی"، آشا پربھات کا "دھند میں اُگا پیڑ"، شبر امام کا "شاہین"، "جب گاؤں جاگے"، علی امجد کا "کالی ماٹی"، جاوید حسن کا "سیاہ کاری ڈور میں ایلین"، غیاث الدین کا "زوال آدم خاکی"، انیس اشفاق کا "دکھیاری"، اختر آزاد کا "لیمینیٹڈ گرل"، رینو بہل کا "میرے ہونے میں کیا برائی ہے"، ذکیہ مشہدی کا "پارسا بی بی کا بگھار"، "بلّہا کیہہ جاناں میں کون"، بشیر مالیر کوٹلوی کا "جسّی"، سیّد محمد اشرف کا "آخری سواریاں" اور شبیر احمد کا "ہجور آما" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اکیسویں صدی اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کے لیے کتنی زرخیز ہے اس کے متعلق شہاب ظفر اعظمی اپنے مضمون "اکیسویں صدی میں اردو ناول۔ ایک تنقیدی مطالعہ" میں لکھتے ہیں:

> ”جوگندر پال، علی امام نقوی، صلاح الدین پرویز، عشرت ظفر، مظہر الزماں خان، حسین الحق، عبد الصمد، غضنفر، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، الیاس احمد گدی، گیان سنگھ شاطر، اقبال مجید، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، جتندر بلو، یعقوب یاور، شفق، ترنم ریاض، محمد علیم، شمس الرحمٰن فاروقی، انیس ناگی، نور الحسنین، کوثر مظہری، شاہد اختر، آچاریہ شوکت خلیل، احمد صغیر، علی امجد، ظفر عدیم، اور شبر امام وغیرہ ایسے نام ہیں جن کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انھوں نے ناول کو پہلے پائدان پر پہنچا دیا اور آج نقادوں کو مجبور کر دیا یہ اعلان کرنے پر کہ اکیسویں صدی اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کی صدی ہے۔"

[اردو ناول کی پیش رفت، ڈاکٹر منصور خوشتر، ص:108]

اکیسویں صدی کے ناولوں میں جنگ، فرقہ وارانہ فسادات، مادّیت پرستی، صارفیت، سیاست، عورتوں کے مسائل، دلتوں کے مسائل، تہذیب و اقدار کی انحطاط پذیری، ازدواجی رشتے کے کھوکھلے پن، خونی رشتوں میں محبت کا فقدان اور انسانیت کو شرمسار کرنے والے عوامل جیسے موضوعات کو پیش کیا جا رہا ہے۔ اگرچہ اکیسویں صدی نے ابھی محض دوسری دہائی ہی مکمل کی ہے لیکن اس مختصر مدّت میں کئی اہم ناول منظرِ عام پر آ کر قارئین اور اہلِ قلم سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں اور قوی امید ہے کہ یہ صدی اپنے اختتام پر پہنچتے پہنچتے ناول نگاری کے فن کو بامِ عروج تک لے جانے میں اہم کردار ادا کرے گی۔

Farhat Nazia
C/O. Zarreen & Shireen Stores
1,Topsia Road (South)
Kolkata-700046(West Bengal)
Mob: 8585847436



سرسید اور تعلیم نسواں

مریم بی

سرسیّد نے جوتحریک چلائی وہ ایک کارواں کی حیثیت رکھتی ہے جس کے سفر کا سلسلہ آج بھی جاری وساری ہے اور بیدار مغز افراد اب بھی اس کارواں میں شامل ہورہے ہیں نیز یہ توقع کی جاتی ہے کہ مستقبل میں بھی اربابِ علم ودانش اس میں شامل ہوتے رہیں گے، کارواں آگے بڑھتا رہے گا- سرسید جیسی معتبر شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے، 1857 کے بعد ملک جن حالات سے دوچار ہورہا تھا اور سماج پستی کی طرف بڑھ رہا تھا اس کی سب سے بڑی وجہ جدید علوم سے ناآشنائی تھی- ہندوستان کے لوگ سب اپنے رسم ورواج کی زنجیروں میں اس قدر جکڑے ہوئے تھے کہ مستقبل سازی ان کا مسئلہ تھا ہی نہیں- اگر ہم سرسید کے مشن یا علی گڑھ تحریک کی بات کریں تو اس سے پہلے اسی طرح کی تحریک کا آغاز' راجہ رام موہن رائے'(1772-1833) کر چکے تھے، راجہ رام موہن رائے

ہوں کہ سرسید جب انھوں نے اپنے مشن کو شروع کیا تو لوگوں نے ان کی باتوں کو سنا۔ نہ جانے انھوں نے کتنی مخالفتوں کا سامنا کیا اور نہ جانے کتنے الزامات انھوں نے اپنے سر لیے، سماج کے اثر ورسوخ دار افراد نے ان کی مخالفت کی لیکن انھوں نے مخالفت کی پرواہ نہیں کی نتیجہ یہ ہوا کہ بالآخر انھیں کامیابی ملی- سرسیّد نے بھی جب اپنی قوم کو بدحال دیکھا تو انھوں نے عزم کیا کہ وہ لوگوں کو تعلیم کی طرف لائیں گے لہٰذا وہ انگلستان گئے اور وہاں سے آنے کے بعد 'تہذیب الاخلاق' کی اشاعت شروع کی- سفر انگلستان سے پہلے انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی (1862) قائم کی تھی تاکہ کتابوں کے تراجم کرائے جاسکیں لیکن انگلستان کے ذخیرہ علم کو دیکھتے ہوئے انھیں یہ محسوس ہوا کہ جدید علوم کی تعلیم براہ راست انگریزی زبان ہی میں دی جائے تاکہ قوم تقلید کے بجائے تجدید کی قائل ہوسکے۔ اپنے اسی منصوبے کی

خاطر انھوں نے مدرسہ شروع کیا لیکن لوگوں نے ان پر یہ الزام لگائے کہ وہ مسلمان بچوں کو عیسائی بنا دیں گے گویا انگریزی زبان کو مذہبی عقیدے کے ساتھ جوڑ دیا گیا اور سرسیّد کی مخالفت کی جانے لگی لیکن ان مخالفتوں سے سرسید کا حوصلہ پست نہیں ہوا- 'تہذیب الاخلاق' 1298ھ بمطابق 1870 میں "ہماری تعلیم ہماری زبان میں" سرسید نے تعلیم اور ذریعہ تعلیم پر گفتگو کرتے ہوئے یورپین لٹریچر اور اعلیٰ تعلیم آکسفورڈ اور کیمبرج میں جا کر حاصل کرنے کی سفارش کی تھی ساتھ ہی جدید تعلیم کی مخالفت کرنے والوں پر برہمی کا اظہار کیا تھا اسی مضمون میں سرسید نے لکھا کہ:

''جو فیض تعلیم و تربیت و تہذیب ہم نے ان مہذب ملکوں میں حاصل کیا ہو اس کو اپنے ہم وطنوں اور ہم قوموں میں پھیلائیں، بے شک ہم کو ایسا کرنے میں بہت مشکلات ہیں۔ ادھر ہم کو اپنی قوم کے جہالت اور تعصب سے مقابلہ کرنا ہے اور ادھر اپنی فتح مند قوم کے ان تنگ دل لوگوں کی مزاحمت کو برداشت کرنا ہے جو ہمارے سوشل پولیٹکل حالت کی ترقی اپنی طبیعتی تنگ دلی کے خلاف سمجھتے ہیں-ہماری انگلش لائف، انگلش تمدن، جنٹلمین کے سے اخلاق یہاں تک کہ ہمارے تغیر لباس سے بھی وہ ایسے ناراض ہوتے ہیں اور چشم خشم آلود سے ہم کو دیکھتے ہیں جیسے کوئی ایک نہایت نیک دل بڑے مجرم کو دیکھتا ہو-مگر ہم کو اپنی قوم کی بھلائی پر نظر رکھنی ہے۔''

(ہماری تعلیم ہماری زبان میں، مقالات سرسید، جلد ہشتم، مرتبہ اسماعیل پانی پتی۔ص،137)

زبان اور علوم کے لحاظ سے بھی سرسید کا زمانہ تغیر کا عہد تھا-مشرقی علوم اور مشرقی زبان دانی، عدلیہ، انتظامیہ نیز یہ کہ زندگی کے تمام تر اہم شعبوں سے معدوم ہو رہے تھے، اس پر مستزاد یہ کہ لسانی چشمک اپنے شباب پر تھی-ہندی، اردو تنازعہ ایک سنگین مسئلہ بن کر ابھر رہا تھا۔ ہندو، مسلم اتحاد پر بھی کاری ضرب لگائی جا رہی تھی۔مسلمانوں کے درمیان 1857 کی شکست خوردگی سے مایوسی اور تنزل کا ماحول تھا اس پر ستم یہ کہ روایتی اور جدید تعلیم کے حصول کو لے کر سرسید پر چوطرفہ یلغار ہو رہے تھے- مسلم معاشرے بلکہ ہندوستانی معاشرے میں تہذیب و ادب کا مطلب اپنے بڑوں کے سامنے خوف زدہ ہو کر پیش آنا تصور کیا جاتا تھا، ذہنی آزادی کو محیط تہذیب سے باہر ہونا تسلیم کیا جاتا تھا-اس صورت حال میں بھی سرسید ذہنی آزادی کی بات کر رہے تھے-29 جنوری 1884 کو "اتحاد باہمی اور تعلیم" کے تحت سرسید نے اس کا برملا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ:

''ہمارے یہاں ادب کے معنی یہ ہیں کہ لڑکا اپنے بزرگوں کے ڈر کے مارے سچی بات زبان سے نہ نکالے، جھک جھک کر بلا ضرورت سلام کرے، یہ ویسا ادب ہے جیسا کہ ایک بندر والا بندر کو سکھاتا ہے۔۔۔۔۔۔آزادی روکنے سے لوگ اولاد کے قویٰ کو مضمحل کر دیتے ہیں۔خیر جو کچھ گزر گیا گزر گیا، اب آئندہ نسلوں کا خیال کرنا چاہیے۔''

بالآخر بیس سالہ جہد مسلسل کے بعد وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔اس مضمون میں ہم تعلیم نسواں کی بات کر رہے ہیں تو بے شمار مضامین ایسے ہیں جو سرسیّد کے نظریہ تعلیم نسواں پر لکھے گئے ہیں اور بہت سے علماء کا کہنا ہے کہ سرسید چاہتے تھے کہ عورتیں صرف مشرقی تعلیم حاصل کریں ان کے لیے یہی مناسب ہے۔تعلیم نسواں سے متعلق سرسید اپنے خیالات کی ترجمانی اور لڑکیوں کی تعلیم کے خلاف الزامات کا جواب دیتے ہوئے ایک تقریر میں فرماتے ہیں:

''یہ الزام کہ میں عورتوں کی تعلیم سے کنارہ کش ہوں محض غلط ہے۔وہ یہ نہیں سمجھتے میری رائے میں عورتوں کی تعلیم کا ذریعہ مرد ہوں گے۔اگر مردوں کی تعلیم نہ ہو تو نہ استانیاں ہوں گی نہ کوئی سامان عورتوں کی تعلیم کا ہوگا۔جب مرد لائق ہو جائیں گے سب ذریعہ پیدا کر لیں گے۔گھر کی عورتیں بھی لائق ہو جاویں گی۔''

(بحوالہ سرسید کا اصلاحی مشن، از توقیر عالم فلاحی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ص،131)

تعلیم نسواں اور سرسید کے نظریہ تعلیم کے موضوع پر پیش کردہ افکار پر غور کریں تو اس بات کا احساس بخوبی ہوگا کہ جس وقت انھوں نے اپنی تعلیمی تحریک چلائی اور انگریزی تعلیم کی بات کہی اس وقت لوگوں نے ان کی شدید مخالفت کی ایسے حالات میں اگر وہ عورتوں کو مغربی بلکہ جدید تعلیم دینے کی بات کرتے تو عین ممکن تھا کہ لوگ انھیں قتل کر دیتے، بہرحال سرسید نے وقت کی نزاکت کو سمجھا اور انھوں نے امور خانہ داری اور مشرقی تعلیم دینے کی وکالت کی اور جب شیخ عبداللہ نے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ادارہ قائم کرنا چاہا تو سرسید نے ان کا ساتھ دیا۔

سرسید اور ان کے معاصرین میں جن لوگوں نے تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے کام کیے ہیں ان میں ایک اہم نام "مدن موہن مالویہ" (1861-1946) کا ہے، 14 دسمبر 1929 کو انھوں نے ومنس کالج قائم کیا، اسی یونیورسٹی کے اندر' مکن جی کھٹاو اور ان کے رفقاء نے 'سوتی کنج' کے نام سے لڑکیوں کے لیے اسکول قائم کیا اس میں گھریلو زندگی میں ایک بہترین رہنما تیار کرنے کے لیے تعلیم دی جاتی تھی-

سرسیّد نے بھی عورتوں کی تربیت کرنے اور انھیں مشرقی تعلیم سے آراستہ کرنے کی بات کہی تھی کیونکہ وہ جانتے تھے کہ مرد چاہے گھر کا سربراہ ہو لیکن اولاد کی تربیت ایک ماں سے بہتر کوئی نہیں کر سکتا، وہ بچّے کی نفسیات پر نظر رکھتی ہے اور ہر قدم پر اس کی رہنمائی کرتی ہے۔ یہ کوئی کلیہ نہیں کہ باپ بچّے کی پرورش یا تربیت نہیں کر سکتا اور عورت صرف گھر ہی چلا سکتی باہر کام نہیں کر سکتی لیکن زیادہ موافق یہی ہے کہ امورِ خانہ داری اور بچّوں کی پرورش و پرداخت عورت زیادہ سلیقے سے کرتی ہے عورت کی زبان میں جو ملاحت ہوتی ہے وہ بچّے کے ساتھ سختی سے بھی پیش آئے تو اس میں پیار کا احساس ہوتا ہے اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ایک بچّے کا پہلا اسکول یا مدرسہ ماں کی گود ہوتا ہے۔

سرسید اور ان کی تعلیمی تحریک نے گویا ایک پلیٹ فارم تیار کر دیا تھا جو زمانے کی لہروں کے ساتھ آگے بڑھا اور عورت ہر میدان میں نظر آنے لگی اگر ہم آج سے تقریباً 20 سال قبل کی بات کریں تو لڑکیاں صرف ہوم سائنس، تھیولوجی اور اسلامک اسٹڈیز جیسے شعبوں میں ہی نظر آتی تھیں لیکن آج سائنس، اسپورٹس، سیاست، فلکیات وغیرہ غرض کہ ہر میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ بہترین کام کرتی نظر آتی ہیں، آج سائنس کے شعبہ جات میں نہ صرف یہ کہ لڑکیوں کی تعداد زیادہ ہے بلکہ وہ لڑکوں کے مقابلے میں بڑی دل جمعی سے ریسرچ کر رہی ہیں۔

''عصر حاضر میں تعلیم نسواں ایک اہم موضوع ہے اور حکومتِ ہند نے مساوی تعلیم دینے کے لیے مصمم ارادہ کیا ہے کیونکہ ایک عورت ملک و معاشرے کی تعمیر میں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اسی لیے دنیا کا ہر ملک عورت کو با اختیار بنانے کی بات کرتا ہے تاکہ عورت پر ہونے والے مظالم اور استحصال پر روک لگائی جا سکے، آج ہندوستان میں عورتیں اپنی قابلیت کے بل پر ہر میدان میں بہترین کام کر رہی ہیں 2011 کی رپورٹ کے مطابق شہروں میں شرح خواندگی 82 فیصد مردوں کی تھی اور 65 فیصد عورتیں تعلیم یافتہ تھیں۔''

(http/knowindia.india.gov.in/profile/ literacy.php#-text :The%20results%20f%202011%20 census,males%20 and%2065.46%20for%20females

قدیم ادوار کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ عورتوں کی تعلیم پر کسی حد تک توجہ تو دی گئی لیکن اس کے ساتھ ہی کئی وجوہات ایسی بھی تھیں جنھوں نے تعلیمِ نسواں پر منفی اثر ڈالا اور خواندگی میں کمی کا باعث ہوئیں جیسے سماجی بھید بھاو، صنفی عدم مساوات، گھریلو ذمہ داریاں، کم عمر میں شادی وغیرہ یہ ایسے امور تھے جنھوں نے عورتوں کو ایک زمانے تک جدید تعلیم سے محروم رکھا۔

خوش آئند بات یہ ہے کہ عہدِ رواں میں صورت حال بدل چکی ہے۔ حکومت ہند نے عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے متعدد اسکیمیں شروع کر رکھی ہیں جن میں مندرجہ ذیل بہت اہم ہیں:

1- بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ
2- ورکنگ ومن ہاسٹلس
3- سپورٹ ٹو ٹریننگ اینڈ ایمپلائمنٹ پروگرام
4- مہیلا - ای - ہاٹ
5- سبلا
6- سوادھر گرہ
7- ون - اسٹوپ سینٹر اسکیم
8- ناری شکتی پرسکار

ہمارے ملک میں بہت سی خواتین تعلیم کے میدان میں بہت ترقی کر چکی ہیں اور ان کی کارکردگی ہمارے ملک کے لیے باعثِ فخر ہے۔

☆ اونی چترویدی (پہلی خاتون جنگی پائلٹ)
☆ منیکا بترا (ٹینس کھلاڑی)
☆ گیتا گوپیناتھ (آئی - ایم - ایف کی پہلی ماہر اقتصادیات)
☆ میری کوم (بوکسنگ چیمپئن)
☆ ہیما داس (آئی - اے - اے - ایف میں گولڈ میڈل جیتنے والی)
☆ کومل منگتانی (اوبر - سافٹ ویئر انجینئر)

یہ چند امور ہیں جن کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ایک تعلیم یافتہ اور تہذیب یافتہ معاشرے کی تشکیل میں عورت کا کردار اہمیت کا حامل ہے اس لیے عورت کو ہر میدان میں مضبوط اور خود مختار ہونا چاہیے لیکن ٹیکنالوجی کے اس دور میں جہاں ہم خلا کی بات کرتے ہیں وہاں، ہم آج بھی عورت کے حق کے لیے لڑ رہے ہیں کیونکہ سماج عورت کو رسم و رواج کی قید سے آزاد نہیں سمجھتا اور عورتیں مردوں کے مقابلے میں کم تر سمجھی جاتی ہیں اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ ہم اپنے بچّوں کو تعلیم کے ساتھ تربیت دینا بھول جاتے ہیں اور تربیت یہی ہے کہ جو مثبت چیزیں ہم والدین اور سماج سے سیکھ رہے ہیں وہ تعمیری عمل میں لائیں نہ کہ تخریبی اور یہی سرسید کا مقصد تھا۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ہمارا معاشرہ مرد اساس رہا ہے اور بڑی حد تک آج بھی ہے۔ البتہ عہدِ سرسید اور عصر رواں میں فرق یہ

آ گیا ہے کہ اس وقت بیدار مغز اور جدید ذہن رکھنے والے افراد نیز جدید تعلیم کی ترویج سے متعلق افراد اور ادارے معدودے چند ہی تھے باوجود اس کے مرد حضرات کو جدید یا مغربی تعلیم حاصل کرنے میں ہر گام پر دشواریوں کا سامنا تھا۔ایک طرف سر سید جیسے موجد تھے تو دوسری جانب مولوی امداد علی اور مولوی علی بخش جیسے مشرقی روایت پسند علماء کی تعداد بھی اچھی خاصی تھی جو عورت تو کجا مرد حضرات کی جدید تعلیم کی بھی پُر زور مخالفت کرتے تھے ۔بہر حال سر سید تحریک کا یہ اثر ضرور ہوا کہ خواجہ غلام الثقلین، سید کرامت حسین، ممتاز علی اور شیخ عبداللہ جیسے فعال اور بصیرت افروز شخصیات نے تعلیم نسواں کے لیے کارآمد اقدام کیے۔حالی اور نذیر احمد نے اپنی تحریروں سے جو بیداری پیدا کی تھی ان کے نتیجے میں عورتوں کی تعلیم اور معاشرے میں ان کے جائز مقام سے متعلق ایک کارآمد ماحول تیار ہوا اور شیخ عبداللہ نے 1906 میں، کرامت حسین نے 1912 میں علی گڑھ اور لکھنؤ میں تعلیم نسواں کے لیے ادارے قائم کیے۔ممتاز علی نے رسالہ ''تہذیبِ نسواں'' اور اپنی کتاب ''حقوق نسواں'' کے ذریعہ تعلیم نسواں کی وکالت کی۔اس تحریک میں ان کی اہلیہ محمدی بیگم نے بھی کلیدی کردار ادا کیا۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تعلیم نسواں سے متعلق سر سید کے نقطۂ نظر سے ان حضرات نے کہیں بھی اتفاق نہیں کیا تھا۔دراصل سر سید کی نظر ہندوستان کی صورت حال، بالخصوص مسلمانوں کی زبوں حالی اور معاشرے میں عورت کے مقام پر جتنی گہری تھی، اس کے سبب وہ سر دست جدید تعلیم نسواں کو عملی اور کارآمد تسلیم کرنے میں سرگرم تھے۔لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ تعلیم نسواں کے مخالف تھے۔دراصل اس زمانے کی صورت حال کو دیکھتے ہوئے وہ عورت کو روایتی تعلیم اور امور خانہ داری کی مہارت سے مزین کرنے پر اکتفا کرتے تھے، ان کے لیے پردے کا اہتمام واحترام مستحسن سمجھتے تھے، اگر وہ تعلیم نسواں کے مخالف ہوتے تو 1888 میں یونین کے ڈبیٹ کا موضوع ''مسلمان عورتوں کی لیے اعلیٰ تعلیم کی ضرورت'' پر قطعی بحث ہوتی۔1891 کے ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ میں عورتوں کی تعلیم کو لازمی قرار نہیں دیا جاتا اور منشی سراج الدین کی مخالفت پر سر سید کا ردعمل یہ نہیں ہوتا کہ:

> ''میں اٹھا ہوں کہ یہ بیان کردوں کہ جن کے خیال میں یہ بات ہے کہ میں تعلیم نسواں کا مخالف ہوں ان سب کو معلوم ہو جاوے کہ یہ بات غلط ہے''

(مکمل مجموعہ لیکچرز واسپیچز ،محمد امام الدین گجراتی، 2010، سر سید اکاڈمی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ ص، 494))

1896 میں ایجوکیشنل کانفرنس کی نگرانی میں شعبہ تعلیم نسواں کا قیام عمل میں نہیں آتا۔سر سید کے سامنے مسئلہ اعتدال کا تھا ان کی بنیادی فکر یہ تھی کہ مرد جب تک تعلیم یافتہ نہیں ہوگا تب تک وہ عورت کی یا اس کی تعلیم کی قدر نہیں کرے گا لہٰذا پہلے مرد حضرات کو تعلیم وتہذیب یافتہ بنانا لازم ہے۔اپنے اس خیال کا اظہار انہوں نے سید ممتاز علی کی کتاب ''حقوق نسواں'' کے تعارف کے طور پر خط کے ذریعے کیا۔سر سید اس خط میں لکھتے ہیں:

> ''میری نہایت دلی آرزو ہے کہ عورت کو بھی نہایت عمدہ اور اعلیٰ درجہ کی تعلیم دی جاوے، مگر موجودہ حالت میں کنواری عورتوں کو تعلیم دینا ان پر سخت ظلم کرنا اور ان کی تمام زندگی کو رنگ ومصیبت میں مبتلا کر دینا ہے''

(مولوی سید ممتاز علی: حقوق نسواں، 1898، دارالاشاعت پنجاب، لاہور۔ص، 58)

لہٰذا خواتین کی امور خانہ داری میں مہارت اور تربیت معاملات سے واقفیت، فوری ضرورت ہے۔گویا عہد سر سید کے معاشرتی، معاشی اور تعلیمی صورت حال کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ سر سید کی نظر روایت اور جدت یعنی ماضی اور مستقبل پر یکساں تھی، بدحالی اس پر مستزاد تھی۔واضح رہے کہ جو شخصیتیں دوراندیش اور زمانہ شناس ہوتی ہیں وہ جذبے پر منطق کو مقدم تسلیم کرتی ہیں سر سید انہی دوراندیش، البقری شخصیات میں سے ایک ہیں۔انھوں نے وقت کی رفتار وضروریات اور ہندوستان بلکہ برصغیر کے معاشرتی نہج کو ملحوظ رکھتے ہوئے شتابی سے کام نہیں لیا، وہ اس معاملے میں باقاعدگی کے قائل نظر آتے ہیں۔ان کی منشا تھی کہ پہلے معاشرے کی بنیاد کو مضبوط کیا جائے بعد ازاں جنسی اعتدال پر عمل درآمد ہوا جائے۔

بہر حال سر سید اگر تعلیم نسواں کے قائل نہیں ہوتے تو ہمارا موجودہ تعلیمی نظام جیسا ہے اس سے مختلف ضرور ہوتا، گویا سر سید نے مستقبل کے تقاضوں کو ذہن نشین رکھتے ہوئے تعلیم نسواں کی اہمیت کو بہر حال نہ صرف یہ کہ تسلیم کیا بلکہ مناسب وقت پر اس کے فروغ کی وکالت بھی کی۔

□□□

Maryam Bi
Research scholar
Centre for advanced study
Department of Urdu
A.M.U
Aligarh-202002 (U.P)
8445405112

اردو کی نمائندہ خواتین افسانہ نگار

محمد سلمان

اردو ادب میں افسانہ نگاری نثر کی ایک اہم صنف رہی ہے۔ مرد اور خواتین دونوں نے اس میں طبع آزمائی کی ہے کیونکہ ہر عہد میں مرد اور عورت شانہ سے شانہ ملا کر چلتے رہے ہیں۔ جس طرح دیگر اصناف میں مردوں کے ساتھ خواتین نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اسی طرح افسانہ نگاری میں بھی خواتین کی کمی نہیں ہے۔ جب پنجاب کے حوالے سے افسانہ نگاری کی بات کی جاتی ہے تو یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ مرد ادیبوں کے ساتھ خواتین افسانہ نگاری میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے بھی ایسے افسانے تخلیق کیے جو اردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ درذیل مضمون میں اردو ادب کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں کا تذکرہ کیا جارہا ہے۔

سرلا دیوی: اردو ادب میں پنجاب کے حوالے سے سرلا دیوی کا نام سرفہرست ہے۔ وہ اردو ادب کے مشہور و معروف افسانہ نگار کرشن چندر اور مہندر ناتھ کی چھوٹی بہن اور مشہور ڈرامہ نگار ریوتی سرن شرما کی اہلیہ تھیں۔ سرلا دیوی کے دو افسانوی مجموعے ''کلنک'' 1949 اور ''چاند بجھ گیا'' 1954 میں شائع ہوئے۔ اردو ادب میں ان کی شناخت ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کرشن چندر کے رومانی موضوعات اور مہندر ناتھ کے جنسی موضوعات سے انحراف کرتے ہوئے پریم چند کی طرح حقیقت نگاری کی ترجمانی کی۔ ان کے افسانوں میں عورت کو مرکزیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماج میں عورت کے وقار کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''سرلا دیوی اپنے بھائی کرشن چندر کی طرح رومان انگیز پیکر تراشی سے کام نہیں لیتیں ہیں۔ وہ حقیقت کو اپنے کردار کے عمل اور ردعمل کے سلسلہ میں دیکھتی ہیں۔ وہ دھیمے دھیمے رنگوں سے اپنی کہانی کا نقش ابھارتی ہیں۔''

(آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ مرتب پروفیسر قمر رئیس مطبوعہ اردو اکادمی دہلی 1990، ص 217)

حجاب امتیاز علی: حجاب امتیاز علی 1907 کو حیدرآباد کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ والد کا اسم گرامی نواب سر محمد اسمٰعیل تھا۔ حجاب امتیاز کی شادی بہت جلد لاہور کے ایک ادبی گھرانے سے تعلق رکھنے والے مشہور ڈرامہ نگار ''انارکلی'' کے مصنف سید امتیاز علی تاج سے ہوئی۔ حجاب نے افسانہ نگاری کا آغاز اسمٰعیل اور مس حجاب اسمٰعیل کے نام سے کیا لیکن شادی کے بعد حجاب امتیاز علی کے نام سے اردو ادب میں مقبول ہوئیں۔ انھوں نے امتیاز علی تاج کے ساتھ مل کر ماہنامہ ''پھول'' کی ادارت بھی سنبھالی۔ حجاب امتیاز علی کو متحد ہندوستان اور دنیا کی پہلی مسلم خاتون پائلٹ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ انھیں ایک بار forced landing کرنی پڑی۔ اس واقعہ سے متاثر ہو کر افسانہ ''فورسڈ لینڈنگ'' قلم بند کیا۔ ترنم ریاض لکھتی ہیں:

> ''وہ (حجاب امتیاز علی) متحد ہندوستان کی پہلی ہواباز (Pilot) خاتون تھیں، جنھیں ۱۱ر جون 1936 کو برطانوی حکومت نے پائیلٹ کا لائسنس جاری کیا تھا۔''

(بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب مرتب ترنم ریاض مطبوعہ ساہتیہ اکادمی دہلی 201، ص 70)

حجاب امتیاز علی نے پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' کے عنوان سے گیارہ سال کی عمر میں لکھا جو ان کے پہلے افسانوی مجموعے کا عنوان بھی ہے۔ یہاں پر یہ کہنا غلط ہوگا کہ اردو ادب کی تاریخ میں خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی اہمیت کی حامل ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو فکشن میں حجاب امتیاز علی کا نام سب سے زیادہ اہم ہے تو زیادہ معتبر ہوگا۔ حجاب امتیاز اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں دو حیثیتوں سے جانی جاتی

ہیں۔اول یہ کہ وہ اردو کی پہلی باضابطہ افسانہ نگار تسلیم کی جاتی ہیں جنھوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کامیاب افسانے لکھے اور دوئم یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے خوفناک اور تحیر خیز افسانوں سے اردو ادب کو متعارف کرایا۔جس کی سب سے بہترین مثال ان کا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' ہے۔یہ فن تکنیک کے اعتبار سے ایک مکمل افسانہ ہے جو رومانی اور واحد متکلم کی طرز پر لکھا گیا ہے۔روحی اس افسانہ کی ہیروئن ہے جو اپنی اولین ناتمام محبت کا فسانہ سناتی ہے۔

حجاب امتیاز کے افسانوی مجموعوں میں ''میری ناتمام محبت''، ''لاش''، ''کونٹ کے سائے''، ''وہ بہاریں یہ خزائیں''، ''کالی حویلی''، ''احتیاط عشق''، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کے ناولوں میں ''ظالم محبت''، ''اندھیرا خواب''، ''ننھی بیبیاں''، ''پاگل خانہ'' وغیرہ اہم ہیں۔دیگر تصنیفات میں ''قیدی''، ''چچا بھتیجا''، ''سوکھے پتے''، ''تصویر بتاں''، ''خلوت کی انجمن''، وغیرہ ہیں۔ان کی تخلیقات کا ترجمہ انگریزی، جاپانی اور دیگر زبانوں میں ہو چکا ہے۔18/مارچ 1999 کو دل کا دورہ پڑنے سے ان کا انتقال ہو گیا۔

صالحہ عابد حسین: صالحہ عابد حسین پانی پت کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں 18/اگست 1913 کو پیدا ہوئیں۔ان کا خاندانی نام مصداق فاطمہ تھا لیکن اپنی والدہ کی تجویز پر ''صالحہ خاتون'' رکھا۔پڑھنے لکھنے کا شوق ورثے میں ملا تھا۔علی گڑھ اور پانی پت میں زیر تعلیم رہیں۔ان کے شوہر ڈاکٹر عابد حسین اردو ادب میں قد آور شخصیت کے مالک تھے۔صالحہ عابد حسین کا پہلا افسانہ ''لمبی داڑھی والا بوڑھا پوپ'' لکھا جو رسالہ ''نور جہاں'' میں ۱۹۲۸ میں شائع ہوا۔یہ افسانہ ایک سنی ہوئی انگریزی کہانی تھی جسے انھوں نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔صالحہ عابد حسین کی افسانہ نگاری کا خاص موضوع مشرقی عورت کی سماجی صورت حال ہے اور حقیقت نگاری ان کی کہانیوں کا خاص وصف ہے۔جو انہیں ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے۔

''بے کار سامان'' صالحہ عابد حسین کا اہم افسانہ ہے۔جو ان کے آخری افسانوی مجموعے ''تین چہرے تین آوازیں'' میں شامل ہے۔اس افسانے میں زندگی کی حقیقت بیان کی گئی ہے اور یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہمارے سماج میں ایسے لوگ موجود ہیں جو انسانیت کے نام پر بدنما داغ ہیں۔اس افسانے میں ایک بوڑھے شخص کی زندگی پیش کی گئی ہے جس کا جسم فالج کی زد میں آنے سے بیکار ہو جاتا ہے۔اس لیے اس کے بیٹے اور بہو نے اسے بیکار سامان کی مانند گھر سے نکال دیا ہے۔

صالحہ عابد حسین کے افسانوں کی زبان سیدھی سادی، صاف و سلیس ہے۔بھاری بھرکم اور پیچیدہ الفاظ سے ہمیشہ گریز کرتی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی، مذہبی، سیاسی موضوعات کو اولیت دی۔انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو بہت قریب سے دیکھا اور اس حقیقت کو اپنے افسانوں کے ذریعے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور خامیوں کو بے نقاب کیا ہے۔جس کی واضح مثال افسانہ ''بے کار سامان'' ہے۔

صالحہ عابد حسین کی موجودہ تصانیف کی تعداد چالیس ہے۔جن میں دس ناول ''آتش خاموش''، ''قطرے سے گہر ہونے تک''، ''راہ عمل''، ''یادوں کے چراغ''، ''اپنی اپنی صلیب''، ''الجھی ڈور''، ''ساتواں آنگن'' وغیرہ اور چھ افسانوی مجموعے ہیں جن میں ''نقش اول''، ''ساز ہستی''، ''نو نگے''، ''نراس میں آس''، ''درد و درماں''، ''تین چہرے تین آوازیں'' دیگر تصانیف میں ''یادگار حالی''، ''سلسلہ روز و شب''، ''جانے والوں کی یاد آتی ہے''، ''بزم دانشوراں''، ''بات چیت''، ''ادبی جھلکیاں'' وغیرہ اہم ہیں۔بقول صالحہ عابد حسین:

''آج میری شائع شدہ کتابوں کی تعداد چالیس سے اوپر ہے۔''

(سلسلہ روز و شب از صالحہ عابد حسین مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی 1984، ص 282)

ممتاز شیریں: ممتاز شیریں کی ولادت 12 ستمبر 1924 کو بنگلور (ہندو پور) میں ہوئی۔آپ کی تعلیم و تربیت پر آپ کے نانا اور نانی نے خصوصی توجہ دی۔آپ کے والد قاضی محمد عبد الغفور اپنے عہد کے ممتاز عالم تھے۔ممتاز شیریں اردو ادب کی ان نامور خواتین قلم کاروں میں سے ہیں جنھوں نے اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں اپنے قلم سے شیرینی گھولی ہے۔انھوں نے تخلیق و تنقید، افسانہ نگاری، مدیر، مترجم وغیرہ میدانوں میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔انھوں نے جہاں ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملہار'' کے افسانوں میں نئے تجربات کو پیش کیا وہیں اپنے تنقیدی شعور کی بدولت تنقید کے نادر و نایاب نمونے اپنی تصنیف ''معیار'' میں قلم بند کیے اور اردو کی پہلی خاتون نقاد ہونے کا شرف حاصل کیا۔

ممتاز شیریں کی شادی 23/اگست 1942 میں صمد شاہین سے ہوئی۔صمد شاہین ریاست میسور کے مقبول ترین ''کافی پلانٹر'' خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔وہ پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے۔شادی کے بعد ممتاز شیریں برطانیہ چلی گئیں اور 1954 میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں جدید انگریزی تنقید میں اختصاصی مہارت حاصل کرنے والی تدریسی کلاسز میں داخلہ لیا۔اسی دوران انگریزی ادب کے نامور نقادوں اور ادیبوں سے فیض

حاصل کیا اور انگریزی ادب کا وسیع مطالعہ کیا۔

جنوری 1948 میں ممتاز شیریں نے دو ماہی رسالہ ''نیا دور'' کی اشاعت کا آغاز کیا۔ اردو میں یہ پہلا رسالہ تھا جو کتابی صورت میں شائع ہوا۔ بہت جلد ''نیا دور'' کا شمار ہندوستان کے بڑے معیاری ادبی رسائل میں ہونے لگا۔ ''نیا دور'' کے پہلے شمارے میں ممتاز شیریں کا پہلا مقالہ ''1943 کے افسانے'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مقالہ اتنا عمدہ اور جامع تھا کہ ادبی دنیا پر اپنی چھاپ چھوڑ گیا۔ اس تنقیدی مقالے میں 1943 کے تمام اچھے افسانوں کا تفصیلی جائزہ پیش کر کے مصنف کے فن پر بھرپور بحث کی گئی ہے۔ سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''ممتاز شیریں صاحبہ کا طویل مضمون میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھا اور مجھے موصوفہ کی وسیع النظری اور مطالعہ کی کثرت پر حیرت ہوتی ہے۔ پھر افسانہ نگاروں کا تجزیہ، ان کے افسانوں کے متعلق پرخلوص اور ناقدانہ رائیں۔ یہ باتیں بہت دنوں میں آتی ہیں مگر افسانوں کے متعلق اس مضمون کو پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کی جگہ برسوں لکھنے والوں میں نہیں ہے۔''

(جدید اردو افسانہ، ہندی مرتب طارق چھتاری، مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1992، ص 231)

ممتاز شیریں کا نام اردو ادب کی ان ممتاز خاتون افسانہ نگاروں میں اولیت کا حامل ہے جو اپنے پہلے افسانے کی بدولت ادب میں شہرت و مقبولیت حاصل کر لیتی ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' 1944 میں رسالہ 'ساقی' میں دہلی سے نشر ہوا۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملہار'' میں بارہ افسانے شامل ہیں لیکن ''انگڑائی'' ان کے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ مشہور و مقبول افسانہ ہے۔ اس افسانے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا کے متعدد زبانوں مثلاً انگریزی، عربی، ہندی، گجراتی، بنگالی، ڈچ، فرانسیسی وغیرہ میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ممتاز شیریں مسلسل ایک سال پیٹ کے سرطان کا شکار رہ کر 11/ مارچ 1973 کو پولی کلینک اسلام آباد میں پچاس برس کی عمر میں اس جہان فانی کو الوداع کہہ گئیں۔

خدیجہ مستور: خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۱/ دسمبر 1927 کو بریلی کے ایک ادبی گھرانے میں ہوئی۔ ان کا تعلق بریلی کے مشہور یوسف زئی خاندان سے تھا۔ انھیں افسانہ نگاری کی تحریک وراثت میں اپنے والدین سے ملی۔ انھوں نے 1942 سے لکھنا شروع کیا اور پہلی کہانی ''پہیا'' کے عنوان سے لکھی۔ ان کے ابتدائی افسانے ''ضیاء''، ''تھتھ'' وغیرہ اس دور کے مشہور رسائل 'ادبی دنیا'، 'ہمایوں' اور 'ساقی' میں شائع ہوتے تھے۔ افسانہ ''تھتھ'' کو عوام و خواص میں بہت پسند کیا گیا۔ اس کی تعریف اور حوصلہ افزائی نے انھیں اور زیادہ سنبھل کر لکھنے کی ترغیب دی۔

اردو ادب کی تاریخ میں خدیجہ مستور کا نام اس حیثیت کا حامل ہے جن کے ذکر کے بغیر اردو افسانہ نگاری کی تاریخ نامکمل ہے۔ انھوں نے اپنے آخری وقت تک ادب میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ ان کے پانچ افسانوی مجموعے جن میں دو ۱۹۴۷ سے پہلے اور تین تقسیم ہند کے بعد شائع ہوئے اور دو ناول شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ ادب میں ان کی سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت ناول ''آنگن'' سے ہوئی۔

جس وقت خدیجہ مستور کے دو افسانوی مجموعے ''کھیل'' اور ''بوچھار'' شائع ہوئے تو ادبی دنیا میں ان کی شہرت بطور افسانہ نگار کی حیثیت سے ہو چکی تھی۔ ان دنوں ملک تقسیم ہو گیا۔ خدیجہ مستور خود تقسیم ہند کے نتیجہ میں ہونے والے فسادات کی عینی شاہد تھیں۔ ان دردناک حالات کی ایک تصویر اپنے افسانہ ''مینو لے چلے بابلا'' میں پیش کی ہے۔ جو افسانوی مجموعہ ''چندروز اور'' کا اہم افسانہ ہے۔ بقول فیض احمد فیض:

> ''فرقہ وارانہ فسادات کا المیہ 'مینو لے چلے بابلا' میں افسانوی واقعات بغیر کسی تشریح کے نہایت موثر طور پر واضح ہوتی ہیں۔''

(چندروز اور از خدیجہ مستور مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2011، ص 10)

اس افسانہ میں 1947 کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کی ایک جھلک پیش کی گئی ہے کہ جب فسادی اور لٹیرے گھروں میں گھس کر مرد، عورت بوڑھے، بچوں، کو مار ڈالتے تھے اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ حسین و جمیل لڑکیوں کو اٹھا کر لے جاتے تھے۔ اس افسانے میں ایک اجڑے گھر میں بیٹھی لڑکی کی معصومیت کو دکھایا گیا ہے۔ جس کے گھر والے مارے جا چکے ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے فسادات کے موضوع سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔

1947 میں خدیجہ مستور اپنے خاندان کے ساتھ لکھنؤ سے ممبئی چلی گئیں۔ ممبئی میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادباء و شعراء کے رابطہ میں آئیں۔ ممبئی سے کراچی ہجرت کرتے وقت لاہور میں سکونت اختیار کی۔ لاہور میں ان کی ملاقات احمد ندیم قاسمی سے ہوئی۔ احمد ندیم قاسمی سے متاثر ہو کر ترقی پسند تحریک کے ہفت روزہ اجلاس اور حلقۂ ارباب ذوق کے جلسوں میں شرکت کی۔ لاہور میں ان کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوا جنھوں نے اردو افسانے کو زبان و بیان کے لحاظ سے نئے امکانات اور وسعتوں سے متعارف کرایا۔ 1950 میں ان کی شادی روزنامہ ''امروز''

