www.urducouncil.nic.in
قیمت : -/15 ₹

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ

خواتین دنیا

نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

اکتوبر 2025

آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان
ماہنامہ
خواتین دنیا
نئی دہلی
Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

جلد: 9 شمارہ: 10 اکتوبر 2025

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شمس اقبال

مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی

معاون مدیر : نہاں

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارت تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند

مطبع: میکاف پرنٹرس، B-127، سیکٹر 65
نوئیڈا۔ 201301 (یوپی)

مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل
قیمت -/15 روپے، سالانہ -/145 روپے
صفحات: Total Pages **64**

- قلم کاروں کی آرا سے قومی اردو کونسل (NCPUL) اور اس کے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں
- ڈرافٹ NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا
جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 011-49539000
شعبۂ ادارت: 011-49539009
نگارشات ارسال کرنے کے لیے
ای میل: kduniya@ncpul.in
editor@ncpul.in

شعبۂ فروخت

ویسٹ بلاک-8، ونگ-7، آر کے پورم، نئی دہلی۔ 110066
فون: 26109746، فیکس: 26108159
ای میل: sales@ncpul.in
شاخ: 22-7-110، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس
بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدر آباد-500002
فون: 24415194 - 040

اس شمارے میں

اداریہ

مشعل	مدیر	4

شخصیات

واجدہ تبسم: ایک بے باک افسانہ نگار	فرزانہ پروین	5
حبیب ضیاء کے انشائیوں میں حیدرآبادی تہذیب وثقافت	اسماء امروز	10
مسرور جہاں کی کہانی	رتن سنگھ	15

جہان نسواں

وِکست بھارت کا خواب: خواتین کی شمولیت کے بغیر ادھورا	خواجہ عبدالمنتقم	17
کشمیر میں اردو افسانے کی ابھرتی آواز: ڈاکٹر رافعہ ولی	مظفر احمد پرے	21
تانیثی فکر کا بیانیہ اور ناول 'جانے کتنے موڑ'	آسیہ یاسمین	25
نذیر احمد کے ناولوں میں خاندانی زندگی کا تصور	یاسمین فاطمہ	29
بہار کی خواتین افسانہ نگار: موضوعات ومسائل	محمد فرید	34
ڈمپل۔ حسن کی گہرائیاں	ابوطالب انصاری	39

رسم و رواج

لوک گیتوں کے افراد	اظہر علی فاروقی	42

حسن سخن

غزل	جوہی بیگم شاما	47
غزل	صابرین کوثر	47

افسانے

تقسیم	شگفتہ غیاث	48
بڑے گھر کی بیٹی	شہناز صبیح	51
ننھی کلیاں	عائشہ دیوان	54

صحت

ایکٹوپک پریگنینسی	حنا شمائم	60

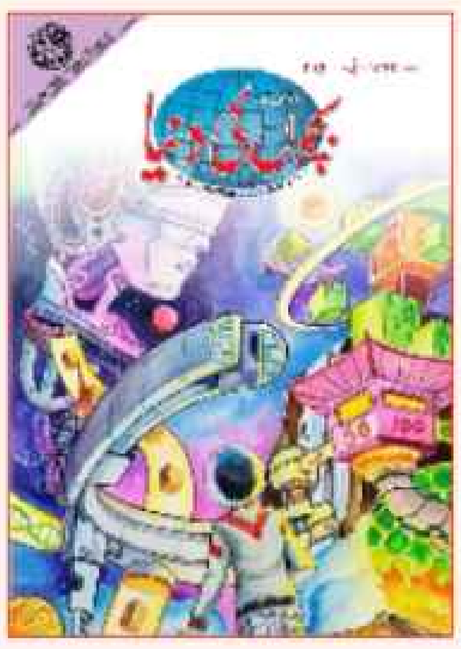
ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ
بچوں کی دنیا
دہلی
Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس و ٹیکنالوجی

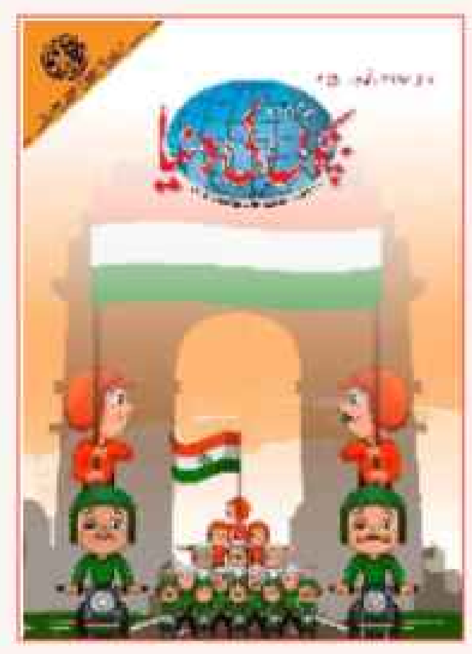
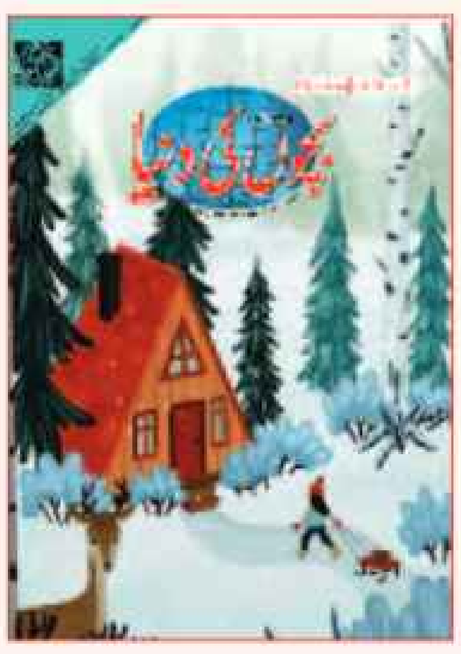
معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب خانہ



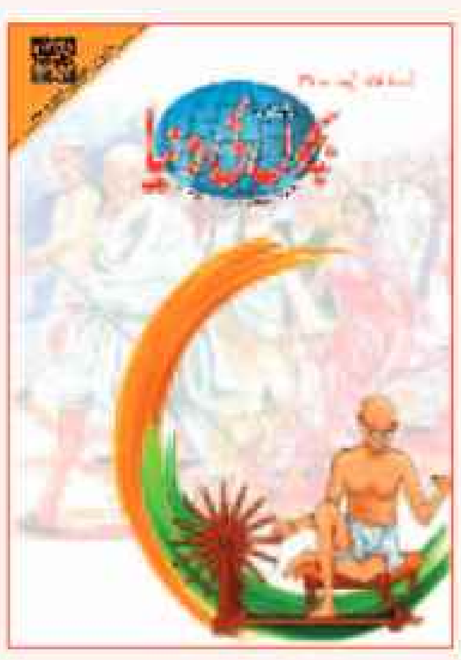
ان کے علاوہ:

- کہکشاں ◆ زبان شناسی
- میرا بچپن ◆ بچوں کے بڑے ادیب
- بچوں کی پینٹنگ ◆ ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم

اور بہت کچھ

سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ



قیمت فی شمارہ: 15 روپے   سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

زرِتعاون سالانہ 145 روپے بنام NCPUL اکاؤنٹ نمبر: 90092010045326 A/C: ، IFSC: CNRB0019009 میں جمع کریں۔

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

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

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

مشعل

موجودہ دور میں STEM ایجوکیشن علم کی سب سے روشن شمع ہے، یعنی سائنس، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ اور ریاضی۔ یہی وہ چار ستون ہیں جن پر آنے والے وقت کی عمارت کھڑی ہوگی۔ جدید ایجادات، روبوٹکس، کمپیوٹر، موبائل ٹیکنالوجی، خلائی تحقیق اور میڈیکل کی حیرت انگیز کامیابیاں سب اسی تعلیم کا نتیجہ ہیں۔

ہمارے سماج میں صدیوں سے ایک مخصوص ذہنیت عام رہی ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی جیسے مشکل مضامین صرف لڑکوں کی فہم وفراست کے غماز ہیں۔ لہذا بہت سی باصلاحیت لڑکیاں ابتدا سے ہی اس کج فہمی کی شکار ہوجاتی ہیں اور یہ خیال کر بیٹھتی ہیں کہ شاید یہ مضامین ان کی فکری صلاحیت کے دائرے میں نہیں آتے جبکہ تاریخ کے اوراق پلٹیں تو ہمیں ایسی خواتین کی مثالیں ملیں گی جنھوں نے اپنی محنت اور علم سے دنیا کا نقشہ بدل ڈالا۔ مادام میری کیوری نے ریڈیئم دریافت کر کے دنیا کو روشنی بخشی اور ایڈا لولیس نے کمپیوٹر پروگرامنگ کی بنیاد رکھی۔ ہندوستان کی کلپنا چاولہ خلا میں جا کر ایک نئی تاریخ رقم کر گئی اور ڈاکٹر انیتا سنگھ نے میڈیکل ریسرچ میں نمایاں کامیابیاں حاصل کیں۔ یہ مثالیں ہمیں سکھاتی ہیں کہ اگر ہماری بیٹیاں سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعلیم حاصل کریں تو وہ نہ صرف اپنا مستقبل سنوار سکتی ہیں بلکہ ملک کا مقدر بھی بدل سکتی ہیں۔

STEM ایجوکیشن خواتین کے لیے کیوں ضروری ہے؟ اس سوال کا جواب بہت آسان ہے۔ سب سے پہلی بات کہ یہ تعلیم انھیں اچھی ملازمتیں دلا سکتی ہے۔ دنیا بھر میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے ماہرین کی مانگ بڑھ رہی ہے۔ اگر خواتین اس میدان میں آئیں گی تو وہ اپنے خاندان کو سہارا دے سکیں گی اور خود بھی معاشی طور پر مضبوط بنیں گی۔ دوسری بات یہ کہ یہ تعلیم انھیں خوداعتمادی دیتی ہے۔ جب ایک لڑکی کمپیوٹر پر پروگرام بناتی ہے یا لیبارٹری میں تجربہ کرتی ہے تو اسے یہ یقین ہوتا ہے کہ وہ بھی دنیا کو کچھ نیا دے سکتی ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ خواتین کے پاس فطری تخلیقی صلاحیت اور باریک بینی زیادہ ہوتی ہے اگر وہ تحقیق اور ایجادات کے شعبے میں آگے آئیں تو ممکن ہے اپنی شمولیت سے سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ایسے پہلو بھی اجاگر کریں جن پر شاید ابھی تک مردوں نے توجہ نہیں دی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ خواتین کے راستے میں رکاوٹیں بھی کم نہیں۔ سب سے بڑی رکاوٹ معاشرتی رویہ ہے۔ لڑکیوں سے کہا جاتا ہے کہ یہ مضامین مشکل ہیں، ان کے لیے مناسب نہیں۔ یہی سوچ انھیں پیچھے ہٹا دیتی ہے۔ دوسری رکاوٹ مالی مسائل ہیں۔ کئی والدین بیٹی کی تعلیم پر زیادہ خرچ نہیں کرنا چاہتے۔ دیہی علاقوں میں تو بنیادی اسکول تک نہیں، وہاں STEM تعلیم کا خواب دیکھنا بہت مشکل ہے۔ تیسری رکاوٹ گھریلو ذمے داریاں اور شادی کے بعد تعلیم کا سفر رک جانا ہے۔ کئی لڑکیاں شوق کے باوجود اپنی تعلیم مکمل نہیں کرپاتیں۔

یہ تمام رکاوٹیں ہمیں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ آخر ہم کب تک اپنی نصف آبادی کو صرف اس لیے پیچھے رکھیں کہ وہ خواتین ہیں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ آدھی قوم جاہل رہے اور آدھی تعلیم یافتہ؟ ترقی کی گاڑی ایک پہیے پر نہیں چل سکتی۔ جب عورت اور مرد دونوں برابر تعلیم حاصل کریں گے، دونوں برابر میدانِ عمل میں اتریں گے، تب ہی ہم اپنے خوابوں کی تعبیر پا سکیں گے۔ یہ وقت کی اہم ضرورت ہے کہ ہم اپنی بیٹیوں کے ہاتھوں میں صرف چوڑیاں نہیں، بلکہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی کتابیں بھی تھمائیں۔ کیونکہ وہی کتابیں ہمارے مستقبل کے چراغ روشن کریں گی۔

آپ کا

واجدہ تبسم

ایک بے باک افسانہ نگار

فرزانہ پروین

اردو زبان و ادب کے علماء اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ شاعری یا نثر نگاری انسانی جذبات واحساسات کی ترسیل کا بہترین ذریعہ ہے انسان جس معاشرے میں جنم لیتا ہے اس معاشرہ میں پیش آنے والے مسائل و واقعات کا وہ باریکی سے جائزہ لیتا ہے چونکہ ایک عام انسان کی بہ نسبت شاعر یا ادیب زیادہ حساس ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے احساسات کو اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیقات سماج کی آئینہ دار ہوتی ہیں مقام شکر ہے کہ آج خاتون قلم کار ادب کے کسی میدان میں مرد قلم کاروں سے کم نہیں، مردوں کی طرح خاتون کے بھی اپنے احساسات ہیں ان کی اپنی فکر ہے۔عورتوں نے اپنی نگاہوں سے سماج کے مسائل کو دیکھا ہے ۔ وہ گداز دل اور حساس ذہن کی ملکہ ہوتی ہے ۔ایک عورت ہی دوسری عورت کا کرب بہتر سمجھ سکتی ہے۔ جہاں تک خاتون افسانہ نگاروں کا تعلق ہے ان میں ایک اہم نام واجدہ تبسم کا ہے جنھوں نے ایک دنیا دیکھی ہے۔

واجدہ تبسم 16، مارچ 1935 کو امراوتی میں پیدا ہوئیں، اصل نام واجدہ بیگم اور قلمی نام واجدہ تبسم تھا، بدقسمتی سے واجدہ تبسم ایک برس کی عمر میں ماں کی ممتا اور تین برس کی عمر میں باپ کی شفقت سے بھی محروم ہوگئیں۔ چھوٹی عمر میں انھیں یتیمی کا صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ آٹھ بھائی بہنوں کی پرورش نانی نے کی اس زمانے میں لڑکیوں کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن چچا کی کوششوں سے واجدہ تبسم کو اسکول جانے کی اجازت مل گئی وہ بے حد ذہین تھیں رسائل اور کتب کا مطالعہ بڑی دل جمعی سے کرتی تھیں لیکن نانی اماں کو اکثر یہ خدشہ لگا رہتا کہ اگر زیادہ پڑھ لیا تو لڑکی خراب ہو جائے گی، لیکن پڑھائی کے معاملے میں بڑے بھائی کی حمایت انھیں حاصل تھی ملک کی تقسیم کے بعد انھیں اپنا وطن چھوڑ کر حیدرآباد منتقل ہونا پڑا۔ وہ جاگیرداروں اور نوابوں کے زوال کا زمانہ تھا۔

زندگی کی بے شمار مشکلات، فاقہ کشی، تکالیف اور سرد و گرم کو جھیلتے ہوئے واجدہ تبسم نے اکنامکس میں ایم اے کیا، پھر قرۃ العین حیدر کی کالم نگاری پر ایم فل اور شمیم حنفی کی حیات اور علمی و ادبی خدمات پر انھوں نے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ واجدہ تبسم حیدرآباد کے انوارالعلوم کالج میں ایسوسی ایٹ پروفیسر کے عہدہ پر فائز تھیں ۔ کہانیاں لکھنے کا شوق انھیں بچپن ہی سے تھا لہٰذا انھوں نے آٹھ برس کی عمر میں ہی پہلی کہانی لکھی اور 1968 میں آٹھ افسانوں پر مشتمل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''تہہ خانہ'' منظر عام پر آیا۔ان کی پرورش پرآشوب دور میں ہوئی حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی زوال پذیری انھوں نے نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھی بلکہ اس کے کرب کو افسانوں کا موضوع بنایا، انھوں نے اپنے افسانوں میں حیدرآباد کے نوابوں کی مٹتی تہذیب، ان کی عیاشیوں، بداعمالیوں اور بدچلنیوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ایسا کرتے ہوئے معتوب بھی ہوئیں لیکن حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی بلکہ اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج کو آئینہ دکھاتی رہیں۔

واجدہ تبسم نے بھی سماج کے ان حقائق کو پیش کیا جن کا نشانہ روز کوئی نہ کوئی بنتا ہے۔ ناانصافی اور ظلم سے چشم پوشی کرنے سے ظلم ختم نہیں ہو جاتا، لہٰذا ان کا مقصد بھی صرف ادب نگاری تھا نہ کہ ذہنی

لذت۔ افسانہ ''ذرا ہوراپر'' نوابوں کی بظاہر خوشحال مگر کھوکھلی زندگی کے راز افشاں کرتا ہوا عمدہ افسانہ ہے دلہن پاشا جس نے شادی کے بارہ تیرہ سال شوہر کی بے التفاتی، بے اعتنائی اور رنگین مزاجی دیکھتے ہوئے گزار دئے۔ اس کا شوہر روز محل میں کسی نہ کسی عورت کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ دلہن پاشا اسے اکثر سمجھاتی ہے مگر وہ ڈھٹائی سے اسے اپنی رنگین راتوں کے قصے سناتا آخر کار وہ انتقام لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے اور عورت جب بدلہ لینے کی ٹھان لے تو پھر کچھ کھونے یا گنوانے کا خوف نہیں رہتا، لہٰذا وہ بھی آخر کار اسی روِش پر چلنے لگی جس پر اس کے شوہر چل رہے تھے۔ نواب صاحب نے بیوی کو ڈرانے کے لیے طلاق کی دھمکی دی پر وہ اب کہاں رکنے والی تھی اس نے بھی بالکل بے خوف ہو کر کہا کہ مجھے ابھی طلاق دے دو۔ بیوی کا یہ بدلا ہوا روپ دیکھ کر وہ گھبرا گئے اور اس لڑکے رحمت کو ہی محل سے نکال دیا جو سارے فساد کی جڑ تھا اور وہ فاتحانہ نظروں سے دلہن پاشا کو دیکھتے ہیں لیکن دلہن پاشا کو قطعی فرق نہیں پڑتا ہے کیونکہ انتقاماً گمراہی کے جس راستے پر وہ چل پڑی تھیں وہ عارضی نہیں تھا۔

ہمارے سماج میں عورتوں کو ہمیشہ اپنے شوہر کی غلطیاں نظر انداز کرنے کی تعلیم دی جاتی ہے لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ ہستی بھی ایک انسان ہے اور اس کی برداشت کی بھی کوئی حد ہوتی ہے اس افسانے میں ایک اور تلخ حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ مرد کا کردار خود چاہے جیسا بھی ہو، وہ لاکھ عیاشیاں کرے لیکن وہ بیوی کو بالکل پاکیزہ دیکھنا چاہتا ہے۔ اسے یہ گوارا نہیں ہوتا کہ کوئی اس کی بیوی کی طرف گندی نگاہوں سے دیکھے یا اس کی بیوی کے من میں سوائے اس کے کسی اور کا خیال بھی آئے جبکہ لازم ہے کہ وفاداری دونوں طرف سے ہو۔

واجدہ تبسم کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ لفظوں کا استعمال بہت سوچ سمجھ کر کرتی ہیں ادب کے دائرے میں رہ کر بڑی بات بھی سلیقے سے کہہ جاتی ہیں۔ اس کی عمدہ مثال افسانہ ''اترن'' ہے جس میں ایک لڑکی چمکی جو شہزادی پاشا کی نوکرانی ہے، بچپن ہی سے شہزادی پاشا کی اترن پہنتی ہے۔ اسے اس بات کا ہمیشہ ملال رہتا کہ شہزادی پاشا کبھی اس کی اترن کیوں نہیں پہنتی۔ شہزادی پاشا کے طعنے اس کے دل کو چھلنی کر دیتے تھے۔ وقت یوں ہی گزرتا رہا اور پھر شہزادی پاشا کی شادی طے ہو جاتی ہے۔ شادی سے ایک رات قبل چمکی اس کے سسرال ملیدہ لے کر جاتی ہے اور سب سے نظریں بچا کر وہ دولہا کے کمرے میں چلی جاتی ہے اور اسے دعوت حسن دیتی ہے۔ شادی کی رات جب شہزادی پاشا اسے اپنی اترن سہاگ کا جوڑا دینے جاتی ہے تو چمکی اس سے کہتی ہے کہ

''میں زندگی بھر آپ کی اترن استعمال کرتی آئی ____ مگر اب آپ بھی.....''

یہ کہہ کر وہ دیوانہ وار ہنستی ہے سب کو یہ لگتا ہے کہ بچپن کی سہیلی کی جدائی کے غم نے چمکی کو پاگل کر دیا ہے۔

(افسانہ۔اترن، ص۔98)

دراصل لڑکیوں کا یہ نفسیاتی مسئلہ ہے کہ وہ ایک جیسی چیزیں استعمال کرنا پسند نہیں کرتی ہیں۔ چاہے وہ کپڑے ہوں یا زیورات، انھیں ہمیشہ منفرد چیزیں ہی چاہئیں۔ اس بات سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جب لڑکیاں ایک جیسی چیزیں برداشت نہیں کر پاتیں تو کسی کی اترن کیسے برداشت کر سکتی ہیں لہٰذا زندگی بھر اترن پہننے کے کرب نے چمکی کے اندر بدلے کی آگ بھڑکا دی تھی اور وہ شہزادی پاشا کو زندگی بھر اسی اترن کے کرب میں مبتلا ہونے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔

واجدہ تبسم کا افسانہ ''دو بیٹیاں'' میں ایک لڑکی بلو کی کہانی پیش کی گئی ہے جو شادی کے بعد نئی دنیا اور نئی خوشیوں کی جنت میں کھو گئی تھی۔ ایک روز اس کے گھر ایک چڑیا آتی ہے اور پنکھے سے ٹکرا کر زخمی ہو جاتی ہے بلو دو روز تک اس زخمی چڑیا کی خوب خدمت کرتی ہے اسے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ ایک چڑیا نہیں بلکہ اس کی بیٹی ہے لہٰذا وہ چڑیا کے لیے دعائیں کرتی ہے کہ وہ جلد از جلد ٹھیک ہو جائے اور اس کی بے لوث خدمت و محبت کے سبب وہ چڑیا ٹھیک ہو کر اڑ جاتی ہے۔ بلو کو اس کا بے حد ملال تھا کہ چڑیا ٹھیک ہونے کے بعد اسے بھول گئی وہ کتنی بے وفا ہے کہ ایک بار بھی اس سے ملنے نہیں آئی۔ اسی رنج و الم کے دوران ایک روز اس کی کنوار پن کی

سہیلی زرینہ کا شکایتی خط آتا ہے جس میں وہ اپنی دوست بلو کو یہ احساس دلاتی ہے کہ وہ اپنے باپ کو اتنی آسانی سے کیسے بھول گئی وہ کہتی ہے کہ

''ذرا سوچو کٹھنائیاں اٹھا کر پالنے پوسنے، اور مر مر کر تکلیف اور انتظار اٹھانے والے ماں باپ کیا ایک خط سے بھی گئے گزرے ہوتے ہیں؟ چچا جان سارا دن تمہارے خط کے منتظر رہتے ہیں''

(کتاب۔نتھ کا بوجھ، افسانہ۔دو بیٹیاں، ص۔190)

زرینہ کے یہ الفاظ اسے اندر تک ہلا کر رکھ دیتے ہیں وہ تڑپ جاتی ہے، بلک بلک کر روتی ہے اور سوچتی ہے کہ

''اس چڑیا کو میں نے صرف دو ہی دن ذرا تکلیف اٹھا کر پالا تو اس کی بے اعتنائی نے مجھے یوں دکھ دیا اور میں جو اپنے پیچھے اکیس برس کا بندھن توڑ کر آئی تو میری کٹھورتا سے ابو کے دل پر کیا گزرتی ہوگی''

(کتاب۔نتھ کا بوجھ، افسانہ ۔ دو بیٹیاں، ص۔ 190)

واجدہ تبسم کا پرواز تخیل اس قدر بلند ہے کہ اس نے ایک چڑیا کو بیٹی بنا کر پیش کیا اور اس کی حرکات وسکنات سے اس نے بلو کو مشابہت دے دی کہ دونوں بیٹیوں میں بھلا کیا فرق رہا ایک نے تو فقط دو دن کی محبت کو بھلایا مگر دوسری نے تو اکیس برس کی محبت کو یوں فراموش کر دیا جیسے اس کا سسرال ہی اس کی دنیا ہو، دراصل اس افسانے کے ذریعہ واجدہ تبسم ان بیٹیوں کو ایک پیغام دیتی ہیں جو شادی کے بعد نئی ذمہ داریوں کے ہجوم میں میکے کو یکسر فراموش کر دیتی ہیں ۔ بیٹی کو وداع کرنے کے بعد بوڑھے ماں باپ پر کیا گزرتی ہے وہ اس کی جدائی میں کتنے مضطرب ہوتے ہیں اس کرب کو اس افسانے میں صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

عصر حاضر میں بچے خود سر، ضدی، بد زبان، بے حس، بے ادب ہوتے جا رہے ہیں دادا، دادی، نانا، نانی جیسی بزرگ ہستیوں کا احترام کرنا تو دور وہ اپنے والدین ہی کی قدر نہیں کرتے۔ واجدہ تبسم کے کچھ افسانے مٹتی ہوئی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں کیسے بچے اپنے بڑوں کی ہر بات کو حکم کا درجہ دیتے تھے، ان کا خیال رکھتے تھے، ان کی جانب سے ملے معمولی تحائف کو بھی سینے سے لگاتے تھے بزرگ ہستیاں گھر کے لیے کسی نعمت سے کم نہیں ہوتی تھیں ، بزرگوں کا گھر پہ ہونا ہی بابرکت مانا جاتا تھا۔

''عیدی'' پرانی روایتوں سے جُڑی ایک ایسی ہی لڑکی کی کہانی ہے جو اپنے گلے میں ہمیشہ دل کی شکل کا ایک بے حد خوبصورت لاکٹ والا ہار پہنے رہتی ہے لیکن اس لاکٹ میں کیا چھپا تھا یہ راز سب سے پوشیدہ تھا دراصل وہ بچپن ہی میں یتیم ہو چکی تھی اور اپنی نانی آمنہ بوا کے ساتھ رہا کرتی تھی ہر سال عید کے موقعے پر راحت بوا یعنی اپنی دادی بی سے ملنے جاتی تھی وہ لڑکی کے بال سنوار کر اس کی دو چوٹیاں بناتیں اسے خوب سجاتیں اور دستر خوان پر اس کے لیے انواع واقسام کے کھانے چن دیتیں اور واپسی پر اسے اپنی تھیلی سے ایک چونی دے کر پوچھتیں

''بتا بی تو ان چار آنوں میں کیا کیا خریدے گی؟''

اس زمانے میں چار آنے بڑی رقم ہوا کرتے تھے وہ اس سے ڈھیروں سامان خریدتی اور پھر وہ اگلی عید اور دادی بی کے چار آنے کا انتظار کرتی، وقت بدلا، حالت بدلے، مہنگائی بڑھی، ملک تقسیم ہوگیا، لڑکی کی شادی ایک بڑے رئیس خاندان میں ہوگئی وہ پردیس چلی گئی عرصے بعد اتفاق سے ایک بار عید کے موقعے پر جب اس کا اپنے وطن آنا ہوا تو وہ سونے، ہیرے اور زمرد کے زیور پہن کر ایک لمبی سی گاڑی میں بیٹھ کر دادی بی سے ملنے جاتی ہے لیکن وہ گھر اب پہلے کی طرح نہیں رہا تھا بلکہ روحوں کا ویران مسکن بن چکا تھا۔ دادی بھی کافی ضعیف ہو چکی تھیں ان کی آنکھوں کی بینائی بھی جاتی رہی۔ پھر بھی وہ اپنی ننھی سی بی بی کو پہچان لیتی ہیں اور اس سے ڈھیروں باتیں کرتی ہیں۔لڑکی بچپن کے واقعات یاد کر کے بہت جذباتی ہو جاتی ہے اور واپسی پر جب دادی بی اسے روک کر اپنی بوسیدہ سی تھیلی سے وہی چار آنے نکال کر دیتی ہیں اور پھر پچھلا سوال دہراتی ہیں کہ

''بتا بی تو ان چار آنوں میں کیا کیا خریدے گی؟''

تب ضبط کے سارے بندھن ٹوٹ جاتے ہیں اور وہ بلک بلک

کر ایک بچی کی طرح رو پڑتی ہے اور سوچتی ہے کہ

''میں ان چار آنوں سے کچھ بھی نہیں خریدوں گی میں ان چار آنوں کو کبھی خرچ نہیں کروں گی۔ کیوں کہ یہ تو وہ عظیم رقم ہے کہ چاہوں تو اس سے ساری دنیا خرید لوں، لیکن میں یہ کیسے گوارہ کر پاؤں گی کہ اس دولت کو خود اپنے ہاتھوں سے کسی اور کو دے دوں۔ یہ چونی کسی دوکان دار کے ہاتھ میں نہیں جائے گی دادی بی یہ سدا میرے دل میں تعویز بن کر رہے گی۔'' (کتاب۔تہہ خانہ، افسانہ۔عیدی، ص۔125)

افسانہ عیدی کے ذریعہ واجدہ تبسم نے ہمیں یہ احساس دلایا ہے کہ ہمارے بزرگوں کا نحیف و نزار وجود بھی ہمارے لیے کسی قیمتی سرمائے سے کم نہیں۔ گزرتے وقت کے ساتھ ہم نے اپنے بزرگوں کو بوجھ سمجھ لیا ہے، عصر حاضر میں بزرگوں کو دھتکارنا، بات بات پر جھڑکنا جیسے آج کے بچوں کا معمول بن چکا ہے۔ وہ ان کی روک ٹوک کو ذرا بھی برداشت نہیں کر پاتے ہیں جہاں ہمارا ملک خوب ترقی کر رہا ہے وہاں زبردست اخلاقی گراوٹ بھی آئی ہے کہنے کو تو ہم اعلی تعلیم یافتہ ہوتے جا رہے ہیں لیکن اپنے اطوار، روایات، تہذیب اور اخلاق پر نظر ڈالیں تو ہم پستی کی طرف گامزن ہیں۔

واجدہ تبسم ایک بے حد ذہین اور حساس افسانہ نگار تھیں اپنے ارد گرد لوگوں کی اچھی بری تمام حرکات و سکنات پر ان کی گہری نظر ہوتی تھی انھوں نے عورت کے کئی روپ دیکھے، انھیں جانا اور پرکھا ہے کہیں وہ ماں، بہن، بیٹی، سہیلی، شریک سفر اور کہیں طوائف بھی نظر آتی ہے۔ مگر ہر رشتے کو وہ بخوبی نبھانا جانتی ہے عورت چاہے کتنی ہی بری کیوں نہ ہو لیکن جب وہ ماں بنتی ہے تو جنت اس کے قدموں تلے آ جاتی ہے اس کا مقام بلند ہو جاتا ہے اور یہی عورت کا سب سے خوبصورت روپ ہے۔

افسانہ ''عبادت گاہ'' میں بھوپال کی وزیرن کا کردار کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ بظاہر وہ مصنفہ کے گھر میں صاف صفائی کا کام کرتی ہے پر وہ ایک بدکردار عورت ہے جو ہر چند مہینے کے بعد حاملہ ہو جاتی ہے اور دو چار روز کام سے چھٹی لے کر ہسپتال کے چار چکر لگا کر وہ پھر کام پر واپس آ جاتی ہے۔ اسے فلموں میں کام کرنے کا بے حد جنون تھا اور اسی لیے وہ ایک روز گھر کا کام چھوڑ کر ممبئی قسمت آزمانے چلی جاتی ہے اور ایک سیٹھ نے اسے سائیڈ رول کے لیے رکھ بھی لیا تھا پر اس کی کوئی فلم کبھی آئی نہیں اس واقعہ کے دو سال بعد جب مصنفہ کا ایک بار باندرہ کے سلمز ایریا یعنی جھونپڑ پٹی میں جانے کا اتفاق ہوا تو وہ دیکھتی ہے کہ ایک جھونپڑی میں وزیرن کھٹیا پر پڑے ایک نہایت کمزور آدمی کے پیروں کی مرہم پٹی کر رہی ہے اور پاس ہی گودڑی میں ایک ننھا بچہ بھی سویا تھا وزیرن اسے دیکھ کر مسکراتی ہے اور بتاتی ہے کہ یہ آدمی اس کا شوہر ہے اور بچہ اس کا بیٹا۔ وہ اپنی شادی کے قصے اسے مسکرا کر اور کچھ شرما کر سنا رہی تھی اس کے لفظ لفظ میں شوہر کے لیے اپنائیت اور محبت محسوس کی جا سکتی تھی مصنفہ اس سے یہ پوچھنا چاہتی تھی کہ

''اب تمھیں فلموں میں کام کرنے کا خیال نہیں ستاتا؟''

تبھی بچے کے رونے پر وہ بڑے پیار سے اسے گود میں اٹھا لیتی ہے اور ممتا بھری نظروں سے اسے دیکھنے لگتی ہے اور یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب مصنفہ نے اس کے چہرے کو غور سے دیکھا تو اسے وہاں وہ تقدس نظر آیا جو کسی عبادت گاہ کے در و دیوار سے ہی ٹپک سکتا ہے۔ مصنفہ وزیرن کے متعلق کہتی ہے کہ

''آج اتنے دنوں بعد میں وزیرن کی کہانی لکھنے بیٹھی ہوں تو سوچ رہی ہوں کہ کہنے کو تو میں وزیرن کی ساری داستان لفظوں میں بیان کر دوں لیکن وہ تقدس اور پاکیزگی جو صرف دیکھنے اور محسوس کرنے کی چیز ہے کیوں کر دائرہ تحریر میں لاؤں''۔ (کتاب۔نتھ اترائی، افسانہ۔عبادت گاہ، ص۔162)

مصنفہ کے یہ الفاظ بتاتے ہیں کچھ باتیں صرف محسوس کی جاتی ہیں انھیں لفظوں میں پرونا ممکن نہیں۔

اسی طرح افسانہ ''ہیرا'' بھی سماج کے ہر اس لڑکے کے لیے ایک عمدہ پیغام ہے جو جہیز کے مطالبے پر والدین کے آگے سر جھکا دیتے ہیں وہ لڑکی والوں کی مجبوری نہیں سمجھتے اور شادی سے انکار کر دیتے ہیں لیکن واجدہ تبسم نے اپنے افسانے میں ایک اور راستہ نکالا

ہے جس سے ماں باپ کی خوشنودی اور لڑکی والوں کا وقار بھی قائم رہے''ہیرا'' منصور نامی ایک بے حد امیر لڑکے کی کہانی ہے جو ڈاکٹر ہے اور لندن سے تعلیم حاصل کر کے ہندوستان اپنی بہن درخشاں کی شادی میں آتا ہے اور اسے درخشاں کی بے حد خوب صورت اور غریب دوست غزالہ بھا جاتی ہے گھر والے منصور کا رشتہ غزالہ کے لیے لاتے ہیں لیکن ساتھ میں پچاس تولے سونے کا مطالبہ بھی کرتے ہیں غزالہ شادی سے انکار کر دیتی ہے پر ماں کی قسم پر شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے وہ بہت دکھی تھی کہ بیوہ ماں اتنا سب کچھ انتظام کیسے کرے گی وہ اپنی قسمت کو کوستی ہے کہ کیسے جہیز کے لالچی لڑکے سے اس کی شادی ہو رہی ہے لیکن شادی کے بعد رخصتی سے کچھ دیر قبل اس کی ماں غزالہ پر یہ انکشاف کرتی ہے کہ جہیز کا پچاس تولہ سونا منصور نے ہی لا کر دیا تھا وہ اپنے والدین کو جہیز کے لیے روک نہیں پایا اور اسے ہمارا وقار بھی بنائے رکھنا تھا لہٰذا اس نے مجھے قسم دی تھی کہ میں تمھیں شادی سے قبل یہ بات نہیں بتاؤں تاکہ تمہاری غیرت اور وقار کو ٹھیس نہ پہنچے وہ لڑکا فرشتے جیسا عظیم ہے وہ ہیرا ہے ہیرا۔

مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ کوئلہ بھئی نہ راکھ، تحفہ، زہر، جنتی جوڑا، نتھ کا بوجھ، ماں، ماتم وغیرہ بھی عمدہ افسانے ہیں جس سے سماج کو عمدہ پیغام ملتا ہے۔

ان کے وہ تمام افسانے جن میں نوابوں کا ذکر ہے وہ خالص حیدر آبادی بولیاں ہیں۔ 'ق' کا تلفظ 'خ' سے،' اور' کو 'ہور' اور اس طرح کے علاقائی لسانیاتی فرق بھی دکھایا گیا ہے اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نوابوں کے رہن سہن، ان کے طرز زندگی، کھانا پینا، ظروف، لباس اور اس عہد کے کلچر کی خوب عکاسی کی گئی ہے۔

واجدہ تبسم بڑی سچائی کے ساتھ افسانے لکھا کرتی تھیں دنیا میں بیشتر لوگ ایسے ہوتے ہیں جو سچ بولنے سے کتراتے ہیں لیکن واجدہ تبسم نے بڑی بے باکی اور دلیری سے ان تمام حقائق کو افشاں کیا جو اس زمانے کی دیگر عورتیں نہیں کر پاتیں ان کے افسانے لوگوں میں کافی مقبول تھے۔ انھیں کافی رائلٹی بھی ملتی تھی۔

واجدہ تبسم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''مجھے ایک طرح سے اپنی افسانہ نگاری کا ممنون ہونا چاہیے کہ اس کی وجہ سے میرے دل کا بوجھ ٹلا۔ اگر میں افسانے نہ کہتی تو یقیناً ایک نہ ایک دن میرا دل پھٹ جاتا۔ لیکن ہوا یہ کہ میں افسانے لکھنے لگی اور دل میں چھپے ہوئے غم اور احساسات جب ایک ایک کر کے لفظوں کی صورت میں ڈھلنے لگے تو میں نے جانا کہ اب میں کبھی نہ مرسکوں گی''

(افسانوی مجموعہ - تہہ خانہ، میری بات، ص۔9)

واجدہ تبسم کے ذہن و دل میں نہ جانے کتنی جنگیں چل رہی ہوں گی اور کتنے آتش فشاں ان کے اندر پنپ رہے ہوں گے جب انھوں نے اپنے متعلق مذکورہ بالا کلمات کہے ہوں گے۔ ویسے میرا ماننا ہے کہ ادیب وہی لکھتا ہے جو وہ معاشرے میں دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے واجدہ تبسم کے افسانے ہمیں تصوراتی دنیا کی سیر نہیں کراتے اور نہ ہی ان کے کردار فرضی اور من گھڑت ہوتے ہیں بلکہ وہ ہمیں تلخ حقائق سے آشنا کرتے ہیں اور ہمارے ذہن و دل کو جھنجھوڑتے ہیں، ہماری بے حسی پر ضرب لگاتے ہیں، ہمیں سوچنے پر مجبور کرتے ہیں، ہمیں آئینہ دکھاتے ہیں۔ یہ بے باک فنکارہ 7، دسمبر 2011 میں اس جہان فانی سے رخصت ہوگئیں گرچہ وہ بظاہر ہماری نظروں سے رخصت ہو چکی ہیں لیکن انھوں نے ایک جگہ ٹھیک ہی لکھا ہے کہ

''اب میں کبھی نہ مرسکوں گی''

اس لیے کہ سچا فنکار کبھی نہیں مرتا واجدہ تبسم بھی ہمیشہ اردو ادب میں زندہ رہنے والی افسانہ نگار ہیں جو اپنی تخلیقات کے ذریعہ ہمیشہ ہمارے دلوں میں زندہ رہیں گی۔

□□□

Farzana Parveen
Assistant Teacher
The Quraish Institute
5/1, Kimber Street
Kolkata - 700017 (West Bengal)

اسماء امروز

حبیب ضیاء کے انشائیوں میں حیدر آبادی تہذیب و ثقافت

حبیب ضیاء اردو ادب کا ایک روشن اور معتبر نام ہیں، جنھوں نے انشائیہ نگاری، طنز و مزاح، تحقیق و تنقید اور تدریس کے میدان میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ وہ 1 نومبر 1935 کو حیدر آباد دکن کے ایک علمی و دینی خانوادے میں پیدا ہوئیں، جس کی بنیاد تقویٰ، علم، خدمت خلق اور تہذیبی شائستگی پر استوار تھی۔ ان کے والد مرزا ضیاء الدین بیگ محکمہ تعلیمات سے وابستہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ شخصیت تھے، جو ناظرِ تعلیمات کے منصب پر فائز رہے۔ ان کی والدہ فخر النساء بیگم ایک باوقار، دیندار اور فیاض خاتون تھیں، جنھوں نے محتاجوں، یتیموں اور ضرورتمندوں کے لیے ایک مستقل وظیفے کا نظام قائم کیا۔ حبیب ضیاء کے دادا مرزا سرفراز بیگ سلطنتِ دکن کے ایک بااثر زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور سر آسمان جاہ کی جاگیر کے صلاح داروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ دادی سیدہ فاطمہ بیگم روحانی سلسلے سے منسلک ایک صاحبِ نسبت خاتون تھیں، جن کا سلسلہ نسب حضرت شاہ نعمت اللہ ولی کرمانیؒ سے جا ملتا ہے۔ گویا حبیب ضیاء نے ایک ایسے خانوادے میں آنکھ کھولی جہاں علم و عرفان، روحانیت و شرافت اور خدمت و ایثار کی فضائیں گھلتی تھیں۔

علم و تحقیق سے ان کی وابستگی صرف درسی کتب تک محدود نہ تھی۔ 1966 میں انھوں نے مشہور محقق و نقاد ڈاکٹر حفیظ قتیل کی نگرانی میں "مہاراجہ سرکشن پرشاد" کے ادبی و سیاسی مقام پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی، جو ان کی تحقیقی بصیرت اور تاریخی فہم کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ حبیب ضیاء کی ازدواجی زندگی کا آغاز 4 جولائی 1963 کو سید رحیم الدین توفیق کے ساتھ ہوا۔ ان کے بطن سے ایک بیٹی عفت النساء اور فرزند، سید فہیم الدین پیدا ہوئیں۔ تدریسی سفر کا آغاز 1967 میں اورینٹل اردو کالج میں بحیثیت لکچرر ہوا۔ اب تک ان کی گیارہ کتب منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں انشائیہ، طنز و مزاح، تنقید، سوانح اور تذکرہ نگاری شامل ہیں۔ ان کی اہم تصانیف میں شامل ہیں۔

