آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

نومبر 2025

www.urducouncil.nic.in

قیمت: -/15 ₹

National Council for Promotion of Urdu Language

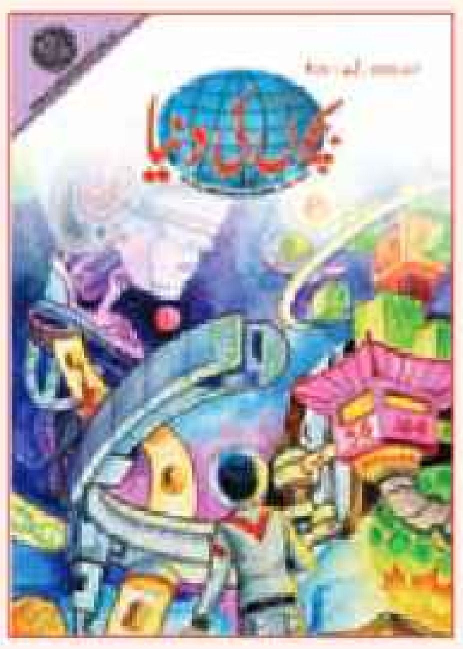
ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

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

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس وٹیکنالوجی

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:15روپے   سالانہ:145روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

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

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

فون:011-26109746، فیکس:011-26108159، E-mail: 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

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

جلد: 9 شمارہ: 11 نومبر 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

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

اس شمارے میں

ادار یہ

مشعل — مدیر — 4

شخصیات

اول خاتون ٹرین لوکو پائلٹ: سریکھا یادو — ارشاد احمد — 5
منو بھنڈاری: ہندی افسانوی ادب کا مقبول ترین کردار — فیضان حسن ضیائی — 8
نیرو روانی پور: ایران کی مؤثر نسائی آواز — منیرہ اختر — 12

تہذیب و تخلیق

برصغیر کے دریا: تہذیب کی لہریں — جویریہ قاضی — 17
میتھلی اور میتھلی اردو کا اشتراک — قرۃ العین — 21

جہان نسواں

غیاث الرحمٰن عرف جی آر سید — نعیمہ جعفری پاشا — 25
رفاقتوں کا جہان اور کہکشاں انجم کے افسانے — مجیر احمد آزاد — 29
مہر طلعت آمبوری کا ادبی سفر — عائشہ صدیقہ جے — 34
پریم چند کے افسانوں میں عورت کے معاملات و مسائل — آفرین رضا — 38

مسائل نسواں و اطفال

خواتین کی تعلیم اور سماجی ترقی — سید رضا الرحمٰن — 41
نابینا بچوں کی پرورش اور تربیت کے اصول — ممتاز بانو — 46

نقد و نظر

فضیل جعفری کی تنقید پر ایک نظر — قمر جہاں — 50

حسن سخن

نظم — نورینہ پروین — 54

افسانے

یقین سے پرے — غزالہ قمر اعجاز — 55
سائبان — عارفہ خالد شیخ — 58
بانجھ — ثنا اسد — 60

مشعل

تہذیب انسانی رویوں، معاشرتی طرزِ احساس اور طرزِ زندگی کا مظہر ہے۔ یہ کسی قوم یا معاشرے کی شناخت ہوتی ہے۔ تہذیبوں کی تشکیل و ارتقا میں خواتین نے ہمیشہ کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ خواتین صرف گھر کی زینت نہیں بلکہ منتشر معاشرے کی تزئین اور ترتیب و تنظیم کی بنیاد بھی ہوتیں ہیں۔

عہدِ قدیم میں جب انسان نے اجتماعی زندگی کا آغاز کیا تو عورت نے زندگی کے بنیادی اصول وضع کیے۔ اسی نے خاندان، زبان اور تعلیم کی ابتدائی شکلیں متعارف کرائیں۔ زمانہ قدیم سے ہی ''امہاتی نظام'' رائج تھا یہی وجہ ہے کہ ماہرینِ تاریخ عورت کو ''مادرِ تہذیب'' کہتے ہیں۔ وہ نسلوں میں انسانی اقدار و روایات اور ہمدردی کے جذبات کو بیدار کرنے والی پہلی محرک تھی۔ اسی کے دم سے معاشرہ مہذب بنا اور خواتین تہذیب کی معمار کہلائیں۔

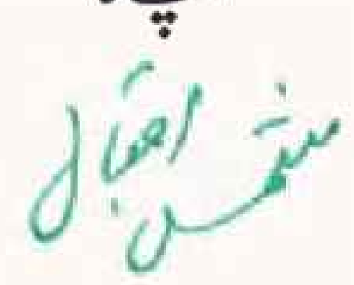
جب تہذیبیں ترقی کے مراحل طے کرنے لگیں تو خواتین نے اپنے کردار کو وسعت دی۔ انھوں نے تعلیم، صنعت و حرفت، زبان و ادب، فنونِ لطیفہ اور سماجی خدمت کے میدان میں نمایاں کارنامے انجام دیے۔ ہندوستان کی تاریخ میں رانی لکشمی بائی، کملا دیوی چٹوپادھیائے، سروجنی نائیڈو اور پنڈتا رمابائی جیسے نام خواتین کی تہذیبی اور سماجی خدمات کی روشن مثالیں ہیں۔ انھوں نے ثابت کیا کہ عورت صرف گھر کی چہار دیواری تک محدود نہیں بلکہ معاشرتی ترقی اور شعور و ادراک کو فروغ دینے والے شعبوں میں بھی سرگرمِ عمل ہے۔

جدید دور میں تہذیب ایک نئے رخ پر گامزن ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسان کے طور طریقے بدل دیے ہیں۔ تاہم، اس تبدیلی کے باوجود عورت کے کردار کی اہمیت کم نہیں ہوئی بلکہ اور بڑھ گئی ہے۔ سائنس نے اسے وقت کے ساتھ چلنا سکھایا، اس نے خود کو زمانے کی نئی روش سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ اب وہ نئے علوم و فنون سے آراستہ، تعلیم یافتہ، باخبر ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہی ہے۔ اس نے ماضی کی روایات کو ترک نہیں کیا بلکہ انہیں نئے رنگ میں ڈھال کر موجودہ زمانے کے مطابق بنا لیا ہے۔ یہی نئی تہذیب کا حسن ہے کہ اس میں پرانے اقدار اور جدید افکار دونوں کا امتزاج موجود ہے۔

اردو زبان و ادب میں بھی خواتین نے تہذیب کو ایک لطیف رنگ دیا ہے۔ اس نے زبان میں ایک ایسا نسائی رنگ پیدا کیا جس میں شگفتگی، شائستگی، شستگی اور لطافت نمایاں ہیں۔ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النسا، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، کملا داس، مہاشویتا دیوی، امریتا پریتم جیسی ادیباؤں اور تخلیق کاروں نے اپنی تحریروں میں عورت کی داخلی دنیا اور سماجی و تہذیبی شعور کو نہایت سلیقے سے پیش کیا۔ موجودہ معاشرے کی خواتین شاعرہ بھی ہیں، مصورہ بھی اور سائنس داں بھی۔ وہ اپنے علم و شعور اور ادراک و احساس کے ذریعے ایک ایسے جدید معاشرے کی تشکیل چاہتی ہیں جہاں صنفی مساوات اور حقوقِ نسواں کا خیال و پاس ہو۔ اس نئی تہذیب کی بنیاد صرف ظاہری ترقی پر نہیں بلکہ اخلاقی اور انسانی قدروں پر بھی ہے۔

خواتین نے ماضی میں تہذیب کی بنیاد رکھی، حال میں اسے سنوارا اور مستقبل میں اسے نئی معنویت دینے کی بھی صلاحیت رکھتی ہیں۔ عورت ہی تہذیب کی روح ہے اور اسی کے وجود سے کائنات میں تہذیبی و انسانی قدریں تابندہ اور پائندہ ہیں۔

آپ کا



ارشاد احمد

اوّل خاتون ٹرین لوکو پائلٹ سریکھا یادو

کسی بھی کام میں اوّل ہونا بڑے فخر کی بات ہے۔ زیادہ تر لوگ اول کو ہمیشہ یاد رکھتے ہیں۔اوّل ہونا معلومات عامہ (General Knowladge) کا سوال بن جاتا ہے۔سریکھا یادو ایک ایسا ہی نام ہے جنھیں ایشیا کا اوّل خاتون ٹرین لوکو پائلٹ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔انھوں نے اپنے حوصلے سے وہ اڑان بھری کہ پوری دنیا دیکھتی رہ گئی۔ انھوں نے انڈین ریلوے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ وہ36 برسوں تک ریلوے میں خدمت انجام دے کر 31 ستمبر 2025 کو سبکدوش ہوگئیں۔

آج سے ٹھیک ساٹھ سال قبل 2 ستمبر 1965 کو سریکھا یادو کی پیدائش مہاراشٹر کے ستارہ میں ہوئی۔ان کے والد رام چندر بھونسلے ایک کاشتکار تھے۔انھوں نے اپنی پہلی اولاد سریکھا کی تعلیم وتربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔سریکھا کی ابتدائی تعلیم ستارہ کے سینٹ پال کانوینٹ اسکول میں ہوئی۔ وہ پڑھنے میں کافی تیز تھیں اور سارے امتحانات امتیازی نمبروں سے پاس کرتی تھیں۔حساب ان کا پسندیدہ سبجیکٹ تھا۔وہ اسکول میں منعقد ہونے والے کھیل کود اور دیگر پروگراموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھیں۔ جب انھوں نے

> ”انڈین ریلوے نے اعتماد کرتے ہوئے ان کا انتخاب کیا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس عہدے پر عرصۂ دراز سے صرف مرد ہی کام کرتے ہوں وہاں ایک خاتون کا انتخاب واقعی ایک انقلابی قدم تھا“

ہائی اسکول پاس کیا تو انھیں طرح طرح کے مشورے مفت میں ملنے لگے۔کسی نے کہا کہ لڑکیوں کے لیے ٹیچر کی ملازمت سب سے اچھی ہے تو کسی نے میڈیکل کی پڑھائی کرنے کا مشورہ دیا۔ ان دنوں واقعی میڈیکل کی تعلیم لڑکیوں کے لیے اچھی تھی۔ لیکن شعبۂ انجینئرنگ میں لڑکیاں نہیں تھیں۔ حساب میں خاص دلچسپی کے باعث سریکھا یادو کراڈ (ستارہ) کے سرکاری پالی ٹیکنک کالج پہنچ گئیں ،جہاں انھیں الیکٹریکل انجینئرنگ کے ڈپلومہ کورس میں داخلہ مل گیا۔کچھ دنوں کے بعد انھیں ڈپلومہ کی ڈگری بھی مل گئی۔

1980 کی دہائی ریلوے اپنے انقلابی تبدیلیوں کے لیے جانا جاتا ہے۔ یہ وہی دور ہے جب ریلوے سے قدیم اسٹیم انجن وداع ہورہے تھے اور بہت تیزی سے ڈیزل اور الیکٹرک انجن اپنی جگہ بنا

رہے تھے۔ ان انجنوں کو چلانے کے لیے تکنیکی تعلیم سے آراستہ اسامیوں کی ضرورت تھی۔ انھیں دنوں کی بات ہے کہ ایک اخبار پر سریکھا کی نظر پڑی جس میں انڈین ریلوے کے اسسٹنٹ لوکو پائلٹ کی بحالی کا اشتہار تھا۔ حالانکہ اس عہدے کے لیے میٹرک پاس ہونے کے ساتھ ساتھ آئی. ٹی. آئی. کی سند ہونا لازمی تھا۔ لیکن سریکھا یادو کے پاس ڈپلومہ کی سند تھی، جو آئی. ٹی. آئی. سے بہتر مانی جاتی ہے۔ انھوں نے درخواست دے دی۔ لیکن جب امتحان گاہ میں پہنچی تو انھیں لگا کہ وہ غلط جگہ آ گئی ہیں کیونکہ اس امتحان گاہ میں وہ تنہا خاتون تھیں۔ انھوں نے سوچا کہ شاید دوسرے کمرے میں اور خواتین ہوں گی، مگر ایسا نہیں تھا۔ وہ تحریری امتحان میں کامیاب ہو گئیں۔ انٹرویو میں بھی وہ اکیلی خاتون تھیں۔ تب انھیں سمجھ میں آیا کہ یہ عہدہ مرد اسامیوں کے لیے مخصوص ہے۔ اسٹیم انجن کے زمانے میں ایسا ہی تھا۔ انٹرویو میں طرح طرح کے مشکل سوالات کا انھوں نے صحیح اور حوصلہ مند جواب دیا اس لیے نتیجہ ان کے حق میں نکلا۔ ایک دن ڈاکیہ نے ان کی ماں کو لفافہ تھماتے ہوئے کہا کہ ''منہ میٹھا کرائیں! بٹیا کی نوکری ریلوے میں ہوگئی ہے''۔ واضح ہو کہ اسی عہدے کے لیے راقم الحروف کی بحالی بھی اسی دور کی ہے۔

''13/مارچ 2023 کو انھوں نے سیمی ہائی اسپیڈ ٹرین ''وندے بھارت'' چلا کر یہ ثابت کر دیا کہ ''خواتین کسی سے کم نہیں''۔ ان کے حوصلہ مند کارناموں پر مبنی ایک ٹی. وی. سیریل ''ہم کسی سے کم نہیں'' بنا ہے جس میں انھوں نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ 26/مارچ 2023 کو بھارت کے وزیر اعظم عزت مآب نریندر مودی نے 'من کی بات' کے 99 ویں ایپی سوڈ میں سریکھا یادو کے کارناموں کا ذکر کیا۔''

انڈین ریلوے نے اعتماد کرتے ہوئے ان کا انتخاب کیا۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس عہدے پر عرصۂ دراز سے صرف مرد ہی کام کرتے ہوں وہاں ایک خاتون کا انتخاب واقعی ایک انقلابی قدم تھا۔ ریلوے کے اعلیٰ افسران نے بھی ان پر بھروسہ جتایا۔ انھیں اگلے چھ ماہ کے لیے کلیان لوکو پائلٹ ٹریننگ اسکول بھیج دیا گیا۔ یہ لمحہ سریکھا کے لیے کسی خواب کی تعبیر سے کم نہیں تھا۔

سریکھا یادو کے لیے اگلا مرحلہ مشکل ٹریننگ پاس کرنے کا تھا، کیونکہ ٹریننگ پاس کرنے کے بعد ہی ملازمت کو مستقل سمجھا جاتا ہے اور اس کے لیے الگ سے پوسٹنگ لیٹر جاری ہوتا ہے۔ ٹریننگ میں ڈیزل اور الیکٹرک انجن، سگنل، اور ڈبوں کے بارے میں گہری جانکاری دی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ملازم کنڈکٹ رول بھی پڑھایا جاتا ہے۔ ذہین سریکھا یادو نے ٹریننگ میں کامیابی حاصل کی اور 14/فروری 1989 کو انھیں مستقل ملازمت کا پروانہ مل گیا۔ اس طرح وہ انڈین ریلوے میں اوّل خاتون اسسٹنٹ لوکو پائلٹ بن گئیں۔ سب سے پہلے ان کی ڈیوٹی بوری بندر سے کلیان تک چلنے والی ایک مال گاڑی میں لگی۔ ریلوے میں مال گاڑی کا تجربہ ناقابل بیان ہے۔ یہ ایک لوکو پائلٹ کے لیے مشکل ترین اور تکلیف دہ مرحلہ ہوتا ہے۔ اس میں مسلسل دس گھنٹے تک ڈیوٹی لی جا سکتی ہے۔ اس ڈیوٹی میں ناشتہ، کھانا اور دیگر ضروریات کی چیزیں ساتھ رکھنا پڑتا ہے۔ عام طور پر مال گاڑیوں کو چھوٹے چھوٹے اسٹیشنوں پر روک دیا جاتا ہے، جہاں سہولیات بالکل بھی نہیں ہوتیں۔ ملازمت ملنے کے بعد ان کی شادی مہاراشٹر حکومت میں سب انسپکٹر شنکر یادو سے ہوگئی۔ ان کے شوہر نے سریکھا یادو کی مزید حوصلہ افزائی کی۔ اس درمیان ازدواجی زندگی، اپنی ملازمت اور گھریلو ذمے داریوں کو بہ حسن خوبی نبھاتے ہوئے ملازمت کا ایک زینہ طے کیا۔ 1998 میں ترقی پا کر وہ لوکو پائلٹ بن گئیں۔ اب وہ آزادانہ طور پر ٹرین چلا سکتی تھیں۔ سماجی حالات بدلے تو صنف نازک نے مزید ترقی کی راہیں طے کیں۔ اسی وقت ممتاز قاضی نے بھی اسسٹنٹ لوکو پائلٹ کے طور پر جوائن کر لیا۔ وہ پہلی مسلم خاتون ہیں جنھوں نے اس عہدے پر کام کرنا شروع کیا ہے۔

سریکھا یادو کو2000 میں مال گاڑی سے ترقی دے کر موٹر وومین (Motor Women) بنا دیا گیا۔ اس عہدے پر کام کرنے والی وہ پہلی خاتون ہیں۔ اس وقت کی ریلوے منسٹر محترمہ ممتا بنرجی نے ان کی بڑی تعریف کی اور انعام سے نوازا۔ ریلوے کا راستہ اونچے نیچے پہاڑوں سے بھی گزرتا ہے۔ اسے گھاٹ سیکشن کہتے ہیں۔ اس سیکشن میں گاڑی چلانے کے لیے ایک مشکل ٹریننگ پاس کرنا لازمی ہے۔ سریکھا یادو نے نہ صرف ٹریننگ پاس کی بلکہ گھاٹ سیکشن میں گاڑیاں بھی چلائیں۔ 2011 میں وہ لوکو پائلٹ میل کے عہدے پر فائز ہوئیں اور اسی عہدے پر کام کرتے ہوئے سبکدوش ہوئیں۔ میل اور سپر فاسٹ گاڑیوں میں کام کرتے ہوئے انھوں نے سب سے تیز رفتار ٹرین ''ساؤتھ کوئن'' کو بھی چلایا جس کی رفتار 140 کیلومیٹر فی گھنٹہ ہے۔

سریکھا یادو نے کبھی بھی پست ہمتی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ انھیں جو بھی کام سونپا گیا ان کو پوری ایمانداری اور لگن سے کیا۔ 13/مارچ 2023 کو انھوں نے سیمی ہائی اسپیڈ ٹرین ''وندے بھارت'' چلا کر یہ ثابت کر دیا کہ '' خواتین کسی سے کم نہیں''۔ ان کے حوصلہ مند کارناموں پر مبنی ایک ٹی. وی. سریل ''ہم کسی سے کم نہیں'' بنا ہے جس میں انھوں نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ 26/مارچ2023 کو بھارت کے وزیر اعظم عزت مآب نریندر مودی نے 'من کی بات' کے 99 ویں ایپی سوڈ میں سریکھا یادو کے کارناموں کا ذکر کیا۔ ان کے علاوہ ملک کے نامور اشخاص نے ان کی سبکدوشی کے موقع پر مبارکباد دی ہے۔ کل ملا کر حقیقی بات یہ ہے کہ مصمم ارادہ اور ایماندارانہ محنت سے خواب کی تعبیر ممکن ہے۔

آخر میں قابل غور بات یہ ہے کہ اس پیشے سے لاکھوں افراد وابستہ ہیں، لیکن جو شہرت اور عزت سریکھا یادو کو ملی وہ کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آئی۔ انھیں متعدد قابل ذکر انعامات ملے ہیں جن میں ریلوے کے انعامات کے ساتھ ساتھ انھیں لائنس کلب، ممبئی، راشٹریہ مہیلا آیوگ، دہلی، لوک مت سکھی منچ، ممبئی نے بھی مختلف ایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔

اب میں ریلوے میں ملازمت کے تعلق سے چند اہم باتیں بچوں کو ذہن نشیں کرا دوں۔ ریلوے میں لوکو پائلٹ کا کام جوکھم بھرا ہوتا ہے۔ ذمے داری ایسی کہ راستے کے ایک بھی سگنل اور انجینئرنگ بورڈ نظر سے نہ چھوٹنے پائے۔ بعض ٹرینیں 150 کیلو میٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے چلتی ہیں اس لیے دماغ پوری طرح سے ڈیوٹی پر حاضر ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی ساتھ قدرتی نظام کے خلاف کام کرنا پڑتا ہے۔ جیسے: دن میں سونا اور رات میں جاگنا، بارش، طوفان اور گھنے کہرے میں بھی ٹرین چلانا اور طبعی ضرورتوں کا بر وقت پورا نہیں ہونا۔ اس کے عوض میں ایک لوکو پائلٹ کو ریلوے کی طرف سے دیگر ملازمین سے زیادہ سہولیت کا انتظام ہوتا ہے۔ مثلاً: ڈیوٹی کے بعد رہائش کے لیے تین ستارہ ہوٹل کے مساوی فل اے. سی. روم، مفت کھانا، ناشتہ اور چائے کا انتظام بھی ہوتا ہے۔ کہیں کہیں من پسند کھانا اور ناشتہ بھی ملتا ہے۔ ان کے علاوہ ریلوے انتظامیہ ایک لوکو پائلٹ کی تنخواہ میں تیس فیصدی اور پنشن میں پچپن فی صدی زائد رقم دیتا ہے۔ لوکو پائلٹ کو نائٹ ڈیوٹی الاؤنس، نیشنل ہالی ڈے الاؤنس اور رننگ ڈیوٹی الاؤنس بھی ملتا ہے جس کی وجہ سے اس کی تنخواہ ڈیڑھ لاکھ روپے سے ڈھائی لاکھ روپے تک بنتی ہے۔ گھومنے پھرنے کے لیے ہر سال تین پاس اور چھ پی. ٹی. او. ملتے ہیں جس سے لوکو پائلٹ مع اہل وعیال پورے ہندوستان میں کہیں کا سفر مفت کر سکتا ہے۔ سفر کے دوران قیام و طعام کے لیے ریلوے کا ریسٹ روم رعایتی شرح پر دستیاب ہوتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ سریکھا یادو نے جو راستہ دکھایا اس کی وجہ سے آج تقریباً دس ہزار سے زائد خواتین لوکو پائلٹ کے عہدے پر کام کر رہی ہیں۔

❑❑❑

Dr. Irshad Ahmad
1731 Amina Manzil
Islamia Nagar
Siwan-841226 (Bihar)
drirshadahmad05@gmail.com

فیضان حسن ضیائی

منو بھنڈاری

ہندی افسانوی ادب کا مقبول ترین کردار

منو بھنڈاری ہندی افسانوی ادب کا ہی نہیں بلکہ ہندی فکشن کا بے حد مقبول نام رہا ہے گفتگو یہاں عنوان کے تحت ہی پیش کرنے کی سعی کی جائے گی۔نئی کہانی آندولن کے تحت جن ہندی خواتین افسانہ نگاروں کا نام سرفہرست رہا ہے ان میں کرشنا سوبتی اور اوشا پریمود کے ساتھ منو بھنڈاری ایک خاص توجہ کی حامل رہی ہیں اور پچھلی کئی دہائیوں سے ان کی کہانیاں نہ صرف دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں بلکہ ملک کی بیشتر جامعات میں آج نصاب کا حصہ بھی ہیں۔منو بھنڈاری کی پیدائش 3/اپریل 1931 کو ریاست مدھیہ پردیش کے بھان پورہ گاؤں میں ہوئی۔اور15/نومبر 2021 میں اس دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ان کا اصل نام مہندر کماری تھا لیکن ادبی دنیا میں اپنے قلمی نام منو بھنڈاری کے نام سے مقبول ہوئیں۔ منو بھنڈاری کی تعلیم کا باضابطہ آغاز ان کے آبائی گاؤں بھان پورہ میں ہی ہوا۔بعد میں کلکتہ یونیورسٹی سے بی۔اے اور پھر بنارس ہندو یونیورسٹی سے ہندی میں ایم۔اے کیا۔تدریسی سفر میں بالی گنج شکچھا سدن،کولکاتا رانی برلا کالج، کولکاتا اور دہلی کے میرانڈا ہاؤس سے وابستہ رہیں۔منو بھنڈاری کے تخلیقی سفر کا باضابطہ آغاز 1956 میں ہوتا ہے۔جب ان کی کہانی 'میں ہار گئی' بھیرو پرساد گپت کے زیر ادارت شائع ہونے والا ماہنامہ 'کہانی' میں شائع ہوئی۔''میں ہار گئی''، تین نگاہوں کی ایک تصویر' 'یہی سچ ہے' ایک پلیٹ سیلاب'' اور ترشنکو'' ان کے قابل ذکر افسانوی مجموعے ہیں۔منو بھنڈاری کی شناخت اس حوالے سے بھی مستحکم رہی ہے کہ وہ ہندی کے مقبول ترین فکشن نگار، صحافی، دانشور اور نئی ہندی کہانی کے بنیاد گزار راجندر یادو کی اہلیہ تھیں۔دونوں نے مشترکہ طور پر ایک ناول 'ایک انچ مسکان' بھی لکھا جو 1962 میں شائع ہوا۔'ایک انچ مسکان' کے علاوہ منو بھنڈاری نے تین اور ناول تخلیق کیے جو بالترتیب 'آپ کا بنٹی' 1971 'مہا بھوج' 1979 اور 'سوامی' 2004 میں منظر عام پر آئے۔ ان کے متعدد افسانوں اور ناولوں پر فیچر فلم، ٹیلی فلم اور سیریل بھی بن چکے ہیں۔علاوہ ازیں ان کے افسانوں اور ناولوں کے تراجم مراٹھی، بنگالی، جاپانی، اردو، انگریزی، جرمن اور فرنچ میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔منو بھنڈاری کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ہندوستان کے مختلف اداروں کی جانب سے انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔

منو بھنڈاری کا تخلیقی سفر نصف صدی پر محیط ہے۔ان کی پہلی کہانی 'میں ہار گئی' 1956 میں ماہنامہ 'کہانی' میں شائع ہوئی تھی اور آخری کہانی 'گوپال کو کس نے مارا' 2013 میں مجلّہ 'گیان دیپ' میں منظر عام پر آئی۔نوے سالہ زندگی میں پچاس سال کا عرصہ ان کے تخلیقی سفر کا بے حد متحرک دور رہا ہے کسی بھی تخلیق کار کے لیے یہ

وقت کم نہیں ہوا کرتے ۔اس لیے ایک کامیاب اور ذہین رائٹر اپنے وقت کا مثبت استعمال کرتے ہوئے کچھ ایسا کر جاتا ہے جس سے اس کی شناخت مکمل ہو جاتی ہے ۔اپنی پہلی کہانی کی اشاعت کے احساسات کو بیان کرتے ہوئے منو بھنڈاری لکھتی ہیں :

'' آج جب سوچتی ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ ایک کہانی
جب تک کاغذ پر اترتی رہتی ہے جانے کتنی الجھنیں ،
تذبذب، جھجھک اور وسوسے دل کو پریشان کیے رہتے تھے۔
یقین ہی نہیں آتا کہ جو کچھ لکھا ہے وہ کسی قابل بھی ہے۔
لیکن اشاعتی مراحل سے گزرتے ہی دل اعتماد سے بھر اٹھا۔
مجھے لگا جیسے صرف کہانی ہی قبول نہیں ہوئی بلکہ میرا وجود بھی
قبول کر لیا گیا ہے۔'' 1

یہی اعتماد منو بھنڈاری کے تخلیقی سفر میں شدت کے ساتھ رچا ہوا تھا اور یہ مسلسل جاری بھی رہا۔سدھا اروڑا رقم طراز ہیں :

