www.urducouncil.nic.in

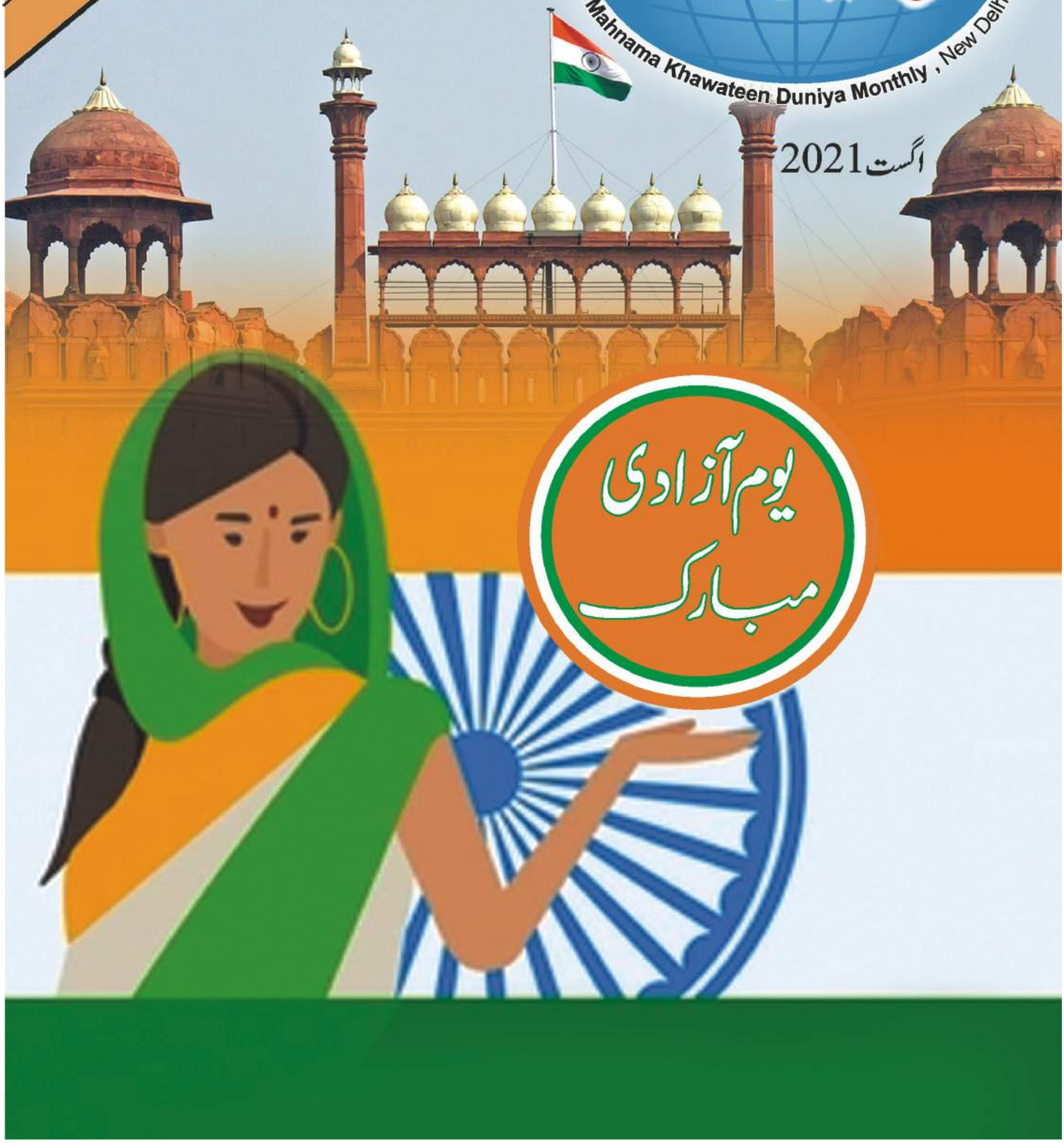
قیمت : -/10 ₹

آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

اگست 2021



ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

دل چسپ کہانیاں

معلوماتی مضامین

ہنسنے ہنسانے کی باتیں

ماہنامہ بچوں کی دنیا دہلی

Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں

قسط وار ناول

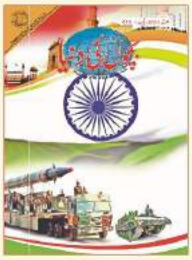
ان کے علاوہ:

کہکشاں ◆ سیاحتی مقامات

اردو فیس بک ◆ دماغی ورزش

ننھے فنکار ◆ ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم

اور بہت کچھ



سب سے زیادہ چھپنے والا بچوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 10 روپے   سالانہ: 100 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

زرتعاون سالانہ 100 روپے بنام NCPUL اکاؤنٹ نمبر: A/C: 90092010045326، 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.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

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

اردو آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ
خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

جلد: 5 شمارہ: 8 اگست 2021

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی

مشیر : ڈاکٹر مسرت

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان

وزارت تعلیم 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

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

جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 49539000

نگارشات ارسال کرنے کے لیے

ای میل: kduniya@ncpul.in

editor@ncpul.in

شعبۂ فروخت

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

فون: 26109746، فیکس: 26108159

ای میل: sales@ncpul.in,ncpulsaleunit@gmail.com

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

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

فون: 24415194 - 040

اس شمارے میں

اداریہ	مشعل	مدیر	4
شخصیت	فکشن کا کوہ نور: قاضی عبدالستار	ڈاکٹر ہاجرہ بانو	5
نکہت سخن	شاعرات کے منتخب اشعار		8
تحریک آزادی	جنگ آزادی کی ایک گمنام مجاہدہ: آسیہ خاتون میواتی	ڈاکٹر محمد مشتاق تجاوری	9
	آزادی کا نغمہ ''صبح وطن'' کی روشنی میں	ڈاکٹر فرزانہ خلیل	15
جہان نسواں	اردو میں خواتین کے تحقیقی موضوعات	ڈاکٹر محمد شمس الدین	18
	اختر الایمان کی نظموں میں رومانی عناصر	نہاں	22
	محمد علوی کی شاعری میں پیکر تراشی	شفا مریم	28
گوشۂ ترنم ریاض	ترنم ریاض کا افسانہ 'یہ تنگ زمین'	ڈاکٹر عرشیہ جبین	33
	ترنم ریاض کی نظمیہ شاعری کی فکری جہتیں	محمد عارف	37
	ترنم ریاض بحیثیت ناول نگار	امتیاز احمد	43
	ترنم ریاض کا ناول 'برف آشنا پرندے'	مختار احمد	50
انشائیہ	لپ اسٹک	ڈاکٹر زیبا ناز	54
حسن سخن	ڈاکٹر مردلا گھئی		55
باورچی خانہ			57
آرائش وزیبائش	چہرے کی خوبصورتی کے آسان نسخے	یاسمین بانو	59
تاثرات	تاثرات نگر نگر سے		61
خواتین خبرنامہ			62

مشعل

تاریخ کے اوراق میں ایسے بہت سے نام درج ہیں جنھوں نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں اپنے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ جنگ آزادی میں حصہ لینے والی ایسی بہت سی خواتین کے نام ہمارے ذہنوں میں محفوظ ہیں جن کا ذکر کیے بغیر ہندوستان کی جدو جہد آزادی کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔ان خواتین نے محض نام ونمود کے لیے نہیں بلکہ قومی جذبے سے سرشار ہوکر جنگ آزادی میں حصہ لیا۔صدیوں کی غلامی اور جبر نے ان کے اندر آزادی کی روح پھونک دی اور خواتین پورے جوش وخروش سے میدان جنگ میں کود پڑیں۔ 1857 کی جنگ آزادی ایسی بغاوت تھی جس میں عوام وخواص نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ان لوگوں نے قوم کی روح کو بیدار کیا تھا۔ یہ تمام لوگ قوم پرست تھے اور آزادی کے جذبے سے سرشار ہوکر انھوں نے شجاعت اور بہادری کی نئ مثالیں پیش کیں۔

مہاتما گاندھی نے کہا تھا کہ 'قومی جہد آزادی کی تاریخ ہندوستانی خواتین کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوتی'۔ایسی بہت سی خواتین رہی ہیں جن کی قربانیاں آج ماضی کا حصہ بن چکی ہیں۔ ہندوستان کی تحریک آزادی میں خواتین کی ایک بڑی تعداد ہے جنھوں نے انقلابیوں کے دوش بدوش جنگ آزادی میں حصہ لیا۔انھوں نے سیاسی جلسوں میں شرکت کی اور مردوں کے شانہ بہ شانہ آزادی کی جنگ میں سینہ سپر رہیں۔ان کے حوصلوں اور جرأت کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ کس ہمت اور دیدہ دلیری سے خواتین نے آزادی کی جنگ میں حصہ لیا اور برطانوی سامراج کے خلاف انقلاب کا بگل بجا دیا۔ نازک مزاج اور وفا شعاری کی پیکر ان خواتین نے آزادی کے لیے ہر قسم کی مراعات کو ٹھکرا دیا اور خوشی خوشی جام شہادت نوش کرلیا۔

جنگ آزادی میں صرف خواتین نے ہی بڑھ چڑھ کر حصہ نہیں لیا بلکہ اس میدان میں ایسے شاعر بھی آئے جنھوں نے خواتین کو بیدار کرنے میں اہم رول ادا کیا۔مجاز نے کہا:

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے ایک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

دوسری طرف کچھ خواتین ایسی بھی تھیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے عوام کے دلوں میں آزادی کے جذبے کو بیدار کرنے میں اہم رول ادا کیا اور انگریزوں کے حوصلوں کو پست کردیا۔سعادت بانو کچلو نے کہا:

کچھ ایسی بات کریں اپنی دست گیری سے
جو قید میں ہیں پڑے وہ چھٹیں اسیری سے

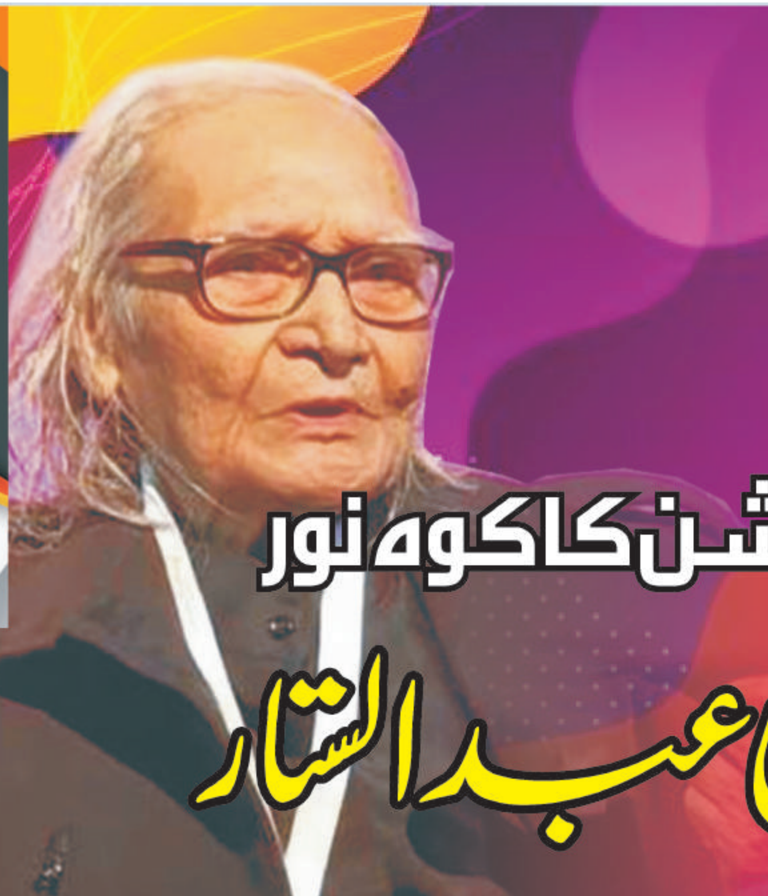
ان کے علاوہ اور بھی بہت سی شاعرات تھیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے عوام کے دلوں میں آزادی کے تئیں جوش و جذبہ پیدا کیا اور برطانوی اقتدار کے خلاف اٹھ کھڑی ہوئیں۔

خواتین کی قربانیوں کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔انھوں نے اپنے ہمت وحوصلے سے آزادی کی جو تاریخ رقم کی وہ تاریخ کے اوراق میں ہمیشہ محفوظ رہے گی۔ان خواتین کی قربانیوں کو ہم رائیگاں نہ جانے دیں اور ان کو یاد رکھیں کہ جن کی قربانیوں کے عوض ہمیں آزادی نصیب ہوئی۔

آپ کا

عقیل احمد

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد



فکشن کا کوہ نور
قاضی عبدالستار

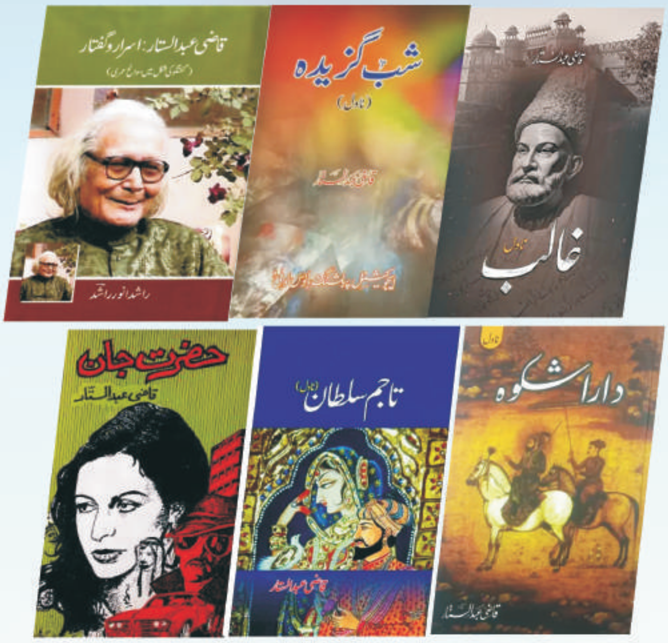
ڈاکٹر ہاجرہ بانو

قاضی عبدالستار کی عظیم شخصیت کو اگر ایک شعر میں بیان کرنے کے لیے کہا جائے تو میری نظر میں یہ شعر ان کی شخصیت کو کامل کرنے کے لیے کافی ہوگا۔

جو بھی ذرات میں پوشیدہ ہیں گوہر دیکھے
آنکھ تو وہ ہے جو قطرے میں سمندر دیکھے

قاضی عبدالستار کا اسلوب، لب ولہجہ اور وضع قطع سب متاثر کن، منفرد اور دلکش تھے۔ بیان کو بیانیہ میں تبدیل کرنے کی صلاحیت صرف قاضی عبدالستار کا ہی خاصہ رہی۔ اس صلاحیت کے وہ خود ہی بانی اور فانی بھی تھے۔ ''افسانہ کے فن سے متعلق خود قاضی عبدالستار کہتے تھے کہ ''افسانہ کی تکنیک چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کی تکنیک ہے۔'' ان کے شاگردوں پر بھی اس صلاحیت کے کافی اثرات نظر آئے۔ آٹھویں دہائی کے آس پاس کئی نئے فکشن نگاروں نے ان کے اسلوب و موضوع سے استفادہ کیا۔ قاضی عبدالستار نے اپنے شاگردوں کو فکشن کے کسی موڑ پر کبھی تنہا نہیں چھوڑا۔ ہر وقت ان کی رہنمائی کے لیے اپنے دروازے کھلے رکھے۔ اس کی جھلک ہم ان کے شاگردوں سید محمد اشرف، غیاث الدین، پیغام آفاقی، طارق چھتاری، غضنفر، صغیر افراہیم وغیرہ میں زندہ اور تابندہ محسوس کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں قاضی عبدالستار ہمیشہ مسکراتے نظر آتے ہیں۔ بیباک اور بے خوف فکشن نگاروں میں قاضی عبدالستار کا متاثر کن انداز بیان بالکل جداگانہ ہے جو شاذ و نادر ہی کہیں نظر سے گزرتا ہے۔ فکشن کو اپنے الفاظ میں علیحدہ اس طرح بتاتے ہیں کہ ''افسانہ اگر بہترین افسانہ ہے تو ادب کی تمام اصناف میں سب سے مشکل صنف سخن ہے۔ اس کی ابتداء محدود ہے۔ کرداروں میں زندگی پیدا کرنا بنیادی قدر ہے۔ کہانی کھولنا، نقطۂ عروج کا پیدا کرنا اور پھر افسانے کو اس طرح سمیٹ لینا کہ سارا عمل دس ہزار الفاظ کے آنگن ہی میں رہے۔ عام طور پر اس کی ایک مشکل شرط ہے؟'' اس بہترین افسانوی تجزیہ سے قاضی عبدالستار کی گہری بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اردو فکشن نے اب تک ایک اور نصف صدی کا دریا پار کیا ہے۔ یہ سفر آسان اور کم نہیں ہے۔ اس پورے بہاؤ میں فکشن نے کم و بیش پانچ نشیب و فراز دیکھے ہیں پہلا نشیب بیسوی صدی کی ابتدا سے ہے۔ جب فکشن کے بال و پر پوری طرح سے نمایاں نہیں تھے اور فنی و موضوعاتی سطح پر نذیر احمد کے ناول سے امراؤ جان ادا تک سارے تجربے ہمیں اسی وقت نظر آتے ہیں۔ دوسرا دور 1936 تک نظر آتا ہے۔ اس پھیلے ہوئے دور میں فکشن کے دائرئے اصلاح پسندی، حب الوطنی اور مثالیت پسندی کے رجحانات سے گھرے نظر آتے ہیں۔ تیسرا دور 1936 سے 1960 اور پھر 1980 تک میعادی وسعت لیے ہوئے ہے۔ اس دور میں حقیقت نگاری، علامت نگاری، ابہام، پیچیدگیاں، انسان کا حقیقی چہرہ اور اقدار کی مستحکمی و پامالی کو بنیادی اہمیت حاصل رہی۔ اس دور میں حقیقی قاری تو بالکل حاشیے میں کھڑے نظر آئے۔ 1980 کے بعد فکشن میں نئی تلاش اور نئی بصیرت کے کشادہ بحر نظر آتے ہیں۔ ان ہی بحروں سے ایک دریا اردو فکشن



کو اپنے آبائی گھر لے آیا اور اسی وقت اردو فکشن نے غیر ضروری اور ناموس علامتوں سے منہ پھیر کر قاری کا ہاتھ تھاما اور پھر اسے مرکز بنا کر فکشن کے دھارے میں سمیٹ لیا۔ قاضی عبدالستار اسی بہاؤ کی زوردار لہر ہیں۔ انھوں نے اس لہر کے پانی سے فکشن کی غرض و غایت اور ہیئت کی ایک رنگین اور پرکشش افق تیار کیا۔ جس نے اردو فکشن کو راحت اور جدت بخشی اور اس طرح فکشن کے تخلیقی امکانات کی توثیق سے عالمی ادب میں ان کی ادبی حیثیت مستحکم ہوگئی۔

فکشن کی زنجیر کی ایک کڑی افسانہ کو اگر ہم دیکھیں تو آج افسانہ نے اپنا رشتہ زندگی، معاشرے اور کائناتی راز میں داخل ہو کر قاری کے ساتھ جوڑ لیا ہے۔ یہ قاری کی بصیرت افروزی کا مظہر بن کر ادبی سرمایہ میں افسانہ کا باعث بن گیا ہے۔ اس کی عالمی وسعت سے ہر کوئی واقف ہے۔ اس صدی میں تو فکشن بالخصوص افسانہ اکائی کی مسلم حیثیت رکھتا ہے۔ اسی فکشن کی صدی میں قاضی عبدالستار کا افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' جب بجتا ہے تو اردو ادب کو دور رفتہ اور دور حاضر کے درمیان اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وہاں نقادوں کی دلیل بہت کمتر دکھائی دینے لگتی ہے کہ افسانہ کا کینوس بہت چھوٹا ہے۔ جو افسانہ ایک مفرد عنصر سے شروع ہو کر دوادوار کو مکمل کرتا ہے اس کا کینوس بھلا کیسے چھوٹا ہو سکتا ہے۔ اسے قاضی عبدالستار کا سحر ہی کہا جا سکتا ہے کہ ایک صنف کو اعلیٰ درجہ کی ادبی تخلیق کی توجہ کا مرکز بنا کر لاثانی روپ قارئین کو پیش کر کے اردو ادب کے کئی تقاضوں کی تکمیل کی۔ یہ فن صرف قاضی عبدالستار ہی کے پاس نظر آتا ہے۔ فکشن کی اسلوبیاتی ساخت کو کس طرح قائم و دائم رکھا جائے یہ فن قاضی عبدالستار کے قلم میں بدرجۂ اتم موجود تھا۔ موجودہ دور میں فکشن نے جو تکنیک اور کرداری بیانیہ میں نت نئے تجربات پیش کیے ہیں اور عہد حاضر کی دوڑتی بھاگتی پُر پیچ زندگی کو جس طرح اپنے فن میں پیش کیا ہے وہ فکشن کا ایک جدید استعارہ ہے۔ لیکن اس میں ہمیں اپنی جڑیں تلاش کرنے کی سعی کرنی پڑتی ہے۔ قاضی عبدالستار کے فن میں یہ خاصیت سب سے اولین ہے کہ قارئین اپنی جڑوں کے سرے مضبوطی سے تھام کر اپنے مستقبل کے دریچے کھولتے ہیں۔ اپنے خوش باش ماضی کی طرح قاضی عبدالستار اپنی کہانیوں میں بھی ایک زندہ کردار کی طرح دھڑکتے نظر آتے ہیں چاہے وہ پیتل کا گھنٹہ، رضو باجی، مالکن، بادل، دیوالی، میراث یا مجو بھیا ہو۔ یہ ساری کی ساری کہانیاں زندہ جاوید محسوس ہوتی ہیں۔ ان کا طرز بیان اور تحریر کا شاہانہ فن کبھی الفاظ کا محتاج نہیں رہا۔ وہ اپنی کہانیوں میں کئی کرداروں کو ایک ساتھ مٹھی میں تھامے رکھتے ہیں اور وہی مٹھی قاری کے ذہن کو بھی اپنی مضبوط گرفت میں تھامے رکھتی ہے۔ الفاظ محاورے اور جملے تو خود ناز کرتے ہیں کہ کب قاضی عبدالستار انھیں مخملی پیرہن سے آراستہ کر کے اپنے فن میں تکلم کا فن پارہ پیش کرنے کی اجازت دیں۔ اس کی وجہ شاید یہی رہی تھی کہ قاضی صاحب اپنے اندر ایک شاہانہ عہد بسائے ہوئے تھے۔ تہذیب و تمدن سے آراستہ، خوش لباس، خوش بیان، خوش باش اور خوش ذوق ان کی شخصیت ہر باذوق کو متاثر کرتی تھی۔ لیکن انھوں نے خود پر کبھی فخر اور غرور نہیں کیا۔

زیادہ تر ادبی تخلیق کاروں کی طرح قاضی عبدالستار نے بھی اپنی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ اس سلسلے میں ان کے دادا کے رفیق اور سیتاپور کے مشہور شاعر بابو گربچن لال شیدا نے ان کی اصلاح فرمائی تھی۔ بعد میں نثر کی طرف قدم رنجہ فرمایا اور بالخصوص افسانہ اور ناول میں شہرت پائی۔ 36 افسانے اور 12 سے زائد ناول لکھ کر ادب کے صدف میں گوہرو الماس سے روشنی بھر دی۔ ان کے ناولوں کا اگر ہم ذکر کریں تو دیہاتی زندگی میں سرمایہ دارانہ نظام کے پوشیدہ اوراق پڑھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے تمام کردار انسانی نفسیات کی بہترین عکاسی کر کے قارئین کے تحت الشعور کی دبیز پرتوں کو چیر کر ایک نئی سطح فراہم کرتے ہیں۔ اس وجہ سے ہم انہیں بیسویں صدی کے کامیاب ترین تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے یاد کر سکتے ہیں۔ خالد بن ولید، حضرت جاں، تاجم سلطان، داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی اور غالب اس صدی کی شاہکار مثالیں ہیں۔ ان ناولوں میں زمینداروں کے طرز زندگی اور معاشرتی نظام کا بہترین تجزیہ نظر آتا ہے۔ شاید کوئی اور ناول نگار اتنی بہترین طرز پر اس طرح تجزیہ کر پاتا۔ کیونکہ قاضی عبدالستار خود ایک سرمایہ دار خاندان سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان سے بہتر زمیندارانہ نظام کا نبض شناس کوئی اور نہیں ہو سکتا تھا۔ قاضی عبدالستار اپنے بچپن سے کیے گئے اس نظام کا مشاہدہ بہترین طور پر اپنے

ناولوں میں پیش کر کے اپنے فن کو لاثانی بنا گئے۔ اس پورے سفر میں قاضی عبدالستار کا خاصہ یہ رہا کہ وہ عام قاری کی انگلی تھام کر اسے بھی اپنے فن کے ہر حصے میں شامل کر لیتے ہیں اور قاری بھی خود کو اسی ناول کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا تھا کہ:

"قاضی عبدالستار کا فن ایڈگر ایلن پو کی یاد دلاتا ہے۔ ان کے قلم میں گزشتہ عظمتوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے۔"

صنف افسانہ کے فن کے تعلق سے خود قاضی عبدالستار کی رائے کو اگر ہم دیکھیں تو یہ فن کا پورا کا پورا نچوڑ نظر آتی ہے۔ ایک اچھے افسانہ کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ:

"اچھا افسانہ اپنے تمام عناصر کا بہتر اظہار کرتا ہے۔ اور ان عناصر کو زیادہ سے زیادہ حسن کاری، تاثر کے ساتھ استعمال کرنا ہوتا ہے نہ صرف یہ بلکہ دو ہزار سے دس ہزار الفاظ تک کہ خرچ میں سارے مصارف کا گزارا کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں افسانہ کا ہر لفظ ایک قیمت رکھتا ہے۔" افسانہ ایک ایسا آرٹ ہے جس میں دنیا کے کسی پہلو، انسانیت کے کسی رخ کو کسی علم کے سہارے اس طرح بُن دیا جائے کہ پڑھنے والوں کی کم از کم ایک اہم اقلیت لطف اندوزی اور بصیرت حاصل کر سکے۔"

اگر موازنہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ جن عناصر کو قاضی عبدالستار نے ضروری سمجھا انہیں آج کے جدید افسانہ نگاروں نے سرے سے ہی اہمیت کے قابل نہ سمجھا۔ جہاں افسانہ کی طوالت کو ضروری خیال کیا جاتا ہے وہیں قاضی عبدالستار کہتے ہیں کہ:

"افسانہ اپنی ضخامت کی بناء پر ایک سے زیادہ تاثرات کا متحمل بھی نہیں ہوسکتا۔ افسانہ کو ایک ہی خیال یا واقعہ یا کردار کا آئینہ ہونا چاہیے۔ تعمیر، مشاہدہ، عمل سب کچھ ایک ہونا چاہئے۔ پلاٹ کا پیچیدہ بنانا اور تاثر میں شاخیں نکالنا افسانے کو تباہ و برباد کر دیتا ہے۔"

عام طور پر افسانے کو ناول کا اختصار سمجھا جاتا ہے۔ لیکن قاضی عبدالستار کے نزدیک یہ ڈرامہ سے متصل ہے۔ یہ ایک نئی اور انوکھی نہج ہے۔ گہرائی سے دیکھیں تو یہ سو فیصدی صحیح ہے کیوں کہ افسانے کے مکالمے پلاٹ فہمی میں مدد کرتے ہیں۔ اس پورے بیان کی روشنی میں جب ہم جدید افسانے کو دیکھتے ہیں تو ان کی تخلیقی حیثیت بلند و بالاتر محسوس ہوتی ہے اور کئی جدید افسانہ نگار تو اس زمرہ سے آسانی سے خارج ہوتے ہوئے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح جب ہم افسانے کے پلاٹ کی بات کرتے ہیں تو پلاٹ ہی افسانے کی کامیابی و ناکامی کا فیصلہ کرتا ہے۔ فنی عناصر میں اسی لیے پلاٹ خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ پلاٹ کی اہمیت پر قاضی عبدالستار کہتے ہیں کہ:

"افسانہ نگار کا پہلا فرض پلاٹ کی جستجو ہے۔ کہانی بیان کرنا اس کا اولین فریضہ ہے اور دوسری تمام چیزیں اس فریضے کی تابعدار ہیں۔"

جدید افسانہ ایک ایسی اکائی ہے جس میں کلاسیکی، سماجی، نفسیاتی، علاقائی، علامتی اور تجریدی ہر رنگ اور روپ کی کہانی سماتی ہے لیکن شرط یہ ہے کہ اس میں جدید ہندوستان کی کوئی کروٹ کوئی ادا کوئی چہرہ یا کوئی تل دیکھا جا سکے۔ اس لیے کہ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر جدید افسانہ کیوں ترقی پسند افسانہ نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی افسانہ لکھا جا رہا تھا اور اردو افسانے کا سب سے بڑا نام پریم چند پیدا ہو چکا تھا اس کے باوجود ہم تحریک کے فنکاروں کے افسانوں کو ترقی پسند افسانہ کہنے میں حق بجانب رہے ہیں۔ اس لیے کہ ترقی پسند افسانہ موضوع کے لحاظ سے رومانی، نصب العینی اور کسی حد تک خیالی زندگی سے نکل کر بے رحم حقیقت نگاری کی دنیا میں آ گیا۔

واقعی یہ فن صرف اور صرف قاضی عبدالستار ہی کے پاس تھا۔ شاید یہ خدا داد صلاحیت ہی تھی کہ انھوں نے اردو ادب کے نثری صحرا میں گل افشانی کا فریضہ انجام دیا۔ جس کی وجہ سے ہمارا اردو ادبی سرمایہ ایک عالمی خوشبو سے ہم آہنگ ہوگیا۔

تا چوٹی کا کہیں منظر نظر آتا نہیں
لائق تعظیم کوئی سر نظر آتا نہیں

قاضی عبدالستار کے جہان الوداع کے بعد اس شعر کی ترجمانی کے لیے الفاظ باقی نہیں رہتے کیوں کہ وہ اپنے ساتھ ایک زرین ادبی عہد سمیٹ کر چلے گئے۔

□□□

Dr. Hajera Bano
Plot No 93 Sector A
Cidco N-13
Himayat Bagh
Aurangabad-431001 (M.S)
Email:hajerabano555@gmail.com

شاعرات کے منتخب اشعار

تمھیں تھے بحر کنارہ تمھیں ڈبونا تھا
میں موج موج مجھے پاش پاش ہونا تھا

تم آفتاب میں شبنم، تمھیں ہی جھکنا پڑا
شعاع شعاع میں نمی کو تمھیں سمونا تھا

ام ہانی

اتنی جسارتیں تو اسی کو نصیب تھیں
جھونکے ہوا کے کیسے گلے سے لپٹ گئے

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

پروین شاکر

تیرا نام لکھتی ہیں انگلیاں ہواؤں میں
یہ بھی اک دعا ہوگی وصل کی دعاؤں میں

یہ محنتیں ہیں مگر اجر آب وگل کے بغیر
ہوا میں پھول بنائیں گی انگلیاں کب تک

عشرت آفرین

آتا ہے ہمیں خوف ہر اک شام و سحر سے
ہم گھر نہیں جاتے کبھی تنہائی کے ڈر سے

جل اٹھتی ہیں وہ دل کے منڈیروں پہ سرِشام
یادیں جو بچا لائے ہیں جلتے ہوئے گھر سے

ملکہ نسیم

اور بھی قرض ہیں تحریر کے اے صاحب علم
اک فقط تذکرۂ عشق نہ تحریر میں رکھ

جب زمینوں سے نئی کوئی تعلق ہی نہیں
کوئی پوچھے ہمیں ہجرت کی ضرورت کیا ہے

نسیم سید

یہ مجھ میں ہے اسی میں میں ہوں پنہاں
عجب رشتہ ہے میرا شاعری سے

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

سکینہ ساجد پنہاں

ہرآئندہ لمحہ پہلے سے بڑھ کر حیران
ہجرت کرنے والوں کی پہچان پرانی ہے

حمیرا لوگ تذبذب کی کشتیوں پہ رواں
ڈرے ہوئے ہیں کسی لہر کی شرارت سے

حمیرا رحمٰن

حصارِ زیست کے آگے بھی مرحلے ہیں کئی
ابھی نہ مجھ کو اسیرِ صدائے جادہ کرے

لو ہم نے سبھی چاک جگر سی لیے اپنے
لوٹا دو اسے جو بھی مسیحائی کو آئے

شہناز نبی

ڈاکٹر محمد مشتاق تجاروی

جنگ آزادی کی ایک گمنام مجاہدہ
آسیہ خاتون میواتی

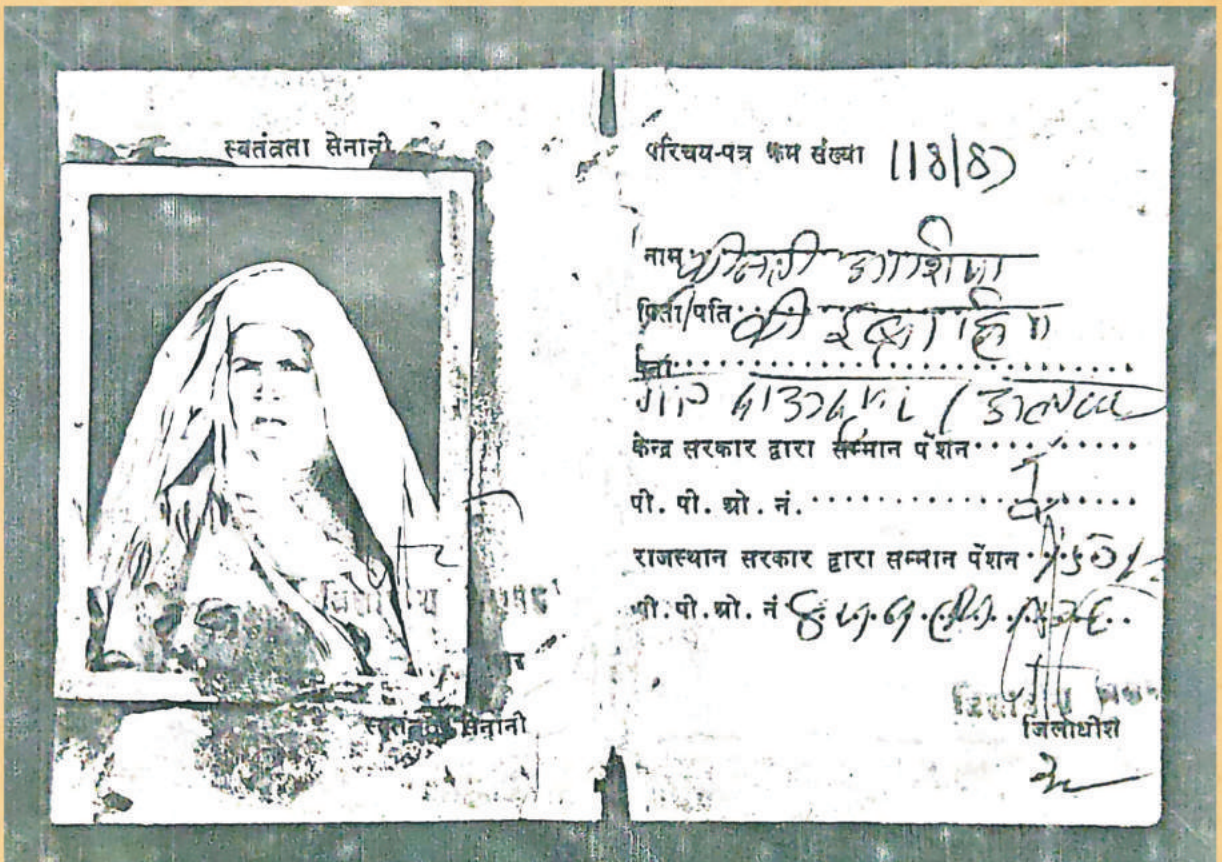
ہندستان کی جدوجہد آزادی میں مردوں کے شانہ بشانہ عورتوں نے بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔بیگم حضرت محل کی داستان عظمت وعزیمت سے سب واقف ہیں۔علی برادران (مولانا محمد علی جوہر و مولانا شوکت علی) کی والدہ آبادی بانو بیگم المعروف بہ 'بی اماں' کے کردار سے کون ہے جو واقف نہیں ہے، تحریکِ خلافت وترکِ موالات کے دوران علی برادران اور دیگر حریت پسند رہنماؤں کی گرفتاری کے بعد بی اماں ہی تھیں، جو علمِ جہاد لے کر میدان میں اُتری تھیں، انھوں نے اپنے عزم وحوصلہ اور جوش وجذبہ سے ملک کے سیاسی ماحول کو ایک لمحہ کے لیے بھی سرد نہیں ہونے دیا تھا، ان کا دیا ہوا نعرہ:

بولی اماں محمد علی کی
بیٹا جان خلافت پہ دے دو
ساتھ ہیں تیرے شوکت علی بھی
جان بیٹا خلافت پہ دے دو
ہوتے میرے اگر سات بیٹے
ان کو کرتی خلافت پہ صدقے
جان بیٹا خلافت پہ دے دو

اُن دنوں بہت مقبول ہوا تھا، یہ نظم اس وقت ہر شخص کی زبان پر تھی۔ یہ اگرچہ ایک نظم تھی لیکن اس نے نعرے کا روپ دھار لیا تھا۔

نشاط النساء بیگم جو مولانا حسرت موہانی کی اہلیہ تھیں، جنگ آزادی میں ان کا بھی غیر معمولی کردار ہے۔ وہ ہمیشہ مردوں کے شانہ بشانہ آزادی کی جنگ میں سینہ سپر رہیں۔ وہ سیاسی جلسوں میں شریک ہوتیں اور لوگوں کا حوصلہ بڑھاتیں۔

میوات کا خطہ بھی اپنی ایسی ہی عظیم بیٹیوں سے خالی نہیں ہے، جنھوں نے ملک کی آزادی کے لیے قربانیاں دیں، ان کو نہ نام کی پرواہ تھی نہ صلے کی خواہش۔ اس لیے انھوں نے اپنا نام ونمود کیا نہیں اور دوسروں نے ان کا نام یاد رکھا نہیں۔ زبانی طور پر میوات کی دو خواتین کا بہت تذکرہ ملتا ہے ان کے نام مہتابی اور ماہابی تھے۔ وہ دونوں تلوار چلانے میں ماہر تھیں اور اٹاوڑ کی رہنے والی تھیں، ان کے تین بھائی تھے۔1857 میں انگریزوں نے میوات پر حملہ کیا تو میواتیوں نے جی جان سے مقابلہ کیا۔ یہ تینوں بھائی بھی اُن مقابلہ کرنے والوں میں تھے اور مقابلہ کرتے ہوئے شہید ہوگئے۔ ان کی شہادت کے بعد ان کی دونوں بہنوں نے تلواروں سے انگریزوں کا مقابلہ کیا اور وہ بھی بے جگری سے انگریزوں کا مقابلہ