دکنی زبان کی قواعد (1969) دکنی زبان کی نحوی ساخت پر اولین تحقیقی کام، جو نہ صرف لسانی تحقیق میں اہم مقام رکھتا ہے بلکہ دکنی ادب کے فہم کے لیے بھی بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد (1978) ایک جامع تاریخی و تنقیدی مطالعہ، جس میں انھوں نے مہاراجہ کے سیاسی و ادبی مقام کو علمی گہرائی سے پرکھا ہے۔ گویم مشکل (1981)، انیس بیس (1988)، جو مژگاں اٹھائیے (2001) ،شاد و نیاز (1993)، مضامین نو (2009)، حیدرآباد کی طنز و مزاح نگار خواتین (2005) ، بڑے گھر کی بیٹی (2006) ، نذر شاد اور گلدستہ شاد وغیرہ نہایت اہم ہیں۔

ان کی خدمات کے اعتراف میں انہیں متعدد اعزازات سے سرفراز کیا گیا۔ جن میں نمایاں ہیں۔

آندھراپردیش اردو اکیڈمی کا بیسٹ ٹیچر ایوارڈ

1995 میں طنز ومزاح کے لیے گاندھی نیشنل ایوارڈ

1989 میں غزل سندری ایوارڈ

2003 میں طنز ومزاح کے زمرے میں مخدوم ایوارڈ

حبیب ضیاء اردو ادب کی ان چند نمایاں ادیباؤں میں شمار کی جاتی ہیں ۔جنھوں نے طنز ومزاح کو محض ہنسی کا ذریعہ بنانے کے بجائے اسے فکری ادراک،سماجی شعور اور تہذیبی روایت کی بازیافت کا مؤثر وسیلہ بنایا۔اردو ادب میں ان کی حیثیت ایک طنز ومزاح نگار کی ہے،لیکن ان کی تحریروں میں انشائیہ نگاری کے تمام خصائص بھی موجود ہیں۔ ان کے مضامین فکری بالیدگی، تہذیبی شعور، شگفتگیِ اسلوب اور برجستگیِ بیان سے متصف ہیں۔ان کے مزاح میں شائستگی کے ساتھ ساتھ تہذیبی وقار، زبان کی لطافت اور برجستہ تلمیحات کا خوبصورت امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔

ان کی نثر میں وہ تمام عناصر موجود ہیں۔ جو ایک اعلیٰ انشائیہ کی شناخت بنتے ہیں ۔یعنی لطیف طنز، رمزیت، اسلوبی ندرت، مرقعہ نگاری، منظر کشی، تہذیبی حافظہ اور مقامی شعور۔ان کے یہاں طنز کی کاٹ ایک نرم گداز تہذیبی پردے میں ملفوف ہو کر سامنے آتی ہے۔ وہ نہ جھنجھوڑتی ہیں اور نا ہی نشتر چبھاتی ہیں بلکہ قاری کو ایک مسکراتی تلخی کے ساتھ زندگی، رسم و رواج اور سماجی تضادات پر سوچنے پر آمادہ کرتی ہیں۔حبیب ضیاء کا مشاہدہ نہایت باریک اور گہرا ہے۔ وہ معمولی واقعات کو تہذیبی رمز کے طور پر برتتی ہیں۔ ان کے انشائیے عموماً حیدرآبادی معاشرے کے رنگ، رسم و رواج، بول چال،طرزِ زیست اور نسائی حیات سے اخذ ہوتے ہیں۔

نثر کا انداز نہایت رواں، سادہ اور پرمزاح ہے،لیکن اس سادگی میں فکری لطافت پوشیدہ ہے۔'ٹیڑھی مانگ'،'پٹے گھوٹے'، 'تنگ چوٹی'،'موباف' اور'مرتبان' جیسے الفاظ نہ صرف حیدرآبادی تہذیب کا عکس پیش کرتے ہیں بلکہ ایک پورا ثقافتی پس منظر قاری کے ذہن میں ابھارتے ہیں۔'نانا ابا کے ڈر سے کیا گیا' جیسے فقروں میں ایک نسلی اور خاندانی نظم کی جھلک بھی موجود ہے، جو قدیم خاندانوں میں بزرگوں کے اثر و رسوخ کا اشاریہ تھا۔اس اقتباس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ حبیب ضیاء عورت کی ذات اور اس کی تہذیبی شناخت کو محض ایک مظلوم یا مزاحیہ کردار کے طور پر نہیں پیش کرتیں، بلکہ اس کے اندر موجود انفرادی شعور کو اجاگر کرتی ہیں۔ان کا طنز مردانہ اجارہ داری پر بھی خفیف چوٹ کرتا ہے،لیکن اس میں تلخی نہیں،تبسم ہے؛اجنبیت نہیں،اپنائیت ہے۔

حبیب ضیا کی انشائیہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ماضی کی سماجی و تہذیبی روایات کو تخلیقی و تنقیدی شعور کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ان کے یہاں تاریخی شعور،نسائی تجربہ اور طنز ومزاح کی دلنشین آمیزش انشائیہ کو ایک صنف سے کہیں زیادہ بلند کر کے تہذیبی دستاویز بنا دیتی ہے۔ وہ رسم و رواج، قدریں اور روایات جنھیں عام طور پر بے ضرر یا محبت آمیز nostalgias کے طور پر یاد کیا جاتا ہے، حبیب ضیاء انھیں عورت کی شناخت، سماجی مقام اور جذباتی آزادی کے تناظر میں نئے مفہوم سے ہمکنار کرتی ہیں۔اسی فکری حسیت اور تہذیبی شگفتگی کا ایک حسین نمونہ پیش ہے۔

> ''اور سلام دلہن کا سلام تھا۔دلہن گھونگھٹ میں ہوتی۔گھر کی کوئی معتبر خاتون اس کا ہاتھ تھامے گھر کے تمام افراد کے پاس اسے لیے جاتی وہ جھک کر انھیں صبح وشام سلام کرتی۔۔ یہ اس دور کی تہذیب کا لازمی جز تھا۔دلہن کا گھونگھٹ اتنا بڑا ہوتا کہ خواتین اسے ستانے کے لئے دولھا کے سامنے لا کھڑا کر دیتیں اور وہ اسی انداز میں جھک کر اپنے شوہر کو بھی سلام کرتی۔ پھر ایک زور دار قہقہہ بلند ہوتا۔میرا خیال ہے کہ گھونگھٹ میں لپٹی دلہن کو اگر صرف دیواروں کو بھی سلام کروایا جاتا تو اس کے فرشتوں کو بھی خبر نہ ہوتی۔ وہ جھک جھک کر شرما کر کمرے کی دیوار کو سلام کر کے اپنے کمرے میں آبیٹھتی یا یوں کہیے کہ لا کر بٹھا دی جاتی'' 1

یہ اقتباس حبیب ضیاء کے تحریری و اسلوبی لطافت اور تہذیبی فہم کا درخشاں نمونہ ہے۔ بظاہر یہ ایک ہلکے پھلکے مزاحیہ منظر کا بیان ہے، لیکن اس میں نسائی وجود کی خودمختاری، رسموں کی جکڑ بندی اور

خاندانی نظام میں عورت کی علامتی خامشی پر گہرا تبصرہ پوشیدہ ہے۔ ''جھک کر سلام کرنا''، ''گھونگھٹ میں لپٹی دلہن'' اور ''دیواروں کو سلام کرنا'' جیسے بیانات جہاں ایک جانب روایتی حیا اور ادب کی علامت بنتے ہیں، وہیں دوسری طرف عورت کی شخصیت کو غیر فعال، نمائشی شے میں تبدیل کیے جانے کے عمل پر ایک غیر محسوس مگر گہرا طنز بھی کرتے ہیں۔

حبیب ضیاء کے انشائیوں کی ایک بڑی انفرادیت یہ ہے کہ وہ حیدرآباد کی مخصوص تہذیبی فضا، بالخصوص شادی بیاہ کے رسوم و روایات کو نہایت سلیقے، شگفتگی اور تہذیبی نزاکت کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ ان کے یہاں شادی صرف ایک سماجی تقریب نہیں بلکہ ایک ثقافتی بیانیہ ہے، جس میں حیدرآبادی معاشرے کی اجتماعی نفسیات، جمالیاتی حس، رسموں کی معنویت، مزاح اور طنز کی ہلکی آنچ سب کچھ موجود ہے۔ حیدرآبادی شادیاں، خاص طور پر مسلم گھرانوں میں رائج متعدد رسومات جیسے مانجے، سانچق، مہندی، مرفہ اور پودینے کے ہار کی رسم محض تہذیبی سرگرمیاں نہیں بلکہ ایک ثقافتی حافظہ کی علامتیں ہیں۔ ان میں ہندوستانی، دکنی اور مقامی اسلامی عناصر کا ایک ایسا امتزاج پایا جاتا ہے جو حیدرآباد کو دیگر علاقوں سے جداگانہ تہذیبی شناخت عطا کرتا ہے۔ حبیب ضیاء ان رسوم کو تخلیقی تمثیل، طنز و مزاح اور تہذیبی بصیرت کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ مثلاً 'مانجے'' کی رسم جس میں دلہن کو مخصوص جگہ بٹھا کر ہلدی لگائی جاتی ہے، بظاہر ایک جمالیاتی تیاری ہے، لیکن اس میں اجتماعی شرکت، نسوانی مرکزیت اور خوشی کے رسمیہ اظہار کی جھلک ملتی ہے۔ 'سانچق' کے تبادلے میں ایک طرف خاندانی مراسم کی قربت جھلکتی ہے تو دوسری طرف رسمی اشتراک اور تاثر کا عمل۔ ان تمام روایات کو بیان کرنے میں حبیب ضیاء کا اسلوب بے ساختہ، پرلطف اور منظر نگاری سے بھرپور ہوتا ہے۔ وہ شادی کی تقریبات میں شامل ایک نسبتاً نئی مگر ہنگامہ خیز رسم ''مرفہ'' پر طنزیہ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''بعض شادی خانوں میں ہم نے دیکھا کہ اچھے خاصے شریفانہ مہذب انداز میں تقریب چلتی رہتی ہے۔ اچانک دس پندرہ لڑکے ایک موٹر یا جیپ کے ساتھ گیٹ میں داخل ہو کر سب کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ تاشے کی آواز اتنی زوردار ہوتی ہے کہ اکثر لوگ کانوں پر ہاتھ رکھ لیتے ہیں''2

حبیب ضیاء نے اس پورے واقعے کو مرقع کشی، مزاحیہ تاثر اور تہذیبی نرمی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری ہنس بھی دیتا ہے اور سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے کہ رسمیں صرف تفریح نہیں، تہذیبی شناخت اور وقت کی تبدیلی کا آئینہ بھی ہیں۔ ویسے کے موقع پر دولہا کو پودینے کے ہار پہنانے کی رسم کا بیان، جو بظاہر ایک ہنسی خوشی کی رسم ہے، درحقیقت دوستی، روایت اور مزاح کے باہمی تعلق کی بہترین مثال ہے۔

''شادی خانے میں بھی ایک جیپ آئی جس پر پودینے سے بنا وزنی ہار سجا ہوا تھا۔ اور یہ دوستوں کے چندے سے خریدا گیا تھا۔ معلومات میں اضافے کے لئے بتانا چاہتی ہوں کہ ہار جتنا وزنی اور تکلیف دہ ہوگا دوستی اتنی ہی قدیم اور پائیدار ہوگی۔ دوست کی شادی کی خوشی میں پٹاخوں کا دھواں پھیلانا۔ پھیلانا اور شور کرنا انھیں دوستوں کے ذمے ہوتا ہے۔ اور وہ اس کام کو بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہیں''3

یہ اقتباس میں روزمرہ کی روایت کو تہذیبی علامت اور مزاحیہ تجربہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ 'پودینے کا وزنی ہار' یہاں ایک ظاہری مظہر سے بڑھ کر ایک مزاحیہ استعارہ بن جاتا ہے، جو دوستوں کی محبت، شوخی اور بے ساختگی کو ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ تکلیف کے پہلو میں بھی شادمانی کی معنویت تلاش کرتا ہے۔ ''ہار جتنا وزنی اور تکلیف دہ ہوگا، دوستی اتنی ہی قدیم اور پائیدار ہوگی''۔ پٹاخوں، شور اور دھوئیں کا ذکر صرف شادی کی ہنگامہ خیزی نہیں، بلکہ دوستی کے ثقافتی اظہار یہ کی نمائندگی کرتا ہے جو صرف حیدرآبادی تہذیب ہی نہیں بلکہ پورے ہندستان کے رسم، شوخی اور محبت کا اظہار یہ ہے۔ حبیب ضیاء نے اس منظر کو نہایت سادگی سے پیش کیا ہے۔

حبیب ضیاء کی تحریر میں ایک ایسی نرم تنقید بھی جھلکتی ہے، جو قاری کو محض ہنسنے پر نہیں اکساتی بلکہ یہ احساس بھی دلاتی ہے کہ

ہمارے سماج میں رسمیں کس طرح ہنسی خوشی کے جذبے سے جڑی ہوتی ہیں اور وہ کس طور ایک ثقافتی بیانیہ بن کر ابھرتی ہیں۔ان کا یہ طنز نہ چبھتا ہے، نہ جھنجھوڑتا ہے، بلکہ تبسم کی تہذیب میں لپٹا ہوا ایک لطیف فکری اشارہ بن جاتا ہے، جو ان کی انشائیہ نگاری کو دیگر نثر نگاروں سے ممتاز بناتا ہے۔

حبیب ضیاء کی انشائیہ نگاری میں حیدرآبادی تہذیب کے وہ تمام رنگ جھلکتے ہیں جو صرف ظاہری رسومات تک محدود نہیں بلکہ سماجی ذہنیت، ثقافتی ورثے اور بدلتے اقدار کی پرتیں بھی بے نقاب کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں مزاح اور تہذیب کے بیچ ایک لطیف توازن پایا جاتا ہے، جہاں وہ کسی رسم یا رویے کو ہدفِ طنز بنانے کے ساتھ ساتھ تہذیبی معنویت کو ساتھ رکھتے ہوئے اس کے اندر پنہاں تضادات کو قاری کے سامنے لاتی ہیں۔

حیدرآباد کی دعوتیں اپنی وسعت، تنوع اور ذائقہ دار پکوانوں کے لیے ہمیشہ سے مشہور رہی ہیں۔لیکن جب یہ روایت دولت کی نمائش، سماجی مقابلہ آرائی اور کھانے کی اسرافانہ افراط میں تبدیل ہو جائے تو یہی حسن، ایک طنزیہ منظرنامہ بن جاتا ہے۔حبیب ضیاء اس تبدیلی کو جس شوخ، رنگین، مگر کاٹ دار اسلوب میں پیش کرتی ہیں، وہ ان کی انفرادیت کا ثبوت ہے۔ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ایک دعوت کے بارے میں سنا گیا کہ بکرے کے تمام اعضا کی ہمہ اقسام کی ڈشیں دسترخوان پر چنی گئی تھیں۔جیسے نہاری، دم کا قیمہ، دم کا گوشت، کوفتے، شیخ کباب، بوٹی کباب، پسندے، تلے ہوئے گردے، بھونی ہوئی کلیجی، جلا ہوا دل، ابلا ہوا پھیپھڑا وغیرہ۔ ہم دنگ رہ گئے ہم نے میزبان کے لیے دعا مانگی۔ اے ساری دنیا کے مالک، تو انھیں اتنا نواز کہ بکرے کی کھال، دم اور کھروں کی بھی نت نئی ڈشیں بنا کر لوازمات میں اضافہ کرسکیں۔'' 4

اس اقتباس میں زبان کی چٹخارے دار روانی، طنز کی تہذیبی نزاکت اور منظر نگاری صاف دیکھی جاسکتی ہے۔یہ ایک تہذیبی تجزیہ ہے، جس میں ماضی کی سادگی اور حال کی نمود و نمائش کا تضاد ایسے ہنستے ہوئے چہرے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ قاری بے ساختہ اس تہذیبی زوال کو محسوس کرنے لگتا ہے۔

حبیب ضیاء کے انشائیے اور طنزیہ ومزاحیہ مضامین اسی روایت کے تسلسل میں ایک مخصوص علاقائی، تہذیبی اور نسائی سیاق میں نئی جہتیں فراہم کرتے ہیں۔ گو کہ خود حبیب ضیاء نے اپنی تمام تحریروں کو انشائیہ کا نام نہیں دیا اور بعض ناقدین بھی انہیں رسمی طور پر 'انشائیہ نگار' کے زمرے میں شامل کرنے سے احتراز کرتے ہیں، تاہم ان کی تحریری فضا اور بیانیہ اسلوب انشائیہ کی تمام فکری و اسلوبی خصوصیات کی آئینہ دار نظر آتی ہے۔ان کے کئی مضامین میں انشائیہ کا مزاج اس قدر غالب ہے کہ اسے صرف 'طنز و مزاح' یا 'تاثراتی نثر' کہنا ان کی تخلیقی توانائیوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ان کی تحریروں میں مشاہدے کی باریکی، زبان کی شیرینی، اسلوب کی روانی اور طنز کی تہذیب ایسی صفات ہیں جو انشائیہ کی شناخت بنتی ہیں۔

حبیب ضیاء کی نثر میں جو سب سے نمایاں اور تاثر انگیز عنصر دکھائی دیتا ہے، وہ قدیم و جدید حیدرآبادی تہذیب کی کشمکش ہے۔ وہ نہ تو پرانی قدروں کی اندھی مداح ہیں، نہ ہی نئی تہذیبی مظاہر کی بے چوں و چرا تائید کرتی ہیں، بلکہ ان کی نگاہ تنقیدی شعور اور تہذیبی ذمہ داری سے معمور ہے۔ وہ ان قدروں کو عزیز رکھتی ہیں جن میں انسانیت، سادگی اور تہذیب کی شائستگی پوشیدہ ہے، مگر جہاں جھوٹ، دکھاوا، نمود و نمائش اور نسوانی خودنمائی کی مصنوعی لہر غالب آتی ہے، وہاں وہ اپنے مخصوص مزاحیہ اور استعارہ کے انداز میں چوٹ کرتی ہیں۔ان کے مضامین میں جہیز کی لعنت، بلاوجہ کی شیخی، سماجی دکھاوے

کے لیے جھوٹ کا سہارا، خواتین میں بے پردگی اور حد سے زیادہ میک اپ جیسے مسائل پر دلنشیں مگر گہرا طنز ملتا ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ ہو:

''اتنا سننا تھا کہ ایک برقعہ پوش بے نقاب خاتون جو پورے میک اپ میں تھی اٹھ کھڑی ہوئیں''

یہ جملہ تہذیبی تضاد، سماجی منافقت اور نسائی رویے کی پیچیدگی کا نچوڑ ہے۔ برقعہ، جو عمومی طور پر حیا اور پردے کی علامت سمجھا جاتا ہے، اس جملے میں ایسی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو سماج کے دو چہروں کی علامت بن چکی ہے۔ ایک حیا دار، دوسرا نمائش پسند۔ یہ جملہ زبان کی برجستگی، اسلوب کی سادگی اور خیال کی گہرائی کا ایسا امتزاج ہے جو قاری کو مسکرانے کے ساتھ ساتھ سوچنے پر بھی مجبور کر دیتا ہے۔ یہاں طنز تمثیل اور فنی لطافت سے آراستہ ہے، جو طنز کو تنقید سے بلند کر کے ادبی اظہار کا آئینہ بنا دیتا ہے۔ اسی طرح، حبیب ضیاء جب جہیز جیسے سنگین سماجی مسئلے پر طنز کرتی ہیں تو لڑکے والوں، خصوصاً لڑکے کی ماں کو اس کا براہِ راست ذمہ دار قرار دیتی ہیں۔ یہ اس بات کا اظہار ہے کہ وہ حقیقت کو تسلیم کرنے سے کتراتی ہیں ہیں۔ حبیب ضیاء کا ایک طریقہ کار ہے کہ وہ مسئلے کا حل تجویز نہیں کرتیں، مگر جس انداز میں سماج کی اصلیت کو بے نقاب کرتی ہیں، وہ قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ حبیب ضیاء کی انشائیہ نگاری اردو ادب میں ایک منفرد اور قابلِ توجہ جہت کی نمائندہ ہے۔ ان کے اسلوب، زاویہ نظر اور بیانیہ میں جو تخلیقی شگفتگی، فکری لطافت اور تہذیبی تنقید موجود ہے، وہ انہیں بجا طور پر انشائیہ نگار کے منصب پر فائز کرتی ہے۔ ان کے انشائیوں میں حیدرآبادی تہذیب کا مکمل آئینہ دکھائی دیتا ہے۔ جس میں رسم و رواج کی رنگا رنگی، خواتین کی زندگی، شادی بیاہ کی تقریبات، کھان پان کے ذوق اور بدلتے اقدار کی کشمکش سب کچھ شامل ہے۔ ان کی نثر میں ماضی کی خوشبو، حال کی طنزیہ جھلک اور آئندہ کے لیے ایک ہلکی سی فکر انگیزی کا رنگ یکجا ملتا ہے۔ وہ طنز کو لطافت میں لپیٹ کر قاری کے ذہن و دل پر ایک خوشگوار دستک دیتی ہیں۔ جہیز، بے پردگی، مصنوعی میک اپ، نمائش پسندی، دعوتوں میں اسراف اور نو دولتی اقدار پر ان کی چوٹیں کبھی تلخ نہیں ہوتیں بلکہ سنجیدہ طنز اور نرم تمسخر کے اسلوب میں سماجی حقیقت کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ان کے جملوں میں علامتی تہ داری، ہلکی مزاحیہ ضرب اور فکری توانائی اس قدر پختہ ہے کہ وہ قاری کو ہنسا کر بھی سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔

حبیب ضیاء نے رشید احمد صدیقی کی طرح مقامی فضا کو عالمی معنویت دینے کا کام کیا ہے۔ جیسے رشید احمد صدیقی کے انشائیے علی گڑھ کی شناخت بنے، ویسے ہی حبیب ضیاء کی تحریروں میں حیدرآباد کا مزاج، بول چال، تہذیبی ورثہ اور خاندانی نظام کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ان کی نثر میں حیدرآبادی تہذیب کا لہجہ، مزاح کی خوشگوار فضاء عورت کے شعوری بیداری بولتی ہے۔ نتیجتاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ حبیب ضیاء کی انشائیہ نگاری اردو نثر میں نہ صرف ایک ثقافتی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ایک مہذب، سنجیدہ اور فکری مزاح کی روایت کا تسلسل بھی ہے۔ وہ قاری کو اپنی تہذیب، معاشرت اور روزمرہ کے تضادات پر غور کرنے کی ترغیب فراہم کرتی ہیں۔ یہی خوبی ان کے انشائیوں کو ادبی نگارشات اور عصری شعور کی آئینہ دار بنا دیتی ہے۔

حواشی

1 حبیب ضیاء، جو مڑ گاں اٹھائیے، سلور لائن پرنٹ، وجے نگر کالونی، مارچ 2001، ص 73

2 حبیب ضیاء، جو مڑ گاں اٹھائیے، سلور لائن پرنٹ، وجے نگر کالونی، مارچ 2001، ص 34

3 حبیب ضیاء، جو مڑ گاں اٹھائیے، سلور لائن پرنٹ، وجے نگر کالونی، مارچ ص 34

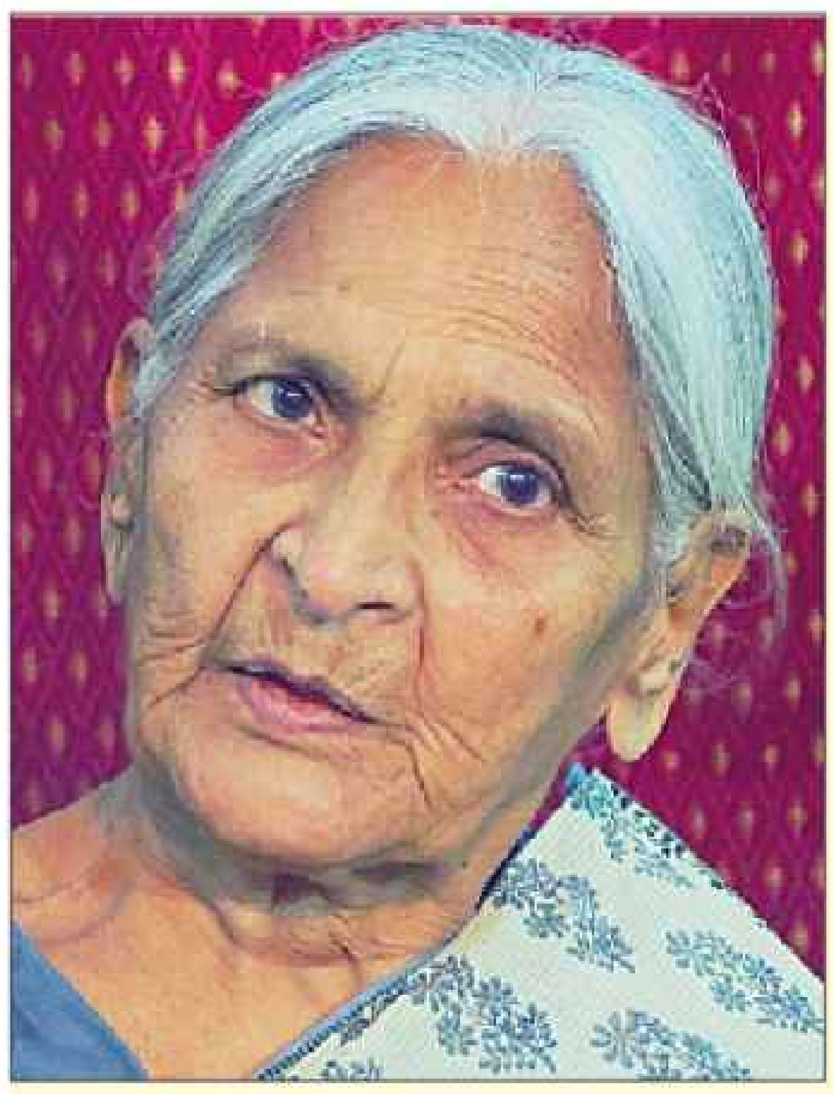
4 حبیب ضیاء، جو مڑ گاں اٹھائیے، سلور لائن پرنٹ، وجے نگر کالونی، مارچ ص 98

❑❑❑

Asma Imroz
Research Scholar
Department of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad-500046 (T.S)

مسرور جہاں کی کہانی

رتن سنگھ



یہ تو پڑھا تھا کہ خوبصورتی کا دوسرا نام خدا ہے۔ اور خدا کی کائنات اس لیے خوبصورت ہے کیونکہ بقول سنت کبیر ''ایک نور تے سب جگ اُپجیا''، یعنی خدا کے نور سے ساری دنیا پیدا ہوئی ہے۔ ظاہر ہے اسے خوبصورت ہونا ہی تھا۔

یہ بھی پڑھا تھا کہ خوبصورتی، خوبصورتی کو جنم دیتی ہے۔ سقراط نے اپنی بیوی سے کہا تھا ''بھلی لوگ۔ ساری دنیا خوبصورت ہو جائے گی تو اس میں میرا گھر بھی خوبصورت ہو جائے گا خود بخود''۔

اسی اٹل سچائی کی عملی صورت مسرور جہاں کی ایک کہانی میں دیکھنے کو ملی۔ یہ کہانی لکھنؤ کے پس منظر میں لکھی گئی ہے جس میں قاری اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے کہ کس طرح مثالی حسن کسی کے اندر سوتے ہوئے جذبوں کو جگاتا ہے، تو اس کے اندر زندگی کی نئی امنگیں انگڑائیاں لینے لگتی ہیں اور اس کی کایا کلپ ہو جاتی ہے۔

لیکن کہانی سے پہلے، کہانی کار کو جان لیجیے۔ کیونکہ جب تک خالق کے بارے میں قاری کو کچھ پتہ نہ ہو، تب تک اس کی تخلیق تک پوری رسائی ہونا ناممکن ہے۔

پچھلی صدی کی پانچویں یا چھٹی دہائی میں مسرور جہاں کی کہانیاں چھپنی شروع ہوئیں تو لکھنؤ کے ادیبوں کی ٹولی میں یہ باتیں ہونے لگیں ''یار یہ لڑکی کون ہے''۔ بھگوتی چرن ورما کی زبان میں کہوں تو ان کی خوبصورت لکھنوی زبان اور کہانی کے فن پر عبور کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا تھا کہ ''یہ سکہ تو ٹکسالی ہے''۔

وہ تو ہے مگر یہ ادبی جلسوں میں شرکت کیوں نہیں کرتیں۔ آخر سب آتے ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر آتی ہیں، شمیم نکہت آتی ہیں، سروپ کماری بخشی آتی ہیں یہ کیوں نہیں آتیں۔

کسی نے اندازہ لگایا۔ کوئی مرد ہے جو لڑکی کے نام سے لکھتا ہے۔

نہیں کوئی لڑکی ہے۔

نہیں کوئی کہانی ہے۔ کہانی ہی کہانی کو لکھتی ہے۔

آخر پتہ چلا کہ پردہ دار لڑکی ہے۔

یہ تو سب قیاس کی باتیں تھیں۔

آخر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ قیاس لگانے والی ٹولی بکھر گئی۔ بقول اقبال مجید:

''یوں اجڑی احباب کی محفل کس سے پوچھیں کون کہاں ہے''۔

اقبال مجید خود سیتاپور چلے گئے تھے، قیصر تمکین نے انگلینڈ کی راہ لی، محمد حسن، قمر رئیس، قاضی عبدالستار، نجم الحسن، رضوان احمد، احمد جمال پاشا، حسن عابد، سبط اختر ان میں سے کوئی دہلی چلا گیا تو کوئی علی گڑھ، کوئی پاکستان جا کر بس گیا۔

اس دوران مسرور جہاں کی کہانیاں متواتر چھپتی رہیں۔ پھر یہ ہوا کہ پندرہ بیس سال پہلے ان کی کہانی ''شال فروش'' مہاراشٹر کے آٹھویں درجے کے نصاب میں لگی تو مسرور جہاں اردو دنیا کی توجہ کا مرکز بن گئیں۔ یعنی انھوں نے ثابت کر دیا کہ ''سکہ واقعی ٹکسالی ہے''۔ سچا سچا موتی۔

پھر یہ ہوا کہ قزاکستان کے ایک ریسرچ اسکالر نے ان پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی۔ یہیں تک بس نہیں۔ ان کا مسرور جہاں پر لکھا تھیسس روسی زبان میں ترجمہ ہوا تو مسرور جہاں کی ادبی حیثیت ایک طرح سے بین الاقوامی ہو گئی۔ جہاں تک میں جانتا ہوں اردو ادب میں غالباً یہ اعزاز صرف دو کہانی کاروں کو حاصل ہے۔ ایک جیلانی بانو کو اور دوسری ہیں مسرور جہاں۔

گھر کی چار دیواری میں رہ کر اپنی محنت، اپنی لگن، اپنی ریاضت سے مسرور جہاں نے اس منزل کو پا لیا، جسے پانے کے لیے سب ادیبوں کے دل مچلتے رہتے ہیں۔

اب آیئے اس کہانی کی طرف مڑتے ہیں جس کا میں نے

شروع میں ذکر کیا تھا۔ مسرور جہاں کی اس کہانی کا نام ہے ''کنچی''
یہ لکھنؤ کے اس دور کی کہانی ہے جب مسرور جہاں کے الفاظ میں
''نوٹنکی جیسا عام اور سستا تماشہ دیکھنا غیرت دار لوگوں کے لیے بڑی
سبکی کی بات تھی''۔

انہی عزت دار لوگوں نے اس نوٹنکی کی سرپرستی کی تا کہ ''خاص امرا اور رؤسا'' کو تفریح کا موقع ملے تو ماحول بدل گیا۔

''خاکروب جھاڑو لگاتے۔ سقے کمر پر مشکیں لادے چھڑکاؤ کرتے۔ ملازمین فرش اور روشنیوں کا انتظام کرتے۔ ساری رات ہنڈے سنسناتے۔ ہارمونیم، طبلہ، ڈھول اور نگاڑے بجتے اور گھنگھروؤں کی جھنکار کے ساتھ فضا میں سریلی تانیں گونجتیں''۔

مسرور جہاں کے ان چند جملوں کو پڑھتے پڑھتے قاری کو لگے گا، جیسے وہ اس دور کے سامعین کے درمیان کھڑا ہو کر نوٹنکی کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہو۔

یہ وہ دور تھا لکھنؤ کا جب لڑکیوں کا اسٹیج پر آ کر ناچنا، گانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے نوٹنکی میں لڑکی کا کردار لڑکے ہی نبھایا کرتے تھے۔ اس نوٹنکی میں کنچی ہی وہ لڑکا ہے جس کے گرد نوٹنکی کی کہانی گھومتی ہے۔ مسرور جہاں کے الفاظ میں اس کی تصویر دیکھیے۔ آپ کو پتہ ہی نہیں چلے گا کہ یہ لڑکے کا حسن بیان ہو رہا ہے یا... کسی حسینہ کا۔

''چھریرا جسم، پتلی کمر، گورا گلابی مائل رنگ، کتابی چہرے پر روشن روشن آنکھیں، پتلے پتلے متبسم لب، ستواں ناک میں لشکارا مارتی ہیرے کی لونگ، کمر تک لہراتے ہوئے چمکیلے سیاہ گیسو۔ سچ مچ کے گیسو۔ خدا نے گویا اس کو اپنے ہاتھ سے بنایا تھا''۔

ایسے حسن کو دیکھ کر کس کافر کا من نہیں ڈول جائے گا۔ اور نواب ذیشان تو تھے ہی اسی قماش کے آدمی۔ وہ اس نقلی حسن پر بہکے تو یہ بھی بھول گئے کہ ان کی نئی نئی بیاہی دلہن انجمن آرا کے شانوں پر اس کی سنہری زلفیں لہراتی ہیں تو اس کے حسن کی ایک جھلک دیکھ کر فرشتوں کے بھی قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔

نواب صاحب نے اس کنچی کے سامنے تحائف کے ڈھیر لگا دیے تب کہیں جا کر وہ رام ہوا۔ اب نواب صاحب نے کنچی کو مردانے میں ٹھہرا لیا، تو اس کی نقلی چکا چوند میں ایسے کھوئے کہ اپنے ہی گھر کے اس حصے کا راستہ بھول گئے جہاں زندگی کا اصلی حسن ان کا منتظر تھا۔

انجمن آرا کی یہ مشکل کہ اس کی انا آڑے آئے۔ وہ سوچتی ہے کہ اس کا مثالی حسن کیسے مات کھا گیا۔ نواب صاحب اُدھر کا رخ نہیں کرتے۔ انجمن آرا ہیں کہ مردانے میں جا نہیں سکتیں۔

ایسے میں انجمن آرا کو موقع مل ہی گیا۔ نواب صاحب کسی ضروری کام سے گاؤں گئے تو وہ کنچی کے کمرے میں جا دھمکیں۔ مسرور جہاں لکھتی ہیں۔

''اپنے سامنے ایک نہایت حسین وجمیل نسائیت کے پیکر کو دیکھ کر وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا''۔

اور ایسا ہوتا کیوں نہ بقول مسرور جہاں:

''اصلی حسن تو ساری حشر سامانیوں کے ساتھ اس کے سامنے موجود تھا... یہ پلکیں اٹھانے اور جھکانے کی فطری ادا، شرگیں آنکھوں میں پھیلا ہوا ڈوروں کا جال... سرخ لبوں پر رقص کرتا ہوا ملکوتی تبسم...''

بس اسی حسن نے کنچی کے برسوں کے سوئے ہوئے جذبات کو جگایا تو وہ اسی پل پورا مرد بن گیا۔

نواب صاحب گاؤں سے لوٹے تو اس کے سامنے نقلی نازنین نہیں، بلکہ ایک خوبصورت نوجوان کھڑا تھا، پورے مردانہ جاہ وجلال کے ساتھ۔

اسی نقطے پر لا کر مسرور جہاں کہانی ختم کرتی ہیں تو انجمن آرا اور کنچی کی طرف باری باری دیکھتے ہوئے قاری محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ کیسے ایک خوبصورتی، نئی خوبصورتی کو جنم دیتی ہے۔

ایسی خوبصورت کہانی لکھنے کے لیے مسرور جہاں مبارکباد کی مستحق ہیں۔ ◆◆◆

(ماخذ: ایک ندی: نام سرسوتی، رتن سنگھ، پہلی اشاعت 2018، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

خواجہ عبدالمنتقم

وِکست بھارت کا خواب
خواتین کی شمولیت کے بغیر ادھورا

آج کا بھارت ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ ''وِکست بھارت'' یعنی ترقی یافتہ بھارت کا ہدف صرف اُسی وقت پورا ہوسکتا ہے جب تمام شعبہ جات اور زندگی کے ہر میدان میں جیسے تعلیم، صحت، معیشت، سیاست، سائنس وٹیکنالوجی، زراعت، صنعت، کھیل، فنونِ لطیفہ، اور سماجی خدمات میں تمام خواتین کی مکمل شمولیت کو یقینی بنایا جائے اور اس حقیقت کو صدق دل سے تسلیم کیا جائے کہ ملک کی ترقی میں ان کا کردار بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا مردوں کا۔ اس کے لیے ملک کی آبادی میں صنفی تناسب برقرار رکھنا بھی ایک اہم معاون شراکت دار عنصر ہے۔ صنفی عدم مساوات سے مراد وہ صورت حال ہے جب خواتین کی تعداد مردوں کے مقابلے میں کم ہو۔ اگر خواتین کی آبادی کم ہوگی تو عام طور پر یہی قیاس کیا جائے گا کہ ہر شعبۂ حیات میں جیسے تعلیم، ملازمت، صحت، سیاست، اور فیصلہ سازی کے میدانوں میں ان کی حصہ داری مردوں کے مقابلے میں نسبتاً کم ہوگی۔

StatisticalTimes کی اقوام متحدہ کے World Population Prospects, 2024 پر مبنی فروری 2025 میں شائع رپورٹ کے مطابق ، اگر چین اور بھارت کی آبادی کو نکال دیا جائے، تو باقی دنیا میں خواتین کی تعداد مردوں سے زیادہ ہے لیکن اگر اسے شامل کر لیا جائے تو صورت حال بدل جاتی ہے۔ اس رپورٹ کے مطابق عالمی صنفی تناسب کا تخمینہ ہے کہ ہر 100 خواتین کے مقابلے میں 101.07 مرد ہوں گے، جب کہ دنیا بھر میں مردوں کی کل تعداد تقریباً 4.14 ارب اور خواتین کی تعداد تقریباً 4.09 ارب ہوگی۔ 2025 تک، دنیا میں مردوں کی کل تعداد 37,709,238 یعنی 4.14 ارب ہے، جو کہ دنیا کی کل آبادی کا 50.27% ہے۔ خواتین کی عالمی آبادی کا تخمینہ 4,093,903,832 یعنی 4.09 ارب لگایا گیا ہے، جو کہ دنیا کی کل آبادی کا 49.73% ہے۔ اس طرح دنیا میں مردوں کی تعداد خواتین سے 43,805,404 یعنی 4.38 کروڑ زیادہ ہے۔ 2025 میں دنیا میں صنفی تناسب ہر 100 خواتین پر 101.07 مرد ہوگا۔ اب اندازہ ہے کہ خواتین کی تعداد 2088 میں مردوں سے دوبارہ زیادہ ہو جائے گی، اور 2100 تک یہ تناسب 99.800 ہو جائے گا۔ 2025 میں بھارت میں خواتین کی آبادی تقریباً 698 سے 709 ملین کے درمیان ہونے کا اندازہ ہے، جو کل آبادی کا تقریباً 48.4 فیصد ہے۔ StatisticsTimes، Data Reportal. وغیرہ کی پورٹوں کے مطابق بھارت کی کل آبادی تقریباً 1.43 سے 1.46 ارب کے درمیان ہے۔

ریاستوں اور یونین علاقوں میں صنفی تناسب (Sex ratio)

ہمارے ملک کی کچھ ان ریاستوں اور یونین علاقوں (Union

territories) کے 1,000 افراد پر مشتمل آبادی میں صنفی تناسب کے زیادہ تر Census 2011 اور NFHS-5 کے اعداد وشمار کے کچھ نمونے پیش ہیں۔ کیرالہ 1,084، پوڈوچیری 1,037، تمل ناڈو 995، آندھرا پردیش 992، چھتیس گڑھ 991، میگھالیہ 989، منی پور 987، اوڈیشہ 978، میزورم 975، گوا 968، ہریانہ 877، چنڈی گڑھ 818 اور دمن و دیو 618 خواتین۔

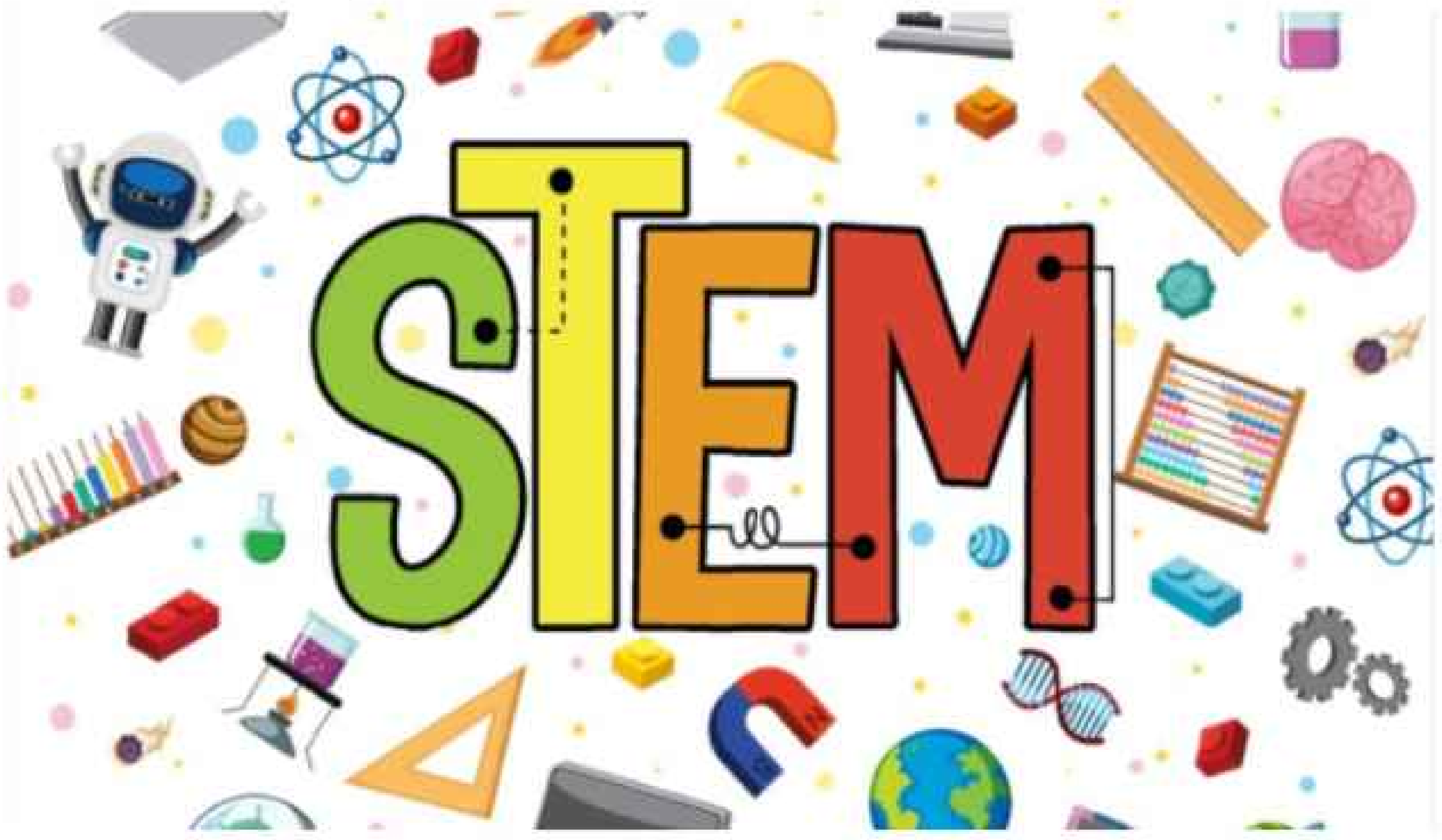
”خاتمۂ حمل ایکٹ، 1971، دوران حمل تشخیص جنس کی تکنیک (ضابطہ بندی اور انسداد استعمال بیجا) ایکٹ، 1994 وغیرہ۔ اول الذکر قانون میں خاتمۂ حمل سے متعلق التزمات شامل کیے گئے ہیں اور یہ وضاحت بھی کی گئی ہے کہ کن حالت میں حمل ختم کرایا جا سکتا ہے اور آخر الذکر قانون میں دیگر باتوں کے ساتھ ساتھ یہ التزام بھی ہے کہ کوئی بھی جینیٹک کونسلنگ سینٹر یا جینیٹک لیباریٹری یا جینیٹک کلینک قبل از پیدائش جنس کی تشخیص کے لیے کسی تکنیک جس میں الٹراسونوگرافی بھی شامل ہے کا نہ تو استعمال کرے گا اور نہ کرائے گا۔“

