www.urducouncil.nic.in
قیمت: -/10 ₹

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ

خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

اپریل 2022

ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ بچوں کی دنیا دہلی

Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس و ٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب 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

اس شمارے میں

اداریہ	مشعل	مدیر	4
شخصیت	اردو شاعری کا ایک فراموش کردہ گوہر: ز۔خ۔ش	پروفیسر ابوبکر عباد	5
نکہت سخن	شاعرات کے منتخب اشعار		11
جہانِ نسواں	جانباز خواتین کی خفیہ زبانیں	مصطفیٰ ندیم خان غوری	12
	اردو نظم نگاری کے بدلتے رنگ	ڈاکٹر روبینہ نسرین	17
	معاصر خاتون افسانہ نگاروں کا فکر وفن	ڈاکٹر طفیل احمد	21
	مطبع نول کشور سے وابستہ چند اہل کمال	ڈاکٹر سعدیہ سنبل	27
	کلیم عاجز اپنے سفرناموں کی روشنی میں	عدیلہ جسیم	31
اعتراف ہنر	ذکیہ مشہدی: افسانوی شبد آرتھ کی نئی بوطیقا	ڈاکٹر اکرم پرویز	37
حسن سخن	سیدہ نسرین نقاش، طلعت جہاں سروہہ		42
افسانہ	بھنور	ڈاکٹر رئیسہ پروین	44
	کھڑکی	آسیہ رئیس خان	48
باورچی خانہ	لذیذ پکوان		53
صحت	نفسیاتی عوارض	ڈاکٹر سید محمد عباس رضوی	55
آرائش وزیبائش			59
تاثرات	تاثرات نگر نگر سے		61

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

جلد: 6 شمارہ: 4 اپریل 2022

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی

مشیر : ڈاکٹر مسرت

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت تعلیم بحکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند

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

فیز-II، نئی دہلی۔ 110020

مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

قیمت -/10 روپے، سالانہ -/100 روپے

صفحات: Total Pages **64**

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

● ڈرافٹ NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

فروغ 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

مشعل

2022 میں اردو صحافت کے دوسو سال مکمل ہو گئے اس مناسبت سے پورے ملک میں 'جشن صحافت' منایا گیا اور اردو صحافت کے ارتقائی سفر کے حوالے سے مضامین لکھے گئے۔ اخبار 'جام جہاں نما' کو اردو کا پہلا اخبار تسلیم کیا جاتا ہے جس کی اشاعت کا آغاز 1822 میں کلکتہ سے ہوا۔ اس کے مدیر ہری ہردت تھے۔ اس اخبار نے اردو زبان اور صحافت کو عوام سے روشناس کرایا۔ اردو صحافت نے آزادی کے جذبے کو ہی نہیں جگایا بلکہ ہر محاذ پر اس نے کامیابی سے اپنے سفر کو طے کیا ہے۔

اردو صحافت نے تجارت، تعلیم، اقتصادیات، سیاست اور سماج کے حوالے سے صرف عوام کو بیدار نہیں کیا بلکہ تعلیم اور ترقی نسواں کے مسائل اور موضوعات پر بھی خصوصی توجہ دی۔ یہ وہ وقت تھا جب خواتین میں آہستہ آہستہ ہر محاذ پر تبدیلی اور بیداری آ رہی تھی۔ بہت سے جرائد نسواں کی اشاعت کا آغاز ہو چکا تھا۔ 1884 میں لکھنؤ سے عورتوں کا رسالہ 'رفیق نسواں' شروع ہوا۔ حیدرآباد دکن سے رسالہ 'تعلیم' جاری ہوا۔ اس میں بھی خواتین کے مسائل اور ان کی تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ حیدرآباد دکن سے عورتوں کا رسالہ 'معلم نسواں' مولوی محبّ حسین نے جاری کیا تھا۔ معلم نسواں کو نسوانی صحافت کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ میرٹھ سے 'سفیر قیصر' اور لکھنؤ سے 'پردۂ عصمت' جاری ہوا اور دیگر رسائل جاری ہوئے۔ مولوی ممتاز علی کا 'تہذیب نسواں' لاہور، ماہنامہ 'خاتون' علی گڑھ اور صغرا ہمایوں مرزا کا رسالہ 'النساء' حیدرآباد سے جاری ہوا۔ ان تمام جریدوں نے نسوانی صحافت میں نمایاں کارنامے انجام دیے۔ سید احمد دہلوی کے 'اخبار النساء' میں خواتین سے متعلق مضامین شائع ہوتے تھے۔ یہ رسالہ پوری طرح خواتین کے اہم مسائل پر مبنی تھا۔ بچوں کی تعلیم و تربیت، امور خانہ داری اور اس سے متعلق مضامین اس رسالہ کی زینت بنتے تھے۔ یہ رسالہ مسلم معاشرے کی عورتوں کا ترجمان تھا۔ اس رسالے نے مشرقی تہذیب کی حفاظت کے ساتھ ساتھ جہالت اور کم علمی کے اندھیروں کو دور کرنے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ نسائی رسائل نے اس وقت کی ممتاز عورتوں کے حالات، عورتوں کی سماجی اور گھریلو زندگی، عورتوں کی بہادری، پاکدامنی اور ہمت و جرات اور دانشمندی کو تحریروں اور مضامین کے ذریعے اجاگر کیا۔

اکیسویں صدی میں بھی مختلف نوعیت کے اخبار اشاعت پذیر ہو رہے ہیں جن میں خواتین کی بھی متناسب نمائندگی ہے۔ پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا میں خواتین کی معتدبہ تعداد ہے جو عورتوں کے مسائل پر بھی لکھتی رہتی ہے۔ خواتین نہایت جرأت مندی سے اپنی آواز اٹھا رہی ہیں۔ یقیناً یہ نسائی صحافت کا نتیجہ ہے کہ خواتین اب خود اپنے مسائل پر نہایت سنجیدگی سے غور و فکر کر رہی ہیں۔

آپ کا

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

پروفیسر ابوبکر عباد

اردو شاعری کا ایک فراموش کردہ گوہر

ز۔خ۔ش

انیسویں اور بیسویں صدی کے افسانوی ادب اور شعری اصناف میں کارہائے نمایاں انجام دینے والی ایسی کئی تعلیم یافتہ خواتین تھیں جنھوں نے اپنا اصل نام ظاہر نہیں کیا اور قلمی، نسبتی یا مخفف ناموں سے لکھتی رہیں۔ جیسے فکشن کی دنیا میں والدہ افضل علی، مسز بی۔حق وغیرہ۔ ایسے ہی اردو کی گمنام شاعرات میں ایک اہم نام ز۔خ۔ش کا ہے۔ ایک مدت تک یہ نہیں معلوم ہوسکا یہ کون ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''یہ 1985 کی بات ہے کہ اردو لغت بورڈ کے کتب خانے میں ان کا دیوان 'فردوس تخیل' میری نظروں سے گزرا اور مجھے شاعرہ نے اپنا گرویدہ بنالیا۔ ایک زمانے میں پاکستان ٹیلی ویژن پر کسوٹی کے پروگرام کا بڑا چرچا تھا۔ اس پروگرام کو عبیداللہ بیگ اور افتخار عارف وغیرہ کی وجہ سے خاصی شہرت حاصل ہوگئی تھی۔ اس پروگرام میں، میں نے دو دفعہ ز۔خ۔ش کو پوچھا مگر مبصرین صحیح جواب نہ دے سکے۔ بعد میں ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا اور ز۔خ۔ش پوری طرح بطور شاعرہ کے ہمارے سامنے آگئیں۔''

(صرف شاعرات، لاہور 2009، ص 86)

عام اور سنجیدہ قارئین کی بات تو خیر جانے دیجیے طویل عرصے تک خود شاعرہ کے والد کو پتہ نہیں چل سکا تھا کہ یہ ز۔خ۔ش کون ہے، گو کہ وہ اس کی شاعری اور مضامین سے واقف تھے۔ اور پھر ایک دن ز۔خ۔ش کے نام کا بھید ایک خط کے توسط سے اس کے گھر میں کھل گیا۔ واقعہ انھی کی تحریروں کے حوالے سے جانیے، جس کا ذکر انھوں نے اپنے ایک خط میں اس طرح کیا ہے:

> ''ابو نے سہواً یا قصداً (العلم عنداللہ) راحیل خاتون آپا صاحبہ کا ایک خط کھول کر دیکھ لیا جس میں میری نظم مندرجہ زمیندار ''عید کی خوشی میں غم زدگان کانپور کی یاد'' کا ذکر تھا۔ نیز وہ 'زمیندار' بھی دیکھ لیا جو خواہر ممدوحہ نے بغرض مطالعہ مجھے بھیجا تھا۔''

(حیات ز۔خ۔ش، انیسہ ہارون بیگم شروانیہ، حیدرآباد 1940، ص 99)

اس خط میں اتنی ہی معلومات تھی۔ آپ کہیں گے یہ کیا بات ہوئی۔ والد نے جان لیا کہ ز۔خ۔ش کون ہے۔ لیکن قارئین رسامعین کی تشنگی تو جوں کی توں رہی، کہ آخر وہ ہیں کون؟ تو آیئے اس اجمال کی تفصیل اور افشائے راز کے نتیجے کے لیے ان کے ایک اور خط کا یہ اقتباس دیکھتے ہیں:

> ''میں بوڑھے گاؤں میں تھی جب واقعہ افشائے راز پیش آیا۔ مجھے وہیں یہ حال معلوم ہوگیا۔ میں بہت خائف ہوئی مگر عجیب معاملہ ہوا کہ میرے یہاں آنے پر جناب قبلہ (والد صاحب) نے بجائے کسی ناراضگی کے غیر معمولی شفقت اور محبت کا اظہار فرمایا۔ کل تک اسی طرح گزری کہ گویا کچھ گزرا ہی نہیں۔ بلکہ میری علالت کی وجہ سے بے انتہا پیار اور محبت تھی۔ ہاں، کل جب ان کو بذریعہ تار خاص اس

بات کا علم ہوا کہ حضور وائسرائے نے ماخوذین کانپور کو رہا کردیا اور مسجد کو بحالہٖ رکھنے کا اعلان کیا، تو میرے پاس تشریف لائے اور آپا جان کو چھوڑ کر اور صرف میری طرف دیکھ کر فرمایا، ''اب بھی تمھارا دل خوش ہوا یا نہیں؟ اب تو گورنمنٹ کو گالیاں نہ دوگی؟ان کرخت الفاظ کو سن کر میں نے کہا، گورنمنٹ کو میں کب گالیاں دیتی ہوں؟ فرمایا نہیں ''تم اکسٹریمسٹ ہوتی جاتی ہو، میں تم سے اس معاملے پر گفتگو کروں گا۔بس ان الفاظ پر گفتگو ختم ہوئی۔اس کے بعد وہی عنایت، وہی شفقت، بس ایں معاملہ بہ انجام رسید۔''

(ایضاً)

معمہ اس حد تک تو حل ہوگیا کہ ز۔خ۔ش کون ہیں۔لیکن کیا آپ لوگوں کو نہیں لگتا کہ بات مزید الجھ گئی، اور معاملہ 'ایک نہ شد دو شد والا ہوگیا۔ اب ز۔خ۔ش کے معمے کو پوری طرح حل کرنے کی فکر کے ساتھ ان کے والد کو جاننے کا تجسس بھی پیدا ہوگیا۔تو آیئے بات سیدھے سبھاؤ شروع کرتے ہیں۔کہ ز۔خ۔ش مخفف ہے زاہدہ خاتون شروانیہ کا اور ان کے والد ہیں حکومت برطانیہ سے 'خان بہادر' کے خطاب یافتہ علی گڑھ کے شروانی خاندان کے نواب سر مزمل اللہ خاں شیروانی، جو سرسید کے دست راس تھے اور جنھوں نے ملک وقوم کے لیے کئی اہم خدمات انجام دیں۔

زاہدہ خاتون 8/دسمبر 1894 کو بھیکم پور علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔والد نے زاہدہ بیگم نام رکھا، بڑے چچا نے تاریخی نام نادر خاتون رکھا، اور خود زاہدہ بیگم نے ہوش سنبھالنے کے بعد والد کے رکھے نام سے 'زاہدہ' اور چچا کے رکھے نام سے 'خاتون' لے کر اپنا نام زاہدہ خاتون کرلیا۔ ایک طرح سے دیکھیے تو یہ عمل اسلاف کے جذبات کے احترام کے ساتھ تخلیقیت کے اظہار اور حق خود اختیاری کا اعلان بھی تھا۔

اردو زاہدہ خاتون کے گھر کی زبان تھی۔فارسی کی تعلیم ایرانی خاتون فرخندہ بیگم کو اتالیق رکھ کر دلوائی گئی، جو اچھی شاعرہ بھی تھیں۔ان کی صحبت میں زاہدہ خاتون بھی دس سال کی عمر سے فارسی میں ٹوٹے پھوٹے اشعار کہنے لگیں تھیں، بعد میں نزہت تخلص اختیار کیا۔انھیں صرف ونحو، حساب اور فقہ کی تعلیم دینے کے لیے مولوی محمد یعقوب اسرائیلی کی خدمات حاصل کی گئیں، جو 1857 کی جنگ آزادی میں شہادت پانے والے جامع مسجد علی گڑھ کے امام مولوی شاہ عبدالجلیل کے صاحبزادے تھے۔پھر احادیث اور کلام اللہ کے ترجمے کا درس دینے کے لیے مولوی سید احمد صاحب ولایتی کو مقرر کیا گیا۔یوں زاہدہ خاتون علم حاصل کرنے کے زمانے سے ہی مذہبی، اخلاقی، سماجی، سیاسی اور تاریخی موضوعات پر بے حد عمدہ شاعری کرنے اور مضامین لکھنے لگی تھیں۔ان کی نظم ونثر اس زمانے کے اہم اور معیاری اخبارات و رسائل: مثلاً رسالہ 'شریف بی بی'، 'خاتون'، 'زمیندار'، 'نظام المشائخ'، 'خطیب'، 'عصمت'، 'پردہ نشین'، 'ستارۂ صبح' اور خواجہ حسن نظامی کے رسالوں 'استانی' اور 'تبلیغ نسواں' وغیرہ میں ز۔خ۔ش کے نام سے شائع اور مقبول ہونے لگے تھے۔ وہ اپنے ایک مضمون بعنوان 'میرا آخری مضمون' میں اپنی پاکٹ سائز ڈائری جس کے پہلے صفحے پر انھوں نے 'کلیات' لکھا ہوا تھا، کا ذکر کرتے ہوئے دس برس کی عمر میں کی گئی شاعری کا یہ نمونہ پیش کرتی ہیں:

دائم مری مدد پہ اگر کبریا رہے
دنیا میں ثانی بھی مرا کوئی بھلا رہے
ایسی بنوں میں شاعرہ جیسی کوئی نہ ہو
سارا جہان نظم مری دیکھتا رہے
میں شاعری میں اتنی ہوں مشہور کبریا
سورج کی طرح نام چمکتا مرا رہے

ظاہر ہے یہ ان کے بچپن کے تخلیقی وفور کے ابتدائی زمانے کی شاعری ہے۔ لیکن اس سے ان کے شوق، ان کے تخلیقی رجحان اور ان کے مستقبل کے خواب کا بخوبی انداہ ہوتا ہے۔اپنے اسی مضمون میں وہ آگے لکھتی ہیں ''پھر اس کے ایک سال بعد کا ایک اور قصیدہ ہے۔جو صرف تین شعروں کا ہے اور ناتمام ہے۔اول کے دو شعر یہ ہیں:

پہلا سا شوق شاعری مجھ کو نہیں رہا
جیسا کہ پہلے شوق تھا اب وہ نہیں رہا
بلبل کو گویا آرزوئے گل نہیں رہی
یا شوق گلستاں کسی گل کو نہیں رہا

دلچسپ بات یہ ہے نواب مزمل اللہ خاں سرسید کی طرح انگریزی حکومت کے خیر خواہ تھے، جب کہ ز،خ۔ش انگریزی حکومت کی جابرانہ پالیسیوں کی سخت نقاد تھیں۔ 'عید کی خوشی میں غم زدگان کانپور کی یاد' اور 'مسجد کانپور کی باتیں' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ان کے علاوہ 'قید فرنگ کا خاتمہ'، 'بصائر سیاسیہ'، جنگِ فرنگ، تاراجی چمن، شیخ الاسلام، وغیرہ جیسی نظمیں ان کی سیاسی بصیرت اور ملک وقوم سے ان کی محبت کی سند ہیں۔حیرت نہ کیجیے کہ یونان کی پہلی شاعرہ 'سیفو' کی مانند ز۔خ۔ش بھی نہ صرف باضابطہ شاعری کرنے لگی تھیں، بلکہ اپنے بھائی بہنوں کو شاعری کی ترغیب دینے اور ان کی تربیت بھی کرنے لگی تھیں۔ یہاں تک کہ ان کے معمر استاد مولوی

محمد یعقوب صاحب نے بھی یہ اعتراف کیا:

میری شاگرد زاہدہ بیگم
شعر گوئی میں ہے مری استاد

زاہدہ خاتون نزہت نے اپنے بھائی بہنوں مثلاً بڑی بہن احمدی بیگم نکہت، چھوٹے بھائی احمداللہ خاں حیران اور قریبی رشتے کے بھائی بہنوں کے ساتھ شعری تخلیق کی ایک انجمن بنائی، معیار کے اعتبار سے اول، دوم اور سوم آنے والی تخلیقات کے لیے انعامات مقرر کیے گئے اور شرط لگائی کہ اس انجمن کے استعمال کے لیے ٹائپ رائٹر سے لے کر پنسل تک جتنی چیزیں خریدی جائیں سب 'سودیشی' ہوں۔

ایک وقت ایسا بھی آیا جب انھوں نے ارادہ کیا کہ کچھ دنوں تک ز۔خ۔ش کے نام سے کسی اخبار یا رسالے میں کچھ نہ لکھا جائے۔ چنانچہ 'میرا آخری مضمون'' کے ساتھ ایک نظم بعنوان ''الوداع'' اخبار 'شریف بی بی' لاہور 22 مئی 1914 کی اشاعت میں شائع کروائی۔ نظم کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

قصد ہے گوشہ نشینی کا ہمارا الوداع
الوداع اے مخلصانِ لطف فرما الوداع
نغمہ خوانی جیسے بلبل کو قفس تک لے گئی
شعر نے مجھ کو کیا زنجیرِ در پا الوداع
شمع کو بادِ سحر جس طرح کرتی ہے خموش
مہر بر لب مجھ کو کرتے ہیں احبا الوداع
انّ بعض الظن اثم بھولنے والے فراق!
اے کہ تو اک 'بہن' کو 'بھائی' سمجھا الوداع
میرا آداب ان کو جن کے لطف سے ہونے کو ہے
چہرۂ نزہت تہہ دامان اخفا الوداع

مذکورہ نظم میں اس واقعے کا نتیجہ ہے جب لوگوں کا یہ تجسس بڑھا کہ ز۔خ۔ش کوئی مرد ہے یا عورت؟ اور یہ کہ ان کا تعلق کہاں سے ہے؟ چونکہ زاہدہ خاتون کی نظم ونثر تاریخی حوالوں، سیاسی بصیرت اور قرآن واحادیث کی آیات والفاظ سے خاصی ثروت مند ہوتی تھیں اس لیے لوگوں کا خیال تھا کہ ز۔خ۔ش کوئی مرد عالم ہے۔ پھر تحریری اور زبانی طور پر نام ومقام کے راز کے انکشاف کا ایک سلسلہ بھی چل پڑا، لہٰذا انھوں نے اخبارات و رسائل سے خود کو بطور، ز۔خ۔ش علیحدہ رکھنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس کے بعد وہ 'ایک مسلمان خاتون' اور 'سخن گو خاتون' کے نام سے لکھتی رہیں۔ لیکن مضامین کے اسلوب اور انداز فکر سے قارئین کو یہ سمجھتے دیر نہیں لگی کہ 'ایک مسلمان خاتون' اور 'سخن گو خاتون' دراصل ز۔خ۔ش ہی ہے، چنانچہ چند مہینوں بعد وہ پھر اپنے پہلے یعنی ز۔خ۔ش کے نام سے لکھنے لگیں۔

ان کی شاعری سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ قدیم مشرق کی روایتی تہذیب کے پابند ماحول میں رہنے کے باوجود نہ صرف نئے اور ترقی پسندانہ نظریات اور انقلابی خیالات رکھتی تھیں جن سے سماجی بغاوت کا احساس ہوتا ہے، بلکہ انھوں نے ایسے تاثرات کو بھی شاعری میں روشناس کرایا جو اُن سے پہلے یا تو نہیں، یا نایاب تھے۔ کیف وتاثر، آزادیٔ فکر، عصری آگہی، مذہبی معلومات اور سماجی مسائل سے باخبری ان کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ غالباً عربی کے الفاظ اور قرآنی آیات کا استعمال جس کثرت سے زاہدہ خاتون نے اپنی شاعری میں کیا ہے، اردو شاعری کی تاریخ میں کسی اور نے نہیں کیا ہے، مثالیں آگے آئیں گی۔ ابھی ان کی نظم 'تتلی' کے یہ بلیغ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

جانتے بھی ہو تتلی کیا ہے   یہ اک عشقِ حسن نما ہے
صانع کی یہ اک صنعت زریں   عاشق کا اک نامۂ رنگیں
اک نیازِ استغنا کش   اک سکوتِ شورش زا ہے
اک متشکل آہِ سوزاں   اک متحرک اشکِ خونیں
اک طلسمی نقش کشیدہ   ایک مصور علمی جریدہ
شوخیِ فطرت کا آئینہ   دردِ محبت کا گنجینہ

اسی نظم میں اردو، عربی، فارسی اور انگریزی کے الفاظ دیکھیے اور داد دیجیے کہ انھیں کس خوبی اور خوبصورتی سے تتلی کے رنگوں کی طرح ہی سجایا گیا ہے:

ہے ہے عشق تو کوہِ غم ہے   ننھا سا دل، اور عشق؟ ستم ہے
عارض گل کو چومنے والی   ماشاء اللہ تو کیا کم ہے
ایسی نازک نیچرل بیوٹی   اور فنا فی العشق کی ڈیوٹی

زاہد خاتون شروانیہ کو چونکہ عربی، فارسی اور فقہ وحدیث سے بھی خاصی واقفیت تھی اس لیے ان کے اشعار میں قرانی آیات اور احادیث کے مفاہیم کے علاوہ کثرت سے قرآن کے بعینہ الفاظ کا بہت ہی برمحل، بامعنی اور بے حد سلیقہ مند استعمال ہوا ہے۔ ہمت کر کے اس دعوے کا اعادہ بھی کر لینے دیجیے کہ اتنی تعداد میں آیات الٰہیہ کا استعمال آج تک اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

یاد ہے مسلم کو اس دم بس 'کلوا' یا 'واشربوا'
زندگی ہے اس کی شرح آیۂ لا تقنطوا
مریم ہستی کا ہے ٹوٹا ہوا صوم سکوت
بن گیا مسلم ظہور شان حی لا یموت

کہتی ہے خرد اَرِنا اللهُ جَہرۃً
حاجت ہے اس کی صورت ورخ پر نگاہ کی
ملحد نے لا الٰہ کہا جب زمین پر
آئی صدا فلک سے الٰہی پناہ کی
کہیں معرفت کی ہے لوگی، کہیں فلسفے کی ہے سرکشی
کہیں وِردِ آیۂ لا تخف کہیں بحث خاف یخاف ہے
بالصبرِ والصلوٰۃ کو سوچا نہ آہ آہ
کی وقتِ غم بلند صدا آہ آہ کی
اب وہ محکوم ہے، تھا خیر امم جس کا لقب
امر بالمعروف، نہ نہی عن المنکر اب
پڑھ چکے نوحہ سب اسلام کی آزادی کا
شور کر شور اَنا المہدی وَ الہادی کا
راحت و امن کہیں، فتح و ظفر فتح و ظفر
فتنہ و جنگ کہیں اَینَ مفر این مفر
بُزکُشی ڈیڑھ سو لوگوں سے، یہ نامردی ہے
اجی لا حول ولا قوۃ قوت کیسی
کیا بلند سبھوں نے بہ لہجہ دل خواہ
خروش اشہد ان لا الٰہ الا الله
کہتی ہیں رو کے آنکھیں ہم پر حرام ہے نَوم
کہتے ہیں دست و پا بھی لا طاقۃ لنا الیوم
گرچہ چڑھ آئے ہیں ہو کر متحد از راہ کیں
اہل بلقاں لعنۃ الله علیہم اجمعین
رد کرے گر تیری استمداد کو کوئی لعیں
اس کو ناکامی نہ کہنا ذالکَ الفوزُ العظیم
اے ماہرینِ علمِ احادیثِ معتبر
اَلمُستَشارُ موتمنٌ پر بھی اک نظر
بحثِ رب چھیڑے اگر ملحد ابھی
قل ہو الرّحمٰنُ اٰمنّا بہ
سنانا وہ شیریں گلہ پھر سنانا
اِذا مَسَّ الاِنسانَ ضُرٌ دعانا
چھوڑ دے بہر خدا چھوڑ دے انداز ستم
ایُّہا المسلم لا یُرحَمُ، مَن لا یَرحَم
بھولنا مت وعدۂ فتحٌ قریب
اِنَّ وَعدَاللهِ حَقٌّ یاد رکھ
درسِ فَلیَبکوا کثیراً کو نہ بھول
زُلزِلوا کا ہے زمانہ یاد رکھ
رتبۂ اَنتُمُ الاَعلَونَ تھا اس کے لائق
قول اَکمَلتُ لَکم دینکُم اس پر صادق
یاد ہے ھُنَّ لِباس لَکُم اے شاہ کسے
عاشِروھُنّ کے ارشاد کی پرواہ کسے
بن کے بت کیوں سنتے طعن مالَکُم لا تَنطِقون
نطق کی نعمت کا کب لازم ہمیں کفران تھا

اب ذرا ان کی نعت کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے اور یاد کیجیے کہ کیا ہمارے کسی مرد شاعر نے قرآنی آیات کے حصوں کا اس کثرت سے اور ایسا برجستہ، برمحل اور بامعنی استعمال کہیں کیا ہے:

واقف رمزِ مافی العالَم، عالمِ علّم مالم یعلم
فہمِ جہاں آرائے محمد صلی الله علیہ وسلم
ذکرِ ثُمِ دَنی فَتَدَلّی اور پھر تذکرۂ اَو ادنیٰ
ہے صفتِ ادنائے محمد صلی الله علیہ وسلم
تاجِ شہی پر ٹھوکر ماری، فرما کر الفَقرُ فَخری
واہ رے استغنائے محمد صلی الله علیہ وسلم
کہہ سکتی ہے امت کس کی سبحانی ما اَعظَمُ شانی
کوئی نہیں ہمتائے محمد صلی الله علیہ وسلم
عاشق رب نے قول ہے دیکھا اِتَّبِعونی یحببکم کا
کیوں نہ ہو وہ شیدائے محمد صلی الله علیہ وسلم
جب سے پڑھی ہے آیت اطہر انّا اعطینٰکَ الکوثَر
ہے ہوس صہبائے محمد صلی الله علیہ وسلم

عورتوں کی صورت حالات کے تعلق سے ان کی ایک نظم 'عالم نسواں کا انقلاب' بے حد عمدہ اور اہم ہے۔ یہ نظم دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں زمانۂ جاہلیت میں عورتوں کی زبوں حالی کا بیان ہے اور دوسرے حصے میں طلوع اسلام کے بعد محسن انسانیت کے ذریعے عورتوں کو حقوق و اختیارات دیے جانے کے بعد کی خوش حالی کا۔ پہلے حصے کے یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

یوں تو ہر مغلوب تھا غالب کے ہاتھوں دردمند
سب سے بڑھ کر زخم خوردہ فرقۂ نسوان تھا
عورتوں کے حق میں ہر مذہب کا، ہر ملت کا مرد
جانور تھا ، دیو تھا، عفریت تھا، شیطان تھا

باپ ہو ، یا بھائی ہو ، شوہر ہو ، یا فرزند ہو
مرد کل اشکال میں فرعون بے سامان تھا
مرد کی ناآشنا نظروں میں عورت کا وجود
ایک مورت، اک کھلونا ، اک تنِ بے جان تھا
اپنے جان و مال پر عورت کا تھا مطلق نہ حق
مرد ہی ذی اختیار و صاحب فرمان تھا

اب دوسرے حصے کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے :

تر زباں رہتا تھا عورت کی حمایت میں سدا
وہ کہ جس کا ہر سخن شیریں تر اَز رُمّان تھا
عورتیں حریت کامل کی ٹھہریں مستحق
بسکہ پاس اقتضائے فطرت انسان تھا
فرض ٹھیرا عورتوں پر علم مردوں کی طرح
گو عرب انوار علمیّہ کا گورستان تھا
تین چیزیں جو خصوصیت سے تھیں مرغوب طبع
صاف ثابت ہے اک ان میں فرقۂ نسوان تھا
اس وجود پاک کی مشکل کشائی سے کھلا
'غیر ممکن' کہتے تھے جس امر کو 'آسان' تھا

زاہدہ خاتون نے بڑے ہی جذباتی ،اثر آفریں اور واقعی صفات پر مبنی کئی ایک مرثیے لکھے ہیں۔ان میں سے ایک ان کے اکلوتے چھوٹے سگے بھائی احمد اللہ خاں حیران کا مرثیہ 'اللہ الصمد' کے عنوان سے ہے، جو مبنی بر خلوص اور انتہائی رقت انگیز ہے۔اس کے یہ تین بند ملاحظہ کیجیے:

اتفاقاً جو پسِ ہجر ملا کرتے تھے
دیکھنے والے تعجب سے سنا کرتے تھے
پہلے گھنٹوں غم فرقت کا گلہ کرتے تھے
ہوکے پھر متفق اللفظ کہا کرتے تھے
ایسی الفت کہیں دیکھی نہ سنی مشفق من
ہم نے ان آنکھوں سے کیا دیکھے نہیں بھائی بہن

ایک موتی تھا گرا ہاتھ سے اور پھر نہ ملا
ایک مٹی کا کھلونا تھا گرا ٹوٹ گیا
رہ گئی دیکھتی کی دیکھتی چشم ِ بینا
کیا ہوا ،نہ ہوا،کچھ نہ سمجھ میں آیا
نہ ہوئے عہد برآ بخت نگوں سار سے ہم
رہ گئے سر کو پٹکتے در و دیوار سے ہم

انھوں نے متعدد تعزیتی وتوصیفی نظمیں اور شخصی مرثیے بھی کہے ہیں،جن میں علامہ شبلی نعمانی ، شہنشاہ یونان،خواجہ الطاف حسین حالی، گوکھلے، نواب وقارالملک اور شیخ الہند مولانا محمود الحسن وغیرہ کے مرثیے خاصے اہم ہیں۔ شبلی کے مرثیے کے یہ دو بند ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ کس ہنر مندی سے علامہ شبلی کی خوبیوں کو ایجاز بیانی کا نمونہ بنایا ہے:

وہ سینہ جو خزینہ تھا علم وکمال کا   وہ سر جو جلوہ گاہ تھا حسن خیال کا
وہ لب جو نوحہ سنج تھا قومی زوال کا   وہ چہرہ آئینہ تھا جو دل کے ملال کا
یعنی وہ ذات جو ہمہ تن دردِ قوم تھی
بختِ زبون قوم سے نابود ہوگئی

شعر و سخن کا لطف گیا وا مصیبتا   تاریخ کا سہاگ لٹا وا مصیبتا
سیرۃ کا کارِ پاک رکا وا مصیبتا   کہتا ہے ندوۃ العلما وا مصیبتا
ہے لاکلام شبلی عالی نسب کی موت
تاریخ و فلسفہ کی ،کلام و ادب کی موت

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بہت کم اور بہت ہی کم عمر میں انھوں نے اردو شعر ونثر کے قارئین کو اپنی جانب نہ صرف متوجہ کرلیا تھا بلکہ اپنی معیاری شعری تخلیقات کے حوالے سے عرصے تک موضوع بحث بنی رہیں۔ان کے علم و ہنر کا ، اُس زمانے کے رسائل و جرائد کے ہر خاص وعام قاری نے اعتراف کیا ہے،لیکن جیسی گفتگو ان کی شعری تخلیقات،ان کے علم اوران کے فن کے حوالے سے ہونی چاہیے کسی ناقد نے نہیں کی۔اور کرتے بھی کیسے کہ خواتین شعرا کو مولانا محمد حسین آزاد بلکہ میر تقی میر سے لے کر ترقی پسند تحریک سے پہلے تک کے ناقدین و محققین قابل اعتنا سمجھتے ہی کہاں تھے ۔ بات صرف یہیں تک محدود نہ تھی ، بلکہ شاعرات کی شخصیت وفن کے ارد گرد شکوک و شبہات،الزامات،تجسس اور افواہوں کے اتنے تانے بُن دیے جاتے تھے کہ مارے خوف کے یا تو خواتین شاعری نہیں کرتی تھیں ، اور اگر اپنے علم ،ذہن ودل اور استعداد کے ہاتھوں مجبور ہوکر، کرتیں بھی تو اپنی شخصیت اور شناخت پر ایک چلمن ڈال لیتی تھیں ،اور جو خود چلمن نہ ڈالتیں،تو ناقدین ان پر اپنی بے اعتنائی اور علم فراموشی کی رداڈالنا نہ بھولتے تھے۔البتہ یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ رسائل و اخبارات کے مدیروں نے خواتین کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی ہے۔اپنے عہد کے سرگرم تعلیم نسواں کے حامی اور محرک مولوی ممتاز علی قاسمی اپنے اخبار 'تہذیب نسواں' 3 رجنوی 1920 کی اشاعت میں ز۔خ۔ش کی چار نظموں کے ساتھ یہ نوٹ لکھتے ہیں:

"جناب مکرمہ ومحترمہ ز۔خ۔ش صاحبہ نے چار نظمیں 'اثبات واجب الوجود'، 'آستان رسالت'، 'مناجات' اور 'اخلاقی غزل'

ایک ہی ردیف وقافیہ میں لکھ کر ہمارے پاس بغرض اشاعت بھیجی ہیں۔محترمہ موصوفہ کے کلام کی داد دینا تحصیل حاصل ہے۔اچھا کلام اپنی تعریف خود کرا لیتا ہے۔انھوں نے خدا تعالیٰ کے وجود کا جس قابلیت سے ان اشعار میں ثبوت دیا ہے اس کی قدر وہی بہنیں کرسکتی ہیں جنھیں خدا کے فضل سے علم وفضل اور علمی مذاقِ صحیح حاصل ہے۔محترمہ اس وقت بلاشبہ مسلمان خواتین ہند میں نہایت اعلیٰ پایے کی انشا پرداز اور شاعرہ ہیں، اور طبقۂ نسواں ان کی ذات پر جتنا بھی ناز کرے کم ہے۔''

ان چاروں نظموں کے مطالعے علی الترتیب ملاحظہ کیجیے:

باہر ہے حد وہم سے ہستی الہ کی
واں تک رسائی کب ہے کسی بادشاہ کی
میں اور بارگاہِ رسالت پناہ کی
اے دل کہیں نہ ہو یہ غلطی نگاہ کی
طالب ہوں تیرے رحم سے یا رب پناہ کی
دل کانپتا ہے دیکھ کے ظلمت گناہ کی
شکوے گلے کیے، نہ فغاں کی، نہ آہ کی
کیوں کر خبر اڑی مرے حال تباہ کی

خواجہ حسن نظامی صاحب بھی خواتین کے لیے 'استانی' اور 'تبلیغ نسواں' جیسے رسائل نکالتے تھے۔وہ ہر سال مشاہیر ملک کے لیے علمی خطابات کی ایک فہرست بھی شائع کرتے تھے۔1917 کے علمی خطابات کی فہرست میں انھوں نے ملک کی اہم اور بڑی شخصیات کے ساتھ ز۔خ۔ش کو بھی 'فضائل بانو' کے خطاب سے نوازا تھا۔زاہدہ خاتون کے ایک خط سے یہ اقتباس دیکھیے:

''...تم نے سنا ہمارے خواجہ صاحب نے کیا ستم کیا ہے؟ مجھے 'فضائل بانو' کا لقب دے کر فہرست خطابات میں شائع کیا ہے۔پھر طرہ یہ کہ اسی جگہ والد ماجد کا نام (سر مزمل اللہ خاں) 'علم اللہ' کے خطاب کے ساتھ درج ہے۔یہ فہرست مع خط کے مجھے بھی بھیجی ہے اور ممدوح کو بھی، لیکن آنجناب کے کسی طرز عمل سے مطلق اشارتاً وکنایتاً کسی قسم کا اظہار ناپسندیدگی نہیں ہوا۔واقعی ممتاز ترین اکابر قوم یعنی مسز بسینٹ اور مسز نائڈو کے ساتھ اپنا نام دیکھ کر مجھے بڑی شرم آئی۔توبہ توبہ!!!