کرتے ہوئے شہید ہوگئیں۔انھوں نے بھی اپنی جان وطن سے محبت کی اِس راہِ وفا میں قربان کردی۔

اسی طرح میوات میں ہی رائسینہ کے چودھری کی بیوی کا بھی ذکر ملتا ہے۔اس نے بھی 1857 کی جنگ آزادی میں حصہ لیا تھا۔اس واقعہ سے متعلق ایک نظم 'رائسینہ کی بات' میوات میں آج تک گائی جاتی ہے۔

میواتی خواتین کے جذبہ آزادی اور آزادی کے لیے ان کی قربانیوں کا ایک حوالہ اشرف عطا مرحوم کے یہاں ملتا ہے۔انھوں نے 1932 کی الور تحریک جو جنگ آزادی کا ایک اہم حصہ ہے اس کے حوالے سے ایک جگہ ضمناً ذکر کیا ہے کہ میواتی مائیں خوشی خوشی اپنے بچوں کو میدان جنگ میں بھیجتی ہیں۔بہنیں اور بیویاں بہادری اور جرأت کے گیت گا کر ان کے خون کو گرماتی ہیں اور دشمن کا مقابلہ کرنے پر ابھارتی ہیں اسی طرح انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ رمضان خاں (ایک میواتی سردار اور مجاہد) نے بتایا کہ ہمارے ساتھ تیس چالیس خواتین بھی ہیں جو دن بھر پتھروں کو رگڑ رگڑ کر ہمارے لیے گولیاں تیار کرتی ہیں۔

جنگ آزادی کی پوری تاریخ میں میواتی خواتین کا ایسا ہی کردار رہا ہے۔آج لوگ نہ ان کے نام سے واقف ہیں اور نہ ان کی خدمات کی تفصیلات ہی دستیاب ہیں۔بھولی بسری داستانیں ہیں جن کو چند لوگ زبانی کرتے ہیں اور وقت کی رفتار کے ساتھ یہ تذکرے بھی ختم ہوجائیں۔

البتہ ہم میوات کی ایک ایسی ہی جی دار خاتون، مجاہدہ آزدی اور قوم و وطن کی سچی خادمہ کا ذکر کریں گے جس کی قربانیوں سے ہم کسی حد واقف ہیں اور اُن کی خدمات کو مؤرخ کے قلم اور سرکار کے اعتراف نے کسی حد تک متعین کردیا ہے،حکومت ہند نے آزادی کے بعد ان کو 'سوتنترتا سینانی' یعنی مجاہد آزادی کا شناخت نامہ بنا کر دیا جس کا عکس اس مضمون کے ساتھ دیا جارہا ہے۔اسی طرح ان کے معاصرین نے ان کی خدمات کا اعتراف میں اپنی تحریروں میں بھی کیا ہے۔وہ ہیں مجاہد آزادی مولانا محمد ابراہیم خان الوری کی رفیقہ حیات آسیہ خاتون جو میوات میں 'اماں بی' کے احترامی نام سے جانی پہچانی جاتی ہیں۔

آسیہ خاتون دراصل میوات کی 'بی اماں' تھیں،بی اماں نے جس طرح اپنے بیٹوں مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی کی گرفتاری کے بعد حریت پسند عوام کے جوشِ عمل کو ٹھنڈا نہیں ہونے دیا تھا، بالکل اسی طرح میوات کی اماں بی بھی اپنے مجاہد شوہر کی گرفتاری کے بعد گھر میں خاموش نہیں بیٹھی تھیں بلکہ اپنے شوہر کے رفقاء اور کارکنوں کے ساتھ آزادی کے

لیے سرگرم عمل رہیں، لوگوں کو آزادی کا سبق سکھلایا اور اپنے شوہر کو بھی عزم و حوصلہ دیا۔

آسیہ خاتون کے شوہر مولانا محمد ابراہیم خاںؒ (1970-1905) جنگ آزادی کے صف اول کے رہنما تھے۔ ان کی پوری زندگی ہی جدوجہد اور قربانیوں سے عبارت تھی۔ انھوں نے تحریک آزادی میں سرگرم حصہ لیا، نمک ستیہ گرہ میں گاندھی جی کے ساتھ شریک ہوئے، آزادی کے لیے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، جیل بھی گئے، زخم بھی کھائے اور جب آزادی مل گئی تو ایک سماجی خدمت گار بن گئے خاص طور پر میوات کے اجڑے ہوئے لوگوں کی خدمت اور بازآبادکاری میں انھوں نے غیر معمولی کردار ادا کیا تھا۔

مولانا محمد ابراہیم خاں کی شخصیت اپنے زمانے میں بڑی منفرد تھی۔ ملک کے نامور رہنماؤں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ وہ قائد بھی تھے اور عالم دین بھی، مجاہد آزادی بھی تھے اور سماج سدھار بھی، خدمت خلق کا جذبہ بھی ان میں بہت تھا۔ ان کے روابط بھی ہر طرح کے اکابر سے تھے۔ مولانا حسین احمد مدنی، مولانا اشرف علی تھانوی، شیخ الحدیث مولانا محمد زکریا کاندھلوی، بڑے حضرت جی مولانا محمد الیاس کاندھلوی، دوسرے حضرت جی مولانا محمد یوسف کاندھلوی، مولانا ابوالکلام آزاد، مہاتما گاندھی، پنڈت نہرو، ونوبا بھاوے، ستیم بھائی، جنرل شاہنواز، جنرل بھونسلے، جے نارائن ویاس، شوبھارام اور کاشی رام جیسے اس دور کے تمام ملکی اور مقامی سطح کے بڑے قائدین اور رہنماؤں سے ان کے ذاتی مراسم تھے۔ میوات اور راجستھان کے معاملات میں ان کی بات قول فیصل ہوتی تھی۔ وہ جمعیۃ علماء ہند کے بھی سرگرم کارکن تھے اور میوات میں جمعیت علما کے بانی بھی وہی تھے۔

آسیہ خاتون جن کو سب لوگ عقیدت و محبت سے اماں بی کہتے ہیں وہ دہلی والور کی شاہراہ پر واقع میوات کے ایک چھوٹے سے لیکن تاریخی قصبہ فیروز پور نمک کی رہنے والی تھیں۔ ان کے والد کا نام سردار خاں اور والدہ کا نام رجنی تھا۔ ان کی ولادت 6 اپریل 1918 میں ہوئی۔ ابھی شعور کی آنکھوں نے باپ کی محبت کو سمجھا بھی نہیں تھا کہ ان کے والد عین جوانی میں فوت ہوگئے۔ بیوہ ماں نے اپنی بچی کی پرورش کو ہی اپنا مقصد حیات بنا لیا اور پوری زندگی اسی راہ میں فنا کردی۔

فیروز نمک ایک چھوٹا سا قصبہ ہے یہاں کے مسلمانوں کی اکثریت کھیتی باڑی کرتی ہے۔ آسیہ خاتون کے چچا حاجی موج خاں نے کھیتی باڑی کے علاوہ اپنے وطن میں ہی روشنائی سازی کا کارخانہ بنالیا تھا۔ ہفتہ بھر وہ اپنا سامان تیار کرتے اور تیار شدہ مال فروخت کرنے کے لیے دہلی جاتے رہتے تھے۔ ان دنوں میں مولانا ابراہیم خاں کوچہ قابل عطار (چاندنی چوک) میں امام تھے۔ حاجی موج خاں کبھی کبھی وہاں قیام کرتے تھے۔ انھوں نے مولانا ابراہیم الوری کے عادات و اخلاق سے متاثر ہوکر اپنی بھتیجی کی شادی مولانا کے ساتھ کردی۔

مولانا ابراہیم خاں بھی یتیم تھے اور آسیہ خاتون بھی، قدرت کا نظام بھی بڑا عجیب ہے۔ اُس نے ان دو یتیموں کو ایک دوسرے کا سہارا بنادیا اور ان کو ایسی طاقت عطا فرمائی کہ ان کی آواز سے ایوان حکومت میں بھی تزلزل پیدا ہوجاتا تھا۔ وہ دونوں بے سہارا یتیم و یسیر باہم مل کر ایسی قوت بنے کہ بے شمار لوگوں کا سہارا بن گئے، جدوجہد آزادی میں مسلمانان میوات کی قیادت و سیادت کی اور ملک و ملت کی تعمیر میں انھوں نے بے مثال قربانی دی۔

ظاہری اسباب کے اعتبار سے آسیہ خاتون کا جو حال تھا، ان کے شوہر مولانا محمد ابراہیم خاں کا حال اس سے بھی زیادہ کمزور تھا۔ ان کے شوہر مولانا ابراہیم کی پیدائش سے پانچ ماہ قبل طاعون کی وبا میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا تھا۔ دادا نے پرورش کی لیکن دو سال بعد ان کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد ماموں نے پرورش شروع کی لیکن چند سال بعد ماموں کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس لیے ان کے چچا سرجا خاں (سراج خاں) نے ان کی پرورش کی۔ تاہم بعد میں ایسے حالات پیدا ہوگئے کہ ان کو اپنا وطن بھی چھوڑنا پڑا۔ وہ نوح اور دہلی کے مدرسوں میں پڑھے۔ مدرسوں میں تقریر کرنے کی اچھی صلاحیت پیدا ہوگئی اور نظم و انتظام کی قابلیت خدا داد تھی، ان کے استاد مفتی اعظم مولانا مفتی کفایت اللہ دہلوی نے اُن کی صلاحیتوں کو دیکھ کر ان کو عملی سیاست سے وابستہ کرلیا اور وہ کانگریس کے باضابطہ ممبر بن گئے۔

آسیہ خاتون کی کوئی روایتی تعلیم نہیں تھی لیکن مولانا کے ساتھ رہ کر ان کی مخفی صلاحتیں اس طرح ابھر کر سامنے آئیں کہ آج وہ مجاہدین آزادی کی صف میں شامل ہیں۔ 1933ء میں ان کا نکاح ہوا اور نکاح کے فوراً بعد مولانا نے ان کو دہلی میں مدرسہ سبحانیہ کے بانی مولانا عبدالسبحان خاں میواتی علیہ الرحمہ کی اہلیہ کے پاس چھوڑ دیا اور خود چار مہینے کے لیے تبلیغی جماعت میں چلے گئے۔

مولانا عبدالسبحان خاں کی اہلیہ نے مستورات کی تعلیم کے لیے اپنے گھر پر ایک مدرسہ قائم کررکھا تھا۔ آسیہ خاتون نے بھی اسی مدرسہ میں تعلیم و تربیت حاصل کی، دینیات کا بنیادی علم حاصل کیا اور دعوت و ارشاد کا جذبہ سیکھا۔

مولانا چار مہینے تبلیغی جماعت میں لگا کر واپس آئے۔ دہلی آکر

انھوں نے کپڑے کی تجارت شروع کی اور دہلی سے تقریباً 70 میل دور میوات کے مشہور قصبہ مالب میں رہائش اختیار کی۔ مالب میں ان کا کپڑوں کی کڑھائی کا کارخانہ تھا۔ اپنے کاروبار کے ساتھ ساتھ وہ جنگ آزادی میں بھی حصہ لیتے رہے۔ لیکن جہادِ آزادی اور کاروبار میں شاید کوئی بھی بات مشترک نہیں ہے آخر مولانا کو اپنا کاروبار ترک کرنا پڑا اور الور میں رہائش اختیار کی۔ الور میں باضابطہ جنگ آزادی کو اپنا مطمحِ نظر بنایا۔

جنگ آزادی میں آسیہ خاتون مولانا ابراہیم کی دست راست تھیں۔ حالانکہ وہ ایک گھریلو خاتون تھیں اس کے باوجود بہت باشعور، بڑی اولوالعزم اور حوصلہ مند خاتون تھیں۔ ان کے شوہر مولانا ابراہیم کے ہی حالات زندگی زیادہ تفصیل سے نہیں ملتے تو ایک خاتون خانہ کے کتنے احوال ملیں گے۔ لیکن ان کے ایک جملے سے ان کی عظمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جو انھوں نے الور کے ایک مجاہد آزادی پنڈت دیارام جی سے کہا تھا اور اس کو شری پھول چند گوٹھڑیا جی نے نقل کیا ہے۔

دراصل 1946 میں الور ریاست میں ایک ایجی ٹیشن ہوا اس میں مولانا ابراہیم خاں بھی پیش پیش تھے۔ ریاستی فوج نے انگریزوں کے اشارے پر ان کو دھوکے سے گرفتار کرلیا اور بندوق کی بٹوں سے ان پر تشدد کیا اور ان کا گھٹنا توڑ دیا۔ پھر ان کو جیل میں ڈال دیا۔ یہ وقت مولانا ابراہیم خاں کے لیے بہت سخت تھا۔ قید و بند کے علاوہ، پیر سے معذور ہو گئے، گھریلو حالات بھی بہت خراب تھے۔ ان کی اہلیہ آسیہ خاتون اپنے شوہر سے ملنے جیل جایا کرتی تھیں اور مولانا کو حوصلہ دیا کرتی تھیں۔ مولانا کے دو بہت قریبی ساتھی پنڈت دیارام اور شری پھول چند گوٹھڑیا جی بھی ان کے ساتھ جاتے تھے۔ اتفاق سے انہیں دنوں مولانا کا چار سال کا بیٹا بیمار ہو گیا۔ مرض زیادہ بڑھا تو بیٹے کو الور کے اسپتال میں داخل کرانا پڑا۔ آسیہ خاتون پر یہ وقت بہت مشکل تھا۔ بیٹے کو چھوڑ کر جا نہیں سکتی تھیں اور دوسری طرف یہ خطرہ بھی تھا کہ کہیں بیٹے کی بیماری سے پریشان ہو کر مولانا ابراہیم حوصلہ نہ ہار جائیں اور معافی مانگ کر جیل سے رہا ہونے کی کوشش نہ کرنے لگیں۔

اس مشکل وقت میں انھوں نے جس عزم و حوصلہ کا مظاہرہ کیا اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ انھوں نے دیارام جی اور پھول چند جی دونوں کو بلایا اور ان کے ذریعے مولانا کو حوصلے کا پیغام دیا کہ آپ کو ہر حال میں ثابت قدم رہنا ہے کسی قیمت پر ہار نہ مانیں، جو کچھ تقدیر میں لکھا ہے وہ ہو کر رہے گا اس کی فکر نہ کریں بس اپنا فریضہ ادا کرتے رہیں۔ شری پھول چند گوٹھڑیا جی نے مولانا ابراہیم کے بارے میں اپنے مضمون میں اس واقعہ کا ذکر بڑے جذباتی انداز میں کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ہر اتوار کو میں اور دیارام ان (مولانا) سے ملنے جایا کرتے تھے۔ آپ کی اہلیہ بھی جایا کرتی تھی۔ وہ بڑی جیوٹ کی خاتون تھی۔ مولانا محمد ابراہیم صاحب کا تین یا چار سال کا ایک بچہ سخت بیمار تھا، اسپتال میں بھرتی تھا۔ آپ اسے چھوڑ کر ملنے نہیں جا سکیں لیکن دیارام سے کہا کہ ''مولانا سو کہہ دیجو چھورا کی چنتا نا کرے۔ ہوئے تو او جو اللہ چاہے گو، پر او راجہ کے سامنے نہ ٹوٹ جائے، معافی نا مانگے۔'' (یعنی مولانا سے کہہ دینا کہ وہ بیٹے کی فکر نہ کریں ہوگا تو وہی جو اللہ کو منظور ہوگا لیکن وہ راجا کے سامنے ٹوٹ نہ جائیں اور معافی نہ مانگ لیں۔) اُس خاتون کے یہ الفاظ مجھے آج بھی حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔''

(پھول چند گوٹھڑیا: ساہسی ایوم اسپشٹ وکتا تھے محمد ابراہیم، مشمولہ، ارن پربھا، سوتنترتا دوس پری شِشٹ، 15 اگست 1997)

آسیہ خاتون کی خدمات کا ذکر شری پھول چند گوٹھڑیا جی کے علاوہ دوسرے لوگوں نے بھی کیا ہے۔ مثلاً ہری نارائن سینی بھی اسی دور کے ایک مجاہد آزادی تھے اور مولانا ابرہیم کے ساتھ انھوں نے بھی آزادی کی جنگ میں حصہ لیا تھا۔ انھوں نے پرجامنڈل (الور) کی خدمات پر ایک مقالہ لکھا ہے۔ اس مقالے میں انھوں نے بھی آسیہ خاتون کی ان خدمات اور ان کے عزم و حوصلہ کو خراج عقیدت پیش کیا ہے اور جنگ آزادی میں ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔

(ہری نارائن سینی: آزادی کا آندولن اور الور، مطبوعہ الور 1998 ص: 123)

آسیہ خاتون کے ایک بیٹے جناب محمد اسماعیل خاں (آئی ایم خاں) نے بتایا کہ آزادی سے پہلے آزاد ہند فوج کے کئی اہم رہنما جیسے جنرل بھونسلے، جنرل شاہنواز اور کمانڈر موہن سنگھ اور چودھری منگل خاں جیسے لوگ مولانا کے گھر آتے رہتے تھے اور آسیہ خاتون ان کی خدمت کرتیں۔ ان کی نظر میں یہ لوگ اصل ہیرو تھے۔ حالاں کہ اس زمانے میں ان لوگوں سے بات کرنا بھی انگریزوں کی نظر میں جرم تھا، لیکن انھوں نے کبھی بھی اس کی پرواہ نہیں کی کہ ان کی خدمت کے نتائج تکلیف دہ ہو سکتے ہیں۔

آسیہ خاتون بڑی متحرک اور فعال خاتون تھیں۔ شروع میں مولانا محمد ابراہیم نے مالب میں رہنا شروع کیا تھا تو انھوں نے اپنے گھر پر لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کا سلسلہ شروع کر دیا اور جمعہ کے دن محلے کی خواتین کو بلاتیں اور ان کے سامنے باضابطہ وعظ کہتیں۔ ساتھ ہی ان میں دینی شعور اور سیاسی بصیرت پیدا کرنے کی کوشش کرتیں۔ مالب سے داؤد پور منتقل

ہوجانے کے بعد بھی ان کے یہی معمولات رہے۔داؤد پور میں مولانا کا مکان بہت بڑا تھا۔اس کے آنگن میں ہر جمعہ کو آس پاس کی عورتیں جمع ہو جاتیں اوران کا وعظ سنتیں۔عیدین کے موقع پران کے گھر میں عورتوں کی عید کی نماز باجماعت ہوتی تھی اور آسیہ خاتون ہی نماز پڑھاتیں اور خطبہ دیتی تھیں۔آج یہ مسئلہ بنا ہوا ہے کہ عورت عورتوں کی امامت کرسکتی ہے یا نہیں۔صحیح احادیث سے ثابت ہونے کے باوجود تنگ نظر اور نیم ملا بضد ہیں کہ نہیں کرسکتی۔لیکن ہماری روایات ایسی رہی ہیں کہ ہماری ماؤں نے نہ صرف میدان سیاست میں بلکہ ہر میدان میں امامت کی ہے،آسیہ خاتون اس کی ایک مثال ہیں۔انھوں نے غیر معمولی عزم وحوصلہ کا ثبوت دیا آزادی کی جد وجہد میں مصروف رہیں اور آزادی کے بعد قوم کی خدمت کرتی رہیں۔ان کا وعظ کہنے کا سلسلہ عمر بھر جاری رہا وہ داؤد پور کے علاوہ فیروز پور جھرکہ اور میوات بعض دوسرے مقامات پر بھی وعظ کہنے جاتی تھیں۔

مولانا ابراہیم کی وفات کے بعد آسیہ خاتون مستقل طور پر فیروز پور نمک یعنی اپنے آبائی وطن میں رہنے لگیں اور یہاں شیخ الحدیث مولانا منیر الدین کی اہلیہ (مولانا جمیل احمد الیاسی کی والدہ) کے ساتھ خواتین کی تعلیم وتربیت میں مصروف رہیں۔

اماں بی آسیہ خاتون کی ساری زندگی محنت اور جدوجہد سے عبارت ہے۔جنگ آزادی سے لے کر خواتین کی تعلیم وتربیت کے میدان تک ان کی نمایاں خدمات ہیں۔ماشاء اللہ وہ کثیر الاولاد بھی تھیں۔اللہ نے ان کو 18 اولاد عطا کیں۔انھوں نے اتنے بچوں کی پرورش،ان کی تعلیم وتربیت، ان کے دکھ اور بیماریوں میں ان کی خدمت سب اکیلے ہی کیا اور اپنی سماجی ذمہ داریوں میں بھی کمی نہیں آنے دی۔آج ان کی چار اولاد زندہ ہیں جن میں سے جناب محمد اسماعیل خاں (آئی ایم خاں) گزشتہ 38 سال سے انگریزی کا ایک ہفتہ وار اخبار Political Events نکالتے ہیں،مولانا محمد طلحہ حسینی معروف ماہر تعلیم ہیں جو لڑکے اور لڑکیوں کے دو الگ الگ مدرسے چلاتے ہیں،جناب محمد زبیر خاں صاحب ایک سیاسی رہنما ہیں اور آپا زبیدہ ان کی چھوٹی بیٹی ایک گھریلو خاتون ہیں جو گھر پر رہ کر اپنی ذمہ داریاں ادا کر رہی ہیں۔

18 دسمبر 1995 میں اِس عظیم خاتون کی وفات ہوگئی۔ان کی وفات کے بعد 5 جنوری 1996 کو ان کی یاد میں ایک تعزیتی اجلاس مدرسہ داؤد پور الور میں منعقد ہوا۔اس اجلاس کی صدارت سابق وزیر اور ممبر پارلیمینٹ چودھری طیب حسین نے کی اور اس میں دوردرشن کے ڈائرکٹر جنرل انیس الحق نے بھی شرکت کی اور انھوں نے جنگ آزادی میں مولانا ابراہیم کی خدمات پر روشنی ڈالی۔اسی جلسے میں مجاہد آزادی شری پھول چند گوٹھڑیا نے آسیہ خاتون کی خدمات کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا کہ:

”راتہ گولی کانڈ کے موقع پر ابراہیم صاحب کو جب راجہ کی ملٹری نے گرفتار کرکے جیل میں ڈال دیا اور بے رحمی سے موقع پر بندوق کے بٹ سے ٹانگ توڑ دی تو مولوی صاحب کا لڑکا ہسپتال میں سخت بیمار تھا۔ایسی حالت میں ان کی بیوی نے مولوی صاحب کے پاس اپنی بہادری کا پرچہ (مظاہرہ) دیتے ہوئے پیغام بھیجا کہ چھورا بیمار ہے اور خدا کرے گو تو سب ٹھیک ہوجائے گا لیکن تم ہمت مت ہارنا' جب کہ راجہ کی طرف سے مولانا کے اوپر مسلسل دباؤ تھا کہ وہ معافی مانگ لیں ان کو رہا کردیا جائے گا۔اپنی پتنی (بیوی) سے ایسا پیغام پاکر مولوی صاحب نے بھی معافی نہیں مانگی،جب کہ راجہ کی طرف سے دباؤ بھی بہت تھا۔“

اس جلسے میں مولانا جمیل الیاسی نے بھی اپنے تاثرات بیان کیے اور چودھری طیب حسین نے صدارتی تقریر کی۔انھوں نے مولانا ابراہیم اور آسیہ خاتون دونوں کو خراج عقیدت پیش کیا اور اس کا اعتراف کیا کہ وہ ان عظیم ہستیوں سے ہمیشہ سیکھتے رہے۔

1990 میں راقم الحروف کو بھی ان کے داماد بھائی جمیل احمد اور ان کی بیٹی آپا زبیدہ کے ہمراہ آسیہ خاتون کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ملا۔اماں جی (آسیہ خاتون) کو دیکھ کر اس وقت بھی میرا احساس تھا کہ ان کے اندر الوالعزمی اور بلند حوصلگی کی صفت بے انتہا ہے۔چین سے بیٹھنا تو ان کو آتا ہی نہیں۔ان کی شخصیت سراپا حرکت وعمل سے عبارت تھیں۔افسوس اس وقت شعور ایسا پختہ نہیں تھا ان سے کچھ زیادہ معلومات بھی نہ لے سکے اور جو کچھ سنا تھا اس کی بھی کوئی یادداشت مرتب نہیں کی۔میں اس زمانے میں دیوبند سے فراغت کے بعد مدرسہ امینیہ دہلی سے افتا کا کورس کر رہا تھا۔اماں جی یہ سن کر بہت خوش ہوئیں اور انھوں نے دعائیں دی اور کچھ نصیحتیں بھی کیں۔جن کا خلاصہ یہ تھا کہ زندگی بڑی قیمتی دولت ہے اس کو محض روٹی کی فکر میں مت گنواں دینا،جہاں تک ہوسکے قوم وملت کی خدمت کرنا۔یہ ٹھیک ہے کہ انسان کی کچھ ضرورتیں ہوتی ہیں اور اپنی ضروریات کو قربان بھی نہیں کرنا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی دھیان رہے کہ اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے اپنے آپ کو ہی قربان کردینا اور اپنے وجود کو اسی میں گم کردینا بھی کوئی عقلمندی نہیں ہے۔بلکہ اپنی ضروریات کی بھی تکمیل کریں اور قوم وملت کی خدمت بھی کریں۔

آسیہ خاتون جیسی عظیم ہستی اور مجاہد آزادی کی زیارت میرے لیے ہمیشہ مایہ افتخار رہی۔ میں جب بھی اماں بی کو یاد کرتا ہوں تو ایک آتش زیر پا شخصیت کا تصور ابھرتا ہے۔ ایک گاؤں کی رہنے والی یتیم ویسیر خاتون میں یہ جذبۂ عمل اور یہ سیماب پائی کہاں سے آئی؟ سوائے اس کے کیا کہہ سکتے ہیں کہ اللہ کا فضل ہے وہ جس کو چاہے نواز دے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں یہ وضاحت بھی کردی جائے کہ اماں بی میوات کی کوئی پہلی خاتون نہیں تھیں، جنھوں نے تحریک آزادی میں حصہ لیا تھا، بلکہ میوات کی خواتین تو تحریکات آزادی میں ہمیشہ اپنے بہادر مردوں کے شانہ بہ شانہ حصہ لیتی رہی ہیں، یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر پوری کتاب لکھی جاسکتی ہے، مثال کے طور ہم یہاں 1932 کی تحریکِ الور میں میواتی خواتین کی شرکت پر ایک مستند حوالہ پیش کریں گے۔ اس تحریک میں میوات کی خواتین نے مردوں کے شانہ بشانہ حصہ لیا تھا تو یقیناً آزادی کی جدوجہد میں بھی اسی طرح حصہ لیا ہوگا۔ تلاش وجستجو سے ان کے کردار کو کسی حد تک نمایاں کیا جاسکتا ہے۔

جناب اشرف عطا تحریک آزادی کے مجاہد، ادیب وصحافی تھے، وہ مجلس احرار کے ایک وفد کے ساتھ میوات کی جہد ومساعی کا جائزہ لینے اور ان کا حوصلہ بڑھانے کے لیے الور گئے تھے، انھوں نے اپنے سفر کی روداد 'الور میں میواتیوں کی بغاوت' کے عنوان سے لکھی تھی، جو بعد میں ان کی کتاب ' کچھ شکستہ داستانیں، کچھ پریشاں تذکرے، شامل ہوئی۔ یہ کتاب سندھ ساگر اکادمی، لاہور سے 1966 میں شائع ہوئی۔ اپنے موقف کی تائید میں ہم اس کتاب کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ میو خواتین بھی مردوں کے شانہ بشانہ جدوجہد آزادی میں شریک تھیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''چندروز دہلی میں قیام کرنے کے بعد کامریڈ ابوسعید انور، مرزا غلام نبی جانباز اور راقم الحروف روہتک، کرنال، گوڑگاؤں کے اضلاع کا دورہ کرتے ہوئے فیروز پور جھرکہ پہنچے۔ ہم نے کوشش کی کہ ریاست میں داخل ہوکر ان مجاہد میواتیوں کی حوصلہ افزائی کریں جو رمضان خاں میو کی قیادت میں اپنی توڑے دار بندوق اور پتھر کی گولیوں کے ساتھ بڑی بہادری سے ابھی تک الور کی فوج اور پولیس کا مقابلہ کررہے تھے۔ لیکن صورت حال اس حد تک مخدوش تھی کہ ہم سرحد کو عبور کرکے ریاست میں داخل نہ ہوسکے۔ لیکن رمضان اپنے چندساتھیوں کے ہم راہ چند گھنٹوں کے لیے فروز پور جھرکا پہنچ گیا۔ وہ متوسط قد اور مضبوط قوی کا نوجوان تھا۔ سیاہ گندمی رنگ۔ طباقی چہرہ اور اس پر گھنی داڑھی، بڑی بڑی آنکھیں، کشادہ پیشانی اور اس پر کئی ایک لکیریں پھیلتی ہوئیں نیچے اوپر ابھرتی ہوئی اور پھیلتی ہوئیں۔ چوڑا چکلا سینہ، جسم پر سیاہ فوجی کوٹ ایک کندھے پر توڑے دار بندوق اور دوسرے پر خاکی رنگ کا تھیلا۔ ہندوؤں کی طرح دھوتی اڑسی ہوئی۔ اس کے ساتھی بھی کچھ اس طرح کا لباس پہنے ہوئے تھے۔ وہ سر سے لے کر پاؤں تک میواتی تھا۔ میو، بہادر، شجاع اور جانباز میو۔ رمضان خان نے ہمیں بتایا کہ وہ اور اس کے ساتھی جن کی تعداد کوئی ڈیڑھ سو کے لگ بھگ ہے ایک پہاڑی علاقے میں قلعہ بند ہیں۔ ہمارے بڑے مورچے بڑے مضبوط ہیں، ہمارے نوجوانوں کے پاس توڑے دار بندوق ہی نہیں کچھ نوجوان رائفلیں اور دیسی ساخت کے پستول بھی رکھتے ہیں۔ ہمارے ساتھ تیس چالیس خواتین بھی ہیں جو دن بھر پتھروں کو توڑ کر ہمارے لیے گولیاں تیار کرتی ہیں۔ ہم نے ان گولیوں سے ہی زیادہ ریاستی فوج اور پولیس کا مقابلہ کیا ہے اور کئی بار انہیں مار بھگایا ہے۔ رمضان خان نے سامنے پڑی ہوئی چائے کی پیالی لبوں تک لے جاتے ہوئے کہا: راجپوت مائیں خوشی خوشی اپنے بچوں کو میدان جنگ میں بھیجتی ہیں، بہنیں اور بیویاں بہادری اور جرات کے گیت گا کر ان کے خون کو گرماتی ہیں اور دشمن کا مقابلہ کرنے پر ابھارتی ہیں۔ الور کی ریاستی فوج اور پولیس کا مقابلہ کرنے کے سلسلے میں ہماری مائیں بہنیں بیٹیاں اور بیویاں ہمارے دوش بدوش کام کررہی ہیں۔ ہم پوری قوت سے مقابلہ جاری رکھیں گے تاکہ ہماری فتح ہماری آزادی کا پیغام لے کر نمودار ہو۔''

(الور کے میواتیوں کی بغاوت، مشمولہ کچھ شکستہ داستانیں، کچھ پریشاں تذکرے، سندھ ساگر اکادمی، لاہور طبع اول1966 ص236-237)

Dr. Mufti Mohammad Mushtak
Assistant Professor
Dept. of Islamic Studies
Jamia Millia Islamia
New Delhi110025

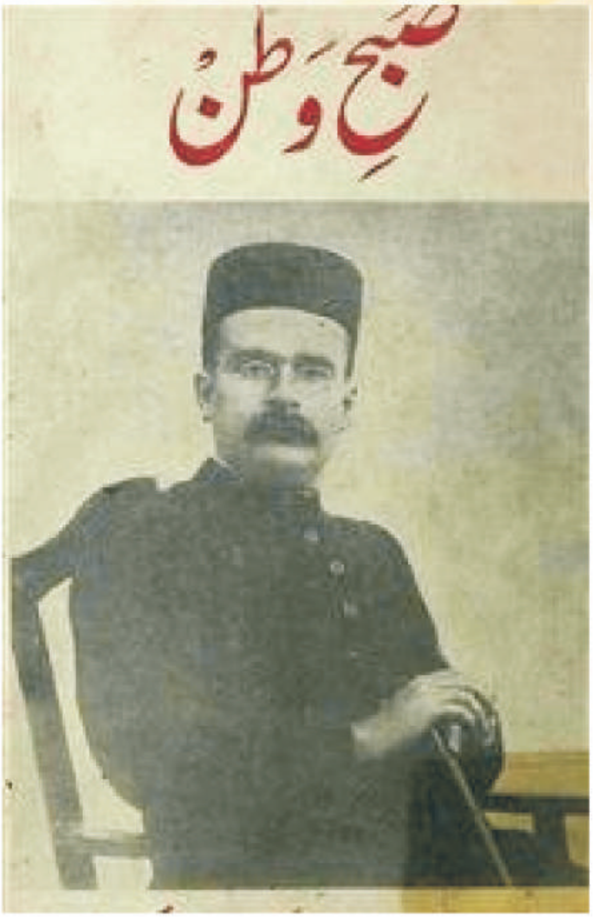
ڈاکٹر فرزانہ خلیل

آزادی کا نغمہ 'صبح وطن' کی روشنی میں

پنڈت برج نرائن چکبست (1926-1882) فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے یہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ان کی زبان و بیان پر لکھنوی شعرا کے گہرے نقوش ہیں۔ ان کا ادبی مذاق بھی لکھنوی تھا۔ چکبست کا زمانہ اردو شاعری اور سیاسی تحریکات کے عروج کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ بڑے بڑے شعرا کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ لہٰذا ان کا شاعری اور تحریک آزادی سے متاثر ہونا فطری بات تھی۔ انھوں نے اہل لکھنؤ کی طرح مخصوص رنگ و آہنگ میں شاعری کی تو دوسری جانب حب الوطنی کے نغمے بھی گائے۔ اردو ادب میں تحریک آزادی کی جب بھی تاریخ لکھی جائے گی چکبست کے وطنی نغموں سے صرف نظر نہیں کیا جائے گا۔ ان کے شعری مجموعہ کا نام ''صبح وطن'' ہے جس میں شامل حب الوطنی کی نظمیں توجہ کی مستحق ہیں۔ ہم جب اس مجموعہ کی نظموں اور اس کے عنوانات پر نظر ڈالتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ کس طرح اور کن عنوانات سے وطن کا ذکر چھیڑتے ہیں۔ یہاں ان کے مجموعہ ''صبح وطن'' کی فہرست سے بعض اہم عنوانات نقل کیے جا رہے ہیں۔ مثلاً خاکِ وطن، وطن کا راگ، آوازہ ءقوم، فریادِ قوم، نالۂ درد، ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا، ہمارا وطن دل سے پیارا وطن، وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک، نالہ یاس آصف الدولہ کا امام باڑہ، بشن نرائن در، گوپال کرشن گوکھلے، بال گنگا دھر تلک، گنگا پرشاد ورما، مہا دیو گوند وغیرہ۔ علاوہ ازیں رباعیات اور غزلیات بھی شامل ہیں۔

چکبست کے یہاں واضح طور پر تین طرح کی نظمیں ملتی ہیں۔ اوّل وہ نظمیں ہیں جو وطن کی محبت اور خدمتِ خلق کی ترجمان ہیں۔ ثانیاً وہ نظمیں ہیں جو مختلف قومی شخصیات پر لکھی گئی ہیں۔ یہ وہ شخصیات ہیں جو ہماری قومی زندگی میں مستند حوالے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کا مطالعہ اس وقت کی قومی امنگوں، ملکی ولولوں اور سیاسی مقاصد تک رسائی کے شدید جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ مزید برآں عمیق نگاہوں سے اگر دیکھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ ہم تاریخ کے کس دور سے گزر رہے ہیں۔ کن احساس اور حوصلے کے ساتھ ہمارے رہنما آزادی کی جنگ لڑتے رہے۔ تیسری نوعیت کی نظمیں

وہ ہیں جو وطن کی تہذیب، تاریخ اور اس کی روایات کی سرشاری سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں بعض نظموں سے چند ایسے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن کے ذریعہ ہم اس وقت کی صدائے بازگشت سن سکتے ہیں۔ انھوں نے نظم ''مرشد کی محبت'' میں پنڈت بشن نرائن در کی روح کو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔



آبرو کیا ہے تمنائے وفا میں مرنا
دین کیا ہے کسی کامل کی پرستش کرنا

نظم ''خاکِ ہند'' اقبال کے وطنی نظموں میں سے قریب ایک ہے جو 1905 میں لکھی گئی تھی۔ اس نظم میں ہندوستان کی دیرینہ عظمت کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

1917 میں چکبست نے ''وطن کا راگ'' کے عنوان سے ایک خوبصورت نظم لکھی جس میں سامراجی طاقتوں کے جبر و استبداد کو بیان کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم نہ قید و بند سے ڈرتے ہیں اور نہ زنجیر زندان سے۔ ہمارے ساتھ جو بھی سلوک کیا جائے ہم اسے برداشت کریں گے۔ ہم کسی بھی طرح کی قربانی سے گریز کرنے والے نہیں ہیں۔ یہ وہ موقع تھا جب انگریزی حکومت سختی پر آمادہ تھی۔ 1919 میں جلیاں والا باغ کا واقعہ پیش آیا جس میں نہتے ہندوستانیوں پر انگریزوں نے گولیاں برسائیں۔ اس وقت ملک میں ہوم رول کی تحریک چل رہی تھی۔ ہندوستان داخلی طور پر خود مختار ہونا چاہتا تھا۔ ہوم رول کی تحریک سے چکبست بھی کافی متاثر تھے۔ انھوں نے 1916 میں ''آوازۂ قوم'' کے نام سے ایک نظم لکھی جس میں انھوں نے ہوم رول کی خواہش کا اظہار کیا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار
ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابر دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار
ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار
زمیں سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے، زور ہوم رول کا ہے

نظم ''وطن کا راگ'' بھی ہوم رول تحریک سے تعلق رکھتی ہے۔ اینی بیسنٹ کی سعی جمیل نے اس تحریک کو اور جلا دی۔ پورے ہندوستان میں یہ تحریک زور پکڑنے لگی۔ چکبست نے بھی اس کا راگ چھیڑا۔ چند اشعار دیکھیں:

زمین ہند کی رتبہ میں عرش اعلیٰ ہے
یہ ہوم رول کی امید کا اجالا ہے
مسز بیسنٹ نے اس آرزو کو پالا ہے
فقیر قوم کے ہیں اور راگ مالا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی، پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

''وطن کا راگ''، نظم میں اس وقت کی قومی زندگی اور ملک کی روح کو جگاتے اور قلب کی گہرائیوں کے ساتھ اپنے مطالبات پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

