آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

ماہنامہ

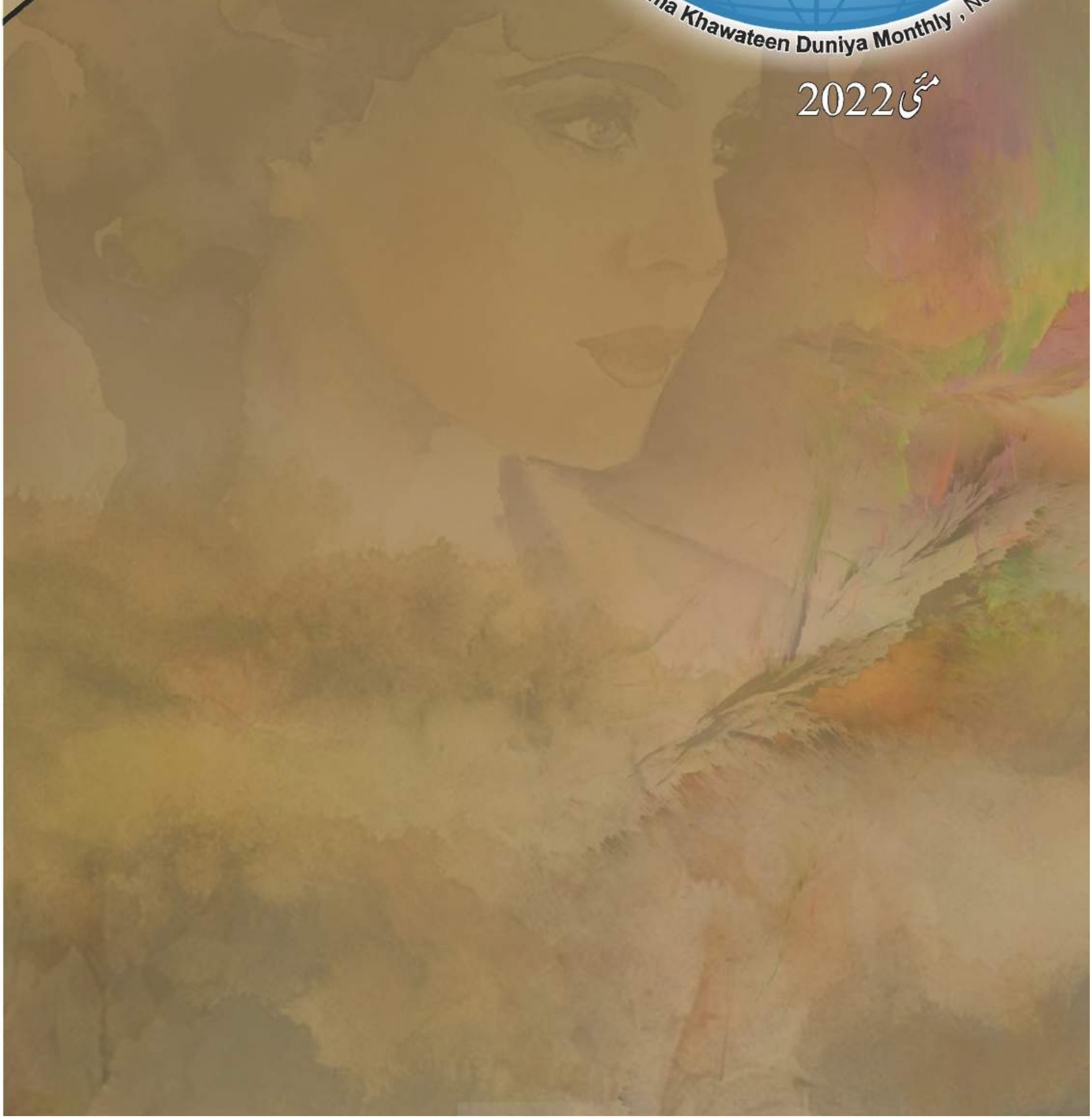
خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

مئی 2022

www.urducouncil.nic.in

قیمت : -/10 ₹



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 وٹیکنالوجی

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:10 روپے سالانہ:100 روپے

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 فروغِ 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

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

جلد:6 شمارہ:5 مئی 2022

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی

مشیر : ڈاکٹر مسرت

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ 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) اوراس کے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں

● ڈرافٹ NCPUL، New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا

جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 49539000

نگارشات ارسال کرنے کے لیے

ای میل: kduniya@ncpul.in

editor@ncpul.in

شعبۂ فروخت

ویسٹ بلاک-8، ونگ-7، آر کے پورم، نئی دہلی۔ 110066

فون: 26109746، فیکس: 26108159

ای میل: sales@ncpul.in

شاخ: 110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس

بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدر آباد-500002

فون: 24415194 - 040

اس شمارے میں

اداریہ	مشعل	مدیر	4
شخصیت	خدیجہ مستور	روبینہ پروین	5
نکہت سخن	شاعرات کے منتخب اشعار		9
جہان نسواں	خطوطِ لیلیٰ کا مطالعہ تانیثیت کے پرتو میں	ڈاکٹر عطاء اللہ خان سنجری	10
	خواتین کی بااختیاری اور اعلیٰ تعلیم	ڈاکٹر محمد احسن	13
	عصمت چغتائی کے ناولٹ 'دل کی دنیا' کا تجزیاتی مطالعہ	محمد شاہنواز قمر	18
	خواتین کی خودنوشتوں میں ہندوستانی شناخت کی عکاسی	رشدہ شاہین	24
	اکبرالہ آبادی: بحیثیت شاعر	نوشین عثمانی	30
اعتراف ہنر	نگار عظیم کے چند افسانے	پروفیسر علی احمد فاطمی	34
	مہجری اردو ادب اور پروین شیر کی شاعری	گلزار احمد سوہل	40
حسن سخن	رخشاں ہاشمی، جبین نازاں		46
افسانہ	خواہش جنوں	نیلوفر پروین	48
	زویا	عذرا انجم	50
باورچی خانہ	لذیذ پکوان		52
صحت	سرطان عنق الرحم اور ایچ پی وی وائرل لوڈ	نگہت فاروق	54
آرائش وزیبائش			60
تاثرات	تاثرات نگر نگر سے		62

مشعل

تاریخ پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو عورت کا ایک بہت ہی فعال کردار سامنے آتا ہے۔عورتوں نے ہر سطح پر فعال کردار ادا کیا ہے اور معاشرے کو مثبت پیغام دیا ہے۔قدرت نے عورت کو کمزور نہیں بنایا ہے بلکہ بہ اعتبار صنف عزم وحوصلہ نیز قوت ارادی عطا کی ہے۔اس کے علاوہ قدرت نے عورت کو بہت سی توانائی اور قوت بخشی ہے جس کے ذریعے وہ معاشرے کو استحکام بخشتی ہے۔خواتین آج ہر مقام پر بہت فعال کردار ادا کر رہی ہیں۔تعلیم،سیاست،کھیل،روزگار غرض ہر میدان میں انھوں نے اپنے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں لیکن اس کے باوجود بھی معاشرے میں خواتین کو وہ حقوق نہیں مل پائے ہیں جس کی وہ حقدار ہیں۔

وہ مرداساس معاشرے کے جبر کا آج بھی شکار ہے۔ہندوستانی معاشرے کی اصلاح کا حل خواتین کے پاس موجود ہے۔وہ ہر سطح پر نمایاں کارنامے انجام دے سکتی ہیں اس کام کے لیے انھیں آزادی درکار ہے۔خواتین کو بااختیار بنانے،ان میں خوداعتمادی پیدا کرنے کے لیے انھیں معیاری تعلیم دلانا ازحد ضروری ہے۔

خواتین صرف امور خانہ داری ہی نہیں بلکہ دفتری ذمے داری بھی نبھا رہی ہیں۔ملک وقوم کی تعمیر وتشکیل میں گھر کی چہار دیواری میں رہتے ہوئے اپنے حصے کی ذمے داری وفرائض بحسن وخوبی نبھا رہی ہیں۔تاہم پھر انھیں بہتر نیز اعلیٰ تعلیم سے مزین کرنے کی ضرورت ہے۔آج ہم ڈیجیٹل دور میں جی رہے ہیں۔اس ترقی یافتہ دور میں خواتین کے تئیں صنفی امتیاز کو ختم کیا جانا چاہیے۔تعلیم کے ساتھ ساتھ روزگار کے معاملے میں بھی خواتین کو برابر کا حق حاصل ہے۔اگر خواتین اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوں گی تو وہ نسلوں کی تربیت بہتر انداز میں کر سکتی ہیں لیکن اگر خواتین پڑھی لکھی نہیں ہوں گی تو منظم معاشرے کی تشکیل ناممکن ہے۔دیہی علاقوں میں آج بھی خواتین میں تعلیم کا فقدان ہے۔خواتین کی صحت کے بارے میں سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے۔خواتین اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کر رہی ہیں۔کھلی فضا میسر نہ ہونے اور فقدان علم کے باعث آج بھی ان میں بیداری کی کمی ہے۔اسی وجہ سے وہ اپنے بہت سے بنیادی حقوق سے محروم ہیں۔ہمیں خواتین کو بااختیار بنانے کی سمت میں کشادہ قلبی کا ثبوت دینا ہوگا۔

ماضی میں بی اماں اور ساوتری بائی پھلے کا کردار روشن مثال ہے اور عہد حاضر میں بھی خواتین کامیابیوں سے ہمکنار ہو رہی ہیں۔عام خواتین میں بھی اپنے حقوق کے لیے شعور بیدار ہوا ہے اور وہ اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے کے لیے سرگرم ہو گئی ہیں۔یہ خوش آئند بات ہے کہ آج مردوں کو بھی خواتین کی حصولیابیوں اور کامیابیوں کا احساس ہو رہا ہے اور وہ عورتوں کی بہتر سے بہتر سرپرستی اور معاونت کر رہے ہیں۔

آپ کا

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

خدیجہ مستور

روبینہ پروین

خدیجہ مستور اردو کی معروف فکشن نگار ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ایک افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے افسانہ نگاری کی شروعات 1942 میں کی۔ کھیل''، ''بوچھار'' ''چند روز اور'' ''تھکے ہارے'' اور ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' وغیرہ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ جن میں موجود ''بھورے'' ''لعنتی'' اور ''تین عورتیں'' وغیرہ ان کے شاہکار افسانے ہیں۔ ان کے دو ناول بھی ہیں ''آنگن'' اور ''زمین''۔ لیکن ان کو شہرت و مقبولیت ناول ''آنگن'' سے ہی ملی۔

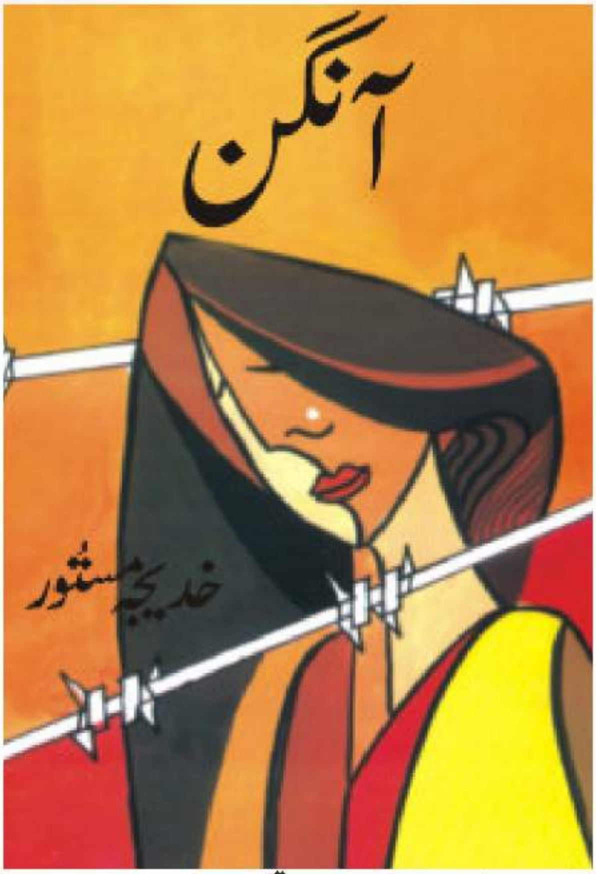
ہندوستان کو آزادی تو ملی لیکن تقسیم ہند کا المیہ بھی ملک کے حصے میں آیا۔ جس کے سبب آبادی کا ایک بڑا حصہ تقسیم ہند کے درد و کرب سے گزر رہا تھا۔ یہ المیہ صرف ہمارے معاشرے اور ہماری تہذیب کے ٹوٹنے بکھرنے کی بات نہیں تھی بلکہ انسانی زندگی کا ظاہری و باطنی وجود بھی بکھر گیا تھا۔ ہر مہاجر کی اپنی ایک الگ ہی داستان ملتی ہے۔ چونکہ ادب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے، تو ہمارا ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔ ہمارے اردو زبان و ادب پر تقسیم ہند کے اثرات فنی و فکری دونوں سطحوں پر مرتب ہوئے۔ جس نے بالخصوص ناول اور افسانے کو ایک نیا موضوع و اسلوب عطا کیا۔ آزادی ہندوستان و تقسیم ہند کے موضوعات پر بہت سے ناول لکھے گئے۔ ان موضوعات نے اردو ناول کو حقیقت کے قریب کر دیا ہے۔ جس میں مہاجرین کے درد و کرب اور ان کی سسکیاں آج بھی سنائی دیتی ہیں۔ مثلاً آگ کا دریا، اداس نسلیں، دوگز زمین، ایوان غزل، بستی، اور انسان مر گیا اور آنگن وغیرہ ہیں۔ اس حساب سے ناول آنگن موضوع کے اعتبار سے نیا نہیں ہے لیکن اس کی انفرادیت اس کے زبان و بیان اور طرز ادائیگی میں ہے۔

خدیجہ مستور نے ناول ''آنگن'' کو منفرد اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اس کی کہانی کا تانا بانا گھریلو فضا میں بنا گیا ہے اور کہانی خواتین کردار کے توسط سے آگے بڑھتی ہے۔ اس ناول میں نسوانی کردار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس ناول کے کردار نہ ہی عصمت چغتائی کے کردار کی طرح سخت، ضدی اور بغاوتی ہیں نہ ہی قرۃ العین حیدر کے کردار کی طرح انٹیلکچوئل اور فلسفی ہیں بلکہ یہ کردار اول تو ایک ہی خاندان سے تعلق رکھنے والے مختلف افراد ہیں مثلاً دادا، دادی، ابا، اماں، چچا، چچی، بھائی، بہن وغیرہ ہیں اور دوسرے یہ کہ اس کے باوجود ذاتیات سے بلند ہو کر یہ اپنے

عہد کے قومی مسائل کو پیش کرتے ہیں۔

ناول ''آنگن'' مشترکہ تہذیب میں تشکیل پاتا ہے مگر اس کا اختتام ملک کے بٹوارے کے بعد اور قیام پاکستان تک کے حالات کا احاطہ کرتا ہے۔ جس میں تاریخی بصیرت اور سماجی شعور بھی نظر آتی ہے۔ ناول کا عنوان ''آنگن'' بذات خود بڑی معنویت کا حامل ہے۔ ہندوستان کے دیہی اور چند شہری گھروں میں بھی آنگن لازمی جز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ہندوستانی تہذیب و روایت کی علامت ہے۔ ہندوستانی معاشرے کے اکثر گھروں میں آنگن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ گھر کی مشترکہ ملکیت ہوتی ہے۔ جہاں گھر کے سارے افراد جمع ہوتے ہیں۔ اور اپنے رنج و غم، خوشی و مسرت کا اظہار، تبادلہ خیالات اور مختلف قسم کے رسم و رواج کے انتظامات کیے جاتے ہیں۔ اس ناول میں آنگن کو ہی مرکزیت حاصل ہے اور آنگن میں ہی کہانیاں تشکیل پاتی ہیں۔ جس میں تین گھروں کے آنگن سامنے آتے ہیں۔ مصنف نے ایک خاندان کے آنگن میں ہی ملک کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی حالات و مسائل کو پیش کیا ہے۔ جنگ آزادی سے قبل یہ خاندان آرام و آسائش کی زندگی گزارتا تھا۔ مگر ملک کے حالات اور روز کے مسائل نے اسے خوشحال زندگی سے محروم کر دیا تھا۔

ناول دو حصوں ماضی اور حال میں تقسیم ہے۔ اس میں عنوان ماضی بہت مختصر ہے اس کے بعد پوری کہانی باب حال میں رواں ہے۔ ناول کا پلاٹ مضبوط اور مربوط ہے۔ اس میں واقعات کو منظم اور ترتیب وار انداز میں بیان کیا گیا ہے جو کہانی اور حالات کے مطابق سامنے آتے ہیں۔ مثلاً تہمینہ اور کسم کے خودکشی کے واقعات، ابا کا جیل جانا اور پھر جیل میں ہی انتقال، عالیہ اور اس کی ماں کا بڑے چچا کے ہمراہ ان کے گھر آنا، صفدر کا اشتراکیت جوائن کر لینا، جمیل کا فوج میں شامل ہونا، عالیہ اور اس کی ماں کا پاکستان جانا، سیاسی سرگرمیاں، جنگ، چھمی کا بیاہ وغیرہ جیسے واقعات سامنے آتے ہیں اور لمحہ بھر میں اپنے تاثرات چھوڑ آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ناول کی کہانی وقت کے دھارے کے ساتھ رواں ہیں۔ جس سے ناول میں بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ حالات میں سدھار اور سماجی روایتوں و بندھنوں کی طنابیں بھی کمزور ہوتی نظر آتی ہیں۔ کسم اور تہمینہ کی خودکشی، سماجی جبر اور محکومی کو پیش کرتی ہے مگر وقت کے ساتھ ناول کی رفتار انسانی زندگی کو بھی متاثر کرتی ہے۔ جسے عالیہ، چھمی اور نجمہ پھوپھی جیسے کردار اس محدود دائرے کو توڑتی ہوئیں نظر آتے ہیں۔ یہاں ایک نئی تہذیب و تمدن دستک دیتی ہے اور ناول میں جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کا دور عالیہ کی ماں اور کریمن بوا کے ذریعہ سامنے آتا ہے۔ ظاہری بات ہے جب نظام میں تبدیلی آتی ہے تو وہ ایک بڑے پیمانے پر ہوتی ہے۔ صنعتی نظام کے راستے ہموار ہوتے گئے۔ مثلاً عالیہ کے ابّا اور چچا اپنی جاگیریں بیچ ابا سرکاری ملازم ہو گئے اور چچا نے کپڑے کی دکان کھول لی۔ اس وقت ہندوستان انھیں تبدیلیوں سے دوچار ہو رہا تھا۔ جسے ناول نگار نے فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔



ایسا نہیں ہے کہ اس ناول میں تقسیم ہند کے واقعات دبے پاؤں آتے ہیں۔ بلکہ مصنف نے اس دور کے احوال کی باریکیوں پر کڑی نظر بھی رکھی ہے۔ مصنف نے سیاست کی سرگرمیوں کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں۔ سیاسی پارٹیاں مثلاً مسلم لیگ اور کانگریس کے نظریات کے درمیان کئی ایسے مواقع آئیں ہیں جس سے کہانی ان نظریات کے درمیان بھٹک جائے۔ لیکن خدیجہ مستور نے اسے اختصار میں بیان کیا ہے۔ خدیجہ مستور نے دو متضاد ذہنی کیفیتوں کو سادگی کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس میں اس کی عصری صداقت اور واقعیت بھی نمایاں ہے۔ آزادی کے دیوانے بڑے چچا ایک کانگریسی نظریہ کے حامل ہیں۔ پاکستان بننے کا خواب دیکھتی چھمی مسلم لیگی ہے۔ ناول نگار نے کہیں بھی سیاست کو مسئلہ نہیں بنایا ہے۔ صرف سیاسی جھلکیاں پیش کیں ہیں مثلاً سیاسی

سرگرمیاں، مظاہرہ واحتجاج وغیرہ ہیں جس سے اس دور میں ہونے والی تبدیلیوں اور رائج حالات سے زندگی کے ہر گوشے متاثر ہوتے ہیں۔ مصنف نے زندگی کے آئینے میں ذاتی وجود کو شامل کیے بنا ہی اس عہد کی مکمل اور واضح تصویر پیش کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

ایک بار اس نے ابا کی باتیں سننے کی کوشش کی تھی۔ مگر آزادی، گاندھی اور آزاد وغیرہ کے ناموں کے سوا اس کے پلے کچھ بھی نہ پڑا تھا۔ وہ گھبرا کر دروازے کے پاس سے ہٹ گئی تھی۔ ہاں صفدر بھائی کو ان باتوں سے کچھ ایسی دلچسپی تھی کہ گھنٹوں سر جھکائے بیٹھے رہتے۔

(خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2016، ص26)

ناول میں ماحول و فضا اور کردار مایوس اور غمگین ضرور ہوتے ہیں مگر فضا اتنی دیر تک نہیں رہتی کہ کہانی میں اکتاہٹ پیدا ہو جائے۔ ناول نگار نے پلاٹ کو بیانیہ اور واقعات کو وضاحتی ہونے سے بچایا ہے بلکہ یہ کہانی پھر سے ایک نئی صبح اور نئی زندگی کے ایک نئے امتحان کی طرف رواں ہو جاتی ہے۔ اس ناول کی پوری کہانی گھریلوں ماحول اور فضا میں تیار کی گئی ہے جس میں کہانی کی رفتار دھیمی ہے۔ لیکن یہ زندگی کی سچی اور فطری تصویر پیش کرتی آگے بڑھتی ہے۔

ناول میں نئے صفحات اور نئی کہانی کا آغاز بدلتے موسموں اور فضاؤں سے کیا گیا ہے۔ منظر نگاری میں بھاری بھرکم الفاظ اور طویل عبارت کے بجائے سادگی کا ہی انتخاب کیا گیا ہے۔ محض دو تین لائینوں میں ہی وہ منظر پوری آب وتاب کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ فضائیں واقعات سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ تاثر میں کہیں بھی انتشار پیدا نہیں ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

صبح ہوگئی، بادل چھٹ گئے تھے اور ادھر کھلی کھڑکی سے سورج کی کرنیں اندر داخل ہو رہی تھیں۔ (ایضاً ص80)

ساری رات بارش ہوتی رہی۔ چھاجوں پانی برس گیا۔ صبح بھی آسمان صاف نہ تھا۔ ابر کے سیاہ ٹکڑے ادھر ادھر ڈولتے پھر رہے تھے۔ (ایضاً ص265)

اس دفعہ بہار کتنی جلدی گزر گئی۔ کیاری میں ڈھیروں گلِ عباس اور سورج مکھی کے پھول کھلے مگر ان میں کوئی دلکشی نظر نہ آئی۔ آم کے درختوں میں بور آتے ہی کوئل نے چیخنا شروع کر دیا تھا۔ (ایضاً ص253)

ناول میں گھریلو زندگی کے توسط سے نسوانی کردار اور ان کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ خدیجہ مستور نے عورتوں کی باطنی کشمکش اور ذہنی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ عالیہ کی ماں اور نجمہ پھوپھی ایسے کردار ہیں جن کی فکر اور سوچ کی سطح خود تک محدود ہے۔ نجمہ پھوپھی کو ایم۔ اے۔ کرنے پر ناز ہے اور عالیہ کی ماں ذاتی آسائش کے لیے انگریز حکمران کی تابعدار ہیں۔ بڑی چچی کا کرداران میں بلند مرتبہ رکھتا ہے، ایک روایتی، صابر، ذمہ دار اور گھریلوں عورت کی مثال ہیں۔ چچا جان کا سیاست میں گھر سے لاتعلق ہونا، جمیل اور شکیل کا گھر سے چلے جانا اور گھر کے نامساعد حالات میں بھی ان کی صبر اور ہمت باقی رہتی ہے۔ ایسے کردار اس عہد کے گھروں میں آسانی سے مل جایا کرتے تھے۔

ناول ''آنگن'' میں عالیہ کے کردار کو سنوار کر بیان کیا گیا ہے۔ یہ کردار ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار ناول کے آغاز میں ایک بچی کے روپ میں مبصرانہ انداز میں سامنے آتا ہے اور ناول کے اختتام پر وہ مسائل اور حالات پر تبصرہ نہیں کرتی بلکہ وقت کو اپنے تئیں سازگار بنانے کی بہتر کاوش بھی کرتی ہے۔ یہ کردار روایتی کرداروں سے مختلف ہے۔ عالیہ ایک مشرقی لڑکی ہے جو مشرقی تہذیب وثقافت کی علامت ہے اور زندگی کے تئیں ایک الگ نظریہ کی مالک بھی جس میں فیصلہ لینے کی قوت، وقت اور حالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت اور حوصلہ ہے۔ وہ اپنے چاروں طرف پھیلے مسائل سے آنکھیں نہیں چرا سکتی، نہ ہی اپنی زندگی گزارنے کے لیے دوسروں کی شرطوں کو قبول کر سکتی ہے۔ عالیہ صفدر سے شادی کی خواہش مند تھی مگر وہ معمولی خواہش سے بالاتر نظر آتی ہے۔ صفدر کا اشتراکیت کی جگہ مادیت کی ترجیح سے اس کے خوابوں کا سفر ختم ہو جاتا ہے۔ پھر سے وہ ایک نئے راستے کا انتخاب کرتی ہے۔ صفدر عالیہ کی ماں کی شرطوں اور وعدوں کو قبول کر ایک بناوٹی دنیا میں قدم رکھنے کو تیار ہے۔ جب کہ عالیہ اس فیصلے سے مضبوطی سے انکار کرتی ہے۔ خود اعتمادی، عزت نفس اور اخلاقی خصوصیات سے متصف ہونے کے سبب یہ کردار ایک کامیاب ہیروئن کی فہرست میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہیں اس پورے ناول میں جمیل کا کردار قاری کے ساتھ چلتا رہتا ہے۔ لیکن صفدر کا کردار توجہ کا مستحق بنتا ہے۔ صفدر کا کردار ناول کے آغاز میں مختصر وقت تک رہتا ہے جس کا تذکرہ تہمینہ کے بعد ناول کے صفحے سے غائب ہو جاتا ہے لیکن ناول کے اختتام پر ایک ہیرو کی طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ناول کے اختتام پر ایک بہترین کردار کی رہنمائی بھی کرتا ہے لیکن ایک مکمل ہیرو نہیں بن پاتا۔

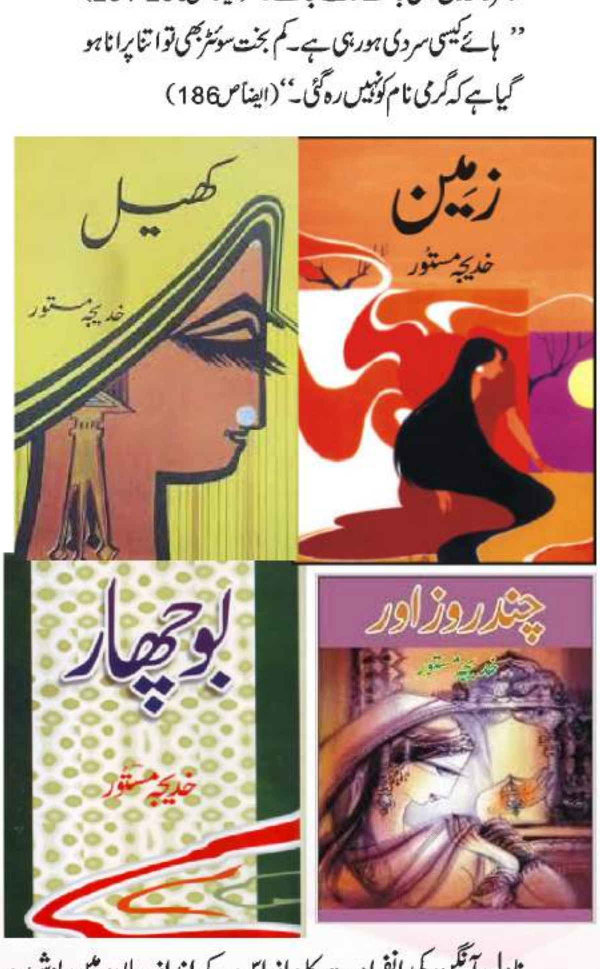
ناول کے تمام کردار حقیقی زندگی کے ترجمان ہیں۔ جس میں چھمی کا کردار دلچسپ اور مضبوط ہے۔ یہ برے حالات میں بھی گلہ شکوہ نہیں کرتی۔ ناقدین نے اسے بہترین کردار کہا ہے۔ ناول کے سبھی کردار مزاج اور

شخصیت کے اعتبار سے الگ الگ رنگ میں ملتے ہیں۔مگر ان میں اتحاد کا ایک رشتہ قائم نظر آتا ہے۔ناول میں کچھ کردار ایسے ہیں مثلاً عالیہ، چھمی اور صفدر ہمدردی حاصل کر کہانی کو مضبوط کرتے ہیں تو کچھ حالات کا سامنا کرنے کی ہمت اور حوصلہ دیتے ہیں۔ ناول کے زبان و بیان میں طنزیہ فقرے وقت اور حالات پر سے پردہ اٹھاتے ہیں تو وہیں کریمن بوا ماضی اور حال کا آئینہ ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

"ارے یہ گوٹ بھی پھٹ گئی"۔اس نے پاجامے کی گوٹ اس طرح دیکھی جیسے ابھی دیکھ رہی ہو۔
اب بھلا وہ کیسے کہتی کہ یہ گوٹ تو اس وقت بھی پھٹی ہوئی تھی جب اس نے پہننے کے لئے بکس سے نکالا تھا۔(ایضاً ص88)

"ہائے وہ بھی کیسا زمانہ تھا جب دالانوں کے پردے ہر دوسرے سال بدل دئے جاتے۔ادھر دو چار سوراخ ہوتے ادھر نوکروں میں بانٹ دئے جاتے۔"(ایضاً ص285-284)

"ہائے کیسی سردی ہو رہی ہے۔کم بخت سوئٹر بھی تو اتنا پرانا ہو گیا ہے کہ گرمی نام کو نہیں رہ گئی۔"(ایضاً ص186)



ناول آنگن کی انفرادیت کا راز اس کے انداز بیان میں پوشیدہ ہے۔اس کا زبان و بیان سادہ اور رواں ہے اور پورا ناول عام فہم زبان میں رواں دواں ہے۔ناول میں عبارت چھوٹی چھوٹی ہیں۔مکالمے چھوٹے اور مختصر ہیں۔بہترین الفاظ کے انتخاب سے ادھورے جملے بھی پوری باتوں کو واضح کر دیتے ہیں۔ایک کامیاب ناول انسانی زندگی کے قریب ہوتا ہے اور ناول میں زبان و بیان کی ادائیگی اسے زندہ اور حقیقی بناتی ہے۔ناول نگار نے مقامی زبان، گیتوں، رسم و رواج اور محاوروں کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ پورا منظر جی اٹھتا ہے۔مختلف جگہوں سے مثال ملاحظہ ہو:

"آپا جیسے کنوئیں کی تہ سے بولیں"۔(ایضاً ص41)

آپا کا مطالعہ بہت ترقی کر گیا تھا۔وہ جو کچھ پڑھتیں، اسے حفظ کرنے لگی تھیں۔گھنٹوں گزر جاتے مگر صفحے الٹنے کے نوبت نہ آتی۔(ایضاً ص42)

"جس تھالی میں کھاؤ اسی میں چھید کرو"۔(ایضاً ص26)

"مشن اسکول میں پڑھاتی ہو اور بولنے تک کا حق نہیں دیتیں"۔(ایضاً ص56)

مئوخرالذکر جملے پر غور کریں اس کی زبان بالکل سادہ اور عام فہم ہے۔پھر بھی کردار کے فکری ہیولے، پیشے اور حالات کی مکمل عکاسی ہو جاتی ہے۔اس لیے ہم کھلے طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں لفظوں کا انتخاب ناول نگار کی فنی و فکری پختگی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ناول آنگن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ بے پناہ سادگی لیے ہوئے ہے۔اس ناول میں فلیش بیک کا بہترین استعمال کیا گیا ہے۔جس سے عام قاری بہ آسانی مستفید بھی ہو سکتا ہے اور تنقیدی نقطہ نظر رکھنے والے کے لیے فنی زاویہ بھی فراہم کرتا ہے۔ناول نگار نے اپنے فن کو زندگی کی سچائیوں سے قریب رکھا ہے جس سے ان کا فن منفرد ہے جو آج بھی زندہ اور تابندہ ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی کے مندرجہ ذیل اقتباس پر میں اپنی بات ختم کرنا چاہوں گی:

"فن کا ایسا کون سا جدید طریقہ ہے جو آنگن میں نہیں برتا گیا ہاں اس کو اس پھوہڑ پن سے نہیں برتا گیا کہ وہ مقصد کو فنا کر دیتا۔" (ایضاً ص16)

□□□

Rubeena Parveen
Koyna Hostel
Jawaharlal Nehru University
New Delhi 110067
Mob:9971192261
rubeenabhu786@gmail.com

شاعرات کے منتخب اشعار

شاید آئے سحر گئی ہے رات
زہر غم پی کے مر گئی ہے رات

یادیں اپنے لہو میں غلطاں ہیں
کتنا مجروح کر گئی ہے رات

زاہدہ زیدی

ویرانی سی ویرانی ہے
سارے گھر میں گھر ڈھونڈوں میں

ریت مٹھی میں بھر کے بیٹھے ہیں
ہاتھ میں کچھ رہے تو کھونے کو

بلقیس ظفیر الحسن

گرم توے پر جیسے کوئی بوند گرے
یوں وہ آتا ہے رخصت ہو جاتا ہے

ہستی کے گنجان شجر سے چپکے سے
سال کا پتہ گرتا ہے کھو جاتا ہے

رشید عیاں

ہم تو سمجھے تھے ہمیں پہچانتا کوئی نہیں
اپنی بربادی تو گھر گھر کی کہانی ہو گئی

کانچ کی چادر بچھی تھی ہر طرف
ہم نے تلووں کو مگر یہ بات سمجھائی نہیں

مریم غزالہ

ان ہی خوابوں سے تو ہوتی ہے تلاش تعبیر
ختم یہ سلسلۂ خواب نہ ہونے پائے

دیدۂ تر سے تپش اور فزوں ہوتی ہے
دل ہو کچھ اور لہو سوزِ نہانی کے لیے

سیدہ فرحت

وادیٔ درد میں جانا ہے اگر تجھ کو صبا
برگ آوارہ ہوں آ مجھ کو اڑا کر لے جا

پرسش غم کی بھلا کس کو ہے فرصت حسنیٰ
دوست ملتے ہیں تو کترا کے نکل جاتے ہیں

حسنیٰ سرور

جلیں یا کٹ کے رہ جائیں بس اک خوشبو کا وعدہ
ملا اذن سفر صندل کی ساری خوبیاں بھر کر

خوشی، خمار، تبسم، امید کی خوشبو
سرائے جاں میں کبھی بھول کر ٹھہر جاتے

صغریٰ عالم

تری فرقت میں زندہ ہوں ابھی تک
بچھڑ کے تجھ سے تیرا آسرا ہوں

دیتا ہے آج کون سر رہ گزر صدا
یہ شہر آشنا ہے نہ آواز آشنا

عرفانہ عزیز

ڈاکٹر عطاء اللہ خان کاک سنجری

خطوطِ لیلیٰ کا مطالعہ تانیثیت کے پرتو میں

'لیلیٰ کے خطوط' اصل میں قاضی عبدالغفار کے قلم کی وہ یورش ہے جس کے تانے بانے ڈپٹی نذیر احمد(1912-1831) اور راشد الخیری (1936-1868) کی تحریروں سے ملتے ہیں۔بس فرق صرف اتنا ہے کہ پیرایہ اظہار بدلا ہوا ہے۔نذیر احمد اور راشد الخیری نے صنف ناول کو اپنایا تھا تو قاضی عبدالغفار نے یہی کام خطوط کے ذریعے کیا۔

جملہ خطوط 52 ہیں اور انھیں تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان کے عنوانات 'پہلی کتاب' (23 خطوط)، 'دوسری کتاب' (6 خطوط) اور 'تیسری کتاب' (23 خطوط) کے طور پر رکھے گئے ہیں۔'دوسری کتاب' کے تحت 3 اور 'تیسری کتاب' میں 1 خط ایک سطری یا دوسطری بھی ہیں۔ سارے ہی خطوط 'لیلیٰ' کی جانب سے تحریر کردہ ہیں۔قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ہر دوسرا خط پہلے خط کا جواب پانے کے بعد ہی لکھا گیا ہے۔اس طرح سے ایک تسلسل قائم ہو کر قاری کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے۔

اکثر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ بھی ایک ناول یا طویل افسانہ ہے جو خطوط کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔لیکن قاضی عبدالغفار صاحب کا خیال کچھ مختلف ہے۔لیلیٰ کے خطوط کے مقدمے میں وہ لکھتے ہیں کہ ان پر ظلم ہوگا اگر کوئی ان کی تحریر کو ناول یا افسانہ سمجھ کر پڑھے' (ص7)۔کتاب کے اختتام پر 'شرح کلام' میں وہ البتہ دونوں باتیں بیان کر دیتے ہیں کہ 'وہ جو داستان بیان کرنا چاہتے تھے اس کے لیے موزوں طرز بیان وہی تھا جو لیلیٰ نے اختیار کیا تھا' (ص166) اور 'لیلیٰ کے قلم کی روانی میں ان کی ساری داستان گوئی کی روح رواں ہے' (ص167)۔خواہ معاملہ جو بھی ہو قاری تو اسے اپنی سہولت، پسند اور اپنی ضرورت کے اعتبار سے ہی سمجھے گا اور قبول کرے گا۔

اس بحث سے قطع نظر کہ آیا یہ کوئی صنفی تجربہ تو نہیں تھا، ان خطوط کا مطالعہ یہی ثابت کرتا ہے کہ لیلیٰ کے خطوط اور دونوں قلم کار ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کی تحریروں میں البتہ دو چیزیں مشترکہ ہیں۔اول یہ کہ قوم کی اصلاح اور عورت کے تئیں ہوئے اور ہو رہے ناروا برتاؤ کی مذمت۔ دوم کہ عورت کے جذبات، احساسات ایک مرد کے قلم سے ادا ہونے کے باوجود ایک عورت کے مافی الضمیر کا اظہار بہت خوب ہوا ہے اور ان کے خطوط میں جگہ جگہ تانیثیت (Feminism) کی جھلکیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

مذہب، سیاست اور سماج کو نشانہ بناتے ہوئے غیر مہذب معاملات کو مہذب زبان میں گہرائی اور تلخی کا مکمل احساس دلاتے ہوئے فصیح اور بلیغ اردو میں پیش کیا گیا ہے۔بھلے سے بات ایسے معاملے کی ہو جہاں بھٹکنے اور

بھٹکنے کی ہر ممکن گنجائش تھی وہاں قاضی عبدالغفار نے مہذب انداز ہی میں اپنی بات قاری کے سامنے بات رکھی ہے۔ پہلے خط کے دو جملے ملاحظہ ہوں۔