'' کہانی لکھنا ان کی رگ رگ میں بسا تھا ،لکھنا ان کے لیے
ایک دوا تھی ،ایک تھیرپی تھی ۔اپنے لکھنے میں ہی وہ اپنی
راحت ،اپنا سکون ،اپنا علاج اور اپنی دوا تلاشتی رہیں۔'' 2

منو بھنڈاری نے اپنی کہانیوں میں صنف نازک کے مسائل پر خاص نظر رکھی ہے ۔جیسے عنفوان شباب کی جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیاں ، نسوانی فطرت ،عورتوں کی نفسیات ،جنسی خواہشات اور ان کے مساویانہ حقوق کو عورت ہی کے زاویہ نگاہ سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔جس کی مثالیں ان کی بیشتر کہانیوں سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ آیئے نگاہ ڈالتے ہیں نسائی حسیت سے لبریز ایک اہم کہانی ''یہی سچ ہے'' پر۔مغربی تہذیب کے زیر اثر جدید عہد میں عورتوں کی طرز زندگی نے جسمانی اور روحانی طور پر جو آزادہ روی اختیار کی ہے اس کی تصویر کہانی 'یہی سچ ہے' میں نمایاں ہے۔اس کہانی میں ایک تعلیم حاصل کرنے والی لڑکی کا آزادانہ کردار ہمارے سامنے آتا ہے۔وہ بیک وقت دو لڑکوں سے عشق کرتی ہے اور دونوں کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات اسے سکون بخشتے ہیں۔جب وہ کانپور میں رہتی ہے تو سنجے میں ہی اسے زندگی کے ہر رنگ نظر آتے ہیں اور جب کلکتہ کا سفر کرتی ہے تو قدیم ہم جماعت نشیتھ میں کشش محسوس کرنے لگتی ہے ۔کہانی میں دیپا کا کردار عصری مسائل کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے اور یہ احساس دلاتا ہے کہ آج کے عہد میں ہمارے آس پاس کئی ایسے معاملات پیش آتے ہیں جب ایک لڑکی دو لڑکوں سے وابستہ پائی جاتی ہے۔دیپا گھریلو بندشوں سے پوری طرح آزاد ہے۔ زندگی کے شب و روز میں وہ پیار کے نئے رنگ سے متعارف ہوتی ہے ۔وہ محبت اور رشتوں کی نزاکتوں سے اچھی طرح واقف ہے ۔محبوب خواہ پہلا ہو یا دوسرا محبت اس کی کمزوری ہے۔اپنے پہلے پیار سے رسوا ہو کر محبت کے لیے ساری دنیا کی نفرت ،تحقیر و تذلیل اور طنز سہنے کے بعد وہ سنجے کے ساتھ ایک نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے۔مگر یہ نئی شروعات اتنی آسان نہیں ہے۔کہانی میں ایک مقام پر دیپا نہایت اہم بات کہتی ہے :

''جیسے ہی زندگی کو دوسرا سہارا نصیب ہوتا ہے ،ان سب کو
بھول جانے میں ایک دن بھی نہیں لگتا۔پھر وہ سب کچھ اتنا
بے معنی لگنے لگتا ہے کہ جسے یاد کر کے گھنٹوں بیٹھ کر ہنسنے کو جی
چاہتا ہے ۔تب یکا یک اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ
سارے آنسو ،یہ ساری آہیں اس محبوب کے لیے نہ تھیں،
بلکہ زندگی کی اس ویرانی کے لیے تھیں جس نے زندگی کو بے
کیف سا بنا کر بوجھل کر دیا تھا۔'' 3

درج بالا اقتباس میں مصنفہ نے پہلے اور دوسرے عشق کے درمیان پیدا ہونے والے خلا کو پر کرنے کی فطری کیفیت کو اجاگر کیا ہے۔دیپا خود یہ قبول کرتی ہے کہ سنجے کے قریب آتے ہی میں نشیتھ کو بھول گئی اور وہ یہ بھی کہتی ہے کہ سنجے کے ساتھ اس کے عشق کو وقار اور پختگی نصیب ہوئی ہے ۔دیپا کا کردار تذبذب کا شکار تو ہے ہی لیکن مصنفہ نے جس دور اور جس پس منظر میں اسے پیش کیا ہے وہ اس کی بہترین عکاس ہے۔نئی کہانی آندولن پر تنقیدی اور تحقیقی نگاہ رکھنے والی مصنفہ 'میرا سیکری' دیپا کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں :

''یہی سچ ہے'' کی دیپا روایتی عورت سے مختلف ہے۔نہ وہ

مکمل طور پر نچھاور ہونے والی ہی ہے اور نہ سطحی رومانٹک جذبات سے پر۔ وہ ایک ساتھ سنجے اور نشیتھ سے پیار کرتی ہے اور دونوں کے ساتھ پیار کے لمحے اسے سچ لگتے ہیں۔ اس کی اس کشمکش کو مصنفہ نے بے باکی سے ابھارا ہے۔ اس صورت حال میں کئی نئے عنصر ہیں۔ دیپا کی کشمکش میں کہانی کار نے محض نئے پن کا ہی نہیں، جدید خیالات کے اظہار کے لیے بھی راستہ کھولا ہے۔'' 4

منو بھنڈاری کی کہانیوں کے کردار اپنے اندرون میں ہونے والے نشیب وفراز سے اکتاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ بلکہ وہ اپنا راستہ تلاش کرتے ہیں اور اس تلاش میں خود کو کمزور نہیں ہونے دیتے بلکہ وہ اپنی زندگی کا فیصلہ خود کرنے پر آمادہ ہیں۔ 'سنکھیا کے پار' مجبوری'، 'اونچائی' اور 'رانی ماں کا چبوترا' جیسی بار بار پڑھی جانے والی کہانیوں کے کردار خود مختار نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منو بھنڈاری کی رومانی کہانیوں میں عورت اور مرد، دونوں کے دلی کیفیات و جذبات کو بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ مصنفہ کی کہانیوں کی یہ ایسی خوبیاں ہیں جو ان کے معاصرین کے یہاں کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔

کہانی 'اکیلی' اور 'سیانی بوا' کی قرات عصمت چغتائی کی بے حد مشہور کہانی 'بچھو پھوپھی' کی یاد دلاتی ہے۔ منو بھنڈاری کی دونوں کہانیوں کے مرکزی کردار میں بھی بوا ہے۔ عصمت چغتائی کی کہانی میں ان کی سگی پھوپھی بادشاہی خانم کا کردار ہے۔ وہ ہر وقت بات بات پر اپنے بھائی اور بھابھی کو طعنے دیتی ہیں جس سے بظاہر نفرت اور بیگانگی کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن افسانے کا کلائمکس یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ اپنے بھائی کو دل و جان سے چاہتی ہیں۔ اس کا اندازہ قاری کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ بستر مرگ پر پڑے ہوئے بھائی کے سرہانے کھڑے ہو کر بے تحاشا آنسو بہاتی ہیں اور بھائی کی درازی عمر کے لیے دعائیں مانگتی ہیں۔ کردار کے اس رویے سے یہاں قاری کی ہمدردی جھلک اٹھتی ہے۔ وہیں منو بھنڈاری کی دونوں کہانیوں میں بوا کا کردار بچھو پھوپی سے یکسر مختلف ہے۔ کہانی

''میں تو ان سے کہتی ہوں کہ جب ہاتھ تھاما ہے تو آخری وقت میں بھی ساتھ رکھو، سو تو ان سے ہوتا نہیں۔ سارا دھرم کرم انہیں ہی لوٹنا ہے..... میں یہاں اکیلی پڑی پڑی بس ان کے نام کو رویا کروں۔''

'اکیلی' میں سوما بوا کی زندگی کا سب سے بڑا واقعہ جوان بیٹے کی موت ہے جو کہانی شروع ہونے سے برسوں قبل ہی پیش آ چکا ہے۔ یہ حادثہ سوما بوا اور اس کے شوہر کے لیے بہت بڑا صدمہ ہے لیکن دونوں نے اس صدمے کا سامنا مختلف انداز سے کیا ہے۔ بیٹے کی جدائی کو برداشت نہ کر پانے کے باعث شوہر سنیاسی ہو گیا ہے اور سال کے گیارہ مہینے وہ تیرتھ یاترا پر رہتا ہے۔ سوما بوا اپنے شوہر کی جانب سے ترک کر دی گئی ہے اور تنہائی کا شکار ہے وہ کہتی ہے:

> ''میں تو ان سے کہتی ہوں کہ جب ہاتھ تھاما ہے تو آخری وقت میں بھی ساتھ رکھو، سو تو ان سے ہوتا نہیں۔ سارا دھرم کرم انہیں ہی لوٹنا ہے۔۔۔۔۔ میں یہاں اکیلی پڑی پڑی بس ان کے نام کو رویا کروں۔'' 5

بیٹے کی موت کا صدمہ اور شوہر کے اس رویے کے بعد بھی وہ اجنبیت اور تنہائی کے عالم میں لوگوں سے تعلقات قائم کرنے پر آمادہ ہے، اس لیے وہ بغیر کسی کی آواز پر گھروں میں جا کر کام کرتی ہے، راتوں کو جاگ کر بیماروں کی خدمت کیا کرتی ہے اور سماج میں جینے کا سہارا ڈھونڈ لیتی ہے، پر درحقیقت وہ بالکل اکیلی ہے اور وہ اس لیے کہ وہ ان سب کے بیچ ہو کر بھی کسی ایک کی بھی نہیں ہو پاتی۔ ساٹھ اور ستر کی دہائی کی کہانیوں میں بدلا ہوا ماحول تو تھا ہی لیکن اس کا سب سے زیادہ اثر تعلقات پر دیکھا گیا۔ وہ تعلقات خاندانی سطح کے ہوں یا فرد اور سماجی اور سیاسی نظام کے ہوں لیکن اس کی جھلک سب سے زیادہ عورت اور مرد کے رشتوں میں محسوس کی گئی۔ عورت کی خود انحصاری اور اپنے آزاد وجود کے لیے اس کے شعور کی بیداری نے اس کے سامنے نئے نئے سوالات کھڑے

”منو جی کی کہانیوں کی عورت ایک مکمل عورت ہے ۔اندر سے باہر تک پوری مکمل ۔منو جی نے کسی بھی نسائی کردار کے دل کا کوئی بھی ٹکڑا کبھی بھی کسی کہانی میں چھپایا نہیں ہے۔انھوں نے اپنی رومانی کہانیوں میں عورت کے کسی بھی کردار کو ابھارا ہے ،اسے اندر اور باہر سے اس کے سارے شیڈس اور موڈ کے ساتھ مکمل طور پر پیش کیا ہے ۔“

کیے۔ لہٰذا جدید عورت نئی ہندی کہانی میں پوری آب و تاب کے ساتھ آزاد خیالی کا مظاہر کرتی ہے اور یہی آزاد خیالی منو بھنڈاری کی کہانیوں میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے ۔منو بھنڈاری کی نسائی حسیت پر تبصرہ کرتے ہوئے جے شری سنگھ لکھتی ہیں:

”منو جی کی کہانیوں کی عورت ایک مکمل عورت ہے ۔اندر سے باہر تک پوری مکمل ۔منو جی نے کسی بھی نسائی کردار کے دل کا کوئی بھی ٹکڑا کبھی بھی کسی کہانی میں چھپایا نہیں ہے۔انھوں نے اپنی رومانی کہانیوں میں عورت کے کسی بھی کردار کو ابھارا ہے ،اسے اندر اور باہر سے اس کے سارے شیڈس اور موڈ کے ساتھ مکمل طور پر پیش کیا ہے۔“ 6

صنف نازک کے تمام تر مسائل و معاملات پر گہری نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ منو بھنڈاری نے مرد معاشرے کے ان مسائل پر بھی نگاہ رکھی ہے جہاں وہ استحصال کا شکار ہوا بیٹھا ہے۔”ریت کی دیوار “اور”سزا“ جیسی کہانیاں اس کی بہترین عکاسی ہیں۔کہانی ”سزا“ کا مرکزی کردار عدالتی سسٹم سے پریشان ہے۔اس پر دفتر کے بیس ہزار روپے غبن کرنے کا الزام ہے۔طویل عرصے کے بعد بحث کی تاریخ مقرر کی جاتی ہے۔نتیجتاً کورٹ کو یہ فیصلہ سنانے میں چار سال سے زائد کا عرصہ گزر جاتا ہے کہ ملزم مجرم نہیں ہے،اس لیے اسے باعزت بری کیا جائے۔منو بھنڈاری عدالتی نظام کے اس المیے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

”سزا کا مجرم ایک عجیب سی کیفیت میں مبتلا ہے۔وہ سزا کی اذیت برداشت کرنے پر مجبور تھا اور جب رہائی کا فیصلہ ہوا تو وہ اتنا ٹوٹ چکا تھا کہ اس خوشی کو محسوس کرنے کی اس میں ہمت بھی باقی نہیں رہ گئی تھی۔“

منو بھنڈاری اپنی کہانیوں میں کسی جادوئی دنیا کی سیر نہیں کراتیں بلکہ وہ عام انسانوں کے حقیقی سکھ دکھ اور سچے کرداروں کی کہانیاں پیش کرتی ہیں۔ان کی ہمدردی سماج کے پریشان حال انسانوں کے ساتھ ہمیشہ رہی ہے۔انھوں نے فنکارانہ ہنرمندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے نازک سے نازک مسائل کو بھی غیر معمولی انداز میں قاری تک پہنچا دیا ہے۔ان کا بیانیہ نہ بناوٹی ہے اور نا ہی پیچیدہ، اس لیے قاری ان کی کہانیوں کو پڑھتا چلا جاتا ہے اور کسی قسم کی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔

1 طوطا اور مینا کی کہانی،مدھوریش،وانی پرکاشن،پٹنہ،2024 ص۔113

2 سنگھرشوں کا الاؤ: آخروں کی آنچ،سدھا اروڑا،اکھر پرکاشن،نئی دہلی،2022 ص۔6

3 پرتینیدھی کہانیاں،منو بھنڈاری،راجکمل پرکاشن، 2015 ص۔24

4 جدید افسانہ:اردو ہندی،طارق چھتاری،ایڈیشن 2015 ص۔165

5 پرتینیدھی کہانیاں،منو بھنڈاری،راجکمل پرکاشن 2015 ص۔24

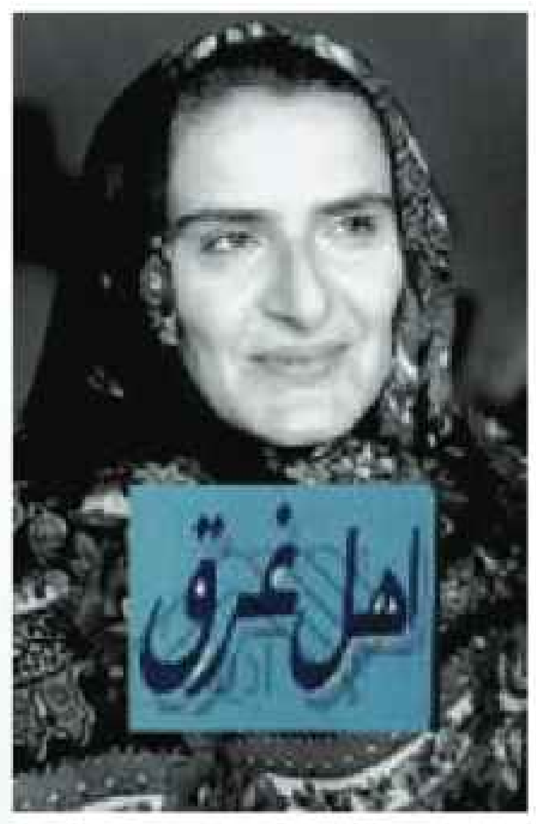
6 نگھرشوں کا الاؤ: آخروں کی آنچ،سدھا اروڑا،اکھر پرکاشن،نئی دہلی،2022 ص۔272

7 میری پیریہ کہانیاں،منو بھنڈاری،راجپال پرکاشن۔2022 ص۔95

□□□

Dr. Faizan Hasan Zeyai
Dr. Ram Manohar Lohia College
Diwan Road,
Muzaffarpur- 842001 (Bihar)
E-mail: faizanzeyai.ssm@gmail.com

منیرہ اختر



منیرو روانی پور

ایران کی مؤثر نسائی آواز

تلخیص

منیرو روانی پور کے مشہور ناول کنیزو، دلی فولاد، کولیئ کناری آتش، اہل غرق، سنگ ھای شیطان ہیں ان سب ناولوں میں منیرو روانی پور عورت کے دکھ، جدوجہد اور خودی کی تلاش کو بیاں کرتی ہیں۔نسائی نقطۂ نظر سے کی گئ اس تحقیق میں واضح کیا گیا ہے کہ روانی پور نے اپنے کرداروں کے ذریعے اس معاشرے کی جھلک دکھائی جہاں عورت خاموشی میں جیتی ہے مگر اس کے اندر بغاوت کی ایک چنگاری سلگتی رہتی ہے۔اس تحقیق کا طریقہ کار نسائئ ادبی تجزیہ، موضوعاتی تجزیہ، سماجی وثقافتی مطالعہ ہے۔مقالہ نگار نے اس موضوع کو اس لیے چنا ہے کیونکہ آج کے جدید دور میں بھی دور دراز علاقوں کی خواتین مختلف سماجی ،معاشرتی اور ثقافتی مشکلات سے دوچار ہیں۔ یہ مسائل صرف شہروں تک محدود نہیں بلکہ ہر طبقے اور علاقے میں خواتین کی زندگیوں پر اثرانداز ہو رہے ہیں۔اس مقالہ میں یہ سعی کی گئی ہے، کہ اول تو ان مسایل کو سمجھنا اور پھر ان پر بحث کرنا، کہ کس طرح عورتیں اپنی شناخت، حقوق اور آزادی کے لیے جدوجہد کرتی ہیں۔ یہ تحقیق سماجی شعور پیدا کرنے اور خواتین کے حقوق کے فروغ میں ایک چھوٹا مگر اہم قدم ہے۔

ادب انسانی تجربات کی عکاسی کرتا ہے اور ہر دور میں خواتین ادیبوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے سماجی ناانصافیوں، صنفی امتیازات اور عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ ایرانی ادب میں منیرو روانی پور ایک ایسی ممتاز ادیبہ ہیں، جنھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں خواتین کی زندگیوں، ان کی جدوجہد، خوابوں اور مشکلات کو نہایت حقیقت پسندانہ اور تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے۔

منیرو روانی پور ایک ممتاز معاصر ایرانی مصنفہ ہیں جو اپنی مؤثر کہانی نویسی اور جنوبی ایران کی ثقافت و لوک روایات سے گہرے تعلق کی وجہ سے جانی جاتی ہیں۔ 1954 میں بوشہر میں پیدا ہونے والی روانی پور نے فارسی ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا ہے، جہاں وہ جادوئی حقیقت نگاری (magical realism) کو سماجی انصاف، خواتین کے مسائل اور اساطیری عناصر کے ساتھ مہارت سے جوڑتی ہیں۔ ان کی تحریریں عام طور پر پسے ہوئے طبقے کی زندگیوں کی عکاسی کرتی ہے جو ایران کے ساحلی علاقوں کے لوگوں کی مشکلات، عقائد اور خوابوں کو بیان کرتی ہیں۔

روانی پور کا ادبی انداز ان کے آبائی علاقے کی زبانی روایات میں گہری جڑیں رکھتا ہے، جہاں وہ دیومالائی اور حقیقی دنیا کو ایک

دوسرے میں مدغم کر کے ایک ایسی نثر تخلیق کرتی ہیں جو دلکش بھی ہے اور اثر انگیز بھی۔ ان کا مشہور ناول اہل غرق (People of the Drowned) اس بات کی بہترین مثال ہے کہ وہ کس طرح لوک داستانوں کو جدید سماجی مسائل کے ساتھ مربوط کرتی ہیں۔ وقت کے ساتھ، ان کی تحریریں عالمی سطح پر پذیرائی حاصل کر چکی ہیں، اور وہ امریکہ ہجرت کے بعد بھی اپنے ادبی سفر کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اپنے منفرد بیانیے کے ذریعے، منیرو روانی پور نے فارسی ادب میں گرانقدر خدمات انجام دی ہیں، اور ایرانی زندگی کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جنہیں اکثر نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ان کی کہانیاں جلاوطنی، شناخت، اور صنفی مسائل جیسے موضوعات پر روشنی ڈالتی ہیں، جو نہ صرف ایرانی ادبی حلقوں میں بلکہ عالمی ادب اور انسانی حقوق کے مباحث میں بھی انتہائی اہمیت رکھتی ہیں۔

منیرو روانی پور کے کام جنوبی ایران کی ثقافت لوک کہانیوں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں خاص طور پر خوزستان کے علاقہ سے جہاں وہ پیدا ہوئی تھیں یہ علاقعہ اپنے منفرد ثقافتی اور تاریخی تشخص کے لیے جانا جاتا ہے جو اس کی فارسی عرب اور قبائلی اثرات سے جڑا ہوا ہے روانی پور کی تحریریں اکثر اس ورثے سے جڑتی ہیں، جو اس علاقے کی زبانی روایات لوک کہانیاں اور لوگوں کی روزمرہ کی جدوجہد ہے۔

ادبی کیریر:

مونیرو روانی پور نے 1989 میں اپنی ادبی زندگی کی شروعات کی جب انھوں نے اپنی پہلی کہانیوں کی کتاب 'کنیز' شائع کی۔ ان کا پہلا ناول 'اہلِ غرق' (ڈوبنے والے) شائع ہونے کے بعد وہ ایران کی مشہور خاتون اور ادیبہ بن گئیں، خاص طور پر انقلاب کے بعد کے دور 2000 کی دہائی میں وہ بہت زیادہ لکھتی رہیں۔ انھوں نے دو ناول لکھے 'دلِ فولاذ' اور 'کولی کنارِ آتش' اور کئی کہانیوں کے مجموعے بھی شائع کیے۔

2006 میں وہ امریکہ چلی گئیں، مگر وہاں بھی انھوں نے کہانیاں لکھنا جاری رکھا، جو زیادہ تر ایران کے باہر شائع ہوئیں۔ انھوں نے جنوبی ایران کی کہانیوں اور عقائد پر مبنی ایک کتاب 'افسانے اور عقائدِ جنوب' بھی لکھی، اور ایرانی فلم 'واکنشِ پنجم' (پانچواں ردِعمل) کے لیے مشہور فلم ساز تہمینہ میلانی کے ساتھ مل کر اسکرپٹ لکھا ان کی زیادہ تر کہانیاں ان کے بچپن کی یادوں پر مبنی ہیں۔ وہ خاص طور پر خلیج فارس کے علاقے کے ایک گاؤں جُفرہ کی عورتوں کی زندگی پر توجہ دیتی ہیں، تاکہ دکھایا جا سکے کہ وہ سماجی ناانصافی کے خلاف کیسے جدوجہد کرتی ہیں۔ ادب کے ایک نقاد کے مطابق، روانی پور کی تحریروں میں عورتوں کو کمزور نہیں بلکہ مضبوط اور بغاوت کرنے والی دکھایا گیا ہے۔ ان کے کردار عموماً دیہی علاقوں کی عورتیں ہیں جو مرکزی ایران کے لوگوں سے مختلف ہیں اور معاشرتی اصولوں کے مطابق زندگی گزارنے کے بجائے اپنی راہ خود چنتی ہیں۔ روانی پور نے خاص طور پر پرانی رسومات اور ثقافتی روایتوں پر تنقید کی ہے جنھوں نے جُفرہ میں عورتوں کی سرگرمیوں کو طویل عرصے سے محدود کر رکھا تھا۔ ایک خاتون کی آواز کے طور پر، روانی پور کا مقصد عورتوں کی سماجی (عوامی) اور نجی (ذاتی) زندگیوں میں تبدیلی اور بہتری لانا ہے۔ وہ اپنی برادری میں موجود مختلف مسائل کی طرف اشارہ کرتی ہیں، جن میں عورتوں کے ساتھ تعصب پر مبنی رویے، شادی سے متعلق روایتی پابندیاں، اور جدید زندگی میں عورتوں کو درپیش محرومیاں شامل ہیں۔

روانی پور کی کہانیاں عورتوں اور مختلف نسلوں کی شناخت، اور عورتوں پر ہونے والے ظلم کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ وہ اپنی برادری کے لیے تبدیلی کا ذریعہ بنتی ہیں۔ ان کی تحریریں مرد و عورت کے تعلقات کو ایک نئے زاویے سے دکھاتی ہیں، جو مردوں کی برتری کے خیال کو رد کرتی ہیں۔ اپنی ذاتی زندگی کے تجربات کو کہانیوں میں شامل کر کے، وہ ان مسائل پر روشنی ڈالتی ہیں جو عورتوں کو خاص طور پر پسماندہ علاقوں میں درپیش ہوتے ہیں۔ خود بھی ایک اقلیتی برادری سے تعلق رکھنے کی وجہ سے، روانی پور نے اپنی ذاتی اور سماجی زندگی میں کئی مشکلات اور محرومیاں دیکھی ہیں۔ یہی تجربات انھیں اپنے علاقے جُفرہ سے نکل کر ایک بڑے شہر کی طرف جانے پر مجبور کرتے ہیں۔ روانی پور نہ صرف ان مشکلات کو اپنی کہانیوں میں بیان کرتی ہیں، بلکہ وہ ان معاشرتی ناانصافیوں کی بھی مخالفت کرتی ہیں جو

عورتوں، خاص طور پر اقلیتی عورتوں، کو تعلیم اور روزگار میں پیچھے رکھتی ہیں۔ اسی لیے وہ ایسے نسوانی کردار تخلیق کرتی ہیں جو مزاحمت کی علامت ہوتے ہیں۔ مثلاً ان کے افسانے 'کنیزؤ' کی کہانی ایک اسکول کی لڑکی 'مریم' کے ذریعے بیان کی کلاس میں کنیزو کو ایک ایسی عورت کے طور پر دکھایا گیا ہے جسے اُس علاقے کے لوگ اس کی مدد کرنا حقارت سے دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ 'وہ عورت جس کے سو شوہر یا عاشق ہیں کہ کنیزو کو جسم فروشی نہ کرنی پڑے، مگر کنیزو مر جاتی ہے، اور اس کی لاش کے ساتھ لوگ بہت برا سلوک کرتے ہیں۔