اگر ملک کی آبادی میں خواتین کا تناسب کم ہوگا تو وِکسِت بھارت میں یہ ان کے لیے نقصان دہ ثابت ہوسکتا ہے۔ مابعد کچھ ایسے اہم شعبوں کا حوالہ دیا گیا ہے جہاں عورتوں کا کم تناسب ان کے لیے خاص کر ایسے ممالک میں، جہاں لوگوں کی سوچ دقیانوسی ہو اور وہ لکیر کے فقیر ہوں، مسائل پیدا کرسکتا ہے جیسے سیاسی نمائندگی میں کمی اور کمزور پریشر گروپ، معاشی میدان میں کم شرکت، جنسی استحصال، خواتین کے ساتھ تشدد میں اضافہ، ان کی کمزور پوزیشن کے سبب خرید وفروخت اور اسمگلنگ، شادی کے فیصلے کا اختیار نہ ہونا، انتخاب شوہر کے معاملے میں کم آزادی اور مخالفت کی صورت میں Honour killing، عورت پر بیٹے کو جنم دینے کے لیے ذہنی دباؤ، والدین کے لڑکیوں کے مقابلے میں لڑکوں کو ترجیح دینے کے سبب تعلیم کے میدان میں پورا پورا موقع نہ ملنا، لڑکیوں کو بوجھ سمجھا جانا، بیٹے کی خواہش میں لڑکیوں کی پیدائش کو ناپسندیدہ سمجھا جانا، اگر لڑکی پیدا ہو جائے تو ماں کو موردِ الزام ٹھہرایا جانا، ان کا ڈپریشن میں چلا جانا، خود اعتمادی کی کمی، ان پر پر روایتی اور معاشرتی دباؤ، گھریلو اور سماجی سطح پر اختیارات میں کمی، خاندانی فیصلوں میں برابر کی شریک نہ ہونا، کام کرنے کی آزادی کا فقدان، انہیں ووٹ بینک کے طور پر کم اہمیت دیا جانا، سیاسی جماعتوں کا انہیں انتخابات میں کم نمائندگی دینا جس کے سبب ان کی قائدانہ صلاحیت کا عوام کو فائدہ نہ پہنچنا۔ صرف یہی نہیں کچھ ایسے قوانین پر، جن سے ملک کی آبادی میں اضافے اور افاقے پر راست اثرات مرتب ہوسکتے ہیں، ایمانداری سے عمل نہیں کیا جا رہا ہے۔ خاتمۂ حمل ایکٹ، 1971، دوران حمل تشخیص جنس کی تکنیک (ضابطہ بندی اور انسداد استعمال بیجا) ایکٹ، 1994 وغیرہ۔ اول الذکر قانون میں خاتمۂ حمل سے متعلق التزمات شامل کیے گئے ہیں اور یہ وضاحت بھی کی گئی ہے کہ کن حالت میں حمل ختم کرایا جا سکتا ہے اور آخر الذکر قانون میں دیگر باتوں کے ساتھ ساتھ یہ التزام بھی ہے کہ کوئی بھی جینیٹک کونسلنگ سینٹر یا جینیٹک لیباریٹری یا جینیٹک کلینک قبل از پیدائش جنس کی تشخیص کے لیے کسی تکنیک جس میں الٹراسونوگرافی بھی شامل ہے کا نہ تو استعمال کرے گا اور نہ کرائے گا۔ اس کے علاوہ کسی بھی شخص کو اس بات کی اجازت نہیں ہوگی کہ وہ اس قسم کا عمل کرے یا کرائے اور کسی بھی شخص، تنظیم، جینیٹک کونسلنگ سینٹر یا جینیٹک لیباریٹری یا جینیٹک کلینک کو اس بات کی اجازت نہیں ہوگی کہ وہ قبل از پیدائش جنس کی تشخیص اپنے ادارے میں ہونے کی بابت کسی بھی طرح کا اشتہار دے یا تشہیر کرے۔ مگر ان قوانین کے باوجود کتنے ہی معاملات میں ایسے لوگوں کو سزا دی جاتی رہی ہے جو اس طرح کے غیر قانونی کام کرتے رہے ہیں۔ جیسے لڑکی کی جنین کشی سے متعلق سانگلی والا معاملہ، ڈاکٹر میتو کھرانہ سے متعلق معاملہ، پائینیر کیس، CEHAT، پی آئی ایل، ڈاکٹر اننت رام

والا معاملہ، ڈاکٹر رویندر کمار والا معاملہ اور یہ سلسلہ تا ہنوز جاری ہے۔ 2025 میں بھی ڈاکٹر راج شری جسوجا (نوئیڈا، اُتر پردیش)، ڈاکٹر ہرشد آچاریہ (احمد آباد، گجرات)، ڈاکٹر راجویر سنگھ (ضلع نوح، ہریانہ) کو اس طرح کے جرائم کا مرتکب پایا گیا ہے۔

2011 کی مردم شماری کے مطابق مردوں کی شرح خواندگی 82.14% ہے اور خواتین کی شرح خواندگی 65.46% تھی۔ اگرچہ اب سرکاری کوششوں اور تعلیم کے تئیں عوام میں بیداری کے سبب ان دونوں کی شرح خواندگی میں اضافہ تو ضرور ہوا ہے مگر چونکہ ابھی نئی مردم شماری نہیں ہوئی ہے اس لیے دیگر ذرائع سے حاصل اعداد و شمار پر مکمل بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ ورک فورس میں خواتین کی حصہ داری صرف 19% ہے صنفی تناسب ہر 1000 مردوں کے مقابلے 929 خواتین ہے۔ بھارت کی سیاست میں بھی خواتین کی حصہ داری میں بتدریج اضافہ ہو رہا ہے۔ لوک سبھا اور اسمبلیوں میں خواتین عوام کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ دروپدی مرمو صدر مملکت ہیں۔ آج بھارت کی معیشت میں خواتین کا حصہ بڑھ رہا ہے۔ وہ کاروبار، اسٹارٹ اپس، زراعت، ٹیکنالوجی اور سروس سیکٹر میں اہم خدمات انجام دے رہی ہیں۔ کئی خواتین نے تو عالمی سطح پر بطور کاروباری تنظیم کار (Entrepeneur) اپنی پہچان بنائی ہے۔ ترقی یافتہ بھارت میں خواتین نے تعلیم کے میدان میں بھی نمایاں کامیابیاں حاصل کی ہیں۔ وہ ڈاکٹر، انجینئر، سائنسدان، پروفیسر، اور آئی اے ایس افسر بن کر ملک کی خدمت کر رہی ہیں۔ لڑکیوں کی تعلیم پر زور دینے، وظائف و دیگر مالی امداد کی اسکیموں اور سرکاری بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ اسکیم کے سبب ان کی شرکت میں اضافہ ہوا ہے مگر کما حقہ نہیں۔

نیتی آیوگ بھی، جو ترقیاتی منصوبہ بندی کی اسکیموں کی مانیٹرنگ اور طویل مدتی ترقیاتی اہداف میں معاونت فراہم کرتا ہے، ریاستوں کا تقابلی جائزہ لیتا ہے تا کہ Grey areas یعنی جہاں جہاں کمی رہ گئی ہے ان کا پتہ لگا سکے اور ان شعبہ جات کی بابت بھی معلومات حاصل ہو سکیں جہاں صنفی مساوات میں بہتری ہوئی ہے۔ وہ خواتین کی صحت، تعلیم، ملازمت، اور مساوی مواقع مہیا کرانے اور پائیدار فروغ کے اہداف طے کرتا ہے اور متعدد مطالعات کی بنیاد پر صنفی فرق کو کم کرنے کی پالیسی سازی میں مدد دیتا ہے۔



ان تمام سرکاری اسکیموں اور اصلاحی کارروائی کے باوجود بھارت میں خواتین کو اب بھی بہت سے شعبوں میں مردوں کے مقابلے میں نظامی اور معاشرتی سطح پر محرومیوں کا سامنا ہے، اگرچہ تعلیم، قانون، اور پالیسی کے میدان میں کچھ بہتری ضرور آئی ہے مگر یہ محرومیاں شہری و دیہی علاقوں، ذات، طبقات اور تعلیم کی سطح کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ بھارت میں خواتین کی افرادی قوت میں شراکت تقریباً 20-25% ہے، جو دنیا کے کئی ممالک کے مقابلے میں کم ہے۔ اجرت میں بھی فرق ہے۔ خواتین عموماً مردوں کے مقابلے میں کم تنخواہ پر کام کرتی ہیں جبکہ قانون میں مساوی اجرت کا التزام ہے۔ خواتین آج بھی فیصلہ ساز یا اعلیٰ انتظامی عہدوں پر کم ہی نظر آتی ہیں۔ بنیادی تعلیم میں بہتری آئی ہے، لیکن سائنس، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ و ریاضی Science, Techonology, Engineering and Mathematics (STEM) میں ان کا تناسب غیر تسلی بخش ہے۔ اعلیٰ تعلیم میں بھی نمائندگی کم ہی ہے۔ جلدی اسکول چھوڑنا، جلد شادی، گھریلو ذمہ داریاں ان کے ترقیاتی سفر میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہیں۔ زچگی کے دوران اموات میں کمی آئی ہے لیکن یہ اب بھی عالمی معیار سے زیادہ ہیں۔ صحت کی سہولیات تک رسائی اکثر مردوں کے مقابلے میں کم ہے۔ خواتین کے خلاف تشدد گھریلو تشدد، جنسی ہراسانی وغیرہ ایک سنجیدہ مسئلہ ہے۔ بہت سی خواتین کو کام یا تعلیم کے لیے اجازت درکار ہوتی ہے۔ آج بھی ہمارے پدری و سماجی نظام میں مردوں کو فوقیت دی جاتی ہے۔ اگرچہ مقامی حکومت

لیکن ریاستی وقومی سطح پران کی نمائندگی اب بھی محدود ہے۔

یہ مانا کہ حکومت کی جانب سے کئی اقدامات کیے گئے ہیں، جیسے بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ، زچگی کی چھٹی کے قوانین، مقامی حکومت میں خواتین کا کوٹہ، خواتین کے خود روزگار کے لیے خود امدادی گروپ Self-Help Group (SHG) لیکن حقیقی برابری حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہر شعبۂ حیات میں مرد و خواتین دونوں کو برابر مواقع ملیں، گھریلو ذمہ داریاں مرد بھی بانٹیں، خواتین کے مختلف النوع حقوق سے متعلق قوانین کا سختی سے نفاذ ہو، سماجی رویّے میں تبدیلی آئے۔ جب تک ان رکاوٹوں کو دور نہیں کیا جاتا، بھارت مکمل طور پر "وِکست" یعنی ترقی یافتہ ملک نہیں بن سکتا۔ خواتین کی ترقی، ملک کی مجموعی ترقی کے لیے ناگزیر ہے۔ اس کے لیے دیگر باتوں کے ساتھ ساتھ آبادیاتی مساوات بھی ضروری ہے۔

اسکینڈ ینیوین ممالک جیسے ناروے، فن لینڈ میں ترغیبی مساوات پرمبنی اصول اور پالیسیوں کے مدنظر مردوں سے یہ مطالبہ کیا گیا ہے کہ وہ بھی ہر ہفتے ایک دن گھریلو کام کریں۔

گھریلو کام صرف خواتین کی ہی ذمہ داری نہیں

جیسا کہ حکومت ہند کی شائع کردہ ایر بک میں درج ہے ہمارا ملک مذہبی اعتبار سے ایک حساس ملک ہے تو مردوں کے لیے مذہبی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے یہ ضروری ہے کہ وہ بھی گھریلو کام میں خواتین کی مدد کریں اور اپنے دور کی انتہائی مقبول فلم 'نیا دور' میں سماجی انصاف کے اس اشارتی مکھڑے 'ایک اکیلا تھک جائے گا، ساتھی ہاتھ بڑھانا' کو حتی الامکان عملی جامہ پہنائیں۔ حضرت محمدؐ اپنے گھریلو کاموں میں اپنی بیویوں کی مدد فرمایا کرتے تھے جیسے کہ کپڑے سینا، لباس کو پیوند لگانا، جوتے ٹھیک کرنا اور بکریوں کا دودھ دوہنا۔ آپ نے گھریلو کاموں میں حصہ لے کر شراکت داری کا ایک بہترین نمونہ پیش فرمایا، بجائے اس کے کہ تمام کام صرف اپنی بیویوں پر چھوڑ دیتے۔ آپ کے یہ اعمال اپنی مرضی اور محبت کے تحت خدمت کے طور پر ہوتے تھے، جو اس بات کی علامت ہیں کہ ایسے کام مردوں کے لیے باعثِ شرم یا صرف عورتوں کے ذمے نہیں ہیں۔ بلکہ یہ اچھے کردار اور ازدواجی زندگی میں باہمی تعاون کی اعلیٰ مثال ہیں۔ حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا بھی فرماتی ہیں": رسول اللہؐ اپنے کپڑے سیتے، جوتے مرمت کرتے اور گھر کے دوسرے کاموں میں مدد کرتے تھے۔" (صحیح بخاری) قران کریم کی سورہ النساء میں بھی میاں بیوی دونوں کو ایک دوسرے کی مدد کرنے کا حکم ہے۔ انجیل میں شوہر اور بیوی کو ایک دوسرے کا خیال رکھنے، محبت اور خدمت کرنے کی تلقین کی گئی ہے(5:25)۔ موجودہ دور کے عیسائی اسکالرز اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مرد بھی گھر کے کاموں میں شریک ہوں۔ روایتی ہندو سماج میں مرد عام طور پر گھر سے باہر کے کام کرتے تھے اور عورتیں گھریلو کاموں کی ذمہ دار سمجھی جاتی تھیں۔ تاہم جدید ہندو معاشرے میں مردوں کا گھریلو کاموں میں حصہ لینا عام ہوتا جارہا ہے۔ ویدوں میں 'دھرم' کے اصول کے تحت خاندان کی خدمت کو نیکی سمجھا جاتا ہے، خواہ وہ مرد کرے یا عورت۔ بدھ مت میں مرد اور عورت کی مساوات پر زور دیا جاتا ہے۔ بدھ مت کے اصولوں میں 'سرو بھوت ہتائے' یعنی سب کی بھلائی کی بات کی جاتی ہے۔ خاندان کے اندر مدد کرنا اور ذمہ داری لینا قابلِ تعریف سمجھا جاتا ہے، خواہ وہ مرد ہو یا عورت۔ سکھ مذہب ایک عام خاندانی زندگی گزارنے اور شریک حیات کے ساتھ ذمہ داریاں بانٹنے کو روحانی بیداری کا مثالی راستہ سمجھتا ہے، جسے گرہستھا کہا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ 'وِکست بھارت' یعنی ترقی یافتہ بھارت کا ہدف صرف اُسی وقت پورا ہوسکتا ہے جب Sex Ratio یعنی ملک کی آبادی میں مرد و زن کی شرح یکساں رہے اور ان کے ساتھ صنفی نا انصافی نہ ہو۔

□□□

Khwaja Abdul Muntaqim
H-3, Dharma Apartment
2-I.P.Extn.
Delhi-110092
Mob.9818369624
amkhwaja2007@yahoo.co.in

مظفر احمد پرے (مسرور)

کشمیر میں اردو افسانے کی ابھرتی آواز

ڈاکٹر رافعہ ولی

کشمیر قدرتی خوبصورتی سے دُنیا بھر میں جانا جاتا ہے۔ یہ دنیا کے خوبصورت مقامات میں الگ مقام رکھتا ہے اسی خوبصورتی کی وجہ سے اسے جنت بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں کے مقامی باغات، اونچے پہاڑ، سرسبز میدان، رواں آبشار اور شفاف جھیلیں وغیرہ دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ کشمیر کی پہچان صرف دلکش مناظر سے نہیں بلکہ یہاں کے اردو ادب سے شغف رکھنے والے ادباء حضرات سے بھی ہے۔ اردو ادب اور کشمیر کی فطری حسن کا رشتہ صدیوں پرانا ہے۔ یہاں کی خوبصورتی، تہذیبی ارتقا، ادبی اور روحانی فضا نے یہاں کے تخلیقی ادب کو موضوعی وسعت اور نیا تخلیقی انداز بخشا ہے۔ دنیاوی ادب میں کشمیر ایک حسین علامت کے طور پہ پیش کیا جاتا ہے۔ جب بھی کسی خوبصورت چیز کی بات کی جاے تو کشمیر کا ذکر ضرور کیا جاتا ہے۔ دنیاوی ادب کے بڑے بڑے استاد شاعروں نے اسے اپنے اشعار میں پیش کیا اور اسے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کشمیر کی انفرادیت اس طرح سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس کی پہچان صرف دلکش مناظر، شفاف جھیل، سرسبز میدان وغیرہ تک محدود نہیں اس کی منفرد تاریخی پس منظر اور موجودہ حالات نے بھی اسے الگ پہچان عطا کی ہے۔ ایک طرف سے یہ وادی قدرتی مناظر، جغرافیہ محل وقوع وغیرہ سے دنیا بھر میں مشہور ہے دوسری طرف یہاں کے عوامی جدوجہد، احتجاج اور مسلسل کشمکش نے اسے دنیاوی ادب میں صبر، ظلم اور احتجاجی استعارہ بنایا ہے۔ کشمیر کا حُسن اور اس کا اجتماعی دُکھ ایک ساتھ پروان چڑھا ہے۔ کشمیر کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ یہ زبانوں کا مرکز ہے۔ یہاں کشمیری، ڈوگری، پنجابی، گوجری، شنا، انگریزی وغیرہ زبانیں بولی جاتی ہیں۔ لیکن کشمیری کے علاوہ اگر کوئی زبان یہاں بولی جاتی ہے وہ اردو ہے کیونکہ یہاں اردو نہ صرف لکھی اور پڑھی جاتی ہے بلکہ یہاں کے اردو کے تخلیقی سرمایہ کو عالمی ادب میں اپنا ایک الگ مقام بھی حاصل ہے۔ عصر حاضر کے ادبی تناظر کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ کشمیر اردو کا مرکز بننے جا رہا ہے۔

افسانوی ادب کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو ریاست میں اس کی روایت گرچہ زیادہ قدیم نہیں ہے مگر بنیاد اتنی مضبوط ہے کہ یہاں کا فکشن نگار زندگی کے کسی بھی شعبے سے بے نیاز نہیں ہے۔ یہاں کے افسانہ نگاروں نے نہ صرف مقامی حالات اور مسائل کو اجاگر کیا ہے بلکہ انسانی جزبات، نفسیاتی کشمکش، معاشرتی ناہمواریوں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ چاہے نور شاہ کا افسانہ 'آسمان، پھول اور لہو' ہو یا غلام نبی شاہد کا افسانہ 'آجادی' ہو۔ یہاں سے ہجرت کرنے پر مجبور کیے گئے پنڈت برادری کی آواز کو شاید ہی کسی ادیب نے نظر انداز کیا ہو۔ پچھلے تیس سال کے درد و کرب کو ہندو مسلم بھائی چارے کی طرح دونوں قبیلوں نے برابر جھیلا ہے شاید ہمارے فکشن نگار اس درد میں اتنے غوطہ زن ہوگئے کہ ریاست سے باہر کے ناقدین کو عالمی منظر نامے پر جڑے انسانی مسائل اور

کشمیری مسائل ہم آہنگ محسوس ہوئے اس لیے ہمارے یہاں کے افسانوی ادب اور تخلیق کاروں کے حوالے سے اتنی بات نہیں ہو سکی جتنا کشمیری ادبی منظر نامہ حق رکھتا ہے۔ کشمیر کے معاصر افسانہ نگار کا دائرہ محض رومان تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں موجودہ سیاسی سماجی، ثقافتی اور وجودی حالات کی بھرپور عکاسی ملتی ہیں۔ کشمیر کے موجودہ افسانہ نگاروں نے گرد وپیش کے انتشار، جد وجہد، خوف، محرومی، شناخت اور بے یقینی جیسے جزبات کو اپنے افسانوں میں ڈالا ہے۔ ان کے افسانوں میں تنہائی، شناخت کا بحران، عورت کا بدلتا ہوا کردار، مزاحمتی فضا، جنگی حالات، نفسیاتی کیفیات اور اضطراب نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ان موضوعات نے نہ صرف کشمیر کی مخصوص صورت حال کی عکاسی کی ہے بلکہ عام انسانی تجربات کو بھی کہانی کے سانچے میں ڈالا ہے۔ کشمیر میں موجودہ افسانہ نگاروں میں گرچہ بہت لکھنے والے موجود ہے اور خاص کر نوجوانوں میں یہ رجحان بڑھتا ہی جارہا ہے جو اردو فکشن نگاری کے لیے ایک خوش آئند بات ہے لیکن ڈاکٹر ریاض توحیدی، نیلوفر ناز نحوی، خالد بشیر تلہ گامی، ناصر ضمیر، راجہ یوسف، رافیہ ولی جیسے فکشن نگار یہاں کے سرمایہ ہیں۔ لہٰذا راقم کے اس مضمون میں محض چند فکشن نگار ہی زیر بحث ہوں گے۔

> **”یہ بات قابل ذکر ہے کہ کشمیری اردو افسانہ صرف ادب کا حصہ نہیں بلکہ ایک تاریخی، سماجی ، اور ثقافتی دستاویز بھی ہے جو اس خطے کی ذہنی اور فکری ساخت کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ مجموعی طور پر کشمیری اردو افسانہ مسلسل ارتقا کے عمل میں گزر رہا ہے اور نئی نسل کے تخلیقات میں یہ صنف ایک نئی سمت کی طرف رواں دواں ہے۔“**

یہ بات قابل ذکر ہے کہ کشمیری اردو افسانہ صرف ادب کا حصہ نہیں بلکہ ایک تاریخی، سماجی ، اور ثقافتی دستاویز بھی ہے جو اس خطے کی ذہنی اور فکری ساخت کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ مجموعی طور پر کشمیری اردو افسانہ مسلسل ارتقا کے عمل میں گُزر رہا ہے اور نئی نسل کے تخلیقات میں یہ صنف ایک نئی سمت کی طرف رواں دواں ہے۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں خواتین افسانہ نگاروں نے اہم مقام حاصل کیا ہے۔ جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے نسوانی جزبات اور احساسات کو اجاگر کیا بلکہ کشمیری معاشرے کے بدلتے ہوئے رویوں، سماجی مسائل اور ثقافتی تبدیلیوں کو بھی مؤثر انداز میں پیش کیا۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت باریکی اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کشمیری اردو افسانہ نگاری میں خواتین کی آواز ایک مضبوط، خودمختار اور فن اور فکری طور بالغ آواز بن کر اُبھر رہی ہے جو مرد افسانہ نگاروں کے شانہ بہ شانہ کھڑے ہیں۔ ان ہی خواتین افسانہ نگاروں میں رافعہ ولی ایک اہم نام ہے۔ رافعہ ولی 1984 کو کشمیر کے مشہور قصبے سوپور کے مضافاتی گاؤں میں پیدا ہوئی۔ حالات کی ستم ظریفی سے مجبور ہو کر خاندان والوں نے رامپور یو پی کی ایک درسگاہ میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا وہاں سے علی گڑھ سے ایم اے کیا اور ازدواجی بندھن میں اپنے ہی گاؤں کے معزز گھرانے میں بندھ گئی۔ ان کی طبیعت میں علم حاصل کرنے کی چاہ تھی اس لیے خاندان والوں کے ساتھ آگے کی پڑھائی کے لیے گھریلو ماحول کو اپنے موافق بنایا۔ حیدر آباد یونیورسٹی سے ایم فل کی ڈگری حاصل کی اور سنٹرل یونیورسٹی گاندربل کشمیر کے شعبہ اردو سے پی، ایچ ڈی کی اعلی ڈگری 2023 میں حاصِل کی۔ کشمیر کے موجودہ افسانہ نگاروں میں رافعہ کو منفرد پہچان حاصِل ہے۔ ان کی افسانہ نگاری میں فکری پختگی، سادگی، اختصار اور جزبے کی شدت بیک وقت نظر آتی ہے۔ ان کے افسانے نہ صرف خواتین کے داخلی جزبات اور کشمکش کو بیان کرتے ہیں بلکہ ایک وسیع تر سماج میں انسانی رشتوں، معاشرتی ناانصافیوں اور ثقافتی روایات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ رافعہ ولی کی افسانوی کائنات بہت وسیع ہے جہاں پورے خطے کے انسان کا درد بے بسی اور محرومی کا احساس صاف جھلکتا ہے۔

کشمیر میں خواتین افسانہ نگاروں نے ہمیشہ ایک مخصوص زاویے سے دنیا کو دیکھا ہے۔ رافعہ کی افسانہ نگاری میں بھی یہ خاص بات نظر آتی ہیں۔ یہ عورت کو محض مظلومیت کے پیکر میں نہیں دکھاتی بلکہ اس کے چھپے ہوئے مزاحمتی شعور، خودی، وقار، صبر اور وفا کو اجاگر کر کے موجودہ معاشرے کی نئی ذہنیت رکھنے والی عورت کا پیکر بھی تراشتی ہیں۔ ان کے افسانے عورت کی ذات، اس کے خواب اور عورتوں پر سماجی اور مذہبی دباو کو بڑی باریک بینی سے پیش کرتے ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''لذت'' ہے لیکن ''کھیت'' افسانے نے قومی سطح پر ان کو پہچان دلائی۔ ہمارے یہاں اکثر تخلیق کاروں کے یہاں وادی کے پر آشوب حالات کا بارہا ذکر ملتا ہے لیکن رافعہ کا یہ اختصاص ہے کہ وہ پیدا ہونے والے انسانی مسائل کی پیچیدگی پر بات کرتے ہوئے ان نکات کو ابھارتی ہے جن سے تخلیق کار نہیں بلکہ عام انسان دوچار ہوتا ہے۔ 'کھیت' افسانہ جہاں کشمیر کی دیہی زندگی کی عکاسی کرتا ہوا ایک بہترین افسانہ ہے وہیں انسانی ہجرت کے المناک پہلوؤں پر اور پھر معاشرتی زندگی کے بے رحم نتائج کی بھی تصویر کشی کرتا ہے۔اس افسانے کو ہندوستان کے منتخب شدہ بیس زبانوں کے افسانوں میں چُنا گیا۔ یہ افسانہ محض ایک شخصی دُکھ یا جدائی کی سادہ کہانی نہیں بلکہ ہمارے عہد کی اجتماعی صورت حال اور اس دردناک انجام کی عکاسی بھی کرتا ہے جس کا سامنا غیر یقینی حالات میں زندگی بسر کرنے والے خاندانوں کو ہوتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار شاہد ہے جو نئے بے معنی بیانیہ کو تسلیم کر کے وطن چھوڑتا ہے۔ اس کی جدائی صرف ہجرت نہیں بلکہ پورے خاندان کی اذیت کی علامت ہے۔ شاہد بھی ایک علامتی کردار کے طور پر کہانی میں سامنے آتا ہے جو ہزاروں جوانوں کی نمائندگی کرتا ہے جنھیں اپنے وطن کی مٹی، گھر کی چھت اور اپنوں کی شفقت چھوڑ کر نامعلوم سرزمینوں پہ جانا پڑا۔اس کا دُکھ صرف ایک شخص یا ایک خاندان تک محدود نہیں بلکہ اجتماعی اور تہذیبی درد و کرب کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

'کھیت' افسانے میں شاہد کے والد کا کردار نہایت ہی اہم ہے۔ وہ ایک بے بس شخص ہیں جنھیں بیٹے کی جدائی کے ساتھ فوجی کیمپوں کے مسلسل چکر لگانے پڑتے تھے۔ والد کی یہ بے بسی دراصل اس بات کی عکاسی ہے کہ جب بھی کسی کا بیٹا غلط کاموں میں ملوث پایا جاتا ہے سب سے زیادہ اذیت والدین کو سہنی پڑتی ہے۔ 'کھیت' افسانہ اس لیے بھی بہت اہم ہے کہ یہ محبت کے اس المیے کی بھی عکاسی کرتا ہے جو ہجرت اور بے معنی بیانیہ کی وجہ سے ہزاروں کہانیوں میں جنم لیتا ہے۔ اس افسانے میں شاہد کی محبوبہ بھی تنہائی اور یادوں کا شکار ہوتی ہے۔اس کی زندگی ایسے انتظار میں ڈھل جاتی ہے جس کا انجام یقینی نہیں۔ یہ افسانہ ایک عمدہ علامتی افسانہ ہے کیونکہ کھیت صرف زمین کا ٹکڑا نہیں بلکہ شناخت، وجود، ثقافت اور تعلق کی علامت بھی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار شاہد جب زمین سے محروم ہوتا ہے تو دراصل وہ اپنی تاریخ، ثقافت، پہچان اور تہذیب سے دور ہوتا ہے۔اس علامت کے ذریعے رافعہ ولی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنا وطن اور زمین انسان کے لیے محض رہنے کی جگہ نہیں بلکہ اس کی زندگی کی معنویت اور روح ہے۔ اپنی زمین سے دور جانے کا مطلب ہے کہ انسان اپنی بنیاد سے دور جاتا ہے اور یہی دوری سب سے بڑا المیہ ہے۔اس افسانے کی سب سے بڑی فنی خوبی اس کا سادہ مگر مؤثر اسلوب ہے۔ رافعہ نے غیر ضروری طوالت سے بچتے ہوئے اختصار سے کام لے کر کہانی کے کرداروں کے جزبات کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ شاہد کے والد کی بے بسی، محبوبہ کا انتظار اور شاہد کی داخلی کشمکش سب کچھ ایسے بیان کیا گیا ہے کہ قاری براہ راست اس دُکھ اور اذیت کو محسوس کرتا ہے۔

''اگر دُکان ہی کھولنی تھی یہاں کیا زمین کم تھی۔ پچھلے دس سالوں میں جس اذیت سے گزر رہی تھی، یقیناً اس کے ماں باپ بھی گزر رہے ہوں گے۔ مجھے اس پہ بے حد غصہ آتا وہ جس کام کے لیے رات کے اندھیرے میں جان پر کھیل کر سرحد پار گیا تھا کہ وہ یہی ایس، ٹی ڈی کی دُکان تھی۔ ادھر گاؤں میں اس کے ابو 'خالہ صاحب' کو قصبے کے کیمپ سے بلاوا آجاتا۔ وہ حاضری دینے جاتے ہر دِن ایک نئی اذیت بڑھاپے میں برداشت کرتے ہوئے کیمپ سے واپس گھر آتے۔''

'سمو آپی اور زندگی' رافعہ ولی کا لکھا ہوا ایک بہترین افسانہ ہے۔ یہ افسانہ سمو آپی کے گرد گھومتا ہے۔ جو اپنی زندگی نہایت سادہ مگر خوشگوار انداز میں جینا چاہتی ہے۔ وہ ایک درسگاہ کے ہوسٹل میں رہتی ہے، گیت گاتی ہے، دوستوں کے ساتھ خوش رہنا اور زندگی کو بھرپور انداز میں بسر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن موت نہ صرف اس کے دوستوں کو صدمے میں مبتلا کر دیتی ہے بلکہ قاری کو بھی سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ زندگی کتنی ناپائیدار اور فانی ہے۔ سمو آپی کا کردار اپنے ساتھیوں سے عمر میں بڑا ہے اور یہی فرق اس کے ہوسٹل کے ماحول میں ایک طرح کی طنزیہ صورت حال پیدا کرتا ہے۔ اکثر کم عمر ساتھی اس کی عمر کو لے کر اس کا مزاق اڑاتے ہیں۔ اس پر ہنستے یا اسے بے وقعت محسوس کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن سمو آپی کی شخصیت میں برداشت ،صبر اور ایک طرح کی معصومیت ہے۔ وہ ان طنزیہ رویوں کو سنجیدگی سے نہیں لیتی بلکہ اسے ہنسی مزاق میں ٹال دیتی ہے۔ رافعہ نے افسانے میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کی اصل قدر اس کی عمر یا ظاہری پہلوؤں سے نہیں بلکہ اس کی اندورونی خوش مزاجی اور مثبت رویے میں ہوتی ہے۔ سمو آپی اگرچہ باقی لوگوں سے عمر میں بڑی ہیں لیکن ان کا کردار نوجوانی کی علامت ہے۔ ان کی شخصیت میں وہ تمام رنگ جھلکتے ہیں جو جوانی کو خوشنما بنانے میں نمایاں ہیں۔ مثلاً ہنسی، مزاق، دوستانہ ماحول، گانے گانا وغیرہ۔ رافعہ نے بڑے فنکارانہ انداز میں اس کی موت کے ذریعے قاری کو یہ احساس دلایا ہے کہ زندگی کی رعنائیاں محض وقتی ہیں۔ موت سب کچھ لپیٹ میں لیتی ہے اور انسان کو قدرت کے تلخ حقائق سے متعارف کراتی ہے۔ زبان وبیان کے لحاظ سے بھی یہ افسانہ مؤثر ہے۔ سادہ اور رواں انداز قاری کو کردار کے قریب لانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔

'جامعہ کی شبو' ایک ناقابل فراموش تخلیق ہے جس کا کینوس گردونواح بچھڑے ہوئے مفلس طبقے کی ابتر زندگی ہے جہاں صنف نازک مسجدوں کی سیڑھیوں پر اپنی جوانی، ممتا اور بڑھاپے کی اذیت بھری زندگی کا المناک پہلو دیکھتی ہے۔ طبقاتی کشمکش پر بنے گئے اس افسانے کو حیدر آباد میں عالمی ادب کے سیمنار میں پڑھا گیا جسے کئی اہم ناقدوں نے اردو کا شاہکار افسانہ قرار دیا۔ مخلوط کلچر نے جہاں انسانوں کو بظاہر جوڑنے کا کام کیا ہے وہیں معاشرتی سطح پر انسان کو کئی خلفشاروں کے بھینٹ بھی چڑھایا ہے سماجی حد بندیوں اور مذہبی قیود کو پھلانگنے پر جہاں اقدار کی پاسداری نہیں رہتی وہیں انسان کچھ لمحوں کے بعد عمر بھر کی اذیتوں کے بھینٹ چڑھتا ہے روایت اور اقدار کی دیواریں گرنے پر ملبے کے زد میں آنے والے نفوس کبھی محفوظ نہیں رہتے اس امر کی طرف انسان کی توجہ صرف نوحہ گر کی طرح ہی مبذول ہوتی ہے۔

رافعہ ولی نے مخلوط کلچر کے مضر اثرات اور انسانی زندگی کے المناک پہلو پر ایک خوبصورت افسانہ ''انصاری محلّہ'' تخلیق کیا ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے جہاں دو سیکولر انسان شادی میں بندھ کر نہ جانے کیوں خود انھیں رسوم قیود کو اپنے بچوں پر تھوپتے ہیں جہاں سے وہ خود نکل کر آئے تھے۔ ہمارے یہاں کے اکثر تخلیق کاروں نے کشمیر سے ہجرت کرنے والے پنڈتوں کی ناگفتہ حالت کو اپنے فن سے زندہ جاوید بنایا ہے۔ رافعہ ولی کا افسانہ'' خلد بریں''اسی موضوع کو اپنے اندر سمو کر موجودہ انسانی معاشرے کو ہجرت کی کرب ناکیوں سے روبرو کراتا ہے۔ اسی طرح ان کا ایک اور افسانہ''برادر ہوڈ'' عالمی سطح پر انسانی وجود کی تبدیلیوں کا آئینہ خانہ معلوم ہوتا ہے جہاں قلمکار سماجی حقائق سے پردہ اٹھانے میں ہچکچاتی نہیں ہے۔

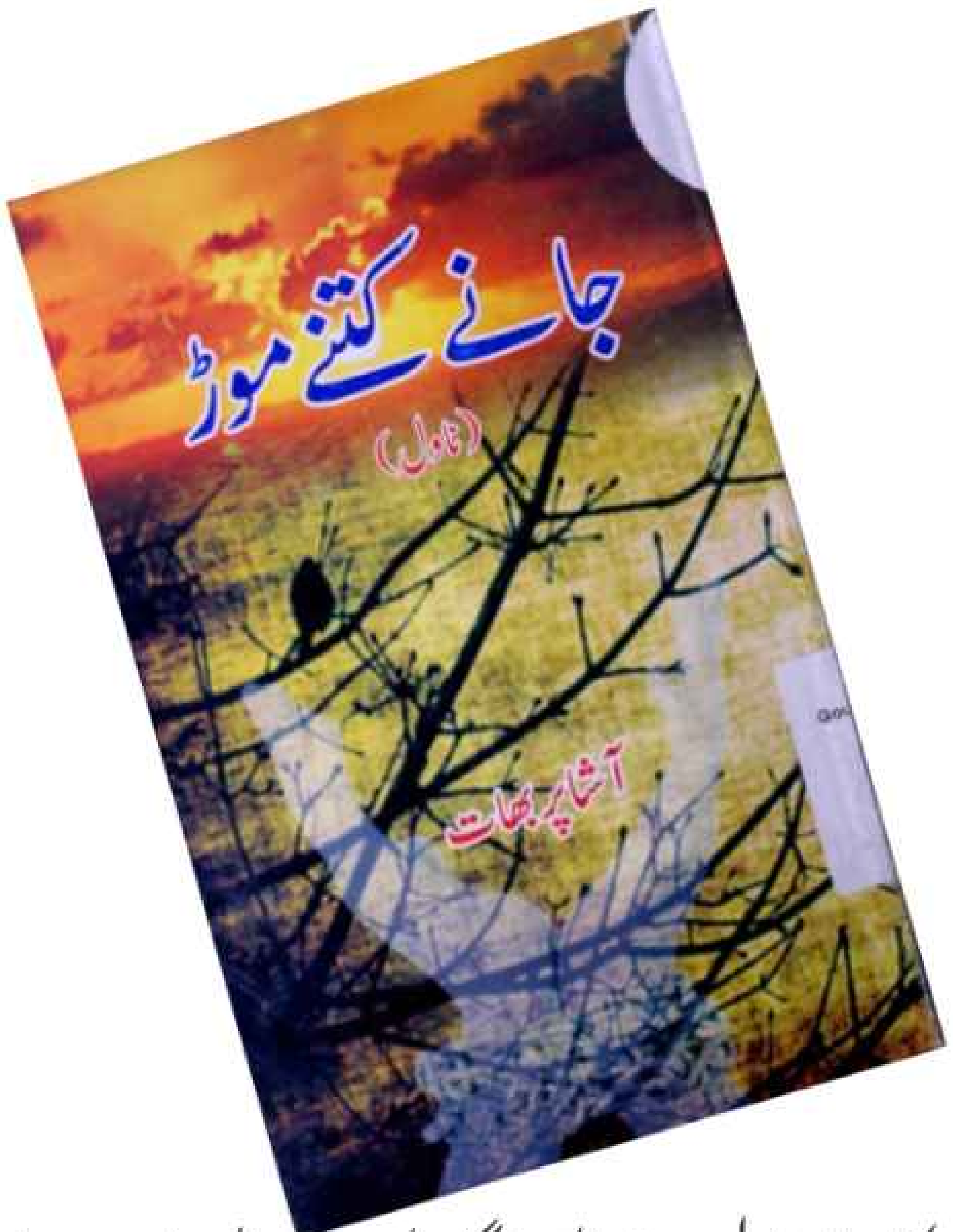
غرض یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ رافعہ ولی نے انسانی درد ،نفسیاتی الجھنوں اور معاشرتی ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ انسانی اقدار کی تبدیلیوں کو اپنے فکشن میں نہایت مؤثر طریقے سے برتا ہے اور اس میں کامیاب بھی نظر آتی دکھائی دیتی ہیں اور عالمی ادب میں اپنی ایک الگ شناخت بنانے میں کامیاب بھی ہوئی ہیں۔

❑❑❑

Dr. Muzaffar Ahmad Parray
Assistant Prof.
Kiralapura, Value Kunz
Baramulla-193404 (J & K)

آسیہ یاسمین

تانیثی فکر کا بیانیہ اور ناول
''جانے کتنے موڑ''



اردو ادب کی دنیا میں خواتین تخلیق کاروں نے ہمیشہ ایک نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔ بیسویں صدی کے بعد اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں نے نہ صرف اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا بلکہ اپنے قلم کے ذریعے نئے موضوعات اور جہتوں کو ادب کا حصہ بنایا۔ انھیں نمایاں خواتین ناول نگاروں میں آشا پربھات کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ آشا پربھات کا تعلق بہار کے ضلع مشرقی چمپارن کے قصبے رکسول سے ہے جہاں وہ 21 جولائی 1958 کو پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں حاصل کی اور ہائی اسکول کے بعد شادی کر لی۔ بعدازاں پرائیویٹ طور پر بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ اگرچہ ان کا خاندان علمی تھا لیکن ادبی ماحول نہیں تھا، اس کے باوجود انھیں اردو ادب سے ذاتی لگاؤ رہا اور یہی شوق انھیں ایک نمایاں ادیبہ بنا گیا۔

آشا پربھات نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ ان کی پہلی نظم گجرات سے شائع ہونے والے معیاری رسالے ''گل بن'' میں چھپی۔ بعد میں وہ شاعری، تحقیق، تنقید، افسانہ اور ناول نگاری جیسے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کر چکی ہیں۔ تاہم ان کی اصل دلچسپی ناول اور افسانے میں ہے۔ اب تک ان کی ایک درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں شعری اور افسانوی مجموعے، تحقیقی وتنقیدی تصانیف اور پانچ ناول شامل ہیں۔ ان میں تین ناول ہندی اور دو اردو میں ہیں۔