”آپ نے شب کے دستر خوان پر میری شرکت اپنے لیے باعث مسرت بتائی ہے۔۔۔۔۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ میں بقول آپ کے آج شب کو آپ کی مہمان بنوں تو مجھے عذر ہی کیا ہوسکتا ہے“۔(ص 11)

پردہ ہی پردہ حجاب ہی حجاب۔ تمام خطوط میں کچھ ایسا ہی رویہ برتا گیا ہے۔

2۔ قطعیت اور بے باکی والے لہجے کی بات جو کہ اس وقت، جبکہ ترقی پسند تحریک (1936) کی آمد آمد تھی ، کے رویہ کی بات کریں تو بھی ایسے جملوں کی کمی نہیں۔ دو چار مثالیں ملاحظہ ہوں۔

واقعات کو چبا چبا کر بیان کرنے کی عادت نہیں (چوتھا خط)

بندہ نواز کسی دوکان پر جائیے تو استعارہ اور اشارہ سے قطع نظر کر کے گاہک کی طرح کھل کر سودا کیجئے (پہلا خط)

وہ طلسم جس میں مرد اور عورت باہم مبتلا ہوتے ہیں، میرے لیے محض بے معنی ہے۔

آپ کی وزنی جیب اور میرا حسین جسم، یہی دو چیزیں ہیں جن پر میرے آپ کے تعلقات کا انحصار ہے (دوسرا خط)

تم اپنی محبت کے آغوش میں ایک ہمدم و مونس مانگتے ہو یہ کچھ بھی تمھیں نہیں مل سکتا۔

ہاں تمہارے آغوش میں ایک نازک جسم سا سکتا ہے۔ (چوتھا خط)

۳۔ فلسفیانہ گفتگو تو تقریباً ہر خط میں موجود ہے۔

جام میں چاہے شراب بھر دو چاہے زمزم، عورت کو بیسوا بنا دو، گھر کی ملکہ، جو چاہے بنا دو مردوں نے جیسا چاہا عورت کو ویسا بنا دیا، غلام بنا دیا، اپنے نفس کا خدمت گزار بنا دیا۔ بازاروں میں بٹھا دیا، برباد کر دیا، ہیرے کی چمک تم نے چھین لی اور جو سنگریزہ بچا اس کو مٹی میں ملا دیا۔ موتی کی آب اب تم اڑا لے گئے اور باقی جو کچھ رہا اس کو ہوا میں اڑا دیا۔

4۔ فلسفہ اور منطقی بحث کے نمونے ملتے ہیں۔

اصل یہ ہے کہ خدا نے سب کو برابر حصہ دیا ہے لیکن اس کی نعمتوں کی اقسام جدا جدا ہیں، مثلاً ایک امیر کو دولت دے کر عقل سے محروم رکھا مگر ایک مفلس کو دولت سے محروم کر کے عقل عطا فرمائی۔ عقل نہیں دی تو ایمان دیا۔ ایمان اگر زیادہ دیا تو عقل کم کر دی، عقل اگر دی تو ایمان کم کر لیا۔ آنکھ میں زیادہ روشنی دی تو بازو کمزور کر دیا۔ بازو قوی دیئے مگر آنکھیں کمزور کر دیں۔ وزن ہر چیز کا برابر رکھا۔ پلہ ہر فرد کا برابر رکھا۔

5۔ استعاروں کی بھرمار بھی ہے۔

تمہارے ساز کے کسی تار میں آواز نہیں، تم ایک تودہ برف ہو، تم ایک بھاری پتھر ہو، تم ایک بے جان تصویر ہو، تم ایک منجمد دریا ہو۔

6۔ ان خطوط میں اس زمانہ کے نابغہ روزگار شخصیات کا پرتو بھی ہمیں ملتا ہے۔ مثلاً قاضی عبدالغفار کے مندرجہ ذیل چوتھے اور نویں خط کی دو عبارتیں ان کے ایک ہم عصر شاعر کی فارسی شاعری سے متاثر ہو کر لکھی گئیں ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنے ہم عصر شاعر کو خراج عقیدت بھی پیش کر دی۔ پہلے چوتھے خط کی عبارت ملاحظہ ہو۔

”کمہار نے ایک خوب صورت آبخورہ بنایا۔

لوگوں نے اسے جام صہبا بنالیایا کمہار نے ایک جام صہبا بنایا اور لوگوں نے اسے آبخورہ سمجھ کر مسجد کی دیوار پر رکھ دیا''۔

اب نویں خط کی عبارت دیکھیں۔

''قدرت نے انگور پیدا کیا اورانہوں نے اس کو سڑا گلا کر شراب بنائی کہ وہ ان کے گناہوں میں ان کی اعانت کرے قدرت نے پھول پیدا کئے اور انہوں نے ان پھولوں کو درختوں سے چن چن کر اپنے گناہ آلودہ بستروں پر کچلا اور مسلا۔ قدرت نے لوہا دیا اور انہوں نے اس کی تلواریں بنائیں اور پھر ان تلواروں کو ایک دوسرے کے خون سے رنگا۔۔۔۔۔۔خوشنوا، خوبصورت پرند، جن کو جنگلوں اور باغوں کی زینت بنایا گیا تھا۔ پنجروں میں بند کئے گئے۔ ان کے نغمے آزادنہ رہے ان کے پروں کی طاقت سلب کرلی گئی''

ان کا ہم عصر شاعر کہتا ہے ؎

جہاں راز یک آب وگل آفریدم   تو ایران تاروزنگ آفریدی
من از خاک پولادناب آفریدم   تو شمیروتیروتفنگ آفریدی
تمرآفریدی نہال چمن را   قفس ساختی طائرنغمہ زن را

(محاروہ مابین خداوانسان، پیام مشرق)

اس طرح وہ اپنی بات کہنے کے لیے مندرجہ بالا اقبال کے کلام کو کام میں لاتے ہوئے ساری عبارت کے بعد ایک چھوٹا سا جملہ رقم کردیتے ہیں کہ کہ **یہی حال عورت کا ہوا**۔ آگے لکھتے ہیں:

7۔آفتاب کی ایک شعاع اور مہتاب کی ایک کرن بھی تم چاہو کہ اپنی ساری دولت دے کر خرید لو تو نہیں خرید سکتے؟

عورت کے قلب کی گرمی اور روشنی اس سے بھی زیادہ گراں ہے۔ (سولھواں خط)

اگر میں عورت نہ پیدا ہوئی ہوتی اور عصمت فروشی کے بازار میں نہ آئی ہوتی تو جہاں تک مکر وفریب اور دھوکہ دہی کا تعلق ہے میں بھی کوئی 'مولانا'، 'حضرت اقدس' یا 'جناب محترم' ہوتی! کہیں مصلے پر کسی حجرے میں بیٹھی ہوتی کسی مسجد کے منبر پر کھڑی ہوتی، فتوے لکھتی، اعلانات شائع کرتی۔ تقریریں کرتی اور میرا تعلق براہ راست عرش اعظم سے ہوتا! بدنصیبی سے مرد کے دھوکے میں آئی۔ (سترھواں خط)

مرد اپنے۔۔۔۔۔ لیے عورتیں تلاش کرتا ہے تو اس کو سب سے زیادہ یہ فکر ہوتی ہے کہ عورت حسین ہو، چاہے وہ خود کتنا ہی مکروہ صورت ہو۔۔۔ نکاح سے پہلے وہ لڑکی کی صورت دیکھ کر مطمئن ہونا چاہتا ہے مگر کبھی اس بات پر غور نہیں کرتا کہ اگر عورتیں بھی شادی سے پہلے مرد کی صورت دیکھ لینا چاہیں تو کیا گناہ ہے۔ کیا بھیڑ بکریاں ہم ہی ہیں کہ تم ذبح کرنے کے لیے خریدنے سے پہلے ہماری کھال کو دیکھتے ہو کہ ڈھلی ہوئی تو نہیں؟ ہماری عمر معلوم کرتے ہو کہ بوڑھی تو نہیں۔۔۔(بیسواں خط)

8۔مذہبی کرداروں کی تو انھوں نے دھجیاں اڑادی ہیں۔

بڑی سے بڑی ڈاڑھی لگا کر، بڑے سے بڑا عمامہ باندھ کر، لمبے سے لمبے چغے پہن کر، تم اپنے حجرے میں گناہ کرو۔ لوگ کہیں گے عبادت کر رہے ہیں۔ وہ تمہارے ہاتھ چومیں گے۔ مگر ہر عورت جو تمہارے بنائے ہوئے قانون کی خلاف ورزی کرے گی۔ تمہاری نظر میں فاحشہ ہوگی۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

میرا بس چلتا تو ان عمامہ والوں کو جو زیب محراب ومنبر ہیں، مسجدوں اور حجروں سے کھینچ کھینچ کر باہر لاتی اور کہتی کہ آؤ کچھ روز اس گناہ گار کے پاس رہو۔ مفت کی روٹیاں کھانے اور چار چار نکاح کرنے سے فرصت ہو تو اس عاجز کے سیہ خانے کو منور فرمایئے۔ (پندرھواں خط)

میں تو صاف کہتی ہوں کہ یہ تعدد ازدواج شریعت کے پردے میں عیاشی اور نفس پرستی کا بہانہ بتایا گیا ہے (سولھواں خط)

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

کچھ وہ ہیں جو روحانیت، طریقت، معرفت اور تصوف کا جامہ پہن کر ایمانوں کو لوٹتے ہیں۔۔۔۔ اور قال اللہ و قال الرسول کے پردے میں لوگوں کے کپڑے اتار لیتے ہیں۔ (بیسواں خط)۔'تانیثیت' کے تصور کو ایک سمت دینے والی قاضی عبدالغفار کی تحریریں آج بھی اہمت کی حامل ہیں۔

□□□

Dr. Ataullah Khan Kak Cenjary
HOD, Dept. of Urdu,
Sree Sankaracharya University of Sanskirit
Regional Centre, Koyilandy
Calicut-673 620 (Kerala)
trcenjary@gmail.com

خواتین کی بااختیاری اور اعلیٰ تعلیم

ڈاکٹر محمد احسن

خواتین کی با اختیاری کی تعریف عورتوں میں خود اعتمادی کے احساس، اُن میں اپنی پسند کا تعین کرنے کی صلاحیت کے فروغ اور اپنے اور دوسروں کے لیے سماجی تبدیلی پر اثر انداز ہونے والے عوامل جیسے حقوق کو فروغ دینے کے طور پر کی جاسکتی ہے۔ بااختیار بنانے سے مراد کسی فردِ واحد یا گروپ، سماج یا ادارے کی معاشی، سیاسی، سماجی، تعلیمی، صنفی طاقت میں اضافہ کرنا ہے۔ بااختیاری کا عمل کمزور و پسماندہ لوگوں کے لیے بنیادی مواقع حاصل کرنے کا عمل ہے۔ یہ خواتین کا وہ بنیادی انسانی حق ہے جو پر امن اور خوشحال دنیا کے لیے لازمی ہے۔ کسی بھی فرد کی بااختیاری میں تعلیم کے حصول کا بہت اہم کردار ہوتا ہے۔ تعلیم کے بغیر خواتین کی با اختیاری ممکن نہیں۔ انھیں بااختیار بنانے کا مطلب ہے ملک اور قوم کو با اختیار بنانا۔ ہندوستان میں تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے منصوبہ بند طریقے سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ دراصل خواتین کی پوشیدہ صلاحیتوں کو ہمارا معاشرہ اب تک پوری طرح بروئے کار نہیں لاسکا ہے۔ خواتین جو ہماری آبادی کا نصف حصہ ہیں، ان کو اعلیٰ تعلیم کی مدد سے بااختیار بنا کر کاروباری ترقی کو یقینی اور قومی معیشت کو مضبوط کیا جا سکتا ہے۔ نیز تعلیم کا حصول خواندگی کے علاوہ خواتین کے حقوق، وقار اور تحفظ میں بڑا اہم کردار ادا کرتا ہے۔ حالیہ دنوں میں حقوقِ نسواں کے نظریات کے فروغ کے سبب پوری دنیا میں خواتین کی سماجی و معاشی حیثیت میں زبردست تبدیلی آئی ہے۔ تعلیم تک یکساں رسائی خواتین کے حقوق کی تحریکوں کا سب سے اہم مطالبہ رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی خواتین کی تعلیم کو لے کر حکومت اور سول سوسائٹی دونوں متحرک رہے ہیں اور یکساں مواقع کی وکالت کرتے رہے ہیں۔ کیونکہ تعلیم یافتہ خواتین ملک کی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کرسکتی ہیں۔ تعلیم کسی بھی ملک کے شہریوں کے لیے بنیادی ضرورت اور بنیادی حق سمجھا جاتا ہے۔ یہ عدم مساوات کو کم کرنے، کسی فرد کے حصول کو خود کفیل اور خود مختار ہونے کے اہل بنانے کا ایک عمدہ ذریعہ ہوتا ہے۔ خواتین چونکہ اکثر زندگی کے مختلف شعبوں میں امتیازی سلوک کا سامنا کرتی ہیں، اس لیے ان کا تعلیم یافتہ ہونا اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ عورتوں کو با اختیار بنانا اور ان کے واجب حقوق کی فراہمی کو یقینی بنانا ایک عالمی مسئلے کی شکل اختیار کر چکا ہے یہی سبب ہے کہ دنیا بھر میں رسمی اور غیر رسمی مہم میں خواتین کے سیاسی حقوق پر بحث کو ترجیح دی جارہی ہے۔

خواتین کی بااختیاری اور اس کی اہمیت

ہندوستان میں خواتین کے ساتھ اکثر دوہرے معیار کا سلوک کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات رحمِ مادر میں ہی انھیں مار ڈالنے کی کوشش شروع ہو جاتی ہے۔ بچیاں پیدائش کے بعد سے ہی اکثر اپنے خاندان اور معاشرے

میں جنس کی بنیاد پر بھید بھاؤ کا شکار ہوتی ہیں۔معاملہ خواہ تعلیم وصحت کا ہو یا زندگی کے دوسرے میدانوں میں ترقی و تعاون کا ، لڑکیوں کے ساتھ دوہرے معیار کا برتاو عام بات ہے۔شاید اسی وجہ سے ہمارا سماج مختلف قسم کے عدم توازن سے دوچار ہے۔ مردوں کے مقابلے عورتوں کی شرحِ خواندگی ہمیشہ سے کم رہی ہے اور بہت کوششوں کے باوجود اس میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوسکا ہے۔ہمیں اس ہدف کو حاصل کرنا ہوگا ، کیوں کہ خواتین کی بااختیاری میں تعلیم ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔تعلیم کا حصول ہی وہ طاقت ہے جو انھیں چیلنجز کا سامنا کرنے ،اپنے روایتی کردار کا مقابلہ کرنے اور اپنی زندگی کو بدلنے کے قابل بناتی ہے۔اعلیٰ تعلیم تک رسائی میں کسی حد تک اضافے کے باوجود، ہندوستان میں صنفی امتیاز اب بھی برقرار ہے۔ ہندوستان میں خواتین کو بااختیار بنانے کا انحصار جغرافیائی علاقے بشمول دیہی اور شہری، تعلیمی اور سماجی صورتِ حال جیسے مختلف عوامل پر منحصر ہے۔

دراصل تعلیم کسی فرد کو آزادی فراہم کرنے اور ایک نئی روشن خیال دنیا کے دروازے کھولنے میں مددگار ہوتی ہے۔ یہ ذہن ودماغ کو وسعت بخشتی ہے اور خواتین کے لیے نئے نئے امکانات پیدا کرتی ہے۔خواہ آپ زبان،ادب یا سائنس پڑھ رہے ہوں۔ آپ علم حاصل کرر ہے ہیں اور دنیا کے تیئں اپنی معلومات میں اضافہ کر رہے ہیں۔تعلیم خواتین کو اپنی طرزِ زندگی، کیریئر،شریکِ حیات،لباس اور کھانے پینے کی اشیا اور اپنی خواہش کے مطابق زندگی کے فیصلے لینے کا اہل بناتی ہے۔تعلیم صحیح اور غلط کے درمیان فرق کو سمجھنے، جبر اور جنسی امتیاز کے خلاف کھڑے ہونے اور زندگی میں صحیح انتخاب کرنے کی کلید ہے۔تعلیم کے حصول سے خواتین اس قابل بن جاتی ہیں کہ وہ بے جا اخلاقی اور معاشرتی لوازم کو نظرانداز کرسکیں اور اپنی شرطوں پر زندگی گزار سکیں۔اسی لیے ایک تعلیم یافتہ عورت کو ایک پراعتماد اور روشن خیال عورت تصور کیا جاتا ہے۔تعلیم کی حصولیابی ترقی کے سنہرے دروازے کھولنے کی کنجی تسلیم کی جاتی ہے۔تعلیم صحت کی دیکھ بھال اور آمدنی کی بابرکت تثلیث سمجھی جاتی ہے کیونکہ یہ ایک دوسرے سے منسلک ہوتی ہیں۔ہمیں مطلوبہ نتائج کو یقینی بنانے کے لیے متعلقہ معیاری اور جامع تعلیم پر نئے سرے سے غور کرنا ہوگا۔قومی اور مقامی سطح پر مختلف شعبوں میں خواتین کو بااختیار بنانے سے متعلق پالیسیاں ہمارے ملک میں بھی موجود ہیں جن میں تعلیم ،معاشی مواقع ،صحت کی دیکھ بھال اور سیاسی شرکت شامل ہیں۔لیکن کمیونٹی کی سطح پر مذکورہ پالیسیوں کی تشکیل اور نفاذ کے درمیان خاصا فرق ہے۔ 2019-21 نیشنل فیملی ہیلتھ سروے کے مطابق ہندوستان میں خواتین کی شرحِ خواندگی ،مردوں کی شرحِ خواندگی 84.4 فیصد کے مقابلے 71.5 فیصد ہی ہے۔ہمیں صرف شرحِ خواندگی کے تناظر میں اس فرق کو پُر کرنے کے لیے ایک طویل سفر طے کرنا ہے۔ یہاں ہمیں ذہن نشین کرنا ہوگا کہ ملک کی پیداواری صلاحیت کے اضافے اور زیادہ معاوضے والی ملازمتیں حاصل کرنے کے لیے صرف خواتین کی شرح خواندگی میں اضافہ ہی کافی نہیں ہوگا بلکہ خواتین میں اعلیٰ تعلیم کی حصولیابی کے لیے یہ لازمی ہے کہ ان کی شرح خواندگی پر بھی زور دیا جائے۔

تعلیم کے ذریعے بااختیاری:

تعلیم معاشی آزادی حاصل کرنے کا بھی ایک ذریعہ ہوتی ہے ۔امپاورمنٹ یا بااختیاری اور صلاحیت کی تعمیر خواتین کو عملی معلومات حاصل کرنے کا نہ صرف ایک موقع فراہم کرتی ہے بلکہ انھیں بہتر معاش حاصل کرنے میں بھی معاون ہوتی ہے۔علم کے حصول نے خواتین کو روایتی پیشوں سے ہٹ کر دوسرے شعبوں میں بھی طبع آزمائی کرنے کے لائق بنایا ہے۔آج خواتین ڈاکٹر،انجینئر،معلّمہ،آرکیٹکٹ،صحافی، وکیل، پائلٹ ،مینیجر،سی.ای.او.،سائنسداں،فوج،اعلیٰ سول/ پولیس افسر،برانڈ ایمبیسڈر، اداکارہ غرض زندگی کا کوئی بھی ایسا شعبہ باقی نہیں ہے جہاں وہ اپنا کردار نہیں نبھا رہی ہوں بلکہ وہ پورے ملک کی قیادت بھی کر رہی ہیں۔کوئی ایسا پیشہ باقی نہیں بچا ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ یہ مردوں کی واحد ملکیت ہے۔21 ویں صدی کی خواتین قید و بند سے آزاد سماج کی بے جا بندشوں کو توڑ کر معاشرے میں اپنا مقام تلاش کر رہی ہیں۔وہ اپنی رہائش اور خوراک کے لیے صرف مردوں پر منحصر نہیں ہیں، بلکہ وہ اس قابل ہو رہی ہیں کہ وہ اپنی کفالت خود کرسکیں۔خواتین اپنے خاندان اور معاشرتی ذمہ داریوں کے ساتھ معاشی اعتبار سے بھی مثبت رول ادا کرسکتی ہیں۔یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر تعلیم یافتہ عورت ڈاکٹر یا انجینئر ہی بنے۔تعلیم کا حصول صرف روزگار حاصل کرنے کے لیے نہیں ہوتا۔حقیقت میں تعلیم ہی وہ آلہ ہے جس سے عورت اپنے مقام سے آگاہ ہوکر اپنے خاندان ومعاشرے کا مقدر سنوار سکتی ہے۔جیسا کہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ مرد کی تعلیم ایک شخص کو تعلیم یافتہ بناتی ہے، جب کہ عورت کی تعلیم پورے خاندان کو تعلیم یافتہ کرنے کے مساوی ہے۔ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ ،ترقی یافتہ،خودمختار اور پیشہ ورانہ طور پر کامیاب عورت نسلوں کی تشکیل کرسکتی ہے۔خواتین اور ان کی تعلیمی صورتِ حال اور بااختیاری سے متعلق چند حقائق ایسے ہیں جو اپنے آپ میں دلچسپ بھی ہیں مثلاً دنیا میں لڑکوں کے مقابلے پانچ ملین سے زیادہ لڑکیاں پرائمری اسکول سے باہر ہیں۔ یورپ میں لڑکیوں کے لیے

پہلا اسکول 1764 میں روس میں قائم کیا گیا۔ ہندوستان میں لڑکیوں کا پہلا اسکول 1848 میں جیوتی با پھولے اور ساوتری بائی پھولے نے پونے میں شروع کیا تھا۔ اٹلی کی ایلنا کارونا پسکو پیا پہلی خاتون تھیں جنھیں 1678 میں پی ایچ.ڈی. سے نوازا گیا۔ پوری دنیا میں سائنس، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ اور ریاضی (STEM) سے متعلق شعبوں میں خواتین افرادی قوت کا صرف 28 فیصد ہی ہیں۔ دنیا میں سب سے زیادہ تعلیم یافتہ خواتین ورک فورس اسرائیل میں ہے۔ اس کے بعد کینیڈا اور فن لینڈ کا نمبر آتا ہے۔ ایک حیرت ناک بات یہ ہے کہ دنیا بھر میں خواتین سیاست دانوں کے سب سے زیادہ تناسب والے ممالک روانڈا، کیوبا اور متحدہ عرب امارات ہیں۔ پچھلے 20 برسوں میں امریکہ میں خواتین مالکان میں 164 فیصد کا اضافہ ہوا ہے۔ دنیا میں 796 ملین ناخواندہ ہیں اور خواتین ان میں 2 تہائی سے زیادہ ہیں۔ لڑکوں کے مقابلے لڑکیوں کا 2 گنا زیادہ امکان ہے کہ وہ تنازعات و خانہ جنگی والے علاقوں میں تعلیم سے محروم ہو جائیں، اس کی حالیہ مثال افغانستان میں دیکھی جاسکتی ہے۔

خواتین کی بااختیاری اور ہمارا معاشرہ

تعلیم ہندوستان میں پیدا ہونے والی ہر لڑکے اور لڑکی کا پہلا اور بنیادی حق ہے لیکن ہمارے مرد اساس معاشرتی نظام اور سماج کی بے جا پابندیوں کے سبب خواتین کی ایک بڑی تعداد اس حق سے محروم ہے۔ دراصل مرد اساس سماج کی بالادستی کے سبب خواتین کا ہمیشہ سے استحصال ہوتا رہا ہے۔ انھیں دنیا کے تقریباً تمام خطوں میں یکساں مواقع کی فراہمی سے محروم رکھا گیا۔ کسی قوم کی ترقی و تعمیر کا انحصار اس کے تعلیمی تناسب پر ہوتا ہے۔ تعلیم ہی قوم کے احساس و شعور کو نکھارتی ہے اور نئی نسل کو زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی معاشرہ خواتین کی فعال شرکت کے بغیر ترقی کی راہ پر نہیں چل سکتا۔ ہندوستان کے نہ صرف دیہی علاقوں بلکہ بعض صورتوں میں شہری علاقوں میں بھی خواتین کو اب بھی آزادانہ فیصلے لینے کا اہل نہیں سمجھا جاتا۔ 2011 کی مردم شماری کے مطابق 17.22 کروڑ مسلمان یہاں رہتے ہیں جو ہندوستان کی آبادی کا 14.23 فیصد ہیں۔ ہماری آبادی کا بڑا طبقہ غربت، بے روزگاری اور ناخواندگی جیسی لعنتوں میں مبتلا ہے۔ 50 فیصد سے زیادہ ہندوستانی مسلم خواتین ناخواندہ ہیں۔ جہاں تک عورتوں میں اعلیٰ تعلیم کی حصولیابی کا سوال ہے تو نیشنل سیمپل سروے 11-2009 کے مطابق 100 میں سے صرف 11 مسلمان ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم کی طرف رخ کرتے ہیں، عورتوں میں یہ تعداد اور بھی کم ہو جاتی ہے۔ ناخواندگی اور اعلیٰ تعلیم کی کمی بااختیاری کے عمل کو متاثر کرتی ہے۔ مسلمان خواتین کی تعلیمی صورتِ حال دیگر برادریوں کی خواتین کے مقابلے اچھی نہیں ہے۔ اس ناخواندگی اور تعلیمی شرح کی کمی دیہی علاقوں میں مسلم والدین کے کمزور معاشی حالات، اسکولوں میں تعلیم و تعلّم کا پرکشش اور موثر طریقے کا فقدان، غیر شہری علاقوں میں طلبہ اور اساتذہ کا ناقص تناسب، کم عمری میں لڑکیوں کی شادی کے رواج سے تعلیم میں عدم دلچسپی کا رجحان، مسلم لڑکیوں کا اپنے والدین کی مدد کے لیے مزدوری یا چھوٹی موٹی معاشی سرگرمیوں میں مشغول ہونا، گھر سے نزدیک اسکولوں کی عدم دستیابی اور لڑکیوں کے تئیں عدم تحفظ کے احساس سے انھیں اسکول نہ بھیجنا، روایتی طرز پر چلنے والے مکتب اور مدارس میں تعلیم کا غیر معیاری نظام وغیرہ جیسے وجوہات قابلِ ذکر ہیں۔ ہندوستان میں خواتین کی تعلیمی صورتِ حال کے جائزے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ 14 سال تک کی عمر کے تمام بچوں کو مفت اور لازمی تعلیم فراہمی کی آئینی حکم کی مکمل طور پر عمل آوری نہیں ہوسکی ہے۔ ماہرینِ تعلیم کے مطابق اس ناکامی کی بنیادی وجہ لڑکیوں میں تعلیم کی فراہمی اور رسائی کی عدم دستیابی ہے۔ ہمارے ملک میں خواتین کی شرح خواندگی کے ساتھ ان کی تعلیمی سطح میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ تاہم مرد اور عورت کی شرح خواندگی کے درمیان ابھی بھی ایک بڑا فرق موجود ہے۔

ہندستان کی شرح خواندگی

سال	عورت	مرد	افراد
1951	7.3	24.9	16.7
1961	13.0	34.4	24.0
1971	18.7	39.5	29.5
1981	24.8	46.9	36.2
1991	39.2	63.9	52.1
2001	54.0	76.0	65.38
2011	65.46	82.14	74.04
2021*	71.5	84.4	80

*2019-21 نیشنل فیملی ہیلتھ سروے-5 کے مطابق

ہندوستان دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت ہے جہاں سوا ارب سے زیادہ لوگ رہتے ہیں اور یقیناً اس میں نصف آبادی خواتین کی ہے۔ اس طرح سے یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ خواتین کی ادھوری تعلیم ہندوستان کی ترقی کو متاثر کرتی ہے۔ عورتیں اگر تعلیم یافتہ نہ ہوں تو گھریلو زندگی پر بھی

ان کا منفی اثر پڑتا ہے۔ تعلیم یافتہ مائیں اپنے بچوں کی تربیت بہتر ڈھنگ سے کر پاتی ہیں اور خاندان کے دیگر افراد کی صحت کو بہتر بنانے کے لیے بھی کوشاں رہتی ہیں۔ امراض سے تحفظ اور صحت کے خطرات سے ان کی واقفیت خاندان کے افراد کو بہت سی مصیبتوں سے محفوظ رکھتا ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین کے خاندان میں بچوں کی اموات کی شرح ناخواندہ خواتین کے خاندانوں کے مقابلے کم ہوتی ہے۔ آج لڑکیوں کی تعلیم ہندوستانی معاشرے کی اولین ترجیح کے طور پر ابھر رہی ہے۔ موجودہ صورت حال میں تعلیم نسواں صرف ترجیحات کا معاملہ نہیں بلکہ لازمی بن چکا ہے۔ وقت کا تقاضا ہے کہ ہر معاشرے کو صنفی امتیاز سے پاک کیا جائے۔ عورتوں کو بھی مساوی مواقع فراہم کیے جائیں۔ انھیں تعلیم کے بنیادی حقوق سے محروم نہ رکھا جائے۔

دنیا اب ایک عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ اب وہی قوم یا ملک اس کرۂ ارض پر حکمرانی کر سکتا ہے جو علم و ٹکنالوجی میں سبقت رکھتا ہو۔ اگر کسی قوم یا ملک کی نصف آبادی پسماندہ ہوگی تو وہ قوم کبھی بھی ترقی یافتہ نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا عورتوں کے لیے تعلیم کا حصول اور واقفیت عامّہ یا معلوماتِ عامّہ سے آراستہ ہونا نہایت ضروری ہے۔ آج کی دنیا نہایت برق رفتاری سے ترقی کے منازل طے کر رہی ہے۔ اس لیے ایک تعلیم یافتہ عورت ہی اسے بدلتے ہوئے منظر نامے سے مطابقت پیدا کر سکتی ہے اور اپنا مافی الضمیر آسانی سے دوسرے تک پہنچا سکتی ہے۔ وہ آرا کا اظہار بہتر ڈھنگ سے کر سکتی ہے اور ملک و قوم کی ترقی کے لیے اپنا کردار بہتر طریقے سے نبھا سکتی ہے۔ ماں کی گود کو بچے کی پہلی درس گاہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ علم کی اسی اہمیت کی وجہ سے ہمارے معاشرے میں بھی حصولِ علم پر بہت زور دیا ہے اور مذہبی کتابوں میں بھی اس کی جگہ جگہ نہ صرف تاکید کی گئی بلکہ حصول علم کے سلسلے میں عورت اور مرد میں کوئی تفریق نہیں رکھی گئی ہے کیوں کہ دونوں ہی انسانی معاشرے کا لازمی جز ہیں۔ دونوں میں سے کسی ایک کے بغیر دنیا کا نظام بہتر ڈھنگ سے نہیں چل سکتا۔ قوموں کی بقا اور نسلوں کے فروغ میں دونوں کا ہی یکساں رول ہوتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کا المیہ ہے کہ ماضی قریب تک لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم دینے و دلانے کا رجحان کم رہا ہے۔ نیز ہمارے معاشرے میں دینی وعصری دونوں تعلیمات کی ادھوری تفہیم اور انھیں رسوم و رواج میں خلط ملط کرنے کے باعث عورتوں کو ماضی میں علوم کے ذرائع تک آزادانہ حق حاصل نہ رہا۔ نتیجتاً ہماری خواتین نسل در نسل تعلیم سے محروم رہیں اور اگر گھر میں بھی ان کی تعلیم کا نظام کیا گیا تو وہ بھی اس معیار کی نہ تھی جس سے نئی نسل کی تربیت مناسب انداز میں ہو سکے۔

تعلیم نسواں صرف ہمارے ملک کے لیے ہی نہیں بلکہ ہماری قوم کے لیے بھی ایک بڑا مسئلہ ہے بلکہ اسے بنیادی انسانی حق کے طور پر بھی دیکھا جانا چاہیے۔ ملک و قوم کی ترقی کے لیے تعلیم نسواں کا فروغ ناگزیر ہے۔ "سب کے لیے تعلیم" ہندوستانی حکومت کی طرف سے لگائے جانے والے اہم نعروں میں سے ایک ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہمارے ملک کی خواتین کی شرح خواندگی ایشیا کے دیگر ممالک کے مقابلے اپنی نچلی سطح پر ہے۔ اس امر سے ہم سبھی واقف ہیں کہ ہمارے تعلیمی معاشرے میں لڑکیاں اور خواتین تعلیم کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کی سماجی امتیازات کا نشانہ رہی ہیں۔ انھیں ہندوستانی آبادی کا سب سے محروم و پسماندہ طبقہ سمجھا جاتا ہے۔ دوسری طرف مالی اعتبار سے کمزور اور غریب طبقے کے والدین اپنے لڑکوں کو اسکول بھیجتے ہیں لیکن اکثر لڑکیوں کو اسکول جانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ خصوصی طور پر مسلم لڑکیاں روایتی سماجی ڈھانچے کا شکار ہوتی ہیں۔ اس غیر مساوی صورتِ حال کے سبب مسلم مرد اور عورت کی شرح خواندگی اور دیگر مذہبی برادریوں کی شرح خواندگی کے درمیان ایک امتیازی فرق ہے۔

2011 کی مردم شماری کے مطابق مسلمانوں میں ناخواندگی کی شرح 42 فیصد تھی جو ہندستان کی تمام مذہبی برادریوں کے مقابلے زیادہ ہے۔ ہندوستان کی تمام مذہبی برادریوں کے مقابلے مسلم وہ واحد مذہبی برادری ہے جس کی ناخواندگی قومی ناخواندگی کی شرح 37 فیصد سے بھی زیادہ ہے۔ 2011 کی مردم شماری کے مطابق مسلم خواتین اور مسلم مردوں میں ناخواندگی کی شرح بتدریج 48 فیصد اور 38 فیصد تھی۔ اسی مردم شماری کے مطابق مسلم خواتین اور غیر مسلم خواتین کی ناخواندگی میں فرق شہری

علاقوں میں 11 فیصد تھا جو بعد کے برسوں میں بڑھ کر 19 فیصد ہو گیا۔ ایک سروے کے مطابق ہمارے معاشرے کی 6 فیصد سے زیادہ لڑکیاں درمیان میں ہی اپنی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ ترک کرنے پر مجبور ہوتی ہیں کیونکہ ان کے والدین سمجھتے ہیں کہ انھیں مزید تعلیم کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح سے صرف 5 فیصد مسلم خواتین ہی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ کوٹھاری کمیشن (1964-66)، نیشنل کمیٹی آن ویمن ایجوکیشن (1958-59)، نیشنل پرسپکٹیو پلان (1988) یہ وہ تمام کمیٹیاں تھیں، جنھوں نے عام طور پر خواتین سے وابستہ مسائل کا تجزیہ کیا اور عورتوں میں خواندگی اور تعلیم کے فروغ کے لیے کئی دوررس نتائج کی سفارشات پیش کیں۔ جن پر اگر عمل ہوتا تو خواتین کی تعلیم کی مجموعی تصویر اب تک بدل چکی ہوتی۔ لیکن ان کمیٹیوں نے خصوصی طور پر مسلم خواتین سے وابستہ مسائل پر کوئی تفصیلی گفتگو نہیں کی۔ اب جب کہ اکیسویں صدی میں مسلم خواتین کی ترقی ہندوستان میں سماج، ثقافت اور اقتصادیات سے جڑی ہوئی ہے لہٰذا تعلیم کے میدان میں مسلم خواتین کی شرکت انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ صرف مسلم خواتین کے ساتھ ساتھ مسلم معاشرے کے لیے بھی بے حد ضروری ہے۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ خواتین اپنے مقاصد اور اقدار کی پیروی کرتے ہوئے اپنے خوابوں کو پورا کر سکتی ہیں۔ انھیں بااختیار بنانا معاشرے کی ہمہ گیر ترقی کو یقینی بنانے کے مترادف ہے۔

ہمارے ملک میں ایسی بہت سی رکاوٹیں ہیں جو لڑکیوں اور خواتین کو اپنی تعلیم حاصل کرنے اور اسے مکمل کرنے میں رخنہ بنتی ہیں اور خواتین کے اختیارات کو محدود کرتی ہیں۔ ان میں اسکول، کالج کی کمی، مخلوط تعلیمی ادارے، رہائش گاہ سے تعلیم گاہ کی دوری، ٹرانسپورٹ/سواری گاڑی کی قلت، گھر پر کام کرنے کی مجبوری، شادی کرنے پر مجبور کیا جانا یا اپنے متعلقہ معاشرے میں زیادہ تعلیم حاصل کرنے اور شادی میں تاخیر کرنے کو معیوب سمجھنا جیسے رواج و دستور شامل ہیں۔ ایک تحقیق کے مطابق اگر ہر ایک لڑکی کے لیے 12 سال کی تعلیم کو یقینی بنایا جائے تو چائلڈ میرج میں 64 فیصد کی کمی اور کم عمری میں حمل سے ہونے والی صحت کی پیچیدگیاں جیسے نومولود بچوں کی اموات میں 49 فیصد کمی آسکتی ہے۔ خواتین کی اعلیٰ تعلیم اور بااختیاری سے نہ صرف ملک کی معیشت کو فروغ ملتا ہے بلکہ اس سے جنگ اور انتہا پسندی کے خطرے کو بھی کم کیا جا سکتا ہے۔ انھیں افرادی قوت میں بہتر رسائی اور مواقع فراہم کرتی ہے۔ خواتین جب ورک فورس کا حصہ ہوتی ہیں تو ان کی آمدنی میں اضافہ ہوتا ہے اور گھر کے اقتصادی فیصلوں میں بھی ان کی شرکت ہوتی ہے نیز انھیں گھر میں تنہائی کا احساس بھی کم ہوتا ہے۔

خواتین کی بااختیاری کے لیے یہ لازمی ہے کہ انھیں نہ صرف تمام حقوق دیے جائیں بلکہ لڑکیوں کو بھی لڑکوں کی طرح یکساں تعلیم حاصل کرنے اور پیشہ ورانہ مواقع فراہم کیے جائیں جو بارہویں کی تعلیم کے بعد خواتین کو بااختیار بنانے میں ایک اہم کردار نبھاتی ہیں کیونکہ گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن تک کی تعلیم خواتین کو حکومت، کاروبار اور روزمرہ کی زندگی میں حصہ لینے کے لیے ضروری معلومات اور تجربہ فراہم کرتی ہے۔ عورتوں کی بااختیاری کو معیشت کے معاشی اور سماجی مقصد کو حاصل کرنے کے لیے لازمی قرار دیا گیا ہے۔ ہمارے ملک کے سماجی، سیاسی اور مالی حالات میں بہتری کے لیے معاشی سرگرمیوں میں خواتین کی شرکت اور خاندان کے مالی فیصلوں میں ان کی شمولیت، صحت کی دیکھ بھال، تمام سطحوں پر معیاری تعلیم، کیریئر اور پیشہ ورانہ رہنمائی، ملازمت، مساوی معاوضہ اور سماجی تحفظ کو یقینی بنانا لازمی ہے تبھی ہم ہمہ گیر ترقی حاصل کر سکتے ہیں۔ اسی کے مدِنظر دنیا کے بیشتر ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک خواتین کی خواندگی اور اعلیٰ تعلیم کی شرح میں اضافے، تعلیم میں صنفی مساوات کے فروغ، بچوں کی اموات کی شرح کو کم کرنے، زچگی کی شرح اموات کو کم کرنے اور خواتین کی صحت میں بہتری کے لیے منصوبہ بند طریقے سے کام کر رہے ہیں۔ حکومت ہند نے بھی اس سمت پیش رفت کی ہے۔ بیٹی بچاؤ بیٹی پڑھاؤ کی پہل، مدرا یوجنا کے ذریعے خواتین کی کاروباری صلاحیتوں اور ہنر کا فروغ، ہندوستان کے تمام 33 موجودہ آرمی اسکولوں میں لڑکیوں کے داخلے کو منظوری، نیشنل ڈیفنس اکیڈمی میں خواتین کیڈٹس کے داخلے کی منظوری، وغیرہ حکومت ہند کے وہ اقدامات ہیں جن کے ذریعے مثبت نتائج کی توقع کی جا سکتی ہے۔ دراصل ہندوستان میں خواتین کی پسماندگی اور ان کی بااختیاری کو دیکھنے کے زاویۂ نگاہ میں ایک بنیادی تبدیلی کی ضرورت ہے۔ جو معاشرہ اپنی عورتوں کو تعلیم یافتہ اور بااختیار بنانے میں یقین رکھتا ہے، وہی ایک ترقی یافتہ معاشرہ بن سکتا ہے۔