یہ کہانی اُن عورتوں سے ہمدردی ظاہر کرتی ہے جو مجبوری اور غربت کے باعث اپنے جسم کو بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہیں تا کہ اپنی زندگی کا گزر بسر کر سکیں۔ مصنفہ اس بات پر زور دیتی ہیں کہ شرم اُن عورتوں پر نہیں ہے جو غربت اور بے بسی کے عالم میں جسم فروشی کرتی ہیں، بلکہ اصل شرم اس معاشرے پر ہے جو ان عورتوں کو اس حالت تک پہنچا تا ہے، ان کی ضرورتوں کو نظر انداز کرتا ہے اور ان پر ظلم کرتا ہے روانی پور کے افسانوں میں خواتین فنکار اور مصنفائیں بھی اہم کردار کے طور پر سامنے آتی ہیں وہ اس بات کو نمایاں کرتی ہیں کہ خواتین ادیب اور فنکار معاصر ادبی تحریک میں کس قدر اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ ایران ہمیشہ سے ایک مردانہ غلبے والا معاشرہ رہا ہے، جہاں عورتوں کو زیادہ تر پسِ منظر میں رکھا گیا۔ مگر روانی پور کی کہانیوں میں عورتیں ہی مرکزی کردار (protagonists) ہیں۔ بیسویں صدی میں ایران کی خواتین ادیبوں کے ابھرنے سے، جن کی نسوانی آواز ان کے کاموں میں نمایاں تھی، ایک نیا رجحان پیدا ہوا وہ رجحان جس میں عورتوں نے ظلم و جبر اور صنفی ناانصافی کے خلاف کھڑا ہونا شروع کیا۔ منیرو روانی پور ان ابتدائی نسوانی ادیباؤں میں سے ایک ہیں جنھوں نے عورت کی حیثیت اور اس کے ادبی کردار کو نئے زاویے سے پیش کیا روانی پور کے مطابق، عورتوں کے لیے لکھنا اور اپنی تخلیقات شائع کرنا ایک ضروری قدم ہے، تا کہ وہ اپنے وجود کو انسان کے طور پر منوا سکیں۔ وہ کہتی ہیں جب تک ہم کوئی تخلیق شائع نہیں کرتے، کوئی ہمیں سنجیدگی سے نہیں لیتا۔ اس وقت تک ہم صرف تنہا عورتیں ہیں۔ اور جب ہم لکھتی ہیں تو لوگ کہتے ہیں، ایک عورت لکھ رہی ہے!' جیسے کوئی معذور شخص کچھ کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ روانی پور نے نفسیات میں تعلیم حاصل کی، جس کا اثر ان کی کہانیوں میں واضح نظر آتا ہے۔ ان کی کئی کہانیاں عورتوں کی ذہنی کیفیتوں اور نفسیاتی تجربات پر مبنی ہیں۔ مثلاً ان کے مجموعے 'کنیزؤ' میں شامل کہانی جمعہ کی خاکستر یا ایک عورت مصنفہ کے بارے میں ہے جو اپنے شوہر سے الگ ہو چکی ہے کیونکہ اس کا شوہر ایک روایتی بیوی چاہتا تھا۔ جمعے کے دن وہ عورت اپنی ایک سہیلی سے ملنے جاتی ہے۔ راستے میں مختلف طبقوں کے مرد اسے ہراساں کرتے ہیں، مگر وہ کسی طرح خود کو بچا لیتی ہے۔ آخر کار جب وہ اپنی تلاش پوری کر لیتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ وہاں کسی کو جانتی ہی نہیں اور وہ واپس گھر چلی جاتی ہے۔ یہ کہانی دکھاتی ہے کہ عورتوں، خاص طور پر ادیبہ اور ذہین عورتوں، پر معاشرتی پابندیاں کس طرح اثر انداز ہوتی ہیں ایسا لگتا ہے جیسے اس معاشرے میں مردوں نے عورتوں کو تنگ کرنے کا حق اپنے لیے مخصوص کر رکھا ہے۔ اسی طرح کا موضوع منیرو روانی پور کی ایک اور کہانی " قصہ ی غم گزی عشق " (غم انگیز محبت کی کہانی) میں بھی ملتا ہے، جو ان کے مجموعے " سنگ ہای شیطان " (شیطان کے پتھر) میں شامل ہے۔ یہ کہانی بھی ایک عورت مصنفہ کے گرد گھومتی ہے جو ایک مرد سے محبت کرتی ہے، لیکن وہ مرد اس کی محبت کا جواب نہیں دیتا۔ عورت فیصلہ کرتی ہے کہ وہ اپنی توجہ محبت کے بجائے لکھنے پر مرکوز کرے گی۔ وہ مسلسل محنت کرتی ہے اور آخر کار کئی ناول شائع کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے وقت گزرنے کے ساتھ، عورت کا اُس مرد کے لیے جذبہ محبت ختم ہو جاتا ہے، جبکہ وہ مرد اب اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ لیکن عورت اس کے ساتھ کوئی تعلق قائم نہیں کرتی۔ اس کہانی میں اُس بے نام عورت کے کردار میں بہت بڑی تبدیلی نظر آتی۔ شروع میں وہ ایک جذباتی، پرجوش اور محبت میں ڈوبی ہوئی عورت ہے۔ مگر کہانی کے آخر تک وہ ایک ایسی عورت بن جاتی ہے جو صرف اپنے کام (لکھنے) مین مگن رہتی ہے اور اپنی زندگی کو مکمل طور پر ادب کے لے وقف کر دیتی ہے۔ یہ تصور خود روانی پور کی ذاتی زندگی پر بھی

لاگو ہوتا ہے۔ جب وہ 1978 میں فکشن رائٹنگ (افسانہ نویسی) کی کلاسوں میں شامل ہوئیں، تو وہ موبا یک تختی سے متعارف ہوئیں، جن سے بعد میں ان کی شادی ہوئی۔ شادی کے بعد روانی پور ایک مشہور افسانہ نگار بن گئیں۔ عورتوں کو اپنی کہانیوں کے مرکزی کردار بنانے کے حوالے سے وہ کہتی ہیں: میری زندگی جدوجہد اور مزاحمت سے بھری ہے۔ اپنے ملک کی عورتوں اور اپنی کہانیوں کی ہیروئنوں کے لیے۔ ان میں دکھ، تکلیف، جدوجہد، خوشی اور کامیابی سب شامل ہیں۔'' اپنی کہانیوں کے ذریعے جن میں زیادہ تر عورتیں لکھنے یا تخلیق کے عمل سے وابستہ ہیں روانی پور دراصل اپنے ذاتی تجربات اور ایک عورت مصنفہ کے طور پر درپیش مشکلات کو بیان کرتی ہیں وہ اپنے کرداروں کے ذریعے یہ واضح کرتی ہیں کہ لکھنے والی عورت کے لیے زندگی صرف فن نہیں بلکہ ایک مسلسل جدوجہد ہے، جو معاشرتی رکاوٹوں کے خلاف ہے۔

کنیزو منیرو روانی پور کا ایک علامتی اور نسوانی ناول ہے جو جنوبی ایران کی ایک غلام عورت کی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ ناول میں کنیزو کے کردار کے ذریعے عورت کی محرومی، غلامی، اور آزادی کی جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانی صرف ایک فرد کی نہیں بلکہ ایک پورے طبقے اور عورت کی خاموش چیخ کی نمائندہ ہے۔ منیرو روانی پور نے اس ناول میں دیہی زندگی، طبقاتی فرق اور نسوانی شعور کو نہایت مؤثر انداز میں بیان کیا ہے، جس سے یہ ناول فارسی ادب میں نسائی بیداری اور انسان دوستی کی ایک اہم دستاویز بن جاتا ہے۔

منیرو روانی پوری کا ناول 'دلِ فولاد' ایرانی عورت کی بیداری، خودمختاری اور فکری آزادی کی ایک علامتی کہانی ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار افسانہ سربلند ایک تعلیم یافتہ اور باشعور عورت ہے جو مردوں کے غلبے والے معاشرے میں اپنی پہچان تلاش کرنے کی جدوجہد کرتی ہے۔

افسانہ ایک ایسے شوہر کے تسلط سے نجات حاصل کرتی ہے جو اسے صرف ایک 'تابع عورت' کے طور پر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے خوابوں اور صلاحیتوں کو زندہ رکھنے کے لیے تہران کا سفر کرتی ہے تا کہ ادیبہ بن سکے۔ تہران کا سفر اس کی روحانی آزادی کا استعارہ ہے یہ وہ مرحلہ ہے جب وہ عورت سے 'انسان' بننے کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔

ناول میں منیرو روانی پوری نے عورت کے اندرونی احساسات، خوف، بغاوت اور تخلیقی قوت کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ 'دلِ فولاد' میں مرد کردار عورت پر ظلم اور اختیار کے نمائندے ہیں، مگر افسانہ کی مضبوطی اور استقامت اسے 'فولاد دل' بنا دیتی ہے۔

یہ ناول عورت کے وجودی بحران، سماجی جبر اور فکری آزادی کے باہمی تعلق کو نہایت فنی انداز میں اجاگر کرتا ہے۔ افسانہ کی کہانی ہر اُس عورت کی کہانی ہے جو اپنی تقدیر خود لکھنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

کولئی کناری آتش: منیرو روانی پور کا ایک خوبصورت اور معنی خیز ناول ہے جو جنوبی ایران کے ساحلی علاقے کی عورتوں کی زندگی اور ان کے دکھوں کو بیان کرتا ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار آتش ایک بہادر عورت ہے جو سماج کی پابندیوں، ظلم اور مردوں کے غلبے کے خلاف اپنی آزادی حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ منیرو روان پور نے اس کہانی میں عورت کی بیداری، ہمت اور اندرونی طاقت کو بہت نرمی اور خوبصورتی سے دکھایا ہے۔ "کولئی کناری آتش" دراصل ایک ایسی عورت کی علامت ہے جو ہر اندھیرے میں اپنی روشنی تلاش کرتی ہے۔

کانیار: ان کے مشہور ناولوں میں سے ایک ہے، جو جنوبی ایران کی ثقافت، لوک کہانیوں اور جدید زندگی کے تصادم کو بیان کرتا ہے۔ اس ناول میں ساحلی زندگی، مچھلی پکڑنے والے خاندانوں" کے مسائل، اور روایتی ایرانی دیومالائی قصوں کی جھلک ملتی ہے

1. اہلِ غرق (Ahl-e Gharq)

The People of drowning

خلاصہ:

'اہلِ غرق' روانی پور کا سب سے مشہور اور شاہکار ناول مانا جاتا ہے۔ اس ناول میں جنوبی ایران کے ساحلی گاؤں 'جارون' کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو سمندر کے کنارے آباد ایک خیالی مگر حقیقت کے قریب تر جگہ ہے۔ گاؤں کے لوگ سمندر کو ایک زندہ اور طاقتور

ہستی سمجھتے ہیں، جو کبھی ان پر مہربان ہوتا ہے اور کبھی ان کی زندگیوں کو تباہ کر دیتا ہے۔

یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہے، جس میں جنات، سمندری روحیں، اور مافوق الفطرت عناصر عام انسانی زندگی کے ساتھ جُڑے ہوئے ہیں۔ کہانی میں کئی کردار ہیں، جو زندگی اور قسمت کی جنگ لڑ رہے ہیں، خاص طور پر وہ خواتین جو روایات اور سماجی جبر کے خلاف مزاحمت کر رہی ہیں۔

سنگ ھای شیطان۔ ایک سماجی حقیقت نگاری پر مبنی ناول ہے، جس میں جادوئی حقیقت نگاری کم اور حقیقت پسندی زیادہ ہے۔ یہ ناول جنگی ادب کا ایک اہم حصہ ہے اور ایران میں بعد از جنگ نسل کے ذہنی و سماجی مسائل کو بیان کرتا ہے۔

یہ کہانی ان لوگوں کی ہے جو جنگ کی تباہ کاریوں کے درمیان زندہ رہنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جنگ کے اثرات صرف میدانِ جنگ تک محدود نہیں رہتے، بلکہ گھروں، خاندانوں، عورتوں اور بچوں تک پھیل جاتے ہیں۔

وہ روایتی اصولوں اور پابندیوں کو، جو عورتوں پر زبردستی مسلط کیے گئے ہیں، رد کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ قوانین اور نظام میں ایسی تبدیلی لانے کی ضرورت ہے جس سے عورتوں کو آزادی اور بہتر زندگی مل سکے۔

منابع:

راوَن پور، منیرو۔ (سال)۔ کنیزو (Kanizo)۔ تہران: چشمہ پبلی کیشنز۔
(جنوبی ایران میں خواتین کی زندگی اور معاشرتی مسائل کی عکاسی کرنے والا مشہور ناول۔)

راوَن پور، منیرو۔ (سال)۔ دلی فولاد (Deli Foolad)۔ تہران: چشمہ پبلی کیشنز۔
(جادوئی حقیقت پسندی کے ذریعے خواتین کی جدوجہد، محبت اور سماجی دباؤ کو بیان کرنے والا اہم کام۔)

راوَن پور، منیرو۔ (سال)۔ کانیار (Kaniyar)۔ تہران: چشمہ پبلی کیشنز۔
(جنوبی ایران کی لوک کہانیوں اور نسائی موضوعات پر مبنی اہم ناول۔)

1۔ راوَن پور، منیرو۔ (1996)۔ شیطان کے پتھر (Sanghaye Sheytan) (شہر نوش پارسی پور اور ایم۔ آر۔ قانون پرور، مترجم)۔ یونیورسٹی آف ٹیکساس پریس۔
جنوبی ایران میں خواتین کی زندگی، عقائد اور معاشرتی رواج پر مبنی اہم کہانیوں کا مجموعہ۔

2۔ راوَن پور، منیرو۔ (2005)۔ ڈوبے ہوئے (Ahl-e Gharq) (مائیکل بیئرڈ اور نسرین رحیمیہ، مترجم)۔ سیرا کیوز یونیورسٹی پریس۔
جادوئی حقیقت پسندی کے ذریعے جنوبی ایران کی لوک کہانیوں اور خواتین کی جدوجہد کو بیان کرتی اہم ناول، جس میں نسائی آواز نمایاں ہے۔

3۔ راوَن پور، منیرو۔ (1998)۔ جپسی (Aroos-e Gharb)۔ تہران: چشمہ پبلی کیشنز۔
خودیت، جلاوطنی اور معاشرتی مارجنلائزیشن کی کہانی، خواتین کی زندگی اور سماجی تنقید پر زور۔

4۔ راوَن پور، منیرو۔ (2003)۔ آسمانی بھول بھلیاں (Madaar-e Beheshti)۔ تہران: نگاہ پبلی کیشنز۔
جادوئی حقیقت پسندی اور سماجی تنقید کے ذریعے خواتین کی زندگی کی عکاسی۔

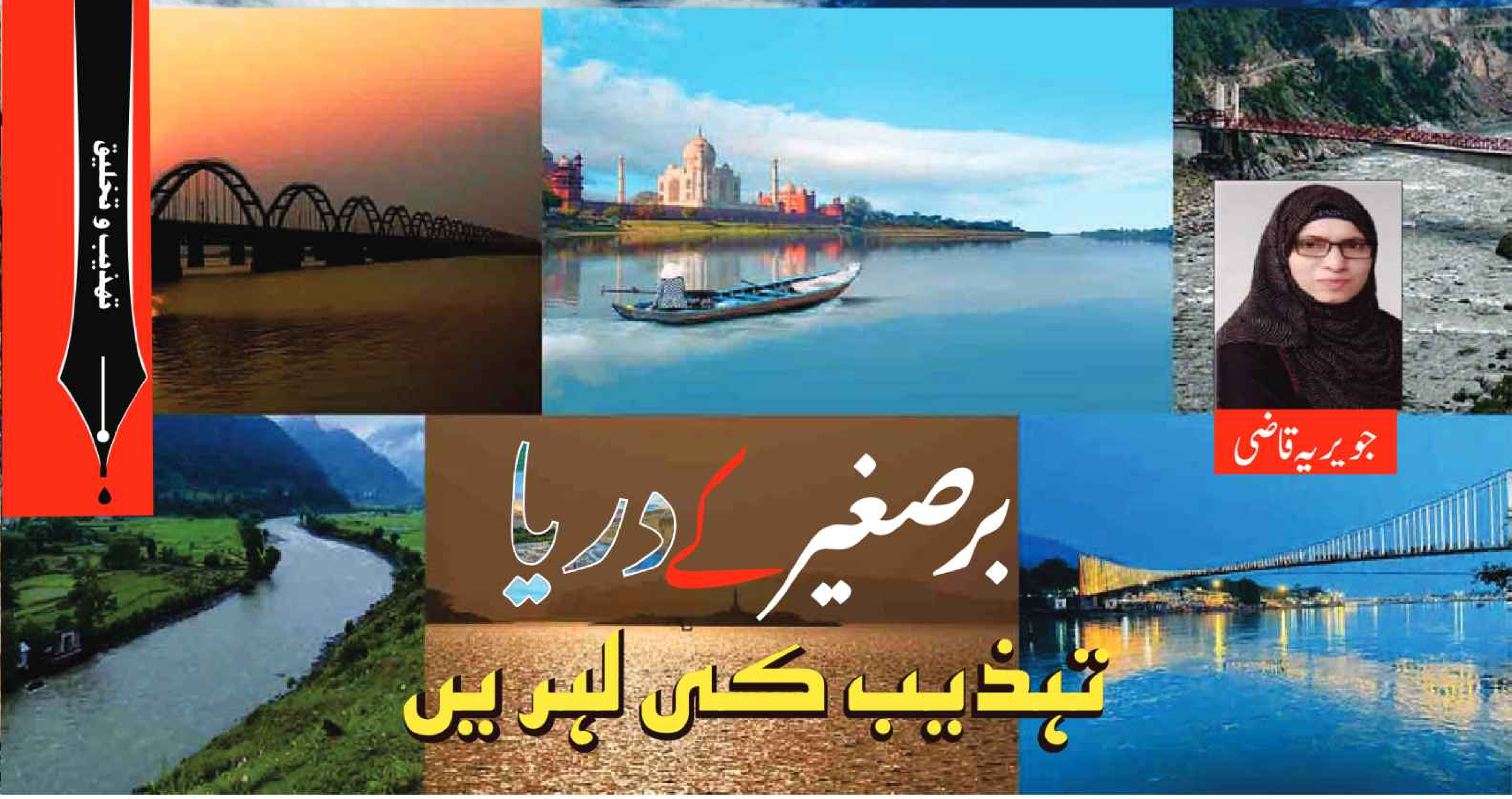
5۔ راوَن پور، منیرو۔ (2007)۔ دل کی سرگوشیاں (Neshane-ye Del)۔ تہران: چشمہ پبلی کیشنز۔
محبت، حوصلہ اور خواتین کی خودمختاری کو ثقافتی پابندیوں کے ماحول میں پیش کرتی کہانی۔

6۔ میلانی، فرزانہ۔ (1992)۔ پردے اور الفاظ: ایرانی خواتین مصنفین کی ابھرتی ہوئی آوازیں۔ سیرا کیوز یونیورسٹی پریس۔
ایرانی خواتین کی ادبی حکمت عملیوں اور نسائی اظہار پر بنیادی مطالعہ، روان پور کے کام کے تجزیہ میں مددگار۔

7۔ مطلق، ایمی۔ (2011)۔ محبوب کو دفنانا: ایران میں جنس، افسانہ اور اصلاح۔ اسٹینفورڈ یونیورسٹی پریس۔
جدید ایرانی افسانوی ادب میں جنس اور کہانی کی اصلاح پر تحقیق، روان پور کے نسائی موضوعات کے لیے متعلقہ۔

❑❑❑

Muneera Akhter
Habba Khatoon girls hostel
Room no S28
Research Scholar, Department of Persian
University of Kashmir
Hazratbal, Srinagar 190006
Muneera.prscholar@kashmiruniversity.net



برصغیر کے دریا تہذیب کی لہریں

جویریہ قاضی

قدرت نے جب زمین کو سنوارنے کا ارادہ کیا تو پہاڑوں کو بلند کیا سبزہ اگایا پرندوں کو پر عطا کیے اور دریا کو بہا دیا دریا وہ خوبصورت شاہکار ہے جو قدرت کی عظمت، فن اور حسن کا زندہ ثبوت ہے۔ اس کی روانی، اس کا سکوت، اس کی گہرائی اور اس کی وسعت بہت حساس دل کو مسحور کر دیتی ہے۔ دریا ایک ایسا نغمہ ہے جو بغیر الفاظ کے گنگناتا ہے ایک داستان جو بن کہے بیان ہوتی ہے اور ایسا عکس جو دل کی آنکھوں سے نظر آتا ہے۔ کہیں برفیلے پہاڑوں کی گود سے کہیں بارشوں کے چشموں سے اور کہیں زیر زمین چشموں سے دریا جنم لیتے ہیں دریا کی سطح پر پڑتی کرنیں، بادلوں کا عکس اور ہوا کی ہلکی سی لہر جو پانی کو تھپتھپاتی ہے یہ سب مل کر روح کو تازگی عطا کرتے ہیں۔ اس کے بہاؤ میں ایک عجیب سکون ہوتا ہے جیسے کہہ رہا ہو ''زندگی رکنے کا نام نہیں، بہنے کا نام ہے'' عاشقوں کے لیے دریا ایک راز دار ہے، شاعروں کے لیے الہام کا سر چشمہ اور مسافروں کے لیے منزل کی یاد۔

دریا صرف خوبصورتی کی علامت نہیں بلکہ زندگی کا محافظ بھی ہے یہ کھیتوں کو سیراب کرتا ہے پیاسوں کو پانی دیتا ہے مچھلیوں کو آشیانہ، کشتیوں کو راستہ اور انسان کو روزگار دیتا ہے دریا کی سخاوت بے مثال ہے بلاتفریق سب کو نوازتا ہے۔

دریا کا ذکر اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ہندوستان کی تہذیب دریاؤں کی تہذیب ہے یہاں کے قدیم دریا نہ صرف زرعی و معاشی نظام کا محور رہے بلکہ مذہب، ادب، لوک کہانیوں اور تاریخ میں بھی ان کا گہرا اثر ہے یہ دریا خود نہیں بولتے مگر ان کے پانی میں صدیوں کی داستانیں بہتی ہیں اور کبھی کبھی یہی دریا گزشتہ اور آئندہ کے درمیان بہنا شروع کر دیتا ہے۔

برصغیر کی زمین ایک زرخیز تہذیبی گہوارہ ہے، جہاں نہریں اور دریا صرف پانی کے بہاؤ کا نام نہیں، بلکہ تہذیبوں کے محافظ، شاعری کے الہام، مذہبوں کی علامت اور تاریخ کے خاموش شاہد رہے ہیں۔ ان دریاؤں نے نہ صرف زمین کو سیراب کیا بلکہ نسلوں کو شعور، امن، ترقی، محبت اور راز عطا کیے۔ یہ دریا محبت کی کئی کہانیاں بھی اپنے ساتھ بہائے کشمیر سے پنجاب اور ہمالہ سے بنگال تک لاتے ہیں۔ پرانے لوگوں نے دریاؤں کی تقسیم کچھ اس طرح کی تھی۔

راوی راسقاں، سندھ صادقاں، چناب عاشقاں۔

دریائے سندھ کو برصغیر کی تہذیب کا ستون کہا جاتا ہے۔ قدیم 'سندھو سبھیتا' (Indus Valley Civilization) اسی کے کنارے پروان چڑھی۔ رگ وید میں اس دریا کا بار ہا ذکر آتا ہے۔ مسلمانوں کے ہندوستان میں داخلے کے سفر میں بھی سندھ کا اہم کردار ہے۔

''اے دریائے سندھ! تیری لہروں میں صدیوں کی کہانیاں چھپی ہیں، سندھ دریا کو 'سندھو' کہا جاتا تھا، یہی دریا وہ گواہ ہے جہاں

موہن جو دڑو اور ہڑپا جیسی عظیم تہذیبیں آباد تھیں۔ سندھو کی موجوں میں تاریخ کی سب سے پرانی شہریت کی کہانیاں محفوظ ہیں۔ جب تاریخ خاموش ہو جاتی ہے، تو سندھو کی لہریں بولتی ہیں...''

کبھی اس نے قومیں جوڑی، کبھی سلطنتیں بہا دیں! دریائے راوی کو پنجند کے ندیوں میں سب سے ''پرسکون'' سمجھا جاتا ہے۔ لاہور، راوی کے کنارے ہی پروان چڑھا۔ پرانے لاہور کی تہذیب، شاعری اور عشق کی کہانیاں اسی کے آس پاس بستی تھیں۔ ''راوی کے کنارے شام ڈھلے، دل کی دھڑکن بھی ٹھہر جاتی ہے...''

(منٹو، اور وارث شاہ کی تحریروں میں راوی کی جھلک نمایاں ہے)

چناب، چن اور آب سے مل کر بنا ہے چن کا مطلب چاند اور آب کا مطلب پانی ہے۔ اس کے کنارے تین بڑی لوک کہانیوں نے جنم لیا ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ چناب کے پانیوں میں عشق بہتا ہے تو چنداں غلط نہ ہوگا۔ کیا وجہ ہے کہ یہ دریا صوفیا کا پسندیدہ دریا رہا ہے؟

دریائے چناب عشق کی علامت، چناب! ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال، سسی پنوں جیسی داستانوں میں چناب ایک خاموش کردار رہا ہے جو عاشقوں کا رازدار ہے۔ ''سوہنی نے جب چناب میں چھلانگ لگائی، تو لہریں بھی عشق میں تڑپ اٹھیں... چناب کی موجوں میں وفا کی صدا ہے، جو صرف عاشقوں کے دل سن سکتے ہیں۔''

بیاس نسبتاً چھوٹا دریا ہے مگر اس کی روحانی اہمیت گہری ہے۔ سکھ مت اور ہندو روایات میں اس کا ذکر آتا ہے۔ سکندرِ اعظم کی فوج اسی دریا کے پار جانے سے انکار کر بیٹھی تھی۔ ''بیاس کی خاموشی میں ایک پیغام ہے، رُک جانے کا، سوچنے کا، لوٹ آنے کا''

ستلج بھی ایک قدیم دریا ہے، جو پہلے ہندوستان کے اندرون میں بہتا تھا، اب پاکستان میں داخل ہوتا ہے۔ اسے 'شیتلا' (ٹھنڈا) دریا بھی کہا جاتا تھا۔ یہ سکھوں کی مقدس ندیوں میں شامل رہا ہے۔ ''ستلج کی لہریں جیسے کوئی پرانی بانسری بجا رہی ہوں، جس میں صدیوں کا سکون بسا ہو۔''

گنگا (گنگا ندی)

ہندو مت میں گنگا کو 'مقدس ماں' کا درجہ حاصل ہے۔ لاکھوں لوگ اسے پاک کرنے والی، گناہوں سے نجات دینے والی ندی سمجھتے ہیں۔ گنگا کے کنارے بنارس، ہریدوار، اور کلکتہ جیسے شہروں کی روح اسی میں ہے۔ ''گنگا صرف پانی نہیں، عقیدے کی دھارا ہے، جو نسلوں کے دل دھوتی آئی ہے۔'' گنگا آریائی ویدک تہذیب، ہندو مت کی مقدس ندی کہا جاتا ہے کہ گنگا دیوی کو بھگوان شیو کی جٹاؤں سے زمین پر لایا گیا۔

ہندو عقیدے کے مطابق گنگا میں نہانے سے پاپ دھل جاتے ہیں۔ کاشی (بنارس) اور ہریدوار جیسے مقدس شہروں کی روح اسی دریا سے وابستہ ہے۔ ''گنگا صرف پانی نہیں، عقیدے کی دھارا ہے؛ زندگی سے موت تک کا پل۔''

جمنا کرشن بھگوان کی کہانیوں سے جُڑی ہے۔ متھرا، ورنداون جیسے مقامات جمنا کے کنارے ہیں۔ ہندی اور اُردو شاعری میں جمنا ایک حسین منظر اور رومانوی کیفیت کا نام ہے۔ ''جمنا کنارے ندی کے سناٹے میں، بانسری کی صدا آج بھی گونجتی ہے... جمنا وہ دریا ہے جس کے کنارے کرشن نے بانسری بجائی، گوپیاں محوِ رقص ہوئیں۔

ورنداون اور متھرا اسی کے کنارے ہیں، جہاں عشق و بھگتی کی روایت پروان چڑھی، جمنا کے سناٹے میں بانسری کی بازگشت آج بھی سنائی دیتی ہے...''