کے ایڈیٹر اور افسانہ نگار ظہیر بابر سے ہوئی۔

خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعوں میں ''کھیل''، ''بوچھار''، ''چند روز اور''، ''ٹھنڈا میٹھا پانی''، ''تھکے ہارے'' اور ناولوں میں ''آنگن''، ''زمین'' قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے افسانوں اور ناولوں کے علاوہ ڈرامے اور بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔ خدیجہ مستور نے 1964 میں رائیٹرز گلڈ ملتان شاخ کی اردو محفل میں ایک افسانہ ''راستے'' کے عنوان سے پڑھا تھا۔ اس افسانے کو سال رواں کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا۔ ان کی وفات عارضہ قلب کی بیماری کے سبب 26/جولائی 1982 میں لندن میں ہوئی۔

بانو قدسیہ: بانو قدسیہ کی ولادت 28/نومبر 1928 کو غیر منقسم پنجاب کے فیروز پور شہر میں ہوئی۔ اصل نام قدسیہ بانو رکھا گیا لیکن ادبی دنیا میں اپنے قلمی نام بانو قدسیہ کے نام سے مشہور ہوئیں۔ بانو قدسیہ ایک ہمہ گیر ادبی شخصیت کی مالک ہیں۔ انھوں نے فکشن نگاری میں بے پناہ شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ ان کا ناول ''راجہ گدھ'' اردو ادب کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ٹیلی ویژن، ریڈیو اور اسٹیج کے لیے کامیاب ڈرامے بھی لکھے۔ ان کی تحریروں میں حقیقت پسندی، رشتوں کی نزاکت اور معاشرتی مسائل کی عکاسی نظر آتی ہے

بانو قدسیہ کی تعلیم کا آغاز جالندھر میں ہوا لیکن مکمل تعلیم لاہور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم سے لے کر گریجویشن تک انگریزی پڑھی تھی جس کے سبب اردو کمزور رہی۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں بانو قدسیہ اور ممتاز ادیب اشفاق احمد ایم۔اے اردو کے دوران ہم جماعت تھے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے۔ والدین کی مخالفت کے باوجود شادی کی۔ کافی عرصہ تک گھر والوں نے شادی قبول نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بانو قدسیہ جاٹ خاندان اور اشفاق احمد خان گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اشفاق احمد لکھتے ہیں:

> ''دراصل ہماری والدہ سخت گیر تھیں۔ انہیں اس شادی پر اعتراض تھا اور ہوسکتا ہے کہ اس لئے شادی کے بعد بھی ان کا رویہ بانو کے ساتھ اچھا نہ ہوسکا، جہاں تک اعتراض کا سوال ہے تو بانو کی فیملی کو بھی اس شادی پر تھوڑا اعتراض تھا مگر جوڑیاں آسمانوں پر بنتی ہیں۔ اس لئے ہماری شادی ہو کر رہی۔''

(روزنامہ سنڈے میگزین، جولائی 2003، ص13، لاہور)

بانو قدسیہ کو انگریزی لکھنے پڑھنے کا بہت شوق تھا لیکن اشفاق احمد کے بھائی کے مشورے سے بانو قدسیہ بہت جلد اردو کی طرف مائل ہوئی۔ اشفاق احمد نے بطور استاد بانو قدسیہ کی رہنمائی کی اور لکھنے کی تکنیک سے بھی متعارف کرایا۔ اس حوصلہ افزائی کے سبب بانو قدسیہ نے ۱۹۵۰ء سے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کی اور پہلا افسانہ ''واماندگی شوق'' کے عنوان سے لکھا جو اشفاق احمد کی وساطت سے ماہنامہ 'ادب لطیف' لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ادب کی ہر صنف پر خوب لکھا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''آتش زیر پا''، ''ناقابل ذکر''، ''امر بیل''، ''کچھ اور نہیں''، ''دوسرا دروازہ''، ''ہجرتوں کے درمیان''، ''بازگشت''، ''ہوا کے نام'' وغیرہ بہت مشہور ہوئے۔ بانو قدسیہ کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں حلال اور حرام کا موضوع، مابعد الطبیعات کا موضوع، روحانی اور تصوف سے متعلق موضوعات کو پیش کیا ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو انھیں دوسرے ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں سے الگ کرتے ہیں۔ ''امر بیل'' ان کا سب سے اہم افسانہ ہے۔ یہ افسانہ محبت کے جذبے سے نمو پانے والے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس افسانے میں مرد اور عورت کی محبت کے المیاتی پہلو کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح کیا ہے کہ محبت ایک مقدس جذبہ ہے لیکن اس کا انجام اکثر المناک ہوتا ہے۔ یہ انجام اس وقت اور بھی زیادہ المناک ہو جاتا ہے جب محبت ایک طرفہ ہوتی ہے۔ یہ افسانہ محبت کے روایتی موضوع کو پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں واحد متکلم اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ بانو قدسیہ کے ناولوں میں ''شہر بے مثال''، 'حاصل گھاٹ''، ''ایک دن''، ''موم کی گلیاں''، ''پروا''، ''چہار چمن'' اور آپ بیتی ''مرد ابریشم'' وغیرہ اہم ہیں۔ بانو قدسیہ کی تمام تر تخلیقات کو یکجا کر کے ''ناقابل ذکر توجہ کی طالب'' کے عنوان سے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کر دیا ہے۔

ہاجرہ مسرور: ہاجرہ مسرور کی ولادت ۱۷/جنوری 1929 کو لکھنؤ میں ہوئی۔ ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور کی چھوٹی بہن ہیں۔ ان کے والد ظہور احمد خان برٹش آرمی میں ڈاکٹر تھے۔ اچانک دل کا دورہ پڑنے سے دنیا کو خیر آباد کہہ کر اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ 1950 میں ہاجرہ مسرور کی شادی احمد علی خان سے ہوئی۔ احمد علی خان روز نامہ ''ڈان'' کے ایڈیٹر تھے۔ اس کے بعد ''پاکستان ٹائمز'' کے ایڈیٹر رہے۔

ہاجرہ مسرور کو کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا۔ اپنی بہنوں سے کہانیاں پڑھوا کر سنتی تھیں۔ کہانیاں سننے کی غرض سے لکھنا شروع کیا۔ خدیجہ مستور نے ہاجرہ مسرور کو افسانہ نگاری کی طرف مائل کیا اور دونوں بہنوں نے ایک ہی دن افسانہ لکھنے کا آغاز کیا۔ 1941 میں ان کا پہلا افسانہ ''لاوارث لاش'' منظر عام پر آیا۔ جو گھر کے پاس پڑی ہوئی لاش سے متاثر ہو کر لکھا تھا

۔''چوری چھپے'' ہاجرہ مسرور کا اہم افسانہ ہے۔ جس کے نام پر ایک افسانوی مجموعہ کا نام بھی رکھا ہے۔ یہ افسانہ غریبی، لاچاری، مفلسی، مطلب پرستی، غربت کو ظاہر کرتا ہے۔

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ہاجرہ مسرور کا نام نہایت مقبول ہے۔ انھوں نے چھ افسانوی مجموعے، ایک ڈراموں کا مجموعہ اور بچوں کے لیے چار کتابیں لکھی۔ افسانہ نگاری میں ترقی پسند تحریک کا جو دور رشید جہاں سے شروع ہو کر عصمت چغتائی تک اپنے عروج کو پہنچا تھا تقریباً اسی دور میں ہاجرہ مسرور نے اس تحریک کے زیر اثر اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''چاند کی دوسری طرف''، ''تیسری منزل''، ''اندھیرے اجالے''، ''چوری چھپے''، ''ہائے اللہ'' اور ''چرکے'' قابل ذکر ہیں۔ ان کے تمام افسانوں کو یکجا کر کے مقبول اکیڈمی لاہور نے ''سب افسانے میرے'' کے عنوان سے شائع کر دیا ہے۔ ہاجرہ مسرور کی وفات 15 ستمبر 2012 کو کراچی میں ہوئی۔

بشریٰ رحمٰن: بشریٰ رحمٰن کی ولادت 29 اگست 1944 میں بہاولپور پاکستان کے ایک صوفیانہ ادبی گھرانے میں ہوئی۔ اصلی نام بشریٰ رشید اور قلمی نام بشریٰ رحمٰن تھا۔ گورنمنٹ ڈگری کالج ملتان سے گریجویشن کیا۔ گریجویشن کے بعد لاہور چلی گئیں اور پنجاب یونیورسٹی لاہور سے صحافت میں ایم .اے کیا۔ بشریٰ رحمٰن کو بچپن سے ہی پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ پڑھنے لکھنے کے ذوق اور جنون کی بدولت بشریٰ رحمٰن نے بہت کم عمر میں افسانے لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ بشریٰ رحمٰن نے بارہ سال کی عمر میں پہلا افسانہ ''پھر یادوں کے دیپ جلے'' کے عنوان سے لکھا جو بہت مشہور و مقبول ہوا۔ یہ افسانہ لاہور کے مقبول ترین رسالہ 'عکس نو' میں شائع ہوا۔ بقول بشریٰ رحمٰن

> ''جس طرح اپنے پہلے بچے کی پیدائش کی خوشی ہوتی ہے اسی طرح پہلی ادبی تخلیق کسی ادبی پرچے میں دیکھ کر دنیا جہان کی خوشیاں مل جاتی ہیں۔۔۔۔ پہلا افسانہ بشریٰ رحمٰن کے نام سے ایک ادبی پرچے میں ''پھر یادوں کے دیپ جلے'' کے عنوان سے چھپا تھا۔ اس خوشی کا ردعمل ہے کہ سفر جاری ہے۔''

(رسالہ ادیب انٹرنیشنل، پہلا شمارہ 2011، ص 92، لدھیانہ)

گھر والوں کی حوصلہ افزائی کے بعد بشریٰ رحمٰن مسلسل لکھتی رہیں اور بہت جلد ایک بہترین افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئیں۔ 1964 میں ان کا افسانہ ''اپنے دکھ کسے دوں'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس افسانے سے بشریٰ رحمٰن کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانے سماج کی ان تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں جو ہمارے آس پاس بکھری ہوئی ہیں۔ جنھیں دیکھ کر ہم آنکھیں بند کر لیتے ہیں لیکن بشریٰ رحمٰن بند نہیں کرتیں بلکہ منٹو کی طرح تلخ حقیقتوں سے پردہ اٹھاتی ہیں تاکہ سچ سب کے سامنے آسکے۔ ''کنواری لڑکی''، ''غبارے'' اور ''کیچڑ'' وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

بشریٰ رحمٰن کی تحریروں میں ہمارے طرز معاشرت کی عکاسی کی جھلک نظر آتی ہے۔ انسانی رشتوں کی نزاکت اور رابطوں کا ادراک ان کے یہاں بہت گہرا ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کا تانا بانا اس طرح بنا ہے کہ قارئین کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ انھیں معاشرتی ناول اور افسانے لکھنے میں مقبولیت حاصل تھی۔ اب تک چالیس سے زیادہ تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''چپ''، ''افسانہ آدمی ہے''، ''عشق عشق''، ''پشیمان''، ''قلم کہانیاں'' ''باوالی بہکراں''، ''نفس پیمانے'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بشریٰ رحمٰن اردو ادب کی وہ عظیم شخصیت ہیں جنھوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے شاعری، خطابت، سفر نامہ کے میدان میں اپنا الگ مقام قائم کیا ہے لیکن فکشن نگار کی حیثیت سے بشریٰ رحمٰن کا نام اردو ادب میں زیادہ اہم ہے۔ وہ ایک جرات مند اور بہادر سیاست داں خاتون تھیں۔ ان کے ناولوں میں ''کس موڑ پر ملے ہو''، ''پارسا''، ''چارہ گر''، ''پیاسی''، ''لگن''، ''لازوال''، ''خوبصورت''، ''تیرے سنگ در کی تلاش''، ''اللہ میں جی''، ''بت شکن'' وغیرہ۔ بشریٰ رحمٰن کو 1990 میں ان کی بہترین کارکردگی اور تقاریر کے سبب صوبائی اسمبلی نے انھیں ''قادر الکلام شیریں بیان اور بلبل پاکستان'' کے خطاب سے نوازا۔ بشریٰ رحمٰن اردو ادب کی خدمات انجام دینے کے علاوہ دو بار نیشنل اسمبلی پنجاب کی رکن بھی منتخب کی جا چکی ہیں۔

ڈاکٹر رینو بہل: ڈاکٹر رینو بہل 6 اگست 1968 کو پنجاب کے شہر کپورتھلہ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا اسم گرامی امی چند بہل تھا۔ جو ظاہری طور پر سخت اور باطنی طور پر نرم مزاج شخص تھے۔ موجودہ دور میں ڈاکٹر رینو بہل کا نام اردو ادب کی تاریخ میں اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ہندوستانی پنجاب کی واحد خاتون افسانہ نگار ہیں جو 1996 سے متواتر افسانے لکھ رہی ہیں۔ ان کے افسانے ملک اور بیرون ملک کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ انھوں نے 2000 میں ''عصمت چغتائی کے افسانوں کا فنی وفکری جائزہ'' کے عنوان سے پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ سے پی. ایچ. ڈی کی سند حاصل کی۔

ڈاکٹر رینو بہل کو ابتدائی زمانے میں شاعری کا بہت شوق تھا۔ گھر میں ہندی اور اردو شاعری کی کتابیں موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ سب سے پہلے شاعری کے میدان میں اپنی تخلیقیت کے جوہر دکھائے لیکن بہت جلد فکشن نگار کشمیری لال ذاکر حسین کے مشورے سے شاعری کو ترک کر کے افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں اور کامیاب افسانے لکھے۔ ان کا پہلا افسانہ ''پرچھائیاں'' ۳/جنوری ۱۹۹۶ میں جالندھر سے نکلنے والے روزنامہ ''ہند سماچار'' میں شائع ہوا۔ ان کے زیادہ تر افسانے عورت اور اس کی نفسیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال ''خوشبوئیں میرے آنگن کی'' ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسی کہانی بیان کی گئی ہے جس میں ماں کے جذبات کی بہت خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور بیٹی کی اس کی زندگی میں کیا اہمیت ہے اس کو بتایا گیا ہے۔ یہ کہانی عورت پر کیے جانے والے جبر و تشدد کے خلاف آواز ہے۔ ڈاکٹر رینو بہل کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ''آئینہ''، ''آنکھوں سے دل تک''، ''کوئی چارہ ساز ہوتا''، ''خوشبو میرے آنگن کی''، ''بدلی میں چھپا چاند''، ''خاموش صدائیں'' وغیرہ اہم ہیں۔

بشریٰ اعجاز: بشریٰ اعجاز کی ولادت 18/جون 1959 کو گاؤں کوٹ فضل احمد شاہ سرگودھا (پاکستان) میں ہوئی۔ ان کا تعلق ضلع سرگودھا کے ایک زمیندارانہ اور روایت پسند گھرانے سے ہے۔ ان کے والد نوازش علی رانجھا جاگیردار تھے۔ 25/نومبر 1972 کو 13/سال کی عمر میں ان کی شادی چودھری اعجاز احمد بن چودھری محمد یار گاؤں بار موسیٰ، ضلع گجرات کے ساتھ ہوئی جو عمر میں ان سے 9/سال بڑے تھے۔ بشریٰ اعجاز نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پرائیویٹ طور پر 1987 میں میٹرک، 1995 میں ایف۔اے اور 1998 میں بی۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ان کی اولین تخلیقات اردو اور پنجابی زبان میں شائع ہوئیں۔

بشریٰ اعجاز موجودہ دور کی نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ افسانہ نگاری کے حوالے سے بشریٰ اعجاز صرف پاکستان میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں بھی اپنی ایک الگ شناخت بنا چکی ہیں۔ وہ افسانہ نگار کے علاوہ ناول نگار، کالم نویس اور شاعرہ بھی ہیں۔ بشریٰ اعجاز نے پہلا افسانہ ''حل'' کے عنوان سے 1990 میں تحریر کیا جو رسالہ 'سیپ'' میں شائع ہوا اور دوسرا افسانہ ''عمر میری تھی مگر'' کے عنوان سے لکھا جو رسالہ 'اوراق' میں شائع ہوا مگر اتفاقاً یہ ہوا کہ افسانہ ''عمر میری تھی مگر'' پہلے چھپ گیا اور ''حل'' بعد میں شائع ہوا۔ بشریٰ اعجاز کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں 'بارہ آنے کی عورت''، ''آج کی شہرزاد''، ''میں عشق کی بیمار ہوں'' قابل ذکر ہیں۔

بشریٰ اعجاز کا شمار دور جدید کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''عمر میری تھی مگر'' ۱۹۹۰ء میں رسالہ 'اوراق' میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کا تعلق معاشرے کے مختلف مسائل اور خاص کر طبقۂ نسواں کے خانگی مسائل ہیں۔ جن کو افسانہ نگار نے عورت کی نفسیات اور اندرون ذات کو علامتی اور استعاراتی انداز سے پیش کیا ہے۔ بشریٰ اعجاز کے افسانے عام طور پر استحصال شدہ عورت کو موضوع بنا کر لکھے گئے ہیں۔ اس صورت حال کی طرف بشریٰ اعجاز کی کہانیاں واضح اشارہ کرتی ہیں۔

''خواب'' بشریٰ اعجاز کا ایک نفسیاتی افسانہ ہے جو شعور اور لاشعور کی کشمکش سے پیدا ہوا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار کا درون ذات ہے۔ افسانہ نگار نے خواب کے حوالے سے انسانی زندگی کی اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ انسانی زندگی میں سہولتیں اور آرائشیں چاہے کتنی ہی ہو جائیں لیکن وہ فطری طور پر محبت کی حقیقت سے دور نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر روبینہ شبنم افسانہ ''خواب'' کے متعلق لکھتی ہیں۔

> ''بشریٰ اعجاز کا یہ افسانہ ان کا بہترین افسانہ کہلانے کا مستحق ہے۔ جس میں شعور کی رو کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔ بات سے بات پیدا ہوتی چلی جاتی ہے اور ایک واقعے سے کئی واقعات کا سلسلہ مختلف زمانوں سے ہوتا ہوا شعور کی رو کی سطح پر ایک خواب کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔''

(بشریٰ اعجاز کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر روبینہ شبنم مطبوعہ بھارت آفسیٹ دہلی 2006، ص 92)

مجموعی طور پر میرے اس مضمون میں اردو افسانہ کے میدان میں جو خواتین نمایاں حیثیت رکھتی ہیں ان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ممکن ہے ان کے علاوہ اور بھی پنجاب کی خواتین ایسی ہوں جو پردہ خفا میں ہوں جن تک میری رسائی نہ ہو سکی ہو۔

□□□

Mohammad Salman
C/O. Professor SyedMohammad Hashim
Research Scholar
Dept Of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh-202001 (U.P)

ثنا اسد

اردو کی خواتین صحافی

خواتین عالم زندگی کے ہر شعبے سائنس، ٹیکنالوجی، شعر وادب، کھیل، موسیقی، فلم، رقص، تجارت، مینجمنٹ، میڈیکل، فوج، پولیس اور خلائیات وغیرہ میں مردوں کے شانہ بشانہ ترقی کی منازل طے کر رہی ہیں بلکہ کہیں کہیں تو وہ مردوں سے بھی آگے ہیں۔ اردو زبان وادب میں بھی ہر صنف میں خواتین آگے بڑھ رہی ہیں۔ چونکہ 2022 میں اردو صحافت کی 200 ویں سالگرہ منائی جارہی ہے لہٰذا اہم اردو صحافت میں خواتین کے اہم رول پر روشنی ڈالیں گے۔ یہ صحیح ہے کہ جب 1822 میں اردو کا پہلا اخبار ”جام جہاں نماں“ منظر عام پر آیا تھا تب نہ صرف اردو زبان میں بلکہ ہندوستان کی کسی بھی ریاستی یا علاقائی زبان میں خاتون صحافیوں کا فقدان تھا اور صورت حال یہ تھی کہ خواتین مردوں کے نام سے یا اپنا نام تبدیل کر کے افسانہ، غزلیں یا مضامین لکھتی تھیں۔ تاہم بتدریج روایات کا اثر کم ہوا اور بیسویں صدی میں خواتین اپنے نام سے افسانے، نظمیں اور مضامین لکھنے لگیں۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں تو اردو صحافت میں خواتین کی تعداد آہستہ آہستہ بڑھنے لگی۔ اردو کے اہم روز ناموں مثلاً روز نامہ انقلاب، روز نامہ قومی آواز، روز نامہ راشٹریہ سہارا وغیرہ میں خواتین صحافی نظر آنے لگیں۔ ماہ نامہ بانو نئی دہلی میں مسز منورما دیوان، زینت کوثر دہلوی، سعدیہ دہلوی وغیرہ کے نام چھپنے لگے۔ منورما دیوان تو بانو میں سیاسی مضامین بالخصوص خاتون سیاستدانوں مثلاً ویتنام کی مادام نو وغیرہ کے متعلق فکر انگیز مضامین لکھتی تھیں۔ یہاں یہ تذکرہ بھی برمحل ہوگا کہ منورما دیوان پاکستان سے پناہ گزیں بن کر دہلی آئی تھیں یعنی بہ الفاظ دیگر وہ بیسویں صدی کے نصف اول میں ہی اردو صحافی بن گئی تھیں۔