□□□

Dr. Mohammad Ahsan
Regional Director
Regional Centre
Maulana Azad National Urdu University
12, Ahmedabad Palace Rd, Kohefiza
Bhopal-462030 (M.P)
Cont : 9425016862

محمد شاہ نواز قمر

عصمت چغتائی کے ناولٹ دل کی دنیا کا تجزیاتی مطالعہ

عصمت چغتائی (1915-1991) اپنے غیر روایتی اسلوب اور باغیانہ لب و لہجے کی وجہ سے متنازع رہی ہیں لیکن اس سے ان کی ادبی و لسانی قدر و منزلت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ افسانے، ناول، خاکے، رپورتاژ، ڈرامے، ان کے ادبی کارناموں کی فہرست کافی طویل ہے۔ فن افسانہ نگاری میں جس طرح انھوں نے اپنی ایک الگ پہچان بنائی اُسی طرح ناول نگاری کے فن میں بھی قابل ستائش نمونے چھوڑے۔ ناولوں میں ''ٹیڑھی لکیر'' ان کا شاہکار ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کو جو مقبولیت ملی وہ ان کے کسی دوسرے ناول کو نہ مل سکی جبکہ عصمت کو اپنے سبھی ناولوں میں ''دل کی دنیا'' سب سے زیادہ پسند تھی۔1

(جگدیش چندر ودھاون، عصمت چغتائی: شخصیت اور فن، دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، 1996، ص:411)

''دل کی دنیا'' ایک سماجی ناولٹ ہے جس کی کہانی 'قدسیہ خالہ' (قدسیہ بانو) کے گرد گھومتی ہے۔ قدسیہ بانو کی شادی پندرہ سال کی عمر میں اس کے ماموں زاد بھائی باقر حسین سے ہوگئی تھی۔ شادی کے کچھ دنوں بعد باقر حسین لندن گئے اور واپسی میں اپنے ساتھ ایک میم بھی لے آئے اور پھر انھوں نے قدسیہ بانو کی طرف کبھی پلٹ کر نہیں دیکھا۔ قدسیہ بانو شادی شدہ ہو کر بھی ایک بیوہ کی زندگی گزار رہی تھی۔ تبھی اس کی اداس اور دُکھ بھری زندگی میں پاگل 'بوا' کی آمد ہوئی۔ بوا اور اس کے خیالی شوہر غازی میاں کی چھیڑ چھاڑ سے قدسیہ بانو کے خوابیدہ جذبات نے پھر انگڑائی لی اور اس نے اپنے رشتے کے دیور شبیر حسن کے ساتھ بھاگ کر دل کی ایک الگ دنیا آباد کرلی۔

عصمت چغتائی نے اپنے اس ناولٹ میں خاندانی عظمت و وقار اور رسم و رواج کے نام پر معصوم عورتوں کے فطری جذبات و خواہشات کو کچلنے کی المناک کہانی رقم کی ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عورتیں اپنے گھر کی چہار دیواری میں سب سے زیادہ محفوظ اور مطمئن ہوتی ہیں، وہاں انھیں کوئی خطرہ نہیں جبکہ سچائی یہ ہے کہ گھر کی چہار دیواری میں بھی انھیں جسمانی، جنسی، جذباتی، نفسیاتی اور معاشی تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ زیر بحث ناولٹ کے مرکزی کردار قدسیہ بانو پر یہ ظلم اپنے ہی گھر میں اپنے ہی لوگوں کے ذریعے ہو رہا ہے۔ اس کی پیدائش ایک ایسے مشترک خاندان (Joint Family) میں ہوئی ہے جو فرسودہ روایتوں کی بیڑیوں میں بری طرح جکڑا ہوا ہے، جہاں لفظ طلاق اور خلع کسی گالی سے بڑھ کر گالی ہے۔ خاندان کی لڑکیاں، شادی کے بعد یا تو بیوہ ہوتی ہیں یا مر جاتی ہیں، ان کی دوسری شادی نہیں ہوسکتی جبکہ اسی خاندان کے مرد حضرات کثیر زوجی

(Polygamy) کی شرعی اجازت کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ باقر حسین اسی رعایت کا فائدہ اٹھا کر لندن سے ایک دوسری بیوی لے آتے ہیں۔ کوئی ان سے یہ نہیں کہتا کہ چلو تمھیں شرعی اجازت تھی، جو کیا اچھا کیا، لیکن اسی شریعت نے سبھی بیویوں کے ساتھ برابری کا معاملہ کرنے کو کہا ہے۔ قدسیہ بانو کو تو مت چھوڑو۔ اس کا بھی کچھ خیال کر لو۔ بجائے اس کے ہر کوئی یہی چاہتا ہے کہ قدسیہ اپنی ضرورتوں کو تج کے، ستی ساوتری بن جائے اور اس شخص کے نام پر بیٹھی رہے، جس کا اس سے کوئی تعلق نہیں اور جوانی کے زہر کو یوں ہی گھونٹ گھونٹ پی کر جلد بوڑھی ہو جائے اور کسی دن خاموشی سے مر جائے۔ قدسیہ بانو اسے تقدیر کا فیصلہ مانتی ہے۔ شدتِ غم نے اُسے اس حد تک رقیق القلب بنا دیا ہے کہ ذرا ذرا سی بات پر اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب امنڈ آتا ہے۔ کسی بھی جذباتی لمحے میں اس پر غشی طاری ہو جاتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اس کی حالت کا نقشہ ان لفظوں میں کھینچا ہے:

> ''جب ہی تو عرس پر قوالی ہوتی تو قدسیہ خالہ کو دورہ پڑ جاتا۔ آس پاس کہیں شادی ہوتی تو ان کی دانتی بھنچ جاتی، کوئی دور کہیں رات کے سناٹے میں برہا گاتا ان کے منہ میں پھین آ جاتے۔ خاص طور پر یہ پراسرار آواز جب بھی انھیں سنائی دیتی بیکل ہو کر ٹہلنے لگتیں، انگلیاں چٹخاتیں، آنچل مروڑتیں اور دورہ ڈال لیتیں۔''

(عصمت چغتائی، دل کی دنیا، دہلی: ہند پاکٹ بکس، سنہ ندارد، ص: 11)

جب تک انگریزی میم کو بچہ نہیں ہوا تھا ایک امید باقی تھی کہ کہیں اس کے 'سرتاج' اولاد کی خاطر ہی اُس سے رجوع کر لیں لیکن سوتن کی گود ہری ہونے کی خبر سے وہ اور زرد پڑ گئی۔ ایک بھرے پرے خاندان میں جب وہ بیویوں کو اپنے شوہروں کی ناز برداری کرتے ہوئے دیکھتی اور بچوں کی کلکاریاں سنتی تو اس کا دل اور اُداس ہو جاتا۔ بھاری دن اور پہاڑ راتیں کاٹنے کے لیے ''صبحِ زندگی''، ''شامِ زندگی'' اور ''شبِ زندگی'' جیسی رقت انگیز کتابیں پڑھتی، جس سے وحشت مزید بڑھ جاتی۔ انسانی نفسیات بھی عجیب ہے کہ غم خواروں کو فرحت و شادمانی کی باتوں سے زیادہ یاس انگیز مواد میں دلچسپی ہوتی ہے۔ وہ ایسی ہی باتیں کرتے اور سنتے ہیں جو ان کے آتشِ غم کو اور بھڑکا دے۔ اور انھیں ایسے ہی لوگوں میں دلچسپی ہوتی ہے جو زخم خوردہ اور دل گرفتہ ہوں۔ بوا کے گیتوں اور شبیر حسن کی نعتوں میں قدسیہ بانو کی دلچسپی بھی اسی وجہ سے تھی کہ وہ دونوں ہی اپنی اپنی جگہوں پر ناکام و نامراد ہیں۔

'بوا'، جس کے گیتوں کی آواز سرِ شام ترائی سے گونجتی تھی، ''کانہیا

توری مرلی بیرن بھئی'' عین شادی کے دن اس کی بارات گھاگھرا ندی میں ڈوب گئی تھی۔ سبھی ڈوب گئے تھے، لیکن وہ نہیں ڈوبی۔ تین دنوں تک یوں ہی ندی کے اوپر تیرتی رہی جیسے کوئی غیر مرئی قوت اُسے ہاتھوں پر اٹھائے ساحل تک پہنچا آئی ہو۔ کچھ دنوں تک وہ جنگلوں اور بیابانوں میں بھٹکتی رہی، جب اس کے گھر والوں کو اس کی خبر ملی تب تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ اس نے ماننے سے انکار کر دیا کہ وہ بیوہ ہو چکی ہے۔ وہ غازی میاں (بالے میاں) کو اپنا شوہر تسلیم کر چکی تھی جبکہ غازی میاں کو جامِ شہادت پیے چار سو سال سے زائد ہو چکے تھے۔ ان کا مزار وہیں تھا۔ ان کے معجزوں اور کرامات کے قصے علاقے میں دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ بوا اب غازی میاں کے دامنِ تحفظ میں جا چکی تھی۔ وہ جہاں جاتی غازی میاں سایے کی طرح اس کے ساتھ ہوتے، وہ ان سے باتیں کرتی اور جب کبھی وہ روٹھ جاتے تو اُنھیں منانے کے لیے گیت گاتی۔ ''سیاں توری گودی گیندا پھول بن جاؤں گی۔'' اور جب یہ آواز قدسیہ بانو کے کانوں میں پہنچتی تو وہ تڑپ اٹھتی۔ بوا کو اپنے پاس بلا کر اس سے گانے سنتی، لیکن بوا منچلی تھی۔ جب بیٹھے بیٹھے اکتا جاتی تو اچانک اٹھ کھڑی ہوتی، ''او ہم کا بلاوت ہیں؟'' اور جدھر دل چاہتا نکل جاتی۔ ایک دن بچوں کو وہ راستے میں کسی سے لڑتے

جھگڑتے مل گئی۔ بچے اس سے گھر آنے کی ضد کرنے لگے:

''ارے بھائی چلت ہیں، تنک دم تو لیو۔'' ہم انھیں گھسیٹنے لگے۔ ایک بار انھوں نے پیچھے ٹھٹک کر دیکھا۔ اور بڑی لجاجت سے کہا۔

''اَبّے لوٹ کر آوت ہیں!'' ہم بوکھلائے وہ کس سے ابھی لوٹ کر آنے کا وعدہ کر رہی تھیں۔ وہاں تو کوئی بھی نہ تھا! چلیں، پھر رک گئیں۔ پھر بگڑ کر بولیں۔''ہم سے نکھرے نہ کرو ہاں، ہم کہے دیت ہیں۔'' پھر چلنے کو مڑیں مگر پھر جیسے کوئی ناگوار بات سنی اور تیور چڑھا کر زور سے ڈانٹ کر بولیں۔''اچھا جاؤ نہ آویں گے۔ دیکھت ہیں تم ہمرا کا کر لیت ہو۔ ہمرا اعتبار نا ہیں کرت ہو... ہمری بلائے سے۔''

(ایضاً،ص:52-51)

اس طرح بوا اپنے خیالی محبوب سے لڑتی جھگڑتی، روٹھتی مناتی لیکن قدسیہ بانو کے پاس تو یہ اختیار بھی نہیں تھا جو ایک پاگل کے پاس ہوتا ہے۔ بوا کو مردوں کے سبھی حقوق حاصل تھے۔ وہ جہاں چاہتی رات برات نکل جاتی، اونچی آواز میں گیت گاتی، اپنے عشق کا برملا اظہار کرتی، گالیاں دیتی، مردوں کے ساتھ قوالی سنتی، اس پر روپے پھینکتی، اسے روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ غازی میاں کی محبوبہ سے سبھی ڈرتے تھے۔ دوسری طرف گھر کی چہار دیواری میں قید، سماج، مذہب اور خاندانی روایت کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی قدسیہ بانو پر ہزار قسم کی پابندیاں تھیں۔ وہ بوا کی طرح چمن میں کلیاں نہیں چن سکتی، جھولا نہیں جھول سکتی، کھلکھلا کر ہنس نہیں سکتی، دوسری بیویوں کی طرح سج سنور نہیں سکتی، کیونکہ اس کا شوہر اس سے روٹھ چکا تھا، اور جس کا شوہر روٹھ جائے اُسے بجنا سنورنا زیب نہیں دیتا، تن ڈھانکنے کے لیے پھٹا پرانا اور بھوک مٹانے کے لیے روکھا سوکھا جو مل جائے وہی کافی ہے۔ خاندان کی عزت و آبرو اس کے ہاتھ میں تھی، ایک فرمانبردار بیٹی اور ایک وفا شعار بیوی کی طرح اب تک اُسے سنبھالے ہوئے تھی لیکن بوا اور غازی میاں کے رومان نے اس کے دل میں سجنے سنورنے، روٹھنے منانے اور زندگی جینے کی تحریک پھر سے پیدا کر دی:

''آنکھیں بند کئے لیٹے رہنے کے بجائے وہ گھنٹوں چہل قدمی کرتیں۔ رنگ بھی کچھ نکھر آیا۔[...] جب سے انھوں نے سیکا کائی میں بال چھڑ، چھیل چھبیلا اور ناگر موتھا ملا کر سر دھونا شروع کیا تھا واقعی بال چمکدار اور ملائم ہو گئے تھے۔ [...] نہایت صوفیانے رنگوں کے ڈوپٹے رنگے جاتے۔ بالکل موسم کے حساب سے جوڑے بنا کر ٹپکا ٹانکا جاتا۔ محرم کے لیے سبز، ساون کے لیے لہریئے دار پچ رنگے ڈوپٹے رنگے جاتے۔[...] شام کو وہ نہا دھو کر دھیمے دھیمے رنگ کے کر کرے غرارے اور چکن کی قمیص پر چنے ہوئے دوپٹے اوڑھتیں، پھول بھری بالیاں پہنتیں اور خلا میں دیکھ کے ایسے مسکراتیں جیسے ان کے بھی کوئی غازی میاں کھڑے ان سے چھیڑ خانی کر رہے ہوں۔'' (ایضاً،ص:74-73)

اور اس کا بننا سنورنا دیکھ کر افراد خانہ ڈرنے لگے۔ خاندان پر مر مٹنے والی بیٹیوں اور بیویوں کے لچھن ایسے نہیں ہوتے۔ رات رات بھر وہی کتابیں پڑھنا، ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں بھرنا، آسمان دیکھ کر آپ ہی آپ مسکرا دینا، خطرے کی علامتیں تھیں، بڑی بوڑھیوں نے کسی بڑے طوفان کی آمد کا اشارہ سمجھ کر جلد ہی اس کے تدارک کی کوشش کی۔ اس کی ہر ادا، ہر چال اور ہر حرکت پر نظر رکھی جانے لگی۔ شبیر حسن کے آنے جانے پر پہرے بٹھا دیئے گئے۔ شبیر حسن اس کے رشتے کے دیور تھے، مرگھلے اور پھس پھسے سے، لیکن نعت اچھی پڑھتے تھے اور قدسیہ کو ان کا گانا پسند تھا۔ وہ جب بھی ''تجھ پہ قربان، میری جان، رسول عربی ___'' گاتے تو وہ سسکیاں بھر بھر کے جھومتی یہاں تک کہ اس پر دورے پڑ جاتے۔ شبیر حسن اُسے دور ہی سے دیکھتے، پاس جانے کی اس میں ہمت نہیں تھی کیونکہ وہ 'شجر ممنوعہ' تھی۔ لیکن جوں جوں قدسیہ پر پابندی عائد کی جانے لگی وہ اور بیباک ہوتی گئی۔ آئے دن کسی نہ کسی بات پر ماں (نانی بیوی) سے لڑائی ضرور ہوتی:

''ہے ہے نامراد لوگ کیا کہیں گے۔ مانا کہ شبیر بڑا شریف بچہ ہے۔ غیر نہیں رشتہ میں دیور ہوتا ہے۔ مگر یہ دنیا بڑی تھڑدلی ہے۔ بات کا بتنگڑ بنتے دیر نہیں لگتی میری مانو۔''

''جوتی پہ داروں اس دنیا کو۔ دس برس سے جوانا مرگ مجھے رُلا رہا ہے۔ اُسے دنیا کچھ نہیں کہتی۔'' (ایضاً،ص:85)

لوگ اس کی جرأت لسانی کو خلل دماغ تصور کرتے ہیں۔ بھلا ایک شریف خاندان کی شریف بیٹی اور مولوی کی بہو اتنی بے باک اور گستاخ کیسے ہو سکتی ہے؟ یقیناً اس کا پاگل پن بڑھ گیا ہے۔ حکیم صاحب کے دیئے املتاس کے جلاب سے ہی اس کے دماغ کی گرمی نکلے گی۔ پیٹ کی صفائی سے جسم کے فاسد مادے نکالنے کا یہ مجرب نسخہ اس کے لیے بجائے خود جان لیوا تھا۔ وہ ڈر سے پلکیں تک نہیں جھپکاتی کہیں دورہ سمجھ کر لوگ اُسے جلاب نہ دے دیں۔ لیکن اس بار وہ ضد پر اڑ گئی، ''تمھارے اوپر بوجھ بن گئی ہوں تو مجھے زندہ دفن کرا دو، کتے کی موت کیوں مارنا چاہتی ہو۔ میں یہ زہر نہیں

پیوں گی ہر گز نہیں پیوں گی۔" (96) اور جب انھوں نے زور زبردستی کی تو پھر اس کی زبان کا بند بھی ٹوٹ گیا۔

"میں نے خدا کے حضور میں کون سی گستاخی کی تھی کہ مجھے یہ سزا ملی اور وہ کمینہ عیش کر رہا ہے۔"

"بدنصیب، شوہر کو کمینہ کہتے شرم نہیں آتی... وہ تیرا خدائے مجازی ہے۔"

"لعنت ہو اُس کی صورت پہ۔ لُچا زمانے بھر کا۔" قدسیہ خالہ اور بڑھیں۔

"اری کمبخت تجھے اپنے سہاگ کا بھی مان نہیں۔ اس نے کوئی گناہ تو نہیں کیا۔ شرع میں چار نکاحوں کا حکم ہے۔ تم ہی ایک نرالی نہیں ہو بٹو۔ ہزاروں پر پڑتی ہے۔ مگر شرافت سے جھیلتی ہیں۔" (ایضاً،ص:97-96)

لیکن قدسیہ بانو ہتھے سے اکھڑ چکی تھی۔ اب اس کی زبان کو روکا نہیں جا سکتا تھا۔ پاگل بوا کے ساتھ ان لوگوں نے جو کیا وہ اس کی چشم دید گواہ تھی۔ بوا ہوش میں نہیں تھی لیکن ہزاروں ہوش والوں سے بہتر تھی لیکن اس کی خوشی، اس کی آوارگی، اس کی آزادی ان لوگوں سے دیکھی نہیں گئی۔ جس طرح قفس میں قید پرندے آزاد پرندوں کی اڑان سے جلتے ہیں اور تیلیوں سے اپنا سر پھوڑتے ہیں اسی طرح گھر کی چہار دیواری کی پابند عورتیں آزاد عورتوں سے جلتی ہیں اور کسی بھی طرح ان کی آزادی چھین لینا چاہتی ہیں۔ بوا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ علاج کے بہانے انھوں نے حکیم صاحب کی گولیاں بڑے منصوبہ بند طریقے سے اس کے حلق میں پہنچا دیں۔ گولیوں نے اپنا اثر شروع کیا۔ دن بدن بوا کثرت دست اور الٹی سے کمزور ہوتی گئی۔ اس نے کھانا پینا سب ترک کر دیا، دن رات بستر پر پڑی رہتی۔ اب وہ پہلی جیسی بوا نہ رہی، نہ ہنستی نہ گاتی، بالے میاں سے بھی کوئی لینا دینا نہیں رہا جیسے وہ اُنھیں جانتی تک نہ ہو۔ سبھی سمجھتے بوا ٹھیک ہو رہی ہے، اور جیسے جیسے بوا ٹھیک ہو رہی تھی قدسیہ بانو بگڑ رہی تھی۔ اس دن تو حد ہی ہوگئی جب قدسیہ بانو نے اپنے مجازی خدا کو کوسنا شروع کر دیا۔

"اری چڑیل یہ تو کسے کوس رہی ہے!" نانی بیوی کانپ اٹھیں۔ شوہر پھر شوہر ہوتا ہے۔

"باقر حسین تمھارے چہیتے داماد کو۔ حرامزادے کتیا کے جنے کو۔" [...] "اُسے دوزخ کی آگ جلائے۔ قبر میں کیڑے بجبجائیں۔ وہ ڈوپٹہ پھیلا کر جھوم جھوم کر کوسنے لگیں۔

"تو کیا دوسرا خصم کرے گی؟"

"ہاں کروں گی— کروں گی—" نہیں یہ قدسیہ خالہ نہیں تھیں۔ کوئی بھتنی تھی۔

"تو جا کر کوٹھے پر کیوں نہیں بیٹھ جاتی۔"

"کوٹھے پر بھی بیٹھ جاؤں گی۔ دیکھتی ہوں کوئی میرا کیا کر لیتا ہے۔" (ایضاً،ص:97-98)

برداشت کی ایک حد ہوتی ہے۔ اگر وہ حد پار ہو جائے تو پھر سماجی اصول، خاندانی روایتیں، رسم و رواج، رشتوں کی حرمت سب پامال ہو جاتی ہیں۔ قدسیہ بانو دس سالوں تک اپنی جبلی خواہشات کو نماز، روزوں، چلوں اور وظیفوں کے سہارے دباتی رہی لیکن جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور ضبط کا بندھن ٹوٹ گیا تو جذبات کا بے قابو لاوا پھوٹ کر خود بخود باہر نکلنے لگا۔ فطری تقاضوں کو دبانے کی کوشش جتنی زیادہ ہوگی، ردعمل بھی اتنا ہی شدید اور بھیانک ہوگا۔ وہی اللہ کی بندی جو ماں کے ایک اشارے پر اپنی جان تک قربان کر سکتی تھی آج نافرمانی ہی نہیں دست درازی پر اتر آئی۔ جب جھگڑے کے دوران بوڑھی ماں نے اس پر ہاتھ اٹھایا تو اس نے بھی ان کی کلائیاں مروڑ دیں۔ کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ قدسیہ جیسی بے ضرر لڑکی اتنی جارح ہو سکتی ہے۔ راکھ کے ڈھیر میں دبی چنگاری کو شعلہ بنتے دیر نہیں لگتی۔ تن اور من میں لگی آگ کو اخلاقی کہانیوں اور خاندانی روایتوں کے بے جا قصوں سے دبایا نہیں جا سکتا۔ اس آگ کو ایک آگ کی ضرورت تھی جو اسی کی طرح شبیر حسن کے سینے میں برسوں سے جل رہی تھی۔ لڑائی کے دوران جب قدسیہ بانو نے خودکشی کے ارادے سے ٹوٹی چوڑیوں کے ٹکڑے اپنے منہ میں رکھنے کی کوشش کی۔ شبیر حسن کے سینے کی آگ بالآخر بھڑک اٹھی اور آگے بڑھ کر اس نے قدسیہ بانو کے شانے پر ہاتھ رکھ دیا، دس سال بعد اس نے کسی مرد کے جسم کی گرمی محسوس کی تھی۔

"اس وقت تو وہ بہشت بریں سے بھی لوٹ آتیں۔ آنکھیں موند کر وہ تیورا کر اُن کے سینے پر گریں۔" (ایضاً،ص:101)

اس حادثے نے سبھوں کے دل دہلا دیے اور ہر کسی کو یقین ہو گیا کہ قدسیہ بانو پر کسی جن بھوت کا سایہ ہو گیا ہے۔ کسی کا کیا بلکہ خود بوا کے غازی میاں اس پر سوار ہو گئے ہیں۔ سبھی اس سے ڈرنے لگے۔ گھر کی عورتیں اس کی خاطر میں لگ گئیں۔ حکیم صاحب نے بھی مشورہ دیا کہ کچھ دنوں تک جلاب ملتوی رہیں۔ اس کے جذبات کو بھڑکانے سے احتراز کیا جائے۔ وہ بالکل شہزادیوں کی طرح روئی کے گالوں پر پالی جانے لگی۔ ہر طرح کی کتابیں پڑھنے لگی۔ شبیر حسن کے آنے جانے پر سے بھی پابندی ہٹ گئی۔ وہ میٹھے میٹھے لہجے میں شعر پڑھتے اور وہ کسی نازک شعر کا مطلب

پوچھ لیتی۔ وہ گھنٹوں آپس میں سرگوشیاں کرتے۔ قدسیہ کی زندگی میں بہار لوٹ آئی تھی۔ گویا ہوش کھو کر اُسے دونوں جہاں کی بادشاہی مل گئی ہو۔ لیکن جب اسے بوا کی موت کی خبر ملی تو اُسے یقین ہو گیا کہ ایک دن یہ لوگ اُسے بھی بوا کی طرح موت کی نیند سلا دیں گے۔ پھر تو گویا اس کی نیند ہی اڑ گئی۔ وہ ہر کسی کو شک کی نظروں سے دیکھنے لگی۔ کھانے پینے کی چیزوں کو وہ ہاتھ بھی نہیں لگاتی۔ اس کی اضطرابی حالت کو عصمت نے ان لفظوں میں بیان ہے:

> ''بوا کی موت نے قدسیہ خالہ کے پیر اکھاڑ دیئے۔ دو دن تک اُن کے منہ میں کھیل تک اُڑ کے نہ گئی۔ رات رات بھر دیوانگی کے عالم میں چکر کاٹتی۔ اندھیرے آنگن میں خاموش سر جھکائے فرش کو گھورا کرتیں جیسے اُس میں کوئی سندڈھونڈ رہی ہوں کہ پا جائیں تو وہیں سما جائیں۔ پیاسی چڑیا جیسی آنکھیں پھاڑے اپنے چاروں طرف مڑ مڑ کر دیکھتی ہیں کہ کوئی خوں آشام درندہ جست مار کر گلا نہ دبوچ ڈالے۔ ہر طرف موت منڈلاتی نظر آتی۔ نانی بیوی شربت بنا کے دیتیں۔ یہ چپکے سے آنکھ بچا کے اُگالدان میں انڈیل دیتیں۔ پان مٹی میں دبا کر جھوٹ موٹ منہ چلانے لگتیں پھر جا کے پاخانے میں پھینک آتیں۔'' (ایضاً ص:114-115)

پھر ایک رات جب نانی بیوی تہجد کے لیے اٹھیں تو قدسیہ کی پلنگڑی خالی دیکھ کر حواس کھو بیٹھیں۔ اُسے ہر طرف کھوجا گیا لیکن وہ کہیں نہیں ملی۔ اس کے غائب ہونے کے کئی سچے جھوٹے قصے مشہور ہو گئے۔ کچھ لوگ کہتے وہ باؤلی میں گر کر مر گئی اور کچھ لوگ کہتے کہ وہ شبیر حسن کے ساتھ بھاگ گئی۔ اور اس دن کے بعد سے جب تک نانی بیوی زندہ رہیں قدسیہ بانو کا نام اس گھر میں نہیں لیا گیا اور دھیرے دھیرے لوگ اُسے پوری طرح بھول گئے کہ ایسے ننگ خاندان کو بھول جانا ہی اچھا ہے۔ قدسیہ بانو کہاں گئی اس کا سراغ ہمیں ناول کے آخری حصے میں ملتا ہے جب قدسیہ بانو اور شبیر حسن کی محبت کا پھل یعنی اس کی بیٹی رفیعہ حسن ناولٹ کے راوی سے ملنے آتی ہے۔ اپنا تعارف کراتے ہوئے وہ کہتی ہے:

> ''آپ کا پتہ بڑی مشکل سے ہاتھ آیا۔ آپ کو تو شاید یاد نہ ہو۔ آپ میری رشتہ کی بہن لگتی ہیں۔ میری امی قدسیہ شبیر حسن آپ کی خالہ ہوتی ہیں۔''
>
> ''قدسیہ خالہ۔ تم قدسیہ خالہ اور شبیر ماموں کی لڑکی ہو۔'' میں احمقوں کی طرح ہکلانے لگی۔ میرٹھ میں ملیں گے دونوں جنے! بوا کی رسیلی آواز میری یادداشت کے پٹ جھنجھوڑنے لگی۔ تو دونوں مل ہی گئے۔'' (ایضاً ص:121)

دراصل یہاں راوی کے ذہن میں بوا کی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں۔ بوا اپنے خیالی محبوب غازی میاں کے تصور میں گاتی گنگناتی پھرتی تھی: میرٹھ میں ملیں گے دونوں جنے/ تم سیاں کالے، ہم گورے/ آئینہ میں دیکھیں گے دونوں جنے/ تم سیاں موٹے، ہم دبلے/ کانٹے میں تلیں گے، دونوں جنے کچھ لوگ مر کر بھی دوسروں کو جینے کا ڈھنگ سکھا جاتے ہیں۔ بوا کی موت نے قدسیہ بانو کو جینا سکھا دیا۔ راوی سے جدا ہوتے وقت رفیعہ حسن اس سے ایک معصوم سوال پوچھتی ہے: ''امی کو اتنا دُکھ کس بات کی سزا کے طور پر ملا؟'' اس کا جواب راوی نے براہ راست نہیں دیا ہے۔ لیکن ناول کے سطر سطر میں اس کا جواب پنہاں ہے کہ ایک ایسے سماج میں جہاں مردوں کو ہر طرح کے اختیارات حاصل ہوں اور عورتوں کا کام محض مردوں کی فرمانبرداری اور تابعداری ہو تو دُکھ جھیلنے کے سوا ان کے پاس چارہ ہی کیا رہ جاتا ہے۔ قدسیہ بانو ہندوستانی عورت کی ازلی بدنصیبی کا نمونہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے، جس کی انفرادی زندگی کوئی اہمیت نہیں رکھتی بلکہ شوہر ہی اس کی زندگی کا محور و مرکز ہے خواہ شوہر اُسے چھوڑ ہی کیوں نہ رکھے ہمارا معاشرہ اور خاندان اس سے توقع رکھتا ہے کہ وہ تاعمر اس کی پابند رہے اور اس کی بے وفائی کا بدلہ اپنی وفاداری اور اس کی عیاشی کی قیمت اپنی پاکدامنی سے چکائے۔

فنی نقطۂ نظر سے بھی عصمت کا یہ ناولٹ بیحد اہم ہے۔ 'لیڈی چنگیز خان' کی زبان و بیان پر حاکمانہ قدرت یہاں بھی ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ خوبصورت تشبیہوں، دلکش استعاروں، دلچسپ تمثیلوں اور علاقائی گیتوں کے برمحل استعمال سے اس کی خوبصورتی میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ جگدیش چندر ودھاون اس کی ادبی اور فنی خوبیوں پر بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

> ''سماجی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے ہٹ کر مختصراً اس ناولٹ کی ادبی حیثیت پر نظر ڈالیں تو ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ اگر دلچسپ اور جاذب ہونا اور ازاول تا آخر قاری کی توجہ کو باندھے رکھنے کی صلاحیت رکھنا ہی کسی ناولٹ کا بنیادی مقصد ہو تو یہ ناولٹ فی الواقع عصمت کے دیگر ناولوں سے بہتر اور برتر ہے۔ عصمت کے تمام ناولوں میں شاید یہ واحد ناول ہے جس میں انھوں نے اس کے معینہ چوکھٹے سے باہر نکلنے کی کوشش نہیں کی۔ [...] ہر واقعہ اور ہر جزو اپنے موضوع سے جڑے ہیں۔ گویا ناولٹ میں ان کے افسانوں کی طرح ربط، نظم اور

ضبط ہے جو اس کے مجموعی تاثر اور ادبی قدر و قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔“

(جگدیش چندر ودھاون، عصمت چغتائی: شخصیت اور فن، ص:445)

الغرض یہ کہ فی زمانہ کثیر زوجی کے رواج میں کمی آنے کے باجود آج بھی یہ ناولٹ relevant ہے کیونکہ جنسی گھٹن، ذہنی دباؤ، جذباتی استحصال اور گھریلو تشدد اب بھی ہمارے سماج میں خواتین کے سنجیدہ مسائل ہیں۔ عصمت شادی جیسے سماجی ادارے کو مرد و عورت کے مساوی رشتے کے درمیان ایک رکاوٹ مانتی ہیں اور اپنے مخصوص نظریے کے تحت اس ناول میں بھی ”فری لو“ (آزاد محبت) کی تبلیغ کرتی نظر آتی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں ان کا یہ نظریہ گمراہ کن ہے کیونکہ شادی وہ سماجی ادارہ ہے جس پر ہمارے معاشرے کی بنیاد ٹکی ہوئی ہے۔ شادی سماج کی بنیادی اکائی کی حیثیت سے اپنی جگہ اٹل ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس کے بغیر مرد و عورت کے پائیدار رشتے کا تصور بھی مشکل ہے۔ میں سمجھتا ہوں مرد و عورت کا مسئلہ شادی نہیں بلکہ وہ مرد اساس ذہنیت ہے جو صنفی بنیادوں پر ہمارے معاشرے کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرتی ہے، جس میں مرد کو حاکم اور عورت کو محکوم سمجھا جاتا ہے۔ قدسیہ بانو کی ’سزا‘ بھی دراصل اسی مرد اساس سوچ کا نتیجہ ہے۔ یہاں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قدسیہ بانو کا انفرادی طور پر ”دل کی دنیا“ آباد کر لینا کافی نہیں بلکہ سوچ و فکر کی اس غلامی سے نکلنے کے لیے اجتماعی جدوجہد کی ضرورت ہے تا کہ کوئی دوسری قدسیہ پیدا ہی نہ ہو۔

Md Shahnawaz Quamar
Room No. 08, Kaveri Hostel
Jawaharlal Nehru University-110067
Mobile: 9582623296
E-mail:sanuqamar@gmail.com

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

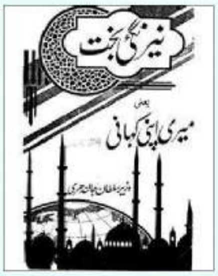
100 روپے کا ڈرافٹ/منی آرڈر.................................. بتاریخ..
بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔
میں نے زرِتعاون سالانہ -/100 روپے A/C: 90092010045326، IFSC:CNRB0019009
میں جمع کروا دیا ہے۔
آپ ’ماہنامہ خواتین دنیا‘ ایک سال کے لیے اس پتے پر بھجوائیں:

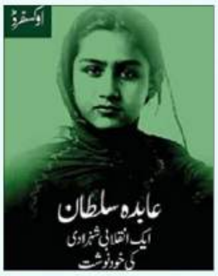
نام : ....
پتہ : ....
....