برہمپتر: یہ دریا تبت سے نکلتا ہے اور آسام، بنگال سے ہوتا ہوا سمندر میں جا گرتا ہے۔ برہمپتر کو ہندو دیومالا میں ''برہما کا بیٹا'' کہا گیا ہے۔ اس کی روانی میں طاقت، عظمت اور تخریب تینوں شامل ہیں۔ برہمکی طغیانی جیسے وقت کی چال بدل دے اور خامشی میں صدیوں کی دُھند چھپی ہو۔ برہمپتر (Brahmaputra) آسام، تبت، اروناچل پردیش کا واحد دریا ہے جس کا نام مردانہ صیغے میں ہے۔

اسے برہما دیوتا کا بیٹا کہا گیا ہے۔ جب یہ آسام میں داخل ہوتا ہے، تو تہذیب، قدرت اور کثرت کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے۔ ''برہم پتر کی روانی، جیسے کوہ ہمالیہ کی چیخ روح میں اتر جائے۔''

یہ تمام دریا صرف جغرافیائی وحدتیں نہیں بلکہ زندہ تاریخیں

ہیں۔ ہر دریا کے ساتھ ایک تہذیب جڑی ہے، ایک زبان، ایک عقیدہ، ایک نغمہ، ایک کہانی۔ ان دریاؤں نے نہ صرف زمین کو زرخیز کیا بلکہ دلوں کو بھی جوڑا۔ آج بھی جب ہم ان کے کنارے بیٹھتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وقت تھم گیا ہو، اور یہ دریا ہمیں کچھ سکھا رہے ہوں صبر، روانی، قربانی، اور ملنے کی امید۔

گومتی ندی خاموشی میں رچی محبت کی ندی گومتی اتر پردیش (بھارت) کی ایک اہم ندی ہے جو لکھنؤ، سلطانپور، اور دیگر شہروں سے گزرتی ہے۔ اسے قدیم سنسکرت متن میں "گومتی دیوی" کہا گیا ہے۔ ہندو عقیدے میں یہ پاکیزہ ندی سمجھی جاتی ہے اور بعض مقامات پر گنگا کی بہن کے طور پر اس کا ذکر ملتا ہے۔ گومتی نے لکھنؤ جیسے عظیم تہذیبی شہر کو اپنے دامن میں جگہ دی، جہاں اردو زبان، ادب، موسیقی، اور شعری روایتیں پروان چڑھیں۔ گومتی کی فضا میں نوابوں کے دور کی تہذیب، شاعری، محبت اور شائستگی کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ "گومتی کے کنارے بیٹھے لفظوں نے شاعری کا لباس پہنا تھا اور لکھنؤ نے تہذیب کے رنگوں سے اسے سجا دیا تھا۔ وہ گومتی کی لہروں جیسی تھی خاموش، گہری اور دل کو چھو لینے والی۔ کوسی ندی نیپال سے نکلتی ہے اور بہار (بھارت) میں بہتی ہے۔ اسے "بہار کی مصیبت" (Sorrow of Bihar) بھی کہا جاتا ہے کیونکہ یہ اکثر تباہ کن سیلاب لاتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ زمین کو زرخیز بھی بناتی ہے۔ کوسی ندی کو ہندو دیو مالا میں ایک دیوی کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو غصے میں آ جائے تو تباہی مچا دیتی ہے اور خوش ہو جائے تو سونا برساتی ہے۔ اس کے طغیانی والے رخ نے انسان کو عاجزی کا سبق دیا ہے۔

کوسی کے کنارے کسان، ملاح اور مزدوروں کی زندگیاں بستی ہیں۔ ان کے چہروں پر پسینے کے ساتھ ساتھ دعا بھی ہوتی ہے کہ کوسی ناراض نہ ہو۔ یہ دریا غصے میں بھی برکت لے کر آتی ہے اور سکون میں بھی۔ "کوسی کی موجیں جب سرکش ہوتی ہیں، تو بستیاں بہا لے جاتی ہیں... مگر انھیں موجوں میں زندگی کی نئی لکیریں بھی جنم لیتی ہیں۔" گومتی اور کوسی جیسے دریا صرف پانی کا بہاؤ نہیں، بلکہ پورے خطے کی تہذیب، معیشت، اور روحانی فضا کا حصہ ہیں۔ گومتی محبت کی گواہ ہے، تو کوسی مجاہدہ اور برداشت کی علامت۔ ایک نرمی سکھاتی ہے، دوسری سختی میں پلنے کا ہنر دونوں دریا ہمیں یہ سبق دیتے ہیں کہ حسن صرف ظاہر میں نہیں، کردار میں بھی ہوتا ہے۔ اور فطرت کا ہر پہلو خواہ وہ پرسکون ہو یا طوفانی ندگی کا حصہ ہے۔

سرسوتی (اب ناپید) یہ ایک دیوی کے طور پر مانی جاتی ہے علم، موسیقی اور وانی (بولنے) کی دیوی۔ رگ وید میں اسے "نہروں کی ماں" کہا گیا ہے۔ جدید تحقیق کے مطابق یہ دریا خشک ہو چکی ہے، مگر روحانی طور پر اب بھی زندہ ہے۔ اب یہ زمین پر نہیں، مگر ہر عالم، ہر شاعر کے دل میں بہتی ہے۔

گوداوری (Godavari) جنوبی بھارت کی گنگا یہ دریا مہاراشٹر، آندھرا پردیش سے گزرتی ہے۔ جنوب کی مذہبی رسومات اور یاتراؤں میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کنارے کئی قدیم مندر اور مذہبی میلوں کی روایات ہیں۔ "کنارے وقت رک سا جاتا ہے، اور روح سفر کرتی ہے۔"

کرشنا دریا جنوبی بھارت کے کئی علاقوں کو سیراب کرتا ہے۔ یہ دریا کرشن بھگوان سے منسوب نہیں بلکہ ایک الگ دیوی "کرشنا" کے نام پر ہے۔ مگر اس کی لہروں میں بھی الوہیت اور سکون کی چمک ہے۔

تنگبھدرا (Tungabhadra) ہمپی، وجے نگر سلطنت یہ جنوبی ہندوستان کی تاریخی، روحانی اور ثقافتی علامت ہے۔

اس کے کنارے ہمپی کے کھنڈرات اب بھی کو ہِ وقت کے خاموش گواہ ہیں، یہ دریا صرف پانی نہیں، تاریخ کی نبض ہیں ہندوستان کے یہ دریا صرف بہتے ہوئے پانی نہیں، زمانوں کی زنجیر ہیں۔ ہر دریا کے کنارے ایک کہانی ہے، ہر موج میں ایک سبق ہے اور ہر ندی میں تہذیب کی سانسیں گونجتی ہیں۔ کچھ دریا وقت کی طرح بہتے ہیں... کچھ ساتھ لے جاتے ہیں، کچھ پیچھے چھوڑ جاتے ہیں اور کچھ دلوں میں ہمیشہ کے لیے بس جاتے ہیں۔ یقیناً! یہ مظاہر برصغیر کی مشترکہ تہذیبی جڑوں، لوک ادب اور دریاؤں سے جڑی انسان کی ازلی وابستگی کو اجاگر کرتے ہیں۔

غیر منقسم ہندوستان میں دریا صرف جغرافیائی دھارائیں نہ تھے، بلکہ وہ برصغیر کی تہذیب، تمدن، روحانیت، اور لوک زندگی کا سرچشمہ تھے۔ سندھ، گنگا، جمنا، راوی، چناب، بیاس، ستلج، برہمپتر، کوسی، گوداوری جیسے دریا صدیوں سے لوگوں کی زندگیوں، عقیدوں اور کہانیوں میں رچے بسے تھے۔ اِن دریاؤں کے کنارے وہ کہانیاں جنم لیتی رہیں جو آج بھی عوامی حافظے میں محفوظ ہیں۔ دریا اور لوک کہانیوں کا ایک تہذیبی رشتہ ہے سندھ دریا اور ''سسی پنوں''۔ سندھ دریا کی گہرائیوں میں محبت، صبر، اور قربانی کی کہانی ''سسی پنوں'' آج بھی گونجتی ہے۔ سندھ کی بیٹی سسی، پنوں کی جدائی میں تپتے ریگستان اور دریائی لہروں سے لڑتی ہے۔

چناب اور ''ہیر رانجھا'' چناب وہ دریا ہے جس نے ہیر کی محبت اور رانجھے کی بغاوت کو اپنی موجوں میں بہایا۔ وارث شاہ نے ہیر رانجھا کو چناب کی لہروں میں رچا بسا دیا، جہاں ہیر کی آخری آرام گاہ بھی دریا کے کنارے ہے۔

راوی اور ''سوہنی مہیوال'' راوی کی موجوں نے ''سوہنی'' کی وفا اور ''مہیوال'' کی قربانی کو صدیوں تک سنبھال کر رکھا۔

سوہنی ہر رات کو راوی پار کر کے اپنے محبوب سے ملنے جاتی، لیکن آخرکار دریا نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا۔

جمنا اور رادھا کرشن کی لیلا جمنا صرف ایک دریا نہیں بلکہ عشقِ حقیقی کی تفسیر ہے۔ رادھا اور کرشن کی کہانیاں جمنا کے کنارے برج بھومی میں پھلیں پھولیں۔ جھولا، ساون، بانسری اور پریم سب جمنا سے وابستہ ہیں۔

گنگا اور بھگتی تحریک کی کہانیاں

کبیر، تلسی داس، سنت نام دیو اور میرابائی نے گنگا کے کنارے اپنی روحانی بیداری پائی۔

بیاس دریا کا نام بھی مہا بھارت کے رچنا کار وید ویاس سے منسوب ہے۔ اس دریا سے کئی دھارمک، ادبی، اور تپسیا کی کتھائیں جڑی ہیں۔

ہماچل پردیش کے گاؤں میں بیاس کے کنارے کہانیاں اب بھی سنائی جاتی ہیں۔ کوسی، آندھرا پردیش، مہاراشٹر اور کرناٹک میں گوداوری کو ''جننی'' یعنی جنم دینے والی کہا گیا۔ لوک کتھاؤں میں گوداوری سے جڑی عورتیں وفا، جدوجہد اور دھرتی کی پکار کی علامت ہیں۔

غیر منقسم بھارت میں ان دریاؤں پر مشترکہ لوک کردار ابھرے جنھیں آج بھی سارے مذاہب کے لوگ یکساں محبت سے یاد کرتے ہیں۔ پیر، سنت، فقیر، بھگت سب نے دریا کے کنارے دھونی رمائی، مراقبے کیے اور وعظ سنائے۔ لوک داستانوں میں فرقہ واریت نہیں، صرف پریم، قربانی اور انسانیت بولتی تھی۔ دینا کی تمام قدیم اور بڑی انسانی آبادیاں اور دریا لازم و ملزوم تھے اور تمام مذہبی اور غیر مذہبی کتابوں میں ان دریاؤں کا ذکر افراط اور تکرار کے ساتھ ملتا ہے وہ اپنے بہاؤ سے وقت کی کہانی سناتا ہے اپنے سناٹے میں صدیوں کی آوازیں چھپائے ہوئے ہوتا ہے۔ دریا نہ ہو تو زمین بنجر ہو جائے، دل ویران اور فطرت خاموش ہو جائے

1۔ پانیئی وچ میرایاں وسدے نیں...

2۔ سوہنی دے ہتھوں دا گھڑا لبھیا نہ راوی...

3۔ چناب دیاں لہراں وچ ناں لے گیا رانجھا...

4۔ جمنا تٹ پر جھولا ڈالے، رادھا کنہیا جھومے...

5۔ کوسی بولی سی، ناجا بابو دور پردیس...

غیر تقسیم شدہ ہندوستان میں دریا محض قدرتی وسیلہ نہ تھے، بلکہ تہذیبی حافظے کا بہتا ہوا روپ تھے۔

یہ دریا عوامی دلوں میں زندہ کہانیاں سناتے تھے کچھ عشق کی، کچھ قربانی کی، کچھ فراق کی اور کچھ روحانی بیداری کی۔

ان دریاؤں سے جڑی لوک داستانیں آج بھی ایک مشترکہ ورثے کی طرح ہمارے دلوں میں محفوظ ہیں، جو یہ بتاتی ہیں کہ سرحدیں وجود میں آسکتی ہیں، لیکن دریا اور لوک کہانیاں بانٹنے والی چیزیں نہیں۔

□□□

Jaweriya Kazi
103,Asma Manzil
Sutar Ali, Bhiwandi-421308 (M.S)

میتھلی اور میتھلی اردو کا اشتراک

قرۃ العین

زمانۂ قدیم سے سرزمین متھلا جسے متھلانچل بھی کہتے ہیں علم و ادب اور تہذیب وتمدن کا گہوارہ رہی ہے۔ متھلانچل صوبہ بہار میں واقع دربھنگہ، مدھوبنی، سمستی پور، سہرسا، سپول، سیتا مڑھی، مظفر پور، بھاگلپور اور بیگوسرائے اضلاع پر محیط ہے۔ایک روایت کے مطابق دور مغلیہ میں اس کی جو حد متعین ہوئی وہ اس طرح ہے'' از کوس تا گوش با گنگ تا سنگ''، یعنی دریائے کوسی سے گنڈک تک اور دریائے گنگا سے کوہ ہمالیہ تک کے حدود کو خطۂ متھلا قرار دیا گیا۔مشہور شاعر کویشور چنداوجھا کے اس شعر سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

گنگا بہت جنک دچھن پورب کوسی کی دھارا
پچھم بہت گھنڈک اتر ہموت بل و ستارا

راجہ جنک کی حکومت کے باعث اسے عہد قدیم میں'' راجہ جنک کی بھومی'' سے بھی منسوب کیا جاتا تھا، متھلا نام کے پس منظر میں یہ واقعہ مشہور ہے کہ راجہ جنک کو ان کی رعایا میتھل کے نام سے بھی پکارتی تھی اسی نسبت سے ان کی ریاست کو متھلا کہا جانے لگا۔ تاریخ میں اس علاقے کا نام ترہت اور ویشالی بھی درج ہے۔

متھلانچل لسانی اعتبار سے بھی مختلف زبانوں کا مرکز رہا ہے۔ یہاں سنسکرت، ہندی، میتھلی، بنگالی اور اردو بولنے والوں کی کثیر تعداد موجود ہے۔میتھلی یہاں کی مقامی زبان ہے جسے اس علاقے کی کثیر آبادی خاص طور سے بولتی، پڑھتی اور سمجھتی ہے۔اردو شعر و ادب کی تاریخ کی طرح میتھلی ادب وتہذیب کی روایت بھی کافی قدیم ہے۔میتھلی ادب وتاریخ کے بہترین نمونے ملک و بیرون ملک کے اداروں میں محفوظ ہیں۔یہ امر بھی حقیقت سے خالی نہیں ہے کہ بہار کی دوسری دیگر علاقائی زبانوں یا بولیوں میں میتھلی زبان خاصی وسعت رکھتی ہے اور دوسری علاقائی زبانوں کی بنسبت میتھلی میں معیاری ادب موجود ہے۔میتھلی کا دامن وسیع ہونے کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ اس زبان نے دوسری زبان یا علاقائی بولیوں کا اثر بہت قبول کیا ہے۔ان زبانوں میں سنسکرت، ہندی، بنگالی کے علاوہ اردو بھی ہے۔میتھلی نے اردو بلکہ عربی و فارسی کے بے شمار الفاظ کو اپنے دامن میں جگہ دے کر اسے اپنا بنا لیا ہے۔لسانی تاریخ کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ سولہویں صدی کے بعد میتھلی نے اردو زبان کے اثرات کو قبول کیا اور اردو، عربی و فارسی کے الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال میتھلی شعر و ادب میں جگہ پانے لگیں۔

یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ میتھلی شعر و ادب میں اردو الفاظ وتراکیب کے استعمال کی دو صورت ہے ایک اردو الفاظ اپنے اصل معنی ومطالب کے ساتھ دوسری معمولی یا صوتی تبدیلی کے ساتھ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔نمونے کے طور پر چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔میتھلی زبان وادب میں مہا کوی ودیا پتی (1352.1448) کا نام بہت عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔انھیں میتھلی زبان کا شیکسپیر بھی کہا جاتا ہے۔ان کی شاعری کی دو کتابیں بہت مشہور ہوئیں'' کرتی لتا''اور'' کرتی پتا'' ودیا پتی کی شاعری

میتھلی میں 'اوہٹ' (بولی) کا اثر لیے ہوئی ہے۔ (میتھلی 'اوہٹ' کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے)۔ نمونے کے طور پر ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

کتہو بانگ، کتہو وید کتہو بسمل، کتہو چھید
کتہو اوجھا، کتہو کھوجا کتہو مکت، کتہو روجا
کتہو تمھارو، کتہو کوجا کتہو نماز، کتہو پوجا

مندرجہ بالا اشعار میں اردو فارسی کے الفاظ معمولی تبدیلی اور مقامی اثر کے ساتھ موجود ہیں مثلاً بسمل (بسم اللہ) روجا (روزہ)، کوجا (کوزہ) اور نماج (نماز) وغیرہ کے الفاظ نہ صرف اردو بلکہ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی طرح ودیاپتی کی شاعری کا مجموعہ پداولی کا یہ شعر دیکھیے جس میں اردو الفاظ کو کس خوبصورتی سے میتھلی کا جامہ پہنایا گیا ہے۔

آئے سو بہت خرچ، قرض بار چھوٹ
گیہہ مدھیہ چھل سو گوار آبی لوٹ

اس شعر میں بہت، خرچ، قرض اردو کے الفاظ اپنے اصل معنی ومفہوم کے ساتھ یہاں موجود ہیں اور ان الفاظ کے علاوہ خدا بند (خداوند)، وجیر (وزیر) اور سراب (شراب) جیسے اردو الفاظ میتھلی شعر وادب میں جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان الفاظ کے استعمال نے یہ واضح کر دیا کہ مقامی زبانوں نے کس طرح قومی زبان کا اثر قبول کیا اور اسی طرح قومی زبانوں نے بھی مقامی زبانوں کا اثر قبول کیا ہے۔ ابتدا میں میتھلی ترہوتا رسم الخط میں لکھا جاتا تھا لیکن بعد ازاں اس نے دیوناگری رسم الخط کو اختیار کر لیا تو دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو کے الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال نے بھی اس زبان میں اپنی جگہ بنائی۔ میتھلی شاعری میں اردو الفاظ کے نمونے کے طور پر ناگارجن یاتری کی نظم ''پرم ستیہ منوشیہ'' کا ایک بند دیکھیے۔

تو ہر من دوڑیت چھو کوٹھا ک دش
پیگھ پیگھ دھنک دش دربار ک دش
گریب دش ککر جائت چھے نجر
کے تکت اپچھ ہمر نور ک دش

مذکورہ بند میں کوٹھا، دربار، غریب (گریب)، نظر (نجر) وغیرہ الفاظ کس طرح میتھلی کے قالب میں ڈھل گئے ہیں۔ اسی طرح ان کی دوسری نظموں میں بھی اردو کے الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے دنیا جہان، پردہ، مالک، حضور، مسافر خانہ وغیرہ۔ اسی طرح سے فضل الرحمٰن ہاشمی کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

پترک آواج سوں کریجا کائپ گیل
راسن نئ چھلیک بابو

یہاں آواج (آواز)، کائپ (کانپ)، کریجا (کلیجا)، راسن (راشن) وغیرہ اردو الفاظ پر مقامی اثر صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر سریندر جھا ''سمن'' کی یہ نظم ملاحظہ ہو۔

نشچے اہی سمے
سمپرن کائنات پر تاری ہویت کھمار
جکھنا ردوک کھوکھ سہ جسمل ہویت
مدہوسی، جنوں آ کربانی سہ لتھ پتھ
ایکٹا نہایت بہترین شبد
''اسک''

اس نظم میں اردو الفاظ کے استعمال کی دونوں صورتیں موجود ہیں اور نہایت خوبصورتی کے ساتھ مستعمل ہیں۔ مثلاً، کائنات، جنوں، نہایت اور بہترین جیسے الفاظ اپنے اصل معنی ومفہوم میں اور کھمار (خمار) مدہوسی (مدہوشی)، کربانی (قربانی) اور اسک (عشق) جیسے الفاظ صوتی تبدیلی کے ساتھ موجود ہیں۔

شاعری کے ساتھ ساتھ میتھلی نثری ادب میں بھی اردو الفاظ و محاورے کثرت سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ میتھلی ناول نگاری میں اودھ نارائن جھا، گنگا پتی سنگھ، ہرموہن جھا، اوپندر ناتھ جھا، پربھاس کمار چودھری، آچاریہ شوکت خلیل اور سوم دیو وغیرہ کے ناولوں میں اردو کے الفاظ جگہ جگہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سوم دیو کے افسانے میں فکر، معاملہ، زنانہ، میلاد، شکریہ، خدمت وغیرہ الفاظ جا بجا استعمال ہوئے ہیں۔ دیگر غیر افسانوی نثر جیسے ڈاکٹر سبھدر جھا کا سفرنامہ ''یاترا پرکرن'' اور ڈاکٹر چیتکر جھا کی ''پرتھوی پریکرمہ'' میں محل، بازار،

ٹکٹ، آفس ،فرصت، پسند ،زمیندا رمقبرہ وغیرہ ۔خو دنو شت میں سر گنگا ناتھ جھا کی ''اتم کتھا'' اور گر یندر موہن مشرا کی '' کچھ دیکھل کچھ سنل'' میں '' دوشالہ، مقدمہ، حساب ، پڑھا لکھا، محلّہ، رسید، خبر، درخواست، مصنف اور سفارش وغیرہ جیسے اردو کے الفاظ ملتے ہیں۔ ان سب کے علاوہ میتھلی تنقید، ڈرامے اور طنز و مزاح میں بھی اردو کے الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

''میتھلی زبان و ادب میں اردو کے جو الفاظ کثر ت سے استعمال ہوئے ہیں ان میں شوق ،ترقی ،مذاق، خاندان، بے معانی، اثر، زر زمین ،قلعہ، برکت، مقدمہ تقدیر، قاعدہ، جلسہ ، نظر بند، نصیب، مشکل، عادت ،نشان، رعب ، فکر ،پیشکار، برکت اورمنظور وغیر ہ قابل ذکر ہیں''

میتھلی محاورے اور ضرب الامثال میں بھی اردو کی شمولیت دیکھی جا سکتی ہے جس سے کہ اردو کی مقبولیت اور اہمیت کا اندازہ خود بخود لگایا جا سکتا ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔آگ میں گھی ڈالنا (آگ میں گھی ڈالب)، کاغذی گھوڑا دوڑانا (کا گجی گھوڑا دورائب)، دال میں کالا (دالی میں کالا)، عقل کم ہونا (عقل گم ہوئب) ملا کی دور مسجد (میا نک دوڑ مجد دھری)۔

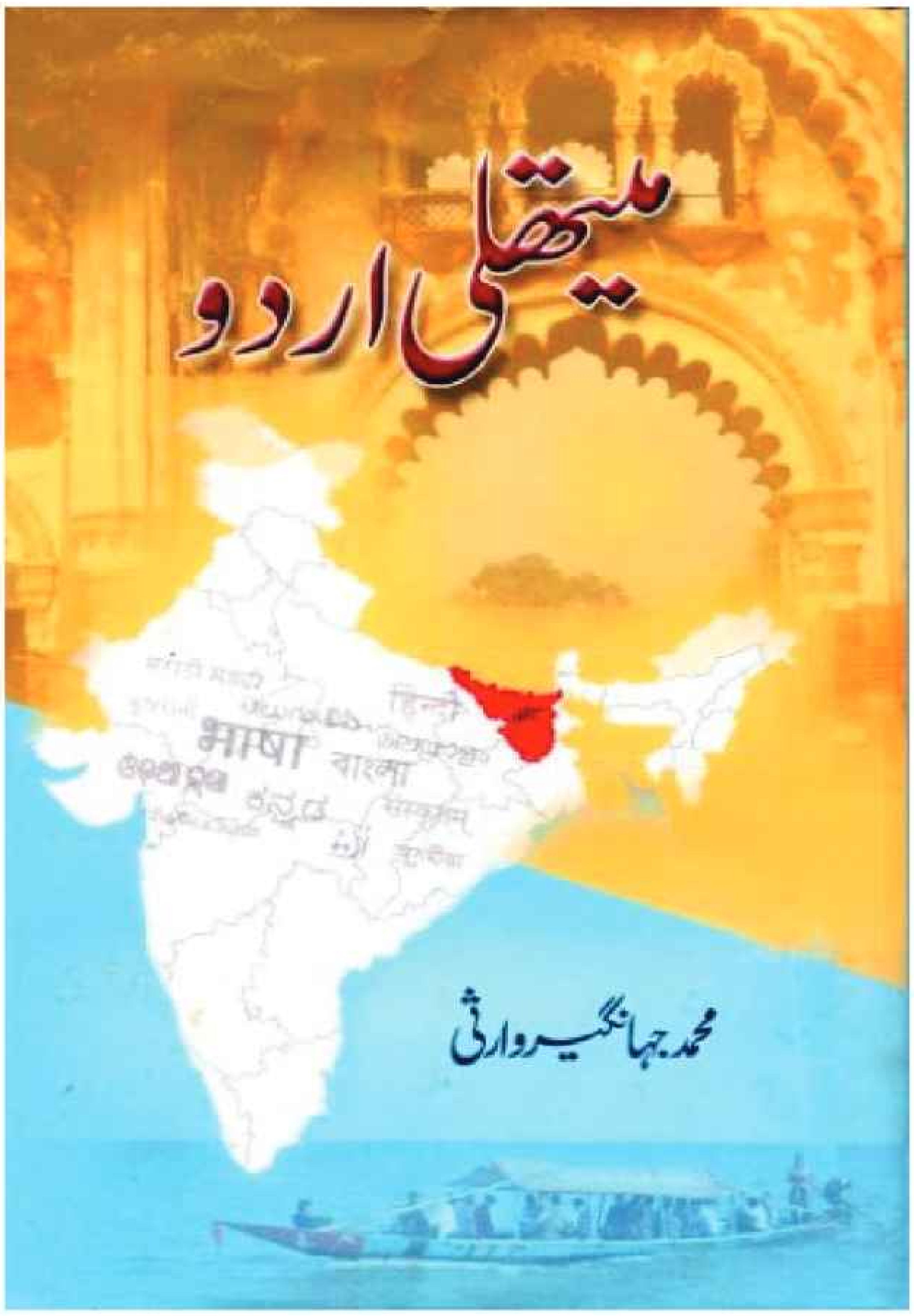
ان سب کے علاوہ میتھلی زبان وادب میں اردو کے جو الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں ان میں شوق، ترقی، مذاق، خاندان، بے معانی، اثر، زرزمین ،قلعہ، برکت، مقدمہ تقدیر، قاعدہ، جلسہ، نظر بند، نصیب ،مشکل، عادت ،نشان، رعب ،فکر، پیشکار، برکت اور منظور وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مندرجہ بالا سطور سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میتھلی زبان وادب نے نہ صرف اردو و فارسی الفاظ وتراکیب، محاورات اور ضرب الامثال کا خاطر خواہ اثر قبول کیا بلکہ ان کو میتھلی کے قالب میں ڈھال کر اپنا بنالیا ہے۔