پہنانے والے اگر بیڑیاں پہنائیں گے
خوشی سے قید کے گوشہ کو ہم بسائیں گے

اس دور میں اردو کے بعض دوسرے شعرا کے یہاں بھی آزادی وطن کا تصور رگوں میں دوڑنے والے خون کی طرح اپنی گرمی دکھا رہا تھا۔ یہاں حسرت موہانی کا یہ شعر یاد آتا ہے:

بہتر ہے اہل جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورش حب وطن تمام

وطن کی آزادی اور جدوجہد کے سلسلے میں مسز بیسنٹ کو جب نظر بند کیا گیا اور انھوں نے ہندوستان کی آزادی کے لیے جو قربانیاں دیں اس کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے چکبست نے اپنی نظم ''قوم کا پیام وفا'' میں لکھا ہے:

قوم غافل نہیں مانا تیری غم خواری سے
زلزلہ ملک میں ہے تیری گرفتاری سے
آگ بھڑکی ہے تری آہ کی چنگاری سے
خاک حاصل نہ ہوا تیری دل آزاری سے
دل ترا قوم کے دامن میں دئے جاتے ہیں
ہڈیوں کو تری زنداں میں لیے جاتے ہیں

اس ضمن میں جنوبی افریقہ میں 1914 میں جو شورش پھیلی ہوئی تھی جس کا ذہنی اور سیاسی رشتہ ہندوستان کی تحریک آزادی سے تھا۔ اس کے بارے میں بھی ہمارے قومی شاعروں نے سوچا اور ان کے دل کی تڑپ زبان سے گزر کر نوک قلم تک آ گئی۔ برج نرائن چکبست نے اس سے متاثر ہو کر 1921 میں ایک نظم ''فریاد قوم'' لکھی۔ یہ نظم اس زمانے میں لکھی گئی جو دورافتادگان وطن جنوبی افریقہ میں حکومت کی غیر منصفانہ کارروائیوں سے پریشان تھے اور مہاتما کرم چند گاندھی ان غریب الوطن لوگوں کی حالت زار کو بہتر بنانے میں دل و جان سے مصروف تھے۔ چکبست نے مہاتما گاندھی کی خدمت میں یہ شعر پیش کیا۔ ملاحظہ ہو:

نثار ہے دل شاعر تیرے قرینے پر
کیا ہے نام ترا نقش اس نگینے پر

اس سے پتہ چلتا ہے کہ افریقہ میں جو تحریک چل رہی تھی اس کا ہندوستان کی تحریک آزادی سے گہرا رشتہ تھا۔ اگر چکبست کی فکر کا جائزہ لیا جائے تو وہ اس تحریک آزادی کو مذہب سے الگ اور سب کے مفاد سے وابستہ کر کے دیکھنا چاہتے تھے اور دوسروں کو بھی یہی پیغام دینا چاہتے تھے۔ ہوم رول سے متعلق ایک اور نظم ہے ''ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا''۔ چکبست نے یہ نظم 1916 میں لکھی تھی۔

چکبست ہندوستان کے ان شعرا میں ہیں جنھیں قوم کی فکر بھی ہے اور آزادی وطن کی خواہش بھی۔ وہ وطن کے نونہالوں کی تربیت کے لیے بھی فکر مند نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی اصلاحی نظموں میں قوم کے بچوں کا مستقبل سنوارنے اور اعلیٰ تعلیم و تربیت سے آراستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی ہمارا وطن دل سے پیارا وطن، وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک جیسی نظمیں لکھیں اور بچوں کا ذہن اس طرف متوجہ کیا۔

چکبست کی قومی شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے ان لوگوں کو خراج عقیدت پیش کیا جنھوں نے قوم کے لیے قربانیاں پیش کیں اور خاک وطن پر مر مٹے اور وطن کو زندگی بخش گئے۔ گوپال کرشن گوکھلے ایسے ہی لوگوں میں تھے جن کی موت کا غم انگیز ذکر چکبست نے اس انداز میں کیا ہے۔

لرز رہا تھا وطن جس خیال کے ڈر سے
وہ آج خون رلاتا ہے دیدۂ تر سے
صدا یہ آتی ہے پھل، پھول اور پتھر سے
زمیں پہ تاج گرا، قوم ہند کے سر سے

اسی طرح بابو گنگا پرشاد ورما کے لیے انھوں نے جو مرثیہ لکھا، وہ بھی وطنی جذبات اور قومی احساسات کا مرقع ہے، کوئی مرثیہ نہیں:

کس کے ماتم میں یہ سامانِ سیہ پوشی ہے
کچھ عجب طرح کی احباب میں سرگوشی ہے
کہیں سکتہ ہے، کہیں عالم بے ہوشی ہے
یہ تو مجمع ہے اور اس طرح کی خاموشی ہے
کون دل سرد ہوا غم ہوا تازہ کس کا
قوم کے سامنے ہے آج جنازہ کس کا

اس طرح چکبست نے بال گنگا دھر تلک کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ اس بند میں آ گیا ہے۔

موت نے رات کے پردے میں کیسا وار کیا
روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا اغیار
معرکہ سرد ہے، سویا ہے قوم کا سردار
طنطنہ شیر کا باقی نہیں سونی ہے کچھار

ہم مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ چکبست کی شاعری اور ان کا انسانی لب و لہجہ، وطن کی محبت اور قومی آزادی سے عبارت ہے۔ ان کے یہاں جو نظمیں ملتی ہیں، وہ قومی تحریک کا حصہ ہیں جو اس دور کی تاریخ کو زندہ کرتی ہے اور ہمارے قلب و روح کو گرماتی ہیں۔

□□□

Dr. Farzana Khalil
F-148/1
Shaheen Bagh
Okhla
New Delhi-110025

ڈاکٹر محمد شمس الدین

اردو میں خواتین کے تحقیقی موضوعات

اردو تحقیق کے موضوعات اور معیار ہمیشہ بحث کا موضوع رہے ہیں۔ یونیورسٹیوں میں ہر سال مختلف موضوعات پر پی ایچ ڈی کے مقالات تحریر کیے جارہے ہیں اور اسناد بھی تفویض کی جارہی ہیں۔ خواتین نے جہاں اردو کی دیگر اصناف شاعری وفکشن کے حوالے سے کام کیا ہے وہیں اردو میں تحقیق کے میدان میں بھی وہ پیچھے نہیں ہیں۔ موضوعات و معیار کے لحاظ سے ان کی عمدہ کارکردگی ملتی ہے۔ البتہ خواتین نے تحقیقی موضوعات کے انتخاب میں خواتین سے متعلق موضوعات کو ترجیح دی ہے حالانکہ عمومی موضوعات پر بھی انھوں نے تحقیقی کام کیا ہے۔ کئی اہم موضوعات پر معیاری تحقیقی مقالے تحریر کیے ہیں۔ اس سلسلے میں ذیل میں شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے پانچ سال (2014 تا 2018) میں خواتین نے 28 تحقیقی مقالات تحریر کیے ہیں جن کا جائزہ پیش ہے۔

''جون ایلیا کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' (2018) نیہا اقبال کا تحقیقی مقالہ ہے جو چار ابواب اور کئی ذیلی عنوانات پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں جون ایلیا کی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جون ایلیا کی شاعری ہجرت سے قبل اور اس کے بعد، ان کی کی غزلیہ ونظمیہ شاعری، قطعات اور شخصی مراثی کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ جون ایلیا کی شاعری کے لفظی نظام، محاسن شعر، تشبیہات و استعارات پر بحث کرتے ہوئے جون ایلیا کی انفرادیت واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جون ایلیا کے حوالے سے یہ ایک اہم تحقیقی کام ہے جس میں جون ایلیا کی زندگی سے لے کر ان کی شاعری اور خصوصیات شاعری کے ہر پہلو پر بحث کی گئی ہے۔

اس تحقیقی مقالہ کو ایک معیاری تحقیقی کام کہا جاسکتا ہے۔ ''منٹو کے نمائندہ افسانوی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ'' (2018) روبینہ تبسم کا تحقیقی مقالہ ہے جو پانچ ابواب میں منقسم ہے۔ اس مقالہ میں افسانے میں کردار نگاری اور منٹو کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ منٹو کے افسانوی موضوعات اور فنی نقطہ نظر سے ان کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے سوگندھی، موذیل، شاردا، نیلم، کلونت کور جیسے نسوانی کرداروں اور بابو گوپی ناتھ، منگو کوچوان، بھولو، ممد بھائی جیسے مرد کرداوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ منٹو کی کردار نگاری اور کرداروں کے حوالے سے اس مقالے میں اچھی گفتگو کی گئی ہے۔ ''آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو کے تاریخی ناولوں کا تنقیدی جائزہ'' (2018) شمع پروین کا مقالہ ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں ناول کے فن، تاریخی ناول کی تعریف، خصوصیات اور اقسام پر بحث ملتی ہے۔ اردو میں تاریخی ناول کی روایت بتاتے ہوئے تقسیم ہند کے بعد اردو میں تاریخی ناول کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ معاصر اردو ناول میں تاریخی عناصر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مقالہ میں عبد الحلیم شرر، راشد الخیری، طالب بنارسی، نسیم حجازی، التمش، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، یعقوب یاور، شمس الرحمٰن فاروقی اور سید محمد اشرف کے تاریخی ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تاریخی ناولوں کے حوالے سے عمدہ تحقیقی کام ہے۔

ناز فاطمہ کا مقالہ ''ترقی پسند تنقید کے بنیادی مقدمات کا تجزیاتی مطالعہ (سجاد ظہیر، ممتاز حسین اور احتشام حسین کے خصوصی حوالے سے)''

(2018) چارابوب پر مشتمل ہے۔جس میں ترقی پسند تحریک کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے ’ترقی پسند تنقید کے نظریاتی مباحث کو زیر بحث لایا گیا ہے۔مارکسی جمالیات اور ادب کے حوالے سے بھی گفتگو کی گئی ہے۔ خصوصی طور پر سجاد ظہیر، احتشام حسین اور ممتاز حسین کے تنقیدی تصورات کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ادب اور سماج کے حوالے سے اس مقالے میں اچھی گفتگو کی گئی ہے۔’’آزادی کے بعد اردو افسانوں کی عملی تنقید کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ‘‘ (2018) کے موضوع پر شہناز خاتون کا تحریر کردہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالے میں افسانے کے بنیادی تنقیدی اصول اور افسانے کی عملی تنقید سے متعلق منتخب تحریروں کا جائزہ لے کر نظری و عملی تنقید پر بحث کی گئی ہے۔نئی تنقید کے زیر اثر افسانے کے ہیئتی اور اسلوبیاتی مطالعہ کے حوالے سے وارث علوی، شمیم حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی تحریروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ترقی پسند نظریہ کے تحت اردو افسانے کا عملی جائزہ لیتے ہوئے احتشام حسین، اختر اورینوی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور قمر رئیس کی تحریروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔اس مقالہ میں فکشن کی اطلاقی تنقید کے حوالے سے بھی گفتگو ہوئی ہے۔

سفینہ بیگم کا تحقیقی مقالہ ’’ناول تنقید کے بنیادی مباحث کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ‘‘ (2018) پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں ناول کا تصور اور اس کے ارتقائی مراحل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ناول تنقید کے حوالے سے لکھی گئی کتابوں جیسے ناول کیا ہے (احسن فاروقی)، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید (علی عباس حسینی) بیسویں صدی میں اردو ناول (یوسف سرمست) وغیرہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ناول کی ساخت یعنی واقعہ، پلاٹ، کردار، زمان و مکان، نقطہ نظر اور زبان و بیان کے ساتھ ہی ناول میں اظہار و بیان کے وسائل یعنی اسطورہ، طنز، قول محال، پیکر تراشی، علامت، شعور کی رو، داخلی خود کلامی اور فلیش بیک پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔سفینہ بیگم نے ناول تنقید کے امکانات کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ناول تنقید میں روایتی طریقے کو ملحوظ رکھا گیا ہے تھیوریز کے حوالے سے ناول پر توجہ نہیں دی گئی اور نہ ناول کے حوالے سے کسی نئی بحث کا آغاز کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے ناول تنقید پر نظر ڈالی جائے تو سفینہ بیگم کی اس بات سے انکار کرنا مشکل ہوگا۔

’’1980 کے بعد اردو سفرناموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ‘‘ (2018) کے عنوان سے حنا فردوس کا تحریر کردہ تحقیقی مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔اس مقالہ میں سفرنامے کے فن، اس کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔مقالہ نگار نے اردو سفرناموں صنفی حیثیت سے تقسیم کر کے عورتوں اور مردوں کے سفرناموں کا جائزہ لیا ہے جو اس کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ان سفرنامہ نگاروں میں صالحہ عابد حسین، بشریٰ رحمٰن، ثریا حسین، نجمہ افتخار، صغرا مہدی، مجتبی حسین، جگن ناتھ آزاد، حمزہ فاروقی، ابن انشا، جاوید دانش اور اطہر صدیقی وغیرہ شامل ہیں۔1980 کے بعد لکھے گئے سفرناموں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے کلیم عاجز (اک دیس اک بدیسی)، ممتاز مفتی (ہند یاترا)، انتظار حسین (زمین اور فلک اور)، سید محمد عقیل (لندن او لندن)، کیول دھیر (خوشبو کا سفر)، رضا علی عابدی (جرنیلی سڑک) کے سفرناموں پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔عہد حاضر کے اہم سفرنامہ نگاروں کی تخلیقات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔حنا فردوس کا اردو میں سفرنامہ کے تعلق سے اہم کام ہے جس میں سفرنامہ کے ہر پہلو پر اچھی اور معیاری بحث ملتی ہے۔’’اردو کے ابتدائی ناولوں پر داستان کے اثرات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ‘‘ (2018) شائستہ تبسم کا تحقیقی مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے جس میں داستان کے فن اور اردو کے ابتدائی ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔اردو کے ابتدائی ناولوں کی ساخت اور زبان پر داستان کے اثرات کے تعلق سے بحث کی گئی ہے۔اس سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، پریم چند وغیرہ کے ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔شائستہ تبسم نے اپنے اس مقالے میں اردو کے ابتدائی ناولوں پر داستان کے زبان و بیان کے اثرات واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔چونکہ ناول کا وجود داستان کے بعد ہوا اس لیے ناول پر داستان کے اثرات کو سمجھنے کے تعلق سے یہ ایک اچھا مقالہ ہے۔

’’آزادی کے بعد ہندوستان میں بچوں کے ادب کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ‘‘ (2017) کے عنوان سے مہ جبیں بانو کا تحریر کردہ تحقیقی مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔اس مقالہ میں بچوں کے ادب کی تعریف، خصوصیات اور مختلف ادوار جیسے شیر خوارگی، طفولیت اور نو بلوغیت میں بچوں کی نفسیات کی تبدیلی پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ادب اطفال کے تخلیقی اصناف اور ان کے فنی مطالبات کی نشاندہی کی گئی ہے۔انیسویں اور بیسویں صدی کے ادب اطفال جیسے قصے، کہانیاں، ڈراما، شاعری، سائنسی ادب، معلوماتی ادب وغیرہ کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس سلسلے میں ادب اطفال پر لکھنے والے ادبا و مصنفین جیسے حفیظ جالندھری، اشرف صبوحی، عابد حسین، قدسیہ زیدی، کوثر چاندپوری، شفیع الدین نیر، سراج انور کے علاوہ اظہر افسر، ظفر گورکھپوری، احمد جمال پاشا، محبوب راہی، وکیل نجیب، حافظ کرناٹکی کی ادب اطفال کے متعلق خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بچوں کے لیے شائع ہونے والے اردو رسائل کی نشاندہی کی گئی ہے اور ہندی میں ادب اطفال

کی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مقالہ نگار نے ایک اچھے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور بچوں کے ادب سے متعلق یہ ایک اچھا تحقیقی کام ہے۔

''عابد سہیل کی ادبی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' (2017) صائبہ خاتون کا تحقیقی مقالہ ہے، جس میں عابد سہیل کی شخصیت، ان کی علمی و تحریری مشاغل خاص کر نمائندہ اخبارات میں ان کی صحافتی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ادبی خدمات سے متعلق ان کے تحریری خاکوں کا مجموعہ ''کھلی کتاب'' اور افسانوی مجموعے ''سب سے چھوٹا غم''، اور ''جینے والے'' کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ افسانوں کے موضوعات اور فنی تکنیک کا تجزیہ کرتے ہوئے عابد سہیل کی انفرادیت کی نشاندہی کی گئی ہے۔

''نظم جدید کی تحریک میں محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' (2017) ثنا کوثر کا تحقیقی مقالہ ہے جو سات ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں 1857 کے بعد اردو کی ادبی صورت حال، نظم جدید کی تحریک کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ خصوصی طور پر محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے ان کی نظم نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ نظموں میں تاریخ، واقعہ نگاری، فطرت، حقیقت، تمثیلی عناصر، اسلوب، زبان و بیان، ہیئتی تجربے وغیرہ پر بحث کی گئی ہے۔ حالی کی نظموں خاص کر ''مسدس مد و جزر اسلام'' کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ بعد کی نظم نگاری پر محمد حسین آزاد اور حالی کے اثرات کے تعلق سے مقالہ نگار نے اچھی بحث کی ہے۔

''انیسویں صدی میں ناول نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' (2017) بشریٰ خان کا تحریر کردہ مقالہ ہے جو چھ بواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں اردو ناول کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے نذیر احمد، عبد الحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار اور مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری کا بالتفصیل تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے دیگر ناول نگار منشی سجاد حسین، محمد علی طبیب وغیرہ کی ناول نگاری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

''تقسیم ہند سے متعلق منٹو کی تحریروں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' (2017) رضوانہ کا تحریر کردہ مقالہ ہے جو چار ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں منٹو کا مطالعہ نئے زاویے سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ منٹو کی شخصیت کے تمام پہلو پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ تقسیم ہند اور فسادات سے متاثر ہو کر منٹو کی جو تحریریں خاص کر جو افسانے ہیں جیسے ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت، ننگی آوازیں وغیرہ ان کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ موضوع و فنی خصوصیات کے اعتبار سے بھی ان افسانوی و غیر افسانوی تحریروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ منٹو کے حوالے سے یہ ایک عمدہ کام ہے، منٹو کے حوالے سے دلچسپی رکھنے والے اس مقالہ سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

''مظہر امام کی شخصیت اور ادبی خدمات'' (2017) سعدیہ پروین کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اس مقالہ میں مظہر امام کی شخصیت کے مختلف پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے، ان کی شعری و نثری خدمات غزل، نظم، آزاد غزل، مونوگراف، خاکہ نگاری وغیرہ پر بحث کی گئی ہے۔ مظہر امام کا معاصر ادبی ماحول یعنی ترقی پسند تحریک، جدیدیت، مابعد جدیدیت وغیرہ کے حوالے سے بھی گفتگو کی گئی ہے۔

''سید آل عبا آوارہ کی ادبی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' (2016) تبسم منہاج کا تحریر کردہ مقالہ ہے جو چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں سید آل عبا آوارہ کا ادبی پس منظر، طنز و مزاح، انشائیہ نگاری، خاکہ نگاری اور ریڈیائی ڈراموں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ معاصر کی نظر میں آل عبا آوارہ کی شخصیت کے حوالے سے بھی گفتگو کی گئی ہے۔ سید آل عبا آوارہ کا تعلق طنز و مزاح سے ہے جس پر تبسم منہاج کا یہ پہلا تحقیقی کام ہے۔ اس لحاظ سے یہ مقالہ انفرادیت رکھتا ہے۔ ''پریم چند کے افسانوں کے نسوانی کرداروں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' (2016) حنا کوثر کا تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ہے جو چار ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں پریم چند کے عہد میں ہندوستانی خواتین کے مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں نسوانی کردار کا عمومی جائزہ لیتے ہوئے ان کے اہم افسانوں میں نسوانی کرداروں جیسے 'کفن' کی بدھیا کا، 'بدنصیب ماں' کی پھول متی، ''بڑے گھر کی بیٹی'' کی آنندی وغیرہ کا سماجی و معاشرتی اعتبار سے جائزہ لیا گیا ہے۔ یوں تو پریم چند پر کئی تحقیقی کام ہوئے ہیں مگر حنا کوثر نے نسوانی کرداروں کے حوالے سے کام کر کے خواتین کے متعلق تحقیق کو ترجیح دی ہے۔ ''اردو کے علاقائی ناولوں کا تنقیدی جائزہ'' (2016) عرشی بانو کا تحریر کردہ مقالہ ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں علاقائی ادب کا تعارف، اردو ناولوں میں علاقائی ادب کی روایت پر بحث کی گئی ہے۔ اردو ناولوں میں مختلف علاقائی مسائل خاص کر کشمیر، پنجاب، اتر پردیش، مہاراشٹرا اور بہار وغیرہ سے تعلق رکھنے والے ناول جیسے 'شکست'، 'برف کے پھول'، 'ایک چادر میلی سی'، 'دادر پل کے بچے'، 'امراؤ جان ادا'، 'فائر ایریا' وغیرہ ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ علاقائی ناولوں کے اسلوب اور اردو ناول کی تاریخ میں علاقائی ناولوں کی اہمیت کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ عرشی بانو نے اردو ناول کو علاقائی حیثیت سے جائزہ لے کر موضوعاتی اعتبار سے ایک منفرد تحقیقی کام کیا ہے۔ مختلف جگہوں کے

علاقائی تہذیب وتمدن کو سمجھنے کے لیے یہ مقالہ مفید ہے۔

"شمالی ہند میں ثانوی سطح پر اردو زبان و ادب کی تدریس کے مسائل" (2015) تسنیم فاطمہ کا تحریر کردہ مقالہ ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں تعلیم و تدریس پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ابتدائی درجات میں اردو کی تدریس کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ ثانوی سطح پر نصاب کے مسائل کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے نصاب کی تدوین کے طریقے، نثر و نظم کی تدریس کے ساتھ ہی گرامر کی تدریس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مقالہ میں ابتدا تا ثانوی سطح تک اردو کی تدریس کے مختلف مسائل اور حل پر اچھی بحث ملتی ہے۔ اردو کی تدریس کے حوالے سے یہ ایک اچھا اور مفید مقالہ ہے۔ "محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کی طلسم ہوش رُبا کے اہم کرداروں کا تنقیدی مطالعہ" (2015) عرشی خاتون کا تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ہے جو چار ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں طلسم ہوش ربا کا عمومی جائزہ لیتے ہوئے اس کے اہم سنجیدہ کردار جیسے امیر حمزہ، اسد غازی، سعد بن قباد، ایرج، افراسیاب، حیرت جادو وغیرہ اور ظریف کردار جیسے عمرو یار، برق فرنگی، چالاک، لقا، بختیارک، صبار فتار وغیرہ کرداروں پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ طلسم ہوش ربا کے دیگر کردار جیسے کوکب روشن ضمیر، نور افشاں جادو، لاچین جادو، مخمور سرخ چشم، شکیل جادو، صورت نگار، مشعل جادو، برق خاطف، وغیرہ پر بھی تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ طلسم ہوش ربا کے تعلق سے یوں تو پہلے بھی تحقیقی کام ہوئے ہیں مگر اس کی کردار نگاری پر عرشی خاتون کا انفرادی کام ہے۔ "اردو کے رومانی ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ (تقسیم ہند سے قبل)" (2015) طوبیٰ ترنم کا تحقیقی مقالہ ہے جو چار ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں رومان کی تعریف اور انیسویں وبیسویں صدی کے رومانی ناول پر بحث ملتی ہے۔ ترقی پسند ناولوں میں رومان کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ "آزادی کے بعد بہار میں خواتین کی افسانہ نگاری: تحقیقی وتنقیدی جائزہ" (2015) تزئین فاطمہ کا تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں صوبہ بہار کے مسلمانوں کی سماجی، تہذیبی اور سیاسی صورت حال، اردو زبان وادب اور افسانہ نگاری کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ صوبہ بہار کی خواتین افسانہ نگاروں جیسے شکیلہ اختر، نصرت آرا، اعجاز شاہین، صبوحی طارق، قمر جہاں، زاہدہ حنا، کہکشاں انجم، شیریں نیازی، شمیم صادقہ، نزہت نوری، ذکیہ مشہدی، تبسم فاطمہ، اشرف جہاں، شہناز بانو، ناہید اختر وغیرہ اور ان کی افسانہ نگاری پر بحث کی گئی ہے۔ علاقائی یا صوبائی اعتبار سے یہ ایک اچھا تحقیقی کام ہے۔ دیگر علاقائی ادب پر توجہ دینی چاہیے۔ "اردو کی طنزیہ ومزاحیہ نثر کی سماجی معنویت آزادی کے بعد" (2015) رافعہ بانو کا تحریر کردہ مقالہ ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں طنز ومزاح کی تعریف، اہمیت، روایت، طنز ومزاح کے محرکات اور معاشرے میں طنز ومزاح کے پنپنے کے اسباب وعوامل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ طنزیہ ومزاحیہ نثر کی سماجی معنویت پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو کے اہم طنز ومزاح نگار رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی، مجتبی حسین، کرنل محمد خان، احمد جمال پاشا، فکر تونسوی، وجاہت علی سندیلوی، یوسف ناظم وغیرہ کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اردو ادب میں طنز ومزاح کے متعلق یہ ایک اچھا مقالہ ہے۔ "ادا جعفری کی ادبی خدمت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ" (2015) ثنا خلیق کا لکھا ہوا تحقیقی مقالہ ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس مقالہ میں ادا جعفری کی سوانح اور ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ شاعری کے حوالے سے ان کی غزل گوئی، نظم نگاری، ہائیکو نگاری کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے ان کے شعری مجموعوں "میں ساز ڈھونڈتی رہی"، "شہر درد"، غزالاں تم تو واقف ہو"، "ساز سخن بہانہ ہے"، "حرف شناسائی" اور "سفر باقی ہے" پر گفتگو کی گئی ہے۔ نثر کے حوالے سے ادا جعفری کی خود نوشت 'جو رہی سو بے خبری رہی" اور ان کے تذکرے "غزل نما" کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

خدیجہ آئین نے "جاں نثار اختر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ" کے موضوع پر 2014 میں تحقیقی مقالہ لکھا۔ اسی سال روبینہ رفیق نے "کلام اقبال کے تجزیے (تجزیہ نگاروں کے تنقیدی رویوں کے حوالے سے)"، قرۃ العین نے "خواتین کی آپ بیتیوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ"، رقیہ زینب نے "دارالمصنفین کی ادبی تصنیف کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ"، اور زیبا ترنم نے "شوکت صدیقی کی فکشن نگاری کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ" پر اپنے تحقیقی مقالات لکھے ہیں۔

اس طرح دیکھا جائے تو شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں خواتین نے کئی اہم موضوعات پر تحقیقی مقالات لکھے۔ خواتین سے متعلق موضوعات کو ترجیح اگرچہ دی گئی ہے مگر دیگر موضوعات پر بھی تحقیقی مقالات لکھے گئے۔ موضوع اور معیار کے اعتبار سے زیادہ تر تحقیقی مقالات بہتر ہیں، مگر کچھ محققین کو اپنے موضوع کے انتخاب اور معیار پر ضرور غور کرنا چاہیے۔

Dr. Mohd Shamsuddin

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (T.S)

Mob: 9911487568

shamsazizam@gmail.com

نہاں

اختر الایمان

کی نظموں میں رومانی عناصر

رومان یعنی خیالی داستان، حیرت انگیز قصہ، داستانِ عشق و محبت۔ گویا رومان قصے یا ادب کی وہ صنف ہے جس میں روزمرہ زندگی سے ہٹے ہوئے واقعات بیان کیے جائیں۔ رومانیت لفظ ''رومانس'' سے نکلا ہے۔ جس کا اطلاق عموماً اس قسم کی کہانیوں پر ہوتا ہے جو پُر شکوہ منظر کے ساتھ عشق و محبت کی داستان پیش کرتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق:

''رومانس' زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پُر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دورِ وسطیٰ کے جنگ جو اور خطر پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے:

1۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔

2۔ غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانوی کہنے لگے۔

3۔ عہدِ وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانوی کا لقب دینے لگے۔''

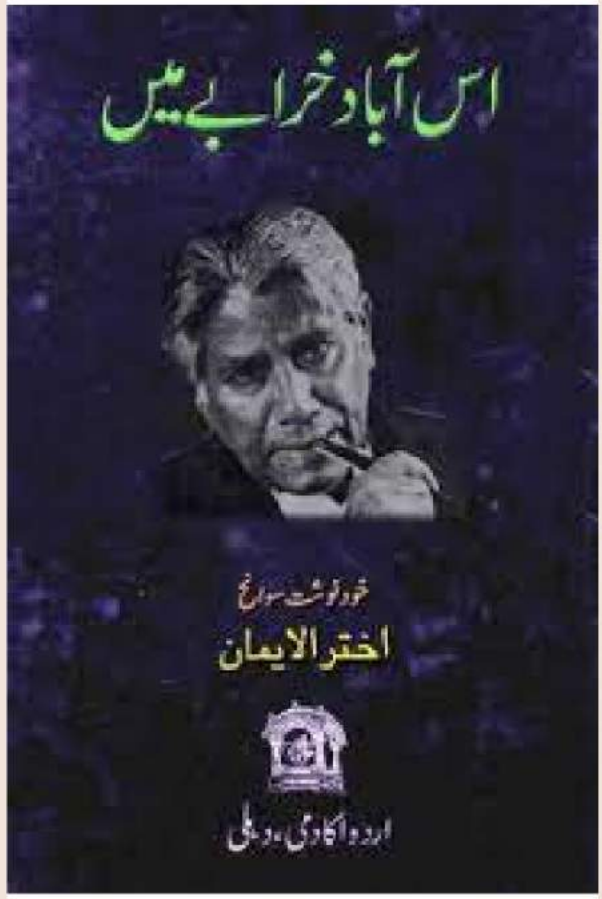
(اردو ادب میں رومانی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 1955، ص 11)

اس اقتباس سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں ان میں عشق و محبت، شان و شکوہ، قدامت پسندی اور ماضی پرستی رومانیت کے اجزا ہیں۔ لیکن پروفیسر احتشام حسین کا خیال ذرا مختلف ہے۔ لکھتے ہیں:

''رومان سے مراد حسن و عشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں، بلکہ روایت سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، ان دیکھے حسن کی جستجو، وفورِ تخیل اور وفورِ جذبات، انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادئ خیال، حسن سے تا بمقدور لطف اٹھانے میں نا آسودگی کا احساس اور اس کا کرب، میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں۔ رومان اسے بھی

کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو، مادی اسباب سے زیادہ خیالات و تصورات کی رنگین دنیا میں کرتا ہے۔"

(بحوالہ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ 1966، ص 321،322)



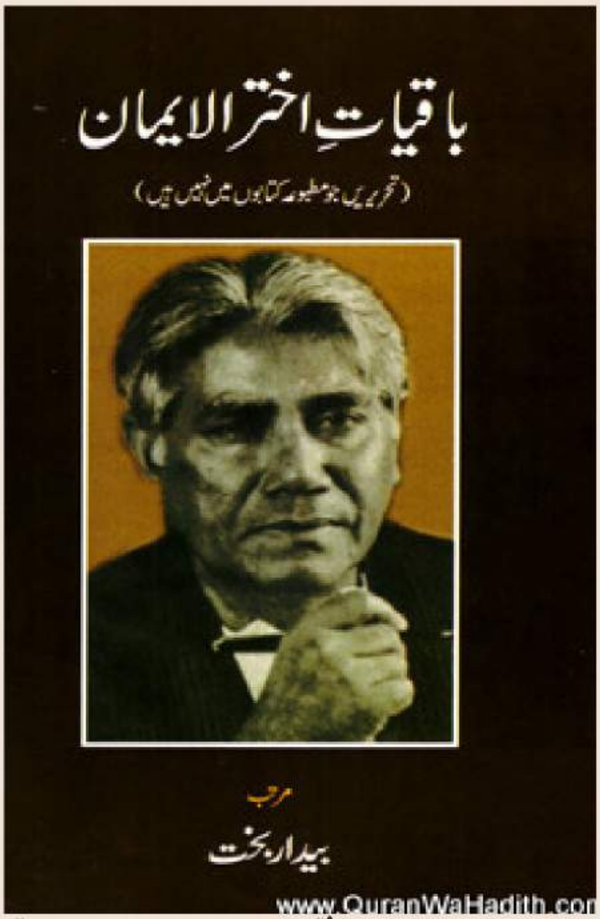
تاہم ان اصول وضوابط کے خلاف سب سے پہلے روسو کی آواز ابھری کہ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے"۔ روسو کی یہی آواز رومانیت کا نقطۂ آغاز کہلائی۔ لیکن اردو شعر وادب کی رومانیت مغرب کی رومانیت سے مختلف تھی کیونکہ یہ ایک باقاعدہ منظّم تحریک تھی جو کلاسیکیت کے ردعمل کے طور پر ابھری تھی۔ جبکہ اردو شعر و ادب میں رومانیت، کلاسیکیت کی ضد میں ظہور پزیر نہیں، ہوئی بلکہ یہ ایک زاویۂ نظر یا رجحان کے طور پر سامنے آئی۔ جس نے مقصدیت پر حسن اور جذبہ کو ترجیح دی۔ اتنی بات ضرور ہے کہ ان کے سامنے مغربی ادبیات کا وافر ذخیرہ موجود تھا جس کے اثر سے آزاد خیالی ان کی تحریروں میں در آئی۔ اس طرح رومانیت اپنے دامن میں حسن اور انقلاب دونوں عناصر سے تشکیل پذیر ہوئی اور اپنا سفر آگے بڑھایا۔

رومانیت کی مکمل چھاپ اردو شاعری میں سب سے پہلے اختر شیرانی کی نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے بعد دوسرے اہم شاعر جوش ملیح آبادی ہیں جن کے یہاں جذبات کی شدت ہے۔ اختر شیرانی کے یہاں نرم گوئی اور آہستہ روی پائی جاتی ہے جبکہ جوش کے یہاں گھن گرج اور جذباتی ولولہ کی روش عام ہے۔ علاوہ ازیں رومانی اثرات کے زیرِ اثر شاعری کرنے والے دوسرے شعرا مثلاً حفیظ جالندھری، حامد اللہ افسر، احسان دانش، سرور جہان آبادی اور چکبست کا نام قابلِ ذکر ہے۔ اسی سلسلہ کی ایک لطیف اور جدید کڑی اختر الایمان بھی ہیں۔

اختر الایمان ادبی زندگی میں ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت نظم نگار، گیت نگار، مکالمہ نگار، منظر نامہ نگار اور اعلیٰ نثر تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے، لیکن ان کا اصل جوہر نظم نگاری میں ہی کھلتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ اختر الایمان جس دور میں ادبی میدان میں داخل ہوئے وہ ذہنی وفکری تبدیلیوں کا دور تھا۔ ترقی پسند ادبی تحریک اپنی شناخت قائم کر چکی تھی اور اس کے مخالف کے طور پر حلقۂ ارباب ذوق اپنا حلقۂ اثر بڑھا رہا تھا۔ آزادی کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک اپنی معنویت تقریباً کھو چکی تھی جس کے نتیجے میں جدیدیت اور دوسرے ادبی رجحانات کو فروغ پانے کا موقع میسر آیا۔ اختر الایمان نے اپنے آپ کو ان تمام تحریکات ورجحانات سے آزاد رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں اس دور کے دونوں ادبی گروہوں کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہیں۔ حالانکہ آزادی کے پہلے کی نظموں میں ترقی پسند خیالات کی گونج آزادی کے بعد کی نظموں کی بہ نسبت زیادہ نظر آتی ہے۔ اختر الایمان کی شاعری روایت اور جدت کا حسین امتزاج ہے۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں سے اثرات ضرور قبول کیے لیکن ان کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ ان کی نظمیں فیض اور راشد کی طرح سماجی اور معاشرتی مسائل کی جانب تو لے جاتی ہیں، لیکن ان کا زاویۂ نظر دونوں سے مختلف ہے۔ ان کی نظمیں ماضی اور حال کی ترجمانی کرتی ہیں۔ مستقبل کے متعلق ان کا نظریہ اتنا واضح نہیں ہے جس قدر ان کے ہم عصر دیگر شعرا کا ہے۔ اختر الایمان بنیادی طور پر ماضی کی بازیافت اور اقدار کے شاعر ہیں جس کا براہ راست تعلق ماضی اور حال سے ہے۔

اس کے علاوہ اختر الایمان کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان کی رومانوی خیالات وتجربات پر مشتمل نظر آتا ہے۔ عشق انسانی زندگی کا بہت اہم اور محرک جذبہ ہوتا ہے اس کی تخیلی توانائی سے انکار کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر محققین وناقدین نے اختر الایمان کی رومانوی شاعری کا ماخذ ان کی زندگی میں پیش آنے والے کامیاب اور ناکام عشق کو بتایا ہے۔ ان کی

شعری کائنات ان کی خودنوشت سوانحی کیفیات سے لبریز ہے۔ ان کی ابتدائی نظمیں رومانیت کی دھند میں ڈوب کر بھی اپنی فکری شناخت برقرار رکھتی ہیں۔



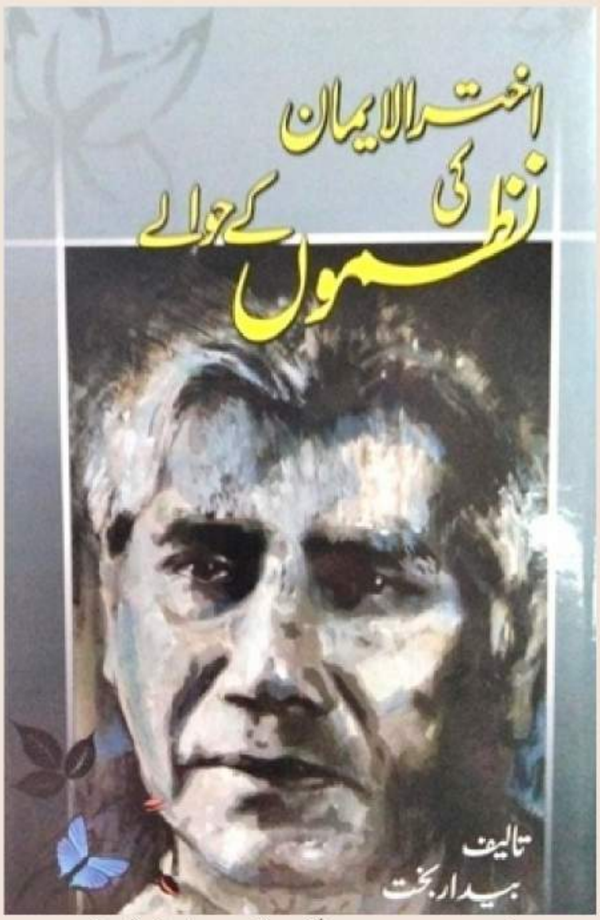
اختر الایمان کی رومانی نظمیں ان کو اکثر شعرا سے ممتاز کرتی ہیں۔ رومانوی انداز کی چند مختصر اور طویل نظموں کے عنوانات بطورِ مثال ملاحظہ ہوں۔ انجان، جب اور اب، اتفاق، دور کی آواز، ریت کے محل، اجنبی، بنتِ لمحات، عہدِ وفا، ترکِ وفا، آخری ملاقات، رخصت، تجھے گماں ہے، تجدید، پس و پیش، ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر، مفاہمت، نادیدہ، باز آمد ایک۔ منتاج، ترغیب اور اس کے بعد، برندابن کی گوپی، نیند کی پریاں، ایک لڑکی کے نام، شفقی، ایک جامد تصویر اور بزدل وغیرہ۔