اردو میں ان کا پہلا ناول دھند میں اگا پیڑ 1997 میں اور دوسرا ناول جانے کتنے موڑ 2009 میں منظر عام پر آیا۔ دونوں ناول بنیادی طور پر تانیثی مسائل کو اجاگر کرتے ہیں۔ آشا پربھات اپنے اطراف کے حالات و واقعات، سماجی مسائل اور انسانی معاملات کو کہانی میں برتنے پر خاص توجہ دیتی ہیں، مگر ساتھ ہی عورتوں کے مسائل پر بھی ان کی گہری نظر رہتی ہے۔ ان کی تحریریں ایک طرح سے نسائی احتجاج کی بلند آواز ہیں۔

انھوں نے بڑی بے باکی اور جرات مندی سے سماج کی تلخ حقیقتوں کو اپنی تخلیق کا حصہ بنایا۔ ان کے دونوں ناول عورت کے ساتھ برتے جانے والے غیر منصفانہ سماجی سلوک کی عکاسی کرتے ہیں۔ آج بھی عورت کی حیثیت ہمارے معاشرے میں ثانوی سمجھی جاتی ہے۔ اسے جب، جہاں اور جس انداز میں چاہا جائے، استعمال اور استحصال کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ مرد اساس معاشرے کی نگاہ میں عورت کا وجود محض استحصال اور استعمال کی علامت بن کر رہ گیا ہے۔ تاہم اب صورتِ حال بدل رہی ہے۔ عورت اپنے حقوق کے لیے بیدار ہو چکی ہے۔ وہ اب محض ظلم سہنے یا خود کو جلانے پر آمادہ نہیں، بلکہ اس آگ کے شعلوں میں جلانے والے کو بھی خاکستر

کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

مصنفہ نے اس میں سماج کے ایک ایسے اشرافیہ طبقے کو موضوع بنایا ہے جو اپنی خود ساختہ روایات اور اصولوں کی بھینٹ پر اپنی ہی بیٹیوں کی زندگی اور عزت کو قربان کر دیتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار 'لتا' ہے جس کے گرد پورے ناول کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ دراصل مصنفہ نے لتا کی سرگزشت کے ذریعے ان بے شمار موڑوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جن سے ہمارے سماج کی بیشتر لڑکیاں گزرنے پر مجبور ہیں۔ پانچ بیگھے زمین اور چند رقم کے عوض والد اپنی بیٹی کو ایک ایسے اپاہج کے حوالے کر دیتے ہیں جو اپنی ضروریات دوسروں کے سہارے پوری کرتا ہے۔ بغیر کسی رسم یا پھیرے کے 'لتا' کا یہ رشتہ طے کر دیا جاتا ہے کیونکہ حویلی میں کوئی دوسرا وارث موجود نہیں۔ لیکن 'لتا' کی زندگی کا اصل المیہ یہ ہے کہ اس کے سسرالی اپنی حویلی کی شان وشوکت باقی رکھنے کے لیے اس کی عزت کے ساتھ ایک مکروہ کھیل کھیلتے ہیں۔ اس کھیل کا کردار کوئی غیر نہیں بلکہ اس کا اپنا نندوئی ہے جس کے ناجائز تعلقات کے نتیجے میں 'لتا' دو بچوں کو جنم دیتی ہے۔ اس وقت تک حویلی کے افراد کو اپنی عزت اور چشم و چراغ عزیز رہتے ہیں۔ مگر جیسے ہی 'لتا' ساس اور سسر کے انتقال کے بعد اپنی زندگی میں سکون اور خوشی تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے تو یہی خاندان، حتیٰ کہ اس کا اپنا خون بھی اس پر سوال اٹھانے لگتا ہے۔ نندوئی اس کے بیٹے 'روپیش' کو بہکاتا ہے اور اسے اپنی ماں کے سامنے دو میں سے ایک انتخاب کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ 'انتخاب' کا یہ لفظ 'لتا' کے وجود کو لرزا دیتا ہے اور اس کے اندر ایک بغاوت کا جذبہ بیدار کرتا ہے جو غیر منصفانہ سماجی رویوں کے خلاف ایک احتجاجی للکار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اس پدری نظام میں مرد ہمیشہ اپنے آپ کو اعلیٰ و خود مختار سمجھتا ہے اور عورت کی آزادی، خود مختاری، مساوی حقوق، آرزوؤں اور خواہشات کو اپنے قدموں تلے روند کر سکون محسوس کرتا ہے۔ ناول میں 'لتا' کی صورت میں ایک ایسا نسوانی کردار سامنے آتا ہے جو ہمت و استقلال اور صبر وضبط کا پیکر تو ہے مگر اندر ہی اندر مایوسی اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار نظر آتا ہے۔

'لتا' کی زندگی کے ابتدائی حالات بھی غربت اور محرومی سے جڑے ہیں۔ اس کی ماں بیٹوں کی مسلسل پیدائش کے باوجود جب پھر بیٹی کو جنم دیتی ہے تو گھر کا ماحول بوجھل اور بے رونق ہو جاتا ہے۔ 'لتا' کی دادی اکثر ماں کو کوستی اور الٹی سیدھی باتیں سناتی رہتی ہے اور پوتی پر بھی غصہ نکالتی ہے۔ چونکہ ''لتا'' سب سے بڑی پوتی تھی اس لیے اس پر دوہری ذمے داریاں آن پڑتی ہیں۔ ایک تو وہ گھر کی بڑی بیٹی ہے اور دوسرے یہ کہ باپ کو سہارا دینے والا کوئی بیٹا نہیں ہے۔ اسی وجہ سے دادی اکثر اسے کھیتوں پر کام نمٹانے کے لیے بھیج دیتی۔ ایک دن جب 'لتا' کھیت سے واپس آئی تو گھر میں باپ کے ساتھ چند اجنبی چہرے دیکھ کر حیرت و استعجاب میں ڈوب گئی۔ دل ہی دل میں وہ ان اجنبیوں کو زمین کی وصولی کرنے والے یا کسی سرکاری ٹیم سے جوڑنے لگی۔ مسلسل وسوسے اسے گھیرنے لگے کہ کہیں مکھیا، باپ سے زمین واپس لینے تو نہیں آ گئے؟ اگر ایسا ہوا تو ان کی زندگی کا آخری سہارا بھی ختم ہو جائے گا۔ معصومیت کے باعث 'لتا' کسی سے پوچھ بھی نہ سکی کہ یہ اجنبی لوگ کون ہیں۔

'لتا' کے ساتھ قاری بھی خود کو اس موڑ پر کھڑا محسوس کرتا ہے کہ 'لتا' کے ساتھ ایسی کیا انہونی ہونے والی ہے؟ جو دادی اپنے آگے ایک لفظ بھی سننا گوارا نہیں کرتی تھی۔ آج ماں اسے خاموش رہنے کی تنبیہ کر رہی ہے۔ دوسری طرف ماں کی آنکھیں بھی نم ہیں۔ پڑوس کی 'گورا بھابھی' بھی آج اس پر خاص عنایت کر رہی ہیں؟ 'لتا' یہ سب سمجھنے سے اب تک بالکل قاصر تھی۔

طویل بے چینی کے بعد 'گورا بھابھی' اسے سب کچھ بتاتی ہے۔ جب 'گورا بھابھی' کی زبانی ''لتا'' پوری کہانی سنتی ہے تو اس کے پیر کے نیچے سے زمین کھسک جاتی ہے۔ وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ یہ کیسی سگائی ہے؟ یہ کیسی وداعی ہے؟ اور یہ سب کچھ بغیر برات کے ہی رچائی جا رہی ہے۔ کیا ایسی شادی ممکن ہے؟ وہ کہتی ہے:

''یہ کیسی شادی ہے؟ ایسی شادیاں تو صرف پری کہانیوں میں ہوتی ہیں۔ وہ اداس ہوگئی۔ سب کچھ پر اسرار سا محسوس ہو رہا

تھا بہت ہی تعجب خیز''۔

(آشا پربھات ، جانے کتنے موڑ ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت اول 2009،ص25)

''لتا'' کا تعجب برحق تھا، کیونکہ محض ایک ہی دن میں تمام رسومات ادا کر کے اس کی رخصتی عمل میں آرہی تھی، وہ بھی بغیر بارات اور دولہا کے۔ اس شادی کی خوشی دادی اور بابو کے سوا کسی کے چہرے پر نمایاں نہ تھی، بلکہ دبے دبے لہجے میں چہ میگوئیاں ضرور جاری تھیں۔ شام ڈھلتے ہی ''لتا'' کے والد نے اسے جیپ میں بٹھایا، جوصبح سے دروازے کے سامنے کھڑی تھی۔ تھوڑی ہی دیر میں ''لتا'' شہر کی ایک شاندار حویلی کے آنگن میں داخل ہوگئی۔ حویلی پہنچتے ہی اس کی نگاہیں ایک اجنبی شخص کی تلاش میں بھٹکنے لگیں، مگر کہیں کوئی سرا نہ ملا۔ اسی اثنا میں رات کے سناٹے کو چیرتی ہوئی ایک عجیب وغریب چیخ نے اس کے دل کو دہلا دیا۔ خوف زدہ ہوکر اس نے کھڑکی کا پردہ سرکایا تو دیکھا کہ ایک غیر معمولی شخص اس کے کمرے کی طرف دیکھتے ہوئے غوں غاں کی آوازیں نکال رہا ہے۔ ''لتا'' پر نظر پڑتے ہی وہ اور زیادہ مچلنے لگا۔ عین اسی وقت ''لتا'' کی اکلوتی نند نے آکر انکشاف کیا کہ یہ شخص کوئی اور نہیں بلکہ اس کا اکلوتا بھائی اور ''لتا'' کا شوہر ہے۔ یہ سنتے ہی ''لتا'' پر سکتہ طاری ہوگیا اور وہ ایک زندہ لاش میں ڈھل گئی۔ اس حادثے نے ''لتا'' کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ وہ مجبوریوں اور غربت کی اوٹ میں اس رشتے کو قبول کرنے پر مجبور ہوگئی۔ اس کے پاس سوائے اس کے کوئی دوسرا راستہ نہ تھا کہ وہ اپنے اپاہج شوہر کو اپنا مقدر مان لے۔ اس لمحے اسے شدت سے احساس ہوا کہ وہ دراصل چند بیگھہ زمین کے عوض اپنے ہی باپ کے ہاتھوں فروخت کی گئی ہے۔ اس تلخ حقیقت کا اعتراف خود ''لتا'' ایک مقام پر کرتی بھی ہے:

''اگر وہ غریب گھر میں پیدا نہیں ہوئی ہوتی تو کیا پانچ بیگھہ کھیت کے بدلے اپاہج سے اس کی شادی ہوتی ؟ کیسے گوں گوں کی آواز نکالتا'' ہے۔صاف بولنا تک نہیں آتا ہے اسے۔کیا کوئی امیر باپ اس سے اپنی بیٹی کی شادی کرتا؟ زندگی کیسے دوراہے پر کھڑی ہے،اس کی سسکیاں تیز ہوتی گئیں''۔(آشا پربھات ،جانے کتنے موڑ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت اول2009،ص43)

مصنفہ نے اپنے ناول میں جس معاشرتی وتہذیبی فضا کی عکاسی کی ہے وہ گاؤں کے جاگیردارانہ نظام اور اس سے وابستہ مخصوص اقدار پر مبنی ہے، جہاں غریب اور بے بس مزدور طبقے پر ظلم ڈھانا گویا جاگیرداروں کے نزدیک ایک فریضہ سمجھا جاتا ہے۔ ''لتا'' کے سسرالی لوگ ہولی کے تہوار پر منصوبہ بند انداز میں اس کا ناجائز تعلق اس کے نندوئی کے ساتھ استوار کراتے ہیں، کیونکہ اس کا شوہر اس قابل نہیں تھا کہ ازدواجی رشتہ نبھا سکے۔ یوں ''لتا'' کی زندگی پیچیدگیوں اور تضادات کا شکار ہوکر آگے بڑھتی ہے۔اسی دوران ''لتا'' کا رجحان 'سدھاکر' کی طرف ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ یہ تعلق باہمی انسیت سے محبت میں ڈھل جاتا ہے۔ یہی محبت ''لتا'' کو حوصلہ، شعور، خوداعتمادی اور زندگی کے صبر آزما مرحلوں کا مقابلہ کرنے کی طاقت عطا کرتی ہے۔ وہ تمام دنیاوی رشتوں اور آسائشوں کو پس پشت ڈال کر محبت کا دامن تھام لیتی ہے۔

جب ہم آشا پربھات کے ناول ''جانے کتنے موڑ'' کا مطالعہ تانیثی زاویۂ نگاہ سے کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ''لتا'' کا کردار دراصل پورے سماج کی عورتوں کے دکھ درد اور کرب کا آئینہ ہے۔ ''لتا'' کی ذات محض ایک فرد کی کہانی نہیں بلکہ اجتماعی نسائی زندگی کی ترجمان ہے، جس کے وسیلے سے نچلے طبقے کی عورتوں کی مظلومیت اور محرومی اپنی پوری شدت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

آشا پربھات نے ناول میں ''لتا'' کے کردار کو جس رنگ میں پیش کیا ہے اس میں عورت کے دونوں پہلو ایک ساتھ نمایاں ہیں۔ ''لتا'' محض ایثار وقربانی کی پتلی نہیں بلکہ احتجاج، خودداری اور مساوات کی پیکر بھی ہے۔ وہ ایک طرف کمزور دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف جب بغاوت پر آمادہ ہوتی ہے تو ہر نقاب کو چاک کر کے سماج کے گھناؤنے رویوں کو برہنہ کر دیتی ہے۔ یہ حقیقت آج

کے دور میں بھی اتنی ہی تلخ ہے جتنی ماضی میں تھی۔عورت کے حقوق واختیارات کی بحث جب بھی اٹھتی ہے تو اس کے وجود کو کمتر اور اس کی آواز کو بے وقعت سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسے محض دل بہلانے کا وسیلہ اور مرد کی خوشنودی کا آلہ جانا جاتا ہے۔عورت کو اس کے جائز حقوق سے محروم رکھنا کوئی نیا مسئلہ نہیں بلکہ ایک صدیوں پرانا المیہ ہے جو آج بھی اپنی پوری شدت کے ساتھ قائم ہے۔

''لتا'' خاموشی کے ساتھ ان سب ناانصافیوں کو سہتی ہے۔حتیٰ کہ نندوئی کے ناجائز تعلق سے پیدا ہونے والے بچوں کو بھی قبول کر لیتی ہے۔لیکن جب وہ اپنی خوشی اور اپنے حق کے حصول کی خاطر ''سدھاکر'' سے رشتہ قائم کرنے لگتی ہے تو اسی پر بدکرداری کی تہمت لگا دی جاتی ہے۔اس موقع پر وہ، اب وہی کمزور اور صابر عورت نہیں رہتی۔اس کے اندر کی شرافت اور غربت کا لبادہ اتر جاتا ہے اور اس کا باغی وجود سماج کے خلاف کھڑا ہو جاتا ہے۔حالات اس وقت مزید سنگین ہو جاتے ہیں جب ''لتا'' کا اپنا بیٹا، جو دراصل نندوئی کے ناجائز رشتے کا ثمر تھا۔ سماج کے بہکاوے میں آکر ماں کی پاکیزگی پر سوال اٹھاتا ہے۔ یہ وہ لمحہ ہے جب ''لتا'' کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے۔ بیٹے کے ہاتھوں ذلت و رسوائی کے بعد وہ خاموش نہیں رہتی بلکہ سماج پر طنزیہ وار کرتی ہے اور اپنے باغی وجود کو بھرپور انداز میں منواتی ہے۔ یہی ''لتا'' کا احتجاجی روپ ہے جو مردانہ غلبے کے تانے بانے کو چیلنج کرتا ہے اور عورت کی خودمختاری کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔

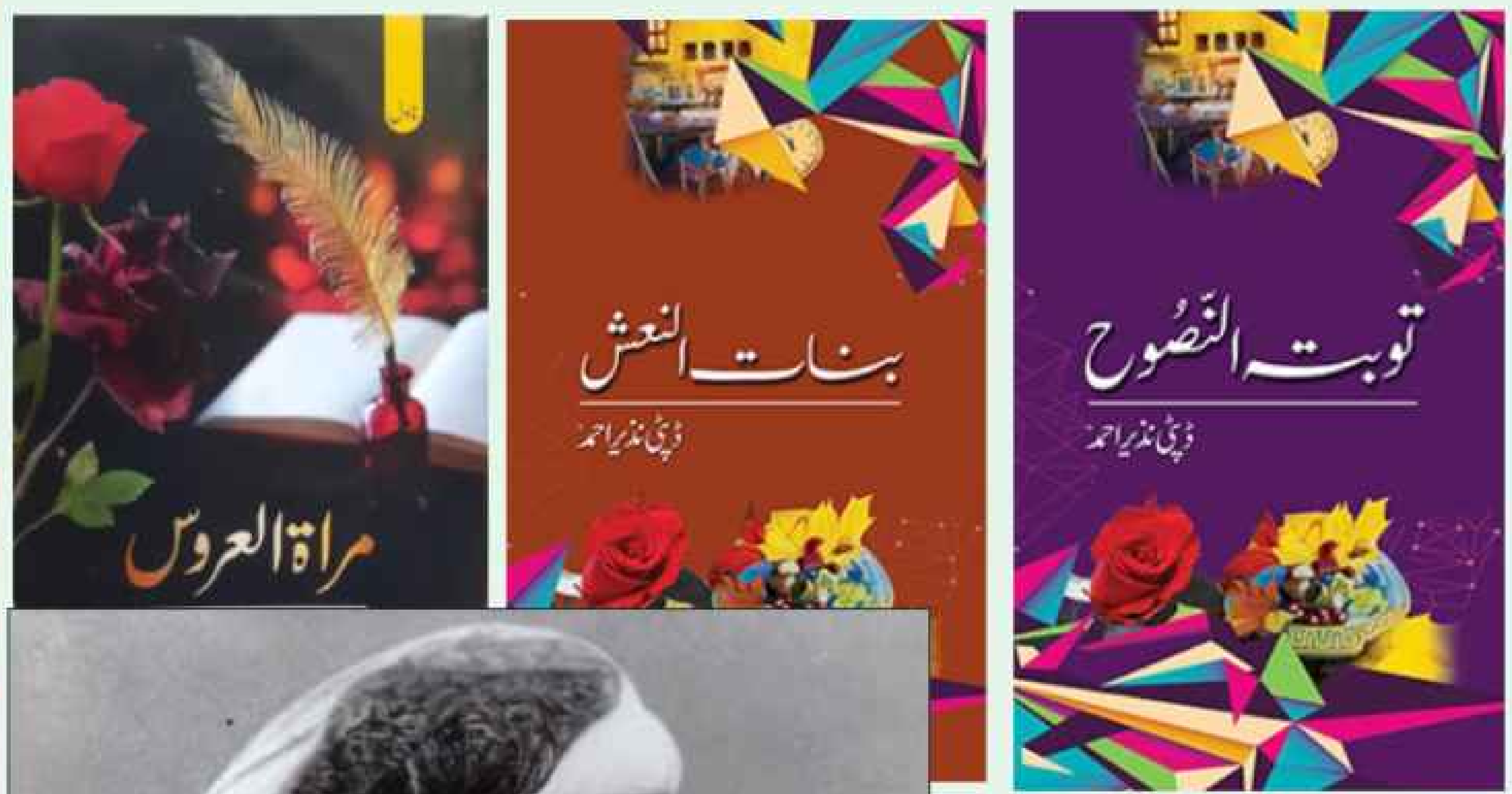
''لتا'' کا کردار عورت کی اس دوہری تصویر کو پیش کرتا ہے جس میں ایثار و قربانی کے ساتھ ساتھ احتجاج اور بغاوت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ وہ محض سماج کی مظلوم عورت نہیں بلکہ اکیسویں صدی کی نڈر، بے باک اور جرات مند خاتون ہے جو ہر حال میں سچائی کو بے نقاب کرنے کی قوت رکھتی ہے۔''لتا'' اپنے تلخ لہجے اور طنزیہ جملوں سے سماج کے کھوکھلے پن کو آشکار کرتی ہے اور مردانہ غلبے پر مبنی معاشرے کی بنیادوں کو چیلنج کرتی ہے۔

ناول میں ''لتا'' کے ساتھ ساتھ دیگر نسوانی کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ دادی اور ماں کا کردار پرانی نسل کی عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے جو ظلم سہنے کی عادی ہو چکی ہیں۔ وہ اپنے حق کے لیے کوئی عملی جدوجہد نہیں کرتیں بلکہ مردانہ جبر کو تقدیر سمجھ کر قبول کر لیتی ہیں۔ اس کے برعکس نئی نسل کے کردار ''مایا'' اور ''سدھا'' بیداری اور مزاحمت کے پیکر ہیں۔''مایا'' ایک طلاق شدہ خوددار خاتون ہے جو اپنے وجود کو کمتر نہیں سمجھتی اور ''لتا'' کو بھی اپنی خودی منوانے کے لیے ابھارتی ہے۔ یہی فرق پرانی اور نئی نسل کی عورتوں کے درمیان ہے کہ جہاں پہلی نسل قید و بند میں گھلتی رہتی ہے وہاں نئی نسل سماجی زنجیریں توڑنے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔آشا پربھات نے ناول میں یہ بھی دکھایا ہے کہ عورت کا استحصال صرف مرد ہی نہیں کرتے بلکہ بعض مواقع پر عورتیں بھی عورت کے خلاف صف آرا ہو جاتی ہیں۔ ساس، نند اور دیگر عورتیں بھی ''لتا'' کی زندگی کو اجیرن بنانے میں شریک ہیں۔ یوں مصنفہ نے نہ صرف مردانہ سماج کے جبر کو واضح کیا ہے بلکہ عورت کی داخلی کمزوریوں کو بھی سامنے لایا ہے۔

الغرض، ناول جانے کتنے موڑ جاگیردارانہ سماج کے ظلم و استبداد، عورت کے استحصال اور مردانہ غلبے کے مکروہ چہرے کو بے نقاب کرتا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ ناول عورت کے اندر موجود اس قوت کو بھی اجاگر کرتا ہے جو ظلم سہنے کے بعد بغاوت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔''لتا'' کا کردار عورت کی اسی قوت اور خود اعتمادی کی علامت ہے۔تانیثی تنقید کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ ناول اس پیغام پر منتج ہوتا ہے کہ عورت محض قربانی دینے والی کمزور ہستی نہیں بلکہ اپنی شناخت، آزادی اور مساوات کے لیے ڈٹ جانے والی طاقتور وجود رکھتی ہے۔ یہی نسائی شعور اسے روایتی سماجی ڈھانچوں کے خلاف کھڑا کرتا ہے اور مردانہ بالا دستی کے صدیوں پرانے حصار کو توڑنے کی ہمت بھی بخشتا ہے۔

❒❒❒

Dr. Asiya Yasmin
Mohalla-Emadpur (Near Masjid Imami Kuan)
Bihar Sharif, Nalanda803101 (Bihar)
Email: asiyayasmin786@gmai.com



یاسمین فاطمہ

نذیر احمد کے ناولوں میں خاندانی زندگی کا تصور

خاندان سماج کی بنیادی اکائی ہے۔فرد خاندان میں رہ کر سماجی زندگی کا متحمل ہوتا ہے۔خاندانی ماحول فرد کے کردار اور شخصیت کی تشکیل وارتقا میں نمایاں طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔اس طرح وہ ذہنی اور جذباتی لحاظ سے باہمی ہمدردی و دردمندی، اخوت ومحبت، انسان دوستی انسانیت سوز اوصاف واقدار سے روشناس ہوتا ہے۔یہی اقدار اسے ایک مخلص اور ذمے دار خاندانی فرد ہونے کے ساتھ ایک بہتر اور مہذب سماجی فرد کے طور پر متعارف کراتے ہیں۔لہٰذا ایک صالح اور عمدہ معاشرے کے قیام کے لیے خاندانی تصور ونظام کا مضبوط تر اور صحت مند ہونا ناگزیر امر ہے۔سماجیات اور عمرانیات کے ماہرین ملی وقومی زندگی میں خاندان کی اہمیت وافادیت کو تسلیم کرتے ہیں۔

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔کسی قوم اور ملک کے مطالعہ ادب سے زمانی اعتبار سے سماجی زندگی میں رونماں ہونے والی تبدیلیوں اور حقیقتوں سے مطلع ہوا جا سکتا ہے۔مختلف زبان وادب میں سماج کی اہم اکائی کی حیثیت سے خاندان کی معنویت اور افادیت کو واضح کیا گیا ہے۔بالخصوص افسانوی ادب میں یہ صورت حال زیادہ نمایاں ہے۔اردو ادب میں نذیر احمد کے اولین ناول نویس کے طور پر جانے جاتے ہیں۔وہ بحیثیت ناول نگار حساس اور سماجی بصیرت کے مالک تھے۔'ابن الوقت' اور 'رویائے صادقہ' سے قطع نظر ان کے تمام ناول عموماً جذبہ اصلاح معاشرہ کے پیش نظر تخلیق ہوئے ہیں۔

انھوں نے خاندان کے ہر فرد، خواہ مرد ہو کہ عورت، کی نشو ونما اور ترقی کو یکساں طور پر ضروری خیال کیا۔اور اس کے لیے امور خانہ داری میں سلیقہ مندی، اہمیت تعلیم نسواں اور فریضہ تربیت اولاد جیسے گھریلو زندگی کے بنیادی اور اہم مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ان کے تصنیف کردہ ناول 'مراۃ العروس'، 'بنات النعش' اور 'توبتہ النصوح' اس حقیقت آمیزی کی عمدہ مثال ہیں۔

'مراۃ العروس' ناول اپنے فن، زندگی کی ٹھوس قدروں اور انداز قصہ بیانی میں جدت کی بنا پر اردو کا پہلا ناول قرار پایا۔یہ ناول ایک اچھے خاندانی نظام کے زیر اثر انسانی ترقی کیا امکانات پر روشنی ڈالتا ہے۔ناول میں ایک ایسے مشترکہ خاندانی نظام کی تصویر کشی کی گئی ہے، جس کے کرداروں میں فرض اور اختیار شناسی کا احساس بدرجہ اتم موجود ہے۔

خاندانی اور سماجی زندگی کی اصلاح وتربیت کے حوالے سے نذیر احمد کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' بھی ایک اہم ناول ہے۔دراصل 'مراۃ العروس' میں اخلاقی تربیت اور امور خانہ داری کی نسبت جن مسائل کا ذکر کیا گیا ہے، ناول 'بنات النعش' جملہ خصوصیات کی تصویر ہے۔اس لحاظ سے یہ ناول درحقیقت ان کے پہلے ناول 'مراۃ العروس کا ہی دوسرا حصہ ہے۔اس کی وضاحت ناول کے دیباچے میں خود نذیر احمد کے الفاظ سے ہوتی ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

’’یہ کتاب اسی مراۃ العروس کا گویا دوسرا حصہ ہے۔ وہی بولی ہے وہی طرز ہے۔ مراۃ العروس سے تعلیم اخلاق اور خانہ داری مقصود تھی اس سے وہ بھی ہے مگر ضمناً معلوماتِ علمی خاصتہً۔‘‘[1]

مذکورہ ناول سے نذیر احمد ایک کامیاب ماہر تعلیم کی حیثیت سے متعارف ہوتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کی لڑکیوں کے تئیں علوم جدیدہ کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور بڑے موثر انداز میں لکھتے ہیں کہ

’’۔۔۔ہنر اور سلیقے کے آگے مال و دولت ہیچ ہے۔ اپنے ہاتھ کے ہنر سے ہم وہ کام لے سکتے ہیں جو دولت سے نہیں نکل سکتا‘‘[2]

ان کا یقین تھا کہ تعلیم یافتہ لڑکیاں اور عورتیں زمانے کی مادی حقیقتوں سے نہ صرف آشنا ہوتی ہیں بلکہ اپنی جملہ ذمہ داریوں اور تقاضوں خوب سے خوب تر انداز میں پورا کرتی ہیں۔ خاندان اور سماج میں علم و عمل سے مزین لڑکیوں اور عورتوں کی موجودگی سے زندگی کی سمت و رفتار کا صحیح تعین ممکن ہو پاتا ہے۔ ناول میں استانی اصغری خانم کی زبانی حسن آرا کے متعلق کے روشن پہلوؤں کو ذیل کے اقتباس میں واضح کرتے ہوئے نذیر احمد گویا ہیں کہ۔

’’آدمی کسی بھی حالت میں کیوں نہ ہو علم سے اس کو فائدہ ہی ہوگا۔ اگر مصیبت میں ہے تو علم اس کی ایسی غم گساری کرے گا جو کسی دردمند سے نہ ہو سکے۔ اور اگر خوشی میں ہے تو علم اس خوشی کو بے خرخشہ اور پائدار کرے گا۔ آسودگی اور قائم مزاجی اور استغنا اور سرچشمی جیسی علم سے حاصل ہوتی ہے نہ دولت سے حاصل ہوتی ہے نہ حکومت سے‘‘[3]

اس طرح لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے نذیر احمد جدت پسند اور دور اندیش واقع رہے ہیں۔ گویا قوم سر سید احمد خاں سے اس معاملے میں پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا دور سیاسی، سماجی اور اقتصادی اعتبار سے بحران کا شکار تھا۔ اس روبہ زوال قوم پر انگریزی قومی برسرِ اقتدار آ گئی انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی حکمت عملی نے ملک کو شکست دی۔ دیگر مذاہب کی بہ نسبت مسلمان زیادہ پچھڑے تھے۔ انگریزوں کی مسلط کردہ تعلیمی پولیسی سے مسلمان حد درجہ نالاں تھے ایسے میں سر سید احمد خاں نے قوم کی حالت زار دیکھا اور عملاً ان کی اصلاح و ترقی کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔ انھوں نے ان کی ذہنی تربیت سازی کی۔ جدید علوم اور سائنس کی تعلیم کے روشن اور افادی پہلوؤں سے روشناس کرایا۔ اگرچہ وہ باقاعدہ طور پر تعلیم نسواں کے لیے کوئی پیش قدمی نہ کر سکے تاہم پھر بھی وہ تعلیم نسواں کے لیے سنجیدہ تھے اور مناسب وقت کا انتظار تھا۔ لڑکیوں کی تعلیم کے بارے میں عملی پیش رفت کرنا تو دور کی بات، خیال کا آنا بھی خلاف مصلحت تھا۔ ان حالات میں نذیر احمد کا کام قابل تحسین رہا ہے۔

1877 میں نذیر احمد کا تیسرا ناول ’توبتہ النصوح‘ بھی ایک اہم ناول ہے۔ اس کو لکھنے کا بنیادی مقصد والدین کو تربیت اولاد کے صحیح مفہوم و طریقہ کار کی تعلیم سے روشناس کرانا ہے۔ ان کے نزدیک تربیت اولاد کا صحیح مفہوم بچوں کی ذہنی نشو و نما، اعلیٰ کردار سازی اور عمدہ اخلاقیات کا درس ہے۔

’’توبتہ النصوح‘‘ ناول درحقیقت ایک ایسے خاندان پر مبنی ہے، جس کے سربراہ میاں بیوی کی حیثیت سے نصوح اور فہمیدہ ہیں۔ نصوح ایک علامتی خواب کے زیرِ اثر اولاد کی مذہبی اور اخلاقی تربیت کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اور بیوی فہمیدہ کو بھی اس معاملے میں اپنا ہم خیال کر لیتا ہے۔ لڑکیوں کی تربیت و تعلیم کا فریضہ فہمیدہ اپنے ذمے لے لیتی ہے۔ لڑکوں کی تربیت کی ذمہ داری نصوح کے حصے آتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے فہمیدہ چھوٹی بیٹی حمیدہ کی اصلاح و تربیت میں کامیاب ہوتی ہے۔ تو نصوح بھی چھوٹے بیٹے سلیم کی تربیت میں ظفریاب ہوتا ہے۔ چھوٹے بیٹے اور بیٹی کی اصلاح و تربیت کے مدنظر غالباً اس نفسیاتی نکتہ کو ذہن نشین کرایا گیا ہے کہ چھوٹے بچوں کا ذہن گیلی مٹی کی طرح ہوتا ہے۔ جس کو وقت رہتے کسی بھی سانچے میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ کم عمری میں بچوں کی صحیح تعلیم و تربیت مستقبل میں مثبت نتائج کا پیش خیمہ ہے۔ جیسا کہ ہم مطالعہ ناول کے دوران سلیم، علیم اور بیٹی حمیدہ کے کردار و

شخصیت سازی میں نمایاں طور پر محسوس کرتے ہیں۔ یہ سبھی افراد انسان دوستی اور عمدہ اخلاقیات سے بہرہ ور نظر آتے ہیں۔ البتہ نصوح کی اولاد میں بڑے بیٹے کلیم اور بڑی بیٹی نعیمہ کے کردار اور شخصیت میں تضاد ہے۔ دونوں باغی ہیں۔ دونوں کی تربیت و اصلاح میں والدین کو دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ نعیمہ جو مزاجاً ضدی، گستاخ اور کسی قدر بے سلیقہ ہے، آخر کار اپنی خالہ زاد بہن صالحہ کی صحبت تدریس کے زیرِ نتیجہ راہ راست پر آجاتی ہے۔ جبکہ بیٹا کلیم کی اصلاح و تربیت میں نصوح کو کچھ زیادہ ہی پریشانی اور ناکامی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کلیم باپ کی نصیحت و ہدایات کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اور گھر چھوڑ کر اپنے خیر خواہ دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے در پر مدد کی غرض سے چلا جاتا ہے۔ دوست ظاہر دار بیگ مضبوط سہارا ثابت نہیں ہوتا۔ اور اس طرح وہ پے در پے ٹھوکروں اور مشکلوں سے دوچار ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ جان سے بھی چلا جاتا ہے یعنی انتقال فرما جاتا ہے۔ کلیم دراصل اس تہذیب و تمدن کا پرستار ہے جو اس وقت کے شریف گھرانوں کے پروردہ نوجوانوں کا شیوہ ہوا کرتا تھا۔

نذیر احمد کلیم کے کردار میں اپنے عہد کی تہذیب کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ جسے وہ ناپسند کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایسی زندگی مصنوعی ہوتی ہے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ ایسی فضا مغرب کے اثر سے ہندوستانی ادب، کلچر اور مذہب کے درمیان پیدا ہوئی تھی۔ اور جس کا اثر کلیم اور نعیمہ کی شکل میں اس دور کے متعدد خاندانی اور سماجی فرد کے کردار و سیرت میں نمایاں طور پر ہم مطالعہ ادب کے ذریعے ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

خانہ داری، تعلیم اور تربیت جیسے بنیادی مسائل کے علاوہ دو ایسے مسائل پر بھی نذیر احمد نے توجہ فرمائی ہے، جن کا ذکر اپنے ناول ''محصنات'' یا ''فسانہ مبتلا'' اور ''ایامیٰ'' میں کیا ہے۔ ان ناولوں کے موضوعات بھی عورتوں کی زندگی سے وابستہ گہرے سنجیدہ مسائل ہیں۔ ان کے ذریعے نذیر احمد گھر اور سماج میں عورتوں کی بہتر حیثیت کا دفاع کرتے ہیں۔ دونوں ہی مسلم متوسط طبقے میں رائج دو اہم خرابیوں تعدد ازدواج اور بیوگان سے عقد کے متعلق بہم ہیں۔ ان کے بنیادی مسائل پر احتشام حسین مثبت نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھتے۔

''فسانہ مبتلا اور ایامیٰ بھی اسی عصری احساس سے جنم لیتے ہیں جس کا نتیجہ مراۃ العروس اور توبۃ النصوح تھے۔ کیونکہ مسلمان متوسط طبقہ خاندانی انتشار کے بعد جس قدر نئی تعلیم و تربیت کا محتاج تھا اتنا ہی عائلی نظام میں توازن کا بھی تھا۔ دولت کی فراوانی اور منجمد نظام اخلاق میں کئی شادیاں کرنا اور بیواؤں کو مردوں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرنا ممکن تھا لیکن غدر کے بعد جب معاشی حالت تعیش اور بے پرواہی کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ یہ دونوں مسئلے سنگین صورت حال پیدا کرتے تھے۔ یہ عالم و حافظ، معلم اور مولانا ، قانون داں اور مفکر نذیر احمد ہی کا کام تھا کہ خالص سماجی مسائل کو مذہبی چوکھٹے میں رکھ کر وقت کی بدلتی ہوئی رو کا ساتھ دیں اور بقول خود ''کنزرویٹو'' ہونے کے باوجود زمانے کی کراہ سن کر اپنی زبان بھی کھولیں۔'' 4

1885 کا ناول ''فسانہ مبتلا'' تعدد ازدواج کے خلاف اظہار ہے۔ ایک کٹر مذہبی ماحول کے پروردہ تھے پھر بھی عورتوں کی بھلائی کے لیے بسا اوقات خلاف روایت رہے ہیں۔ خاندانی اور سماجی زندگی کی بہتری کے لیے وہ اپنے پڑھنے والوں کو اجتہاد پسندانہ طرز روش اختیار کرنے کی مخلصانہ تلقین فرماتے ہیں۔ اس طرز روش کے تحت پڑھنے والوں کو تعدد ازدواج کی حالت میں پیش آنے والی خرابیوں اور خامیوں سے متنبہ کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے پیش نظر تعدد ازدواج سے اجتناب خاندانی نظام زندگی کو پرامن بنانے کے لیے زیادہ متاثر ہے۔

ناول ''فسانہ مبتلا'' مبتلا نامی ایک ایسے شخص کی روداد ہے جو بیوی غیرت بیگم کے ہوتے ہوئے ہریالی نامی ایک بازاری عورت سے نکاح کر لیتا ہے اور پھر دونوں بیویوں کے باہمی جھگڑوں کے چلتے زندگی کے چین و سکون سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو جاتا ہے۔ سوتیا ڈاہ کے سبب غیرت بیگم ہریالی کو زہر دے دیتی ہیں۔ اور اس طرح مبتلا قانونی شکنجوں کی گرفت میں آجاتا ہے۔ اس سے نکلنے کے پھیر میں وہ مالی طور

پر دیوالیہ تک ہو جاتا ہے۔ آخر میں مصائب و پریشانیوں سے عاجز آ کر جاں بحق ہو جاتا ہے۔ ہریالی گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ناول مبتلا خانگی زندگی کا المیہ ہے۔ المیہ کے علاوہ ناول مبتلا خاندانی کا عکاس و ترجمان ہے۔اس میں خاندانی سطح پر عورتوں کے مسئلہ میراث اوران کے حق العباد کی اہمیت کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔

اس طرح ناول ’’فسانہ مبتلا‘‘ تعدد ازدواج کے خلاف خاندانی زندگی کی اہمیت و معنویت کو ذہن نشین کرانے والا ناول ہے۔یہ عورتوں کی سلیقہ مندی، صفائی پسندی، شوہر کی مزاج شناسی، اور باہمی نباہ کے طریقہ کار کا بھی حامل ہے۔ مذکورہ ناول میں نذیر احمد نے دو الگ الگ طبقے کی عورتوں کا نفسیاتی جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کے کردار اور شخصیت کی تشکیل میں ان کے ماحول، خاندان وذات اور معاشرت، تعلیم اور سلیقہ کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان پر رائے زنی ہے۔ ناول کے دوران مطالعہ مبتلا کی شخصیت میں جن نفسیاتی پیچیدگیوں کو ہم دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں، ان میں ایک مخصوص خاندانی ماحول اور تربیت کا پرتو واضح انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ والدین کی حد درجہ توجہ اور ناز برداری مبتلا کی انفعال پسندی اور طابع عورتوں کی طرف میلان کا باعث تو ہوتی ہے ۔لیکن خود اعتمادی اور ہمت افزائی وغیرہ سے قاصر رہتی ہے۔

1891 میں تخلیق نذیر احمد کا آخری دور کا ناول ’’ ایامیٰ ‘‘ بھی موضوع کے اعتبار سے اصول اسلام کی روشنی میں ایک بہتر نظام خاندانی اور صالح معاشرے کے قیام پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس کے ذریعے نذیر احمد شرعی مسئلہ بیوگان سے عقد کے ضمن میں مسلمانوں افراد کی ذہنی تربیت کا فریضہ ادا کراتے ہیں۔ وہ باور کرتے ہیں کہ مسلمان مسئلہ عقد بیوگان کو لے کر اگر غیر سنجیدہ رہے، تو ممکنہ حد تک معاشرے میں غیر اخلاقی بے راہ روی اور انفعال پسندی کا رجحان عام رہے گا۔عقد ثانی کا بیوہ عورتوں کی فلاح و بہبود کا ضامن ہے۔

مسئلہ بیوگان کے عقد کے علاوہ نذیر احمد مذکورہ ناول کے توسط سے حسب ضرورت مشرقی طرز تعلیم کے پہلو بہ پہلو مغربی طرز تعلیم کی اہمیت و معنویت کو بھی ذہن نشین کرانا ضروری خیال کرتے ہیں۔وہ مغربی اسکولی نظام تعلیم کے حوالے سے مسلمانوں میں رائج قدیم اور فرسودہ خیال کہ ’’مدرسے میں جانے سے آدمی کافر ہو جاتا ہے‘‘ کی تردید کرتے ہیں۔

ناول میں دراصل آزادی بیگم روشن خیال انسان خواجہ آزاد کی بیٹی ہیں۔ان کی ماں ہادی بیگم قدیم اصول وعقائد کی پروردہ خاندانی خاتون ہیں۔ میاں بیوی کے مابین قدیم و جدید نظریہ کے پیش نظر متعدد مواقع پر بحث ومباحثے پیش آئے ہیں، جن کے سبب آزادی بیگم کشمکش کی کیفیت سے دوچار ہوئی ہیں۔ دوسرے یہ کہ آزادی بیگم خود بھی شریف گھرانوں کی لڑکیوں کی طرح علم و عمل سے سرفراز ہیں۔اس لیے وہ معاملات زندگی کے نسبت مثبت نظریہ کی مالک ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ عملی طور پر

کسی قسم کی انقلابی پیش رفت کا مظاہرہ نہ کرسکیں۔ جو حالات اور وقت کی مجبوری تھی جس کی وجہ سے ناول میں بیوہ ہونے کے بعد نکاح ثانی کی خواہش کے باوجود نکاح نہ ہونے کی صورت میں وہ دیگر بیوہ عورتوں کی طرح معاشرے کی ایک مظلوم فرد کی حیثیت سے متعارف ہوتی ہیں۔

سماجی و خاندانی نظام کی بہتری اور ترقی کے حوالے سے نذیر احمد کے تقریباً تمام ناول عام طور سے اصلاحی رہے ہیں۔ وہ (نذیر احمد) اس طرح اپنی بصیرت سے کام لے کر متعلقہ عہد کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے تغیر پزیر حقائق و مسائل کو تفصیلی اور منطقی انداز میں دیکھنے اور پرکھنے کا ثبوت دیتے ہیں۔ اپنے پڑھنے والوں کو احساس و عمل کی سطح پر ایک سنجیدہ اور مہذب سماجی اور خاندانی فرد بننے یا ہونے کی مخلصانہ ترغیب دیتے ہیں۔عورتوں اور لڑکیوں کو گھریلو ذمے داریوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے امور خانہ داری کے بہتر طور، طریقوں کی نشاندہی فرماتے ہیں۔ ان کی مساوی خاندانی اور سماجی حیثیت کو بہتر اور مستحکم رکھنے کی غرض سے حصول تعلیم کی اہمیت کو ضروری قرار دیتے ہیں۔’ نذیر احمد جہاں ’’فسانہ مبتلا‘‘ جیسا ناول لکھ کر تعداد ازدواج کو ناپسند فرماتے ہیں ۔ وہیں دوسری جانب ناول ’’ ایامیٰ ‘‘ کے ذریعے رجحان عقد بیوگان کو بھی

اپنے تئیں promote کرتے ہیں۔ اس طرح نذیر احمد بلا تفریق مردو عورت، خاندان کے ہر فرد کی ترقی و فلاح کے حامی تحریر فرما ہیں۔

''نذیر احمد کے پورے ناول اس زمانے کی مختلف حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ اس زمانے کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں اور انیسویں صدی کی حقیقی سوسائٹی ہی کو پس منظر بناتے ہیں۔۔۔۔۔انھوں نے زندگی کے حقائق اور اس کے ٹھوس پہلوؤں کو ہمیشہ سامنے رکھا۔ کیونکہ ان کا مقصد انسان اور انسانی سماج کو بہتر بنانا تھا۔''5

حواشی

1 بنات النعش، لاہور، 1981، ص۔4

2 بنات النعش، لاہور، 1981، ص۔17

3 بنات النعش، لاہور، 1981 ص۔41

4 نذیر احمد کے ناول: تنقیدی جائزہ، مطبوعہ عصری ادب، 1971 ص۔ 104-105)

5 بیسویں صدی میں اردو ناول، حیدر آباد، دسمبر 1973، ص۔13

Dr.Yasmeen Fatima
Assistant Professor
Department Of Urdu
Mahila Mahavidyalaya
Bahraich-271801(U.P.)