یہ تو تھا میتھلی زبان وادب پر اردو زبان والفاظ کے اثرات کا معاملہ لیکن جب ہم اردو شعروادب پر میتھلی زبان یا میتھلی کلچر کے اثر کو تلاش کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے۔اس کی ایک خاص وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ جہاں میتھلی کا خمیر سنسکرت سے تیار ہوا ہے وہیں اردو کے خمیر میں عربی و فارسی کے الفاظ وتراکیب شامل ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اردو شعروادب پر میتھلی زبان وادب کے اثرات کم بلکہ شاذ ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔شعرائے میتھلا نچل نے یا تو اردو میں اپنے کلام کو پیش کیا ہے یا میتھلی میں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں منشی آشارام ذوق، دیوان جیون لال تحقیق، منشی مہادیو پرشاد منتظر، لالہ سدانند دربھنگوی، منشی راجندر سہائے عشرت دربھنگوی، بابو پنجاب رائے طاہر دربھنگوی اور منشی اٹل بہاری لال اسیر وغیرہ کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے جنہیں نہ صرف اردو فارسی زبان و ادب سے گہری دلچسپی تھی بلکہ انھوں نے اردو و فارسی میں کثرت سے اشعار کہے ہیں اور ان میں سے کچھ صاحب دیوان بھی ہیں لیکن ان کے اردو فارسی کلام میں میتھلی زبان والفاظ کا اثر دیکھنے کو نہیں ملتا۔ یہ بحث تحقیق کا موضوع ہوسکتا ہے کہ میتھلی زبان یا عام بول چال میں تو اردو زبان کے الفاظ ومحاورات دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن اردو زبان وادب پر میتھلی کا یہ اثر دیکھنے کو کیوں نہیں ملتا؟

یہ بات غور طلب ہے کہ متھلا نچل کے پورے علاقے میں میتھلی خاص طور سے بولی جاتی ہیں لیکن عام طور سے کچھ علاقے (گاؤں) میں کئی ایسی بولیاں بھی رائج ہیں جو میتھلی سے کسی قدر الگ ہیں۔اس کا ذکر آ چکا ہے کہ میتھلی کے علاوہ اردو بھی بڑے پیمانے پر بولی، سمجھی اور پڑھی جاتی ہے خاص طور سے یہاں کے مسلمان اردو بولتے ہیں اور ہندو میتھلی میں اپنا اظہار خیال کرتے ہیں۔اس سلسلے میں ایسی ہی ایک بولی کا ذکر لازمی ہے جو میتھلی سے کس قدر الگ اور اردو سے قریب ہے جو عام طور سے مسلمانوں کے گاؤں میں بولی جاتی ہے اور دلچسپ بات تو یہ ہے کہ وہ خود اس بولی کا

اب تک کوئی نام متعین نہیں کر پائے ہیں۔ پروفیسر جہانگیر وارثی نے اپنی تحقیق کے بعد اس بولی کو میتھلی اردو کے نام سے منسوب کیا ہے۔



میتھلی اردو دراصل متھلا میں آباد مسلمانوں کی ترسیل (بول چال) کی زبان ہے۔ یہ ایک علاقائی، تہذیبی اور لسانی تشخص سے آباد ایک بولی ہے۔ اب یہ بحث کا موضوع ہوسکتا ہے کہ میتھلی اردو کے امتیازی عناصر کیا ہیں اور یہ کن سطحوں پر معیاری اردو سے مطابقت رکھتی ہے؟ اس کی تشکیلی عناصر کیا ہیں؟ یا پھر یہ ایک اردو کی نئی variety ہے۔ جہانگیر وارثی رقم طراز ہیں۔

''یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ متھلا کی مخصوص ثقافت کے قلب میں آباد مسلمانوں نے وہیں اپنی لسانی شناخت بنائی گوکہ وہ وہاں کی مقامی میتھلی زبان کو بخوبی سمجھتے ہیں اور ضرورتاً بولتے بھی ہیں تاہم انھوں نے اردو زبان کو اپنی روز مرہ کی ترسیلی ضرورت کے لیے اپنایا جو کلیتاً اردو کا پیراہن تو نہیں رکھتی بلکہ اس کے وجود کے بیشتر عناصر پر اردو کی گہری چھاپ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے اس کی بازیافت کے لسانی عمل میں اسے میتھلانچل اردو سے موسوم کیا ہے۔''

جہانگیر وارثی کے مطابق میتھلی اردو تذکیر و تانیث اور تلفظ کی سطح پر معیاری اردو سے خاصا مختلف ہے۔ ایک بولی جو متھلا کے مسلمانوں کی عام بول چال کی زبان ہے، اس کی چند مثالیں دیکھیے مثلاً، نماز پڑھ لے لی، تو کہا تک پڑھ لی ہے، ہم پی ایچ ڈی کر لیوہئو، آج ہمرے گھر تورے سب کا دعوت ہئو وغیرہ۔

حالانکہ اس مذکورہ بولی کا نام اب تک طے نہیں ہو پایا ہے لیکن مندرجہ بالا نمونوں کو دیکھنے سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اس بولی پر متھلا کلچر اور اس کی علاقائی بولیوں کا خاص اثر ہے، جو جولہا بولی (جولہا بولی میتھلی ہی کی ایک شاخ ہے) سے قریب تر ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ میتھلی کے علاقائی اثر سے ایک نئی ترسیل عامہ پروان چڑھی جسے جولہا بولی کہا گیا۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ اس علاقے میں مسلمان جولاہوں کی ایک بڑی تعداد رہتی ہے۔ جولہا بولی وارثی کے نزدیک میتھلی کی ہی ایک صورت ہے گوکہ اس کی فرہنگ میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ لیکن یہاں افسوس کا مقام یہ ہے کہ اگرچہ میتھلی اردو یا جولہا بولی میتھلی کی ہی ایک شاخ ہے یا متھلا کلچر کا ایک سرمایہ ہے لیکن میتھلی کی طرح ان بولیوں میں شعر و ادب کا کوئی نمونہ موجود نہیں ہے تاہم وارثی صاحب کا خیال ہے کہ میتھلی اردو کے پاس زبان کا صدیوں پرانا تاریخی سرمایہ ہے جو سینہ بہ سینہ چلا آ رہا ہے۔ اس نے ہندی اور اردو زبان کو ثروت مند بنانے میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔

حواشی:

1 اردو اور میتھلی کا باہمی رشتہ (مضمون) از ڈاکٹر منظر سلیمانی

2 میتھلی اردو از جہانگیر وارثی

□□□

Dr. Qurratul Ain
Assistant Professor
Dept. of Urdu
M. L. S. M College
Darbhanga-846004 (Bihar)

نعیمہ جعفری پاشا

غیاث الرحمان عرف جی آر سید

یادش بخیر۔ ستر کی دہائی شروع ہو چکی تھی۔ ابتدائی برسوں کا زمانہ تھا۔ ہمارا قیام دودھ پور علی گڑھ میں واقع نیاز منزل میں تھا۔ وسیع وعریض کوٹھی اور لق ودق بے آب وگیاہ احاطہ، جس میں سوائے چند بیری کے خاردار درختوں کے کوئی حسن نہیں تھا۔ نیاز منزل کے بائیں جانب سلیم منزل تھی، جس کی مالکن کسی مرحوم کوتوال صاحب کی بیوہ تھیں اور عرف عام میں کوتوالن کہلاتی تھیں۔ وہیں انگریزی کے پروفیسر رضا امام صاحب مع اہل وعیال مقیم تھے۔ سامنے سڑک پار ایک لالہ جی کا مکان اور کنواں تھا۔ ناپختہ رہ گزر پر ہارسنگھار کے درختوں کی دورویہ قطار تھی، جن کے نازک اور نظر فریب پھول سال میں دو مرتبہ کئی ماہ تک فرش راہ رہتے تھے۔ اس رہ گزر کے بائیں جانب خالی زمین میں کچھ خودرو پودے اور درخت تھے اور دائیں جانب کچھ مکانات تھے۔ اسی گلی کے موڑ پر قیصر نقوی صاحب اور سیدہ فرحت صاحبہ فروکش تھے۔ ان کی بیٹی عذرا قیصر عرف شمع سے میری دوستی تھی۔ اس لیے اس رہ گزر سے اکثر گزر ہوتا تھا۔ میں بی اے کے پہلے سال میں تھی۔ انگریزی آنرس میں گرلز کالج میں داخلہ ہو گیا تھا، لیکن میں اس کو جاری نہ رکھ سکی۔ میرے والد ریٹائرمنٹ کے بعد جامعہ اردو میں رجسٹرار کے پوسٹ پر فائز تھے جبکہ اکلوتے بھائی جو راجستھان یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کر رہے تھے، جے پور میں رہتے تھے۔ والدہ کو دو گھروں کی ذمے داری نبھانی پڑتی تھی۔ میں والدہ کے ساتھ دو ماہ علی گڑھ رہتی تو ایک ماہ جے پور میں قیام ہوتا۔ ایسے میں مجھے گرلز کالج کو تیاگنا پڑا اور پرائیویٹ امیدوار کے طور پر گریجویشن کرنے کا فیصلہ قبول کرنا پڑا۔ انگریزی ادب کی منزل سر کرنا بغیر استاد کے آسان نہ تھا۔ والد صاحب نے خصوصی درخواست کے ساتھ رضا امام صاحب کو راضی کیا کہ وہ میری مدد کر دیں گے۔ رضا امام صاحب اگر چہ ٹیوشن نہیں پڑھاتے تھے، لیکن انتہائی شریف النفس ہونے کی وجہ سے والد کی درخواست احتراماً قبول کر لی۔ وہ اکثر نیاز منزل ہی تشریف لاتے تھے، لیکن کبھی کچھ سمجھنا ہوتا تو میں سلیم منزل چلی جاتی تھی۔ شمع کے یہاں تو آنا جانا لگا ہی رہتا تھا۔ دونوں ہی گھروں میں اکثر ایک نوعمر، برد باری اور بے بیحد ذہین آنکھوں والے شرمیلے سے لڑکے کو دیکھا تھا، جو بڑی مستعدی کے ساتھ مصروف کار نظر آتا تھا۔ فرحت آنٹی نے بتایا "یہ غیاث ہے، ان کا خاندان مہاراشٹر سے ہجرت کر کے آیا ہے۔ ہائی اسکول کر رہا ہے۔ بہت ذہین اور نیک بچہ ہے۔ ہر ایک کی مدد کرنے کو تیار رہتا ہے۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ کئی سال بعد جب میں نے مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ماسٹرس کرنے کے لیے قدم رکھا تو غیاث مجھے نظر آئے۔ وہ غالباً بی اے کے سال اول میں تھے۔ لیکن میں نے پہچانا نہیں،

کیونکہ میں عموماً دورانِ تدریس سوائے اساتذہ کے کبھی کسی کو نظر بھر کر نہیں دیکھتی تھی۔ پھر ایک دن یونیورسٹی کے کسی ہال کے میگزین میں ایک کہانی پڑھی، جس نے مجھے بہت متاثر کیا۔ افسانہ نگار غیاث الرحمان۔ میں نے شمع سے ذکر کیا۔ انھوں نے بتایا کہ یہ ہمارا غیاث ہے۔ بہت اچھے افسانے لکھتا ہے۔ تمھارے ہی تو ڈپارٹمنٹ میں ہے۔ تب میں نے غیاث کو پہچانا لیکن کبھی بات چیت نہیں ہوئی۔ یوں بھی سینئرز جونیئرز کو بچہ ہی سمجھتے ہیں۔ شعبہ اردو میں اتوار کے دن قاضی عبدالستار صاحب اور نورالحسن نقوی کے زیرسرپرستی ہونے والی ادبی نشستوں میں بھی میں نے غیاث کی افسانہ نگاری کے تابناک مستقبل کو محسوس کرلیا تھا۔

”زندگی کے سفر میں ایک جنکشن پر مجھے ایسی گاڑی میں سوار کر دیا گیا جو شہر ادب کی مخالف سمت میں رواں تھی۔ میں دور سے آوازیں سنتی رہی کہ میرے ساتھی اور جونیئرز پیشہ ورانہ اور ادبی زندگی میں دھوم مچارہے ہیں، آسمانِ ادب کے افق پر جگمگا رہے ہیں، فکشن کے آسمان پر چھائے ہوئے ہیں، شعبہ جات کی صدارت کے علاوہ تنقید کے تخت پر بھی جلوہ افروز ہیں۔“

پھر یہ ہوا کہ وقت کے بوڑھے قدم ایسی تیز رفتاری کا مظاہرہ کرتے رہے کہ جوانوں کا بھی دم پھول گیا۔ بادحوادث انسانوں کو تنکوں کی طرح اڑائے پھرتی ہے۔ زندگی کے سفر میں ایک جنکشن پر مجھے ایسی گاڑی میں سوار کر دیا گیا جو شہرِ ادب کی مخالف سمت میں رواں تھی۔ میں دور سے آوازیں سنتی رہی کہ میرے ساتھی اور جونیئرز پیشہ ورانہ اور ادبی زندگی میں دھوم مچارہے ہیں، آسمانِ ادب کے افق پر جگمگا رہے ہیں، فکشن کے آسمان پر چھائے ہوئے ہیں، شعبہ جات کی صدارت کے علاوہ تنقید کے تخت پر بھی جلوہ افروز ہیں۔ میں سنتی رہی، پڑھتی رہی اور خوش ہوتی رہی کہ یہ سب خرد وکلاں اپنے ساتھی رہ چکے ہیں۔ لیکن عرصے کے بعد جب میں نے بلا دادب میں دوبارہ قدم رکھا تو تقاضائے بشریت، یہ دیکھ کر اور محسوس کر کے قدرے افسوس ہوا کہ یہ سب اس بلندی پر پہنچ چکے ہیں جہاں سے شناسائی کے مرتکب ہونا بھی نہیں چاہتے۔

ایسے میں دہلی اردو اکادمی کی معروف پنج روزہ بزم ”نئے پرانے چراغ“ کے افسانوی ایوینٹ میں جی آر سید نے اپنا بہت دلگیر اور خوبصورت افسانہ سنایا۔ (جی آر سید کو پڑھتی رہی تھی، ان کی زبان و بیان اور موضوعاتی سنجیدگی کی قائل تھی) سید صاحب اسٹیج سے اتر کر میری طرف آئے اور خفیف سی مسکراہٹ کے ساتھ پوچھا ”آپ نعیمہ آیا ہیں نا؟“ اچانک احساس ہوا میں ابھی زندہ ہوں۔ اور یہ سن کر تو حیرت زدہ رہ گئی کہ جی آر سید دراصل غیاث الرحمان ہیں۔ اس طرح غیاث الرحمان نے برسوں بعد مجھے اپنے آپ سے ملوا دیا۔

غیاث شروع سے ہی اچھی کہانیاں لکھتے تھے اور اب تو ان پر صیقل ہو چکی ہے۔ بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔ اردو اکادمی میں انھوں نے اپنا افسانہ 'وہ رات' پڑھ کر سنایا تھا۔ اسپتال میں زیر علاج قرب ونواح کی منظر نگاری، جزئیات نگاری اور جذبات نگاری غضب کی تھی۔ ایسا لگتا تھا گویا قاری بھی ان کے ساتھ اس وارڈ میں موجود ہے۔ دوسرے مریضوں کے ساتھ ایک خوردسال بچے کی حالت، اس کے لواحقین کی کیفیت، ڈاکٹروں کی جدوجہد، غرض بہت متاثر کن افسانہ ہے۔

غیاث کی دوسری کہانی 'منڈے والی' بھی ان کی زبانی ہی سننے کا اتفاق ہوا۔ بہت ہی دلکش اور خوشگوار پیرائے میں لکھی گئی ایک پنجابی بہو، بیٹے کی کہانی جو کناڈا میں مقیم ہے اور پنجاب آ کر اپنی بوڑھی ماں منڈے والی کو بہوا پنے ساتھ کناڈا لے جانے کے خواب دکھاتی ہے۔ حد درجہ نیاز مندی اور خدمت گزاری کا مظاہرہ کرتی ہے۔ یہ روداد بہت دلچسپ ہے۔ مکالمے اس سے بھی زیادہ موثر ہیں۔ پھر اچانک افسردگی کے بادل چھا جاتے ہیں۔ جب بیٹا بہو ماں کی ساری جائیداد بیچ کر اسے ہوائی اڈے لے کر آتے ہیں اور رات کے کسی پہر اسے وہیں بے یار و مددگار چھوڑ کر کناڈا اڑ جاتے ہیں۔ دل پر ایک ناقابل بیان چوٹ پہنچتی ہے۔ آج کی سخت دل، دھوکے باز، اور لالچی اولاد کی

ذہنیت جس کی گونج گاہے بگاہے اردو کے افسانوی ادب میں سنائی دی جانے لگی ہے۔ بڑھتا ہوا ور دھ آشرم کلچر اس کا ثبوت ہے۔ زبان و بیان اور مکالمے کرداروں کی علاقائیت سے میل کھاتے ہیں۔

تیسری کہانی یا تیسرا افسانہ "ادھوری کہانی" کہیں پڑھا تھا لیکن ذہن سے محو ہوگیا۔ ابھی حال میں دہلی اردو کادمی میں ہی ان کی زبانی ان کا افسانہ "ٹرانسفر سننے کو ملا۔ بہت خوبصورت افسانہ ہے۔ جس میں ماضی کا ناسٹیلجیا بھی ہے اور حال میں سرکاری ملازمین کو درپیش ٹرانسفر کا درد بھی ہے۔

> **"جتنا درد کورونا کا ہے اس سے بڑا درد ذات پات کا ہے۔ نچلی ذات والوں کے ساتھ اونچی ذات والے کس طرح کا ظالمانہ اور بے رحمی کا سلوک کرتے تھے اور شاید ابھی بھی کرتے ہیں۔ سرلا کے باپ پجاری کو جب ایک ڈوم ذات کے لڑکے دگڑو سے اپنے بیٹی سرلا کی محبت کی خبر ملتی ہے تو ان کی گھناؤنی نفرت اس پاک محبت کو برداشت نہیں کر پاتی۔ پولیس کے داروغہ کے ساتھ مل کر دگڑو کو مروانے کی سازشیں کرتا ہے۔اسی دوران گاؤں میں کورونا کی وبا بری طرح پھیلتی ہے۔ سرلا کا باپ بھی اس کا شکار ہو جاتا ہے۔لیکن شہر سے منگوائی مہنگی دوا سے جان بچ جاتی ہے"**

غیاث بہت دلکش زبان لکھتے ہیں۔ بعض وقت میں حیران بھی رہ جاتی ہوں کہ مہاراشٹر کے ایک چھوٹے سے قصبے میں جنم لینے اور اپنی زندگی کے ابتدائی سال گزارنے والا ایک بچہ کس طرح اتنی دلکش منجھی ہوئی اور مہذب زبان لکھنے پر قادر ہو سکا! علی گڑھ کی اردو تہذیب میں رچی بسی فضا کا اثر ہے، قاضی عبدالستار صاحب کی شاگردی کا فیض ہے، نامور دوستوں کی ہم رکابی کا عکس ہے، ساجدہ زیدی اور قرۃ العین حیدر جیسی شخصیات کی خدمت میں وقت گزارنے کا شرف یا خود اپنی چھپی ہوئی صلاحیت کی بازیافت۔ فی زمانہ اتنی منجھی ہوئی دل آویز زبان، کم پڑھنے اور سننے کو ملتی ہے۔غیاث کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ (جو بدقسمتی سے میری دسترس سے دور رہے) ابھی حال میں ان کا ناول ڈھوی ڈگڑ وڈوم میرے ہاتھوں میں آیا۔کووڈ 19 کے پس منظر میں لکھی ہوئی مہاراشٹر کے ایک گاؤں میں رہنے والے ڈوم، دگڑو کی پریم کتھا۔ وہ محبت جو نچلی ذات کے ایک لڑکے ڈگڑو اور اونچی ذات کے پجاری کی پڑھی لکھی لڑکی سرلا کے درمیان پروان چڑھی۔لیکن سماج کے کٹر اصولوں، جاتی واد کی روایتوں کے درمیان کبھی پھل پھول نہیں سکی اور آخر میں کورونا کی نظر ہوگئی۔

جتنا درد کورونا کا ہے اس سے بڑا درد ذات پات کا ہے۔ نچلی ذات والوں کے ساتھ اونچی ذات والے کس طرح کا ظالمانہ اور بے رحمی کا سلوک کرتے تھے اور شاید ابھی بھی کرتے ہیں۔سرلا کے باپ پجاری کو جب ایک ڈوم ذات کے لڑکے دگڑو سے اپنے بیٹی سرلا کی محبت کی خبر ملتی ہے تو ان کی گھناؤنی نفرت اس پاک محبت کو برداشت نہیں کر پاتی۔ پولیس کے داروغہ کے ساتھ مل کر دگڑو کو مروانے کی سازشیں کرتا ہے۔اسی دوران گاؤں میں کورونا کی وبا بری طرح پھیلتی ہے۔سرلا کا باپ بھی اس کا شکار ہو جاتا ہے۔لیکن شہر سے منگوائی مہنگی دوا سے جان بچ جاتی ہے۔ ڈگڑو جو عام طور پر اسپتال کے چکر لگاتا رہتا تھا۔اسے جب پتہ چلتا ہے کہ سرلا بھی کورونا سے متاثر ہو چکی ہے، اس کی جان صرف کورونا کی نایاب دوا ریم ڈی سیور کے انجکشنوں سے بچائی جا سکتی ہے تو وہ دوا کے حصول کے لیے زمین آسمان ایک کر دیتا ہے۔ گاؤں میں اپنا بھینسا اور گاڑی بیچتا ہے۔شہر میں اپنا خون بیچتا ہے۔ اور کسی طرح موسم کی قہر سامانیوں کی پروا کے بغیر دوا کے چار انجکشن لے کر اسپتال پہنچتا ہے۔

انتہائی موثر اسلوب اور زبان میں بیان کی گئی کہانی سے جڑا ہوا غیاث کا مختصر سا ناول اردو ناول کے ذخیرے میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔ حسب ضرورت علاقائی زبان میں بیان کیے گئے مکالمے

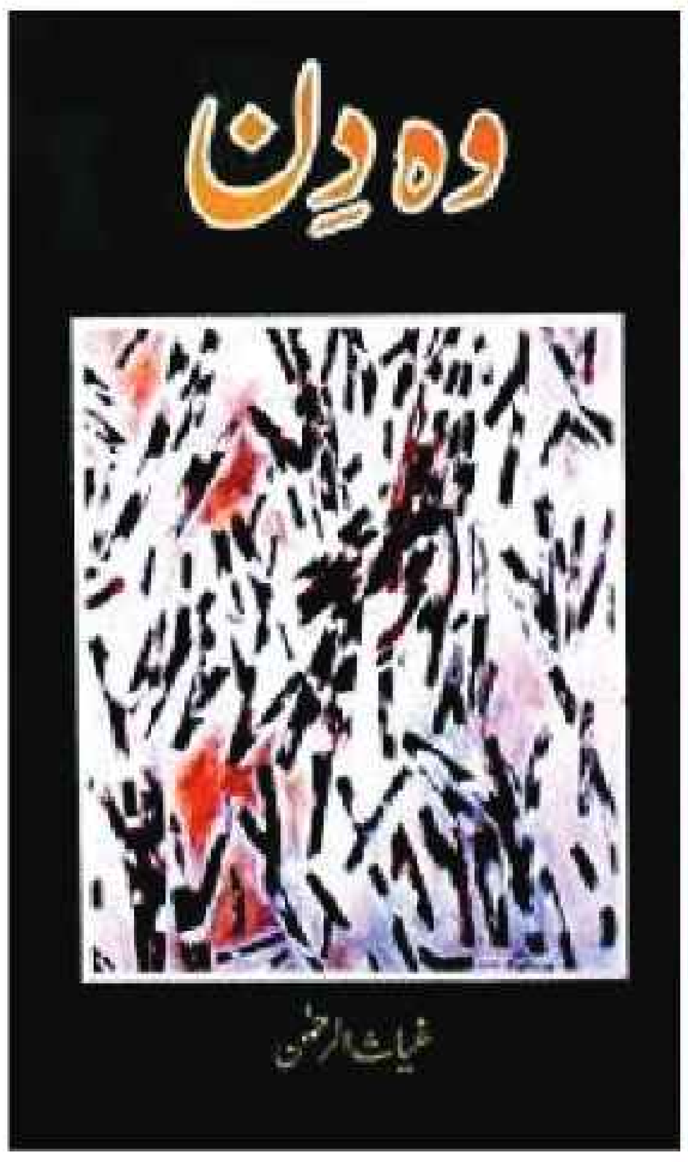
ناول کی حقیقت بیانی کو دوآتشہ کر دیتے ہیں۔

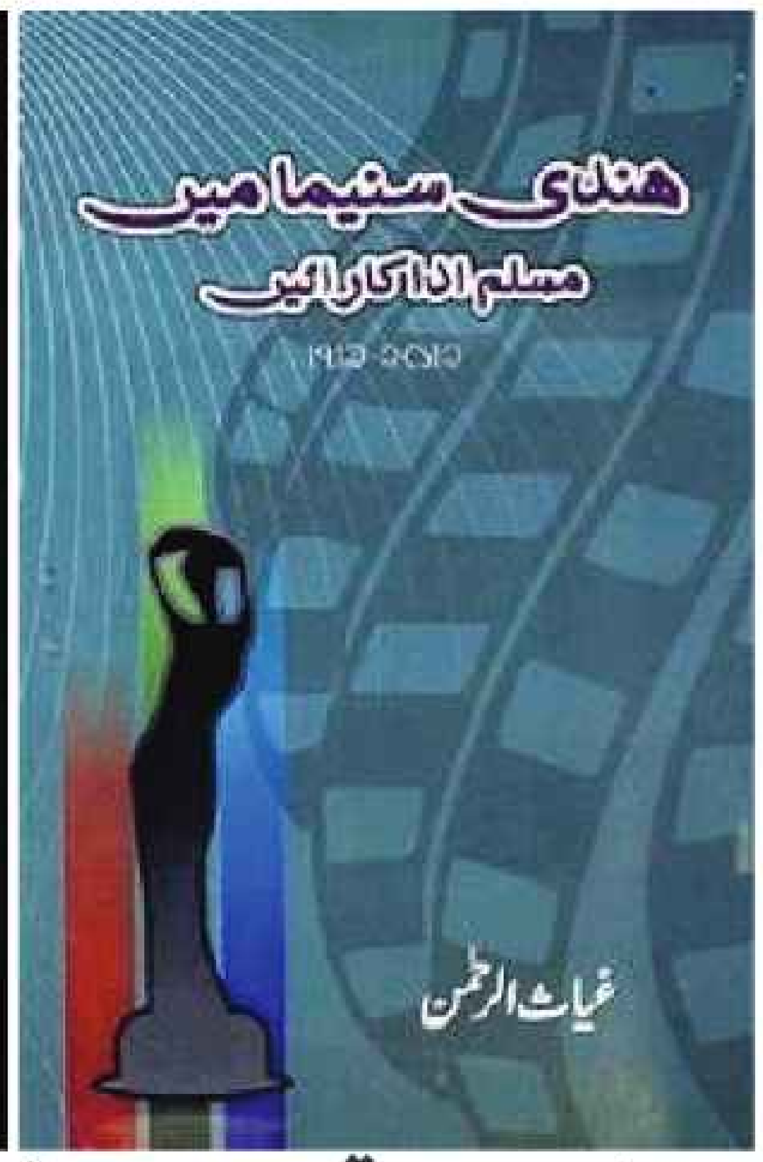
آل انڈیا ریڈیو کی سروس کے دوران غیاث ملک کے مختلف حصوں میں تعینات رہے۔ مختلف سماجی ، معاشرتی اور مذہبی رسم و راج، اونچ نیچ، ذات پات، رنگ ونسل سے متعلق سماج کا کریہہ اور ظالمانہ روپ دیکھا۔ ان کا تجربہ اور مشاہدہ بہت گہرا ہے جس کا بھرپور اظہار ان کی تخلیقات میں ہوا ہے۔غیاث کے ناول میں کردار نگاری کا ہنر بھی بہت خوب ہے۔اس طرح کرداروں کا سامنے آنا کہ وہ ہمیں اپنے اردگرد سانسیں لیتے ہوئے محسوس ہوں۔ان کی تخلیقات میں حقیقت کا رنگ بھر دیتا ہے۔