اردو کی خواتین صحافی صرف اردو رسائل تک ہی محدود نہیں رہیں بلکہ روز ناموں میں بھی وہ سرگرم عمل رہیں۔ اسی سلسلہ میں ایک نمایاں نام نور جہاں ثروت کا ہے وہ روز نامہ 'قومی آواز نئی دہلی سے وابستہ تھیں اور بعد میں وہ روز نامہ 'انقلاب' دہلی کی مدیرہ بھی رہیں۔ مرحومہ نور جہاں ثروت ایک اچھی شاعرہ بھی تھیں۔ ان کے مضامین اور رپورٹیں قارئین کافی پسند کرتے تھے۔ وہ ایک بیباک خاتون صحافی تھیں اور بڑی بڑی ہستیوں، وزیر کبیر، اعلیٰ افسران، قومی وعلاقائی پارٹیوں کے سربراہان سے مرعوب نہیں ہوتی تھیں اور بیباکی سے چبھتے ہوئے سوال پوچھتی تھیں لہٰذا بڑی شخصیات انھیں انٹرویو دیتے ہوئے محتاط رہتی تھیں۔

اردو کی خاتون صحافی صرف شمالی ہندوستان تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ وہ جنوبی ہند، مغربی ہندوستان، مشرقی ہندوستان اور وسطی ہندوستان میں بھی سرگرم عمل ہیں۔ مثال کے طور پر جنوبی ہند میں کئی اردو صحافی عملی صحافت میں مصروف ہیں۔ روز نامہ راشٹریہ سہارا بنگلور میں رحمت النساء نہ صرف اردو پر بلکہ کنڑ زبان پر بھی عبور رکھتی ہیں اور بہت اعلیٰ پائے کی مترجم بھی ہیں۔ اسی طرح مہاراشٹر، راجستھان، جموں وکشمیر اور مدھیہ پردیش میں بھی خاتون صحافی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ مثلاً ریحانہ بستی والا کا میدان عمل ممبئی کے علاوہ بی بی سی اردو سروس تک پھیلا ہوا ہے۔ ماہ نامہ

فنون اورنگ آباد سے شائع ہوتا ہے مگر اس کی مدیرہ یاسمین ترنّم اور معاون مدیرہ عیبہہ شارمین ہیں۔ مہاراشٹر میں سعدیہ مرچینٹ بھی ایک قابل ذکر صحافی ہیں۔

مغربی بنگال میں بھی متعدد خاتون صحافی ہیں جیسے شیریں ظفر بہار اور کولکاتہ میں سرگرم عمل رہیں اور وہ ایک شاعرہ بھی ہیں لیکن آج کل اردو کی استانی بھی ہیں۔ علاوہ ازیں روزنامہ راشٹریہ سہارا کولکاتہ سے وابستہ صحافیوں مہ جبیں اور شاہجہاں بیگم بھی اردو کے علاوہ بنگلہ و ہندی سے خبروں اور مضامین کا ترجمہ بھی کرتی ہیں اور خبریں ایڈیٹ بھی کرتی ہیں۔ جھارکھنڈ اور بہار جیسی ریاستوں میں مردوں کے ساتھ ساتھ خاتون صحافی بھی اردو صحافت کے کارواں کو آگے بڑھا رہی ہیں تاہم دہلی، ممبئی، کولکاتہ، حیدرآباد، اورنگ آباد وغیرہ کے مقابلہ میں پٹنہ اور رانچی میں خاتون صحافی نسبتاً کم تعداد میں ہیں۔ راجستھان کی راجدھانی جے پور میں ڈاکٹر زینت کیفی روزنامہ راشٹریہ سہارا کی نامہ نگار رہیں اور اب بھی سرگرم ہیں۔

خاتون صحافی اردو روزناموں میں ہی نہیں بلکہ ویکلی اخبارات، پندرہ روزہ اخبارات اور ماہ ناموں وسہ ماہی رسائل میں بھی کام کرتی ہیں اور ادارت کی ذمہ داریاں بھی سنبھال رکھی ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر شمع افروز زیدی بیسویں صدی کی جو پہلے ماہ نامہ تھا لیکن اب کبھی کبھی شائع ہوتا ہے مدیرہ ہیں اور اپنے شوہر رحمٰن نیّر کے انتقال کے بعد اس قدیم رسالہ کی ہر قسم کی صحافتی ذمہ داری ڈاکٹر شمع زیدی نے ہی سنبھال رکھی ہے۔ اسی طرح جریدہ 'ذہن جدید'' کی ذمہ داری مرحومہ زبیر رضوی کے بعد ان کی اہلیہ جمشید جہاں نے سنبھالی۔ مدھیہ پردیش میں اگرچہ اردو کی حالت بہت اچھی نہیں ہے تاہم اس صوبہ میں بھی خواتین صحافی موجود ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو کی خاتون صحافی صرف مسلم خواتین ہی نہیں ہیں بلکہ غیر مسلم بھی ہیں۔ مثلاً سہ ماہی 'انتساب' کی مدیرہ استوتی اگروال ہیں جو اردو ہندی کی متعدد عظیم ہستیوں مثلاً پروفیسر گوپی چند نارنگ وغیرہ سے انٹرویو بھی لیتی رہتی ہیں اور مضامین بھی لکھتی ہیں۔ آسیہ خان، سعدیہ عثمانی اور ڈاکٹر نشاں زیدی وغیرہ روزنامہ راشٹریہ سہارا، ویکلی عالمی سہارا اور ماہ نامہ بزم سہارا وغیرہ سے بطور صحافی عرصۂ دراز تک منسلک رہیں اور مضامین بھی لکھتی رہیں۔ زرّیں خاں تادم تحریر اردو روزنامہ راشٹریہ سہارا میں بطور صحافی وابستہ ہیں۔ غزالہ صدیقی خواتین کے ایک رسالہ کی مدیرہ ہیں۔ خواتین کا ایک پرانا رسالہ ''خاتون مشرق'' کی مدیرہ چشمہ فاروقی ہیں جو ایک افسانہ نگار بھی ہیں۔ اردو ماہنامہ آج کل کی مدیرہ بھی فرحت پروین ہیں۔ اسی طرح قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے 'ماہنامہ خواتین دنیا' کی مینجنگ ایڈیٹر ڈاکٹر شمع یزدانی اور ادارتی مشیر ڈاکٹر مسرت ہیں۔

خواتین صحافی صرف اردو جرائد تک ہی محدود نہیں رہیں بلکہ الیکٹرانک میڈیا میں بھی متعدد صحافی منسلک ہیں۔ ہندوستان میں بھی خواتین صحافی آل انڈیا ریڈیو، ایف ایم ریڈیو وغیرہ میں کام کرتی رہی ہیں۔ مثلاً ماضی میں ثریا ہاشمی، ریحانہ فریدی اور پروین فریدی وغیرہ آکاش وانی کی اردو سروس سے وابستہ رہیں اور اب بھی کئی خواتین ریڈیو سے منسلک ہیں لیکن اب ریڈیو پر مستقل خواتین صحافی کم ہیں اور کانٹریکٹ پر زیادہ ہیں۔ یوں بھی متعدد صحافیات اب ریڈیو سے ٹیلی ویژن چینل میں منتقل ہوگئی ہیں۔ چونکہ دور درشن کے اردو چینل کے علاوہ زی سلام، تہذیب چینل اور عالمی سمے جیسے دیگر اردو ٹی وی چینلز بھی ہیں جن میں نسرین اختر کافی مشہور ہوئیں وہ ماہ نامہ راشٹریہ سہارا اردو میں صحافیہ تھیں بعد ازاں وہ دوردرشن پر اردو کی خبریں پڑھنے لگی تھیں۔ یہاں یہ تذکرہ بھی برمحل ہوگا کہ بعض ٹی وی صحافیات اردو کے ساتھ ساتھ ہندی سے بھی وابستہ رہیں مثلاً فرحت رضوی، سمیرا خان وغیرہ۔ یہاں یہ بتانا بھی مناسب ہوگا کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر اردو صحافیات بھی ہر زبان کے صحافی کی طرح خبروں اور مضامین کا ترجمہ بھی کرتی ہیں اور انھیں ایڈیٹ بھی کرتی ہیں۔ لہٰذا اردو کی خواتین صحافی صرف اردو میں ہی نہیں بلکہ انگریزی اور ہندی یا دیگر علاقائی زبانوں میں بھی مہارت رکھتی ہیں۔ یعنی بہ الفاظ دیگر وہ کثیر لسانی ہوتی ہیں۔ لہٰذا اردو کی خواتین صحافی بھی کبھی ایک زبان سے دوسری زبان کی صحافت میں چلی جاتی ہیں۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے شعبوں میں بعض خواتین ڈیسک پر کام کرتی ہیں اور بعض مباحثوں میں حصہ لیتی ہیں اور خبریں بھی پڑھتی ہیں۔ بعض خواتین صحافی عرصۂ دراز سے ٹیلی ویژن چینلوں پر کام کر رہی ہیں اور اکثر اسکرین پر خبریں پڑھتی ہوئی یا مباحثوں میں حصہ لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر اردو ٹی وی چینل عالمی سمے کی ریشماں آفتاب اور اردو دوردرشن چینل کی سلطنت نقوی وغیرہ۔

بہر حال اردو صحافت میں خواہ وہ پرنٹ میڈیا ہو یا الیکٹرانک میڈیا خواتین کا اہم کردار ہے اور وہ اس شعبے میں نمایاں خدمات انجام دے رہی ہیں۔ ایک مختصر سے مضمون میں خاتون صحافیوں کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کے لیے تو ایک ضخیم کتاب یا تحقیق کی ضرورت ہے۔ □□□

Sana Asad

97-F, Sector 7, Jasola Vihar

Jamia Naga, New Delhi-110025

Mob:9971465648

آفتاب عالم

بہار میں خواتین کی شرحِ خواندگی اور صنفی تفاوت

آزادی کے بعد ہندوستان میں ذات، مذہب اور جنس وصنف کے قطع نظر سب کے ساتھ قانونی طور پر مساوات و برابری کا سلوک رواں رکھا جاتا ہے بلکہ سماج میں جن لوگوں کے ساتھ ظلم وستم ہوایا جولوگ بنیادی و انسانی حقوق سے محروم رکھے گئے اور جن کے ساتھ امتیازی سلوک رواں رکھا گیا جیسے درج فہرست ذات وقبائل (ایس سی وایس ٹی) کوسرکاری تعلیمی اداروں میں داخلے اور سرکاری ملازمت میں آئین کے ذریعہ ریزرویشن کا حق دیا گیا تاکہ ان کومرکزی دھارا میں لایا جاسکے۔ مذہبی ولسانی اقلیتوں کو اپنے تعلیمی ادارے قائم کرنے کی اجازت دی گئی کیوں کہ سماجی طور پر محروم، مظلوم اور اقلیت کی ترقی اور سماجی و معاشی طور پر مضبوطی کے لیے تعلیم ضروری ہے۔ ہندوستان میں نسل، کلاس، ذات، طبقہ اور مذہب کی بنیاد پر شہریوں میں موجود تعلیمی تفاوت آج بھی ملک میں موضوعِ بحث ہے بلکہ تعلیم کے ذریعہ سماج اور تمام شہریوں میں مساوات و برابری کوفروغ دینے کی کوشش بھی کی جارہی ہے۔

خاص طور پر ہندوستانی سماج کے تناظر میں تعلیم نسواں اور صنف کی بنیاد پر سماج میں موجود تعلیمی خلا اور تفاوت پر ماضی میں ضرورت کے مطابق بحث نہیں ہوئی اور نا ہی قابل تعریف اقدامات کئے گئے ہیں لیکن بدلتے وقت اور حالات کے سبب اکیسوی صدی میں تعلیم وترقی کی بابت گفتگو اور بحث ومباحثہ میں صنفی مساوات ایک مرکزی حیثیت حاصل کرلی ہے۔ حقوقِ نسواں کے حامی اور علمبرداروں کا ماننا ہے کہ سماجی سائنس کے نظریات میں صنف پر کم توجہ دی گئی جس کی وجہ سے مردوں اور خواتین کی شرح خواندگی اور تعلیم میں واضح فرق پیدا ہوگیا ہے اور ملک کے سابقہ تعلیمی پالیسیوں اور خصوصی کوششوں میں تعلیم نسواں پر کم توجہ دیے جانے کے سبب لڑکیاں اور خواتین تعلیمی میدان میں مردوں کے مقابلے پسماندہ ہوگئی ہیں۔

خواتین کی خواندگی کی اہمیت

اس دنیا میں تمام انسان بشمول خواتین کے مقام کو بلند کرنے میں خواندگی اور مناسب تعلیم کا کردار ناگزیر ہے۔ مارسیلا بلارا (1992) نے اپنی تحریر 'Women and Literacy' میں خواندگی کی تعریف ''اردگرد کی دنیا اور فرد کے تعلق کے ساتھ روزمرہ کی حاجتوں کو پوری کرنے کی خاطر ضروری علم کے لیے شاگردی'' کے طور پر کیا ہے۔ سچائی یہ ہے کہ خواندگی تعلیم کی ابتدا اور زندگی بھر مسلسل آموزش کا ایک ذریعہ ہے

نیز خواندگی سے عورت کے جذبات اور ضروریات کی بابت بحث ومباحثہ کے مواقع بڑھ جاتے ہیں۔ بلارا کے مطابق، خواندگی نہ صرف خاموش خواتین کو ضروریات، دلچسپیوں اور خدشات کے اظہار میں مدد دکرتی ہے بلکہ خواتین کی تنظیموں کو اجتماعی مطالبات کی حمایت کرنے، ترقی میں فعال حصہ لینے اور معاشرے میں بہتر مقام حاصل کرنے کی تحریک دیتی ہے۔

تعلیم کا مطلب ہمہ جہت شخصیت اور رویے یعنی ذہنیت، نقطہ نظر اور اخلاق وغیرہ میں تبدیلی اور ترقی ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین نہ صرف اپنی بچیوں کی تعلیم کو فروغ دینے کا رجحان رکھتی ہیں بلکہ اپنے تمام بچوں کو بہتر سماجی اور تعلیمی رہنمائی فراہم کرتی ہیں۔ یہ بات بھی مبنی بر حقیقت ہے کہ تعلیم یافتہ خواتین بچوں کی اموات کی شرح اور تیزی سے بڑھ رہی آبادی کے کنٹرول میں مددگار ہوتی ہیں لیکن آج بھی ہمارے ملک میں مردوں اور خواتین کی شرحِ خواندگی میں موجود تفاوت قابلِ تشویش ہے۔ ملک میں خواتین کی تعلیم نہ صرف ملک کی مجموعی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے بلکہ نصف انسانی وسائل اور اندرونِ خانہ و بیرونِ خانہ زندگی کے معیار کو بہتر بنانے میں معاون ہوتی ہے۔

ملک وسماج کی ترقی کے لیے خواتین کی تعلیم ایک لازمی بنیاد ہے اس کے بغیر کوئی ریاست، سماج اور قوم کی ترقی ممکن نہیں ہے اسی بات کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے Catherine Esther Beecher ایک امریکی ماہر تعلیم نے اپنی کتاب 'A Treatise on Domestic Economy' میں لکھا کہ "کسی ملک کی خواتین کو نیک اور ذہین بنایا جائے پھر مرد یقیناً ایسے ہی ہوں گے۔ ایک مرد کی صحیح تعلیم ایک فرد کی فلاح کا فیصلہ کرتی ہے لیکن ایک عورت کی تعلیم پورے خاندان کے مفادات کو محفوظ رکھتی ہے"۔

بہار میں خواندگی کی صورتِ حال

بہار ہندوستان کا ایک ایسا صوبہ ہے جو تعلیم، معاش واقتصاد بلکہ تمام سماجی ترقی کے معاملات میں ملک کے تمام صوبوں میں سب سے زیادہ پسماندہ ہے۔ وقت حاضر میں اس ریاست میں خواندگی کی شرح اور خاص طور پر خواتین کی خواندگی کی شرح پورے ملک میں سب سے کم ہے جو کہ انتہائی افسوسناک ہے۔ آزادی کے بعد سے اس ریاست میں خواندگی اور تعلیم کی شرح میں اضافہ ضرور ہوا ہے لیکن حالات آج بھی قابل رحم ہے چنانچہ اس صوبہ کو خصوصی درجہ دینے کی مانگ کی جاتی رہی ہے۔ مردم شماری 2011 کے مطابق ہندوستان میں مردوں کی شرحِ خواندگی 82.14 فیصد اور خواتین کی شرحِ خواندگی صرف 65.46 فیصد ہے۔

بہار میں 2001-2011 کی دہائی کے دوران ریاستی خواندگی کی سطح میں 16.3 فیصد کا اضافہ ہوا جبکہ خواتین کی شرح خواندگی میں 20 فیصد کا گراں قدر اضافہ ہوا جو ملک کے تمام ریاستوں میں سب سے زیادہ ہے۔ خواندگی کی شرح 2011 میں 47 فیصد سے بڑھ کر 2011 میں 61.8 فیصد اور 2015 میں 63.82 فیصد ہوگئی نیز قابل ستائش ہے کہ اسکول چھوڑنے کی مجموعی شرح اور اسکول نہ جانے والے بچوں کی تعداد میں بھی کمی آئی ہے۔ اگرچہ خواندگی کی بڑھتی ہوئی شرح کے کچھ مثبت نتائج سامنے آرہے ہیں لیکن خواندگی کو ایک تعلیم یافتہ معاشرے کی واحد نشانی نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف بہار میں تعلیم کی شرح اور دیہی خواتین کے ساتھ ساتھ مرد اور خواتین کی آبادی کے درمیان وسیع فرق نمایاz ہے جو درج ذیل حقائق سے واضح ہوتا ہے:

ریاست میں خواندہ افراد کی مجموعی تعداد	59675607
مرد کی تعداد	39978955
خواتین کی تعداد	19696652
ریاست کی مجموعی شرح خواندگی	68.82 فیصد
مردوں کی شرح خواندگی	73.39 فیصد
خواتین کی شرح خواندگی	53.53 فیصد

ریاست کی مجموعی دیہی شرح خواندگی		53.9 فیصد
مردوں کی شرح خواندگی		67.1 فیصد
خواتین کی شرح خواندگی		49.6 فیصد
ریاست کی مجموعی شہری شرح خواندگی		81.9 فیصد
مردوں کی شرح خواندگی		89.9فیصد
خواتین کی شرح خواندگی		72.6 فیصد

ماخذ: مردم شماری2011

مذکورہ اعداد وشمار سے واضح ہوتا ہے کہ 2011 کی مردم شماری میں خواتین کی خواندگی میں نسبتاً زیادہ اضافہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود ریاست میں ایک واضح صنفی تفاوت برقرار ہے جس سے خواتین کی تعلیمی پسماندگی ظاہر ہوتی ہے۔ بہار میں عام طور پر خواندگی کی شرح اور خاص طور پر خواتین کی شرح خواندگی کی صورتحال انتہائی افسوسناک ہے۔ اس کے باوجود کہ تعلیمی طور پر صنفی تفاوت میں مسلسل کمی آرہی ہے لیکن تعلیم کی تمام سطح پر مردوں اور خواتین کے مابین عدم مساوات آج بھی باقی ہے۔

1951 سے 2011 تک اس صوبہ کی شرح خواندگی کی تفصیل درج ذیل ہے:

ریاستی سطح پر بہار میں شرح خواندگی اور صنفی تفاوت (1951-2011)

سال	مرد	خواتین	صنفی فرق
1951	22.7	4.2	18.5
1961	35.9	8.1	27.8
1971	35.9	9.9	26
1981	47.1	16.6	3.5
1991	51.4	22	1804
2011	59.7	33.1	26.6
2011	71.2	15.5	19.7

ماخذ: مردم شماری1951-2011

قومی تعلیمی پالیسی1968، 1986 اور 2020 کے اعتبار سے خواتین کو ہندوستانی معاشرے کا سماجی و تعلیمی طور پر ایک پسماندہ طبقہ سمجھا جاتا ہے اور تعلیم کے میدان میں صنفی تفاوت تعلیم کے میدان میں مردوں اور خواتین کے مجموعی مقام سے اخذ کیا جاتا ہے۔ سماجی میں تفاوت کا مسئلہ اس وقت زیادہ حساس ہوجاتا ہے جب تعلیم اور سماج میں صنفی تفاوت طبقہ، ذات، قوم اور مذہب کی بنیاد پر بڑھ جاتا ہے اور پسماندہ لوگوں کے ساتھ امتیازی سلوک عام ہوجاتا ہے۔ خواتین کی شرح خواندگی میں اضافہ نہ صرف پسماندہ لوگوں کی غربت کو کم کرے گا بلکہ منصفانہ سماجی تبدیلی کو بھی یقینی بنائے گا۔ خواندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے کوفی عنان نے درست کہا کہ ”خواندگی مصائب سے امید کی طرف ایک پہل ہے“ کیونکہ علم کی روشنی تمام قسم کی تاریکیوں اور پسماندگی کا ازالہ کرسکتی ہے اور تاریخ اس کا شاہد ہے۔ خواتین کو معیاری تعلیم دینے سے خواتین پر عائد معاشرتی اور ثقافتی دباؤ اور مصائب کو دور کرنے میں مدد ملتی ہے۔