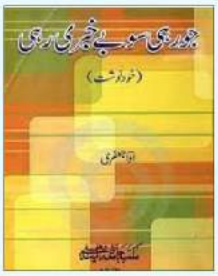
اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

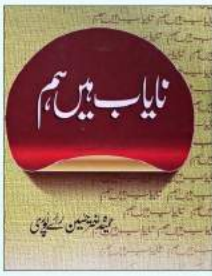
Sales Department: NCPUL, West Block 8, Wing7, RK Puram, New Delhi - 110066
فون:011-26109746 فیکس:011-26108159, E-mail:magazines@ncpul.in

دستخط









رشدہ شاہین

خواتین کی خودنوشتوں میں ہندوستانی شناخت کی عکاسی

خودنوشت کسی انسان کی حالاتِ زندگی کی وہ داستان ہے جسے مصنف خود صفحہ قرطاس پر خوبصورت اسلوب وپیرائے میں اپنی تخلیقی صلاحیت سے پروتا ہے۔اس صنف کا صداقت پر مبنی ہونا لازمی جز قرار پایا کیوں کہ لکھنے والا مرکزی شخصیت کے طور پر خود ہی گواہ بن کر اپنی رودادِ زندگی پیش کرنے کے ساتھ اپنی بیتی زندگی کے تجربات ومشاہدات کو بھی بلا کم وکاست بیان کرتا ہے۔ یہ صنف ایک طرف جہاں تخلیق کار کی ذات کا آئینہ ہوتی ہے تو وہیں دوسری طرف اس کے عہد کے تمام نشیب وفراز مثلاً سیاسی، سماجی،، ادبی، ثقافتی، معاشی وتہذیبی پہلوؤں کا کھاتہ ہوتی ہے۔ یہی خصوصیت اس صنف کو ادب میں الگ مقام عطا کرتی ہے۔ چوں کہ خودنوشت صداقت پر مبنی ہوتی ہے اس لیے یہ اپنے قارئین کے ذہن ودل کو زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ بیسویں صدی کی نصف دہائی کے بعد یکے بعد دیگرے کئی خودنوشت منظر عام پر آئیں جن کا تعلق مرد حضرات سے ہے۔ خواتین نے بھی اپنی سرگزشت اور اپنی سوچ وفکر سے قارئین ادب کو روشناس کرانا چاہا چنانچہ اسی خیال کے زیر اثر اردو ادب کی نامور ادیباؤں کے علاوہ ان خواتین نے بھی اپنی حالات زندگی تحریر کی ہے جن کا تعلق براہ راست ادب سے نہیں ہے۔

حوا کی ان بیٹیوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنے عہد اور اقدار کی شکست وریخت کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس پر کھل کر اظہار خیال بھی کیا۔ اپنی ذاتی زندگی کی مصیبتوں اور تکالیف کو سہتے ہوئے اجتماعی زندگی کے کرب میں بھی مکمل شریک رہیں۔ یہ مثل مشہور ہے کہ لکھنے والے کا عکس ان کی تحریروں میں موجود ہوتا ہے، جب یہ مثال خودنوشت کے حوالے سے دیکھی جائے تو یہ تمام ادیبائیں اپنی خوبیوں وخامیوں کے ساتھ قاری کے سامنے مکمل طور پر موجود ہیں۔ شہر بانو بیگم (بیتی کہانی)، وزیر سلطان (نیرنگیٔ بخت)، عابدہ سلطان (انقلابی شہزادی)، شائستہ سہرودی (پردے سے پارلیمنٹ تک)، حمیدہ حسین اختر (ہم سفر، نایاب ہیں ہم، وہ کون تھی) ادا جعفری (جو رہی سو بے خبری رہی)، ساجدہ زیدی (نوائے زندگی)، صالحہ عابد حسین (سلسلہ روز وشب)، صغرا مہدی (حکایت ہستی)، کشور ناہید (بری عورت کی کتھا)، نفیس بانو شمع (جنت سے نکالی ہوئی حوا)، حمیدہ سالم (شورش دوراں)، سعیدہ بانو احمد (ڈگر سے ہٹ کر)، امرتا پریتم (رسیدی ٹکٹ)، بیگم انیس قدوائی (آزادی کی چھاؤں میں) وغیرہ نے اپنی خودنوشت میں خود کی ذات کے تناظر میں اپنی سوچ وفکر سے نہ صرف قارئین کو روشناس کرایا، بلکہ اپنے عہد کے ہر پہلو کو بھی اجاگر کر دیا ہے۔ انھوں نے کھل کر اپنی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔

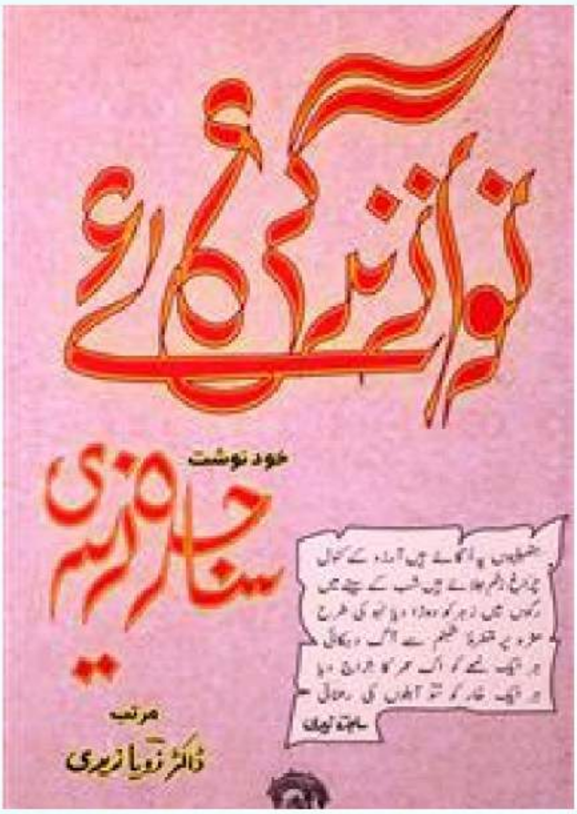
جہاں تک تہذیب وتمدن کا سوال ہے تو تمام خواتین نے سماج کے ہر پہلو اور منظر نامے کی بڑی خوبصورتی کے ساتھ سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کی خودنوشتوں میں شادی بیاہ کی رسومات، پردہ، تیوہار، میلوں

ٹھیلوں وغیرہ کا ذکر بھی بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ خواتین کی خودنوشتوں میں تہوار اور شادی بیاہ کی رسومات کے تذکروں پر مبنی اس مضمون کو سامنے رکھنے کی میری حتی المقدور کوشش رہے گی۔

ہندوستان مختلف نسلوں، مذاہب، ثقافتوں اور تہذیبوں کا گہوارہ ہے۔ جس طرح مختلف مذاہب اور نسلیں موجود ہیں اسی طرح ان کی بولیاں اور زبانیں مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی تہذیب وتمدن میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ اس رنگارنگی اور گنگا جمنی تہذیب نے ہندوستان کو جو دلکشی عطا کی ہے وہ شاید کسی دوسرے ملک میں نہیں پائی جاتی۔ اسی وجہ سے یہ ملک ہمیشہ سے باہری لوگوں اور سیاح کی دلچسپی وکشش کا باعث بنا رہا ہے۔ یہاں کی رنگارنگ تہذیبوں میں مختلف تہوار اور شادی بیاہ کی رسومات اہم مقام رکھتی ہیں جس میں بغیر کسی تفریق کے ہر مذہب کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔

ہندوستان کو تہواروں اور میلوں ٹھیلوں کا مرکز کہا جاتا ہے، کیوں کہ یہاں تقریباً ہر مہینے کسی نہ کسی علاقے میں کوئی نہ کوئی تہوار منایا جاتا ہے۔ جہاں تک شادی بیاہ کی رسومات کی بات ہے یہ بھی بالکل ایک تہوار کی طرح ہی خوشی خوشی انجام پذیر ہوتی ہیں۔ ہندوستان میں اکثر تہواروں کا تعلق الگ الگ مذاہب سے ہے۔ اس کے باوجود ملک کے دوسرے مذاہب کے ماننے والے بھی ان میں بغیر کسی تعصب کے برابر شریک ہوتے ہیں اور مشترکہ تہذیب کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ مثلاً ہولی، دیوالی، دسہرہ، عید و بقرعید، کرسمس وغیرہ ایسے تہوار ہیں جو ملک کے کونے کونے میں ہر مذاہب کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر مناتے ہیں، ان تہواروں کی دھوم اب تو بیرونی ملک میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

شب برات، رمضان، عید و بقرعید، محرم سے منسلک رسومات اور روایات کا تذکرہ تقریباً خواتین کی تمام خودنوشتوں میں ملتا ہے۔ چونکہ ان سب کا تعلق مذہبی گھرانے سے تھا، اس لیے اسلام کے احکام کی پابندی کے ساتھ مذکورہ تہواروں کی تیاریوں وخوشیوں کا تذکرہ کرتی ہیں۔ ادا جعفری کے ''ٹونک والے خاندان'' میں شعبان سے ہی رمضان کی تیاریاں شروع ہوتیں اور پورے مہینے خوب چہل پہل رہتی۔ تمام لغویات سے دور گھر کے افراد نہ صرف پابندی سے روزہ رکھتے بلکہ سحری اور افطار کا عمدہ اہتمام کیا جاتا اور غریب غربا میں بھی بانٹا جاتا۔ لیکن عید بڑی خاموشی سے منائی جاتی تھی، سویاں پکتیں، سارے لوازمات بھی ہوتے، گھر کے سب لوگ نئے کپڑے بھی پہنتے، مرد عید کی نماز کے لیے بھی جاتے، بچوں کو عیدی بھی ملتی، لیکن ان سب میں خوشی سے زیادہ رازداری ہوتی کیوں کہ یہ اس خاندان کی سماجی مجبوری تھی۔ چونکہ خاندان کے کسی بزرگ کا انتقال عید کے دن ہی ہوا تھا اس لیے دیوان خانے میں اس کا غم ضرور منایا جاتا، جب کہ ان کے انتقال کو کافی عرصہ گزر چکا تھا لیکن عید کے دن غرباء میں کھانا بانٹنا اور فاتحہ خوانی اور ماتم کرنا، یہ روایت صدیوں سے اس خاندان میں چلی آرہی تھی۔ بقیہ خودنوشتوں میں یہ تہوار جس طرح آج خوشی اور دھوم دھام سے منائے جاتے ہیں ویسی ہی تفصیلات ملتی ہیں۔

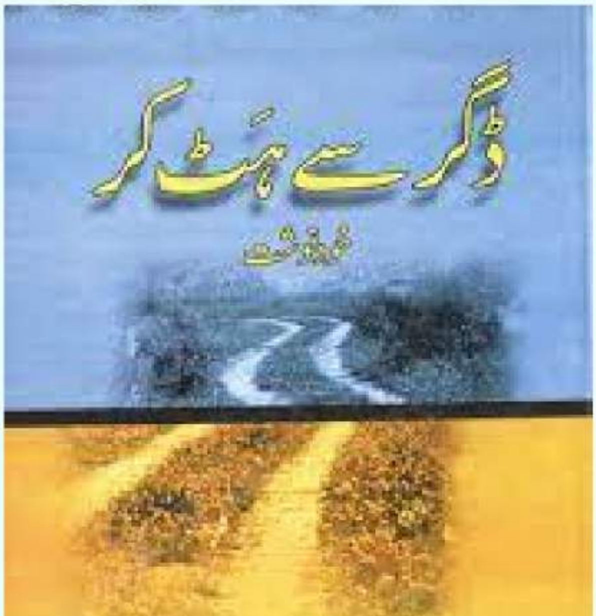


اسی طرح دیوالی، ہولی، کرسمس کا بھی تذکرہ موجود ہے چونکہ ہندوستان مشترکہ تہذیب کا ابتدا سے ہی گہوارا رہا ہے اس لیے ہندو ہو یا مسلمان، خوشی خوشی ایک دوسرے کے تہواروں میں شریک ہوتے ہیں، مبارک باد دیتے ہیں، ایک دوسرے کے گھروں میں جاتے ہیں اور مٹھائیوں و پکوانوں کی تقسیم بھی آپس میں کرتے ہیں۔ دراصل ہندوستان جیسے وسیع اور گنگا جمنی تہذیب والے ملک میں تہوار ایک دوسرے کو قریب لانے، ہنسنے بولنے، دوستی ویگانگت پیدا کرنے کا ایک اچھا ذریعہ ہے۔

رکشا بندھن بھائی بہن کا اہم تہوار مانا جاتا ہے جس میں دیگر تہواروں کی طرح دھوم دھام نہیں ہوتی۔ دراصل یہ بھائی بہن کی محبت کا سادگی سے منایا جانے والا تہوار ہے جس میں بہنیں بھائیوں کی کلائی پر راکھی باندھ کر اپنی رکشا کا وَچَن (وعدہ) لیتی ہیں۔ جو کہ بھائیوں کے تئیں بہنوں کی محبت کی علامت مانا جاتا ہے۔ بہرحال اس تعلق سے سعیدہ بانو کی

خودنوشت ''ڈگر سے ہٹ کر'' میں ذکر ملتا ہے۔ دراصل ان کے دوستوں میں غیر مسلم بھی تھے لیکن خصوصاً رادھا کرشن نام کے اپنے پڑوسی کا ذکر کرتی ہیں جو مسوری میں ان کے ساتھ تھے۔ جیسے آج نوجوان نسل چاہے ان کا تعلق کسی بھی مذہب سے ہولڑکوں کو راکھی باندھ کر اپنا بھائی بنا لیتی ہیں اسی طرح ان خودنوشتوں میں بھی ایسے اشارے ملتے ہیں ان کے جاننے والے یا دوستوں میں کوئی ہندو فیملی ہوتی تو اس مقدس تہوار پر ضرور راکھی اور مٹھائی بھجواتی تھیں۔ مثال کے طور پر سعیدہ بانو کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہوں:

''میں رادھا بھائی کو راکھی باندھی چکی ہوں، ہر سال نیگ ملتا ہے اور بھابھی رادھا کس قدر عزیز ہیں۔'' (ص:59)



اسی طرح ہندوستان میں ساون کی آمد پر بھی کچھ مقامات پر تہوار کے طور پر باقاعدہ منایا جاتا ہے۔ ساون کے مہینے میں جھولے کا ڈلنا، طرح طرح کے پکوانوں کا بننا، ساون کا گیت گانا عام تھا۔ ''حکایت ہستی'' میں صغرا مہدی نے بھوپال میں منائے جانے والے ساون کے تہوار کا ذکر کیا ہے۔ جس میں ہر طبقے کے لوگ شامل ہوتے تھے۔ اقتباس ملاحظہ ہوں:

''ساون میں ایک بھجریوں کا تہوار ہوتا۔ ساون کے مہینے میں جب گیہوں میں بالیاں آتیں، ان کو توڑ کر ڈلیا میں سجایا جاتا تھا۔ کسان عورتیں رنگ برنگے کپڑے پہن کر، ڈنڈے ہاتھ میں لے کر ڈانس کرتیں۔ ان کو پیسے دیے جاتے۔''
(ص:15)

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہندوستان میں مشرقی و مغربی تہذیب کے زیر اثر انگریزی تعلیم و تربیت پر بھی لوگوں نے توجہ دی۔ اس کا اشارہ شائستہ سہروردی کی خودنوشت ''پردے سے پارلیمنٹ تک'' میں ملتا ہے۔ ان کے والد اپنے بچوں کو انگریزی تعلیم و تربیت کی خاطر صاحب بہادروں کے ہی محلے میں اپنا گھر لیا۔ چنانچہ ان کے بچوں کے ساتھ شائستہ سہروردی کا بچپن میں کھیلنا، تعلیم حاصل کرنا ساتھ ساتھ تھا۔ اس لیے ان کی تہذیب و تمدن کا اثر شائستہ اور ان کے گھر والوں پر ہونا فطری تھا۔ وہ اپنی خودنوشت میں جہاں اپنی تہذیب و روایات کا ذکر کرتی ہیں تو انگریزوں کی تہذیب، تہواروں وغیرہ کا بھی بیان موجود ہے جس میں کرسمس کا خاص تذکرہ ملتا ہے کیوں کہ یہ بڑے اہتمام کے ساتھ سال کے آخری مہینے میں منایا جاتا ہے۔ چوں کہ انگریزی حکومت تھی اس لیے اس تہوار پر چھٹیاں بھی لمبی کی جاتی۔ اس کا انداز حمیدہ سالم کی خودنوشت ''شورش دوراں'' سے ہوتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''اس زمانے میں سال میں دو لمبی چھٹیاں ہوتی تھیں، گرمیوں کی اور کرسمس کی۔ ہولی دیوالی عید بقرعید کی بھی چھٹی ہوجاتی تھی۔۔۔۔'' (ص:19)

ہولی میں رنگوں کی پھوار، دسہرے میں مورتیوں کے پنڈال، دیوالی میں پٹاخوں اور دیے جلانے کی رسومات، عید بقرعید پر نماز اور صدقے، شب برات کی عبادت، محرم کے ماتم کا ذکر خواتین نے اپنی سرگزشت میں کیا ہے ساتھ ہی وہ ایک دوسرے کو مبارکباد دینے، مٹھائیوں و پکوان بھجوانے اور ایک دوسرے کی دعوت کرنے کی روایت کو بھی بیان کرتی ہیں۔ سماج میں لوگ تیوہار ایک ساتھ مناتے، چاہے وہ مسلم کا ہو یا غیر مسلم کا۔ اس سلسلے میں درج ذیل اقتباسات پیش خدمت ہے۔ سعیدہ بانو لکھتی ہیں:

''ہر فرقے و مذہب کے لوگ محرم بڑے اہتمام سے مناتے۔ پلاؤ، شیرمال، خمیری روٹی اور کباب وغیرہ کی مجلسوں میں دھوم تھی۔ عام طور سے بڑے بھائی جان سید آل رضا مجالس پڑھتے مراثی سوز خوانی کرتے۔ عورتیں امام باڑے کی دوچھتی پر بیٹھ کر مجلس سنتیں۔۔۔'' (ص:55)

حمیدہ سالم لکھتی ہیں:

''ہم کو اپنے بچپن میں محرم اور دیوالی بھی عید بقرعید کی طرح

دلچسپ تہوار لگتا تھا اور ہم اس کا انتظار کرتے رہتے تھے۔محرم اب زیادہ شیعہ طبقہ سے وابستہ کر دیا گیا ہے اور دیوالی تو بہ توبہ وہ تو ہے غیر مسلموں کا تہوار، اس سے ہمارے بچوں کا کیا واسطہ۔ ہم اپنے بچپن میں ثواب وگناہ کی اس قسم کی تعلیم سے نا واقف تھے۔'' (ص:38,37)

اسی طرح لوگ ایک دوسرے کے عقائد و روایات کا احترام کرنا بھی اپنا فرض سمجھتے تھے، علاوہ ازیں دونوں فرقوں میں شادی بیاہ بھی کر دی جاتی، یہ مشترکہ تہذیب آج بھی موجود ہے۔ اس تعلق سے حمیدہ سالم کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہوں:

''محرم کے دس دن ہم لال گلابی رنگ سے احتراز کرتے تھے۔ ہمارے گھروں میں روزانہ رات کو شہادت نامہ پڑھا جاتا۔عشرہ کے دن ہم میں سے کسی کے گھر چولہا نہیں جلتا تھا۔غرض کہ پہلی سے بارہ محرم تک ہم سب کے گھروں پر محرم کی فضا چھائی رہتی تھی۔ چالیسویں تک تو کسی خوشی کی تقریب کا سوال ہی نہیں تھا۔شادی بیاہ کے رشتوں میں شیعہ سنی کی تمیز نہ تھی۔محرم کے جلوسوں میں سنیوں کو تو چھوڑیے ہندو بھی برابر کے شریک ہوتے تھے۔'' (ص:39)

تیوہاروں کے علاوہ ہندوستان میں لگنے والے مختلف میلوں ٹھیلوں، عرس وغیرہ کو بھی خواتین نے اپنی خودنوشت میں پیش کیا ہے۔ جن میں بلا تفریق ہر دھرم وفرقے کے لوگ عقیدت کی بنا پر شامل ہوتے، سماج میں یہ اتحاد آج بھی بدستور قائم ہے۔ ادا جعفری بدایوں کے عرس اور حمیدہ سالم نے ردولی میں مختلف مواقع پر لگنے والے میلوں کا ذکر بڑی تفصیل سے کرتی ہیں، مثلاً بارہ وفات کا میلہ، چراغ دان کا میلہ، صحبت کے باغ کا میلہ، نوچندی کا میلہ، شیخ سیاہ کا میلہ۔ وہ لکھتی ہیں کہ ان میلوں میں لوگ دور دور سے آتے اور عقیدت مندوں میں ذات پات اور مذہب کی کوئی تفریق نہیں تھی۔ اسی طرح ان خودنوشتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ تیوہاروں پر غریب طبقے کا خیال کرنا، ان میں کھانا یا دوسری اشیا کی تقسیم کرنے کا رواج بھی معاشرے کا حصہ تھا، جس پر آج بھی عمل کیا جاتا ہے۔ چاہے وہ عید کی سویاں اور دیوالی کی مٹھائیاں ہوں، بقرعید میں قربانی کا گوشت ہو یا شب برات کے حلوے ہوں، غریبوں میں ضرور تقسیم کیے جاتے۔ شادی بیاہ اور تہواروں پر ادنیٰ طبقے کا خاص خیال رکھنا بھی اس عہد میں سماج کی ایک اہم بات تھی۔ اسی طرح مختلف نیازوں، میلاد، مجلسوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

سماج میں شادی بیاہ کے وہ رسم و رواج اور طور طریقے جو مشترکہ تہذیب کے زیر اثر مسلم گھرانوں میں راہ پا گئے اس کی تفصیلات بھی خواتین کی تقریباً تمام خودنوشتوں میں ملتی ہیں۔ مثلاً جہیز، مانجھے، مہندی و ابٹن، آرسی مصحف، منھ دکھائی، سلام کرائی، پیر دھلائی، چوتھی و چالے وغیرہ کی رسموں کے علاوہ ناچ گانا، ڈھول باجے، آتش بازیوں وغیرہ رواج کا خمیر اسی سرزمین سے اٹھا، یہ تمام رسومات سماج کے ہر فرقوں میں اس طرح گھل مل گئیں ہیں کہ آج ان میں فرق کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ شادی بیاہ و جہیز وغیرہ کے حوالے سے مروج روایات کا ذکر کرتے ہوئے حمیدہ سالم لکھتی ہیں:

''سلام کرائی و منھ دکھائی پر دولہا دلہن کا حق سمجھا جاتا۔ جہیز و چڑھاوے کا حساب کتاب بھی میری نظر میں آج سے بہتر تھا۔لڑکی والوں کی طرف سے زیور، برتن، بستر اور مسہری کا انتظام ضروری سمجھا جاتا تھا۔ایک جوڑا کپڑا چوتھی کا اور ایک چالے کا بن جاتا۔ لڑکے والوں کی طرف سے چڑھاوے کے کپڑے جو تعداد میں سات، نو، گیارہ جوڑے ہوتے تھے اور ناک کی نتھ اور پیر کے زیور کا انتظام ہوتا تھا۔ پیر کا زیور عام طور پر چاندی کا ہوتا۔'' (ص 27,28)

سعیدہ بانو ''ڈگر سے ہٹ کر'' میں اپنی پیر دھلائی کی رسم اور اس کے شگون کے حوالے سے لکھتی ہیں:

میرے دلہا میاں کو حکم ہوا کہ دلہن کے پیر دھلاؤ لوٹے میں دودھ تھا۔۔۔۔اس رسم کا شگون یہ ہے کہ دولہا دلہن کا تابعدار رہے اور دلہن دودھو نہائے پوتو پھلے۔'' (ص:39)

منھ دکھائی کی رسم کے تعلق سے صالحہ عابد حسین کی خودنوشت ''سلسلہ روز و شب'' کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہوں:

میری پھوپھی زاد بہن باجی عابدہ نے میرا نئے فیشن کا سنگار کرنے کی کوشش کی۔۔۔۔ کیوں کہ دلہن کی نمائش بھی تو ہونی تھی۔'' (ص126)

جہیز کی رسم سماج میں تب بھی تھی اور آج بھی ہے۔ خواتین نے اپنی خودنوشتوں میں اس تعلق سے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ متوسط گھرانوں کی مائیں اپنی بیٹیوں کے لیے جہیز کا سامان اس کے بچپن سے اکٹھا کرنے لگتی ہیں۔ لیکن جن کی حیثیت نہیں ہوتی ہے ان کی بیٹیاں شادی کے انتظار میں بیٹھی ہوتی ہیں۔ بہر حال یہ سماج کا ایک ایسا کلنک ہے جسے ختم کرنا بے حد ضروری ہے۔ بہت سے ایسے لڑکے والے بھی موجود ہیں جو محض سماج کو دکھاوے اور رشتے داروں کی تسلی کی خاطر لڑکی والوں سے

کہتے ہیں کہ ہم سب کو یہی بتائیں گے کہ آپ نے ہمیں بڑی رقم دی ہے اس کے پیچھے لڑکے والوں کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ سماج میں لڑکی کے باپ کی عزت بنی رہے۔اس سلسلے میں امرتا پریتم کی خودنوشت ''رسیدی ٹکٹ'' میں ایک واقعہ ملتا ہے امرتا کی شادی کی رات تھی، بارات آچکی تھی، رات کا کھانا بھی ہو چکا تھا، ان کے سسرال والوں نے امرتا کے والد کو پیغام بھیجا کہ رشتہ داروں کو بتا دیجیے گا کہ آپ نے ہمیں پیسے دیے ہیں۔امرتا کے والد یہ پیغام پیسے لینے کا اشارہ سمجھے۔ چناں چہ وہ بہت گھبرائے ان کی گھبراہٹ دیکھ کر امرتا پریشان ہوتی ہیں۔تب ہی ان کی مدد کے لیے ایک رشتہ دار نے اپنے ہاتھوں کے کنگن اتار کر دے دیے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ رشتہ داروں کی تسلی کے لیے لڑکے والوں نے وہ پیغام بھیجا تھا نہ کہ ان کا ارادہ جہیز لینے کا تھا۔امرتا نے اس انسانیت کی مثال کو بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔تو وہیں ایسی خودنوشتیں بھی موجود ہیں جس میں جہیز کے نام پر بے شمار زیورات، کپڑے اور دیگر چیزوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ مثلاً شہر بانو بیگم، وزیر سلطان، سعیدہ بانو کی خودنوشتوں میں ایسی تفصیل موجود ہے۔ اسلام میں بیوی کو نکاح کے بعد حق مہر دیا جاتا ہے، اس کی تفصیلات بھی مذکورہ خودنوشتوں میں موجود ہے۔

سعیدہ بانو، صالحہ عابد حسین، کشور ناہید، نفیس بانو شمع، عابدہ سلطان وغیرہ کی خودنوشتوں سے سماج میں ایک سے زائد شادی کرنے کے رواج کی طرف اشارہ ملتا ہے۔میاں بیوی کی عمر میں تفریقات بھی ایک عام بات تھی اور آج بھی یہ کوئی اہم بات نہیں سمجھی جاتی۔مثلاً ساجدہ زیدی اور صالحہ عابد حسین کی شادی ایسے شخص سے ہوئی جو ان کی عمر سے کافی بڑے تھے۔جس کا تذکرہ وہ اپنی خودنوشتوں میں بھی کرتی ہیں بلکہ اس حوالے سے اپنے نظریے بھی قائم کرتی ہیں۔بچپن میں شادی طے کرنا، اپنے ہی خاندان یا فرقے میں شادی کرنے کی روایت بھی موجود تھی۔شہر بانو کی منگنی ان کی چھٹی کے دن ہی کر دی گئی۔کشور ناہید نے اپنے خاندان سے باہر غیر سید سے شادی اپنی مرضی سے کی جس کی مخالفت بھی خوب ہوئی۔

شادی بیاہ میں دل کھول کر خرچ کر کے اپنی بڑائی دکھانا بھی عام بات تھی لیکن اگر یہی شادی نواب زادیوں کی ہو تو بات کچھ اور ہی ہو جاتی ہے۔ایسے مواقع پر لاکھوں کے خرچ، جہیز کے نام پر بے شمار تحفے تحائف، زیورات و ملبوسات، بارات وغیرہ کی شان و شوکت کی تفصیلات نوابی خودنوشتوں مثلاً شہر بانو، وزیر سلطان، عابدہ سلطان کے یہاں ملتی ہے۔جب کہ اسلام میں سادگی سے نکاح کرنے پر زور دیا گیا، اس تعلق سے بھی ان خواتین نے اپنی رائے پیش کی ہیں۔ حالانکہ مذکورہ تمام خودنوشتوں میں بارات کا ذکر موجود ہے اور اس کی دھوم دھام بھی، لیکن نوابی خودنوشتوں میں شادی بیاہ اور تہواروں کی دھوم دھام و شان و شوکت کے بیان میں صفحے کے صفحے سیاہ کیے گئے ہیں۔ محض بارات کی شان و شوکت شہر بانو کے درج ذیل اقتباس سے لگائی جاسکتی ہے:

''ایک پلٹن پیادہ اور پانچ سو سوار، ایک توپ خانہ، بگھیاں، خاصے گھوڑے، ہاتھی، رتھیں، تمام دہلی اور آس پاس کے رئیس، امیر، سینکڑوں تماشائی، نفیری والے نقارچی، سوڈیڑھ سو طائفے، بیسیوں دکان دار اس سارے بکھیڑے کو ساتھ لیے ہوئے پاٹودی سے دومیل کے فاصلے پر، جہاں پڑاؤ ہے آن کر اترے اور پڑاؤ سے قلعے تک دو رویہ ٹھاٹر بندی کرائی۔سنا ہے رات بھر اس میں چراغوں کی ایسی روشنی رہتی تھی کہ دن کے اجالے مات کرتے تھے۔ ہر چند کہ میرے ابا جان ایک چھوٹی ریاست کے مالک تھے مگر اس پر بھی لاکھ سوا لاکھ روپیہ میری شادی میں صرف کیے تھے۔'' (ص:51)

واضح رہے کہ یہ بات انیسویں صدی کی نصف دہائی کی ہو رہی ہے جب لاکھ سوا لاکھ کی قیمت بہت ہی زیادہ ہوتی تھی۔علاوہ ازیں حوا کی بیٹیاں شادی بیاہ اور تیج تیوہار کے لباس اور پکوان کا تذکرہ بھی کرتی ہیں۔مثلاً شادی کے متعلق لباس میں لال جوڑا ضرور شامل رہتا جو کہ ساڑی، غرارہ، شلوار قمیض وغیرہ کی شکل میں ہوتا ہے سعیدہ بانو نے دلہن کے ایک خاص جوڑے کا ذکر کیا ہے جس میں کرتا، پاجامہ اور دوپٹہ کچھ اس طرح ایک میں سلا جاتا کہ قینچی کا استعمال بالکل نہیں ہوتا۔اس کا شگون انہوں نے یہ بتایا کہ دولہا دلہن ہمیشہ شیر و شکر بن کر قینچی کی کاٹ سے محفوظ رہیں گے۔ان ہی خودنوشتوں میں لکھنؤ کے بارہ گز کا فرشی پاجامہ، چولی وڈھائی گز کا دوپٹہ اور بھوپال کے چوڑی دار پاجامے و کرتے کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔زیورات میں چوڑیاں، گلے کا ہار، کان کے بندے، پائل، بازو بند، کمر بند وغیرہ اور بندیا و سندور کے نام ملتے ہیں۔شادی کے کھانوں میں ادا جعفری نے کھانے کا ذکر کیا ہے جس میں سات قسم کے لوازمات ہوتے تھے جسے بدایوں میں ''بندی'' کہا جاتا تھا۔اسے مٹی کی کوری رکابیوں اور پیالوں میں پروسا جاتا۔شادی کے کھانوں میں مختلف قسم کے شاہی پکوان کی تفصیلات نوابی خواتین مثلاً شہر بانو، وزیر سلطان اور عابدہ سلطان کی خودنوشتوں میں ملتی ہیں۔جس میں مغلئی، ہندوستانی کھانوں کا ذکر ہے۔ مسلمانوں اور غیر مسلموں کے لیے الگ الگ پکوانوں کی فہرست بھی مذکورہ خودنوشتوں میں ملتی ہے مثلاً ہندوؤں کی عقیدت کا احترام کرتے ہوئے

مختلف قسم کی سبزیوں، پوری، سوجی کے حلوے، طرح طرح کی مٹھائیوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس سلسلے میں شہر بانو کا اقتباس ملاحظہ ہوں:

''تین روز تک اپنے تمام لشکر اور امیروں، رئیسوں مہمانوں کی دعوت کی۔ ہندوؤں کو پوری کچوری، مٹھائی دی، مسلمانوں کو پلاؤ، زردہ، متنجن وغیرہ انواع واقسام کے کھانے کھلائے۔''(ص:52)

لڑکے لڑکوں کی نسبت طے کرنے کا فریضہ بھی ایک خاص طبقہ کرتا تھا، لڑکیوں کو خاص کر دور رکھا جاتا ان کو یہی معلوم نہ ہوتا کہ جس کے ساتھ وہ بیاہی جارہی ہیں وہ کون ہے۔ اس خاص طبقے کو نائن کہا جاتا، ان کا کام بات پکی کرنے کے علاوہ دلہن کو ابٹن لگانا، نہلانا، لڑکیوں کے بال دھونا، جسم کی مالش کرنا، شادی کی مٹھائیوں اور تہواروں کے پکوان کو محلے محلے بانٹنا اور دعوت دینا بھی ہوتا تھا۔ بیسویں صدی میں سماج میں یہ رواج تھا کہ یہ سارے کام گھر کے افراد کو چھوڑ کر یہی طبقہ سرانجام دیتا۔ اس طبقے اور ان کی ذمہ داریوں کا ذکر ساجدہ زیدی، ادا جعفری، صالحہ عابد حسین، حمیدہ سالم نے بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ گھر والوں کی مرضی کے خلاف شادی کرنا بھی بڑی معیوب بات سمجھی جاتی، بلکہ آج بھی ایسا ہی ہے۔ کشور ناہید نے اپنی پسند سے شادی کی جو کہ بڑی سادگی سے ہوئی۔ دراصل وہ خود رسم و روایات کے خلاف تھیں۔ شادی کے بعد نام بدلنے کی روایت کو بھی انھوں نے توڑا۔ اسی طرح دوسرے مذاہب و فرقے میں شادی بیاہ کرنے کی روایت کو بھی خواتین نے پیش کیا ہے۔ ساجدہ زیدی نے اپنے ایک رشتہ دار کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ایک ہندو سے شادی کی، وہ لکھتی ہیں آپا چھادی کی شادی خاندان کی پہلی ہندو مسلم شادی تھی، ان کے بچوں نے بھی غیر مسلم سے شادی کی۔ اس سے ان کے سیکولر ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔

آزادی کے بعد بدلتی روایات کو بھی خواتین خودنوشت نگاروں نے پیش کیا ہے بلکہ تقسیم کے بعد بڑھتے انتشار کو دور کرنے پر بھی زور دیتی ہیں کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ یہ تعصب و انتشاری ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے لیے مضر ہوسکتا ہے، وہ نہیں چاہتیں کہ اس کے نتیجے میں ملک کی اصل خوبصورتی ختم ہوجائے۔ ہندوستان کی مختلف اقوام کے آپسی میل ملاپ کی وجہ سے ان کی تہذیب و روایات کا ایک دوسرے پر اثرانداز ہونا فطری عمل ہے۔ گنگا جمنی تہذیب کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ ہم ایک دوسرے کی صحیح روایات و تہذیب تمدن کو اپنائیں بلکہ ایک دوسرے کے رسومات کا احترام بھی کریں۔ بقول حمیدہ سالم:

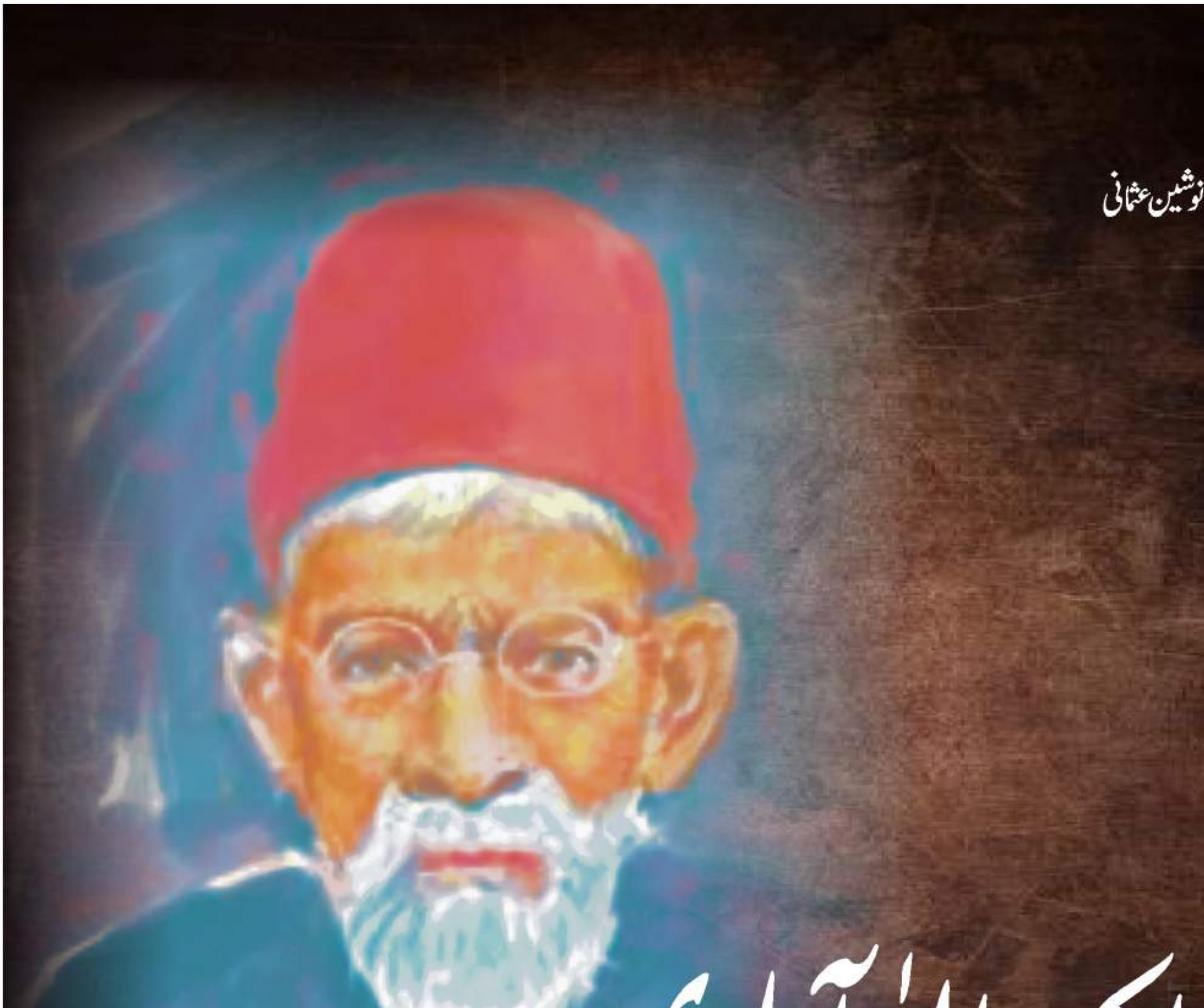
''تہذیب وتمدن کی صحت مندی کا تقاضا یہ ہے کہ ہم لیں بھی اور دیں بھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے رہن سہن، سوچ سمجھ پر ایک دوسرے کے اثرات پڑنا ناگزیر ہیں۔ غیر شعوری طور پر یہ اثرات تبدیلیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔''

(ص:29)

دراصل یہ تیوہار اور شادی بیاہ کے ہی مواقع ایسے ہوتے ہیں جس میں سماج کا ہر طبقہ خوشی خوشی بغیر کسی تعصب کے گھل مل جاتا ہے، ایک دوسرے کی خوشیوں میں شریک ہو کر نہ صرف انسانیت کی مثال پیش کرتا ہے بلکہ ان مواقع پر ایک دوسرے کی مدد کرنا بھی اپنا فریضہ سمجھتا ہے۔ جس کی وجہ سے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پروان چڑھتی ہے۔ اس لیے تمام خواتین خودنوشت نگاروں نے اس کی ترقی اور سماج میں اخوت ومحبت اور بھائی چارگی پر زور دیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان خودنوشتوں میں شادی بیاہ اور تیوہار کے تعلق سے تذکروں کی نسبت ہمیں ایک مخصوص عہد (انیسویں صدی کی نصف دہائی سے لے کر تقسیم ہند تک) میں سماج کے رسم ورواج کی جانکاری ملتی ہے۔

Rushda Shaheen
Research Scholar
Dept of Urdu, University of Hyderabad
Gachibowli, Hyderabad, 500046
rushdashaheen25@gmail.com

نوشین عثمانی



اکبر الٰہ آبادی
بحیثیت شاعر

1900-1936 کے درمیان جن شعرا نے جدید شاعری کے فروغ میں حصہ لیا ان میں اکبر الٰہ آبادی کا نام سرفہرست ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کا عہد سیاسی خلفشار کا دَور تھا اور ہندوستان پر انگریز پوری طرح قابض ہو چکے تھے۔ معاش اور معاشرت کے انداز بدلے، جینے کا ڈھنگ اور نقشہ بدلا، سائنسی اور مغربی علوم نے زندگی کے ہر شعبہ میں انقلاب پیدا کیا۔ اردو شاعری میں بھی اس ذہنی انقلاب کا اثر ہوا۔ اس پر آشوب صورتحال کا مقابلہ کرنے کے لیے اور ایک نئے اور بہتر مستقبل کی تعمیر کے لیے اکبر الٰہ آبادی نے ان مسائل و معاملات سے آنکھیں چرانے کے بجائے اردو شاعری کے لیے نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کی اور طنز و ظرافت کے ذریعے اپنے احساس و نظریات کی توضیع کی۔

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''اکبر کا ذہن جس نا آسودگی کا شکار تھا وہ جذباتی تھی۔ مغرب سے آئی ہوئی ہر چیز کے مقابلے نے انھیں اور ان کے مقصد کو کمزور بنا دیا۔ وہ ٹائپ کے حروف اور پائپ کے پانی،