ناول کے مرکزی کردار دو ہیں۔ ڈوم ذات کا لڑکا ڈگڑو جس کے اردگرد ناول بنا گیا ہے، جس کا کام مرے ہوئے جانوروں کی کھال اتار کر چمڑا بنانا اور کورونا کے زمانے میں لاشوں کو ٹھکانے لگانا بھی ہے۔ اچھے وقتوں میں وہ شادیوں میں ڈھول بھی بجاتا تھا۔ ڈگرو ایک نیک، سیدھا محنتی ڈوم خاندان کا لڑکا ہے، جو بچپن سے ہی مندر کے پجاری کی اکلوتی بیٹی سرلا کو پسند کرتا ہے۔عمر کے ساتھ پسند، محبت اور محبت عشق میں بدل جاتی ہے جو محبوب کے جسم و جان کی حفاظت کے لیے جان دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

پھر ناول کی ہیروئن سرلا ہے جو برہمن خاندان کی بیٹی ہے۔ اس کا باپ مندر کا پجاری ہے۔ نچلے قوم کی لوگوں سے نفرت کرتا ہے اور ظلم وجبر میں کسی حد تک بھی جا سکتا ہے۔ سرلا بھی بچپن سے ہی ڈگڑو کے ساتھ مہربانی کا برتاؤ کرتی رہی۔ پھر پڑھنے شہر چلی گئی۔ شہر سے ڈگڑو کے لیے تحفے بھی لاتی تھی ، اس کا خیال بھی رکھتی تھی۔ اس کی خاموش محبت بے لگام نہیں ہوتی۔لیکن محبت خوشبو کی طرح ہوتی ہے۔ کتنی احتیاط ہو پھیل جاتی ہے۔

ناول میں اور بھی بہت سے کردار ہیں۔لیکن مجھے دو مختصر سے کرداروں نے بہت متاثر کیا۔ ایک سمپت دادا، ساڑھے چارفٹ کا گول مٹول آدمی جو اپنے علاقے میں ہر ضرورت مند کی مدد کو تیار رہتا ہے۔لیکن مفت نہیں۔ ہاں پیسہ کمانے کا طریقہ بھی ضرور بتا دیتا ہے۔ جیسے وڑا پاؤ بیچنے والی بائی کو جب اپنے بیٹے کو جیل سے چھڑانے کے





لیے پیسے کی ضرورت تھی تو اس کا ایک گردہ بیچ کر پیسے کا انتظام کیا۔ اور ڈگڑو کو بھی دوائی کی قیمت میں کمی کروانے کے بجائے اپنا خون بیچ کر دوا کے لیے پیسے جمع کرنے میں مدد کی۔

دوسرا کردار وڑا پاؤ بیچنے والی اندو جو اس اجنبی شہر میں ڈگڑو کو جذباتی سہارا بھی دیتی ہے اور پیٹ بھرنے کو مفت پاؤ بھی کھلا دیتی ہے۔ ہمدردی کی چادر تلے ایک ماں کی طرح سمیٹ لیتی ہے۔

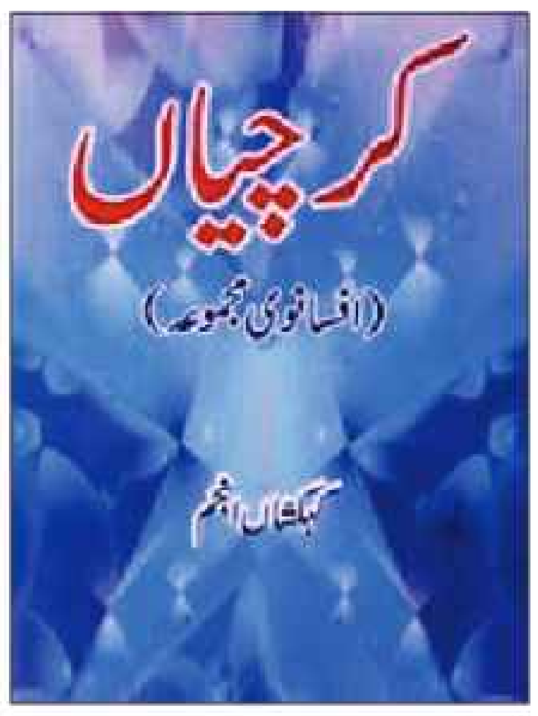
گاؤں میں پنپنے والی کچھ غلیظ گھناؤنی توہم پرستی کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے۔

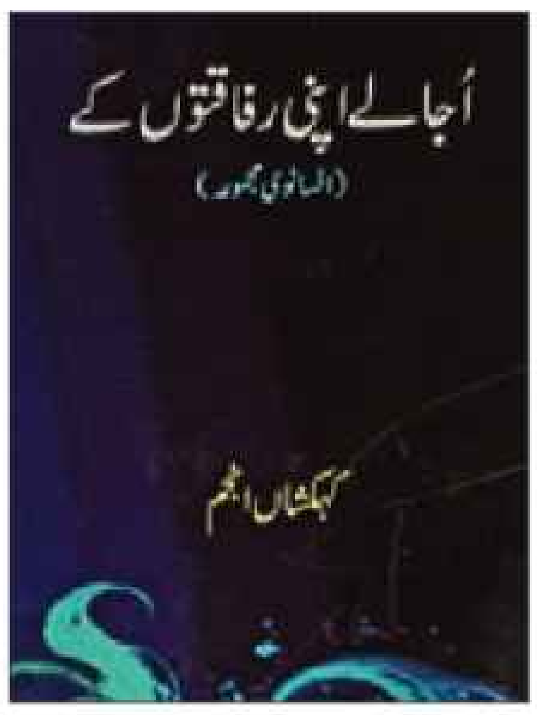
ڈوم ذات پر ہونے والے ظلم و جبر سے بچانے کے لیے کچھ سادھو ہیں جو دو چار مہینے میں گاؤں کا چکر لگاتے ہیں اور ڈگڑو کے باپ کو ڈوم ذات میں پیدا ہونے کے سبب بھوگنے والے مظالم سے بچانے کی ترکیب بھی بتاتے ہیں۔ جیسے چتاؤں میں بھونے ہوئے انسانی جسم کے ٹکڑے کھانا، چرس پینا، اور اماوس کی رات کسی کنواری لڑکی کی لاش کے ساتھ بدفعلی کرنا۔

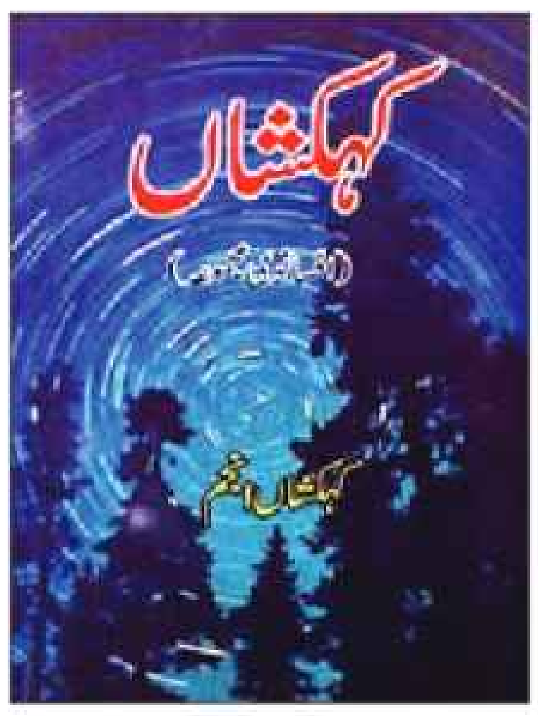
غیاث کا ناول ڈولی ڈگڑو ڈوم عام ڈگر سے ہٹ کر ایک اعلیٰ درجے کا ناول ہے۔ اختصار لفظی، علاقائی رنگ، عمدہ کردار نگاری، موثر زبان و بیان اور Readability سے مزین ایک قابل قدر ناول ہے جو اردو ناول کے عصری منظرنامے میں اہمیت کا حامل رہے گا۔

□□□

Dr. Naima Jafri Pasha
17,Pocket-2Jasola
New Delhi-110025







مجیر احمد آزاد

رفاقتوں کا جہان اور کہکشاں انجم کے افسانے

موضوعاتی اعتبار سے اردو افسانے کا دامن وسیع رہا ہے۔ دنیا جہان کی کہانیاں ذات وکائنات کے حوالے سے یہاں موجود ہیں۔ اس کے باوجود تخلیق کاروں نے موضوعاتی جدت کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ آج کے افسانے ماجرا سازی کے ساتھ ساتھ اندرونی کرب، احساس محرومی، تنہائی، شناخت کی چاہت اور اپنے وجود کی جنگ جیسے داخلی رجحانات سے آراستہ ہیں۔ معاصر اردو افسانے میں معاشرتی مسائل کو پیش کرتے ہوئے جن افسانہ نویسوں نے نئی جہتوں سے آشنائی رکھی ہے ان میں سے ایک ہیں کہکشاں انجم۔

کہکشاں انجم کے افسانوی مجموعے ’کہکشاں‘، ’کرچیاں‘، اور ’اجالے اپنی رفاقتوں کے‘ کا مطالعہ ہمیں خانگی معاملات، خواتین کے حالات، درون خانہ روزمرہ کے واقعات اور نسائی جذبات و احساسات سے ہمکنار کرتا ہے۔ ان کے افسانے کی بنت مضبوط ہوتی ہے اور فطری بھی۔ ایسا لگتا ہے کہ کہانی خود بخود آگے بڑھتی جارہی ہے، ماجرا اور جزئیات کے سہارے۔ افسانہ ’’یہ کیسی رفاقت‘‘ میں تین تین جوان بیٹوں کی فیملی کے باوجود والد کی دیکھ بھال کی تمام تر ذمے داریاں ماں کے حوالے ہے۔ یہ ایک عام سی بات ہے مگر یہاں ماں کی نفسیات اور کشمکش اصل کہانی ہے۔ ہمارے معاشرے میں والدین کی دیکھ بھال کا طریقہ کار اور اس افسانے میں مرد اساس معاشرے کا نمائندہ ’سیف‘ کی نفسیات اس طور پر عیاں ہے کہ عورت کی محکومیت اور نفسیات کا شاندار پہلو ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔ اس افسانے کا اختتامیہ دیکھیے:

> ’’میں نے اب جلتی نگاہوں سے سیف کو دیکھا۔ دل تو چاہ رہا تھا ان کا گریباں پکڑ کر جھنجھوڑ ڈالوں۔ اپنے غیظ وغضب کے بھڑکتے شعلوں کو بمشکل قابو میں کیا۔
>
> اور آپ۔۔؟ آپ سیف اتنے خود غرض کب سے ہو گئے؟ طیش دیکھا اور جتا کر بہو بیٹوں کو ہمدردی سمیٹنے کے لیے غصے کی ردا اوڑھ کر بیٹھ گئے کہ بچوں کے سامنے میرے لحاظ کی ردا اترے؟ یہ میری وفاؤں کا صلہ ہے۔؟ سب کے سامنے کچہری لگا کر میرے خود پر خرچ کیے وقت کا حساب منگوانے لگے؟ اور پچھلے سب حساب کتاب چھوڑ کر ابھی کے گزرے تھوڑے دنوں کا حساب کیوں نہیں کرتے؟ اپنے تھکے ہارے اعصاب کو چاہت کی تھپکیاں دے دے کر راتوں کو آپ کے آرام کے لیے رت جگے کیے ہیں۔ میں نے یہ سب خدا کی خوشنودی اور شریک سفر کی چاہت میں کیا۔ تو آپ کیسے شریک زندگی ہیں۔ یہ کیسی محبت کیسی رفاقت ہے؟

جو صرف لینا جانتی ہے۔ ساتھی کیسے ہیں کہ ساتھ چاہیے مگر ساتھ دیں گے نہیں؟ دینے کا حوصلہ کیوں نہیں کرتے۔!!''

(افسانہ: یہ کیسی رفاقت)

ان کے یہاں موضوع میں جدت قابل دید ہے۔ طفل مزدوری پر خوب باتیں ہوتی ہیں اور کہانیاں بھی لکھی گئی ہیں۔ کہکشاں انجم نے اس موضوع کو نئے انداز سے پیش کیا اور فہم وفکر کی نئی کھڑکیاں وا کرنے کی وکالت کی ہے۔ 'ذرا ہاتھ بڑھانا' ایک شاندار افسانہ ہے۔ غریب مجبور لڑکی کو گھریلو کام پر رکھنا، اس کی فاقہ زدہ زندگی کو تھوڑی راحت دینا، پھر بچوں سے کام (طفل مزدوری) نہیں لینے کا فلسفہ، اسے گھر واپس بھیج دینا اور ایک بھیانک انجام اس کہانی کو منفرد بنا دیتا ہے۔ 'رانو' کی کہانی بیان کرنے کا مقصد اور جذبہ محسوس کیجیے:۔

''نرم گرم کتنے ہی برس بیت گئے۔ ایک تپتی دوپہر کہیں سے آتے ہوئے ریڈ لائٹ پر کار رکی تھی کہ کتنے ہی ننگ دھڑنگ چھوٹے بڑے بھکاریوں کا ہجوم، کاروں پر ٹوٹ پڑا۔ طرح طرح کے مانگنے کے انداز عجیب گھگھیاتی بولیاں، میری نگاہیں اٹھیں اور نعمان کی سائڈ کے شیشے پر تھپکیاں دیتی اُس نوعمر لاغر بھکارن پر نظر جم کر رہ گئی۔ بالوں سے ذرا نیچے پیشانی کے وسط میں چمکتا وہ کالا تل۔؟ پہلے جسے ہم لوگ کا جل کا جادو سمجھے تھے۔ پہچان واضح تھی، بلاشبہ وہ رانو تھی، فاقوں کی ماری شکستہ تھکی ہاری....اور.....اور شاید کوئی اپنے گناہوں کی بھاری گٹھری اسے تھما کر اس کا بوجھ بڑھا گیا تھا۔ ہمارے کچھ بولنے کہنے سے پہلے سگنل گرین ہوگیا تھا، عقب سے ہارن پر ہارن دیے جارہے تھے، نعمان نے گاڑی آگے بڑھادی۔

''یہ رانو تھی نہ۔؟ وہ مجھے تصدیق کرارہے تھے۔'' کس حال میں ہے۔''

'' کیوں ۔بے ثمر ہمدردی اچھی نہیں لگی۔؟'' تکلیف دہ گزرے وقت کی ساری تلخی یاد آکر میری زبان کو بھی کڑوا کر رہی تھی۔''

''اس کا حال تو آپ اسے اس کے گھر بھجوا کر سدھار آئے تھے نا۔؟''

''غریب بچوں سے کام لینا جرم ہے، انھیں محنت کش بنتا دیکھا نہیں جاتا؟

مگر انھیں کام نہ دے کر گداگر بنانا رحم ہے کیا؟ جب ہم معاشی مساوات قائم کرنے پر قادر نہیں کہ یہ قانون فطرت ہے تو انھیں ذرا سا سہارا دے کر آگے بڑھنے سے کیوں روکیں۔؟!

یہ کیا ہمدردی ہے!!!'' (افسانہ: ذرا ہاتھ بڑھانا)

افسانہ نویس اپنے معاشرے کا قصہ لکھ رہی ہیں، ہر گھر کا قصہ، بالکل حقیقت، آنکھوں کے سامنے رونما ہونے والے واقعات، ہر گھر کی کہانی۔ ''نسلوں کا کرب'' کی 'سمیرا' اور 'ذیشان' اپنی اولاد کی بے رخی اور دل دکھانے والے سلوک سے نالاں ہیں، اس کے باوجود حالات سے سمجھوتہ کرنے کو مجبور ہیں۔ اب یہ آفاقی حقیقت ہے کہ جنریشن گیپ کا مسئلہ ہر جگہ موجود ہے۔ لیکن عمر دراز ذہن کا بھی کیا کیجیے جو سوچتے ہی رہتے ہیں:

''سمیرا سوچ رہی تھی!

سوچے جارہی تھی۔!! زندگی کے اس سفر میں طویل سفر میں، ہزار ہا دکھوں کے ریگ زاروں سے ننگے پاؤں چلتے، خوشیوں کی ایک ایک بوند کے لیے ترستے، الجھنوں، مصیبتوں کے انگنت پہاڑوں کو عبور کرتے، جلتے تڑپتے تھکن سے چور، اپنا نڈھال زخمی وجود لیے جب ہم منزل پر پہنچتے ہیں تو کرچیوں کا ڈھیر کیوں ملتا ہے۔؟

جن خوابوں کو بنتے رنگ بھرتے عمر گزار دی، وہ خواب بے رنگ کیوں ہوگئے۔؟ ہم نے جن کی خوشیوں کے چراغ جلنے کے لیے اپنے لہو کی ایک ایک بوند نچوڑ ڈالی، جن کے مسائل میں اپنے مسائل بھولے رہے، جن ننھے منے پودوں کو اپنے ہاتھوں کی اوٹ کر کر کے زمانے کی تیز گرم آندھیوں سے بچا

بچا کر پروان چڑھایا، کیا وہ تناور درخت ہمیں اپنے سائے میں پناہ بھی نہ دیں گے۔؟ کیا ہمارے بچے، ہمارے تھکے ہارے ریزہ ریزہ وجود کو ذرا سا سمیٹ بھی نہ سکیں گے۔۔!!؟''

(افسانہ:نسلوں کا کرب)

کہکشاں انجم کو رشتوں کی کہانیاں لکھنے میں مہارت حاصل ہے،بطور خاص وہ ان واقعات واحساسات کو افسانے کا حصہ بنا لیتی ہیں جن سے سابقہ پڑتا رہتا ہے۔افراد خانہ کی طرز رہائش اور فکری تصادم سے جو کشیدگی ہوتی ہے اس کے اثرات گہرے اور دیر پا ہوتے ہیں۔اپنے بچوں کے مستقبل کی فکر اور اس کے لیے ضروری اقدام کے لیے تعلیم یافتہ اور مہذب بہوؤں کی محنت اور حکمت ہر گھر کی کہانی ہے۔لیکن کہکشاں انجم اسے ایک خاص زاویے سے پیش کرتی ہیں۔یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''میں بت بنی کھڑی رہی تھی۔ اظہر کے وہ محبتوں کے پیمان۔؟ چاہتوں کے طوفان۔؟ ہر حال میں ہمراہی کا اعتماد کیا سب کے احسانوں تلے دبا ایک کمزور سا رشتہ تھا؟؟ میں اظہر کے گھر کا ایک شو پیس تھی۔ دل میں ایک نشتر چبھا تڑپتے دل کو سمجھایا کہ اظہر نے کمرے میں آکر اتنی باتیں سنائیں، احسان کرنے والوں کی نظر میں سبک ہونے سے بچایا یہ ان کا احسان ہے۔صبر کرنے کے لیے بہانہ تو چاہیے نا۔اظہر کا گھر بڑا تھا،مکینوں کے دل کہاں وسیع تھے۔کمیر اور ارم دالان میں پڑھنے بیٹھتے تو ان کے دادا جان کو جلدی نیند آنے لگتی۔حکم ہوتا، لائٹ بند کر کے اپنے کمرے میں جاؤ۔ چھت پر پڑھنے بیٹھتے تو ان کی چھوٹی پھوپی اپنے کمرے میں فل والیوم پر ٹی۔ وی چلاتی ہوتیں یا تیز میوزک کے کیسٹ لگے ہوتے۔ ویسے بھی ان لوگوں میں پڑھنے لکھنے کی لگن کسی کو بھی نہیں تھی۔ اظہر کے بھائی بہنوں کے بچے روتے دھوتے ہر روز لیٹ اسکول جاتے، حاضری لگواتے اور اکثر چھٹیوں سے پہلے گھر بھاگ آتے۔ بستہ کتابیں پھینکتے کھانا کھاتے اور باہر گلیوں میں کھیلنے چلے جاتے۔ کیا پڑھا۔۔کیا پڑھنا ہے، یہ کسی کے سر کا درد نہیں تھا۔سب اپنی دلچسپیوں میں مشغول ہوتے۔ بے حس پتھر لوگوں میں زندگی کے قیمتی نو دس سال گنوا کر اظہر کی نئی جاب نے گھٹن سے باہر نکلنے کے لیے ذرا سا در وا کیا تو میں نے ساری تلخ وترش یادوں کو وہیں چھوڑ کر تازہ ہواؤں میں سکھ چین کی گہری سانس لی۔''(افسانہ:اب ساحل کی تمنا کون کرے)

ان کا افسانہ''اپنا دامن۔اپنا گریباں!'' نسوانی احتجاج کی مثال ہے۔مرد اساس سماج میں عزت و وقار نیز اعتراف کی متلاشی صنف نسواں یہاں پوری قوت کے ساتھ موجود ہے۔ یہ صرف پہچان کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ کامیابی کی جانب بڑھتے قدم کی پذیرائی کی خواہاں ہے۔یہاں محسوسات کی دنیا کا ایک علیحدہ رنگ موجود ہے۔آپ بھی اس طاقت سے روبرو ہوئیے:۔

''میری مجبور ومظلوم بہن پر آپ کی حقیقت آپ کے گھر جا کر کھلی......جس 'محبت' کی ڈور پکڑ کر وہ ہم سب کی محبت تو ڑ گئی تھی وہ اسے بھی ملی ہی نہیں۔وہ چاہت کی ایک نظر کے لیے ترستی رہتی آپ اس کے حصے کی محبتیں غیر عورتوں پر لٹاتے رہے۔اسے دکھ کی آگ میں جلانے کے لیے اپنی راتیں بدنام گلیوں میں گزارتے رہے میری گڑیا سی بہن دکھ جھیلتے،غم سہتے موت کی نیند سو گئی تو آپ ایک بے نام ظالم عورت اس کی جگہ لے آئے اور اپنی ہی نازک بچی کو اس کے ستم کے نشانے پر رکھ دیا۔

بھونرا صفت ہرجائی مرد؟ آپ جیسے ہی ہوتے ہیں۔ایک عمر تک عورتوں کو پیر کی جوتی کہہ کر تحقیر کرتے، انھیں قیدی سے بدتر بنا کر غرور سے سر اٹھا کر دنیا کو اپنی شان دکھاتے ہیں اور پھر ایک دن۔؟ یا ڈھلتی عمر میں خود کو ہی ایک عورت کے قدموں میں ڈال لیتے ہیں، پھر ان کا اپنا کوئی وجود نہیں رہ جاتا، دل دماغ سب اس عورت کے پاس گروی ہوتا ہے۔اس کے کانوں سے سنتے ہیں اس کی زبان سے بولتے ہیں۔''

(افسانہ: اپنا دامن۔۔اپنا گریباں!)

"کہکشاں انجم کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے بار ہا محسوس ہوا کہ ان کے دل میں خواتین کے چھوٹے بڑے مسائل ،ان کے وجوہات اور ان سب میں مردوں کی ذمے داری اور عورتوں کی نفسیات شد و مد کے ساتھ موجود ہے ۔ خاتون تخلیق کار جو دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں اپنے بارے میں ،وہ کسی نہ کسی شکل میں فن پارے کا حصہ بنے یہ فطری امر ہے"

کہکشاں انجم کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے بار ہا محسوس ہوا کہ ان کے دل میں خواتین کے چھوٹے بڑے مسائل ،ان کے وجوہات اور ان سب میں مردوں کی ذمے داری اور عورتوں کی نفسیات شدومد کے ساتھ موجود ہے ۔ خاتون تخلیق کار جو دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں اپنے بارے میں ،وہ کسی نہ کسی شکل میں فن پارے کا حصہ بنے یہ فطری امر ہے ۔اس لیے مستورات کی خواہشیں ،امنگیں اور دلی کیفیات کا بیان ان کے یہاں فطری ہے۔

ہر عورت کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اسے ایک گھر ،اپنا گھر جس پہ اس کو پورا اختیار حاصل ہو۔ یہ جذبہ اور افسانہ "ایک نیا جہاں ۔۔" کی یہ بانگی:۔

"اپنے جذبات پر قابو پا کر مجھے خود کو معتبر بنانا تھا۔ معاذ جانے کیا چاہتے تھے....؟ کیسا بدلاؤ اپنے ماحول میں چاہیے تھا کہ ہمیشہ یہی بات کہتے ،تمہارے ساتھ مجھے چاہیے۔ میرے ہاتھوں میں ۔نئی بہو کے ہاتھوں میں کوئی جادو کی چھڑی تو نہیں ہوتی کہ گھمایا اور سب مرضی کے مطابق ہو گیا۔

برسوں سے اندھیروں میں جی رہے لوگوں کو یکدم یوں ہی اجالوں میں تو نہیں لایا جا سکتا ،کبھی جگنو، کبھی دیا بن کر پہلے روشنی کا احساس کرایا جاتا ہے۔ تاکہ روشنی کا مول سمجھیں ، اندھیروں سے گھبرائیں۔ میں نے معاذ کی مرضی پر ہی ایک ننھا سا کوئی کا دیا جلایا تھا کہ معاذ اپنے ہاتھوں کی اوٹ سے اس کی حفاظت کر کے دوسرا روشن و یا جلائیں۔ میں نے تو عمر کے پہلے جوش میں ایک قدم بڑھایا تھا کہ معاذ میرے محافظ بن کر ساتھ ہوں گے۔

میں نے یہ خواہش بھی نہیں کی کہ معاذ میری محبت میں اندھے بن کر رہیں یہ چاہت ضرور تھی کہ دونوں روشن آنکھوں سے میرے پر خلوص جذبوں کو تو دیکھیں۔ پھر الگ گھر کی تمنا میری زندگی کا محور بن گئی جہاں میں اپنے بچوں، آنے والی نسلوں کو ایک صاف ستھرے ماحول میں پال سکوں ، تنگ دل، تنگ نظر کے اندھیروں سے دور پیار و اخلاص کی روشنی میں۔اور برسوں کا خواب آج شرمندہ تعبیر ہوا۔ میں خوشی سے ہواؤں میں اڑ رہی ہوں"

معاصر اردو افسانے کا یہ معتبر نام اہل علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔ قلم کاروں نے ان کے تخلیقی سرمائے کو بنظر تحسین دیکھا ہے۔ حسین الحق مشہور فکشن رائیٹر ہیں ۔خود بھی افسانہ نگاری کے رموز کے آشنا ہیں ۔ان کی رائے ("کرچیاں" کے بیک کور پہ) اہمیت کی حامل ہے۔ مجھے اس آراء سے یہ کہنے میں تقویت ملتی ہے کہ انھوں نے عورتوں کے ان مسائل کی جانب توجہ دلائی جہاں نگاہ کم جاتی ہے یا اسے قابل بیان نہیں سمجھا جاتا تھا۔ وہ لکھتے ہیں۔

"........کہکشاں انجم ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جن کا تخلیقی داخل روح عصر اور شعور عصر کے ساتھ ساتھ فنی اظہار میں ترک و انتخاب کے مراحل سے بھی بخوبی واقف ہیں اس لیے وہ اس کائنات میں وقوع پذیر ہونے والے تمام واقعات و حادثات اور اپنی تخلیقی کائنات میں برپا ہونے والی ہر اتھل پتھل سے متاثر ہونے کے باوجود جب اظہار کی منزل پر آتی ہیں تو خاصی Selective دکھائی دیتی ہیں۔ انسانی سماج میں اور بالخصوص مشرقی سماج میں عورتوں کے جو مسائل ہیں اور مردوں کے اجارہ دار سماج میں عورتوں کا جس خوبصورتی سے استحصال کیا جاتا ہے اور عورت آزاد