2011 کی مردم شماری کے مطابق ضلع کے لحاظ سے صوبہ بہار میں مردوں اور خواتین کی شرح خواندگی اور موجود صنفی تفاوت کی تفصیل درج ذیل ہے:

ضلع کے لحاظ سے ریاست کی شرح خواندگی اور صنفی تفاوت (2011)

ضلع	مرد	خواتین	صنفی تفاوت
ارریہ	64.2	45.2	19
اروَل	81.3	56.9	24.4
اورنگ آباد	82.5	62.1	20.5
بانکا	69.8	49.4	2.4
بیگوسرائے	74.4	57.1	17.3
بھاگلپور	72.3	56.5	15.8
بھوجپور	84.1	60.2	23.9
بکسر	82.8	59.8	22.9
دربھنگہ	68.6	46.9	21.7
مشرقی چمپارن	68	47.4	20.7
گیا	76	5.9	20.1
گوپال گنج	78.4	56	22.4
جموئی	73.8	49.4	24.3
جہان آباد	79.3	56.2	23.1
کیمور	81.5	59.6	21.9
کٹیہار	61	45.4	15.6
کھگریا	68.5	25.2	16.4
کشن گنج	65.6	48	17.6
لکھی سرائے	74	54.9	19.1
مدھے پورہ	63.8	42.8	21.1
مدھوبنی	72.5	48.3	24.2

مونگیر	80.1	65.5	14.5
مظفر پور	73.6	56.8	16.8
نالندہ	77.1	54.8	22.4
نوادہ	71.4	51.1	20.3
پٹنہ	80.3	63.7	16.6
پورنیہ	61.1	43.2	17.9
روہتاس	85.3	65	20.3
سہرسا	65.2	42.7	22.5
سمستی پور	73.1	53.5	19.6
سارن	79.7	56.9	22.8
شیکھپورہ	76.1	54.9	21.2
شیوہر	63.7	47.3	16.5
سیتامڑھی	62.6	43.4	19.2
سیوان	82.8	60.4	22.4
سوپول	71.7	46.6	25
ویشالی	77	59.1	17.9
مغربی چمپارن	68.2	46.8	21.4

ماخذ: مردم شماری2011

2011 کی مردم شماری کے مطابق مونگیر کی خواتین نے پورے صوبہ میں سب سے بہتر شرح خواندگی،66 فیصد کا ریکارڈ بنایا ہے، اس کے بعد ضلع روہتاس کی خواتین 65 فیصد اور پٹنہ کی خواتین کی شرح خواندگی 64 فیصد رہی۔ صوبہ بہار میں 2011 کے دوران خواتین کی شرح خواندگی کے معاملے میں سہرسا، مدھے پورہ اور سیتامڑھی کے اضلاع کی کارکردگی سب سے کم یعنی 43 فیصد رہی ہے۔ مرد اور خواتین کی خواندگی کی شرح میں تفاوت وفرق اس صوبہ کا ایک بڑا سنگین مسئلہ ہے۔ مذکورہ اعداد وشمار سے معلوم ہوتا ہے کہ اس صوبہ میں 2011 کے دوران خواندگی کی شرح میں سب سے زیادہ صنفی فرق سوپول میں (25 فیصد) ریکارڈ کیا گیا پھر اس کے بعد ارول، جموئی اور مدھوبنی (ہر ایک میں 24 فیصد) ہیں۔ خواندگی کی شرح میں صنفی فرق سب سے کم مونگیر میں (15 فیصد) ریکارڈ کیا گیا پھر اس کے بعد کھگڑیا، بھاگلپور اور کٹیہار (16 فیصد) اور بیگوسرائے، مظفر پور، پٹنہ اور شیوہر (۱۷ فیصد) ہے۔

شرح خواندگی میں صنفی فرق کا تعلق معاشرے میں موجود صنفی عدم مساوات سے ہے کیونکہ یہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ مردوں کے لیے خواندگی کو زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ 1991-2001 کے دوران ارریہ، کشن گنج، مدھے پورہ، پورنیہ، سہرسہ، سیتامڑھی، سپول کے اضلاع کو چھوڑ کر ہر ضلع میں حالات آہستہ آہستہ بہتر ہوئے ہیں لیکن پھر بھی ریاست میں نمایاں صنفی تفاوت برقرار ہے۔ یہ تفاوت شاید بڑی تعداد میں بالغ ناخواندہ خواتین کی ماضی کی وراثت اور والدین کی مرد بچوں کی تعلیم پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے ہے۔

ریاستی حکومت کی اسکیمیں

ریاستی حکومت لڑکیوں کی تعلیم کو خواتین کی معاشی واقتصادی آزادی اور بااختیاری کے لیے ایک اہم سبب اور راہ تصور کرتی ہے چنانچہ تعلیم میں اور خصوصاً خواتین کی تعلیم میں بہت زیادہ سرمایہ کاری کی ہے۔ مکھیہ منتری بالیکا سائیکل یوجنا(Mukhya Mantri Balika Cycle Yojana)، مکھیہ منتری اکشر آنچل یوجنا (Mukhya Mantri Akshar Aanchal Yojana) اور مکھیہ منتری کنیا اتھان یوجنا (Mukhya Mantri Kanya Uthan Yojana) جیسی کئی اسکیموں کے ذریعہ معیاری رسمی اسکولی تعلیم تک لڑکیوں کی رسائی کو بڑھایا جارہا ہے۔ مزید برآں، بہار اسکلز ڈیولپمینٹ مشن (Bihar Skills Development Mission) کے تحت نوجوان خواتین کو ملازمت کی تیاری کے لیے ہنر مندی کے بہت سے اقدامات پر عمل درآمد کیا جارہا ہے۔ ریاستی حکومت نے بہار میں خواتین کی کام میں حصہ داری بڑھانے کا بیڑا اٹھایا ہے چنانچہ ریاست کی مقامی حکومت یعنی پنچایتی نظام حکومت میں 50 فیصد ریزرویشن اور سرکاری ملازمتوں میں خواتین کے لیے35 فیصد ریزرویشن نیز JEEVIKA کے تحت خواتین کے اجتماعات پر توجہ دینے جیسے تاریخی پالیسیوں کے ذریعہ امید ہے کہ بہار میں خواتین اور لڑکیاں اپنی صلاحیتوں کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوجائیں گی۔

خاتمہ

ملک میں خواتین کو بااختیار بنانے کا روڈ میپ موجود ہے لیکن پھر بھی ہمیں بااختیار بنانے کے اس راستہ پر میلوں دور چلنا اور ایک طویل مسافت طے کرنا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ آنے والے سالوں میں خواتین کو بااختیار بنانے کے عمل کی اہمیت اور ضرورت کو لوگ سمجھیں گے اور محسوس بھی کریں گے کیونکہ خواتین سماج کا ایک لازمی حصہ ہیں اور ملک کی تقدیر کے تعین میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ سوامی وویکانند نے درست کہا ہے کہ "قوم کی ترقی کا بہترین تھرمامیٹر خواتین کے ساتھ اس کا سلوک ہے"۔ لہٰذا، معاشرے میں خواتین کی پہچان اور سماجی، اقتصادی اور سیاسی

معاملات میں ان کی زیادہ شمولیت اہم ہوجاتی ہے۔ بلکہ خواتین کوزندگی کے تمام شعبوں میں مساوی حیثیت یقینی بنانے کے لیےاس ملک کے ہرفرد کوآگےآناچاہیے۔

ریاستِ بہار میں خواتین کی خواندگی کی افسوسناک صورت حال غیر معیاری تعلیم، اساتذہ کی قلت، غربت، خواتین کی خواندگی کے تئیں معاشرے کا رویہ، علیحدہ بیت الخلا کی سہولت کا فقدان اور صحت کے دیگر مسائل کی وجہ سے ہے۔حالات کے تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خواتین کی تعلیم کا مثبت اثر بچیوں کی تعلیم، آبادی پر قابو پانے، اگلی نسل کے اسکول میں داخلہ، حرفت وملازمت کی صلاحیت، فیصلہ سازی میں فعال شرکت، فعال سیاسی شرکت اور صنفی مساوات وغیرہ پر پڑتا ہے۔خواتین کی شرح خواندگی اور تعلیم کے فروغ کے لیےقومی سطح پر مختلف اسکیمیں اور کوششیں کی جارہی ہیں لیکن بہار میں ریاستی سطح پر خاص اسکیم اور تحریک کی اشد ضرورت ہے کیونکہ تعلیم کے معاملے یہ ریاست ملک میں تمام ریاستوں میں سب سے زیادہ پسماندہ ہے۔

''عورت شکتی (طاقت) کی دیوی کا اوتار ہے اگر اسے تعلیم دی جائے تو ہندوستان کی طاقت دوگنی ہوجائے۔'کنیا کیلوانی' کی مہم کو ہر گھر میں پھیلایا جائے تا کہ بیٹیوں کی تعلیم کا چراغ ہر دل میں روشن ہو۔''

_نریندر مودی، وزیر اعظم

حوالہ جات

1. Ballara, M. (1992). Women and Literacy. Women and World Development Series. Zed Books, London.
2. Beecher, C. E. (1848). A treatise on domestic economy, for the use of young ladies at home, and at school. Harper.
3. Bhat, R. A., & Malik, Z. A.(2016). Dynamic Role of Education in Women Empowerment in Context of India. Journal of Culture, Society and Development. 15, 42-45.
4. Bhattacharjee, K. (2017). Women's Education in Rural Bihar: Issues and Challenges. In Conference Paper, National Seminar on Female Literacy in Bihar: Progress, Future Prospects and its Psycho-Social Impact.
5. Goodheart, L. B. (1995). The Concept of Insanity: Women Patients at the Hartford Retreat for the Insane, 1824-1865. Connecticut History Review, 31-47.
6. Chanana, K. (2000). Treading the hallowed halls: Women in higher education in India. Economic and Political Weekly, 1012-1022.
7. Government of Bihar (2019). WOMEN & GIRLS IN BIHAR; Taking Stock, Looking Ahead Gender Report Card - 2019. Women Development Corporation, Department of Social Welfare.
8. Jha, A.K.S. (2015). Rethinking Gender Equality. Jaipur: AavishkarPublishers, Distributors.
9. Jha, A. K. S. (2019). Gender Gap in Literacy in Bihar. Mahila Pratishtha, 5(1), 155-164.
10. Marstaller, A. (2012). First Things First: Female Literacy as the Key to Women's Advancement. Hinckley Journal of Politics, 13.
11. Suguna, M. (2011). Education and women empowerment in India. International journal of multidisciplinary research, 1(8), 198-204.
12. Trikha, M. R. (2015). Education for Women Empowerment: CertainReflections. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities, 5(12), 51-61.
13. Wazir, Rekha. (2000). 'Profiling the problem', in Rekha Wazir (ed): The Gender gapin basic education: NGOs as change agents (15-37). New Delhi: Sage Publications.

□□□

Aftab Alam

Assistant Professor

Ilyas Ashraf Nagar

Chndanpatti, Laheria Sarai

Darbhanga-846002 (Bihar)

Contact No.-:8285835517

ڈاکٹر جوہی بیگم شاما

غزلیں

جذبات دل کے دل میں دبائے نہیں جاتے
صدمات محبت کے اٹھائے نہیں جاتے

رکھتے ہیں جو اوروں کے لیے پیار کا جذبہ
دل ایسے مخلصوں کے دُکھائے نہیں جاتے

رکھنا بہت سنبھال کے ان آنسوؤں کو تم
یہ قیمتی گہر یوں لٹائے نہیں جاتے

جو دوڑتے پھرے ہیں رگوں میں لہو کے ساتھ
وہ لوگ کبھی دل سے بھلائے نہیں جاتے

بجھتی ہوئی نظروں کو کوئی خواب اب نہ دو
گھر ریت کے ساحل پہ بنائے نہیں جاتے

ماضی کی قبر میں جنھیں دفنا چکے شاما
دل سے کیوں ان کی یاد کے سائے نہیں جاتے

زخم بھرتے نہیں چھپانے سے
درد مٹتے نہیں دبانے سے

آپ کا پیار ہے مری دنیا
کیا غرض ہے مجھے زمانے سے

جن کی فطرت میں بے وفائی ہو
کیا ملے ان کو آزمانے سے

میری قربت سے تھی جنھیں وحشت
مضمحل ہیں وہ دور جانے سے

جب کسی شے کو یاں ثبات نہیں
فائدہ کیا فریب کھانے سے

میرا ایمان ہے میری دولت
مجھ کو رغبت نہیں خزانے سے

لاکھ کوشش کرے کوئی شاما
عشق چھپتا نہیں چھپانے سے

Dr. Joohi Begum
59C/67C, South Malaka
Prayagraj 211003 (U.P)
Ph. 07985982665

ڈاکٹر سمی اقبال

"عورت کا ارتقا"

بدلا ہوا ہے موسم
بدلی ہوئی تہذیب بھی ہے
دنیا ہے مٹھی میں
بدل گیا نصیب بھی ہے
نئی تعلیم اور نیا علم و ادب بھی ہے
مرد و زن میں نہیں کوئی تفریق اب ہے
اب خود مختار ہونے لگی ہیں لڑکیاں
ڈھیلی پڑ گئی ہیں سماج کی پابندیاں
تعلیم کا نور آن کے ذہن میں ہے
زبان اُن کے دہن میں ہے
اب انھیں کوئی ڈرا سکتا نہیں!
بے وجہ رُلا سکتا نہیں!
اُن کی زندگی میں محرومیاں
لا سکتا نہیں!
سیکھ لیا ہے لڑنا
آواز بلند کرنا
اپنے حق کے لیے
اب وہ کسی پر بوجھ نہیں
دو وقت کی روٹی کے لیے
موسم کے تھپیڑے کھا کر
گرمی میں پسینے بہا کر
نکل پڑی ہیں خود کو آزمانے کے لیے
اپنی تقدیر بنانے کے لیے
اب وہ کمسن نہیں!
نازک بھی نہیں!
اپنے حواس میں رہتی ہیں وہ
زندگی کے لیے جد و جہد کرتی ہیں وہ
کسی کی مرہونِ منّت نہیں
خود پر اعتماد رکھتی ہیں وہ
اپنے حالات بدل سکتی ہیں وہ
مصیبتوں سے گھبراتی نہیں
اُنھیں آنکھ دکھاتی ہیں وہ
صنفِ نازک سے
صنفِ آہن
بن چکی ہیں وہ
اب بالکل بدل چکی ہیں وہ
وفا کی دیوی نہیں
انسان بن چکی ہیں وہ
اب محرومیاں اُن کا مقدر نہیں
اپنے قدم اٹھا چکی ہیں وہ
بہتر عہدہ
اعلیٰ رتبہ
سب پا چکی ہیں وہ
سماج کو آئینہ دکھا چکی ہیں وہ
وہ محبوبہ بھی ہیں، بیوی بھی
دختر بھی، ہمشیرہ بھی
ساس، بہو اور ماں بھی ہیں
سہیلی بھی ہیں، کلگ بھی ہیں
سارے رشتوں میں آ چکی ہیں وہ
سارے فرائض نبھا چکی ہیں وہ

Dr. Simmi Iqbal
Assistant Professor
Dept:of Urdu
S.N.S. College
Jehanabad- 804408 (Bihar)
Mobile:8130845047

شہانہ اقبال

کمال کے دو بول

کہتے ہیں جس طرح محبت کی کوئی وجہ نہیں ہوتی اسی طرح نفرت کا بھی کوئی سبب نہیں ہوتا یہ بھی اپنے آپ ہو جاتی ہے، بے سوچے سمجھے اور بے ارادہ' فہمیدہ کو اپنے خالہ زاد بھائی حمزہ سے نہ جانے کیوں بیر تھا، اس سے خار کھائی ہوئی تھی، حالانکہ وہ ٹھیک ٹھاک بندہ تھا، خوش اخلاق اور خوبرو، بات چیت سے سامنے والے کو مرعوب کر دیتا تھا، جس میں اس کی پرکشش آنکھوں کا بڑا دخل تھا، وہ زبان سے کم اور آنکھوں سے زیادہ گفتگو کرتا تھا۔

حمزہ جس محفل میں ہوتا فہمی وہاں سے چپکے سے کھسک جاتی، اس کے سارے بہن بھائی اپنی خالہ جانی کے دیوانے تھے، موقع بے موقع ان کے گھر جانے کے لیے پَر تولنے لگتے، جبکہ ایسے میں فہمی کے سر میں شدید درد ہوتا یا پھر ہلکا سا بخار آ جاتا اور وہ خالہ جانی کے گھر جانے والے قافلہ میں شریک ہو نہیں پاتی، ممتا کی ماری خالہ جانی اس کی اس بات پر یقین کر کے دوسرے ہی دن اپنے بیٹے حمزہ کے ساتھ عیادت کو آن موجود ہوتیں، ان کی آمد کی خبر پاتے ہی فہمی کو اپنے خالہ کو دکھانے کے لیے سچ مچ بیمار ہو جانے کی اَداکاری کرنی پڑتی، خالہ جانی اس کے سرہانے بیٹھ کر اس کا سر دباتیں اور میٹھی میٹھی باتوں سے اس کا سر درد کم کرنے کی کوشش کرتیں، باہر لان میں حمزہ اس کے بہن بھائیوں کے ساتھ مل کر وہ ہلّہ گلّہ کرتا کہ کھڑکی سے آتی آوازوں سے واقعی اس کے سر میں شدید درد ہونے لگتا، رخصت ہوتے وقت جب حمزہ اس کے کمرے میں مزاج پرسی کے لیے آتا تو اس کے چہرے کی بیزاری اور شدید تناؤ کے احساسات دیکھ کر یقین کر لیتا کہ واقعی وہ بیمار ہے۔

جہاں آرا' فہمی کی خاص سہیلی تھی، جس سے وہ اپنا ہر راز شیئر کرتی تھی، اپنے چھوٹے چھوٹے مسائل کو حل کرنے کے لیے اس سے مشورے لیتی تھی، حمزہ کے تعلق سے بھی وہ جہاں آراء کو وقتاً فوقتاً اپنے جذبات سے واقف کرتی رہتی تھی، حمزہ کو دیکھنے سے پہلے جہاں آرا نے فہمی کی باتوں کو کبھی اہمیت نہیں دی، لیکن جب اس کی حمزہ سے ملاقات ہوئی تو اس کے دل میں حمزہ کے تعلق سے نرم گوشہ بن گیا اور وہ فہمی کو ٹھنڈے دماغ سے سمجھانے کی کوشش کرنے لگی۔

''فہمی! یہ بالکل درست نہیں کہ تم اپنی نفرت کا نشانہ اس غریب کو بناؤ، آخر اس نے تمھارے ساتھ ایسا کیا کیا ہے؟ مجھے تو وہ بالکل معقول بندہ لگتا ہے۔''

''کچھ بھی نہیں! وہ میرے ساتھ ایسی کوئی حرکت کر ہی نہیں سکتا جس سے میرے جذبوں کو مثبت دلیل مل جائے۔'' جہاں آراء کی حمایت پر فہمی جُز بُز ہوتے ہوئے کہتی۔

''تو گویا تم اس کے کردار کی پاکیزگی کا اعتراف کرتی ہو!'' جہاں آراء یوں خوش ہو گئی جیسے کوئی معرکہ سر کر لیا ہو۔

''پھر بھی وہ مجھے اچھا نہیں لگتا، وہ جہاں ہوتا ہے مجھے وہ محفل بھی اچھی نہیں لگتی۔'' فہمی نے کہا، ''میں تو اُس کے سایہ تک سے دور رہنا چاہتی ہوں۔''

''کیوں؟ آخر کیوں؟ میں یہی تو جاننا چاہتی ہوں۔'' جہاں آراء ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گئی۔

''بس! اب ختم کرو، آگے اس موضوع پر ایک لفظ بھی کہا تو میں

تمھارا سر پھاڑ دوں گی۔'' فہمی جُز بُز ہو کر کہتی۔
چار بھائیوں کی اکلوتی بہن ہونے کی وجہ سے فہمی کو ہر کسی سے پیار محبت اور توجہ ملتی تھی، ماں کی دلاری تو باپ کی چہیتی، دادی اور نانی کی نورِ نظر، وہ جس چیز پر ہاتھ رکھ دیتی تو وہ اس کی ہو جاتی، خاندان کی ساری لڑکیاں اسے دیکھ کر رشک کرتی تھیں، سب ہی یہ دیکھنے کی مشتاق تھیں کہ دیکھیں اس نصیبوں والی کے لیے کس خوش نصیب لڑکے کا انتخاب ہوتا ہے، اور ایک مثالی جوڑی سب کے سامنے آتی ہے۔

جہاں آراء کی شادی طے ہوئی تو وہ بہت خوش اور مطمئن تھی، جسے دیکھ کر فہمی دنگ رہ گئی۔