یہاں مذکورہ بالا تمام نظموں کو گفتگو کا موضوع نہیں بنایا جاسکتا۔ لہٰذا یہاں صرف تین نظمیں، تجھے گماں ہے، ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر، ترغیب اور اس کے بعد، کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس میں سے پہلی نظم 'تجھے گماں ہے' یہ نظم سیدھے سادھے انداز میں لکھی گئی ہے اس کا موضوع رومان کے ساتھ ساتھ انتظار کے پہلو کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہوں:

تجھے گماں ہے مری محبت، ترے کرم سے جواں ہے شاید
مری جوانی، تری جوانی کی بے رخی کا شکار ہوگی
مرا لہو میرے اشک بن کر، سیاہ راتوں کی نذر ہوگا
یہ وسعتِ کائنات شاید حکایتِ انتظار ہوگی
مرے لبوں پر سلگ رہا ہے طویل زلفوں کا ایک بوسہ
ترے تبسم کی یاد باقی ہے، زہر کے گھونٹ پی رہا ہوں
مرے تخیل کی تنگ دنیا، ترے تصور سے ہے فروزاں
تجھے گماں ہے کہ میں ابھی تک، تری تمنا میں جی رہا ہوں

درج بالا بند میں ایک عاشق کی رودادِ عشق نظر آتی ہے۔ اس نظم کا عاشق واحد متکلم اپنے محبوب کو یہ بتارہا ہے کہ اسے محبت تو ہے مگر اس کی محبت ایسی نہیں کہ وہ اس سے بچھڑ کر جی نہیں سکتا۔ مثلاً پہلا مصرعہ ملاحظہ ہوں، ع:

''تجھے گماں ہے مری محبت، ترے کرم سے جواں ہے شاید''



وہ کہتا ہے اسے محبت تو ہے مگر اس کی محبت ایسی بھی نہیں کی وہ اسے چھوڑ بھی نہیں سکتا۔ اس روداد میں نفی اور اثبات کی ملی جلی کیفیت نظر آتی

ہے۔عاشق ومعشوق کی زندگی میں وہم وگماں اورغم واندوہ کے مراحل سے کون انکار کرسکتا ہے۔ عاشق کو اندیشہ ہے کہ اس کی محبت میں جو لطف و امنگ اور حوصلے کا دریا موجزن ہے جو اس کی محبوبہ سے گہرے تعلق کا غماز ہے،اسے یقین ہے کہ اس کی جوانی جو جواں سال محبوبہ کے قرب کی آرزومند ہے،عدم التفات کے سبب تعلقات میں نااتفاقی اورغم واندوہ کے گہرے اندھیرے میں اشک فشانی اوراس وسیع کائنات میں انتظار اس کا مقدر بن گیا ہے۔شایداسی صورتِ حال کا ارادہ شیخ ظہورالدین حاتم نے کیا ہوگا۔کہتے ہیں:

ہم تری راہ میں جوں نقش قدم بیٹھے ہیں
تو تغافل کیے اے یار چلا جاتا ہے

نظم کے پہلے بند میں عاشق نے محبوبہ کے بارے میں روایتی تصورات کا اظہار کیا ہے۔دوسرے بند میں صورتِ حال قدرِ مختلف نظر آتی ہے،مثلاً دوسرے بند کا پہلا مصرعہ:

مرے لبوں پر سلگ رہا ہے طویل زلفوں کا ایک بوسہ

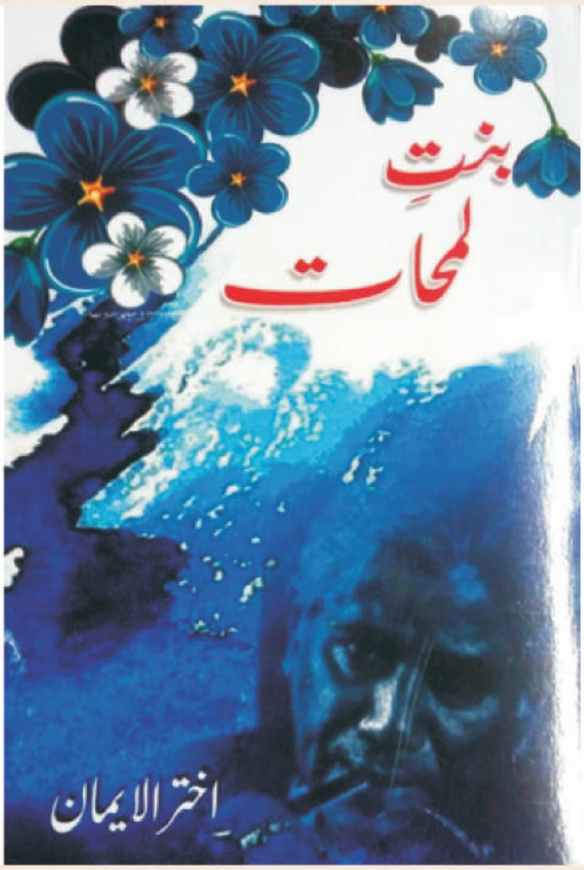
پہلے بند کی بہ نسبت دوسرے بند میں سلگتے ہوئے لبوں کا ذکر نہ صرف جنسی کشش کا بلکہ یادوں کی بازیافت اورایک کرب کا احساس دلا رہا ہے۔خصوصاً تبسم کی یاد سے وابستہ زہر کا گھونٹ، بھرپور جنسی جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔اس کے باوجود بھی عاشق تنہا زندگی کی تاریک راہوں پر کس قدر اعتماد سے چلنے کی بات کر رہا ہے۔ تاہم اس بند کے آخری مصرعے سے اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں:

تجھے گماں ہے کہ میں ابھی تک،تری تمنا میں جی رہا ہوں

اگر بند کے اس آخری مصرعے پر غور کیا جائے تو اس میں سوال اور جواب دونوں پوشیدہ نظر آتے ہیں۔جس کا مفہوم نفی اور اثبات دونوں ہی صورتوں میں لیا جاسکتا ہے، کیونکہ عاشق محبت کی عدم موجودگی میں زندگی کا تصور ہی نہیں کرسکتا۔

رومانوی واردات کے شاعرانہ اظہار کی نسبت سے اختر الایمان کی نظم 'ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے جس میں jump-cut تکنیک کا بخوبی استعمال کیا گیا ہے۔اس نظم میں 1938 میں رونما ہونے والے واقعہ کو چالس برس بعد نظم کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔اس نظم میں جس نسوانی کردار 'قیصر' کا ذکر ہے وہ شاعر/ عاشق کے عرصۂ حواس پر اس طرح لرزاں ہے کہ سرشاری کے عالم میں عاشق نے 'قیصر' کو اپنی باہوں میں بھینچ کر اس کے لبِ لعلیں سے لالی چرالی تھیں۔مثلاً یہ بند:

اس کا ہاتھ ہاتھوں میں
لے کے جب میں کہتا تھا
اب چھڑاؤ تو جانوں
رسمِ بے وفائی کو
آج معتبر مانوں
اس کو لے کے باہوں میں
جھک کے اس کے چہرے پر
بھینچ کر کہا تھا یہ
بولو کیسے نکلو گی
میری دسترس سے تم
میرے اس قفس سے تم

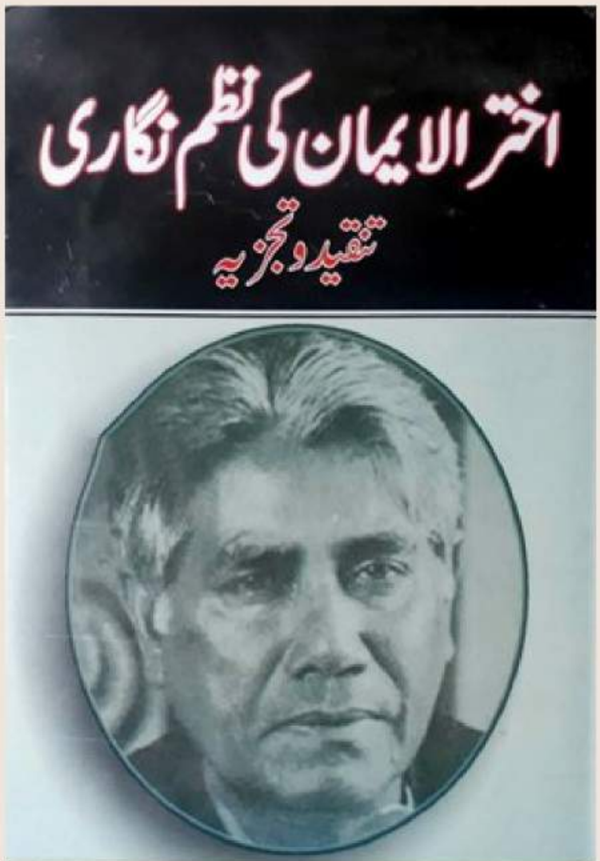


اس واقعہ کا ذکر اختر الایمان نے اپنی خودنوشت میں بڑے ہی پر اثر انداز میں کیا ہے۔لکھتے ہیں:

''اگلے روز شام کی گاڑی سے میں قیصر کے ساتھ روانہ ہوگیا۔ایک رات کا سفر تھا میں نے اپنے بارے میں کچھ نہیں کہا۔نہ اس سے پوچھا۔میں تو بے سوچے سمجھے اس آگ میں

کود پڑا تھا۔ جلنا لازمی تھا۔
قیصر کا مکان کوٹھی نما تھا۔ سسرال کے لوگ متمول معلوم ہوتے تھے ۔۔ رات کو قیصر باہر آئی۔ ہم ڈیوڑھی میں کھڑے باتیں کر رہے تھے۔ باتیں کیا۔ وہ کہہ رہی تھی میں سن رہا تھا۔"

(اس آباد خرابے میں، اختر الایمان، دہلی اردو اکادمی، دہلی 2010، ص59۔60)



منقولہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اختر الایمان، قیصر کو لے کر 'ڈاسنہ' گئے تھے۔ اور یہی سبق نظم کے مطالعہ سے بھی حاصل ہوتا ہے اور انھوں نے جس کوٹھی نما سسرال کا ذکر کیا ہے وہ اسے 'آسمان محل' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ مصرعہ ملاحظہ ہو:

آسماں محل تھا اک، سیدوں کی بستی میں

نظم کا آغاز دو کرداروں کے مابین مکالماتی انداز سے ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم اختر الایمان کی بازیابی کا محرک جذبہ ہے جو عاشق کے جنونِ عشق اور باطنی اضطراب کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ نظم تخیل کی لہروں میں آگے بڑھتی ہے۔ مثلاً:

اس دیار میں شاید
قیصر اب نہیں رہتی
وہ بڑی بڑی آنکھیں
اب نہ دیکھ پاؤں گا
ملک کا یہ بٹوارا
لے گیا کہاں اس کو
دیوڑھی کا سناٹا
اور ہماری سرگوشی

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ روسو نے رومانیت کے متعلق کہا تھا "انسان آزاد ہوتے ہوئے بھی پابہ زنجیر ہے" گویا قید و بند سے آزادی میں بھی ایک رومان نہاں ہوتا ہے۔ نظم میں جس نسوانی کردار کا ذکر کیا گیا وہ ایک شادی شدہ لڑکی ہے۔ اور یہ جانتے ہوئے بھی عاشق اس آگ میں کود پڑا اب اسے اس آگ کی لو میں اکیلے جلنا ہے۔ مذکورہ بالا بند میں 'ملک کا یہ بٹوارا لے گیا کہاں اس کو' یہاں جس دلچسپ واقعہ کو لفظوں کا جاما پہنا کر شاعر نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان کا ذاتی المیہ معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو پوری نظم ان کی یادداشت کا ایک المیہ ہے جس کا ذکر نظم کے آخر میں اس انداز سے کرتے ہیں جو ایک طرح سے نظم کا لبِ لباب بھی ہے۔ مثلاً:

آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا
گُم کیا ہوا پایا

ویسے تو اختر الایمان نے کبھی بڑا شاعر ہونے کا دعوہ نہیں کیا۔ مشفق خواجہ 'خامہ بگوش' کے نام سے ایک طنزیہ کالم لکھا کرتے تھے جس کے تحت ایک مرتبہ انھوں نے اس عنوان سے بھی ایک کالم لکھا کہ 'اگر غالب اختر الایمان کے مشورہ پر عمل کرتا تو بڑا شاعر ہوتا۔' آگے لکھتے ہیں:

"جب میں نے اس کالم کے بارے میں اختر الایمان سے پوچھا تو انھوں نے غالب کے اس شعر کا حوالہ دیا:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اور کہا کہ اتنا بڑا اور اتنا اچھا شعر ہے غالب کا۔ لیکن اگر غالب اس موضوع کو لے کے ایک نظم کہتے تو اندازہ لگایئے کہ وہ کتنی بڑی ہوتی۔"

(باقیات اختر الایمان، مرتبہ، بیدار بخت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2014، ص14، 15)

اس طرح جب مشفق خواجہ نے غالب کے درج ذیل شعر کے متعلق کہا تھا تو اختر الایمان اس کے جواب میں یہ کہہ سکتے تھے کہ میں نے

غالب کے اس شعر کو لے کر ایک بڑی نظم تخلیق کی ہے۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خون کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

گویا زیرِ تجزیہ نظم کے آخری تین مصرعہ غالب کے اسی شعر سے مستعار معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظم 'ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر' ایک طرح سے غالب کے اس شعر کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔

اسی سلسلے کی تیسری نظم 'ترغیب اور اس کے بعد' ہے جو جنسیات کے موضوع کا ایک شاعرانہ اظہار ہے۔ یہ نظم دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک ترغیب سے پہلے اور دوسرا ترغیب کے بعد۔ ترغیب سے پہلے کا تصوراتی شعری منظر نامہ ملاحظہ ہو:

پھر میں کام میں لگ جاؤں گا آ فرصت ہے پیار کریں
ناگن سی بل کھاتی اُٹھ اور میری گود میں آن مچل

پہلے شعر سے ہی ایسا ظاہر ہے کہ جیسے نظم میں جنسی تلذذ ہی سرمایۂ محبت ہے۔ چونکہ آج کے ترقی یافتہ دور میں لوگوں کے پاس وقت کی فراوانی نہیں رہی۔ زندگی کاروباری نوعیت کی ہو کر رہ گئی ہے۔ اسی لیے گھر جا کر کچھ پل محبت کے لیے وقف کرنا خود سے مفاہمت کرنے جیسا ہو گیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جنسی علامت 'ناگن' اور اس کی مناسبت سے 'بل کھانا' اور 'گود میں مچلنا' وغیرہ خالص جسمانی ضروریات کو پورا کرنے کا وظیفہ کہا جا سکتا ہے۔ یعنی محبت احساس کی لذتوں تک محدود نہ ہو کر جسمانی ضروریات کی تکمیل تک آ گئی ہے۔ مثلاً زیرِ نظر بند:

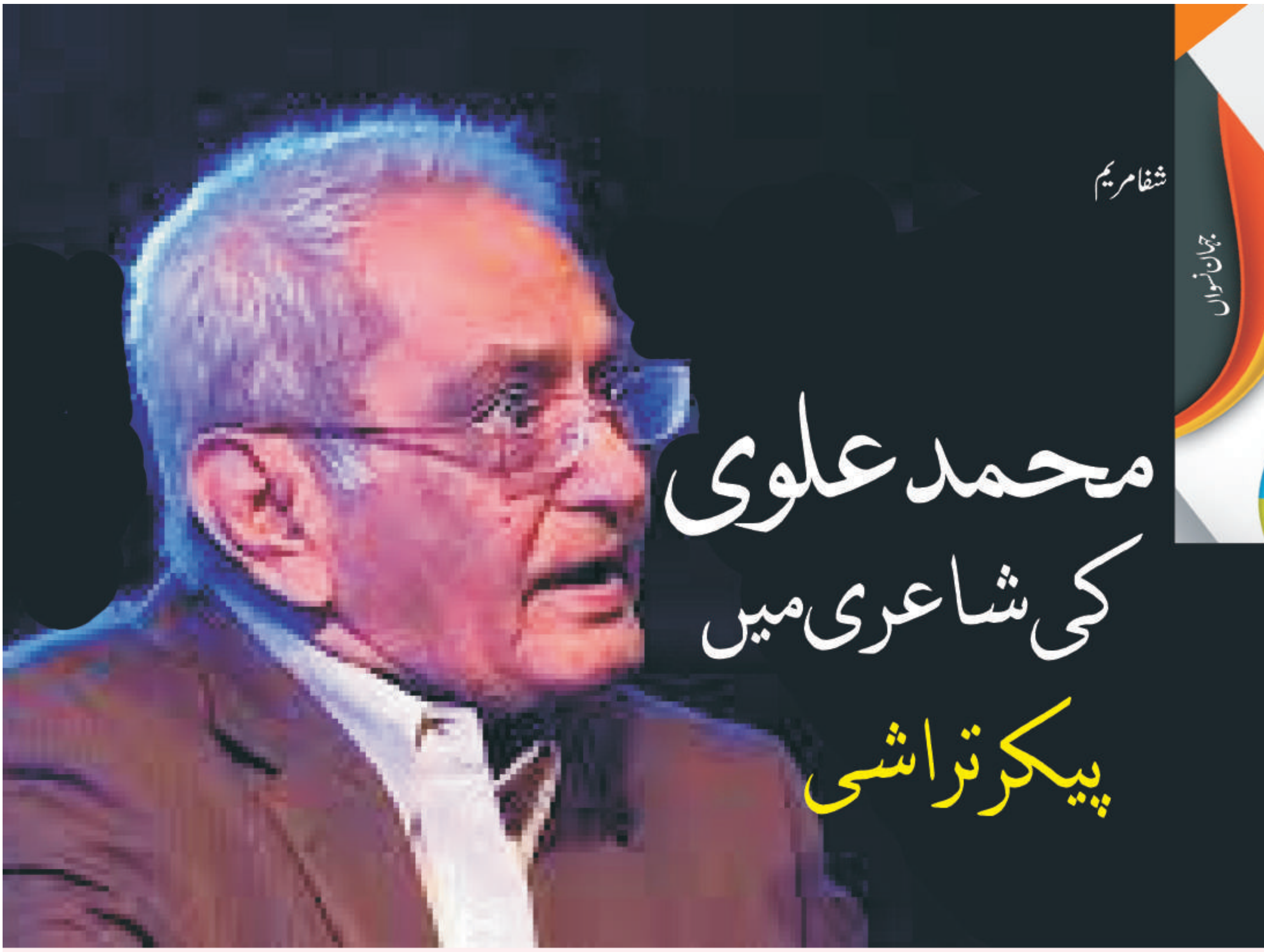
چھوڑ یہ لاج کا گھونگھٹ کب تک رہے گا ان آنکھوں کا ساتھ
چڑھتی رات ہے ڈھلتا سورج کھڑی کھڑی مت پاؤں مل
پھر یہ جادو سو جائے گا سے جو بیتا گہری نیند
جو کچھ ہے انمول ہے اب تک ایک اک لمحہ ایک اک پل
بن چھوئی مٹی کی خوشبو اس کا سوندھا سوندھا پن
سب کچھ چھن جائے گا اک دن اب بھی وقت ہے دیکھ سنبھل
نرم رگوں میں میٹھی میٹھی ٹیس جو یہ اٹھتی ہے آج
بڑھتی موج کا ریلا ہے اک ٹیس نہ یہ اٹھے گی کل
مست رسیلی آنکھوں سے یہ چھلکی چھلکی سی اک شئے
جس نے آج اپنایا اس کو سمجھو اس کے کام سپھل
میں تیرے شعلوں سے کھیلوں تو بھی میری آگ سے کھیل
میں بھی تیری نیند چراؤں تو بھی میری نیندیں چھل

مذکورہ بالا بند میں استعارات کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ یہ کارفرمائی دو دلوں کی ملاقات کے منظر سے عبارت ہے۔ یوں تو پوری نظم اسی جنسی جذبات سے معمور ہے۔ استعارے یعنی چڑھتی رات، پاؤں مسلنا، جادو کا سونا، خوشبو کا سوندھا پن، میٹھی میٹھی ٹیس، مست رسیلی آنکھیں، شعلے اور آگ سے کھیلنا، نیند چرانا وغیرہ۔

مختصر یہ کہ اختر الایمان کی رومانی نظموں میں جو پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ جنسیات ہے۔''جس کے سبب ان کی رومانی نظمیں جنسیات کی آسودگی کا گہوارہ بن گئیں''۔ تاہم اختر الایمان کی رومانی نظموں کا شمار جدید دور کی رومانی شاعری میں اپنے اندازِ بیان، ڈرامائی کیفیت، فنی اور فکری عناصر کی وجہ سے شاہکار نہیں تو کامیاب نظموں میں ضرور ہوتا ہے۔

□□□

Ms. Neha
Research scholar
Department of Urdu
University of Allahabad
Prayagraj-211002 (U.P)



محمد علوی کی شاعری میں پیکر تراشی

شفا مریم

محمد علوی کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے منفرد لب ولہجہ کی بنیاد پر جدید شاعری میں نمایاں شناخت قائم کی۔ان کی پہچان آزادی کے بعد وجود میں آنے والی اپنے ماقبل کی شاعری سے قدرے مختلف افکار واسالیب کی شاعری سے ہوتی ہے ان کی شاعری میں کلاسیکی روایت کے تسلسل کے ساتھ ساتھ جدیدیت سے ہم آہنگی کی متوازن مثال دیکھنے کو ملتی ہے آزادی کے بعد جن شعرا نے اپنے شعری اسلوب اور نئے شعری ڈکشن کے سبب ادبی دنیا میں اعتبار حاصل کیا ان میں محمد علوی کا نام سرفہرست ہے۔انھوں نے غزل اور نظم دونوں کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا اور ان دونوں ہی اصناف میں اہم نقوش مرتب کیے۔

محمد علوی نے جس دور میں باقاعدہ اپنی شاعری کا آغاز کیا تھا وہ دور انتہائی کرب ناک تھا وطن تقسیم کے سانحہ سے دوچار تھا فضا سوگوار تھی ہر طرف انسانی قدروں کا زوال نظر آرہا تھا ہر شخص دوسرے کا دشمن تھا اسی وجہ سے اس وقت کی شاعری میں مایوسی ، بے چینی ، تنہائی ، بے چہرگی جیسے موضوعات کی بہتات نظر آتی ہے محمد علوی نے بھی اپنی شاعری میں اقدار کی شکست وریخت ، انسان کی تنہائی اور ذات کے کرب کو نئے شعری ڈکشن میں ڈھالنے کی سعی کی۔انھوں نے خارجی مظاہر کو اپنے داخل سے ہم آہنگ کر کے فنکارانہ ہنر مندی کا مظاہرہ کیا۔انھوں نے نئے استعارے اور نئے پیکر وضع کیے جن سے ان کے تخلیقی اجتہاد کا اظہار ہوتا ہے طے شدہ روایتی موضوعات اور قدیم لفظیات سے الگ ایک نئی راہ نکالی۔کلاسیکی شاعری کے فارسی آمیز اسلوب سے انحراف کیا عام بول چال کی زبان میں توانا شاعری کی بنیاد مستحکم کی۔

آزادی کے بعد جو شاعری وجود میں آئی وہ جدیدیت کے تحت پروان چڑھی، جدیدیت جو کہ ایک رجحان کے طور پر 60ء کی دہائی میں سامنے آئی اسی وجہ سے جدیدیت میں جو موضوعات نظر آتے ہیں ان میں مایوسی ،تنہائی ،خوف کی فضا غالب نظر آتی ہے اور انھیں موضوعات کو ادا کرنے کے لیے شعرا نے جدید شاعری میں علامتوں، استعاروں اور پیکروں کے استعمال کا سہارا لیا۔

جدید شاعری میں زبان و بیان کا ایک نکھرا ہوا تصور سامنے

آیا۔لفظیات اوراس کے استعمال کے طریقے میں فرق آیا لفظیات کی سطح پر ایسی زبان استعمال کی گئی جو روزمرہ سے قریب تھی۔شاعری میں استعمال ہونے والے استعارے اور علامتیں وغیرہ بدل گئیں پرانی لفظیات واستعارات کو بھی نئے انداز سے استعمال کیا گیا کیونکہ جدید شعرا کو پرانے سانچے طرز اظہار کے لیے موزوں نہیں لگتے تھے اسی وجہ سے جدید شاعری میں نئی تشبیہوں ، استعاروں اور پیکروں کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔

جدید شاعری میں جہاں علامت نگاری ،استعارہ سازی کا رجحان سامنے آیا وہیں پیکر تراشی کا استعمال بھی جدید شاعری میں بے جھجک کیا گیا جدید شعرا نے شاعری کے منظر نامے کو وسعت دی اور زبان کا تخلیقی استعمال کیا اور نئے استعارات،علامات اور پیکروں کے امکانات کو دریافت کیا اور روایتی علامتوں اور پیکروں کی تجدید بھی کی، اسی لیے جدید شاعری میں لفظیات کا ایک نیا نظام سامنے آیا۔ جدیدیت کے رجحان کے تحت متعدد شعرا نے تجربات کیے اور اپنی شناخت قائم کی۔جن کے یہاں نیا لہجہ اور نئی فضا نظر آتی ہے اور جن شعرا نے شعروادب کو نئی سمت ورفتار سے روشناس کرایا ان شعرا میں خلیل الرحمٰن اعظمی ، ناصر کاظمی ،منیر نیازی،ظفر اقبال ،شہریار،محمد علوی،ندافاضلی ،مخمور سعیدی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

جدید شاعری میں پیکر تراشی کا عمل خوب برتا گیا حالانکہ پیکر تراشی کا رجحان شاعری کے ہر دور میں رہا ہے ترقی پسند شاعری میں بھی پیکر تراشی کو اپنایا گیا لیکن جدید شعرا نے نئے نئے تجربوں کی روشنی میں الفاظ کی تراش خراش سے نئی نئی اصطلاحیں ،نئی نئی تشبیہیں اور استعارے وضع کر کے پیکر تراشی کی ہے پیکر تراشی کے عمل میں زبان کا تخلیقی استعمال جدید شاعری میں نئے نئے زاویوں سے کیا گیا۔

پیکر کے لغوی معنی ''شکل وصورت'' کے ہیں انگریزی میں image کا لفظ اس معنی کے لیے استعمال ہوتا ہے جس کے معنی ''نقل کرنے'' کے ہیں اردو میں image کا ترجمہ ''تمثال'' اور ''پیکر'' مقبول ہے اس کے علاوہ اردو لغات میں پیکر کے متعدد معنی دیے گئے ہیں ''صورت،شبیہ، بت، عکس ، ہو بہو تصویر، خیالی تصویر، تصویر کھینچ دینا، مثالی پیکر ہونا ،صورت بنانا ،تصویر بنانا'' وغیرہ یعنی جب کوئی خیالی تصویر شاعری میں استعمال ہوتی ہے تو وہ پیکر کہلاتی ہے۔ پیکر کے ذریعے شاعر ایسی فضا خلق کرتا ہے کہ ہمارے حواس خمسہ بیدار ہو جاتے ہیں یعنی ہم مناظر کو دیکھنے، آوازوں کو سننے اور لامسہ، ذائقہ اور شامہ کو محسوس کرنے لگتے ہیں حامدی کاشمیری لکھتے ہیں کہ:

> ''پیکر دراصل داخلی اور محسوساتی تجربات کی مصورانہ پیش کش کا نام ہے''

انیس اشفاق نے پیکر کی تعریف اس طرح بیان کی ہے:

> ''پیکر سے مراد ظاہری مادی محسوسات کے نقش کو ذہن میں از سر نو خلق کرنا ہے''

اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''ہر وہ لفظ جو حواس خمسہ میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ کو متوجہ اور متحرک کرے پیکر ہے یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں (اسی لیے پیکر کی وضاحت کے لیے محاکات کی اصطلاح ناکافی ہے) کبھی کبھی حواس کے مختلف تجربات پیکر یا پیکروں کے ذریعے اس طرح مل جل کر محسوس ہوتا ہے کہ ایک خوش گوار لیکن مکمل وضاحت سے ماورا امتزاج کی شکل پیدا ہو جاتی ہے''

پیکر تراشی کی اہمیت کے متعلق ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں کہ:

> ''نئی امریکی تنقید کے زیر اثر شاعرانہ امیجری کو ایسی غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی کہ بعض نقادوں نے شاعری کا اعلیٰ ترین منصب پیکر تراشی سے مخصوص کر دیا ظاہر ہے اس بات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اس حقیقت کو مختلف دبستانوں کے ماہرین شعریات نے یکساں طور پر تسلیم کیا ہے کہ پیکر تراشی کا عمل ،استعارہ، تشبیہ اور دیگر سے زیادہ اہم کردار ادا کرتا ہے''

اس لیے پیکر صرف بصری نہیں ہوتا بلکہ کامیاب پیکر وہ ہوتا ہے جو حواس خمسہ کو بیدار کرے ۔جدید شعرا کی شاعری میں پیکر کا استعمال بخوبی نظر آتا ہے جدیدیت کے ابتدائی دور کے شعرا میں ناصر کاظمی ایک اہم شاعر ہیں جو ہجرت کے تجربے سے دوچار ہوئے تھے اسی وجہ سے ان کی شاعری میں تنہائی ، اداسی ،خوف ، بے چہرگی جیسے موضوعات نظر آتے ہیں انھیں موضوعات کے ذریعے وہ اپنے تجربات کو سماعی اور بصری پیکر کی صورت میں پیش کرتے ہیں مثلاً سماعی پیکر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

دل تو میرا اداس ہے ناصر

شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
ہم نے دیکھے ہیں وہ سناٹے بھی
جب ہر ایک سانس صدا ہوتی ہے
سناٹوں میں سنتے ہیں
سنی سنائی کوئی بات

اور اسی طرح جب وہ شہر کی اداسی اور رات کی تصویر کشی کرتے ہیں تو بصری پیکر تراشی کے نمونے سامنے آتے ہیں مثلاً

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سورہی ہے

جدیدیت کے ابتدائی اہم شعرا میں خلیل الرحمٰن اعظمی بھی ایک اہم شاعر ہیں انھوں نے زندگی کے تہذیبی تنزل، اقدار کی شکست و ریخت، بے اعتمادی اور خوف کو نہ صرف دیکھا بلکہ محسوس بھی کیا اسی وجہ سے ان کی شاعری میں محسوساتی اور بصری پیکروں کی بہتات نظر آتی ہے مثلاً:

جلتا نہیں ہوں اور جل رہا ہوں
کس آگ میں پگھل رہا ہوں
سوتے سوتے چونک پڑے ہم، ہم نے خواب میں کیا دیکھا
جو خود ہم کو ڈھونڈ رہا تھا ایسا اک رستہ دیکھا

جدید شاعر منیر نیازی کے یہاں بھی پیکر تراشی کا عمل نظر آتا ہے۔ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے غالب جذبے یعنی خوف کو بھی مخصوص پیکروں کی شکل عطا کردی ہے مثلاً:

میں ڈر گیا تھا دستکِ غم خوار یار سے
کچھ حادثات دہر سے سہا ہوا تھا میں

جدید شاعری میں نئے نئے تجربات کرنے میں ظفر اقبال کا نام سب سے نمایاں ہے ان کے یہاں پیکر تراشی بھی متنوع جہات کی حامل ہے انھوں نے بصری، سمعی، لمسی اور حرکی پیکر تراشی کی ہے بصری پیکر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

ابھی دل کی سیاہی زور پر ہے
ابھی چہرے پہ تابانی رہے گی

شہریار کی شاعری میں بھی جہاں دوسرے موضوعات ولفظیات کا اظہار ایک انوکھے انداز میں ملتا ہے اسی انداز میں ان کی شاعری میں پیکر تراشی اور علامت سازی کے نمونے بھی ملتے ہیں ان کے یہاں خواب کو پیکر کا درجہ حاصل ہوگیا ہے۔ان کے اشعار ملاحظہ ہوں:

تمام خلق خدا دیکھ کے یہ حیراں ہے
کہ سارا شہر میرے خواب سے پریشاں ہے
آج کی رات میں گھوموں گا کھلی سڑکوں پر
آج کی رات مجھے خوابوں سے فرصت کچھ ہے

مخمور سعیدی کی شاعری میں بھی بصری، سمعی اور حرکی پیکر نظر آتے ہیں مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

نہ رستہ ہے نہ کوئی ڈگر ہے یہاں
مگر سب کی قسمت سفر ہے یہاں

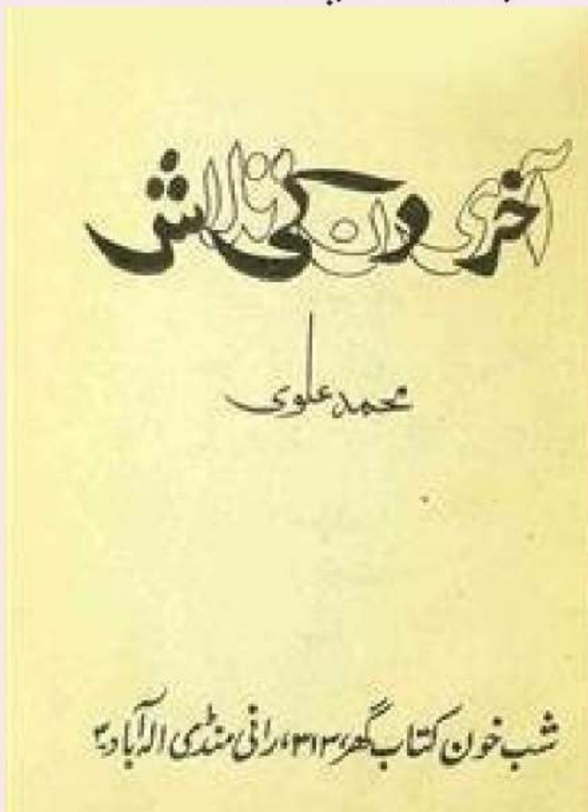
جدید شعرا میں ایک منفرد مزاج کے حامل شاعر ندا فاضلی کی غزلوں میں بھی بصری ادراک کا مظاہرہ ملتا ہے:

کہیں نہیں کوئی سورج، دھواں دھواں ہے فضا
خود اپنے آپ سے باہر نکل سکو تو چلو

اس کے علاوہ نہ صرف غزل میں بلکہ نظم میں بھی شعرا نے اندرونی کرب کے اظہار کے لیے علامتوں کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی کا سہارا لیا: شعرا نے استعاروں اور تشبیہوں سے نئے نئے پیکر تراشے مثلاً بلراج کومل کی نظم ''سرکس کا گھوڑا'' ملاحظہ ہو

سفید اور بھورا
وہ نٹ کھٹ بچھیرا
خریدا گیا گاؤں کے ایک میلے میں
لایا گیا ہنٹروں، چابکوں کی
پراسرار دنیا میں،
سیکھے وہ انمول، دلچسپ کرتب
اڑے چیختے، پھیلتے دائروں میں
پھلانگے سلگتی، بھیانک تکونیں
اٹھا کر چلے پیٹھ پر رقص کرتے ہوئے بندروں کو
اشاروں کی آواز سن کر وہ لپکے ہنسے ہنہنائے
تماشائیوں کو لبھائے، رجھائے
وہ سرکس کا گھوڑا
پریشان شہروں میں کرتب دکھاتا
تماشائیوں کے دلوں کو لبھاتا

تحیر، ہنسی، قہقہوں، تالیوں کی فضاؤں میں برسوں چھلانگیں لگاتا
اسی گاؤں کے ایک میلے میں پہنچا
خریدا گیا تھا، جہاں سے وہ بچپن میں لیکن وہاں اب؟
وہاں کون تھا؟ اس کو پہچاننے والا کوئی نہیں تھا



محمد علوی کی شاعری جدیدیت کے رجحان کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے دور کے تقریباً تمام موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کی شاعری میں بھی وہ تمام موضوعات موجود ہیں جو اس عہد کی شناخت متعین کرتے ہیں۔ ان کی شاعری پر متعدد نقادوں نے متعدد آرا کا اظہار کیا ہے۔ محمود ایاز نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''وہ آنکھ اور احساس کے شاعر ہیں اور ان کے تجربات
زیادہ تر بصری ہیں''

شمیم حنفی ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''محمد علوی بیک وقت کئی اسالیب کا شاعر ہے''

شمس الرحمٰن فاروقی کی ان کے بارے میں یہ رائے ہے کہ:

''علوی کا سارا کلام آپس میں اس طرح مربوط ہے جس
طرح کسی شہر کی شاہراہیں اور گلیاں ایک دوسرے سے
پیوستہ ہوتی ہیں''

اور اسی طرح محمد علوی کی شاعری متنوع جہات کی حامل ہے ان کی شاعری میں علامت نگاری بھی اپنے انداز میں نظر آتی ہے۔ انھوں نے غزل اور نظم دونوں کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا اور دونوں ہی اصناف کا حق ادا کیا ہے ان کی غزلوں میں بھی پیکر تراشی کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

محمد علوی کا اسلوب بہت سادہ ہے ان کی شاعری میں معصومیت اور تحیر کی فضا نظر آتی ہے اسی وجہ سے انہیں کبھی معصومیت کا شاعر کہا گیا اور کبھی ان کی شاعری کو فکر سے عاری قرار دیا گیا لیکن معاملہ اتنا سہل نہیں ہے جتنا کہ سمجھ لیا گیا بلاشبہ ان کی شاعری میں ایک نوع کی سادگی نظر آتی ہے وہ ایک عرصے تک اپنی معصومیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن اسی انداز سے انھوں نے اس طرح شاعری کی ہے کہ ان کا یہی معصوم انداز قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور بے ساختہ ہم ان کی شاعری سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ہر طرح کے موضوعات و تجربات نظر آتے ہیں جو جدید شاعری کا خاصہ ہیں ان کے یہاں گھر، مکان، موت جیسے الفاظ نے کلیدی الفاظ کی جگہ لے لی ہے جس کے ذریعے انھوں نے اپنی شاعری میں ہر طرح بدلاؤ، تنزل اور شکست و ریخت کو پیش کیا ہے۔

محمد علوی کی شاعری میں ایک سراب کی سی کیفیت نظر آتی ہے جس کی مثال خوابوں کی سی ہے، زندگی کی سفاک قوتوں اور اپنے معصوم خوابوں کے امتزاج سے ان کا شعری پیکر ترتیب پاتا ہے وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے مختلف علامتوں کا سہارا لیتے ہیں مثلاً:

دھوپ میں شجر چمکے
تتلیوں کے پر چمکے
دن میں کس کو دیکھا تھا
چاندرات بھر چمکے

ان کی نظموں میں بھی نینداور خواب کی کیفیات کا بیان علوی کی مخصوص شناخت ہے ان کی نظموں کے عنوانات اس انداز سے ملتے ہیں ''خواب کا جزیرہ''، ''نیند''، ''نیند کا شہر'' وغیرہ۔ ان کی نظم ''خواب کا جزیرہ'' ملاحظہ ہو:

آخر شب، آخر شب، بھری آنکھ میں
نیند کی کشتیاں بادباں کھول کر
دھیرے دھیرے چلیں!
دور افق کے کنارے سے چھٹا ہوا

خواب کا ایک جزیرا ابھرنے لگا
سیپیاں، ریت، پتھر، چمکنے لگے
سرخ پھولوں کی بو
رس بھرے، میٹھے میٹھے پھلوں کا فسوں
دل کی پہنائیوں میں اترنے لگا

ان کی نظموں ''سمے کی قید گاہ''، ''صبح''، ''دوپہر''، ''شام اور ''رات'' میں استعاراتی پیکر نظر آتے ہیں۔ یہ مختصر نظمیں صرف متحرک ہی نہیں ہیں بلکہ ایسے پیکر بھی ہیں جو وقت کے جبر کا احساس سمیٹے ہوئے ہیں۔

محمد علوی کی غزلوں سے بھی اگرچہ حواس خمسہ متحرک ہو جاتے ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بصری پیکر کی بہتات نظر آتی ہے ان کے چند اشعار اس کی مثال کے طور پر ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

سامنے دیوار پر کچھ داغ تھے
غور سے دیکھا تو چہرے ہو گئے

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیض
بدن قمیض سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں

رات آئی تو چاند سا چہرا
لے کے آیا شراب آنکھوں میں

اسی وجہ سے ان کے بارے میں شہپر رسول لکھتے ہیں کہ:

''محمد علوی کی غزل بصری پیکروں کا نگار خانہ معلوم ہوتی ہے یوں تو ان کے یہاں سماعی، حرکی اور شامی پیکر بھی نمودار ہوتے ہیں لیکن اس جملے کی صداقت تک اگر دسترس حاصل کی جائے کہ پیکر تراشی شاعر کے تجربات و مشاہدات کا عطر ہوتی ہے تو حقیقت یہ ہے کہ اس عطر کی خوشبو محمد علوی کے بصری پیکروں میں بخوبی محسوس کی جا سکتی ہے''

البتہ ان کی غزلوں میں حرکی، شامی اور سماعی پیکروں کی بھی خاصی تعداد موجود ہے مثلاً حرکی پیکر کی مثال:

میں نوحہ گر ہوں بھٹکتے ہوئے قبیلوں کا
اجڑتے شہر کی گرتی ہوئی فصیلوں کا

کتاب اٹھاؤں تو لفظوں میں کھلبلی مچ جائے
قلم اٹھاؤں تو کاغذ کو پھیلتا دیکھوں

سماعی پیکر مثلاً

شہر میں کان ترستے ہی رہے
چہچے ہم نے سنے جنگل میں

شامی پیکر کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو:

آخری سانس مہک جائے گی
ان کے دامن کو ہوا دی جائے

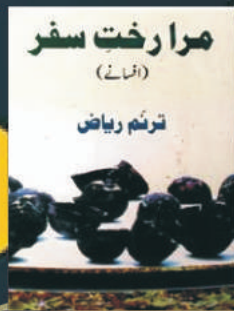
اس کے علاوہ محمد علوی کی مختصر نظمیں ایک مکمل پیکر کا نمونہ پیش کرتی ہیں مثلاً ان کی نظم ''موت''

جسم کے
کسی تاریک کونے میں
الارم لگا کے
میٹھی نیند سوتی ہے!
الارم بجے
نہ بجے
نیند میں بھی
اسے خبر ہوتی ہے

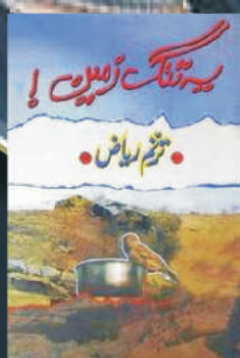
الغرض محمد علوی کی شاعری قاری کے حواس خمسہ کو بیدار کرتی ہے اور یہی پیکر تراشی کی خاصیت ہے کہ اس سے پڑھنے والے کے تمام حواس متاثر ہوں۔

□□□

Ms. Shifa Maryam
Research Scholar
Aligarh Muslim University
Aligagh-202001 (U.P)
shifamaryam35@gmail.com



ڈاکٹر عرشیہ جبین



ترنم ریاض
کا افسانہ 'یہ تنگ زمین'

ترنم ریاض شعر وادب میں شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار اور محقق و ناقد کی حیثیت سے شہرت رکھتی ہیں۔ اگر چہ مختلف جہتوں میں ان کے کارنامے ہمارے سامنے آئے لیکن وہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی اپنی مخصوص شناخت بنا چکی ہیں۔ ان کی تقریباً 16 سے زائد تصانیف ہیں۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے انھوں نے ادب کے میدان میں قدم رکھا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''یہ تنگ زمین'' (1998) میں شائع ہوا۔ اس کی بعد تین افسانوی مجموعے ایک کے بعد دیگرے منظر عام پر آئے۔ مثلاً ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' (2002)، ''یمبرزل'' (2004) اور'' میرا رخت سفر'' (2008)۔ افسانوں کے علاوہ ناول نگار کی حیثیت سے ان کے دو ناول ملتے ہیں۔ ناول ''مورتی'' 2004 میں اور 'ناول 'برف آشنا پرندے 2009 میں منظر عام پر آئے ان کے علاوہ ان کے چار ناولٹ کا مجموعہ'' فریب خطائے گل'' کے عنوان سے 2005 میں شائع ہوا ہے۔ ان کی تصانیف پر انھیں کئی اداروں اور اکاڈمیوں کی جانب سے انعامات واعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ ان کا انتقال 21 رمئی 2021 کو دہلی میں ہوا۔

ترنم ریاض 1980 کے بعد ابھرنے والی خواتین افسانہ نگاروں میں باشعور اور دردمند دل رکھنے والی فنکارہ ہیں وہ اپنے عہد کے افسانہ نگاروں میں اپنی تخلیقیت اور جمالیاتی احساس کی وجہ سے پہچانی جاتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مقصد ایک صالح اور بہترین معاشرے کی تعمیر رہا ہے انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے سماج اور معاشرے کی خامیوں کی اصلاح کرنے کا خواب دیکھا ہے اور اپنے اطراف واکناف کے بے شمار مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اپنے عہد کے بعض اہم

موضوعات جیسے سماجی نابرابری، ناانصافی، غربت و مفلسی، خودغرضی و مفاد پرستی، بری صحبت کے برے نتائج، دہشت گردی سے متاثر معصوم زندگیوں کی تباہی،، اپنوں سے عدم توجہی، تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی گراوٹ، مشینی دور کی تیز رفتاری، انسانیت کی پامالی، نسائی حسیت اور نسوانی مسائل وغیرہ کے ذریعے آج کے عہد کے انسان کو بیدار کرنے اور ہمارے سماج و معاشرے کی اصلاح کرنے کے لیے کئی افسانے لکھے ہیں۔ انھیں افسانوں میں ایک افسانہ ''یہ تنگ زمین'' ہے۔

افسانہ ''یہ تنگ زمین'' ان کا مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے ایک معصوم بچے کی کہانی کے ذریعے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ آج انسان اپنی مفاد پرستیوں کی وجہ سے کتنے معصوم بچوں کی زندگیوں کو تباہ و برباد کر رہا ہے۔ انسانوں نے ہماری زمین کو اتنا تنگ کر دیا ہے کہ یہاں سانس لینا بھی آدمی کے لیے دشوار ہوگیا ہے ہم کس طرف جا رہے ہیں۔ یہ کیسا معاشرہ ہم اپنے بچوں کو دے رہے ہیں۔ انھیں کس طرح تباہی اور دلدل کی طرف دھکیل رہے ہیں۔ ترنم ریاض چوں کہ کشمیر کے علاقہ سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے انھوں نے وہاں کے لوگوں کے مسائل کے ذریعے اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بھلے ہی یہ واقعہ ایک مخصوص علاقے کا ہو لیکن یہ حالات تو پورے سماج ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کو اپنے گھیرے میں لیے ہوئے ہیں۔ آج سیاست داں طبقہ اپنے مفاد اور اقتدار کے حوس میں کس طرح مذہبی تفرقہ اور نسلی تعصب پھیلا کر معصوم بچوں کو بندوق اٹھانے پر مجبور کر رہا ہے اور اس کا برا اثر چھوٹے چھوٹے ان معصوم ذہنوں پر بھی ہو رہا ہے جو کھلونے کھیلنے کی عمر میں ان سیاسی ہتھکنڈوں کا شکار ہوتے جا رہے ہیں۔ انھوں نے ایسے ہی ایک معصوم بچے کی کہانی کو افسانہ ''یہ تنگ زمین'' میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک بیانیہ کہانی ہے جس میں مصنفہ خودکلامی کے ذریعے اس بچے کی شرارتوں، اس کی مسکراہٹوں، اس کی توتلی باتوں اور اس کی آرزؤں اور اس کے ننھے جذبات و احساسات کی منہ بولتی تصویریں اس افسانے کے ذریعے پیش کر دیں ہیں۔

ترنم ریاض مصوری، موسیقی، سنگراتراشی کے علاوہ فطرت کے حسین نظاروں کی دلدادہ تھیں، اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں بھی اس کی خوبصورت تصویریں پیش کیں ہیں۔ ترنم ریاض کے موضوعات اور ان کے افسانے کی جمالیاتی احساس پر اظہار خیال کرتے ہوئے صغیر افراہم لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض کو مصوری، سنگتراشی اور موسیقی سے رغبت ہے۔ چرند پرند حیوانات و نباتات سے انسیت ہے۔ فن میں ڈوب کر کچھ پا لینے کی جستجو ہے۔ ان کا یہ جمالیاتی احساس ان کے فکشن میں بہت شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ ترنم ریاض اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں۔ ان کے ہاں علامتیں ان کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔ وہ کہانی کی بنت میں فضا اور ماحول سے بھی علامتیں یا اشارے اکٹھا کرتی ہیں۔ کبھی ایک مصور کی طرح کہانی کے کینوس پر مختلف رنگوں کے ذریعے مختلف شیڈس ابھارتی ہوئی نظر آتی ہیں تو کبھی سنگتراش کی طرح مجسموں کے رگوں میں خون کی روانی اور حرارت شامل کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔''

افسانہ ''یہ تنگ زمین'' میں بھی ان کی موسیقی اور فطرت کے نظاروں سے لگاؤ کا اندازہ اس کے مرکزی کردار کی شرارتوں کے ذکر کے ذریعے تو کبھی اس بچے کی فطرت کے لگاؤ کی صورت میں تو کبھی اس بچے کی کھلونوں سے دوری کی وجوہات کی عکاسی کی صورت میں ہوتا ہے۔ اس افسانے سے ایک اقتباس دیکھیے جہاں وہ اس بچے کی کھلونے کی دوری کی وجوہات بیان کرتے ہوئے کہانی کا پس منظر یوں بیان کرتی ہیں:

''میں نے جب اپنے خریدے ہوئے خوبصورت کھلونوں کو ڈھیر کی شکل میں لاپرواہی سے ایک کونے میں پڑا ہوا دیکھا تو مجھے دکھ سا ہوا۔ یہ کھلونے کتنے چاؤ سے لائی تھی میں اس کے لیے۔ یہ چھوٹا سا پیانو۔۔۔ یہ جلترنگ۔۔۔ یہ چھوٹی سی گٹار، چہکنے والی ربر کی بلبل، ٹیں ٹیں بولنے والا طوطا، ڈرم بجاتا ہوا ٹیڈی بیئر۔ اور سب سے بڑھ کر یہ Synthesiser جس میں سو قسم کی دھنیں تھیں، جن سے کئی اور دھنیں بن سکتی تھیں۔ جس میں موسیقی کے ہر آلے کی آواز تھی۔

مگر اس نے انھیں چھوا تک نہ تھا۔ وہ تو ایسے کھلونوں کا عاشق تھا۔ کیا وہ خود کو اب میرا نہیں سمجھتا۔''

یہ افسانہ واحد متکلم میں لکھا گیا ہے اور اس کا مرکزی کردار ایک معصوم بچہ ہے۔ چوں کہ راوی بھی ایک کردار ہے۔ یہ بچہ راوی کی بہن کا بیٹا ہے اور ان کی زندگی میں اس وقت آتا ہے جب وہ کسی حادثہ کی وجہ سے ماں نہیں بن جاتی۔ اس کی معصوم باتوں اور اس کی معصوم سی مسکراہٹوں سے جیسے ان کی زندگی میں خوشیاں لوٹ آتی ہیں۔ اس کی توتلی زبان، اس کی معصومیت اور اس کے حلیہ کا بیان کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں:

''ایک سرد رات کے گیارہ بجے میرے شوہر اسے گود میں لیے

ہوئے لوٹے۔اس نے ٹویڈ کا دھاریوں والا ننھا سا پھرن پہن رکھا تھا اور مجھے دیکھتے ہی اس نے غیر معمولی لمبائی والی منی منی پلکیں پھڑ پھڑا کر کسی روبوٹ کی طرح جلدی سے کہا تھا، آنتی مت لوییئے۔میں آگیا۔اب مت لوییئے۔'' کہ اس کے انکل جنھیں وہ انکل جی کہتا تھا اسے راستہ بھر یہی سکھا کر لائے تھے۔میں مسہری سے اٹھ کر آنسو پونچھتی ہوئی ان کے قریب گئی اور اسے گود میں لے کر سینے میں چھپالیا۔۔۔نہیں روؤں میں؟ کیا تم میرے پاس رہوگے۔اپنی ماما کے پاس نہیں جاؤ گے؟ آنٹی کے ہی پاس رہ جاؤ گے بولو؟
ہاں آنتی پاش رہ جاؤں گا۔لوج لوج مجھ کو بکی اور چال کیٹ دوگے؟''

اس معصوم بچے کی کھیل کود، اس کی پسند ناپسند اس کی معصوم سی باتیں اور اس کی ایک ایک ادا سے مصنفہ کا دل خوشی سے جھوم اٹھتا اور وہ اس کی ہر ضد اور آرزو کو پورا کرتیں اس کی توتلی باتیں انھیں اس کا گرویدہ بنا دیتیں اور بار بار اس سے باتیں کرتیں۔اس افسانے میں مکالمہ نگاری کا کمال بھی نظر آتا ہے انھوں نے مکالموں کے ذریعے اس بچے کی معصومیت اور اس کی نفسیات کا اچھا نقشہ کھینچا ہے، خالہ اور بھانجے کی آپسی محبت کے مکالمے ملاحظہ کیجیے:

''ذرا آنکھیں بند کرو۔'' وہ آنکھیں میچ لیتا۔
یہ لمبی پلکیں کہاں سے لائے۔''
باجار سے۔'' وہ بھول پن سے جواب دیتا۔
''کتنے میں۔۔۔؟''
دولوپے میں۔'' وہ آنکھیں پھیلا کر ابرو اٹھا کر زور دے کر کہتا۔یہ بھولی بھالی باتیں مجھے زندگی کا احساس دلائے رکھتیں۔اس کی آمد سے میرا ذہنی تناؤ دور ہوگیا تھا۔''

کچھ دنوں بعد مصنفہ بھی ماں بن جاتی ہے اور ان کا یہ بھانجہ اسکول جانے لگتا ہے اور خالہ کے یہاں ہفتہ میں ایک بار چھٹی کے دن ہی آنے لگتا ہے۔ جب ان کے شوہر کا تبادلہ دوسرے شہر ہو جاتا ہے تو اس سے ملنے کا موقع بھی مصنفہ کو نہیں ملتا۔جس کی وجہ سے وہ اس سے ملنے کے لیے ہمیشہ بے چین رہتی کیونکہ وہ اسے اپنے پہلے بچے ہی کی طرح چاہتیں اور اس کی جدائی میں تڑپتیں۔اس موقع پر ترنم ریاض نے جذبات نگاری کا کمال دکھایا ہے کہ بیٹے کی جدائی میں ماں کس طرح تڑپتی ہے حالاں کہ وہ اس بچے کی ماں نہیں تھیں خالہ تھیں لیکن انھوں نے جس شدت سے اس سے محبت کی تھی اسی طرح جس طرح ایک ماں اپنے بچے سے کرتی ہے یہاں ماں کے جذبات کی بہترین تصویر کشی کی گی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اس کی جدائی کا غم پتھر کی سل کی طرح سینے پر رکھا تھا۔میں نے ہمیشہ اسے پہلوٹی کے بیٹے کی طرح چاہا اور اس سے الگ ہوکر اس کے لیے ایسے ہی تڑپی جیسے ماں بچے سے بچھڑ کر تڑپتی ہے۔اسی نے تو اپنے بچپن کو پہلے پہل میری گود میں جگہ دی تھی۔مجھے ممتا اور محبت سے آشنا کرایا تھا۔
وہ بھی ہم دونوں کو برابر یاد کرتا۔ہم سے ملنے کو مچلتا۔فون ہی کچھ تسلی تھا دل کو۔کافی دیر بات چیت چلتی۔میں فون پر کہتی کہ ذرا آنکھیں بند کرو۔وہ فوراً آنکھیں بند کرتا میں پوچھتی کہ یہ پلکیں کہاں سے لائے تو ویسی ہی سنجیدگی سے کہتا کہ باجار سے۔دولوپے میں۔اس کے چھوٹے سے دماغ میں یہ خیال نہ آتا کہ میں تو اس کی بند پلکوں کو دیکھ ہی نہیں سکتی۔اس کی امی مجھے بتایا کرتیں۔''

اس طرح دو تین سال اس کی جدائی میں کٹ جاتے ہیں اور ان سے ملنے کا موقع ہی نہیں مل پاتا۔ایک دن پروگرام بنا کر ان کی بہن اپنے بچوں کے ساتھ ان سے ملنے کے لیے آتی ہیں اور مصنفہ کی زندگی میں پھر سے بہار آجاتی ہے وہ اس سے مل کر خوش ہوتی ہیں یہاں راوی اس بچے کے حلیہ اور اس سے اپنے تعلقات اور جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اس کا قد تھوڑا سا لمبا ہوگیا تھا۔تتلاہٹ ختم ہوگئی تھی پہلے سے کچھ کم گو ہوگیا تھا۔مگر دیکھنے میں ویسا ہی پیارا۔دل موہ لینے والی صورت۔کالی کالی بھولی سی آنکھیں۔لمبی گھنی پلکیں۔سیب ایسے گال اور سرخ کان۔ ہاتھ پاؤں وہی گورے، مکھن کے پیڑوں ایسے۔مجھ سے لپٹا تو میں رونے ہی لگ پڑی اور وہ کتنی ہی دیر ہنستا چلا گیا۔میں نے ہچکیاں لیتے ہوئے مسکرا کر کہا:
ذرا آنکھیں جھکالیں۔میں نے پوچھا یہ پلکیں کہاں سے لائے تو شرما کر مسکرا دیا۔میرے گھر میں بہاریں آگئی تھیں۔
گھر میں کھانا اسی کی پسند کا بنتا۔میں اسے طویل drive پر لے جاتی۔میرا سارا وقت اس کا ہوگیا تھا مجھے میری گم گشتہ جنت مل گئی تھی۔''

ایک دن اچانک جب وہ صبح سویرے گولیوں کے چلنے کے شور سے پریشان ہوکر دوڑتی ہوئی بالکنی میں دیکھتی ہیں تو حیران رہ جاتی ہیں کہ وہ

اپنے منہ سے گولی چلنے کی طرح طرح سے آوازیں نکال رہا تھا وہ یہ سمجھنے لگتی ہیں کہ کھلونے کے نہ ہونے سے وہ بوریت محسوس کر رہا ہوگا۔ وہ اسے اپنا قصور مانتی ہیں کہ انھوں نے اس کے لیے کھلونے نہیں منگوائے اس لیے وہ منہ سے بندوق کی آوازیں نکال رہا ہوگا۔ چنانچہ وہ ڈھیر سارے کھلونے لے آتی ہیں اور اس کے کمرے میں سجا دیتی ہیں تا کہ سویرے اٹھتے ہی جب وہ اسے دیکھے تو خوش ہو لیکن جب وہ سویرے اس کے کمرے میں اُسے نا پاتی ہیں اور کھلونے بھی جوں کے توں دھرے دیکھ کر حیران ہو جاتی ہیں اور سے تلاش کرنے لگتی ہیں اور اسے وہ اپنی بہن بھائیوں کے ہمراہ نیچے کے بڑے کمرے میں ایک الگ طرح کے کھیل میں مشغول پاتی ہیں ۔مصنفہ نے اپنی کہانی کا اختتام اسی آخری پیراگراف پر کیا ہے جو دراصل اس کہانی کا نچوڑ بھی ہے۔ مثلاً اقتباس دیکھیے:

''بڑے کمرے کے دروازے پر اس کی منی سی بہن ہونٹوں پر انگلی رکھے پہرا دے رہی تھی۔

شی ادھر نہیں جانا۔ فائرنگ ہو رہی ہے۔ وہ مجھے خبردار کرتے ہوئے سرگوشی میں بولی۔ اندر جھانکا تو عجیب منظر دیکھا۔

سارے گھر کے تکیے اور سرہانے ایک کے اوپر ایک اس طرح رکھے ہوئے تھے جیسے ریت کی تھیلیاں رکھ کر مورچے بنائے جاتے ہیں۔ وہ درمیان میں اوندھا لیٹا ہوا ایک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح پکڑ منھ سے مختلف طرح کی گولیوں کی آوازیں نکال رہا ہے اور اس کے دائیں بائیں میرے دونوں بچے اپنی چھوٹی چھوٹی پلاسٹک کی بندوقیں لیے اس کا ساتھ دے رہے ہیں وہ جیسے حکم کرتا وہ دونوں ویسا ہی کرتے کبھی ایک بھاگ کر ایک کونے میں گھستا، کبھی دوسرا دوسرے کونے میں یہی عمل دہراتا۔ کبھی کبھی ایک بک ریک کی آڑ میں ہو کر دوسری طرف کودتا۔ کبھی دور الماری کے پیچھے چھپ کر، جست لگا کر دیوار کے ساتھ چپک جاتا اور وہ خود مورچہ سنبھالے کبھی ان کو ہدایت کرتا کبھی ان پر بندوق تان دیتا۔

اب یہ ہی اس کا پسندیدہ کھیل تھا۔

وہ میٹھی میٹھی بولیاں، وہ رقص، وہ موسیقی۔۔۔وہ بھول گیا تھا اور یہ سب یاد دلانے کے لیے میں شاید اسے کہیں نہیں لے جاسکتی تھی۔''

اس افسانے کا یہ آخری جملہ کہ ''یہ سب یاد دلانے کے لیے میں شاید اسے کہیں نہیں لے جاسکتی تھی'' یہ ہمیں غور کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ ہمارا سماج اور معاشرہ کس دہانے پر آ کھڑا ہے، ہم اپنے بچوں کو کیسا مستقبل دے رہے ہیں۔ آج کا سماج سکڑ کر تنگ ہو گیا ہے دنیا بھی سمٹ کر تنگ ہو گئی ہے اس گلوبل ورلڈ میں انسان کے لیے رہنے کی جگہ باقی نہیں رہی۔ سب کے مسائل ایک، سب کی پریشانیاں بھی ایک ہیں۔ ترنم ریاض نے ہمیں اس افسانے کے ذریعے یہی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہم کیوں اپنے بچوں کو اچھا سماج نہیں دے رہے ہیں۔ ان کے حصے کی خوشیاں، ان کے کھیل کود ،ان کی بچپن کی معصومیت، ان کی تمنائیں پورا کرنے کا انھیں پورا حق ہے۔ ہم اپنی بے حسی اور خود غرضی کی وجہ سے ان معصوم بچوں کا ان سے بچپن چھین رہے ہیں۔ بہ حیثیت بشر ہمیں دوسرے بشر کی حفاظت کرنا چاہیے اور غور کرنا ہے کہ دوبارہ ان کا بچپن لوٹا سکیں اور لوگوں کے باہمی میل جول اور ان کے آپسی تعلقات کو خوشگوار بنائیں، مذہب اور رنگ و نسل کے فرق کو بھول کر آپسی اتحاد اور محبت کو قائم کریں، بھولے بھٹکوں کو صحیح راہ دکھائیں اور سیاسی مفاد کی خاطر لڑائی و جنگ نہ کریں اور ہم اپنے بچوں کو ایسا صالح معاشرہ اور پر امن ماحول دیں جہاں انھیں انسانیت کی خیر خواہی اور فلاح و بہبودی کی فکر ہو اور ان بچوں کا بچپن دوبارہ لوٹا سکیں تا کہ ان کی معصومیت ،شرارتیں، ان کے کھیل کود، ان کا فطرت سے لگاؤ اور ان کے بچپن کا خوشگوار ماحول اسی طرح قائم و دائم رہے۔ یہی انسانیت کا اصول بھی ہے اور بحیثیت بشر ہماری ذمہ داری بھی ہے۔ ہم اپنے معاشرے کو خوشگوار بنائے، انسان کو انسان سمجھے، ان کی زندگی اور جانوں کی فکر کریں اور ہم سے جو غلطیاں ہو چکی ہیں ان کی اصلاح کریں۔ غرض ترنم ریاض نے اس افسانے کے ذریعے ایک صالح معاشرہ کا خواب دیکھا ہے کیوں کہ جیسے جیسے سماج میں برائیں جنم لی رہی ہیں ویسے ویسے انسانوں کے لیے یہ زمین تنگ ہوتی جارہی ہے۔ اس لیے ترنم ریاض نے سماج و معاشرہ کو اپنے اس افسانے کے ذریعے ایک فکر دی ہے کہ ابھی وقت ہے، ہم اپنی اصلاح کریں اور اپنے بچوں کو ایک بہتر مستقبل دیں اور بشر کا تحفظ فراہم کریں۔

□□□

Dr. (Mrs.) Arshia Jabeen
Associate Professor
Dept. of Urdu
School of Humanities
University of Hyderabad
Gachibowli, Hyderabad-500046 (T.S)

محمد عارف

ترنم ریاض

کی نظمیہ شاعری کی فکری جہتیں

ترنم ریاض(2021-1963) اردو ادب کی خواتین قلم کاروں میں ممتاز مقام کی حامل شخصیت ہیں۔انھوں نے اپنے ادبی فن پاروں (نظم ونثر) میں اپنی فنی پختگی اور ذہنی تفکر کا زبردست مظاہرہ کیا ہے۔وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، مضمون نگار اور نظم وغزل کی بہترین شاعرہ ہیں۔ ان کے افسانے کمال ہنرمندی اور ذی شعوری کا بہترین حصہ ہیں۔ وہیں ان کی ناول نگاری فنی جہات اور معاشرتی مسائل کی پیش کش کرتی ہے۔ جہاں تک ان کی شاعری کی بات ہے توانھوں نے نظمیں کثرت سے لکھی ہیں۔ان کی نظموں میں ایک نمو کی کیفیت ہے جو ہر آن کچھ نیا اور کچھ انوکھا فکری پہلو پیش کرتی ہیں۔ترنم ریاض کا تعلق اس خطۂ ارضی (کشمیر) سے ہے جو خود مناظر فطرت، فطری علویت اور اپنی وجودیت کا غماز ہے۔اسی لیے ان کی شاعری میں مناظر فطرت کے علاوہ زندگی سے جڑی سچائیاں بھی کسی حد تک مل جاتی ہیں۔

ترنم ریاض کا حالیہ دنوں میں انتقال ہونا اردو ادب کا بڑا خسارہ ہے۔ان کی آواز، ان کا لب ولہجہ، ان کی باتیں اور تفکیری ذہنیت نے اردو ادب کو بہت سے نئے گوشوں سے مالا مال کیا ہے۔ان کی شاعری میں ہمیں ایک طرف سسکتی انسانیت اور درد وغم کی لہر سے ڈوبی انسانیت کی عکاسی ملتی ہے۔تو دوسری طرف ان کی شاعری خود اپنے وجود کی کیفیت کو بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری میں انسانی اقدار کی گہما گہمی دیکھی جا سکتی ہے جو حالات و واقعات میں ایک تطبیق کی صورت پیدا کرتی ہے۔انسانی مسائل کی عکاسی میں ان کی شاعری صورت گری کا کام کرتی ہے۔قدیم تہذیب وتمدن، رشتوں کی اہمیت، باہمی الفت ومحبت، حب الوطنیت اور ذاتِ عورت کی تقدیس جیسے موضوعات ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔

ترنم ریاض کی واقفیت اردو کے علاوہ ہندی، انگریزی اور کشمیری زبان سے بھی تھی۔لیکن اردو زبان ان کے نزدیک محبوب تر تھی۔اسی لیے

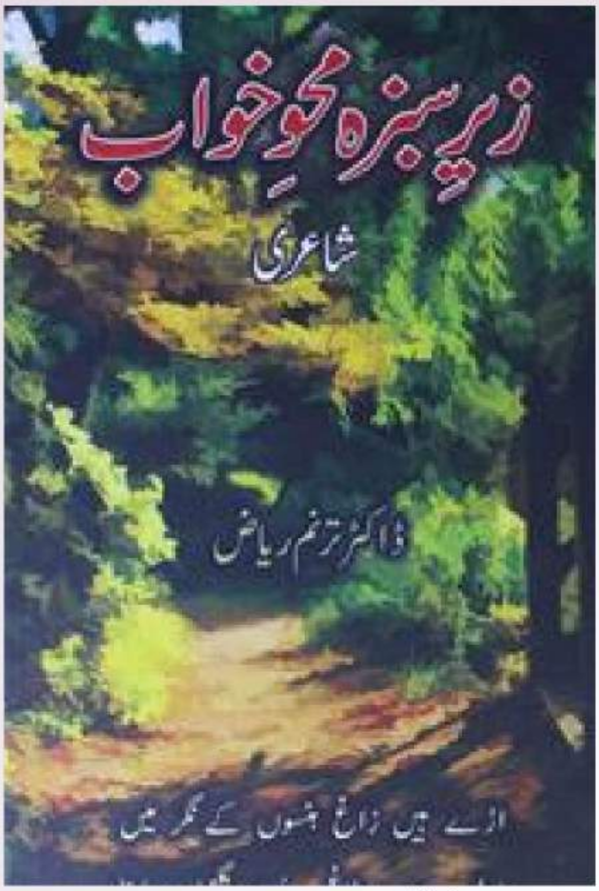
اپنے خیالات کے اظہار کے لیے انھوں نے اردو زبان کو ترجیح دی۔ ان کی نظمیں خواتین کی آواز ہیں۔ ان کی فکر خواتین کے ذہنی خیال کی عمدہ پیش کش ہے۔ ان کی شاعری تانیثیت سے لبریز ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں عورت کے تصور، اس کی زندگی اور اس سے جڑے مسائل کی بہترین ترجمانی کی ہے۔ ''زیرِ سبزہ محوِ خواب'' اور ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' ترنم ریاض کے شائع شدہ شعری مجموعے ہیں جو مختلف آزاد، پابند نظموں کے مختلف عناوین پر مشتمل ہیں۔ ترنم ریاض ایک حساس شاعرہ ہیں۔ ان کے یہاں خیال کی نازکی کے ساتھ ساتھ الفاظ کے تیرِ نیم کش بھی ہیں۔ 'زیرِ سبزہ محوِ خواب' میں اپنے فنی نظریے کے بارے میں کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''ہمیں زبان کی انفرادیت، شیرینی اور روانی کا پورا احترام ہے۔ ہمارے مشاہدات نے جو تصورات ہمیں عطا کیے ہیں ان کی شعری شکل آپ کو اس مجموعے میں ملے گی۔ ان میں زندگی کے متعدد پہلو نظر آئیں گے۔ ذہن انسانی مختلف سطحوں پر کام کرتا ہے۔ تخلیق کار اپنے فن پر خود تبصرہ نہیں کر سکتے۔ یہ قاری پر منحصر ہے کہ کس تخلیق کے تعلق اس کا کیا ردِ عمل ہو۔''

(ترنم ریاض، زیرِ سبزہ محوِ خواب، عفیف پرنٹرس، دہلی: 2015، ص 10)

ترنم ریاض کی نظموں میں کشمیریت کی زبردست عکاسی ملتی ہے اور اپنے وجود کا عرفان بھی۔ ترنم ریاض اپنی نظموں میں نازکی سے کام لیتی ہیں۔ کیونکہ وہ قدرتی مناظر اور خدائی کائنات کی عاشقِ زار ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کے جذبات و احساسات ایک الگ ہی قسم کی گدازی اور نازک مزاجی کے عنصر سے قاری کو سحر انگیزی میں گرفتار کر لیتے ہیں۔ ان کی شاعری پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی سطح پر اپنی ذہنی کیفیت سے معمولاتِ زندگی سے بے نیازی کا اظہار بھی کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری میں اعتراف و انحراف کی دونوں صورتیں پائی جاتی ہیں جو کسی بھی چیز کے ردو قبول کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کی شاعری کے جذبات میں کبھی کبھی ہلکی سی اداسی بھی پائی جاتی ہے جس سے ان کی نظموں میں سکوتیت اور ہُو کا عالم بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی نظم ''پردیس کا شہر'' اسی اداسی اور اپنے گھر کی یادوں سے لبریز ہے:

یہ سرمئی بادلوں کے سائے،
یہ شام کی تازہ تازہ سی رت
یہ گاڑیوں کی کئی قطاریں
یہ باغ میں سیر کرتے جوڑے



یہ بچوں کے قہقہے سریلے
وہ دور سے کوکتی کویلیا
مگر میں ہوں بے قرار مضطر
نہیں ہے اس شہر میں مرا گھر

ترنم ریاض کے شعری مجموعے ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' میں شامل نظم ''نسبت'' میں زندگی اور اس کے لوازمات کی خوب صورت معکوسیت ہے۔ پوری نظم میں ایک فطری سماباندھا گیا ہے۔ کشمیری خطے میں گزرے ہوئے حسین لمحوں کی منظر کشی کی گئی ہے۔ پوری نظم میں ایک نمو کی کیفیت ہے۔ انسان ذہنی طور پر مسکرانا اور گھومنا، پھرنا پسند کرتا ہے۔ چاندنی رات میں آسمان کے خوب صورت مناظر، درختوں کے تلے سناٹے اور جھینگروں کی آوازیں، کچھ کہنا چاہتی ہیں۔ یہ ہیں فطرت کے مناظر، جس سے روح انسانی تسکین پاتی ہے۔ بلراج کومل نے اس مجموعے کی فلیپ پر جو رائے دی ہے وہ کسی حد تک ترنم ریاض کی شعری کائنات کی تفکیری جہات کی عقدہ کشائی کرتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض کی شعری کائنات مناظرِ فطرت سے لے کر

انسانی مسائل اور انسانی رشتوں کی گوناگوں کیفیات کی فنکارانہ تجسیم سے وابستہ ہے لیکن اس عمل میں نہ تو وہ موضوعات کی میزان سازی کرتی ہیں اور نہ ہی کوئی اشتہاری اعلان نامہ تیار کرتی ہیں ان کی نظمیں اپنے متنوع دائرۂ کار میں انسانی ردِعمل کی انتہائی نرم و نازک مثال ہیں۔وہ نظم کو ایک نامیاتی اکائی کے روپ میں دیکھتی ہیں اور بکھراؤ اور لسانی انتشار سے گریز کرتی ہیں۔غالباً اسی لیے ان کی نظمیں محض تحریریں نہیں ہیں بلکہ متکلم تصویریں ہیں۔''

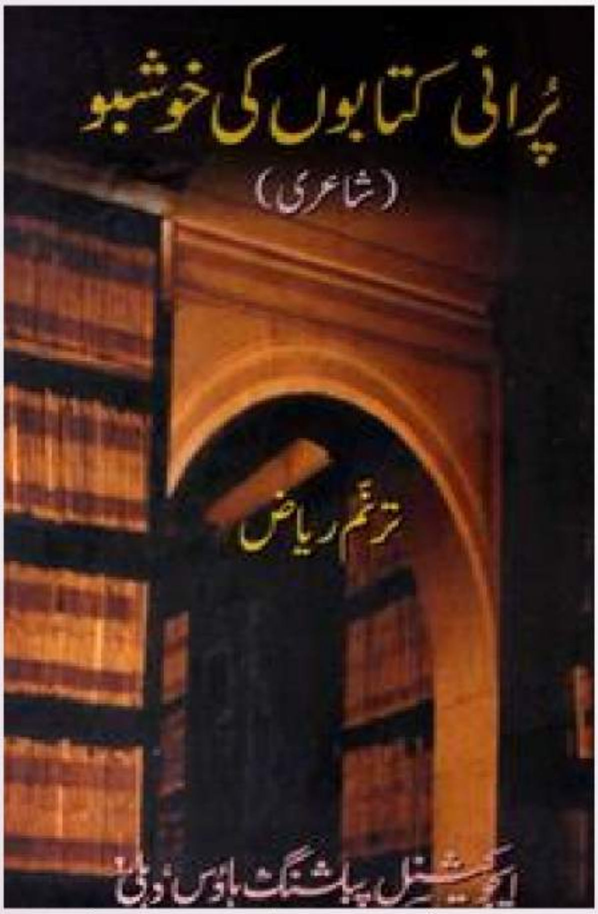
(فلیپ، پرانی کتابوں کی خوشبو، بلراج کومل)

ترنم ریاض نے اپنی شاعری میں ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ الفاظ کا بہاؤ نہ اتنا تیز ہے کہ جو مقصدیت کو گدلا کردے اور نہ ہی اتنا سست ہے کہ فکری انبساط ختم کردے۔ان کی شاعری کا یہی کمال ہے کہ انھوں نے دور حاضر کے بیش تر مسائل کی عکاسی بڑی بے باکی سے کی ہے۔ان کی شاعری ان ذہنوں کے لیے ہے جو ذہنی بیداری رکھتے ہیں۔گاہے بہ گاہے ان کی شاعری میں زندگی کی تلخ حقیقتیں اپنی مہیبانہ صورت میں عریاں نظر آتی ہیں۔ان کی شاعری عہد حاضر کی وہ زندگی ہے جو ہزاروں مسائل سے دوچار ہے،ان کے درد کا مداوا بنتی ہے اور لوگوں کو غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ترنم ریاض نسائی ادب کی ایک پرزور اور باوقار آواز ہیں۔ان کے یہاں روایت پسندی سے زیادہ عصری مسائل کی بازیافت اور ان کا حل اہمیت رکھتا ہے۔