خطاب فضل کجا ومن خراب کجا
''بہ بیں تفاوت رہ از جا کجاست تا بہ کجا''

(بحوالہ 'حیات ز۔خ۔ش، امیمہ ہارون بیگم شروانیہ، حیدرآباد، 1940، ص،30-129)

محض پینتیس برس کی عمر میں ز۔خ۔ش یعنی زاہدہ خاتون شروانیہ نے شاعری کے ذخیرے میں بے حد عمدہ، معیاری اور مستند دو شعری مجموعوں کا اضافہ کیا۔ پہلا مجموعہ ''آئینۂ حرم'' کے نام سے ان کی زندگی میں دارالاشاعت، پنجاب، لاہور سے 1921 میں شائع ہو گیا تھا، اور دوسرا ان کے انتقال کے انیس برس بعد 'فردوس تخیل' کے عنوان سے اسی ادارے نے 1941 میں شائع کیا۔مگر افسوس کہ اردو شعر وادب کو ثروت مند بنانے اور ایک نئی جہت دینے والی اس اہم شاعرہ کا نام شعر وادب کی تاریخ وتذکرے سے باہر رکھا گیا۔اپنی مختصر زندگی اور معیاری فن کو مکمل کرنے کے بعد ز۔خ۔ش، یعنی زاہدہ خاتون شروانیہ 4/فروری 1922 کو اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔سید سجاد حیدر یلدرم نے ز۔خ۔ش کی وفات پر لکھا:

''وہ ایک عندلیب، جو قفس میں پیدا ہوئی، قفس میں جی، اور قفس ہی میں دم توڑا۔''

(انتخاب سجاد حیدر یلدرم، مرتبہ قرۃ العین حیدر، لاہور، 1990، ص، 210)

□□□

Prof. Abu Bakar Abbad
Dept. of Urdu
University of Delhi
Delhi-110007
(M) 9810532735
bakarabbad@yahoo.co.in

شاعرات کے منتخب اشعار

نہ لطف برق سے واقف نہ زور طوفاں سے
جو بد نصیب کوئی آشیاں نہیں رکھتے

بہاریں آئیں بھی اور ہو گئیں رخصت مگراب تک
گلستاں میں گلوں کی چاک دامانی نہیں جاتی

صفیہ شمیم

سمندر سے قطروں کا ان مٹ ہے رشتہ
تو پھر کیسے تجھ سے جدا ہو گئے ہم

ہے مظہر تاثیر صداقت بھی خیالی
جو ساری کشش تھی وہ تہہ دام کی نکلی

سعیدہ عروج مظہر

یہ کیسی لو لگی ہے دل کو یہ ہر دم سلگتا ہے
جلی میں اپنے ہی اندر وگرنہ راز کھل جاتا

مری طاقت، مری قوت، مرے خوں کی روانی تم
مری سانوں کی میری روح کی ہو زندگانی تم

بیگم رضیہ حلیم جنگ

میں حرف زیرلب تھی اسی نے سنا مجھے
احوال جاں کہا نہ درس سکوں لیا

ہوا کے سامنے شاخ گلاب جیسی ہو
جھکو تو سر اٹھانے کا بھی ہنر رکھنا

ادا جعفری

اسے دیکھا اسے سمجھا اسے برتا تحسیں
زندگی پھر بھی رہی بند کتابوں کی طرح

کوئی قیمت نہیں اشک رواں کی تحسیں
انھیں آنچل میں مرے جذب تو ہو لینے دو

زبیدہ تحسین

اور ہی طرز جفا سیکھیں فلک کی گردشیں
اب وفا بھی منزل سود و زیاں تک آ گئی

اس نے آہستہ سے زہرا کہہ دیا دل کھل اٹھا
آج سے اس نام کی خوشبو میں بس جائیں گے ہم

زہرا نگاہ

دور تک ایک کھنڈرات کا سلسلہ
رک گیا ہے کہاں عمر کا کارواں

عجب میری سرشت درد نے افتاد پائی ہے
کہ ہر خار رہ منزل تقاضا ہو گیا ہم کو

ساجدہ زیدی

اک نیا خورشید ابھرے گا افق کے پار سے
ہاتھ ملتی رات کی سب ظلمتیں رہ جائیں گی

اک تبسم، اک خفی، اک اشارہ، اک نظر
حرف وصدا سے بے نیاز ان کہی وہ کہانیاں

ممتاز مرزا

مصطفیٰ ندیم خان غوری

جانباز خواتین کی خفیہ زبانیں

''زرگری'' اور ''فرفری'' کوڈلینگو یجس (خفیہ زبانیں) ہیں[1]۔ کہا جاتا ہے کہ یہ زبانیں دہلی کی خواتین کی وضع کردہ تھیں۔

لغت کے مطابق ''زرگری'' (ف) وہ مصنوعی زبان جس میں ایک حرف یا دو حرفوں کے بیچ میں ''رے'' لاکر بولتے ہیں[2] مثلاً:

''رِکرسی نرے دیکھرا ترونرہیں ترمھیں آرتے؟''

یعنی: کسی نے دیکھا تو نہیں تمھیں آتے؟

جبکہ ''فرفری'' (ف) بچوں کی بنائی ہوئی ایک بولی جس کے ہر لفظ میں جابجا ''ف'' بڑھادیتے ہیں[3]۔ دراصل اس بولی کو بھی خواتین نے ہی وضع کیا تھا۔ مثلاً:

''اُفلٹفا چفورکفوتوافلکفوڈفانٹے۔''

یعنی: اُلٹا چور کوتوال کو ڈانٹے۔

کیفیت اس ابہام کی یہ ہے کہ یہ بیانیے ان نازک حالات میں رونما ہوئے جبکہ ملک بھر میں طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا، وجوہ اس کی یہ تھیں کہ ایسٹ انڈیا کمپنی بہادر نے تجارت کے ساتھ ساتھ ملک کے داخلی معاملات میں مداخلت بیجا کی حد بندی نہیں کی تھی۔ جوں جوں علاقے ان کے تصرف میں آتے گئے وہاں وہاں انھوں نے محاصل میں اضافے اور ہر جائز و ناجائز طریقوں سے دولت بٹورنے پر کمر کس لی تھی۔ دیسی رجواڑوں سے ان کے علاقے ہڑپ لیے جاتے تھے اور رعیت سے محاصل اینٹھ لیے جاتے تھے۔ نوبت یہاں تک پہنچی تھی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی بہادر کے توسیع پسند عزائم اور دولت بٹورنے پر کوئی روک ٹوک نہ تھی کیوں کہ ان کے مدمقابل کوئی موثر قیادت باقی نہ رہی تھی۔ حالات کے تقاضے کے مطابق انگریزوں نے کچھ تو مصلحت اور کچھ ریشہ دوانیوں سے کام لے کر تجارتی اسباب کی حفاظت کی خاطر علاقے ہڑپنے شروع کردیے۔

لارڈ کلایو (ولادت 1715) نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو ہندوستان میں استحکام بخشا تھا۔ اس لیے اسے مفتوحہ علاقوں کا گورنر بنایا گیا تھا۔ اس کی گورنری کا دور کل ملاکر 1757 سے 1767 تک جاری رہا۔ اس دوران اس کا صدر مقام کلکتہ تھا۔ اُس دور میں امی چند کے خلاف لال کاغذ کی سازش اور کال کوٹھڑی جیسے فتنے رونما ہوتے رہے۔ مگر انگریزوں نے انھیں کسی طور فرو کردیا کیوں کہ ان کا محکمہ خفیہ نہایت چابکدست تھا جس میں جاسوسی کے لیے سب سے پہلے کام کے اعتبار سے کامل تربیت دی جاتی تھی جن میں ہر عمر و پیشہ کے مرد و زن شریک رہتے تھے۔ تربیت کی تکمیل کے بعد انھیں کام سونپا جاتا تھا۔ ان میں جلیل قدر عہدے سے لے کر ادنیٰ ترین خدمت گار تک شامل رہتے تھے جو اپنے افسرِ اعلیٰ کو اہم ترین خبر سے فوری مطلع کرتے تھے۔ یہ بھیدی و مخبر تقریباً ہر ایوان ہر محل ہر کوٹھی اور بستی بستی میں متحرک و چاق و چوبند رہتے تھے۔ جہاں وہ کام کرتے وہاں کے لوگوں میں شیر و شکر ہوجاتے کہ ان پر کبھی شک و شبہ کا شائبہ تک نہ ہوتا بلکہ کامل بھروسہ ہوجاتا اور یوں انھیں گہرے راز جاننے میں کوئی جستجو نہ کرنی پڑتی۔

ان تمام امور کے باوجود ہندوستانی رجواڑوں کو یہ احساس ہوچلا تھا

کہ انگریز ناکام اور کمزور نوابوں اور راجاؤں کو معزول کر کے ان کے علاقے ہتھیا لیتے تھے اور رعیت کی بھلائی کے بھی کچھ کام کر دیا کرتے تھے تاکہ بھرم قائم رہے۔ اس لیے کمپنی بہادر کو کسی مخمصے میں کبھی کوئی ناکامی نہ ہوئی۔

انگریزوں کے تجارتی مراکز چونکہ ملک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے تھے اور کسی طاقتور حکومت کی غیر موجودگی میں بدامنی عام تھی تو ظاہر ہے کہ انھیں اپنے تجارتی اسباب کے تحفظ کی فکر ہوتی ہی تھی۔ اس لیے انھیں محافظت کے جتن کرنے پڑتے تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ زیادتی پر اتر آئیں۔ یہ زیادتیاں دیسی حکمرانوں اور ان کی رعایا پر یکساں طور پر روا رکھی جاتی تھیں۔ ایسے مخدوش حالات میں بھارت کی بیٹیوں نے میدان میں اتر کر بڑی حد تک اس زیادتی اور گھمنڈ کو دھول چٹا دی۔ اس کشمکش کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے اوائل سے ہی شروع ہو چکی تھی یعنی جنگ آزادی کی آگ اچانک یونہی بھڑک نہیں اُٹھی تھی بلکہ یہ چھوٹے چھوٹے رجواڑوں میں اندر ہی اندر کسی لاوے کی مانند پکتی جا رہی تھی کیوں کہ کمپنی بہادر کی پالیسیاں حکمرانوں کے علاوہ رعایا کے لیے بھی مضرت رساں ثابت ہوتی جا رہی تھیں۔

ہندوستان کی جنگ آزادی میں بے شمار جانباز خواتین شامل تھیں جن سے چند کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے:

(1) رانی ویلو ناچیا (Rani Valu Nachiyar) (1730 تا 1796)

4: یہ تامل ناڈو جنوبی ہند کی رام ند مملکت (Ram Nad Kingdom) کی اکلوتی شہزادی تھی۔ اس لیے اس کی پرورش شہزادوں جیسی کی گئی تھی۔ وہ تمل کے علاوہ اردو زبان میں ادبی مہارت اور بے تکان گفتگو پر قدرت رکھتی تھی۔ نیز فن حرب میں ہر قسم کے ہتھیار، گھڑ سواری میں یکتا تھی۔ اس کی شادی پندرہ برس کی عمر میں شیوگنگا مملکت (Sivaganga Kingdom) کے راجا وڈگناتھ تھیور (Vaduganatha Thevar) سے ہوئی تھی۔ پھر ایک سال بعد انھیں ایک بیٹی پیدا ہوئی تھی۔ شیوگنگا تامل ناڈو کا انتہائی جنوبی علاقہ ہے جہاں یہ مملکت قائم تھی اس مملکت میں ایک عالی شان قلعہ بھی تھا جہاں سے سارے علاقے پر حکومت کی جاتی تھی۔

انگریزوں کے تجارتی و سیاسی تعلقات کلکتہ (موجودہ کولکاتا) اور مدراس (موجودہ چنئی) سے ہوتے ہوئے کرناٹک تک استوار تھے، مگر درمیان میں شیوگنگا حکومت حائل تھی۔ کمپنی بہادر نے اس حکومت کو زیر کرنے کی مقدور بھر کوشش کی، پر راجا تھیورٹس سے مس نہ ہوئے۔ انگریزوں نے اپنی تمام تر انٹیلیجنس بھی جھونک دی مگر کامیابی نہ ہوئی۔ تھک ہار کر انھوں نے ارکاٹ کے نواب کو لالچ دے کر شیوگنگا مملکت پر حملہ میں معاونت کے لیے ہموار کر لیا اور اس طرح دونوں کی متحدہ فوجیں 1772 میں کمانڈر جوزف اسمتھ کی سرکردگی میں اس وقت حملہ آور ہوئیں جبکہ راجہ تھیور قلعہ کے قریبی مندر میں پوجا پاٹھ میں مصروف تھے۔ جوزف اسمتھ نے راجہ کو قتل کر کے قلعہ پر قبضہ کر لیا۔ حالات کی نزاکت دیکھ کر رانی اپنی لڑکی کے ہمراہ روپوش ہو گئی اور غیر معروف راستوں سے ہوتی ہوئی اپنے جانثاروں کے ہمراہ میسور کے حدود میں داخل ہو گئی۔ جوزف نے رانی کو بہت تلاش کیا لیکن کامیابی نہ ہوئی۔

رانی ویلو ناچیار نے کوئی آٹھ سال جلاوطنی میں گزارے اور اس دوران اس نے ناری سینا (Women Army) کا ایک عظیم الشان لشکر تیار کر لیا جس میں تمام تر جانباز خواتین شامل تھیں اور انھیں سخت فوجی تربیت دی گئی تھی۔ اس لشکر کی قیادت اس نے ایک بے حد چالاک اور انتہائی نڈر لڑکی کویلی (Kuyili) کے سپرد کی تھی جو بطور کمانڈر ان چیف کی خدمات انجام دے رہی تھی۔ یہ لڑکی ایک پسماندہ ذات سے تعلق رکھتی تھی۔ رانی ناچیار نے میسور کے راجا (1766 تا 1781) 5 کی مدد سے دنیا کی اولین تکنیک خودکش بم (Human Bomb) بھی تیار کر لیا تھا اور لشکری نسوانی سپاہ کو جنگی چالوں سے خوب واقف کرا دیا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے کلکتہ و مدراس اور ارکاٹ کی راہوں میں ایسے ہرکارے تعینات کر دیے تھے جو بڑی خاموشی اور رازداری سے فرنگیوں اور نواب ارکاٹ کے درمیان سرکاری مراسلوں کے نقول یا روداد رانی کو فراہم کرتے جاتے تھے۔ اس طرح وہ فرنگیوں کے منصوبوں سے پوری طرح باخبر رہتی تھی۔

شیوگنگا میں وجے دشمی کا تیوہار بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ کمپنی بہادر نے اس موقع پر عوام کو مندر اور قلعہ میں داخلہ کی اجازت دے رکھی تھی۔ اس موقع کا فائدہ اٹھا کر رانی ناچیار نے اپنے نسوانی لشکر کا ایک چاق و چوبند دستہ عوام کے بھیس میں قلعہ کے اندر پہنچا دیا اور قلعہ سے دور حوصلہ مند خواتین قلعہ کو محصور کیے ہوئے تھیں، جبکہ کویلی (Kuyili) کی سرکردگی میں خودکش بم دستہ قلعہ سے خاصی دور ایک خفیہ گودام پر پہنچا جہاں فرنگیوں نے بارود کے انبار اور اسلحہ کے ذخیرے چھپا رکھے تھے۔ کچھ ہی دیر میں ساری فضا زبردست دھماکوں سے گونج اُٹھی۔ دور دور تک کی اونچی اونچی عمارتیں لرز گئیں۔ دھوئیں کے کالے مہیب مرغولے آسمان پر چھا گئے جبکہ ان کے درمیان شعلہ جوالہ جہنم کا منظر پیش کر رہا تھا۔ اس دھماکے سے جو انگریز سپاہ قلعہ سے نکل کر دوڑ پڑے تھے، ان پر ناری سینا کی سپاہ ٹوٹ پڑی اور سب کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ فرنگیوں پر مکمل قابو پانے کے بعد رانی ویلو ناچیار بڑے کرّ و فر کے ساتھ قلعہ میں داخل ہوئیں اور اپنی

بادشاہت کا اعلان کردیا۔ یہ 1780 کے واقعات ہیں۔6

اس بدترین اور کاری شکست کی جانکاہ خبر سن کر فرنگیوں کے ایوان متزلزل ہوگئے۔ یہاں تک کہ اس سلطنت کی جانب آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی بھی سکت ان میں باقی نہ رہی۔ رانی نے اس عظیم الشان فتح کے بعد دس سال سے زائد عرصہ یعنی 1796 تک بڑی شان و شوکت سے حکومت کی اور وفات سے قبل اپنی بیٹی کے حق میں دست بردار ہوگئی۔ کیوں کہ وہی اس سلطنت کے راجہ کی بیٹی تھی۔

یہ جنگ دراصل پہلی جنگ آزادی کی تمہید تھی۔ انگریزوں نے اس جنگ اور اس کے سابقہ حالات کی بڑی گہرائی سے جانچ کی تو معلوم ہوا کہ کلکتہ، مدراس اور ارکاٹ کے درمیان مراسلت کو رانی نے یا تو خفیہ طور پر حاصل کرلیا تھا یا اسے پڑھ لیا تھا کیوں کہ وہ اردو کے علاوہ انگریزی اور فرنچ سے بخوبی واقف تھی۔ اس طرح اس کے سامنے فرنگیوں اور ان کے اتحادیوں کے سارے منصوبے بالکل عیاں تھے۔ خواتین کے ہاتھوں ذلت آمیز شکست کی یہ سب سے اہم وجہ تھی۔

کمپنی بہادر نے اس ہتک آمیز شکستگی کا اس قدر اثر لیا تھا کہ اس معاملہ کو اعلیٰ سطحی مجلس مشاورت سے رجوع کیا گیا تھا۔ مجلس نے جنگ سے قبل اور جنگ کے دوران تمام تر مسودات و مندرجات کا بغور مطالعہ کیا اور یہ طے پایا کہ مراسلات کی ترسیل کے دوران ہی جنگی راز بڑی عیاری سے اڑالیے گئے تھے۔ اس لیے اب آئندہ ایسے بے خطا طریقے اختیار کیے جانے تھے کہ اہم معلومات صرف متعلقہ فرد کو ہی حاصل ہوں۔ یہاں تک کہ اہلکار کارندے اور ہر غیر متعلقہ شخص چاہے وہ اہم سرکاری افسر ہی کیوں نہ ہو، اس پیغام کو نہ سمجھ سکے۔ اس کے لیے انھوں نے قدیم ترین مخفی نوشتوں (Steganography) کا جائزہ لیا۔ یہ ایک یونانی اصطلاح تھی جس کے بجائے اب فنِ رمز نگاری (Cryptography) مستعمل ہے۔ یہ بھی یونانی اصطلاح ہے لیکن اسے انگریزی میں اختیار کرلیا گیا ہے۔ یہ دراصل دو الفاظ کا مجموعہ ہے۔ ایک تو Crypt یعنی پوشیدہ اور دوسرے graphy یعنی تحریر۔ اس طرح اردو میں اس کے معنی ''پوشیدہ تحریر'' یا اصطلاح میں ''فنِ رمز نگاری'' کہہ لیجیے۔ اس کی ابتداء قدیم ترین زمانے کی یونانی اور ایرانی طویل خونریز جنگ کے دوران ہوئی تھی جو 499ق.م. تا 449 ق.م. نصف صدی تک جاری رہی جس کے دوران دونوں حریف ایک دوسرے کے نوشتے ضبط کرلیا کرتے تھے جس کی وجہ سے جنگ کے شعلے مزید بھڑک جاتے تھے۔ اس لیے دونوں ہی نے اس رمز نگاری کو اختیار کیا۔ فنِ رمز نگاری میں سادہ عبارت کو خفیہ یا رمزی متن (Cipher Text) میں تبدیل کیا جاتا تھا تاکہ عدم تحفظ (Unsecure) سے وہ محفوظ رہے لیکن اس خفیہ متن کو بنا کلید (Key) کے سادہ عبارت میں منتقل نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس عمل کو رمز کشائی (Decryption) کہا جاتا ہے۔ رمز نگاری میں دو طریقے مروج تھے۔ ایک تو اعداد (Codes) کے ذریعہ اور دوسرے حروف (Ciphers) کے ذریعہ۔ اس طرح یہ ایک معمہ بن جاتا تھا جس کی کلید نوشتہ بھیجنے والے اور پانے والے دونوں کے پاس رہا کرتی تھی۔ پھر درمیان میں چاہے یہ جس کے ہاتھ لگ جائے وہ عبارت کا مفہوم نہیں سمجھ پاتا تھا۔ بعض وقت تو عبارت سادہ ہی ہوتی تھی جس کا مفہوم پوری طرح سمجھ میں آجاتا تھا لیکن اس کا خفیہ مطلب صرف پانے والے کو ہی پتہ چلتا تھا۔ متعلقہ مجلس کی سفارش پر کمپنی بہادر نے فنِ رمز نگاری کو اختیار کرلیا جس کی وجہ سے وہ ہندوستانیوں پر ایک طویل عرصے تک غالب رہے۔ انھوں نے سب کے بھید جان لیے لیکن ان کے بھید کوئی نہ جان سکا۔ لیکن ان تمام ترکیبوں کے باوجود ہندوستانیوں میں آزادی کی ہل چل جاری رہی۔ ادھر فرنگیوں کے پینترے بھی جاری تھے۔

وقت گزرتا گیا اور کمپنی بہادر کے چودھویں گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی (1848 تا 1856) کے زمانہ تک ہندوستان کے کئی ایک رجواڑوں میں بے چینی پھیل گئی تھی اس کی اہم وجوہات حکمرانوں کا عیاشی کی وجہ سے رعایا سے عدم توجہی اور بدنظمی اور دوسرے لارڈ ڈلہوزی کے زمانے میں اصول الحاق (Doctorine of Lapse) یعنی اگر کسی راجا کو اولادِ نرینہ نہ ہو یا وہ نابالغ ہو تو اس کی حکومت برطانوی سلطنت میں ضم کردی جائیگی، ان اصولوں سے کئی بکھیڑے اٹھ کھڑے ہوئے۔ چنانچہ اودھ کے رنگین مزاج نواب واجد علی شاہ کو معزول کر کے لکھنؤ سے مٹیا محل کلکتہ جلاوطن کردیا گیا مگر ان کی بیگم افتخار النساء (محمدی بیگم) جنھیں نواب اور رعایا نے بیگم حضرت محل کے خطاب سے نوازا تھا، نے عوام اور چند وفادار جاں نثاروں کی مدد سے 1857 کی آزادی کی جنگ کے دوران انگریزوں کو لکھنؤ سے نکال باہر کیا اور اپنے لڑکے برجیس قدر کی بادشاہت کا اعلان کردیا۔

اس لڑائی کے دوران ان کے محافظ خواتین دستہ کی سربراہ اُدا دیوی پاسی (Uda Devi Pasi) کے شوہر مکا پاسی جو ایک دلت طبقہ سے تعلق رکھتے تھے، اس لڑائی میں کام آئے۔ اس سانحہ کا اُدا دیوی پر بڑا اثر ہوا۔ وہ لکھنؤ کے سکندر باغ میں محافظ کے مردانہ لباس میں چلی گئیں کیوں کہ وہاں انگریز حملہ کرنے والے تھے۔ باغ کے گیٹ کے قریب پیپل کا ایک گھنا درخت تھا۔ وہ اپنی بندوق سمیت اس پیڑ پر چڑھ گئیں اور جیسے ہی فرنگیوں نے حملہ کیا وہ تاک تاک کر ایک ایک سپاہی کو نشانہ بناتی رہیں۔ اس طرح انھوں نے

کوئی تین درجن کے قریب انگریزوں کو موت کے گھاٹ اتاردیا۔ انگریزوں کی سمجھ میں یہ نہیں آرہا تھا کہ آخر گولیاں کہاں سے چل رہی ہیں۔ بالآخر فرنگیوں کو پتہ چل گیا کہ گولیاں پیپل کے پتوں سے چل رہی ہیں۔ انھوں نے اسی جانب گولیوں کی بوچھار کردی اور تھوڑی ہی دیر میں گولیوں سے چھلنی ایک محافظ کی لاش گر پڑی مگر معلوم ہوا کہ وہ سپاہی تو ایک دلت خاتون تھی۔ 7

جھانسی کے مہاراج گنگادھر کی مہارانی لکشمی بائی جب گوری پوجا کے لیے گئیں تو وہاں ایک لڑکی کو دیکھ کر وہ دنگ رہ گئیں کیونکہ وہ نہ صرف ان کی ہم عمر بلکہ ہم شکل بھی تھی۔ انھوں نے اسے قریب بلا کر اس کا نام پوچھا تو اس نے اپنا نام جھلکاری دیوی بتایا جو بندیل کھنڈ کے بھوچلا گاؤں کی رہنے والی تھی اور وہ رانی کے ایک نہایت بہادر سپاہی پورن کوری کی پتنی تھی۔ یہی نہیں بلکہ وہ ہر طرح کے ہتھیار چلانے میں ماہر تھی۔ تمام حالات جان کر مہارانی نے جھلکاری دیوی کو اپنے مہیلا واہنی دُرگا دل میں شامل کرلیا۔

اسی دوران جھانسی کے مہاراج کی طبیعت بگڑنے لگی تو انھوں نے اپنے بھتیجے آنند راو گنگادھر کو دامودر راؤ نیولکر کا نام دیکر اپنا متبنّیٰ بنالیا لیکن اس کے بعد راجا کا انتقال ہوگیا۔ رانی لکشمی بائی دامودر راؤ نیولکر کی بادشاہت کا اعلان کرکے خود راج پاٹھ چلانے لگی۔ یہ اطلاع پاکر پندرھویں گورنر جنرل لارڈ کیننگ (1856 تا 1858) نے دامودر کو گدّی کا وارث ماننے سے انکار کردیا اور اصول الحاق کے تحت جھانسی کو انگریزی حکومت میں شامل کرنے کا اعلان کردیا جسے جھانسی کی رانی اور جھانسی والوں نے ماننے سے انکار کردیا اور پھر وہ پہلی جنگ آزادی 1857 میں کود پڑی۔ جس وقت انگریزوں نے جھانسی کے قلعہ پر ایک عظیم الشان لشکر سے حملہ کیا تو اس وقت قلعہ میں محض چار ہزار فوج تھی۔ جھلکاری دیوی نے یہ صلاح دی کہ وہ قلعہ سے نکل کر فرنگیوں کا مقابلہ کرے گی اور رانی یہ موقع پاکر مزید کُمک فراہم کرنے کے لیے قلعہ سے باہر جائیں گی۔ چنانچہ جب جھلکاری دیوی اپنے مہیلا دستے کو لے کر قلعہ سے برآمد ہوئیں تو انگریزوں نے انھیں ہی رانی لکشمی بائی سمجھ کر پیچھا کیا لیکن جھلکاری دیوی نے انھیں جنگلوں میدانوں اور پہاڑوں میں دوڑا دوڑا کر ادھ مؤا کردیا۔ اس دوران جھلکاری دیوی نے ان پر حملہ کرکے ان کے چھکے چھڑا دیئے، لیکن آخری کار پکڑی گئی اور دھوکا دینے کے الزام میں اسے پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔

مرزا فخر الدین 8 کے ہمراہ ایک جواں سال اینگلو انڈین لڑکی تھی۔ سادہ کپڑوں میں ملبوس بوجہ غربت چہرہ کُھلایا ہوا۔ رنگت مرمریں پُرعسرت کا سایہ لیے ہوئے بال اخروٹی پرتر شیدہ آنکھیں شفاف پر پتلیاں کالی، بلند قامت، قویٰ مضبوط انگلیاں سیدھی سیدھی لانبی لانبی پر ناخن بے تراش، ناک ستواں، پیشانی ذہانت کی غماز، چہرہ لمبوترا، تھوڑی مزید لانبی۔ خیر۔ وزیر خانم 9 سوالیہ نظروں سے دیکھتی رہیں۔ جواباً مرزا فخرو گویا ہوئے کہ یہ ایلیزا ہیں۔ باہر دلّی دروازہ کے قریب کھڑی کسی گھریلو کام کی تلاش میں تھیں۔ پرسوں آپ دریچوں کے پٹ پر کپڑا پھیر رہی تھیں سو لے آیا۔ ان کے والد ایک بلوے میں گھر گئے تھے۔ اس کے بعد والدہ لا پتہ ہیں۔ یہ کچھ کچھ بول تو سکتی ہیں لیکن قوت سماعت جاتی رہی۔ اپنی کنیز سمجھ کر ہی قبول فرمالیں۔ اتنے میں زینت محل 10 کی آمد ہوئی۔ وہ نووار کے بارے میں دریافت فرماتی ہیں کہ یہ کون ذاتِ شریف؟ تو وزیر خانم وضاحت کرتی ہیں کہ ثقلِ سماعت میں مبتلا یتیم یسیر اینگلو انڈین کنیز دلّی دروازہ سے لے آئے ہیں۔ آپ کے حکم کے منتظر ہیں کہ انھیں متعین کیا جائے یا ٹہلایا جائے۔ حکم ہوا ضرورت ہو تو کوئی مضائقہ نہیں پر فرنگیوں کے فریب سے خاطر جمع نہ رہیں۔ وزیر خانم شکر گزار ہوئیں اور کنیز کو اشاروں اشاروں میں آبک پاشی کا کام سمجھایا۔ اس نے ہاتھ کے اشاروں اور ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں اطمینان دلایا کہ وہ ان خدمات سے بخوبی واقف ہے اور یہ کہ شکایت کا کوئی موقع نہ دے گی۔ اس نے یہ بھی خلاصہ کیا کہ اس کا ایک برادر کلاں گاہے گاہے بہرِ ملاقات آیا کرے گا۔ اُسے دیوار سے لگے کاٹھ کے تخت کی جانب اشارتاً بتایا کہ وہاں وہ آرام کرسکتی ہے۔

دوسرے دن بعد عشاء ملکہ زینت محل اور وزیر خانم خلوت میں کسی سنجیدہ مسئلہ پر باہم گفتگو کرنا چاہتی تھیں۔ وہ دیوان خانے کے آرام دہ تخت پر براجمان ہوئیں۔ ایلیزا سامنے کاٹھ کے تخت پر تھک ہار کر گھٹنے سینے میں سمٹے پڑی سو رہی تھی۔ اس کے خرّاٹوں کی آواز نہایت مہین تھی جو سماعت پر گراں نہ گزرتی تھی اور لبوں کے گوشے سے رستی ہوئی رال سے تھوڑی کسی قدر نم ہوتی گئی تھی۔ اس کی یہ گت دیکھ کر وزیر خانم نے اسے ہمدردی سے ایک چادر اوڑھادی اور پھر ملکۂ عالیہ کے روبرو بیٹھ کر متوجہ ہوئیں۔ ملکۂ عالیہ نے ایلیزا پر ایک نظر ڈال کر کہا کہ کہیں یہ ہماری باتیں سن نہ لے۔ اس کی جانب سے وہ ہمیشہ مشتبہ رہتی تھیں۔ وزیر خانم نے انھیں باور کرایا کہ ایک تو وہ ہماری زبان سے نابلد، دوسرے ثقل سماعت میں مبتلا اور تیسرے گہری نیند میں غرق، چوتھے چادر میں لپٹی وہ کیا سن سکتی ہے۔ اور بالفرض محال سن بھی لے تو کیا سمجھ سکتی ہے۔ بہر حال اس کی جانب سے خاطر جمع ہوکر دونوں اپنی گفتگو میں مصروف ہوگئیں۔ ملکہ عالیہ نے فرمایا کہ خود افادیت انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ ہماری عین خواہش تھی کہ اولین دو شہزادوں کی وفات کے بعد شہزادہ جواں بخت کو یہ موقع میسر آئے لیکن ظل

سبحانی نے مرزافخر الدین کی ولی عہدی کا اعلان فرمادیا۔اب میں چاہ کر بھی ظل سبحانی کے معلنہ حکم کی خلاف ورزی کا گمان بھی نہیں کرسکتی۔اب تم نے مرزافخرو کے حرم میں قدم رنجہ فرمایا اس لیے مابدولت قلب صمیم سے یہ چاہتی ہیں کہ محض اس اک بات سے کوئی باہمی شکررنجی نہ پروان چڑھے جس کی بناپراس مؤے مٹکاف کوفتنہ پردازی کا کوئی موقع ہاتھ آئے۔وزیر خانم نے جواباً عرض کیا کہ ملکۂ عالیہ میں آپ سے پوری متفق ہوں لیکن ایں جانب کو یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ یہ فرنگی ضرور اس ماحول میں نفاق کا زہر سمودے گا۔ مجھے تو یہاں کے عملہ پر قطعی اعتماد نہیں ہے۔ملکہ عالیہ نے کہا کہ ظل سبحانی جھانسی،اودھ اور دیگر کئی رجواڑوں کے ربط میں ہیں۔اگر اس مٹکاف کو راستہ سے ہٹادیا جائے تو ان رجواڑوں کو متحد ہونے کے لیے مہلت میسر آسکتی ہے۔اس کے لیے ہمیں مٹکاف کا بندوبست کرنا پڑے گا۔ اتنے میں اطلاع آئی کہ ایلیزا کا برادر لگاس باریابی کا متمنی ہے۔ چنانچہ ایک کنیز نے ایلیزا کو جگایا اور مہمان خانے لے گئی۔ اس کے متعاقب وزیر خانم بھی چل پڑیں اور خاموشی سے ملکہ عالیہ کو بھی ہمراہ لیا۔ پردہ کی اوٹ سے دونوں مستورات نے بہن بھائی کی گفتگو سنی جو شستہ انگریزی میں ہورہی تھی۔ وزیر خانم کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب کہ ایلیزا نے دونوں بیگمات کی باہمی گفتگو من وعن اپنے بھائی کو سنادی اور اسے یہ ہدایت بھی کردی کہ یہ اطلاع مٹکاف سر کو فوراً سے بیشتر پہنچادی جائے۔ وزیر خانم کی پھٹی پھٹی حیرت زدہ آنکھیں دیکھ کر زینت محل نے فکرمندی سے استفسار کیا ہیں! یہ کیا کہہ رہی ہے کیا تم سمجھ پارہی ہو؟ وزیر خانم نے اسی تعجب خیزی سے جواب دیا ملکہ عالیہ یہ ہماری گفتگو کو دہرا رہی ہے اور مٹکاف کو فوری آگاہ کرنے کے لیے کہہ رہی ہے۔لیکن تم اس کی زبان سے کیسے واقف ہو؟ جی احقر ایک عرصہ تک ایک انگریز افسر ایڈورڈ مارسٹن بلیک کے ربط میں رہ چکی ہے اور انگریزی زبان سے بخوبی واقف ہے۔ پر ایلیزا نہیں جانتی کہ ہم انگریزی سے واقف ہیں۔ملکہ عالیہ نے پر تشکر لہجہ میں فرمایا ہمیں یہ معاملہ فوراً ظلِّ سبحانی کے گوش گزار کرنا چاہیے۔ یہ بداصل تو بڑی مکار مخبر ثابت ہوئی۔ دونوں بادشاہ کی بارگاہ میں حاضر ہوئے اور تمام روداد سے انھیں واقف کرایا۔ بادشاہ نے متفکر لہجہ میں کہا اس طرح تو تمام تر نجی اور سیاسی باتوں سے فرنگی آگاہ ہوجائیں گے۔ کیا تمھارے ذہن میں اس کا کوئی توڑ ہے؟ وزیر خانم نے کہا کیوں نہ ہم ایسی کوئی بولی وضع کریں جو صرف ہم لوگ ہی آپس میں سمجھ سکیں جیسے ''زرگری'' اور ''فرفری''۔ملکہ عالیہ نے دریافت کیا مثلاً؟ تو وزیر خانم گویا ہوئیں۔ظلِ سبحانی کے کوئی دو شعر لیتے ہیں۔انھیں ''زرگری'' اور ''فرفری'' میں تبدیل کرتے ہیں۔

زرگری:

یر چمرن یرونہی رہریگا ارور ہرزاروں جرانور
ارپنی ارپنی برولیاں سرب برول کررارُرڑ جارئیں گرے

شعر:

یہ چمن یونہی رہیگا اور ہزاروں جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے

فرفری:

یفا مُفجھے افسفر شفاہانفہ بفانایفا ہفوتفا
یفا مفرا تفاج گفدایفا نفہ بفانایفا ہفوتفا

شعر:

یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایا نہ بنایا ہوتا

یہ سن کر بادشاہ کہتے ہیں کہ ماشاءاللہ، بڑی عمدہ جدّت ہے۔ہم لوگ بھی آپس میں اس مخفی زبان کو روانی سے بولنے کی مشق کریں گے اور منتخب مرد و زن کو بھی سکھائیں گے۔ملکہ عالیہ گویا ہوئیں ظل سبحانی حکم ہو تو ان دونوں کو حراست میں لے لیں تو بادشاہ نے مسکرا کر کہا بیگم اب تم ان کی گرد کو بھی نہ پاسکوگی۔

حواشی

1. روزنامہ ''اورنگ آباد ٹائمز'' مؤرخہ15.9.2020،ص4
2. جامع فیروز اللغات2007،ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،ص745
3. ایضاً،ص930
4. انٹرنیٹ سے برآمد
5. جامع اُردو انسائیکلوپیڈیا(2) تاریخ2000،قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی،ص156
6. انٹرنیٹ سے برآمد
7. ایضاً
8. ایضاً
9. ایضاً
10. ایضاً

❑❑❑

Mustafa Nadeem Khan Gauri
Zarrin Villa,B.11
Green Valley Roza Bagh,
Aurangabad-431001(M.S)
Mob:9604957100

ڈاکٹر روبینہ نسرین

اردو نظم نگاری کے بدلتے رنگ

نظم، شاعری کی ایک ایسی قسم ہے جو کسی ایک عنوان کے تحت کسی ایک موضوع پر لکھی جاتی ہے۔ نظم کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہیئت کی کوئی قید نہیں ہے۔ یہ بحر اور قافیہ کی پابند بھی ہوتی ہے اور ان قیود سے آزاد بھی۔ اس میں مضامین کی وسعت ہوتی ہے۔ نظم زندگی کے کسی بھی موضوع پر کہی جا سکتی ہے۔ باالفاظ دیگر عمومی اصطلاح میں نظم وہ شعری صنف اور اسلوب ہے جس میں کسی خاص موضوع پر ربط و تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے غزل کے علاوہ شاعری کی بیشتر اصناف مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور رباعی وغیرہ اس کے زمرے میں آجاتے ہیں۔ ہیئت کی بنیاد پر اردو نظم کو پابند نظم، طویل نظم، معریٰ نظم، آزاد نظم اور نثری نظم کے عنوانات میں بھی منقسم کیا جاتا ہے۔

نظم کی باقاعدہ شروعات شمالی ہند میں ہوئی۔ یہ اردو شاعری کا ابتدائی دور تھا۔ امیر خسرو کی پہیلیوں اور کبیر داس کے دوہوں نے شاعری میں خاصی جگہ پیدا کر لی۔ اس کے بعد اردو شاعری نے مغلیہ دور حکومت میں خاصی ترقی کی۔ اس دور میں نظمیں، مرثیے، مثنویاں اور قصیدے لکھے گئے اور جہاں مذہبی اور صوفیانہ نظموں کی شکل میں اردو نظم کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ مگر عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں نے اردو ادب کے فروغ میں بڑا نمایاں کردار ادا کیا۔ قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے دور میں ملا وجہی، غواصی، ابنِ نشاطی وغیرہ دکن کے مشہور شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

قدیم دور میں نظم کے مروجہ اسالیب کی سختی کے باعث کسی شاعر کو اصلاح و ترمیم کی جرأت نہیں ہوتی تھی اور عام طور پر ان کی روایات اور طریقوں کی پابندی کرتے ہوئے طبع آزمائی کی جاتی تھی۔ لیکن جب دنیا کے حالات بدلے اور سیاسی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی میدان میں نئی تبدیلیاں رونما ہوئیں تو اردو نظم کے روایتی اظہار بیان اور اسالیب میں بھی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوئی۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ جب معاشرہ تغیر و تبدل کی منزل سے گزرتا ہے تو اس سے متعلق انسانی ذہن بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا اور جب انسانی ذہن و دماغ میں تبدیلیوں کا آغاز ہوتا ہے تو اس کے نتیجے میں فکر و خیال کے نئے نئے گوشے وجود میں آتے ہیں۔ 1857 کی ناکام جدوجہد آزادی کے بعد ہندوستانی معاشرہ جس سیاسی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشی انقلاب و انتشار سے دوچار ہوا اس نے ہمارے مفکروں، دانشوروں، شاعروں اور ادیبوں کے ذہن و دماغ پر گہرے نقوش ثبت کیے۔ انھوں نے ان بدلے ہوئے حالات میں اپنے وجود کی بقا کے لیے غور و فکر کا آغاز کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مغربی علوم و فنون اپنائے بغیر زندگی اور معاشرے کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنا آسان نہیں ہوگا۔ چنانچہ نظم کا ارتقائی سفر 1857 کے آس پاس شروع ہوا اور اردو ادب میں انگریزی روایات کی شمولیت کے باعث اور انجمن پنجاب کے تحت موضوعاتی نظموں کو رواج ملا اور آزاد اور حالی جیسے شعرا سامنے آئے۔ محمد حسین آزاد اور حالی نے اردو نظم میں مغربیت کا تعارف کروایا اور یوں اردو نظم میں جدت پسندی کی ابتدا ہوئی۔ جس سے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ محمد حسین آزاد اردو

شاعری میں پرانے موضوعات کو نکال کر ان کی جگہ نئے موضوعات کو جگہ دینے کے حق میں تھے۔ ان نئے موضوعات میں نیچرل شاعری کو مقدم رکھا گیا تھا۔ حالانکہ ایسا نہیں تھا کہ اردو شاعری میں نئے موضوعات نہیں تھے۔ دکنی دور میں محمد قلی قطب شاہ پھر میر تقی میر، سودا، اسی دور میں نظیر اکبر آبادی ان کے بعد غالب، ذوق، انیس اور دبیر وغیرہ نے نئے موضوعات پر شاعری کی۔ آزاد اور حالی نے باضابطہ طور پر اس کے ساتھ قومی شاعری کی روایت کا آغاز بھی کیا۔ پھر ان دونوں کی کاوشوں کو شبلی نے فروغ دیا۔ سرسید کی قومی تحریک کے دور میں اور اس کے بعد اکبر الہ آبادی، چکبست، اقبال، حسرت موہانی، سیماب اکبر آبادی، سرور جہاں آبادی اور ظفر علی خان وغیرہ نے پرانی روایتی اصناف میں ہی نئے موضوعات کا اضافہ کیا اور پرانی روایتی اصناف سے بغاوت کر کے نئے فنی اور تکنیکی تجربے بھی کیے۔