ٹم ٹم اور بائیسکل، ریل اور انجن ہر چیز کی شکایت پر اُتر آئے اور گو انھوں نے ہندوستان کو مغرب کی کھوکھلی اور غلامانہ نقالی سے بچانے کے لیے مبلغانہ انداز میں بڑا کام کیا لیکن اس دُھن میں انھوں نے مغربی علوم اور سائنس کی مخالفت کر کے ہندوستان پر معاشی ترقی اور نئے سیاسی شعور کے دروازے بند کرنے کی بھی کوشش کی۔ان کا طبقاتی شعور ایک تصور پرست کا شعور تھا۔ان کے خیالوں میں حقیقت کی آمیزش تھی لیکن بنے بنائے عقائد کے نیچے دبی ہوئی تھی''۔

(تنقید اور عملی تنقید،ص:124۔124)

مندرجہ بالا اقتباس کے مطابق اکبر الہ آبادی نے اپنے نظریات میں مشرق ومغرب کے درمیان ایک تقسیم کر لی تھی اور سارے مذہبی اوصاف ان کو مشرق ہی میں دکھائی پڑتے تھے۔اکبر انگریزی اور مغربی علم وفنون سے مطمئن نہیں تھے۔انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ مسلمان مغربی تہذیب وتمدن سے متاثر نہ ہوں بلکہ اپنی مشرقی تہذیب و وراثت کو مزید مستحکم کریں۔انھیں مسلمان کی ترقی کی خواہش تھی مگر اپنی قدیم تہذیب کو چھوڑنا اور جدید مغربی علوم کو اپنانا ہرگز گوارا نہ تھا۔

اکبر الہ آبادی 1846 کو الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ان کا پورا نام سید اکبر حسین تھا۔انھوں نے نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی لیکن نظم نگاری کی حیثیت سے انھیں زیادہ شہرت حاصل ہے۔اکبر الہ آبادی کی ابتدائی نظموں میں وہ تمام سیاسی وسماجی اور تعلیمی علائم پوری طرح جلوہ گر ہیں جو اس دور کی شاعری کے موضوعات تھے مثلاً تہذیب فرنگ کا مذاق اُڑانا اور ان کی تنقید، مسلمانوں کے زوال کا سبب اسلام سے دور ہونا، احیائے ملت وغیرہ۔یہی سبب ہے کہ اکبر الہ آبادی پر ساری تنقیدی عمارت کی بنیاد بڑی حد تک ان کی نظموں پر رکھی گئی ہے کم وبیش تمام ناقدین فن نے اکبر کی نظموں کو ان کی شاعری کا اصل کارنامہ قرار دیا ہے۔اکبر نے زندگی اور کائنات کے ہر رُخ کو بہت قریب سے دیکھا اور مختلف نتائج اخذ کیے۔اکبر الہ آبادی کو یہ علم تھا کہ ہندوستانی مسلمان تعلیم وترقی سے بہت دور ہیں اور بے راہ روی کی زندگی گزار رہے ہیں۔اکبر نے اس وقت کے حالات کو ایک لطیفے کی صورت میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبر
مجھے تو ان کی خوش حالی سے ہے یاس
سناؤں آپ کو فرضی لطیفہ
کیا ہے جس کو میں نے زیب قرطاس
کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے
کہ بیٹا تو اگر کر لے ایم اے پاس
تو فوراً بیاہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے
بلا دِقّت میں بن جاؤں تری ساس
کہا مجنوں نے یہ اچھی سنائی
کجا عاشق کجا کالج کی بکواس
بڑی بی آپ کو کیا ہو گیا ہے
ہرن پر لادی جاتی ہے کہیں گھاس
یہی ٹھہری جو شرطِ وصل لیلیٰ
تو استعفیٰ مرا با حسرت و یاس

(اکبر الہ آبادی کے لطیفے)

اکبر الہ آبادی نے اپنی شاعری کے ذریعے جدید تہذیب وتمدن کی بھرپور مخالفت کی ہے۔انھوں نے ان لوگوں کو اپنی شاعری کا نشانہ بنایا جو اندھا دُھند مغربی تہذیب کی تقلید کر رہے تھے۔ان کا یہ ماننا تھا کہ ہمارے اسلاف کے ذریعے جس ہندوستانی تہذیب نے ہزار ہا سال میں جنم لیا ہے ہمیں اس کی حفاظت کرنی چاہیے۔اگر ہم نے اپنی مشرقی

تہذیب کی حفاظت نہیں کی تو ہندوستان کی قدریں خاک میں مل جائیں گی۔ ساتھ ہی ملک کے ان افراد کے خلاف بھی اپنے افکار ونظریات کا نشتر چلایا جو مشرقی تہذیب کے محلوں کو خاک میں ملتا ہوا دیکھ رہے تھے اور تماشائی بنے ہوئے تھے۔

دیکھ آئے ہم بھی دو دن رہ کے دہلی کی بہار
حکم حاکم سے ہوا ہے اجتماع انتشار
آدمی اور جانور اور گھر مزین اور مشین
پھول اور سبزہ چمک اور روشنی اور ریل تار
جامہ سے باہر نگاہ ناز فتاحان ہند
حد قانونی کے باہر آنرایبلوں کی قطار
دعوتیں، انعام، اسپیچیں، قواعد، فوج، کیمپ
غربتیں، خوشیاں، امیدیں، احتیاطیں، اعتبار
پیش رو شاہی تھی پھر ہرہائی نس پھر اہل جاہ
بعد اس کے شیخ صاحب ان کے پیچھے خاکسار

(جارج پنجم کی تخت نشینی)

اکبرالہ آبادی کا ایک بڑا خاصہ ہے کہ انھوں نے بھیڑ کا حصہ بننے سے گریز کیا۔ ان کا انداز منطقی اور استدلالی ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کو بہت ہی عمیق اور بصیرت کے ساتھ پیش کرتے ہیں وہ چونکہ ایک مشرقی شاعر ہیں اس لیے اپنی شاعری میں اس کے اصول اور طرزِ فکر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے یہاں انتہاپسندانہ جذباتیت والا انداز نہیں وہ اکثر مقامات پر بہت ہی سنجیدہ نظر آتے ہیں ان کے یہاں علمی گفتگو کا ماحول ہے۔ علاوہ ازیں وہ مغربی تہذیب سے بھی آگاہ ہیں اس لیے مغربی ومشرقی شاعری کے مطالعے کے پیش نظر جو نتائج اخذ کرتے ہیں وہ نہ صرف قابلِ قدر ہوتے ہیں بلکہ بہت حد تک قابلِ قبول بھی ہوتے ہیں۔ ان کے ان اوصاف کو ان کے معترضین بھی مانتے ہیں اور ان کے علمی وادبی مرتبے اور ان کی خدمات کے معترف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکبرالہٰ آبادی کہیں نہ کہیں حقوق نسواں کے خواہاں اور خواتین کے لیے تعلیم کو ضروری قرار دیتے ہوئے کچھ شرطیں عائد کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضرور ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے
ان پر یہ فرض ہے کہ کریں کوئی بندوبست
چھوڑیں نہ لڑکیوں کو جہالت میں شاد و مست
لیکن ضرور ہے کہ مناسب ہو تربیت
جس سے برادری میں بڑھے قدر و منزلت
آزادیاں مزاج میں آئیں نہ تمکنت
ہو وہ طریق جس میں ہو نیکی و مصلحت

(تعلیم نسواں)

اکبرالہٰ آبادی کی شاعری کی انفرادی خصوصیات کو چند سطور میں بیان کرنا ایک مشکل امر ہے۔ ان کا ہر شعر ظرافت کی چاشنی میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں طنز کے لطیف نشتر، پندونصائح اور قوم وملت کی اصلاح کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ تصوف کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور مذہبی مسائل بھی ان کی شاعری کا ایک خاص عنصر ہے۔ اکبر ایک طرف تو ظرافت کا سہارا لے کر قوم کو ہنسانے کی کوشش کرتے ہیں وہیں دوسری طرف طنز کے نشتر چبھوکر رنجیدہ وملعون بھی کرتے ہیں۔ یوں تو بہت سے شعراء نے مزاح اور ظرافت کے رنگ میں شاعری کی لیکن اکبر کی شاعری سب سے ممتاز اور منفرد خصوصیات کی حامل ہے۔ بقول اکبرالہ آبادی:

''شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف''، ظرافت کا سہارا لے کر اکبر نے ہر قسم کی جدید شئے کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی ایک نظم سے چند مصرعے دیکھیے جس میں انھوں نے ایجادات پر طنز کیا ہے:

لکھا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
پیٹ جلتا ہے، آنکھ آئی ہے
شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

چند اور اشعار دیکھیے جن میں اکبرالہٰ آبادی نے جدید معاشرہ، لیڈر اور ترقی کو نشانہ بنایا ہے:

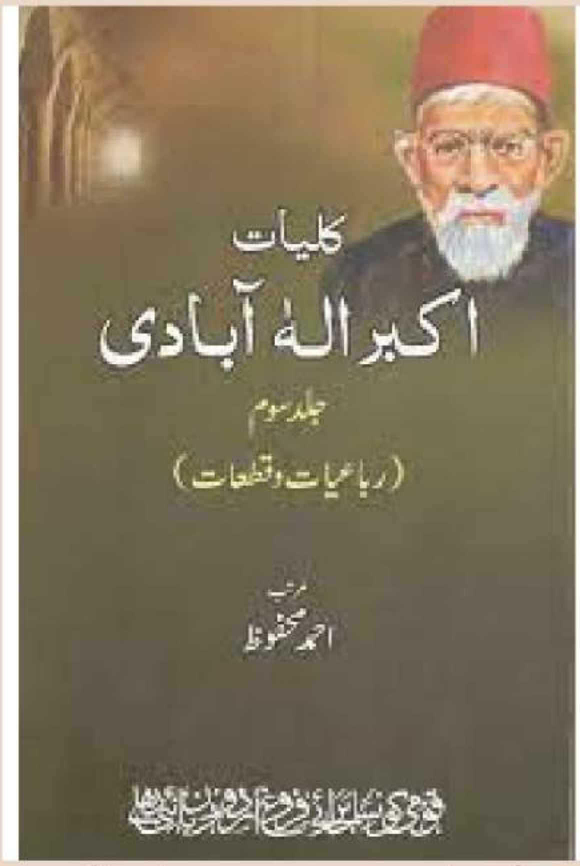
خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں
حجاب ان کو نہیں آتا انہیں غصہ نہیں آتا
قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ
ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منھ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جا کر
مسجدیں چھوڑ کر جا بیٹھے ہیں مئے خانوں میں
واہ کیا جوش ترقی ہے مسلمانوں میں

(شاعر اکبر، مرتب سید حسن)

اکبر کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت قافیہ پیمائی ہے۔ یوں تو قافیہ پیمائی ایک مشکل فن ہے لیکن اکبر نے اس فن کو برتنے میں اپنی مہارت کا

ثبوت پیش کیا ہے۔شاعر کو سب سے زیادہ مشکل قافیہ کو مضمون کا ہم آہنگ کرنے میں پیش آتی ہے لیکن اکبر نے انھیں قافیوں پر حکومت کی اور کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قافیہ ہی کا سہارا لے کر اکبرالہٰ آبادی نے اپنے خیالات کو ترتیب دی ہے:

کہاں اردو ہندی میں زر نقد
وہی اچھا ہے جو گنتا نہیں ہے
مرے نزدیک تو بے سود یہ بحث
مس زلف دکھاتی ہے کہ اس لام کو دیکھو
بند ٹاپے میں وہ تھے بنگلے پر
صبح کے وقت نہیں پڑی اک میم
جب وہ بولے بجائے کلکٹروں کوں
مرغ شاخ درخت لا ہو تیم



اکبرالہٰ آبادی نے اپنی شاعری میں عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے۔اس بابت ورڈز ورتھ کا کہنا ہے کہ ''شاعری انسانوں کی فطری زبان میں ہونی چاہیے''۔یعنی ایسی زبان جو بہ آسانی لوگوں کو سمجھ میں آسکے جس میں خلوص اور یگانگت کا رنگ جھلکتا ہو۔چونکہ اکبر کا انداز بیان طنز وظرافت کے لبادے میں لپٹا ہوا ہے اس لیے ضروری تھا کہ ان کی زبان عام فہم اور سلیس ہو۔ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت زبان کی صفائی اور مکالماتی انداز ہے۔اکبر نے موضوع کی مناسبت سے الفاظ کے انتخاب کے ساتھ ان کا موزوں استعمال بھی کیا ہے۔اکبر کی زبان میں مقامی رنگ جسے ہندوستانی رنگ بھی کہا جاسکتا ہے زیادہ نمایاں ہے اور اس کی وجہ تو وہ موضوعات ہیں جو اسی زبان اور لب ولہجے کا تقاضہ کرتے ہیں جیسا اکبر نے برتا ہے۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ انھیں انگریزی وفارسی یا دیگر زبانوں پر مہارت حاصل نہیں تھی بلکہ اکبر نے اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی اور ہندی زبان کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

کیا کہوں اس کو میں بدبختی پنشن کے سوا
اس کو آتا نہیں اب کچھ امٹیشن کے سوا
ہم کیا کہیں احباب کیا کار نمایاں کر گئے
بی اے ہوئے نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے
کردیا کرزن نے زن مردوں کی صورت دیکھیے
آبرو چہرے کی سب فیشن بنا کر چھین لی

(دلچسپ شعرا،از:اکبرالہٰ آبادی)

مختصر یہ کہ اکبرالہٰ آبادی کے یہاں معاشرتی،سیاسی،سماجی،مذہبی اور اقتصادی غرض کہ جدید عہد کے تمام رجحانات کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔چونکہ اکبر سرکاری ملازم تھے۔اس کا خیال رکھنا بھی ان کے لیے ضروری تھا مگر جدید تہذیب کا جو طوفان اُمڈا تھا اسے روکنا بھی ان کا فرض تھا۔اس لیے انھوں نے سامراج کے جبرواستبداد، معاشی و اقتصادی استحصال کے خلاف اپنی شاعری کے ذریعے ملازمت کرتے ہوئے آواز بلند کی۔یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں اکبرالہٰ آبادی اپنی فنی صلاحیتوں ،زبان کے انوکھے پن اور موضوعات میں وسعت کے سبب جدید اردو نظم کے پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔

□□□

Nausheen Usmani
Building Mahak Oyster
Flat No.308 B Wing, Near Vaman Dhaba
Naigaon (East) Juhuchandra Palghar
Mumbai-401 208 (M.S)
Mob.: 8265899647

پروفیسر علی احمد فاطمی

نگار عظیم کے چند افسانے

ہندی افسانوی ادب میں ایک خیال عام ہے کہ استری (عورت) اور کہانی لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ عورت اپنے آپ میں خود ایک پُرکشش اور پُرتاثیر کہانی ہے اور مرد اس کے مقابلے معمہ بلکہ چیستان۔

اردو کے افسانوی ادب میں اس کو دوسری شکل میں یوں کہا گیا کہ اصل کہانی تو انسانی رشتوں کی ہوا کرتی ہے۔ ممتاز افسانہ نگار عابد سہیل جو ایک اچھے افسانہ نگار کے علاوہ ایک اچھے پارکھ بھی ہیں۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''دراصل افسانوی ادب میں سارا معاملہ رشتوں کا ہوتا ہے۔ رشتہ انسان اور انسان کے درمیان— انسان اور دنیا کے درمیان اور انسان کا خود اپنے ساتھ۔''

بابائے افسانہ پریم چند نے کافی پہلے ایک دوسرے انداز میں کہا تھا:

''روحانیت اور فلسفہ عالموں کے لیے ہے اور افسانوی ادب بنی نوع انسان کے لیے ہے۔''

یہ سبھی باتیں اپنی جگہ درست لیکن انسان اور افسانہ کے درمیان کی کشاکش۔ کیف و کم اور پیچ و خم کو فنکاری کے ساتھ پیش کرنا ہی اصل ہنر ہے، فن ہے، بلکہ کمالِ فن ہے۔

برینڈر میتھیوز نے غلط نہیں کہا— ''سچ بات یہ ہے کہ ایک ایسا شخص جس کے یہاں اختراع کی صلاحیت، جامعیت اور کاریگری نہیں ہے، کبھی افسانہ نگار کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہوا۔'' اسی کو دوسرے لفظوں میں ہینری جیمس نے اس طرح کہا— ''بحث سے، تجربے سے کوششوں کی رنگارنگی سے فن زندہ رہتا ہے۔ پریم چند نے سادگی اور سادگی میں معنی خیزی کے ذریعہ اس میں اضافہ کیا اور یہ ثابت کیا کہ آسان کہانی لکھنا زیادہ مشکل ہوا کرتا ہے اور مشکل کہانی لکھنا آسان—

تمہید کے طور پر یہ جو چند تحریریں یا مثالیں پیش کی ہیں وہ صرف اس لیے کہ میں جس خاتون افسانہ نگار کی چند کہانیوں پر مختصر گفتگو کرنے جارہا ہوں ان کے یہاں رشتوں کی کہانیاں زیادہ ہیں، جو پوری سادگی بلکہ کمالِ سادگی کے ساتھ افسانوی افق پر ابھرتی ہیں اور کمالِ فن کا مظاہرہ کرتی ہیں جو اکثر ترقی پسند افسانہ نگاروں کا شیوہ رہا ہے، پریم چند سے لے کر عصمت چغتائی تک۔

نگار عظیم اب ایک سینئر کہنہ مشق افسانہ نگار ضرور ہوگئی ہیں لیکن ابتداً ترقی پسند ذہن وشعور کے زیراثر جب سے لکھنا شروع کیا ان کے پیش نظر انسان ہی رہے۔ انسانی رشتے اور انسانی مسائل درمیان میں معاشرہ اس لیے کہ عورت خواہ کتنی ہی گھر میں قید رہے وہ معاشرہ سے الگ ہو ہی نہیں سکتی۔ بہرحال سماج ہو یا معاشرہ، گھر ہو یا باہر اس کے بطن سے ڈوبتے ابھرتے مسائل اور بنتے بکھرتے تعلقات کی مجروح حقیقت سے مضبوط کہانی بنتی ہے اور ادب بھی۔ نگار عظیم کا جب پہلا افسانوی مجموعہ 'عکس' (1990) میں منظرِ عام پر آیا تو اس میں شامل زیادہ تر کہانیوں میں رشتے تو ہیں لیکن یہ رشتے انسان سے بھی ہیں اور سماج سے بھی۔ کہانی مرد ہو یا بدلے کا سہاگ۔ فرق ہو یا بابا یا تحفہ ان سب سے نہ گھر الگ ہوا ہے نہ سماج۔ کہانی 'بیاہ' میں تو وہی سماج ہے جہاں پرانے رسم ورواج ہیں۔ 'عکس' میں اگر نگار عظیم کا اپنا طویل عکس ہے تو 'روشنی' میں سنیتا ہے، جس کا قد چھوٹا ہے۔ سیلاب، زخم، نوکری، کسک وغیرہ سبھی کو بغور دیکھیے تو سب میں انسان اور انسانی معاشرہ بولتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ چھوٹے چھوٹے واقعات ومسائل میں ڈوبی یہ کہانیاں زندگی کا عکس ہی پیش کرتی ہیں، کوئی بڑا فلسفہ نہیں اگرچہ چھوٹی کہانی سے بڑے فلسفہ کی امید کرنا وہ بھی ایک نئے افسانہ نگار کی زیادتی ہوگی۔ تاہم ان کی ابتدائی کہانیوں میں بھی رومان سے حقیقت کے سفر کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ متوجہ کرتی ہیں اور تابناک مستقبل کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر صالحہ زریں نے غلط نہیں لکھا:

> ''نگار عظیم کی یہ کہانیاں ان کے پہلے دور کی کہانیاں ہیں جب نگار عظیم کم عمر تھیں۔ رومانی احساس وشعور سے دوچار تھیں لیکن پھر بھی زندگی کے تئیں ان کا جدوجہد سے بھرا رویہ ان کی کہانیوں میں کہیں کہیں شعوری اور کہیں لاشعوری طور پر سماجی جدوجہد اور معاشرتی وجدان سے مالا مال کر دیتا ہے اور کہانی رومانی ہوکر حقیقت کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ رومان اور حقیقت کے درمیان کا یہ سفر اپنے آپ میں کچھ اس انداز سے پر ہوتا ہے کہ کسی نتیجہ پر پہنچنا مشکل سا تو نظر آتا ہے۔ یہ ان کا تعمیری وتشکیلی دور ہے۔''

(جدید خواتین افسانہ نگار، ص 161)

چند برسوں کی مشق ومزاولت کے بعد جب نگار عظیم کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'گہن' (1999) میں شائع ہوتا ہے تو یہ یقیناً ان کی فکری پختگی اور تخلیقی بالیدگی کا اعلان کرتا ہے۔ خاص طور پر افسانے غرض، سنگین جرم، زندگی زندگی، گہن، پھانس، بیل وغیرہ کا مطالعہ کیجیے۔ قلم وہی ہے اور ذہن بھی وہی لیکن ان کہانیوں میں بدلاؤ اور پھیلاؤ کے عناصر صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں، جو نہ صرف متوجہ کرتے ہیں بلکہ غور وفکر پر مجبور کرتے ہیں۔

'زندگی زندگی' عنوان ہی ملاحظہ کیجیے، بظاہر ایک حادثے کی کہانی۔ شہر میں زہریلی گیس پھیل جاتی ہے، اموات ہوتی ہیں، ایک طرف شادی کی خوشیاں، دوسری طرف غم زدگیاں، سچی اور پراثر کہانی جو اپنے Paradoyes سے شکل وصورت نکھارتی ہے۔ عارف اور ثریا کا گلے ملنا دراصل غم اور خوشی کا گلے ملنا ہے۔ اس نازک اشارے پر کہانی ختم ہوکر خوشگوار تاثر چھوڑنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ پریم چند نے کہا تھا کہ کہانی میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی نکتہ ہونا ضروری ہے جو زندگی میں نظر آتی ہے۔ 'گہن' میں بھی نفسیات ابھرتی ہے جس میں کلچر کے ٹکراؤ کو بھی سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح سے کہانی 'پھانس' بھی ہے، لیکن ایک کہانی 'کنفیشن' بھی۔ نفسیاتی پیچ وخم میں ڈوبی ہوئی غرض کہ رشتے ہی رشتے جس میں کسی کی عزت ہے اور کسی کی ذلت — دونوں کا تصادم، جن میں خواتین زیادہ ہیں، یہ ایسی کوئی غلط بات بھی ہیں، نگار عظیم خود ایک عورت ہیں لیکن ان کے یہاں جا وبیجا حمایت، ہمدردی کم، سچائی اور فنکاری زیادہ ہے۔ وہ ایک فنکار اور غیر جانب دار کے طور پر سماج اور حادثوں اور مشکلوں کو دیکھتی ہیں۔

اب میں ان کی چند اور کہانیوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جو غالباً بعد کے دور میں لکھی گئی ہیں، جس میں نگار عظیم کے فکر وفن کے جوہر زیادہ نکھرے نظر آتے ہیں۔

'طنابیں' ایک ایسی ہی لڑکی کی کہانی ہے جس کی ماں بیوہ ہے، گھر گھر کام کرتی ہے۔ غربت اور عسرت نے نوجوان زرینہ کا بچپن چھین لیا۔ یہ جملے دیکھیے:

> ''ماں کو دربدر بھٹکتے روتے سسکتے دیکھ کر زرینہ کا بچپن خوف زدہ ہوکر چپکے سے کہیں اور جابسا۔''

'کہیں اور جابسا' میں جو اشاریت ہے وہی کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ کئی کردار ابھرتے ہیں جن میں ایک بیگم سجاد ہیں جہاں زرینہ کی والدہ کو کام کرنے کی ملازمت ملتی ہے۔ ادھر تتلیوں کے بیچ دوڑتی دوڑتی زرینہ

جوان ہوئی اُدھر اس کی ماں بیماری سے رخصت ہوئی۔ یہ زندگی کے تقاضے ہیں اس سے زیادہ غریبی کے۔ کمسن زرینہ اب سترہ برس کی ہوگئی یعنی کہ جوان اور جوانی امیری کی ہو تو امکانات سے پر ہوتی ہے اور غریبی کی ہو تو خطرات زیادہ منڈرانے لگتے ہیں۔ جوانی ایک لیکن طبقاتی اور سماجی خطرے الگ الگ جو مختلف دنیا کی تعمیر کرتے ہیں۔ یہ بلیغ اشارے بھی بین السطور میں ملتے ہیں، جسم کی ہی نہیں احساس کی طنابیں از خود کھینچنے لگتی ہیں۔ بہرحال جوانی اپنی جگہ پر اور زندگی کی کہانی اپنی جگہ پر— بیگم سجاد کا ایک لڑکا ضرور ہے لیکن وہ ملک سے باہر ہے اور بیگم سجاد بھرے پرے گھر میں تنہا— اسی لیے ملازمائیں زیادہ ہیں جن میں ایک زرینہ بھی ہے۔ بیگم سجاد کی ایک اور کہانی ہے جو ان جملوں میں پوشیدہ ہے:

''بھوک جسم کی ہو یا پیٹ کی اگر فاقوں کی عادت پڑ جائے تو
آہستہ آہستہ بھوک خود ہی مرجاتی ہے—''

پھر ایک اور کہانی سجاد اور زرینہ کے مابین جنم لیتی ہے— کہانی در کہانی اور یہ اشاراتی جملے— ''کسمساتی فاختائیں، پھڑ پھڑاتی ہوئی ان کے وجود میں داخل ہوگئیں—'' اور پھر تجربہ کار بیگم سجاد نے اچانک زندگی کے بدلتے ہوئے رخ پڑھ لیے اور آناً فاناً چھدّا اور زرینہ کا نکاح ہوگیا اور سجاد صاحب کے جسم کی ساری طنابیں اچانک ڈھیلی پڑ گئیں۔ بظاہر چھوٹی سی کہانی لیکن اپنے اندر انسانی نفسیات نفسانی خواہشات کے کئی پہلو سمیٹے ہوئے جسے نگار عظیم نے بڑے سلیقہ وشعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ کہانی میں صرف جذبہ یا رشتہ نہیں بولتا بلکہ اس سے زیادہ طبقہ بولتا ہے۔ حالات کا جبر بولتا ہے اور جبر کی حقیقت بولتی ہے۔ جہاں جوانی اور بزرگی سب شیر وشکر ہوجاتے ہیں۔ عمدہ کہانی کا یہی ہنر ہوتا ہے۔ واقعات میں، پیچیدہ حقیقت میں۔ رشتوں کی نزاکت باہم مربوط ہوکر زندگی کا رخ دکھلائے جو اس کہانی میں نظر آتا ہے۔

'سرح آندھی' میں پروفیسر دانش فراز ہیں جو لسانیات کے پروفیسر ہیں۔ ان جملوں میں ان کی شخصیت دیکھیے:

''مالوپیہ کی شکار آنکھیں زندگی بھر علم کی پیاس بجھانے میں
مصروف رہیں۔ بھیگی گہری آنکھیں اور کتاب کے لفظوں کے
درمیان موٹے موٹے شیشے ہمیشہ ان کی مدد کرتے رہے۔
اپنی اسی محنت، جدوجہد اور لگن کے سبب وہ اس مقام تک
پہنچے، عزت، شہرت، ان کے پیچھے پیچھے چلتی رہی—''

گھر علم وادب کا گہوارہ ضرور ہوگیا لیکن وقت کے تبادلے اور زندگی کے تقاضے بڑے بڑے گہوارے کو متزلزل کر دیتے ہیں، وہی خوشحال پروفیسر اب:

''آہستہ آہستہ وقت بدلا، حالات بدلے، لفظوں سے
شناسائی کمزور پڑی تو علم کی دیوی پر بھی اداسی چھا گئی پرانے
عشق بوڑھے ہونے لگے اور نئے عاشقوں کی قطار گھٹتی چلی
گئی۔ پچھلے کئی برس سے پروفیسر دانش میں بھی تبدیلیاں رونما
ہوئی تھیں۔ وہ اکثر دورانِ گفتگو اپنے آپ میں نہ ہوکر نہ
جانے کہاں گم ہوجاتے۔ بات بات پر یا جھنجھلا جاتے یا پھر
خاموش ہوجاتے، کبھی کبھی اس خاموشی کی مدت طویل بھی
ہوجاتی ایسے میں محفلیں برخاست ہی رہتیں۔''

ماحول بدل گیا تو کردار بھی بدل گیا۔ ہجوم کم ہوتا گیا کم اور کم—

اور پھر ایک دن:

''ایک دن چند مخلص پرانے شاگردوں اور دوستوں نے فیصلہ
کیا کہ استاد سے ملا جائے اور اس خاموشی تبدیلی کی وجہ جانی
جائے—''

جواب ملا— ''یہ سب کتابیں بیکار ہوگئی ہیں— تمام لفظ غائب ہوچکے ہیں—'' اور کہانی ان جملوں پر ختم ہوتی ہے:

''اس سے پہلے کہ شاگرد کوئی جواب دیتے۔ اچانک دھڑام
سے کھڑکی اور دروازے کے پٹ کھلے اور دھول بھری آندھی
کا جھکڑ کمرے کی فضا کو دھندلا کر گیا۔ ہواؤں کے مرغولے
اڑنے لگے۔ آسمان دیکھتے دیکھتے سرخ ہوگیا۔ چاروں طرف
اندھیرا چھا گیا۔ کتابوں سے صفحات اڑ اڑ کر چاروں طرف
پھیلنے لگے اور تمام شاگرد انھیں سمیٹنے کی کوشش میں ادھر ادھر
دوڑنے لگے۔ سرخ آندھی کے آثار نمودار ہوچکے تھے۔''

اس کہانی میں کوئی نسوانی کردار نہیں ہے اور نہ سبک رومان۔ نہ رشتے نہ خاندان— لیکن پھر بھی یہ کہانی ایک بہت بڑے اور گہرے اشارے پر ختم ہوتی ہے۔ یہ کہانی بدلتے ہوئے سماج، معیشت وصارفیت سے گہرا تعلق رکھتی ہے، سود وزیاں کے چکر میں علم وفکر کس قدر بے وقعت ہورہے ہیں۔ دنیا مادیت کی طرف کس طرح بھاگی جارہی ہے اور دولت کی سرخ آندھی کے آگے کتابوں کی اہمیت، تہذیب کی قدر و قیمت، معیارِ اخلاق وغیرہ معدوم ہوتے جارہے ہیں۔ اقدار بازار میں تبدیل ہورہے ہیں۔ نگار عظیم کی یہ کہانی صرف کہانی نہیں رہ جاتی بلکہ دور حاضر کا آئینہ اور تہذیب کا فلسفہ بن جاتی ہے اور مجھے لارنس کے وہ جملے یاد آنے لگے کہ فکشن اپنے تہہ نشین میں جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن نہیں بن پاتا۔

کاغذی پیرہن میں بھی مرکزی کردار مرد ہے۔ ورزشی جسم کا نوجوان مرد جسے اپنے جسم پر بڑا ناز ہے، ایک ملٹی نیشنل کمپنی میں ملازم۔ غرضیکہ وہ سب کچھ ہے، جس پر لڑکیاں فریفتہ ہوسکتی ہیں، چنانچہ تھیں لیکن وہ صرف غزالی آنکھوں والی کو ہی پسند کرتا تھا۔ یہ تخلیقی جملے دیکھیے:

''غزالی آنکھوں کی پلکیں اٹھتیں تو چراغ روشن ہو جاتے اور جب جھکتیں تو سرشام کا احساس ہوتا۔''

بظاہر یہ شاعرانہ جملے ہیں جواب نئی کہانیوں سے ناپید ہیں، کوئی یہ بھی اعتراض کرسکتا ہے کہ کہانی کی سچائی سے ان کا رشتہ کیا ہے۔ ایسے معترضین یہ بھول جاتے ہیں کہ سماج کی سچائی اور تخلیق کی سچائی میں بہرحال فرق ہوا کرتا ہے جیسے گھر، سماج اور زندگی ایک مخصوص آرائش و زیبائش چاہتے ہیں۔ ویسے ہی تخلیق بھی تخلیقی جملوں سے آگے بڑھتی ہے، تبھی وہ تخلیق بنتی ہے اور تصویر سے الگ بلند مقام بناتی ہے۔ کورے آدرش و حقیقت سے فلسفے تو بنتے ہیں جذبے نہیں اور جذبہ و تخیل کے بغیر تخلیقی عمل غیر فطری ہوتا ہے اور غیر تخلیقی بھی۔ یہ ایک بڑی تخلیقی صداقت ہے جسے سمجھتے چلنا چاہیے۔ یہ کہانی رومانی نوعیت کی ضرور ہے لیکن اس میں ایک مقام پر لاک ڈاؤن بھی ہے اور کورنٹین بھی غرضیکہ رومان الگ اور سماج کی حقیقت الگ۔ اسی میں تاجدار انکل کی موت زندگی کی حقیقت بن کر داخل ہوتی ہے۔ بیماری، علاج، دوائیں زندگی کی دوسری ضرورتیں، رومان کو حقیقت میں بدل دیتی ہیں۔ اکیلا پن، خوف اور چہرے پر ماسک۔ فاصلہ اور یہ فضا:

''شام ابھی دھندلکوں سے دور تھی، آسمان میں چمپئی بادل ہوا کے دوش پر تھے۔ مارچ کا آخری ہفتہ تھا لیکن موسم میں خوشگواری نام کو نہ تھی۔ شاید یہ ماحول کا حبس تھا جو چاروں طرف پھیلا ہوا تھا—''

کہانی رومان کی دلپذیری کے بجائے وقت کی ستم ظریفی میں بدلنے لگتی ہے اور معنی خیز جملہ نکلتا ہے— ''یہ کیسے لمحات ہیں جو میرے ہوتے ہوئے بھی میرے نہیں ہیں— '' کہانی اسپتال، مریض، چیخ و پکار او رموت کے آس پاس سے گزرتی ہوئی، اپنی بے بسی کو ظاہر کرتی ہوئی ایک عجیب موڑ پر آکر ختم ہوتی ہے، کچھ بے رحم خواب، کچھ سفاک حقائق، کہانی ایک سماجی المیہ پر ختم ہوتی ہے۔ یہ ایک مشکل کہانی تھی جسے نگار عظیم کے خلاق ذہن اور مخصوص تکنیک کے ذریعہ آج کی، بالکل آج کی کہانی بنا دی۔ بظاہر رومان، بباطن پر پیچ حقیقت، بادی النظر میں رومان غیر ضروری سا لگتا ہے لیکن زندگی کی کوئی حقیقت متضاد رویوں اور اکثر تصادم کے بغیر مکمل نہیں ہو پاتی۔ یہ شعور نگار عظیم رکھتی ہیں اور کہانی کی پراسراریت پر بھی نظر رکھتی ہیں جوان کی بعد کی کہانیوں میں بدرجۂ اتم نظر آتی ہیں۔ اسی لیے وہ سادگی میں بھی گہری بات کہہ جانے کا ہنر جانتی ہیں۔ یہاں میں ایک کہانی کا ذکر بطور خاص کرنا چاہوں گا۔

'مادری زبان' بظاہر مضمون کا عنوان لیکن نگار عظیم کی فنی چابکدستی اسے کہانی بنا دیتی ہے۔ ''کون ہے؟'' سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے جو ایک فطری تجسس پیدا کرتا ہے اور قاری کو پورے طور پر متوجہ کر لیتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کبھی کبھی کہانی کا پر تجسس انداز ہی کہانی کا انجام ہوتا ہے۔ ماہر افسانہ نگار منٹو نے ایک بار کہا تھا کہ کہانی آپ شروع کیجیے ختم کروانے کی ذمہ داری میری ہے۔ نگار عظیم نے منٹو پر کام کیا ہے۔ کم و بیش وہ اس ہنر سے واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر کہانیاں ابتدا سے ہی قاری کو گرفت میں لے لیتی ہیں۔ اس کہانی کی بھی یہی صورت ہے۔ جس میں چھوٹی لڑکی اور اس کی بڑی چنچل معنی خیز اشارے پیدا کرتی ہے۔ پھر ایک اور لڑکی— سوال در سوال۔ تجسس در تجسس اور پوری سادگی اور سلاست۔ مردم شماری کا ایک گھر پورے گیارہ بچے، والدین، تعلیم و تربیت، مردم شماری کے سوال و جواب کے بہانے پوری ازدواجی نیز سماجی زندگی کے نازک ترین پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ زبان اور خاندان دونوں ہی ابھرتے ہیں، ڈوبتے ہیں اور پھر ان جملوں میں تو معاشرت اور سیاست سبھی کچھ آجاتے ہیں:

''اردو کیوں؟ عربی لکھو!''