''کیا تم پہلے سے شہنواز کو جانتی ہو؟'' فہمی نے حیرت پوچھا۔

''نہیں! بالکل نہیں۔'' جہاں آراء نے دلنشین مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔

''تو پھر تم اتنی خوش اور مطمئن کیسے ہو؟ جیسے تمھیں کوئی من پسند ساتھی مل گیا ہو؟''

''نہ میں نے شہنواز کو دیکھا ہے نہ بات چیت کی ہے، میری خوشی کی وجہ بس یہ ہے کہ وہ میرے والدین کا انتخاب ہے، مجھے اُن پر پورا اعتماد ہے۔'' جہاں آراء نے جواب دیا۔

''کیا تمھیں ڈر نہیں لگتا کہ ایک انجان اور اجنبی انسان کے ساتھ تم کیسے خوش رہ پاؤ گی؟'' فہمی کے چہرے سے اس کی حیرت اور خوف صاف عیاں تھا، اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ آج کے دور میں بھی ایسی لڑکیاں موجود ہیں جو آنکھ بند کر کے والدین کے فیصلے کو ہنسی خوشی قبول کر لیتی ہیں۔

''کیا سوچ رہی ہو......؟'' جہاں آراء نے مسکراتے ہوئے خوش دلی سے پوچھا۔

''یہی کہ اگر کسی وجہ سے لڑکی کو اس کے والدین کی پسند پسند نہ آئے تو وہ بے چاری تو ماری جائے گی ناں!'' فہمی سنجیدہ تھی، ''لڑکوں کا کیا ہے، ان کے پاس تین مواقع اور ہوتے ہیں۔''

''فہمی! تم نے شاید نہیں سنا 'زیادہ سوچنا ہلاکت کا باعث ہوتا ہے'، ہم لڑکیوں کو چاہیے کہ وہ اپنے مقدر اور والدین کی رضا پر راضی رہیں، اللہ تعالیٰ بہت پہلے جوڑے آسمان پر بناتے ہیں، جو بعد میں والدین کی منشاء بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں، بس میں نے سب کچھ اللہ پر چھوڑ دیا۔''
جہاں آراء کی آواز سے پختہ یقین نمایاں تھا۔

جہاں آراء کی شادی ہو گئی تو وہ اپنے میاں کے ساتھ آسٹریلیا چلی گئی، فہمی اس کے جانے کے بعد بہت اُداس ہو گئی، سہیلیاں اور بھی تھیں، لیکن جہاں آراء سے ایک خاص تعلق تھا، جو وہ بری طرح محسوس کر رہی تھی۔

ایک دن جہاں آراء کی حیرت کی انتہاء نہیں رہی، جب اُسے واٹس اَپ پر فہمی کی شادی کا دعوت نامہ ملا، دولہے کی جگہ حمزہ عدیل کا نام تحریر تھا اور شادی چار دن بعد مقرر تھی، پہلی فرصت میں اس نے فہمی سے اس معجزے کے بارے میں پوچھنا چاہا، لیکن اس کا فون مسلسل بند جا رہا تھا، فہمی کی امی سے اس تعلق سے بات کرنا اُس نے مناسب نہیں سمجھا، ویسے بھی وہ اگلے مہینے اپنی نند کی شادی میں شرکت کے لیے انڈیا جا رہی تھی، وہاں پہنچ کر وہ فہمی کے کان کھینچے گی کہ جب شادی حمزہ ہی سے کرنی تھی تو مجھے بے وقوف بنانے کی کیا ضرورت تھی؟

اس دوران اس نے فہمی کو کئی بار فون کیا لیکن اس نے ایک فون کال بھی اٹینڈ نہیں کی، جس کی وجہ سے جہاں آراء کو یہ سوچ سوچ کر فکر ہو رہی تھی کہ کہیں کوئی مسئلہ نہ اُٹھ کھڑا ہو گیا ہو۔

جہاں آراء نے پورا ایک مہینہ بڑی مشکل سے گزارا، انڈیا پہنچتے ہی دوسرے دن فہمی کے گھر گئی، وہ سسرال میں تھی اس لیے ملاقات نہ ہو سکی، اس کی بھابی نے بتایا کہ فہمی کی شادی سے ایک ہفتہ پہلے ہی امی کو ہارٹ اٹیک ہو گیا تھا، ہوش آتے ہی انھوں نے ضد پکڑ لی کہ اب میں جینے والی نہیں، ایک ہفتے میں فہمیدہ کی شادی کر دو، میں شادی دیکھ کر مروں گی، ڈاکٹر نے بھی کہا کہ دوسرا اٹیک اِن کے لیے خطرناک ہو سکتا ہے، لہٰذا ان کی مرضی کا خیال رکھیں۔

سارے گھر والے پریشان تھے کہ اتنی جلدی رشتہ کہاں سے ملے گا؟ خاندان کے دو ایک لڑکوں کے بارے میں سوچا تو پتہ چلا کہ وہ اپنی کولیگ کو پسند کرتے تھے، ایسے میں حمزہ نے آگے بڑھ کر فہمی سے شادی کی پیشکش کی تو سب راضی ہو گئے اور ایک ہفتہ کے اندر فہمی کی شادی ہو گئی۔

بھابی کی زبانی ساری تفصیل سن کر جہاں آراء کی جان میں جان آئی۔

''اور ہاں!'' بھابی نے آگے کہا ''ایک معجزہ ہو گیا، شادی کے بعد امی بالکل بھلی چنگی ہو گئیں، جیسے کبھی بیمار تھیں ہی نہیں۔''

''واقعی بڑی بات ہے، حمزہ کا قدم خاندان کے لیے مبارک ثابت ہوا۔'' جہاں آراء نے خوش ہو کر کہا، ''بھابی! فہمی کیسی ہے؟ خوش تو ہے ناں؟''

''اچھی ہے! بہت اچھی، خوش بھی بہت ہے، دس دفعہ بلاؤ تو ایک گھنٹے کے لیے آ کر جاتی ہے، حمزہ تو سو جان سے فہمی پر نثار ہے، گھر والے بھی بہت خیال رکھتے ہیں۔'' بھابی کی زبانی یہ بات سن کر جہاں آراء بڑی خوش ہوئی۔

''میں کل پھر آؤں گی، آپ اُسے پیغام پہنچا دیں۔'' جہاں آراء

بھابی سے کہہ کر گھر واپس آ گئی۔

دوسرے دن بھابی نے جہاں آراء کو فون کر کے بتایا کہ صبح گیارہ بجے آ جاؤ، حمزہ آفس جاتے جاتے فہمی کو یہاں چھوڑ جائیں گے، وہ بھی تم سے ملنے کے لیے، بہت بے چین ہے۔

دوسرے دن وقت مقررہ پر جہاں آراء بڑے شوق اور بے تابی سے فہمی سے ملنے گئی، اس کے جانے سے پہلے وہ وہاں موجود تھی، اسے دیکھتے ہی دوڑ کر اس سے لپٹ گئی، بہت دیر بعد وہ جہاں آراء سے جدا ہوئی، تو اس نے غور سے فہمی کو دیکھا، واقعی وہ بہت خوش تھی، لگتا تھا جیسے وہ پیار ومحبت کے آبشار میں نہا کر آئی ہو، نکھری نکھری اور شگفتہ، اس کے چہرے سے شوخی اور آنکھوں سے شرارت عیاں تھی، اس کی ہر ادا سے اس کی خوشی اور انبساط کا اظہار ہو رہا تھا، جہاں آراء حیرت سے اُسے دیکھ رہی تھی کہ کیا یہ وہی لڑکی ہے جو میرے سامنے حمزہ کے بارے میں کیا کچھ کہا کرتی تھی۔

فہمی نے جہاں آراء کا ہاتھ کھینچتے ہوئے اُسے صوفے پر بٹھایا اور خود بھی اس کے پاس بیٹھ گئی۔

''یہ میں کیا دیکھ رہی ہوں؟'' جہاں آراء نے حیرت سے پوچھا۔

''وہی! جو ایک نیک سیرت لڑکی ایک نیک سیرت لڑکے کی ہمسفر بننے پر نظر آتا ہے۔''

فہمی نے مسکراتے ہوئے پورے یقین سے کہا۔

''اور وہ شادی سے پہلے کی تمھاری باتیں؟'' جہاں آراء نے سوال کیا۔

''وہ شادی سے پہلے کی باتیں تھیں، حمزہ مجھے پسند نہیں تھا، کیونکہ وہ میرے لیے نامحرم تھا، والدین کے انتخاب نے اُسے میرے لیے پسند کیا، اور اب ہماری شادی ہو چکی ہے اور وہ میرا شوہر ہے۔'' فہمی نے کہا، جہاں آراء اُسے تعجب اور بے یقینی سے دیکھ رہی تھی۔

''میں اپنی ذات سے بے حد پیار کرتی ہوں، خود سے وابستہ ہر رشتے کی بہت قدر کرتی ہوں، عزت کرتی ہوں، میری ساری خوشیاں سمٹ کر حمزہ کی ذات سے وابستہ ہو گئیں، میں پوری ایمانداری سے حمزہ کی امانت کی حفاظت کرتی چلی آئی ہوں اور بدلے میں حمزہ کی طرف سے بھی وہی سب کچھ پایا ہے جو مجھے چاہیے تھا، اور جانتی ہو یہ معجزہ کیسے رونما ہوا؟ یہ سب نکاح کے دو بول کا کمال ہے۔''

فہمی کی زبانی یہ باتیں سن کر جہاں آراء مطمئن اور مسرور ہوئی اور بولی: بہت باتیں کرنی آ گئیں، بڑی سمجھ دار ہو گئی ہو، شادی سے پہلے جب میں تمھیں یہی باتیں سمجھاتی تھی تو تم میرا مذاق اُڑاتی تھی۔''

''سب حمزہ کی صحبت کا کرشمہ ہے، ورنہ میں اتنی سمجھ دار کبھی نہیں تھی۔'' فہمی نے ہنستے ہوئے اعتراف کیا۔

فہمی کو ہنستا مسکراتا دیکھ کر جہاں آراء کو اپنی امی کی کہی بات یاد آ گئی، دولہا اور دولہن کی زندگی میں آنے والا پہلا لڑکا اور پہلی لڑکی ہو تو دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے پاکیزہ محبت پروان چڑھتی ہے، خدانخواستہ اگر دولہا کی زندگی میں پہلے ہی کئی لڑکیاں آ چکی ہوں تو وہ اپنی دولہن میں وہ ساری خوبیاں ایک ساتھ تلاش کرتا ہے جو اُن لڑکیوں میں مشترکہ تھیں، یہیں سے تعلقات میں بگاڑ شروع ہوتا ہے۔

''شادی کے بعد میں نے تمھیں کئی فون کیے تھے، لیکن تم نے ایک دفعہ فون بھی اٹینڈ نہیں کیا۔'' جہاں آراء نے پورے خلوص سے شکایت کی جس میں ناراضگی کا عنصر بھی شامل تھا۔

''سوری سوری!!'' فہمی اپنے کان پکڑتے ہوئے بولی، حمزہ کو یہ بات پسند نہیں کہ لڑکیاں چوبیسوں گھنٹے فون سے چپکی رہیں' اس لیے میں نے فون آف کر دیا تھا، کوئی ضروری بات ہو تو ہم ایک دوسرے کو لینڈ لائن پر پیغام دے دیتے ہیں۔''

ہمیشہ کی طرح فہمی نے دل موہ لینے والے انداز میں جہاں آراء کی بات کا جواب دیا: ''اب تم بتاؤ! تمھارے کیا حال چال ہیں؟'' فہمی نے بڑے پیار سے جہاں آراء سے پوچھا۔

''کچھ خاص نہیں! ہماری زندگی میں تمھاری طرح نہ لچک ہے نہ پابندی، سیدھے سادے لوگ ہیں، ہنس بول کر زندگی گزارنے کے قائل ہیں، شکر الحمدللہ، آرام سے گزر رہی ہے۔'' جہاں آراء نے ہنستے ہوئے کہا، ''تمھیں دیکھ کر دل خوش ہو گیا، ویسے اگر ہر لڑکی تمھاری طرح سمجھ داری سے شرعی اقدار کی پابندی کرے تو ہمارا معاشرہ خوشیوں کا گہوارہ بن جائے گا۔''

''صرف لڑکی ہی کیوں اگر ہر لڑکا بھی حمزہ کی طرح اپنی بیوی کی امانت کی حفاظت کرنے والا بنے تو تمھاری بات سو فیصد درست ثابت ہو گی۔'' فہمی نے دلکش انداز میں مسکراتے ہوئے جہاں آراء کی بات میں مثبت اور خوبصورت اضافہ کیا، اور دونوں سہیلیوں کے چہرے خوشی سے بقعۂ نور بن گئے۔

Shahana Iqbaal

Shahana Manzil, H.No:8-1-21/9,

Suriya Nagar Colony, Toli Chowki,

Hyderbabad. 500008(T.S.)

Cell: 9618559318

E-mail: shahana.khatoon.iqbal@gmail.com

ہوا کی زد پہ

صائقہ غیاث

گھنے گہرے سیاہ سائے اور تیز ہوائیں شدید طوفانی صورت اختیار کرنے لگیں، وقفے وقفے پر ایک لمحے کے لیے تمام چیزیں روشن ہوتیں پھر اندھیرے میں ڈوب جاتیں، رات خاموش تھی مگر بادل گرج رہے تھے۔ اس رات پودے سے لگا غنچہ توڑ لیا گیا۔ وعدے کے عین مطابق تمام شرطیں اقرار نامے پر اپنی قبولیت کی منتظر تھیں، ادھر موٹر کار کا انجن وقت سے پہلے انتظار میں لمبی سانسیں بھر رہا تھا پھر یوں ہوا کہ رات کا سایہ کلکاریوں اور سسکیوں کو جذب کر گیا۔

''بیٹی اب ضد چھوڑ دے'' پہلی عورت

''ہاں! سچ جانتی ہے پھر بھی جھوٹ کا منہ دیکھتی ہے'' دوسری عورت

''کیا سوچتی ہے تو خوش نصیب ہے کہ دنیا میں تیرے اپنے ہیں، جن کا نہیں کوئی ان سے دکھ پوچھ'' تیسری عورت

''جن کا نہیں کوئی ترستا ہے اور جس کا ہے اس کے تیور.........''

چوتھی عورت

''ٹھیک ہے بیٹی جاتے ہیں اب'' دوسری عورت نے یہ کہتے ہوئے چوتھی عورت کو اشارے سے اٹھنے کے لیے کہا اور وہ سب منہ بناتی ہوئی باری باری باہر نکل گئیں۔

شمع سر خم کیے اپنی چوڑیوں پر نظریں جمائے خاموش بیٹھی رہی تمام عورتیں چلی گئیں مگر اس کی نظریں اب بھی وہی تھیں۔ ڈھلتے سایوں سے وقت گزرنے کا احساس ہوا تو ذہنی دلدل سے وہ بھی ابھر آئی، چاروں طرف سرسری نگاہ ڈالی گھر بکھرا پڑا تھا وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور دوپٹہ کمر پر باندھتے ہوئے مصروف ہو گئی۔ اشرف کی آمد دیر رات ہوئی، میز پر کھانا لگا، مختصر گفتگو کے ساتھ بستر کا رخ ہوا۔ اشرف کے خراٹے بلند ہونے لگے اور شمع نے رات سکنڈ، منٹ اور گھنٹے کی سوئی کے درمیاں فاصلے کو ناپتے ہوئے کاٹی۔

واحد اولاد اور ضروریات کم ہونے کی صورت میں شمع کے والد نے اس بات کی ضرورت کبھی محسوس ہی نہیں کی کہ آنے والے وقت کے لیے بھی کچھ سوچا جائے، پھر یوں ہوا کہ کرائے کے گھر میں وہ اپنی بیوی اور بیٹی کو محض آٹھ سال کی عمر میں تنہا کر گئے، وقت کا یوں کروٹ بدلنا شمع کی ماں کو کہاں سے کہاں لے آیا اب زندگی کے بنیادی اور ادنیٰ ضروریات بھی کسی پہاڑ سے کم نہ تھے۔ پھر شمع نے کب جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ دیا اس کا علم بھی لباس میں جھانکتی نظروں نے کرایا۔

درمیانہ قد، بھرا بھرا بدن، تیکھے نقوش مگر سانولی رنگت میں بھی شمع نہایت پر کشش تھی جبکہ اس کا کہنا تھا کہ اجلی رنگت میں وہ بالکل پری لگتی۔ اس کی سانولی رنگت پر ہی ایک نگاہ ایسی ٹھہری کہ طرح طرح کی افواہوں کا بازار گرم ہو گیا۔ گھورتی نظروں اور سرگوشیوں نے شفاف کردار کو داغدار کر دیا۔ وہ عورت جو اپنی عصمت کی خاطر دنیا سے پہلے ہی بہت جدوجہد کر چکی تھی اب اپنی بیٹی کے تعلق سے ایک انجانا سا ڈر اس کی رگوں میں تیرنے لگا، تمام کوششیں اس ایک نگاہ کے آگے ناکام رہیں۔ آخر اشرف

کے ساتھ ہی نکاح طے پایا۔ کچھ ہی عرصے میں ہوا کی زد پر رکھی شمع کی زندگی میں بہارِ نو نے دستک دی لیکن جو خوف اشرف کی جانب سے شمع کے دل میں پنپا تھا وہ آج بھی جوں کا توں ہی رہا۔ اشرف نے شمع کو جیت ضرور لیا تھا لیکن شمع نے گھٹنے ٹیکے تھے تو صرف اپنی بے بس ماں کو دیکھ کر۔ اشرف شمع کے احساس سے کوسوں دور رہا کبھی جاننے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی اسے شمع کی پریشانیوں اور الجھنوں سے کوئی مطلب نہیں تھا جبکہ شمع کی زندگی نے اتار چڑھاؤ کے کئی تخریبی مراحل طے کیے اور وہ بکھرتی اور ٹوٹتی رہی جسے سمیٹنے والا کوئی نہ تھا۔

ایک شام شمع کی ماں کنوئیں سے پانی نکالتے ہوئے پھسل کر بستر سے جالگیں پھر ان کی طبیعت کبھی نہ سنبھل سکی اور نہ ہی ان کی موت کے بعد شمع سنبھل سکی۔ جس راز سے پردہ ہٹا کر وہ پردہ کر گئی تھیں اس نے آنے والی خوشیوں کا بھی گلا گھونٹ دیا تھا، ایک کرن جو اس کی زندگی میں ایک نئی امید کی مانند تھی اس نے بھی دم توڑ دیا۔ شمع کی زندگی جلتے ہوئے کٹتی رہی، وجود بکھرتا رہا۔ شمع کی کیفیت اب خاموش اور بنجر پڑی زمین کی سی ہوگئی، اس ایک راز نے شمع کے غم کو دوگنا کر دیا۔ سمھوں کے ساتھ اشرف کو بھی یہ خبر تھی۔ حالات نے اشرف کے دل کو کچھ حد تک نرم بھی کر دیا تھا لیکن اس کا کوئی مثبت اثر شمع پر نہ ہوا وہ آج بھی صحراؤں میں غم کی شدت سے تڑپتی اور تلملاتی ہی رہتی تھی۔

جمعہ کا دن تھا، اس لیے اشرف ناشتے کے فوراً بعد ہی نکل گئے ادھر شمع بھی کاموں میں جٹ گئی۔

''کیا ہوا اتنی جلدی!'' اشرف کو آتا دیکھ شمع نے حیرت سے پوچھا

''تم نے سنا نہیں چاچی نہیں رہی، وہی گھر جو محلے کے کنارے پر واقع ہے۔ جاتے ہوئے معلوم ہوا اس لیے لوٹ آیا، نہا کر وہیں جا رہا ہوں دیر تک لوٹوں گا۔ تم چلوگی؟" اشرف نے سوالیہ نگاہوں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''پانی بھر دیتی ہوں آپ نہا لیجیے.....'' شمع نے سر جھکائے ہوئے کہا اور کنوئیں کی طرف بڑھنے لگی۔

زور دینا نامناسب معلوم ہوا اس لیے اشرف نے اکیلے ہی جانا مناسب سمجھا۔ شمع کچھ دیر دروازے کو بغور دیکھنے کے بعد کمرے میں لوٹ آئی۔ الماری کھولی جس کے ایک گوشے میں چند چیزوں کے ساتھ ایک میلی پرانی ساڑی لپٹی ہوئی تھی۔ یہ شمع کی وراثت تھی ان یادوں کے درمیان ایک زرد لفافہ بھی موجود تھا۔ یہ ایک اقرار نامہ تھا جسے کھول وہ سینے سے لگا بیٹھی اس خاموش ماحول میں اسے اپنا دم سینے میں قید ہوتا محسوس ہونے لگا اشکوں کی بارش مسلسل ہونے لگی، اب کرب عروج پر پہنچ چکا تھا۔ اس کے ذہن میں بار بار یہی خیالات ابھرتے کہ آخر روح کو جسم سے جدا ہونے کے لیے کتنا درد درکار ہے اس کا وجود عرش و فرش کے درمیان جھولتا رہا اور نم آنکھوں میں ماضی کا منظر پھر لوٹ آیا۔

''تجھ سے زندگی کا اندھیرا دور ہوا اور مجھ سے تجھے صرف سیاہ دن اور راتیں ملیں مجھے معاف کر دے میری بچی۔ میری روح پر ایک بوجھ ہے جو مجھ کو مرنے نہیں دیتی، کسی کی لاچاری تجھے میری گود میں سونپ گئی تو تے میری کوکھ سے جنم تو نہیں لیا لیکن میں ہی تیری ماں ہوں........''