اب ملکی حالات، اجتماعی خیالات واحساسات پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ ان میں حسین آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے آسان زبان میں بچوں کے لیے نظمیں لکھی ہیں۔ حالی اُردو میں پہلے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے حقیقت، صداقت، زندگی کے روشن اور صحت مند رُخ کو پیش کیا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حالی سے بہت پہلے نظیر اکبر آبادی نے اردو شاعری کی قدیم روایتوں سے بغاوت کی، لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کی منزل واضح نہ تھی۔ انھوں نے یہ بغاوت شعوری طور پر نہیں کی، حالی کا مقصد اور منزل روشن اور واضح تھی اور انھیں اس پر یقین تھا۔ انھوں نے زندگی کے پوشیدہ پہلوؤں کو بے نقاب کیا اور اردو میں صحت مند تعمیری اور مقصدی ادب کا اضافہ کیا۔ ''مسدس حالی'' نے اردو شاعری میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس میں اردو شاعری کا روایتی انداز نہیں ہے۔ بلکہ اس میں رمزیہ شاعری کی وسعت خیال، عروج وزوال اخلاق وتہذیب کی شعریت کے نمونے بھی ہیں۔ یہ مسدس اردو زبان کی پہلی نظم ہے جس نے اردو شاعری کے دھارے کو موڑ دیا، مُسدّس سے اردو میں قومی اور وطنی نظموں کی بنیاد پڑی، یہ نظم زوالِ اسلام کی کہانی ہی نہیں، بلکہ مسلمانوں کی تنزلی کا مرثیہ بھی ہے۔ سرسید احمد خاں کی طرح حالی کے یہاں بھی مسلمانوں کی زبوں حالی اور تباہی و بربادی کا بیان ہے۔ عظمتِ رفتہ کی یاد ان کو بے چین کر دیتی ہے، اسی جذبہ اور سرسید کی ترغیب نے انھیں مُسدّس لکھنے پر مجبور کیا۔ تاہم ''نظم'' کا دائرہ محدود تھا۔ موضوعات بندھے ٹکے تھے اور ہیئت پر بھی کوئی توجہ نہیں دی گئی تھی۔ گرچہ اس دور میں اسماعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شرر نے نظم کی ہیئت میں تجربے کیے۔ اسی کو آگے بڑھانے کا ذمہ نظم طباطبائی نے لیا جنھوں نے اس کی ہیئت میں مزید تبدیلی کی۔ چونکہ اس دور میں مغربی ادب کے تراجم ہونے لگے تھے لہٰذا مغرب کا اثر اردو نظم پر بھی ہوا اور نظم کے اسلوب اور ہیئت میں خاصی تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں لیکن انھیں خاطر خواہ مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی۔

آزاد، حالی، شبلی اور اسماعیل میرٹھی کے بعد نظم کے میدان میں ایک توانا اور بلند آواز علامہ اقبال کی شکل میں سنائی دیتی ہے۔ ان کی بدولت نظم کے امکانات وسیع ہوئے۔ انھوں نے ہیئت کا کوئی قابل ذکر تجربہ تو نہیں کیا، تاہم نظم کی مدد سے انسان، خدا اور کائنات کے مابین رشتہ متعین کرنے کی کوشش کی، نظم میں فلسفیانہ فکر کو جگہ دی اور غیر مادی اور مابعدالطبعیاتی سوالات اٹھائے۔ جس کی وجہ سے نظم میں نئے موضوعات کے لیے راہیں ہموار ہوگئیں۔ انہوں نے غالب کے داخلی اور تخلیقی پیرایۂ اظہار کی روایت کی توسیع کرتے ہوئے حالی اور آزاد کی تشکیل کردہ روایت کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اقبال کو نظم کی جو روایت ملی تھی اس کے اثاثے میں نظیر کی نظم نگاری، حالی، اسماعیل میرٹھی اور آزاد کی فنی روایت تھی۔ انھوں نے اگرچہ غزل میں بھی طبع آزمائی کی مگر وہ نظم کے شاعر تھے۔ اگرچہ اقبال کی زیادہ تر نظمیں مختصر ہیں مگر نسبتاً طویل نظموں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ خضر راہ، شکوہ و جواب شکوہ، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق وشوق، طلوع اسلام، شمع و شاعر اور ابلیس کی مجلس شوریٰ جیسی طویل نظموں کی قابل لحاظ تعداد ہے۔

اس کے بعد رومانیت پسندوں نے نظم کی پرورش کا بیڑا اٹھایا۔ اس تحریک کو عموماً سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک کا ردعمل قرار دیا جاتا ہے۔ سر سید نے عقلیت، مادیت اور حقائق نگاری پر بہت زیادہ زور دیا اور زندگی کی جذباتی و رومانی پہلوؤں کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ بالآخر سرسید کی عقلی اور مقصدی ادب کے خلاف رومانوی ادیبوں نے شدید احتجاج کیا اور اس طرح شعر وادب کی دنیا میں نئی راہوں کی نشان دہی کی۔ ان رومانوی شعرا میں اختر شیرانی، جوش، حفیظ اور عظمت اللہ خان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن مذکورہ رومانی شعرا نظم کے طریقہ کار کو اقبال سے آگے نہیں لے جاسکے اور چند مخصوص موضوعات تک نظم کو محدود کر دیا۔

رومانوی شعرا کے بعد 1935 میں ترقی پسند تحریک منظر عام پر آئی۔ اردو ادب میں انگریزوں کے خلاف ادبا وشعرا اپنے جذبات کا اظہار انیسویں صدی کے نصف آخر میں کر چکے تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے زمانے میں معاملہ مختلف تھا۔ پہلی جنگ عظیم، فاشزم کا مکروہ چہرہ لے کر آئی تھی اور دوسری جنگ عظیم کے بھی آثار نمایاں تھے۔ اس صورت حال سے نمٹنے کے لیے اس دور کے ادیبوں اور فنکاروں نے غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ سجاد ظہیر، ملک راج آنند اور ان کے چند دیگر ساتھیوں نے اس تحریک کا

خا کہ لندن میں تیار کیا اور ہندوستان آنے کے بعد اپنے ہم خیال ادیبوں کو اکٹھا کر کے پہلی کل ہند کانفرنس معروف فکشن نگار منشی پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں منعقد کی۔ پریم چند نے اس کانفرنس میں اپنا یادگاری خطبہ دیا جس میں ترقی پسند تحریک کے افکار و مقاصد پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس خطبے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت و حرارت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا''۔

(بحوالہ روشنائی از سجاد ظہیر۔ ص 112)

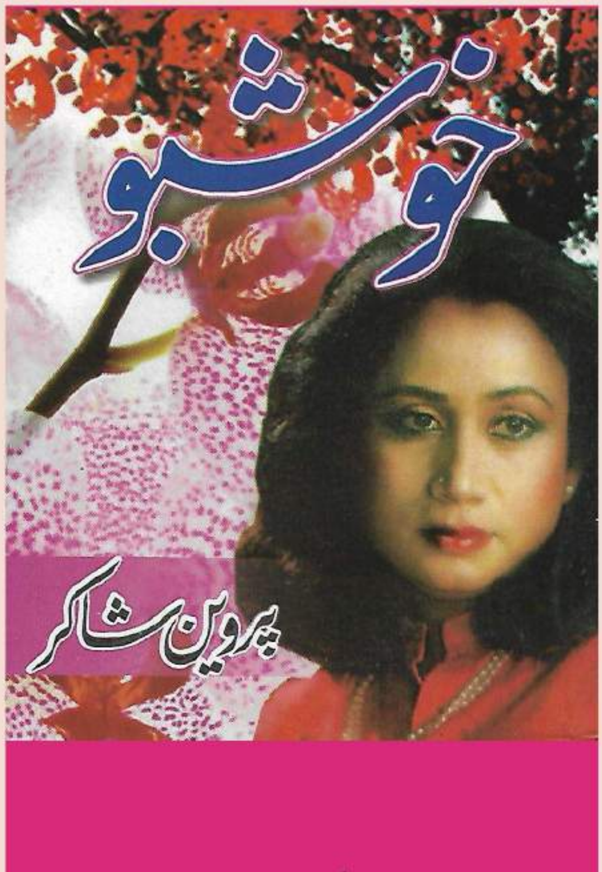
ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو بھی ادب تخلیق ہوا ہے ان تخلیقات کو اردو ادب کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی ہے۔ البتہ ترقی پسند ادیبوں کے سامنے ترقی پسندی کا تشفی بخش جواب تھا اور نہ ہی وہ مواد اور ہیئت کا مسئلہ سلجھا سکے اور نہ ہی جنسی حقیقت نگاری کے مسائل کو واضح کر سکے۔ ان مسائل کے پیدا ہونے کا ایک سبب ترقی پسندوں کی انتہا پسندی تھی جس سے تحریک کو بڑا نقصان ہوا اور بالآخر یہی انتہا پسندی اس تحریک کے زوال کا سبب بھی بنی۔ اس تحریک سے متعلق شعرا میں فیض، مجاز، ندیم، ساحر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

رومانوی اور ترقی پسند شعرا کے بعد حلقہ ارباب ذوق نامی ادبی تحریک افق ادب پر ابھرتی ہے۔ ن م راشد، میرا جی اس کے بانیوں میں شامل تھے۔ ان حضرات نے شعوری طور پر آزاد نظم کے تجربے کیے۔ ن م راشد نے شاعری کو محض اصلاحی و سماجی اور سیاسی پیغام کے لیے استعمال کرنے کے رویے سے بغاوت کی اور اس طرح ترقی پسند تحریک کی نظریاتی شاعری سے انحراف کیا۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں میں لفظیات، اسلوب اور ہیئت کے معاملے میں بھی الگ راہ اختیار کی۔ وہ اگر چہ میرا جی کے ہم عصروں میں تھے اور میرا جی نے اپنے ہمعصروں پر گہری چھاپ چھوڑ ی تھی مگر راشد لفظیات کے معاملے میں میرا جی سے بہت مختلف تھے۔ انہوں نے جدید نظم کو بڑی بلندی عطا کی اور نئی نظم کو اظہار کے نئے زاویے سے روشناس کیا۔ انھوں نے اردو نظم کو مغربی شاعری کے فنی و جمالیاتی اقدار سے متعارف کرایا اور جدید دور کے انسان کے مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو نظموں کا لبادہ عطا کیا۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا کے یہاں انفرادیت کے اثرات جدید اردو نظم کی ہیئت پر بھی مرتب ہوئے لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو شاعری کو روایتی تنگ نائے سے نکال کر بین الاقوامی دھارے میں شامل کرنے کا سہرا ن م راشد اور میرا جی کے سر جاتا ہے۔ مختصراً حلقہ ارباب ذوق کی کوششوں سے نظم ہیئت اور فارم کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہوگئی۔ مزید یہ کہ نظم میں ایک طرح کی وحدت پیدا ہوگئی یہ وحدت صرف اسلوب اور موضوع تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ نظم اپنے رائج تصور یعنی کسی خاص موضوع اور اس کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرنے کے بجائے موضوع کے کسی ایک پہلو کو ارتقائی شکل میں بیان کرنے لگی جس سے اس میں نامیاتی ارتقا کی صفت پیدا ہوگئی۔

دنیا کی مختلف زبانوں کے شعر و ادب کی طرح اردو شعر و ادب میں بھی خواتین قلمکاروں کی ایک کثیر تعداد موجود ہے۔ جنھوں نے شعر و ادب کی مختلف اصناف میں نہایت سنجیدگی سے اپنے جذبات واحساسات، تجربات ومشاہدات اور خاص کر ''مرد اساس'' معاشرے میں عورت کی تاریخی، تہذیبی اور سماجی حیثیت کو موضوع بنایا۔ انھوں نے اپنی محققانہ کاوشوں سے یہ ثابت کردیا ہے کہ مردوں نے عورتوں کو نہ صرف سماجی، ثقافتی اور تاریخی اعتبار سے مرکز کے بجائے حاشیے پہ رکھا ہے بلکہ شعر و ادب میں بھی انھیں قابل اعتنا نہیں سمجھا ہے۔

اکیسویں صدی سائنسی، تکنیکی، ثقافتی تکثیریت اور بین الاقوامی رابطے کی صدی ہے۔ بیسویں صدی کی وسط دہائیوں میں جو کچھ تھا وہ آج نہیں ہے۔ تغیر و تبدل اور تیز رفتار سائنسی، تکنیکی اور علمی ترقی نے بہت حد تک آج کے انسان کو ایک طرح کے مشینی ذہن سے ہمکنار کیا ہے۔ اس کی سوچ فکر، طرز بود وباش اور طرز حیات کو یکسر بدل دیا ہے۔ عصری معاشرے کی عورت اگر چہ ترقی کے تمام زینے طے کر چکی ہے لیکن اس کے باوجود مرد اساس معاشرے کی ذہنیت کا عفریت اسے پر فریب طریقوں سے لوٹ رہا ہے۔ ان تمام مسائل اور زیادتیوں کو اردو ادیبوں نے ایک مخصوص نقطۂ نظر کے تحت ادبی وشعری جامہ پہنایا ہے۔ شاعری میں غزل کے بعد خواتین شعرا نے جس صنف کو خصوصی اہمیت دی وہ نظم ہے۔ قافیہ بند نظموں کے علاوہ نظم معری اور آزاد نظموں کی صورت میں اپنے جذبات و احساسات اور تجربات ومشاہدات کا اظہار نہایت عمدگی سے کیا ہے۔ جہاں تک منتخبہ موضوع کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہ بات واضح کردینا لازمی معلوم ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی کی ڈیڑھ دہائی کے دوران وہی نظم نگار خواتین اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں سرگرم عمل ہیں جن کا شعری یا نثری سفر بیسویں صدی کی ساتویں یا آٹھویں دہائی میں شروع ہوا تھا۔ ترقی پسند، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور تانیثیت جیسے کئی مختلف ادوار سے اردو شاعری دوچار ہوتی رہی

اورشاعرات نے بھی ہر دور میں اپنی صلاحیت اور اردو شاعری کے فروغ میں اپنا کردار ادا کرتے ہوئے نظم نگاری کے دامن کو وسیع کیا۔ اپنے احساسات وجذبات، دلی کیفیت اور اندرونی کرب کو بڑی ہی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا۔



اس سلسلے میں پروین شاکر کا نام اردو شاعری کے حوالے سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مغرب سے مشرق کی طرف آرہی نسائی شعور کی لہر کو انھوں نے خوب اچھی طرح محسوس کیا اور اردو شاعری کو نسائی لہجہ عطا کیا۔ انھوں نے اپنے جذبات کا اظہار اس قدر خوبصورتی سے کیا ہے کہ ایک طرف عورت کے ٹوٹنے کا نقشہ دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف جینے کا سلیقہ بھی سکھاتا ہے۔ پروین شاکر کا پہلا مجموعہ کلام ''خوشبو'' 1977 میں اس انداز سے منظر عام پر آیا کہ ہر کوئی اس کے سحر میں کھو سا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ پروین شاکر نے اپنے لفظوں کو مقصدیت کا جامہ پہنا کر طبع آزمائی کی تھی اور وہ مقصد تھا محبتوں کو عام کرنا۔ جس میں جذباتیت بھی ہے حساسیت بھی اور نسوانیت بھی۔

موجودہ دور کی اردو شاعرات میں ایک الگ آواز کشور ناہید کی ہے۔ جنھوں نے نہ صرف نسائی مسائل کو شاعری کا جامہ پہنچایا بلکہ خواتین کے لیے تحریکیں بھی چلائیں۔ وہ عورت نفسیاتی اور جذباتی کیفیت کو عام کرنے کا ہنر جانتی تھیں۔ ان کا نسائی شعور حد درجہ بیدار نظر آتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی زندگی میں خیر وشر کی متضاد قوتیں حقیقت کے ادراک میں گہرائی پیدا کرتی ہیں۔

1960 کے بعد شاعری کی شروعات کرنے والی پاکستانی شاعرات میں اہم نام فہمیدہ ریاض کا ہے جن کا شمار پاکستان میں تانیثیت کی بنیاد گزار اور زندگی بھر حقوق نسواں کے لیے جدوجہد کرنے والی خواتین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے نظم کے علاوہ غزلیں بھی کہیں اور فکشن اور ترجمہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کا اپنا ایک منفرد نظریہ تھا، وہ ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھنے والی خاتون تھیں جہاں انسان کو انسان کے جبر سے نجات حاصل ہو۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اقتصادی، ذہنی، اخلاقی، زمینی اور جسمانی تجرباتی مسائل کو اولیت دی۔ ان کے علاوہ پنہاں بریلوی، غزالہ بریلوی، ادا جعفری، سارہ شگفتہ، زاہدہ زیدی، ترنم ریاض اور سلمیٰ شاہین وغیرہ نے اپنے اپنے انداز سے اردو شاعری کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔

بہر حال اردو میں نظم نگاری کے حوالے سے اور مستقبل میں اس کے ارتقا کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ موجودہ دور کے شعرا نے باضابطہ طور پر غزل کے بجائے نظم نگاری کی اور اردو نظم کو فروغ بخشا۔ ڈاکٹر احسان اکبر، الیاس بابر، سعید دوشی، خوش حال ناظر، جاوید الحسن جاوید، ڈاکٹر وحید احمد، ڈاکٹر وہاب دانش، سلطان اختر اور کئی دیگر نامور شعرا نے اردو نظم نگاری میں اپنی شناخت قائم کی۔ یہ نظم کا اعزاز ہے کہ اس نے غزل کی دنیا میں رہ کر بھی ایسے ایسے نظم نگاروں کو جنم دیا جن کی نظم نے چاروں طرف کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیے۔ یہ سب اس بات کے ضامن ہیں کہ اردو نظم کا مستقبل بہت تابناک ارتقا پذیر ہے کیونکہ اس کی رنگارنگی نیز گہرائی وگیرائی میں روز افزوں اضافہ جاری ہے۔

□□□

Dr. Rubina Nasreen
Asistant Professor
RLSY College
Ranchi University
Kokar
Ranchi-834001(Jharkhand)
Mob: 9430701169

ڈاکٹر طفیل احمد

معاصر خاتون افسانہ نگاروں کا فکر و فن

افسانہ اردو ادب کی مقبول صنف ہے۔ اس کا آغاز بیسویں صدی کی ابتدا میں ہوا اور جلد ہی اس صنف ادب نے مقبولیت حاصل کر لی۔ گزشتہ تقریباً سوا سو برس میں حالات اور وقت کے تقاضوں کے مطابق اردو افسانے کے خدوخال میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ نہ صرف موضوعات میں وسعت ہوئی، بلکہ اسلوب اور تکنیک کی سطح پر بھی تجربات ہوتے رہے۔ 1932 میں ''انگارے'' کی اشاعت اہم موڑ ثابت ہوئی، کیونکہ ''انگارے'' میں شامل افسانوں سے موضوعات میں وسعت کے ساتھ اسلوب اور تکنیک کے کچھ نئے تجربے سامنے آئے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں میں حقیقت نگاری غالب رہی، اسلوب اور تکنیک کی سطح پر تجربات کا سلسلہ تھم سا گیا، لیکن ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کی ابتدا نے اردو افسانے میں نئے تجربات کی راہیں ہموار کیں اور اسلوب اور تکنیک کی سطح پر نئے نئے اور انوکھے تجربات ہونے لگے۔

اردو افسانے کے فروغ میں خاتون افسانہ نگاروں کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں خاتون افسانہ نگاروں کی لمبی فہرست ملتی ہے۔ رشید جہاں، مسز عبدالقادر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، خالدہ حسین، رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ نے افسانہ نگاری میں اہم کارنامے انجام دیے ہے۔ ان کے بعد کی خاتون افسانہ نگاروں نے نہ صرف افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ حالات کے تقاضوں کے مطابق معاشرے کو درپیش چیلنجز کو اپنے افسانوں کے موضوعات بنائے۔

اب جبکہ اردو افسانہ اکیسویں صدی میں داخل ہو کر دو دہائیوں کو عبور کر چکا ہے اور جہاں حالات اور زمانے کی تبدیلی کے ساتھ نئے نئے مسائل رونما ہو رہے ہیں اور ان نئے نئے مسائل سے معاصر خاتون افسانہ نگار نہ صرف باخبر ہیں، بلکہ انھیں اپنی کہانیوں کے موضوعات بنا رہی ہیں، وہیں اسالیب کی سطح پر نئے تجربات دیکھنے کو مل رہے ہیں۔ معاصر خاتون افسانہ نگاروں کے یہاں دقیق الفاظ و تراکیب اور پیچیدہ بیانی سے گریز ہے اور تہہ دار بیانیہ ہے۔ حسب ضرورت علامات، استعارات اور تشبیہات کا استعمال تو ہو رہا ہے، مگر ان میں ندرت اور تازہ کاری اس اعتبار سے ہے کہ ان علامات و استعارات کی وجہ سے زبان بوجھل ہوتی ہے نہ ابہام کا شکار۔ اکیسویں صدی میں لکھے گئے افسانوں کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ معاصر خاتون افسانہ نگاروں کے یہاں اسلوب کی رنگا رنگی، طرز اظہار میں نیا پن، جدت ادا، حسن ادا، سادگی و پرکاری، زور بیان، مزاح اور بذلہ سنجی بھی ہے۔ زبان میں تنوع اور لچک کا عنصر پایا جاتا ہے، جس سے جدت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

معاصر خاتون افسانہ نگاروں نے فسادات، اقلیتوں میں خوف و ہراس، دلتوں اور نچلے طبقے کے مسائل، گھریلو زندگی، تہذیبی زوال، سیاست کا مکروہ چہرہ، ترقی کا زعم، انسان کی خودغرضی، انانیت پرستی، جھوٹی شان و شوکت، انسانی کشمکش، خانہ جنگی کا شکار ممالک کے مسائل، خواتین کا

استحصال، علاج کا فقدان، ماحولیات کی آلودگی، پانی کی عدم دستیابی، عالمی وبا کورونا سے پیدا ہونے والی صورتحال جیسے مسائل کو اپنے افسانوں کے موضوعات بنائے ہیں۔

معاصر خاتون افسانہ نگاروں میں ذکیہ مشہدی فکری گہرائی و گیرائی، بالیدگی اور وسیع تر کینوس کی بنا پر منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ گہرے سیاسی و سماجی شعور اور فن پر دسترس کی وجہ سے ان کا نام ہم عصر افسانہ نگاروں میں احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ان کا کسی ادبی تحریک یا ازم سے کوئی سروکار نہیں ہے، لیکن انسانی ہمدردی ان کے بیشتر افسانوں کا مرکز و محور ہے۔ وہ اپنی فہم و فراست سے اپنی منزل کا تعین خود کرتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی اپنی ہم عصر خاتون افسانہ نگاروں میں اس حیثیت سے بھی ممتاز و منفرد سمجھی جاتی ہیں کہ وہ محض مردوں کے خلاف آواز اٹھانے کو ہی اپنا شیوہ نہیں بناتی ہیں، بلکہ وہ معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات پر گہری نظر رکھتی ہیں اور انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ ان کے اب تک کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، ان میں ''پرائے چہرے'' (1984)، ''تاریک راہوں کے مسافر'' (1993)، ''صدائے بازگشت'' (2003)، ''نقش ناتمام'' (2008) اور ''یہ جہان رنگ و بو'' (2013) شامل ہیں۔

اپنے افسانوں میں زندگی کی آلودگی، کثافت، استحصال وغیرہ سے برسرِ پیکار ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کے نشیب و فراز پرکشش انداز میں پائے جاتے ہیں۔ ہندو مسلم فسادات اور وطن عزیز کے بٹوارے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل ذکیہ مشہدی کی ترجیحات میں شامل ہیں۔ وہ معاشرے کے تہذیبی اور ثقافتی مسائل کو کرداروں اور صورت حال میں تبدیل کر کے نہایت ہنرمندی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔

''صدائے بازگشت'' بیانیہ اور قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھا ہوا ذکیہ مشہدی کا مشہور افسانہ ہے۔ یہ کہانی فرقہ وارانہ فسادات اور تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والے مسائل پر مبنی ہے۔ ایک خاندان جو بڑے سکون سے رہ رہا تھا، مگر ملک کے بٹوارے نے جہاں ایک طرف خاندان کے کئی ٹکڑے کر دیے۔ خاندان کے کچھ افراد پاکستان تو کچھ بنگلہ دیش پہنچ گئے، جس سے فاصلے بڑھ گئے، خاندان کے وہ لوگ جو دو قومی نظریے کے کٹر مخالف تھے اور موروثی عقائد سے بے حد محبت کرتے تھے، یہیں کے ہو کر رہ گئے، لیکن انہیں بھی فرقہ پرستی کا زہر یہاں سکون سے رہنے نہیں دیتا۔ اس کہانی کا المناک پہلو یہ ہے کہ وہ لوگ جو ملک کے بٹوارے کے وقت پاکستان چلے گئے، ان کے دو قومی نظریے کی حمایت کرنے، اپنا گھر بار چھوڑ کر نئے ملک میں آباد ہونے کی سزا ان لوگوں کو دی جاتی ہے، جن کے دلوں میں اپنے آباؤ اجداد کے وطن اور اس کی مٹی سے پیار ہے۔ وہ اپنے ہی ملک میں اپنے ہی ہم وطنوں میں غیر محفوظ ہو جاتے ہیں۔

استعاراتی اسلوب میں لکھا گیا ذکیہ مشہدی کا ایک خوبصورت افسانہ ''انگوٹھی'' ہے۔ کہانی میں ایک انگوٹھی کے سہارے 1857 سے اب تک کی زوال پذیر ہوتی ہوئی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس وقت جو آپسی بھائی چارہ تھا، ایک دوسرے کے دکھ سکھ کو بانٹنے کی جو للک تھی وہ رفتہ رفتہ زوال پذیر ہوتی جارہی ہے۔ انگوٹھی ہماری تہذیب و تمدن، آپسی محبت و خلوص اور انسانیت پر بھروسے کا استعارہ بن جاتی ہے۔ اس طرح انگوٹھی بھائی چارہ، محبت اور انسانیت کے دور 1857 سے اپنا سفر شروع کر کے اس زوال پذیر معاشرہ کے بدعنوان اور رشوت خور نمائندہ کی انگلی میں لو دینے لگتی ہے۔ ذکیہ مشہدی کے افسانے ''اجن ماموں کا بیٹھکہ'' میں نئی اور پرانی تہذیبوں کے تصادم کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے کو انھوں نے پرانے زمانے کے پرسکون حالات اور نسل نو کی بھاگ دوڑ اور اتھل پتھل کو بڑی ہی فنکارانہ بصیرت سے پیش کیا ہے۔

ذکیہ مشہدی سادہ و سلیس زبان استعمال کرتی ہیں، اس لیے ان کے افسانوں میں ترسیل کا مسئلہ نہیں ہوتا۔ ان کی زبان صاف ستھری اور رواں دواں ہے۔ وہ پیچیدہ اور الجھے ہوئے اسلوب سے انحراف کرتی ہیں، اس لیے قاری کسی الجھن کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ اپنے افسانوں میں سماج و معاشرے میں پیش آنے والے واقعات کو کرداروں کے ذریعہ نمایاں کرتی ہیں۔ زبان اور بیانیہ کی پیچیدگی میں الجھے بغیر فطری انداز سے کہانیاں بنتی ہیں، جن میں وحدت تاثر قائم ہوتا ہے۔ انھیں زبان و بیان پر دسترس حاصل ہے، وہ رومانوی، استعاراتی، علامتی، نیم علامتی، کنایاتی، رمزیاتی اور تمثیلی اسالیب کو بروئے کار لا کر سماجی، سیاسی اور نفسیاتی موضوعات پر بھی بڑی بے باکی اور کلاسیکی ہنرمندی سے شستہ و شگفتہ افسانے لکھتی ہیں۔

معاصر افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ترنم ریاض کا ہے۔ وہ اپنے اردگرد یا معاشرے میں رونما ہونے والے حالات و واقعات کو بڑی ہی سنجیدگی اور متانت سے پیش کرتی ہیں۔ سماج میں جو کچھ اچھا یا برا دیکھتی ہیں اسے اپنے مخصوص انداز میں قاری کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ ان کے اظہار بیان میں تازگی اور سادگی ہے جو قاری کے ذہن کو بھٹکنے نہیں دیتی۔ ان کا انداز بیان عموماً سادہ ہوتا ہے۔ مافی الضمیر کی ادائیگی میں ان کے یہاں ترسیل کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اپنے افسانوں کی بنت کے لیے بیانیہ انداز کے ساتھ رمز و کنایہ اور استعارہ سے بھی کام لیتی ہیں۔

ترنم ریاض کے افسانہ ''شہر'' کے اظہار بیان میں ایسی سادگی اور پرکاری ہے جو قاری کے ذہن کو ادھر ادھر بھٹکنے نہیں دیتی۔ یہ کہانی ان کے بیانیہ پر دسترس اور منظر کشی پر عبور کا پتہ دیتی ہے۔ اس میں انھوں نے سیدھے سادے انداز میں حقیقت نگاری سے کام لے کر شہری زندگی کی عکاسی کی ہے۔ کہانی میں چودھویں منزل کے ایک فلیٹ اور اس میں نو وارد ایک ماں اور دو چھوٹے چھوٹے بچوں کی اذیت ناک صورت حال کی حقیقت نگاری کی گئی ہے۔ یہ افسانہ انتہائی غم ناک اور درد انگیز واقعہ کی تصویر ہے۔ ترنم ریاض کا بیانیہ، اسلوب اور فنی برتاؤ انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کا ابتدائیہ اور خاتمہ قاری کو چونکا دیتا ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوں کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں کی بنت کے لیے مختلف تکنیکوں کا سہارا لیتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں بیانیہ، کثرت پسندی، ڈرامائی، مکالماتی، صیغۂ واحد متکلم، تقابل، موازنے اور فوٹوگرافی جیسی تکنیکوں کا استعمال ہوتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں نچلے طبقے کے بعض کرداروں کی نفسیات اور چھوٹی چھوٹی تمناؤں اور خواہشات کی گرہیں کھولتی ہیں۔ وہ معاصر زندگی سے وابستہ پیچیدہ حقائق کو بیان کرنے کے لیے نئے نئے فنی وسائل اور تکنیک بروئے کار لاتی ہیں۔

ترنم ریاض کے افسانے 'مجسمہ' میں کثرت پسندی (Maximalism) کی تکنیک برتی گئی ہے۔ اس افسانے میں کشمیری تہذیب و ثقافت اور تاریخی ورثے کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ وہ 'مجسمہ' کی بنت کے لیے فضا اور ماحول سے علامتیں اور اشارے مہیا کراتی ہیں۔ وہ کبھی ایک ماہر مصور کی طرح کہانی کے کینوس پر مختلف رنگوں کے ذریعے مختلف شیڈس ابھارتی ہیں تو کبھی سنگ تراش کی طرح مجسموں کی رگوں میں خون کی روانی اور حرارت شامل کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ''مجسمہ'' میں میوزیم کے توسط سے تاریخی اہمیت کی حامل چیزوں کی مناسب دیکھ بھال نہ ہونے سے ان کی تباہی کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔

صادقہ نواب سحر اکیسویں صدی کی اہم افسانہ نگار ہیں۔ ادب میں ان کی شناخت بحیثیت ناول و افسانہ نگار، شاعرہ، ڈراما نویس اور تنقید نگار ہے۔ یوں تو صادقہ نواب سحر نے اپنے پہلے افسانہ ''خلش بے نام سی'' (بیسویں صدی) کے ذریعہ 1980 میں ہی فکشن کی دنیا میں قدم رکھ دیا تھا، لیکن ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ و ناول نگار ان کی شہرت اکیسویں صدی کی ابتدا میں ہوئی۔ درس و تدریس سے وابستہ صادقہ نواب سحر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خلش بے نام سی'' 2013 میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل 16 افسانے شامل ہیں۔ جبکہ دوسرا افسانوی مجموعہ ''پیچ ندی کا مچھیرا'' 2018 میں شائع ہوا، جس میں کل 13 افسانے شامل ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''خلش بے نام سی'' اور ''پیچ ندی کا مچھیرا'' کے افسانوں کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ گہرا تخلیقی شعور رکھتی ہیں۔ عورتوں کی زندگی، رشتوں کی پامالی، اقدار کی شکست و ریخت اور معاشرے کی بدحالی جیسے عہد حاضر کے نت نئے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ حالات حاضرہ پر گہری نظر رکھتی ہیں اور اپنے اردگرد پیش آنے والے حالات و واقعات کو افسانوی رنگ دیتی ہیں۔

صادقہ نواب سحر کا تعلق آندھرا پردیش سے ہے اور مہاراشٹر میں رہائش پذیر ہیں، اس لیے ان کے افسانوں میں زیادہ تر مہاراشٹر اور آندھرا پردیش کے حالات و واقعات اور وہاں کے ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جگہ جگہ مقامی زبان کی بولی ٹھولی بھی پائی جاتی ہے۔ ''شریاں والی''، ''میٹر گرتا ہے''، ''خلش بے نام سی''، ''سلگتی راکھ''، ''منت''، ''ٹی شرٹ''، ''پہلی بیوی'' اور ''ابارشن'' جیسی کہانیوں کو پڑھ کر ان کی فنی اسرار و رموز سے واقفیت اور مسائل سے آگہی کا پتہ چلتا ہے۔ ''راکھ سے بنی انگلیاں'' میں خواتین کی گھریلو زندگی اور ان پر ظلم و ستم کی عکاسی کے ساتھ میٹروپولیٹن سٹی ممبئی کی جھونپڑپٹیوں میں بسنے والے لوگوں کے ماحول کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ''ٹمٹماتے ہوئے دیے'' میں تعلیمی نظام کی گڑبڑیوں اور پسماندہ طبقے کے ساتھ تعصب کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ''ہزاروں خواہشیں ایسی'' اور ''منت'' میں خواتین کے مسائل اور زندگی کی تلخ سچائیوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

شائستہ فاخری اکیسویں صدی کی بے حد فعال اور متحرک افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں معتبر ادبی رسائل و جرائد کی زینت بنتی رہتی ہیں۔ ان کے تین افسانوی مجموعے ''ہرے زخم کی پہچان'' (1990)، ''اداس لمحوں کی خود کلامی'' (2011) اور ''وصف پیغمبری نہ مانگ'' (2016) شائع ہو چکے ہیں۔ شائستہ فاخری سادہ و سلیس اسلوب کے لیے جانی جاتی ہیں۔ انھوں نے تانیثیت پر خوب لکھا ہے۔ ان کے یہاں عورت نہ صرف مرد کے شانہ بہ شانہ چل سکتی ہے، بلکہ وہ سماج کے لیے نمونہ بھی ثابت ہو سکتی ہے۔ انھوں نے عورت کے جذبات کو بہت خوبصورتی سے فنی پیرائے میں تشکیل دیا ہے۔ عورتوں کی ہم جنس پرستی پر لکھا گیا ان کا افسانہ 'پنک پینتھر' عورت کے اندرونی جذبات، اس کی تنہائی کے کرب کی بڑی عمدگی سے عکاسی کرتا ہے۔ اس کہانی میں گرلز ہاسٹل کی زندگی کی تصویریں پیش کی گئی ہیں، جہاں

سختیوں اور پابندیوں کے باوجود عورت کے جذبات اپنا راستہ خود ہموار کر لیتے ہیں۔ شائستہ فاخری کا افسانہ ''آفندی کا بیٹا'' پولیس اور سیکورٹی ایجنسیوں کے ہتھے چڑھنے والے بےقصور نوجوانوں کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔

غزالہ قمر اعجاز اکیسویں صدی کی اہم اور نمائندہ خاتون افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اسکول میگزین میں شائع کہانی ''لہو کا رنگ ایک ہے'' سے کیا۔ زولوجی میں ماسٹر آف سائنس (ایم ایس سی) اور اردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی غزالہ قمر کا افسانوی مجموعہ ہے ''چاند میرا ہے'' (2011) شائع ہوا ہے، جسے ادب نوازوں نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا، جبکہ دوسرا افسانوی مجموعہ ''مجھے بھی...'' 2021 میں شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک ناول ''قطرے پہ گہر ہونے تک'' (2016) بھی منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ ''مقبرہ''، ''ایک اور سریتا''، ''کھوکھلے رشتے''، ''ٹشو پیپر''، ''کل اور آج''، ''چھت... چھت کے اوپر چھت''، ''بگلی''، ''سرگوشی''، ''ماں بکتی ہے'' وغیرہ غزالہ قمر اعجاز کی اہم کہانیاں ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے اڑیہ، تیلگو اور پنجابی زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔

غزالہ قمر اعجاز کی کہانیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کہانی کہنے کا ہنر جانتی ہیں۔ وہ اپنے گہرے تجربات و مشاہدات کی بنیاد پر جس موضوع پر قلم اٹھاتی ہیں، اس میں اپنے اسلوب اور ٹریٹمنٹ سے جدت پیدا کر دیتی ہیں۔ افسانوی مجموعے ''چاند میرا ہے'' میں غزالہ قمر اعجاز لکھتی ہیں:

> ''مجموعے میں موجود ہر کہانی قلم کے ذریعے ادا کی گئی دل کی آواز ہے۔ یہاں موضوعات اچھوتے نہیں ... مگر Treatment جدا ہے۔ الفاظ دہرائے ہوئے ہیں... مگر نظریہ الگ ہے۔ جذبہ نیا ہے... حوصلہ تازہ ہے... امید ہی نہیں یقین ہے کہ دل کی بات قلم کے راستے ہوتے ہوئے اور بھی بہت سے ذہنوں کو جھنجھوڑے گی۔''

(غزالہ قمر اعجاز، چاند میرا ہے، ص: 10-9، 2011، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی)

غزالہ قمر اعجاز کی زبان صاف اور رواں ہے اور اسلوب سادہ و سلیس ہے۔ ان کے افسانوں میں گھریلو مسائل، عورتوں کا کرب، ٹوٹتے بکھرتے رشتے، اقدار و روایات کی پامالی، سماج کے سلگتے ہوئے مسائل جیسے موضوعات پائے جاتے ہیں۔

غزالہ قمر اعجاز نے ''بگلی'' لفافے میں شہروں میں کوڑا کرکٹ چن کر فٹ پاتھ پر زندگی کرنے والوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ''بگلی'' اور اس کا بیٹا ''بوا'' میرج ہاؤس میں لگے ٹب سے پلیٹیں نکال کر اس سے پیٹ بھرتے ہیں اور کچھ کھانا تھیلے میں ڈال لیتے ہیں تا کہ دوسرے وقت کام آئے۔ بگلی کو پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے ہوس پرست روٹی ضرور دیتے، مگر پہلے اپنے جسم کی آگ بجھاتے، لیکن کورونا کے دور میں جب وہ ایک جگہ کھانا لینے جاتی ہے تو اسے اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ لوگ اس سے دور بھاگ رہے ہیں۔ اس سے پہلے جب بھی وہ کھانا لینے گئی تو کسی نے اس کا آنچل کھینچا، کسی نے گالوں کو سہلایا، تو کسی نے گردن پر ہاتھ پھیرا، مگر آج اسے دور کھڑا ہونے کے لیے کہا گیا تھا۔ اس نے سوچا کہ آخر آج میرے بدن کو کیا ہو گیا جو سب اس سے دور بھاگ رہے ہیں۔

غزالہ قمر اعجاز نے ''کھوکھلے رشتے'' میں آج کے ترقی یافتہ عہد اور دوڑ بھاگ والی زندگی میں ملازمت پیشہ جوڑے کی زندگی، رشتوں کی ناقدری اور پامالی کی عکاسی بڑی فنی پختگی کے ساتھ کی ہے۔ اس کہانی میں جہاں ایک طرف بڑے عہدوں پر فائز لڑکیوں کی نفسیات اور ان کی زندگی کے کھوکھلے پن کو پیش کیا گیا ہے، وہیں افسانہ نگار نے دو شادی شدہ جوڑے کا موازنہ بھی بڑی فن کاری کے ساتھ کیا۔ یہ ایک ایسی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی کی کہانی ہے، جو ایم بی اے کر کے ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہے۔ اس کی ملاقات اجیت نامی ایک شخص سے ہوتی ہے، جو خود اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اچھی پوزیشن پر جاب کر رہا ہے۔ دونوں کی ملاقات کچھ عرصے میں شادی میں بدل جاتی ہے۔ شادی سے پہلے ہی دونوں آپس میں سمجھوتہ کرتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے کی زندگی میں مداخلت نہیں کریں گے۔ اس طرح دونوں اپنی اپنی زندگی گزارتے ہیں، کوئی ایک دوسرے کو ڈسٹرب نہیں کرتا ہے۔ دونوں کا روزانہ کا معمول ہے کہ اپنا ناشتہ خود تیار کرتے ہیں، وقت پر آفس جاتے ہیں اور وقت پر گھر پہنچتے ہیں اور سو جاتے ہیں۔ وہ دونوں میاں بیوی ہوتے ہوئے اور ایک گھر میں رہتے ہوئے بھی آہستہ آہستہ ایک دوسرے سے دور ہو جاتے ہیں۔ دونوں کو اپنی مصروف ترین زندگی میں ایک دوسرے سے دوری کا احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کا خیال نہیں رکھ پا رہے ہیں۔ مکان مالک جوڑے کی زندگی سے سبق حاصل کر کے دونوں کی زندگی میں پھر سے بہار آ جاتی ہے۔