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

بنام National Council for Promotion of Urdu Language مسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ -/145 روپے 90092010045326 :IFSC:CNRB0019009، A/C

میں جمع کروادیا ہے۔

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

نام : ....

پتہ : ....

....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

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

دستخط

محمد فرید

بہار کی خواتین افسانہ نگار موضوعات و مسائل

خواتین کی تحریریں ہمیشہ معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے میں اہم کردار ادا کرتی آئی ہیں۔ ان کی تخلیقات صرف کہانیاں نہیں ہوتیں بلکہ ایک عہد کی اجتماعی سوچ، روایات اور مسائل کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ بہار کی خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اسی روایت کو عمدگی کے ساتھ آگے بڑھایا اور اپنے افسانوں کے ذریعے سماجی شعور کو جلا بخشی۔ انھوں نے اپنے عہد کے سماجی، معاشرتی اور تہذیبی رجحانات کو اپنے افسانوں میں نہ صرف پیش کیا بلکہ عورتوں کے حقوق اور آزادی جیسے حساس موضوعات کو روشناس کرایا۔

بہار کی خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہر دور میں پیش آنے والی مشکلات و مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ اور خاص کر عورتوں کے مسائل ان کے حقوق اور عورتوں کی آزادی جیسے رجحان کو فروغ بخشا۔ خواتین افسانہ نگاروں نے چہار دیواری سے باہر کی ایک نئی دنیا سے یا حقیقی دنیا عورتوں کو روبرو کر ان کی زندگی میں نئی روح پھونکی۔

اسی روایتی پس منظر میں عورت کی زندگی چہار دیواری تک محدود رہی، لیکن وقت کے ساتھ تیز رفتار ترقی نے اس تصور کو بدل دیا۔ تعلیم و تربیت اور مختلف شعبوں میں ترقی نے عورتوں کو نہ صرف بیدار کیا بلکہ انھیں ان کے حقوق سے آگاہ کیا۔ نتیجتاً وہ مردوں کے شانہ بشانہ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں حصہ لینے لگیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے عہد کے مسائل و رجحانات کے ساتھ ساتھ عورتوں کی ذاتی زندگی کے دکھ، تکلیف، ظلم و تشدد اور ان کے استحصال کی کہانی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

اردو ادب کے ابتدائی دور میں مرد حضرات کے مقابلے خواتین قلمکاروں کی تعداد محدود تھی، جس کی بنیادی وجہ مشرقی روایات اور سماجی پابندیاں تھیں۔ عورت کا قلم اٹھانا معیوب سمجھا جاتا تھا اور زیادہ تر خواتین اپنی تخلیقات کو فرضی نام یا پردۂ غیب میں رکھ کر شائع کرتیں تھیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں آئیں اور جاگیردارانہ نظام کی زنجیروں کے ٹوٹنے کے بعد عورتوں کو اظہار خیال کی آزادی ملی۔ اردو ادب کی اولین خواتین قلمکاروں، جیسے رشیدۃ النساء اور صغریٰ ہمایوں مرزا نے خواتین کی زندگی کے مسائل کو پیش کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

ان خواتین میں جنھوں نے اپنی شناخت کو پردۂ غیب میں رکھ کر تخلیقات پیش کیں، س.ق. صاحبہ اور بیگم عنایت اللہ چھپروی کے نام قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے سماجی دباؤ اور روایتی رکاوٹوں کے باوجود ادب کی خدمت جاری رکھی۔ اس کے برعکس کچھ خواتین نے جرأت و بے باکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے اصل نام سے تخلیقات پیش

کیں، جن میں رضیہ رعنا ارول، زہرہ بیگم آروی اور آنسہ نسیمہ سوز کے نام نمایاں ہیں۔ ابتداء میں ان خواتین کی تخلیقات ندیم، نوید اور سہیل جیسے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئیں، جنھوں نے ان کے فن کو ایک پہچان دی اور اردو ادب کو ایک نئی وسعت عطا کی۔

1960 کے بعد اردو افسانے کی ہیئت اور اسلوب میں واضح تبدیلیاں رونما ہوئیں، جن میں تخلیق کاروں نے نئے تجربات کی بنیاد رکھی۔ ان تبدیلیوں کے نتیجے میں افسانہ اپنی روایتی حدود سے نکل کر ایک جدید شکل اختیار کرنے لگا۔ کرداروں کی پیشکش میں ظاہری عمل و ردعمل کے بجائے ان کے نفسیاتی پہلوؤں اور ذہنی کیفیات کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔ اس رجحان کے تحت لکھنے والوں نے اپنی تخلیقات کو داخلی تجربات اور نفسیاتی حقیقتوں کا آئینہ بنا دیا۔ اس تحریک میں مرد تخلیق کاروں میں کلام حیدری، ظفر اوگانوی، شوکت حیات، حسین الحق، شفق، مشتاق احمد نوری، اختر یوسف، انیس رفیع، علی امام، عبید قمر اور منظر کاظمی جیسے اہم نام اہمیت کے حامل ہیں جنھوں نے افسانوی ادب کو نئے زاویوں سے روشناس کرایا۔ اسی طرح خواتین قلمکاروں نے بھی اس رجحان کو اپناتے ہوئے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ان میں نزہت نوری، شمیم صادقہ، شمیم افزا، صبوحی طارق اور کہکشاں پروین کا ذکر بطور خاص لیا جا سکتا ہے، جنھوں نے اپنی فکر و تخیل کو جدید اسلوب کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہوئے اردو افسانے کو مزید وسعت بخشی۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں 1960 کا دور سیاسی، سماجی اور فکری افراتفری کا دور تھا، جس کا اثر تخلیق کاروں کے ذہن و فکر پر بھی پڑا۔ اس دور کے تخلیق کار منتشر خیالات اور بکھری سوچ کے عکاس نظر آئے۔ جدیدیت کے رجحان کے ساتھ تجریدیت کا غلبہ ہوا، جس کے نتیجے میں ایسی تخلیقات سامنے آئیں جو اشاروں، کنایوں اور علامتی انداز کی حامل تھیں۔ ان تخلیقات میں مفہوم کی وضاحت مشکل اور پیچیدہ ہو گئی، جس نے قاری کو افسانوں کے معانی کو سمجھنے کے لیے گہرے غور و فکر پر مجبور کیا۔ تاہم اس دور میں خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ ایک الگ انداز میں کیا۔ انھوں نے اپنی تحریروں کو اس قدر سلجھا ہوا اور متوازن رکھا کہ ان کے افسانے پیچیدگی اور ابہام سے پاک نظر آئے۔ یہ خواتین اپنی تخلیقات میں واضح بیانیہ اور سماجی مسائل کی عکاسی کے ساتھ جدیدیت کو اپنا کر ایک منفرد مقام حاصل کرنے میں کامیاب رہیں۔

> **"خواتین کی نجی زندگی کے مسائل کو ایک عورت سے بہتر کوئی نہیں سمجھ سکتا اور ان افسانہ نگاروں نے ان مسائل کو نہایت باریکی سے بیان کیا۔ان کی تخلیقات میں گھر کی اندرونی زندگی کا ایسا جیتا جاگتا نقشہ کھینچا گیا ہے کہ قاری خود کو ان مسائل کا حصہ محسوس کرتا ہے۔ ان کی زبان سادہ اور پلاٹ میں سادگی و دلکشی پائی جاتی ہے جو افسانے کو قاری کے دل سے قریب کر دیتی ہے۔"**

1980 کے بعد جب مابعد جدیدیت کا دور آیا تو افسانہ پھر اپنی ڈگر پر لوٹ آیا۔ افسانہ نگاروں نے بدلتے وقت کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے سماجی مسائل اور انسانی تجربات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ یوں افسانہ نگاری کا محور دوبارہ زندگی کی حقیقتوں، انسانی جدوجہد اور سماج کے اہم موضوعات کے گرد گھومنے لگا۔

بہار کی خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست طویل ہے۔ یہاں ان اہم ناموں کا ذکر کیا جاتا ہے جنھوں نے اپنے عہد کے مسائل، رجحانات، معاشرتی ماحول اور نسائی موضوعات کو منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ ان قلمکاروں نے گھریلو اور ازدواجی زندگی کی پیچیدگیوں، جنسی و نفسیاتی گھٹن اور جذباتی محرومیوں کو گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعے کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ خواتین کی نجی زندگی کے مسائل کو ایک عورت سے بہتر کوئی نہیں سمجھ سکتا اور ان افسانہ نگاروں نے ان مسائل کو نہایت باریکی سے بیان کیا۔ ان کی تخلیقات میں گھر کی اندرونی زندگی کا ایسا جیتا جاگتا نقشہ کھینچا گیا ہے کہ قاری

خود کو ان مسائل کا حصہ محسوس کرتا ہے۔ ان کی زبان سادہ اور پلاٹ میں سادگی و دلکشی پائی جاتی ہے جو افسانے کو قاری کے دل سے قریب کر دیتی ہے۔ ان کے موضوعات میں مسلم و غیر مسلم، نچلے و پسماندہ طبقوں کے مسائل اور معاشرتی ناانصافیوں کا ذکر عام ہے۔

یہ افسانے عورتوں کی محرومیوں، ان کے وقار اور انا کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں۔ جدید دور میں جہیز کے مسائل، مزدور طبقے کی مشکلات، اور عورتوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔ ان تخلیقات نے نہ صرف نسوانی مسائل کو سماج کے سامنے رکھا بلکہ ان کی حقیقت نگاری نے افسانوی ادب کو ایک نیا زاویہ بھی دیا۔

اسی طرح موضوعات اور مسائل کے ساتھ کردار نگاری میں بھی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی انفرادیت کو آشکار کیا ہے۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کے حرکی کرداروں کو افسانوں میں اس انداز سے پیش کیا کہ وہ قاری کو حقیقت کے قریب محسوس ہوتے ہیں۔ ان کرداروں میں فقیر، رکشہ چلانے والے، دھوبی، مزدور، کوئلہ والا اور نان بائی جیسے غریب و متوسط طبقے کے افراد کے علاوہ امیر طبقے کے مکینوں اور ان کے مسائل کا ذکر بھی شامل ہے۔ سڑکوں پر موسم کی سختیوں سے نبرد آزما عام لوگ، دفتری ملازمین اور کلرک وغیرہ کی زندگی کے پردے چاک کرنے کی جرأت بھی ان کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔

اگر بہار کی خواتین افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا جائے تو شکیلہ اختر کا نام سرفہرست شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے نچلے طبقے کے مسائل اور ان کی زندگیوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور اپنے افسانوں کے پلاٹ اپنے ماحول سے اخذ کیے۔ ان کے افسانے معاشرتی عکاسی کے ساتھ ساتھ عورتوں کی نفسیات اور ان کے مسائل کو بڑی مہارت سے پیش کرتے ہیں۔ شکیلہ اختر کی تخلیقات قاری کو اپنے گہرے موضوعات اور حقیقت نگاری کی بدولت ایک الگ دنیا میں لے جاتی ہیں، جہاں وہ ان مسائل کو محسوس کر سکتا ہے۔

شکیلہ اختر کے افسانوں میں موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے جس میں بہار کے متوسط مسلم گھرانوں کے معمولات زندگی، جذباتی و نفسیاتی کشمکش اور تقسیمِ ہند کے دوران ہونے والے فسادات شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے معاشرے کے حالات کو گہرائی سے محسوس کرتے ہوئے افسانوں میں پیش کیا۔ ان کے افسانے ''تم کس نگری میں بستے ہو، اعتراف، بزدل'' میں رومانس اور اس کے المناک انجام کو بیان کیا گیا ہے، جبکہ ''دھندلکا، سرخ بندی، پوپی، آنکھ مچولی، بڑی بہو اور نفرت'' وغیرہ افسانوں میں تقسیمِ ہند کے فسادات کے دردناک مناظر اور ان کے اثرات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف مسلم معاشرت کے مسائل اور جذباتی پہلوؤں کو موضوع بنایا بلکہ غیر مسلموں کی مشکلات اور ان کی زندگی کی کشمکش کو بھی انسانی ہمدردی کے ساتھ بیان کیا۔ ان کی کہانیوں میں فسادات کے دوران ہونے والی ناانصافیوں، خوف و دہشت، اور انسانیت کے زوال کا حقیقی عکس ملتا ہے۔ شکیلہ اختر کی تحریریں نہ صرف عصری مسائل کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ انسانی نفسیات کے ان گوشوں کو بھی بے نقاب کرتی ہیں جو عام طور پر نظرانداز کیے جاتے ہیں۔ ان کا قلم ایک حساس اور حقیقت پسند تخلیق کار کی علامت ہے۔ عبدالمغنی شکیلہ اختر کی تحریر کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''شکیلہ اختر کا دائرہ خاندانی معاملات اور معاشرتی موضوعات ہیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور اس طبقے کے افراد کی باہمی معاملات کی پیچیدگیوں پر شکیلہ اختر کی نظر بڑی گہری ہے، وہ بہت باریک بینی کے ساتھ مرد و زن کے تعلقات کی الجھنوں اور تہوں کا مشاہدہ اور مطالعہ کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں عام طور پر ان کی کہانیاں معمولی واقعات اور حالات کے اندر چھپے ہوئے غیر معمولی احساسات و جذبات کا سراغ لگا لیتی ہیں۔''

شکیلہ اختر نے اپنے افسانے ''جھنڈا اونچا رہے ہمارا'' میں اپنے اطراف کے ماحول کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کی ایک جھلک ملاحظہ کریں:

> ''برسات میں اگے ہوئے سانپ کے چھاتے گھونگھو اور

سیپوں کے کیڑے کھا کھا کر وہ اپنی زندگی گزارتے۔اور جو کبھی دھان کی کٹائی میں چاول مل گئے تو بھات کو سڑا سڑا کر شراب بنایا جاتا اور گھر کے سارے لوگ اس ہانڈی کو پی کر قومی عید مناتے۔مگر یہ عید کا چاند بھی کبھی کبھی ہی نکلتا تھا۔ گول مٹول سا کالا بھوت راما کا بچہ بھی اپنی ایڑیوں پر اچک اچک کر شریک محفل رہتا۔دسمبر میں پہاڑ کے اوپر کڑکڑاتی ہوئی سردی میں راما کا بچہ کپڑا پہننے کا عادی نہ تھا۔اور کسی پہاڑی ماں کو بھی کپڑے کی ضرورت نہ تھی۔ گھٹنے سے اوپر بس کمر کے گرد چند گز پھٹے ہوئے کپڑے ہی ان کے لیے غنیمت تھے۔انھیں اپنے عریاں سینے کی پرواہ نہ تھی۔''

شکیلہ اختر کی طرح نصرت آرا بہار کی معروف خواتین افسانہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں جنھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز 1960 کی دہائی میں کیا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ''درد کا رشتہ''1973 میں شائع ہوا جس میں تقریباً سولہ افسانے شامل ہیں۔نصرت آرا مشرقی روایات کی پاسدار ہیں اور ان کے افسانے عورت و مرد کے تعلقات، کم عمری کی شادی کے خطرناک نتائج، جہیز کے مسائل، امیر و غریب کے درمیان خلیج، جنسی ضرورتوں کی تکمیل، بزرگوں کے احترام کی کمی اور والدین کے گناہوں کی سزا اولاد کو ملنے جیسے سماجی و نفسیاتی مسائل پر مبنی ہیں۔ان کی زبان سلیس، شائستہ اور دل نشین ہے جبکہ کردار نگاری، ماجرا نگاری اور سراپا نگاری میں مہارت نمایاں ہے۔افسانے''داغ، قاتل، کانٹے، باغی اور یہ نہ تھی ہماری قسمت'' میں مشرقی سماج کی مخصوص روایات اور عورت و مرد کے بدلتے رویے کی عمدہ ترجمانی کی گئی ہے۔کہیں بے وفا عورت اور وفادار مرد کی کہانی ہے، تو کہیں شوہر کو خریدا ہوا سمجھ کر اس کی تذلیل کا ذکر۔

افسانہ''باغی'' میں ایک ایسے مرد کی کہانی ہے جو دل کا رشتہ کسی اور سے جوڑتا ہے مگر شادی کسی اور سے کرتا ہے، جبکہ''درد کا رشتہ'' میں ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنی بیٹی، داماد اور اس کے بچے کو بہار کے فسادات میں بچا نہیں پاتا۔بعدازاں جب ایک لڑکی روحی قبرستان میں ملتی ہے تو وہ اسے دوستوں کے کہنے پر چھوڑنے کے بجائے اپنے ساتھ لندن لے جاتا ہے اور اس کی پرورش کرتا ہے۔نصرت آرا صاحبہ اپنی کہانی کو بے جا طوالت سے گریز کر کے جو محسوس کرتی ہیں انھیں صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتی ہیں جس سے ان کے افسانے کا پلاٹ سادہ و سپاٹ معلوم ہوتا ہے لیکن ان کی کہانیوں میں سنجیدگی و پختگی ملتی ہے۔افسانہ''درد کا رشتہ'' کا یہ مسبق دیکھیں جو تخلیق کار کی اعلیٰ کردار نگاری کا نمونہ ہے:

''روحی کو جب میں دیکھتا ہوں، میرے دل میں ایک عجیب احساس جاگتا ہے۔ انجانے ان دیکھے غموں کا احساس۔ اسے دیکھ کر مجھے اپنی بچی نیلو یاد آتی ہے۔حالانکہ دونوں میں کوئی مشابہت نہیں ہے، نیلو کا رنگ سانولا تھا۔اس کے بال سیاہ اور گھنے تھے۔ان کی آنکھیں بڑی بڑی کنول سی تھیں۔ روحی کا رنگ گندمی ہے۔اس کے بال سیاہی مائل بھورے ہیں۔آنکھیں بڑی ہیں نہ چھوٹی۔دونوں کی تہذیب، دونوں کا تمدن، سب ایک دوسرے سے جدا۔نیلو بنگالی تھی۔اور روحی بہاری ہے۔لیکن اس فرق کے باوجود دونوں مجھے ایک سی لگتی ہیں۔شاید اس لیے کہ دونوں میری اپنی ہیں۔''

اعجاز شاہین بہار کی معروف خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے محض 41 برس کی عمر سے لکھنا شروع کیا اور باقاعدہ ادبی سفر کا آغاز 1961 میں کیا۔آپ کی پہلی کہانی''ٹھنڈے آنسو''1961 میں ماہنامہ صبح نو پٹنہ میں شائع ہوئی۔ بعد ازاں ان کی تخلیقات بانو، گلبن، زبان و ادب اور مریخ جیسے رسائل میں باقاعدگی سے شائع ہونے لگیں۔ان کے دو افسانوی مجموعے''تصویر اور تصویر'' اور''یہ وادیاں'' ہیں۔آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے بھی ان کے کئی افسانے نشر ہو چکے ہیں۔ان کے افسانے ان کی ذاتی زندگی کے مشاہدات و تجربات کا آئینہ ہیں جن میں وہ ان چھوٹے چھوٹے رجحانات و کوتاہیوں کو موضوع بناتی ہیں جو بڑی تباہیوں میں بدل جاتے ہیں۔انھوں نے عورتوں کے مسائل، نفسیات، بے بسی اور مظلومیت کو نہایت سلیقے سے بیان کیا ہے۔ ان کی کردار نگاری حقیقت پسندانہ اور گہرے جذبات پر مبنی ہوتے ہے۔

صبوحی طارق بہار کی ممتاز افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ابتدائی دور میں اپنا نام ''میم صبوحی'' اختیار کیا۔ اصل نام صبوحی بیگم اور والد کا نام عبدالمجید تھا۔ صبوحی طارق اعلیٰ تعلیم یافتہ اور تدریس کے شعبے سے وابستہ رہیں۔ بچپن ہی سے ان میں ادبی ذوق اور فکری پختگی پائی جاتی تھی۔ تعلیم و تدریس نے ان کی زبان کو شائستگی عطا کی۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''درد کا گلاب'' اور ''یا صباحا'' شائع ہو چکے ہیں جبکہ تقریباً 150 سے زائد کہانیاں مختلف رسائل کی زینت بن چکی ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں معاشرتی مسائل، عورتوں کی نفسیات اور جنسی جذبات کو سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان کی تحریر میں رومانویت، حقیقت اور مقصدیت کی خوبصورت آمیزش نظر آتی ہے۔ عورت کی جذباتی اور جسمانی پیچیدگیوں کو جس جرأت اور فنی ہنر سے انھوں نے بیان کیا۔ اس کی جھلک افسانہ 'تم زلیخا ہو' میں دیکھی جا سکتی ہے۔

قمر جہاں بہار کی معروف خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں کے لیے گھر آنگن، نسوانی زندگی اور سماجی مسائل کو بنیادی موضوع بنایا۔ ان کا تعلق بھیکن پور، ہٹیا بھاگل پور سے ہے جبکہ پیدائش دربھنگہ کے قصبہ بزرگ دوار میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور فکری طور پر بالغ قمر جہاں کو ادبی ذوق ننیہال سے ورثے میں ملا۔ ان کا پہلا افسانہ ''جنون وفا'' ماہنامہ صبح نو پٹنہ میں شائع ہوا۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے رپورتاژ، ڈرامہ، تنقید اور ہندی زبان میں بھی تخلیقی کام کیا۔

ان کے افسانے گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں، تعلیمی و سیاسی فضا اور معاشرتی تبدیلیوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ علامتی کہانیوں میں بھی طبع آزمائی کرتی ہیں مگر اسلوب سہل، بامعنی اور بوجھل پن سے پاک ہوتا ہے۔ ان کے اہم افسانوں میں ''خواب خواب زندگی، محافظ، کٹی ہوئی شاخ، لمحوں کی صدا، حدِ وفا کہاں اور اجنبی چہرے'' وغیرہ شامل ہیں۔ افسانوی مجموعہ چارہ گر کے دیباچے میں وہ اپنے اسلوب اور رجحان کے بارے میں خود یوں اظہار کرتی ہیں:

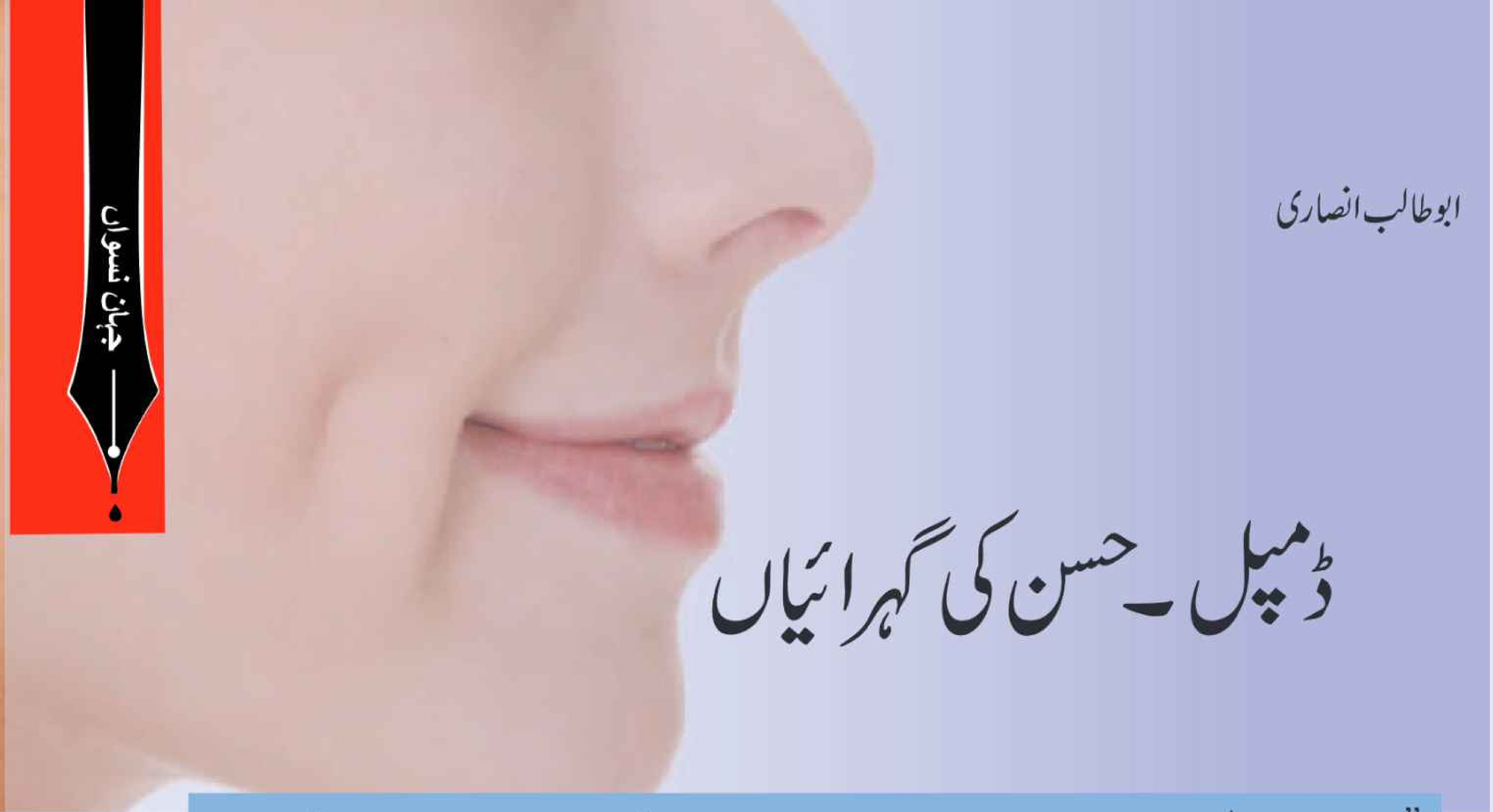
''یہ کہانیاں چونکہ جاگتی آنکھوں کا خواب ہیں اس لیے ان میں خواب سے زیادہ حقیقت کا رنگ ہے، زندگی کی ٹھوس اور کٹیلی حقیقتیں۔۔۔۔ خصوصاً اس طرف میں جو بھی کہانیاں لکھ رہی ہوں ان میں فنکاری ہے یا نہیں۔۔۔ یہ تو آپ ہی بتا سکتے ہیں لیکن حقیقت کا وہ روپ تو ضرور موجود ہے جس نے میری روح کو زخمی کیا ہے۔' میرے احساس میں ہزاروں کرچیاں چبھو دی ہیں۔۔۔ شاید اسی لیے کہیں کہیں ان میں تلخیاں بھی ابھر آئی ہیں۔۔۔۔ لیکن' میں وہ حسن کہاں سے لاؤں، وہ گیت آپ کو کہاں سے سناؤں جو زندگی کی شریں ترین لمحوں کا عطیہ ہوتے ہیں۔۔۔۔ میرے پاس تو سو درد ہیں کبھی اپنا کبھی غیروں کا، کبھی ذاتی کبھی اجتماعی۔۔۔''

کہکشاں انجم بہار کی ان نمایاں اور کامیاب خاتون تخلیق کاروں میں شمار ہوتی ہیں جن کے افسانوں میں زندگی کی مصنوعی چمک دمک کے بجائے حقیقت کی تلخ سچائیاں واضح نظر آتی ہیں۔ انھوں نے روایتی سماجی نظریات کو رد کرتے ہوئے عورت کی حیثیت کو کنیز یا سرتاج کے بجائے شریکِ حیات اور شریکِ زندگی کی حیثیت دی جو ان کے جدید اور باوقار نسوانی شعور کا مظہر ہے۔

اسی طرح شریں نیازی، شمیم صادقہ، نزہت نوری جیسی دیگر ممتاز خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے اطراف کے حالات، معاشرتی رویوں اور انسانی دکھ درد کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ انھوں نے بالخصوص عورتوں کے داخلی جذبات، نفسیاتی پیچیدگیوں کے ساتھ جنسی مسائل کو نہایت جرأت مندی اور سلیقے سے بیان کیا، جس سے ان کی حساس طبیعت، باریک بینی مشاہدہ اور فنی شعور کا اندازہ ہوتا ہے اور یہی ساری خصوصیات ان کے فن کو ممتاز بناتی ہیں۔

❑❑❑

Md. Fareed
House No. 28-A
Sangam Vihar
Wazirabad
Delhi-110084
fareed786sp@gmail.com



ابو طالب انصاری

ڈمپل۔ حسن کی گہرائیاں

"چہرے کے ڈمپل zygomaticus major نامی عضلات میں تبدیلی کی وجہ سے ہوتے ہیں۔ خاص طور پر Bifid zygomaticus major muscle، یہ چہرے کے عضلات ہیں جو دوحصوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ پیدائش سے قبل اوپری بنڈل منہ کے اوپری کونے سے جڑتا ہے جبکہ نچلا بنڈ ل منہ کے نچلے کونے سے جڑتا ہے۔ عضلات تقسیم ہونے سے دونوں بنڈل کے درمیان کی جلد کو مسکراتے وقت سہارا نہیں ملتا ہے لہٰذا وہ لٹک جاتی ہے۔اور جب عضلا ت سکڑ تے ہیں تو ان کا کھنچاؤ بڑھ جاتا ہے اوریہ زیادہ نمایاں ہوجاتے ہیں۔"

انسان خدائی تخلیق کا شاہکار ہے۔جسم کا سب سے بارعب حصہ چہرہ ہوتا ہے بلکہ انسانی چہرہ تمام مخلوقات میں سب سے بارعب اور حسین ہے۔قدرت نے چہرے کی بناوٹ کی مناسبت سے آنکھیں، ہونٹ اور ناک وغیرہ بنا کر چہرے کو دلکش بنایا ہے۔ بظاہر یہ اعضا ایک ہی جیسے نظر آتے ہیں مگر سبھی کے مختلف ہوتے ہیں۔ یہ تو خوبصورتی کی بات ہے مگر قدرت تو بدصورتی اور نقص میں بھی حسن اور خوبصورتی ظاہر کرتی ہے جیسے چہرے پر تل نکل آنا یا گالوں یا ٹھوڑی میں ڈمپل (گڑھا) کا ہونا۔ حالانکہ دونوں ہی نقص ہیں مگر یہی قدرت ہے جو نقص کو بھی حسن بنا دیتی ہے۔تل کا ظہور بیماری کی علامت ہے مگر گالوں پر تل کا ہونا حسن میں اضافے کا باعث ہوتا ہے۔اسی طرح ٹھوڑی یا گالوں میں ڈمپل کا ہونا بھی خوبصورتی میں شمار ہوتا ہے۔ گالوں میں پڑنے والے ڈمپل خوبصورت اور جاذب معلوم ہوتے ہیں خاص طور پر مسکراتے وقت نمایاں ہوکر حسن کو دوبالا کردیتے ہیں۔ چہرے کے ڈمپل ہونٹوں کے اوپر، نیچے یا منہ کے زاویے کے قریب پائے جاتے ہیں۔اسے جلاسن (Gelasin) کہتے ہیں۔ یہ یونانی لفظ gelaein سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہنسنے کے ہوتے ہیں۔اسے ہی fovea buccalis کہتے ہیں۔

بہت ساری اہم شخصیات کے گالوں میں ڈمپل ہیں جیسے شرمیلا ٹیگور، پریتی زینٹا، دیپکا پڈوکون، عالیہ بھٹ، پراچی دیسائی مرانڈا کیر (ماڈل) وغیرہ۔اس زمرے میں انگلش اداکار" اور لینڈو بلوم" بھی شامل ہیں جن کی مسکراہٹ سب سے دلکش مانی جاتی ہے۔ایسے ہی امریکی گلوکارہ اور اداکارہ کے ٹھوڑی پر ڈمپل ہے جو بہت ہی خوبصورت لگتے ہیں۔مختلف ممالک میں ڈمپل کی شرح مختلف ہے۔ یونان میں بالغوں میں 34% جبکہ کم سنوں میں 13%، نائجیریا میں (7.2%) اور امریکہ میں 34% لوگوں میں پائے جاتے ہیں۔

ڈمپل کیسے بنتے ہیں: ڈمپل نہ صرف چہرے اورٹھوڑی بلکہ جسم میں کئی جگہ پائے جاتے ہیں اوران کی وجوہات بھی مختلف ہوتی ہیں جیسے شانہ، کہنی، ہاتھ، ران اور Buttock وغیرہ۔ بچوں میں یہ عام طور سے عارضی ہوتے ہیں اور عمر بڑھنے کے ساتھ غائب ہوجاتے ہیں۔ڈمپل عورتوں میں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ چہرے کے ڈمپل ایسی جگہوں پر ہوتے ہیں جہاں کے خلیات زیادہ حرکت کرتے ہیں۔ چہرے کے ڈمپل zygomaticus major نامی عضلات میں تبدیلی کی وجہ سے ہوتے ہیں۔خاص طور پر Bifid zygomaticus major muscle یہ چہرے کے عضلات ہیں جو دوحصوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ پیدائش سے قبل اوپری بنڈل منہ کے اوپری کونے سے جڑتا ہے جبکہ نچلا بنڈل منہ کے نچلے کونے سے جڑتا ہے۔عضلات تقسیم ہونے سے دونوں بنڈل کے درمیان کی جلد کو مسکراتے وقت سہارا نہیں ملتا ہے لہٰذا وہ لٹک جاتی ہے۔اور جب عضلات سکڑتے ہیں تو ان کا کھنچاؤ بڑھ جاتا ہے اور یہ زیادہ نمایاں ہوجاتے ہیں۔ اس کی مثال دو درختوں کے درمیان جھولا (Hammock) ڈالنے جیسی ہے۔ٹھوڑی کے ڈمپل کی وجہ مختلف ہے۔ جب جبڑے کی ہڈی جڑ نہیں پاتی ہے (unfused jaw bone) تو اس کی وجہ سے ہلکا سا خلا پیدا ہوجاتا ہے اور اس کے اوپر کی جلد پر ڈمپل آجاتا ہے۔

ڈمپل کی خصوصیات: گالوں میں ڈمپل دونوں طرف بھی ہو سکتے ہیں اور ایک طرف بھی، اسی طرح کچھ لوگوں میں ٹھوڑی میں ڈمپل ہوتے ہیں اور کچھ لوگوں میں ٹھوڑی کے ڈمپل کے ساتھ گالوں میں بھی ڈمپل ہوتے ہیں۔سب سے عام منہ کے قریب (para-angled dimple) اور دونوں گالوں کے ڈمپل ہیں۔ یک طرفہ ڈمپل عام طور سے بائیں گال میں ہوتے ہیں (60%)۔جبکہ دوطرفہ ڈمپل دائیں گال میں (53%) ۔ ڈائگونل شکل والوں کے ڈمپل چہرے کی ہڈی اور کان کی لو کی لائن میں رہتے ہیں لیکن کچھ لمبے، گہرے، پتلے چہرے کی ہڈی کے نیچے جبکہ چھوٹے گول، اور گہرے منہ کے کارنر کے پاس ہوتے ہیں۔چہرے کی بناوٹ کی مناسبت سے ڈمپل کی گہرائی، شکلیں اور سائز مختلف ہوتی ہیں۔کچھ گڑھے صرف مسکرانے پر ظاہر ہوتے ہیں اور کچھ مستقل طور پر چہرے پر سجے رہتے ہیں۔لمبوترے چہرے والوں کے ڈمپل لمبے، چوڑے چہرے والوں کے ڈمپل چھوٹے اور گول ہوتے ہیں۔یہ مستقل اور عارضی دونوں ہوتے ہیں۔

اسباب: 1جینیاتی۔ کروموزوم نمبر 5th (گالوں کے ڈمپل) جبکہ کروموزوم نمبر 16th (ٹھوڑی کے ڈمپل) کی وجہ سے ہوتے ہیں۔

● بے بی فیٹ (بچوں کی چربی)۔ major zygomaticus musclel میں تبدیلی۔

● ٹھوڑی کے ڈمپل جبڑوں کی ہڈیوں کے مکمل جڑ نہیں پانے (unfused jaw bone) کی وجہ سے ہوتے ہیں۔

ڈمپل کی اقسام:

● Longitudinal dimple: یہ سب سے عام ہیں۔یہ گالوں میں لمبے نشان کی طرح ہوتے ہیں اور مسکراتے وقت صاف نظر آتے ہیں۔یہ منہ اور گالوں کی لائن سے الگ ہوتے ہیں اور مسکراتے وقت یہ اس لائن سے تھوڑا کنارے نظر آتے ہیں۔

● horizontal dimple: یہ Longitudinal dimple ہی کی طرح ہوتے ہیں مگر horizontal ہوتے ہیں۔

● Static dimples: Static dimple سرجری کے فوراً بعد بغیر چہرے کے عضلات کی حرکت کے ظاہر ہوتے ہیں اور چہرے پر مستقل رہتے ہیں۔

● dynamic dimple: یہ مسکرانے یا ہنسنے پر ظاہر ہوتے ہیں۔

● Fovea buccalis: یہ منہ کے کنارے کے قریب اور گالوں کے اوپری حصے میں ہوتے ہیں۔

● Unilateral dimple: یہ ایک ہی گال میں ہوتے ہیں۔

● Bilateral dimple: یہ دونوں گالوں میں ہوتے ہیں۔

● Dimple pairs: یہ جوڑ کی شکل میں پائے جاتے ہیں یعنی

کبھی ایک ہی گال میں ایک ساتھ دو ڈمپل اور کبھی دونوں گالوں میں ایک ساتھ دو ڈمپل پائے جاتے ہیں ۔

● Double dimples:۔ایک ہی گال میں الگ الگ جگہ پر دو ڈمپل پائے جاتے ہیں۔

● Faux dimple:۔اسے مصنوعی ڈمپل کہتے ہیں۔ یہ سرجری سے بنائے جاتے ہیں۔

● Dahlia dimple: یہ ڈمپل مسکراتے وقت مسکراہٹ کی لائن کے پاس ہوتے ہیں۔

● Fovea inferior:۔ یہ کمیاب ہیں۔ یہ منہ کے کارنر کے نیچے ہوتے ہیں اور مسکراتے وقت ظاہر ہوتے ہیں۔

● Lower cheek dimple:۔ یہ گالوں کے بالکل نچلے حصے میں پائے جاتے ہیں۔

● Dimple of Venus: یہ پیٹھ پر اور buttock کے اوپر پائے جاتے ہیں۔ یہ خوبصورت اور حساس ہوتے ہیں۔

Butt dimple.: یہ buttocks کے اوپر یا دونوں buttocks کے درمیانی لائن کے اندر کی طرف ہوتے ہیں۔

● Godess dimple: یہ Sacrum اور Pelvis کی ہڈی کے ملنے کی جگہ پر ہوتے ہیں۔

● Sacral dimple: اس قسم کے ڈمپل نوزائیدہ میں پائے جاتے ہیں جو buttock کی کریز کے اوپر پائے جاتے ہیں اور کچھ مہینوں کے بعد خود بخود غائب ہو جاتے ہیں۔

● Cellulite:۔ یہ ران، کولہے، پیٹ اور buttocks میں پائے جاتے ہیں۔ یہ چربی کے خلیات کی وجہ سے بنتے ہیں اور عورتوں میں عام ہیں (مردوں میں بھی پائے جاتے ہیں)۔ اس میں جلد سکڑ کر شکن دار ہو جاتی ہے۔ سیلو لائٹ سکڑے اور شکن دار ضرور ہوتے ہیں مگر خوبصورت اور جاب نظر آتے ہیں۔

ڈمپل والی شخصیات: سبھی سوسائٹی اور تہذیب میں ڈمپل خوبصورتی اور حسن کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔ یک طرفہ ڈمپل بہ نسبت دو طرفہ ڈمپل کے زیاد پرکشش ہوتے ہیں۔ یہ نہ صرف خوبصورتی بلکہ خوش نصیبی کی علامت بھی مانے جاتے ہیں۔ عربی سوسائٹی میں یہ حسن اور خوبصورتی کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔ چینی تہذیب میں اسے خوش بختی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ڈمپل والے لوگ خوش مزاج، رحم دل، ملنسار جوشیلے، بردبار اور رومانٹک ہوتے ہیں۔ علم نجوم میں یقین رکھنے والوں کے مطابق بھی ایسے لوگوں کا شمار خوش مزاج اور مثبت خیال والوں میں ہوتا ہے۔ ہیتین کی مائیں بچوں کے گالوں پر کاجل سے ڈمپل بناتی ہیں کہ شاید بڑا ہو کر ان کے گالوں پر ڈمپل بن جائے۔ ایک محاورہ بڑا مشہور ہے۔

"A dimple in your cheek/Many hearts you'll seek/
A dimple in your chin/The devil within"

> **"عربی سوسائٹی میں یہ حسن اور خوبصورتی کی علا مت سمجھے جاتے ہیں۔ چینی تہذیب میں اسے خوش بختی کی علا مت سمجھا جاتا ہے۔ ڈمپل والے لوگ خوش مزاج، رحم دل، ملنسار جوشیلے، بردبار اور رومانٹک ہوتے ہیں۔ علم نجو م میں یقین رکھنے والوں کے مطابق بھی ایسے لوگو ں کا شمار خوش مزاج اور مثبت خیال والوں میں ہوتاہے"**