''چالیس برس سے رہتے ہیں۔ کون نکالے گا ہمیں''

راشن کارڈ پہچان کارڈ کچھ بھی نہیں— یہ اشارے محض کارڈ کی گمشدگی تک محدود نہیں رہتے بلکہ قومی تعلیمی اشارے بن جاتے ہیں جنھیں نگار عظیم نے آسان سے سوالوں کے ذریعے مشکل حوالوں کو پیش کر دیا ہے۔ جب کچھ نہیں تو جھنجھلایا ہوا یہ جواب ملتا ہے:

''ارے تم تو پیچھے ہی پڑ گئیں۔ نہ جانے کیا کیا لکھ لیا اور کیا کیا لکھو گی اب بس بھی کرو۔ بہت ہو گیا— ''

اور پھر جب مردم شماری کرنے والا کردار یہ کہتا ہے:

''آپ سمجھ نہیں رہی ہیں۔ یہ آپ کا ہی کام ہے۔ آپ میری مدد کیجیے۔ آپ ہی کا فائدہ ہے۔''

تو کہانی اپنے کلائمکس پر پہنچ ایک عاجز و مجبور کے نمائندے کے طور پر کردار کہتا ہے:

''کیا فائدہ ہے ہمارا؟ نوکری دلوادو گی ہمارے بچوں کو؟ بولو۔ گھر دلوادو گی، زمین دلوادو گی؟ فائدہ فائدہ۔''

اور کہانی ایک معمولی واقعہ سے اوپر اٹھ کر غیر معمولی سوالات سے جڑ

جاتی ہے اور زندگی کے وسیع دامن سے رشتہ جوڑ لیتی ہے۔ کہانی کا اصل ہنر یہی ہوا کرتا ہے کہ وہ معمولی پن سے غیر معمولی پن پیدا کرے۔ وارث علوی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کہانی محض واقعہ نگاری نہیں ہوتی۔ اس کے بلیغ اشارے سماجی اور معاشی رشتوں کی پہچان ہوتے ہیں اور کہانی کار کے فکرو شعور کی داستان بھی۔ خود نگار عظیم نے عمارت کے ابتدائیہ میں یہ اظہار کیا ہے:

''افسانہ واقعہ بھی ہوسکتا ہے، کردار بھی اور حادثہ بھی جو گھر، باہر، پڑوس، شہر یا ملک کا بھی ہوسکتا ہے۔ کبھی کبھی تو صرف ایک احساس ہی کسی افسانے کے لکھنے کا سبب بن سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ واقعات حادثات یا کردار وہ ہوتے ہیں جو بھلائے نہیں بھولتے— بالآخر کبھی نہ کبھی افسانے کی صورت لے لیتے ہیں۔''

لیکن افسانے کی صورت گری بھی ایک فنکارانہ عمل ہے۔ واقعہ کو افسانہ اور بڑا افسانہ بنانا اس سے بڑا عمل ہے جس سے نگار عظیم کم و بیش واقف ہیں۔ مردم شماری جس کی بین مثال ہے۔

آخر میں ایک ایسی کہانی کا ذکر کروں گا جس کا عنوان ہی ہے 'ایک زندہ کہانی' کہانی کا مرکزی کردار ہے نوری۔ ایک آزاد خیال و بے باک نڈر لڑکی ساتھ ہی خوبصورت بھی۔ یہ سب غیر معمولی انسانی ونسوانی اوصاف ضرور ہیں لیکن کبھی کبھی یہ اوصاف افکار میں انقلاب برپا کر دیتے ہیں۔ مصنفہ نوری کی دوست وہم خیال بھی لیکن آگے چل کر زندگی کے سفر میں کچھ الگ الگ بھی۔ نوری شعبۂ نفسیات سے تعلق رکھتی ہے اور مصنفہ کا شعبہ فائن آرٹس قرار پایا۔ نوری کی ایک انفرادیت یہ بھی بقول مصنفہ:

''جب بھی بات عورت شادی اور جنسی رشتوں پر آتی نوری غصہ اور نفرت سے بھر جاتی اس کی زبان سے زہر بھرے نشتر نکلنے لگتے۔ مرد ہمیشہ اس کے نشانے پر ہوتا—'' اسی لیے وہ شادی سے بیزار ہے کہ اس سے ساری صلاحیتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور وہ صرف غلام بن کر رہ جاتی ہے۔ یہاں پر مصنفہ نے کچھ بے باک انداز سے کردار پر روشنی ڈالی ہے:

''(مرد سے) رشتے کی شروعات عورت کے زیر ہونے سے ہوتی ہے۔ وہ صاف کہتی مجھے چت ہوتی ہوئی عورت سے نفرت اور کراہیت آتی ہے۔ شادی کے بعد وہ شوہر کے لیے بس جسم بن جاتی ہے۔''

ساتھ ہی وہ اپنی خودداری، خودمختاری وغیرہ کھو دیتی ہے اور پھر یہ اہم سوال—

''کیا عورت اس رشتہ کے بغیر زندگی نہیں گزار سکتی؟''

یہ سوال ہی نوری کا جلال ہے اور جمال بھی اور کہانی کا مرکزی خیال بھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آزاد خیال پڑھی لکھی نوری کی زندگی میں انقلابات آجاتے ہیں اس لیے بھی کہ وہ ایک ایسے گھر کی فرد ہے جس کے کئی بھائی بہن ہیں، ایک سماج ہے جسے عام طور پر مردانہ سماج ہی کہتے ہیں جہاں جوشِ علم یا جوشِ جوانی میں سوچنا اور بات ہے اور حقیقتِ زندگانی کچھ اور، مرد کے لیے بھی عورت کے لیے بالخصوص۔ پھر جہاں کنبہ بڑا ہو آمدنی قلیل ہو وہاں ضرورتیں وحقیقتیں بے رحم ہو جایا کرتی ہیں۔ ان حالات میں نوری کا کنوارے اور آزاد رہنے کا دوٹوک اعلان، پھر تو بقول مصنفہ ''نوری پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔'' اور پھر اجتماعی مسائل ومصائب کے آگے انفرادی فیصلہ کی کچھ نہ چلی اور نوری کو نہ چاہتے ہوئے شادی کے لیے رضامند ہونا پڑا۔ یہ تھا کہانی کا نصف حصہ، جو ایک گھر، ایک فیصلہ پر ٹکا تھا لیکن اصل کہانی تو وہاں سے شروع ہوتی ہے جب انفرادیت، اجتماعیت میں تبدیل ہوتی ہے۔ وہ پڑھی لکھی نوری جو شادی سے انکار کرتی تھی اب ایک دوسرے گھر میں زیورات سے لدی دلہن کے کپڑے میں سجی کسی انجان مرد کا انتظار کر رہی تھی کہ کہانی ایک اور موڑ لیتی ہے۔ حجلۂ عروسی میں دو بلیاں آواز کرتی ہوئی داخل ہوتی ہیں، ان میں ایک تندرست بلا ہے، دوسری کمزور بلّی نتیجتاً پل بھر میں کمزور بلی مضبوط بلے کی گرفت میں تھی بلکہ زیر تھی۔ یہ منظر دیکھ کر دلہن کی کیفیت کو ان جملوں میں ملاحظہ کیجیے:

''غصہ کے مارے نوری کی مٹھیاں بھنچ گئیں۔ وہ پسینہ پسینہ ہوگئی، حلق سوکھ گیا، اس کا کپکپاتا جسم بستر پر ڈھیر ہوگیا۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کا کمزور وجود کسی کی گرفت میں بے بس ہو کر بری طرح تڑپ رہا ہے—''

اسے صاف محسوس ہوا کہ وہ ایک کمزور بے بس بلّی ہوگئی ہے اور داخل ہوتا ہوا اس کا شوہر مضبوط وخونخوار بلا— لیکن شوہر تو شہر یار نکلا، پہلی ہی رات کو نوری کی طرف سے طلاق کے مطالبہ نے شہر یار کو حیران کر دیا ساتھ ہی قارئین کو بھی اور پھر یہ جملہ— ''مجھے مرد کا غلام نہیں بننا'' کچھ غیر فطری سا لگتا ہے اور ناقدین کو دعوتِ فکر دیتا ہے لیکن یہ بھی نزاکت زیرِ نظر رہے کہ تخلیق کا غیر فطری پن کبھی کبھی غیر معمولی پن کی طرف اشارہ کر جاتا ہے اور کردار و سچویشن کو لرزہ بھی دے جاتا ہے اور کہانی کو ایک نیا موڑ بھی۔ پریم چند نے کہا تھا ''تلخ تجربوں، مشکل حادثوں کو آسان اور دلکش طریقہ سے کہہ دینا ہی ادب کی کیمیا گری ہے۔'' فطرت اور جبریت کے مابین ایک بے نام ٹکراؤ ابھرتا ہے اور کہانی ٹکراؤ سے ہی آگے بڑھتی ہے اور زندہ رہتی ہے۔ شہر یار کا جواب ہے ''یہ تو فطرت کا نظام ہے اس

سے عورت کی تکمیل ہوتی ہے۔ وہ ماں بنتی ہے، قدرت کے حسین تحفے اس کو سرشاری عطا کرتے ہیں" لیکن نوری کا وہی فیصلہ کہ "عورت کے زیر ہونے کا یہ ایک نا قابل فراموش المیہ ہے۔" تکرار سے آزاد کی صورت پیدا ہوئی اور نوری کو میکے پہنچا دیا گیا— نوری پھر اکیلی لیکن نوری کو نہ غم نہ تنہائی، ملازمت کر لی لیکن گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ، بدلتے ہوئے حالات یا حالات کی ستم ظریفی نے اسے مجبوراً بیگم دلدار خاں بنا دیا۔ کہانی میں ایک ڈرامائی موڑ پھر آتا ہے جو بظاہر عجیب لگتا ہے لیکن حالات کا جبر اور ڈھلتی ہوئی عمر کے بہر حال اپنے کچھ تقاضے بھی تھے۔ نوری کا یہ فیصلہ قاری کی طرح مصنفہ کو بھی بے چین کرتا ہے۔ جوان شہریار سے طلاق اور عمر رسیدہ دلدار خاں سے نکاح۔ چہ معنی دارد؟ اور پھر یہ سوال جو صرف مصنفہ کا نہیں قاری کا بھی ہے:

"یار تیرے اندر یہ تبدیلی ہوئی کیسے؟
چت کون ہوا؟
وہ کہ تم؟"
جواب ہی کلائمکس ہے اور نوری کا سچ بھی:
"کوئی بھی نہیں!"
تو کیا وہ نا— نوری نے اپنے ہاتھ سے میرا منھ بند کر دیا۔"

بات صرف دلدار کے نامکمل پن کی نہیں نوری کی زندگی کے اٹل فیصلہ کی ہے جو وہ خوشی خوشی کرتی ہے۔ کہانی اور زندگی دونوں مکمل ہوتے ہیں، صحیح رویوں اور نظریوں سے۔ باوجودیکہ کہانی میں کہیں کہیں ڈرامائی موڑ آتے ہیں لیکن کہانی کا بڑا کلائمکس۔ بڑا مقصد جو راست طور پر زندگی اور آزادی سے تعلق رکھتا ہے۔ تخیل و تصور کی تخلیقی مداخلت کی بھی بہر حال اجازت دیتا ہے۔ نگار عظیم نے مختصر اور کسے ہوئے انداز میں خود عورت ہو کر عورت کے بعض مردانہ فیصلوں کی نشاندہی کی اور یہی نگار عظیم کا وصف ہے کہ وہ جذباتی قسم کی تانیثیت کا شکار نہیں ہوتیں۔ وہ کہانی کو مرد اور عورت کی تقسیم کے بجائے زندگی کی مکمل تجسیم میں دیکھتی ہیں۔ یہی نظر ان کو انھیں ہمعصروں سے نہ صرف مختلف بلکہ ممتاز کرتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں اگر عورت کمزور ہے تو مرد بھی کمزور ہے۔ وہ ان کمزوریوں کو سماج اور زندگی کے کھلے ڈھکے سیاق وسباق میں دیکھتی ہیں اور سوچے سمجھے اور ترشے ہوئے انداز میں پیش کرتی ہیں، کچھ اس انداز سے کہ کہیں کہیں کہانی کا غیر فطری پن بھی بڑے سلیقہ سے فطرت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ پھر کہانی کار اور فنکار کو اتنی اجازت اور حق ملنا بھی چاہیے کہ وہ کہانی کو من وعن پیش نہ کر کے ایک بڑے مقصد کے لیے پھیر بدل کر سکے۔ یہ اجازت تو بابائے افسانہ پریم چند بھی دیتے ہیں کہتے ہیں کہ "روحانیت اور فلسفہ تو عالموں کے لیے ہوتا ہے لیکن کہانی پورے طور پر آدمی کی ہوتی ہے" اور آدمی کی منطق تخیلاتی بھی ہوتی ہے اور کرشماتی بھی اور کبھی کبھی نا قابلِ فہم بھی۔

یہاں میں ایک بات اور کہتا چلوں کہ جب بھی کہانی کار کے ذہن میں ادب اور زندگی کا کوئی بڑا تصور نہ ہوگا وہ ایسے موضوعات کی طرف بڑھے گا جو اس کے اپنے ذاتی ہوں گے۔ کمزور ہوں گے اور محدود ہوں گے۔ نگار عظیم کی کہانیاں مختصر ہیں اور وہ اختصار وجامعیت کا حسن بھی جانتی ہیں لیکن پھر بھی وہ متذکرہ کمزوری اور محدودیت سے مبرا ہیں۔ ان کے یہاں ذات کم سے کم ہے اور کائنات زیادہ سے زیادہ۔ یہ الگ بات ہے کہ گھر کی کائنات زیادہ ہے یہ کوئی غلط بات بھی نہیں۔ یہ ہر عورت کی کمزوری سے زیادہ مضبوطی ہوا کرتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ گھر سماج کا پہلا زینہ ہوا کرتا ہے جسے نظر انداز کیا ہی نہیں جا سکتا۔ وہ ایک خاتونِ خانہ ضرور ہیں لیکن تنظیم وتحریک سے وابستہ بھی ہیں۔ وہ اپنے آپ میں انجمن ہیں، اسی لیے ان کے یہاں گھر اور باہر۔ باطن اور خارج کے سارے عناصر شیر وشکر ہو گئے ہیں۔ وہ کم لکھتی ہیں لیکن سوچ سمجھ کر ٹھونک بجا کر بلکہ بنا سجا کر لکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پہلے کہانی ہوتی ہے اس کے بعد کچھ اور لیکن یہ بھی کہ وہ کہانی صرف واقعہ نہیں ہوتی، زندگی کا تجربہ ہوتی ہے جو کہیں کہیں فلسفہ بھی بن جاتی ہے۔

روسی افسانہ نگار چیخوف نے کہا تھا "افسانہ چھوٹی چیزوں کو زندہ رکھنے کا دوسرا نام ہے۔"

نگار عظیم کی کہانیاں اس معیار پر پورا اترتی ہیں۔ انھیں کے جملوں پر گفتگو تمام کرتا ہوں:

"انسانی زندگی سماجی، سیاسی اور ثقافتی تبدیلیاں ہی ادب کے منظر نامے کو نیا موڑ دیتی ہیں... زمانہ جوں جوں بدلتا گیا قدریں بدلیں۔ انسانی رویے بدلے، نظریات بدلے، طرز معاشرت بدلا، سب کچھ بدلا۔ اگر نہیں بدلا تو انسان سے قلم کا رشتہ۔ قلمکار آج بھی وقت کی نبض پر ہاتھ رکھتا ہے۔"

(خواتین افسانہ نگاروں کے سروکار)

○○○

Ali Ahmad Fatmi
B 518 Kareli
GTB Nagar
Prayagraj- 211016 (U.P)

گلزار احمد سوہل

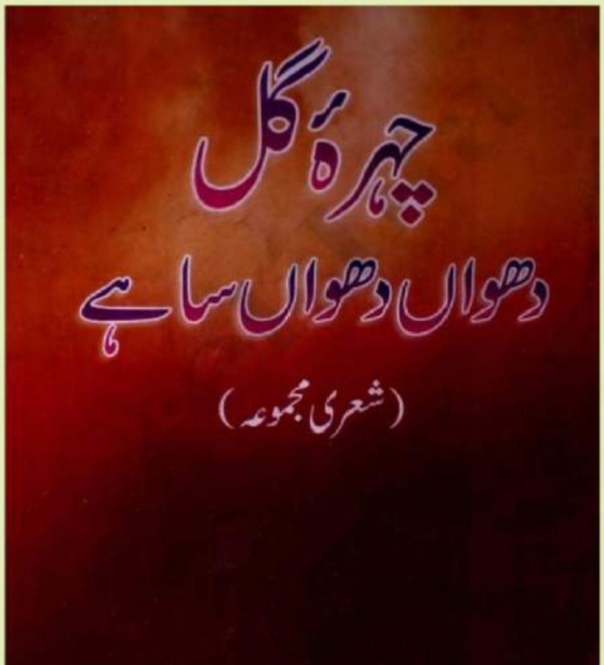
مہجری اردو ادب اور پروین شیر کی شاعری

ہجرت روزِ اوّل سے ہی انسان کا مقدر رہی ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس کا سامنا دُنیا کے پہلے انسان حضرت آدم علیہ السلام اور ان کی اہلیہ حضرت حوّا کو بھی کرنا پڑا۔ اُردو میں لفظ مہجری عربی زبان سے لیا گیا ہے جس میں ہجرت کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ انگریزی میں مہجری کے لیے ”Diaspora“ کی اصطلاح کا استعمال کیا جاتا ہے جس کا اصل ماخذ یونانی لفظ ”Diaspeirein“ ہے جس کے معنی منتشر ہونے یا پھیلنے کے ہیں۔ مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مہجری ”Diaspora“ کا مفہوم منتشر ”Dispersal“ ہونا یا پھیلنے scatter کے ہیں۔ اجمالاً یہ کہ مہجری میں ہجرت کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی جاتی ہیں۔ ابتداء میں اس اصطلاح کو صرف مذہبی سیاق وسباق میں دیکھا جاتا تھا بالخصوص یہودیوں کی ہجرت ’jews migration‘‘ تک ہی اس کا دائرہ محدود تھا۔ بیسویں صدی میں مہجری Diaspora کی اصطلاح کو محدود دائرے سے نکال کر ایک وسیع تناظر میں دیکھا گیا۔ اس اصطلاح مہجری کو مختلف ادوار میں کئی نشیب وفراز سے گذرنا پڑا اور اس کے الگ الگ معنی اور مفاہیم بیان کئے گئے۔ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے بعد اس اصطلاح کا دائرہ کار وسیع کر کے ہر طرح کی ہجرت کو اس میں شامل کیا گیا۔ اس نے علم کے ہر شعبے کو متاثر کیا جس میں، عمرانیات، اقتصادیات، سیاسات، تاریخ، ادب اور ادبی تنقید وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ مہجری فکر اپنا ایک الگ وجود اور فکری اساس رکھتی ہیں جس نے علم کے باقی شعبوں کے پہلو بہ پہلو ادب پر بھی گہرے اثرات مرتسم کئے، علاوہ ازیں مہجری ادب کو ”a n dExpatirate immigrant litreature“ جیسی اصطلاحوں سے بھی جانا جاتا ہے۔

عالمی سطح پر مہجری ادب کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے۔ دنیا کی ترقی آفتہ زبانوں کی طرح اُردو میں بھی مہجری ادب کا ایک قیمتی سرمایہ موجود ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر نا گزیر ہے کہ دیارِ غیر میں رہنے والے ادباو شعرا کی ہر تخلیق کو مہجری ادب ”Diasporian litreature“ کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا بلکہ مہجری ادب کا اطلاق بالخصوص اس ادب پارے پر

ہوتا ہے جس کی جڑیں فنکار کی پیدائشی سرزمین کی مٹی میں پیوست ہو۔

متذکرہ بالا یہ الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ دیارِ غیر میں رہائش پذیر ادباء کی اُن تحریروں کو ہجری ادب میں شمار کیا جاسکتا ہے جن کی جڑیں اپنے اصلی وطن کی مٹی میں پیوست ہو یا جن کی تحریریں اپنے آبائی وطن سے کسی بھی قسم کا تعلق رکھتی ہوں۔ یہی اس کی سب سے بڑی شناخت ہے جو اِسے باقی فکریات سے ممیّز کرتی ہے۔ ہجری لفظ اب ایک وسیع تناظر میں استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے متنوع پہلو سامنے آتے ہیں۔



اردو میں ہجری ادب بالخصوص ہجری اُردو شاعری کو دیارِ غیر میں جن فنکاروں نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے فنی اور فکری سطح پر نئی راہوں سے آشنا کیا ان میں شمالی امریکہ کے شہر نیویارک میں مقیم شاعرہ، موسیقار اور مصور پروین شیر کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پروین شیر کا آبائی وطن ہندوستان کا ایک مشہور شہر عظیم آباد پٹنہ بہار ہے۔ انھوں نے یہیں کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں پرورش پائی، ان کے والد سید فضل اللہ ایک بڑے فلسفی اور دانشور تھے۔ پروین شیر شاعر ہونے کے ساتھ ہی ایک عمدہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز 1980 میں کیا جب ان کی پہلی نظم رسالہ ''شمع'' دہلی میں چھپی۔ بعد میں ان کی شاعری کافی عرصہ تک برصغیر کے معتبر رسائل و جرائد کے صفحوں کی زینت بنتی رہی جن میں، شاعر، آج کل، سب رس، چہار سو، شعر و حکمت، ایوانِ اُردو، وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ 2005 میں ''کرچیاں'' کے نام سے کراچی پاکستان سے منصۂ شہود پر آیا، جس کا دوسرا ایڈیشن 2008 کو دہلی ہندوستان سے منظر عام پر آیا، یہ مجموعہ مصوری اور شاعری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ اس کے بعد ان کی دوسری شعری کاوش 2010' میں'' نہال دل پر سہاب جیسے'' کے عنوان سے شعر و حکمت حیدرآباد ہندوستان سے منظر عام پر آئی۔ ان تخلیقات کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی۔ بعد میں ان کی غزلوں اور نظموں کا انتخاب ''چہرۂ گل دھواں دھواں سا ہے'' 2012 میں منظر عام پر آیا جس پر اُردو کے معتبر ادیب خالد محمود نے تعارف تحریر کر کے پروین شیر کی شاعری کے فنی اور فکری جہات کو اُجاگر کیا۔ سال 2018 میں پروین شیر کی ایک تصنیف ''بے کرانیاں'' کے عنوان سے منصۂ شہود پر آئی جو ایک ذولسانی (Bilingual) مجموعہ کلام ہے، اس کتاب میں اُن کی اُردو نظمیں اور اُن کے انگریزی تراجم کے ساتھ ہی ساتھ پروین شیر کی مصوری کے اعلیٰ نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ تخلیقات ہجری اُردو شاعری میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پروین شیر کی شاعری کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے شاعری اور مصوری کو یکجا کر کے اُردو شاعری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔

پروین شیر نے ہجری اُردو شاعری کو ایک منفرد لب و لہجے اور فکر و اسلوب سے روشناس کیا۔ یہ ان کے منفرد فکر و اسلوب کا ہی کمال ہے جس نے اُردو کے معتبر ناقدین اور ادباء کو ان کی تخلیقات کی طرف متوجہ کیا جن میں امجد اسلام امجد، شکیل الرحمٰن، وارث علوی، وہاب اشرفی، لطیف الرحمٰن، قمر رئیس، جمیل جالبی، مغنی تبسم، ابن کنول، سید تقی عابدی، عتیق اللہ، خالد اشرف اور خالد محمود وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان معتبر ادباء نے ان کی شاعری کے فکری اور فنی نکات پر فکر انگیز گفتگو کی ہے جس سے اُردو ادب میں امکانات کے نئے دروازے کھل گئے۔ مغرب کی ظاہری چمک دمک والی زندگی میں رہنے کے باوجود بھی پروین شیر نے اپنی آبائی سرزمین کی زندگی اور تہذیب و ثقافت کو فراموش نہیں کیا، انھوں نے اپنی شاعری کے فکری اور فنی تانے بانے بھی اسی سرزمین سے بُنے، اِس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے خالص برصغیر کی طرز زندگی کو ہی اپنی شاعری میں پیش کیا بلکہ انھوں نے اپنی شاعری میں دو تہذیبوں کے مسائل اور زندگی کو مؤثر انداز میں پیش کیا جو ہجری ادب کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ ان کے یہاں بین الاقوامی مسائل کے ساتھ ہی ساتھ برصغیر کے مسائل کو دور سے

محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہاں سب سے پہلے ان کی نظموں کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی۔ اجنبی ملک میں بسنے والے تارکین وطن کو جن مسائل اور پریشانیوں سے گذرنا پڑتا ہے ان میں 'lonliness'' تنہائی اور alienation علاحدگی سب سے اہم ہے۔ پروین شیر نے تارکین وطن کی کربناک تنہا زندگی کو اپنی نظموں میں منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے دیارِ غیر میں بسنے والے مہاجر لوگوں کو ایک ایسے پنچھی سے تشبیہ دی ہے جو آس پاس میں اپنے ہم سفر پنچھیوں کو غیر موجود پا کر پھر سے اپنی ہی جگہ پریشان ہو کر بیٹھ جاتے ہیں۔ انھوں نے ان تارکین وطن کی زندگی کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

ایک تنہا پنچھی مستول پر بیٹھا بیٹھا/ تھک سا گیا ہے
نقل مکانی کے سب ساتھی سب دوسرے پنچھی/
اس سے بچھڑ کر/ راہ بدل کر
جانے کس اگلی دنیا میں پہنچ چکے ہیں
بار بار اُڑتا ہے، لیکن
ایک دو چکر آس پاس ہی اس کا/ مقدور ہے شاید/ کچھ بھی نہ پا کر
تھکے پروں کی سکت گنوا کر
مایوسی میں لوٹ کے پھر مستول پہ آ کر
بیٹھ گیا ہے۔ (تنہا پنچھی)

سیہ ذلف پہ اب چھڑکاؤ ہے گہری سفیدی کا
عجب حسرت سی آنکھوں سے جھلکتی ہے
ہے، بحریاس میں ڈوبا سا بوسیدہ بدن اس کا
بہت شکوہ بھری نظروں سے اس نے مجھ کو یوں دیکھا
کہ جیسے پوچھتی ہو کیوں مجھے تنہائیوں کے جنگلوں میں آبلہ پا چھوڑ آئی ہو؟
(واپسی)

یہاں ان نظمیہ اشعار میں شاعرہ نے تارکین وطن کی تنہائی کی درد ناک کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح سے دیارِ غیر میں مقیم لوگ اپنے ہم وطنوں کے لیے ترس رہے ہیں۔ یہاں نظم نگار نے مستول کا ذکر کر کے درحقیقت سفر کی طرف اشارہ کیا ہے کیونکہ اپنے وطن سے بچھڑ کر ان تارکین وطن کا ذہن ہمیشہ محوِ سفر رہتا ہے اور وہ سوچ میں غرق رہتے ہیں۔ نظم'' تنہا پنچھی'' کے ان مصرعوں میں انتہائی درد اور شدید اضطرابی کیفیت پائی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ان مہاجرین کی (rootlessness)'' اپنی جڑوں سے دوری کو بھی فنی انداز میں پیش کیا ہے۔ نظم ''واپسی'' ایک گہری معنویت کی حامل ہے اس نظم کے پس پردہ مہاجرین کی اذیت ناک زندگی کے نشیب و فراز کو دور سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہاں شاعرہ نے مہاجرین کی تنہائی اور ''homesickness'' کو بھی بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ ان نظموں میں مصنفہ نے نہایت ہی فنکارانہ انداز میں اجنبی ملک میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کے حقیقی مسائل کو شگفتہ اور اور نرم لہجے میں بیان کیا ہے۔ ایسے احساسات کو بیان کرنے میں بھی شاعرہ کسی بھی قسم کی جذباتیت کا شکار نہیں ہوتی۔ یہاں جس انداز میں مہجری حسیت (diasporian sensibility) کو پیش کیا ہے وہ ہر سطح پر قابلِ تعریف ہے۔ یہی انداز انھیں اپنے معاصرین میں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ان نظموں میں کہیں بھی غیر ضروری الفاظ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان میں ایک وحدت کا احساس ہوتا ہے جو ان نظموں کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔

Marginalization بھی مہجری ادب کا ایک امتیازی پہلو ہے۔ پرائے ملک میں رہائش پذیر لوگ جب میزبان ملک کے لوگوں کے امتیازی سلوک اور غیر منصفانہ رویوں جیسے تجربات سے گذرتے ہیں تو اِن کے ذہن میں ایسے احساسات اور خیالات جنم لیتے ہیں جن میں میزبان ملک اور سماج کے لیے نفرت ہوتی ہے۔ اسی تفریق اور امتیازی سلوک کی وجہ سے وہ اکثر اپنے پیدائشی وطن کی آغوش میں سکون تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ پروین شیر کا شمار اُن مہجری ادباء میں ہوتا ہے جن کی نظموں کے کردار اکثر اپنے وطن واپس جانے کی چاہ میں سرگرداں رہتے ہیں اور وہ اپنے وطن کی مٹی میں ہی سکون تلاش کرتے ہیں۔ یہاں شاعرہ کبھی مہاجرین کو طنزیہ انداز میں سورج سے تشبیہ دیتی ہوئی نظر آتی ہیں جو اپنے ملک کی تہذیب کو چھوڑ کر میزبان ملک کے گیت گاتے ہیں لیکن جب اُنھیں اُس تہذیب میں جگہ نہیں ملتی تو اپنی ہی سرزمین کی تہذیب میں پناہ ڈھونڈتے ہیں، تو کبھی ان کی نظموں کا کردار اجنبی ملک کی پُرفریب، دوہری اور شاطر زندگی سے تنگ آ کر اپنے پرانے گھر کی طرف مراجعت کرتا نظر آتا ہے۔ غرض فنکارہ نے مہاجرین کی 'Marginalized'' زندگی کو موثر انداز میں فنی پیرائے میں بیان کیا ہے، جس کا نقشہ شاعرہ نے اپنی نظموں میں فنکارانہ انداز میں کچھ اس طرح کھینچا ہے:

پناہ لینے زمیں کے آنچل میں
منہ چھپا کر پڑا ہوا ہے
زمیں تو مادر ہے۔۔۔ روز کی طرح
مشفقانہ ہے اس کا لہجہ
''سنا تھا واپس تم آ رہے ہو
اسی لیے میں نے اپنے در کو کھلا رکھا ہے!''

(شکست)

بہت اُمید لے کر گھر سے نکلی تھی
میں سمجھتی تھی نئی دنیا بہت ہی خوبصورت ہے
وہاں معصومیت ہوگی
وہاں پر سادگی ہوگی
مگر میں نے وہاں دیکھا وہ بتلانے سے قاصر ہوں
وہی اندھیر نگری تھی
سو اب میں لوٹ آئی ہوں پرانے گھر کی دنیا میں
یہاں کچھ بھی نہیں لیکن، بہت کچھ ہے
مرے ماضی، مری تنہائیوں کی محفلیں تو ہیں
یہاں دیوار و در پر نقش ہیں پچھلے فسانے سب
یہاں یادوں کی قندیلیں مجھے رستہ دکھاتی ہیں
سو میں پھر لوٹ آئی ہوں

(آگاہی)

مذکورہ بالا نظموں میں شاعرہ نے اپنے وطن کو بڑی ہی شدت سے یاد کیا ہے۔ نظم ''شکست'' میں مصنفہ نے فنی انداز میں سورج کو اُن لوگوں سے تشبیہ دی ہے جو اپنے وطن کو چھوڑ کر بڑے ہی فخر سے دیارِ غیر میں جا بسے اور وہاں اپنی تہذیب و معاشرت اور وضع قطع بھول کر اُسی غیر ملکی تہذیب کے گیت گانے لگے لیکن جب ان لوگوں کو اُس اجنبی تہذیب میں جگہ نہیں ملی تو وہ اپنی آبائی سرزمین کی آغوش میں ہی پناہ تلاش کرنے لگے۔ جس کا ذکر شاعرہ نے اپنی نظموں میں فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ نظم ''آگاہی'' میں مصنفہ نے مغرب کی دوہری اور مکر وفریب سے پُر زندگی کا خوبصورت نقشہ کھینچا اور اس کے ساتھ ہی برصغیر بالخصوص ہندوستان کی سادہ اور معصوم زندگی کے خدوخال کو بھی پیش کیا ہے۔ ان نظموں کا کردار ماضی کی ہی آغوش میں پناہ لیتا نظر آتا ہے۔ یہاں مصنفہ نے فنی انداز میں دو تہذیبوں کو بہ یک وقت پیش کیا ہے جو مہجری ادب کی ایک اہم پہچان ہے۔

پروین شیر ان معتبر تخلیق کاروں میں سے ہیں جنھوں نے نہ صرف اپنی سرزمین کی تہذیب و ثقافت کو پیش کیا بلکہ اپنے وطن کے مفلس ، نادار اور پریشان حال لوگوں کی زندگیوں کو بھی منفرد انداز میں اپنی مہجری شاعری میں پیش کیا ہے۔ وہ کبھی اپنی سرزمین کو خوبصورت کہتی ہے تو کبھی اسی سرزمین کے غریبوں کی محنت و مشقت اور کشمکش سے پُر زندگی کو پیش کرتی ہے۔ ان کے یہاں دو تہذیبوں کے خدوخال بہ یک وقت نظر آتے ہیں جو مہجری ادب کی ایک اہم خوبی ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں دو تہذیبوں کا نقشہ کچھ اس انداز میں کھینچا ہے۔

جسم پہ تپتی دھوپ کو اوڑھے
پھٹے پرانے چھیتڑے جیسے
خشک لبوں کی پپڑی زمیں پر
پیاس کے کانٹے کھلے ہیں، لیکن
یہ فرہاد مری نگری کا
گلیوں گلیوں دودھ کی نہریں
روز بہاتا پھرتا ہے
جیسے ہو روبوٹ کوئی جو
ننگے پاؤں گلی گلی میں

(آئس کریم والا)

یہاں مصنفہ نے فنکارانہ انداز میں اپنے وطن کے غریب غُربا اور محنت و مشقت کرنے والے لوگوں کی زندگیوں کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی ہے۔ اُن تلمیحات کا استعمال کیا ہے جن کی جڑیں مشرق کی سرزمین میں پوری طرح سے پیوست ہیں، اس کے ساتھ ہی ساتھ اُنھوں نے روبوٹ کا استعمال کر کے دو تہذیبوں کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ یہی تکثیریت مہجری ادب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ شاعرہ نے اس خطے کے غریب مزدوروں کی کشمکش سے پُر زندگی کا نقشہ منفرد انداز میں کھینچا ہے۔ اسی طرح نظم ''رت بدلی ہے'' میں اٹلی کی بوڑھی عورت کی کہانی کو ایسے اسلوب میں بیان کیا جس میں برصغیر کی مٹی کی بوباس نظر آتی ہے۔

یہ الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ تارکین وطن کو جب میزبان ملک میں کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ اپنے ماضی کے خوشگوار لمحوں میں کھو جانا چاہتے ہیں تا کہ انھیں ایک ذہنی سکون میسر ہو۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ دیارِ غیر میں بسنے والے لوگوں کی یادِ ماضی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں ناسٹلجیا میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ پروین شیر ایک حساس شاعرہ ہے جنھوں نے اپنی نظموں میں تارکین وطن کی یادِ ماضی کو کچھ اس طرح منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

وہ بچی چاہتی ہے آج بھی ویسا ہی ہو، لیکن
کہاں ممکن ہے، ماضی حال کے کپڑے پہن کر
پھر سے وارد ہو
وہ ننگے پاؤں چل کر پھول چن لینا
وہ اُڑتی تتلیوں کے پیچھے پیچھے بھاگتے جانا
پھر بھی ماضی کو ترستی ہے!

(مگر اب تو)

مجھے ہر کھیل میں وہ ساتھ رکھتی تھی
کبھی پڑھنے کے کمرے کے کسی کونے میں چھپتی تھی
مگر ''پکڑی گئی'' کہتے ہوئے میں اس کو اکثر ڈھونڈ لیتی تھی۔
(تلاش گمشدہ)

مذکورہ بالا ان نظموں میں فنکارہ نے اجنبی ملک میں مقیم لوگوں بالخصوص عورتوں کی ''nostalgia'' یاد ماضی کو بڑی فنی مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہاں ان نظموں کا کردار اپنے خوشحال ماضی میں کھو جانا چاہتا ہے تا کہ اُسے ایک ذہنی سکون میسر ہو۔ ان مصرعوں کے اندر جو ایک درد اور اضطراب ہے وہ انسان کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ صرف شاعرہ کی ہی ذہنی کیفیت نہیں بلکہ پردیس میں سکونت پذیر ان تمام لوگوں کی ذہنی کیفیات ہے جو اپنے یاد ماضی میں سکون تلاش کرتی ہے۔

ناسٹلجیائی احساس کو اکثر منفی طور پر ہی دیکھا جاتا ہے لیکن اس میں مثبت زندگی گزارنے کا راز بھی پوشیدہ ہے۔ پروین شیر صرف ہجرت کا بے جا رونا نہیں روتیں بلکہ ان کی شاعری سے (immigrants) تارکین وطن کو دیار غیر میں ہی ایک خوشحال زندگی گذارنے کی ترغیب ملتی ہے۔ یہاں مصنفہ اپنی شاعری کے ذریعے پریشان حال مہاجرین کو کچھ اس طرح حوصلہ دیتے ہوئے نظر آتی ہیں۔

چلو جینے کا اب یہ راستہ چن لیں
اُماوس کے اندھیروں کو کہیں یہ ماہ کامل ہے
کہ اب تو ماسوا اس کے
کوئی چارہ نہیں باقی
ادھورے پن کو ہم تکمیل کہہ کر زندگی جی لیں!
چلو جینے کا اب یہ راستہ چن لیں!!
(حل)

یہاں فنکارہ اجنبی ملک میں مقیم تارکین وطن کے لیے ایک اُمید کی کرن بن کر سامنے آتی ہیں کہ ''diaspora'' ہجرت کا مطلب صرف اپنے ماضی کو یاد کر کے پریشان ہونا نہیں بلکہ ایک نئی زندگی کی شروعات بھی ہے۔ یہاں مصنفہ مہاجرین کی توجہ اس بات کی طرف مبذول کروانا چاہتی ہیں کہ دیار غیر میں ان کی زندگی اُماوس کی گہری رات کی مانند پریشانیوں سے بھری ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ ماہ کامل کی آرزو کرتے ہوئے نظر آتی ہیں۔ یہاں ماہ کامل ایک مثبت سوچ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غرض شاعرہ کو اس بات کا احساس ہے کہ ہجرت میں مختلف پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن وہ کسی بھی قیمت پر نا اُمید نظر نہیں آتی بلکہ ایک رجائی فکر کے ساتھ تارکین وطن کو حوصلہ دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں یہاں اماوس کا استعمال کر کے شاعرہ اپنی تہذیب کی طرف مراجعت کرتی نظر آتی ہیں۔

نظموں کے علاوہ پروین شیر کی غزلیں بھی مہجری اُردو ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں مہجری فکر و احساس کو فنی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں معنوی تہہ داری اور خارجی حسن پایا جاتا ہے۔ نظموں کی طرح ان کی غزلیں بھی فنی اور فکری سطح پر اپنی ارضیت کی طرف مراجعت کرتی نظر آتی ہیں۔ پروین شیر کو مغرب کی صارفانہ زندگی سے تصادم کے بعد اکثر برصغیر کی وہ مشترکہ تہذیبی قدریں یاد آتی ہیں جن کے اندر ایک خوشگوار زندگی گزارنے کا راز پوشیدہ ہے۔ جس کا اظہار انھوں نے اپنے غزلیہ اشعار میں موثر انداز میں کیا ہے یہاں ان غزلیہ اشعار میں مہجری فکر و احساس کے متنوع پہلوؤں کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے۔

ستوں کچے تھے بارش سہ نہ پائے
سلگتی دھوپ میں بے سائباں ہوں
سنے گا کون فسانے پرانی قدروں کے
صحیفے رکھ دیے ہم نے سجا کے طاقوں میں
پتا میرا اب اس کو کیا ملے گا
نشاں ہوتے ہوئے بھی بے نشاں ہوں
تھکن سے چور ہوں سر رکھ دیا ہے اس کے سینے پر
مجھے معلوم ہے یہ ریت کی دیوار ہے پھر بھی

یہاں یہ غزلیہ اشعار مہجری فکر و احساس ''immigrant sensibility'' کا استعاراتی بیان ہے۔ ان اشعار کے پس پردہ مہجری فکر کے مختلف پہلو رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ ان غزلیہ اشعار میں ایک گہری معنویت پوشیدہ نظر آتی ہے۔ شاعرہ کو مغرب میں رہ کر اپنے وطن کی مشترکہ تہذیبی قدریں یاد آتی ہیں جن میں ایک خوشحال زندگی گزارنے کا راز مضمر ہے۔ یہاں ستوں مغرب کی تہذیبی اقدار کی طرف اشارہ ہیں جو مغرب کے صارفانہ ماحول کی ذائیدہ تہذیب کی تیز دھوپ سے انسان کو تحفظ فراہم نہیں کر سکیں۔ صحیفوں کو تاکوں میں سجانے میں بلا کی معنویت پوشیدہ ہے کہ مہاجرین نے مغرب کی مادی زندگی میں اپنے اسلاف کی پرورش کردہ قدروں کو یکسر فراموش کیا ہے جو ایک لمحہ فکریہ ہے۔ اجنبی ملک میں رہنے والے لوگوں کو اکثر اپنی شناخت کھو جانے کی فکر دامن گیر رہتی ہے وہ ''Rootlessness'' کا شکار ہوتے ہیں۔ اسی لیے مصنفہ نے یہاں نشان ہوتے ہوئے بے نشانی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آخر میں مغرب میں سکونت پذیر مہاجرین کی اذیت ناک اور پُرفریب زندگی کا بہترین نقشہ