''مقبرہ'' غزالہ قمر اعجاز کا خوبصورت افسانہ ہے۔ یہ کہانی خود افسانہ نگار کو بھی بہت پسند ہے۔ اس کہانی میں ایک ریٹائرڈ پروفیسر کی تنہائی اور اس کے اندرونی کرب کو بیان کیا گیا ہے۔ بیوی کی موت اور ریٹائرمنٹ کے بعد گھر میں بہو کے آتے ہی گھر کے ماحول میں دھیرے دھیرے

تبدیلی آنی شروع ہوگئی۔ بہو کو گھر کی چیزیں آؤٹ ڈیٹیڈ اور ان کے خیالات دقیانوسی لگنے لگے۔ ان سب کے درمیان ''عثمان فاروقی'' اپنے ہی گھر میں محض ایک تماشائی بن کر رہ گئے۔ بڑھاپے میں بہو اور بیٹے کے رویے سے دلبرداشتہ ''عثمان فاروقی'' اپنی گزری ہوئی زندگی کو یاد کرتے رہتے ہیں۔ ان کا زیادہ تر وقت اخبار یا پھر کتابیں پڑھتے ہوئے ہی گزرتا ہے۔ خوشیوں سے بھرا ہوا گھر اب انھیں کسی مقبرہ کی طرح لگتا ہے۔ بڑھاپے میں اپنی ایک کلیگ ''مس سہیلہ'' سے ملاقات اور پھر ان کی قربت سے ''عثمان فاروقی'' کی زندگی میں رونق اور دلچسپی لوٹ آتی ہے۔ دونوں اس بات کی پروا کیے بغیر کہ لوگ پیٹھ پیچھے کیا کہیں گے، زندگی میں آگے بڑھ جاتے ہیں۔

سلمیٰ صنم اکیسویں صدی کی ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کرنے والی خاتون افسانہ نگاروں میں اہم نام ہے۔ ان کا تعلق ریاست کرناٹک سے ہے۔ یوں تو ان کا پہلا افسانہ ''روشنی'' روزنامہ سالار بنگلور میں 5 فروری 1990 میں شائع ہوا تھا، لیکن انھوں نے دو چند افسانے لکھ کر افسانہ نگاری ترک کردی تھی۔ انھوں نے باضابطہ افسانہ نگاری کا آغاز 2004 میں ''خوشبو کا سفر'' حیدرآباد میں شائع ''پوسٹ گریجویٹ بھکاری'' سے کیا اور تبھی سے مسلسل لکھ رہی ہیں۔ اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے ''طور پر گیا ہوا شخص'' (2007)، ''پت جھڑ کے لوگ'' (2012) اور ''پانچویں سمت'' (2016) منظر عام پر آچکے ہیں۔ سلمیٰ صنم کے منتخب افسانوں کی ایک کتاب ''قطار میں کھڑے چہرے اور دیگر کہانیاں'' (2018) میں شائع ہوچکی ہے۔ ''آرگن بازار''، ''پانچویں سمت''، ''پت جھڑ کے لوگ''، ''میری''، ''پگلا''، ''میرے محافظ''، ''قطار میں کھڑے چہرے''، ''دوسرے مذہب کا آدمی''، ''بانس کا آدمی''، ''بھیگے کاغذ میں لپیٹے ہوئے لمحات''، وغیرہ سلمیٰ صنم کی اہم کہانیاں ہیں۔ ان کی بعض کہانیوں کے ترجمے پنجابی اور مراٹھی زبانوں میں بھی ہوچکے ہیں۔

علم حیوانیات میں ماسٹر آف سائنس (ایم ایس سی) اور درس و تدریس سے وابستہ سلمیٰ صنم کے افسانے چونکانے والے ہوتے ہیں۔ نت نئے موضوعات کے ساتھ ساتھ عام موضوعات کو بھی نئے اسلوب اور نئے انداز سے افسانوی پیکر میں ڈھالتی ہیں، جسے پڑھ کر قاری کو موضوع کے نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں جہیز کی لعنت جڑ پکڑ چکی ہے۔ اس موضوع پر بہت سارے افسانے لکھے جاچکے ہیں، لیکن اسی موضوع پر سلمیٰ صنم کے افسانہ ''آرگن بازار'' کو پڑھ موضوع کی جدت کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے اس کہانی میں نہ صرف جہیز کی لعنت پر نشتر زنی کی ہے، بلکہ عورت کی مظلومیت کے ساتھ ساتھ اس کی بلند ہمتی اور بلند حوصلگی کو بھی پیش کیا ہے۔

سلمیٰ صنم کے افسانے کی عورت ظلم پر ظلم نہیں سہتی، وہ ظلم و ستم کے خلاف سراپا احتجاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ''آرگن بازار'' میں ثمین کا رشتہ امیر سے اس شرط پر طے ہوتا ہے کہ ثمین اپنا ایک گردہ امیر کو دے دے، جس کے دونوں گردے ناکارہ ہوچکے تھے۔ امیر ثمین کی غربت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس سے اس کا ایک گردہ لے لیتا ہے۔ یہاں ثمین خود سپردگی کرنے کے بجائے احتجاج کرتے ہوئے امیر سے رشتہ توڑ لیتی ہے اور شادی سے انکار کردیتی ہے۔

اسی طرح سلمیٰ صنم نے ''یخ لمحوں کا فیصلہ'' میں بچیوں کی پیدائش کو معاشرے میں برا سمجھنے والوں کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ اس کہانی کی ''ثانیہ'' اپنے شوہر کی دوسری شادی کی دھمکی کے باوجود بیٹی کو جنم دینے کے اپنے فیصلے پر اٹل رہتی ہے۔

سلمیٰ صنم کے افسانوں کے مطالعہ سے ان کے گہرے سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ان کا بنیادی نقطۂ نظر عورت کا کرب ہے۔ انھوں نے ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مسائل، جہیز، لاولدی، طلاق، سروگیسی، ایڈز، ملازمت پیشہ عورتوں کے مسائل، اولاد نرینہ کی خواہش وغیرہ کے علاوہ مردوں کی بے اعتنائی اور ان کی ہوس پرستی جیسے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے سلگتے ہوئے عصری مسائل کو افسانوی پیکر میں ڈھال کر اپنی بیداریٔ شعور کا ثبوت پیش کیا ہے۔

نشاں زیدی نئی خاتون افسانہ نگاروں میں اہم نام ہے۔ درس و تدریس سے وابستہ نشاں زیدی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 'حجاب اسلامی' میں شائع افسانہ ''خوشیوں کے قاتل'' (دسمبر 2003) سے کیا۔ ان کی کہانیاں ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آنگن میں چاند'' 2007 میں منظر عام پر آیا، جسے ادب نوازوں نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ جبکہ دوسرا افسانوی مجموعہ ''معاہدہ'' زیر طبع ہے۔ ''معاہدہ''، ''سلیکشن''، ''بونس''، ''تصویر کا دوسرا رخ''، ''قدرت کا فیصلہ''، ''خواب اور حقیقت کا ٹکراؤ''، ''اصلی وارث''، ''لاک ڈاؤن'' وغیر نشاں زیدی کے اہم افسانے ہیں۔

نشاں زیدی کا افسانہ ''لاک ڈاؤن'' کورونا کی عالمی وبا کے دوران لاک ڈاؤن میں لوگوں کو درپیش مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کہانی کا المناک پہلو یہ ہے کہ لاک ڈاؤن کے دوران بے سہارا اور غریبوں میں راشن تقسیم کرنے والے، لوگوں کی مدد سے زیادہ راشن بانٹتے وقت تصویریں

کھینچ کر اپنی تشہیر پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ان کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔یہ ایک طرح سے ان کی مجبوریوں اور غربت کا مذاق اڑانے جیسا ہے۔نشاں زیدی کا یہ خوبصورت افسانہ ہے، جو گزشتہ ایک صدی کے عالمی بحران کے دوران پیش آنے والے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔

نشاں زیدی کی کہانی ''گاؤں کا لڑکا'' ایک احسان فروش چچا کا چہرہ بے نقاب کرتی ہے، جو بھائی کی مدد سے کاروبار کر کے معاشرے میں اعلیٰ مقام حاصل کر لیتا ہے۔ بھائی پر فالج کا اٹیک ہوتا ہے تو اس کا بیٹا چچا کے پاس ملازمت کے لیے جاتا ہے، چچا بھری محفل میں اپنے بھتیجے کو گاؤں کا لڑکا کہہ کر مہمانوں سے تعارف کراتا ہے۔اس کہانی میں افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ معاشرے کے صاحب حیثیت احسان فراموش شخص کے چہرے کو اجاگر کیا ہے:

''زبیر صاحب یہ کون ہے۔''اس کی طرف انھوں نے اشارہ کیا۔

''ارے یہ ابھی تو آیا ہے۔نوکری کی تلاش میں۔''

''آپ بھی سب کے لیے کتنا کرتے ہیں۔کیا کوئی آپ کا رشتہ دار ہے۔''

''نہیں ہمارے گاؤں کا ہی لڑکا ہے۔''

''گاؤں کا لڑکا'' فہد کو لگا جیسے کہیں دھماکہ ہوا ہو اور اس دھماکے نے اس کے جسم وروح کے پرخچے اڑا دیے ہوں۔''

(نشاں زیدی، گاؤں کا لڑکا، مشمولہ آنگن میں چاند، ص: 32، 2007، سنبھل، بریلی)

زبیر نے پیسہ کما کر معاشرے میں اعلیٰ مقام حاصل کر لیا تھا۔زبیر کے بھائی کے حالات بہتر نہیں تھے، وہ اپنے کرم فرما اور سگے بھائی کے احسانات کو بھول جاتا ہے۔

نشاں زیدی نے افسانہ ''اصلی وارث'' میں جہاں ایک طرف معاشرے میں لڑکیوں کی پیدائش کو معیوب سمجھنے والوں پر کاری ضرب لگائی ہے، وہیں انسان لالچ میں آکر کس حد تک گر سکتا ہے، اس کی عکاسی بڑی ہنرمندی سے کی ہے۔آج اکیسویں صدی میں بھی لڑکیوں کی پیدائش کو معیوب سمجھا جاتا ہے اور لڑکی کو جنم دینے والی ماں اس 'جرم' کی قصوروار گردانی جاتی ہے۔نشاں زیدی نے اس کہانی میں نہ صرف عورتوں پر ہونے والے مظالم کو اجاگر کیا ہے، بلکہ لالچی اور مردہ ضمیر عورتوں کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔نشاں زیدی نے جانب داری سے گریز کرتے ہوئے اعتدال سے کام لیا ہے۔

ڈاکٹر شبانہ رضوی نے اکیسویں صدی میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''صبح کا بھولا'' (لاریب، لکھنؤ، جون2004) ہے۔ایک افسانوی مجموعہ ''زندگی کی تلاش میں'' (2010) کے علاوہ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔''زندگی کی تلاش میں''، ''اضطراب'' اور ''فرق'' ان کے اہم افسانے ہیں۔

ڈاکٹر شبانہ رضوی نے ''زندگی کی تلاش میں'' ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو والد کی موت کے بعد اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کا سہارا بنتی ہے۔خود کو ان کی تعلیم و تربیت کے لیے وقف کرنے والی لڑکی اپنی زندگی کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیتی ہے۔ بھائی کی شادی کرواتی ہے تو وہ بھائی کچھ دنوں کے بعد احسان فراموشی کرتے ہوئے بیوی کو لے کر الگ ہو جاتا ہے۔ پھر بھی اس لڑکی کو اس بات پر اطمینان ہوتا ہے کہ اس نے اپنے فرائض کو بخوبی ادا کیا اور خود کو قسمت کے بھروسے نہیں چھوڑا۔ایک لڑکی ہونے کے باوجود اس نے دوڑ بھاگ کر کے اپنی فیملی کے لیے بہت کچھ کیا۔گرچہ اسے اپنی زندگی کے بارے میں سوچنے کا موقع نہیں ملا۔

مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ بہت سی ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں، جو بڑے انہماک سے افسانے لکھ رہی ہیں اور ان کی کہانیاں آئے دن ادبی رسائل و جرائد کے علاوہ ویب سائٹس اور سوشل میڈیا پلیٹ فارمز پر بھی نظر آتی ہیں۔ان خاتون افسانہ نگاروں کے افسانے آج کے سلگتے ہوئے مسائل سے لبریز ہیں۔افسانوں کے اکثر موضوعات گھسے پٹے نہیں ہیں، گرچہ بعض موضوعات پرانے ہیں، لیکن ان میں نیا پن اس اعتبار سے ہے کہ افسانہ نگاروں نے ان پرانے موضوعات کو نئے انداز، نئی تکنیک اور نئے اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان افسانوں میں نہ صرف زندگی کی پیچیدگیوں کو پیش کیا گیا ہے، بلکہ سیاسی اور معاشرتی زندگی کے تضادات، متنوع اور رنگا رنگ پہلوؤں اور انسانی کشمکش کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔معاصر خاتون افسانہ نگاروں کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد یہ بات کہنے میں کوئی تردد نہیں ہے کہ وہ موجودہ سماجی صورتحال سے پورے طور پر جڑے ہوئے ہیں اور وقت اور حالات کے تقاضے کے مطابق کہانیاں ظہور پذیر ہو رہی ہیں۔

□□□

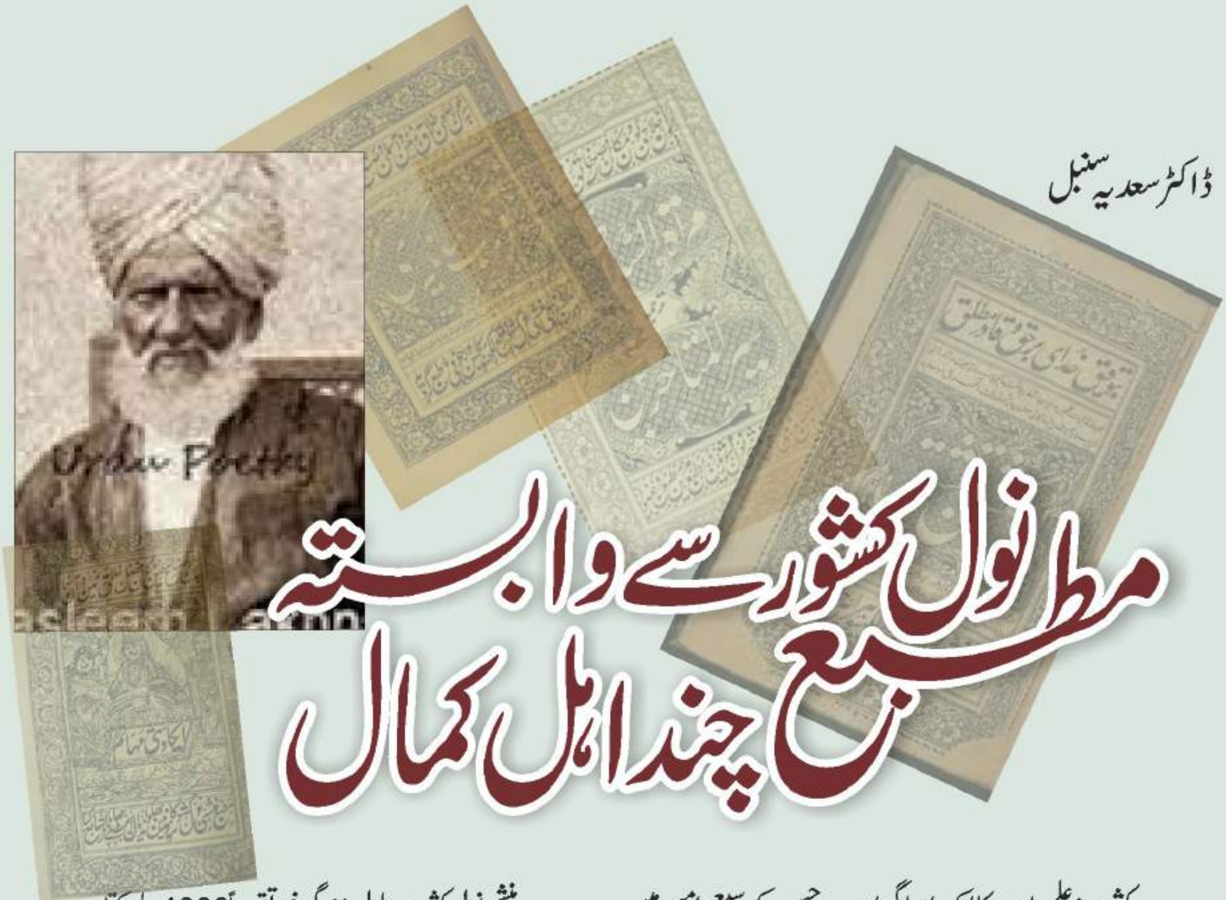
Dr. Tufail Ahmad

House No. 122, Street No. 01,

Zakir Nagar, Jamia Nagar

New Delhi-110025

Mob: 9540064531



ڈاکٹر سعدیہ سنبل

مطبع نول کشور سے وابستہ چند اہل کمال

کشور ہند علم وادب کا ایک ایسا گہوارہ ہے جس کے وسیع دامن میں ہر زبان وادب نے پرورش پائی انھیں میں ایک خارجی زبان فارسی بھی شامل ہے جس نے لوگوں کے دلوں کو اپنا مسکن بنا کر ترقی کے منازل طے کر کے سرکاری زبان کی حیثیت حاصل کی ۔ یہاں تک کہ اٹھارویں صدی میں اس پر انحطاط کا عالم طاری ہوا لہٰذا اس خارجی اور ترقی یافتہ زبان کی اشاعت افادیت کو ایک روشن دماغ شخصیت علامہ منشی نول کشور نے سمجھا اور اس کے فروغ کے لیے ان کا ایک اہم قدم اور کارنامہ مطبع نول کشور کا وجود میں آنا ہے جس کے توسط سے ادبیات فارسی کے عظیم مخطوطات دست بردِ زمانہ سے نا صرف محفوظ ہوئے بلکہ ان کو حیات جاویدانی عطا ہوئی اور اس مطبع سے وابستہ خطاط وخوش نویسوں کو متعارف کر کے مشہور زمانہ بنایا۔

لکھنؤ تہذیب وتمدن کا اہم ترین مرکز تھا سلطنت اودھ کے زوال کے بعد اپنی اہمیت وافادیت کھونے لگا اور اس پر تباہی و بربادی کے بادل رونما ہو رہے تھے۔ اس افراتفریح کے دور میں علماء وفضلا شعراء وادباء اپنے سرپرست کھونے لگے۔ علمی وادبی ذخائر حوادث زمانہ کی نظر ہونے لگے اور ان کی کوئی حفاظت کی تدبیر بظاہر نظر نہیں آ رہی تھی اسی ہنگامہ خیز عالم میں ایک پروقار اور عظیم ہستی منشی نول کشور کی ہے جس نے بلا امتیاز ہر زبان و ادب کی طبع واشاعت کا نہ صرف عزم کیا بلکہ اس پر عمل پیرا ہو کر متعدد اہم ترین علمی کتابوں کو شائع کیا چنانچہ ان کے متعلق اسیف جائسی صاحب اپنی تالیف میں اس طرح رقم کرتے ہیں:

منشی نول کشور در طول زندگی خود تقریباً 4000 جلد کتاب منتشر کرد و تقریباً 1900 کارمند بہ طور ھم زمان در مطبع کار می کردند. این مطبع دومین مطبع بزرگ آسیا بود۔

(منشی نول کشور حیات وخدمات، ص 34)

کوئی بھی زبان اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کے ماہرین موجود نہ ہوں یہی وجہ ہے کہ مطبع کے وجود میں آنے کے بعد بیشتر ماہرین زبان اس سے منسلک ہوئے اور منشی نول کشور نے ان کے تعاون سے ہر زبان وادب کی خدمات انجام دیں۔ اس ادارے کے قائم ہونے سے ایک اہم فائدہ یہ ہوا کہ بڑے بڑے علماء فضلاء شعراء جو معاشی بحران میں مبتلا تھے فارغ البال ہو کر اپنی صلاحیتوں سے ملک کے علمی وقار کو بلند کرنے پر گامزن ہوئے جیسا کہ حسب ذیل عبارت سے ظاہر ہوتا ہے:

"لکھنؤ میں جس قدر مشہور حافظ، عالم، مورخ، ادیب اور شاعر اس مطبع میں بیک وقت جمع ہو گئے تھے۔ ہندوستان کے کسی دوسرے مطبع کو نصیب نہ ہوئے۔"

(اردو کے ہندو ادیب مولف ناظر کاکوروی، ص 184)

مطبع نول کشور میں جن خطاط وخوش نویس علما وفضلا نے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ ان میں سرفہرست منشی امیر اللہ تسلیم کا نام آتا ہے جو اپنے زمانے کے ماہر خطاط اور خوش نویس علما میں شمار ہوتے ہیں تسلیم خط نسخ اور نستعلیق دونوں میں مکمل دسترس رکھتے تھے۔ یہ اردو کے ادیب اور خوش گو

شاعر ہونے کے علاوہ عربی و فارسی زبان میں بھی کامل مہارت رکھتے تھے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد اودھ کی شاہی فوج میں ملازمت حاصل کی چونکہ خطاطی و خوش نویسی کا شوق بچپن سے لاحق تھا اسی لیے فرصت کے لمحات میں خوش نویسی کی مشق کرتے رہے۔ جب مطبع مصطفائی کو لکھنؤ میں شہرت حاصل ہوئی ،تو تسلیم بھی مالک مطبع کے اسرار پر جز وقتی طور پر کتابت کرتے ۔ انگریزی حکومت کے دور میں واجد علی شاہ نے جب اپنی پلٹنیں برخاست کیں تو تسلیم بھی دوسرے سپاہیوں کے مانند بے روزگاری کی صف میں کھڑے ہو گئے تو ایک منظوم درخواست واجد علی شاہ کو ارسال کی جس میں ذریعے معاش بند ہونے کا شکوہ تھا لہٰذا جواب میں شاہ نے بھی منظوم جواب اور حکم نامہ صادر کیا ذیل کی عبارت میں تسلیم کی مہارت کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

بشنوائے خوش نویس وائے خوش گو
ہر دو فن کنی و ہر دو نکو
اسم تو مندرج بہ دفتر شد
بست و دو روپیہ مقرر شد

1857 میں واجد علی شاہ کے معزول ہونے کے بعد تسلیم کا وظیفہ

بھی بند ہو گیا تو وہ ایک بار پھر معاشی بحران سے دوچار ہوئے ،اسی دوران منشی نول کشور نے اپنا مطبع قائم کیا اور ماہ نومبر میں روزنامہ اودھ جاری کیا تو اس وقت انھیں اچھے اور خوش نویس کاتبوں کی اشد ضرورت ہوئی چونکہ نول کشور ایک انتہائی مردم شناس شخص تھے۔ لہٰذا تسلیم کے متعلق ان کو اطلاع فراہم ہوئی تو انھوں نے نہایت عزت و احترام کے ساتھ اپنے مطبع میں مدعو کیا اور حسب ذیل الفاظ میں ان کی صلاحیتوں کا اعتراف اودھ اخبار کے مضمون میں اس طرح کیا ہے۔

''خوش نویسان جادو نگار عمدۂ روزگار ہیں جیسے امیر اللہ متخلص بہ تسلیم۔''

(مطبع نول کشور مرتبہ منشی نول کشور مطبوعہ اودھ اخبار شمارہ ،8 جنوری 1862)

مطبع نول کشور میں تسلیم کا تقرر بحثیت کاتب ہوا تھا لیکن ان کی علمی لیاقت کے سبب تصیح کتب کا کام بھی انھیں کے سپرد کیا گیا اور اودھ اخبار کے عملۂ ادارت سے بھی وابستہ رہے تسلیم نے غالب کی مشہور و معروف کتاب قاطع برہان کی دیدہ زیب اور عمدہ ترین کتابت کی جو مطبع سے نہایت اہتمام کے ساتھ شائع ہوئی۔

منشی امیر علی نقاش جو یادگار مانی بہزاد کے خطاب سے جانے جاتے ہیں۔ یہ اپنے زمانے کے ماہر خوش نویسان اور بلند پایہ نقاش میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مطبع نول کشور کی قدیم مطبوعات کے سرورق ان کی نقاشی کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں۔ ان پر لکھے ہوئے کتابوں اور مطبع کے نام خط نستعلیق میں جس مہارت سے لکھے گئے ہیں وہ اپنے فنکار کا زندہ و جاوید ثبوت ہیں۔ امیر علی مطبع کے ابتدائی دور میں ہی وابستہ ہوکر اپنی اعلیٰ صلاحیتوں سے مطبع کی خدمات آخری عمر تک انجام دیتے رہے۔

منشی امیر اللہ تسلیم اور منشی امیر علی نقاش کے علاوہ ممتاز خوش نویسان میں مولوی سید انوار احمد کی شخصیت بھی کسی تعارف کی محتاج نہیں، لکھنؤ کے ایک معزز خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ فن خطاطی اور خوش نویسی میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کے والد مولوی سید احمد ماہر فن خطاط و خوش نویس ہونے کے علاوہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ یہ منشی امیر اللہ تسلیم اور منشی حادی علی کے ہم عصر تھے اور مطبع سے تعلق رکھتے تھے چنانچہ ان کے فرزند عزیز نے منشی شمس الدین اعجاز رقم کی شاگردی میں فن خطاطی و خوش نویسی میں مہارت تامہ حاصل کی اور اپنے والد کی پیروی کرتے ہوئے خود بھی مطبع سے منسلک ہو کے بے شمار مشہور زمانہ مخطوطات کی کتابت کی جس میں فارسی کی کتاب اشعتہ اللمات کی ضخیم چار جلدوں کے علاوہ شرح مشکوٰۃ کی پانچ جلدوں میں تحریر کی۔

مطبع نول کشور کے معروف خطاطوں میں ایک نام پیارے لال

کلاں کا بھی آتا ہے۔ یہ مطبع میں کتابت کی خدمت انجام دیتے تھے۔ اودھ اخبار کے مضامین اور خبروں کی کتابت بھی اکثر و بیشتر کیا کرتے تھے۔ کتابوں کے علاوہ انھوں نے عرفی شیرازی کے دیوان کی شرح کی انتہائی عمدہ کتابت کی جو 186 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس شرح کے مصنف مولوی قطب الدین فارغ دہلوی اور مترجم مولوی ابوالحسن فرید آبادی ہیں۔

میر حشمت علی مطبع نول کشور کی ان اہم خدمت گاروں میں سے ایک ہیں، جو اپنے معاصرین میں یگانہ روزگار اور معکوس نگار تھے۔ پتھر پر الٹا لکھنے میں انھیں مہارت حاصل تھی جب کسی شخص کی کتابت کی ہوئی کتاب کا کوئی حروف خراب ہوجاتا یا یکساں نہیں ہوتا تو یہ اس کو الٹا لکھ دیتے اور اس مہارت سے کہ خط سے خط مل جاتا تھا۔ اس کے علاوہ صفحات پتھر پر لکھتے تھے۔ مصلح سنگ کی حیثیت سے مطبع نول کشور میں ان کو نمایاں حیثیت حاصل تھی ذیل کی عبارت میں منشی نول کشور نے ان کی صلاحیتوں اعتراف کیا ہے۔

"میر حشمت علی مصلح سنگ نے ابتدا سے اس دم تک جو جو مشکل کام پیش آئے مستقلانہ کوشش سے اس خوبی کے ساتھ انجام دیئے اکثر کاغذات وکتب مطبوعہ مطبع کوئی دعویٰ مقابلہ نہیں کرسکتا یہ شخص بھی رکن عظیم مطبع کے ہیں"۔

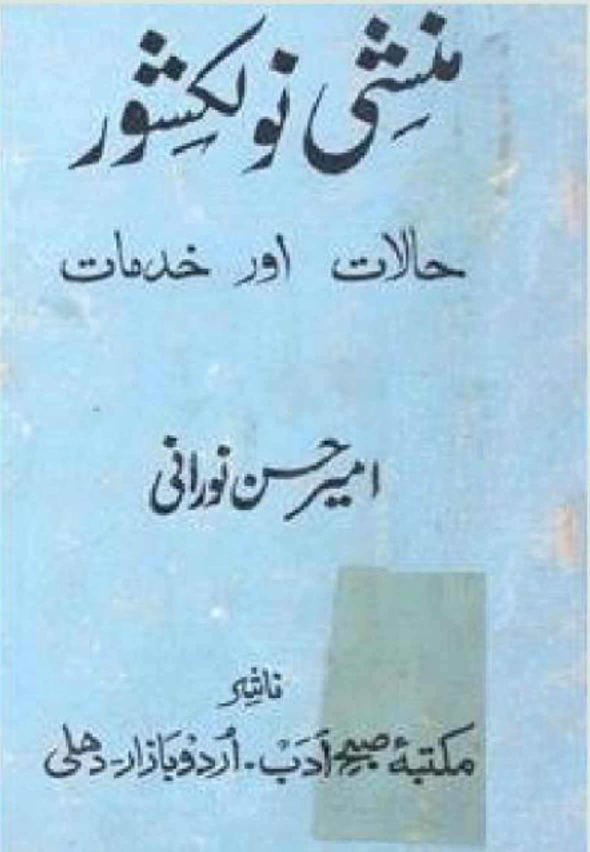
(اودھ اخبار شمارہ، 9 جنوری 1872 بعنوان رپورٹ سالانہ بابت کارگزاری مطبع از نول کشور، مملوکہ خدا بخش لائبریری پٹنہ)

منشی ہادی علی اشک ممتاز ترین خوش نویس اور خطاط ہونے کے ساتھ ساتھ پر گو شاعر بھی تھے۔ اشک کو خط نسخ اور نستعلیق دونوں میں مہارت تامہ حاصل تھی۔ اشک نے قرآن پاک کی کتابت خط جلی اور خفی دونوں میں کی۔ نول کشور نے اشک کی تعریف ذیل کی عبارت میں کی ہے۔

"مولوی محمد ہادی علی صاحب مصحح مطبع یہ بزرگ وہ ہیں کہ جن کے صرف متبرک نام سے جوہر علوم معرض عرض میں آتا ہے۔ علماء اور فضلاء کا سرمایۂ افتخار کوئی علوم وفنون متعلقہ عربی فارسی اور دیسی زبان کا ایسا نہیں کے جس کے واسطے استاد مسلم نہ کہوں۔ اس وجہ سے قلمرو ہند میں مجھ کو دعویٰ ہے کہ کوئی اہل مطابع اپنے ہم پلہ نہیں" (ایضا)

ہادی علی اشک نے ایک قرآن شریف جلی لکھا جو چوب قلم کہلاتا ہے۔ اس میں خط نستعلیق میں فارسی، اردو ترجمہ اور حاشیہ پر تفسیری مطالب بھی تحریر کیے ہیں۔ یہ اپنے آپ میں معجزے سے کم نہ تھا اسی کے سبب ان کی شہرت ایران، افغانستان، چین، ترکستان میں بہت زیادہ تھی اور ہزاروں کی تعداد میں مطبع سے طبع ہوئے قرآن پاک بیرون ممالک جاتے تھے۔ کلیات غالب کی صحت کا کام بھی انھیں نے انجام دیا۔ اشک کے شاگردوں کی تعداد کافی طویل ہے، لیکن جس شاگرد ارجمند نے استاد سے زیادہ شہرت حاصل کی وہ باکمال شخصیت منشی شمس الدین اعجاز رقم کی ہے:

اشک علاوہ بر شاعری در فن خطاطی نیز ماھر و در خطاطان ھم عصر خود ممتاز بود۔ (منشی نول کشور حیات وخدمات)



مشہور زمانہ خطاط و خوش نویس میں **منشی شمس الدین اعجاز رقم** کا نام خاص طور سے اہم ہے یہ اعلیٰ درجہ کے نستعلیق نگار تھے۔ ان کی طرز خط کو ایران وافغانستان میں بہت پسند کیا گیا مطبع نول کشور میں بے شمار کتابوں کی کتابت کی البتہ ان کی لکھی ہوئی کتابوں میں دیوان حافظ، گلستان جلی قلم، گلستان باتصویر مطبوعہ 1301ھ قابل ذکر ہیں۔ بلا مبالغہ گلستان کے جتنے ایڈیشن یہاں سے شائع ہوئے، اتنے کسی اور دوسری کتاب کے نہیں ہوئے۔ مجموعی طور پر مطبوعہ نسخوں کی تعداد تین لاکھ سے بھی زیادہ ہے۔ لہٰذا مطبع کے ابتدائی اور درمیانی دور میں فارسی مطبوعات خاص طور پر گلستان و بوستان زیادہ تعداد میں بیرون ممالک میں جاتی تھیں اور شائقین ان کو ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔

مطبع سے وابستہ ایک اہم ہستی منشی شیو پرشاد وہبی کی ہے۔ انھوں

نے فارسی اور اردو کی بے شمار کتب کی کتابت کی ۔ان کی لکھی ہوئی کتاب کلیات شمس تبریز خط نستعلیق کا بہترین نمونہ ہے ایک ہزار چھیالیس صفحات پر مشتمل ہے، اس کتاب کی نصف کتابت انھوں نے کی اور باقی نصف حصہ منشی آل حسن نے لکھا حسن اتفاق سے دونوں کے خط میں اس قدر مماثلت ہے کہ کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ منشی شیو پرشاد کو ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کی بنا پر مطبع کا مینجر بنایا گیا۔نول کشور نے ذیل کی عبارت میں ان کے متعلق اپنے خیالات اس طرح بیان کیے ہیں:

''منشی شیو پرشاد مینجر مطبع ۔یہ شخص خاندانی باتوقیر ہے۔لیاقت سنجیدہ شعاری میں بے نظیر ہے ۔اس سے پہلے محرری اودھ اخبار پر مقرر تھے لیکن اپنی جبلی لیاقت اور کارگزاری سے مطبع کی خدمت سترگ پر ترقی کی امید ہے کہ آئندہ اپنی نیک روش اور حسن کاروائی سے خاطر خواہ مطبع کے کام میں مدد دیں گے۔''

(مطبع نول کشور مرتبہ منشی نول کشور مطبوعہ اودھ اخبار رشمارہ 8 جنوری 1862)

مطبع سے وابستہ ان گراں قدر شخصیات کے علاوہ ایسے متعدد علماء وفضلا وشعرا شامل تھے ،جنھوں نے طباعت و اشاعت میں وہ کار ہائے نمایاں انجام دیئے جن کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ ذیل میں ان کے صرف فقط نام ہی درج کئے جا رہے ہیں ان میں منشی ہیرالال، منشی واحد علی شیریں رقم، منشی وزیر محمد، مرزا مصطفےٰ حسین ،محمد علی، منشی مہتاب رائے عاصی، لال مکھن لال، منشی محمد مرزا جان محمود، مولوی محبوب احمد، منشی گوبند پرشاد فضا، منشی قاسم علی نقاش، جافر حسین ، فیاض حسین ، علا محمد خان، سید علی حسین، عباس علی، منشی صفدر علی، منشی خیراتی لال شگفتہ، منشی سرجو پرشاد، شرف علی شرف ،سید ریاض الحسن، منشی خلیل احمد، منشی دیبی پرشاد سحر، زائر حرم حمید لکھنؤ، منشی کالکا پرشاد، حامد علی مرصع رقم، مرزا احمد جواد، منشی چمن لال، منشی چھیدی لال، منشی جلال شاہ، منشی تلک رام ہوش، منشی محمد افضل حسین، منشی اشرف علی اشرف، مولوی محمد اسماعیل، منشی آل حسن وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔

مطبع نول کشور ایک ایسا ادارہ ہے، جس میں بیک وقت مسلم وغیر مسلم اشخاص کو بغیر کسی مذہبی تعصب کی بنا پر ان کا مطبع ہر علوم وفنون کو بہتر بنانے میں اور ان کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں کار آمد ثابت ہوا اور سماج میں معاشی بدحالی سے دوچار افراد اطمنان کے ساتھ اس ادارے میں خطاطی وخوش نویسی کو فروغ دینے لگے ۔فارسی، عربی، ہندی، اردو، انگریزی وغیرہ کی طباعت واشاعت میں گراں قدر اضافہ ہوا اپنی اسی امتیازی خصوصیت کی بنا پر مطبع نول کشور نے نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ممالک میں بھی شہرت حاصل کی لہٰذا ڈاکٹر گیان چند کی عبارت یہاں صادر آتی ہے۔

''نول کشور پریس محض ایک چھاپہ خانہ نہ تھا، یہ ایک اشاعتی اور تصنیفی ادارہ بھی تھا اس نے نہ صرف کلاسکی ادب کو حیات نو دی بلکہ بہ کثرت اپنی فرمائش پر داستان اور دوسرے ادب پارے لکھوائے اس طرح اس تجارتی ادارے نے اپنے دور میں ،اپنے طور پر وہی فریضہ انجام دیا جو اس سے پہلے فورٹ ولیم کالج نے اور بعد میں انجمن ترقی اردو نے دیا''

(ماہ نامہ نئی دنیا نول کشور نمبر رامپور نومبر 1980)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ منشی نول کشور ایک روشن دماغ اور ذی علم شخصیت کے حامل تھے۔ جنھوں نے بغیر کسی امتیاز وتعصب کے ہر زبان وادب کی طباعت واشاعت کے لیے ایک مستحکم عزم کے ساتھ قدم اُٹھایا اور اس دور کے خطاطوں وخوش نویسوں نے ان کے ہم قدم ہو کر اپنے فن کے شاندار شہ پارے یادگار چھوڑے اور مطبع نول کشور نے ایک طویل عرصے تک طباعت واشاعت کی خدمات انجام دیں۔

کتابیات

1۔ اردو کے ہندو ادیب حالات نول کشور رمولف ناظر کاکوروی، مطبوعہ انوار بک ڈپو لکھنؤ 1939

2۔ منشی نول کشور حالات اور خدمات ر امیر حسن نورانی رجمال پرنٹنگ پریس دہلی، 1982

3۔ ماہ نامہ آج کل ردہلی رشمارہ ماہ جون 1945

4۔ منشی نول کشور حیات وخدمات رتالیف سید مصطفےٰ حسین نقوی (اسیف جاسی) رالفا آرٹ نویڈا 2010

5۔ تذکرہ خوش نویساں رغلام محمد ہفت قلم دہلوی رکلکتہ ایشاٹیک سوسیٹی 1910

6۔ منشی نول کشور اور ان کا عہد رقاضی عبید الرحمٰن ہاشمی وتاج الدین علوی رجامعہ ملیہ نئی دہلی 2004

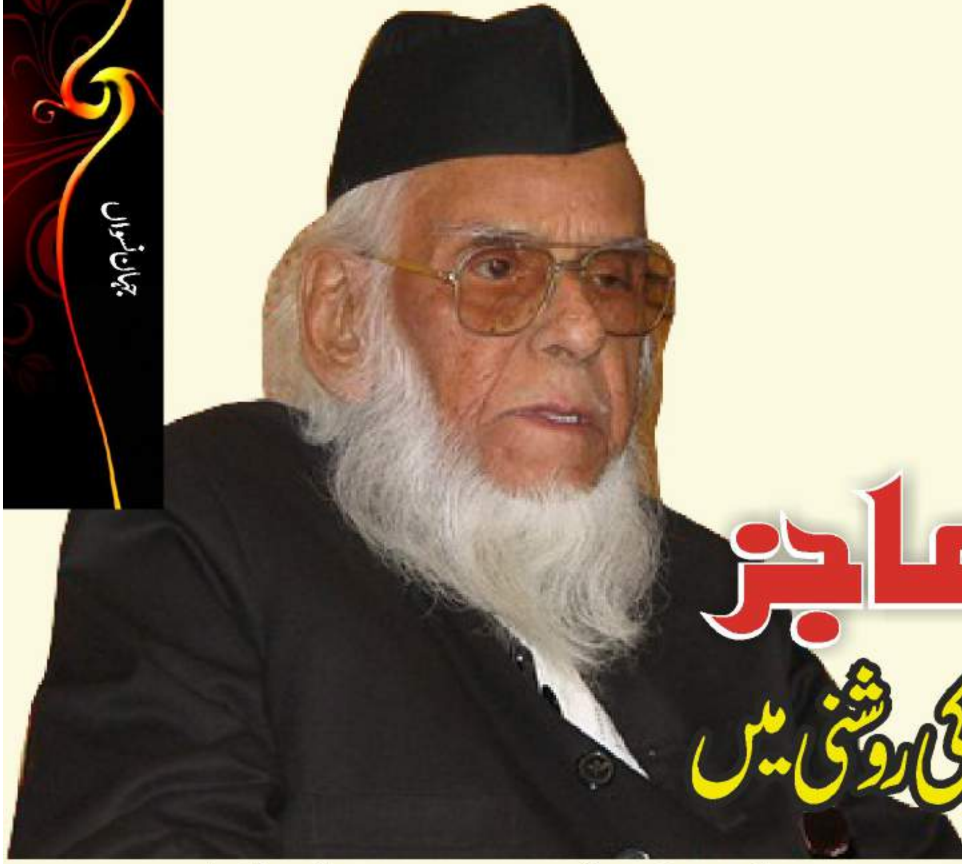
7۔ مطبع نول کشور مرتبہ منشی نول کشور مطبوعہ اودھ اخبار رشمارہ 8 جنوری 1862