سرجری: جسم پر ڈمپل بنانے والی سرجری کو Dimple creation surgery اور Dimpleplasty کہتے ہیں۔ اس طرح کی سرجری سے نہ صرف چہرے بلکہ جسم کی کسی بھی جگہ پر، کسی بھی شکل اور سائز کے ڈمپل بنائے جاسکتے ہیں جو مستقل ہوتے ہیں۔ یہ سرجری Cosmetic surgeon یا facial plastic surgeon کرتے ہیں۔

□□□

Dr. Abu Talib Ansari
187,Ghouri Pada
Bhiwandi
Thane-421308 (M.S)
9823755795

اظہر علی فاروقی

لوک گیتوں کے افراد

بہو

رُنکُ جھُنکُ ڈولے انگنوا بہوار رے
ساس موری مارے نند گریاوے

لوک گیتوں کے اسٹیج پر بہو آتی تو ہے میانے اور پالکی میں بیٹھ کر، باجوں سے گرجتی ہوئی بارات کے ساتھ اور نئے گھر کے آنگن میں رنک جھنک کرتی ہوئی:

جھکی گرجت جائے گی برات رے
میانا پہ چڑھ آویں کل بہو رے

اور پھر

رُنکُ جھُنکُ ڈولے انگنوا بہو رے

چھم چھم بجتے ہوئے گھونگروؤں کی آواز پر اس کا دل خاموشی سے بول اٹھتا ہے:

گھونگرؤا مورا چھم چھم باجے

اور اُسے جواب میں یہ سُر بھی سنائی دیتا ہے:

چھم چھم کی دھن پر جیا مورا ڈولے

شادی اور گونے کے بعد بہو اپنا وہ گھر چھوڑتی ہے جہاں اس نے اپنی الڑھ عمر کے 14 پندرہ سال گزارے ہیں۔ جس میں اس نے گڑیاں کھیلی ہیں۔ ان کا بیاہ رچایا ہے۔ ہنڈ کلیا پکائی ہے۔ اس کی سکھیاں ہیں اور سہیلیاں، اب وہ ان سب کو چھوڑ رہی ہے۔ ماں کی ممتا، باپ بھائی کی محبت اُسے رخصت کر رہی ہے۔ ایسی حالت میں جب ”میانے کھائی پچھاڑ رے“ ”بُلا دو پٹوا سے پونچھیں نین رے“ ”بھیانے ماری ڈِڈ کار رے“ اور بھوجی منے منے مسکائیں ہو“ وہ ایک اجنبی گھرانے میں پہنچتی ہے۔ جہاں اس کے سیاں ہیں، ساجن ہیں، ساس اور سسر ہیں وہ اس چوکھٹ پر قدم رکھتی ہے جس کی وہ آن ہے اور اس کُل میں داخل ہوتی ہے جس کی وہ لاج ہے۔ ایک آدرش کے ساتھ، لال جوڑا پہن کر آئی سفید پہن کر نکلے گی۔

لوک گیتوں میں ”کل کی لاج اور چوکھٹ کی آن“ سمجھی جانے والی بہو کی زندگی بہت جلد دردناک بنتی نظر آتی ہے۔ شادی یا گونے کے تھوڑے سے وقفے کے بعد ہی ناریل کا جٹا پھوڑنے کی رسم ہوتی ہے۔ ناریل توڑ کر اولاد ہونے یا نہ ہونے کی پیشین گوئی کی جاتی ہے اور شگون لیا جاتا ہے اگر جٹا بھرا پُرا نکلا تو خیر ورنہ بانجھ ہونے کا

”لوک گیتوں میں ”کل کی لاج اور چوکھٹ کی آن“ سمجھی جانے والی بھو کی زندگی بھت جلد درد ناک بنتی نظر آتی ھے۔ شادی یا گونے کے تھوڑے سے وقفے کے بعد ھی ناریل کا جٹا پھوڑنے کی رسم ھوتی ھے۔ ناریل توڑ کر اولاد ھونے یا نہ ھونے کی پیشین گوئی کی جاتی ھے اور شگون لیا جاتا ھے اگر جٹا بھرا پُرانکلا تو خیر ورنہ بانجھ ھونے کا خدشہ در پیش ھوتا ھے اور بھو کی زندگی کا یہ پھلا مرحلہ ھے کہ کھیں وہ بانجھ نہ ھو جائے“

خدشہ درپیش ہوتا ہے اور بہو کی زندگی کا یہ پہلا مرحلہ ہے کہ کہیں وہ بانجھ نہ ہو جائے دو ایک سال تو خیر غنیمت ہیں ورنہ بانجھ پن کا فتویٰ لگ جاتا ہے اور اس پر بانجھپن کو کھ جلی۔ نربنسی اور برج باسن کے لیبل لگ جاتے ہیں:

ساس موری کہے لی بانجھنیا نند برج باسن

سیّاں جن کی میں باری رے بیاہی او ہی گھر سے نکاریں ہو

بانجھ پن ایک ایسا کلنک ہے جس کو خود عورت کا شوہر بھی برا سمجھتا ہے اور اس حالت میں یا تو وہ دوسری شادی کرنے کی ٹھان لیتا ہے یا پھر جوگی بن جانے اور ویراگ لے لینے کی دھمکی دیتا ہے۔

رانی! تم کو کھیا کی بانجھن، جوگی ہم ہوئی ہئیں ہو

بانجھ عورت کو سبھی منحوس خیال کرتے ہیں۔ عورت تو عورت اس کے شوہر کو بھی نربنسی (نرونش) اور لاولد کہا جاتا ہے اس کا چہرہ دیکھ لینا بھی برا سمجھا جاتا ہے۔ بھوج پوری کا ایک گیت ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ کسی مہترانی نے کسی لاولد راجا کا چہرہ صبح صبح دیکھ لیا: 'پڑ گئی ہیلینا کا ڈیٹھ راجے کے مکھ پر' تو اسے بڑی فکر ہو گئی کہ دیکھیں اس کا دن کس طرح گزرتا ہے وہ اپنے مہتر سے کہتی ہے:

ہیلوا آج دیکھ لوں نربنسی گوسیاں گئی سن پرویں ہو

(اے مہتر! آج نربنسی راجا کے چہرے کو دیکھا ہے دیکھوں کیسی گزرتی ہے؟) ایسی حالت میں وہ زر و جواہرات اور سونے چاندی کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتی وہ تو چاہتی ہے کہ اولاد صرف اولاد:

سُونَوا تو میرے لیکھے راکھی بھا، چندیا تو ماٹی بھا

اور اس کا یہ جذبہ بڑی حد تک اس لیے درست ہے کہ بانجھ پن کو ایک متعدی مرض سمجھ لیا گیا ہے لوک گیتوں میں اس جذبے کی ترجمانی بار بار کی گئی ہے۔ جنھیں پڑھ کر بانجھ عورت کے دکھ درد اور المنا کی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کے ساتھ دردمندی کا جذبہ پیدا ہونے لگتا ہے۔ بانجھ عورت کو شیرنی نہیں کھاتی۔ ناگن نہیں ڈستی۔ خود اس کی جنمی ماں اسے نکال دیتی ہے۔ دھرتی اپنے اندر لینے سے انکار کرتی ہے۔ کوئی بانجھ عورت اسی بے بسی کے عالم میں جنگل پہنچی کہ وہ اپنی جان دے دے۔ ایک گیت پڑھیے اور اس کی بے کسی اور کسمپرسی کا اندازہ کیجیے:

بن سے نکری بگھنیا تو دُکھ سُکھ پوچھئی ہو

تریا کونی بپتیا کے ماری جنگل بیچ ٹھاڑی ہو

بانجھ بہو اپنے بانجھ پن کا دُکھ کہتی ہے اور شیرنی سے کہتی ہے:

باگھن ہم کا جو تم کھائی لے، بپتیا سے چھوٹت ہو

مگر شیرنی ایسا کرنے سے صرف اس لیے انکار کرتی ہے کہ

بانجھن! تم کا جو ہم کھائی لے بئی ہم ہوں بانجھن ہوبئی ہو

بانجھ عورت آگے بڑھتی ہے ایک ناگن نکلتی ہے اور اس کا دُکھ سکھ پوچھتی ہے۔ وہ اپنا حال بتاتی ہے اور اس سے ڈس لینے کو کہتی ہے، مگر ناگن بھی وہی جواب دیتی ہے جو شیرنی نے دیا تھا۔ اب وہ اپنی جنمی ماں کے پاس جاتی ہے۔ اپنا دکھ کہتی ہے مگر ماں بھی بانجھ لڑکی کو رکھنے سے صرف اس لیے گریز کرتی ہے کہ:

بٹیا! تم کا جو ہم راکھ لے بئی، بہو بانجھن ہوئی ہئیں ہو

اس مایوسی کے عالم میں اس کے پاس صرف یہی ایک تدبیر ہے کہ زمین پھٹے اور وہ سما جائے چنانچہ وہ دھرتی میا سے کہتی ہے:

دھرتی! تم ہیں سَرَن اب دیہو بانجھن نام چھوٹئی ہو

دھرتی جواب دیتی ہے:

جنہواں سے تم آئی لوٹ ہُوآں جاؤ تمہیں ہم نہ راکھو ہو

بانجھن تو نہ کا جو ہم راکھِ لے اِی ہم ہؤں ہُو داُوسر ہو

ایسی حالت میں عام طور پر بانجھنیں اور نربنسیے دوسروں کی اولاد متبنّیٰ کر لیتے ہیں اور ''لے پالک'' کر لیتے ہیں۔ لوک گیتوں میں اس جذبے کی تکمیل عجیب طریقے سے کی گئی ہے کہ ایسی بانجھنیں اگر کچھ نہیں کر پاتیں تو وہ بڑھیوں سے کاٹھ کا بالک گڑھ دینے کی خواہش کرتی ہیں:

مورے پچھرواں کے بڑھیا بیگی چلی آ ؤ ہو

برنا بڑھیا! گڑھ دیہو کاٹھے کا بلکوا میں جیارا سمجھاؤں

میں من سمجھاؤں ہو

کاٹھ کا بالک لے کر بانجھن خوش تو ہو گئی اور آنگن میں لے کر بیٹھ گئی مگر عورتیں پوچھتی ہیں یہ روتا کیوں نہیں؟ اس کا جواب سنیے:

دَیو گرُھل جو میں ہوتیوں تو روئی سنو تیوں ہو
رانی بڑھئی کا گڑھل ہو رِلوا رُو وَن نا ہیں جانئ ہو

(اگر میں قدرت کا بنایا ہوا ہوتا تو رو کر سنا دیتا، بڑھئی کا گڑھا ہوا بچہ رونا نہیں جانتا ہے) اردو کے قدیم قصوں میں سے بہتیرے قصوں کے پلاٹ کی بنیادیں اسی جذبۂ حسرت و یاس پر قائم کی گئی ہیں:

اللہ نے سب کچھ تو دیا، مگر گھر کا دیا نہ دیا

اگر بہو بانجھ نہیں ہے تو بھی گھر گرہستی کے بار اور زیادہ سے زیادہ کام کے بوجھ سے دبا رہنا بہو کے کردار کا ایک نمایاں وصف ہے۔ ساس اسے اپنے بیٹے کی داسی سمجھتی ہے چلیے یہاں تک تو غنیمت تھا، مگر وہ تو بہو کو اپنی بھی چیری سمجھتی ہے۔ خود پیڑھی پر بیٹھی ہے اور بہو گھونگھٹ نکالے گھر کا سارا کام کاج کر رہی ہے۔ وہ رُنکُ جھُنکُ ڈول تو رہی ہے مگر اس کے ٹینٹے پر گھڑا یا گگرا ہے اور ہاتھ میں کلسیا۔ اس کا گھونگرو ا چھم چھم بول تو رہا ہے مگر وہ دوڑ دوڑ کر بکریاں اور گائیں کھول یا باندھ رہی ہے۔ اس کی چوڑیاں چھن چھن بول تو رہی ہیں مگر گوبر پا تھتے ہوئے یا دھان کوٹتے ہوئے موسل کی تھاپ کے ساتھ۔ وہ کڑے سے چھڑے کو بچا کر چل تو رہی ہے، مگر اس کے ہاتھوں میں برتنوں کی کھانچی، راکھ اور جو، نابھی ہے۔ اس کی گود کا ہورِ تو ا بڑا سندر ہے مگر اس کے ایک ہاتھ میں چکی کا ڈنڈا اور دوسرا ہاتھ اناج کی ٹوکری پر ہے اور گود میں ہورِ توا پیں پیں کر رہا ہے۔ وہ رسوئی گھر کے دھوئیں میں گھٹ رہی کہ اسے ایک سُر سنائی دیتا ہے ’چلی ایئے رے چلی ایئے رے‘ اور وہ اپنی سیاں کی مہمانی کرنے کے لیے، موڑا پہ ڈلیا، کنیا پہ للنا اور ہتھوا میں دہیا کا بیلوا، لیے مینڈوں مینڈوں چلی جا رہی ہے۔ وہ ایک مشین کی طرح یہ سب کچھ کرتی تو رہتی ہے، مگر چاہتی ہے کہ کاش اس کا کوئی ہمدرد مل جاتا اور وہ کہہ سکتی:

کے من کوٹوں بھیا کے من پیسوں رے
بھیا کے من سبھوں رسوئیا رے
ساس کی کھانچی بھر بسنا منجاوے رے
ساس پنیا پتال سے بھراوے رے

بہو کا بھائی اس سے ملنے آیا ہے۔ بہو اس کے پاس جانا چاہتی ہے، مگر نند اسے یہ کہہ کر روک دیتی ہے۔

جتنا ڈیہر و اماں گیہو نہوا اتنا پیسے جاوَت بھیا بھنٹین جاوَ
جتنا بکھر و اماں دھنوا اتنا کوٹے جاوت بھیا بھنٹین جاوَ

”بھو گھونگھٹ نکالے گھر کا سارا کام کاج کر رھی ھے۔ وہ رُنکُ جھُنکُ ڈول تو رھی ھے مگر اس کے ٹینٹے پر گھڑا یا گگرا ھے اور ھاتھ میں کلسیا۔ اس کا گھونگرو ا چھم چھم بول تو رھا ھے مگر وہ دوڑ دوڑ کر بکریاں اور گائیں کھول یا باندھ رھی ھے۔ اس کی چوڑیاں چھن چھن بول تو رھی ھیں مگرگوبر پا تتھے ھوئے یا دھان کوٹتے ھوئے موسل کی تھاپ کے ساتھ۔ وہ کڑے سے چھڑے کو بچا کر چل تو رھی ھے، مگر اس کے ھاتھوں میں برتنوں کی کھانچی، راکھ اور جو، نابھی ھے

(کوٹھیا میں جتنا گیہوں ہے وہ سب پیس لُو تو بھیا سے ملنے جاؤ اور بکھاری میں جتنے دھان ہیں اتنے کوٹ لو تو بھیا سے ملنے جاؤ)

شوہر کے گھونسے لات کھا کھا کر بھی بہو کا وفادار بنا رہنا اس کے کردار کا جزو اعظم ہے۔ کسی بہو کے ساتھ اس کا شوہر اسی طرح کا برابرتاؤ کرتا تھا۔ بہو کا بھائی اسے دیکھنے آیا۔ دکھ سکھ پوچھا خیر خیرت پوچھی بہو کہتی ہے:

پیٹھ دیکھو بھیا تو پیٹھ دیکھو جیسے ہے دھوبیا کا پاٹھ رے
کپڑا دیکھو بھیا تو کپڑا دیکھو جیسے ہے سَوَنوا کی بادری رے

(اے بھیا میری پیٹھ تو دیکھو مار کھاتے کھاتے کیا حالت ہوئی ہے جیسے دھوبی کا پاٹھ ہے اور میرے میلے کچیلے کپڑے تو دیکھو جیسے ساون کے کالے کالے مٹ میلے بادل ہوں)

اس پر بھی اس کی خودداری اور کل کی لاج رکھنے کی داد دیجیے۔

اتنا کچھ کہہ دینے کے بعد وہ اپنے بھائی سے استدعا کرتی ہے کہ جو کچھ میں نے کہا ہے اسے اپنے سینے میں دفن کر دینا اور کسی سے کچھ نہ کہنا البتہ اتنی بات ہے:

اِئی دُکھ باندھو بھیا اپنی گٹھریا جنھواں کھولیئو تنھواں رویورے

(یہ دکھ اپنی گٹھری میں باندھ لو اور جب کبھی اس گٹھری کو کھولنا (جب ہماری باتیں یاد آ جائیں) تو ہماری بے بسی پر رو لینا) اس لیے کہ وہ اُس اُپدیش پر کار بند ہے:

بیٹی بیہا کَ ہے ٹو گنہوا رے نا

(بیٹی شوہر کی غلطیوں کا کچھ خیال نہ کرو)

غرض کہ ساس کی گالیاں کھانا، نند کی دتکاریں سہنا، شوہر کے لات گھونسے ہی ایک بہو کا کردار بناتے ہیں جو بظاہر حقیقت سے دور اور مبالغے پر مبنی نظر آتے ہیں۔ لوک گیت بہوؤں کے بنائے معلوم ہوتے ہیں اور باتیں اس وقت کی ہیں جب ہمارے یہاں ساموہک پریوار اور اجتماعی خاندان کی ہی سماج میں شان تھی۔ ایک گھر میں ایک چولہا ہی گھر کی لاج اور خاندان کی شان سمجھا جاتا تھا۔ چھوٹی چھوٹی بچیاں بہوئیں آتی تھیں جو بات بات پر اپنی ناسمجھی کے باعث ضد کرتیں اور ساسیں دتکارتیں اور برا بھلا کہتی ہوں گی۔

ساس اور بہوؤں کے بارے میں گیت تو یہی مسلمانوں میں بھی گائے جاتے ہیں اور اس طرح ایسے گیت مشترکہ تمدن کی نمائندگی کرتے ہیں مگر مسلمانوں کے وہاں اس سلسلے میں گیتوں کا ایک دوسرا روپ ملتا ہے جو جذبات اور احساسات میں ان سے بالکل مختلف ہے، وہاں بھی بہو ناخوش ہو کر سیاں کی مار پیٹ سے گھبرا کر میکے اور نیہر میں پنا لیتی ہے مگر شوہر کے پہنچ جانے پر ''بیہا کَ مے ٹو گنہوا رے'' پر کار بند ہو کر اس کے ساتھ چل دیتی ہے۔ مسلمان گھرانے کی کسی بہو کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ برا سلوک ہوا اور اس نے بھی میکے میں پناہ لی کچھ وقت گزرنے پر شوہر اسے لینے جاتا ہے۔ ایک گیت پڑھیے دیکھیے تو کیا کہتی ہے:

ہمیں چھوٹی نہ جانو غضب کری ہے
جب ساس و نند کو الگ کری ہے
ڈولیا میں پانوں جبھے دھری ہے
ہمیں چھوٹی نہ جانو غضب کری ہے
اپنے سیّاں کو لئی کے الگ رہی ہے
سجیا پہ پانوں جبھے دھری ہے
ہمیں چھوٹی نہ جانو غضب کری ہے
سنّی کے دونے نذر کری ہے
ہمیں چھوٹی نہ جانو غضب کری ہے

یہاں ایک استغاثہ ہے، ایک اپیل ہے، ڈولی میں پیر رکھنے کی شرطیں ہیں۔ ساس نند سے الگ، تنہا اپنے شوہر کے ساتھ رہنے کی، سیج پر پیر اسی وقت رکھا جائے گا، جب اس کی شرط مان لی جائے گی۔ اگر اس کی یہ مراد پوری ہوگئی تو وہ شیرینی کے دونے پر نذر کرائے گی۔ ساتھ ہی ساتھ ایک دھمکی ہے کہ اسے معمولی نہ سمجھنا وہ غضب ڈھا دے گی۔

ایک دوسرا گیت پڑھیے۔ کوئی مرد پردیس جا رہا ہے اور ایسی حالت میں فرمائش تو وہاں بھی ہوتی ہے۔ موتیوں کی مالا۔ ماتھے کی بندیا۔ مونگیر کی چوڑیاں، دکن کی چنری بنارس کے کنگن یہاں تک کہ آج کل بھی بنارس کی ساڑی اور کانپور کے چپل کی فرمائش کی جاتی ہے۔ مگر ایک مسلمان بہو کی فرمائش میں استحقاق کا جذبہ کارفرما ہے۔

سیاں ہمکا خرچ دے جایو جبے تم جایو بدیسوا کا
ساس نند میری جنم کی بیرن ان کا الگ کیے جایو
سیاں ہمکا خرچ دے جایو جبے تم جایو بدیسوا کا
باری نند یا بڑی چھنریا اُہیکا الگ کیے جایو
سیاں ہمکا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جایو بدیسوا کا
چھوٹا دیورا بڑا چنچلیا اُہیکا سنگھے لیے جایو
سیاں ہمکا خرچ دے جایو جبے تم جایو بدیسوا کا

سیاں سے خرچ کا تقاضا کرنا اس شرط کے ساتھ کہ ساس نند اس کی جنم جنم کی دشمن ہیں۔ ان کو الگ کرو۔ چھوٹی نند بڑی نٹ کھٹ ہے اسے وداع کر کے سسرال بھیج دو اور چھوٹے دیور کو اپنے ساتھ لیتے جاؤ اس لیے کہ وہ بڑا شریر ہے۔ ان باتوں سے اندازہ

ہوتا ہے کہ یہاں ساموہک پریوار اور اجتماعی خاندان کی کوئی شان نہیں ہے۔ وہ یکا وتنہا رہنا چاہتی ہے۔

"مسلمان خاندانوں میں اس سے وابستہ جو گیت رائج ہیں(خواہ وہ تعداد میں کم ہی کیوں نہ ہوں) وہ کن رجحانات کے تحت وجود میں آئے اور ان کی تخلیق کیوں کر ہوئی۔ اگر آپ آزادی نسواں کے اس حد تک قائل ہیں کہ بہو ساس سسر کو ٹھکانے لگا کر ہی چین لے اور خاندانی اجتماعیت ایک وبال سمجھتے ہیں تو اسے عورتوں کی بیداری سے تعبیر کر سکتے ہیں ورنہ اس جذبے کو ڈھٹائی ہی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔"

تیسرا گیت پڑھ کر تو شاید آپ (اگر قدیم روایات کے پرستار ہیں) انگشت بدنداں رہ جائیں یا پھر خوش ہو ہو کر طبقہ نسواں کی بیداری اور اپنی مساعی جمیلہ کی داد دیں گے۔ (اگر ترقی پسند اور آزاد خیال ہیں)

سنوریا سے مُو سے ناہیں بنی رے
بلاؤ ڈولیا میں تو میکے چلی رے
سنوریا سے مو سے ناہیں بنی رے

یہاں تک تو ہر جگہ ہوتا ہے۔ اب آگے دیکھیے:

بلاؤ سیاں کو لکھیں فار[1] خطی
بلاؤ قاضی کو دلا دیں دس[2] خطی
سنوریا سے مُو سے ناہیں بنی رے
بلاؤ ڈولیا میں تو میکے چلی رے
بلاؤ ساسوئیا لوٹا وے میری پچ[3] ہڑ
بلاؤ سسرے کو دلا ویں دین مہر
سنوریا سے مُو سے ناہیں بنی رے
بلاؤ ڈولیا میں تو میکے چلی رے

ایسی حالت میں اس سلسلے میں دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ آخر ساس اور بہو کے برتاؤ میں یہ کشیدگی کیوں ہے کہ ساس کا ظلم اور بہو کی مظلومیت دونوں نے ایک روایاتی ضرب المثل کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ مسلمان خاندانوں میں اس سے وابستہ جو گیت رائج ہیں (خواہ وہ تعداد میں کم ہی کیوں نہ ہوں) وہ کن رجحانات کے تحت وجود میں آئے اور ان کی تخلیق کیوں کر ہوئی۔ اگر آپ آزادی نسواں کے اس حد تک قائل ہیں کہ بہو ساس سسر کو ٹھکانے لگا کر ہی چین لے اور خاندانی اجتماعیت ایک وبال سمجھتے ہیں تو اسے عورتوں کی بیداری سے تعبیر کر سکتے ہیں ورنہ اس جذبے کو ڈھٹائی ہی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اسے بیداری کہیے یا ڈھٹائی کن اثرات کے تحت پیدا ہوئی۔ اسے معاشرتی انقلاب کا نتیجہ سمجھا جائے یا نفسیاتی اثر، مذہبی رواداری کی دین سمجھا جائے یا معیشتی زبوں حالی کا ایک کرشمہ سمجھا جائے؟

دونوں باتوں کا تجزیہ کر لینا اگرچہ اتنا دشوار تو نہیں پھر بھی اتنا آسان بھی نہیں ہے پہلی بات سلجھانے کے لیے ہمیں ماں کی محبت اور خاندان میں اس کی شخصیت اور نئی نویلی بہو کے ان جذبات کو ٹٹولنا ہے جو ایک بہو میکا چھوڑ کر سسرال پہنچتے وقت اپنے ساتھ لاتی ہے۔ زن وشوہر کے اُن تعلقات کو بھی سامنے رکھنا چاہیے جو شادی کا نتیجہ ہیں۔ اُن حقوق اور فرائض کو بھی نہ بھولنا چاہیے جو سماج اور مذہب کی طرف سے لڑکے بہو اور ساس پر عائد کیے جاتے ہیں۔

حواشی:

1۔ فارغ خطی، طلاق نامہ
2۔ دستخطی
3۔ پانچ برتن جو پس ماندہ ذات کے لوک لڑکیوں کو جہیز میں دیتے ہیں یہاں مراد جہیز سے ہے۔

(ماخذ: اتر پردیش کے لوک گیت، اظہر علی فاروقی، سنہ اشاعت 1998، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

□□□

ڈاکٹر جوہی بیگم شاما

غزل

خود فریبی سے اب نکل جائیں
ہم بھی اے کاش کچھ بدل جائیں

لغزشوں کا عذاب ڈھونے تک
غیر ممکن ہے ہم سنبھل جائیں

رات دن یہ ہمیں نگلتے ہیں
ان اندھیروں کو ہم نگل جائیں

ماں کا آنچل اگر میسر ہے
کیوں بلائیں نہ سر سے ٹل جائیں

توڑ دیں سب انا کے کنگورے
موم بن کر چلو پگھل جائیں

اس کی خوشبو ہو پیرہن شاماؔ
کاش پیکر میں اس کے ڈھل جائیں

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

صابرین کوثر

غزل

دریا بھی آج موجِ روانی کے ساتھ ہے
آبو ہوا بھی دیکھیے، پانی کے ساتھ ہے

کس سمت جا رہے ہیں یہ اپنے پرائے لوگ
دکھ درد آج سب کی کہانی کے ساتھ ہے

یہ دورِ پر ملال ہے اس دور میں صنم
راجا کا اختلاف بھی رانی کے ساتھ ہے

آیا نظر نہ مصرعِ اولیٰ میں وہ کبھی
جو درد میرے مصرعِ ثانی کے ساتھ ہے

ہم جیسے حسن والوں کی دنیا میں، صابرین
ہمت کا قافلہ بھی جوانی کے ساتھ ہے

Sabreen Kausar
K-1025, Mangolpuri
Delhi-110083
sabreenkausar1998@gmail.com

افسانہ

شگفتہ غیاث

تقسیم

آج سردی کافی ہے۔ ماہ دسمبر میں سردی کا عالم یہ ہوتا ہے کہ گویا ہر چیز جم کر اپنی رفتار سے کہیں زیادہ سست ہو جاتی ہے۔ آفتاب بادلوں کے نرم بستر میں سویا رہتا ہے اور اس کی کرنوں کی غیر موجودگی میں لہو جما دینے والی ٹھنڈی ہوائیں بستیوں پر اپنا قہر برساتی رہتی ہیں۔ عابدہ تقریباً دس بجے اپنے بچوں اور شوہر کو ناشتہ دے کر فارغ ہوئی۔ اس نے اونی شال سے خود کو اچھی طرح ڈھانپا اور اپنے کمرے سے باہر نکل آئی - یہ ایک لمبا زمینی حصہ ہے جہاں ایک قطار میں چھوٹے چھوٹے کمرے ہیں اور سامنے کا کچھ حصہ خالی پڑا ہے۔ اس جگہ کے آخری کنارے پر ایک کمرہ ہے جو کہ کافی پرانا ہے۔ عابدہ کمرے کے دروازے کے قریب آ کر ایک چابی سے زنگ آلود تالے کو کھول کر اندر داخل ہوئی۔

''اماں۔۔۔۔ اماں۔۔۔۔اماں سو رہی ہیں کیا؟۔۔۔۔''

عابدہ انھیں آواز دیتی ہوئی ان کے قریب گئی۔ اس نے انھیں ہلا کر جگانے کی کوشش کی تو محسوس ہوا کہ وہ ٹھنڈی ہو چکی ہیں اور ان کا جسم لکڑی کی طرح سخت ہو چکا ہے۔ عابدہ گھبرا گئی۔ اس نے فوراً آ کر اپنے شوہر اور گھر کے دیگر افراد کو یہ خبر دی، کچھ ہی دیر میں اس کے گھر کے دروازے پر بھیڑ اکٹھی ہو گئی۔

عارفہ جو کہ اسی محلے کی رہنے والی تھی۔ اس نے اپنی کھڑکی سے دیکھا کہ بوڑھی اماں کے گھر کے دروازے کے سامنے کافی بھیڑ لگی ہے - اس نے راستے سے گزرتی ہوئی ایک عورت سے اس کے متعلق پوچھا جو اسی طرف سے آ رہی تھی۔ ''بوڑھی اماں کے دروازے پر یہ بھیڑ کیسی ہے؟'' اس عورت نے بتایا کہ بوڑھی اماں اب نہیں رہیں۔ عارفہ سے دوسری باتیں کر کے وہ عورت چلی گئی۔ اس عورت کے جانے کے بعد عارفہ اپنے کمرے میں آ گئی۔ اس کا دل کہیں نہیں لگ رہا تھا۔ بار بار بوڑھی اماں کا خیال آ رہا تھا۔ ان کا پیار بھرا لہجہ اور سبھوں کو دعائیں دینے کا وہ انداز۔ بوڑھی اماں سے منسلک یادیں عارفہ کے ذہن میں گردش کرنے لگیں۔ اماں اپنے علاقے کی سب سے معمر عورت تھیں۔ ان کی عمر 110 یا اس سے بھی زیادہ رہی ہوگی۔ جھریوں میں کھویا ہوا چہرہ، ہلکے ہلکے ہلتے ہونٹ، مدھم میٹھی آواز اور نرم لہجہ جو اپنے ملنے والوں سے حال دریافت کیا کرتے اور خوب دعائیں دیتے تھے۔

چار ماہ پہلے جب ان کی طبیعت اچانک بگڑی تو سبھوں نے یہی سوچا کہ اب وہ نہیں بچ سکیں گی۔ اماں ایک مضبوط عورت تھیں شاید اس لیے معذور ہوتے ہوئے بھی اپنی بیماری سے لڑ گئیں۔ اس لڑائی نے نحیف جان کو بے حد کمزور کر دیا، پھر اماں حرکت سے محروم ہو کر زندگی کے آخری دن کاٹنے لگیں۔ کچھ دن پہلے جب عارفہ ان کی عیادت کے لیے گئی تو اماں کے کمرے میں کوئی نہ تھا۔ وہ تن تنہا بستر پر پڑی تھیں۔ عارفہ نے ایک نظر کمرے کا جائزہ لیا، میلا بستر، اس کے ایک طرف لکڑی کا دیمک لگا صندوق جس کے اوپر کئی ساڑیاں بے ترتیبی سے رکھی ہوئی تھیں، اس کے نزدیک ہی دو چار

ظروف بھی رکھے ہوئے تھے، جو اب بے ڈھب ہو چکے تھے، پلاسٹک کی کچھ پرانی بوتلیں جن میں کائی بھی جمی ہوئی تھی وہ بھی ان ظروف کے پاس اپنی بدنما شکل میں کھڑی تھیں۔ اس کمرے سے ایک عجیب سی بو اٹھ رہی تھی جو یقیناً اسی گندگی کی دین تھی۔ عارفہ ان سب کو دیکھ کر ابھی اماں کے قریب آ کر بیٹھی ہی تھی کہ بوڑھی اماں کی منجھلی بہو عابدہ کمرے میں داخل ہوئی۔ عارفہ نے سلام کرتے ہوئے کہا۔

''اماں کی طبیعت پہلے سے زیادہ بگڑ گئی ہے کیا؟۔۔۔۔ بہت تکلیف میں ہیں اماں۔۔۔'' عارفہ ان کی حالت دیکھ کر افسردہ تھی۔

''یہ اتنی جلد نہیں مرنے والی۔۔۔۔ کتنے پریشان ہیں ہم لوگ وہ تو ہم ہی جانتے ہیں۔۔۔۔ زمین کا بٹوارہ بھی نہیں ہو رہا۔۔۔۔ ہر کسی کو زیادہ حصہ چاہیے اور زمین ہے ہی کتنی۔۔۔۔ جب صحت اچھی تھی۔۔۔ تو بٹوارے کا ذکر سن کر ہی ٹسوے بہانے لگتی تھیں۔ ان کا کیا ہے۔۔۔ دن رات سیوا ہو رہی ہے۔۔۔۔ وقت پر کھانا مل جا رہا۔۔۔ کھانا پینا دوا، کہیں کمی نہیں۔۔۔۔ قسمت والی ہیں اماں نہیں تو آج کے دور میں کون اتنا کرتا ہے۔۔۔۔۔ ان کو اتنی بزرگی میں بھی ہماری ہی دیکھ بھال سنبھالے ہوئے ہے۔'' عابدہ بولتی جا رہی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اماں کے منہ میں چمچے سے دودھ ڈال رہی تھی۔ وہ انھیں کھانا کھلانے آئی تھی۔ عابدہ چمچہ منہ کے اندر ڈالنے سے پہلے ہی دودھ انڈیل دے رہی تھی۔ جس کے سبب دودھ بہہ کر اماں کے کان اور گلے سے ہوتا ہوا تکیے تک جا رہا تھا۔ لیکن عابدہ کو اس بات کی ذرا بھی پروا نہ تھی۔

''دیجیے میں آئی ہوں تو آج میں اماں کو کھلانے میں آپ کی مدد کر دوں۔'' عارفہ کو عابدہ کی یہ حرکت بالکل اچھی نہیں لگی۔ اماں کو دوا دینے کے بعد عارفہ نے ایک نظر گھڑی کی طرف دیکھا، دوپہر کے 3 بج رہے تھے۔

''بالکل نیک اور فرماں بردار اولادیں ایسی ہی تو ہوتی ہیں اور یہ تو ہونا بھی چاہیے۔۔۔'' عابدہ کی زبان رکنے کا نام ہی نہ لے رہی تھی۔

''اچھا میں چلتی ہوں۔۔۔۔ مجھے تھوڑا کام ہے۔'' اس کی بات کاٹتے ہوئے عارفہ نے نکلنا چاہا۔ عابدہ کے تعلق سے یہ مشہور ہے کہ جب وہ بولنا شروع کرتی ہے تو رکتی نہیں اور اپنی تعریفوں کے پل خود ہی باندھنے لگتی ہے۔

''نہیں۔۔۔ بیٹھے کچھ دیر اور۔۔۔ کام کا کیا ہے کبھی ختم تھوڑے ہوتا ہے۔'' عابدہ نے ہلکے سے مسکراتے ہوئے کہا۔

بوڑھی اماں کے چار بیٹے تھے۔ بڑا والا جھگڑوں سے تنگ آکر اپنی اہلیہ اور بچوں کے ساتھ کرائے کے مکان میں چلا گیا تھا۔ باقی تینوں بیٹے ان کے ساتھ ہی رہتے تھے۔ ایک لمبے عرصے سے بھائیوں میں بٹوارے کے لیے بحث اور جھگڑا ہوتا آیا تھا۔ نتیجہ اب تک نہ نکلا تھا، ایک دفعہ تو نوبت یہاں تک آپہنچی تھی کہ پولیس بھی دروازے پر آگئی تھی۔ ابا موذن تھے اور جوانی کے دنوں میں ہی حرکتِ قلب کے رکنے سے اماں کو تنہا چھوڑ گئے تھے۔ اماں نے بڑی قربانیاں دیں اور مصیبت اٹھا کر بچوں کو پالا۔ لیکن اپنے بچوں کو آپس میں زمینی ٹکڑے کے لیے یوں لڑتے دیکھ کر وہ اندر ہی اندر گھٹنے لگیں۔

دیکھیں۔۔۔۔۔ ایسے چھوٹے بچوں کی طرح تو آپ نے بھی اپنی ساس کی خدمت نہ کی ہوگی۔'' عابدہ نے اماں کا منہ صاف کرتے ہوئے عارفہ کی طرف دیکھا۔

''جی۔۔۔۔ اچھا میں پھر آؤں گی۔۔۔ اب چلتی ہوں۔'' عارفہ نے مسکرا کر کہا اور خدا حافظ کہہ کر کمرے سے باہر نکل آئی۔ عارفہ حیران تھی آخر یہ عورت کس طرح کے دعوے کر رہی ہے۔ اس کی

باتیں اس کے عمل کے برعکس ہیں اور اماں کو اس حالت میں اکیلے کمرے میں چھوڑ رکھا ہے۔ کیا خبر کب ان کی روح پرواز کر جائے۔

"یہ لوگ زمین کا بٹوارہ تو نہ کر سکے پر بوڑھی اماں کب کی تقسیم ہوچکی تھیں۔ ان کی ذمے داری ہر ماہ ایک ایک بیٹے کے سپرد تھی اور وہ اماں کو تین وقت کا کھانا ان کے کمرہ میں پہنچا دیا کرتے تھے۔ اماں اپنے کمرے میں تنہا رہتی تھیں۔ جب وہ بسترِ مرگ پر پڑیں تو بھی ان پر کچھ خاص توجہ نہ دی گئی۔ وہ لوگ اماں کو کھانا اور دوا دے کر کمرے کو باہر سے تالا لگا دیا کرتے تھے۔"

بوڑھی اماں کے چار بیٹے تھے۔ بڑا والا جھگڑوں سے تنگ آکر اپنی اہلیہ اور بچوں کے ساتھ کرائے کے مکان میں چلا گیا تھا۔ باقی تینوں بیٹے ان کے ساتھ ہی رہتے تھے۔ ایک لمبے عرصے سے بھائیوں میں بٹوارے کے لیے بحث اور جھگڑا ہوتا آیا تھا۔ نتیجہ اب تک نہ نکلا تھا، ایک دفعہ تو نوبت یہاں تک آپہنچی تھی کہ پولیس بھی دروازے پر آگئی تھی۔ ابا موذن تھے اور جوانی کے دنوں میں ہی حرکتِ قلب کے رکنے سے اماں کو تنہا چھوڑ گئے تھے۔ اماں نے بڑی قربانیاں دیں اور مصیبت اٹھا کر بچوں کو پالا۔ لیکن اپنے بچوں کو آپس میں زمینی ٹکڑے کے لیے یوں لڑتے دیکھ کر وہ اندر ہی اندر گھٹنے لگیں۔ ان کی زمین مستطیل نما تھی اور سارا جھگڑا اس بات کا تھا کہ چاروں کو زمین کا سامنے والا حصہ چاہیے تھا، پیچھے رہنے پر کوئی راضی نہ تھا۔

پچھلے پندرہ دنوں سے علاقے کے چند لوگ ان کے گھر جا کر اس بٹوارے کے مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ کل رات عارفہ کے شوہر بھی اس مسئلے کو سلجھانے گئے تھے۔ انھوں نے عارفہ کو بتایا کہ اماں کے بیٹے لوگوں کا لحاظ کیے بنا کس طرح چھوٹی بات پر ایک دوسرے کو مارنے کے لیے اٹھ جا رہے تھے۔ چیخنے چلانے کی آوازیں اماں کے کمرے تک پہنچ رہی تھیں۔ عارفہ کے شوہر جب بوڑھی اماں کے کمرہ میں انھیں دیکھنے کے لیے گئے۔ انھوں نے دیکھا اماں کچھ بول نہیں پا رہیں لیکن ان کی آنکھوں سے آنسو کے قطرے مسلسل بہہ رہے تھے۔ یہ لوگ زمین کا بٹوارہ تو نہ کر سکے پر بوڑھی اماں کب کی تقسیم ہوچکی تھیں۔ ان کی ذمے داری ہر ماہ ایک ایک بیٹے کے سپرد تھی اور وہ اماں کو تین وقت کا کھانا ان کے کمرہ میں پہنچا دیا کرتے تھے۔ اماں اپنے کمرے میں تنہا رہتی تھیں۔ جب وہ بسترِ مرگ پر پڑیں تو بھی ان پر کچھ خاص توجہ نہ دی گئی۔ وہ لوگ اماں کو کھانا اور دوا دے کر کمرے کو باہر سے تالا لگا دیا کرتے تھے۔

عارفہ کو یہ خیال بار بار پریشان کر رہا تھا کہ نہ جانے کس حالت میں وہ دنیا چھوڑ گئی ہوں گی۔ جب جسم سے روح جدا ہوئی ہوگی، پیاس کی شدت سے وہ کس قدر تڑپی ہوں گی۔ وہ مناظر عارفہ کے ذہن میں مسلسل رقص کرنے لگے۔ عارفہ کی بے چینی بڑھنے لگی تو وہ اپنے شوہر سے اجازت لے کر بوڑھی اماں کے آخری دیدار کے لیے چلی گئی۔ عارفہ جب اماں کے یہاں پہنچی تو اس وقت ان کے جنازے کو غسل دیا جا رہا تھا۔ عارفہ نے قرآن کریم کی آیات پڑھ کر ان کے لیے مغفرت کی دعا مانگی۔ ظہر کے بعد ان کی تدفین ہونی تھی لیکن عارفہ کے ساتھ ساتھ تمام لوگ حیرت میں تھے کہ آخر سردی کے موسم میں یہ بادل کہاں سے آگئے جو مسلسل برس رہے اور تھمنے کا نام نہیں لے رہے ہیں۔ شاید یہ بادل اس لیے برس رہے تھے کیونکہ ان کے بچوں کی آنکھیں نم نہ تھیں، وہ اپنے اترے ہوئے چہروں کے ساتھ اس مرحلے سے گزر رہے تھے لیکن انھیں اماں کے گزر جانے سے زیادہ فکر اس بات کی تھی کہ آخر زمین کب تقسیم ہوگی؟

☐☐☐

Shagufta Gayas
MR / 49 MasjidMohallah Benachity
Durgapur -13, Post : Benachity
Dist : paschim Burdwan- 713213(W.B)
E- mail : shagu365parveen@gmail.com

شہناز صبیح

بڑے گھر کی بیٹی

(منشی پریم چند کی کہانی بڑے گھر کی بیٹی۔اُس دور میں اپنے سے کم حیثیت خاندان میں ایک لڑکی بہو بن کر آتی ہے۔دیور سے اصلی گھی کی کمی ہونے سے اپنے گھر میں اس کی زیادتی کی شکایت کر بیٹھتی ہے۔دیور اکھڑ مزاج بدکلامی کر بیٹھتا ہے۔بڑا بھائی ناراض ہو کر چھوٹے بھائی کو گھر سے نکالنے کا فیصلہ کرتا ہے۔جاتے وقت دیور بھابھی سے معافی مانگنا چاہتا ہے لیکن بھابھی اپنے بڑے گھر کی بیٹی ہونے کو نظر انداز کرتے ہوئے دیور کو روک لیتی ہے کہ غلطی ہوگئی، گھر سے نکالنا کون سا انصاف ہے؟ آخر کار ماحول پرسکون ہو جاتا ہے۔یہ بڑے گھر یعنی اچھی تربیت کا نتیجہ ہے۔اس زمانے میں یہ تربیت کچھ اس طرح ہو رہی ہے۔قارئین ملاحظہ کریں۔ اور انصاف کریں کہ ہمیں اپنی بچیوں کی تربیت کس نہج پر کرنا چاہیے۔) شہناز صبیح۔(مجیب۔قدوائی۔)

اب ساٹھ کی دہائی میں مٹے ہوئے نواب ہر طرف سے خالی ہاتھ! گھر میں جوان لڑکیاں۔عام لوگ رشتہ مانگنے کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتے۔راتوں کی نیندیں حرام! آخر کارندے سفید پوشوں کے حالات معلوم کرنے پر مقرر ہوئے۔معلوم ہوا ایک نوجوان سرکاری ملازم ہوا ہے۔سرکاری تنخواہ ہے۔معمولی رہائش ہے۔کنبہ بڑا ہے لیکن والدین شادی کرنا چاہتے ہیں۔نواب صاحب کے کانوں میں یہ خبر بھی پڑی کی غلط راہوں پر چل پڑا ہے لہٰذا جلدی شادی کرنا چاہتے ہیں۔نواب کے حضور میں باریابی کی درخواست ہوئی۔سفید پوش اکرم میاں گھبرا ہی تو گئے۔اللہ خیر۔پہونچے تو خلاف امید بڑی تواضع ہوئی۔نواب صاحب نے اس مقصد سے آگاہ کیا۔اکرم میاں دست بستہ اٹھ کھڑے ہوئے۔' ناچیز اس گستاخی کا سزاوار نہ ہو! کہاں آپ کی حویلی اور کہاں گلی میں میرا معمولی مکان۔بی۔بی کا دم ہی گھٹ جائے گا۔مجھے معاف کر دیں۔نواب صاحب نے ہاتھ پکڑ کر بٹھا لیا۔اکرم میاں سر سے پیر تک مقروض ہوں۔یہ بہاریں چند روزہ ہیں۔حویلی کی نیلامی کی تاریخ آچکی ہے۔پانچ جوان بیٹیوں کو رخصت کرنے کی مہلت مانگی ہے۔رحم کریں اکرم میاں۔آپ کے پاس برسر روزگار بیٹا ہے۔وہ بھی سرکاری نوکری میں۔' ' حضور! بس اب کچھ نہیں گھر جا کر مشورہ کریں اور جمعہ کو آکر بہو رخصت کرا کے لے جائیں۔راستہ بھر اکرم میاں نو نو من بھاری قدموں اور پریشان دل و دماغ کے ساتھ گھر پہونچے۔بیوی خود ہی پریشان بیٹھی تھی:' اللہ جانے کیا بات ہوگئی؟

پوری داستان سنتے ہی ان کا چہرہ خوشی سے چمکنے لگا۔' ارے واہ میرے بیٹے کے نصیبے کھل گئے! خاندان میں سر اٹھا کر اعلان کروں گی نواب صاحب نے ہاتھ جوڑ اور پیروں پر ٹوپی رکھ کر اپنے خاندان کی عزت کو ہمارے گھر کی رونق بنانے کا پیغام ادھر سے آیا ہے۔بیٹیاں تو ان کی چندے آفتاب، چندے ماہتاب ہیں۔بڑی کا نام مہرن النساء غزل بتا رہی تھیں۔ان کے گھر آنا، جانا ہے نا۔آنے دو اکبر کو دفتر سے۔

اکبر کے دفتر سے آتے ہی چائے، وائے کے ساتھ کھانے میں اہتمام اور میٹھے چاول کھا کر کچھ حیران ہوئے۔اماں نے منہ میٹھا کراتے ہوئے سارا ماجرا ایک سانس میں سنا ڈالا۔بہنیں بھی بناوٹی مسکراہٹ سجائے بیٹھی تھیں۔خوف تھا کہ دلہن کے دیوانے بھائی ہماری ذمے داریاں بھلا کیا پوری کر پائیں گے۔نصیب میں جس کے جو لکھا ہو۔اکبر نے پہلے تو ہلکی سی آنا کانی کی لیکن والدین کی خواہش اور نواب صاحب کی بے بسی کے پیش نظر گویا ان پر احسان کا ٹوکرا رکھ دیا۔یوں خاندان بھر میں ریوڑیاں تقسیم کر کے رشتہ طے ہونے کا اعلان کر دیا۔گھر میں ٹوہ لینے والیوں کا مبارکباد دینے کے بہانے آنا جانا شروع ہو گیا۔سب کو فکر تھی کہ' اس مری حالت میں بھی بیٹی کو خالی ہاتھ تو نہ رخصت کریں گے'، کوئی بولی' ارے ہاتھی مرے بھی تو سوا لاکھ کا ہوتا ہے' ہاں بی بی ماں اپنی اترن بھی دیں گی تو زیورات سے لد جائے گی۔بڑے نصیب ہیں اکبر میاں کے!