کھینچا ہے کہ انھوں نے مغرب کی طرز زندگی کو اپنانے کی کوشش کی جو ریت کی طرح دور سے اچھی دکھائی دیتی ہے لیکن اندر سے کھوکھلی ہے جس کا کوئی ثبات نہیں۔

پروین شیر نے اپنی غزلوں میں مہجری فکر کو نہایت ہی فنی پیرائے میں بیان کیا ہے ۔انھوں نے مہاجرین کی زندگی کے نہاں خانوں میں جھانک کر اُن پراسرار حقائق کو منکشف کیا جن سے عام مہاجرین اکثر نابلد ہوتے ہیں یہی اوصاف ان کی غزلوں کو امتیازی شان کا حامل بنا دیتے ہیں، انھوں نے اپنی غزلوں میں مہجری فکر واحساس کو فنی انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

چراغاں سا ہے دروازے پہ لیکن
میں اندر سے بہت تیرہ مکاں ہوں
بیساکھیوں پہ آس کی کب تک چلا کرے
چارہ گروں تلک یہ خبر جانا چاہیے
فسانے اہل چمن کے مجھے سنانے کو
مرے قفس کے مقابل کہاں صبا ٹھہری
بہار آئی ہے یادوں کے خشک پودوں پر
بجھی سی آنکھوں کو پھر نور کے گلاب ملے

متذکرہ بالا ان اشعار میں باطنی سطح پر ایک درد اور کرب پایا جاتا ہے ۔یہاں فنکارہ نے اپنے وطن سے دور لوگوں کی زندگیوں کی نہایت ہی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔مصنفہ نے مغرب کی پُرفریب زندگی جو بظاہر بہت خوبصورت معلوم ہوتی ہے لیکن اندر سے بہت ہیبت ناک ہے کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔آگے چل کر غزل گو نے بیساکھیوں کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی تہذیبی اہمیت سے برصغیر میں کون واقف نہیں جو مشترکہ تہذیب کا ایک اہم حصہ ہے۔شاعرہ نے کہیں کہیں اپنے میزبان ملک کو قفس گردانا ہے لیکن پروین شیر ایک رجائیت پسند فنکارہ ہے جو اپنے وطن کو یاد کر کے بھی خوش رہنے کا سلیقہ رکھتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروین شیر کی شاعری مہجری فکر و احساس کا فنکارانہ اظہار ہے۔انھوں نے اپنے وطن سے دوری کا صرف رونا ہی نہیں رویا ہے بلکہ وہ اپنے ہم سفر ساتھیوں کو اپنی شاعری کے ذریعہ حوصلہ دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کی شاعری میں مہجری فکر واحساس کے متنوع پہلو نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری کو نرم اور دھیما پن عطا کیا۔نہایت ہی جذباتی احساسات کو بھی انھوں لطیف اور آہستہ لہجے میں بیان کیا ہے۔الغرض ان کی نظموں اور غزلوں نے مہجری اُردو شاعری میں

نئی راہیں ہموار کر کے مہجری اُردو شاعری کو ایک نئی اور منفرد آواز سے آشنا کیا ہے۔

حوالہ جات

1.) Rani suman ,theme of alienation and displacement in diasporic writing in relation to indian writers in english, .journal of emerging technologies and innovative research",vol,5 issue 5, 2018, p 253 -56

2.) The New oxford dictionary of english 1998,p. 1266

Bibliography/کتابیات

1. kenny,kevin.Diaspora A very short introduction, oxford university press 2013

2۔عتیق اللہ، پروین شیر عہد ناتمام کی شاعرہ۔ایس ایچ آفسیٹ پرنٹرس دہلی 2011

3۔ پروین شیر، چہرۂ گل دھواں دھواں سا ہے۔نیو پرنٹ سینٹر دریا گنج نئی دہلی۔نومبر 2012

□□□

Mr.Gulzar Ahmed Sohil
Research scholar
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu-180006 (Jammu and Kashmir
Mob: 9622300568

غزلیں

رخشاں ہاشمی

تمھیں ہو رنگ و بوفخر چمن ہو
تمھیں تنہا تمھیں تو انجمن ہو

تمھیں خوابوں میں،میٹھی نیند میں تم
تمھیں تو صبح کی پہلی کرن ہو

تمھیں ہو روشنی آنکھوں کی میری
تُمھیں تو بس مرا نادیدہ پن ہو

مناتی ہوں تمھیں اور روٹھتی ہوں
تُمھیں میرے پیا سچے سجن ہو

تمھیں سے آئیں جیون میں بہاریں
تمھیں موتی مرا ،میرا رتن ہو

تمھیں ہو سادگی کا اِک صحیفہ
تمھیں حُسن ازل معیار فن ہو

تمھیں رخشاں کی پوری شاعری میں
تمھیں خاموشیاں ہو اور سخن ہو

سب کی توجہات کا مرکز بنا رہا
میرے سخن کا رنگ تو سب سے جدا رہا

طاری رہا وہ اس طرح اعصاب پہ مرے
یہ دل بھی اس کی یادوں کے نیچے دبا رہا

تو کب جدا ہوا ترے جانے کے بعد بھی
سانسوں میں خوشبوؤں کا تری سلسلہ رہا

سینے میں اک گھٹن سی مسلسل بنی رہی
گھٹتی رہی تھیں سانسیں وہ جب تک خفا رہا

رخشاں ترے خیال سے غافل نہیں رہا
دل تو دھڑک کے رات دن دیتا صدا رہا

Rakhshan Hashmi
Hashmi Maskan
Shah Zubair Road, Rizvi Colony
Munger-811201 (Bihar)
Mob: 9304342562

حسن سخن

غزلیں

جبین نازاں

نہیں بھولے جاناں ادائیں تمھاری
جفائیں، وہ ساری سزائیں تمھاری

یہ دن زندگی میں تمھاری بھی آئے
وفائیں سبھی آزمائیں تمھاری

سنو !گنگناتی ہیں تنہائی بھی
یہ گائیں پناہیں ، صدائیں تمھاری

ہوا بے حیا آئی تھی کس طرف سے
اڑا لے گئی سب ردائیں تمھاری

کبھی زندگی میں کوئی غم نہ آئے
خدا ٹال دے سب بلائیں تمھاری

قدم چومتی ہے جو نصرت ہماری
مقدر بنائیں دعائیں تمھاری

جھکا کر جبیں تم ندامت کی دیکھو
خدا بخش دے گا خطائیں تمھاری

معافی تلافی ، تمھاری بھی خو ہو
بھلا دی جبیں نے خطائیں تمھاری

دیکھنا ہے تیری سفا کی کہاں تک جائے گی
ہاں یہ میری تشنگی تو آسماں تک جائے گی

تو نے محفل میں لیا جو نام میرا سوچ لے
پھر خبر اڑ کر گلی سے ہر زباں تک جائے گی

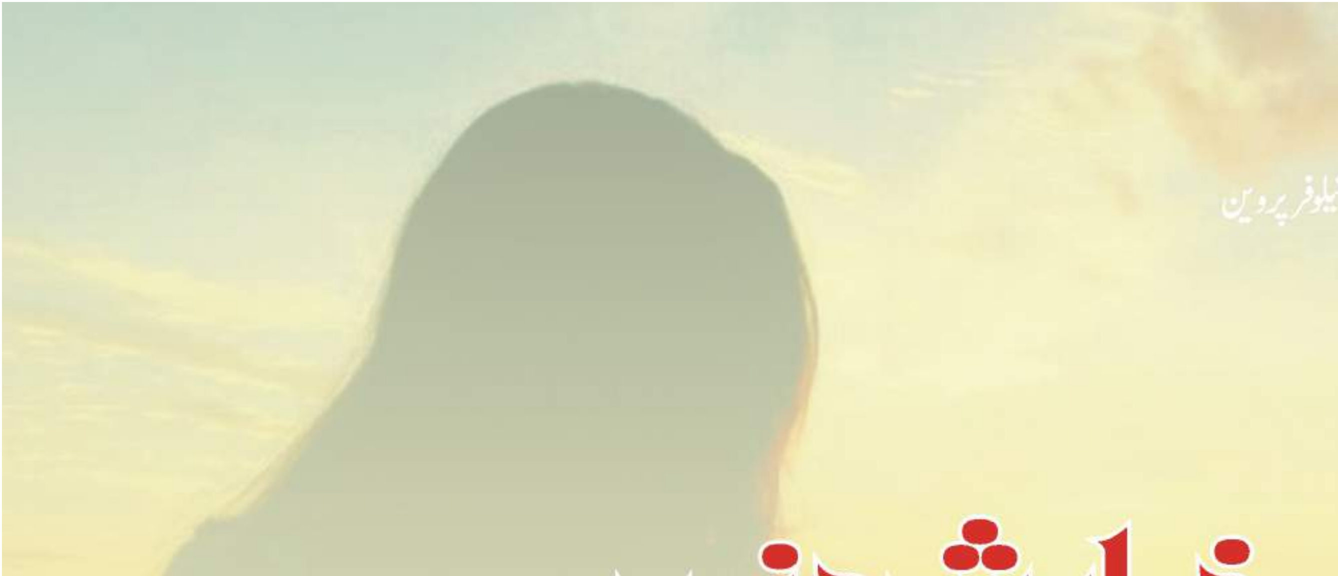
نفرتوں کے شہر میں نغمہ محبت خوب ہے
اس جیالے کی صدا اب کہکشاں تک جائے گی

اس سے پہلے کہ طلب فریاد بن جائے سنیں
ورنہ بے بس کی فغاں تو لامکاں تک جائے گی

گل کی شادابی تو گلشن میں بہاراں تک ہی ہے
شجرِ جاں کی تازگی دورِ خزاں تک جائے گی

جگ سے الفت کی کہانی تو چھپائے رکھ نازاں
داستانِ ظلم عبرت کے نشاں تک جائے گی

Jabeen Nazan
2nd Floor.J-23, Gali.N.o.12
Near Abdullah masjid
Rameshpark, Laxmi Nagar
New Delhi 110029



نیلوفر پروین

خواہش جنوں

زندگی کی تیز دھوپ میں چلتے چلتے وہ بے انتہا تھک چکی تھی۔ اب تو وہ شجر بھی نہ تھا جس کے سایہ تلے وہ سکون کی سانس لیتی تھی۔ کل ہی تو اس کے پاپا کی فاتحہ خوانی تھی۔ تلاوتِ قرآن کرنے کے بعد اس کی آنکھیں دھند لاگئی۔ کیسے جیے گی وہ ان کے بغیر؟؟

جاوید صاحب گورنمنٹ سروس میں تھے۔ اپنا ذاتی مکان بھی تھا۔ روپے پیسوں کی گھر میں کبھی کمی نہ رہی تھی۔ وہ لوگ جمشید پور کے ایک پوش علاقہ میں رہتے تھے۔ جاوید صاحب کی اہلیہ فاطمہ جاوید بھی بے حد سلیقہ شعار اور ملنسار خاتون تھیں۔

پڑوس کے لوگوں اور رشتہ داروں سے بھی ان کے تعلقات کافی اچھے تھے۔۔۔ پھر ان کی زندگی کے گلشن میں ایک پیاری سی سانولی سلونی بیٹی نے قدم رکھا۔۔ انھوں نے بہت محبت سے اُسے خوش آمدید کہا اور بڑے ارمانوں سے اس کا نام "مریم جاوید" رکھا۔

مریم کی آمد نے فاطمہ اور جاوید صاحب کی زندگی میں مزید خوشیاں بکھیر دیں، فاطمہ اس کے چھوٹے چھوٹے کاموں سے نپٹتی اس کی قلقاریوں میں مگن رہتیں۔

وقت گزرتا گیا۔ مریم چار سال کی ہوگئی تو اس کا ایک کانونٹ اسکول میں داخلہ کرا دیا، پھر اللہ نے ایک بیٹے سے بھی نواز دیا یوسف کی پیدائش نے ان کی زندگی میں چار چاند لگا دیئے۔

وہ بڑے خوبصورت دن و رات تھے جب دونوں بچے اپنے والدین کے ساتھ خوش وخرم زندگی گزار رہے تھے۔

مگر خزاں کو کب بہار راس آتی ہے۔ ایک دن ان کی زندگی میں بھی خزاں نے دستک دے دی۔

وہ رات کا دوسرا پہر تھا۔ جب جاوید صاحب کی آنکھیں کسی کے کراہنے سے کھل گئی۔ دیکھا تو بستر میں قریب لیٹی فاطمہ اپنے سینے کو دبائے بُری طرح سے تڑپ رہی تھیں۔ تکلیف کی شدت سے ان کی آنکھوں سے آنسو نکل رہے تھے۔

جاوید صاحب یہ دیکھ کر گھبرا گئے۔ آناً فاناً فون کر کے اپنے فیملی ڈاکٹر کو بلایا۔ جس نے موقع کی نزاکت کو دیکھ کر اُنھیں اس وقت پین کلر کا انجکشن دیا اور اگلی صبح کسی لیڈی ڈاکٹر کو دکھانے کا مشورہ دیا۔

دوسری صبح قیامت خیز تھی۔ جب چیک اپ کے بعد لیڈی ڈاکٹر نے بریسٹ کینسر ہونے کا خدشہ ظاہر کیا پھر بہت سارے ٹسٹ کے بعد اس کی تصدیق بھی ہوگئی، جاوید صاحب کے تو حواس ہی گم ہو گئے۔

ایسے میں ان کی بڑی بھابھی نے فاطمہ کے ساتھ ساتھ ان کے بچوں کو بھی سنبھالا۔

فاطمہ دوائیوں کے زیر اثر ٹھیک رہتیں مگر جب درد بڑھتا تو زندگی اجیرن لگتی۔

جاوید صاحب نے آپریشن بھی کرایا، برسوں علاج چلتا رہا مگر فاطمہ دن بدن کمزور ہوتی گئیں۔

بچے اپنی ماں کی تکلیف دیکھ کر سہم جاتے۔ مریم تو سمجھ دار ہوگئی تھی مگر یوسف صرف پانچ سال کا تھا۔

پھر جولائی کی ایک صبح آسمان پر چھائے بادل بڑی شدت سے برس رہے تھے جب فاطمہ نے آخری سانس لی۔ زندگی ہار گئی.........
کل نفسٌ ذائقة الموت سب کو ایک دن جانا ہے۔
وقت کی رفتار تھمتی نہیں۔۔۔۔۔ زندگی کی گاڑی چلتی رہتی ہے۔

جاوید صاحب فرمانبردار اور محبتیں نچھاور کرتی بیوی کی جدائی کا زخم اپنے اندر چھپائے، ہنستے مسکراتے اپنے بچوں کے لیے جی رہے تھے۔
زندگی نے نئی شروعات کا آغاز کیا۔ جاوید صاحب بچوں کی تعلیم و تربیت اور دیکھ بھال میں جُٹ گئے۔ مریم کو حالات نے سلیقہ شعار بنا دیا۔ جاوید صاحب نے کبھی بچوں کو ماں کی کمی محسوس ہونے دی اور نہ کبھی شکایت کا موقع دیا۔ بلکہ بیوی کے سارے زیورات سمیت گھر کی باگ ڈور بیٹی کے ہاتھوں میں تھما دی تھی۔
مریم جب جوانی کی کئی بہاریں دیکھ چکی تو جاوید صاحب کو بھی اس کی شادی کی فکر ہونے لگی۔
مریم ان کے جگر کا ٹکڑا تھی۔ وہ ایم۔اے کر چکی تھی۔ مگر رسم دنیا، اور بیٹی کی شادی کا فرض تو ادا کرنا ہی تھا۔ رشتہ داروں کا بھی خیال تھا کہ بروقت اس کی شادی کر دی جائے، کیونکہ جاوید صاحب بھی بیمار رہنے لگے تھے۔
کئی رشتے آئے مگر بات نہیں بنی۔ کچھ لڑکے والوں کی طرف سے کچھ ان کی طرف سے۔ اس مرحلے میں انھوں نے مریم کی پسند کو بھی اہمیت دے دی تھی۔
مریم اپنے گھر کی زندگی اور ہر چیز پہ خود مختاری کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتی تھی۔۔۔ بڑی فیملی والا گھرانا اور مناسب آمدنی والا لڑکا اُسے بالکل نہ بھاتا۔ اُسے تو کوئی اکیلا اے گریڈ کا آفیسر چاہیے تھا۔ چھوٹی فیملی جس میں صرف والدین ہوں۔ اس نے ڈاکٹر، انجینئر، پروفیسر ہر رشتے سے انکار کر دیا۔۔۔ تو کچھ نے اس کے رنگ روپ دیکھ کر نفی کر دی۔ کہیں مصلحتاً بات بنتی تو مریم انکار کر دیتی۔ وہ کہتے ہیں نا ''بھری تھالی کو لات مارنا''۔ جوڑا تو اوپر والا بناتا ہے۔ ہر اچھے رشتے سے انکار کی وجہ سے خاندان میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں اکثر بزرگ خواتین اس کی حرکتوں سے نالاں رہتیں اور جاوید صاحب ان لوگوں کی باتوں سے پشیماں، اندر ہی اندر یہ دکھ انھیں دیمک کی طرح چاٹنے لگا کہ ان کے جانے کے بعد کیا ہوگا۔ مریم کا بھائی یوسف بھی گریجویشن کر رہا تھا اور کافی سمجھ دار بھی تھا۔ اس نے بھی مریم کو سمجھانے کی کوشش کی تو اُلٹا وہ اسے ہی درس دینے لگتی۔۔۔۔۔ جاوید صاحب نے تو اس کی تربیت میں کوئی کمی نہ کی تھی مگر شاید ان کی دی ہوئی سہولیات نے اسے خودسر بنا دیا تھا۔
جاوید صاحب دل کے مریض بن گئے اور ایک دن بیٹی کی شادی کی آرزو لیے ہی خود دنیا سے رخصت ہو گئے۔
اس دن مریم کو احساس ہوا کہ وہ ایک دم تنہا رہ گئی ہے۔ بے چارے ''بیٹی کی شادی کی تمنا لے کر ہی چلے گئے''۔
میت والے گھر میں لوگوں کی ہمدردی کے ساتھ ساتھ لعنت و ملامت نے اُسے رنجیدہ کر دیا۔
وقتی غم کے ساتھ صبر بھی آجاتا ہے۔ دونوں بھائی، بہن اکیلے رہ گئے۔۔۔ جاوید صاحب کے پنشن اور جمع پونجی سے دن تو گذر رہے تھے مگر زندگی بنا پتوار کے ناؤ جیسی لگتی۔
یوسف بھی اپنا وقت دوستوں کے ساتھ زیادہ گذارتا۔ اب مریم اُسے زیادہ روک ٹوک بھی نہ کر سکتی تھی کہ وہ جواب دہی کرنے لگتا۔۔۔ رشتہ داروں کی کوششوں سے رشتے آتے رہے ان لوگوں کا خیال تھا کہ جاوید صاحب کے جانے کے بعد وہ سدھر گئی ہوگی۔ مگر یہ صرف خام خیالی تھا۔ مریم کے خوابوں، خیالوں کی پرواز بہت اونچی تھی یہاں تک کے بالوں میں سفیدی جھلکنے لگی تو وقتی طور پر ڈائی نے چھپالیا۔ مگر کب تک۔۔۔ اب تو رشتہ داروں نے بھی خاموشی اختیار کر لی تھی۔ یوسف کو ایک پرائیوٹ کمپنی میں جاب مل گئی۔
پھر ایک دن وہ آیا جب یوسف نے اپنے دوست کی بہن سے شادی کر لی۔ انجمن ایک خوش شکل اور سلجھی ہوئی لڑکی تھی۔
گھر میں ایک فرد کا اضافہ ہو گیا۔ سکوت کی جگہ بھائی، بھاوج کے قہقے گونجنے لگے۔
وہ یہ دیکھ کر خوش ہوتی۔ وہ دونوں بھی اس کا بہت خیال رکھتے تھے۔۔۔ مگر کبھی کبھی ان کی سرگوشیاں مریم کو بے چین کر دیتی تھیں، اُسے اپنے اکیلے پن کا احساس ستانے لگتا مگر وقت کی ڈور ہاتھوں سے چھوٹ گئی تھی۔ وہ ایک پرائیوٹ اسکول میں جاب کرنے لگی۔
گزرتے وقت کے ساتھ یوسف اور انجمن کی زندگی میں ایک بیٹے کے آجانے سے ذمہ داریاں بھی بڑھ گئی تھیں۔
ایک دن مریم دھوپ میں بیٹھی اپنے بالوں کو ڈائی لگا کر کالا کر رہی تھی کہ۔۔۔ ارے آپا۔۔۔ کب تک ڈائی لگائیے گا۔۔۔؟ بال تو کالے ہو جائیں گے پر چہرے پر عمر کا نشان ظاہر ہو گیا ہے؟
انجمن نے ہنستے ہوئے کہا مگر اس کی باتوں نے اُسے مستقبل کی گہری کھائی میں ڈال دیا تھا اور اس کی خواہشوں کا تاج محل مسمار ہو چکا تھا۔

• • •

Nilofar Parween
Gachhi Tola, Ward No. 24
P.O/Distt. Araria-854311 (Bihar)
Mob. 7294941132

زویا

عذراانجم

میز پر رکھی کتاب کے اوراق کبھی مدھم کبھی تیز بہتی ہوا کے لمس سے یک کے بعد دیگرے کھلتے جا رہے تھے جیسے کوئی سنجیدہ قاری آہستہ آہستہ مطالعے کی طرف بڑھ رہا ہو۔ زویا گندمی ملائم نائٹی میں لپٹی انگڑائیاں لیتی کبھی اس طرف کو تو کبھی اس طرف کو کروٹیں بدل رہی تھی۔ ساکشی روزانہ کی طرح زمبا ورزش میں منہمک تھی اس نے زویا کی کاہلی کو دیکھ کر اس کو ایک زوردار آواز لگا کر جگایا۔

زویا کے ماتھے پر ذرا سی دیر کے لیے شکن ابھری پھر غائب ہو گئی۔ اس نے آنکھیں بند کیے ہوئے جواب دیا۔

سو لینے دے یار! جی لینے دے زندگی! جب تک تیرے ساتھ ہوں۔ جب سے ممی ڈیڈی نے جنت کا رخ کیا، چچا چچی نے میری زندگی دوزخ بنا رکھی تھی۔

ساکشی بیچ میں ہی بول پڑی

ہاں وہ تو بھلا ہو میرے ممی پاپا کا جو انھوں نے تیرے گریجویشن میں داخلے کے لیے چچا چچی کو منا لیا ورنہ وہ اب تک تجھ سے دس سال بڑے آدمی کے ساتھ تیری شادی رچا چکے ہوتے۔

ساکشی کے اس جملے سے زویا کو اپنا فیس بک والا پرنس چارمنگ یاد آیا۔ اس نے جلدی سے موبائل اٹھایا اور اے زیڈ کے میسیج پڑھنے لگی۔ اس کے چہرے پر سکون بخش مسکراہٹ پھیل گئی۔ اے زیڈ اکیسویں صدی کا پڑھا لکھا نوجوان تھا۔ اس نے ابھی خود کا بزنس شروع ہی کیا تھا۔ زویا مطمئن تھی کہ اس کا گریجویشن مکمل ہونے سے پہلے اے زیڈ کا بزنس ترقی کر جائے گا اور وہ چچا چچی کے گھر سے اسے وداع کرا کے لے جائے گا۔ زویا پیسوں سے اس کی مدد کرنا چاہتی تھی لیکن مجبور تھی کیونکہ چچا چچی نے سب زمین جائداد اپنے نام کرالی تھی۔ چچا چچی دس سال بڑے آدمی سے زویا کی شادی اسی لیے کروانا چاہتے تھے کہ وہ کمسن لڑکی پا کر خوش ہو جائے گا اور جہیز وغیرہ کا مطالبہ نہیں کرے گا۔ چچا نے تو چچی کی باتوں میں آ کر وہ گھر بھی بیچ دیا تھا جو زویا کے والد نے خون پسینہ ایک کر کے بنوایا تھا۔ زویا جب بھی اپنے والدین کے گھر کے بارے میں سوچتی اس کی آنکھیں نم ہو جاتی تھیں۔ اس کا گزر جب اپنے گھر کی طرف سے ہوتا وہ جھانک کر ڈائننگ حال کا نظارہ کرتی جہاں وہ اپنے ممی ڈیڈی کے ساتھ اپنی پسند کے لذیذ کھانے کھایا کرتی تھی۔ وہ اس جھولے کو دیکھتی جس پر بیٹھ کر وہ پریوں کی کہانیاں پڑھتی تھی اور شام کے وقت اپنی ممی کے ساتھ اپنے فیوچر اور کیریئر کے منصوبے بنایا کرتی تھی۔ میاں مٹھو کا خالی پنجڑا اس کو بچپن کی چھمگو کی طرف کھینچ لے جاتا۔ ایک پیالی میں دوا اور دوسری پیالی میں دودھ بسکٹ لیے زویا کے پیچھے دوڑتے ممی ڈیڈی اچانک اس کو نظر آنے لگتے تھے۔ وہ چاہتی تھی کہ کسی بھی طرح وہ وقت پلٹ آئے یا وہ جلد سے جلد اپنے والدین کے پاس پہنچ جائے۔

زویا اور ساکشی کا روزانہ کا معمول تھا کہ کلاسز ختم ہونے کے بعد دونوں اسٹیڈیم جاتیں کبھی بیڈمنٹن کبھی ٹیبل ٹینس تو کبھی کوئی آوٹ ڈور گیم کھیلتیں اور شام ڈھلنے کے بعد گرلس پی جی میں واپس آتیں۔ ساکشی نے ڈانس کلاسز بھی جوائن کر رکھی تھیں کبھی کبھی زویا بھی شوقیا اس کے ساتھ چلی

جاتی وہاں جب وہ اپنی ہم عمر لڑکیوں کو ایک ساتھ ڈانس اسٹیپ کرتے ہوئے دیکھتی تو اس کا بھی جی للچاتا کہ لپک کر ان سب میں شامل ہو جائے لیکن دین اسے اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتا تھا۔ جب ساکشی نہا کر زلفیں کندھے پر لہرائے فٹنگ کے کپڑے پہن کر دوپٹہ گلے میں ڈالے لائٹ میک اپ میں پوجا کرنے کے لیے مندر جاتی اور زویا گھر میں وضو بنا کر مکمل سادگی سے سرتاپا دوپٹے میں لپٹی نماز پڑھتی تو دعا مانگنے کے بعد اللہ تعالیٰ سے یہی پوچھتی کہ مجھے وہ آزادیاں کیوں نہیں ملیں جو دوسرے مذہب کی لڑکیوں کو حاصل ہیں؟ زویا جب ساکشی کے ساتھ باہر جاتی تو سادہ لباس پہن کر منھ ڈھک کر نکلتی جبکہ ساکشی کا پہناوا بھڑکیلا ہوتا اور وہ الگ الگ دلچسپ ہیئر اسٹائل بنا کر نکلتی تھی۔ ساکشی اکثر زویا سے کہتی:

یار ایسے جکڑبند کیسے رہ لیتی ہے تو؟ کم سے کم ناک تو کھول۔ کھلی ہوا میں سانس تو لے۔ وقت بدلا، ساکشی کے جملے بھی بدل گئے۔ اب وہ کہتی۔

یار تیرا ہی ٹھیک ہے۔ پہلے سے ماسک لگانے کی پریکٹس ہے تیری۔ کورونا کی لہر نے دیکھ کیسے جبراً ہمارے چہروں پر ماسک چڑھا رکھا ہے۔

کووڈ کال میں اسکول، کالج سب بند ہو رہے تھے۔ گرلز پی جی اور ہاسٹل خالی ہو رہے تھے شاپنگ مال اور دکانیں بند۔ ٹیکسی، بس، رکشا، ٹرین سب ندارد۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب زویا کی سکھ دکھ کی ساتھی ساکشی اس سے یہ کہہ کر چلی گئی کہ

"میرے ممی پاپا مجھے لینے آئے ہیں میں جا رہی ہوں۔ تو اپنا خیال رکھنا۔ فیس ماسک لگا کر رکھنا، صابن سے بار بار ہاتھ دھونا، لوگوں سے دوری بنائے رکھنا، سینیٹائزر کا استعمال کرنا اور جب تک تیرے چچا چچی یا تیرا سو کالڈ پرنس چارمنگ اے زیڈ تجھے ریسیو کرنے نہ آئے یہاں سے کہیں مت جانا۔ باہر تجھے خطرہ ہو سکتا ہے۔"

زویا ساکشی کی ہر بات پر ایسے سر ہلا رہی تھی جیسے ساکشی اس کی ماں ہو۔

ساکشی کے جانے کے بعد زویا کا کمرہ سونا ہو گیا تھا۔ دوسرے کمروں میں جو لڑکیاں مقیم تھیں وہ بھی ایک ایک کر کے اپنے عزیزوں کے ساتھ اپنے اپنے گھروں کو جا رہی تھیں۔ زویا کی گھبراہٹ بڑھتی جا رہی تھی۔ اس نے چچا چچی کو کئی بار فون کیا لیکن وہ کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر ٹال دیتے تھے اور کوئی اسے لینے نہیں آ رہا تھا۔ اکثر زویا اے زیڈ کی ترقی کے خواب دیکھتی جو بقول اے زیڈ سچے ثابت ہوتے تھے۔ ایک روز پھر اس نے خواب دیکھا کہ اے زیڈ ایک بزنس میٹنگ میں کامیاب ہوا ہے اور اس خواب کے بارے میں اسے زیڈ کو بتایا۔

اے زیڈ نے کہا:

"تمھیں اللہ نے بشارت کے لئے منتخب کیا ہے۔ تم میرا گولڈن اسٹار ہو۔"

زویا نے جواب دیا

"آپ مجھے چنے کے جھاڑ پر نہ چڑھائیں۔ اگر میں آپ کا گولڈن سٹار ہوتی تو اب تک آپ مجھے یہاں سے لے جا چکے ہوتے۔"

اے زیڈ زویا کی بات سن کر دنگ رہ گیا اس نے کہا

"کیا بات کر رہی ہو؟ چچا چچی اب تک تمھیں لینے نہیں آئے؟ جانتی بھی ہو کہ جس ایریا میں تم ہو وہاں کبھی بھی کووڈ اٹیک ہو سکتا ہے۔"

زویا اے زیڈ کے سخت لہجے سے جذباتی ہو گئی۔ بولی

"ہاں میں سمجھتی ہوں کہ میری جان خطرے میں ہے۔ کچھ دن پہلے مجھے فوڈ پوائزننگ ہوئی تھی۔ کسی نے میرے سرہانے قدم بھی نہ رکھا۔ آج بھی پیٹ کی تکلیف سے پریشان ہوں۔ اگر یہ موذی امراض میرا پیچھا چھوڑ بھی دیں تو اپنوں کی بے رخی سے مر جاؤں گی۔۔۔"

زویا کا اتنا کہنا تھا کہ اے زیڈ نے بہت زوردار انداز میں اسے ڈانٹا "کہ خبردار جو آئندہ اس طرح کے جملے زبان سے نکالے تو" ....

اس کے بعد اے زیڈ نے جو بھی کہا وہ زویا کبھی نہ سن سکی کیونکہ اس وقت وہ بخار سے تپ رہے اپنے ماتھے پر پانی میں رومال ڈبو ڈبو کر پٹی بنا کر رکھ رہی تھی لاڈوں میں پلی زویا اے زیڈ کے سخت لہجے سے گھبرا گئی اور اس کے ہاتھ سے موبائل پھسل کر پانی کے برتن میں جا ڈوبا۔ گرلس پی جی کی دوسری لڑکیاں اپنے اپنے کمروں میں بند تھیں کسی کو زویا کی حالت کا اندازہ بھی نہ تھا۔

ایک عرصے بعد جب اے زیڈ کی ساکشی سے بات ہوئی تو اس نے اطلاع دی کہ زویا اپنے کمرے میں خاموشی سے تڑپ تڑپ کر مر گئی۔

□□□

Azra Anjum
83 Jauhar Traders
Near Bhalchandra Institute
Hardoi Road Dubagga
Lucknow-226101 (UP)
Mob. 9169473570

لذیذ پکوان

مونگ کی دال کے منگورے

اجزا: مونگ کی دال 1 کپ (4 سے 5 گھنٹے بھگودیں)، ادرک 1 انچ کا ٹکڑا، سونف 1 چائے کا چمچ، ثابت سفید زیرہ 1 چائے کا چمچ، ثابت کُٹا دھنیا 1 کھانے کا چمچ، نمک 1 چائے کا چمچ یا حسب ذائقہ، لال مرچ 1 چائے کا چمچ، ہلدی ایک چوتھائی چائے کا چمچ، اجوائن ایک چوتھائی چائے کا چمچ، بھنا پسا زیرہ آدھا چائے کا چمچ، میٹھا سوڈا آدھا چائے کا چمچ، پیاز ایک عدد، ہری مرچ 2 سے 3 عدد، ہرا دھنیا ایک مٹھی

ترکیب: مونگ کی دال 4 سے 5 گھنٹے کے لیے بھگودیں۔

جب اچھی طرح بھیگ جائے تو اس میں سے پانی نتھار لیں اور دال میں ادرک اور سونف ڈال کر پیس لیں۔

اب اس میں کُٹا ہوا ثابت دھنیا، سفید زیرہ، نمک، مرچ، ہلدی، اجوائن، پسا زیرہ، سوڈا ڈال کر اچھی طرح پھینٹیں۔

ذرا پھولا ہوا آمیزہ ہوجائے تو اس میں کٹی ہوئی پیاز، ہری مرچ اور ہرا دھنیا ڈال کر اچھی طرح مکس کرلیں۔

اب کڑھائی میں تیل گرم کریں، آنچ درمیانی رکھیں، اور اس میں ہاتھ سے اس آمیزے کو ڈالتی جائیں اور چلاتی جائیں، جب اچھا سنہری رنگ آجائے تو نکال لیں۔

املی کی چٹنی یا کیچپ کے ساتھ پیش کریں، خستہ کرارے مزیدار منگورے تیار ہیں

چکن اور آلو کے کٹلٹس

ترکیب: ☆ چکن اور آلو دھو کر ابالنے کے لیے رکھ دیں۔ املی بھگو لیں، ساتھ ہی ہری مرچیں اور پیاز کاٹ لیں۔ انڈہ پھینٹ کر رکھ دیں اور اس میں بریڈ کرمز بھی شامل کرلیں۔

☆ آلو اور چکن کو کرش کرلیں اس میں نمک، کالی مرچ پاؤڈر، چیز، مایونیز، لال مرچ، ہرا دھنیا، پسا ہوا دھنیا، ہلدی اور پسا زیرہ بلینڈر میں ڈالیں تاکہ سارا سامان باریک پس جائے۔

☆ پھر کباب کی چھوٹی چھوٹی ٹکیاں بنائیں اور پھینٹے ہوئے انڈوں میں ڈپ کریں۔ آئل گرم کر کے ڈیپ فرائی کرلیں۔

لاجواب کٹلس تیار ہیں۔

اسپائسی میکرونی چاٹ

اجزا: میکرونی: 1 کپ، آلو: 2 عدد، ٹماٹر: 2 عدد، پیاز: 1 عدد، نمک: حسب ذائقہ، چلی سوس: 2 چائے کے چمچے، چاٹ مصالحہ: 1 چائے کا چمچ، ہرا دھنیہ: تھوڑا سا

ترکیب: میکرونی کو اچھی طرح ابال کر چھان لیں۔

آلو ابال کر چوکور کاٹ لیں۔ پیاز اور ٹماٹر چوپ کرلیں۔ ایک پیالے میں میکرونی، پیاز، آلو، ٹماٹر اور نمک ڈال کر مکس کر دیں۔

اب چلی سوس اور چاٹ مصالحہ ڈال کر اچھی طرح مکس کریں۔ ہرا دھنیہ باریک کاٹ کر ڈال دیں۔

مزیدار اسپائسی میکرونی چاٹ تیار ہے۔

پیاز کے کرسپی رنگ پکوڑے

ترکیب: ☆ پیاز کو گول دائروں کی شکل میں موٹا موٹا کاٹ لیں۔

☆ اس کو دھو کر خشک کرلیں اور اس پر نمک چھڑک کر چھوڑ دیں۔

☆ پیالے میں بیسن، کورن فلور، پانی، ہلدی، لال مرچ پاؤڈر، بریڈ کرمز، مکھن، کالی مرچ پاؤڈر اور تھوڑا سا بیکنگ پاؤڈر ڈال کر مکس کرلیں۔

☆ پین میں آئل گرم کریں اور پیاز کا ایک ایک رنگ بیسن میں ڈپ کر کے فرائی کرلیں۔

☆ تیار ہیں آپ کے کرسپی رنگ پکوڑے سروونگ کے لئے۔

☆ بنانے کے بعد ان کو ٹشو پیپر پر رکھ دیں تاکہ آئل نکل جائے۔

☆ ان کو کیچپ یا چٹنی کے ساتھ پیش کیجیے۔

(بحوالہ: www.kfoods.com)

نگہت فاروق

سرطان عنق الرحم اور ایچ پی وی وائرل لوڈ

مرض سرطان میں جسم میں موجود خلیوں کی بے قابو نشو ونما ہوتی ہے اور یہ مرض جسم کے ایک اعضا سے دوسرے اعضا میں سرایت کرتا ہے۔ گویا یہ ایک انتقال مرض ہے جیسے میٹاسٹاسیس کہتے ہیں۔ یہ مرض عالمی سطح پر موت کی سب سے بڑی وجوہات میں سے ایک ہے۔ دنیا کے ہر خطے میں متوقع عمر کے اضافہ میں یہ ایک بڑی رکاوٹ ثابت ہورہا ہے۔ 2018 میں عالمی ادارہ صحت نے اس کا تخمینہ کیا کہ یہ دنیا کے 172 ممالک میں سے 91 ممالک میں 70 سال کی عمر سے قبل موت کی دوسری بڑی وجہ ہے۔ (Bray, Ferlay et. al. 2018)۔ جب جنییاتی تبدیلیاں خلیے کی تقسیم کے معمول کے عمل میں مداخلت کرتی ہیں تب ایک یا ایک سے زاید خلیات غیر معمولی طور پر بڑھنے لگتے ہیں۔ یہ بے ترتیب خلیات کی نشو ونما جسم میں کہیں بھی ہوسکتی ہے۔ اس بے ترتیب اور بے قابو نشو ونما کے نتیجے میں ٹیومرس بنتے ہیں۔ زیادہ تر سرطان ٹھوس ٹیومرس بناتے ہیں جب کہ دوسرے سرطان جیسے سرطان الدم ٹھوس ٹیومرس نہیں بناتے ہیں۔ سرطانی ٹیومرس مہلک ہوسکتے ہیں۔ جن میں دوسرے ٹشوز پر حملہ کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ جیسے جیسے یہ ٹیومرس اپنی ساخت میں بڑھتے ہیں۔ ان میں سے چند خلیات جدا ہوکر خونی یا لمفی نظام کے ذریعہ دوسرے نئے ٹیومرس بناتے ہیں۔ (Martin, 2000, 2013)۔ مہلک ٹیومرس کے برعکس بے ضرر ٹیومرس میں قریبی ٹشوز میں پھیلنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ عالمی سطح پر سرطان کے واقعات اوران سے ہونے والی اموات کی شرح میں تیزی سے اضافہ ہورہا ہے۔ اس کے لیے مختلف وجوہات ذمہ دار ہیں۔ جو عمر اور آبادی میں اضافے کے لیے مختلف خطرات والے عوامل کا سبب بنتی ہیں۔ جن کے پھیلاو اور تقسیم میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ (Gersten and Wilmoth 2002, Omran, 2005)۔