8۔ ماہ نامہ نئی دنیا نول کشور نمبر ررامپور نومبر 1980

9۔ اودھ اخبار شمارہ ،9 جنوری 1872 بعنوان رپورٹ سالانہ بابت کارگزاری مطبع از نول کشور، مملوکہ خدا بخش لائبریری پٹنہ

□□□

Dr. Sadia Sumbul
Dept. of Persian
Aligarh Muslim University
Aligarh-202001 (U.P)



عدیلہ جسیم

کلیم عاجز

اپنے سفرناموں کی روشنی میں

کلیم عاجز اردو کے مقبول شاعر اور ایک بہترین نثر نگار ہیں۔ نثر میں ان کی جتنی بھی تصانیف ہیں ان کا تعلق غیر افسانوی ادب سے ہے، جس میں حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ پھر چاہے وہ سفرنامہ، آپ بیتی، خطوط، تحقیقی مضامین، تنقیدی مضامین ہوں یا پھر خاکہ یہ تمام اصناف حقیقت نگاری کی بنیاد پر ہی وجود میں آتی ہیں۔ انھوں نے کوئی ناول، افسانہ یا کہانی نہیں لکھی اس لیے ان کا اسلوب فکشن سے منفرد نظر آتا ہے۔

کلیم عاجز بحیثیت شاعر معروف ہیں لیکن ان کی نثری خدمات کی اہمیت ان کی شاعری سے کم نہیں ہے۔ حالاں کہ یہ ضروری نہیں کہ ایک شاعر اچھی نثر بھی تخلیق کرے لیکن بحیثیت نثر نگار انھوں نے تقریباً دس سے زائد کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی نثر میں سوانح، خطوط، تحقیق وتنقید اور سفرنامے وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی نثر کا ایک الگ رنگ اور ایک الگ انداز ہے۔ جس طرح ان کی شاعری کی زبان اور اسلوب اوروں سے جدا ہے اسی طرح ان کی نثر نگاری کا اسلوب بھی کسی سے مشابہ نہیں۔

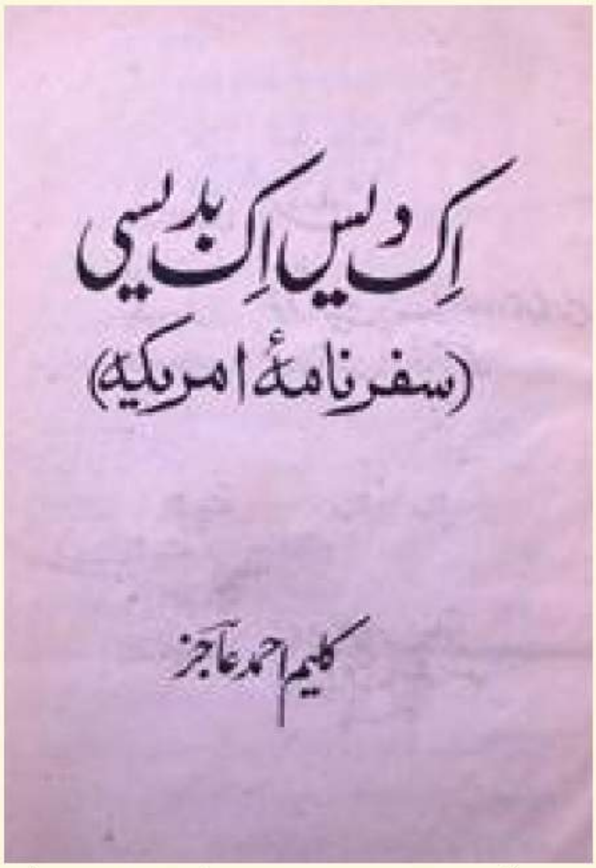
کلیم عاجز کے دو سفرنامے ''یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ'' (1981) اور ''اک دیس، اک بدیسی'' (1981) میں منظر عام پر آئے۔ انھوں نے کئی علمی، ادبی، تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھے جو مختلف اخبار ورسائل میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ ان مضامین میں کچھ مختصر سفرنامے بھی تھے جو قسطوار شائع ہوتے تھے۔ 2005 میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ نے ان کے تمام مضامین کو یکجا کر کے دو جلدوں میں ''میری زبان، میرا قلم'' کے نام سے شائع کیا۔ ''میری زبان میرا قلم'' کے جلد اول میں ان کے تمام سفرنامے شامل ہیں جو مضامین کی شکل میں لکھے گئے تھے۔ ان سفرناموں کے نام درج ذیل ہیں: ''پٹنہ سے لاہور تک''، ''لال قلعہ ماضی۔ حال۔ مستقبل''، ''نہ اٹھے تیری بزم سے جیتے جی''، ''جدہ کی چند شامیں''، ''حیدرآباد زندہ باد'' اور ''حج کے متعلق تاثرات''

سفرنامہ امریکہ ''ایک دیس ایک بدیسی'' کے دیباچہ میں کلیم عاجز سفرنامے کی تکنیک پر بات کرتے ہیں ان کے مطابق سفرنامہ کی تکنیک سے وہ واقف نہیں ہیں لیکن اس سفرنامہ کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ اس کی تکنیک سے بخوبی واقف ہیں۔ لیکن کسی بھی صنف کے لیے تکنیک کو اس کے پاؤں کی زنجیر نہیں مانتے ہیں۔ پٹنہ بی۔ این کالج میں انھوں نے تقریباً تیس سال درس وتدریس کے فرائض انجام دئے یہی وجہ ہے کہ ہر صنف کے شعریات اور اصول سے ان کی واقفیت مکمل معلوم ہوتی ہے۔ لیکن کلیم عاجز کے لیے کسی بھی صنف کی تکنیک بنی نوع انسان پر منحصر ہے۔ ساری تکنیک اسی سے شروع ہوتی ہے اور اسی پر ختم ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''میں سمجھتا ہوں ۔ سمجھتا ہی نہیں میرا ایمان ہے کہ آدمیت

سب سے بڑی تکنیک ہے اور تمام تکنیکوں کا سرچشمہ ہے۔ تمام آرٹ تمام فن کی تکنیک کے چشمے اسی سے پھوٹتے ہیں اسی سے نکلتے ہیں۔ اس تکنیک کا کوئی حساب کتاب نہیں مگر سارا حساب کتاب اسی میں پوشیدہ ہے۔ اس میں سارا ناپ تول چھپا ہوا ہے۔ اس میں تمام طول عرض کی گہرائیاں اور اونچائیاں ہیں۔ اس میں پورا ناپ ہے۔ لیکن یہ ناپ جو کھ، طول وعرض اونچائی نیچائی سامنے رکھ کر اس پر گوٹی بٹھائی نہیں جاتی ......۔''

(کلیم عاجز، اک دیس اک بدیسی، فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، کلکتہ، 1981، ص۔د)



مذکورہ بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہی آدمیت ان کے اسلوب کا جیسے حصہ بن گیا ہو۔ ان دونوں سفرناموں کے علاوہ بھی ان کی خود نوشتوں، خطوط، مضامین اور دیگر نثری تحریروں میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ سب سے زیادہ ذکر وہ آدمیت یعنی انسانیت اور انسانوں کا ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں لوگوں کے خاکے و مرقع اکثر مل جاتے ہیں۔ وہ ماحول، جغرافیہ سے کم اور انسانوں سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریر میں آدمیت کے اسی ٹھیٹھ پن کی طرف فراق نے بھی اشارہ کیا تھا لیکن یہ صرف ان کی شاعری تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی نثری تحریر میں بھی صاف دکھائی دیتی ہے۔ فراق گورکھ پوری ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''......ٹھیٹ آدمیت یا آدمیت کے ٹھیٹ پن کی بلاغت کلیم عاجز کے شاعرانہ کردار میں نغمہ بن کر جھلک جایا کرتا ہے۔''

(کلیم عاجز، ابھی سن لو مجھ سے، کلیم عاجز اکیڈمی، پٹنہ، 1992، ص354)

انسانیت کا درد ان کے اندر موج در موج ٹھاٹھیں مارتا رہتا ہے۔ وہ اپنے اس درد میں اپنے قاری کو سمو لیتے ہیں۔ نہ صرف سفرنامہ بلکہ ان کی تمام تر نثر کو دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ ان میں ان گنت شخصیتوں کا خاکہ موجود ہے۔ مکمل تو نہیں لیکن ہاں جلوہ ہائے گریزاں صحیح۔ معمولی سے معمولی انسان ان کی نظر میں اہمیت کا حامل ہے۔ دوران سفر ان کی ملاقات جس کسی سے بھی ہوئی اس میں بڑی بڑی نامور ہستیوں کے ساتھ ساتھ قلی، فقیر، اخبار فروش، کتاب فروخت کرنے والے تک کا ذکر کرنا وہ نہیں بھولتے ہیں۔

1947 کے فساد جو ان کی ذات کا حصہ بن گئے اور جب بھی وہ اس حادثے کا بیان کرتے ہیں تو اپنی اس داخلی کیفیت میں قاری کو بھی شامل ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اور نہایت ہی دلکش اور خوبصورت اسلوب میں اس کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے اس انداز بیان پر ایک ریسرچ اسکالر ڈاکٹر ابوالحیات لکھتے ہیں کہ اس طرح کے درد و غم کا احساس کہیں دیکھنے کو ملتا ہے تو وہ انیس کے مرثیہ میں ملتا ہے:

''کلیم عاجز کا قلم درد و غم کی ایک ایسی فضا تیار کرتا ہے جس میں وہ خود بھی روتے ہیں اور ان کا قاری بھی ماتم کناں نظر آنے لگتا ہے۔ اردو نثر میں ایسی مثالیں کم ہی ملیں گی۔ اس کا موازنہ اگر ہم کر سکتے ہیں تو انیس کے ان مرثیوں سے جن میں انیس نے کربلا کے الم انگیز واقعات کا بے نظیر نقشہ کھینچا ہے۔''

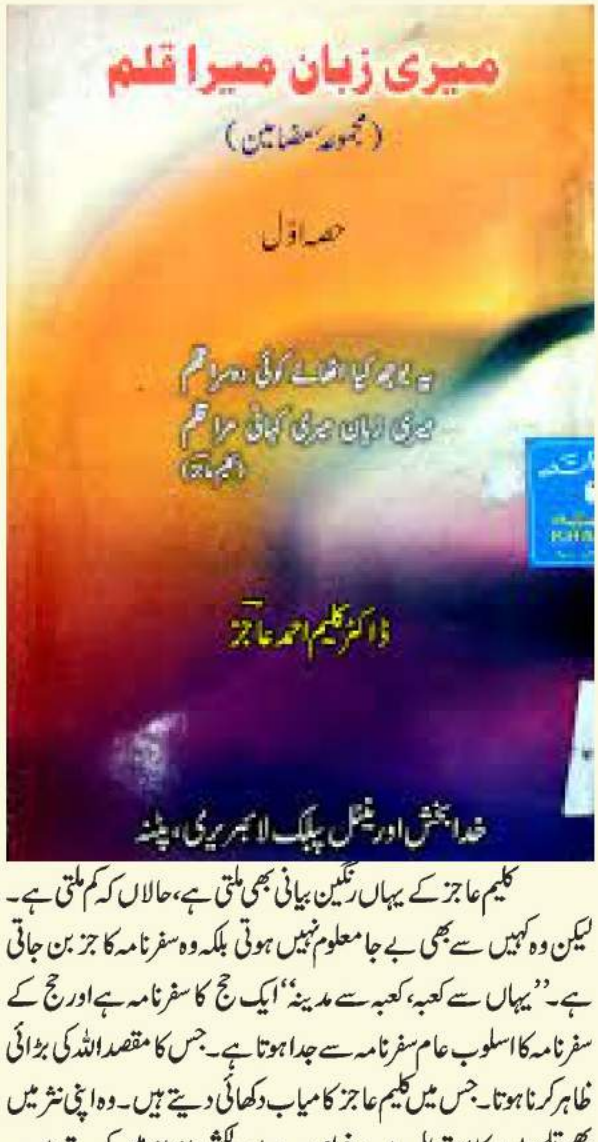
(ڈاکٹر ابوالحیات، کلیم عاجز کی نثر نگاری، خدابخش پبلک اورینٹل لائبریری، پٹنہ 2013، ص131)

قوم و ملت کا درد ان کے سفرناموں میں نمایاں ہے۔ تاریخ سے بھی ان کی گہری وابستگی تھی۔ وقت کی ستم ظریفی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مسلمانان ہند نے ہندوستان کو کیا نہیں دیا پھر بھی تاریخ کے اوراق سے اس کے نام کو مٹایا جا رہا ہے اقتباس دیکھئے:

''یہ آنے والے فقیر نہ تھے غنی تھے محتاج نہ تھے مستغنی تھے، بھیک منگے نہ تھے بادشاہ تھے، اپنے گھروں کو ویران کر

کے آئے۔اس بستی کو،اس شہر کو،اس ملک کو بسا دیا،اس ملک کو آسام سے پنجاب تک شیر شاہ روڈ دیا،فتح پور سیکری دیا،شالی مار باغ دیا،لال قلعہ دیا تاج محل دیا،سب کچھ ہندوستان ہی کو دیا۔کندھار،غور،سمرقند،بخارا کو کچھ نہیں دیا۔''

(کلیم عاجز،میری زبان میرا قلم،حصہ اول،خدا بخش پبلک اورینٹل لائبریری، پٹنہ 2005، ص۔286)



کلیم عاجز کے یہاں رنگین بیانی بھی ملتی ہے،حالاں کہ کم ملتی ہے۔ لیکن وہ کہیں سے بھی بے جا معلوم نہیں ہوتی بلکہ وہ سفرنامہ کا جز بن جاتی ہے۔''یہاں سے کعبہ،کعبہ سے مدینہ'' ایک حج کا سفرنامہ ہے اور حج کے سفرنامہ کا اسلوب عام سفرنامہ سے جدا ہوتا ہے۔جس کا مقصد اللہ کی بڑائی ظاہر کرنا ہوتا۔جس میں کلیم عاجز کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔وہ اپنی نثر میں بھی تلمیحات کا استعمال بڑے خوبصورت اور دلکش انداز میں کرتے ہیں۔ عازمین حج کے ہجوم کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ عاشقان اللہ کی بھی کیسی محبت اور عقیدت کا علم ہوتا ہے جس کے سامنے دنیا کی تمام محبت کا رنگ نظر آتا ہے اس کا بیان وہ اس طرح کرتے ہیں کہ قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ایک جگہ وہ رنگین عبارت کا استعمال اس عمدہ طریقے سے کرتے ہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

''لیلیٰ کا ایک مجنوں کچھ دنوں کے لیے دیوانہ وار صحرا صحرا پاگل بن کر مارا مارا پھرا،شیریں کے لیے فرہاد کچھ دنوں کوہ بے ستون کاٹتا رہا۔اب نہ لیلیٰ ہے نہ مجنوں نہ شیریں ہے نہ فرہاد لیکن یہ کیسی لیلیٰ ہے یہ کیسی شیریں ہے،جس کے لیے سینکڑوں ہزاروں سال سے لاکھوں اور کروڑوں مجنوں اور فرہاد سالوں سال سے پاگل بن رہے ہیں،کپڑے پھاڑ رہے ہیں سر پھوڑ رہے ہیں،ماتھا ٹیک رہے ہیں آنسو بہا رہے ہیں،رو رہے ہیں ہچکیاں لے رہے ہیں نہ لیلیٰ کی گلی ٹھنڈی ہوتی ہے،نہ گلیوں کی خاک اڑانے والے ٹھنڈے ہوتے ہیں ....''

(کلیم عاجز، یہاں سے کعبہ،کعبہ سے مدینہ،عرشی پبلیکیشنز،انڈیا،1981،ص53)

وہ اپنے سفرناموں میں جا بجا سبق آموز کہانیاں بھی بیان کرتے ہیں۔وہ کہانیاں ایسی ہوتی ہیں کہ بطور مثال یا پھر کسی موضوع سے وابستہ کر کے وہ ان سفرناموں میں پیش کرتے ہیں۔جن کا تعلق تاریخ،حقائق اور حکایتوں سے ہوتا ہے اور مقصد اصلاحی ہوتا ہے۔وہ اپنے سفرنامے میں حدیث،قرآنی آیات،آیتوں کا ترجمہ،اخلاقی حکایات بیان کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

''بھور کا وقت ہے۔۔۔امیر المومنین شب کا طلایہ دے کر
واپس آ رہے ہیں ایک گھر سے آواز آ رہی ہے
''دودھ دوہ لیا بیٹی؟''
''ہاں امی''
''بیٹی اس میں پانی ملا لو''
''نہیں امی۔۔۔پانی نہیں ملاؤں گی''
''کیوں؟''
''امیر المومنین کا حکم ہے''
''امیر المومنین اس وقت کہاں دیکھ رہے ہیں''
''امی۔امیر المومنین کا خدا دیکھ رہا ہے''

(کلیم عاجز، یہاں سے کعبہ،کعبہ سے مدینہ،عرشی پبلیکیشنز،انڈیا،1981،ص52)

ان کی شاعری میں اگر انداز بیان،رنگ و آہنگ میر کا ہے تو غور و فکر اقبال کی نظر آتی ہے۔وہ نثر میں بھی جگہ جگہ اشعار کا استعمال کرتے ہیں۔انھوں نے موقع اور محل کے مطابق اشعار سے اپنی بات کی وضاحت

کی ہے اور خصوصاً اقبال کے اشعار بے حد برجستگی سے استعمال کیے ہیں۔ ان کے اندر بھی قوم وملت کا درد نہاں نظر آتا ہے اور اقبال کے ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جن سے قوم کی اخلاقی اور ملی صلاحیت کا اظہار ہو۔ ان اشعار کا استعمال ایسا برجستہ کیا گیا ہے کہ یہ سفرنامے کا جز بن گیا ہے اور ایسی کئی مثالیں ان کے سفرنامے میں ملتی ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

''جب مسلمان ایمان پر مرتا ہے تو دنیا بغیر چھری حلال ہو
کر اس کے سامنے آجاتی ہے۔۔۔اور جب دسترخوان پر
مرنے کا شوق اسے پیدا ہوتا ہے تو الٹی چھری سے خود حلال
ہوجاتا ہے۔۔اور دسترخوان پر مرنے کا نمونہ اقبال کا شعر

بیچتا ہے ہاشمی ناموس دین مصطفیٰ
خاک وخوں میں مل رہا ہے ترکمان سخت کوش

یہ دسترخوان ہے۔۔۔اللہ مومن کو اس کی ہوس سے بچائے

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی''

(کلیم عاجز، یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، عرشی پبلیکشنز، انڈیا، 1981، ص 101)

کلیم عاجز نے ان سفرناموں میں کئی جگہ اشعار کے ذریعہ موضوع کی برآوری کی ہے لیکن ان احساسات وجذبات کی زیادہ ترجمانی اقبال کے اشعار سے ہی کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے اشعار اور دیگر کئی شعرا کے اشعار پیش کیے ہیں مثال کے طور پر غالب، میر، ناسخ، اکبر اور مومن وغیرہ۔ ان اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ اگر انھیں حذف کیا جائے تو مضمون ادا نہ ہو پائے گا۔ اور دوسری خصوصیت یہ کہ قاری تازہ دم رہتا ہے اس کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

کلیم عاجز کے سفرناموں کی زبان سادہ سلیس ہے۔ عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے۔ وہ بے وجہ مشکل اور ثقیل الفاظ نہیں استعمال کرتے ہیں۔ میں نے دوسروں کے حج کے سفرنامے بھی پڑھے ہیں ان میں حج سے متعلق نہایت بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال اسے پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ حج کے سفرنامے کا ایک مقصد دوسروں کی رہنمائی کرنا بھی ہوتا ہے۔ اس لیے جتنی صاف ستھری زبان ہوگی بات اتنی ہی زیادہ سمجھ میں آئے گی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کے سفرنامے میں پیچیدہ بیانی سے گریز کیا گیا ہے، کہیں بھی سلاست اور روانی میں کمی نظر نہیں آتی۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ موضوع بیان کردیتے ہیں۔ ان کے سفرنامے میں وضاحت اور صراحت کے ساتھ جامعیت اور قطعیت بھی موجود ہے۔ دیکھئے چند الفاظ میں وہ پوری ایک تاریخ بیان کردیتے ہیں:

''عہد جدید کی اعلیٰ سیاسی جنگ میں صدیوں پہلے کی قبائلی جنگ کا نقشہ نظر آ گیا۔ جس طرح ہندوستان بٹوایا طاقت والوں نے، ریاست والوں نے، سیاست والوں نے حکومت والوں نے۔ مگر سیاست والے حکومت والے، ریاست والے اپنی قبا دستار و دامن سلامت لے گئے۔ محبت والے پکڑے گئے۔ ان کا دامن چاک کردیا گیا۔ سینہ چھید دیا گیا۔ گردن کاٹ دی گئی۔ گلچیں تماشا دیکھتے رہے۔ پلاؤ، قورمہ، جلیبی، لڈو اڑاتے رہے۔ ان شاخوں کو توڑ دیا گیا جن پر حسین وجمیل پھول آنے والے تھے۔ ان پھولوں کو روند ڈالا گیا۔ جو مستقبل قریب میں کتنے گلے کا ہار، کتنوں کی زینت دستار، کتنی زلفوں کا سنگار بننے والے تھے۔ ان کلیوں کو مسل ڈالا گیا جن کے تبسم سے کتنے گھروں میں چراغ جلنے والے تھے۔ کتنے مکانوں میں خوشبو پھیلنے والی تھی۔ کتنے گھر بسنے والے تھے، کتنی کلیاں مہکنے والی تھیں۔ کتنے نام ودر چمکنے والے تھے۔ اس عہد کا کام روشنیوں کو بجھانا تاریکیوں کو روشن کرنا، خوشیوں کو لوٹنا، رنگوں کو تباہ کرنا، نغموں کو برباد کرنا ہے۔''

(کلیم عاجز، اک دیس اک بدیسی، فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، کلکتہ، 1981، ص 90)

کلیم عاجز کا کمال ہی ہے کہ ان چند الفاظ میں ہی انھوں نے آزادئ ہند، تقسیم ہند، سن 46 کے فسادات اور ان کے اثرات اور موجودہ دور کے حالات سے موازنہ بھی پیش کیا ہے۔

انھوں نے اپنے سفرنامہ میں ہندی اور انگریزی کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ یہ الفاظ اِس خوش اسلوبی سے استعمال کیے گئے کہ ان میں کھپ سے گئے ہیں۔ عربی فارسی کے ثقیل اور نامانوس الفاظ سے انھوں نے گریز کیا ہے۔

انگلش الفاظ ایڈیکیٹ، اسٹرنجر، امیگریشن، اسٹاف، کوری ڈور، فیشن ایبل اور ہندی الفاظ پردیس، راج بھون، کنپٹی، ہنس مکھ وغیرہ کا استعمال برجستہ اور رواں اس طرح کرتے ہیں کہ جملے کی خوبصورتی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

کلیم عاجز نے اپنے سفرناموں میں محاورے اور ضرب الامثال کا استعمال بھی بڑی خوش سلیقگی سے کیا ہے۔ عموماً محاورے پر علاقائیت کا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ کہیں بھی اس میں عار محسوس نہیں کرتے۔ اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے اسے اہم قرار دیتے ہیں۔ کہیں بھی اس کا استعمال کرتے وقت احساس کمتری میں مبتلا نظر نہیں آتے، اور اس انداز

سے ان الفاظ کا استعمال کرتے ہیں کہ حسن دوبالا ہوجاتا ہے۔ مثال کے طور پر: کھوئے سے کھوا چھلنا، کلیجہ چھلنی ہونا، آگ لینے گئے، پیمبری مل گئی سر پر کفن لپیٹنا، آنکھوں آنکھوں میں پرکھنا، تیلی تیل دینے پر تلا ہوتو مشعلچی کے باپ کا کیا جاتا ہے، منھ میں دانت نہیں پیٹ میں آنت نہیں، ہیرے کی پرکھ جوہری جانتا ہے وغیرہ۔

ساتھ ہی اپنی علاقائی زبان کے الفاظ کا بھی بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ مثال: پچھوائی، اننگ، آنا کانی، باتا باتی، گھٹا ہے، ریگھانہ، جھمگر، تخر بخر، سناٹی، گھوگھنی، پھول کوبی، ننگا کھلا، دھچکا، مسوسنا، ٹھسم ٹھس وغیرہ علاقائی زبان انھیں دوسرے سفرناموں سے ممتاز کرتی ہے۔

کلیم عاجز اپنی تحریر کو دلچسپ بنانے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ وہ قاری کو اکتاہٹ محسوس نہیں ہونے دیتے دلچسپ قصے، کہانیوں، حکایتوں کے ساتھ مزاح کا بھی بخوبی استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے ایسے لطائف بھی تحریر کیے ہیں جن کا تعلق ادب سے ہے۔ مثال کے طور پر دیکھیے:

> ''سرسید احمد خاں ایک بار کہیں جارہے تھے فرسٹ کلاس ڈبے میں ایک برتھ پر تشریف رکھتے تھے اور زنجیر میں بندھا ہوا ان کا کتا بھی نیچے بیٹھا ہوا تھا۔ اتفاق سے تھوڑی دیر بعد حضرت مولانا فضل حق خیرآبادی مرحوم بھی اسی ڈبے میں تشریف رکھتے تھے صاحب سلامت اور مزاج پرسی کے بعد دوسرے برتھ پر جاکر بیٹھ گئے۔ ذرا وقفہ کے بعد سرسید احمد مرحوم نے مسکراتے ہوئے صراحتاً کہا ''مولانا آپ کتے کو ناپاک کہتے ہیں اور الگ رہتے ہیں، میں نے کتے کو اس لیے اپنا ساتھی بنالیا ہے کہ کتے کے قریب فرشتے نہیں آتے لہٰذا ملک الموت نہیں آئیں گے۔''
>
> مولانا نے مسکراتے ہوئے برجستہ کہا ''سید صاحب! کتے کی روح قبض کرنے کو بھی تو کوئی فرشتہ آئے گا؟ وہی آپ کی خدمت بھی انجام دے دے گا۔''
>
> اور دونوں نے ایک فرمائشی قہقہہ لگایا۔''

(کلیم عاجز، اک دیس اک بدیسی، فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، کلکتہ، 1981، ص 99)

کلیم عاجز بنیادی طور پر شاعر تھے اور اس لیے ان کے سفرناموں کی زبان بھی شاعرانہ ہے۔ انھوں نے اپنے سفرنامے میں تشبیہ، استعارہ اور قافیہ جیسے شعری وسائل کا استعمال بھی بھرپور کیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

> ''پھر ٹیلی ویژن پر دنیا امڑتی ہے تو لوگ کھانا بھول گئے
> آنا جانا بھول گئے سب نغمہ ترانا بھول گئے''

(کلیم عاجز، اک دیس اک بدیسی، فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، کلکتہ، 1981، ص 112)

ان کی نثر معلوماتی اور اصلاحی ہونے کے ساتھ اکثر غیر ضروری طوالت اختیار کرلیتی ہے۔ بات کی شروعات ایک لمبی تمہید سے کرتے ہیں جس سے قاری میں کبھی کبھی اوب کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ ان کے یہاں موضوع کی تکرار بھی ملتی ہے۔ ''یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ'' میں ایک مشاعرے سے قبل عربوں کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے انھوں نے تقریباً دس صفحات کی تمہید باندھی ہے۔ جس میں طعام سے لے کر تجارت اور تہذیب وغیرہ سبھی کا ذکر کیا ہے۔

ان کے سفرناموں میں اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا انداز بیان تقابلی ہے۔ سفر امریکہ میں وہ ہندو پاک کی تہذیب وثقافت کا امریکہ کی تہذیب سے موازنہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ہندوستان اور امریکہ کی گھریلو زندگی پر لکھتے ہیں:

> ''گھریلو زندگی کا وہ لطف جو خدا نے ایک فاقہ کش کو بھی دے رکھا ہے اس سے وہ محروم ہیں۔ یا شاید وہ اس کی لذت سے آشنا ہی نہیں ہوتے وہ نہیں جانتے کہ بیوی کی محبت اور وفاداری کس چیز کا نام ہے، کہ عورتیں ستی ہوجایا کرتی تھیں اور شب کو بچہ مرجائے تو شوہر کو رات کے وقت خبر نہیں کرتی تھیں کہ شوہر کی نیند خراب ہوجائے گی۔ بیوی کیا جانتی تھی کہ شوہر کا التفات کیا ہوتا ہے، وہ گویا ایک سودا کرتے ہیں اور باہم زندگی گزارنے کی شرائط طے کرتے ہیں اس سے زیادہ نہ کوئی مطالبہ کرسکتا ہے نہ توقع رکھ سکتا ہے، اور توقع اور مطالبے کے پیدا ہونے کا امکان بھی نہیں.....''

(کلیم عاجز، اک دیس اک بدیسی، فوٹو آفسیٹ پرنٹرز، کلکتہ، 1981، ص 55)

اس طرح کی تحریریں ان کے سفرناموں میں اکثر ملتی ہیں۔ اس تقابل میں کسی نہ کسی کے سر عظمت اور بلندی کا تاج رکھ دیتے ہیں۔ وہ دنیا کے تمام تر ممالک پر عرب کو فوقیت دیتے ہیں اور ملک عرب کے بعد ہندوستان کو عزیز رکھتے ہیں۔

اس سفرنامے میں مصنف نے سادہ اور عام زبان استعمال کی ہے لیکن انداز بیان نہایت ہی دلچسپ اور دلکش ہے۔ خانۂ کعبہ کے صبح وشام کا بیان بھی اس طرح سے کرتے ہیں کہ بیت اللہ کے تعظیم میں صبح وشام ہاتھ باندھ کر کھڑے نظر آتے ہیں۔ ایک غیر مرئی اشیا کو جسم عطا کرنا شاعر کا وصف خاص ہوتا ہے۔ وہ وصف کلیم عاجز کے اس سفرنامے میں جگہ جگہ

دکھائی دیتا ہے۔مثال کے طور پر حرم شریف کی ایک رات کا بیان اس طرح کرتے ہیں:۔

> ''جب دنیا کے گوشے گوشے میں نیند کا درخت اپنی جھمگر شاخوں کا گھنا سایہ پھیلا دیتا ہے اور تمام در و دیوار سوجاتے ہیں اوراندھیرے کی رانی اپنا جوڑا کھولے، بال بکھرائے، سناٹے کے تخت پر بیٹھی سیر کو نکلتی ہے۔اس وقت بھی حرم والوں کے شہر میں دن تھا۔روشنی بھی جاگ رہی تھی اورشہر بھی جاگ رہا تھا۔''

(کلیم عاجز، یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ، عرشی پبلیکشنز، انڈیا، 1981، ص14)

کلیم عاجز کو ماضی سے بے پناہ محبت تھی۔وہ لکھتے لکھتے اکثر حال سے ماضی کی طرف سفر کرنے لگتے ہیں۔پہلی نظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے ساتھ ہوئے حادثے سے متاثر ہوکر بات کرتے ہیں ۔محض فسادات کا وہ دلدوز و دلخراش حادثہ ہی ان کے درد و غم کی وجہ نہیں بلکہ ایک پوری تہذیب و ثقافت کا مٹ جانا ،پرانی قدروں کا زوال پذیر ہوجانا ،مسلمانوں کی تباہی و بربادی بھی ہے۔کلیم عاجز لکھتے ہیں:

> ''میں نہیں کہہ سکتا خاتمۂ زمینداری سے ملک کو کتنا نفع ہوا کتنا نقصان ہوا۔نام بدل گئے ،زمینداری ختم ہوگئی۔زمیندار ختم ہوگئے۔لیکن کتنے نئے مالدار پیدا ہوگئے؟ مالدار سرمایہ دار جو اب کر رہے ہیں کسی زمانے میں وہ زمیندار اور تعلق داروں نے کیا؟ یہ دیکھ رہے ہیں دنیا دیکھ رہی ہے۔لیکن دنیا چپ ہے ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ زندگی سے ایک شائستگی نکل گئی۔ایک حسن نکل گیا۔بیٹھنے اٹھنے ملنے جلنے بولنے چالنے رہنے سہنے، خدمت، محبت، مروت، رواداری، پرورش، پرداخت،نشست و برخاستگی ایک چمکتی دمکتی،دھڑکتی لہکتی دنیا ختم ہوگئی۔زمینداری کے ساتھ ریاست تھی امارت تھی۔گرچہ نام بڑے اور درشن تھوڑے تھے۔مگر کسی زمیندار کسی رئیس کے یہاں وہ نہیں ہوتا جواب سرمایہ داروں اور مالداروں کے یہاں ہوتا ہے۔''

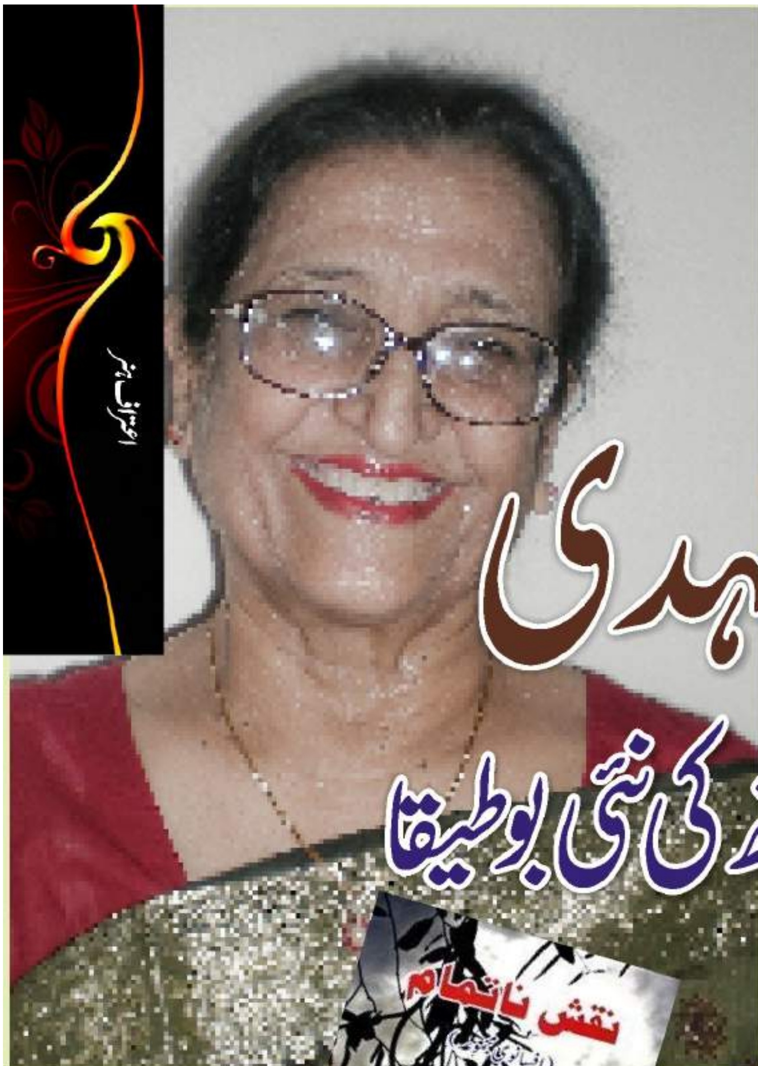
(ابھی سن لو مجھ سے، سٹی پرنٹ، دہلی، 1992 ص105)

یہ طرز تحریر ان کے سفرناموں میں بار بار دیکھنے کو ملتا ہے۔تقسیم ہند نے ان کے دل پر بہت گہرا اثر چھوڑا وہ کہتے کے یہاں سے جانے والے نہ صرف خود گئے بلکہ یہاں کی تہذیب بھی اپنے ساتھ لے گئے۔اس کی جگہ ایک نئی تہذیب نے لی اور ہماری پہچان ختم ہوگئی ہے۔زمیندارانہ نظام کے ختم ہوجانے کا افسوس بھی ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ اس نظام میں جو کنبہ پروری کا جذبہ تھا وہ اب نہیں اور اس وقت جو ظلم اور استحصال کا معاملہ تھا آج سرمایہ دارانہ نظام میں اس سے کہیں زیادہ ہے۔

ان سفرناموں میں کلیم عاجز نے اپنے مشاہدات اور قلبی واردات کو جذبات کی شدت کے ساتھ بیان کیا ہے۔کوئی بھی باشعور قاری ان سفرناموں کو پڑھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔کلیم عاجز کے سفرناموں کی خوبی ابھر کر اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ ایک حج کا سفرنامہ لکھتے ہیں تو عاجزی اور انکساری سے کام لیتے نظر آتے ہیں اور جب وہ سفرنامہ امریکہ لکھتے ہیں تو پند و نصیحت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔شاید اس کی وجہ ان کا مذہب سے گہری دلچسپی کا ہونا ہے۔

□□□

Adila Jaseem
Research Scholar
Dept. of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi-110025



ذکیہ مشہدی

افسانوی شبد آرتھ کی نئی بوطیقا

ڈاکٹر اکرم پرویز

ذکیہ مشہدی نے 'نقش ناتمام' کی اجلی تحریروں میں حضرت انسان کے ثقافتی بیانیہ کا ایک نیا شبد آرتھ مرتب کیا ہے۔ان کے اظہار کی منطق میں وقت کا ایک مخصوص تصور رائج ہے۔شاید ان کے ہونے اور نہ ہونے کے درمیان کا خلا، ثقافتی بیانیہ کی سبیت کے متوازن اپنی راہیں ہموار کرتا ہے۔یوں بھی وقت کلامیہ میں ہماری بساط ایک نامعلوم اور حقیر ذرے کی سی ہے۔انسان ہمیشہ وقت کے آگے سر تسلیم خم کرتا نظر آتا ہے اور اپنے تشکیلی عناصر کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔خود کو کھوجنے کی آگ مسلسل اور متواتر ایک نئی اور تحیر آمیز Monomyth کی تجدید میں بار آور نظر آتی ہے۔فن کار کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے باطن کی آگ جس مونومتھ کی تشکیل کرتی ہے، اسی سیاق میں وہ اپنا وجودی اثبات کرتا ہے لیکن ہر نئے بیانیہ کی تعمیر کے ساتھ اثبات کی ایک نئی اور توانا منطق وضع ہوتی ہے اور اس کے وجودی اثبات کو نفی کے بحر ذخار میں ڈھکیل دیتی ہے۔واقعہ یہ ہے کہ فن کار اپنے وجود کی نفی سے شکست تسلیم نہیں کرتا اور از سر نو اپنے وجودی اثبات کی ساری آگ کو ایک نئے بیانیہ میں اُنڈیل دیتا ہے۔Pheonix کے مانند ہی فن کار اپنی آگ میں بھسم ہو جاتا ہے اور پھر اس کے بھبھوت سے دوبارہ انگڑائیاں لے کر ایک نئے اور توانا اظہار کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ذکیہ مشہدی کے ہاں بھی بیانیہ کے بھبھوت سے نیا اور انوکھا بیانیہ جنم لیتا ہے لیکن اس میں سابقہ بیانیہ کی داخلی ساخت منور نظر آتی ہے۔اس تناظر