'اے ہاں سرکاری نوکری ملنا کیا ہنسی کھیل ہے! آگے ترقی ہوتی جائے گی۔سینکڑوں کمائیں گے' کسی نے اپنا عندیہ ظاہر کیا۔'اے لو میں کہوں ۔خادماؤں کی یلغار نہ سہی ،باورچی خانہ تو سنبھالتی ہیں؟۔ بیٹیاں کیا جانے دھنویں میں آنکھیں پھوڑنا۔' ناں بی بی ناں۔خیرون جو کھانا پکاتی ہیں، مشتری کے یہاں آتی جاتی ہیں، کہہ رہی تھیں نواب صاحب اس معاملے میں بہت سخت ہیں۔ ہر چند بوا کھانا پکاتی ہیں لیکن ہر روز ایک بٹیا گوشت ، بریانی یا کباب بناتی ہیں اور غزل بی بی کی ڈیوٹی تو فجر کے بعد ابا حضور کی چائے مع لوازمات کے پیش کرنا ہے۔تربیت میں کمی نہیں ہے۔سر ڈھانکنا، ادب سے دھیمی آواز میں بات کرنا وغیرہ سب ضروری ہے۔' اب قسمت جہاں لے جائے اللہ کی مرضی! سب دن ایک سے کس کے رہے ہیں۔'' اللہ خیر کرے۔آمین۔

ایک ہفتہ شادی کی تیاری گھر کو چٹا کرنے میں گزر گیا۔اکرم میاں کی بیوی نے اپنے زیورات میں سے کچھ منھ دکھائی کے لیے نکال لیا ۔بری میں اپنی پازیب ،چاندی کے چھلے اور طوق بند نکالے۔نکاح کے سادے جوڑے کا رواج تھا کہ ولیمہ کا بھاری ہونا چاہیے دلہن پر نور ولیمہ کے دن اترتا ہے۔اکبر میاں سے روپے لے کر بنارسی پوت کا جوڑا سی ڈالا۔لڑکیوں نے ٹکن کر دی۔ہوگئی تیاری۔

دلہن نے سسرال کے آنگن میں قدم رکھا تو پیروں کے نیچے سے گویا زمین نکل گئی۔خادموں کی رہائش گاہ سے بھی زیادہ تنگ! اف اللہ ابا حضور ایسے مجبور! خیر میں بھی ان کی لخت جگر ،نور نظر ہوں۔نباہ دوں گی۔صافہ،عمامہ کی لاج رکھوں گی۔وہ اپنے گھر کے طور طریقوں ،انداز و گفتار سے سب کے دلوں میں اُترتی گئیں۔ شوہر نامدار اپنی قسمت پر نازاں وفرحاں! بیگم صاحب سے مخاطب کرتے'' خوشدامن صاحبہ دلہن صاحبہ اور نندیں دیور دلہن بھابھی کے آگے ، پیچھے پھرتے۔سب کی اپنے اپنے طور پر یہ کوشش ہوتی کہ یہاں دل لگ جائے کھانا ، پینا تو خیر صبر وشکر سے پانی کے ساتھ حلق سے اتار لیتیں اور اللہ کا شکر ادا کرتیں۔اتوار اتوار میاں کے ساتھ اجڑتے ہوئے مائیکہ کے چکر لگا لیتیں۔آنسوؤں میں دل کی کیفیات گھٹ کر رہ جاتیں۔اللہ اللہ خیر صلہ!

اب دلہن بیگم کو سسرالیوں سے ماتحتوں کی مانند خدمت لینے کی پرانی عادت حاوی ہوتی جارہی تھی۔اس گھر کے لوگ اس رویہ کے عادی تو نہیں تھے لیکن بڑے گھر کی بیٹی کو نباہنا بھی ضروری تھا۔محلّہ، پڑوس اور رشتہ داروں میں دلہن کے حسن اور خوش اسلوبی سے چھوٹے گھروں میں چرچے عام ہوگئے تھے۔اسی ماحول میں چند روحیں جو عرش بالا سے فرش پر آنے کے لیے مقدر ہو چکی تھیں انھوں نے دلہن بیگم کی گود بھرائی کی خوش خبری نکہت باد صبا کی طرح بکھیر دی۔اب نازنخروں میں روز بروز شان بے نیازی سے اضافہ ہوتا جارہا تھا۔

اسی کشمکش میں وقت موعودہ پر ایک ننھی پری اتر آئی۔مبارک سلامت کا دور چل پڑا۔ساری رسمیں مائیکہ والوں نے کھوکھلی شان و شوکت سے نباہ دیں۔سسرال میں سوائے خدمت اور دلہن کی بڑھتی ہوئی حکومت اور صاحبزادے کی شہ پر بے چوں و چرا قبول کرنے کے کوئی چارا نہ تھا۔بچی پیروں چلنے لگی تو اخراجات میں اضافہ ہونا ہی تھا۔ایک ہی ترکیب تھی ۔سسرال سے پیچھا چھڑایا جائے۔اب اخراجات اپنی فیملی پر ہوں۔چنانچہ ذرا سی کوشش سے ایک چھوٹے شہر میں تبادلہ ہوگیا۔تنخواہ تو ویسی ہی تھی البتہ چھوٹے شہر میں سرکاری افسر کی تعیناتی باعث فخر ضرور تھی! سرکاری کوارٹر، اردلی اور اس کی بیوی گھریلو کام کاج کے لیے۔سرکاری جیپ۔ سامنے کے حصہ میں باغیچہ، ہری گھاس! عقب میں کچن گارڈن۔ آم، امرود، جامن، کٹھل اور شریفہ خوب پھلتا۔ایک جانب سبزیاں لوکی کدو ،بھنڈی، ٹماٹر، لیمو، ہری مرچ، ہری دھنیا اور پودینہ کی خوشبو۔رام لکھن کی دیکھ بھال نے صاحب لوگوں کے لیے سرسبز و شاداب کر رکھا تھا۔پڑوسی بھی اسی آفس میں سرکاری افسران۔ان کے خاندان! تعلیم یافتہ فیشن ایبل خواتین۔ان کے ساتھ گپ شپ، چھٹی کے دن پکنک۔قریب ہی واٹر فال!

صاحب اور دلہن بیگم کے دن تو عید اور راتیں شب برات کی طرح ہوا کی مانند گزرنے لگیں۔عید کر کے آئے تھے۔اب دو روز میں رمضان کا چاند ہونے والا تھا۔سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔اس ماحول

میں روزے کا کیا تصور۔سب مذاق بنائیں گی ۔''پورا دن بھوکا، پیاسا رہنا کون سی عقلمندی ہے؟ برت ہم لوگ بھی رکھتے ہیں !اناج نہیں کھاتے۔دودھ،پھل،جوس۔۔۔ہماری تو اچھی ڈائیٹنگ ہو جاتی ہے۔پھرتم لوگ گیدرنگ اور پکنک پر ہمارے ساتھ جاؤ گے نہیں؟ پورا مہینہ گھر میں بور ہو جاؤ گے۔مشورہ دینے والیوں کی کمی کہاں؟تم لوگ جمعہ کوا پنا روزہ کر لینا۔اور ہاں عید پر تو مائکہ،سسرال کروگی؟ ہمارے لیے خاص پکوان لانا مت بھولنا بلکہ آنے کے بعد عید کی پارٹی کرنا ہم انجوائے کریں گے۔ برسوں بعد کوئی مسلم فیملی آکر بسی ہے یہاں!'' جملے اثر کر رہے تھے۔

اب کیا ہوسکتا تھا؟ جیسا دیس،ویسا بھیس! رمضان کھاتے، پیتے،تفریحات میں گزر گئے۔کبھی دلہن بیگم کواپنے گھر کے رمضان کی رونقیں یاد آتیں۔ایک بوجھ سا محسوس ہوتا۔جلدی سے ذہن سے جھٹک دیا جاتا۔وہ سب دوسری زندگی تھی !اب زمانے کے ساتھ آگے بڑھنا ہے۔افسرانہ زندگی کے تقاضے تو پورے کرنا ہیں۔ دونوں اپنے دل کو سمجھا لیتے۔نہ اماں کے ہاتھ کے دہی بڑے یاد آتے ،نہ چھوٹی بہنوں کی چاٹ پکوڑیاں،نہ کالے چنوں کا سوندھاپن! نہ سحر کے پراٹھے،کباب اور چاول کی کھیر منھ میں پانی لاتی!اماں ،ابا پیسہ پیسہ جوڑ کر رمضان اور عید کے لیے بچاتے تو نخاس کے کٹپیس سے ململ کے کرتے،لٹھے کے پائجامے اورلڑکیوں کے لیے پھولدار ریشمی ساٹن کے لباس بنتے۔سب کپڑے گھر میں سیے جاتے اور خوشی،خوشی پہنے جاتے۔اماں نے دلہن کا بھی ریشمی غرارہ ،چکن کا کرتا اور کامدانی کا دوپٹہ چھپا اور بانکڑی سے سجایا تھا!بہو پر تو سب رنگ کھلتے ہیں۔بنفشی رنگ کا جوڑا کیا خوب سجے گا! سوچ کر وہ دل ہی دل میں خوش ہو رہی تھیں۔سال بھر بعد بیٹا،بہو اور پوتی دیکھنے کو ملے گی۔اس کا تو چوڑی دار پائجامہ اور فراک،چھوٹی سی دوپٹیہ کے ساتھ پھوپھیوں نے گوٹے کناری سے سجایا تھا۔اس عید میں شادی پر کافی پیسہ اٹھ گیا تھا۔سب کے کپڑے بھی بنے تھے۔عید،بقرعید اسی میں۔۔۔!سب راضی بہ رضا تھے۔

بیٹے نے قریبی اچھے مارکیٹ سے پینٹ،شرٹ کا کپڑا لے کر سلوا لیا تھا۔بیگم صاحبہ کے لیے بنارسی ساری!سینڈل اور جوتے بھی اچھے داموں مل گئے تھے۔ پری کی اسکرٹ ڈریس بہت پیاری تھی! بیگم اپنی سہیلی کے ساتھ بلاؤز سلوانے درزی کی دکان پر گئیں تو اس کی ضد پر کٹ سلیوز کرا لیا۔کون سا سسرال میکہ میں پہننا ہے؟ وہاں تو شادی کے ہی سو کالڈ اولڈ فیشن سوٹ بادل نخواستہ پہننا ہوگا۔کم از کم اپنی پارٹیز میں اچھا لُک آجائے گا۔اب فکر تھی کہ سب کے لیے کیا لیا جائے؟ سال بھر بعد۔کم از کم عید کا تحفہ لینا چاہیے۔پھر عیدی بھی! کافی رقم اپنی خریداری میں خرچ ہو چکی تھی!اب یہ طے ہوا کہ اپنی اور میری بہنوں کے لیے چوڑیاں۔اماں کے لیے ایک دوپٹہ اور ابا کے لیے ٹوپی اور رومال کافی رہے گا۔سرکاری جیپ سے ایک ہفتے کا ٹور بنا لیتے ہیں۔چھٹی اور کرایہ بچے گا۔عید سنیچر کی ہے اتوار رشتہ داروں سے ملنے ملانے میں۔باقی ٹور کر کے آئیں گے۔پہلی عید ہے۔سسرال سے بھی کچھ ملے گا۔واپس آکر شاندار عید پارٹی کریں گے۔''سب کچھ منصوبے کے موافق ہوا اور واپس آکر شاندار پارٹی بھی ہوگئی۔بڑے گھر کی بیٹی اپنی مشرقی معاشرت کو رفتہ رفتہ ماضی کے بھلا دینے والے باکس میں مقفل کرتی گئی۔زندگی آسان اور آرام سے گزرتی رہی۔بچوں نے زیادہ ترقی کر لیا۔ انھوں نے مذہب کی تفریق مٹا کر اپنی من پسند شریک حیات کے ساتھ ان کے طور طریقوں میں ڈھال لیا۔ان کی زندگی بھی ان کے حساب سے قابل تعریف ہے بقول اکبرالہ بادی:

خدا کے فضل سے بیوی،میاں دونوں مہذب ہیں شرم ان کو نہیں آتی،اُنھیں غصہ نہیں آتا۔

(اگر قارئین پسند فرمائیں گے ،ایک اور بڑے گھر کی جیتی، جاگتی بیسویں ہزار کی دوسری دہائی کی بڑے گھر کی بیٹی سے ملاقات ہوگی۔''یہ عبرت کی جا ہے،تماشا نہیں ہے۔)

□□□

Shahnaz Sabeeh
Associate Professor (Former),
Urdu department
Allahabad Degree College.
Prayagraj-211003 (U.P)

افسانہ

عائشہ دیوان

ننھی کلیاں

شام کی دھوپ فرش پر رینگ رہی ہے۔ بڑے سے کلاس روم میں کچھ بچیاں اپنی کتابوں میں جھانک رہی ہیں، تو کچھ خاموش بیٹھ کر سامنے کرسی پر بیٹھی انامیکا کو دیکھ رہی ہیں، جس کی نظریں اس وقت بچیوں کی کاپیوں پر جمی ہوئی تھی اور وہ انھیں دیکھ کر صحیح غلط پر نشان لگا رہی ہے۔

ایک معصوم سی آواز آئی: ''دیدی''

انامیکا نے نظر اٹھا کر دیکھا تو اس کے سامنے سات سال کی پیاری سی بچی اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو ایک دوسرے پر رکھے ہوئے سہمی کھڑی تھی۔ انامیکا نے اسے محبت بھری نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا:

''بولو سنیتا!...کچھ کہنا ہے تمھیں؟''

سنیتا نے نظریں جھکائے ہوئے، اداسی میں لپٹے الفاظ میں کہا:

''دیدی، کیا بری لڑکیوں کے ساتھ ہی برا ہوتا ہے؟''

یہ سنتے ہی انامیکا کا قلم رک جاتا ہے۔ ایک لمحے کے لیے آس پاس کی ساری آوازیں مدھم ہو جاتی ہیں، اور اس کے دل میں چھپا کوئی پرانا تیر پھر سے جاگ اٹھتا ہے۔ ایک دھندلی سی تصویر آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتی ہے اور ایک آواز، تازہ زخم کی طرح کانوں میں گونجنے لگتی ہے:

''تو پیدا ہی کیوں ہوئی منحوس، اب تو پیدا ہونے کی سزا کاٹے گی زندگی بھر!''

اس آواز نے اس کی سانسوں میں خلل ڈال دیا۔ خود کو سنبھالنے کے لیے اس نے ایک لمحے کے لیے آنکھیں بند کر لیں۔ دل کا شور آہستہ آہستہ خاموش ہوا تو اس نے سنیتا کا چہرہ اپنے ہاتھوں میں لے کر نرمی سے پوچھا:

''یہ تم سے کس نے کہا؟''

''ممی نے... انھوں نے کہا کہ اگر میں اچھی ہوتی تو شاید وہ برے انکل میرے ساتھ ایسا نہ کرتے...''

سنیتا نے نظریں جھکائے ہوئے جواب دیا۔

انامیکا کے اندر ایک سناٹا سا چھا گیا۔ کچھ پل کے لیے اسے سنیتا میں اپنا عکس نظر آیا اسے لگا جیسے نو سالہ انامیکا اس کے سامنے کھڑی ہو۔ سنیتا کا سہما ہوا چہرہ، معصوم آنکھوں میں ہزاروں سوال، اور لبوں پر خاموشی۔ بالکل ویسی ہی تھی جیسے اس کا بچپن۔

انامیکا کرسی سے اٹھتی ہے، زمین پر گھٹنوں کے بل بیٹھتی ہے بالکل سنیتا کی آنکھوں کے سامنے، اور اس کا ہاتھ تھام کر کہتی ہے:

''سنیتا... دھیان سے میری بات سنو!... برے لوگ برا کرتے ہیں۔ اگر کسی نے تمھارے ساتھ غلط کیا تو وہ انسان غلط ہے، تم نہیں! تم ایک بچی ہو، اور بچیاں نادانیاں کر سکتی ہیں، مگر بری نہیں ہو سکتیں!... سمجھ گئیں نا؟''

سنیتا نے آنکھوں سے آنسو بہاتے ہوئے ہاں میں سر ہلایا۔ اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے انامیکا کی آنکھیں بھی نم ہو گئیں، مگر اس نے مسکرا کر کہا:

''اور جانتی ہو... تم بہت بہادر ہو!... ایک مضبوط لڑکی ہو۔''

''آپ کی طرح؟''

انامیکا کا دل کانپ اٹھتا ہے، مگر وہ ہاں میں سر ہلاتے ہوئے مسکرا کر کہتی ہے:

''ہاں... بالکل میری طرح۔ اور اب ہم دونوں مل کر دوسروں کو بھی بہادر بنائیں گے!''

سنیتا کے بھیگے گالوں پر ہلکی سی رونق آ جاتی ہے۔ انامیکا نے باقی بچیوں کو چھٹی دے دی کیونکہ اب کچھ کہنے یا سننے کا دل نہیں تھا۔ بس خاموش رہ کر خود کو سنبھالنے کے لیے تھوڑا سا وقت درکار تھا۔

وہ ایک NGO کے تحت چلائے جانے والے اسکول میں رہتی ہے۔ اس اسکول میں صرف ان بچیوں کو پڑھایا جاتا ہے جن کا کوئی نہیں ہوتا، یا جن کے ماں باپ انھیں پڑھانے کے قابل نہیں ہوتے۔ غریب اور یتیم بچیوں کا یہ اسکول ایک گھر کی مانند تھا، جہاں انامیکا کا بھی بسیرا تھا۔

یہ بچیاں تھیں ''ننھی کلیاں''، اور یہ اسکول تھا ایک ''باغیچہ''۔

تھراپی روم (Therapy Room):

تھراپسٹ تھوڑی دیر خاموش رہ کر پوچھتی ہے:

''کیا آپ کو لگتا ہے کہ آپ اس وقت کے بارے میں بات کرنے کے لیے تیار ہیں؟''

انامیکا تھراپسٹ کے سامنے بیٹھی ہوئی اپنے ہاتھوں کو دیکھتی ہے، اور نرمی سے اپنی اس نازک کلائی کو چھوتی ہے جس کی ہڈی کبھی ٹوٹی تھی... اور اس سے زیادہ دل ٹوٹا تھا۔

گزرا ہوا کل، جسے الفاظ میں سمیٹنا آسان نہ تھا، اسے بیان کرنے کی کوشش میں اس نے ایک گہری سانس لی۔ وہ کرسی پر تو بیٹھی تھی، مگر اس کی روح اسی پرانے گھر میں چلی گئی تھی جہاں اس کی زندگی صرف خوف کے سائے میں کٹی۔

اس کی آنکھوں میں گزرے لمحوں کی آندھیاں اٹھنے لگیں۔ اس کی خاموشی لمبی ہوتی جا رہی تھی۔

تھراپسٹ خاموشی سے اس کی آواز سننے اور سمجھنے کا انتظار کر رہی تھی۔

کافی دیر بعد، انامیکا نے دبی ہوئی آواز میں کہا:

''ہاں، میں یہاں اسی لیے آئی ہوں... بات کرنے کے لیے۔''

تھراپسٹ نے مسکرا کر کہا:

''تو آج آپ اپنا دل میرے سامنے کھول سکتی ہیں۔''

انامیکا نے اپنے بچپن کے دنوں میں تھرتھراتے قدم رکھے:

''جب سے ہوش سنبھالا، تب سے صرف نفرت، مار پیٹ، اور روزانہ ماں کا رونا دیکھا۔ میرے دل کے ہر کونے میں سوال ہی سوال تھے... کیا زندگی ایسی ہی ہوتی ہے؟

مگر اس سوال کا جواب جلد ہی مل گیا جب میں اسکول جانے لگی۔ وہاں میں نے کئی ہنستے کھیلتے بچے، مسکراتی مائیں، اور محبت کرتے باپ دیکھے — اور پھر ایک دن ایسا آیا کہ مجھے لگا کہ مر جانا ہی بہتر ہے۔''

تھراپسٹ نے نرمی مگر سنجیدگی سے پوچھا:

''اس دن کیا ہوا تھا؟''

انامیکا نے ایک سرد آہ بھرتے ہوئے کہا:

''اس دن اسکول سے لوٹنے میں صرف پندرہ منٹ کی دیر ہو گئی تھی۔

لیکن پاپا کے لیے وہ دیر نہیں، گناہ تھا۔ جیسے انھیں غصّہ نکالنے کا موقع مل گیا ہو۔

جیسے ہی گھر میں داخل ہوئی، انھوں نے چیخنا شروع کر دیا...

''بدتمیز لڑکی! تجھے کس نے اجازت دی منہ اٹھا کر گھومنے کی؟''

(پھر ایک زوردار تھپڑ)

''تیری ماں نے ہی بگاڑ رکھا ہے تجھے!''

اور ماں کے لیے گالیوں کا طوفان بھی وہیں سے شروع...

میں دروازے کے پاس ہی بیٹھ گئی، ماں میرے سامنے

ڈھال بن کر کھڑی ہوگئیں۔

اس دن پاپا نے پہلی بار میری طرف شراب کی بوتل پھینکی...جو میرے کندھے پر لگی اور کٹ گیا۔

(انامیکا کا ہاتھ اپنے کندھے کی طرف جاتا ہے اور یوں سہلاتی ہے جیسے پرانا زخم آج بھی تازہ ہو...)

اس رات ماں نے میری پٹّی کی...

میں ان سے ہمدردی کی باتیں سننا چاہتی تھی لیکن وہ ہمیشہ کی طرح چپ تھیں۔

اس رات میں نے روتے ہوئے ماں سے پوچھا:

''کیا میں واقعی اتنی بری ہوں ممی؟''

اور ماں نے سر جھکا لیا، کچھ قطرے آنسو کے ٹپک پڑے پر کوئی جواب نہیں ملا...

تھراپسٹ:

''اس لمحے کی سب سے تکلیف دہ بات کیا تھی انامیکا؟''

انامیکا:

ماں کی خاموشی...اور میری معصومیت کا گھٹ کے مرجانا۔

پاپا ہر رات ماں کو مارتے تھے اور میں ہمیشہ کوشش کرتی تھی کہ ماں کو کم سے کم چوٹ لگے۔

ایک دن پاپا نے انھیں مارنے کے لیے لکڑی کی بھاری کرسی اٹھالی۔

یہ دیکھ کر میں ان کے سامنے آگئی اور کرسی کو پکڑ لیا۔

رو رو کر فریاد کی:

''پاپا پلیز، ممی مر جائیں گی! اس طرح مت مارو!''

فرش پر پڑی میری ماں، اپنی موت کا تماشہ خاموشی سے دیکھ رہی تھی اور ان کی آنکھوں سے دو خاموش ندیاں بہ رہی تھیں۔

پاپا نے کرسی نیچے رکھی، مجھے اٹھایا اور ایک کونے میں یوں پھینک دیا جیسے میں کوئی بے جان گڑیا ہوں۔

''ہٹ! تو بھی مر جا!'' کہہ کر دوبارہ کرسی اٹھائی اور ماں کی طرف پھینکی۔

گالیاں دیتے ہوئے وہ گھر سے باہر نکل گئے۔

ماں کو شدید چوٹیں آئیں، لیکن اپنی پرواہ کیے بغیر وہ مجھے اٹھانے کے لیے دوڑیں۔

میری کلائی ٹوٹ چکی تھی اور میں درد سے بے ہوش ہوگئی۔

جب آنکھ کھلی، تو میں گاؤں کے ایک حکیم کے پاس تھی۔

حکیم نے جڑی بوٹیوں سے ہاتھ باندھ دیا۔

ترس کھا کر اس نے بغیر فیس لیے میرا اور ماں کا علاج کیا۔

میں بستر پر پڑے پڑے ماں کو آنسو بہاتے ہوئے غور سے دیکھتی تھی...

تب مجھے لگا، اب صرف میں ہی ہوں جس کی وجہ سے وہ زندہ ہیں۔

اگر میں نہ ہوتی...تو شاید وہ خودکشی کر چکی ہوتیں۔

مجھے لگتا تھا کہ ان کا مرجانا بہتر ہے...اور میرا بھی۔

نہ میں رہوں گی، نہ انھیں مجبوراً زندہ رہنا پڑے گا۔

میری موجودگی انہیں ہر لمحہ مار دیتی ہے۔

لیکن اس ننھے سے دل میں خودکشی کی ہمت بھی نہیں تھی۔

وقت کے ساتھ، میں نے اپنے سوالوں کے جواب خود دینے شروع کر دیے...

کیونکہ ایک دن پاپا نے حد پار کر دی۔

آدھی رات کو میں نے دیکھا، ماں زمین پر بے ہوش پڑی ہیں۔

ان کے سر سے خون بہہ رہا تھا۔

ان کا خون جم کر تھکّا بن چکا تھا...''

(اب انامیکا کی سانسیں اٹک اٹک کر چلنے لگتی ہیں۔ اس کی آنکھیں چھلکنے لگتی ہیں، لب کانپنے لگتے ہیں۔)

تھراپسٹ نے اس کے آگے پانی کا گلاس بڑھایا:

''آپ پانی پی لیجیے، پھر بات کرتے ہیں۔''

انامیکا نے دو گھونٹ پانی پیا، پھر کچھ لمحے رک کر بولی:

''میں گھبرا کر ان کے پاس دوڑی...

ممی! کہتے ہوئے ان کے سینے پر ہاتھ رکھ کر جگاتی رہی... مگر وہ نہیں اٹھیں۔

میں نے بار بار پکارا:
ممی، اٹھونا! اٹھ کر بیٹھو نا ممی!
مجھے ڈر لگ رہا ہے... ممی اٹھ جاؤ!''
مگر ممی نہیں اٹھیں۔
مجھے لگا ان کی آنکھیں ہلکی سی کھلی ہوئی ہیں،
تو شاید وہ جاگ رہی ہیں...
لیکن اس چھوٹی سی بچی کو یہ نہیں معلوم تھا کہ مرنے کا مطلب صرف آنکھیں بند ہونا نہیں ہوتا...
(اب انامیکا روتے ہوئے سب کچھ بتا رہی تھی— اور اب تھراپسٹ کی آنکھیں بھی نم ہو چکی تھیں...)
تھراپسٹ نے انامیکا کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور آہستہ سے تھپکی دینے لگیں، پھر چند لمحوں کی خاموشی کے بعد پوچھا:
''ماں کبھی کچھ کہتی کیوں نہیں تھی؟
آپ نے ماں کا کہا ہوا ایک لفظ بھی نہیں بتایا''
انامیکا نے اپنے بھیگے گالوں کو رومال سے پونچھتے ہوئے آنسو روک لیے۔
پھر دھیمی آواز میں بولنے لگی:
''ماں کبھی کچھ نہیں کہتی تھیں کیونکہ وہ بول ہی نہیں سکتی تھیں وہ گونگی تھیں...
اس گھر میں بولنے والے صرف پاپا تھے...
باقی ہم صرف سنتے تھے چاہے زبان ہو یا نہ ہو۔
ماں کی آنکھوں میں جو چیخ تھی،
اسے کوئی سن ہی نہیں سکتا تھا۔
اور جب میری آواز نکلنے لگی،
تو پاپا کی مار نے اسے گھونٹ دیا...''
جب مجھے احساس ہوا کہ ماں اب زندہ نہیں رہیں
تب میں چیخی، چلّائی...
اپنے باپ کو گالیاں دیں،
رو رو کر پورے گاؤں کو جمع کیا...
کسی نے پولیس بلائی اور وہ آ کر پاپا کو لے گئے۔
نانیہال میں خبر دی گئی۔
ماموں آئے، اور ماں کا آخری رسومات انجام دیا۔
شاید وہ سب اسی دن کا انتظار کر رہے تھے...
کیونکہ ماں کے جیتے جی کسی نے ان کے درد کی طرف جھانکا تک نہیں، نہ ان کی خاموشی میں چھپے شور کو سمجھنے کی کوشش کی۔
مگر جیسے ہی موت کی خبر ملی، فوراً سب آ گئے۔
گاؤں والوں نے مجھے بڑے ماموں کے حوالے کر دیا۔
نانا اب زندہ نہیں تھے اور نانی بہت بوڑھی ہو چکی تھیں۔
''نانی کے گھر جا کر، مجھے ان سوالوں کے جواب ملے جو ماں نہیں دے سکیں۔
جلد ہی سمجھ آ گیا کہ ماں کے گونگی ہونے کی وجہ سے ڈھیر سارا جہیز دے کر ان کی شادی کی گئی تھی۔
پاپا نے صرف لالچ میں ان سے شادی کی... مگر جب لالچ ٹوٹنے لگا اور جہیز کا پیسہ ختم ہو گیا، تو نفرت بڑھنے لگی۔
اصل میں نفرت انھیں اس خدا سے ہونی چاہیے تھی جس نے میری ماں کو گونگی بنایا، یا اس لالچ سے جو انہیں اندھا اور بہرا بنا گیا۔انھوں نے نہ میری ماں کی خاموش چیخیں سنیں، نہ ان کی آنکھوں کا خوف دیکھا۔
میری ماں کی کیا غلطی تھی؟
یہ سوال آج بھی میں خدا سے کرتی ہوں
مگر کوئی جواب نہیں ملتا، بس انسانوں سے نفرت بڑھتی جاتی ہے...''
''اب نانا نہیں تھے، اور نانی کا گھر ان کے بیٹوں کا تھا۔
جہاں بوڑھی نانی خود اپنی زندگی سے نالاں رہتیں اور موت کا انتظار کرتی رہتی تھیں۔
وقت گزرتا گیا، ماموں اور مامی مجھے یوں جتانے لگے کہ جیسے میری ماں ان پر بوجھ تھیں، اب میں بھی ان پر بوجھ بن کر آ گئی ہوں۔ مامی اور ان کے بچے مجھ سے ایسا سلوک کرتے جیسے میری حیثیت کسی آوارہ کتے سے بھی کم ہے۔

تہواروں پر مجھے ان کے بچوں کے پرانے کپڑے دے دیتے تھے، کتنے ہی دن کھانے کو کچھ نہ ملتا، تو میں روتے روتے سو جاتی۔ جب نانی سے شکایت کرتی، تو وہ عاجز آ کر کہتیں:

''تو پیدا ہی کیوں ہوئی منحوس!

اب پیدا ہونے کی سزا کاٹے گی زندگی بھر!''

یہ بات مجھے اندر ہی اندر توڑ کر رکھ دیتی تھی۔ میں گھٹ گھٹ کے جیتی تھی... اور اسی گھٹن میں میں بارہ سال کی ہو گئی۔ پھر ایک دن نانی بھی اس دنیا سے آزاد ہو گئیں، اور میں ایک بار پھر تنہا رہ گئی۔

''میرے اندر مزید سہنے کی طاقت ختم ہو چکی تھی۔

میرے اسکول میں ایک ٹیچر تھیں— مس رینا،

جو مجھ سے بہت محبت کرتی تھیں اور میری فکر کرتی تھیں۔

ایک صبح میں ان سے ملنے کی امید لے کر گھر سے نکل پڑی۔

ادھر ننیہال میں، ماموں نے یہ خبر پھیلا دی کہ

انامیکا گھر سے بھاگ گئی ہے۔ کسی لڑکے کے ساتھ ہی بھاگی ہوگی۔

مگر مجھے اب لوگوں کی باتوں کی کوئی پرواہ نہ تھی...

میری سانسیں ہی میرے لیے بوجھ بن چکی تھیں۔

جب میں مس رینا کے پاس پہنچی، انھوں نے مجھے گلے لگا کر بہت پیار دیا۔

میں نے سب کچھ بتایا، تو انھوں نے مجھے کچھ دنوں کے لیے اپنے پاس رکھنے کا فیصلہ کیا۔

مگر وہاں بھی انسانوں کے شکل میں درندے ملے۔

مس رینا کے دو بھائی تھے۔

ان میں سے بڑے بھائی نے مجھے غلط نیت سے چھونا شروع کیا...

محبت کا بہانہ بنا کر میرے پورے بدن پر ہاتھ پھیرا۔

میں تب محض ایک بچی تھی، اور مجھے اس کا یوں چھونا بہت برا لگا۔ ایک دن اس نے مجھے تنہا پا کر دبوچ لیا۔

میں چیخنے ہی والی تھی کہ اس نے میرے ہونٹوں کو اپنے منہ میں جانور کی طرح دبا لیا۔ میں ہاتھ پیر مارتی رہی، پھر میں نے اس کے پوشیدہ مقام پر زور سے لات ماری۔

وہ درد سے زمین پر لوٹنے لگا... میں نے موقع دیکھا اور بھاگ نکلی۔''

''دوڑتے ہوئے میں چھت پر پہنچی جہاں مس رینا کپڑے لینے گئی تھیں۔

میں ان سے لپٹ کر رونے لگی اور بس ایک ہی بات کہتی رہی:

مجھے کہیں اور بھیج دیجیے!

انھیں سمجھ نہیں آیا کہ میرے ساتھ اچانک کیا ہوا...

انھوں نے فون پر کسی سے بات کی، اور اسی شام مجھے کستوربا گاندھی بالیکا ودیالیہ لے گئیں—

جہاں مفت میں پڑھائی کے ساتھ رہائش بھی تھی۔ جب میں نے وہاں صرف لڑکیاں دیکھیں، تب جا کے رونا بند کیا۔ مس رینا جانے لگیں تو انھوں نے مجھے پاس بلایا اور پیار سے پوچھا:

''تمھیں آخر کیا ہوا تھا؟''

میں نے ڈرتے ہوئے کہا:

آپ کے بھائی نے میرے ہونٹ کو اپنے منھ میں لے کر زور سے دبایا، میرے پورے جسم کو چھوا مجھے اچھا نہیں لگا، بہت ڈر لگا، اس لیے میں نے ضد کی... مگر مس، آپ بہت اچھی ہیں بالکل میری ماں جیسی۔

میری بات سن کر مس رینا بالکل خاموش ہو گئیں، جیسے انھیں اپنے کانوں پر یقین نہ آیا ہو۔

وہ مشکل سے خود کو منانے لگی تھیں کہ میں سچ کہہ رہی ہوں۔

خاموشی اور اداسی میں وہ مجھے چھوڑ کر چلی گئیں۔

وہاں بہت سی لڑکیاں تھیں، مگر کئی مہینے تک میں کسی سے گھل مل نہ سکی۔ مجھے برے خواب آتے تھے، راتوں کو جاگ کر بیٹھ جاتی تھی اور دوبارہ سونے میں ڈرتی تھی کہ کہیں پھر سے برے خواب آئیں گے، اس لیے دیر تک بیٹھی رہ جاتی تھی۔

کچھ لڑکیوں نے مجھے بھوتنی کہا، کچھ ڈرنے لگیں۔

انھوں نے ہماری ٹیچر منیشا میم سے شکایت کی۔

میم نے سب کو ڈانٹا اور اپنے کمرے میں ایک بستر بچھا کر مجھے وہاں سلانے لگیں۔

اب میں خوش تھی کیونکہ منیشا میم کے ساتھ میں خود کو محفوظ محسوس کرتی تھی۔

مس رینا نے انھیں سب کچھ بتایا تھا، اسی لیے وہ بھی مجھ پر ترس کھانے لگی تھیں۔

جب سے میں نے ٹیڑھی میڑھی رائٹنگ میں لکھنا سیکھا تھا، تب سے میں اپنے زخموں کو سیاہی میں تشکیل دیتی رہی۔

میری ڈائری اب میری زندگی کی کتاب بن چکی ہے۔

وہاں میں پانچ سال رہی، دل لگا کر پڑھائی کی۔

پھر جب وہاں سے نکلنے کی باری آئی، تو مجھے ڈر لگا کہ اب کہاں جاؤں گی؟

منیشا میم نے مجھے ایک NGO کے تحت چلنے والے اسکول میں بھیجا۔

جہاں میں ایک ٹیچر کی حیثیت سے رہ سکتی تھی۔

اب وہاں رہتے ہوئے چھ سال ہو چکے ہیں۔

غریب بچوں کو پڑھاتی ہوں،

اور انھیں زندگی جینے کا سلیقہ بھی سکھاتی ہوں۔

میں خود زخموں سے چور ہوں،

مگر ان کے زخموں کو ناسور بننے سے بچاتی ہوں...''

(انامیکا کی آنکھوں میں آنسو تھے، مگر اس بار یہ آنسو صرف غم کے نہیں تھے — بلکہ اپنے بوجھ کو ہلکا کرنے، اپنے زخموں کو تسلیم کرنے کا پہلا قدم تھا۔)

تھراپسٹ بہت غور سے اسے سن رہی تھی۔

پھر دھیرے سے بولی:

''انامیکا...

آپ نے جو سہا، اس کے بعد زندہ بچ جانا ہی بہت بڑی جیت ہے۔

لیکن آپ نے صرف جیا نہیں اب دوسروں کو جینا سکھا رہی ہیں۔''

انامیکا نے ہلکی سی مسکراہٹ دی۔

پہلی بار اس کے چہرے پر نرمی اور سکون کی ایک پرچھائیں نظر آئی۔

انامیکا: ''میں چاہتی ہوں کہ وہ بچیاں،

جنھیں دنیا 'بوجھ' سمجھتی ہے، انھیں یہ احساس ہو کہ درد کی زمین پر بھی حوصلے کے پھول کھل سکتے ہیں۔

میں ان کے لیے وہ 'آواز' بننا چاہتی ہوں جو میری ماں کے پاس نہیں تھی۔''

تھراپسٹ نے مسکرا کر کہا:

''آپ ایک مثال بن سکتی ہیں...