شمع کی ماں کے یہ آخری کلمات اسے ایک پل میں تنہا کر گئے۔

وہ عورت جو شمع کی اصل ماں تھی وہیں اسی محلے کی ہی تھی باوجود اس کے اس نے کبھی بھی شمع کا حال جاننے کی کوشش نہیں کی حالانکہ شمع نے اقرار نامے کی تمام ہی شرطیں پڑھی تھیں پھر بھی زندگی میں آئے تمام نشیب و فراز کی ذمہ دار وہی سمجھی گئی جس نے پیدا ہوتے ہی اسے خود سے جدا کر دیا۔

پھر شاید یہ شمع کی ہی آہیں تھی جو اسے جالگیں۔ آخری ایام میں اسے شمع کی یاد آئی اور وہ مسلسل بیٹی بیٹی کی رٹ لگاتی ہوئی موت کی طرف بڑھتی رہی لیکن شمع کبھی موم نہ ہوئی۔ عورتوں کا ہجوم اسے سمجھانے اور جلی کٹی سنانے آتا رہا لیکن شمع بے حس ہو چکی تھی۔ پھر وہ عورت یہ حسرت لیے ہوئے ہی دنیا سے چلی گئی۔ اس کی موت کے بعد غصے اور نفرت کا پہاڑ محرومی کے احساس تلے دب کر ریزہ ریزہ ہوگیا، وہ اب خود کو اور تنہا محسوس کرنے لگی، رنج و وحشت کی شدت اس قدر بڑھنے لگی گویا وہ پاگل ہونے کے قریب تھی۔ سرگوشیوں اور مسلسل گزرتے ہوئے قدموں کی آہٹوں سے احساس ہوا میت کو لے جایا جا رہا ہے۔

''ماں...... ماں....... ماں...... اب تم بھی تنہا کیے جاتی ہو......'' وہ چیختی ہوئی زینے کی طرف بھاگی۔ بے شمار لوگوں کی بھیڑ میں اسے ایک ہلکی جھلک نصیب ہوئی۔ تڑپ اس قدر بے قرار کر گئی کہ ایک صدا بلند ہوئی اور پھر ہواؤں میں ہی کہیں گم ہوگئی۔

□□□

Saiqa Gayas
MR/49 Masjid Mohallah Benachity
Durgapur
Dist:Paschim Burdwan-713213 (W.B
Mob:7001861188
E-mail:saiqagayas308@gmail.com

لذیذ پکوان

اورلوڈ پیزا گارلک

اوورلوڈ پیزا گارلک اسٹکس کے اجزا: پیزا بیس 1، شملہ مرچ، ضرورت کے مطابق باریک کٹی ہوئی، مکئی ضرورت کے مطابق ابلی ہوئی۔ اوریگانو، مرچ فلیکس، موزاریلا پنیر، ضرورت کے مطابق کٹا ہوا، پنیر کے ٹکڑے ضرورت کے مطابق، لہسن مکھن بنانے کے لیے، لہسن 1 چمچ کٹا ہوا، مکھن 50 گرام، مرچ فلیکس ایک چائے کا چمچ، اوریگانو ایک چائے کا چمچ، ہرا دھنیا = 1 چمچ باریک کٹا ہوا

طریقہ: اوورلوڈ پیزا لہسن کی چھڑیاں کیسے بنائیں

اوورلوڈڈ پیزا گارلک اسٹکس بنانے کے لیے، سب سے پہلے کڑھائی کو پہلے سے گرم کرنے کے لیے رکھیں۔ ایک بھاری تلے والی کڑھائی کو گیس پر رکھیں اور پھر اس میں نمک پھیلا دیں۔ اس کے بعد اسٹینڈ لیں اور اسے پین میں رکھیں۔ پھر پین کو ڈھانپیں اور درمیانی آنچ پر پہلے سے گرم ہونے کے لیے 10 منٹ کے لیے رکھ دیں۔

اب لہسن کا مکھن بنائیں اور مکھن کو دیگچی میں ڈال دیں۔ (آپ کو مکھن صرف کمرے کے درجہ حرارت پر لینا ہوگا۔ کیونکہ ہمیں مکھن گارلک بنانے کے لیے نرم مکھن لینا پڑتا ہے۔ اس لیے اگر آپ کا مکھن فریج میں رکھا ہوا ہے تو مکھن کو فریج سے نکال کر پہلے کمرے کے درجہ حرارت پر آنے دیں۔ تاکہ مکھن نرم ہو جائے، اگر آپ کے مکھن میں نمک ہے تو اس میں نمک نہ ڈالیں، اگر مکھن بغیر نمک کے ہو تو آپ اس میں تھوڑا سا نمک ڈال سکتے ہیں۔

پھر مکھن میں چلی فلیکس، اوریگانو، پسا ہوا لہسن اور پھر ہرا دھنیا ڈالیں اور ان سب کو چمچ سے اچھی طرح مکس کریں۔ آپ کا بٹر گارلک تیار ہے۔ پھر آپ پیزا بیس لیں اور اسے چاقو سے دو تہوں میں کاٹ لیں۔

اب اسٹیل یا ایلومینیم کی کوئی بھی پلیٹ لیں اور اس میں پیزا بیس کی نیچے کی تہہ رکھ دیں۔ پھر اس پر پنیر کا ٹکڑا رکھ دیں۔ آپ جیسا چاہیں اتنا پنیر کا ٹکڑا رکھیں۔ اگر آپ کم پنیر کو ترجیح دیتے ہیں تو، آپ کو کم پنیر کے ٹکڑے لینے ہوں گے۔

پنیر کے سلائسز رکھنے کے بعد اب پیزا بیس کی دوسری تہہ کو پنیر کے سلائسز کے اوپر رکھیں۔ پھر پیزا بیس کے اوپر لہسن کے مکھن کو پورے پیزا بیس پر اچھی طرح لگائیں۔

اس کے بعد پسی ہوئی موزاریلا پنیر بھی ڈال دیں۔ آپ اپنی پسند کے مطابق کم یا زیادہ پنیر ڈال سکتے ہیں۔ اس کے بعد موزاریلا پنیر کے اوپر باریک کٹی ہوئی شملہ مرچ اور ابلی ہوئی مکئی رکھ دیں۔ اس کے بعد اوریگانو اور چلی فلیکس چھڑک دیں۔

10 منٹ کے بعد جب کڑھائی پہلے سے گرم ہو جائے تو پلیٹ کو اسٹینڈ پر رکھیں جو کڑھائی میں ہے اور پھر پین کو ڈھک دیں اور اب 8 سے 10 منٹ تک درمیانی آنچ پر پکنے دیں۔ اگر آپ کا پنیر 8 سے 10 منٹ میں نہیں پگھلتا ہے، تو آپ اسے تب تک بیک کر سکتے ہیں جب تک چیزیں گل نہ جائیں۔ (اگر آپ اسے اوون میں بیک کرنا چاہتے ہیں۔ پھر اوون کو 180 ڈگری پر 10 منٹ کے لیے پہلے سے گرم کریں اور پھر پیزا بیس کی پلیٹ کو پہلے سے گرم اوون میں رکھ کر 5 سے 6 منٹ تک یا پنیر گلنے تک بیک کریں۔)

پنیر کے گلنے کے بعد پلیٹ کو پین سے نکال لیں۔ آپ کی چیزی اوورلوڈڈ پیزا گارلک اسٹکس تیار ہیں۔ جسے آپ پیزا کٹر کے ساتھ چھڑیوں میں کاٹ کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔

پنیر کریم چاکلیٹ

ضروری اجزا:: کریم پنیر چاکلیٹ ٹرفلز کے اجزا

ڈارک چاکلیٹ=200 گرام،سفید چاکلیٹ=300 گرام کریم پنیر=100 گرام،لیموں کا رس = چائے کا چمچ، پستہ = 30 گرام موٹے کٹے ہوئے،

ترکیب: کریم پنیر چاکلیٹ ٹرفلز بنانے کا طریقہ

کریم پنیر چاکلیٹ ٹرفل بنانے کے لیے پہلے سفید چاکلیٹ کو پگھلانا ہوگا اور اس کے لیے 300 گرام سفید چاکلیٹ میں سے 100 گرام سفید چاکلیٹ لیں اور باقی 200 گرام سفید چاکلیٹ کو بعد میں استعمال کے لیے رکھ دیں۔

اب 100 گرام سفید چاکلیٹ کو چاقو سے باریک کاٹ لیں اور اب ایک پین میں تھوڑا سا پانی ڈال کر اسے ڈبل بوائلر کی مدد سے پگھلا کر گرم کرنے کے لیے رکھ دیں۔ جب پانی گرم ہوجائے تو گیس بند کردیں۔

اس کے بعد پین کو گیس سے ہٹا کر کچن کی سطح پر رکھیں اور اب کٹی ہوئی سفید چاکلیٹ کو ہیٹ پروف پیالے میں ڈالیں اور اب دیگچی کو گرم پانی سے پین کے اوپر رکھیں اور اسپاتولا سے ہلاتے ہوئے سفید چاکلیٹ کو پگھلا دیں۔

جب چاکلیٹ پگھل جائے تو پیالے کو پین سے نکال دیں۔ پھر ایک اور پیالہ لیں اور اس میں کریم پنیر ڈالیں۔ کریم پنیر کو ہینڈ وِسک یا اسپاتولا سے اچھی طرح پھینٹ لیں تاکہ کریم بہت ہموار ہوجائے، پھر اس کریم پنیر میں جو آپ نے پگھلا ہے اس میں سفید چاکلیٹ پگھلا دیں۔

اسے آہستہ آہستہ شامل کریں اور اسپاتولا کے ساتھ اچھی طرح مکس کریں۔ اس طرح کریم پنیر کا مکسچر تیار ہے۔ پھر اس میں موٹے کٹے ہوئے پستے ڈال کر اسے بھی مکس کریں اور اب ایک ٹرے لیں اور اس پر بٹر پیپر رکھ دیں۔ پھر کریم پنیر کا مکسچر جو ابھی تیار کیا گیا ہے۔

ایک چمچ کی مدد سے اس آمیزے سے تھوڑا سا مکسچر لیں اور اسے بٹر پیپر سے ڈھکی ہوئی ٹرے پر ایک چھوٹے سے خلا میں رکھیں اور ٹرے کو پلاسٹک کی لپیٹ سے ڈھانپ کر 15 منٹ کے لیے فریزر میں رکھ دیں۔ جب یہ مکسچر سیٹ ہو جائے۔ اس کے بعد ہی اس سے گیندیں بنیں گی (مرکب فریزر میں رکھنے سے پہلے چپک جائے گا۔ اس لیے اسے چمچ کی مدد سے ٹرے پر رکھیں اور سیٹ ہونے پر۔ اس کے بعد یہ ہاتھ پر نہیں چپکے گا۔ اس لیے یہ ضروری ہے۔ گیندیں بنانے سے پہلے انہیں فریزر میں رکھیں۔)

جب مکسچر سیٹ ہو رہا ہو، ڈارک چاکلیٹ کو پگھلا دیں۔ اب ڈارک چاکلیٹ لیں اور اسے چھری سے باریک کاٹ لیں اور چاکلیٹ کو ہیٹ پروف پیالے میں رکھیں اور اب پین میں تھوڑا سا پانی ڈال کر گرم کرنے کے لیے رکھ دیں۔ جب پانی گرم ہوجائے تو گیس بند کردیں اور پین کو گیس سے دور رکھیں۔

اب اس پین کے اوپر ڈارک چاکلیٹ کا ایک پیالہ رکھیں اور چاکلیٹ کو اسپاتولا سے ہلاتے ہوئے پگھلائیں۔ جب چاکلیٹ پگھل جائے تو پیالے کو پین سے نکال دیں۔ 15 منٹ کے بعد ٹرے کو فریزر سے باہر نکالیں اور ٹرے سے پلاسٹک کی لپیٹ کو ہٹا دیں۔ اب ایک مکسچر لیں اور اسے گول شکل دیں۔ اس طرح آپ کی گیند تیار ہے۔

تمام گیندوں کو اسی طرح رکھیں اور اب گیندوں کو دو حصوں میں تقسیم کریں۔ کیونکہ ہم آدھی گیندوں کو ڈارک چاکلیٹ میں اور آدھی گیندوں کو سفید چاکلیٹ میں کوٹ کریں گے۔ تو گیندوں کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کریں۔

اب ایک ٹرے پر بٹر پیپر رکھیں اور اب ایک تھیلے سے گیند لیں اور اسے پگھلی ہوئی ڈارک چاکلیٹ میں ڈال کر کانٹے سے اچھی طرح کوٹ کریں اور گیند کو کوٹنگ کرنے کے بعد کانٹے پر رکھیں۔ تاکہ اضافی چاکلیٹ پیالے کے اندر ہی گر جائے۔ پھر لپیٹ گیند کو بٹر پیپر ٹرے پر رکھیں۔

پھر اسی طرح ایک بیچ کی باقی گیندوں کو کوٹ کر رکھ دیں۔ اب باقی 200 گرام وائٹ چاکلیٹ کو کاٹ کر ہیٹ پروف پیالے میں ڈال دیں اور اب پین میں پانی ڈال کر گرم کرنے کے لیے رکھ دیں اور جب پانی گرم ہوجائے تو گیس بند کردیں اور دیگچی کو پین کے اوپر رکھ دیں چاکلیٹ اسپاٹولا تک چلاتے رہیں۔ جب چاکلیٹ نہ پگھلے۔

چاکلیٹ گلنے کے بعد پین سے پیالے کو اتار لیں اور اب گیندوں کی دوسری کھیپ فروخت ہوگئی ہے۔ اس میں سے ایک گیند لیں اور اسے پگھلی ہوئی سفید چاکلیٹ میں ڈالیں اور اسے کانٹے سے کوٹ کر اسی ٹرے پر رکھیں۔ جس پر ڈارک چاکلیٹ کے ساتھ لپیٹ گیندیں رکھی جاتی ہیں۔ یا دوسری ٹرے پر بٹر پیپر رکھ کر اس کو کوٹ کر کے گیند رکھ دیں۔ اسی طرح ان کو ایک ایک کر کے کوٹ کر رکھیں۔

اگر سفید اور گہری پگھلی ہوئی چاکلیٹ کوٹنگ کے بعد چھوڑ دیں۔ پھر ایک پائپنگ میں ڈارک چاکلیٹ اور دوسرے پائپنگ بیگ میں سفید چاکلیٹ ڈالیں اور پائپنگ بیگ کو نیچے کی طرف سے باریک کاٹ لیں۔ اب پگھلی ہوئی سفید چاکلیٹ کو ڈارک چاکلیٹ بالز پر پائپنگ بیگ سے چمکائیں۔

اسی طرح سفید چاکلیٹ بالز پر پگھلی ہوئی ڈارک چاکلیٹ کو پائپنگ بیگ سے چمکائیں۔ اس طرح آپ کی بہت مزیدار کریم چیز بالز تیار ہیں۔

(بحوالہ: www.zaykarecipes.com)

□□□

غذا کی اقسام اور اجزا

شکیل احمد

ہماری غذائیں چند بنیادی اجزا سے مل کر بنی ہیں۔ انھیں اجزا کی موجودگی سے خوراک میں غذائیت کا معیار متعین کیا جاتا ہے۔ یہ بنیادی جزالحمیہ (پروٹین) نشاستہ (کاربوہائیڈریٹ) چربی (فیٹ)، حیاتین (وٹامن)، معدنی عناصر اور پانی ہمیں اپنی خوراک میں ان سب اجزا کی مناسب مقدار میں ضرورت ہوتی ہے۔ ہر غذا میں ان اجزا کی مقدار مختلف ہے۔ کچھ صرف ایک جز والی غذائی ہیں۔ بعض میں دو یا زیادہ اجزا بھی شامل رہتے ہیں۔ بعض میں ایک جزو کی زیادتی ہوتی ہے، ایسی غذا اسی جز کی غذا کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر گوشت، مچھلی، انڈا، دودھ اور سویابین میں پروٹین زیادہ ہوتی ہے۔ اناج مثلاً گیہوں، چاول وغیرہ میں کاربوہائیڈریٹ کی زیادتی ہوتی ہے۔ گھی، تلہن اور گری دار میووں میں چربی زیادہ ہوتی ہے۔ پھل اور سبزیوں میں وٹامن، معدنیات اور پانی زیادہ ہوتے ہیں۔ عموماً جانوروں سے حاصل غذاؤں میں پروٹین کی زیادتی اور نباتات سے حاصل غذاؤں میں کاربوہائیڈریٹ کی زیادتی ہوتی ہے۔ غذاؤں کو انھیں جزا کی مقدار سے تقسیم کیا جاتا ہے۔ مثلاً غذالحمیہ، نشاستہ دار غذا، شحمیاتی غذا وغیرہ۔ اگر غذا میں کاربوہائیڈریٹ اور چکنائی کے مقابلے میں پروٹین زیادہ ہو تو اس کو غذائے لحمیہ کہیں گے۔ جس میں کاربوہائیڈریٹ زیادہ ہو س کو نشاستہ دار غذا اور جس میں چربی زیادہ ہو اس کو شحمیاتی غذا کہیں گے۔

سائنسی تحقیقات اور اطبا کے تجربات سے ہر غذا میں موجود تغذیات اور ان کی مقدار معلوم کرلی گئی ہیں اور ان اجزا کے فوائد اور مضرت رسانی کی بابت بہت تحقیق ہو چکی ہے خوراک میں پروٹین، کاربوہائیڈریٹ، چربی اور پانی بہت زیادہ مقدار میں ہوتے ہیں۔ خوراک کا وزن انھیں اجزا کی وجہ سے ہوتا ہے۔ معدنی عناصر کم مقدار میں ہوتے ہیں اور وٹامن جو بہت اہم ہیں بہت ہی کم مقدار میں شامل ہوتے ہیں۔ تاہم معدنی عناصر اور وٹامن کا صحیح اور مناسب استعمال کرنا دوسری تغذیات سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن اس سے دوسری تغذیات کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ہر چیز کی غذائیں اور افادیت الگ ہوتی ہے لیکن ایک مخصوص جز دوسرے اجزا کے بغیر کام نہیں کرسکتا۔ ذیل میں ان تغذیات کی افادیت، خوراک میں ان کی کمی سے نقصانات، مخصوص اجزا کی غذائیں، ان کی غذائیت اور ان سے حاصل توانائی کے معیار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

جسم میں غذا کے تین کام ہیں۔

1 توانائی پہنچانا تا کہ جسم کام کرسکے اور گرمی حاصل کرسکے۔
2 اعضا جسم کی تعمیر، نشوونما اور مرمت کرنا اور
3 جسم کو وہ چیزیں دینا جو جسم میں ہونے والی کیمیائی تبدیلیوں کے لیے ضروری ہیں۔

کاربوہائیڈریٹ خالص توانائی کی غذا ہے۔ انسانی ضرورت کی توانائی کا بیشتر حصہ اسی سے حاصل کرتا ہے۔ شحمیات (چربی) بھی توانائی کا

بہت اہم ذریعہ ہے۔ برابر وزن پر کاربوہائیڈریٹ کے مقابلہ شحمیات سے دوگنی توانائی حاصل ہوتی ہے۔ کاربوہائیڈریٹ کے بعد باقی ضرورت کی توانائی شحمیات سے حاصل کی جاتی ہے۔ پروٹین، جسم اوراس کے اعضا کی نشوونما اوران کی مرمت کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ بہت تھوڑی پروٹین توانائی کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ کوشش کرنا چاہیے کہ ضرورت بھر توانائی کاربوہائیڈریٹ اور شحمیات سے حاصل ہو جائے تاکہ پروٹین توانائی کے لیے بہت کم استعمال ہو اور اس کا استعمال اعضا کی نشوونما اور مرمت میں ہو سکے۔ کچھ معدنیات اعضا کی تعمیر میں استعمال ہوتے ہیں اور کچھ جسم میں ہونے والی کیمیائی تعاملات کی نگرانی کرتے ہیں۔ حیاتین جسم میں ہونے والی کیمیاوی تعاملات میں مدد دیتے اوران کی نگرانی کرتے ہیں۔ پانی بھی اعضا کی تعمیر میں مدد دیتا اور جسم میں سیال مادے مہیا کرتا ہے، جن کے ذریعہ جسم کے اندر اجزائے غذا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے ہیں۔ ایک اچھی متوازن خوراک میں ان تمام غذائی اجزا (تغذیات) کا کافی مقدار میں ہونا ضروری ہے تاکہ ہمارا جسم تندرست رہے۔ کسی ایک جز کی کمی سے ہمارے جسم کو ناقص غذا ملے گی جس سے صحت پر برا اثر پڑے گا۔