خیال ہونے کے جس طرح اس مکار سماج کے جال میں پھنستی ہے یہ تو وہ بنیادی موضوع ہے جسے کہکشاں انجم کا بنیادی نقطۂ شناخت قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر اس سے الگ ہٹ کر بھی دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ آج کے صارفی سماج کے اندرونی تضادات Working Women کی کشمکش اس کارگاہ خیر وشر میں عام انسانوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور غم زندگی جس کے سبب زندگی بنی رہتی ہے اور زندگی جس کے سبب عذاب بھی بن جاتی ہے۔ یہ سارا کچھ کہکشاں انجم کے فنی اظہاریہ کے مختلف مراحل ہیں۔''

کہکشاں انجم کے افسانوں کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے تاج پیامی لکھتے ہیں:

''کرچیاں کا مطالعہ کیا تو ایسا معلوم ہوا جیسے نثر میں پروین شاکر کو پڑھ رہا ہوں۔ وہی عورت کی کیفیت اور جذبات نگاری جو پروین شاکر کے یہاں ہے وہی انجم کے یہاں بھی ہے جس طرح پروین شاعرہ مرد کو مختلف حیثیت سے دیکھنا چاہتی ہیں کبھی شوہر کبھی محبوب بھی جارح وغیرہ۔ کہکشاں انجم بھی مرد کو اپنی حیثیت سے دیکھ رہی ہیں اور ان کے ذریعے پیدا عمل سے جذبات کی ترجمانی کر رہی ہیں۔ عورت کو زیادہ تر محبوبہ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اکثر افسانوں کا عنوان بھی کسی شعر، زیرِ مصرع یا ٹکڑے سے لیا گیا ہے مثلاً زندگی اتنے سے اشارے پر ٹھہر جائے گی کب کے بچھڑے اعمر بھر کی بے قراری کو براہیں ہوئی اندھیری ابن مریم ہوا کرے کوئی ایہ عشق نہیں آساں ! دل ڈھونڈتا ہے اوغیرہ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ کا مزاج شاعرانہ ہے اور شاعرانہ جذبات اور کوائف کو کردار کے ذریعے افسانوں میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانوں کا انداز بیان نہایت شگفتہ رواں اور شستہ ہے۔ زیادہ تر افسانے بیانیہ ہیں اور بیانیہ افسانوں کی ساری خوبیاں یہاں موجود ہیں۔ عورتوں کا کردار بیوی کی حیثیت سے بہت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ بہت کم عورتیں جارح اور زبان دراز ہیں۔ اکثر و بیشتر عورتوں کو مظلوم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مکالمہ بہت کم ہے مگر اس کے باوجود مکالمے کی ساری خوبیاں ان کم مکالموں میں بھی موجود ہیں مکالموں کے ذریعے کردار کا تہذیبی و تمدنی پس منظر، اخلاقی پہلو کے علاوہ جذبات کے نشیب و فراز کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مکالمہ دراصل قول کا معیار ہوتا ہے۔ افسانہ شیشہ اور کرچیاں سے مکالمہ کے چند ٹکڑے پیش کر رہا ہوں جو جذبات ترجمانی کے علاوہ بیانیہ کے حسن کو بھی واضح کرتا ہے۔''

(''اجالے اپنی رفاقتوں کے'' اندرونی فلیپ'' کہکشاں انجم کے افسانوی مجموعہ'' کرچیاں'' پر ایک نظر)

کہکشاں انجم کے افسانے زبان کی چاشنی اور برتنے کی سلیقہ مندی کے سبب پسندیدگی کی سند پاتے ہیں۔ رواں نثر لکھتی ہیں کہ ذہن پر کوئی بوجھ نہیں پڑتا بلکہ نگاہیں خود بخود کہانی کے ساتھ چل پڑتی ہیں۔ ان کے نسوانی کرداروں کے مکالمے فطری معلوم پڑتے ہیں۔ وہ زبان جو خواتین گھروں میں استعمال کرتی ہیں وہ ان کے افسانوں کا ایک الگ رنگ ہے جو متاثر کرتا ہے۔

معاصر اردو افسانے میں کہکشاں انجم کے افسانے موضوعاتی جدت اور نسائی جذبات و احساسات کی پیش کش نیز عورتوں کی محکومی اور ذہنی اذیت رسانی کے خلاف ایک پرقوت آواز ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے رفاقتوں کی دنیا سے واقعات ہمارے لیے چن لیے ہیں۔ مطالعہ پسند اذہان ان کی تخلیقات کے جواہر پارے کو یقیناً پسند کریں گے اور اس طرح بطور افسانہ نگار کہکشاں انجم گفتگو کا موضوع بنتی رہیں گی۔

□□□

Dr. Mojeer Ahmad Azad
Mohalla: Faizullah Khan
Hamid Colony
Darbhanga-846004 (Bihar)
Mob- 9430898766
E-mail: mojeerazad@rediffmail.com

عائشہ صدیقہ۔ جے

مہر طلعت آمبوری کا ادبی سفر

اردو ادب کا دامن جتنا وسیع ہے اتنا ہی متنوع بھی ہے۔ برصغیر میں اردو ادب نے شمالی ہند کے بڑے مراکز سے لے کر جنوبی ہند کے نسبتاً کم معروف علاقوں تک اپنی جڑیں مضبوط کی ہیں۔ جنوبی ہند بالخصوص تمل ناڈو اردو زبان وادب کا وہ خطہ ہے جہاں نہ صرف زبان کو زندہ رکھنے کی سنجیدہ کوششیں ہوئیں بلکہ یہاں کی مقامی ادیباؤں نے بھی اردو ادب کو تخلیقی اعتبار سے ثروت مند بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو ادب کی روایت میں خواتین کی شمولیت کوئی نئی بات نہیں مگر جب ہم علاقائی پس منظر میں لکھنے والی خواتین کی بات کرتے ہیں تو یہ پہلو مزید توجہ طلب بن جاتا ہے۔ تمل ناڈو کی اردو ادیبہ مہر طلعت ایسی ہی ایک توانا آواز ہیں جنھوں نے شاعری، افسانہ اور دیگر اصناف کے ذریعے اپنے تخلیقی اظہار کا لوہا منوایا ہے۔ مہر طلعت کا شمار تمل ناڈو کی ان خواتین ادیباؤں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو غزل، آزاد نظم اور افسانہ نگاری کے ذریعے نہ صرف اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے بلکہ علاقائی نسائی آواز کو اردو ادب میں مقام بخشا ہے۔ اس مضمون میں ہم تمل ناڈو کے ادبی منظر نامے کو مدنظر رکھتے ہوئے مہر طلعت کی ادبی خدمات کا جائزہ لیں گے تاکہ یہ جانا جاسکے کہ علاقائی سطح پر اردو ادب کو فروغ دینے میں ان کا کیا کردار رہا ہے اور ان کی تحریریں کس فکری، فنی اور ثقافتی شعور کی عکاسی کرتی ہیں۔

شہر آمبور کی خواتین فن کاروں میں مہر طلعت آمبوری سب سے زیادہ معتبر اور معمر خاتون ہیں۔ ان کی پیدائش 8 دسمبر 1952 کو آمبور کے ایک معزز گھرانے میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ لڑکیوں کی تعلیم کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔ شاعری اور افسانہ نگاری تو خواتین کے لیے سمِ قاتل سمجھی جاتی تھی۔ دوسری طرف معاشرے میں پردے کی سخت پابندیاں عائد تھیں۔ ایسے ماحول میں کسی خاتون کا شعر و ادب سے دلچسپی کا اظہار کرنا جوئے شیر لانے کے برابر تھا۔ مہر طلعت کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا انھیں اعلیٰ تعلیم سے محروم رکھا گیا اور چار دیواری میں رہ کر شعر و ادب سے اپنی وابستگی کو برقرار رکھنا کافی دشوار تھا۔ اسی لیے مہر طلعت کے مزاج میں جو گھٹن کی کیفیت پیدا ہوسکتی ہے اس کے پیش نظر جب ہم ان کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک حیرت سی پیدا ہوتی ہے کیونکہ قفس میں رہ کر بھی طاقت پرواز کی یہ شان ان کی انفرادیت اور جستجو کو اجاگر کرتی ہے۔ موصوفہ کے بعض افسانوں کے مطالعے سے ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ یہ شہ پارے کیا اس ماحول کے پروردہ ہیں جہاں قدم قدم پر پابندی ہی نہیں بلکہ فنکار کی آواز بھی پابہ زنجیر ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مہر طلعت کی ہمت عورتاں سر چڑھ کر بول رہی تھی اور وہ اپنے ذوق ادب کو چوری چھپے ہی سہی صفحہ قرطاس پر منتقل کررہی تھیں، ان کے افسانے ماہ نامہ

'شمع'، 'بیسویں صدی'، 'بانو' اور دوسرے موقر رسائل میں ہمیشہ جگہ پاتے رہے ہیں۔

"عورت کی نفسیات کی گُھتیاں یوں سلجھتی ہیں کہ وہ مختلف طور پر رشتوں کو تقدس کا درجہ دیتی ہے۔ اگر وہ بیوی ہے تو اس کی وفاداری اہم ترین ہے اگر وہ بہن ہے یا ماں تو اس کا تقدس قدرت کا سب سے بڑا تحفہ ہے اگر وہ سہیلی ہے تو اس سے بہتر دوستی کی حقدار کوئی نہیں ہوتی۔"

مہر طلعت ایک ذہین فن کار اور فطری قلم کار ہیں۔ انھوں نے زمانہ طالب علمی ہی سے افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے۔ 'نازک رشتہ' آپ کا پہلا افسانہ تھا جو 'بیسویں صدی' دہلی کے شمارہ جون 1967 میں شائع ہوا۔ غالباً اسی افسانے کی اشاعت کے ساتھ مہر طلعت کے ادبی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ انسانی رشتوں کی کہانی روز وشب کی بیان کی جانی چاہیے۔ یہ کہانی بھی ایک نازک رشتے کی کہانی ہے جس میں ایسے رشتے بھی شامل ہیں جنھیں سماجی رشتہ کہا جا سکتا ہے۔ انسانی زندگی رنگارنگ رشتوں کا مجموعہ ہے جن میں سے بعض کی تعریف اور تعبیر کی جا سکتی ہے تو بعض کو الفاظ کا جامہ نہیں پہنایا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی ایسے ہی ایک نازک رشتے کی کہانی ہے جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا بلکہ اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ 'نازک رشتہ' میں تین کردار ہیں۔ میاں بیوی اور ان کا دوست۔ میاں بیوی اور دوست کے باہمی رشتوں میں آنے والی نفسیاتی پیچیدگیوں اور جذباتی اتار چڑھاؤ کو افسانہ نگار نے بہ حسن وخوبی پیش کیا ہے۔ شوہر کی انانیت، بیوی کی مجبوری اور دوست کے خلوص کو انھوں نے کمال فن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

پیار ومحبت کا رشتہ بڑا نازک ہوتا ہے۔ خاص طور پر عورت کے معاملے میں کیونکہ اس کا مزاج ہی پیار کے خمیر سے گوندھا ہوتا ہے۔ ایک عورت کا پیار اپنے شوہر کے لیے بھی ہوتا ہے اور شوہر کے دوستوں سے بھی۔ خاص طور پر ان گھروں میں جہاں زیادہ تنگ نظری نہیں ہوتی اور ماحول کچھ سوشیل ہوتا ہے۔ لیکن اس پیار کی نوعیت سب کے ساتھ ایک سی نہیں ہوتی۔ اگر یہ نوعیت یا پیار ذرا بھی اپنا توازن کھودے تو اس پاک رشتے میں لوگ گندگیاں ڈھونڈنے لگتے ہیں اور ڈھیر ساری غلط فہمیوں کو جگہ ملنے لگتی ہے اور یہ غلط فہمیاں جب شوہر کے دماغ میں جنم لینے لگتی ہیں تو دراڑیں پیدا ہوتی ہیں اور بیوی کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانے 'نازک رشتہ' کا موضوع بھی یہی ہے۔ اس موضوع کو مہر طلعت نے بڑی خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ جذبات کے اظہار پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ وہ عورت کی نفسیات سے پوری طرح واقف ہیں اور مرد کے جذبات سے بھی۔ مگر وہ عورت کو اس بات سے بھی خبردار کرتی ہیں کہ مرد کی نفسیات کا غالب عنصر اس کا شکی مزاج ہوتا ہے جسے سمجھنا ایک عورت کے لیے خاص طور پر ایک شادی شدہ عورت کے لیے ضروری ہے۔ مہر طلعت نے اپنے اس افسانے میں عورت کے مزاج کے بہت سارے گوشوں کو واضح طور پر ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا یہ رویہ اس لیے بھی زیادہ معتبر ہے کہ ایک عورت ہی کسی عورت کی نفسیات کو بخوبی پہچان سکتی ہے۔ عورت کی نفسیات کی گُھتیاں یوں سلجھتی ہیں کہ وہ مختلف طور پر رشتوں کو تقدس کا درجہ دیتی ہے۔ اگر وہ بیوی ہے تو اس کی وفاداری اہم ترین ہے اگر وہ بہن ہے یا ماں تو اس کا تقدس قدرت کا سب سے بڑا تحفہ ہے اگر وہ سہیلی ہے تو اس سے بہتر دوستی کی حقدار کوئی نہیں ہوتی۔ ان مختلف رشتوں کو الگ الگ خانوں میں بانٹنے کی بجائے افسانے میں اتنے سارے رشتوں کی نزاکت پر سے پردہ ہٹانا اتنا آسان نہیں تھا۔ مگر مہر طلعت نے اس کام کو بڑی خوش اسلوبی سے افسانے کے روپ میں پیش کیا ہے۔ روبی اور نادر کا رشتہ بھابھی اور دیور کے رشتے سے ہٹ کر بھائی اور بہن کے رشتے کا روپ دھارتے ہوئے اختتام پر ماں اور بیٹے کے رشتے تک پہنچ جاتا ہے تو یہ بتدریج احساس قاری کو انسانی تقدس اور بزرگی کا روح افروز احساس بن جاتا ہے۔ جب اس طرح کے رشتوں کے درمیان شک وشبے کا زہر پھیلنے لگتا ہے تو عورت پوری طرح ٹوٹ

جاتی ہے۔ روبی کے آنسو اور نادر کی موت کی بانہوں میں سمٹنے کے لمحوں کے مابین افسانہ دم توڑتا ہے تو بھی افسانے کے اختتام پر کی خموشی آنے والے ایّام میں بھی جاری رہے گی اور کہتی رہے گی کہ ہر دور میں عورت کی مظلومیت اور مرد کے ظلم کے سلسلے کبھی ختم ہونے والے نہیں ہیں۔

مہر طلعت اگر چہ ذہین اور فطری فن کار ہیں لیکن انھوں نے سوائے چند افسانوں کی اشاعت کے کوئی افسانوں کا مجموعہ یادگار نہیں چھوڑا ان کے جو بھی افسانے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں وہ بہ ذاتِ خود اپنی معیار بندی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مہر طلعت کی زبان افسانہ نگاری کے لیے ایک دم مناسب معلوم ہوتی ہے اور بالکل فطری بھی چونکہ مہر طلعت پیدائشی فن کار ہیں اس لیے ان کے یہاں مطالعے کی وسعت اور زبان و بیان پر دسترس کا ثبوت ان کے افسانوں میں ہمیں جابجا ملتا ہے۔ عموماً افسانے کی کامیابی اُس کی اثر پذیری پر ہوتا ہے اور یہ اثر پذیری مہر طلعت کے یہاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ کون سی بات کہاں کہنی ہے اور کہاں بغیر کچھ کہے آگے بڑھنا ہے یہ کیفیت مہر طلعت کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

ڈاکٹر سید صفی اللہ اپنی کتاب ''تمل ناڈو کے نمائندہ افسانے'' میں مہر طلعت آمبوری کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> ''مہر طلعت تمل ناڈو کی وہ واحد خاتون افسانہ نگار ہیں جو نہ صرف خواتین کے رسالوں میں اپنا مقام پیدا کر چکی ہیں بلکہ دوسرے معیاری رسالوں میں بھی کثرت سے چھپ چکی ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضاء بڑی دلکش اور اندازِ بیان بڑا دلفریب ہوتا ہے۔ ان کے افسانے زیادہ تر رومانی ماحول میں سانس لیتے اور سماجی پہلوؤں کے اردگرد چکر لگاتے ملتے ہیں''۔

مہر طلعت کی افسانہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر قاضی حبیب احمد اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

> ''مہر طلعت آمبوری دنیائے افسانہ کا ایک معتبر نام ہے۔ ریاستی ادب کی کوئی تاریخ یا تذکرہ مہر طلعت کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ بہت کم وقفے کے لیے وہ ادبی افق پر ظاہر ہوئیں اور پھر ایسی معدوم ہوئیں کہ لوگ انھیں ڈھونڈتے رہ گئے۔''

افسانہ ’نازک رشتہ‘ کے علاوہ مہر طلعت نے ’سازش‘، ’کانٹا‘ اور ’کھنڈر کا فاتح‘ نامی افسانے اور سالنامہ زیب النساء، لاہور۔ جنوری۔ 1968، ص 135 میں مہر کی شائع کہانی ’کرن‘ ماہ نامہ سروج، دہلی۔ فروری۔1968 میں شائع ’کسوٹی‘ کے نام سے کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان افسانوں اور کہانیوں میں پائی جانے والی اچھوتی باتیں قاری کے ذہنوں میں فکر کی لہریں پیدا کرتی رہتی ہیں۔ مہر طلعت کو کہانی کہنے کا سلیقہ خوب آتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں مسلم سماج کے مرد و خواتین اور ان کے مسائل کو بڑے سلیقے سے پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی زبان سلیس سادہ بامحاورہ اور معیاری ہوتی ہے۔ محاوروں کے استعمال میں جہاں بڑے بڑے ادیبوں سے غلطیاں سرزد ہوجاتی ہیں، مہر طلعت نے کہیں کوئی غلطی نہیں کی ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ مہر طلعت ایک کامیاب شاعرہ بھی ہیں جنھوں نے شعر و شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ خصوصاً آزاد نظموں میں ان کی دلچسپی دیکھنے کو ملتی ہے۔ دوران انٹرویو ان کا چیدہ چیدہ کلام موصول ہوا جو کہ اس بات کی دلیل ہے۔ مہر کی عبارتیں جاندار مکالمے اور فطری فضا ان کے افسانوں کی جان ہوتی ہیں۔ سادگی، سلاست، روانی اور جملوں کی چست اور مربوط بندشیں زبان کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ انھوں نے افسانے کے میدان میں ہی نہیں غزل اور آزاد نظموں میں اپنی تخلیقی آواز کو نمایاں کیا۔ ان کی تحریروں میں نسوانی شعور، علاقائی حسیت اور فکری گہرائی کی جھلک صاف محسوس ہوتی ہے۔ غرض مہر طلعت کی نثر اور شاعری فکری و فنی اعتبار سے بہت ہی کامیاب ہیں اور خصوصاً تمل ناڈو کی افسانہ نگاری کی تاریخ میں ان کی غزلیں، نظمیں اور افسانوں کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ تاہم یہ امر افسوسناک ہے کہ مہر طلعت کی تخلیقات مختلف ادبی رسائل و جرائد میں تو شائع ہوئیں مگر ان کا مکمل ادبی سرمایہ یکجا صورت میں منظرِ عام پر نہ آسکا۔ اب تک

ان پر باقاعدہ کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام نہیں ہوا جو کہ اردو ادب کے علاقائی ونسائی مطالعے کے حوالے سے ایک نمایاں خلا ہے۔ اگر ان کی تخلیقات کو بر وقت یکجا کر کے ان پر سنجیدہ مطالعہ کیا گیا ہوتا تو یقیناً وہ ایک جامع، ضخیم اور ادبی قدر و قیمت رکھنے والی کتاب کی صورت میں سامنے آتیں اور اردو ادب کے قارئین کو ان کی فکری دنیا سے بہتر آشنائی حاصل ہوتی۔ زیرِ نظر مقالہ اسی صورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کی تخلیقات کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ پیش کرتا ہے تا کہ ان کی ادبی خدمات کو نہ صرف محفوظ کیا جا سکے بلکہ انھیں اردو ادب کے مرکزی دھارے میں ایک جائز مقام بھی دیا جا سکے۔

مراجع ومصادر:

1 افسانہ ''نازک رشتہ'' (غیر مطبوعہ)۔ مہر طلعت آمبوری۔

2 مہر طلعت آمبوری سے انٹرویو۔ (غیر مطبوعہ)۔

3 تمل ناڈو کے نمائندہ افسانے۔ ڈاکٹر سید صفی اللہ۔ مطبوعہ 2000۔ سرمدی پبلی کیشنز، چنئی۔ ص۔ 76

4 تاریخ نثر اردو۔ تمل ناڈو۔ پروفیسر سید صفی اللہ۔ مطبوعہ، 2008 جے۔ ایم پراسس، سرمدی پبلی کیشنز، چنئی، ص 32

❑❑❑

Dr. Ayesha Siddiqua J.
Assistant Professor
Department of Urdu
Mazharul Uloom College, Autonomous
Ambur_635802 (Tamilnadu)
unomjas@gmail.com

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ -/145 روپے 90092010045326 :A/C، IFSC:CNRB0019009 میں جمع کروا دیا ہے۔

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

نام : ....

پتہ : ....

....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

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

دستخط

آفرین رضا

پریم چند کے افسانوں میں
عورت کے معاملات و مسائل

پریم چند نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی معاشرے کی بھرپور عکاسی کی۔ ان کے عہد کا معاشرہ ، جاگیردارنہ نظام، توہم پرستی، غربت، طبقاتی کشمکش، اور جنسی بھید بھاؤ پر مشتمل تھا۔ ان تمام مسائل میں جنسی بھید بھاؤ اس لحاظ سے توجہ مرکوز کراتا ہے کہ اس کی وجہ سے سماج میں عورتوں پر بڑی بندشیں تھی۔ پریم چند ایک حساس طبیعت فن کار تھے لہذا انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت اور اس کے مسائل کو مرکزی حیثیت دی۔ ان کے افسانے اکثر مظلوم طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں، ان میں عورت سب سے زیادہ مظلوم اور ناچار تھی۔ عورت، سماجی پابندیوں، خاندانی دباؤ اور معاشی مجبوریوں کی وجہ سے اپنی شناخت اور آزادی کے لیے جدوجہد کررہی تھی۔ پریم چند ایک کشادہ بصیرت کے مالک تھے لہذا ان کے افسانوں کی عورت صرف ایک کردار نہیں بلکہ سماج کی ایک مکمل درد انگیز اور قابلِ غور تصویر ہے، جو اپنی کمزوریوں، طاقتوں اور امنگوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کبھی ماں، کبھی بیوی، کبھی بیٹی اور کبھی ایک آزاد فرد کے طور پر سامنے آتی ہے۔ انھوں نے عورت کے کردار کو صرف ایک روایتی دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک سماجی اور نفسیاتی تناظر میں بھی پیش کیا۔

پریم چند کے مشہور افسانہ 'کفن' دقتِ نظر کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس افسانے کا مدار ایک عورت پر ہے۔ گویا کفن میں بُدھیا کا کردار براہ راست بات نہیں کرتا، لیکن اس کی موجودگی کہانی کے بنیادی موضوعات ،غربت، سماجی ناانصافی اور سماج کا کھوکھلا پن نیر مرد حضرات کی لاپرواہی کو اجاگر کرتی ہے۔ اس کی خاموشی اور بے بسی غریب عورتوں کی سماجی حالت کی داستان سناتی ہے۔ اس افسانے کی عورت، بُدھیا، ایک غریب اور پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ مادھو کی بیوی ہے اور زچگی کے دوران شدید تکلیف میں مبتلا ہے۔بُدھیا کا کردار سماج کے پست طبقے کی عورت کی زندگی کی تلخ حقیقت کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ نہ صرف غربت اور محرومی کا شکار ہے بلکہ اپنے شوہر مادھو اور سسر گھیسو کی لاپرواہی اور خودغرضی کی وجہ سے بھی تکلیفیں اٹھاتی ہے۔ اس کی موت زچگی کے دوران ہی ہو جاتی ہے، جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ غریب عورتوں کو بنیادی صحت کی سہولیات تک مہیا نہیں تھیں۔

''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاو کے سامنے خاموش بیٹھے ہوے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردزہ سے پچھاڑے کھا رہی تھی۔ اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دل خراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔جاڑوں کی رات تھی، فضا سناٹے میں غرق، سارا گاوں تاریکی میں جذب ہوگیا تھا۔گھیسو نے کہا۔'معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔سارا دن

تڑپتے ہوگیا۔ جا دیکھ تو آ۔' مادھو دردناک انداز میں بولا' مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔ دیکھ کر کیا آوں؟''

(اردو کے تیرہ افسانے، مرتب: اطہر پرویز، 2022، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ص17)

یہاں عورت کی بے بسی اور اس کی لاچاری کو پیش کیا گیا ہے جو عورت پوری زندگی اپنے شوہر اور سسر کا خیال رکھتی ہے، محنت مزدوری کر کے، اپنا پیٹ کاٹ کر ان کے دوزخ جیسے پیٹ کو بھرتی ہے اور کنبے کو جوڑ کر رکھتی ہے وہی عورت جب کائنات کے سب سے بڑے اور ناقابلِ برداشت درد کے عالم میں ہوتی ہے تو اس کا شوہر اور سسر اس کا علاج کرانے کے بجائے اس کو مرتا ہوا چھوڑ دیتے ہیں۔

افسانے میں بُدھیا کا کردار، اگر چہ بہت مختصر ہے، لیکن سماج کے مردانہ رویوں، غربت اور عورت کی بے وقعتی کو بھرپور طریقے سے سامنے لاتا ہے۔ پریم چند نے اس کردار کے ذریعے سماجی ناانصافیوں اور طبقاتی استحصال کو بے نقاب کیا ہے۔ بدھیا کی موت کہانی کا مرکزی موڑ بنتی ہے۔ بدھیا کی موت کے بعد شوہر مادھو اور سسر گھیسو اس کے کفن کے لیے دیے گئے پیسوں کو شراب اور کھانے پر خرچ کر دیتے ہیں۔ بدھیا کا کردار ایک ایسی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو معاشی اور سماجی دباؤ کے تحت زندگی گزارتی ہے۔ وہ اپنے خاندان کے لیے قربانی دیتی ہے، لیکن اس کی موت کے بعد اس کی عزت اور وقار کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ پریم چند نے اس کردار کے ذریعے یہ دکھایا کہ غریب عورت کی زندگی اور موت دونوں ہی سماج کے لیے بے معنی ہیں۔