ان 'ننھی کلیوں' کے لیے

جن کی زندگیوں میں صرف اندھیرا ہے۔''

اور پھر، وہ اسے ایک مشورہ دیتی ہیں:

''آپ کو اپنی ڈائری شائع کروانی چاہیے، تاکہ آپ کی آواز صرف NGO کی بچیوں تک ہی محدود نہ رہے۔

بلکہ پوری دنیا آپ کی کہانی سے آگاہ ہو اور کچھ سیکھ حاصل کرے۔''

انامیکا ہاں میں سر ہلاتی ہے۔ اسے یہ مشورہ پسند آیا اور اس نے ڈائری کو شائع کرنے کا سوچ لیا۔

ڈائری کے آخری صفحے پر لکھا تھا:

''آج بھی جب میں اپنی ڈائری کھولتی ہوں تو ماں کی تصویر کے نیچے بس اتنا لکھتی ہوں۔

ماں، اب تم گونگی نہیں ہو... میں تمھاری آواز ہوں، جسے سب سننا چاہتے ہیں۔''

❑❑❑

Aisha Naz
Banka Dhar Semapur
DS College
Katihar-854115 (Bihar)
ayeshadiwan432@gmail.com

حنا شمائم

ایکٹوپک پریگنینسی
(Ectopic Pregnancy)

ایکٹوپک پریگنینسی ایک ایسی حالت ہے جس میں حمل (pregnancy) رحم کی بجائے کسی دوسری جگہ پر چپک (implant) جاتا ہے اور وہیں بڑھنے لگتا ہے ایسی صورت میں حمل معمول کے مطابق نشوونما نہیں پا سکتا اور اگر وقت پر علاج نہ ہوا تو ماں کی جان کے لیے خطرناک ہوسکتا ہے۔

ایکٹوپک پریگنینسی کی اقسام:

1۔ ٹیوبل پریگنینسی (Tubal Pregnancy) یہ ایکٹوپک پریگنینسی کی سب سے عام قسم ہے اس میں حمل رحم میں نہ جا کر ٹیوب میں ہی امپلانٹ کر جاتا ہے اور وہیں پر بڑھنے لگتا ہے 90 سے 95 فیصد ایکٹوپک پریگنینسی ٹیوب میں ہی ہوتی ہے

2۔ اووریئن پریگنینسی (Ovarian Pregnancy) بیضہ، بیضہ دان یعنی اووری میں بیضہ بنتا ہے جو کہ ٹیوب میں نطفہ کے ذریعہ فرٹیلائیز (fertilize) ہوتا ہے اور رحم میں امپلانٹ (implant) ہو جاتا ہے یعنی چپک جاتا ہے اور وہیں نشوونما پانے لگتا ہے اور وہیں بچہ تیار ہوتا ہے لیکن اووریئن پریگنینسی میں حمل اووری میں ہی ٹھہر جاتا ہے اور بڑھنے لگتا ہے۔

3۔ سروائیکل پریگنینسی (Cervical Pregnancy) رحم کے نچلے حصے کو سروکس (cervix) کہتے ہیں۔ اس میں خون کی فراہمی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اگر اس پر حمل ٹھہر جائے تو بلیڈ ینگ کا خطرہ بہت زیادہ رہتا ہے۔

4۔ ایبڈومینل پریگنینسی (Abdominal Pregnancy) جب فرٹیلائیزڈ ایگ (Fertilized Egg) ٹیوب سے باہر نکل کر پیٹ کے اندر کسی حصے پر جیسے آنت (intestine) جگر (liver) یا پیریٹونیئم (peritoneum) پر چپک جاتا ہے۔ یہ وہیں پر پلاسینٹا بنالیتا ہے اور وہیں پر نشوونما پاتا رہتا ہے۔

5 کورنوئل پریگنینسی (Cornual Pregnancy) اس میں پریگنینسی رحم کے اوپری کونے میں ٹھہر جاتی ہے یہ نہائیت پیچیدہ اور خطرناک حالت ہے۔

6 انٹرامیورل پریگنینسی (Intramural pregnancy) اس میں حمل رحم کی دیوار کی اندرونی سطح اینڈومیٹریئم (endometrium) کی بجائے دیوار کے اندر بڑھنے لگتا ہے اور یہ بہت خطرناک قسم ہے۔

ایکٹوپک پریگنینسی کی وجوہات:

1۔ فیلوپیئن ٹیوب میں اگر سوجن ہو یا روکاوٹ ہو تو بیضہ فرٹیلائیز ہو کر رحم میں نہیں آ پاتا ہے اور وہیں پر بڑھنے لگتا ہے۔

2۔ سابقہ ایٹوپک پریگنینسی

3۔ جنسی منتقل بیماریاں (Sexuality transmitted diseases) جیسے گونوریا (gonorrhoea)، کلیمائیڈیا (chlamydia) یہ ایبڈومین کے نچلے حصے میں سوجن پیدا کرتی ہیں۔

4۔ سرجری یا پرانے زخم : یہ ٹیوب میں روکاوٹ پیدا کرتے ہیں ۔ اکثر ٹیوبیکٹومی کے بعد حمل ٹیوب میں ٹھہر جاتا ہے ۔ مریض سمجھتی ہے کہ بچہ بند ہونے کا آپریشن یعنی لائیگیشن ہو چکا ہے اس لیے بچہ تو ٹھہر ہی نہیں سکتا اور اس سے دھوکہ ہو جاتا ہے ۔ اس لیے لائیگیشن یا ٹیوبیکٹومی کے بعد بھی دھیان رکھنا چاہیے۔

5۔ سگریٹ نوشی : تمباکو ٹیوب کو اپنا کام صحیح طور سے نہیں کرنے دیتا ہے اور فرٹیلائیز ڈ ایگ رحم تک نہیں پہنچ پاتا ہے۔

6۔ اگر ماں کا بانجھ پن (infertility) کا علاج ہوا ہے جیسے آئی وی ایف (I.V.F) تو اس میں بھی ایکٹوپک پریگنینسی کا امکان رہتا ہے ۔ حالانکہ ایمبریو (Embryo) کو براہ راست رحم میں داخل کیا جاتا ہے لیکن پھر بھی یہ باہر منتقل ہو سکتا ہے۔

7۔ ساختی مسائل : ٹیوب کی بناوٹ پیدائشی طور پر مختلف ہو یا ایسا آپریشن کی وجہ سے ہو تو یہ حمل کے صحیح جگہ پر امپلانٹ نہ ہونے کا سبب بن سکتا ہے۔

8۔ انٹرا یوٹیرائین کنٹراسیپٹیو ڈیوائیس (intrauterine contraceptive device) یعنی کاپر ٹی ، ملٹی لوڈ وغیرہ اگر اس کے استعمال کے دوران حمل ٹھہر جائے تو ایکٹوپک پریگنینسی ہونے کا امکان رہتا ہے۔

ایکٹوپک پریگنینسی کی علامات :

اکثر حمل کے 6 سے 8 ہفتے کے اندر علامات ظاہر ہو جاتی ہیں لیکن کبھی کبھی تو ماں کو پتہ ہی نہیں چلتا کہ وہ حاملہ ہے اور ایکٹوپک پریگنینسی اچانک خطرناک علامات کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔

عام علامات :

☆ حیض کا نہ آنا

☆ پیٹ کے نچلے حصے میں شدید یا ہلکا درد ہونا

☆ بچہ دانی کے راستے سے خون کا آنا جو ماہواری سے مختلف ہوتا ہے۔

☆ چکر آنا ، کمزوری ہونا یا بیہوش ہو جانا

خطرات :

ٹیوب کا پھٹ جانا جس سے شدید بلیڈ ینگ ہونے لگتی ہے اور ماں کی جان کو خطرہ ہوتا ہے اس لیے جلد از جلد ہاسپٹل لے کر جانا چاہیے ۔

تشخیص (Diagnosis) :

☆ الٹراساؤنڈ (Ultrasound) خاص کر ٹرانسوجائینل الٹراساؤنڈ (Transvaginal Ultrasound)

الٹراساؤنڈ میں حمل رحم میں نہیں ملتا رحم خالی ہوتا ہے ۔

ایبڈومینل پریگنینسی میں حمل ایبڈومن کے کسی عضو پر نشوونما پاتا رہتا ہے۔

☆ ہر کیس مختلف ہوتا ہے اس لیے ایم آر آئی اور سی ٹی اسکین (CT Scan) کی بھی ضرورت پڑ سکتی ہے ۔ خاص کر انٹرامیورل پریگنینسی ۔ یہ ایم آر آئی سے صحیح طور سے واضح ہوتی ہے ۔

☆ بیٹا ایچ سی جی (Beta HCG) حمل رہنے پر خون میں اس کا لیول بڑھ جاتا ہے اور پیشاب میں بھی آنے لگتا ہے جس سے پریگنینسی ٹیسٹ پوزیٹیو آتا ہے لیکن ایکٹوپک پریگنینسی میں بیٹا ایچ سی جی کا لیویل نارمل پریگنینسی سے کم ہوتا ہے

☆ جسمانی معائنہ :

☆ ایبڈومینل جانچ اور وجائینل جانچ (Abdominal examination and Vaginal examination) :

پیٹ کے نچلے حصے میں ہلکا یا شدید درد ہو سکتا ہے ۔ پیٹ کی دیوار (Abdominal wall) کا نچلا حصہ کڑا محسوس ہو سکتا ہے ۔ وجائینل ایگزامینیشن میں ایک طرف گانٹھ محسوس ہو سکتی ہے جس میں جانچ کے دوران شدید درد محسوس ہوتا ہے ۔

علاج (Treatment) :

ادویات (Medicines) : اگر ٹیوب نہیں پھٹا ہو تو میتھو ٹریکزیٹ (Methotrexate) نام کی دوا کا استعمال کیا جاتا ہے جو حمل کو ختم کر دیتا ہے ۔ اس کا ایک ڈوز دینا ہے یا کئی ڈوز دینا ہے یہ بیٹا ایچ سی جی کے لیویل پر منحصر کرتا ہے اس لیے علاج کے دوران اس کا لیویل چیک کراتے رہنا چاہیے کہ یہ نارمل ہوا یا نہیں ۔

سرجری (Surgery)

سرجری دوطرح سے ہوتی ہے۔ لیپر وٹومی (Laparotomy) اور لیپر واسکوپی (Laparoscopy)

لیپر وٹومی (Laparotomy) جس میں پیٹ کو کھول کر آپریشن کیا جاتا ہے۔

اگر ایبڈومینل پریگنینسی ہو تو پیٹ کھول کر بچے کو نکال لیا جاتا ہے۔ اگر پلاسینٹا ایسی جگہ پر چپکا ہوا ہے کہ وہاں سے اسے ہٹانے سے بلیڈ ینگ ہونے کا خطرہ ہے تو اس کو وہیں چھوڑ کورڈ (Chord) کو کاٹ کر باندھ دیا جاتا ہے اور اسے میتھوٹریکزیٹ سے ختم کیا جاتا ہے۔

لیپر واسکوپک سرجری (Laparoscopic surgery) اس میں چھوٹے سے سوراخ سے دوربین کے ذریعہ آپریشن کیا جاتا ہے۔

کورنوئل پریگنینسی۔ اگر حمل چھوٹا ہے تو میتھوٹریکزیٹ سے ختم کیا جاسکتا ہے۔

اگر کورنوئل پریگنینسی زیادہ دن کی ہے تو کورنوئل لیپر واسکوپک ریسیکشن (Cornual laparoscopic resection) سے حمل کو نکال دیا جاتا ہے۔ اور رحم کے متاثر حصے کو بھی نکال دیا جاتا ہے۔

کورنوؤاسٹومی (Cornuostomy) اس میں کورنو (Cornu) سے صرف حمل نکال لیا جاتا ہے، رحم کو نقصان نہیں پہنچتا ہے اگر رحم متاثر نہ ہوا ہو تو۔

انٹرامیورل پریگنینسی کا علاج:

اگر حمل کی ابتدا ہے تو اسے میتھوٹریکزیٹ سے ختم کیا جاسکتا ہے۔

اگر حمل چھوٹا ہے تو لیپر اسکوپی کے ذریعہ نکال دیا جاتا ہے۔

لیکن اگر حمل کا سائیز بڑا ہے اور بلیڈ ینگ کا ڈر ہے تو لیپر وٹومی کر کے رحم کو محفوظ رکھتے ہوئے حمل کو نکال لیا جاتا ہے۔

لیکن اگر رحم کا بڑا حصہ متاثر ہوا ہے یا بلیڈ ینگ زیادہ ہو رہی ہے تو ہیسٹیریکٹومی (Hysterectomy) بھی کرنا پڑ سکتا ہے یعنی رحم کو نکال دیا جاتا ہے۔

اگر مریض آپریشن کے لیے موزوں نہ ہو یا مریض مزید بچہ پیدا کرنا چاہ رہی ہے تو یوٹیرآئین آرٹری ایمبولیزم (Uterine artery embolism) کیا جاتا ہے یعنی رحم کو خون فراہم کرنے والی نلی کو بلاک کر دیا جاتا ہے۔ جس سے خون رحم تک نہیں پہنچ پاتا ہے اور بلیڈ ینگ رک جاتی ہے۔

ایکٹوپک پریگنینسی میں اکثر زیادہ بلیڈ ینگ ہو جاتی ہے تو خون کا انتظام رکھنا چاہیے۔ کیونکہ خون چڑھانا یعنی (Blood transfusion) کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کچھ مہینے تک مریض کو فولواپ میں رکھنا چاہیے یعنی دیکھ بھال کے لیے بلاتے رہنا چاہیے اور بیٹا ایچ سی جی بھی چیک کراتے رہنا چاہیے کہ اس کا لیویل نارمل ہوا یا نہیں۔

مستقبل میں ایکٹوپک پریگنینسی سے نقصانات:

ٹیوب نکل جانے سے ماں بننے میں مشکل آسکتی ہے لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ماں نہیں بن سکتی کیونکہ ایک ٹیوب صحیح ہے تو وہ ماں بن سکتی ہے۔

مستقبل میں بھی ایکٹوپک پریگنینسی ہونے کا امکان ہوسکتا ہے اس لیے کافی دھیان رکھنے کی ضرورت ہے۔ لیکن ایسا کوئی ضروری نہیں ہے۔ وہ ایک صحت مند بچے کی ماں بن سکتی ہیں اس لیے زیادہ پریشان نہیں ہونا ہے۔

عورت کے دل، جسم اور امیدوں پر گہرا اثر ہوتا ہے اور اسے اکیلا پن محسوس ہوتا ہے۔

گھر والوں کی ذمہ داری:

اکثر عورتیں اس غم کو اکیلے ہی سہتی ہیں کیونکہ کوئی اور اس درد کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ قدرت کا فیصلہ ہے اس میں اس عورت کی کوئی غلطی نہیں اس لیے گھر والوں کو چاہیے کہ اس مشکل وقت میں اس کا ساتھ دیں اس کی دلجوئی کریں آگے کے لیے امید جگائیں۔ اس کی ہمت بڑھائیں اور اگلی پریگنینسی میں شروع سے اس پر دھیان دیں۔

□□□

Dr. Hena Shamayem
M.B.B.S.D.G.O
Alam Clinic
Kaghzi Mohalla
Bihar Sharif
Nalanda-803101 (Bihar)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

مرزا غالب: ایک سوانحی منظر نامہ

مصنف: گلزار

دوسرا ایڈیشن: 2025

صفحات: 23+247

قیمت: 160 روپے

نقوشِ کلام (سوانح حیات ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام)

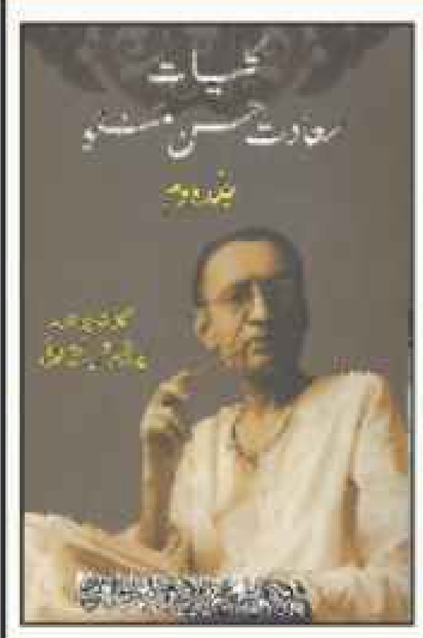
مصنف: عبداللہ ابن القمر الحسینی

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 20+460

قیمت: 255 روپے

کلیاتِ سعادت حسن منٹو (جلد دوم)



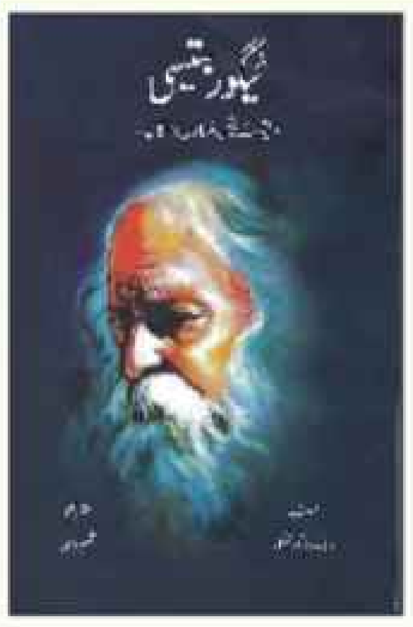
تحقیق، تدوین و ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی

تیسرا ایڈیشن: 2025

صفحات 23+576

قیمت: 305 روپے

ٹیگور بتیسی (ٹیگور کے بتیس افسانوں کا انتخاب)



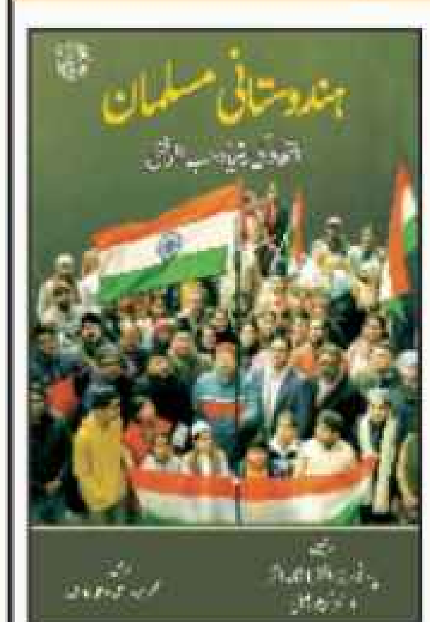
مصنف: رابندر ناتھ ٹیگور، مترجم: شبیر احمد

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 65+510

قیمت: 300 روپے

ہندوستانی مسلمان: اتحاد کی بنیاد حب الوطنی



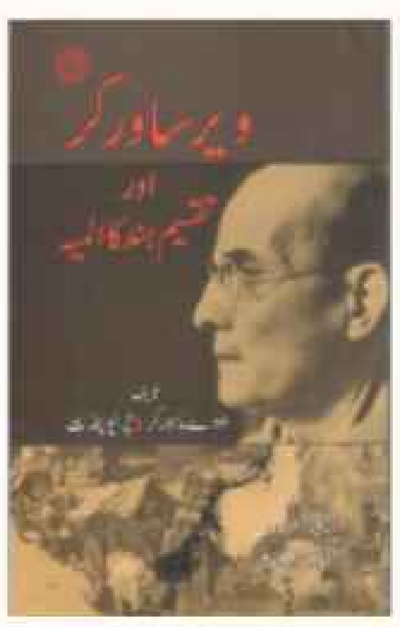
مرتبین: پروفیسر (ڈاکٹر) شاہد اختر
ڈاکٹر کیشو پٹیل

مترجمین: ڈاکٹر نصیب علی، محمد عارف

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: xl+211، قیمت: 150 روپے

ویر ساورکر اور تقسیم ہند کا المیہ



تالیف: اودے ماہورکر، چرایو پنڈت

مترجم: پروفیسر مظہر آصف، ڈاکٹر مسعود عالم

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 385+xxxviii

قیمت: 240 روپے

سفینۃ الاولیا

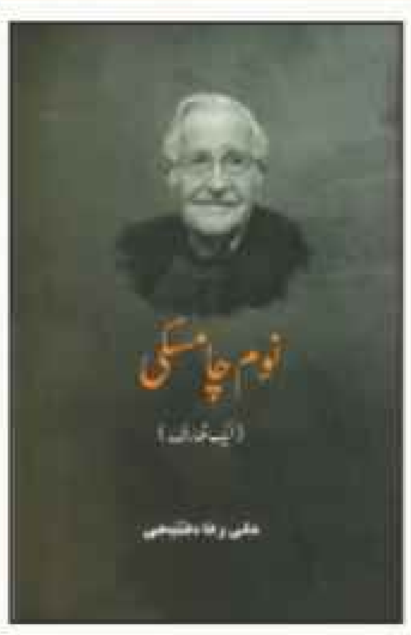
تالیف: داراشکوہ، ترجمہ: محمد عثمان غنی

پہلی اشاعت: 2025

صفحات: 280

قیمت: 195 روپے

نوم چامسکی



مصنف: علی رفاد فتیحی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 54

قیمت: 70 روپے

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

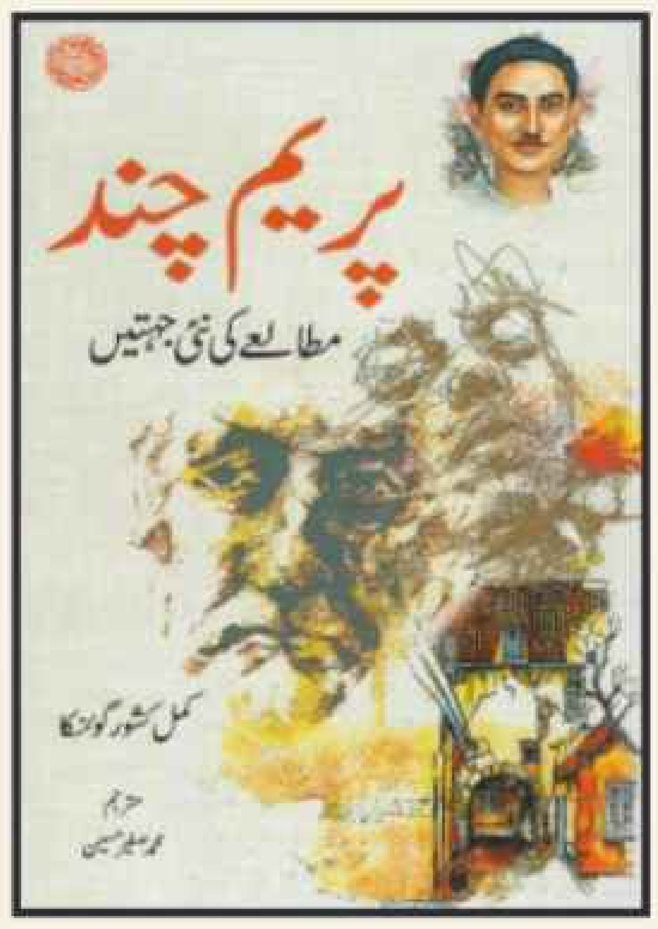
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail: books@ncpul.in

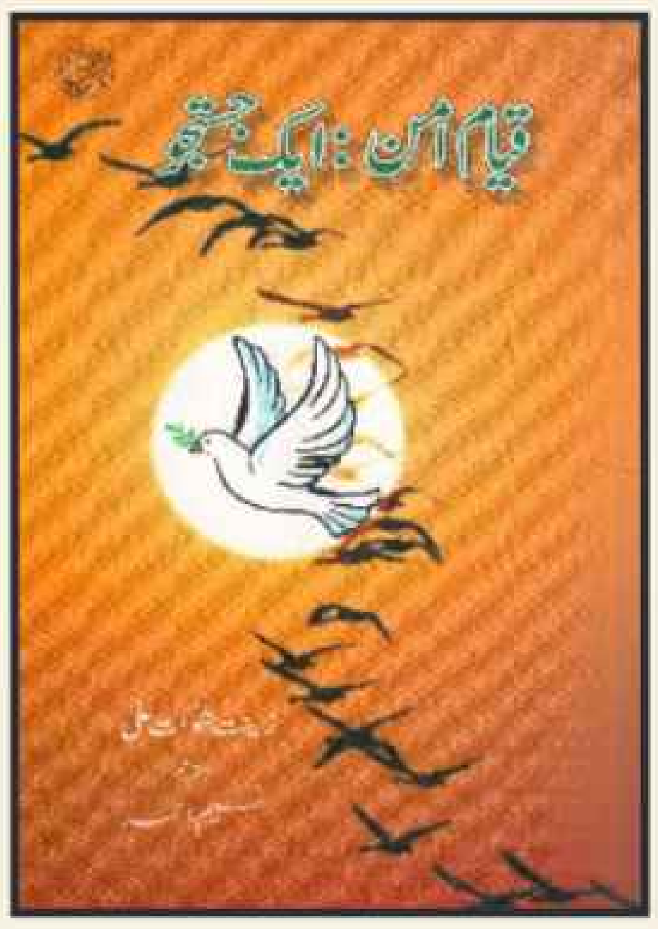
माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, अक्टूबर-२०२५ वर्ष: ६, अंक: १०
Mahnama Khawateen Duniya Monthly October 2025, Vol.9, Issue: 10
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India

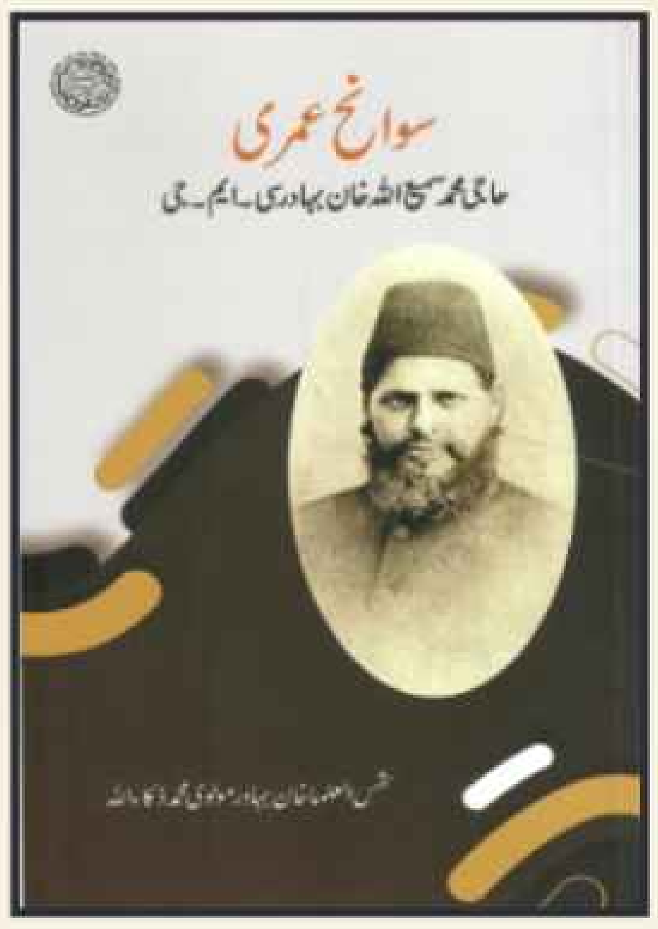
RNI. No. DELURD/2017/74026
DL (S)-17/3555/2024-26
ISSN 2581-4826
Date of Publication: 13-10-2025
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

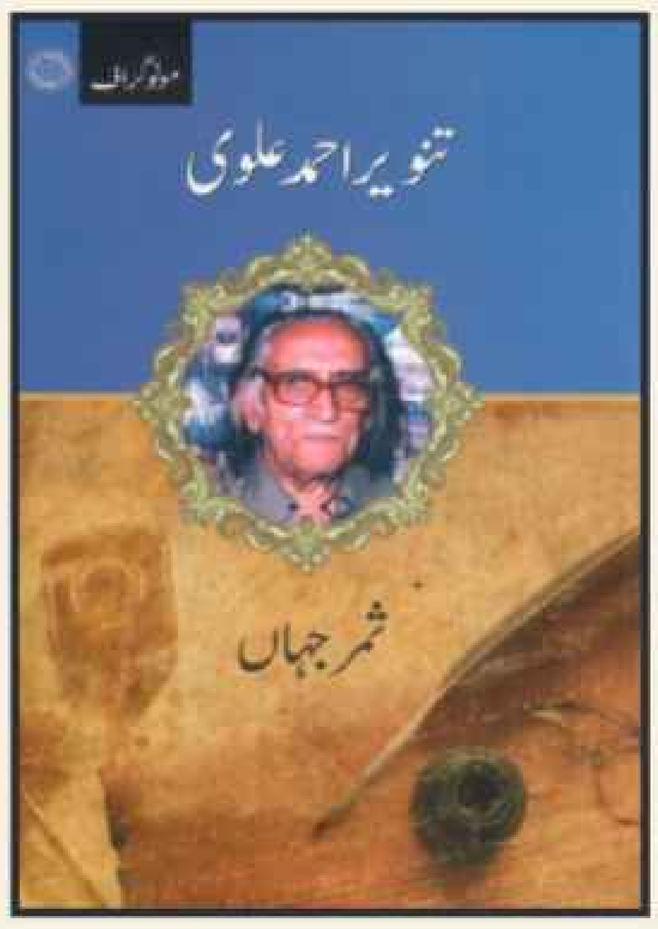
سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

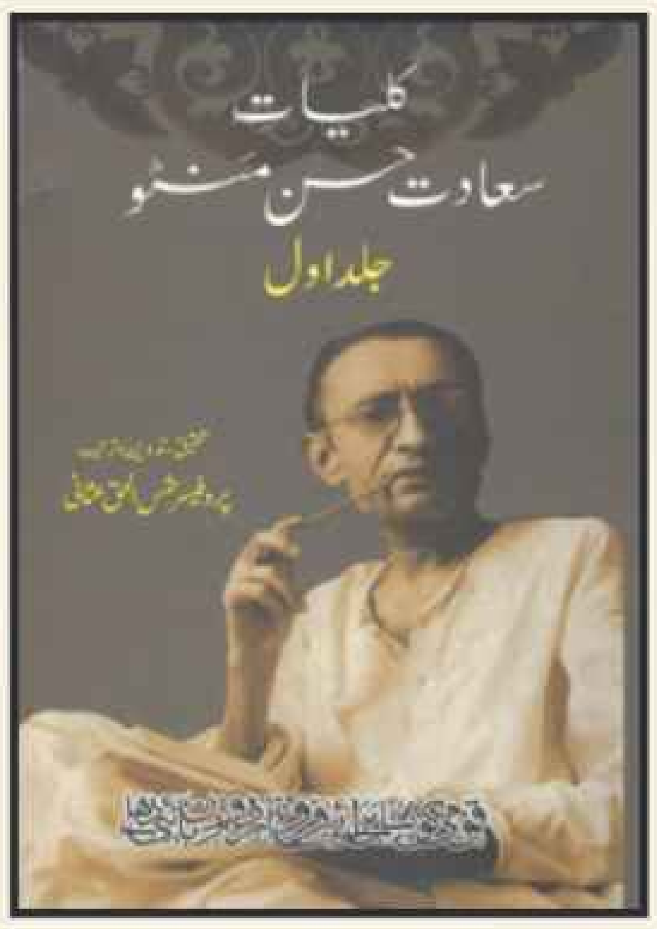
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

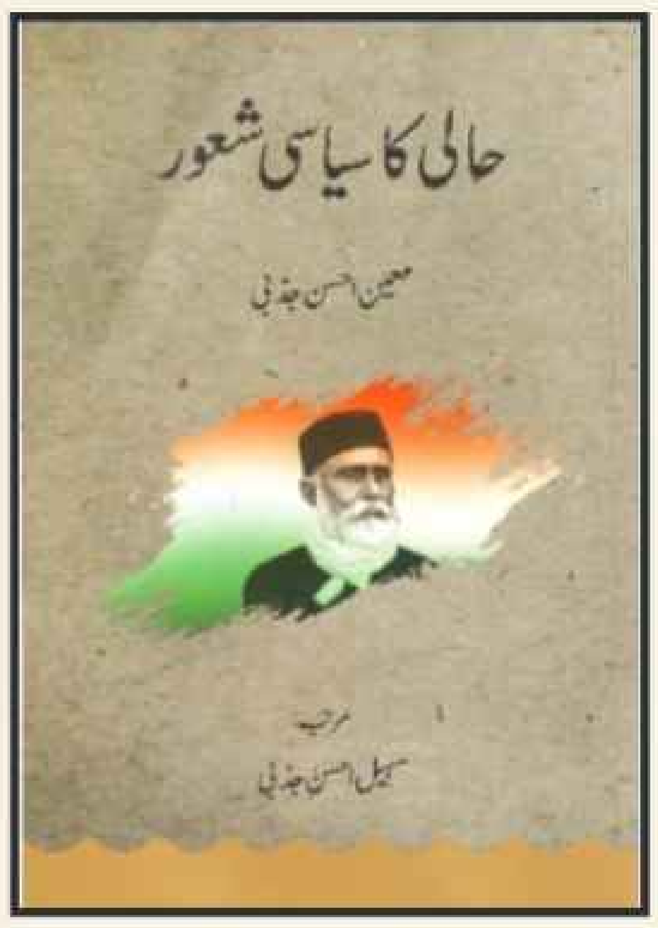


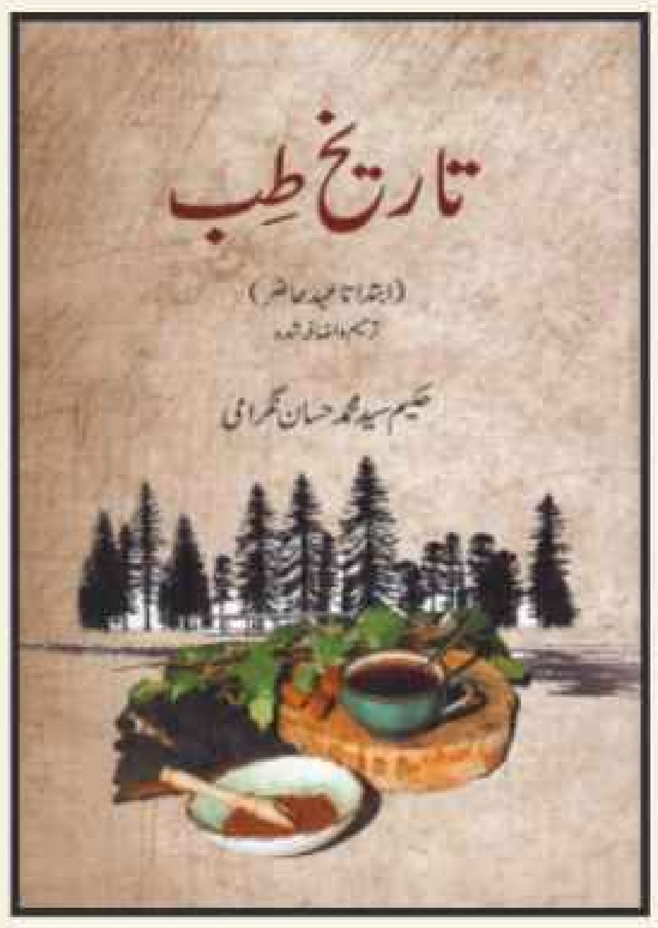


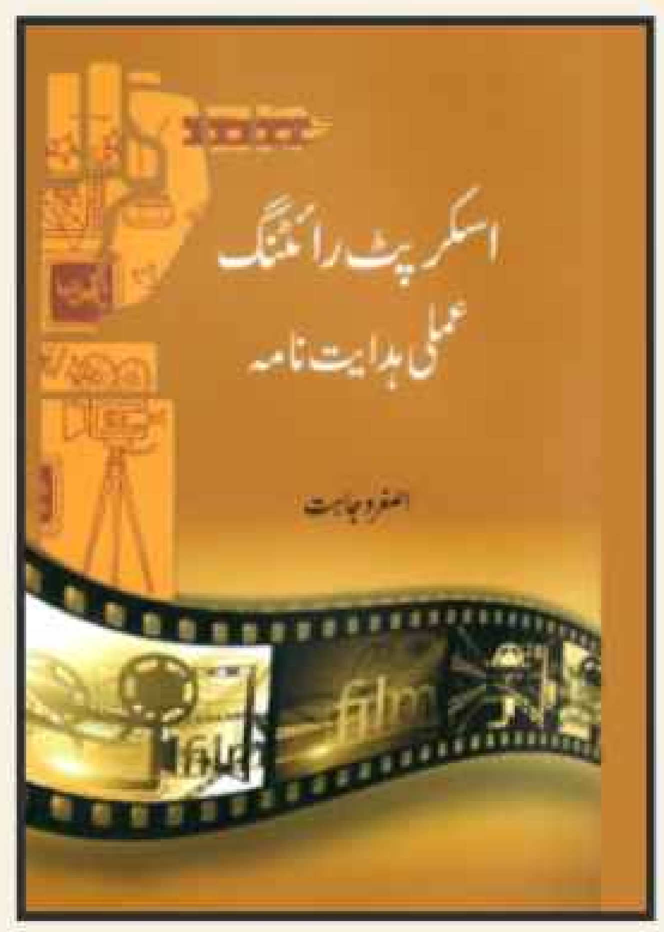


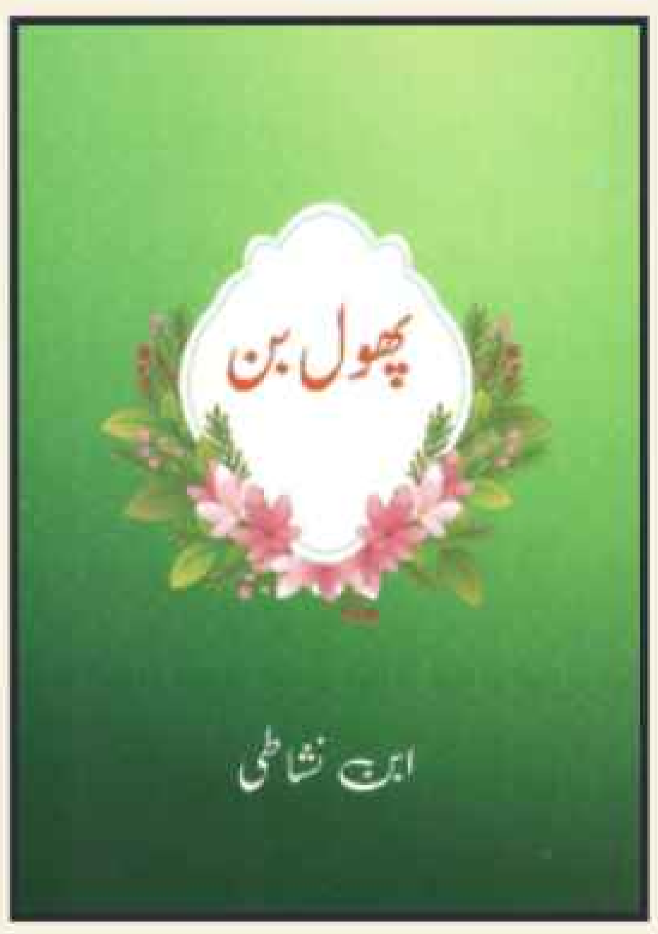


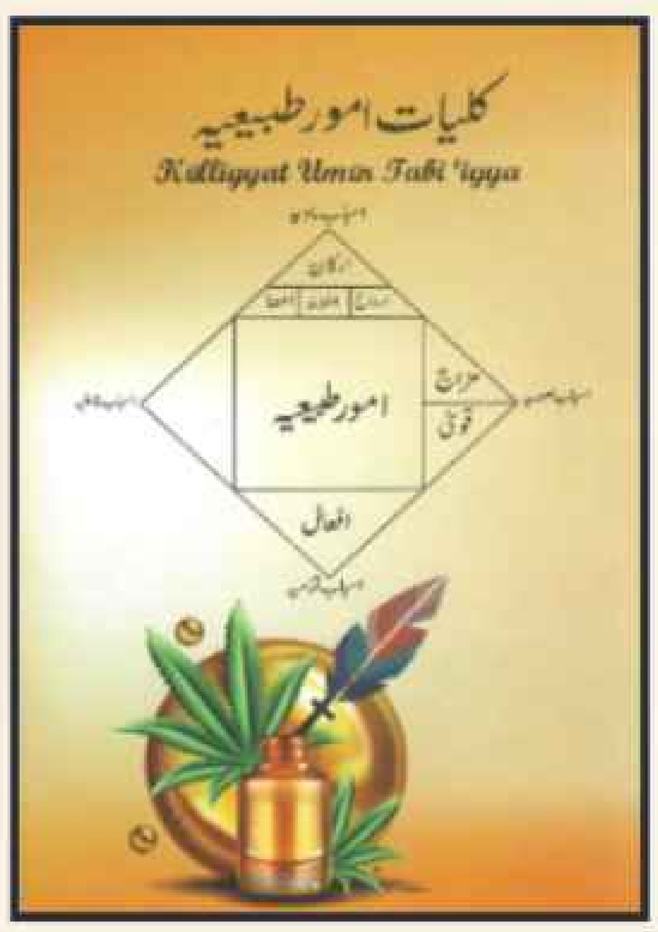


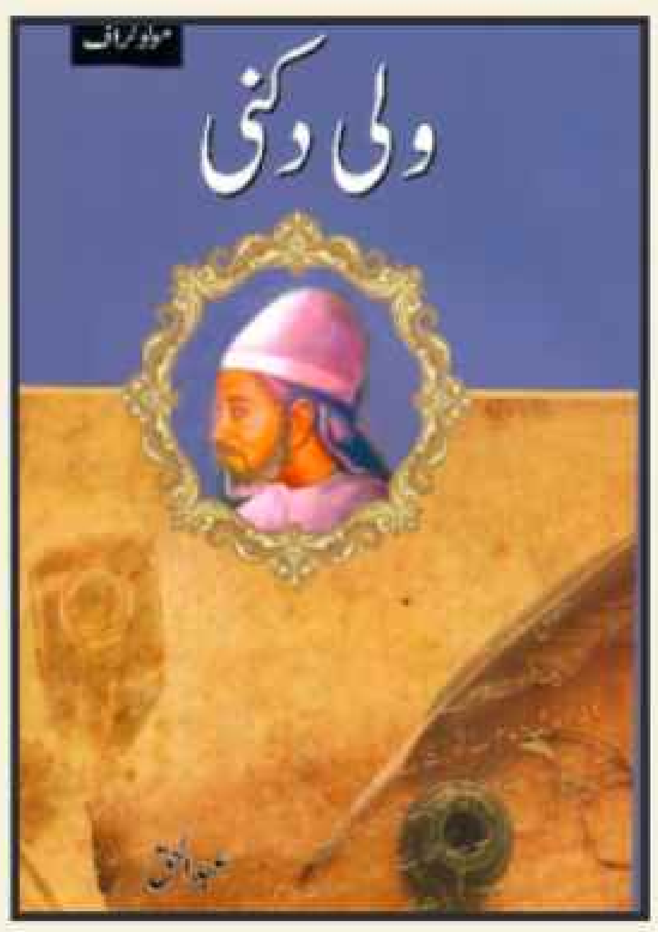












شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159 ، E-mail.: sales@ncpul.in

Printed and Published by Dr. Md. Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at Makoff Printers, B-127, Sector 65, Noida-201301 (U.P)
And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 Institutional Area Jasola New Delhi-110025