ترنم ریاض نے افسانوی ادب میں کافی کام کیا ہے۔نثر میں انھوں نے کئی افسانوی مجموعے اور دو ناول یادگار چھوڑے ہیں۔ان میں کچھ یہ ہیں۔1۔ یہ تنگ زمین(1998) 2۔ابابیلیں لوٹ آئیں گی (2000)3۔یمبرزل(2004)4۔میرا رخت سفر(2008)۔ناول میں ''برف آشنا پرندے'' (2009)اور'' مورتی '' (2004) لکھے ہیں۔ان فن پاروں میں ترنم ریاض کی تخلیقی صداقت اور فکری تہہ داری چھپی ہوئی ہے۔انھوں نے روایت سے انحراف کی صورت پیدا کی اور اس ڈگر سے کچھ الگ ہٹ کر لکھنے کی کوشش کی جس میں انھیں کسی حد تک کامیابی بھی ملی۔ان کے افسانے زندگی کے گوناگوں مسائل کی پیش کش کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ان میں تخیل کے ساتھ ریزہ خیالی اور ساتھ ہی واردات قلب کی بازآفرینی مل جاتی ہے۔شاعری میں تخیل کی تخلیقی حیثیت کیا ہوتی ہے ،جسے ہر شاعر یا شاعرہ اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے۔اسی تعلق سے وارث علوی نے اپنے مضمون میں یوں تحریر فرمایا ہے:

''تخلیقی تخیل کی اپنی جدلیات ہوتی ہے۔اگر شاعر کے خیال میں مضامین غیب سے آتے ہیں،اگر گنجفہ بازِ خیال محفلیں برہم کرتا ہے،اگر آنکھ پتھروں میں بتانِ آذری کا رقص دیکھتی ہے۔قطرے میں دجلہ اور جزء میں کل کا تماشہ کرتی ہے،تو یہ آنکھ ان دو آنکھوں سے بہت مختلف ہے جو ظاہر بیں ہیں اور وہ رنگین چشمے جو ان آنکھوں کے لیے نظریات کی دکان میں تیار کیے جاتے ہیں،فنکار کی اس تیسری آنکھ کے لیے قطعی بے کار ہیں۔فنکار اپنی تخلیقی استعداد اور اندرونی تقاضوں کے مطابق شعر بھی کہے گا اور افسانے بھی لکھے گا۔''

(وارث علوی، گنجفہ بازِ خیال، ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی، 2007، ص126)



ترنم ریاض کی شاعری میں یہ دو مجموعے خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان مجموعوں نے ان کو عہد حاضر کی باکمال شاعرات کی صف میں داخل کیا۔وہ باکمال شاعرات کہ جنھوں نے عورتوں کے درد و کرب کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا اور عورتوں کے مسائل کو اپنی شاعری میں ایک خاص جگہ

عطا کی۔ترنم ریاض کی شاعری میں تحرک اور تفعل کے زیب دید گوشے مل جاتے ہیں۔ترنم ریاض کی نظموں کے امکانات نے آنے والی شاعرات کے لیے راستہ کشادہ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی یہ احتجاجی آواز میلوں دور سے پہچانی جاتی ہے۔یہ ایک حساس شعری کردار کی آواز ہے جو نہایت دردمند اور مخلص شخصیت رکھتی ہے۔

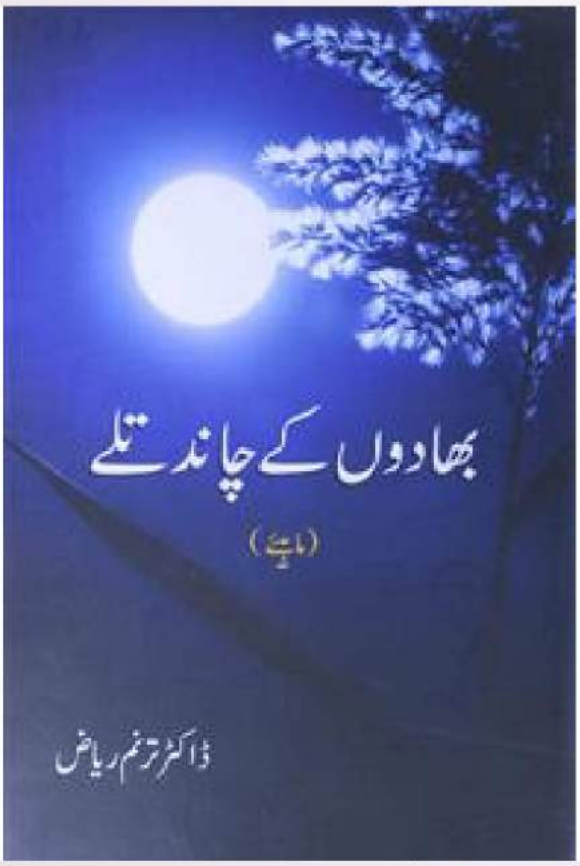
ترنم ریاض کی شاعری میں ہم بہت سے موضوعات دیکھ سکتے ہیں۔عورت کی فطری جبلت میں ماں،،بہن،بیٹی اور بہو یا بیوی جیسے پہلو شامل ہوتے ہیں۔ترنم ریاض بھی ایک عورت ہیں۔ان کے یہاں بھی جہاں ایک عورت ہونے کی سچائی موجود ہے وہیں ان کے یہاں ماں،بیوی یا بہن اور بیٹی ہونے کا احساس بھی ہے۔ماں کے اندر بنفسہ ایک قصہ گو موجود ہوتا ہے جو ماں کو اپنے بچے کو لوریاں سنا کر سلانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔یہی شعوری کیفیت جب عورت کی فکر یا اس کے تخیل کا حصہ بن جاتی ہے تو پھر ایک نئی شاعری کی آواز ابھر کر سامنے آتی ہے۔جس میں سکون سے لبریز فطری کیفیات اور قومی مسائل کے حل کے لیے احتجاجی صورت حال سامنے آتی ہے۔ترنم ریاض کے یہاں یہی رویہ اپنی پوری تابناکی کے ساتھ روشن اور عیاں ہے۔وہ ایک کتاب میں لکھتی ہیں:

> ''خواتین فطرتاً قصہ گو اور شاعرات ہوتی ہیں۔اپنے بچوں کو اصلی یا فرضی قصے کہانیاں سنانا،شعروں کو لوریوں کی مدھم دھنوں میں سمو کر دھیرے دھیرے بچوں کو سنا کر سلانا،دنیا کی ہر عورت کا،خواہ وہ کسی بھی خطے سے تعلق رکھتی ہو،محبوب مشغلہ ہے۔اس لحاظ سے ہر عورت کو ایک فطری کہانی کار یا شاعرہ تسلیم کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔اسی لیے عورت کو غالباً ''ام القصص'' بتایا گیا ہے۔''

(ترنم ریاض،بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب،ساہتیہ اکادمی،2004،ص7)

ان کی نظموں میں حالات پر دوٹوک تبصرہ ملتا ہے۔ان کی شاعری صدائے بازگشت کی کہانی ہے کہ جس میں زندگی کی رمق اور معاشرے کی زبوں حالی پر ان کے الفاظ روشن قندیلوں کی طرح جلوہ گر ہیں۔ان کی نظم ''یا سمیع الدعا'' جو آدم وحوا کے وجود پر مشتمل ہے۔اس نظم میں پہلی صورت وہ ہے جس میں عورت کے وجود اور اس کی ہستی زیست کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔اس کی تخلیق آدم اور ابن آدم کے سکون کا باعث بنی۔لیکن ابن آدم نے اس عورت کے وجود کو ناپاک شمار کیا اور وہ اس ازلی سکون سے بے بہرہ ہو گیا۔عورت نے ابن آدم کی اطاعت میں قوت و مدافعت کی حد بندی نہیں کی تھی،اسی لیے اس کو اپنے سر کا تاج بنا لیا۔اس نظم میں ترنم ریاض نے زیستِ عورت کے ان پاک اور نرم و نازک جذبات کی عکاسی کی ہے،جو اس کو ازل سے ہی ودیعت کردہ ہیں۔عورت کا وجود جو کبھی ماں،،بہن،بیٹی اور بیوی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ترنم ریاض نے اس نظم میں اس وجود کی لطافت بیان کی ہے۔اس نظم کا اختتام کچھ اس طرح کرتی ہیں:

یا توّاب الولی!
تیرا تبدیل ہوتا ہوا یہ جہاں
یوں نہ ہو جائے اسے بدل دے کہیں
خوں نہ ہو جائے جذبات کا دیکھنا
آس تیرے کرم کی میں کھودوں؟نہیں
یا سمیع الدعا یا رب العالمین



ترنم ریاض کی شاعری اپنے وجود کے عرفان سے عبارت ہے۔عورت کے وجود میں سکون کی لہریں تہ بہ تہ پائی جاتی ہیں۔ان کی شاعری عورت کے وجود کو صرف ایک کاروباری وجود تسلیم نہیں کرتی بلکہ عورت کے وجود میں اس آفاقیت کو تلاش کرتی ہے جو ازل سے اس کا مقدر ہے۔جدید نسائی شاعرات میں ترنم ریاض کی آواز میں دھیمی دھیمی مگر پرزور اور عورت کے مقدس وجود کی حمایت کی گئی ہے۔

کانٹے
ہر پتی کو زخم لگا سکتے ہیں۔

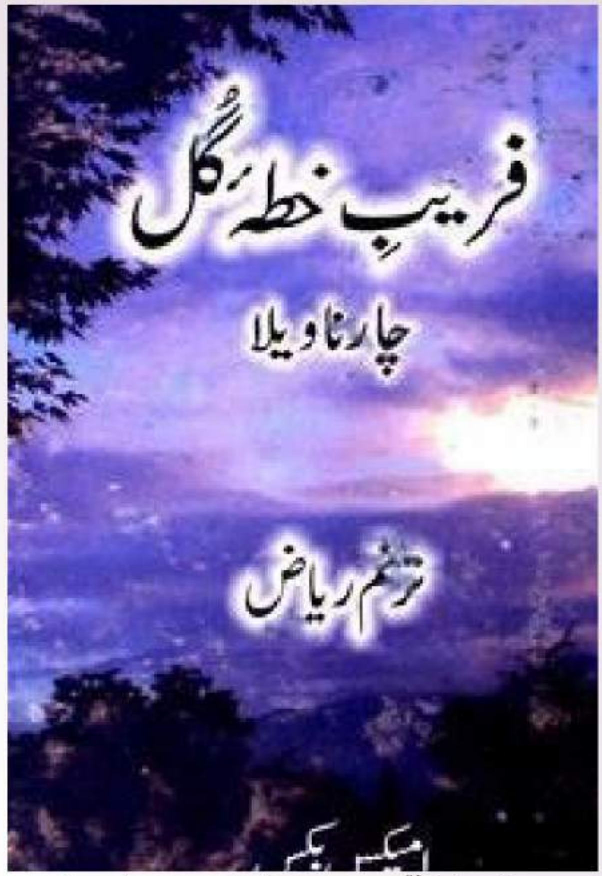
ترنم ریاض گویا محبتوں کی شاعرہ ہیں جن کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی قدر واہمیت ہے۔انھوں نے جذباتی رشتوں کی قدر واہمیت پر بڑی فنکاری سے قلم اٹھایا اوران کے حزن وغم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں خوداعتمادی اور خودشناسی پائی جاتی ہے۔ترنم ریاض نے اپنی نظم نگاری میں جذبات واحساسات اور خیالات کو تکلیلی زبان میں ڈھال کر بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔عورت کے وجود پر کچھ روایتی پابندیاں عائد تھیں۔یعنی عورت شرم وحیا،تابع داری اور روایتی بندشوں میں بندھی تھی۔ترنم ریاض نے اپنی شاعری میں عورت کوانھیں روایتی بندشوں سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے۔اُن کی نظم ''خالقِ بحر و بر'' ایک طرح سے عورت کی بے بسی کا اظہار ہے کہ جس میں وہ اللہ تعالیٰ سے دعا گو ہے،اس نظام کے بدلنے کی۔

کیوں،نہیں سوچتے سنگدل
یوں دلوں کو دکھانے سے پہلے
اگر جھیلنا ہی ہے ان کو تو پھر
اس قدر مجھ کو حساس کیوں ہے بنایا
مجھے بھی دیا ہوتا پتھر جگر!

خالق بحروبر

ترنم ریاض کی شاعری اور ان کی فکری ذہنیت پہلے شعری مجموعے''پرانی کتابوں کی خوشبو'' کے بالمقابل ان کے دوسرے شعری مجموعے''زیرِ سبزہ محوِ خواب''میں بہت صاف وشفاف نظر آتی ہے۔اس مجموعے میں بھی بہت سی پابند نظمیں،آزاد نظمیں اورغزلوں کے علاوہ بہت سے گیت شامل کیے گئے ہیں۔اس مجموعے میں مناظر فطرت کی عکاسی بھی اپنی خوب صورت ہیئت میں دیکھی جاسکتی ہے۔اس مجموعے کی اشاعت پہلے مجموعے (2005) کے دس سال بعد (2015) میں وجود پذیر ہوئی۔اس لیے اس میں ان کا رنگ شاعری بہت نکھرا ہوا ہے۔مناظر قدرت اپنی حسن صورت میں عریاں ہیں۔وادیِ کشمیر انھیں نظاروں کی ایک دنیا ہے۔جہاں جنت جیسے سکون وآرام میسر ہیں۔یہ اشعار ملاحظہ کریں:

وہ بگیا میں جھولا،وہ چڑیوں کا گانا
وہ کڑیوں میں مٹی سے گوندھا ابابیل کا آشیانہ
وہ گڑیوں کے تحفے وہ پھولوں کے زیور
وہ سوکھی ہوئی ٹہنیوں سے بُنے گھر



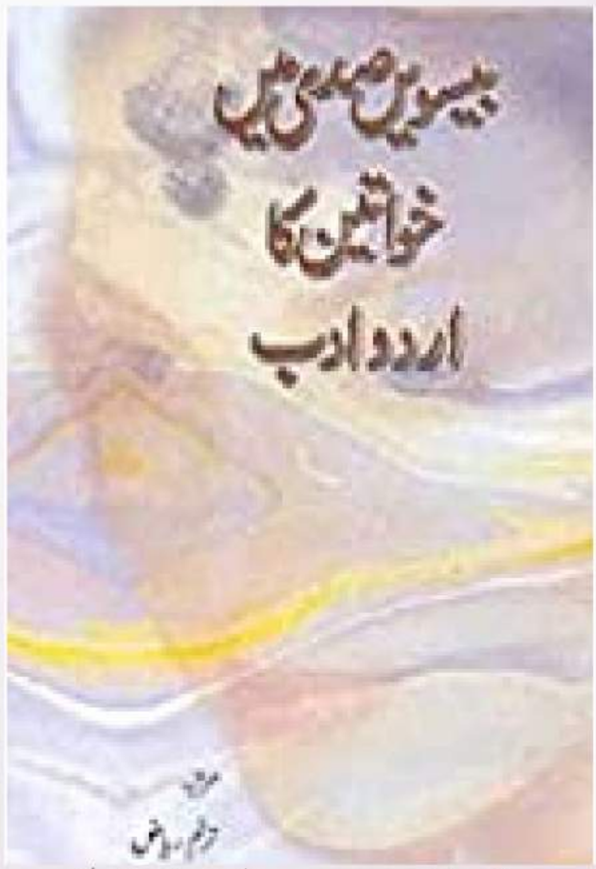
ترنم ریاض کی نظم ''عورت''میں انھوں نے عورت کے وجود کو سراپا محبت سے تعبیر کیا ہے۔عورت کے وجود میں ہمیشہ سے ایک انس کی کیفیت موجود رہی ہے جس میں نہایت درجہ کی شفقت اور اپنائیت بھی پائی جاتی ہے۔اس آزاد نظم میں ترنم ریاض نے عورت کے وجود کوایک پھول کی کلی سے تشبیہ دی ہے جو اگر ویرانے میں بھی کھل اٹھے تو اسے جنت بنادے۔مرد کوایک خار بتایا ہے کہ اس پھول کی حرمت کو کس طرح ان خاروں کے ذریعے پامال کیا جاتا ہے۔اس مختصر سی نظم میں عورت اور مرد کے ایک ساتھ رہنے کو ناگریز شمار کیا گیا ہے۔کیوں کہ پھول اور خار کا ساتھ ہمیشہ کا ہے۔

دل کش،دل بر،مہ رو،رو،نازک
حسن طبیعت وجہ مسرت
ویرانے کو کر دے جنت
یہ سب دے کر
اس گُل تن کو
خار بدن
خودعاشق طینت کی سنگت کے لیے بنایا؟
پھولوں کلیوں کو پتھر سے کیسی نسبت

وہ نادان سکھیاں وہ بے ربط خوشیاں
وہ بھالو کے قصے وہ خوابوں میں پریاں،

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ ترنم ریاض کی شاعری میں ایک احتجاجی کیفیت بھی پائی جاتی ہے اور تیر نیم کش کی بازآفرینی بھی ملتی ہے۔ ترنم ریاض اپنی شاعری اور اپنی آواز کے ذریعے عورتوں کے ساتھ ناروا سلوک اور معاشرتی بے راہ روی کے خلاف علم بغاوت بلند کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ نظم ''کہیں کوئی نہیں'' میں ان کی احتجاجی آواز کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بند دیکھیں:

یہ کس نے بوئی ہیں چنگاریاں تیری زمینوں میں
یہ کس نے آگ سی سلگائی ہے معصوم سینوں میں
کوئی ویران موسم آبسا بارہ مہینوں میں
کہ جیسے ہوں نہ تاثیریں ہی اب جھکتی جبینوں میں
کسی نے باغباں بن کر جلایا مرغزاروں کو
کسی نے سائباں بن کر اجاڑا ہے بہاروں کو



ترنم ریاض کی شاعری میں حب الوطنی کی بازگشت بھی ملتی ہے اور ان کی احتجاجی آواز میں وطنیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ حب الوطنی پر بہت سے شعرا نے لکھا ہے۔ مگر ترنم ریاض کی آواز اور ان کا لہجہ جداگانہ ہے۔ وہ اپنے آشیانے میں کسی کا دخول پسند نہیں کرتیں۔ ان کی شاعری کبھی بھی دوسروں کی زمینوں کو ہڑپنے کی صلاح نہیں دیتی۔ ان کے یہاں اپنے وطن کی محبت اولین فریضہ ہے۔ ان کی نظم ''آزاد وطن اپنا'' میں ان خیالات کا اظہار بڑے ہی خوب صورت انداز میں کیا گیا ہے۔

غیروں کی تو آبادی اپنوں پہ ستم جب تھی
مشترکہ تھا اک مقصد، تقسیم کہاں کب تھی
امید تھی دن ہوگا، آنے کو مگر شب تھی
سمجھے تھے نیا سورج سب کے لیے راحت ہے
آزاد وطن اپنا چند ایک کی جنت ہے

ترنم ریاض کی شاعری میں ہمیں فطری، سماجی، سیاسی، ملکی اور معاشرتی ہزاروں موضوعات مل جاتے ہیں۔ ان کی شاعری جہاں درد و غم کا مداوا ہے، وہیں ان کی شاعری ہمیں فرحت و انبساط کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ ترنم ریاض زندگی کے مسائل اور دور حاضر میں پیدا ہونے والے واقعات و حادثات کی چیرہ دستی میں حد درجہ کمال رکھتی ہیں۔ کیوں کہ ادیب اپنے وقت کا جراح ہوتا ہے۔ ترنم ریاض دور حاضر کے بیش تر موضوعات پر گہری نظر رکھتی ہیں اور ان کے بیان میں سلیقہ مندی کا مظاہرہ بھی کرتی ہیں۔ وہ تغیر و تبدل کی قائل ہیں اور زندگی بھی انھیں تغیرات سے عبارت ہے۔ ان کی شاعری کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہر چیز کو بیان کرنے کے لیے نرم و گرم گوشے مل جاتے ہیں۔ سادہ بیانی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے جس سے زبان و بیان میں شائستگی کا گمان گزرتا ہے۔ الفاظ کی سبکی اور ہندی، اردو الفاظ کا باہمی اشتراک ان کی شاعری کے حسن میں مزید چار چاند لگا دیتا ہے۔ ترنم ریاض کو الفاظ کی ترتیب اور ان میں حسن بیان پیدا کرنے کے لیے تخیل سے سما باندھنے میں کمال کا ملکہ حاصل ہے۔ ان کی شاعری خیال کی مختلف جہتوں کو پیش کرتی ہے اور ان کی نظمیں کسی نہ کسی پیغام سے مملو ہوتی ہیں۔ ترنم ریاض کی شاعری اپنے وقت کی بہترین شاعری ہے، جس نے ان کو اردو کی دنیائے شاعری میں ایک الگ امتیاز بخشا۔

□□□

Mr. Mohammad Arif
Mohalla Ansari,Ward No.08
Fatehganj West
Near BhitauraRailway Station
Bareilly-243501(U.P)
E-mail:ma9815330@gmail.com

امتیاز احمد

ترنم ریاض
بحیثیت ناول نگار

ترنم ریاض اردو شعر و ادب میں ایک اہم نام ہے۔ ترنم ریاض بیک وقت ناول نگار، افسانہ نگار، شاعرہ، مترجم اور محقق کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں ترنم ریاض کا اصل نام ترنم فریدہ ہے لیکن قلمی نام ترنم ریاض ہے جس سے انھیں پہچانا جاتا ہے ان کی پیدائش 9/ اگست 1963 کو سرینگر میں ہوئی۔ ترنم ریاض ایک علمی گھرانے سے ہیں ان کے والد کا نام چودھری محمد اختر خاں ہے ترنم ریاض کا آبائی وطن سیالکوٹ (پاکستان) تھا مگر ہری سنگھ کے دور میں ان کے دادا خدا بخش خاں کو ملازمت کے سلسلے میں کشمیر آنا پڑا جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ ان کا خاندان علم و ادب کا مرقع ہے ان کے دادا خدا بخش قانون داں اور گلگت کے گورنر تھے۔ دادی بھی پرائمری اسکول میں ٹیچر تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اپنی اولاد کی تعلیم میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی ترنم ریاض کے والد چودھری محمد اختر خان آزاد ہندوستان سے پہلے ائیر فورس پائلٹ تھے۔ انھوں نے گریجویشن گولڈن کالج راولپنڈی اور پھر بقیہ تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ خاص طور سے انھیں شعر و ادب سے بہت دلچسپی تھی لسانیات پر ان کی عمدہ دسترس تھی عربی فارسی اردو اور پنجابی زبانوں پر انھیں عبور حاصل تھا۔ ترنم ریاض کی والدہ ثریا بیگم کشمیر کے ہی ایک علمی خاندان کی چشم و چراغ تھیں ترنم ریاض نے عربی کی تعلیم اپنی والدہ سے ہی حاصل کی۔

ترنم ریاض کا بچپن سرینگر وادی کشمیر میں گزرا۔ ترنم ریاض کو اس وادی سے والہانہ انسیت ہے ترنم ریاض نے ابتدائی تعلیم مقامی اسکولوں سے حاصل کی۔ ہائی اسکول کی تعلیم کشمیر گرلز ہائی اسکول سے حاصل کی۔ جہاں وہ واحد لڑکی تھیں اس کے بعد گریجویشن women college مولانا آزاد روڈ سرینگر سے کیا۔ گریجویشن تک وہ سائنس کی طالبہ رہی ہیں اس کے بعد کشمیر یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ دراصل وہ بی اے کے بعد ایل ایل بی کرنا چاہتی تھی مگر کشمیر یونیورسٹی میں ایک پروگرام میں ترنم ریاض کی ملاقات ریاض پنجابی سے ہوئی جن کے مشورے سے انھوں نے کشمیر یونیورسٹی سے بی ایڈ کیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ ریڈیو اور ٹی۔ وی سے منسلک ہو گئیں۔

بچپن سے ہی ترنم ریاض کافی ذہین ہیں اور انھیں ادبی ذوق بھی ہے ان کی شخصیت کے کئی ایسے پہلو ہیں جو ہر ایک کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ ایک با اخلاق، دیندار اور مذہبی خاتون ہیں ترنم ریاض کی شخصیت کے بارے میں ایس ایم کوثر رضوی لکھتی ہیں:

"ان کی نفاست و نزاکت اور عادات و اطوار کو دیکھ کر ہم

انھیں شہزادی کہتے ہیں۔ سچ مچ برا تو نہیں مانتیں لیکن جھوٹ موٹ کی خفگی میں اور بھلی لگتی ہیں۔ جینز جیکٹ ہو، کوٹ ٹرائزرس ہوں، ساری بلاؤز ہو یا شلوار قمیض کوئی بھی لباس زیب تن کریں۔ ہر لباس میں خود اپنی مثال لگی ہیں۔ انتہائی مہذب اور شائستہ خاتون ہیں۔''

(ایس ایم کوثر رضوی۔ مشمولہ میرا رخت سفر ترنم ریاض، ص:281)

ترنم ریاض کی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں ہوا۔ انھوں نے افسانے کے ذریعے ادب کے میدان میں قدم رکھا۔ ان کا پہلا افسانہ اس وقت شائع ہوا جب وہ ساتویں یا آٹھویں کی طالبہ تھیں اور ان دنوں وہ ترنم فرید کے نام سے لکھتی تھیں۔ اسی نام سے ان کا پہلا افسانہ روزنامہ آفتاب میں 1973 میں سرینگر سے شائع ہوا۔ افسانے کے ساتھ ساتھ انھوں نے شاعری بھی شروع کر دی ترنم ریاض کے والد نے ان کی حوصلہ افزائی کی اس طرح ترنم ریاض کا ذوق بڑھتا گیا۔ ادبی سفر مسلسل پروان چڑھنے لگا۔ افسانے تخلیق کیے غزلیں اور نظمیں لکھتی رہیں۔ دو شاہکار ناول اردو ادب میں اہم اضافہ ہیں دوسری زبانوں کی کہانیوں کا ترجمہ ادبی تحقیقی اور تنقیدی نگارشات منظر عام پر آتے رہے۔ اپنی تحریروں اور ادبی تخلیقات کی بدولت ترنم ریاض ادب کی دنیا میں ایک منفرد شناخت رکھتی ہیں۔

ترنم ریاض کے چار افسانوی مجموعے اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''یہ تنگ زمین'' (1998)، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' (2000)، ''یمبرزل'' (2004) اور ''میرا رخت سفر'' (2008) یہ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے وہ اپنے موضوعات عام زندگی سے منتخب کرتی ہیں۔ تانیثی نظریہ اور فکر ان کے افسانے کا خاص موضوع ہے سلیمان اطہر جاوید اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''آج اردو افسانے کی دنیا میں جو چند نام معتبر اور منور ہیں ان میں ایک نام ترنم ریاض کا بھی ہے ترنم ریاض نے ترجمے بھی کیے تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی سپرد قلم کیے۔ ناول اور افسانے بھی لکھے۔ ان کے افسانے ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بڑی حد تک جداگانہ رنگ رکھتے ہیں۔ کرداروں کو تو ترنم ریاض نے اپنے قلم سے چھو کر زندہ کر دیا ہے۔''

(شعر و حکمت، بحوالہ میرا رخت سفر، ص:280)

ترنم ریاض نے افسانوں کے علاوہ اردو ادب کو دو ناول بھی دیے۔ پہلا ناول ''مورتی'' 2004 میں شائع ہوا اور دوسرا ''برف آشنا پرندے'' 2009 میں منظر عام پر آیا۔ شاعری میں بھی ان کا ایک شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' کے نام سے 2006 میں شائع ہوا۔ تحقیق و تنقید میں بھی انھوں نے اپنا اہم کارنامہ انجام دیا۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''چشم نقش قدم'' 2006 میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔ تحقیق کے میدان میں ان کی ایک اور کتاب ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ایک بہترین کارنامہ ہے ترنم ریاض نے تین کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں ''گوسائیں باغ کا بھوت'' ''سنو کہانی'' اور ''ہاؤس بوٹ پر بلی'' ان کی ترجمہ کردہ کتابیں ہیں۔

جموں و کشمیر کی خواتین ناول نگار کی حیثیت سے ترنم ریاض کا نام سر فہرست ہے ان کے دو ناول ہیں ''مورتی'' اور ''برف آشنا پرندے'' ان دونوں ناولوں کا یہاں ایک جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

مورتی:

''مورتی'' ترنم ریاض کا پہلا ناول ہے جو 2004 میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ ناول تقریباً سو صفحات پر مشتمل ہے اس ناول کا انتساب ترنم ریاض نے اپنے بیٹوں بدران اور میران کے نام کیا ہے۔ ناول ازدواجی زندگی کی ناکامی اور اس ناکامی کے اسباب پر مبنی ہے ناول میں تین اہم کردار ہیں مرکزی کردار ملیحہ ہے جس کے اردگرد پوری کہانی گھومتی ہے اس لڑکی کی زندگی کے نشیب و فراز کے ذریعہ مصنفہ نے کشمیر کی پرانی و نئی تہذیب و ثقافت، روایات و کلچر، وہاں کے قدیم عجائب گھروں اور اہم مقامات کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ ملیحہ ایک تعلیم یافتہ اور مجسمہ ساز لڑکی ہے جس کو سنگ تراشی میں دلچسپی ہے قدرتی مناظر کو وہ بہت ہی پیاری نظروں سے دیکھتی ہے اور ان سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ وہ اپنے جذبات اور احساسات کو بڑی آسانی سے خوبصورتی کے ساتھ مجسمے کی شکل میں ڈھالنے کا گر جانتی ہے۔ ایک بار ملیحہ کالج کی طرف سے کشمیر کے ٹور پر جاتی ہے وہاں ٹورسٹ ریسپشن سنٹر سے واپس آتے ہوئے وہ ایک خوبصورت مجسمہ دیکھتی ہے لیکن بعد میں اسے وہ مقام یاد نہیں رہتا تاہم وہ اس مجسمے سے اتنی متاثر ہوتی ہے کہ اس کو قریب سے دیکھنے کی خواہش میں کشمیر کے قدیم تاریخی مقامات میں گھوم گھوم کر تلاش کرتی ہے بالآخر اس کو وہ مورتی ایک عیسائی قبرستان میں ملتی ہے۔ یہ ایک کم عمر عورت کا مجسمہ ہے جو عیسائی مذہب کے مطابق شادی کا لباس زیب تن کیے ہوئے ہے اس مجسمے میں عورت کا روپ نکھرا ہوا ہے اس کے جسم کے تمام اعضا کو اتنی ہنر مندی اور سلیقے سے تراشا گیا ہے کہ وہ مجسمے کے بجائے جیتی جاگتی ہستی معلوم ہوتی ہے۔ ملیحہ اس مورتی کو ہر زاویے سے دیکھتی ہے اور حیرت انگیز آنکھوں سے

ان ہاتھوں اور انگلیوں کو داد دیتی ہے جس نے اسے تراشا ہے اور اس فن کار کے فن کو سلام کرتی ہے۔ ملیحہ جب اس مجسمے کو تلاش کرتی ہے اور یہ عزم کرتی ہے کہ میں بھی اپنے مجسموں میں زندہ رہوں گی ایک اقتباس دیکھیں:

> ''عافیہ......کون ہوگا وہ......اور کیا کیا تخلیق کیا ہوگا اس کے ان سونے کے ہاتھوں نے؟'' وہ مجسمے کو کئی منٹ تک بائیں جانب سے گھورتی رہی۔
>
> ''اسی لیے کہتے ہیں نا...... کہ فن کبھی نہیں مرتا...... یہ سنگتراش اس مجسمے میں حیات ہے...... ہے ناں...... دیکھو عافیہ میں اس کے ہاتھوں کو دیکھ رہی ہوں جو اس لڑکی کے حسن کے پرتو میں زندہ ہیں ...... جو ...... جو تقریباً سو سال سے اس خاموش قبرستان میں بے شمار قبروں کے درمیان اکیلی زندہ جاوید اس قبر کے کونے پر بیٹھی ہے ...... مگر ...... عافیہ یہ مجسمہ ہی تو شناخت ہے اس عظیم فنکار کی ......اس کا اس سے بڑھ کر اور کیا تعارف ہوسکتا ہے کہ وہ اس شاہکار کا خالق ہے جس کی عجیب سی کشش مجھے یہاں کھینچ لائی۔ میں تو جانتی بھی نہ تھی کہ یہ قبرستان ہے میں سمجھی شاید عجائب گھر کا......کوئی حصہ ہوگا ......عافیہ...... میں بھی ......تم دیکھنا اپنے مجسموں میں زندہ رہوں گی۔ بھلے ہی کوئی میرا نام نہ جانتا ہوگا۔ سو سال بعد شاید...... میرے فن پارے بھی کسی فن کے پرستار کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائیں گے......کوئی ایسے ہی میرے بارے میں سوچے گا...... جیسے...... جیسے......میں۔''

(ترنم ریاض۔ مورتی ص53 نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی 2004)

اس ناول میں ترنم ریاض مجسمہ تراشی سے ملیحہ کے گہرے عشق کے سہارے قاری کو وادی کشمیر کے خوبصورت تاریخی و ثقافتی مراکز کی سیر کراتی ہیں اس کے ساتھ ہی ناول میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ایک فن کار کے فن کی ناقدری سے وہ اپنا توازن کھو دیتا ہے۔ نورالحسنین نے مختصر الفاظ میں کہانی کا خلاصہ پیش کیا ہے دیکھئے:۔

> ''ناول مورتی، میاں بیوی میں ذہنی ہم آہنگی کے فقدان پر لکھا گیا ہے یہ فقدان خاص طور پر اس وقت محسوس ہوتا ہے جب بیوی کا تعلق فنون لطیفہ سے ہو اس ناول کی بیوی یعنی ملیحہ کا یہی المیہ ہے جس کے باعث وہ نفسیاتی مریضہ بن جاتی ہے خود اذیتی کا شکار ہو جاتی ہے لیکن شوہر اسے سمجھ نہیں پاتا اور آخر ایک دن وہ پاگل ہو جاتی ہے۔''

(اردو ناول کی ایک صدی از نورالحسنین مشمولہ رسالہ فکر و تحقیق ناول نمبر ص93۔92 قومی کونسل برائے اردو زبان، اپریل۔ جون 2016)

اس ناول کا ایک اور اہم کردار فیصل ہے جو ملیحہ کی بچپن کی دوست عافیہ کا دیور ہے وہ اپنے کسی کام کے سلسلے میں دہلی آتا ہے اور ملیحہ سے ملاقات کرتا ہے جب وہ ملیحہ کے بنائے ہوئے مجسمے کو دیکھتا ہے تو اس کے فن سے متاثر ہوتا ہے اس کی خوب تعریف کرتا ہے لیکن ملیحہ سے ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھتا ہے تو اس کا تعارف ملیحہ کے شوہر اکبر علی سے بھی ہوتا ہے جو اپنی گفتگو سے ہی ایک مغرور اور کڑوے مزاج کا انسان لگتا ہے اس کے جسمانی قد و قامت اور چہرے کے نقش و نگار سے اس کو ایک دھچکا لگتا ہے کیوں کہ ملیحہ ایک تعلیم یافتہ خوش مزاج لڑکی ہونے کے ساتھ نہایت خوبصورت اور حسین و جمیل بیوی ہے مگر کچھ بھی ہو ملیحہ کا شوہر ہونے کے سبب فیصل اس سے بات کرتے ہوئے بڑی خوشی کا مظاہرہ کرتا ہے اور اس طرح جب فیصل اور ملیحہ میں بے تکلف دوستی ہو جاتی ہے تو وہ اکبر علی کو مذاق میں اصغر علی کہنے لگتا ہے ملیحہ فیصل کے اس مزاحیہ انداز سے محظوظ بھی ہوتی رہتی ہے وقت گزرنے کے ساتھ ملیحہ اور فیصل کے درمیان دوستی کا رشتہ بہت گہرا ہو جاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے سے بلا جھجک ملنے اور باتیں کرنے لگتے ہیں اس دوران فیصل کو ملیحہ کی ازدواجی زندگی کا صحیح صحیح اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح اکبر علی ملیحہ کو اس کے فن کے حوالے سے ذہنی ٹارچر کرتا ہے۔ ملیحہ پر طنز کے تیر چلانے کے معاملے فیصل کے سامنے بھی پیش آتے ہیں مگر فیصل اس وقت کچھ نہیں کر پاتا ہے اور اندر ہی اندر بل کھا کر رہ جاتا ہے۔

ملیحہ کا شوہر بارہا ملیحہ کے تراشیدہ مجسموں کو گھر سے باہر نکالنے کی دھمکی دیتا ہے کیونہ کہ اس کے سامنے ان کی حیثیت بے جان پتھروں کی سی ہے اور وہ اس جگہ کو خالی کرا کے اپنے آفس کی جگہ بنانا چاہتا ہے اس سب کو لے کر ملیحہ بہت پریشان تھی کہ وہ ان مجسموں کو کہاں رکھے فیصل جو ملیحہ سے محبت بھی کرتا ہے اور ملیحہ سے ہمدردی کے جذبے کے ساتھ ملیحہ کے فن کی بھی قدر کرتا ہے لہٰذا اس معاملے میں وہ اس کی مدد کرنا چاہتا ہے اور ان مجسموں کی نمائش کے لیے 'سنگم کلا'' میں ایک ہال بک کراتا ہے اس کے خیال میں اس طرح ملیحہ کا گھر خالی ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی مشکل بھی آسان ہو جائے گی۔ اور ملیحہ کے تراشے گئے مجسموں کو دیکھ کر لوگ ملیحہ کے فن سے بھی آشنا ہو جائیں گے وہ ابھی یہ سب معاملات طے کر رہا ہوتا ہے کہ ملیحہ کا شوہر ان تمام مجسموں کو نوکروں سے اٹھوا کر بے کار پتھروں کی طرح پھینک دیتا ہے جس سے تمام مجسموں کا کوئی نہ کوئی حصہ ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے ملیحہ اپنے محنت لگن اور محبت کے ساتھ تیار کیے گئے اپنے شاہکاروں کی یہ

درگت دیکھتی ہے تو یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور اپنا ذہنی توازن کھودیتی ہے اس کا شوہر اسے پاگل سمجھ کر پاگل خانے بھیجنا چاہتا ہے۔فیصل اس منظر کو دیکھ کر ملیحہ کے شوہر سے کہتا ہے:

''نہیں۔۔۔۔مت لے جایئے پاگل خانے۔۔۔۔اس نے آہستہ سے کہا''

''نہیں ...... میں اپنے گھر لے جاؤں گا ...... وہیں علاج کراؤں گا۔اس نے ٹھہر ٹھہر کر مضبوطی سے کہا

''نہیں...... مجھے دے دیجئے......''