میں دیکھا جائے تو 'ہدو کا ہاتھی'، 'بوئے سلطانی' اور 'فضلو بابا تخ تخ' ایک ہی سلسلے کی منفرد اور مختلف کڑیاں معلوم ہوتی ہیں۔ وقت کا بہاؤ اور تاریخی تناظرات کا تبدل ان کے بیانیہ میں آئرنی فضا تشکیل دیتا ہے۔ان کا راوی کردار تبدیل ہوتا ہے مگر فن کی مظہریت اپنے نشانات چھوڑتی جاتی ہے جو ان متون کے باہمی ارتباط پر دال ہے۔'ہدو کا ہاتھی' ہدو کے لیے محض ایک ہاتھی نہیں بلکہ اس کا تہذیبی ورثہ ہے جس میں اس کے اجتماعی لاشعور کی ساری کہانی مستور ہے۔یوں بھی ہاتھی میں وہ اپنے خاندان کی عظمت کے نقوش تلاش کرتا ہے اور شاید اسی لیے ہاتھی اس کے وجود میں اس طرح تحلیل ہو گیا ہے کہ وہ خود کو ہاتھی کے بنا ادھورا متصور کرتا ہے۔ہاتھی تاریخ

کے اُس باب میں بھی ہدو کے خاندان کی کفالت کا ذریعہ تھا جب شاہی نظام موجود تھا اور عہد حاضر میں بھی ہاتھی اس کے خاندان کی کفالت کا واحد سبب ہے مگر ہدو کا لگاؤ اور ہاتھی سے اس کی محبت مادی نہیں بلکہ بے لوث اور روحانی ہے جو ہاتھی کو علامتی نشان کے طور پر ظاہر کرتی ہے اور اسی لیے ہاتھی کے آرکی ٹائپ میں ہی ہدو کا وجود مکمل ہوتا ہے۔ ذکیہ مشہدی کا یہ بیانیہ ایک طرف تو جون پور کی تاریخ، سادات کی خوش حالی، اور شرقی سلطانوں کی عظمت رفتہ کو ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف موجودہ دور میں ہدو اور اس کے ہاتھی کے توسط سے جون پور اور سادات کی زندگی کو عصری تناظر میں اجاگر کرتا ہے۔ متن کا یہ متناقضانہ رویہ جس فضا کی تشکیل کرتا ہے اس میں کرب اور دکھ کی انمٹ لکیریں موجزن ہیں۔ بیانیہ کا طنزیہ اسلوب، فکر اور زبان کے امتزاج سے اور چوکھا ہو گیا ہے:

> ایک آدھ مرتبہ بیوی نے تجویز رکھی ”ہم ڈھال گر ٹولہ جا کے دیکھ آتے ہیں۔ شاید کہیں بیڑی بنانے کا کام مل جائے۔“ ہدو بے حد ناراض ہوئے ”اب تم برقعہ اوڑھ کے گلی محلے کے لونڈوں کے بیچ سڑ پڑ کرتی گھومو گی۔ سیدانی ہو ذرا یہ تو سوچو۔“

بیانیہ کا راوی کردار غائب ہے جو وقت کے قائم مقام ہے۔ متن میں وقت کے گذران اور راوی کو اتنی چابکدستی کے ساتھ سمویا گیا ہے کہ وقت کا بہاؤ اور راوی ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ ذکیہ مشہدی نے تاریخی سیاق میں ہدو اور اس کی فیل بانی کو اجاگر کیا ہے، جہاں ہدو کا کردار محض ہمدردی کا مستحق نہیں بنتا بلکہ ایک ثقافتی نشان کے طور پر بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاہی عہد میں فیل بانی محض کام نہیں بلکہ عزت اور وقار کا ایک نشان تھا:

> ارے ہم تمھیں رکشے والے لگتے ہیں؟ ہم فیل بان ہیں فیل بان۔ وہ بھی ایسے ویسے نہیں راجہ کے فیل بان ہیں۔ جا کے دیکھ یاؤ پرلے محلے میں راجا صاحب کے رشتے دار کی خالی زمین ہے۔ ہم اس پر رہتے ہیں۔ وہیں ہمارا ہاتھی کھڑا ہے۔ سب ہمیں جانتے ہیں اور ہمارے ہاتھی کو بھی۔

وقت اور حالات نے ہدو کو وہاں لا کر کھڑا کر دیا جس کے متعلق وہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا یعنی وہ اب رکشا چلانے پر مجبور تھا کہ زندگی کی دائروی حرکیات میں انسان کبھی خالی ہاتھ رہ جاتا ہے اور کبھی اس کی مٹھی جواہرات سے بھری ہوتی ہے۔ اس بیانیہ کی پوری فضا پر دکھ اور درد کا تاثر حاوی ہے۔

ہدو کے کردار کے علی الرغم راوی نے ہاتھی کے متعلق زیادہ نہیں لکھا ہے۔ دراصل کہانی کار کا یہ معاملہ بھی نہیں تھا تاہم یہ بیانیہ ہاتھی کو علامت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ ہاتھی جو ایک تہذیبی نشان ہے شاہی عہد سے وابستہ تھا۔ شاہی عہد سے وابستگی کی بنا پر ہی اسے ثروت مندی کا نشان تصور کیا جاتا ہے۔ ہدو کا ہاتھی تو مر گیا مگر ہدو کے لیے ماضی کے در بند نہیں ہوئے اور اس کے لیے یہ کافی ہے کہ کبھی اس کے پاس ہاتھی تھا یعنی اس نے عظمت رفتہ میں ہی اپنے وجود کو ڈھال لیا ہے اور اس کی حالیہ زندگی اس کے لیے بے معنی ہے کہ وہ اب تصور/ماضی میں زندہ ہے:

> شرم سار اور رنجیدہ ہدو جب پہلے دن گردن جھکا کے اٹالہ کے رکشہ اسٹینڈ پر کھڑے ہوئے تو ان کا دل بالکل اچاٹ تھا۔ لیکن تب انہوں نے یاد کیا کہ ابھی کچھ دن پہلے ان کے پاس ہاتھی تھا۔ سچ مچ کا ہاتھی۔ اور ان کے شجرے میں کہیں سید سنجر حسین تھے جو شاہی کے وقتوں میں فیل خانے کے مہتمم ہوا کرتے تھے۔

’بوئے سلطانی‘ بھی جون پور کے تاریخی کردار کو روشن کرتا ہے نیز موجودہ عہد کے معاشی، سماجی، معاشرتی اور مذہبی تناظرات سے معاملہ کرتا ہے۔ اس بیانیہ میں جون پور سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس بیانیہ میں کئی موتف تعمیر ہوئے ہیں اور سوچ کی لہریں ہر موتف کو ایک مفرد افسانے کے طور پر قائم کرتی ہیں۔ بیانیہ کا راوی کردار غائب ہے اور متن شعور کی رو (ایک واقعہ کو روک کر دوسرے واقعہ کو بیان کرنا اور پھر اسی واقعہ کے بیان کی طرف راجع ہونا) کی تکنیک میں تعمیر کیا گیا ہے۔ یہ تکنیک بہت سے لوگوں نے استعمال کی ہے لیکن ذکیہ مشہدی نے اس تکنیک میں ایک اور جدت پیدا کر دی ہے۔ یوں کہ انھوں نے وقت کو ایک مخصوص محور پر روکا، کرداروں اور واقعات کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کیا اور پھر ہر واقعے کو تفریدی طور پر مرتب کیا ہے۔ حالاں کہ ذکیہ مشہدی نے اس بیانیہ میں رات کا ذکر پہلے کر دیا ہے اور پھر شام پر اپنی کہانی کا اختتام کیا ہے اور ان دونوں (شام، رات) کا تعلق حال اور ایک ہی دن سے ہے۔ یعنی مستقبل کا ذکر حال سے قبل، یوں تو بیانیاتی منطق میں یہ رویہ درست نہیں مگر فن کار کی تخلیقی منطق ورائے بیان ہوتی ہے۔

ذکیہ مشہدی کے فن کو گرفت میں لینا مشکل ہے کہ انھوں نے زندگی کو مختلف طریقے سے دیکھا، سمجھا، برتا اور جیا ہے۔ ’بوئے سلطانی‘ کی تمام ترفکریات سے قطع نظر اس کا وسیع کینوس ان کے طریقہ واردات کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ ذکیہ مشہدی کے فن پر رائے قائم کرنے کے لیے یہ افسانہ خاصہ اہم ہے۔ کیوں کہ اگر اس وسیع کینوس پر متشکل ہونے والی تصاویر سے الگ الگ کہانی بنائی جائے تو ان کی کسی نہ کسی کہانی میں اس کہانی کے موتف ضرور شامل ہوں گے۔ ’بوئے سلطانی‘ محض جون پور کی

تہذیب وثقافت کے تاریخی سیاق کا اظہار یہ نہیں بلکہ اس بیانیہ میں وہ تمام اشکال موجود ہیں جس سے عہد حاضر کے ہندوستان کی صحیح شبیہ روشن ہوتی ہے۔ اگر اسے مسلمانوں کی موجودہ حالت کے حوالے سے سمجھا جائے تو یہ بات زیادہ مناسب اور مدلل ہوگی۔ فرنگی عورت اور نوجوان گائڈ کے درمیان جو مکالمے قائم ہوئے ہیں ان میں مسلمانوں کی تاریخی حیثیت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ معاصر عہد میں ان کی ناگفتہ بہ حالت کو بھی روشن کیا گیا ہے۔ بیانیہ میں صغرا اور دوسرے کردار افسانے کے تاثر کو اور گہرا کرتے ہیں۔ صغرا کے کردار کے تعلق سے جو بھی مکالمہ قائم کیا جائے مگر یہاں وہ واقعات کو متحرک کرنے اور راوی کردار کے بیانات کو شدید کرنے کے لیے خلق ہوئی ہے۔ کہانی میں اتنے Juxtaposition ہیں کہ کسی بھی واقعات کے تعلق سے حتمی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ پوری کہانی پر حزنیہ فضا چھائی ہوئی ہے اور اسے گہرا کرنے کے لیے صغرا، فیروز اور دیگر کردار خلق کیے گیے ہیں۔ 'بوئے سلطانی' زندگی کے وسیع تناظر کا اشاریہ ہے اور ایک ایسا کولاژ ہے جو ہندوستان کے مختلف اور متضاد عناصر کو یکجا کر کے اس کے تاثر کو مزید بڑھاتا ہے۔ یہ محض مسلمانوں کے تحفظات و تشخص پر ہی مکالمہ قائم نہیں کرتا بلکہ تفریقات کے مختلف پہلوؤں کو بھی خاطر نشان کرتا ہے۔

ذکیہ مشہدی کے بیانیہ زندگی کے تنوع کو ایک دُھری پر یکجا کر کے اس میں ایسی انوکھی صفات کو اجاگر کرتے ہیں جو بادی النظر میں اتنی اہم نہیں ہوتیں مگر اس کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو زندگی کے مختلف مظاہر ایک خاص روایت کے پروردہ نظر آتے ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے فن کی شعریات قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، نیر مسعود، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی اور زاہدہ حنا کے فن کی شعریات سے کافی مماثلت و مطابقت رکھتی ہے۔ یوں تو ان کے افسانوں کی شرح مبینہ افسانہ نگاروں کے فن کے شعریاتی سیاق میں بھی ممکن ہے۔ مبینہ فن کاروں کے یہاں جس طرح سے فکری تناظرات کی تشکیل میں تاریخی کلامیہ سے مدد لی جاتی ہے بعینہ ذکیہ مشہدی نے بھی 'بوئے سلطانی' اور 'ہدو کا ہاتھی' میں اسی تکنیک و تخر تیج سے مدد لی ہے۔

ذکیہ مشہدی کے بیانیہ کی داخلی ساخت میں فیوڈل کلامیہ کی موجودگی بھی ان کے فن کی شعریات کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کے اکثر بیانیہ فیوڈل کلامیہ سے علاقہ رکھتے ہیں۔ 'فضلو بابا تخ تخ'، 'لپا گو'، 'محمود وایاز'، 'چھوٹی ریکھا بڑی ریکھا'، 'منظوروا' کا پورا منظر نامہ فیوڈل کلامیہ سے متعلق ہے۔ ذکیہ مشہدی اس نظام کی اچھائی اور برائی پر کسی طرح کا comment نہیں کرتیں۔ فیوڈل نظام ان کے شعور ولاشعور میں اس طرح سے بسا ہے کہ ان کی کہانیوں میں یہ ایک طرح سے مناظر اور پس منظر خلق کرتا ہے اور واقعات و کردار کے تفاعل میں فیوڈل کلامیہ کا منفی پہلو ظاہر ہوتا ہے:

> کیا مطلب؟ اہلیہ محمود حسین واقعی کچھ سمجھ نہیں سکیں۔ اسکا تو انھیں سان و گمان بھی نہیں تھا کہ یہ زہرا کے لیے پیغام ہو سکتا ہے۔
>
> ''ہم زہرا بٹیا کا ہاتھ مانگنے آئے ہیں وہ اپنی گھبراہٹ پر قابو پا کر ایک دم سے بول پڑیں کہ کہیں زیادہ ہکلائیں تو شاید ہمت ٹوٹ جائے اور اٹھ کر بھاگ جائیں۔

'محمود وایاز' فیوڈل نظام کے داخلی عناصر کے جلو میں مرتب ہوا ہے۔ ذکیہ مشہدی نے کہیں بھی اس نظام پر مکالمہ قائم نہیں کیا بلکہ انھوں نے مذہب کے مساوات اور انسان کے خود کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کے اختلافات کو ضبط تحریر میں لانے کی سعی کی ہے۔ مگر فیوڈل نظام کے اثرات سے یہ بیانیہ مبرا نہیں کہ کردار کے افعال و اعمال اسی کی رو سے مرتب ہوئے ہیں:

> شیخ صاحب بہت دن سے اس کنبے سے خار کھائے ہوئے تھے جس نے لڑکے کو پڑھنے علی گڑھ بھیجا تھا۔ یہ تاریخی واقعہ جائے حیرت بھی تھا اور جائے عبرت بھی۔ خمروں کو تو پختہ مکان بنانے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ نہ اپنا مکان شیوخ کے مکانوں سے اونچا کرنے کی۔ بنکروں کی آبادی کے مالی حالات کچھ بہتر تھے لیکن پھر بھی ان کے یہاں بچہ پیدا ہوتا تو محلے کے سربرآوردہ بزرگ کے پاس جا کر نام تجویز کراتے۔ وہ عموماً دن کے حساب سے بدھو، جمعراتی، جمّن میاں، ممدو، سدو، گھسیٹا، اللہ رکھا قسم کے نام رکھ دیتے۔

فیوڈل کلامیہ دراصل ان کے فن کی مظہریت کو قائم کرتا ہے۔ ذکیہ مشہدی نے جس ماحول کو جیا ہے اس کی تخلیقی دنیا انھیں مناظر و واقعات اور کردار سے روشن ہیں۔ 'لپا گو'، 'فضلو بابا'، 'منظوروا' اور 'تیج ناتھ' اسی سماج کا حصہ ہیں اور ان کی زندگی کو اتنی مختصر کہانیوں میں انھوں نے جس طرح سے ابھارا ہے وہ ان کے فن کا کمال ہے۔ انھوں نے بیانیہ میں کرداری تناسب کو اس حد تک واقعات پر اہمیت نہیں دی ہے کہ اسے پورے طور پر کرداری افسانہ قرار دیا جائے۔ ایسے افسانوں کو کرداری افسانہ قرار دینے میں کوئی قباحت بھی نہیں تاہم ان کے افسانوں کے جو حاوی رجحانات و رویے کردار کے ارد گرد قائم ہیں، ان کی اثر پذیری معدوم ہو جائے گی۔ 'لپا گو' میں لپا گو یعنی گوپال کے کردار کی تشکیل میں فن کار کی تخلیقی واردات کی منطق ظاہر ہے۔ تو یعنی تنویر اور اس کا وجودی کرب نیز معاصر منظر نامہ کا بدلتا ہوا

مزاج بھی اس بیانیہ کا حصہ ہیں۔ عصری منظرنامہ ایک ایسا اخلاقی نظام تشکیل دے رہا ہے جو تمام تر روایات و معتقدات سے ماورئ اپنی ایک الگ شعریات رکھتا ہے۔ اس اخلاقی نظام نے رشتوں کو subvert کر کے ایک ایسی فکریات کی تشکیل کی ہے جو ہند کے مشترکہ معاشرت سے قطعی علاحدہ طور پر قائم ہوتی ہے۔ 'لپا گو' میں ہندوستان کے بدلتے ہوئے اخلاقی اور تہذیبی منظرنامہ کو ذکیہ مشہدی نے نہایت فن کاری سے روشن کیا ہے۔ اس افسانے میں ایک اہم چیز یہ بھی ہے کہ گوپال کی زندگی یعنی نچلے طبقے کے فرد کو جس خوش اسلوبی سے انھوں نے پیش کیا ہے اس سے ان کے سماجی سروکار کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے تاہم لپا گو اس افسانے کا پیش منظر نہیں بن سکا۔ اس کے علی الرغم منظورو ا اور فضلو بابا کے کردار کے اردگرد واقعات کو اس طرح بنا گیا ہے کہ یہ کردار ابھر کر پیش منظر کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے فن کی شعریات میں یہ نکات کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی تشکیل میں حقیقت کی معروضیت کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور یہ معروضیت ان کی تخلیقی واردات کا اہم نشان ہے۔ حقیقت کا معروضی اظہار فن میں اپنے پورے تجملی احساس کے ساتھ متشکل کرنا نہایت پیچیدہ مرحلہ ہے۔ ترقی پسند افسانوں کی ایک بڑی خامی اسی کو قرار دیا جاتا ہے کہ اس تحریک سے سروکار رکھنے والے افسانہ نگاروں نے اپنے فن کی شعریات کا بنیادی حوالہ حقیقت کے معروضی اظہار کو قرار دیا تھا۔ لہٰذا ان کے نزدیک واقعات اور کردار کے داخلی اسالیب زیادہ قابل قبول نہ بن سکے۔ ذکیہ مشہدی نے حقیقت کو معروضیت کے ساتھ پیش تو کیا ہے مگر ان کا جمالیاتی وژن کافی وسیع اور قوی ہے لہٰذا ان کے افسانوں میں ایک نوع کا جمالیاتی حسن پیدا ہو گیا ہے اور اس جمالیاتی حسن کو شدید کرنے میں ان کی زبان کے اودھی اور بھوجپوری کردار کی معنویت کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ 'نتھو بدھو خیراتی کو گھن آتی ہے' کا سارا تعفن زدہ ماحول ہماری نظروں کے سامنے یوں روشن ہوتا ہے جیسے ہمارا وجود اس پورے مظہر کا ہی ایک عنصر ہے اور ہم اس ماحول میں یوں رچ بس جاتے ہیں جیسے ہم نے اپنی تمام زندگی اسی ماحول میں گزاری ہو:

> ایک گھنٹہ پہلے جب سورج نکلنے کے آثار تک نہیں تھے اور چڑیوں نے محض کسمسانہ شروع کیا تھا وہ دس گز کی دوری پر بہتے نالے کے کنارے حوائج ضروری سے فارغ ہو آئی تھی۔ نتھو اور اس کا بڑا لڑکا بھی نبٹ لیے تھے۔ دھیرے دھیرے اور لوگ بھی آتے گئے اور ایک لائن سے لگی ڈھیریوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ نالے کی پیچھے بچھی ریل کی پٹریوں سے گزرتی ریل گاڑی میں بیٹھے کچھ نفاست پسند لوگوں نے اپنی اپنی ناک پر رومال رکھ لیے۔ نالے کے آس پاس گھومتے ٹہلتے سور ایک دوسرے کو تھوتھنی مارتے کچھ زیادہ فعال ہوا ٹھے۔

ہندوستان کا معاصر منظرنامہ جس طور پر تشکیل ہو رہا ہے اس میں اخلاقی اور تہذیبی زوال کے واضح نشانات موجود ہیں۔ معاصر ادب میں ان نشانات کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ یوں ان نشانات کو اجاگر کرنے میں شعری اصناف کا بھی اہم کردار ہے۔ تاہم شعری اصناف خصوصاً نظم اور غزل اپنی شعریات کی رو سے ابہام کے زیادہ قریب ہوتی ہیں۔ نظم کا بیانیہ واقعات کو واضح اور بین طور پر نہیں پیش کرسکتا کہ نظم کی اخلاقیات اس کی اجازت نہیں دیتی۔ علاوہ ازیں نظم اور غزل وقت اور زمانے سے ماورئ اپنا ایک آفاقی حسن رکھتے ہیں۔ غزل کی بات تو چھوڑیے کہ غزل کی شعریات، نثری اصناف خصوصاً ناول اور افسانے کے تفاعل سے دور دور تک علاقہ نہیں رکھتی ۔ نظم کا مسئلہ تھوڑا پیچیدہ ہے کہ قصہ اور Fantasy اسے فکشن سے قریب کرتے ہیں۔ فکر کو تسلسل کے ساتھ نظم کے بیانیہ میں پیش تو کیا جاسکتا ہے تاہم ناول اور افسانے کے مقابلے اس کی قرأت کے آداب مختلف ہوں گے۔ اس کے علاوہ نظم میں شعری لوازمات کو بھی خاطر نشان رکھنا پڑتا ہے یوں اس کی تعبیر افسانے کے تعبیری نظام سے علاحدہ طور پر قائم ہوتی ہے۔ یعنی افسانے میں اخلاقی اور تہذیبی بحران کو پیش منظر اور پس منظر دونوں میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ افسانے کا بیانیہ کردار اور راوی کا تفاعل ،کردار اور واقعات سے ہم آہنگ ہو کر ارضیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ذکیہ مشہدی کے فن میں اخلاقی بحران اور تہذیبی زوال کے واضح نشانات ان معروضات پر دال ہیں کہ افسانے میں ان موضوعات کو بہتر طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ 'سارے جہاں سے اچھا'، 'بلی کا بچہ'، 'چھوٹے چچا'، 'نیا سال مبارک ہو' اور 'لپا گو' میں ہندوستان کے معاصر منظرنامہ کے داخلی اسالیب ظاہر ہوئے ہیں ۔ داخلی اسالیب یوں کہ خارجی مظاہر تو ہماری نظروں کے سامنے موجود ہیں، مگر ان مظاہر کی تعمیر میں جو اسباب و عوامل کار فرما ہیں یعنی ان کی داخلی ساخت اسے بھی ذکیہ مشہدی کے بیانیہ طشت از بام کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ بیانیہ کے راوی کردار (جو عموماً غائب ہے) کے ذریعہ مصنف کے افکار و خیالات ظاہر ہوئے ہیں بلکہ ذکیہ مشہدی نے واقعات کو یوں مرتب کیا ہے کہ اس کی اصل ،فروعات کے سہارے منور ہوتی ہیں اور یہ فروعات ان کے ادراکات کے ہی مرہون منت ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے لسانی واردات کا سب سے مستحکم عنصر ان کے اسالیب بیان کی نیرنگی اور زبان کا تخلیقی استعمال ہے۔ زبان تو خیر انھوں

نے نہایت عمدہ استعمال کی ہی ہے ساتھ ہی ساتھ تخلیقیت کے باعث اس میں ایک نوع کا جمالیاتی آہنگ نکھر کر سامنے آتا ہے۔اس کے علاوہ مشرقی اتر پردیش کی علاقائی زبان/ بولیوں کے محاورات اور فوک کلچر کی روایت نے ان کے اسالیب بیان کو مزاحیہ وفکاہیا کردار عطا کیا ہے نیز معنویت کے اعتبار سے بھی یہ محاورات ونشانات نہایت اہمیت کے حامل ہیں:

> قبل اس کے کہ وہ اس آفت ناگہانی کی نوعیت کو سمجھ سکے،دے دھمادھم،دے دھمادھم چھت کی طرح اسے کوٹ کر رکھ دیا۔
>
> ''سنو!ایک پہلوان تھا۔نام تھا امیر وخاں طمیر وخاں،لنگڑ چمر چاخاخاں،چی وئی وئی۔

ذکیہ مشہدی کے ہاں فضا سازی میں جو تشبیہات واستعارات مستعمل ہیں،وہ خالص ہندوستانی ثقافت سے متعلق ہیں اور اس میں ہند کا شوندریہ مقامی اور عوامی شبدوں کی کتھا میں منقش ہوا ہے:

> اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا زہرا کیسی لگتی ہے۔اسے دیکھ کر بہت سی چیزیں ذہن میں آتی تھیں۔کھیت میں کھڑے پکے گیہوں کی سنہری بالیاں،رہٹ سے گرتا شفاف ٹھنڈا پانی یا پھر بوَر سے لدا خوشبو بکھیرتا آم کا درخت۔

شبد،زبان کی کلید ہیں اور لسانی متن کی تعمیر کا سب سے اہم عنصر بھی۔اگر زبان کو بہتر طور پر اظہاری پیکر میں ڈھالا جائے تو یہ تخلیقی واردات میں زور اور اثر پذیری کو مقدم بناتی ہے۔ذکیہ مشہدی زبان کے اس کردار سے بخوبی واقف ہیں لہٰذا انھوں نے زبان پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔معاصر منظرنامے کی شعریات کے حاوی رجحانات کو کم وبیش تمام افسانہ نگاروں نے پیش کیا ہے۔مثلاً فسادات پر ساجد رشید کا 'زندہ درگور'،ذکیہ مشہدی کا 'آدم خور'،سلام بن رزاق کا 'دود چراغ' وغیرہ۔اگر یہ تمام افسانے اپنی لسانی مظہریت اور بیانیہ کی تفریدیت کو الگ الگ قائم کرتے ہیں تو اس کی بنیادی وجہ زبان کا تخلیقی اظہار ہے۔یعنی اظہاری رویہ اور زبان کا فن کارانہ استعمال۔ذکیہ مشہدی کے یہاں زبان کا تخلیقی اظہار بدرجہ اتم موجود ہے۔یوں ان کے تفریدی تشخص کو قائم کرنے کے لیے یہ اساسی رویہ ہی سب سے اہم ہے:

> ایک اور خاتون نے مورچہ سنبھالا تھا لیکن تبھی بدھو کی بیوی اس کی بات کاٹ کر کمر پر ایک ہاتھ رکھ کر کھڑی ہوگئی اور دوسرا اس نفیس،کلف لگی،لانڈری سے تازہ تازہ نکلی جیسے خاتون کے ٹھیک مونہہ کے پاس نچا کر بولی۔''ارے کیا صابن دے گا تیرا باپ؟ یہاں کھانے کو جڑتا نہیں۔صفائی سکھاوے گی روز بدلنے کو ساڑی دے گی؟''

اس بات میں کسی نوع کا مبالغہ نہیں کہ ذکیہ مشہدی معاصر افسانے کا ایک معتبر نشان ہے۔ان کے فن کی شعریات کا سیاق وسباق ان کے تفکیری مزاج کے انعکاس کے ساتھ ساتھ زبان کی مٹھاس اور روزمرہ کے محاورات نیز اودھی اور بھوجپوری کے شبدوں سے روشن ہوتا ہے۔ان کے بیانیہ ایک طرف مسلمانوں کے نام نہاد اعلیٰ خاندان اور ان کے داخلی وظائف سے سروکار رکھتے ہیں تو دوسری طرف حاشیہ پر زندگی گزارنے والوں کے درد وکرب سے بھی معاملہ کرتے ہیں۔ثقافتی تاریخ سے انھیں گہرا لگاؤ ہے لہٰذا ان کے بیانیہ میں تمدنی تاریخ کے انسلاک وارتباط بھی نکھرے نکھرے سے ہیں۔ہندوستان میں مسلمانوں کی موجودہ حالت،فرقہ پرستی ، منافرت کا بڑھتا رجحان،مشترکہ خاندان کا بکھرتا ہوا شیرازہ،مادیت وصارفیت زدہ معاشرے کا دوہرا کردار،عصری ہندوستان میں اردو کی حالت وغیرہ کو انھوں نے اپنے بیانیہ میں زبان وبیان کی سحر کاری کے ساتھ انگیز کیا ہے۔یوں ذکیہ مشہدی کے بیانیہ کی شرحیات استقرائی منہاج کی متقاضی ہے۔ان کے فن کی شعریات کو دریافت کرنے کے لیے ان کے افسانوں سے داخلی مکالمہ کی ضرورت ہے۔ذکیہ مشہدی کو آج تک محض اس لیے ignore نہیں کیا گیا ہے کہ وہ عورت ہیں اور کسی ادبی لابی سے منسلک نہیں ہیں۔بلکہ ایسا لگتا ہے کہ نقادوں نے ان کے افسانوں کو سرسری طور پر ہی پڑھا ہے۔ورنہ معاصر افسانے کی بوطیقا ان کے بنا مرتب ہو ہی نہیں سکتی کہ اسالیب بیان،شبدوں کا تخلیقی آہنگ اور متنوع فکر کی کلیت میں ان کے بیانیہ موجودہ عہد کے روشن دستخط ہیں جو اردو افسانے میں ایک خاص رویے اور رجحان کے پروردہ ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں ہی ذکیہ مشہدی کی شعریات کو قرۃ العین حیدر،انتظار حسین،نیر مسعود،ساجدہ زیدی ،سید محمد اشرف اور زاہدہ حنا کے فن کی شعریات سے مقرب قرار دیا گیا ہے۔

□□□

Dr. AKRAM PARVEZ
Assistant Professor
Head of Urdu Department
Hindu College
Moradabad-244001 (U.P.)
Mob: 7060934642

سیدہ نسرین نقاش

''مرے ہم نشیں!'' مری زندگی، وہ گلاب ہے جو کھلا نہیں
یہ دعا ہے پھر بھی ترے لیے، تو یقین کر یہ گلہ نہیں

تجھے حسن شام و سحر ملے، گل صد مراد سدا کھلے —!
تجھے زندگی میں وہ سکھ ملے، مجھے عمر بھر جو ملا نہیں

کبھی مہر و ماہ و نجوم ہیں، کبھی کہکشاں کے ہجوم میں
کئی مرحلے کیے طے مگر، ملی زندگی کو ضیا نہیں

کبھی اس مقام سے اٹھ گئی، کبھی اس مقام پر جا بسی
تری جستجو میں جدھر گئی، ترا کچھ پتا بھی ملا نہیں

ترے روبرو کبھی آؤں تو، مجھے دیکھنا تو خلوص سے —!
میں ہوں زخم زخم ابھی تلک، یوں نظر سے مجھ کو گرا نہیں

یوں خلا خلا میں بھٹک رہی، یوں نظریں سب کی کھٹک رہی
ہوں میں تشنہ تیرے خلوص کی، تو نے آج تک جو دیا نہیں

ملے ہر قدم تمھیں روشنی، نئی زندگی ہو نئی خوشی!
تمھیں بس دعا دوں میں عمر بھر، کبھی چاہوں کوئی صلہ نہیں

ترا پیار نسرین عزیز ہے، یہ مرے لیے بڑی چیز ہے
تری یاد جب مرے ساتھ ہے، میں جدا بھی رہ کے جدا نہیں!!

Syeda Nasreen Naqash
Post Box No 849
G P O
Srinagar-190001 (Jammu & Kashmir)

طلعت جہاں سروہہ

غزلیں

شاعری سے مجھے محبت ہے
یہ محبت ہی میری دولت ہے

یہ جو ہے میری کاوشِ طلعت
میری تنہائی میری خلوت ہے

ڈائری ہے یہ روز و شب کی مری
یہ مری پہلی پہلی محنت ہے

مجھے پہچان شاعری سے ملی
شاعری ہی سے میری عزت ہے

شاعری ہمسفر بنی میری
شاعری اب مری ضرورت ہے

اتنا اب جانتی ہوں میں طلعت
یہ جو ہے شاعری مری لت ہے

میں غنچہ بھی کلی بھی ہوں
میں کانٹوں سے بھری بھی ہوں

محبت مجھ میں نفرت بھی
میں اچھی بھی بری بھی ہوں

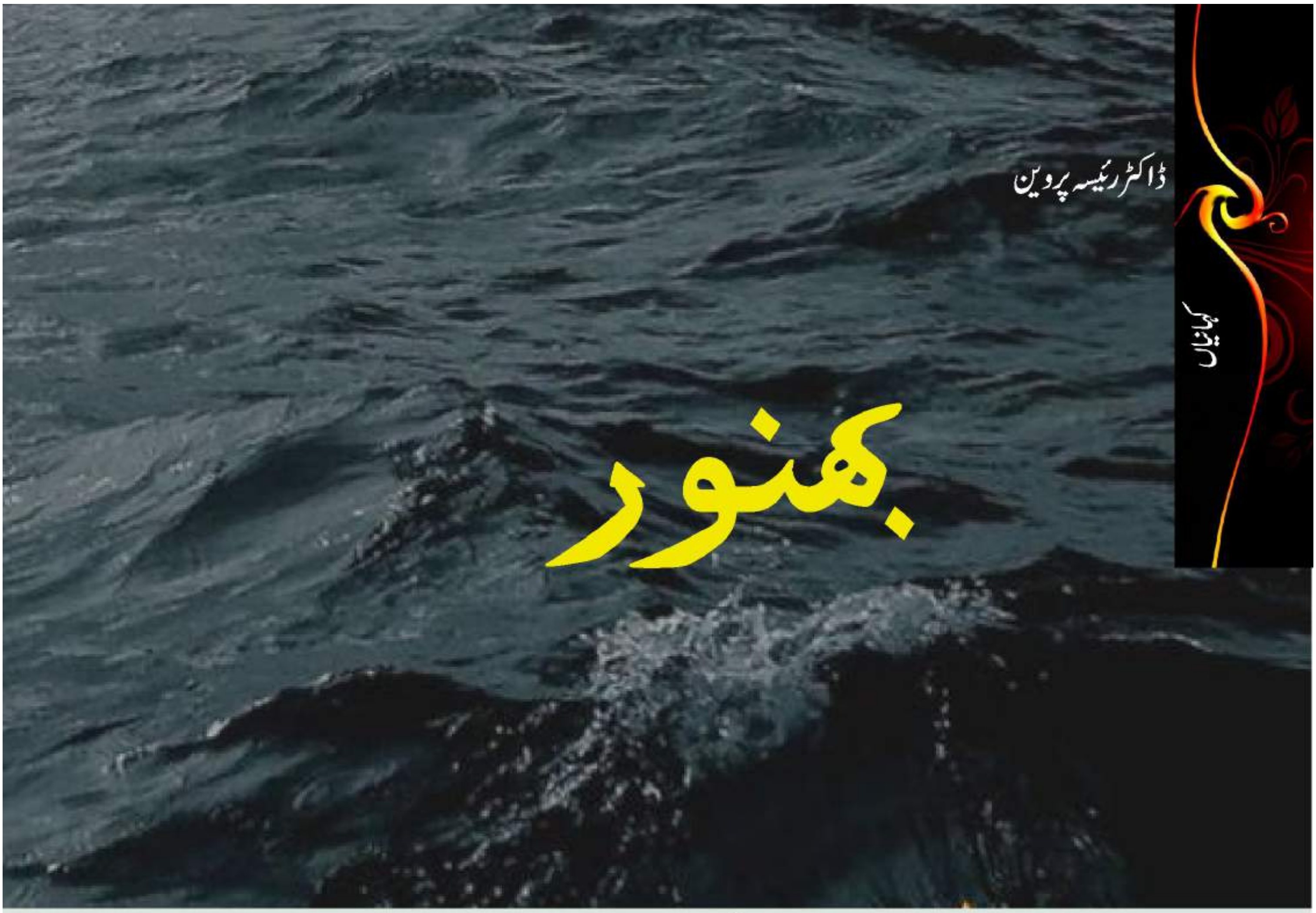
میں رونے کی نہیں قائل
میں خوش بھی ہوں دکھی بھی ہوں

نہیں ہے پاس دولت بھی
مگر دل سے دھنی بھی ہوں

اسی دنیا میں رہتی ہوں
پرانی بھی نئی بھی ہوں

مجھے آتی ہے دنیا داری بھی طلعت
میں جینا جانتی بھی ہوں

Talat Jahan Saroha
12/944 Daud Sarai
Saharanpur-247001 (U.P)



بھنور

ڈاکٹر رئیسہ پروین

فاطمہ آج صبح سے ہی معاذ سے ملنے کی خوشی سے سرشار تھی ایسے میں کچھ دیر کے لیے وہ اپنے غم کو بھی بھلا بیٹھی تھی۔ وہ بہت دنوں بعد معاذ سے ملنے جارہی تھی۔ وہ جلدی جلدی تیار ہونے لگی۔ اس نے معاذ کی پسند کا گلابی سوٹ زیب تن کیا بالوں کو جوڑے کی شکل میں باندھ لیا اور جلدی جانے کے لیے باہر نکل گئی۔ آج بہت دنوں بعد اس نے گھر سے باہر قدم رکھا تھا۔ تھوڑی دور چل کر اسے معاذ کی گاڑی دکھائی دی وہ تیز تیز قدم اٹھا کر گاڑی تک پہنچ گئی اور گاڑی میں بیٹھ گئی۔

کہاں چلنا ہے۔

ادھر ہی چلتے ہیں جہاں ہمیشہ جاتے ہیں۔

نہیں! آج مجھے جلدی جانا ہے کہیں پاس کے پارک میں بیٹھ جاتے ہیں۔ معاذ نے اکھڑے سے لہجے میں کہا۔

فاطمہ نے چونک کر معاذ کی طرف دیکھا۔

جیسا آپ ٹھیک سمجھیں۔

معاذ نے گاڑی کی رفتار تیز کردی۔

فاطمہ تم نے اتوار کا پروگرام کیوں بدل دیا تھا؟ معاذ کی آواز میں ناراضگی سی تھی۔

فاطمہ نے کوئی جواب نہیں دیا۔

میں تم سے پوچھ رہا ہوں اس نے تیز لہجے میں کہا۔

تمھیں تو معلوم ہے کہ گھر میں آج کل کوئی نہ کوئی ابا کے پرسے کے لیے آجاتا ہے۔ ایسے میں، میں کیسے گھر سے باہر نکل سکتی ہوں اور پھر چھٹی والے دن گھر سے بہانا بنا کر نکلنا کتنا مشکل ہے۔

تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم چھٹی والے دن مل ہی نہیں سکتے؟

ابھی کچھ دن تو بالکل نہیں، فاطمہ نے درد بھرے لہجے میں کہا۔

تم گھر کے حالات اچھی طرح جانتے ہو میں اپنے والد کو کھو چکی ہوں یہ ہمارے گھر کے افراد پر کتنا بڑا صدمہ ہے گھر کا ہر فرد ذہنی کرب سے گزر رہا ہے، پاپا کا جو بھی کاروبار اور پیسہ تھا سب ڈوب چکا ہے۔ گھر کی مالی حالت بد سے بدتر ہوتی جارہی ہے۔ فاطمہ کی آواز بھرا گئی وہ آنسوؤں کو آنکھوں میں ضبط کرنے کی ناکام کوشش کرنے لگی۔

معاذ نے جھٹکے سے گاڑی ایک پرفضا مقام پر روک دی۔

چلو اس پیڑ کے نیچے بیٹھتے ہیں۔ فاطمہ اپنے خیالوں میں کھوئی ہوئی گاڑی سے اتری وہ سوچ رہی تھی کہ آج معاذ کا رویہ کتنا روکھا سوکھا سا ہے۔ میں اس قدر غمگین ہوں اس نے ایک بار بھی مجھے ڈھارس دینے کی

کوشش نہیں کی۔ دو بول ہمدردی کے بولنا بھی گوارا نہیں کیے مجھے اس وقت اس کے پیار بھرے دو بولوں کی اشد ضرورت ہے۔ اس پیار بھرے لمس کی ضرورت ہے جس کی آغوش میں، میں دنیا کے سارے غم، مصیبتیں اور پریشانیاں بھول جاتی ہوں۔

کہاں کھو گئیں تم، تم نے بتایا نہیں اتوار کو کون آ گیا تھا کہ تم نے ملنے کا پروگرام ملتوی کر دیا؟

پھوپھی آ گئیں تھیں، آج کل گھر کے سبھی لوگ اداسی سے پیچھا چھڑانے کے لیے کسی مہمان کی آمد کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ کسی کے آنے سے باتوں میں دل بہل جاتا ہے۔ ورنہ سب کے ہوتے ہوئے بھی گھر سونا سا لگتا ہے۔ ایک بار پھر فاطمہ کی آنکھیں نم ہو گئیں، وہی بوجھل فضا سونا سونا گھر کاٹنے کو دوڑتا ہے پاپا کے نہ ہونے کے احساس نے جینا دشوار کر رکھا ہے۔ تم جانتے ہو میں پاپا سے کتنا اٹیچ تھی۔