چونکہ اسٹارچ اور شکر میں خالص کاربوہائیڈریٹ ہوتا ہے اس لیے کاربوہائیڈریٹ کی خاص غذائیں روٹی، آلو، دلیا، شکر، مٹھائیاں۔ مربے اور شربت وغیرہ ہیں۔ چکنائی کی خاص غذائیں، ہر طرح کی چربی، مکھن، مارگرین وغیرہ ہیں جسم کی تعمیر کے لیے پروٹین اور معدنیات، دودھ، انڈے، گوشت، مچھلی، پنیر، دالیں، اناج اور گری دار میوؤں سے حاصل ہوتے ہیں۔ جسم کے اندر ہونے والے کیمیائی تعاملات کے لیے معدنیات اور وٹامن ہم کو دودھ، پھل، ترکاریاں، انڈے، روٹی، آٹا اور چربی دار مچھلیوں سے حاصل ہوتی ہیں۔ تغذیات کی ضرورت اوران کی غذائیں مندرجہ ذیل ہیں:

(الف) توانائی دینے والی غذائیں۔

(1) کاربوہائیڈریٹ (اسٹارچ جیسے روٹی، آلو، دلیا وغیرہ)
(شکر جیسے گنے کی شکر، مٹھائیاں، مربے اور شربت وغیرہ)

(2) شحمیات (ہر قسم کی چربی، مکھن، مارگرین وغیرہ)

(3) پروٹین (دودھ، انڈے، گوشت، مچھلی۔ پنیر، دالیں اور گری دار میوے)

(4) معدنیات (پروٹین والی غذائیں)

(ج) کیمیائی تعاملات کی نگرانی کے لیے غذائیں۔

(5) معدنیات (دودھ، پھل، ترکاریاں، انڈے۔ چربی دار مچھلیاں)

(6) وٹامن (معدنیات والی غذائیں)

توانائی: ناپنے کی اکائی کیلاری ہے۔ ایک گرام پانی کا درجۂ حرارت ایک ڈگری سینٹی گریڈ بڑھانے کے لیے جتنی حرارت کی ضرورت ہوتی ہے اس کو ایک کیلاری کہتے ہیں۔ غذا کی توانائی کو بتانے کے لیے کلوکیلاری اکائی استعمال کرتے ہیں۔ اس کو بڑی کیلاری کہتے ہیں۔ یہ حرارت کی وہ مقدار ہے جو ایک کلوگرام پانی کا ٹمپریچر ایک ڈگری سینٹی گریڈ بڑھانے کے لیے درکار ہوتی ہے۔ عموماً کتابوں میں بڑی کیلاری کا استعمال کیا گیا ہے لیکن اس کتاب میں کیلاری کو ہی اکائی مان کر تمام اعداد لکھے گئے ہیں۔ غذاؤں کی درجۂ توانائی معلوم کرنے کے لیے ہم کیلاری میٹر کا استعمال کرتے ہیں۔ ایک گرام کاربوہائیڈریٹ میں 4.1 کلوکیلاری، ایک گرام چکنائی (شحم) میں 9.4 کلوکیلاری اور ایک گرام پورٹین میں 5.6 کلوکیلاری توانائی ہوتی ہے۔ جسم میں پروٹین مکمل طور پر توانائی کے لیے استعمال نہیں ہوتی بلکہ جسم کے اعضا کے عضلات اور منسوجات کی تعمیر میں بھی استعمال ہوتی ہے۔ کاربوہائیڈریٹ اور فیٹ (شحمیات) مکمل طور پر صرف توانائی کے لیے ہی استعمال ہوتے ہیں۔ اس لیے جسم میں ان تغذیات سے حاصل ہونے والی توانائی اس طرح ہے۔

ایک گرام کاربوہائیڈریٹ	4 کلوکیلاری
ایک گرام فیٹ (چکنائی)	9 کلوکیلاری
ایک گرام پروٹین	4 کلوکیلاری

اعضا جسم کی تعمیر کے لیے پروٹین کے علاوہ کچھ معدنی عناصر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ ہڈیوں اور دانتوں کے بننے میں کیلسیم اور فاسفورس کا استعمال ہوتا ہے دودھ سے پروٹین کے ساتھ کیلشیم اور فاسفورس بھی مل جاتے ہیں۔ خون کے ہیموگلوبن میں لوہا ہوتا ہے۔ حلق کے غدود میں پائے جانے والے تھائیراکسن (Thyraxine) میں آیوڈین ہوتا ہے۔ آیوڈین کی کمی سے کنٹھ مالا اور گھینگے Gaiter کا مرض ہو جاتا ہے، آیوڈین سمندروں سے حاصل غذاؤں اور آیوڈین ملے ہوئے نمک میں ملتا ہے۔

جسم ساز معدنیات اور ان کے ذرائع

(1) کیلسیم۔ دودھ، پنیر، انڈے کی زردی، جئی کا آٹا، جرجیر۔ کھاری پانی۔ آٹا اور دلیا۔

(2) لوہا۔ کلیجی، گوشت، انڈے کی زردی، مٹر، مچھلی، بادام، منقہ، کشمش، جرجیر، بند گوبھی، آٹا۔

(3) فاسفورس۔ کلیجی، گردہ، انڈے کی زردی، گوشت، مچھلی، دودھ، پنیر۔

(4) آیوڈین۔سمندری غذائیں (مچھلی، گھونگے، سیپ وغیرہ)، جرجیر، پیاز۔ کم از کم ایک یا دو قسم کے جانوروں سے حاصل چکنائی کی اشیا اعصابی منسوجات کی تعمیر کے لیے ضروری ہیں۔ مثلاً چکنائی کی قسم سے ایک چیز، جسے لیسی تھن Lecithin کہتے ہیں۔ عصبی نظام کے لیے بہت مفید ہے۔ یہ انڈے کی زردی، کلیجی، دال، لبلبہ، اوجھڑی، چھیپھڑوں وغیرہ میں ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ گری دار میوؤں، اناج اور کچھ سبزیوں میں بھی پائی جاتی ہے۔

(ہماری غذا، شکیل احمد، اشاعت اول:1982، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

□□□

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ -/100 روپے 90092010045326 :IFSC:CNRB0019009، A/C 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

حسن کی نگہداشت

بالوں کا گرنا

بالوں کے گرنے کا علاج: ہر دوسرا شخص بالوں کے گرنے یا ٹوٹنے کے مسئلے سے پریشان ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے لوگ اپنے علاج کے طریقے تلاش کرتے ہیں۔ تاہم بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ صحیح علاج کیا ہے اور اس سے بچنے کے لیے کیا کرنا چاہیے۔ ماہرین کے مطابق علاج سے قبل اس کے ہونے کی وجہ معلوم کرنا بہت ضروری ہے۔

ڈرمیٹولوجسٹ بالوں کے گرنے کے علاج اور بالوں کے ٹوٹنے سے متعلق نکات بتاتے ہیں۔

بالوں کا گرنا: آیورویدک آئل شیمپو سب کچھ آزمانے کے بعد بھی بال گر رہے ہیں؟ آج ہی سے ماہرین کے ان خاص مشوروں پر عمل کریں۔

اگر آپ بھی بالوں کے گرنے کے مسئلے سے دوچار ہیں تو آپ کو ایک نہیں بلکہ کئی چیزوں پر عمل کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ سمجھنا ہوگا کہ بالوں کے گرنے کا علاج صرف شیمپو یا تیل سے نہیں کیا جاسکتا بلکہ جسمانی کمیوں کا بھی خیال رکھنا ہوگا۔ خواتین اکثر یہ غلطیاں کرتی ہیں، وہ ہمیشہ اپنی کھانے کی عادات اور اندرونی بیماریوں کو نظر انداز کر دیتی ہیں۔

ماہرین کے مطابق بالوں کا زیادہ گرنا ظاہر کرتا ہے کہ آپ اندر سے صحت مند نہیں ہیں۔ بعض اوقات اس کے پیچھے کیمیکل مصنوعات بھی ہوتی ہیں جو سر کی جلد کو نقصان پہنچاتی ہیں اور پھر کمزور بال ٹوٹ کر گرنے لگتے ہیں۔ بعض اوقات یہ بال کمزور ہو کر درمیان سے ٹوٹ جاتے ہیں جس کی وجہ سے بال ٹوٹنے کا مسئلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ بال گرنے کی کوئی ایک وجہ نہیں ہوسکتی۔

بال گرنا جسمانی پریشانی کی وجہ ظاہر کرتا ہے۔

ڈاکٹر آنچل کے مطابق بال گرنا کوئی بیماری نہیں ہے لیکن بہت سے معاملات میں یہ انڈر لائن عدم توازن کی نشاندہی کرتا ہے۔ درحقیقت، بال گرنا دباؤ والے حالات جیسے بیماری سے صحت یاب ہونا، ڈیلیوری، امتحان کا دباؤ وغیرہ کے دو سے تین ماہ بعد بھی ہوسکتا ہے۔

یہ غذائیت کی کمی، آئرن کی کمی، کریش ڈائٹنگ، کیٹو ڈائیٹ کی وجہ

سے بھی ہوسکتا ہے۔

یہ ہارمونل عدم توازن جیسے PCOS یا تھائیرائیڈ ڈس آرڈر کی وجہ سے بھی ہوسکتا ہے۔

ضرورت سے زیادہ بالوں کے گرنے کے لیے خون کا ٹیسٹ کروائیں۔

ماہرین کے مطابق بالوں کے گرنے کے مسئلے کو کوئی ایک علاج بھی ٹھیک نہیں کرسکتا۔ اس لیے اس کے وقوع پذیر ہونے کی اصل وجہ معلوم کرنا ضروری ہے۔ اس کے لیے خون کے کچھ ٹیسٹ کیے جاسکتے ہیں۔ جیسے

- ہیموگلوبن
- سیرم فیریٹین
- تائرواڈ فنکشن
- وٹامن ڈی
- وٹامن بی12

بالوں کے گرنے اور ٹوٹنے سے بچنے کے لیے کیا کرنا چاہیے؟

بلیچ کا استعمال بند کریں۔ آیئے آپ کو بتاتے ہیں کہ جب آپ کے بال گر رہے ہوں یا بال ٹوٹ رہے ہوں تو ہائیڈروجن پیرو آکسائیڈ بالوں کی رنگت کو زیادہ ہلکا کر کے ان پر اثر انداز ہونے لگتی ہے۔ اس سے بالوں کی قدرتی نمی ختم ہوجاتی ہے جس کی وجہ سے بالوں کی خشکی، جھر جھری اور پھر ٹوٹنے کا مسئلہ شروع ہوجاتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ سال میں ایک سے زیادہ بار بالوں میں کلر نہ لگائیں کیونکہ اس سے زیادہ نقصان ہوگا۔

اگر آپ بالوں کو سیدھا کرنے کے لیے کیمیکل سے بھرپور چیزیں استعمال کرتے ہیں تو اسے بار بار نہ کروائیں۔ کیراٹین ہو یا سسٹین یا ری بانڈنگ یا اسموتھنگ، یہ چیزیں سال میں دو بار سے زیادہ نہ کریں۔

گیلے بالوں پر کبھی بھی حرارتی آلات کا استعمال نہ کریں۔ اگر آپ ایسا کر رہے ہیں تو درجہ حرارت کو کم رکھیں۔ گرم ہیٹنگ ٹاول لگانے سے بال زیادہ خشک ہوجاتے ہیں۔ دوسری جانب جیسے ہی آپ گیلے بالوں میں گرم گرم کرنے والے آلے کو لگاتے ہیں تو بالوں سے پانی خشک ہونے لگتا ہے اور پھر اس کی قدرتی ساخت کو نقصان پہنچتا ہے۔ اگر آپ اسے استعمال کرتے ہیں تو پہلے بالوں پر ہیٹ پروٹیکشن اسپرے کریں اور پھر اسے خشک ہونے دیں۔ پھر حرارتی اوزار استعمال کریں۔ ایک ہی وقت میں، ہیٹنگ ٹولز کا درجہ حرارت 375 ڈگری سے نیچے رکھیں۔

ماہرین کی ان خاص باتوں کا خیال رکھیں

ان 3 چیزوں کا خاص خیال رکھیں

بالوں کے گرنے یا ٹوٹنے کے مسئلے کو دور کرنے کے لیے ہفتے میں ایک بار ہیئر ماسک لگائیں۔ اس بات کو یقینی بنائیں کہ آپ کے بالوں کے ماسک میں ہائیڈریٹنگ اجزاء شامل ہیں۔ یہ آپ کے بالوں کی مرمت کرتا ہے اور انھیں گرنے سے روکتا ہے۔ ماہرین کے مطابق اگر آپ چاہیں تو گھر میں ایک کیلے کو میش کر کے اسے ناریل کے تیل میں ملا کر بالوں پر لگا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے ہیئر ماسک ہیں، جنھیں آزمایا جاسکتا ہے۔

اپنے بالوں میں SLS فری شیمپو استعمال کریں۔ اگر آپ بالوں میں کلر لگاتے ہیں اور اب وہ ٹوٹ رہے ہیں تو اس کے لیے SLS فری شیمپو استعمال کریں۔ یہ بہت نرم ہے، اور بغیر کسی ہچکچاہٹ کے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف، اگر آپ کی اسکیپ میں تیل ہے، تو آپ SLS شیمپو استعمال کرسکتے ہیں۔

موٹی دانت والی کنگھی استعمال کریں۔ اگر آپ بالوں کے گرنے اور ٹوٹنے سے بچنا چاہتے ہیں تو موٹی دانت والی کنگھی کا استعمال کریں۔ درحقیقت باریک دانت والی کنگھی بالوں کو کمزور کرنے کے ساتھ ساتھ جڑوں کو بھی نقصان پہنچاتی ہے۔

بحوالہ: (www.navbharattimes.indiatimes.com)

☐☐☐

تاثرات: نگر نگر سے

ستمبر 2022 کا خواتین دنیا دیکھنے کو ملا۔ صورت اور سیرت کے اعتبار سے فروغ اردو کونسل کی یہ شاندار کوشش بہر حال قابل تحسین و مبارکباد ہے۔ اداریہ میں ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے قلم سے بچوں، خواتین اور معلم کے حوالہ سے مختصر مگر جامع انداز میں تجزیاتی اقتباسات سے نئی نسل کو اچھا پیغام ملتا ہے۔ ظفر الاسلام کا مضمون بعنوان اردو کی اولین خاتون افسانہ نگار کی خدمات کا احاطہ کرتے ہوئے ابتدائی خاتون قلم کاروں کے خدمات بطور خاص علامہ راشد الخیری کا خاتون اکرم نمبر، گلستان خاتون اور جمال ہمنشین کی ادبی اور جمالیاتی خوبیوں کا تذکرے سے بھی اہم معلومات حاصل ہوتی ہے۔ اسی شمارہ میں ڈاکٹر شبنم آرا کا مضمون گلوبلائزیشن اور تحریک آزادی نسواں ایک جامع پیش کش ہے۔ بطور خاص تانیثی ادب میں آڈیلزم سے زیادہ ریلزم کو پیش کرنے کے بڑھتے رجحان اور ادبی سطح پر مختلف موضوعات اور زاویے اور اپروچ کے اعتبار سے خواتین کے اہم رول کے جائزہ کا منظر اور پس منظر اردو تنقید نگاری کو نئی سمت ادا کرتی ہے۔ اس مضمون کی ایک بہت اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انگریزی اصطلاحات کے مبہم ترجموں سے گریز کرتے ہوئے بعض جگہ صرف انگریزی الفاظ کا اضافہ کیا گیا ہے بنیادی طور سے یہ وقت کی ضرورت ہے ہم مخاطب کی صلاحیتوں کو نظر انداز کر کے اپنی بات پہنچانے میں کامیاب نہیں ہوسکتے۔ دیکھا گیا ہے کہ بعض تنقید نگار انگریزی اصطلاحات کے ترجمے کو ضروری قرار دیتے ہیں جس کا انجام بسا اوقات گلابی سردی کے Rose cold انگریزی ترجمے سے مفہوم مبہم اور مضحکہ خیز ہو جاتا ہے جس سے اردو کی مشترکہ لسانی تہذیب کی تاریخی اور فنی حیثیت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی ہے۔ اسی شمارہ میں ڈاکٹر توصیف احمد ڈار کا مضمون خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں تانیثی فکر کے حوالہ سے قرۃ العین حیدر، ترنم ریاض، ،عصمت چغتائی، رشید جہاں کا حوالوں کے ساتھ ذکر ارباب تحقیق کے لیے معلومات کا سرچشمہ ہے۔ اسی طرح ماہ لقا چندہ کا رنگ تغزل اردو ادب اور بھگتی تحریک، ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں، عورتوں کے مسائل اور موجودہ حکومت کے اقدامات قابل مطالعہ ہیں۔

مضمون کے اخیر میں تاثرات نگر نگر کے عنوان سے مصطفیٰ ندیم خاں غوری میں لفظ نہارتے ہی کچھ عجیب سا لگتا ہے اور ادیبوں اور شاعرات پر توصیفی مضامین لکھے جانے پر مصفطی ندیم کی تنقید اس حیثیت سے تو قابل عمل ہو سکتی ہے کہ محض مدح ثرائی سے گریز کیا جانا چاہیے لیکن اس دور قحط الرجال میں ایسے قلم کاروں کی ہمت افزائی بھی کیے جانے کی ضرورت ہے تاکہ اردو میں لکھنے لکھانے کا سلسلہ جو بہت کم ہوتا جا رہا ہے آگے بڑھے اور اردو کا جہان قلم روز بہ روز ترقی اور وسعت کی نئی منزلوں تک پہنچ سکے۔

ڈاکٹر سید محمد حسان نگرامی، سابق ڈپٹی ڈائرکٹر یونانی، لکھنؤ

□□□

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

تشریح البدن (جلد اوّل)

ادارہ

پہلی اشاعت:2022

صفحات:421

قیمت200روپے

تاریخ ابن خلدون (جلد سوم)

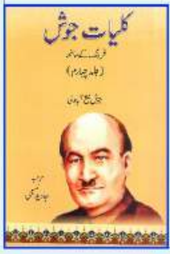
مصنف: عبدالرحمن ابن خلدون

مترجم: حکیم احمد حسین عثمانی الہ آبادی، مرتب: محمد صہیب

پہلی اشاعت:2022

صفحات:436، قیمت: 215روپے

کلیاتِ جوش (جلد چہارم)



مرتب: جاوید نسیمی

پہلی اشاعت:2022

صفحات:704

قیمت:325روپے

ہندوستان میں اردو کی دستوری اور قانونی حیثیت

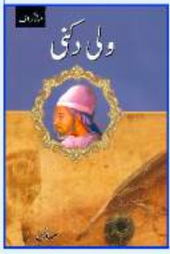
ترتیب: شیخ عقیل احمد

پہلی اشاعت:2022

صفحات:145

قیمت:100روپے

ولی دکنی



مصنف: عبدالحق

پہلی اشاعت:: 2022

صفحات:148

قیمت:90روپے

تدریس جغرافیہ

مصنف: محمد ضیاء الدین علوی

تیسری طباعت: 2022

صفحات:173

قیمت:105روپے

پھول بن

شاعر: ابن نشاطی

پہلی اشاعت:2022

صفحات:190

قیمت:115روپے

نیاز فتح پوری کی تحریریں (ایک مختصر انتخاب)

مرتب: ف س اعجاز

پہلی اشاعت:2022

صفحات:166

قیمت:100روپے

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

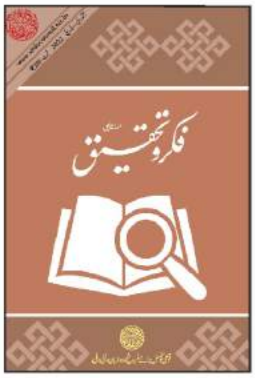
فون:011-26109746، فیکس:011-26108159، E-mail: books@ncpul.in

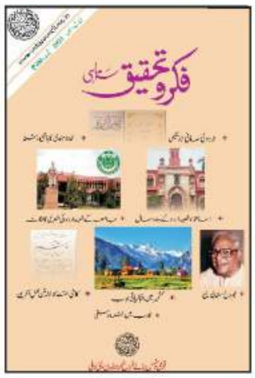
माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, अक्टूबर-२०२२ वर्ष:६ , अंक: १०
Mahnama Khawateen Duniya Monthly October 2022, Vol.6 , Issue: 10
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India

RNI. No. DELURD/2017/74026
DL (S)-17/3555/2021-23
ISSN 2581-4826
Date of Publication: 13-10-2022
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

اردو زبان میں علم و آگہی کا معتبر ادبی جریدہ





قومی اردو کونسل کی منفرد پیشکش

اردو زبان و ادب سے متعلق اہم تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر فکر انگیز اور تلاش و جستجو کو صحیح سمت دینے والے مواد کے ساتھ ہر تین ماہ بعد منظرِ عام پر آنے والا نہایت سنجیدہ علمی مجلّہ خود بھی پڑھیں اور دوسروں کو بھی پڑھنے کا مشورہ دیں!

ہندستانی خریداروں کے لیے سالانہ قیمت: 100 روپے، فی شمارہ: 25 روپے

(قومی اردو کونسل کی ویب سائٹ http://www.urducouncil.nic.in پر بھی دستیاب)

منگانے کے لیے رابطہ کریں:

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.: sales@ncpul.in

Printed and Published by Dr. Aquil Ahmad , 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
LPCDELHI,DELHIPSO,DELHIRMS,DELHI-6