''وہ اکبر علی کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔جس پر قطعی کسی تاثر کی جھلک نہیں تھی اور وہ براہ راست اس کی آنکھوں میں دیکھ رہے تھے۔''

(ترنم ریاض۔مورتی ص 99۔نرالی دنیا پبلی کیشنز دہلی۔2004)

اس ناول کی ایک اہم جہت تانیثیت بھی ہے یہ مرداساس معاشرے کے اس چلن کے خلاف خاموش احتجاج بھی ہے جہاں عورت کے جذبات اور احساسات کو بے وقعت گردانا جاتا ہے عورت کو بھیڑ بکری کی طرح کسی بھی کھونٹے سے باندھا جاتا ہے جہاں عورت کی تخلیقیت اور قائدانہ صلاحیتوں کو نظرانداز کرکے اسے محض عشرت وزیبائش کی ایک شے مانا جاتا ہے۔

اس ناول کا خوبصورت ترین پہلو اس کا بیانیہ ہے فکشن کی عمارت بیانیہ پر ہی ٹکی ہوتی ہے بیانیہ جتنا طاقتور ہو ترسیل مضمون اتنی ہی موثر ہو جاتی ہے یہاں جزئیات نگاری نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے ناول نگار نے پیشِ منظر کو موثر بنانے کے لیے پس منظر کی ایسی جاندار تصویریں کھینچی ہیں کہ انسان کو کچھ دیر کے لیے پس منظر میں ہی کھو جاتا ہے۔ترنم ریاض کے ناول 'مورتی' کے آغاز میں مجسموں کی نمائش کا ذکر ہے نمائش کے لیے رکھے گئے مجسموں کی تفصیل پڑھتے پڑھتے قاری کے ذہن میں معنی کے ایک طلسماتی جہاں کی ان گنت کھڑکیاں وا ہوتی ہیں اقتباس دیکھیں:

''مرد کے مجسمے کا کندھا ٹوٹ چکا تھا اور ٹوٹا ہوا کندھا باقی حصے کے ساتھ لگا کر رکھا گیا تھا۔جسم اور شانے کی درمیانی دارواضح تھی۔اس کے قریب ایک گملے میں کیکٹس کا پودا تھا جس کی تازہ سیراب کی گئی مٹی مہک رہی تھی پاس ہی ایک اور مجسمہ تھا۔ہرن کے بچے کا۔اس نے کان کھڑے کرکے چوکنے انداز میں اپنی ننھی سی تھوتھنی ذرا سی اوپر اٹھا رکھی تھی۔اس کا داہنا کان آدھا ٹوٹا ہوا تھا۔اس کے برابر چھوٹا سا ایک لڑکا کتے کے ساتھ کھڑا تھا۔ان دونوں کا مجسمہ ایک گول پتھر پر رکھا تھا۔کتے کی آدھی دم ٹوٹ گئی تھی اور اسی پتھر پر پڑی ہوئی تھی۔اس کے بعد پتھر کے ایک چوڑے دہانے والے گملے میں لیموں کا چھوٹا سا پیڑ اگا تھا اور اس کی بھیگی ہوئی مٹی سے سوندھی سوندھی خوشبو اٹھ رہی تھی۔گملے کے برابر دونی رمائے سادھو کا مجسمہ تھا جس کی نیم وا آنکھوں کے اوپر ابروؤں کے عین درمیان سے پیشانی تک جاتی ہوئی چار آڑھی لکیریں ابھریں ہوئی تھیں۔فن کی یہ باریک دیدنی تھی۔''

(ترنم ریاض۔مورتی۔ص 9-8۔نرالی دنیا پبلی کیشنز دہلی 2004)

ترنم ریاض کا یہ ناول فنی اعتبار سے ایک کامیاب ناول ہے۔اس کا پلاٹ گھٹا ہوا ہے۔شروع سے آخر تک کہانی میں ربط و تسلسل برقرار ہے قاری کہیں بھی مرکزی کہانی سے دور نہیں ہوتا ہے ناول نگار نے جہاں کہیں بھی تاریخی وثقافتی مراکز کا بیان کیا ہے وہاں بھی قاری بدمزہ ہونے کے بجائے لطف اندوز ہوتا ہے۔اس ناول کے کردار متحرک اور زندہ ہیں جو قاری کو حقیقی نقشہ دکھاتے ہوئے اس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔مورتی ناول کو اگر منظر نگاری کے حوالے سے دیکھیں تو ترنم ریاض نے دہلی کی قدیم جگہوں ہوٹلوں اور گلیوں کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ کشمیر کی خانقاہوں اور جھیلوں کا بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ نقشہ کھینچا ہے ایک عجائب گھر کی تصویر کشی کچھ یوں کی ہے:

''وہ لوگ عمارت میں داخل ہوئے ملیحہ بے دلی سے آگے بڑھنے لگی پھر اندر پرانی اور بہت پرانی اور بہت ہی پرانی چیزوں نے اس کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالی کہ پہلے ہی ہال میں پتھر کی قدیم مورتیاں کچھ سالم اور کچھ نیم سالم اپنے اپنے دور کی نمائندگی کر رہی تھی۔دھات اور مٹی کے قدیم سکے،زیورات اور ملبوسات،حنوط شدہ چرند و پرند،بوتلوں میں بند سانپ نیولے۔قدیم ترین ہاتھی کی چوڑی سی دیو قامت کھوپڑی کا آدھا حصہ (عجائب گھر کے گائڈ نے بتایا کہ اس کھوپڑی کا باقی نصف جنوبی افریقہ کے کسی عجائب خانے میں محفوظ ہے) کتنے عجیب ہیں دنیا کے معاملات ملیحہ نے سوچا تھا۔آبی اور زمینی نقشے،راجاؤں،بادشاہوں کے معاہدے، لباس،ہتھیار ازمنۂ قدیم وقت کی چھلانگ کر ایک جگہ اکٹھے ہو گئے تھے۔ملیحہ سوچتی رہی۔رہ رہ کر اسے وہ مورتی بھی یاد آجاتی آخر کہاں دیکھا تھا اس نے اسے......؟''

(ترنم ریاض۔مورتی ص 45۔نرالی دنیا پبلیکیشنز دہلی 2004)

ترنم ریاض کی نگاہ بہت تیز ہے ان کا مطالعہ اور مشاہدہ دونوں وسیع ہیں چھوٹی چھوٹی چیزوں اور مناظر کو وہ بہت گہرائی سے دیکھتی ہیں اور صفحۂ قرطاس پر مختلف رنگوں میں لپیٹ کر بکھیر دیتی ہیں زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ناول بہت عمدہ ہے اسلوب نگارش با اثر ہے ناول میں بے پناہ سادگی، شستگی اور شائستگی ہے۔ مکالمہ نگاری کے بھی ترنم ریاض نے اچھے نمونے پیش کیے کرداروں سے موقع کی مناسبت سے مکالمے ادا کروائے ہیں جو ان کی شخصیت اور تہذیب کی عکاسی بھی کرتے ہیں غرض یہ کہ ناول تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتا ہوا عصر حاضر کا ایک اہم ناول ہے زبان و بیان کی چاشنی، تہذیب و ثقافت پر مصنفہ کی گہری نظر اور تمام فنی باریکیوں کے شعور نے اس ناول کی اثر پذیری میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔

برف آشنا پرندے:

ترنم ریاض کا دوسرا ناول ہے جو تقریباً ساڑھے پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے یہ ناول بہت ضخیم ہے 2009 میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔ ناول پندرہ ابواب پر مشتمل ہے برف آشنا پرندے ایک مسلم کشمیری خاندان کے تہذیبی زوال کی خوبصورت اور معنی خیز داستان ہے- کہانی کئی راہوں سے گزرتی ہوئی ذہین الدین اور نزہت پر آٹکتی ہے شوہر اور بیوی کے درمیان روایتی اختلاف، شوہر کی برہمی اور زیادتی بیوی کا صبر اور مظلومی، ان سب کا اثر اولادوں پر عاصم کا بھٹک جانا یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول عاصم کے بھٹکے ہوئے کردار کو رخ دے گا اور موجودہ سماجی بھٹکاؤ اور دہشت گردی وغیرہ سے رشتے استوار کرے گا لیکن ناول میں شیبا کا کردار مرکزی رخ اختیار کر لیتا ہے- نجم خاں اور ثریا بیگم کی بیٹی شیبا سے قبل خاندان کے عروج و زوال کے سلسلے سامنے آتے ہیں ایک سوال یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اسے زوال کیوں کہا جائے؟ بدلاؤ کیوں نہیں کہ تبدیلی فطری عمل ہے اور ارتقائی بھی کشمیر کے پس منظر میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ شاخ پر پھول کھلتے ہیں مرجھاتے ہیں اور ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔

برف آشنا پرندے ناول جہاں ہندوستان اور پاکستان کے سیاست دانوں کو کشمیر کے حالات کی طرف متوجہ اور نتیجہ خیز حکمت عملی کی طرف رجوع کرنے کی دعوت دیتا ہے وہیں کشمیریوں کو خواب غفلت سے بیدار بھی کرتا ہے کہ وہ اپنی سرزمین کے ثقافتی سرمایہ اور معاشرتی امتیازات کو تاریخی حوالے سے پہچانیں اور اپنی کوتاہیوں سے سبق حاصل کریں۔ کیوں کہ سوال صرف سیاسی جماعتوں اور سرگرمیوں کا ہی نہیں بلکہ سوال انسانیت کا ہے انسانی جذبات و احساسات، امیدوں، آرزوؤں، عام انسانوں کے بکھرے خوابوں اور جان و مال کے تحفظ کا بھی ہے اس ناول میں کشمیر کی پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کو فکشن کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ اہم سوال یہ ہے کہ وادیِ کشمیر کی ثقافتی تاریخ پر جمی برف کیوں نہیں پگھلتی۔ کشمیر کے نوجوانوں کی نئی نسل زخم خوردہ پرندے کی طرح ناپید کرتی بارودی فضا میں خود کو کہاں تلاشتی پھر رہی ہے یہ اس ناول کا مدعا ہے کشمیر کی روایات اور ارضی استعارات کے سہارے ان سوالوں کو کہانیوں میں پرویا گیا ہے شبنم افروز اس ناول کے متعلق لکھتی ہیں:۔

> ''اس ناول میں کشمیری معاشرت ثقافت اور سیاست کے مختلف النوع خارجی حقائق و مسائل، واقعات و کردار اور کیفیات و تصورات کا بیان ملتا ہے جن کی معنویت کا رخ باطن یعنی ناول کے مرکزی نقطۂ کشمیر کی طرف ہوتا ہے 'برف آشنا پرندے' کے ناول کی پرواز کشمیر سے شروع ہوتی ہے جو وہاں کے دیہاتی اور شہری زندگیوں کے ساتھ درخشندہ تہذیبی و روحانی اقدار و میراث، تاریخی جز رومد فطری اور معصوم زندگی کے لازوال حسن، نایاب دست کاری کی روایت اور فنی ریاضت و کسب و کمال کی تابندہ تاریخ تک محدود ہوجانے کے بجائے اپنے مرکزی اور ذیلی و ضمنی کرداروں کی پیچیدہ نفسیات اور ان کے دائرہ عمل کی بے پناہ وسعتوں کے باعث ایک عالمی اور آفاقی جہت بھی حاصل کر لیتا ہے۔''

(شبنم افروز۔ترنم ریاض کے افسانوں میں خواتین کے مسائل، ص197 ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی:2017)

ناول 'برف آشنا پرندے' میں کشمیر کی تہذیبی تاریخ کا پس منظر خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے ناول کی کہانی چند لوگوں کے ارد گرد گھومتی ہے ان کرداروں کا تعلق کشمیر کے زمیندار، اہل قلم اور با اثر گھرانے سے ہے ناول 'برف آشنا پرندے' ترنم ریاض کی گہری نظر، تجربات اور وسیع مطالعہ کے علاوہ تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے کشمیر کی رنگا رنگ تہذیب و ثقافت کی تصویر کشی ہے ناول کا مرکزی کردار شیبا ایک دلچسپ کردار ہے چونکہ ناول کا سارا منظر شیبا کے ارد گرد پھیلا ہے اس لیے شیبا کے کردار میں یکسانیت پورے منظر میں دکھائی دیتی ہے۔ ناول میں تاریخی حوالوں کا ذکر بھی ناول نگار نے اکثر جگہ بڑی مشقت سے کیا ہے جو ناول کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی کشمیری سماج اور وہاں کی تہذیب و معاشرت کی پیش کش ہے۔ شہاب ظفر اعظمی اس ناول کے متعلق اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔

"اس ناول کی سب سے بڑی خوبی کشمیر کی معاشرتی، سماجی اور تہذیبی پیش کش ہے جس کی تفصیل اور باریک جزئیات کشمیر سے ناواقف قاری کو نہ صرف متحیر کرتی بلکہ ایک نئی دنیا اور ثقافت سے متعارف کراتی ہے طرز رہائش سے دسترخوان کی تفصیلات تک ہر گوشے کو بڑی وضاحت اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے وہاں کی سیاست اور مسائل پر گفتگو کم کم ہے تہذیبی تاریخ کی پیش کش پر زیادہ زور ہے۔"

(اکیسویں صدی میں اردو ناول از شہاب ظفر اعظمی مشمولہ فکر وتحقیق۔ ناول نمبر اپریل۔ جون 2016،ص۔105)

شیبا کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے شیبا ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے جو نئی نسل کی نمائندگی کرتی ہے کشمیر کی تاریخ سے بخوبی واقف ہیں کشمیر کو لے کر وہ ہندوستان اور پاکستان کے مزاج اور تیور کو پہچانتی ہے وہ آزادی کے بعد کی نسل کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے اس کے اندر نئی نسل کی سوچ کی احتجاجی لہریں اٹھتی ہیں جو اس کو بے چین کیے رہتی ہیں۔ اس ذہنی انتشار کے باوجود ترنم ریاض نے اسے ایک مضبوط ارادے والی اور زیادتیوں کے خلاف آواز اٹھانے والے کردار کے روپ میں تراشا ہے۔ شیبا کے علاوہ دوسرے معاون کرداروں میں نجم خان، پروفیسر شہاب، پروفیسر دانش، فرخندہ، سکینہ بیگم، یاسمین، حلیمہ بیگم، نوری، عاصم، مختار، پروفیسر زاہد، ثریا بیگم وغیرہ ہیں اگر چہ اس میں شیبا کے علاوہ یہ معاون کردار بھی ہیں لیکن ناول کا سارا تانا بانا شیبا سے ہی ملتا ہے اور وہی کردار اپنے الگ الگ مزاج اور انداز سے کہیں نرم اور کہیں تلخ رویے سے کشمیر کی سیاست، ثقافت اور معاشرت سے قارئین کو واقف کراتا ہے۔ اس کردار کو فکشن کے مشہور نسائی کرداروں میں شامل کیا جاتا ہے۔ شیبا میں جذبات کی گرمی ضرور ہے مگر وہ کبھی بھی اضطراری نظر نہیں آتی شیبا موجودہ زمانے کی لڑکی ہے جو تعلیم اور ملازمت کے لیے اپنے گھر سے باہر دوسرے شہروں میں رہتی ہے، دوستوں کے ساتھ وقت گزارتی ہے، اکیلے سیمناروں میں حصہ لیتی ہے وہ اپنے فیصلے لینے کے لیے خود مختار ہے۔ اس کے اوپر صرف ایک پابندی ہے وہ ہے اپنے دل اور روایتوں کی پابندی وہ اپنی زندگی کے متعلق ایک مشکل فیصلہ لے لیتی ہے کہ وہ ساری زندگی تنہائی میں گزارنا چاہتی ہے۔ شیبا کے کرداروں کے متعلق مشہور فکشن نگار سید محمد اشرف لکھتے ہیں:۔

"عصمت چغتائی اور خدیجہ مستور کے کرداروں اور ترنم ریاض کے اس کردار میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ شیبا موجودہ زمانے کی وہ لڑکی ہے جو تعلیم اور ملازمت کے لیے اپنے گھر سے باہر دوسرے شہر میں رہتی ہے دوستوں کے ساتھ وقت گزارتی ہے...... وہ انتہائی قوت برداشت کے ساتھ (جو عورت کا خاصہ ہے) اپنی زندگی کے بارے میں ایک کٹھور فیصلہ کرتی ہے اور تمام زندگی ایک تنہا فرد کی صورت میں گزارنا اپنا مقدر کر لیتی ہے۔"

(بازیافت، کشمیر، تحقیقی وتنقیدی مجلہ (شمارہ 45-44) 2009، ص۔224)

برف آشنا پرندے میں پروفیسر دانش ایک کردار ہے جس کی مدد سے مصنفہ نے اپنی ہیروئن کا کردار عمدگی سے پیش کیا ہے بہت فطری انداز سے دکھلایا گیا ہے کہ شیبا اپنے استاد کو ایک استاد کی طرح چاہتی ہے یہاں تک کہ اپنے محبوب اور اس کے ساتھ گزاری جانے والی زندگی کو بھی قربان کر دیتی ہے۔ برف آشنا پرندے ناول میں جہاں شیبا کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے وہاں دوسرے معاون کرداروں کی بھی اپنی ایک منفرد شناخت ہے جو کشمیری تہذیب وثقافت کو سمجھنے میں قاری کی مدد کرتی ہے۔

ناول "برف آشنا پرندے" میں ناول کی تمام فنی خوبیاں موجود ہیں مصنفہ نے وادی کشمیر کی تاریخی تہذیبی اور سماجی بلندیوں کی طرف اشارہ کیا ہے:

"میرا عظیم وطن۔ میرا کشمیر

نرم خو، حلیم اور حسین کشمیریوں کی زمین۔ دانشوروں فن کاروں اور دستکاروں کا خطہ، ریشم و پشم، زعفران اروں اور مرغزاروں کی سرزمین، پہاڑیوں، پانیوں اور وادیوں کا مسکن یہ کشمیر، جنت بے نظیر، جس کی پانچ ہزار سال پرانی تاریخ موجود ہے جس کی مثال شاید ہی دنیا میں کہیں ملے۔

قدیم ترین زبان وتہذیب کا مرکز کشمیر۔ رشیوں منیوں کا کشمیر، شیخ العالم اور لل دید کا کشمیر، شاکھیہ منی کی پیشین گوئی کا بودھ گہوارہ کشمیر، کشیپ رشی اور پرورسین کا کشمیر، للتا دتیہ کا اور سوئیہ کا کشمیر اشوک، کنشک، کلہن اور بڈشاہ کا کشمیر

حبہ خاتون کا کشمیر، ارنی مال کا کشمیر۔

اور شاید موسیٰ اور عیسیٰ کی منتخب آرام گاہ کشمیر ہے جس کے ماضی کی عظمت بے شمار نشانیاں بن کر سارے خطے میں پھیلی ہے۔"

(ترنم ریاض۔ برف آشنا پرندے ص۔63-162 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2009)

ناول برف آشنا پرندے اپنی تمام تر فنی خوبیوں سے پر ہے اس ناول کی کہانی مضبوط پلاٹ، کامیاب کردار نگاری، عمدہ منظر نگاری اور بہترین جزئیات نگاری کے ذریعے قاری کی نگاہ اور دلچسپی کو اپنی گرفت میں

لیتی ہے منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے اعلیٰ نمونے ناول میں ملتے ہیں۔

اس ناول کی اہم خوبی جزئیات نگاری ہے۔ اشیاء، نباتات، حیوانات اور ان کی حرکات، مقالات، تاثرات اور جذبات کے اظہار سے نثر کو مزید قوت عطا کی گئی ہے مختلف چیزوں کا ذکر یہ ظاہر کرتا ہے کہ ترنم ریاض نے داخلی کیفیات کی بھرپور ترجمانی کے علاوہ داخلی منظر نگاری میں بھی کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی درگاہوں کی طرز تعمیر، اخروٹ کی مہک، بادام کے درخت کے مختلف رنگ، کپاس کے پھولوں کی مانند نظر آنے والے لمبے لمبے باسمتی چاول، پرندوں کی شکل وصورت اور ان کی آواز کا ذکر، برف باری کا ذکر نزہت کے ایام حمل کا ذکر، آدم خور چیتے کے شکار کا ذکر بہت خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے جس سے قاری متاثر ہوتا ہے۔ منظر نگاری اور جزئیات نگاری کو سمجھنے کے لیے یہ اقتباس دیکھیں:۔

''خزاں میری اس حسین وادی کے پتوں کے لیے آسمانوں سے غازہ لیے چلی آتی ہے تو چناروں کی ہریالی قرمزی اور نارنجی ہوکر نیلے آسمان کے پس منظر میں بہشت کا کوئی ان دیکھا پارہ ہوجاتی ہے نرم نرم پروں والے گہرے گہرے رنگوں کے برف پسند پرندے اسے میزبانی کی سعادت بخشتے ہیں برف نیل گوں بادلوں سے مل کر سیدھی اس خطے کی وادیوں، پہاڑیوں اور پانیوں سے رشتہ جوڑنے چلی آتی ہے تو نتیجے میں اس کے دریا اور چشمے محو رقص نظر آتے ہیں اور اس کی جھیلیں اور ندیاں سیماب ہوجاتی ہیں۔''

(ترنم ریاض۔ برف آشنا پرندے، ص266 ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی 2009)

ناول برف آشنا پرندے میں صرف کشمیر کی ظاہری خوبصورتی کو ہی نہیں بلکہ اندرونی قوتوں کو بھی بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں مرکزی کردار شیبا کو اس کی غیر معمولی تخلیقی قوت سے پوری تہذیب وثقافت کا استعارہ بنادیا گیا ہے پروفیسر قاضی عبدالرحمٰن 'برف آشنا پرندے' ناول کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:۔

''ترنم ریاض کا تازہ ترین ناول ''برف آشنا پرندے'' اپنے زمانی ومکانی تناظر کی حد تک خطۂ کشمیر کے لازوال حسن اس کی زخم خوردہ روح، قوت تحمل، ماضی کی خوابیدہ گزرگاہوں اور حال میں زندگی کے افق پر نئی تاب وتپش اور معنویت پر مبنی ایک نہ ختم ہونے والی کہانی ہے۔ ناول کا نام بظاہر اپنی ایک علامتی رمزیت کے باوجود معاشرتی حقیقت نگاری کے واضح میلان کا نمائندہ اور پریم چند کی قایم کردہ فکشن کی روایت کی ایک توسیع شدہ نئی حسیت اور شعور وآگہی کا حامل تجربہ ہونے کے سبب اپنی جانب خصوصیت کے ساتھ متوجہ کرتا ہے۔''

(بازیافت، کشمیر، تحقیقی وتنقیدی مجلہ (شمارہ 45۔44) ص223، 2009)

''برف آشنا پرندے'' ناول ایک اہم تاریخی دستاویز ہے یہ ناول اپنی تمام ترخوبیوں کے اعتبار سے اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہے ناول کا پلاٹ ترنم ریاض نے بڑی خوبصورتی سے ایک ٹائم فریم کے ساتھ مرتب کیا ہے پلاٹ بہت خوبصورتی سے بنایا گیا ہے۔ ناول کردار نگاری کے حوالے سے بھی بہترین نمونہ ہے کرداروں کا انتخاب ان کے حالات کو مد نظر رکھ کر ان کی صلاحیتوں کے مطابق مکالمے پیش کرکے ناول نگار نے اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا ہے ناول تقریباً بیس کردار پر مشتمل ہے اگرچہ مرکزی کردار شیبا ہی ہے لیکن دوسرے ضمنی کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں اپنا اپنا رول ادا کرتے ہیں اس لیے ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ منظر نگاری کے اعتبار سے بھی ناول میں بہترین نمونے ملتے ہیں زبان وبیان کے اعتبار سے بھی ناول بہت عمدہ ہے زبان ناول میں خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے کیوں کہ زبان کے ذریعے اس عہد کے طور طریقے، تہذیبی و معاشرتی جھلکیاں واضح ہوتی ہیں 'برف آشنا پرندے' ناول میں اسلوب کا تنوع اور لسانی اظہار کی اپنی خصوصیت ہے ناول کی زبان سادہ، شستہ اور فطری رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے انداز بیان شوخی، ندرت اور شگفتگی جیسے عناصر سے پر ہے مجموعی طور پر ناول 'برف آشنا پرندے' ترنم ریاض کا ایک شاہکار کارنامہ ہے جو اپنی تمام ترخوبیوں کے سبب شہرت کا حامل ہے ترنم ریاض وادی کشمیر کی واحد خاتون ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں میں کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کو سمیٹا ہے، جموں وکشمیر میں اردو ناول کی تاریخ میں ان کے ناول ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں جب جب جموں وکشمیر میں ناول نگاری کا ذکر ہوگا تب تب ترنم ریاض اور ان کے ان دونوں ناولوں کا ذکر ضرور کیا جائے گا خاص طور پر جموں وکشمیر کی خواتین ناول نگار کی حیثیت سے ان کا نام سرفہرست ہے۔

□□□

Mr. Amtiaz Ahmed
S/o Manzoor Hussain
R /o WARD NO 04 Village kanuyian
Tehsil Haveli
District Poonch-185101(J & K)
Mob: 7051269238

مختار احمد

ترنم ریاض کا ناول ''برف آشنا پرندے''

ترنم ریاض کی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ انھوں نے ادبی مضامین اور مختصر افسانے کے ذریعے ادب کے میدان میں قدم رکھا۔ ترنم ریاض نے اگرچہ مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن بنیادی طور پر وہ ایک کہانی کار تھیں اور کہانی لکھنا ہی ان کا مشغلہ رہا۔ کہانیوں کا معیار بلند ہونے کی وجہ سے اردو کے مشہور رسائل وجرائد میں موقع بہ موقع ان کے مضامین اور افسانوں کو جگہ ملتی رہی۔

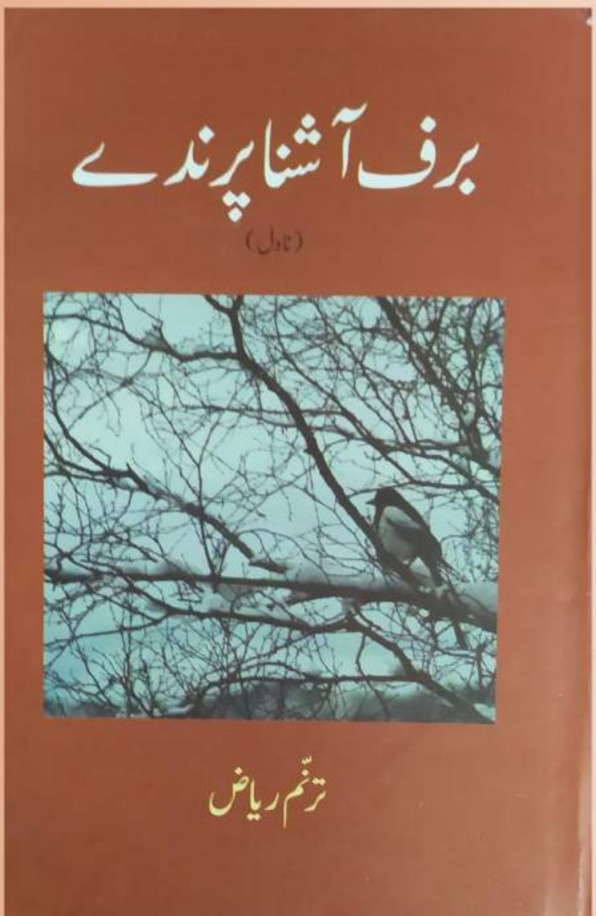
ترنم ریاض کی تخلیقات کو دنیائے ادب میں کافی سراہا گیا۔ ان کی پہلی تحریر کشمیر کے اخبار ''آفتاب'' میں 1973ء میں شائع ہوئی تھی۔ انھوں نے چار افسانوی مجموعے، دو ناول، ایک تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ اور دو شعری مجموعوں کے علاوہ کئی کتابوں کے تراجم کو اردو ادب کا حصہ بنایا۔ ان کا انتقال دہلی میں 20 مئی 2021 کو ہوا۔ اس طرح دنیائے ادب کا یہ روشن ستارہ گل ہو گیا۔

ترنم ریاض کا ناول ''برف آشنا پرندے'' ایک ضخیم ناول ہے جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے 2009 میں شائع ہوا۔ اکیسویں صدی میں لکھے گئے ناولوں میں یہ ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ 544 صفحات اور پندرہ ابواب پر مشتمل یہ ناول ایک شاہکار ناول کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں ریاست جموں وکشمیر کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی پس منظر کو زیر وزبر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ترنم ریاض نے ناول ''برف آشنا پرندے'' میں ان مختلف سماجی حقائق کو واضح کیا ہے جو ہماری نظروں سے مخفی تھے۔ اس میں تہذیبی اقدار اور ثقافتی نظام کو نہایت واضح اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اس کا اسلوب ناول کو اہم اور منفرد بناتا ہے۔ ناول میں سماجی وسیاسی صورت حال، مذہبی عقائد، رسم ورواج، تصور آزادی، نئی اور پرانی تہذیب کا مقابلہ، عورتوں کے مسائل، نئی نسل کے نئے تصورات، کسانوں اور جاگیرداروں کے مسائل کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ ناول میں مغلوں، سکھوں، انگریزوں، ڈوگرہ مہاراجاؤں اور تحریک آزادی اور اس سے پیدا شدہ حالات وواقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ انھوں نے کشمیری عوام پر کیے گئے ظلم وجبر کو واضح کیا ہے۔ ان سکھوں کی تصویر بھی پیش کی ہے جنھوں نے کشمیری عوام کی بڑی قدر کی اور ان کے ساتھ فراخ دلی کا ثبوت دیا۔ صوبیدار کرنل سنگھ جس نے قحط کی ضرب میں آئے کشمیریوں کی باز آبادکاری کے لیے حمایتی

اختیار کی۔''

(ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009ء، ص293۔)



مذکورہ بالا اقتباس سے ترنم ریاض کی لیاقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس طرح وہ تاریخی حقائق کو افسانوی رنگ دیتی ہیں۔ ناول میں ریاست کے وجود میں آنے کے بعد وہاں کے حکمرانوں کا تذکرہ پیش کیا ہے۔ ہندو پاک کے درمیان ہوئی جنگوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ملک کے دوسروں حصوں سے چلے آنے والے وردی پوش نوجوانوں کا تذکرہ بھی ہے۔ وردی میں چھائی دہشت گردی کے خلاف وردی پوش نوجوانوں کی بازگشت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح یہ وردی پوش وہاں کی مقامی زندگیوں کو مفلوج کرتے ہیں۔ ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''یعنی حاکموں نے عجلت میں دوراندیشی فراموش کر دی تھی یا وہ حکومت کے نشے میں ایسے چور تھے کہ انسانی زندگیوں کو اہمیت ہی نہ دی۔ یا پھر خدا معلوم۔ سوتے وقت یہ سوال اب بلا ناغہ شیبا کے تصورات پر حملہ کرتے۔ اس کی نیند اڑ جاتی۔ ملک کے دوسرے حصوں سے چلے آنے والے یہ وردی پوش

اقدام اٹھائے۔ انگریزوں کے دور میں والٹر لارنس جو اپنی انسان دوستی کی وجہ سے کشمیریوں کے لیے 'لارنس صاحب' ہو گئے تھے۔ ڈوگرہ عہد میں پنڈت ساگر کول کا کشمیریوں کے ساتھ دردمندانہ رویہ رہا جس کی وجہ سے کشمیری انھیں پیار سے 'سرج کاک' کہتے تھے، غرض کہ چھوٹے بڑے ہر اہم واقعے کا ذکر انھوں نے اس ناول میں کیا ہے۔ ہند میں اسلام کی آمد، بزرگان دین کی محبت، ہٹلر کا ستم اور شیخ عبداللہ، مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد اور خان عبدالغفار خان کا کشمیر اور کشمیری عوام کے تئیں ان کے نظریات کو صفحۂ قرطاس کیا ہے۔

ترنم ریاض نے ''برف آشنا پرندے'' میں زندگی کے مختلف پہلوؤں اور گوناگوں مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس میں زندگی کی اونچ نیچ، یاس وحسرت، رنج والم، بےقراری اور بےبسی کی تصویریں عیاں ہوتی ہیں۔ ناول میں کشمیر کی تاریخ وتہذیب کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ریاست کے تاریخی وجود کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ مصنفہ ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''اس سے تو بہتر تھا یہ سرزمین زیر آب ہی رہتی۔ بڑی سی جھیل صورت۔ ستی سرنام کی عظیم جھیل۔ کلہن نے اسے اپنی راج ترنگنی میں نیل مت پران کے حوالے سے دیوی درگا کی جھیل کہا ہے۔ لاکھوں برس پہلے ہوا کرتی تھی جھیل۔ جب اس کے چاروں جانب اونچے اونچے پہاڑ تھے، جو آج بھی ہیں اور اس کے باوجود بھی یہ بہت گہری تھی۔ پھر ہزاروں سال پہلے اس شمال میں کچھ چٹانیں کھسکیں، کچھ مٹی کے تودے گرے اور پہاڑوں میں شگاف پیدا ہونے کے سبب پانی نے سرکنے کا راستہ ڈھونڈ لیا اور بہہ نکلا۔ کہیں جہلم سے ملا کہیں چناب سے۔ کہیں راوی سے ملا کہیں بیاس اور ستلج سے اور پھر گنگا سے۔ جمنا سے۔ سرسوتی سے بھی مل جاتا ہوگا کہ پانی تو کہیں بھی نکل جاتا ہے۔ کہیں کا پانی کہیں آملتا ہے اور کہیں کا پانی کہیں پہنچ جاتا ہے۔ یعنی جہلم کا پانی اگر الگ کر کے دیکھا جاسکتا تو دریائے نیل میں بھی نظر آتا۔ اور وجود میں آ گیا کشمیر۔ رشی کشیپ کا میر یعنی پہاڑ۔ منی کشیپ کے پہاڑوں کا عظیم سلسلہ کہ تاریخ کی ہر کہانی دیومالائی ذکر کے بغیر شروع نہیں ہوتی۔ یہ کشیپ رشی ناگوں کے جدامجد تھے۔ جب پانی سے پیدا جلوہ دیوپر، وشنو بھگوان نے حملہ کیا اور دیوتاؤں اس کا کام تمام کیا۔ پھر کشیپ منی کی اس وادی میں ناگوں اور دیوی دیوتاؤں نے زمینی خطوں اور جھیلوں کی شکل

جوان کیا سکھلا کر وادی کی طرف روانہ کیے جاتے ہیں۔ کہ جو چغا نما لباس پھرن پہنے ہو، آتنک وادی ہے...دہشت گرد ہے...اس کے پھرن سے بندوق نکل کر تم پر حملہ کرے گی...تم اس سے پہلے اسے ختم کر ڈالو...بھلے ہی بعد میں اس کے پھرن میں آگ سے بھرے مٹی کے پیالے والی کانگڑی ہو۔ ٹھنڈی ہوا سے بچنے کی خاطر ہاتھ پھرن کے اندر سودا سلف کا تھیلا تھامے ہوں۔ اندر کتابوں کا بیگ ہو یا کچھ بھی...کہ کوئی باز پرس نہیں ہوگی۔''

(ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2009ء، ص239)

سماج میں عورتوں کے ساتھ ظلم و جبر ناول کا اہم حصہ ہے۔ ناول کے کردار نزہت اور ذہین الدین کے ذریعہ ترنم ریاض نے موجودہ معاشرے کی وہ کھوکھلی تصویر پیش کی ہے جس میں ایک عورت کے ساتھ نازیبا سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ ایک غلیظ معاشرے میں وہ کس طرح تڑپ تڑپ کر سسکیوں کے سہارے زندگی بسر کرتی ہے۔ نزہت کی موت اس کے شوہر کے انتہا پسندانہ رویے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ ناول میں عورتوں کی سماجی حیثیت، حالات و مسائل اور احساسات و جذبات کو عیاں کیا گیا ہے۔

ناول میں رومانی فضا بھی مسلم ہے۔ ناول کے مرکزی کردار شیبا کو پروفیسر شہاب الدین شیروانی سے محبت ہو جاتی ہے۔ جس محبت کو شیبا بھلا نہیں پاتی اور وہ اپنی محبت میں ناکام رہ جاتی ہے۔ ایک دوسرا قصۂ محبت ناول میں شیبا کی سہیلی میوری اور نیل کا عشق بھی ہے جو ناول میں رومانی فضا کو برقرار رکھتا ہے۔ پلاٹ کی کشادگی اور اثر انگیزی کے اعتبار سے یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ اس کا پلاٹ مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ مصنفہ نے بڑی ریاضت کے بعد پلاٹ کی تشکیل کو عملی جامہ پہنایا ہے۔ پلاٹ میں ترتیب و تنظیم کے ساتھ کہیں کہیں انتشار کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ مگر یہ انتشار قاری پر بوجھل نہیں بنتا کیوں کہ مصنفہ نے منطقی ربط و ضبط اور ترتیب و تسلسل کے ساتھ کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ 'برف آشنا پرندے' کا پلاٹ تیار کرنے میں ترنم ریاض نے بڑی مہارت سے کام لیا ہے۔ ناول کا آغاز مرکزی کردار شیبا کے والد نجم خاں کی وفات کے بعد شیبا کے دانش گاہ سے واپس آنے پر ہوتا ہے۔ پندرہ ابواب پر مشتمل ناول کی کہانی بڑی دلچسپ ہے جسے مصنفہ نے فنکارانہ مہارت سے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''جہاں چھوٹے چھوٹے کردار بھی اپنا اہم رول ادا کرتے ہیں جیسے اس ناول میں بابا صاحب، راحت علی خاں وغیرہ، کچھ اور کردار کچھ اور قصے جو بظاہر بے ترتیب اور الگ تھلگ سے لگتے ہیں اور کبھی کبھی لگتا ہے کہ ناول بیجا طوالت کا شکار ہو رہا ہے لیکن باطنی طور پر وہ ناول کی ساخت اور مرکزی خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔''

(ڈاکٹر صغیر احمد۔ اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (1980ء کے بعد) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2015ء، ص229)

پلاٹ کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ شروع سے لے کر آخر تک تجسس اور دلچسپی قائم رہتی ہے۔ پلاٹ قاری کے ذوق کو بیدار کرتا ہے۔ اس میں منظم ترتیب اور رغبت کے عناصر موجود ہیں۔ جامع اور مربوط پلاٹ کے لحاظ سے یہ ناول بڑی خوبی کا مترادف ہے۔ ناول کے پلاٹ اور کرداروں کے مابین ہم آہنگی ہے۔ کردار نگاری کے لحاظ سے بھی ناول مکمل کہا جا سکتا ہے۔ اس میں پچیس کرداروں کو پیش کیا گیا ہے، جو بر وقت اہمیت و افادیت کے حامل ہیں۔ شیبا ناول کا مرکزی کردار ہے، اس کے علاوہ نجم خاں، ثریا بیگم، نزہت، ذہین الدین اور میوری جیسے کردار ہیں۔

شیبا کا کردار نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ شیبا مہذب اور تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ انسانی ہمدردی کا جذبہ اس کا مشغلہ ہے۔ اس کردار کے سہارے مصنفہ نے کشمیر کی تہذیب و تمدن، احساسات و جذبات، اور عصری واقعات کو سامنے رکھا ہے۔ شیبا ناول کا محرک اور فعال کردار ہے۔ اس کے متعلق پروفیسر صغیر افراہیم یوں رقم طراز ہیں:

''چاہت میں یکسوئی اور سپردگی جہاں وقت کی طنابوں کو کھینچ لیتی ہیں۔ شیبا کی سکون بھری زندگی کو درہم برہم کر دیتی ہے۔ اسے یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس نے جو آشیانہ بنایا ہے وہ برف کی چٹان پر ہے۔ طعن و تشنیع کی حرارت جب اس برف کو پگھلائے گی تو اس آشیانے کا وجود مٹ جائے گا۔ حالات و حادثات سے بے پروا شیبا دانش کی تیمار داری میں کچھ اس طرح غرق ہو جاتی ہے کہ ماں، بہن، احباب سبھی اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔''

(ڈاکٹر عمران احمد عندلیب، کتاب نما۔ نئی دہلی (جلد55) شمارہ201510، ص14)

مذکورہ بالا کردار کے علاوہ ناول کے ضمنی کرداروں میں فہیمہ، فرخندہ، یاصر، یاسمیں، آفتاب عالم، ساگر، دلجیت کور، گلا بھائی، مسلم میاں اہم کردار ہیں۔ انھیں کرداروں کے ذریعہ ناول کا قصہ آگے بڑھتا ہے اور یہ کردار اپنے دور کی طرز زندگی سے منسلک حالات و واقعات کی توضیح کرتے ہیں۔

ہے۔ ترنم ریاض کا طرزِ اسلوب رومانی اور دلکش ہے جو قاری کو گرفت میں لیے رہتا ہے۔ رومانیت کا عنصر ان کے ناول میں خلط ملط ہو جاتا ہے اور فکشن نگاری میں حقیقی فضا چھائی رہتی ہے۔ ناول میں تازگی، جدت و ندرت اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے ادبی اور عوامی زبان کے بیچ کا راستہ اپنایا ہے۔ ناول میں عام بول چال کے ساتھ روزمرہ کے محاورے اور ضرب الامثال بھی پیش ہیں۔ ناول میں اردو، انگریزی، پنجابی اور ہندی زبان کی باہمی آمیزش نظر آتی ہے۔ مصنفہ نے حسبِ ضرورت اشعار کا استعمال بھی کیا ہے جس سے نثری پارے کی نزاکت میں اضافہ ہوا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

بھولی آنکھیں پھول چہرے پیرہن بے تار تار
کس ڈگر کو جاتی ہے ننھے یتیموں کی قطار

غرض یہ کہ ناول فنی اعتبار سے بھی مکمل نظر آتا ہے۔ ترنم ریاض کا اسلوب نگارش رومانی اور دلکش ہے جو قاری کی توجہ کا مرکز ہے۔ ناول ''برف آشنا پرندے'' تمام خوبیوں یعنی موضوع، پلاٹ، کردار نگاری، منظر کشی کے لحاظ سے اردو ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔

❑❑❑

Mr. Mukhtar Ahmed
Research Scholar
Room No 356
Sutlej Hostel
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067
Mob. 9858566851
Email :mukhtarahmedjnu@gmail.com

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

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

میں جمع کروادیا ہے۔

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

نام : ....