ہوں، معاذ نے ہوں کو ذرا کھینچ کر کہا۔

آخر کب تک سوگ مناتی رہو گی تم اس غم سے باہر نکل کر دوسرے کے بارے میں کب سوچو گی۔ ہمیشہ اپنے بارے میں سوچتی ہو، معاذ نے ناراضگی بھرے لہجے میں کہا۔

فاطمہ نہایت درد بھرے لہجے میں بولی۔

معاذ کیا یہ موقع ہے ایسے گلوے شکوے کرنے کا، تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو کہ میں صرف ہمیشہ اپنے بارے میں ہی سوچتی ہوں۔ میں نے کبھی ایسا رویہ روا نہیں رکھا تم اس طرح مجھ پر بہتان رکھ رہے ہو۔ اگر میں یہ کہوں کہ تمھیں بھی تو اپنے آگے کسی کا غم، پریشانی نظر نہیں آتی، تو' فاطمہ نے ناراضگی سے کہا۔

میں پچھلے دو مہینے سے تمھارے غم اور پریشانیوں ہی کو تو جھیل رہا ہوں، میں نے مانا کہ تم اچانک اپنے والد کے سایے سے محروم ہو چکی ہو جو تمھارے لیے نا قابل برداشت ہے۔ مگر تم اس غم سے باہر نکلنے کی کوشش بھی تو نہیں کرتیں مرنے والے کے ساتھ مرا نہیں جاتا۔

فاطمہ نے تڑپ کر کہا! معاذ تم اتنے بے حس بھی ہو سکتے ہو، میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کیا یہ طعنے تشنیع دینے کے لیے تم نے مجھے یہاں بلایا تھا۔ میں تو سکون کی تلاش میں تمھارے پاس آئی تھی کہ شاید تمھارے پیار کی چھاؤں میں میرے دل کو قرار نصیب ہو جائے گا۔ لیکن درد دل تم نے تو اور دونا کر دیا۔

تو کیا تمھاری طرح میں بھی ماتمی صورت بنا کر گھومتا رہوں، فاطمہ کے لبوں تک ایک سسکی آئی اور دم توڑ گئی۔

معاذ تم اتنے کٹھور کب سے ہو گئے۔

فاطمہ کے اندر کوئی چیز ٹوٹ سی گئی، وہ سوچنے لگی۔

میں نے سوچا تھا کہ وہ اپنے دلاسے سے میرے زخموں پر مرہم رکھے گا اور کچھ دیر کے لیے میری تڑپتی روح کو قرار آ جائے گا مگر اس کے تیور آج بدلے ہوئے کیوں ہیں۔ کیا دوسرے لوگوں کی طرح اسے بھی میرے سوگوار چہرے سے چڑ ہو رہی ہے، وہ میرے درد سے آشنا ہونا چاہتا ہے۔ آج سے پہلے اس نے کبھی اس لہجے میں بات نہیں کی۔

اچانک معاذ نے کہنا شروع۔

میرے ماں باپ اب مجھ پر شادی کے لیے زور دے رہے ہیں تم ہو کہ اپنی دنیا میں کھوئی ہوئی ہو یہ بھی کوئی زندگی ہے، تمھیں اس لیے ملنے کے لیے بلایا تھا کہ کچھ پل خوشی اور مسرت سے گزریں لیکن تم یہ اداس چہرہ اور کھویا کھویا وجود لے کر چلی آئیں۔ نہ کسی کے جذبات سمجھتی ہو نہ کوئی ڈھنگ کی بات کرتی ہو۔ بس سارے وجود پر نحوسیت طاری کیے بیٹھی ہو، کتنے دنوں بعد آج مل رہے ہیں لیکن تمھارا موڈ ہی درست نہیں ہے، کتنی بار فون پر ملنے کی ضد کی۔ تم کب سے ٹال مٹول کر رہی تھیں اتنی مشکل سے اب آئی ہو تو بھی اس طرح، کیا اب تمھیں مجھ سے ملنا اچھا نہیں لگتا۔

فاطمہ نے تڑپ کر کہا نہیں معاذ ایسا نہیں ہے۔

لیکن میں اس طرح تم سے ملنے کے لیے تمھاری خوشامدیں نہیں کر سکتا مجھے اور بھی بہت سے کام ہیں، میں اپنی خواہشات اور ارمانوں کو اس طرح پامال ہوتے نہیں دیکھ سکتا میں کیا کروں معاذ مجھے تمھارے ساتھ کی اب اور زیادہ ضرورت ہے کیا میرا دل نہیں چاہتا کہ ہم دونوں دن رات ساتھ رہیں میرے سینے میں بھی ارمان مچلتے ہیں لیکن اب سارے گھر کی ذمے داری میرے کندھوں پر آ پڑی ہے۔ میں ان حالات میں اپنے چھوٹے بھائی، بہن اور ماں کو اکیلا چھوڑ کر کیسے ان سے اپنی شادی رچانے کی بات کر سکتی ہوں، اب ان کی کفالت کی ذمے داری مجھ پر ہے۔ میں ابھی شادی کے بارے میں فیصلہ کرنے کی حالت میں نہیں ہوں، مجھے وقت درکار ہے میں ابھی اپنی ماں سے اپنی شادی رچانے کی بات نہیں کر سکتی۔

تو تم میری حالت کے بارے میں نہیں سوچو گی، معاذ نے بے زاری سے کہا تمھیں کوئی فیصلہ تو کرنا پڑے گا۔ ایسے گاڑی کب تک چلے گی، معاذ نے استفہامیہ لہجے میں کہا۔ میری زندگی کا سوال ہے۔

اتنا کہہ کر معاذ نے گھڑی دیکھی اور ایک دم اٹھ کھڑا ہوا چلو تھوڑی دیر اور بیٹھ جاؤ۔

نہیں مجھے کہیں جانا ہے۔ معاذ نے اکھڑے ہوئے لہجے میں کہا

فاطمہ چلنے کے لیے کھڑی ہوگئی۔

معاذ نے تنبیہہ کی! اب وہ پہلے والے دن نہیں رہے جب سے میری پرموشن ہوئی ہے آفس میں ذمے داریاں بھی بڑھ گئی ہیں اب ایسا نہیں ہوسکے گا کہ جب بھی تم بلاؤ گی میں چلا آؤں گا۔

ہاں! یہ تو سمجھ میں آرہا ہے، فاطمہ نے نہایت غمگین لہجے میں کہا۔

دن بدل گئے ہیں پہلے جیسے نہیں رہے۔ فاطمہ کا دل چاہا کہ زور زور سے روئے شاید دل کا غبار آنسوؤں کے ذریعے بہہ جائے، آنسو اس کی آنکھوں میں جھلملانے لگے۔

بس یہی خرابی ہے تم عورتوں کی ذرا سا کچھ کہہ دو آنسو بہانا شروع کر دیتی ہو، یہ کہہ کر وہ گاڑی کی طرف بڑھ گیا۔ اس نے یہ بھی گوارا نہ کیا کہ آگے بڑھ کر میرے آنسو پونچھ دیتا، مجھے گلے لگا کر تسلی دیتا محبت سے میرا ہاتھ پکڑ کر پھر ملنے کا وعدہ لیتا، میرے غم کو اپنا غم سمجھتا لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا اس نے گاڑی اسٹارٹ کی۔ فاطمہ چپ چاپ گاڑی میں بیٹھ گئی اور گزری ہوئی یادوں کے ہجوم نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس وہ دن یاد آنے لگے جب معاذ اس کے بنا ایک پل بھی نہیں رہ پاتا تھا۔ ہر وقت ملنے کے لیے بیقرار رہتا تھا، بہانے بہانے سے ملنے کے لیے بلاتا تھا اور گھنٹوں گھنٹوں پیار کی باتیں کرتے نہ تھکتا تھا۔ اس وقت مجھے میرا وجود نہایت بلند و بالا مقام پر محسوس ہوتا۔ میں اپنے آپ کو دنیا کی سب سے خوش نصیب لڑکی سمجھتی تھی۔ اس کی محبت پا کر میں اس کی بانہوں میں جھول جھول جاتی اور وہ مجھے تھام تھام لیتا۔ کیسے حسین دن تھے میں گھر جانے کے لیے مچلتی تو وہ میرا دامن تھام لیتا تھا کہتا تھا نہیں جاؤ تمھارے بغیر یہ دن رات سونے سونے لگتے ہیں۔ میرا بس چلے تو میں تمھیں اپنے وجود کے ساتھ باندھ لو جہاں میں جاؤں۔ وہاں وہاں تم بھی میرے ساتھ ہو ہائے کیا والہانہ عشق تھا۔ میں عش عش کر اٹھتی تھی مجھے اپنے آپ پر غرور سا ہونے لگتا تھا۔ میں جی میں سوچتی کیا کوئی اس سے زیادہ بھی مجھے چاہ سکتا ہے۔ دل سے آواز آتی نہیں، وہ میری آنکھوں اور بالوں کی تعریف کرتے نہ تھکتا تھا۔ وہ میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہتا۔ تمھاری آنکھیں بہت ہی خوبصورت ہیں، بالکل ہرنی جیسی، یہ آنکھیں کسی کو بھی دیوانہ بنانے کے لیے کافی ہیں، اس پر یہ کالی کالی زلفیں ہم تو ان کے اسیر ہوگئے ہیں۔ کہیں جانے ہی نہیں دیتیں؟ میں دل ہی دل میں خوشی سے ناچ اٹھتی وہ کہتا تمھارے ساتھ وقت کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ کیسی بھی پریشانی ہو تمھارے پاس آ کر راحت اور سکون کا احساس ہوتا ہے! تم میرے لیے بہت لکی ہو۔

وعدہ کرو تم زندگی کے کسی بھی موڑ پر مجھے چھوڑ کر نہیں جاؤ گی۔ میں تمھارے بنا جی نہیں پاؤں گا۔ ہم ساتھ جیئں گے ساتھ مریں گے، تم مجھ سے وعدہ کرو تم کسی اور کی کبھی نہیں ہوگی، وہ مجھ سے وعدہ لیتا۔ بولو فاطمہ میں اس کی ہتھیلیوں کو چوم کر مہر ثبت لگا دیتی وہ خوش سے جھوم جاتا۔

اچانک معاذ کی آواز نے اس کے خیالات کا سلسلہ منقطع کر دیا۔

اتنی دیر سے کس سوچ میں ڈوبی ہو؟

کچھ نہیں!

میں نے تمھارے آگے اپنی پروبلم رکھی تھی اس کا کوئی حل تم نے بتایا نہیں تم ہی بتاؤ میں کیا کروں۔ میرے ماں باپ اچھے اچھے رشتے لے کر آتے ہیں، ایک سے ایک لڑکیوں کے فوٹو دکھا کر میری رضامندی مانگتے ہیں تم بتاؤ میں کب تک سب میں عیب نکالتا رہوں، کب تک شادی سے انکار کرتا رہوں۔

فاطمہ کے کانوں میں معاذ کے وہ الفاظ گونجنے لگے، فاطمہ میں وعدہ کرتا ہوں زندگی کے کسی موڑ پر بھی تمھارا ساتھ نہیں چھوڑوں گا، تمھارا ہر دکھ میرا ہوگا اور میری ہر خوشی تمھاری ہوگی، میں تمھیں زندگی کے کسی بھی موڑ پر تنہا نہیں چھوڑوں گا، ہر مصیبت میں جب بھی مجھے آواز دو گی مجھے اپنے پاس پاؤ گی، وہ کہتا تھوڑے دن بعد میرا پرموشن ہو جائے گا، ہم ایک اچھا سا گھر لے لیں گے، میں چاہتا ہوں تمھیں دنیا کی تمام آسائش دوں وعدہ کرو میرا ساتھ دو گی۔ میں اس کے گلے سے لگ جاتی! میں ہمیشہ تمھارے ساتھ ہوں۔ پھر کہاں کھو گئیں! میں تم سے بات کر رہا ہوں۔ گاڑی ایک جھٹکے سے رکی، ٹھیک ہے تم اپنی دنیا میں مگن رہو تم کو کہاں چھوڑوں۔

معاذ کے لہجے کی بے رخی پر میرے دل کا خون ہوگیا۔

جہاں تم کو سہولت ہو۔

کچھ دور چل کر گاڑی ایک جھٹکے سے رکی وہ امڈتے آنسوؤں کو چھپائے گاڑی سے اتر گئی۔ اس امید پر کہ شاید معاذ آواز دے گا اسے روک لے گا، گلے لگا کر اپنے رویہ پر پشیمان ہوگا، اسی طرح بیچ راستے میں چھوڑ کر نہ جائے گا'' مجھے کم سے کم منزل تک تو چھوڑے گا۔ میں نے دو قدم آگے بڑھائے ہی تھے کہ گاڑی اسٹارٹ ہونے کی آواز آئی اور دیکھتے ہی دیکھتے آگے سے نکل گئی۔ فاطمہ کی آنکھوں سے رم جھم ہونے لگی اور وہ بوجھل قدموں سے اپنے گھر کے راستے پر چل پڑی۔

کافی دن گزر گئے لیکن معاذ کا کوئی فون نہیں آیا۔ وہ بھی اپنے آفس میں مصروف ہوگئی۔ روز اس کو معاذ کے آنے کا انتظار ہوتا۔ لیکن وہ نہیں آیا۔ اسے وہ دن یاد آنے لگے جب وہ دونوں آفس سے ساتھ گھر جایا کرتے تھے۔ چھٹی کے وقت روز معاذ اسے لینے آفس کے گیٹ پر آ جایا

کرتا تھا۔لیکن اب تو جیسے معاذ راستہ ہی بھول چکا تھا۔نہ فون، نہ ملنے کی تڑپ کچھ باقی نہیں رہا، اس کے دن رات بہت ہی بے چینی اور اداسی میں گزر رہے تھے جیسے زندگی کی بہت ہی قیمتی شے گم ہوگئی ہو۔آنکھیں ہر جگہ اسے ڈھونڈتیں لیکن وہ کہیں نظر نہیں آیا۔کئی بار فون کرنے کا سوچ کر رہ گئی۔اداس اور تنہائی نے میرے وجود کے گرد ہالہ سا بنا لیا تھا۔کچھ اچھا نہیں لگتا تھا روز ذہنی کرب سے گزرتی آنکھیں برسنے کے بہانے ڈھونڈتی دل کا آبگینہ چکنا چور ہوگیا۔سارے سپنے کھوگئے دنیا ویران لگنے لگی۔

ایک دن میری سہیلی رخسار راستے میں مل گئی جو معاذ کے آفس میں ٹائپسٹ تھی۔ادھر ادھر کی باتوں کے بعد اس نے اچانک مجھ سے پوچھا ارے فاطمہ تمھیں معلوم ہے وہ معاذ جو تمھارا کلاس فیلو تھا اس نے ایک بہت ہی امیر ماں باپ کی اکلوتی بیٹی سے شادی کر لی ہے۔کل ہی اس نے سب آفس والوں کو ریسپشن پر مدعو کیا تھا۔فاطمہ کے اندر کچھ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوا۔اس کا سر چکرانے لگا، فاطمہ تم ٹھیک تو ہونا رخسار نے اس کے پیلے چہرے کی طرف فکرمندی سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

ہاں میں ٹھیک ہوں۔او کے

میری گاڑی آگئی میں چلتی ہوں! بائے، رخسار نے لپک کر گاڑی پکڑلی۔فاطمہ کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا۔آنسو اور سسکیوں کے سیلاب میں اس کا پورا وجود بہہ نکلا۔

□□□

Dr. Raisa Parveen
934, Kucha Rohilla Khan
Tiraha Bahram Khan
Darya Ganj
New Delhi-110002

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

نام : ....
پتہ : ....
....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

دستخط

کہانیاں

آسیہ رئیس خان

کھڑکی

ہر سنیچر کے معمول کی طرح میں آج بھی بیوی بچوں کے ساتھ باہر نکلا تھا۔ سینٹرل پارک جانے کا منصوبہ تھا اور وہ بھی بس سے۔ یہ بچوں کی خواہش تھی کہ انھیں کار سے نہیں بس سے جانا ہے۔ میری بیوی، جوش اور ترنگ میں اچھلتے کودتے بچوں کو سمیٹنے اور ڈانٹنے میں مصروف تھی، جو بس اسٹاپ کے مختصر ڈھانچے پر خود کو 'جمناسٹ' ثابت کرنے میں لگے تھے۔

میں مسکراتے ہوئے انھیں دیکھ رہا تھا لیکن دراصل میں کہیں اور ہی گم تھا۔ بس اسٹاپ پر آتے ہی، یادوں کی پٹاری سے نکل کر برسوں قبل کا وہ بس سفر کسی فلم کی طرح ذہن کے پردے پر متحرِک ہو گیا تھا، وہی سفر جس نے مجھے یہ بیوی بچوں والی آسودہ زندگی دی تھی۔

☆☆☆

دسویں اور ساتویں پاس والدین کا بیٹا تھا لیکن انجینئر بننا میرا خواب تھا۔ ابّا کے جگری دوست کے بیٹے کی کال سینٹر والی نوکری میرا یہ خواب چکنا چور کر گئی تھی۔ امجد چاچا کی 'محدود وسائل لامحدود مسائل' کی دہائیاں اور پیشانی کی شکنیں ایک ساتھ غائب ہوئی تھیں۔ ابّا نیاس معجزے پر استفسار کیا تو انھوں نے بیٹے کی واجبی سی تعلیم کے باوجود ملی نوکری کے وہ فضائل بیان کیے کہ ابّا بھی اس ثواب سے محروم نہ رہ سکے۔ بہترین رزلٹ اور انٹرنس کلیئر کرنے کی اُمید میں کتابوں پر خرچ ہوئے میرے رتجگے بے ثمر ہی رہے۔ ابّا کا تعلق اس قبیل سے تھا جہاں اولاد کٹھ پتلی ہوتی ہے اور اس کی ساری ڈوریاں ابا کے قبضے میں۔ ابّا نے بھی ڈور ہلائی اور خواہشات واحساسات والی یہ کٹھ پُتلی کال سینٹر پہنچ گئی۔ میری منّتیں، یقین دہانیاں اور دبا دبا غصہ کچھ کام نہ آیا۔ ان کے مطابق، جب بنا تعلیم کے نوکری اور کمائی مل رہی تھی تو تعلیم پر وقت اور روپیہ کیوں برباد کرنا۔ ابّا نے اپنی ساری جوانی اور کمائی اپنے کنبے کی ذمہ داریاں اٹھانے میں لگا دی تھی۔ ان کے نزدیک اس روایت کا جاری رہنا انصاف تھا یا بدلہ، پتا نہیں لیکن ناگُزیر ضرور تھا۔ بہنوں کی شادیاں اور بھائیوں کی تعلیم، میری یہ ترجیحات ابّا نے طے کر دی تھیں۔ امّی وقفے وقفے سے ابا کی مشقت اور اپنی قربانیوں کا بیان مجھے گوش گزار کراتی رہتیں تا کہ میں راستے سے بھٹک نا جاؤں۔ میری احتجاجاً اختیار کی گئی خاموشی، میری سعادت مندی کا اظہار مان لی گئی۔ کوئی خاص قربت تو پہلے بھی نہ تھی لیکن والدین کے اس 'ڈکٹیٹرانہ' رویے نے مجھے ان سے ہمیشہ کے لیے متنفِر کر دیا۔ بہن بھائیوں کے لیے بھی میرے دل میں کوئی مثبت احساس نہیں جاگتا تھا کہ آخر مجھے کولہو کا بیل ان کی ذمہ داریاں اٹھانے کے لیے ہی تو بنایا گیا تھا۔

پانچوں بہن بھائیوں نے تعلیم کے بعد گھر بھی بسا لیے لیکن میرے لیے کچھ نہ بدلا۔ میری زندگی سے سبق لیتے ہوئے دونوں بھائیوں نے ابّا کے ہاتھ سے اپنی ڈوریاں تڑوالی تھیں۔ ان کی یہ ہمّت مجھے مزید بدظن کر گئی۔ ان کی طرف سے، میرے لیے طے کردہ تمام فرائض سے سبکدوشی کے بعد امّی کو گھر کی سب سے بڑی اور لائق وقابل بیٹے کی شادی کا خیال آیا بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ انھیں اپنی بھانجی بشریٰ کا خیال آیا۔ لیکن اب میں صرف اپنے گھر والوں سے نہیں سارے زمانے سے ناراض تھا۔ میرے اندر اپنوں کی خودغرضی اور بے حسی نے وہ تلخی وسیاہی بھر دی تھی کہ

سارا جہان ہی مجھے کڑوا اور سیاہ محسوس ہوتا تھا۔ سب مجھے میرے حصے کی رنگینیوں اور مسرّتوں سے محروم رکھنے کے مجرم تھے۔ اب مجھے میری تنہائیوں سے بڑھ کر کچھ عزیز نہ تھا۔

برسوں کے تجربے اور نوکری کے دوران کیے گئے مختلف کورسس نے میری سی وی بڑی اثر انگیز بنادی تھی۔ اپنے پیشے میں ایک ایک کر کے کئی سیڑھیاں چڑھنے کے بعد، اونچے عہدے اور پرکشش تنخواہ پر، یہ نئی نوکری میری پیشہ وارانہ زندگی کی سب سے اونچی چھلانگ تھی۔ شہر کے مضافات میں بنی بڑی بڑی عمارتوں کے دفاتر میں میرا نیا دفتر بھی تھا۔ ٹرین کے سفر کے بعد دفتر پہنچنے کے لیے مجھے بس لینا پڑتی تھی۔ وہ میرا نئے دفتر اور اس بس میں تیسرا دن تھا۔ میں پچھلے دنوں کی طرح اُس دن بھی کھڑکی کی آڑی سلاخ پر سر رکھے سو رہا تھا۔

'' ایکس کیوزمی۔۔۔ ایکسکیوزمی۔۔۔ '' آواز کے ساتھ میرے کاندھے میں انگلی چبھونے کی کوشش کی گئی تو میں نے آنکھیں کھولیں۔ وہ قدرے جھکی مجھے دیکھ رہی تھی۔ میں یونہی کھڑکی پر سر ٹکائے مزید اپنی نشست میں سمٹ گیا اور آنکھیں بند کرلیں۔

"اونہو۔۔۔" میں نے اس آواز پر کوئی ردِعمل نہیں دیا۔

"سنیں۔۔۔" پھر جسمانی تشدد کے ساتھ وہ آواز ابھری۔ میں اب بھی یونہی بیٹھا رہا۔

"ایکس کیوزمی۔۔۔" آواز اور انگلی کی حرکت میں بڑا تال میل تھا۔

میں سیدھا ہو کر اسے دیکھنے لگا۔ خالی نشست پر بیٹھنے کے لیے ہرگز اسے میری اجازت کی ضرورت نہیں تھی پھر کیوں اس نے ایکس کیوزمی کی رٹ لگا رکھی تھی۔ میری ساری دنیا سے ناراضگی میں صنفِ مخالف بھی شامل تھی۔ میرے کھردرے اور سرد رویے کی وجہ سے دفتر اور خاندان کی لڑکیاں مجھ سے دور ہی رہتیں اور نہ جانے کیوں ان کے اس طرح کرنے پر ان سے میری ناراضگی مزید بڑھ جاتی تھی۔

"آپ اس سیٹ پر آجائیں۔" اس نے بغل والی سیٹ کی سمت اشارہ کیا۔ میری جگہ کوئی اور بندہ ہوتا تو، اس دیدہ دلیری سے کھڑکی والی سیٹ مانگنے پر جھگڑا شروع ہو جاتا اور اگر کوئی بندی ہوتی تو بات ہاتھا پائی اور 'بال کھنچوائی' تک بھی پہنچ سکتی تھی۔ وہ بڑے اعتماد سے منتظر کھڑی تھی مانو میں اس کا حکم بجا لاؤں گا۔

" کیوں؟ " میں عموماً ایسے سوال جواب نہیں کرتا تھا لیکن یہ صورتحال ہرگز عمومی نہ تھی۔

'' مجھے وہاں بیٹھنا ہے۔'' اب کے اس نے میری طرف اشارہ کیا۔

"بہت ساری سیٹس خالی ہیں، آپ کہیں بھی بیٹھ جائیں۔"

" کھڑکی والی ایک بھی سیٹ خالی نہیں۔" اس نے گردن ہلاتے ہوئے 'ایک بھی' پر زور دیا۔ وہ لڑکی یقیناً شہر میں نئی تھی یا پھر اسے بس اور لوکل ٹرین کے سفر کا تجربہ نہ تھا کیونکہ وہ جو کر رہی تھی، وہ اس شہر میں سفر کے 'آداب' کے خلاف تھا۔

" آپ کھڑکی کو سوتے ہوئے سر ٹکانے کے لیے استعمال کر رہے ہیں، جبکہ سر ٹکانے کے لیے یہ زیادہ مناسب ہے۔" اس نے بغل والی نشست کی پشت پر ہاتھ مارا۔

" آپ کے علاوہ باقی سب کھڑکی کا درست استعمال کر رہے ہیں، اس لیے ان سے سیٹ مانگنا مناسب نہیں۔"

'درست استعمال' دیکھنے کے لیے میں نے سر اونچا کر کے آگے اور پھر پیچھے دیکھا۔ بس کے روٹ میں کوئی اسکول یا کالج نہیں تھا، ایک بڑا رہائشی کامپلیکس تھا جہاں کے باشندے آمدورفت کے معاملے میں خود کفیل تھے۔ اس لیے بس میں دفاتر جانے والی خواتین و حضرات ہی سفر کرتے تھے۔ سب ہی کھڑکیوں سے باہر دیکھ رہے تھے۔ ایک نے کہنی کھڑکی سے باہر نکال رکھی تھی، ایک خاتون نے ہوا سے خشک کرنے کے لیے گیلے بال کھول رکھے تھے تو کسی کے لنچ باکس کی تھیلی اسٹیل کی سلاخ سے بندھی تھی، زیادہ تر ائیرفون کان میں ڈالے گنگنا رہے تھے یا مسکرا رہے تھے۔ میں نے سیدھا ہو کر اسے دیکھا، وہاں وہی پر اعتماد انتظار۔

میں کھڑا ہوا تو وہ ذرا پیچھے ہٹی، میں باہر نکلا اور وہ کھڑکی والی نشست پر بیٹھ گئی۔ میں چند لمحے شش و پنج میں رہا کہ بغل میں بیٹھوں یا کسی دوسری نشست پر چلا جاؤں۔

"بیٹھ جائیں۔" اس نے نشست کو تھپتھپاتے ہوئے کہا اور میں بیٹھ گیا۔

میری منزل آنے تک وہ دلجمعی سے کھڑکی کا درست استعمال کرتی رہی اور میں یہاں اپنی نیند، جو اونگھ زیادہ تھی، قربان کیے بیٹھا رہا تھا۔

دوسرے دن جب جب بس رکتی میں چوکنا ہو جاتا کہ کہیں آج پھر مجھے جگہ نا بدلنی پڑے کیونکہ آج بھی کھڑکی والی نشستیں خالی نہیں تھیں، لیکن جب پورا سفر اسی نشست پر بیٹھے بیٹھے تمام ہوا تو میں نے مان لیا کہ وہ 'رینڈم' مسافر تھی 'ریگولر' نہیں۔

''ایکس کیوزمی'' تیسرے دن وہی آواز مع جسمانی تشدّد کے۔ میں نے کھڑکی سے سر اٹھا کر اسے دیکھا۔ اس نے مسکراتے

ہوئے اشارے سے کہا کہ میں بغل والی نشست پر آجاؤں۔ میں نے بنا بحث وسوال تعمیل کی۔

پھر اگلے چار دن وہ نہیں آئی۔ پانچویں دن پھر وہی ایکس کیوزمی۔

چند دن بس میں سفر کرنے کے بعد سب چہروں سے آشنائی ہوگئی تھی کہ سب مسافر نوکری پیشہ تھے اور اسی راستے میں سب کے دفاتر تھے، سفر کا وقت بھی ایک تھا۔ ایک وہی تھی جو روز نہیں آتی تھی۔ کبھی دو دن میں نظر آتی تو کبھی چار پانچ دن بعد۔ اب اگر کوئی کھڑکی والی نشست خالی ہوتی تب بھی وہ میرے پاس آ کر رک جاتی اور میں یوں اپنی جگہ تبدیل کر لیتا جیسے کوئی ان کہا معاہدہ ہو۔

آج میں نے دزدیدہ نظر ڈال کر اس کا جائزہ لیا۔ زمین کو چھوتے سبز فراک میں ملبوس، دبلی پتلی، سپید رنگت والی اس لڑکی کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔ کبھی وہ بیس بائیس سال کی لگتی اور زیادہ غور سے دیکھتا تو لگتا تیس سے زیادہ عمر ہوگی۔ اس کی گہری گلابی لپ اسٹک اور سر پر رکھی جدید طرز کی ٹوپی میں چھپے بال اس الجھن کی وجہ تھے۔ اس کے بائیں کاندھے سے لٹکا ترچھا ہینڈ بیگ اس کی گود میں رکھا تھا۔ کبھی کبھی وہ اس ہینڈ بیگ سے ڈائری نکال کر اس میں کچھ لکھتی تھی۔

"آپ کو کھڑکی سے دیکھنا ہے؟" اس کے اچانک پلٹ کر پوچھنے پر میں نے خود کو ملامت کرتے ہوئے نفی میں گردن ہلائی اور پیچھے سر ٹکا کر آنکھیں موندلیں۔

''کیوں نہیں دیکھنا آپ کو کھڑکی سے باہر؟'' ذرا دیر بعد پھر اس نے میری طرف پلٹ کر پوچھا۔ میرے لیے یہ بڑی غیر متوقع صورتحال تھی۔

''کیوں نہیں دیکھنا آپ کو، جبکہ آپ بیٹھتے ہمیشہ اسی سیٹ پر ہیں۔''

"عادت ہے۔" میری خاموشی کے باوجود وہ جواب طلب نظروں سے دیکھتی رہی تو مجھے کہنا پڑا۔

"اس سیٹ پر بیٹھنے کی یا کھڑکی سے باہر نا دیکھنے کی؟"

"سونے کی۔"

" کیوں رات میں سوتے نہیں آپ؟ اتنی زیادہ تو عمر نہیں ہے کہ بوڑھے لوگوں کی طرح آپ کی نیند کم ہوگئی ہو۔" میں نے جواب دینا ضروری نہیں سمجھا۔

''ویسے میں نے دیکھا ہے، آپ سوتے نہیں ہیں، بس اونگھتے ہیں۔''

میں پہلو بدل کر رہ گیا۔

"اگر ہم کھڑکی میں بیٹھے ہیں تو اسے انجوائے کرنا ضروری ہے۔"

اس فلسفے پر میرا دل کیا پوچھوں۔ "ہے کیا اس کھڑکی کے باہر جسے انجوائے کیا جائے؟" لیکن میں چپ رہا۔

" بلکہ جو انجوائے کرتا ہے اسے ہی کھڑکی میں بیٹھنے کا حق ہونا چاہیے۔" اس کی بات جاری تھی۔

''اب ہم اجنبی تو نہیں، آپ بات کر سکتے ہیں مجھ سے۔'' اس کا انداز شرارتی تھا۔ یہ شاید پہلا موقع تھا کہ کوئی میری خاموشی سے حظ اٹھا رہا تھا۔

میں جز بز سا اپنی منزل آنے تک لاپرواہی کی اداکاری کرتا رہا۔ یہ بھی پہلی بار ہوا تھا کہ جو میری فطرت تھی، آج مجھے اسی کی اداکاری کرنا پڑی تھی۔

اس رات پہلی بار میں بستر پر لیٹا اس سفر کو ذہن میں دہراتا رہا تھا۔

اگلے دو دن وہ پھر غائب تھی۔ تیسرے دن اس اسٹاپ پر بس رکتے ہی میں نے مڑ کر داخلی دروازے کی سمت دیکھا وہ اندر داخل ہوتے ہوئے کنڈکٹر سے کچھ کہہ رہی تھی۔ میں سیدھا ہوگیا۔ آج دروازے کی سمت والی قطار میں، آج بہت سی کھڑکی والی نشستیں خالی تھیں۔ اس کے قدموں کی چاپ پر غور کرتا میں 'اِدھر بیٹھے گی یا اُدھر' سوچ رہا تھا۔

''ارے! آج آپ سوئے نہیں؟'' وہ اس طرح شرارتی یا چھیڑنے والا انداز اپنا کر شاید مجھے منہ کھولنے پر مجبور کرنا چاہتی تھی یا پھر اسے مزہ آتا تھا۔ میں آج کل اس طرح کی غیر اہم باتیں بہت سوچنے لگا تھا۔

جب وہ یونہی کھڑی رہی تو میں نے سر اٹھا کر دیکھا، وہی پر اعتماد منتظر آنکھیں۔ میں اپنی جگہ چھوڑ کر کھڑا ہوگیا اور وہ وہاں بیٹھ گئی۔ دل میں آیا کہ میں مخالف سمت کی خالی کھڑکی میں بیٹھ جاؤں لیکن یہ سوچتے ہوئے میں اس کے بازو میں بیٹھ چکا تھا۔

وہ گردن موڑے کھڑکی سے باہر دیکھ رہی تھی۔ یہ روز کا راستہ ایسا آباد یا ہنگاموں والا نہیں تھا، پتا نہیں وہ اتنی دلچسپی سے باہر کیا دیکھتی تھی۔

وہ مسکرائی تو میں نے وجہ جاننے کے لیے باہر دیکھا۔ ایک عمارت تعمیر کے ابتدائی مرحلے میں تھی۔ وہیں قریب مزدوروں کی عارضی بستی تھی۔

''یہاں مسکرانے کی کیا وجہ ہے؟'' بے اختیار میں نے باآواز بلند سوچا۔

"وہ دیکھیں۔۔" اس نے پیچھے جا رہے منظر کی طرف اشارہ کیا۔

''وہ بچے کیسے مزے لے کر ایک دوسرے پر مٹی ڈال رہے ہیں۔''

مزدوروں کے میلے کچیلے بچے مٹی میں کھیل رہے تھے اور یہ اسے اچھا لگ رہا تھا۔ 'پوورٹی پورن' کا مطلب آج مجھے سمجھ میں آیا۔

"چلو یہ تو واضح ہوا کہ امیر اور اعلیٰ طبقے سے تعلق ہے۔" اس وقت میں نے سوچا تھا اور کئی سال بعد خود سے یہ اعتراف کیا کہ اس وقت میرا ایسا سوچنا دراصل میرے اندر کے ناراض شخص کی، اس دنیا سے ناراض ہی رہنے کی ایک آخری اور ناکام کوشش تھی۔

وہ اپنی ڈائری نکال کر اس میں کچھ لکھنے لگی۔ میرا دل کیا جھانک کر دیکھوں۔اس انوکھی خواہش پر میں خود حیران تھا۔

تبدیلیاں آہستہ آہستہ شروع ہوئی تھیں۔ میں خود میں گم رہنے والا شخص اب روز اس کے لباس، لپ اسٹک اور ٹوپی یا اسکارف کا رنگ نوٹ کرتا، میں نے یہ بھی غور کیا تھا کہ مسکراتے وقت اس کے ہونٹ دائیں طرف زیادہ پھیلتے ہیں اور وہ ہنستی ہے تو اس کی کاجل زدہ آنکھیں اتنی چھوٹی ہو جاتی ہے کہ بس ایک لکیر نظر آتی ہے۔ میرے کاہل تکلم کے باوجود، اب وہ بہت باتیں کرنے لگی تھی۔

میں کبھی کبھی سوال کرتا کہ کھڑکی سے باہر ہنسنے یا مسکرانے کی کیا وجہ ہے؟ ایک ہی راستے سے گزرتے ہوئے، ایک جگہ ایستادہ پیڑ پودوں، عمارتوں اور عام سے لوگوں کے معمولات میں ہر روز اسے کوئی نئی وجہ مل جاتی تھی۔ میری عمر کا بیشتر حصہ ٹرین اور بس میں گزرا تھا لیکن میں نے کبھی کھڑکی یا کھڑکی والی نشست کو اہمیت نہیں دی تھی اور اس کے پاس روز نیا جوش اور جواز ہوتا۔

"واہ! اس عمارت کا ایک فلور مکمل ہو گیا۔"

مجھے اس میں خوش ہونے کا نکتہ سمجھ نہ آتا۔

"ہاہاہاہا۔۔۔۔وہ بچہ اتنی بڑی سائیکل کیسے عجیب طریقے سے چلا رہا ہے۔"

قہقہے کے ساتھ تالی بھی ہوتی۔

"ارے! وہ میاں بیوی بیچ سڑک پر شاید لڑ رہے ہیں۔۔۔۔۔"

اس کے چہرے پر 'امپریس' ہونے والا تاثر میری سمجھ سے بالاتر تھا۔

"آہا! آج موسم بڑا حسین ہے۔"

ہاں تو؟

"ڈیوائڈر میں لگے یہ پھول ناں۔۔۔۔۔میرا دل کرتا ہے بس سے اتر کر یہاں کچھ دیر رک جاؤں۔"

کس لیے؟

امی شادی کی فرمائش اور اصرار کرتیں تو اب میں انھیں سخت اور حتمی جواب دے کر روکتا نہیں تھا۔ گھر سے نکلنے سے پہلے آئینے میں اپنا تنقیدی جائزہ لینا شروع کر دیا تھا۔ پہلی بار اپنے کولیگ سے اس کی مسحور کن پرفیوم کا نام پوچھا تھا۔ میں نے بس میں اونگھنا بھی بند کر دیا تھا۔ کھڑکی سے باہر دیکھنے بھی لگا تھا لیکن اس کی طرح مسکرانے کی وجہ ڈھونڈنے میں ناکام تھا۔

آج پورا ایک ہفتہ ہو گیا تھا، وہ نہیں آئی تھی۔ پہلی بار مجھے افسوس ہوا کہ میں نے اس سے دوستی کیوں نہیں کی، اس کے ساتھ بے تکلف کیوں نہیں ہوا کہ اس کے متعلق کچھ جان پاتا یا پوچھ لیتا۔ حالانکہ بے تکلفی اور دوستی میرے لیے شجر ممنوعہ کا درجہ رکھتی تھی۔ میں نے خود کو تیار کیا کہ اب میں بھی گفتگو کا سلسلہ آگے بڑھاؤں گا۔ میں کئی نئے احساسات کے ساتھ اس کا منتظر تھا لیکن اگلے دو دن بھی یونہی گزر گئے۔ آخر اس دن اپنے اسٹاپ پر اترنے سے پہلے میں نے کنڈکٹر سے پوچھ ہی لیا کہ وہ کسی دوسرے وقت میں تو سفر نہیں کرنے لگی ہے۔

"وہ ہمیشہ آٹھ بج کر دس منٹ والی بس میں ہی آتی ہے اور آخری اسٹاپ سے اسی بس میں واپس ہوتی ہے لیکن بہت دن سے آئی نہیں۔"

میں اس نئی اطلاع پر حیران تھا کہ وہ اسی بس سے واپس ہوتی تھی۔

"آخری بار جاتے ہوئے وہ یہ ڈائری سیٹ پر بھول گئی تھی۔" کنڈکٹر نے کھڑکی کے اوپر سامان رکھنے والی جگہ سے ڈائری نکال کر میری طرف بڑھائی۔

وہی سیاہ ڈائری تھی، جس میں وہ لکھا کرتی تھی۔ بس سے اتر کر آفس جانے کی بجائے میں وہیں اسٹاپ پر بیٹھ گیا۔ ڈائری کے سرورق پر 'گرل وِتھ ففٹی ڈریمز' لکھا تھا۔

"اچھا تو یہ رائٹر ہے، اپنے ناول پر کام کر رہی ہے۔" سرورق پر ہاتھ پھیرتے ہوئے جانے کیوں میرا دل بالکل ایسے اداس ہوا جیسا بچپن میں دسترس سے باہر کی چیز کو دیکھ کر ہوتا تھا۔

میں نے ڈائری کھولی۔ ناول کا مسودہ یا نوٹس کی بجائے وہ ڈائری ہی تھی۔ اس میں بس کے ہر سفر کی روداد تحریر تھی۔ مجھے میرا ذکر دیکھنا تھا سو جلدی جلدی صفحات پلٹ کر میں نے پہلی ملاقات والی تاریخ ڈھونڈھی۔