اکثر سرطان کی موجودگی کو نام نہاد مغربی طرز زندگی سے مربوط کیا جاتا ہے۔ (Gersen and Wilmoth 2002, Maule and Merlesli 2012, Bernard, Steward et. al., 2014)۔

مختلف ممالک میں تغیرات‘ جغرافیائی تنوع اور مختلف مقامی خطرات کے علاوہ بہت سارے دیگر عوامل سرطان کی موجودگی میں شریک ہیں۔ مختلف انفکشن سے منسلک سرطان جیسے عنق الرحم‘ معدہ اور جگر کے واقعات میں نمایاں تبدیلی سے نظر آتی ہیں۔ ان ممالک میں جہاں صحت کی کم ترقی ہوتی ہے۔(Bernard, Stewart et.al., 2014)۔ بین الاقوامی ایجنسی برائے تحقیق سرطان (IARC) کی رپورٹوں کے مطابق

2018 میں عالمی سطح پر سرطان کے نئے کیسز (cases) کی وجہ سے 18.1 ملین اور 9.6 ملین اموات واقع ہوئی تھیں۔ اس رپورٹ سے مزید یہ معلوم ہوا کہ نصف سے زاید نئے کیسز اور نصف سے زاید اموات ایشیاء میں ہوئی ہیں۔ گویا اس طرح آبادی کا 60 فیصد اس مرض کا شکار ہوئے ہیں۔ اس کے بعد یورپ کا نمبر آتا ہے جو دنیا کی 9% آبادی کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہاں سرطان کے کل واقعات 23.4% اور اس سے ہونے والی اموات کا 20.3% نمائندگی کرتا ہے۔ امریکہ میں 14.4% اموات کے مقابلے سرطان کے واقعات 21% ہیں۔ اصناف کے حوالے سے یہ بات واضح ہوئی ہے جب مختلف سرطان کے واقعات کا موازنہ کیا گیا تو پھیپھڑوں کے سرطان کے مواقعات بہت زیادہ پیش آئے اور اموات کی بھی بڑی وجہ یہی تھی۔ سرطان سے ہونے والی اموات کا 18.4 فیصد کے بعد خواتین میں پستانوں کا سرطان 11.6%، کولوریکٹل سرطان 10.2% اور مردوں میں پروسٹیٹ سرطان 7.1% دیکھا گیا جب اصناف کی بنیاد پر مطالعہ کیا گیا تو مردوں میں پھیپھڑوں کا سرطان بہت زیادہ دیکھا گیا اور ان میں اموات کی ایک بڑی وجہ یہی تھی۔ جہاں تک واقعات کا تعلق ہے پروسٹیٹ سرطان کے بعد کولوریکٹل سرطان آتا ہے اور جب اموات کو مدنظر رکھا جاتا ہے تو جگر اور معدہ کا سرطان کا مقام آتا ہے۔ خواتین میں بالخصوص مختلف امراض سرطان میں پستانیوں کا سرطان زیادہ مہلک ثابت ہوتا ہے اور اس کے بعد کے واقعات میں کولوریکٹل اور پھیپھڑوں کا سرطان ہوتا ہے اور اس کے برعکس اموات واقع ہوتی ہیں۔ سرفہرست 10 امراض سرطان میں مجموعی شراکتِ سرطان امراض کے تمام واقعات اور اموات کا تقریباً 65% ہوتا ہے۔ (Bray, Farley et.al., 2018)۔

2018 میں دنیا بھر میں سرطان عنق الرحم کی وجہ سے 5,70,000 واقعات اور 3,11,000 اموات کی رپورٹ آئی ہے جو اپنے آپ واقعات کے اعتبار سے چوتھے نمبر پر ہے اور یہ خواتین کی اموات کی سب سے بڑی وجہ ثابت ہوئی ہے۔ ہندوستان میں خواتین کی آبادی 432.2 ملین کے قریب ہے۔ جن میں 15 سال سے زاید عمر کے گروپ میں سرطان عنق الرحم اور دوسرے عام سرطان کے طور پر واقع ہوتا ہے۔ (Sree devi et.al., 2015)۔ جنوبی اور جنوب مشرقی ایشیائی ممالک میں HPV کے انفکشن کی وجہ سے سرطان عنق الرحم کے زیادہ واقعات دیکھے گئے ہیں۔ ہندوستان جنوب ایشیائی ملک ہونے کے ناطے HPV انفکشن کی مختلف درجہ بندی کو ظاہر کرتا ہے جس کی حد 87.8% سے لے کر 96.6% تک کی ہے۔ (Yeole et.a., 2004, Basu et.al., 2009)۔

سرطان عنق الرحم کے علاوہ ہندوستانی خواتین میں HPV کا پھیلاؤ عالمی سطح پر 9-13% کے واقعات کے مقابلے میں 7.5%-16.9% کے درمیان پایا گیا ہے۔ یہ عنق الرحم کے خلیات میں غیر معمولی

ردوبدل کے ذمہ دار مختلف عوامل ہیں جس کی وجہ سے ان خلیات میں غیر معمولی اور بے ترتیب نشوونما ہوتی ہے اور یہ غیر معمولی طور پر متاثر ہو جاتے ہیں۔ یہ تبدیلیاں گرچہ سرطان نہیں ہوسکتی ہیں۔ اگر نظر انداز کیا جائے اور علاج میں غفلت کی جائے تو سرطان عنق الرحم ہونے کے نتائج برآمد ہوسکتے ہیں۔ ان تبدیلیوں کے زیر اثر ایک ٹیومر کی مکمل نشوونما میں 10 یا پھر اس سے زائد سال لگ سکتے ہیں۔ یہ ٹیومر اس سے بھی قبل نشوونما پا لیتے ہیں۔ اس کے ذمہ دار مختلف پیتھو فزیولوجیکل عوامل ہوتے ہیں۔ مختلف قسم کے ابتدائی سرطانی حالات پیدا ہوتے ہیں۔ عام طور پر یہ محض خلیات میں غیر معمولی تبدیلیات کی وجہ سے ہوتے ہیں۔ بیتھیڈا رپورٹنگ سسٹم کے ذریعہ اسکوامس خلیات میں تبدیلی کی شناخت محسوس کی جاتی ہے۔ اور ان کی وضاحت انٹرا اسکوامس لیزن (SIL) کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ علاوہ اس کے سروائیکل انٹرا اپی تھیلیل نیوپلاسیا (CIN) اور سروائیکل ڈسپلاسیا جیسے دوسرے پیرامیٹرز ہیں جو سرطان کی ابتدائی شکل کو ظاہر کرنے میں بے حد معاون ثابت ہوتے ہیں۔

سرطان عنق الرحم کے زیادہ تر معاملات میں HPV کے ساتھ سرطان کا انفکشن دیکھا گیا ہے۔ سرطان عنق الرحم کے ساتھ HPV کا انفکشن ایک اہم عوامل خطرہ ہے۔ اس طرح عنق الرحم کے خلیات میں غیر معمولی ردوبدل واقع ہوتی ہے۔ اور اس کے نتیجے میں تولیدی اعضا میں مسئے، ابتدائی سرطانی اور سرطانی حالات رونما ہوتے ہیں۔ (Hussain et al 2014, Kumar et al 2015)۔ سرطان عنق الرحم میں HPV ایک ثالثی رول انجام دیتا ہے۔ اس مرض کی شروعات میں میزبان کی جنینیات اور جسمانی عوامل جیسے ہارمونل عدم توازن، مزاحمتی عوامل اور دیگر متعلقہ ماحولیاتی عوامل بھی برابر کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ (Zur Hussain 2022, Hussain et al 2014, Kumar et al 2015)۔

سرطان عنق الرحم کا ایک تناسبی خطرہ HPV-16 اور HPV-18 کے ساتھ ایک اہم موضوع ہے۔ HPV-18 کے ساتھ انفکشن اس مرض کی مہلکیت کا اظہار کرتی ہے جب کہ دیگر HPV کی انواع جو کم درجہ کی ہوتی ہیں مسوں تک ہی محدود رہتی ہیں۔

اگرچہ بہت ساری خواتین میں سرطان کے پہلے مرحلے میں کوئی خاص علامات ظاہر نہیں ہوتی ہے تاہم چند ایک علامات جو ظاہر ہوتی ہی وہ مرض سرطان کی ترقی میں اہم رول انجام دیتی ہیں۔ بہت سارے پیتھوفزیولوجیکل حالات ان علامات کے ساتھ منسلک ہوجاتے ہی۔ لہذا ٹیومر کی موجودگی کے حتمی فیصلے سے پہلے ان کا جائزہ لینے کی بے حد ضرورت ہے (Al Azri 2016)۔

اس مرض سے وابستہ بہت ساری علامات کو ذیل میں پیش کیا گیا ہے:

☆ ماہواری کے درمیان یا بعد میں ہلکا خون کا بہنا یا دھبوں کا ہونا

☆ماہواری کے دوران خون کا طویل عرصے تک جاری رہنا

☆مباشرت کے بعد خون کا آنا یا پھر ڈوبنگ یا پلوک کا معائنہ کے دوران خون کا آنا

☆اندام نہانی سے خارج ہونے والے مادوں کا اضافہ ہونا

☆مباشرت کے دوران تکلیف کا احساس

☆مینوپاس کے بعد بھی خون کا آنا

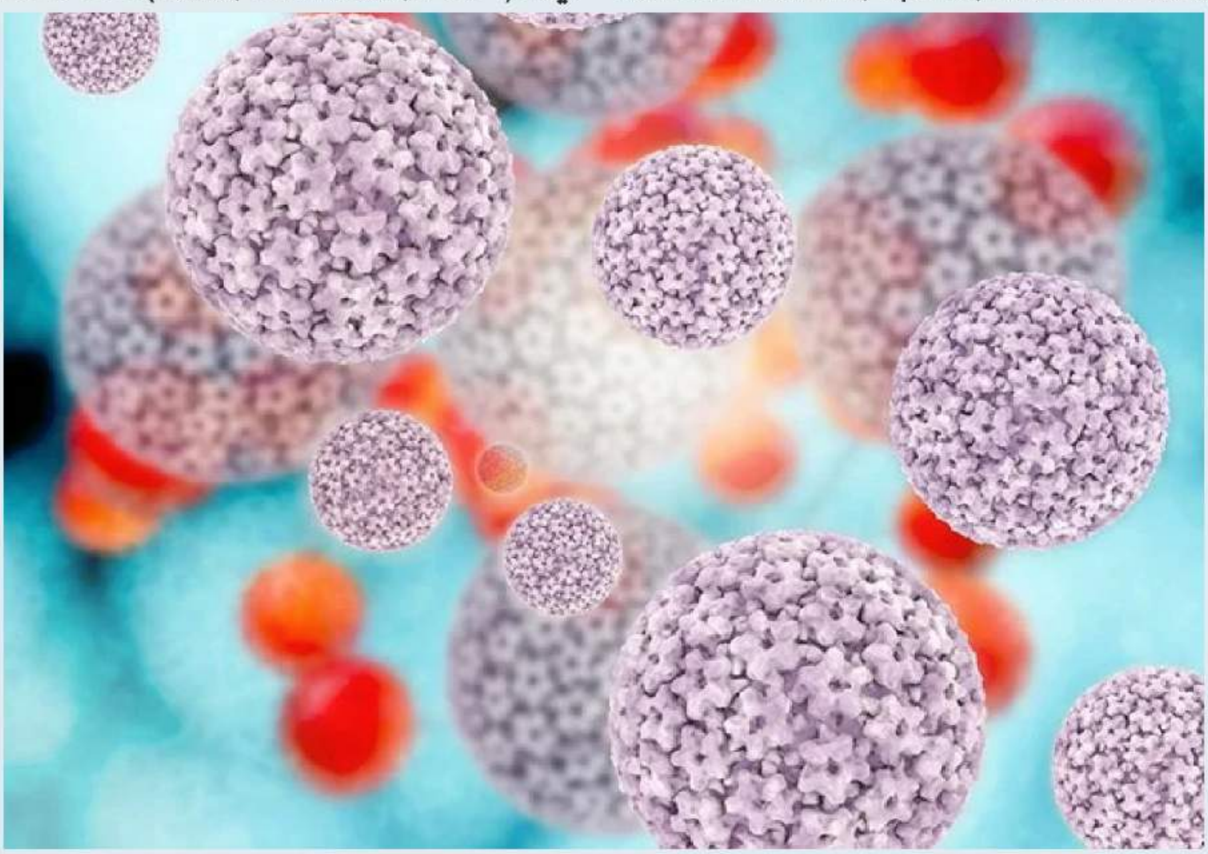
☆پلوک/تناسلی علاقوں میں درد کا ہونا

HPV اور سرطان عنق الرحم

مرض سرطان عنق الرحم کے واقعات میں کئی ایک عوامل ہمیشہ سے وابستہ رہے ہیں لیکن اس کی نشوونما کا بنیادی عوامل HPV کا انفکشن ہی ہوتا ہے۔اس وائرس کے جینوم کی موجودگی دیگر کئی اقسام کے سرطانوں میں دیکھی گئی ہے جیسے کہ سانس کی نلی کے سرطان میں (Carifi, Napolitano et al., 2015)' اور فیرنجیل خطہ (Taberna, Mena et al., 2017)' لیکن اس وائرس کا سب سے مضبوط تعلق عنق الرحم ہی ہوتا ہے۔تقریباً 25% واقعات میں HPV کو سر اور گردن کے اسکوامس سل کارسینوما (HNSSC) میں دیکھا گیا ہے۔ (Ramgrist and Dalianis 2010, Spence, Bruce et al 2016)۔

چند ایک واقعات میں HPV کا بوجھ مندرجہ بالا تمام سرطانوں کے اقسام میں شامل ہے۔ ان تمام سرطانوں میں فیصد اور وائرل کا بوجھ بہت کم ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے سرطان عنق الرحم کے 99.7% واقعات میں دوران تشخیص HPV کے انفکشن کی اطلاعات ملی ہیں۔ (Walboomers, Jacobs et al 1999, Mortazavi, Zali et al, 2002, Arbyn, Castellsague et al, 2011)۔

30.165 ایچ پی وی مثبت واقعات پر کیے گئے تجزیے سے یہ بات ثابت ہوئی کہ 12,094 حملہ آور سرطان عنق الرحم؛ CIN 1, 2, 3 گریڈ کے 10,026 ان میں شامل تھے اور ان تمام واقعات میں ایچ پی وی۔ 16 فیصد سے زیادہ پایا گیا۔ ایچ پی وی 16 کے واقعات کی شرح عام سرطان اور CIN-1 کے مقابلے میں سرطان عنق الرحم میں کافی زیادہ پائی گئی۔ انگلینڈ کے ویلز میں کی گئی ایک اور تحقیق میں بالترتیب 2770 اور 950 کے امکانات کے تناسب کے ساتھ زیادہ تر معاملات میں ایچ پی وی 16 اور 18 کا انفیکشن ظاہر ہوا۔ مزید تحقیقات سے یہ بات ظاہر ہوئی کہ 40 سال زاید تجاوز عمر والی خواتین زیادہ خطرے والے ایچ پی وی بوجھ کا انفکشن 40 سال سے کم عمر والی خواتین کے مقابلے میں 30 گنا زیادہ تھا (Powell, Hissitts et.al,m 2011)۔ مختلف مطالعات



میں شائع ہونے والی مجموعی طور پر اعداد و شمار نے ایچ پی وی اور سرطان عنق الرحم کے مختلف انواع کی وابستگی کو ظاہر کیا ہے۔ یہ وابستگی اس کی اہمیت کی سطح کو اجاگر کرتی ہے۔ کم خطرہ والے سرطان عنق الرحم میں ایچ پی وی کا زیادہ اثر نہیں دیکھا گیا لیکن یہ تناسلی اعضا کے مختلف حصوں میں مسوں کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ ایچ پی وی 16 اور 18 سرطان عنق الرحم کے پھیلاؤ میں اپنا غیر معمولی کردار نبھاتے ہیں۔

ہیومن پے پلوماوائرس (ایچ پی وی):۔

ایچ پی وی ایک DNA وائرس ہے جس کا تعلق پے پیلو ماویریڈی فیملی سے ہے۔ اس کی جینومک جسامت 6.8-8kb ہے۔ اس کا قطر 55NM ہوتا ہے (Munoz, Basch et al., 2003, Munoz, Basch et al., 2004) اور یہ 72 کیپسومیئر کیپسیڈ پر مشتمل ہوتا ہے۔ (Husen, 1982)۔

سرطان عنق الرحم اور وائرل لوڈ:

وائرل لوڈ ایچ پی وی انفکشن سے وابستہ ایک اہم عامل ہے۔ ایچ پی وی کی دور حیات میں ان کے جینوم کی کاپیاں وائرل بوجھ کی عکاسی کرتی ہے اور یہی وائرل بوجھ مرض کی ترقی کا تعین کرنے میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ایچ پی وی جینوم کی کاپیوں کا تخمینہ ایچ پی وی کے لوڈ سے کیا جاتا ہے۔ اور یہی سرطان عنق الرحم کی ترقی کے لیے اپنے تعلق کا اظہار کرتا ہے۔ مختلف مطالعات میں ایچ پی وی 16 وائرل کی سطح سرطان عنق الرحم کے اعلیٰ اور کم درجے کے درمیان فرق کے بتلانے میں استعمال ہوتی ہے۔ (Cricca, Morselli-Labate et al., 2007, Saunier, Monnier - Beoct et al 2008, Hesselink, Berkhof et.al 2009)۔

یہ فرق سرطان عنق الرحم اور نارمل نمونوں کے سرپان عنق الرحم اور کم درجے کے نمونوں کے درمیان کے فرق کے اظہار کے لیے استعمال کیے گیے ہیں۔ (Ho, Chien et al, 2006 Briolat, Dalstein et al, 2007, Das, Bhattacharjee et.al., 2010) وائرل لوڈ کی پیائش کے لیے مختلف طریقے استعمال کیے گئے ہیں۔ حالیہ دنوں میں وائرل لوڈ کو کم کرنے کے لیے ریئل ٹائم پی سی آر کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ طریقہ انسانی ڈی این اے کے ساتھ ایک مطلق مقدار فراہم کرتا ہے۔ (Moserg, Gustavsson et al, 2003, Sun, Zhang et al, 2015)۔ اس طریقے میں اعلیٰ تولیدی صلاحیت، حساسیت اور مخصوصیت شامل ہے۔ ایچ پی وی کی قسم 16 کے وائرل بوجھ کو سرطان عنق الرحم کی نشوونما کی حالت کی تعیین کے لیے ایک عامل کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ CIN کے اعلیٰ درجے اور سرطان عنق الرحم کے خطرے کے اظہار کے لیے ایک عوامل کی حیثیت رکھتا ہے۔ (Hosefsson Am, Magnusson Pk, Ylitalo-N et.al 2000)۔ ایچ پی وی 16/18 وائرل لوڈ کی شراکت اور متعدد ایچ پی وی کے ساتھ انفکشن کی موجودگی کو ایک مارکر کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ (Obeid DA, Alamtrouk SA, Khayat H.H. et. al., 2020)۔ سرطان عنق الرحم کے زخموں کا بڑھتا ہوا پھیلاؤ متاثرہ خواتین میں بڑھتے ہوئے وائرل لوڈ سے منسلک پایا گیا ہے۔ (Van Duin, M. Sniders P.J.F. Schrijne Makers HFJ, et al., 2002)۔ مختلف مطالعوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایچ پی وی وائرل جتنا زیادہ ہوگا اتنا ہی مریض کی بقا اتنی ہی بدتر ہوگئی۔ (Das D - Bhattacharjee B, Sen S et.al., 2010) مطالعہ کے دوران یہ بات سامنے آئی کہ ایچ پی وی - 16 کے ساتھ وائرل لوڈ کا تعلق مثبت سرطان عنق الرحم کی توثیق کرتا ہے۔

☆☆☆

References:

Bosch, F. X. et al. 2002. "The Causal Relation between Human Papillomavirus and Cervical Cancer." J Clin Pathol 55(4): 244–65.

Bray, Freddie et al. 2018. "Global Cancer Statistics 2018: GLOBOCAN Estimates of Incidenceand Mortality Worldwide for 36 Cancers in 185 Countries." CA: a cancer journal for clinicians 68(6): 394–424. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/30207593/ (March 8, 2022).

Cricca, Monica et al. 2007. "Viral DNA Load, Physical Status and E2/E6 Ratio as Markers to Grade HPV16 Positive Women for High-Grade Cervical Lesions." Gynecologic Oncology106(3): 549–57.

Das, Bhudev C., Showket Hussain, Vilas Nasare, and Mausumi Bharadwaj. 2008. "Prospects and Prejudices of Human Papillomavirus Vaccines in

Predict Risk of Cervical Cancer."Gynecologic Oncology 102(1): 54–60.
Josefsson, Agnetha M. et al. 2000. "Viral Load of Human Papilloma Virus 16 as a Determinantfor Development of Cervical Carcinoma in Situ: A Nested Case-Control Study." Lancet 355(9222): 2189–93.
Moberg, Martin, Inger Gustavsson, and Ulf Gyllensten. 2004. "Type-Specific Associations of Human Papillomavirus Load with Risk of Developing Cervical Carcinoma in Situ." International Journal of Cancer 112(5): 854–59.
Muñoz, Nubia et al. 2003. "Epidemiologic Classification of Human Papillomavirus Types Associated with Cervical Cancer." New England Journal of Medicine 348(6): 518–27. www.nejm.org (December 9, 2020).
Obeid, D. A. et al. 2020. "Human Papillomavirus Type 16 and 18 Viral Loads as Predictors Associated with Abnormal Cervical Cytology among Women in Saudi Arabia." Heliyon6(2). https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32140590/ (December 9, 2020).
Raybould, Rachel, Alison Fiander, and Sam Hibbitts. 2011. "Human Papillomavirus Integration and Its Role in Cervical Malignant Progression." Open Clinical Cancer Journal 5(1): 1–7.

❑❑❑

Nighat Farooq Mir
Research scholar (Ph.D)
Sherwani Colony Khawaja Bagh
Sector 4, Baramulla-193103 (J & K)
Mob: 7671889124

India." Vaccine 26(22): 2669–79. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18455843/ (December 9, 2020).
Das, Damayanti et al. 2010. "Association of Viral Load with HPV16 Positive Cervical Cancer Pathogenesis: Causal Relevance in Isolates Harboring Intact Viral E2 Gene." Virology402(1): 197–202.
Van Duin, Mark et al. 2002. "Human Papillomavirus 16 Load in Normal and Abnormal Cervical Scrapes: An Indicator of CIN II/III and Viral Clearance." International Journal of Cancer 98(4): 590–95. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/11920620/ (December 11, 2020).
Futscher, Bernard W. et al. 2002. "Role for DNA Methylation in the Control of Cell TypeSpecific Maspin Expression." Nature genetics 31(2): 175–79. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12021783/ (March 8, 2022).
Habib, M. et al. 1999. "DNA Global Hypomethylation in EBV-Transformed Interphase Nuclei."Experimental cell research 249(1): 46–53. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/10328952/ (March 8, 2022).
Zur Hausen, Harald. 2002. "Papillomaviruses and Cancer: From Basic Studies to Clinical Application." Nature Reviews Cancer 2(5): 342–50.
Ho, Chih Ming et al. 2006. "Integrated Human Papillomavirus Types 52 and 58 Are Infrequently Found in Cervical Cancer, and High Viral Loads

حسن کی نگہداشت

جانیں آم کے فیس پیک سے اسکن وائٹنگ کرنے کا آسان طریقہ

آم بڑے شوق سے کھایا جاتا ہے جس سے صحت پر بے شمار طبی فوائد بھی حاصل ہوتے ہیں، مگر زیادہ تر خواتین اور بچیاں آم کے خوبصورتی میں اضافے کے لیے استعمال اور اس سے حاصل ہونے والے فوائد سے انجان ہیں۔

آم کا فیس پیک بنانے اور اسے چہرے پر لگانے کا طریقہ

آم، دہی اور شہد سے بننے والا فیس ماسک

چکنی جلد والوں کے لیے موسم گرما بہت سے مسائل اور شکایات ساتھ لاتا ہے، اس موسم میں چکنی جلد کا علاج بھی آم سے با آسانی کیا جا سکتا ہے اور چہرے کو آئل سے پاک اور گورا بھی کیا جا سکتا ہے وہ بھی بتائے گئے اس آسان مینگو فیس پیک سے۔

فیس پیک بنانے کا طریقہ

پکے ہوئے میٹھے آم کا گودا ایک کھانے کا چمچ لیں۔

اب ایک چائے کا چمچ دہی اور شہد لے لیں اور ان سب اجزاء کا اچھی طرح پیسٹ بنا لیں۔

اب اسے چہرے پر انگلیوں کے پوروں یا برش کی مدد سے لگائیں۔

پھر 10 منٹ بعد چہرہ ٹھنڈے پانی سے دھولیں۔

بازار کے شیمپو سے بال جھڑ رہے ہیں ۔۔ جانیئے گھر میں کیمیکل سے پاک ہربل شیمپو بنانے کا طریقہ جو بنائے بالوں کو مضبوط گھنا اور چمکدار

بال تو ہم سب ہی شیمپو سے دھوتے ہیں لیکن اکثر بازار کے کیمیکل والے شیمپو ہمارے بالوں کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ آیئے آپ کو بتاتے ہیں گھر میں ہربل شیمپو بنانے کا طریقہ جو ہوگا بالکل کیمیکلز سے پاک اور بالوں کے لیے بہترین۔

گھر میں ہربل شیمپو بنانے کا طریقہ

سب سے پہلے 100 گرام آملہ لیں۔ 100 گرام ریٹھا لیں۔

پھر 100 گرام سیکا کائی لیں اور ساتھ 100 گرام السی کے بیج لیں۔

اب ان تمام چیزوں کو چاپر میں پیس کر باریک پاؤڈر بنالیں۔ پھر ایک پتیلی میں 5.1 لیٹر پانی لیں۔

اب اس پانی میں سارے پاؤڈر شامل کر کے اسے اچھی طرح اُبال کر پکالیں کہ یہ گاڑھا شیمپو جیسا ہوجائے۔

اب اسے 15 سے 20 منٹ پکانے کے بعد ٹھنڈا ہونے دیں۔

پھر اسے چھان کر کسی صاف بوتل میں بھر لیں۔

آپ اس شیمپو کو 2 سے 3 مہینے تک فریج میں رکھ کر استعمال کر سکتے ہیں۔

آنکھوں کے گرد سیاہ حلقوں سے نجات میں مددگار طریقے

مرد ہوں یا خواتین کسی کی بھی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے اچھے نہیں لگتے۔ اس سے نا صرف انسان بیمار نظر آتا ہے بلکہ اس کی خوبصورتی بھی ماند پڑ جاتی ہے۔ اکثر لوگ اِن سیاہ حلقوں کی وجہ سے کافی پریشان رہتے ہیں تاہم کچھ گھریلو ٹوٹکوں کی مدد سے اس مسئلے کا حل ممکن ہے۔

انڈے کی سفیدی

آنکھوں کے سیاہ حلقوں کو ختم کرنے کے لیے انڈے کی سفیدی بھی مددگار ثابت ہوسکتی ہے، سفیدی کو نرم برش سے آنکھو کے نیچے احتیاط سے لگائیں، اس کے بعد 5 سے 10 منٹ انتظار کر کے چہرے کو گرم پانی سے دھولیں، یہ خیال رکھیں کہ انڈے کی سفیدی آنکھ کے اندر نہ جائے جس سے خارش ہوسکتی ہے۔

آلو

آلوؤں کو چھیل کر ان کا جوس نکال لیں۔ پھر اس جوس میں روئی کے ٹکڑے کو بھگو کر آنکھوں کے نیچے رکھ دیں اور اس بات کو یقینی بنالیں کہ تمام سیاہ حصہ روئی سے ڈھکا ہوا ہو۔ بعد میں ٹھنڈے پانی سے اسے صاف کرلیں۔

ٹماٹر:

ٹماٹر میں بلیچنگ ایجنٹ پایا جاتا ہے جو جلد کو دِلکش اور حسین بناتا ہے، آنکھوں کے سیاہ حلقے ختم کرنے کے لیے 10 منٹ کے لیے ٹماٹر کا جوس آنکھوں پر لگالیں اور پھر ٹھنڈے پانی سے مُنہ دھولیں، اِس عمل کو ہفتے میں دو سے تین بار کریں۔

پودینے کے پتے:

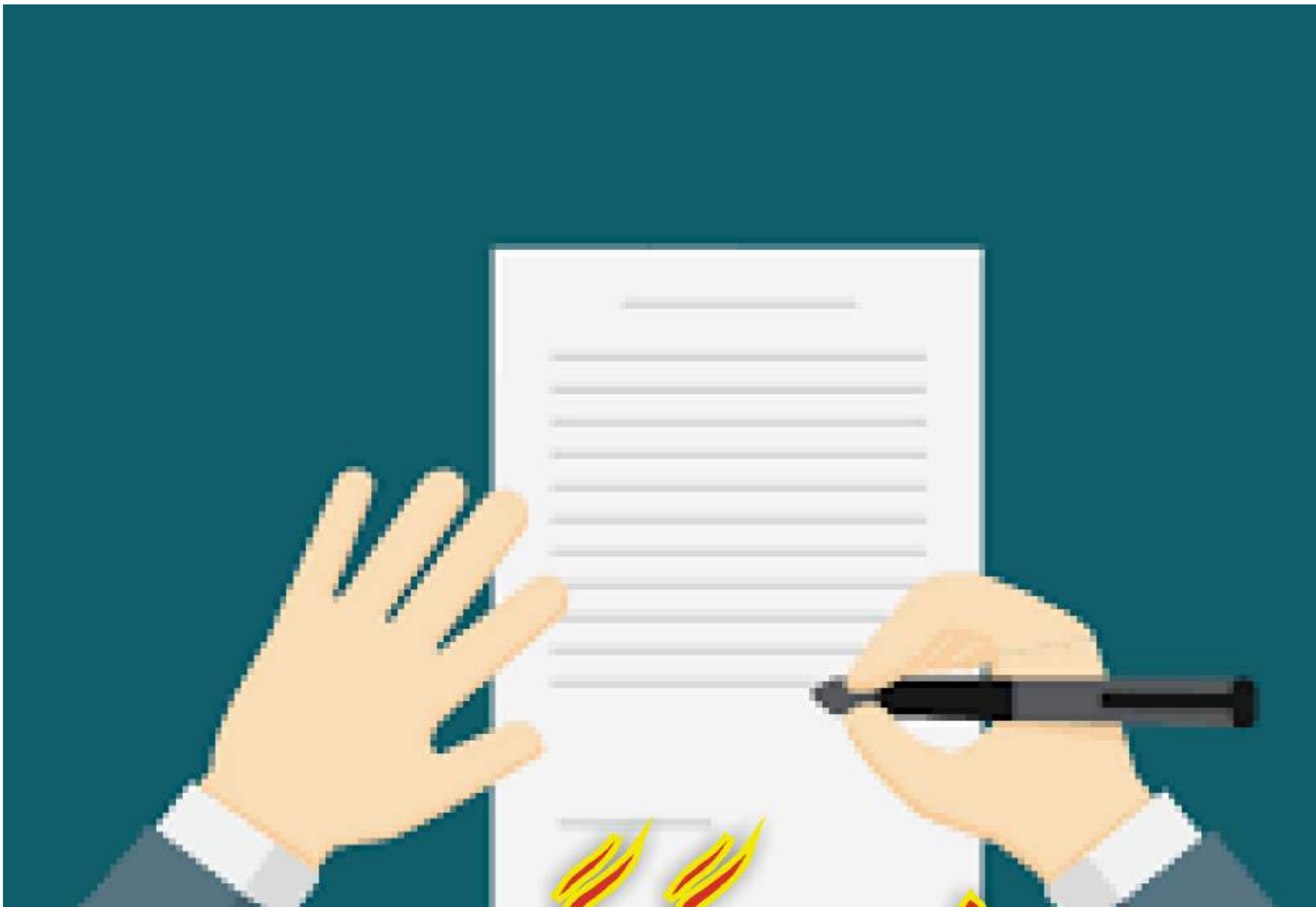
پودینہ قُدرتی طور پر ٹھنڈا ہوتا ہے، آنکھوں کے سیاہ حلقوں سے نجات پانے کے لیے پودینے کے چند پتوں کو کُچل کر کچھ دیر کے لیے سیاہ حلقوں پر لگالیں اور پھر ٹھنڈے پانی سے آنکھوں کو دھولیں، اس ٹوٹکے کو زیادہ سے زیادہ کریں۔ ایک کھانے کا چمچ ویسلین اور چار سے پانچ لیموں کے قطرے اچھی طرح مکس کریں، رات کو سونے سے پہلے حلقوں پر لگائیں۔ مسلسل ایک ہفتے تک یہ عمل دہرانے سے بھی سیاہ حلقے ختم ہوجاتے ہیں۔

اگر آپ کے پیروں کے بھی یہ حصے اس طرح کالے ہوگئے ہیں تو جانیں ان کو چند دنوں میں ہی بالکل صاف کرنے کا آسان طریقہ

خواتین اپنے پیروں کو چھپاتی رہتی ہیں کیونکہ ان کے پیروں کے ٹخنے اور پاؤں کا پچھلا حصہ جو ایڑھی کے اوپر ہوتا ہے وہ اکثر کالا ہو جاتا ہے اور پھر ایسے کپڑے یا جوتے اور موزے پہنتی ہیں جس سے ان کے پاؤں نظر نہ آئیں۔

☆ ٹخنے کالے ہیں تو آپ سب سے پہلے تو یہ کام کریں کہ دن میں پیروں کو 2، 2 گھنٹوں کے فرق سے دھوئیں اور اگر آپ کے پاس اچھا موائسچرائزر ہے تو استعمال کریں اور پیروں پر توجہ دیں۔

(بحوالہ: www.hamariweb.com)



تاثرات: نگر نگر سے

''خواتین دنیا'' فروری 2022 نظر نواز ہوا۔ اس کے سرورق پر مجوب دھندلے نقوش نے تو توجہ ہی جذب کرلی اور یہ شعر بلاقصد زباں زد ہوگیا بقول ساحر

وہ جلوہ جو اوجھل بھی ہے سامنے بھی
وہ جلوہ چُرانے کو جی چاہتا ہے

خارجی ترقی داخلی تنزل کا پیش خیمہ ہوسکتی ہے۔ اس لیے ان میں توازن کا اہتمام از حد ضروری ہے۔ زیرِ نظر شمارہ کی گیارہ شہ سرخیوں کے تحت کوئی سترہ ذیلی سرخیاں قائم کی گئی ہیں جن میں کوئی سات مضامین شخصیات پر لکھے گئے ہیں جبکہ بقیہ دیگر موضوعات پر لکھے ہوئے ہیں۔ شخصیات پر لکھنے کا چلن عام ہو رہا ہو تو دیکھئے ان میں ادبی افادیت کہاں کہاں پنہاں ہے۔ ویسے سروجنی نائیڈو (ص 5) پر لکھا گیا مضمون تاریخی، ادبی اور معلوماتی اعتبار سے قابل قبول ہے۔ شاعرات کے منتخب اشعار (ص 9) میں سبھی اشعار پسندیدہ ہیں بالخصوص انور فاطمہ، شمیم لکھنوی، بیگم دختر نیک میر تقی میر، رحمت بیگم اسیر اور جمیلہ بیگم نے تو اپنے آخری شعر میں اقبال و جگر کے احساسات کو بڑی فنکاری سے سمویا ہے۔ ''..... خواتین کی سفرنامہ نگاری'' (ص 13) میں جدّت پائی جاتی ہے۔ اس میں سات ذیلی سرخیوں کی مدد سے وضاحت کی گئی ہے۔ ''صالحہ عابد حسین کی فکشن نگاری'' (ص 23) بھی تفصیلی اور اچھا مقالہ ہے۔ اس میں کوئی 28 ذیلی سرخیوں کی مدد سے مختلف پہلوؤں کی بخوبی وضاحت کی گئی ہے۔ ''افسانوں'' (ص 43 تا 53) کا ذکر کیا جائے تو ان میں تین افسانے شامل ہیں۔ تینوں اچھے اور گوارا ہیں۔ ''لذیذ پکوان''، ''ورزش و صحت'' اور ''آرائش و زیبائش'' کے کیا کہنے۔ اس شمارہ کے ادبی پائدانوں کو جیسے جیسے آپ سر کرتے جائیں گے تو یہی احساس ہوتا جائے گا کہ فیض

اپنے افکار کی اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضمون ہے یہی، شاہدِ معنی ہے یہی

مصطفی ندیم خاں غوری، زرّین ولا، بی-۱۱، گرین ویلی، روضہ باغ، اورنگ آباد (مہاراشٹرا)

□□□

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

خسرو شناسی

مترجمین: ظ انصاری، ابوالفیض سحر

پانچویں طباعت: 2021

صفحات: 347

قیمت 180 روپے

قطب مشتری

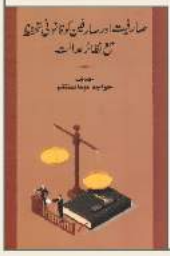
مرتبہ: ڈاکٹر حمیرا جلیلی

دوسری اشاعت: 2021

صفحات: 247

قیمت: 130 روپے

صارفیت اور صارفین کو قانونی تحفظ مع نظائر عدالت



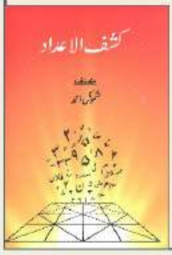
مصنف: خواجہ عبدالمنتقم

پہلی اشاعت: 2021

صفحات: 138

قیمت: 90 روپے

کشف الاعداد



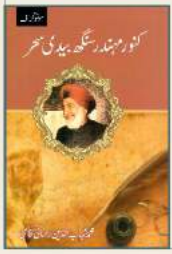
مصنف: شموئل احمد

پہلی طباعت: 2021

صفحات: 190

قیمت: 110 روپے

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر



مصنف: محمد شہاب الدین رحمانی قاسمی

پہلی اشاعت: 2021

صفحات: 135

قیمت: 85 روپے

عوامی ذرائع ابلاغ ترسیل اور تعمیر و ترقی

مصنف: دیوندر اسر، مترجم: شاہد پرویز

دوسری طباعت: 2021

صفحات: 173

قیمت: 105 روپے

تیمارداری

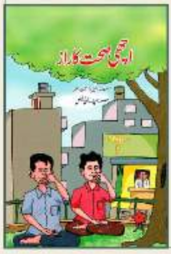
مصنف: حسین فاروقی

چوتھی طباعت: 2021

صفحات: 262

قیمت: 135 روپے

اچھی صحت کا راز



مصنف: فیروز بخت احمد

پہلی اشاعت: 2021

صفحات: 16

قیمت: 20 روپے

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

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, मई-२०२२ वर्षः६ ,अंकः ५
Mahnama Khawateen Duniya Monthly May 2022, Vol.6 , Issue: 6
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: 13-05-2022
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