پتہ : ....

....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

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

دستخط

انشائیہ

ڈاکٹر زیبا ناز

لپ اسٹک

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ یہ بھی کوئی عنوان ہوا؟ بات دراصل یہ ہے کہ جب کوئی چیز بہت زیادہ مقبول و پسندیدہ ہو تو اس کو عنوان ٹھہرانا کوئی بری بات بھی نہیں ویسے بھی عنوان کا کوئی قائدہ یا اصول بھی نہیں ۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ عنوان اتنا جامع اور دلچسپ ہونا چاہیے اسے دیکھ کر عبارت یا مضمون پڑھنے کے لیے دل خود بہ خود مائل ہو جائے۔اس اعتبار سے لپ اسٹک ٹھیک ہے۔

لپ اسٹک نے بہت کم وقت میں مقبولیت کی ان بلندیوں کو حاصل کرلیا ہے کہ حیرانی ہوتی ہے ۔ہم دیکھتے ہیں کہ یہ خواتین کے ہونٹوں کا جزوِلاینفک بن گئی ہے۔اس کی ایجاد کے متعلق اصل کیا ہے کیا نہیں؟ یہ تحقیق نہیں ہاں اتنا ضرور سنا ہے کہ انگریز جب ہندوستان آئے تو اپنی تہذیب،زبان،لباس اور نہ جانے کیا کیا دے گیے اور ہماری بہت سی قیمتی اشیاء ساتھ لے گیے۔جن میں لپ اسٹک کا فارمولہ بھی ہے۔

ہندوستان میں پان کھانے کا رواج عام رہا ہے۔پان کھانے سے لوگوں کے ہونٹ سرخ ہو جاتے ہیں ۔لہٰذا خواتین کے حسن کو تو چار چاند لگ جاتے ہیں اس چیز کو انگریزوں نے دیکھا تو انھیں بھی پان بھایا۔لہٰذا انھوں نے اپنی خواتین کے لیے بہت جتن کیے لیکن یہ وہاں کی پیداوار نہ ہونے کے سبب انھیں حاصل نہ ہو سکا۔ چنانچہ اس کے متبادل کے طور پر لپ اسٹک تیار کرائی گئی۔

اب ہندوستانی خواتین کا یہ قصہ ہے کہ وہ پان بھی کھاتی ہیں اور لپ اسٹک بھی لگاتی ہیں۔اسے کہتے ہیں ''سونے پر سہاگہ''۔

دراصل ہر دور کے تقاضے جدا ہوا کرتے ہیں لیکن اس شئے لطیف نے ایسا رنگ جمایا کہ جب سے ہوش سنبھالا کبھی کسی حال میں اس کا رنگ پھیکا نہ پڑا۔ پہلے تو اسے خوشی کے موقع پر استعمال کیا جاتا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس نے ایسے پاؤں پسارے کہ ہر موقع پر اس کو ہونٹوں پر سجانا لازمی سمجھ لیا گیا۔یہاں تک کہ اس نے میت کی وحشت کو بھی ختم کرنے میں اپنا رنگ دکھا دیا۔

کورونا کے چلتے بہت سی باتوں نے فروغ حاصل کیا۔یعنی جن باتوں کو کبھی نہ جانا ان سے بھی پالا پڑا۔بار بار ہاتھ دھونا،کڑوے گھونٹ پینا،دور رہنا وغیرہ وغیرہ۔آن لائن کلاس سے بھی سب کا سابقہ پڑا۔اس طریقہ ءتعلیم میں کبھی کبھی یہ دقت پیش آتی ہے کہ طالب علم کو face expression سمجھ نہیں پاتے ظاہر ہے روبرو اور سینہ بہ سینہ کی بات ہی الگ ہے۔تجوید پڑھانے کے دوران اس قسم کی محرومی کا احساس شدت سے ہوا۔حرف ''م'' کا مخرج دونوں ہونٹھوں کی خشکی ہے۔یہ سن کر طالب علموں کی جانب سے کوئی ریسپنانس نہیں ملا تو ہم نے کہا ہونٹوں کے جس حصے پر لپ اسٹک لگائی جاتی ہے ۔اس کے ملانے سے ''م'' ادا ہوتی ہے۔اس مثال کو سن کر سبھی نے نہایت زود فہمی کا مظاہرہ کیا۔ہمیں اپنی کامرانی پر رشک ہوا۔

عورت جب کہیں جانے کے لیے اگر گھر میں تیاری شروع کرتی ہے تو نہایت انہماک سے سامانِ زینت ترتیب دیتی ہے۔سب سے پہلے فیشیل پھر فاؤنڈیشن کو کام میں لایا جاتا ہے اس کے بعد نہ جانے کون کون

سا زینت افزا سامان جلدی جلدی کام میں لایا جاتا ہے۔آخر میں پر لپ اسٹک کو ہونٹوں سے لگایا جاتا ہے۔یا یوں کہیے کہ اس کو ہونٹوں پر بہ کمالِ احتیاط سجایا جاتا ہے۔اس وقت کی ذراسی لاپرواہی پوری زیب وزینت کو ملیامیٹ کردے گی۔چنانچہ اس نازک مرحلے میں خلل انداز ہونے پر بچوں کی دھنائی ہوتے بھی دیکھی گئی ہے۔بہر حال یہ تیاری میں وہی حیثیت رکھتی ہے۔جو جملے میں فل اسٹاپ کی ہوتی ہے۔

خواتین کی دنیا میں لپ اسٹک نہایت تیزی سے در آنے والی شئے ہے۔اسے ہر عمر، ذات، طبقے اور حیثیت کی خواتین نے بلا اختلاف ہونٹوں سے لگایا اور دل میں جگہ دی۔کم سن لڑکیاں بہت ہلکے رنگ کی لپ اسٹک لگاتی ہیں بالکل ایسی کہ پتہ ہی نہ چلے کہ لگی بھی ہے اور لگ بھی جائے۔بلکہ کہیں کہیں اتفاق سے کسی مہذب گھرانے میں بزرگوں کے خوف وعتاب سے بچنے کے لیے چپسٹک کو بھی کام میں لایا جاتا تھا جس کا تصور شاید اب نہیں رہا۔افسوس! خوف وحیا کا ہی قلع قمع ہو چکا ہے۔

دلہنوں کے لیے نہایت بھڑکیلے رنگ پسند کیے جاتے ہیں گویا وہ اس شئے کی اصل حقدار ہیں۔fashion eable عورتیں میچنگ کی لپ اسٹک پسند کرتی ہیں۔پڑھی لکھی اور تہذیب یافتہ عورتیں ہلکے رنگ کے برخلاف، ان کے انپڑھ اور دیہاتی عورتیں یا یہ کہیے کہ زندہ دل عورتیں تیز رنگ کی لپ اسٹک لگانا اپنی شان سمجھتی ہیں۔کچھ اپنے رنگ روپ کے مطابق مطلب جوان پر کھپتا ہو، بڑی عمر کی خواتین بہت سوبر اور گھٹے ہوئے رنگ پسند کرتی ہیں۔بس یہ سمجھ لیجیے کہ اس کے بغیر ہر عورت کی زیب وزینت نامکمل اور ناقص ہے۔

اکثر ایسا بھی دیکھا گیا کہ شادی یا تکلف کی محفل میں خواتین جلسہ گاہ کے کسی کونے میں خود کو محفوظ کرکے اپنی لپ اسٹک درست کررہی ہیں جو کہ گرمی کے سبب بہہ گئی یا کھانا کھاتے وقت اس کا بھی کچھ حصہ کھا گئیں۔لہٰذا پاداش ہونا ضروری ہے چنانچہ اس سے پہلے کہ انھیں کوئی دیکھ لے، گوشۂ خلوت تلاش کرکے اپنے پرس میں سے آئینہ اور لپ اسٹک دونوں اوزار نکال کر نوک پلک درست کرتی ہیں ایسی صورت میں جبکہ آئینہ پاس نہیں ہوتا تو وہ اپنی کسی بے تکلف ساتھی سے اسے درست کراتی ہیں بہر حال سمجھوتہ گوارہ نہیں۔خاصی پرسکون دکھائی دے رہی عورت کو اگر بے چین کرنا ہو تو اس سے یہ کہہ دینا کافی ہے کہ آپ کی لپ اسٹک پھیل گئی ہے۔

اس کے مقام ومرتبہ کا اندازہ اس طرح بھی لگایا جاسکتا ہے کہ میک اپ نہ کرنے والی سادگی پسند عورت بھی یہ کہتی سنائی دیتی ہے کہ میں تو کچھ بھی نہیں کرتی سوائے اس کے کہ لپ اسٹک لگا لیتی ہوں وہی کافی ہے۔

ایک بزرگ خاتون فرما رہی تھیں کہ ہماری سسرال میں makeup کو معیوب سمجھا جاتا تھا یہاں تک کہ لپ اسٹک کی بھی ممانعت تھی مگر ہم بھی کہاں ماننے والے تھے۔ہم نے بچوں کے رنگوں میں سے لال ٹکلی نکالی، پانی ملایا اور ہونٹوں پر مل لیا۔اب جو چاہو سو کھالو رنگ ایسا جما کہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس بھی نہ ہوا محفل کی دیگر خواتین کو تشویش ہوئی کہ آخر یہ کون سی کوالٹی ہے، بہت مہنگی ہوگی۔لیکن راز تو کچھ اور ہی تھا جسے صرف گھر کے اسکول جانے والے بچے ہی جانتے تھے۔

محفل میں سبھی طرح کے لوگ ہوتے ہیں سب کے رنگ ڈھنگ اور انداز جدا جدا ہوتے ہیں۔کچھ ایسی دین دار اور متقی خواتین بھی موجود ہوتی ہیں جو جوان اور سہاگن ہوتے ہوئے بھی اس نجس، بیہودہ اور ہر دل عزیز شئے کو نزدیک نہیں آنے دیتیں۔جو سر سے دوپٹہ یا برقعہ اوڑھے سب پر لاحول بھیجتی دکھائی دیتی ہیں۔جبکہ دوسری عورتیں دل ہی دل میں سوچتی ہیں کہ کیسی مردہ دل ہیں یہ عورتیں اور کیسے ہیں ان کے مرد کچھ نہ ہو کم سے کم لپ اسٹک تو ہونی ہی چاہیے ایسی بھی کیا سادگی خاک پڑے تھوڑی سی۔دنیاداری بھی کوئی چیز ہے۔

ابتدا میں اس کا چلن عام ہوا تھا تو علمائے دین نے فتوے جاری کیے کہ اسے لگانا قطعاً حرام اور ناجائز ہے کیونکہ یہ سور کی چربی سے تیار کی جاتی ہے۔وقت طعام اس کا پیٹ میں جانا بھی لازمی امر ہے۔لیکن عورتوں نے مولویوں کی ایک نہ سنی "بال ہٹ"، "راج ہٹ" اور "تریا ہٹ" کے بارے میں سبھی جانتے ہیں وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں۔

علامہ اقبال نے کہا تھا "وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ"، غوروفکر کا مقام ہے کہ جس صنف حسین سے قدرت نے کائنات میں رنگ بھرنے کا کام لیا بھلا اس کا وجود بھی رنگوں کا محتاج ہوسکتا ہے؟ شاید نہیں! اس خیال کے پیچھے بھی ایک بھیانک پس منظر کارفرما ہوگا۔اپنے احساس کمتری کے درد کو چھپانے کی غرض سے اس نے رنگوں کا سہارا لیا ہوگا حالانکہ اس بدلتے دور میں عورت نے بھی اپنا چولا بدل لیا ہے۔لیکن یہ کیسا رنگ ہے، جس سے وہ آج بھی خود کو مستثنیٰ نہیں کرسکی۔

□□□

Dr. Zaiba Naaz
Nai Basti
Bada Shah Safa
Muradabad-244001 (U.P)

مردلا گھئی

اکیلا پن

اکیلا پن،
بِتانت اکیلا پن
رونے کی آرزو
درد کا سمندر
بانٹنے کی کسک
ٹوٹن کی چرمراہٹ
سنانے کی چاہت
رستے گھاؤ
مرحم کی تمنا

امڑتے طوفان
تھامنے کی آس
ڈگمگاتی نوکا
مانجھی کی تلاش
بکھرتے سپنے
سنجونے کی تڑپ
چبھتے کانٹے
پھولوں کی تصویر
بڑھتی ٹیس
مٹانے کی پیاس
ناسور رشتے
مخملی آکانشائیں

ڈوبتا دل
زندہ دلی کی امید
پھسلتی زندگی
استھائیتو کی کھوج
کچلتا آتم سمان
سوابھیمان کی پریت
گھٹتی اچھائیں
جیون آہٹ
پل پل مرنا
بکھر کے سنورنا
آشا نراشا
بڑھتی کشمکش
سانسو کی ڈور
اپنے پیار پے چھوڑ
تھامے ہاتھ
ہر دم ساتھ
پھر کہاں
اکیلے پن کی بات

Ms.Mridula Ghai

B-378 ,NirmanVihar

VikasMarg, Delhi-110092

E-mail:mirul3@rediffmail.com

لذیذ پکوان

چکن بھنڈی مصالحہ

اجزا: چکن آدھا کلو، بھنڈی آدھا کلو، تیل تلنے کے لیے، پیاز ایک عدد (درمیانی اور سلائس کی ہوئی) ادرک لہسن کا پیسٹ ایک کھانے کا چمچ، تیل ایک چوتھائی کپ لال مرچ ایک کھانے کا چمچ (پسی ہوئی) دھنیا ایک

کھانے کا چمچ (پسا ہوا)، گرم مصالحہ آدھا چائے کا چمچ (پسا ہوا)، ہلدی ایک چائے کا چمچ، زیرہ ایک چائے کا چمچ (کٹا ہوا)، نمک حسب ذائقہ، دہی آدھا پاؤ، لیموں کا رس دو کھانے کے چمچ، ہرا دھنیا گارنش کے لیے

ترکیب: 1. پہلے بھنڈی کو اچھی طرح سے صاف کر کے دونوں کنارے کاٹ کر تیل میں فرائی کر لیں۔

2. خیال رہے کہ بھنڈی بڑی نہ ہو۔

3. اب پیاز کو باریک کاٹ کر ایک چوتھائی کپ تیل میں گولڈن ہونے تک فرائی کریں۔

4. پھر اس میں ادرک لہسن کا پیسٹ اور چکن شامل کر کے اتنا بھونیں کہ چکن کا رنگ تبدیل ہو جائے۔

5. اب آنچ تیز کر کے پسی لال مرچ، پسا دھنیا، گرم مصالحہ، ہلدی اور زیرہ شامل کر کے ایک سے دو منٹ تک فرائی کریں۔

6. پھر اس میں نمک اور دہی کو آدھا کپ پانی کے ساتھ پھینٹ کر شامل کریں۔

7. اب چکن کو ڈھک کر پکنے کے لیے چھوڑ دیں۔

8. آٹھ سے دس منٹ بعد ڈھکن ہٹا کر آنچ تیز کر کے بھونیں۔

9. بھونتے وقت بھنڈی بھی شامل کر کے اچھی طرح بھونیں۔

10. جب گریوی گاڑھی ہو جائے تو ڈش میں نکال کر لیموں کا رس اور ہرا دھنیا چھڑک کر سرو کریں۔

چپلی کباب

اجزا: قیمہ ایک کلو، کُٹی لال مرچ دو چائے کے چمچ، انڈے تین عدد، پیاز کٹی ہوئی دو عدد، ٹماٹر کٹے ہوئے تین عدد، انار دانہ کُٹا ہوا دو سے تین عدد، مکئی کا آٹا دو سے تین کپ، پودینہ ایک گڈی، ہری مرچ کٹی ہوئی سات سے آٹھ عدد، نمک حسب ذائقہ، تیل تلنے کے لیے، سفید زیرہ تین چائے کے چمچ، ہرا دھنیا دو چائے کے چمچ، کالی مرچ پندرہ سے بیس دانے

ترکیب:

1. چپلی کباب کا خاص مصالحہ پیس کے الگ رکھ لیں۔
2. سفید زیرہ، ہرا دھنیا اور کالی مرچ کو ایک ساتھ پیس کر علیحدہ رکھ دیں۔ یہ چپلی کباب کا خاص مصالحہ ہے۔
3. آملیٹ بنا کر علیحدہ رکھ دیں۔
4. انار دانہ پیس کر علیحدہ رکھ دیں۔
5. قیمے میں نمک، لال مرچ، مکئی کا آٹا، ہرا مصالحہ، چپلی کباب کا خاص مصالحہ، انار دانہ اچھی طرح ملا کر چوپر میں پیس لیں۔
6. پھر ہرا مصالحہ، پیاز، ٹماٹر، تھوڑا سا چپلی کباب خاص مصالحہ اور ٹماٹر ملا کر کباب بنا کر ہاتھ چکنا کر کے شیلو فرائی کر لیں۔
7. گھر میں اپنی مرضی کے سائز میں بنا کر فرائی کریں اور مزے لے کر کھائیں۔

(بحوالہ:Hamariweb.com)

مٹن پلاؤ

اجزا: بکرے کا گوشت آدھ کلو، چاول 1 کلو، گھی 1 پاؤ، سونف 20 گرام، پیاز 1 سے 2 عدد، ادرک 1 گانٹھ، لہسن 1 گانٹھ، کڑی پتہ حسبِ ضرورت، چھوٹی سرخ مرچیں 4 عدد، ثابت گرم مصالحہ 20 گرام، خشک دھنیا 20 گرام، نمک حسبِ ضرورت، پانی حسبِ ضرورت

ترکیب: پتیلی میں گوشت، پانی، نمک، آدھی مقدار لہسن، سونف، خشک دھنیا، گرم مصالحہ اور ادرک کے ٹکڑے ڈال کر یخنی تیار کر کے ایک طرف رکھ لیں۔

پھر گھی کڑکڑائیں اس میں پیاز اور باقی گرم مصالحہ ڈالیں۔

پھر بقیہ لہسن پیس لیں۔

جب پیاز سرخ ہو جائے تو گوشت کے ٹکڑوں پر آدھی مقدار لہسن اور کڑی پتہ ڈال کر بھونیں۔

اس دوران یخنی ایک ایک چمچ کر کے ڈالتے جائیں پھر چاول اس یخنی میں ڈال دیں۔

اور انہیں پانی دے کر گلا لیں اور گوشت کا پلاؤ تیار ہونے پر سرو کریں۔

(بحوالہ:www.kfoods.com)

□□□

یاسمین بانو

حسن کی نگہداشت

چہرے کی خوبصورتی کے آسان نسخے

آج کل خواتین بازاروں سے رنگت نکھارنے والی کریم خریدتی ہیں۔لیکن وہ ان کریموں کے نقصانات سے بے خبر ہوتی ہیں جو ان کی جلد کو بہت ہی متاثر کرتی ہیں اور مزید خراب کر دیتی ہیں۔ آیئے ہم آپ کو دیسی ٹپس بتاتے ہیں جن کو اپنا کر آپ بیوٹی پارلر جائے بغیر گھر میں ہی اپنے حسن کی نگہداشت کرسکتی ہیں اس طرح آپ اپنا وقت اور پیسہ بھی بچا سکتی ہیں۔

اچھی خوراک مستقل خوبصورتی کی ضامن:

مارکیٹ میں دستیاب کریم اور بیوٹی پارلر میں کی جانے والی تھریڈنگ، فیشیل وغیرہ سے وقتی طور پر تو خوبصورتی میں اضافہ ہوجاتا ہے لیکن مستقل خوبصورتی حاصل نہیں ہو پاتی۔اسی لیے خوبصورتی کے حصول اور اسے قائم رکھنے کے لیے اپنی خوراک کا ہمیشہ خیال رکھیں۔غذائیت سے بھرپور خوراک استعمال کریں ہاضمے کا خاص خیال رکھیں خصوصاً قبض نہ ہونے دیں۔ کیونکہ قبض جلد اور حسن کا دشمن ہوتا ہے۔ ماہرینِ تغذیہ و ماہرین حسن کے مطابق بعض غذاؤں میں ایسے صحت بخش وٹامن (vitamins) اور معدنیات (minerals) کا خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے جو ہمارے دورانِ خون میں شامل ہوکر بیرونی جلد کی حفاظت اور اس کی دلکشی وجاذبیت میں اضافہ کرتے ہیں۔

● سبز چائے کو گرم پانی میں ابال کر دودھ کے بغیر دن میں دو مرتبہ پئیں۔اس کے استعمال سے چہرے کی جھریوں سے نجات ملتی ہے اس کے علاوہ جلد داغ دھبوں سے محفوظ رہتی ہے۔

● جسم میں پانی کی کمی ہوجانے کی وجہ سے جلد ڈھیلی ہوجاتی ہے اور جلد پر شکنیں پڑ جاتی ہیں۔اس لیے یہ معمول بنالینا چاہیے کہ دن بھر میں جتنا زیادہ ہوسکے سادہ پانی یا پھلوں کا رس پیا جائے کیونکہ پانی اور پھلوں کے رس بھی دلکشی میں اضافے کا باعث ہوتے ہیں۔

● حیاتین ج (vitamin c) اور حیاتین الف (vitamin B) کا بھی جلد اور بالوں کی صحت چمک اور دمک سے بہت گہرا تعلق ہے۔ عمر میں اضافے کے ساتھ اس چمک دمک میں کمی کی اصل وجہ غذائی قلت ہے۔جدید تحقیق سے یہ بات ثابت ہوچکی ہے کہ غذا میں وٹامن اے (vitamin A) کی کمی کی وجہ سے جلد خشک ہوجاتی ہے۔اس کی پرتیں اترتی ہیں اور اس میں بڑھاپے کے اثرات وقت سے پہلے نمایاں ہونے لگتے ہیں۔حیاتین الف (vitamin A) بھرپور مقدار میں ملے تو کیلوں کی شکایت بھی دور ہوتی ہے اور نظر بھی بہتر رہتی ہے۔

● بغیر چربی کا گوشت، مرغی اور مچھلی سے جلد کے کروڑوں خلیات کو جو غذائیت ملتی ہے اس سے جلد صاف اور بے داغ رہتی ہے۔

● موٹا بغیر چھنا آٹا، بھورے چاول، چھلکے والی دالیں، دلیے، تازہ پھل اور کچی سبزیاں کھائیں۔اس سے جلد کی بہتری اور حسن کا سامان فراہم ہوتا ہے۔

● کھلی ہوا میں ورزش، چہل قدمی اور کھیل وغیرہ سے جسم کے تمام

نظام چوکس اور مستعد رہتے ہیں۔

● شہد کھانے سے بھی بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ پیدا ہونے والی جھریوں میں کمی ہوتی ہے۔

● چہرے کے داغ دھبوں سے بچنے کے بعض آسان نسخے:

● **شہد اور لیموں کا جوس:** لیموں کے رس کو جب شہد کے ساتھ ملایا جاتا ہے تو جلد کو قدرتی طور پر صاف اور جوان بنا دیتا ہے۔ اس کے لیے ایک چمچ لیموں کا جوس اور ایک چمچ شہد لے کر اسے اچھی طرح ملا لیں اب اس آمیزے سے چہرے پر مساج کریں اور اسے (بیس) 20 منٹ تک لگا رہنے دیں اس کے بعد تازہ پانی سے دھولیں اس عمل کو ہر رات ایک ماہ تک استعمال کریں۔

● مولی کے پتے:۔ مولی کے پتوں کا رس لگانے سے کیلیں ایک ہفتے میں ختم ہوجاتی ہیں۔

● چا ناریل:۔ کچے ناریل کا پانی روزانہ پینے اور تھوڑے پانی سے منہ دھونے سے کیلیں ختم ہوجاتی ہیں۔

● نکھاری ماسک:۔

صندل کی لکڑی، ملتانی مٹی اور تلسی کے پتوں کو پیس کر لیموں کے رس کے ساتھ ملا کر پیسٹ تیار کر لیں جلد کو چکنائی سے پاک صابن (Oil free face wash) یا بیسن سے دھو کر خشک کرنے کے بعد اس پیسٹ کو چہرے پر لگا کر انگلیوں کے پوروں سے نرمی کے ساتھ تقریباً دس پندرہ منٹ تک جلد پر مساج کریں اس کے بعد جلد کو تازہ پانی سے خوب اچھی طرح دھو کر صاف کر لیں یہ عمل ایک دن چھوڑ کر تقریباً پندرہ بیس دنوں تک کریں اس سنگھاری ماسک سے جلد پر نمودار ہونے والے دانے، بلیک ہیڈز اور ایکنی (Acne) کی پریشانی سے کافی حد تک نجات مل جاتی ہے۔

● ایلو ویرا:۔ اس پودے کو جلد کے لیے معجزاتی خوبیوں کا حامل قرار دیا جاتا ہے اس پودے کا عرق داغ دھبوں اور حساس جلد کے لیے بہت مفید ہے۔

● **پپیتا:** پپیتے کے گودے کا پیسٹ جلد پر لگانے سے نہ صرف جلد پر ایک خوبصورت چمک پیدا ہوجاتی ہے بلکہ اس پیسٹ کا دو تین دن کے وقفے سے ایک مرتبہ جلد پر مساج کرنے سے جلد پر نکلنے والے دانوں (Pimples)) اور کیل مہاسوں کی افزائش کے عمل کو بھی سست کیا جاسکتا ہے۔

● روغن بادام:۔ صدیوں سے روغن بادام کو ایک قابل حسن کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے روغن بادام سے اپنی جلد کو روزانہ مساج کیجیے یہ روغن روکھی پھیکی بد رونق جلد کو کچھ ہی عرصے میں نرم بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے یوں تو روغن بادام جلد کے لیے بطور اسکن ٹانک استعمال کیا جاسکتا ہے۔ لیکن سردیوں میں اس کا استعمال بہت مفید ہوتا ہے۔

● گلاب کا عرق:۔ گلاب کے عرق کا استعمال بھی جلد کی شادابی بڑھاتا ہے۔ گلیسرین میں گلاب کا عرق اور لیموں کا رس ملا کر ایک بوتل میں بھر کر رکھ لیں رات کو سوتے وقت چہرے، ہاتھوں اور پیروں پر اس کا مساج کریں۔ جھریوں سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔

□□□

Mrs- Yasmeen Bano
Mohd. Arif Sir
Akbari Chowk Biyabani
Achalpur-444806 (M.S)
Mob: 9370090295

تاثرات: نگر نگر سے

اس شمارے کا پہلا مضمون ''بانو طاہرہ سعید کی افسانہ نگاری'' ظفرالاسلام کے ذریعہ لکھی گئی عمدہ اور معلوماتی تحریر ہے۔ایک غیر معروف خاتون افسانہ نگاراوران کی تخلیقات سے قارئین کوروبروکرانے کے لیے میں انھیں تہہ دل سے مبارک باد پیش کرتی ہوں۔انھوں نے ُطاہرہ سعید کی سوانح حیات،ان کی کتابوں کی فہرست اورانعامات واعزازات کومع تاریخ پیش کر کے قارئین کے دل میں ان کا ایک مقام متعین کرنے کی سعی کی ہے۔ ساتھ ہی ان کے افسانوں کے اجمالی جائزے اور افسانوں کے چھوٹے چھوٹے اقتباسات کے ذریعہ قاری کے دل میں تجسس پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔امید ہے کہ وہ آگے بھی ایسے ہی تحقیقی مضامین سے اردوادب کے قارئین کے علم میں اضافہ کرتے رہیں گے۔

ڈاکٹر چمن آرا کا مضمون ''خواجہ حسن نظامی کا اسلوب'' سادہ اور سلیس زبان میں لکھا گیا ایک معلوماتی مضمون ہے، جس میں انھوں نے خواجہ حسن نظامی کی تصنیفات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اوران خوبیوں کا تفصیلاً احاطہ کیا ہے۔ڈاکٹر شہناز بیگم کے ذریعہ ''مولوی نجم الغنی کی تاریخ نگاری'' کا بسیط انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔اردو تاریخ نگاری کو کسی حد تک اردوداں طبقہ فراموش کر چکا ہے۔اس مضمون کے مطالعہ سے تاریخ نگاری سے قاری کی دلچسپی بڑھتی ہے۔ڈاکٹر گلشن آرا کے ذریعہ لکھے گئے مضمون ''ناز قادری کی ادبی خدمات'' ایک بہترین تعارفی اور تعریفی مضمون ہے۔ جس میں ناز قادری کی خدمات کونہایت سلیس انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ جیلانی بانو پر لکھے گئے نوشین عثمانی کے مضمون کے لیے میں انھیں دل سے مبارک باد پیش کرتی ہوں کہ انھوں نے کم لفظوں میں زیادہ باتیں کرتے ہوئے جیلانی بانو کے افسانوں میں خواتین کے مسائل اور کردار کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ڈاکٹر رابعہ ناز کے ذریعہ ''بستی کے نسوانی کردار'' کا نہایت دلچسپ جائزہ لیا گیا ہے،اس مضمون کے ذریعہ دور جدید کی عورتوں کے درپیش مسائل کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔عطیہ کی کہانیوں کا تعارف کرا کے نئے ابھرتے قلم کار سے اردوادب کے قارئین کو روشناس کرانا ایک خوش آئند قدم ہے۔بچوں کے ادب کے سلسلہ میں جو گفتگو کی گئی ہے وہ اس دور میں کافی کارآمد رہے گی،بچوں کوادب سے جوڑنے کی سخت ضرورت ہے۔''خراٹے'' ایک مزاحیہ اور دلچسپ کہانی ہے۔''دل کی آنکھ'' ایک معمولی سی کہانی ہے جو کسی نوآموز قلم کار کی معلوم ہوتی ہے جس کو دوبارہ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ڈاکٹر وفا یزدان کی کہانی ''خاموشی کا بوجھ'' خوب پسند آئی۔

مجموعی طور پر میں ایک قاری کی حیثیت سے تمام مضمون نگاروں اور قلم کاروں کو دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتی ہوں اور ماہنامہ ''خواتین دنیا'' کی دن دوگنی رات چوگنی ترقی کے لیے دعا کرتی ہوں۔

صدف نفیس، ریسرچ اسکالر،شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی۔دہلی

دیپکا ایک روز میں تین طلائی تمغہ جیت کر بنیں 'نمبرون'

نئی دہلی 29 جون (یو این آئی) معروف تیر انداز دیپکا کماری پیرس تیراندازی عالمی کپ مرحلہ تین میں یک ہی دن میں تین طلائی تمغہ جیت کر عالمی رینکنگ میں پھر سے نمبر ایک تیر انداز بن گئی ہیں۔ دیپکا کے عالمی کپ کی تاریخ میں نو طلائی، 12 سلور اور سات کانسے کے تمغے ہو گئے ہیں۔ رانچی کی 27 سالہ تیر انداز نو سال کے طویل وقفے کے بعد پھر سے نمبرون بنی ہیں۔ انھوں نے پہلی بار سرفہرست مقام 2012 میں حاصل کیا تھا۔ انھوں نے پیرس میں اتوار کو ریکروحنا تون انفرادی، خاتون ٹیم اور مکسڈ

ڈبلز میں سونے کا تمغہ حاصل کیا تھا۔ ورلڈ آرچی نے اپنے آفشیل پوسٹ پر ٹویٹ کیا 'یہ مظاہرہ دیپکا کو عالمی رینکنگ میں نمبر ایک مقام پر لے جائے گا'۔ دیپکا کا یہ انفرادی تمغہ ان کا چوتھا ذاتی عالمی کپ میڈل ہے۔ انھوں نے اپنی جیت پر کہا کہ یہ پہلی بار ہے جب انھوں نے ایک عالمی کپ میں تمام تین طلائی تمغے حاصل کیے ہیں۔ وہ اپنے مظاہرے سے بہت خوش ہیں لیکن انھیں اپنے کھیل میں اصلاح بھی کرنا ہے کیونکہ آگے کچھ اہم مقابلے ہونے والے ہیں۔ 23 جولائی سے ہونے والے ٹوکیو اولمپک میں حصہ لینے جا رہیں واحد ہندوستانی خاتون تیر انداز دیپکا جون 2012 میں ڈولا بنرجی کے بعد نمبر ایک مقام حاصل کرنے والی دوسری ہندوستانی خاتون تیر انداز بنی تھیں جب انھوں نے ترکی کے انتالیا میں اپنا پہلا عالمی کپ جیتا تھا۔

دوسری جانب وزیر اعظم نریندر مودی نے پیرس تیر انداز عالمی کپ میں عمدہ کارکردگی کا مظاہرہ کرنے کے لیے ہندوستانی تیر اندازوں کو مبارک باد پیش کی ہے۔ وزیر اعظم نے منگل کو ٹویٹ پیغام میں ہندوستانی تیر اندازوں کی تعریف۔ دیپکا کماری، انکتا، کومالکا باری، اتانو واس اور ابھشیک کو کامیابی کے لیے مبارک باد۔ ان کی یہ کامیابی اس شعبے میں با صلاحیت کھلاڑیوں کو تحریر دیتی رہے گی'۔ قابل ذکر ہے کہ ہندوستانی تیر انداز اتانو واس اور ان کی اہلیہ اسٹار تیر انداز دیپکا کماری نے پیرس تیر اندازی عالمی کپ مرحلہ تین میں اتوار کو مکسڈ ڈبلز ایونٹ میں طلائی تمغہ جیت کر نئی تاریخ رقم کر دی۔ دیپکا نے اس مقابلے میں انفرادی، خاتون ڈبلز اور مکسڈ ڈبل گولڈ میڈل جیت کر ہیٹرک بنائی۔ کمپاؤنڈ تیر انداز ابھشیک ورما نے ہفتہ کو مرد انفرادی ایونٹ کا گولڈ میڈل جیتا تھا۔

(ہمارا سماج، 30 جون 2021، دہلی)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد دوم

مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

پہلی اشاعت: 2006

دوسری طباعت: 2021

صفحات: 224، قیمت 120 روپے

ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری

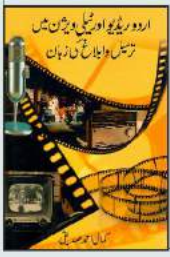
مصنف: گوپی چند نارنگ

دوسری طباعت: 2020

صفحات: 600

قیمت: 265 روپے

اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل وابلاغ کی زبان



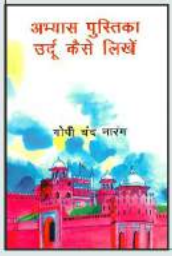
مصنف: کمال احمد صدیقی

تیسری طباعت: 2021

صفحات: 646

قیمت: 280 روپے

अभ्यास पुस्तिका उर्दू कैसे लिखें



مصنف: گوپی چند نارنگ

چوتھی طباعت: 2021

صفحات: 98

قیمت: 50 روپے

مثالی طالب علم کیسے بنیں؟

مصنف: سعید احمد سندیلوی

پہلی اشاعت: 2020

صفحات: 125

قیمت: 85 روپے

اردو ہندی فکشن میں اساطیر

مصنف: ناز قادری

پہلی اشاعت: 2021

صفحات: 290

قیمت: 150 روپے

دستور ہند کا معمار ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر

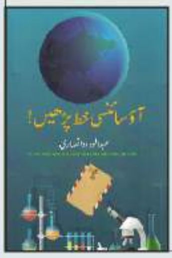
مصنف: خواجہ عبدالمنتقم

دوسری طباعت: 2020

صفحات: 155

قیمت: 80 روپے

آؤ سائنسی خط پڑھیں!



مصنف: عبدالودود انصاری

پہلی اشاعت: 2020

صفحات: 101

قیمت: 75 روپے

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

فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, अगस्त –२०२१ वर्षः ५, अंकः ०८
Mahnama Khawateen Duniya Monthly August 2021, Vol. 5, Issue: 8
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: 13-08-2021
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

اردو زبان میں علم و آگہی کا معتبر ادبی جریدہ

قومی اردو کونسل کی منفرد پیشکش
اردو زبان وادب سے متعلق اہم تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر فکر انگیز اور تلاش و جستجو کو صحیح سمت دینے والے
مواد کے ساتھ ہر تین ماہ بعد منظرِ عام پر آنے والا نہایت سنجیدہ علمی مجلّہ خود بھی پڑھیں اور دوسروں کو بھی پڑھنے کا مشورہ دیں!
ہندستانی خریداروں کے لیے سالانہ قیمت: 100 روپے، فی شمارہ: 25 روپے
(قومی اردو کونسل کی ویب سائٹ، http://www.urducouncil.nic.in پر بھی دستیاب)

منگانے کے لیے رابطہ کریں:
شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی–110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, 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