دو سطر میرے متعلق لکھی تھی۔

"آج میں نے ایک بے وقوف کو دیکھا جو کھڑکی ہوتے ہوئے سو رہا تھا اور میرے کہنے پر وہ کھڑکی چھوڑ بھی دی۔۔۔ہاہاہاہا ستم ظریفی۔۔"

میری اداسی مزید گہری ہو گئی۔

اگلی ملاقاتوں میں ہمارے درمیان ہوئی باتیں درج تھیں اور کہیں کہیں ایک دو اضافی جملے بھی۔

"میں نے اس سے بےزار شخص آج تک نہیں دیکھا۔"

"مجھے شک گزرا کہ وہ مسکرایا تھا۔"

"میں اعتراف کرتی ہوں کہ اس کے سوال نے مجھے حیران کر دیا تھا۔"

"کیا یہ تبدیلی میری وجہ سے ہے؟"

یہ مبہم سا جملہ جانے کیوں مجھے اُمید دلا رہا تھا، میں اسے ختم نہیں کرنا چاہتا تھا اس لیے ڈائری وہیں بند کر دی۔

آفس میں بھی ان جملوں میں الجھا رہا۔ گھر پہنچا تو ابا امی آج ہوم ورک کر کے مجھے شادی کے لیے راضی کرنے پر کمر بستہ تھے۔ میں آج خاموشی سے ان کی باتیں سن رہا تھا کہ ان کی باتیں اتنی بُری نہیں لگ رہی تھیں جتنی ہمیشہ لگا کرتی تھیں۔ تبھی ابا کہنے لگے۔

"اب تیری ماں سے بھی گھر کے کام نہیں ہوتے، ہم دونوں دن بھر گھر میں اکیلے پڑے رہتے ہیں، خدانخواستہ ہمیں کچھ ہو گیا تو کوئی دیکھنے والا بھی۔۔۔۔۔۔"

میں ان کی بات ختم ہونے سے پہلے ہی اٹھ کر کمرے میں آ گیا۔ ابا کی باتیں سوچ سوچ کر میں پھر تلخی اور سیاہی کی لپیٹ میں آتا اس سے پہلے میں نے وہ ڈائری کھول لی۔

ہر ایک صفحہ غور سے پڑھتے ہوئے مجھے 'ففٹی ڈریمز' سمجھ آئے۔ ڈائری میں دوسری طرف 'مائے ففٹی ڈریمز' کی شہ سرخی کے ساتھ ایک سے پچاس تک نمبر لکھے تھے۔ بتیس نمبر تک اس کے خواب اور خواہشیں درج تھیں، جو اس لڑکی کی طرح ہی عجیب اور دلچسپ تھیں۔

سفر کے دوران اونگھنا، مٹی میں کھیلنا، سائیکل سیکھنا، بیچ سڑک پر لڑائی کرنا، جیسی عام خواہشوں کے علاوہ ڈیپ سی ڈائیونگ، ہائیکنگ، موریکو اور انٹارکٹیکا کی سیر، جیسے خواب بھی تھے۔

میں پھر الجھ گیا۔ مجھے اب بھی یہ سب ناول یا کردار کے لیے کی گئی ریسرچ لگ رہی تھی۔ دوسرے مجھے یہ نکتہ زیادہ پریشان کر رہا تھا کہ صرف بس کا سفر ہی کیوں، باقی دن کی روداد کہاں ہے؟ اور ڈائری میں نام کیوں نہیں لکھا ہے؟ یونہی ورق گردانی کرتے ہوئے صفحات کے درمیان رکھا آئی کارڈ میرے ہاتھ لگا اور اس پر لکھا پتا دیکھ کر میرا دل بڑے زور سے دھڑکا۔ میں جو بس سانس لینے کی روایت نبھا رہا تھا سینے کی اس ہلچل پر جیسے زندہ ہو گیا۔

بڑی مشکل سے صبح ہوئی اور میں اس پتے پر پہنچا۔ ریسپشن پر کھوئی ڈائری کی واپسی کا مدعا بیان کیا تو ڈائری دیکھتے ہی مجھے انتظار کرنے کو کہا گیا۔ کافی دیر بعد ایک لڑکا آیا اور مجھے اپنے ساتھ ایک کیبن میں لے گیا۔

تیس منٹ بعد، ٹرمینلی اِل مریضوں کے اسپتال کے باہر بیٹھ کر میں یاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ ڈاکٹر نے مجھے کیا کہا تھا۔ اس کی آدھی باتیں میرے ذہن میں رجسٹر ہی نہیں ہوئی تھیں۔ اسے دس لاکھ افراد میں کسی ایک کو ہونے والی کوئی کمیاب بیماری تھی۔ ڈاکٹر اس کی مثبت سوچ اور جینے کی ضد کے متعلق بھی کچھ کہہ رہا تھا لیکن میں پچھتا رہا تھا کہ کیوں میں نے کھڑکی سے باہر مہلک امراض میں مبتلا افراد کے لیے مخصوص اس سینٹر کو کبھی نہیں دیکھا۔ وہ اس کیففٹی ڈریمز کا ذکر کر رہا تھا کہ وہ 'جب تک سانس ہے تب تک خواب ہیں' پر یقین رکھتی تھی اور میں اپنی بزدلی کا ماتم کر رہا تھا۔ وہ اس کی ہمت اور رجائیت پسندی کے قصیدے پڑھ رہا تھا اس وقت بھی مجھے اپنے اندر یاسیت اترتی محسوس ہو رہی تھی۔ بڑی منتوں کے بعد ڈاکٹرز نے اسے سینٹر کے اسٹاپ پر آتی، اس بس میں سفر کی اجازت دی تھی کیونکہ وہ سارا وقت بند کمرے میں نہیں گزارنا چاہتی تھی۔ وہ اس کے حسِ مزاح کی تعریفیں کر رہا تھا اور مجھے اپنی زبان کی کنجوسی اور خاموشی یاد آ رہی تھی۔ ڈاکٹر اچانک اس کی حالت بگڑنے اور ساری تدبیریں ناکام ہونے کے متعلق کچھ کہہ رہا تھا لیکن میرے ذہن میں کچھ اور گونج رہا تھا۔

"کیوں نہیں دیکھنا آپ کو کھڑکی سے باہر؟"

''بے وقوف جو کھڑکی ہوتے ہوئے سو رہا تھا۔ ہاہاہاہا ستم ظریفی''

"اگر ہم کھڑکی میں بیٹھے ہیں تو اسے انجوائے کرنا ضروری ہے۔"

مجھے ڈاکٹر کا بس ایک ہی جملہ واضح تھا کہ ''اسے زندگی سے بہت محبت تھی، موت دروازے پر دستک دے رہی تھی اور وہ کمرے میں بچی زندگی کی رمق رمق جذب کر رہی تھی۔"

اندر وہ تڑپ اور درد تھا کہ دل کر رہا تھا اس سوگ میں دنیا تیاگ دوں۔

وہاں سے بس میں واپس ہوتے ہوئے، میں پہلی بار کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ نم ہوتی آنکھیں صاف کرتے ہوئے، کھڑکی کے پار مجھے اپنے اندر کی بند کھڑکیاں نظر آ رہی تھیں۔ میں سوچ رہا تھا کہ زندگی اور اس کی رنگینیوں اور روشنیوں سے محبت کرنے والی ہستی سے محبت کا ثبوت کیسے دیا جا سکتا ہے؟ اسے کیسے امر کیا جا سکتا ہے؟ مرنے کے بعد بھی کیسے اس سے محبت کی جا سکتی ہے؟

اور پھر بس سے اتر کر ٹرین میں بیٹھنے سے پہلے میں نے امی کو فون کر کے شادی کے لیے اپنی رضامندی دے دی تھی۔

☆☆☆

"چلیں بس آ گئی ہے۔" بشریٰ کی آواز پر میں چونکا۔

"چلو بچو۔۔۔۔۔" میں نے بچوں کو بس میں چڑھایا اور وہ دونوں کھڑکی والی سیٹ پر قبضہ کرنے دوڑ پڑے۔

☆☆☆

Aasiya Raees Khan

70-B Roshan Heights

Plot No 42, Sector 40

Seawoods

Navi Mumbai-400706 (M.S)

لذیذ پکوان

آلو اور پنیر کے رولز

1. آلو آدھا کلو۔ اُبال کر میش کر لیں۔
2. پنیر۔50 گرام۔ باریک کاٹ لیں۔
3. کالی مرچ پسی ہوئی۔ آدھا چائے کا چمچہ۔
4. سفید مرچ پسی ہوئی آدھا چائے کا چمچہ۔
5. مکھن دو کھانے کے چمچے۔
6. اجینو موتو۔ آدھا چائے کا چمچہ۔
7. ڈبل روٹی کے سلائس۔ دو عدد پانی میں بھگو کر نچوڑ لیں۔
8. انڈے دو عدد۔
9. ڈبل روٹی کا چورا تھوڑا سا۔
10. نمک حسب ضرورت

آلو میں انڈے اور ڈبل روٹی کے چورے کے علاوہ تمام اشیاء اچھی طرح مکس کر کے رولز بنا لیں رولز زیادہ موٹے نہ بنائیں ورنہ اندر سے فرائی کرنے میں کچے رہ جائیں گے۔ اب رولز بنا کے پہلے انڈا اور پھر ڈبل روٹی کا چورا لگا کے گولڈن براؤن ہونے تک فرائی کر لیں۔ افطار کے لیے یہ غذائیت سے بھرپور رولز بہترین ہیں۔

چاولوں کا زردہ

اجزا: سیلا چاول تین پیالی (چھ سے سات گھنٹے کے لیے بھگو دیں) چینی ڈھائی پیالی، پستے دس عدد (چھیل کر باریک کاٹ لیں)، دودھ ایک پیالی، بادام دس عدد (چھیل کر باریک کاٹ لیں)، لونگ چار عدد، چھوٹی الائچی چھ سے آٹھ عدد، رنگین اشرفیاں چند عدد (دو ٹکڑے کر لیں)، گھی ایک پیالی، زردے کا رنگ آدھا چائے کا چمچ، پانی

ترکیب: ایک بڑی دیگچی میں خوب ڈھیر سارا پانی گرم کریں، جب کھولنے لگے تو بھیگے ہوئے چاول دو لونگیں اور تین الائچیاں ڈال دیں۔ چاول جب دو کنی ابل جائیں تو چھلنی کے ذریعے پانی نکال دیں۔ تھوڑی دیر چھلنی میں ہی رہنے دیں تاکہ اچھی طرح سے پانی خشک ہو جائے۔ اب ابلتے ہوئے چاول ایک تسلے میں ڈال کر زردے کا رنگ اور دودھ ملائیں سارا میوہ اور چینی ملا دیں۔ اشرفیاں بھی ملا دیں۔ ایک دیگچی میں گھی گرم کریں۔ الائچی اور لونگ ڈال دیں جب خوشبو آنے لگے تو چاول ڈال دیں۔ لکڑی کے چمچ سے تھوڑا سا چلا کر ڈھکن ڈھانک کر پانچ منٹ کے لیے تیز آنچ پر رکھ کر پھر دیگچی کو توے کے اوپر رکھ دیں تھوڑی دیر تیز آنچ پھر ہلکی کر دیں۔

شاشلک رول

1. بریڈ بارہ سلائس (کنارے کاٹ کر پانی میں بھگو کر اچھی طرح سے نچوڑ لیں)
2. چکن کا قیمہ ایک کپ (ایک چائے کا چمچ نمک، ایک چمچ لہسن ادرک کا پیسٹ، آدھا چائے کا چمچ کالی مرچ، ایک ہری مرچ ڈال کر ابال لیں)
3. شملہ مرچ ایک عدد کیوبز میں کاٹ لیں
4. پیاز آدھا کپ کیوبز میں کٹا ہوا
5. ہری مرچ دو چمچ باریک کی ہوئی
6. کیچپ آدھے سے ایک کپ تک
7. نمک ایک چمچ
8. کالی مرچ پسی ہوئی ایک چمچ
9. آئل فرائی کرنے کے لیے
10. انڈہ دو عدد پھینٹ لیں
11. بریڈ کرمز ایک کپ

کڑاہی میں تھوڑا سا آئل ڈال کر اس میں ابلا ہوا چکن ڈال کر فرائی کریں۔ تین منٹ بعد پیاز، نمک، کالی مرچ، سبز مرچ اور شملہ مرچ بھی شامل کر دیں۔ جب سبزیاں نرم ہو جائیں تو کیچپ ڈال کر تین چار منٹ فرائی کر کے اتار لیں۔ اب اس مکسچر کو ایک سلائس لے کر فلنگ کر کے رول بنا لیں۔ انڈے میں ڈپ کر کے بریڈ کرمز لگا کے ڈیپ فرائی کریں۔ املی ساس کے ساتھ پیش کریں۔

انڈوں کے پکوڑے

1. انڈے چھ عدد (سخت ابلے ہوئے چھیل لیں اور آدھا انچ موٹے قتلے کاٹ لیں)
2. بیسن آدھا کپ
3. کارن فلور دو چائے کے چمچ
4. سفید مرچ حسب ضرورت (پسی ہوئی)
5. نمک حسب ضرورت
6. اجینوموٹو چٹکی بھر
7. سویا ساس ایک چائے کا چمچ
8. چلی گارلک ساس دو چائے کے چمچ

بیسن کارن فلور اور ساری اشیا پانی کے ساتھ پیسٹ بنا لیں جو زیادہ پتلا نہ ہو۔ اب انڈوں کو اس میں ڈبو کر بالکل مدھم آنچ پر تیل ڈال کر تلیں اس ترکیب سے آلو کے قتلے اور پیاز کے لچھے بھی فرائی کر سکتی ہیں۔

(بحوالہ: www.hamariweb.com)

□□□

ڈاکٹر سید محمد عباس رضوی

نفسیاتی عوارض

اختناق الرحم (Hysteria)

عصبی عدم توازن میں مبتلا عورتوں میں بعض نفسیاتی محرکات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی غیر نفسیاتی حالت کو ہسٹری کہتے ہیں اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

(1) حسی (Sensory Type) (2) حرکتی (Motor Type)

اختناق الرحم حسی

مرض کی اس قسم میں مریضہ مختلف قسم کے عوارض بیان کرتی ہے جس میں چند اہم عوارض درج ذیل ہیں۔

1۔ سر درد

2۔ نقص بینائی۔ صحیح طور پر نظر نہ آنا۔

3۔ بہراپن یا زود حسی۔

4۔ ذائقہ صحیح نہ ہونا۔

5۔ بھوک نہ لگنا۔

6۔ سوء ہضم اور قراقر

7۔ قبض اور احتباس بول۔

8۔ ہچکی اور جمائی

9۔ سانس پوری طرح نہ لے سکنا۔

10۔ اختلاج قلب اور تعریق۔

11۔ یادداشت ختم ہوجانا۔

12۔ جسم میں کسی بھی قسم کا درد

اختناق الرحم حرکتی(Motor Type)

اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔
تشنجی اور غیر تشنجی

اختناق الرحم تشنجی (Convulsive Hysteria)

اس میں درج ذیل عوارض ہوتے ہیں۔

1۔ اختلاج قلب۔

2۔ عسر تنفس کے ساتھ حلق میں کسی شے کے پھنسے ہوئے ہونے کا احساس۔

3۔ دیکھنے والوں کی موجودگی میں گر پڑنا لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ چوٹ نہیں لگتی۔

4۔ مریضہ بیہوش نہیں ہوتی۔ دورہ کے دوران نہ تو دانتوں کے درمیان زبان آتی ہے اور نہ غیر ارادی طور پر پیشاب ہوتا ہے۔

5۔ انعکاس قرینہ برقرار رہتا ہے۔

6۔ لوگوں کی موجودگی اور ہمدردی ہی کی حالت میں دورے پڑتے ہیں۔

اختناق الرحم غیر تشنجی (Non Convulsive)

ایسی حالت میں مریضہ ایک جانب کے بالائی اور زیرین اطراف، یا دونوں جانب کے اطراف کی حرکت میں دشواری محسوس کرتی ہے۔

علامات فارقہ

	اختناق الرحم(Hysteria)	صرع Epilepsy
1۔	دورہ کے وقت مکمل بیہوشی نہیں ہوتی۔	کامل بیہوشی ہوتی ہے

2۔	چہرہ زرد یا سرخ ہوتا ہے۔ چہرہ پر کھنچاوٹ نہیں ہوتی۔	چہرہ نیلگوں ہولناک اور ایک جانب کو کھنچا ہوا ہوتا ہے۔
3۔	منہ بند ہوتا ہے اور زبان اپنی جگہ پر ہوتی ہے۔	دانت کھلے ہوئے اور زبان باہر نکلی ہوئی ہوتی ہے۔
4۔	آنکھیں بند اور پپوٹوں میں اختلاجی حرکت ہوتی ہے لیکن آنکھ کی پتلیاں اپنی جگہ پر قائم رہتی ہیں۔	آنکھیں نصف کھلی ہوئی ہوتی ہیں اور آنکھوں کی پتلیاں متحرک ہوتی ہیں۔
5۔	رضاب بالکل نہیں نکلتا۔	رضاب سفید یا سرخی مائل ہوتا ہے۔
6۔	تنفس ضعیف ہوتا ہے اور خراٹے کی آواز نہیں ہوتی۔	تنفس تکلیف دہ ہوتا ہے اور خراٹے کے ساتھ ہوتا ہے۔
7۔	تشنج پورے جسم میں یکساں ہوتا ہے اطراف زور سے سکڑتے اور پھیلتے ہیں۔	تشنج ایک جانب زیادہ اور دوسری جانب کم ہوتا ہے۔

علاج

دورے کے وقت چہرے پر ٹھنڈا پانی کا چھینٹا دیں۔ امونیم کارب سنگھائیں۔ یا چند بیدستر۔ نکچھکنی۔ جاوشیر پاؤڈر کریں۔ دوروں کو روکنے کے لیے۔ Inj. Calmpose یا Inj. Paraldehyde دیں۔ پھر سبب کا علاج کریں۔

اگر مریضہ کنواری ہو تو شادی کے لیے ہدایت کریں۔

معجون نجاح، جوشاندہ انیون کے ہمراہ دیں۔ بے خوابی کے لیے سر پر لبوب سبعہ کی مالش کریں۔

تقویت کے لیے خمیرہ گاؤ زبان جواہر والا، اور ہاضمہ کی صلاح کے لیے جوارش جالینوس دیں۔

Frigidity

یہ نفسیاتی بیماری ہے جس میں اکثرت عورتیں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ یہ دخول کی تکلیف۔ حمل کا خوف۔ امراض زہری (آتشک وسوزاک) یا شوہر سے حد و نفرت وعداوت کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے جس کی وجہ سے مہبل کے عضلات میں غیر ارادی طور پر تشنج کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جسے Vaginismus کہتے ہیں اور یہ کیفیت Dyspareunia کا سبب بنتی ہے Psychogenic Frigidity بعض عضوی امراض جیسے التہاب مہبل، سیلان ابیض، التہاب فرج، التہاب غشاء سبطن رحم اور بعض اوقات سلعات رحم کا بھی سبب بنتی ہے۔

Functional Sterility

یہ صورت عام طور پر حمل کے خوف کے نتیجے میں یا کسی جنسی عدم مطابقت کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں تبویض یا تو بالکل نہیں ہوتا یا ہوتا بھی ہے تو طمث کے دوران۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض لوگ اولاد کی شدید خواہش کے باوجود محروم رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ آخر میں مایوس ہو کر کسی بچے کو گود لے لیتے ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد جب عورت کے دل سے ماں بننے کا خوف جاتا ہے تو اس کے بعد وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔

Habitual Miscarrige

بعض اوقات یہ کیفیت Psychosomatic بھی ہو سکتی ہے۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ Autonomic Nervous System رحم میں زود حسی کا سبب بنتا ہے۔ اسقاط کی خواہش بعض امور مثلاً اخلاقی سماجی یا معاشی حالات کے نتیجے میں ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ صورت عام طور پر انجانے خوف کے نتیجے میں بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

عسر طمث

ایسی حالت میں درد، متلی قے اور بیہوشی عام طور پر ہوتی ہے۔ بعض اوقات لڑکیوں کے بلوغت کے وقت گھریلو لڑائی جھگڑے کے نتیجے میں Functional Dysmenorrhoea ہو سکتا ہے۔ ایسی عورتیں ہر طمث سے قبل بیمار ہو جایا کرتی ہیں وہ سرکش ہوتی ہیں اور اپنے کو بے سہارا محسوس کرتی ہیں۔ بعض لڑکیاں ماں کی بدمزاجی کی وجہ سے بھی عسر طمث یا احتباس طمث میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور جب وہ گھر سے دور چلی جاتی ہیں تو ان کی تکالیف ختم ہو جاتی ہیں۔

احتباس طمث

نازک اور رنگ مزاج لڑکیوں میں طمث بعض اوقات تاخیر سے شروع ہو سکتا ہے جسے Primary Functional Amenorrhoea کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات بعض ذہنی پریشانیوں مثلاً جنگ کے دوران، طلاق کے معاملات، خوف (جیسا کہ زنا کے بعد اکثر ہو جاتا ہے) کے نتیجے میں طمث عارضی طور پر رک سکتا ہے۔ جسے ثانوی احتباس طمث کہا جاتا ہے۔ احتباس کی یہ صورت سبب کو دور کرنے کے بعد خود بخود ختم ہو جاتی ہے۔ بعض عورتوں کو بچوں کی خواہش یا حمل کے خوف کے نتیجے میں بھی احتباس طمث ہو سکتا ہے جسے رجاء (حمل کاذب) یا Pseudocyesis کہا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں مریضہ کے بطن میں نفخ ہوتا ہے۔ پستان میں بھی تبدیلیاں ظاہر ہوتی ہیں اور وزن بھی بڑھ جاتا ہے۔

(ماخذ: نسائیات، ڈاکٹر سید محمد عباس رضوی، قومی اردو کونسل برائے فروغ اردو زبان، دوسرا ایڈیشن 1999، ص 128-124)

□□□

حسن کی نگہداشت

پھلوں سے جلد کی حفاظت

خواتین جو اپنی صحت اور تندرستی کی خواہش مند ہوں۔ ان کے لیے کچھ پھل کی افایت کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ وہ یہ ضرور نوٹ کرلیں۔ اگر آپ بہت دبلی ہیں تو روزانہ دو کیلے کھا کر اپنے وزن میں مناسب اضافہ کرسکتی ہیں۔ اس کے برعکس آپ کا جسم فربہی کی جانب مائل ہے اور آپ آج کل ڈائٹنگ کررہی ہیں تو روزانہ ایک کیلے کا استعمال بطور غذا آپ کے جسم کو مطلوبہ غذائیت بہم پہنچائے گا۔

یہ بات غلط ہے کہ جو خواتین ڈائٹنگ کررہی ہوں، کیلا، آم، انگور یا چیکو سے حتی الامکان پرہیز کریں۔ ہر پھل اپنے اندر غذائیت کا خزینہ لیے ہوئے ہے۔ لہٰذا ان سے کنارہ کشی اختیار کرنا کسی طور پر بھی درست نہیں، البتہ اعتدال سے کھایئے۔ جن خواتین کو ذیابیطس کی شکایت ہو وہ میٹھے پھل معالج کے مشورے کے بغیر نہ کھائیں۔ کیلا خشک جلد کے لیے بے حد مفید ہے۔ آپ ایک کیلا اور ایک چھوٹا چمچ شہد اچھی طرح ملا کر چہرے پر لگائیں۔ بیس منٹ بعد چہرہ دھولیں۔ یہ ماسک آپ کے چہرے سے سارا

میل کچیل کھینچ لے گا اور آپ کی جلد دمک اٹھے گی۔

خربوزہ: خربوزے کا باقاعدہ استعمال چہرے سے داغ دھبوں کو دور کرتا ہے۔ رنگت صاف کرنے کے لیے خربوزے کے بیج، سنگترے کے چھلکے، سونف اور جو کا آٹا چاروں چیزیں ہم وزن لے کر باریک پیس لیں اور روزانہ چہرے پر ملیں۔ چہرے سے رواں بھی دور ہوگا اور جلد بھی صاف شفاف ہو جائے گی۔

سنگترہ: سنگترہ خون صاف کرتا ہے۔ اس کے چھلکے بھی فائدہ مند ہوتے ہیں۔ آپ چھلکوں کو اپنے ہاتھوں سے، کہنیوں اور پیر پر متواتر ملیں اور پھر ٹھنڈے پانی سے دھولیں۔ سنگترے کے چھلکے ہاتھ پیروں کو نرم بنائیں گے۔ لیموں: لیموں کا رس یا گودا اگر چہرے پر ملا جائے تو چھائیاں دور ہو جاتی ہیں۔ اگر دانتوں اور مسوڑھوں پر لیموں کا رس ملا جائے تو دانتوں پر جما ہوا سخت میل بھی اترنے لگتا ہے اور پائیوریا ٹھیک ہو جاتا ہے۔ اگر لیموں کے چھلکوں کو باریک پیس کر حسب ضرورت کسی بھی کریم میں ملا کر، آنکھوں کے گرد سیاہ حلقوں پر لگایا جائے تو حلقے دور ہو جاتے ہیں۔ چکوترا: چکوترے کے چھلکوں میں تیل ہوتا ہے، لہٰذا انھیں نہ پھینکیں۔ ایک پیالے میں ابلا ہوا ٹھنڈا پانی لے کر اس میں چکوترے کے چھلکے چھوٹے چھوٹے کر کے ڈال کر رات بھر رکھ دیں۔ صبح ان چھلکوں کو نچوڑ کر پھینک دیں اور اس پانی سے منہ دھوئیں۔ میک اپ سے قبل منہ دھونے کے لیے بھی یہ پانی استعمال کریں۔

آم: ایک پاؤ آم کے رس میں کھانے کے دو چمچے گائے کا دودھ، دو کھانے کے چمچ ادرک کا رس، ایک کھانے کا چمچ شکر ملا کر روزانہ مسلسل دوماہ استعمال کریں۔ یہ مرکب افزائش خون کے لیے بے حد مفید ہے اور چہرے پر تازگی بھی پیدا ہوتی ہے۔ یاد رکھیں کہ نہار منہ آم کھانا صحت کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتا ہے۔ لہٰذا احتیاط رکھیں۔ سیب: مثل مشہور ہے کہ روزانہ ایک سیب کا استعمال معالج سے دور رکھتا ہے۔ صبح ناشتے میں اس کا استعمال صحت کے لیے بے حد مفید ہے۔ چکنی جلد کی حامل خواتین سیب کو کدوکش کر کے چہرے پر لگائیں۔ دس پندرہ منٹ بعد ٹھنڈے پانی سے منہ دھولیں۔ اس طرح چہرے کی چکناہٹ کا خاتمہ ممکن ہے۔

بالوں پر دہی لگانے سے کیا فائدہ ہوتا ہے؟ چینی سائنسدانوں نے انتہائی حیران کن انکشاف کر دیا

بالوں میں سکری اور خشکی سے پریشان لوگوں کو سائنسدانوں نے اس مسئلے کی وجہ بھی بتا دی ہے اور ایک عام چیز سے اس کا انتہائی آسان علاج بھی بتا دیا ہے۔ برطانوی اخبار ڈیلی میل کی رپورٹ کے مطابق چینی سائنسدانوں کا کہنا ہے کہ ”سر کے بیکٹیریا سکری کی وجہ بنتے ہیں۔ جب سر میں بیکٹیریا کی ایک قسم زیادہ نشوونما پاتی ہے اور اس کی تعداد بڑھ جاتی ہے، جبکہ دوسری قسم کے بیکٹیریا نسل بڑھانے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں تو سر میں خشکی اور سکری پیدا ہوتی ہے۔ اگر آپ سر سے خشکی کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں تو اس کے لیے آپ کو اپنے سر میں بیکٹیریا کی تعداد متوازن رکھنی پڑے گی۔ کئی ایسے لوشن دستیاب ہیں جو اس مقصد کے لیے استعمال کیے جا سکتے ہیں مگر اس کے لیے دہی کا استعمال انتہائی مفید ہے۔

شنگھائی کی جیاؤ تانگ یونیورسٹی کے سائنسدانوں نے 18 سے 60 سال کی عمر کے 59 افراد کے سروں سے نمونے لیے اور ان پر تجربات کر کے اس کی وجوہات اور علاج دریافت کرنے کی کوشش کی۔ سائنسدانوں کا کہنا تھا کہ ”اس سے قبل عام تاثر تھا کہ سر میں فنجائی کی ایک قسم میلیسیز یا (Malassezia) کی وجہ سے ہوتی ہے مگر ہم نے جن لوگوں کے سروں سے نمونے لیے تقریباً ان سب کے سروں میں یہ فنجائی موجود تھی مگر بعض کے سروں میں سکری تھی اور بعض کے نہیں تھی۔

اس دوران ان نمونوں سے بیکٹیریا کی تعداد میں بگاڑ کا انکشاف ہوا اور تحقیق کے دوران پتا چلا کہ خشکی کی اصل وجہ بیکٹیریا کی مختلف اقسام کی تعداد میں عدم توازن ہوتا ہے۔ اس توازن کو بحال کرنے اور خشکی و سکری کا خاتمہ کرنے کے لیے دہی کو اتنا مفید پایا گیا کہ سائنسدانوں نے اسے مہنگے لوشنوں اور ادویات سے کہیں بہتر قرار دے دیا۔

(بحوالہ www.kainatnews.com)

تاثرات: نگر نگر سے

ماہنامہ ''خواتین دنیا'' جنوری 2022 کا شمارہ اپنی تمام صوری و معنوی خوبیوں کے ساتھ میرے پیش نظر ہے۔ گذشتہ شماروں کی طرح یہ پیش کش بھی خوب سے خوب تر ہے۔ تمام مضامین اپنے عناوین کے تحت مناسب اور معیاری ہیں۔

شمارے میں مختلف موضوعات پر مضامین، اشعار اور کہانیاں اردو زبان وادب میں قیمتی اضافہ ہیں۔ خاص طور سے شخصیت کے کالم میں ڈاکٹر مہتاب عالم کا مضمون ''عظیم آباد کی ایک صاحب دیوان شاعرہ جمیلہ خاتون'' پڑھ کر اچھا لگا۔ مضمون نگار نے اپنی تحقیق کے ذریعہ خان خدا بخش کی اہلیہ راضیہ جمیلہ خاتون کو بہار کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ ثابت کیا ہے۔ مضمون کی تمام تر تفصیل شاعرہ کی خودنوشت سے ماخوذ شدہ ہیں۔ شمارے کا دوسرا مضمون حجاب امتیاز علی تاج کے ناول ''ظالم محبت'' سے متعلق ہے۔ یہ ایک رومانوی ناول ہے جس میں منصور اور جسوتی کی محبت کے ساتھ مشرقی تہذیب وتمدن کو پیش کیا گیا ہے۔ تیسرا مضمون ''اختر شیرانی کی شاعری میں نسائی حسیت'' بھی ایک اہم اور معلوماتی مضمون ہے۔ عصمت چغتائی کی ڈرامائی کائنات میں ان کے ڈرامائی مجموعے ''فسادی'' میں شامل ڈراموں اور ''دھانی بانکپن'' پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

صدف نفیس دہلی یونیورسٹی میں ''بیسویں صدی میں اردو کے زندانی ادب کا تنقیدی جائزہ'' پر ریسرچ کر رہی ہیں۔ زیر نظر شمارے میں ان کی تحریر ''اردو کی زندانی خودنوشت کا تنقیدی محاکمہ'' شامل ہے۔ مضمون میں نہایت صریح الفاظ میں خودنوشت کی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لہٰذا وہ لکھتی ہیں کہ ''آپ بیتی کو صداقت پر مبنی ہونا چاہیے، تخیل کی بنیاد پر تصوروں کی دنیا میں کسی خودنوشت کو تحریر نہیں کیا جا سکتا اگر خودنوشت میں حقیقت بیانی نہ ہو تو اس کو لکھنے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔'' واقعی یہ خود نوشت کی حقیقی تعریف ہو سکتی ہے۔ مضمون میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ خود

نوشت لکھنے کے لیے مصنف کی زندگی کا کوئی خاص دور طے ہونا ضروری نہیں ہے۔ اسی طرح زندانی خودنوشت کے حوالے سے اس اہم بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ یہ زیادہ تر بیانیہ یا صحافتی اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ مذکورہ مضمون میں صدف نفیس نے چند زندانی خودنوشتوں کا اجمالی تعارف پیش کیا ہے۔ جس میں اردو کی پہلی خودنوشت ''کالا پانی، تواریخ عجیب'' (مولانا محمد جعفر تھانیسری) میں انڈومان نکوبار اور کالے پانی میں انگریزوں کے جبر واستبداد کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ آغا شورس کاشمیری کی خودنوشت 'پس دیوار زنداں' پر بھی اجمالی روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ حسرت موہانی نے اپنی خودنوشت 'مشاہدات زنداں' میں اپنے ساتھ ہونے والی بے جا زیادتیوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ خودنوشت صحافتی زبان میں تحریر کی گئی ہے، اور 'اردوئے معلیٰ' میں قسط وار شائع ہوئی تھی۔ صدف نے اپنے مضمون میں حمید اختر کی خودنوشت 'کال کاٹھری' کا بھی ذکر کیا ہے، جو کہ ان کے ایک سالہ قید و بند کی داستان ہے۔ مذکورہ مضمون میں آزادی کے بعد وجود میں آنے والی چند خودنوشتوں کا بھی اجمالاً ذکر ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بلاشبہ موصوفہ کی دسترس اردو کی اکثر زندانی خودنوشتوں تک ہو چکی ہے۔ زبان و بیان کے اظہار میں بھی انھوں نے عمدگی کا ثبوت دیا ہے۔ لہٰذا مجموعی طور پر یہ معلوماتی اور تحقیقی مضمون ہے جس کے لیے مضمون نگار مبارکباد کی مستحق ہیں۔

شمارے کے دیگر مشمولات بھی عمدہ اور خوب ہیں مثلاً صغرا ہمایوں مرزا کا سفرنامہ ''رہبر کشمیر''، فکری توازن کی نمائندہ شاعرہ: رفیعہ شمیم عابدی، رینو بہل بحیثیت افسانہ نگار، نزہت نبیلہ کی کہانی ''ذمہ دار کون، اور نغمہ جاوید کی کہانی ''روشنی کے سایے'' وغیرہ اس شمارے کی خوبصورتی میں چار چاند لگاتے ہیں۔

اس خوبصورت اور دیدہ زیب پیش کش کے لیے میں ''خواتین دنیا'' کے مدیر اعلیٰ اور ان کے رفقائے کار کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور تمام محبین اردو سے ملتمس ہوں کہ وہ اس ماہنامے کے خریدار بن کر فروغ اردو میں اہم کردار ادا کریں۔

ظفر الاسلام، ریسرچ اسکالر جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

سب سے پہلے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان و ادب ے اس ادارے کا شکریہ کہ وہ خواتین کے لئے الگ سے ''ماہنامہ خواتیں دنیا'' کی اشاعت کر رہا ہے۔ مارچ کا ''ماہنامہ خواتین دنیا'' باصرہ نواز ہوا۔ مارچ کے شمارے کا سرورق اور قومی کونسل کے ڈائرکٹر شیخ عقیل صاحب کا اداریہ 'مشعل حال' ہی میں رحلت فرمانے والی ہندوستان کی ہر دل عزیز گلوکارہ لتا منگیشکر جنھیں ''سروں کی ملکہ'' اور ''بلبل ہند'' جیسے القابات سے نوازا گیا اس عظیم گلوکارہ کی نذر ہے۔ مراٹھی ہوتے ہوئے بھی لتا منگیشکر نے اردو زبان سے عشق کیا۔ اردو زبان و ادب کے شعرا کے لکھے ہوئے نغمات اور قدیم شعرا میر و غالب کے کلام کو اپنی سریلی دلکش آواز دے کر عوام میں مقبولیت حاصل کی ہے۔ ادبی رسائل کا مارچ کا شمارہ عالمی یوم خواتین کی وجہ سے عموماً خواتین یا تانیثی ادب کی نذر کر دیا جاتا ہے مگر ماہنامہ خواتین دنیا کا ہر صفحہ ہر شمارہ خواتین کے لیے ہی مختص ہے۔ سرفہرست ڈاکٹر روبینہ شبنم کا انٹرویو پڑھ کر مسرت کا احساس ہوا۔ دوسرا مضمون خاکسار کا ہے، رشید جہاں کی شخصیت ان کی کہانیوں میں بے باک حقیقت نگاری اور احتجاج پر مبنی ہے۔ صفحہ 14 پر شاعرات کے منتخب اشعار ذہنی سکون بھی دے رہے ہیں اور داخلی احساسات کی دنیا سے متعارف کرا رہے ہیں۔ ڈاکٹر نصرت جہاں کا مضمون ''علامہ جمیل مظہری کا تخلیقی مزاج'' اور بشریٰ صدیقی کا ''مرزا دبیر کی غزل گوئی'' خواتین کی تنقیدی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ 'کلکتہ کی شاعرات انیسویں صدی کے حوالے سے' ایک تحقیقی مضمون ہے۔ ''اردو ادب میں عورت اور اس کے مسائل'' کی روشنی میں وجود زن کی اہمیت، ضرورت، استحصال، مسائل اور کامیابیوں پر مختلف ناولوں کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مضمون کے لیے بھی نگہت امین قابل مبارک باد ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری، ''آئینۂ کشمیر یا خطۂ بے نظیر'' منظوم سفرنامہ کی مدد سے کشمیر کے گوشے گوشے کا سفر کیجیے اور خط بے نظیر کے بے مثال حسن کا نظارہ کیجیے غور سے دیکھتی ہوں تو ماہنامہ خواتین کی شکل میں زندہ متحرک خواتین کی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ایک ادبی گلدستہ نظر آتا ہے جس میں ادب کے گلشن سے ہر رنگ اور ہر صنف کے پھولوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ زندگی کے حقائق، عورت کے وجود، اس کی بقا تعلیم، تہذیب و ثقافت، طبی مسائل اور صحت سے متعلق مضامین ہوتے ہیں۔ حسن کی نگہداشت جس کے لیے خواتین ہر وقت پریشان رہا کرتی ہیں باورچی خانہ جو خواتین کی زندگی اہم ترین جز ہے۔

خواتین دنیا کی مدیر اور معاون مدیر کی شکر گزار ہوں کہ وہ اتنے بہترین اور معیاری مضامین اور تخلیقات کا انتخاب کرتی ہیں پھر انھیں کتابوں کی تصاویر سے دلکش بناتی ہیں۔ طب، حسن نگہداشت اور لذیذ کھانوں کی تصاویر اور تراکیب سے یہ رسالہ ادبی ہونے کے ساتھ دلچسپ اور دلکش ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر کہکشاں عرفان الہ آباد اتر پردیش

□□□

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

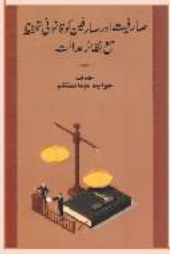
مرتبہ: ڈاکٹر حمیرا جلیلی

دوسری اشاعت: 2021

صفحات: 247

قیمت: 130 روپے

صارفیت اور صارفین کو قانونی تحفظ مع نظائر عدالت



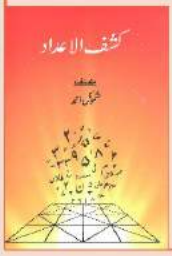
مصنف: خواجہ عبدالمنتقم

پہلی اشاعت: 2021

صفحات: 138

قیمت: 90 روپے

کشف الاعداد



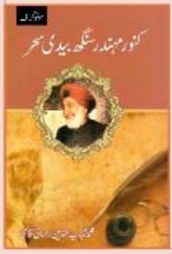
مصنف: شموئل احمد

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

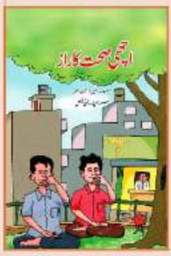
مصنف: حسین فاروقی

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 فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, अप्रैल -२०२२ वर्ष:६ ,अंक: ४
Mahnama Khawateen Duniya Monthly April 2022, Vol.6 , Issue:4
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: 13-04-2022
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

سوچ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

اردو زبان میں علم وآگہی کا معتبر ادبی جریدہ

قومی اردو کونسل کی منفرد پیشکش

اردو زبان وادب سے متعلق اہم تنقیدی وتحقیقی موضوعات پر فکر انگیز اور تلاش وجستجو 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