اس افسانے میں بُدھیا کے علاوہ گھیسو کی بیوی کے کردار کا ذکر بہت معمولی سا ملتا ہے جیسا کی نام سے ظاہر ہو رہا ہے' گھیسو کی بیوی' جس کا حال بھی بدھیا کی طرح تھا وہ بھی کسی بیماری میں مبتلا ہو کر مر گئی تھی۔ اس کے علاوہ کوئی دوسری عورت کا کردار واضح طور پر موجود نہیں ہے۔ تاہم، کہانی کا سماجی تناظر عورتوں کے عمومی کردار کو عیاں کرتا ہے اور اس کی حیثیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کہانی کے دیہی معاشرے میں عورتوں کی عمومی حالت کی تفہیم بُدھیا کے کردار کے ذریعے کی جا سکتی ہے۔ بُدھیا کی موت اور اس کے بعد اس کے کفن کے پیسوں کا استعمال شراب نوشی اور لذیذ پکوان پر کرنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ عورتوں کی زندگی کو معاشرے میں کس قدر کم اہمیت دی جاتی تھی۔ گھیسو اور مادھو جیسے مرد کرداروں کی خودغرضی اور لاپرواہی عورتوں کی سماجی حیثیت پر بالواسطہ تبصرہ کرتی ہے۔ عورت، خاص طور پر غریب عورت، اکثر مردوں کی ترجیحات کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔

'بڑے گھر کی بیٹی' پریم چند کا ایک اہم افسانہ ہے، جو عورت کی عزتِ نفس، ہمت، اور خاندانی ہم آہنگی کو اجاگر کرتا ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار آنندی ہے، جو ایک بڑے گھر سے تعلق رکھتی ہے اور اپنی شادی کے بعد ایک غریب گھر میں آتی ہے۔ جب اس کا شوہر سری کنٹھ اور اس کا بھائی لال بہاری آپس میں جھگڑ پڑتے ہیں، تو آنندی اپنی تربیت، عقلمندی اور صبر سے دونوں بھائیوں کو ملاتی ہے۔ وہ اپنے سسر اور شوہر کی خدمت کرتی ہے اور خاندان کو ٹوٹنے سے بچاتی ہے۔ آنندی کا کردار ایک ایسی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی روایتی ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے بھی اپنی عزت نفس اور ہمت کو برقرار رکھتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنے شوہر کی عزت کرتی ہے بلکہ ان بھائیوں کے درمیان صلح کرا کر خاندان کو ٹوٹنے سے بچا لیتی ہے۔ پریم چند نے اس کردار کے ذریعے یہ دکھایا کہ عورت کی اگر صحیح طریقے سے تربیت کی جائے تو وہ اپنے روایتی کردار کے علاوہ، ایک فعال اور فیصلہ کن شخصیت ہو سکتی ہے۔

افسانہ' گھاس والی' کے ذریعے پریم چند نے زمیں دارانہ نظام اور طبقاتی تفریق کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ملیا پیشے سے گھاس کاٹنے کا کام کرتی ہے اس کو گاؤں کے طاقتور لوگوں کے ہاتھوں جنسی استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو دیہی ہندوستان کی معاشرتی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ ملیا کا تعلق نیچی ذات سے ہے، دیکھنے میں حسین ہے، گو کہ شادی شدہ بھی ہے۔ اپنے شوہر کی مدد کرنے کے لے یہ گھاس کاٹنے کا کام کرتی ہے۔ چین سنگھ کا تعلق اونچی برادری سے ہے وہ ملیا پر بری

نظر رکھتا ہے اور ملیا کو دل بہلانے والی شے سمجھتا ہے۔

پریم چند نے ملیا کے ذریعے دیہی زندگی کی محنت کش عورتوں کی بدحالی اور بے بسی کو پیش کیا ہے کہ کس طرح ہر روز وہ چین سنگھ جیسے لوگوں کا نشانہ بنتی ہیں۔ ملیا ایک خودمختار اور محنت کش عورت ہے۔ وہ اپنی محنت سے عزت کی زندگی جینا چاہتی ہے نہ کی کسی چین سنگھ جیسے انسان کے رحم وکرم پر۔ ملیا نڈر ہو کر منھ توڑ جواب دیتی ہے۔

پریم چند کے مشہور افسانہ 'مالکن' کا مرکزی کردار بہت توانا ہے، فہم وفراست اس کی شناخت ہے، شوہر کے انتقال کے بعد جب گھر کی ذمے داری اس کے سپرد کی جاتی ہے تو طعن وتشنیع کے باوجود اسے بخوبی نبھاتی ہے۔ جو ایک عورت کی قوتِ برداشت، صبر وتحمل اور فہم وفراست کی دلیل ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانہ 'نئی بیوی' میں بے جوڑ شادی کے مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ ایک سیٹھ جی اپنی بیوی کے انتقال کے بعد دولت کے سہارے کسی طرح کم عمر لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں۔ نتیجتاً نہ توان دونوں کے درمیان جسمانی ربط پیدا ہو پاتا ہے اور نہ ہی ذہنی موافقت ہو پاتی ہے۔ معاملہ کچھ یوں ہے کہ لالہ ڈنگا مل ہمیشہ دولت حاصل کرنے اور مجرا سننے کی چاہ میں اپنی بیوی سے اس طرح بے پرواہ ہوتے ہیں کہ وہ بیچاری گھٹ گھٹ کے مرجاتی ہیں ہے۔ حالانکہ جب اس کی دوسری شادی ایک کم سن لڑکی آشا دیوی ہوتی ہے تو لالہ نہ صرف اپنانیت کا مظاہرہ کرتا ہے بلکہ قرب کی خواہش بھی رکھتا ہے لیکن بے میل شادی کی وجہ سے رفتہ رفتہ، آشا، اپنے نوکر جگل کے قریب ہو جاتی ہے۔

پریم چند کے زیادہ تر افسانوں میں عورت ایک مظلوم کردار کے طور پر سامنے آتی ہے، جو سماجی، معاشی، ازدواجی اور خاندانی دباؤ کا شکار ہے۔ بدھیا اور رام پیاری جیسے کردار اس کی واضح مثالیں ہیں۔ آنندی جیسے کردار عورت کی ایثار اور خاندانی ذمہ داریوں کو نبھانے کی صلاحیت کو واضح کیا۔ یہ عورتیں اپنی ذاتی خواہشات کو خاندان کی بھلائی کے لیے قربان کر دیتی ہیں۔ گھاس والی کا کردار عورت کی خودداری اور ہمت کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ عورتیں اپنی غربت اور مشکلات کے باوجود اپنی عزت نفس کو برقرار رکھتی ہیں۔

اگرچہ پریم چند کے افسانوں میں عورت کا باغی کردار کم نظر آتا ہے، لیکن بعض کردار، جیسے کہ ملیا اور آنندی، پرزور طریقے سے اپنی آواز اٹھاتی ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ یہ عورتیں سماجی پابندیوں کے خلاف ایک بغاوت کی علامت ہیں۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں عورت کو صرف ایک کردار کے طور پر نہیں بلکہ سماج کی ایک اہم اکائی کے طور پر پیش کیا ساتھ ہی اس کے خارجی مسائل و معاملات کے ساتھ ساتھ اس کے داخل میں بھی جھانکنے کی کوشش کی۔ وہ عورت کی مشکلات کو اجاگر کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی اس کی طاقت، ہمت، اور خودداری کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت ایک ایسی شخصیت ہے جو بعض اوقات سماجی ناانصافیوں کے خلاف خاموشی سے جدوجہد کرتی ہے اور بعض اوقات بغاوت کا الم بلند کر دیتی ہے۔ پریم چند بنایدی طور پر ایک سماجی حقیقت نگار ہیں لہٰذا بیشتر اوقات وہ عورت کے سماجی حقائق کی عکاسی کرتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ فرد کے باطن کو سرے سے خارج کر دیتے ہیں۔ ایک طرف جہاں انھوں نے عورت کی مشکلات، قربانیوں، اور ہمت کو اپنے افسانوں کے ذریعے پیش کیا اور سماجی برائیوں، جیسے کہ جہیز، غربت اور جنسی امتیازات، پر روشنی ڈالی وہیں اس کیے روحانی کرب تک رسائی بھی حاصل کی۔ ان کے افسانوں کی عورت ایک ایسی شخصیت ہے جو اپنی کمزوریوں اور طاقتوں کے ساتھ ایک مکمل انسان کے طور پر ابھرتی ہے۔ پریم چند کے زمانے میں عورت مرد کے مقابلے میں کمزور اور پسماندہ طبقے کی نمائدہ تھی۔ مگر یہی زمانہ عورتوں کے لیے نئی بیداری اور اصلاحی تحریکوں کے آغاز کا بھی تھا، جس نے اگے چل کر عورتوں کے حالات میں مثبت تبدیلی پیدا کی۔

❑❑❑

Afreen Raza
Research Scholar
Department of Urdu
AMU, Aligarh 202002 (U.P)

سید رضا الرحمٰن

خواتین کی تعلیم اور سماجی ترقی

تعلیم انسان کی شخصیت کو نکھارتی اور معاشرتی ترقی میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ مرد اور عورت دونوں ہی علم حاصل کرنے کے یکساں حق دار ہیں، لیکن عورت کی تعلیم کی اہمیت اس لیے دوچند ہے کہ یہ نہ صرف فرد کی ذاتی ترقی بلکہ پورے خاندان اور معاشرے کی فلاح و بہبود میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ایک تعلیم یافتہ عورت نہ صرف اپنے بچوں کی بہتر تربیت کرتی ہے بلکہ معاشی طور پر بھی خودمختار بنتی ہے، جس سے پورے خاندان کی معیشت مضبوط ہوتی ہے (World Bank,2025)۔ عالمی تحقیق بھی اس بات کی تصدیق کرتی ہے کہ تعلیم یافتہ خواتین صحت، تعلیم، اور معاشرتی فیصلوں میں زیادہ باشعور ہوتی ہیں۔ وہ کم عمر میں شادی کرتی ہیں، اپنے بچوں کو بہتر پرورش دیتی ہیں اور معاشی طور پر فعال رہتی ہیں، جس سے پورے معاشرے کی ترقی میں مدد ملتی ہے (World Bank,2025)

تعلیم یافتہ عورت سماجی شعور اور حقوق کے بارے میں آگاہ ہوتی ہے، اپنے خاندان کے لیے بہتر فیصلے کرتی ہے اور نسلوں تک مثبت اثرات منتقل کرتی ہے۔ ہندوستان میں بھی عورتوں کی تعلیم کے فروغ کے لیے متعدد اقدامات کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر، حال ہی میں آئی آئی ٹی بمبئی نے ''WINGS'' اسکالرشپ کا آغاز کیا، جو خواتین کو STEM (سائنس، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ، اور ریاضی) مضامین میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے مالی مدد فراہم کرے گا (India Times،2025)۔ اسی طرح، تمل ناڈو حکومت نے 'نان مدھلوان' اسکیم کے تحت خواتین کی اعلیٰ تعلیم میں 35% اضافہ ریکارڈ کیا ہے (The Times of India, 2025)۔ ان اقدامات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ حکومتیں اور ادارے عورتوں کی تعلیم کو ترجیح کے طور پر دیکھ رہے ہیں۔ تاہم، ابھی بھی کئی سماجی، ثقافتی اور معاشرتی چیلنجز موجود ہیں، جیسے کہ دیہی علاقوں میں اسکولوں کی کمی، غربت اور سماجی رویے، جن پر قابو پانے کی ضرورت ہے تاکہ عورتوں کو تعلیم کے یکساں مواقع فراہم کیے جا سکیں۔ تعلیم یافتہ عورت نہ صرف خود ترقی کرتی ہے بلکہ پورے معاشرے کی ترقی میں بھی کلیدی کردار ادا کرتی ہے، جس سے یہ ایک معاشرتی سرمایہ کے طور پر بھی سمجھی جاتی ہے۔

تعلیم میں رکاوٹیں اور مسائل

عورت کی تعلیم کے راستے میں کئی رکاوٹیں موجود ہیں جو سماجی، ثقافتی اور اقتصادی عوامل سے پیدا ہوتی ہیں۔ دنیا کے مختلف حصوں میں، خاص طور پر دیہی اور پسماندہ علاقوں میں، لڑکیوں کے لیے تعلیم حاصل کرنا ایک بڑا چیلنج ہے۔ دیہی علاقوں میں اسکولوں کی کمی، اساتذہ کی غیر دستیابی اور محفوظ تعلیمی ماحول کی کمی بنیادی رکاوٹیں ہیں۔ غربت اور سماجی رویے بھی تعلیم کے حصول میں رکاوٹ بنتے

ہیں اور کم عمر شادی کے رواج کی وجہ سے لڑکیاں اپنا تعلیمی سفر مکمل نہیں کر پاتیں (UNESCO, 2023)۔

اسکولوں کی کمی: دیہی علاقوں میں تعلیمی ادارے محدود ہیں، جس کی وجہ سے کئی لڑکیاں بھی تعلیم کے مواقع سے محروم رہ جاتی ہیں۔ اسکولوں کی دوری یا غیر موجودگی والدین کو اپنی بیٹیوں کو بھیجنے سے روکتی ہے اور اکثر لڑکیاں گھریلو ذمے داریوں میں مصروف ہو جاتی ہیں۔ اس طرح بچوں کی تعلیمی بنیادیں کمزور ہو جاتی ہیں اور مستقبل میں پیشہ ورانہ اور سماجی ترقی محدود رہ جاتی ہے۔

> **"تربیت یافتہ اور تجربہ کار اساتذہ کی غیر موجودگی کلاس روم کے معیار پر منفی اثر ڈالتی ہے۔ بغیر مناسب تربیت کے اساتذہ طلبہ کی ضروریات کو پورا کرنے میں ناکام رہتے ہیں اور لڑکیاں اپنی تعلیمی صلاحیتوں کو مکمل طور پر ترقی نہیں دے پاتیں"**

اساتذہ کی کمی: تربیت یافتہ اور تجربہ کار اساتذہ کی غیر موجودگی کلاس روم کے معیار پر منفی اثر ڈالتی ہے۔ بغیر مناسب تربیت کے اساتذہ طلبہ کی ضروریات کو پورا کرنے میں ناکام رہتے ہیں اور لڑکیاں اپنی تعلیمی صلاحیتوں کو مکمل طور پر ترقی نہیں دے پاتیں۔ کلاس روم میں معیار کی کمی بچوں کی دلچسپی میں کمی کا سبب بنتی ہے اور بعض اوقات والدین انہیں اسکول چھوڑنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

سماجی رویے: بعض معاشروں میں لڑکیوں کی تعلیم کو فضول یا غیر ضروری سمجھا جاتا ہے۔ والدین لڑکیوں کو اسکول بھیجنے کے بجائے انہیں گھریلو ذمے داریوں میں مصروف رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ، کچھ خاندانوں میں یہ خیال پایا جاتا ہے کہ لڑکیاں زیادہ تعلیم حاصل کریں گی تو وہ خودمختار ہو جائیں گی، جو ثقافتی نظریات کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ اس طرح کے رویے لڑکیوں کے لیے تعلیمی راستے کو محدود کرتے ہیں اور ان کی ذاتی و معاشرتی ترقی کے مواقع کم کر دیتے ہیں۔

کم عمر شادی: بہت سی لڑکیوں کی تعلیم مکمل کرنے سے پہلے شادی کر دی جاتی ہیں۔ اس کے نتیجے میں نہ صرف ان کی ذاتی ترقی رک جاتی ہے بلکہ ان کے تعلیمی سفر میں خلل آتا ہے۔ کم عمر شادی کے نتیجے میں لڑکیاں اسکول چھوڑ دیتی ہیں اور مستقبل میں پیشہ ورانہ اور معاشرتی طور پر فعال ہونے کے مواقع سے محروم رہ جاتی ہیں۔

ان تمام عوامل کا مجموعی اثر یہ ہے کہ عورت کی تعلیم کے لیے مواقع محدود ہو جاتے ہیں اور اس کی ذاتی اور معاشرتی ترقی رک جاتی ہے۔ ایک تعلیم یافتہ عورت نہ صرف اپنی زندگی میں ترقی کرتی ہے بلکہ وہ اپنے خاندان اور معاشرے میں بھی مثبت تبدیلی لا سکتی ہے۔ تعلیم یافتہ عورت بچوں کی بہتر تربیت کرتی ہے، مالی اور سماجی فیصلے بہتر طریقے سے کرتی ہے اور معاشرتی شعور کو فروغ دیتی ہے۔ اسی لیے معاشرے، حکومت اور اداروں کو مشترکہ طور پر لڑکیوں کی تعلیم کے لیے محفوظ اور مؤثر ماحول فراہم کرنا چاہیے تاکہ تعلیم ہر لڑکی کا بنیادی حق بن سکے اور وہ معاشرتی ترقی میں مؤثر کردار ادا کر سکے۔

تعلیمی مشکلات کی وجوہات اور موجودہ صورت حال

عورت کی تعلیم کی رکاوٹیں بنیادی طور پر معاشرتی اور اقتصادی عوامل سے جڑی ہوئی ہیں۔ دنیا کے مختلف حصوں میں، خاص طور پر پسماندہ اور دیہی علاقوں میں، لڑکیوں کے لیے تعلیم کے حصول کے امکانات محدود ہیں۔ غربت کی وجہ سے والدین اپنی بیٹیوں کو اسکول نہیں بھیجتے اور اکثر انہیں گھریلو کاموں یا روزمرہ کی ذمے داریوں میں مصروف رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ثقافتی رویے بھی لڑکیوں کے تعلیمی سفر میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ اسکولوں میں سہولیات کی کمی، نصاب کی کمزوری اور حفاظتی مسائل بھی تعلیم کے معیار اور طلبہ کی دلچسپی پر منفی اثر ڈالتے ہیں (UNICEF, 2022)۔

غربت: مالی مشکلات کی وجہ سے کئی خاندان اپنی بیٹیوں کو اسکول بھیجنے سے قاصر رہتے ہیں۔ والدین اکثر سمجھتے ہیں کہ لڑکیوں کی تعلیم میں سرمایہ کاری کا کوئی فائدہ نہیں، جبکہ لڑکوں کی تعلیم کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اس کے نتیجے میں لڑکیاں تعلیم حاصل کرنے کے مواقع سے محروم رہ جاتی ہیں اور ان کی ذاتی اور پیشہ ورانہ ترقی محدود رہ جاتی

ہے۔ غربت کی وجہ سے لڑکیوں کے لیے کتابیں، یونیفارم اور دیگر تعلیمی ضروریات بھی مہنگی پڑتی ہیں، جو تعلیم میں رکاوٹ ہے۔

ثقافتی رویے: کئی علاقوں میں یہ تصور پایا جاتا ہے کہ لڑکیوں کی تعلیم صرف شادی کے لیے ہونی چاہیے، نہ کہ ان کی خودمختاری یا کیریئر کے لیے۔ والدین بعض اوقات اپنی بیٹیوں کو اسکول بھیجنے سے ہچکچاتے ہیں کیونکہ انہیں لگتا ہے کہ زیادہ تعلیم یافتہ لڑکیاں گھر سے دور ہوسکتی ہیں یا ثقافتی روایات کے خلاف رویہ اپنائیں گی۔ اس قسم کے سماجی رویے لڑکیوں کے تعلیمی راستے کو محدود کرتے ہیں اور معاشرتی ترقی میں ان کے کردار کو کمزور بناتے ہیں۔

سہولیات کی کمی: اسکولوں میں بنیادی سہولیات کی کمی بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ کلاس روم، کتابیں، لیبارٹری یا مناسب ٹرانسپورٹ نہ ہونے کی وجہ سے لڑکیاں اسکول چھوڑ دیتی ہیں۔ دیہی علاقوں میں اسکول دور ہونے کی وجہ سے والدین اپنی بیٹیوں کو جانے کی اجازت نہیں دیتے، جس سے تعلیم کے مواقع محدود ہو جاتے ہیں۔ مناسب تعلیمی سہولیات نہ ہونے کی وجہ سے طلبہ کی دلچسپی کم ہوتی ہے اور تعلیم کا معیار متاثر ہوتا ہے۔

حفاظتی مسائل: لڑکیوں کے لیے محفوظ تعلیمی ماحول نہ ہونا بھی بڑی رکاوٹ ہے۔ اسکول جانے کے راستے پر حفاظتی مسائل، زیادتی یا ہراسانی کے خطرات، والدین کو اپنی بیٹیوں کو اسکول بھیجنے سے روکتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں کئی لڑکیاں تعلیم ترک کر دیتی ہیں اور ان کے مستقبل کے مواقع محدود ہو جاتے ہیں۔

یہ تمام وجوہات نہ صرف تعلیم کے حصول میں رکاوٹ ہیں بلکہ معاشرت میں صنفی عدم مساوات کو بھی بڑھاتی ہیں۔ غربت، ثقافتی رویے، سہولیات کی کمی اور حفاظتی مسائل مل کر لڑکیوں کی تعلیم کے امکانات محدود کرتے ہیں۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے حکومت، معاشرت اور اداروں کو مشترکہ اور مربوط اقدامات کرنے ہوں گے تاکہ ہر لڑکی کو معیاری اور محفوظ تعلیمی ماحول فراہم کیا جا سکے۔

تعلیم یافتہ خواتین کے اثرات اور نتائج

تعلیم یافتہ عورت کے اثرات معاشرے پر وسیع اور مثبت ہیں۔ وہ نہ صرف ذاتی زندگی میں بہتر فیصلے کرتی ہے بلکہ اپنے خاندان اور کمیونٹی میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین صحت، تعلیم اور مالی انتظام میں بہتر فیصلے کرتی ہیں اور کمیونٹی میں مثبت تبدیلیاں لاتی ہیں۔ ان کے اثرات نسلوں تک محسوس کیے جا سکتے ہیں اور یہ معاشرت میں ترقی اور صنفی مساوات کو فروغ دینے میں مددگار ہیں (OECD, 2021)۔

بہتر والدین بننا: تعلیم یافتہ عورت بچوں کی تعلیم اور تربیت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ وہ بچوں کی اخلاقی، علمی اور جذباتی تربیت میں مؤثر رہتی ہے اور انہیں صحیح سمت میں رہنمائی فراہم کرتی ہے۔ ایک تعلیم یافتہ ماں بچوں کی تعلیمی دلچسپی کو بڑھاتی ہے اور ان کی صلاحیتوں کو فروغ دیتی ہے۔ اس طرح، تعلیم یافتہ عورت کی موجودگی

نسلوں کی تعلیمی معیار اور تربیت میں نمایاں بہتری لاتی ہے۔

معاشرتی ترقی: تعلیم یافتہ خواتین کمیونٹی میں شعور اور انصاف کے فروغ میں سرگرم رہتی ہیں۔ وہ سماجی مسائل کو پہچان کر حل کرنے میں مدد دیتی ہیں اور خواتین و مردوں کے درمیان مساوات کو فروغ دیتی ہیں۔ تعلیم یافتہ عورت کمیونٹی کے لیے ایک رول ماڈل بن جاتی ہے اور معاشرتی ترقی میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔

خود مختاری: تعلیم یافتہ خواتین اپنی زندگی کے فیصلے خود کرنے کے قابل ہوتی ہیں۔ وہ اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرتی ہیں اور مالی، تعلیمی اور سماجی فیصلوں میں خود انحصاری دکھاتی ہیں۔ خود مختاری انھیں نہ صرف معاشرت میں بلکہ اپنے خاندان کے اندر بھی مؤثر بناتی ہے اور وہ اپنے خاندان کے فیصلوں میں فعال کردار ادا کرتی ہیں۔

"تعلیم سے عورتوں کی معاشرتی حیثیت مضبوط ہوتی ہے اور انہیں مردوں کے برابر مواقع میسر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ، تعلیم یافتہ عورت سماجی رویوں کو بدلنے میں مددگار ہوتی ہے اور آنے والی نسلوں کو بھی تعلیم اور حقوق کی اہمیت کا شعور دیتی ہے"

صنفی مساوات: تعلیم یافتہ خواتین معاشرت میں صنفی مساوات کو فروغ دیتی ہیں۔ تعلیم سے عورتوں کی معاشرتی حیثیت مضبوط ہوتی ہے اور انہیں مردوں کے برابر مواقع میسر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ، تعلیم یافتہ عورت سماجی رویوں کو بدلنے میں مددگار ہوتی ہے اور آنے والی نسلوں کو بھی تعلیم اور حقوق کی اہمیت کا شعور دیتی ہے۔

تعلیم یافتہ عورت نہ صرف اپنی ذاتی زندگی میں ترقی کرتی ہے بلکہ معاشرتی ترقی میں بھی کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ اس کے اثرات خاندان، کمیونٹی اور آنے والی نسلوں تک محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ بہتر والدین بننا، معاشرتی ترقی میں حصہ لینا، خود مختاری اور صنفی مساوات کو فروغ دینا تعلیم یافتہ عورت کی اہم خصوصیات ہیں، جو معاشرتی تبدیلی اور ترقی میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔

تعلیمی فروغ کے لیے ممکنہ حل اور تجاویز

عورت کی تعلیم کے فروغ کے لیے اقدامات حکومت، والدین، NGOs اور کمیونٹی پروگرامز کی مشترکہ کوششوں سے ممکن ہیں۔ محفوظ اسکول، معیاری نصاب، اسکالرشپ، ہاسٹل اور آگاہی پروگرامز تعلیم کے مواقع بڑھاتے ہیں اور لڑکیوں کو اپنی تعلیم مکمل کرنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ معاشرتی شعور، مالی معاونت اور محفوظ تعلیمی ماحول کے بغیر تعلیم کے فروغ کے امکانات محدود رہتے ہیں (International Plan, 2022)۔

حکومتی اقدامات: حکومت کی ذمہ داری ہے کہ اسکولوں، اساتذہ اور نصاب میں بہتری لائے تاکہ لڑکیاں معیاری تعلیم حاصل کر سکیں۔ اسکولوں کی تعداد بڑھائی جائے، اساتذہ کی تربیت اور معیار کو بہتر بنایا جائے، اور نصاب ایسا ہو جو لڑکیوں کی علمی، عملی اور معاشرتی صلاحیتوں کو فروغ دے۔ حکومت اسکالرشپ، ہاسٹل اور دیگر سہولیات فراہم کر کے تعلیمی رکاوٹوں کو کم کر سکتی ہے اور لڑکیوں کے لیے تعلیم کے راستے آسان بنا سکتی ہے۔

والدین اور معاشرتی شعور: والدین اور معاشرتی رویے تعلیم کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ والدین کو آگاہ کیا جائے کہ بیٹی کی تعلیم بیٹے کی تعلیم جتنی اہم ہے، تاکہ سماجی رویے بدلیں اور لڑکیوں کو تعلیمی مواقع فراہم کیے جائیں۔ معاشرت میں شعور اجاگر کرنے کے لیے کمیونٹی ورکشاپس، سیمینارز اور میڈیا کے ذریعے آگاہی مہمات چلائی جا سکتی ہیں تاکہ والدین لڑکیوں کی تعلیم کو اہمیت دیں۔

غیر سرکاری تنظیمیں: لڑکیوں کو تعلیمی مواقع فراہم کرنے میں NGOs فعال کردار ادا کرتی ہیں۔ یہ اسکالرشپ، ہاسٹل، تعلیمی کیمپس، ٹریننگ پروگرامز اور خصوصی کلاسز کے ذریعے لڑکیوں کو تعلیم حاصل کرنے کے قابل بناتی ہیں۔ NGOs کی مدد سے وہ لڑکیاں جو غربت یا سماجی رکاوٹوں کی وجہ سے تعلیم حاصل نہیں کر پاتیں، اپنی تعلیم جاری رکھ سکتی ہیں اور معاشرتی ترقی میں حصہ لے سکتی ہیں۔

پالیسی اسکیمیں: بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ اور WINGS اسکالر

شپ جیسی پالیسی اسکیمیں تعلیم میں شمولیت بڑھانے کے لیے اہم ہیں۔ یہ اسکیمیں مالی معاونت، تعلیمی مواد، ہاسٹل اور دیگر سہولیات فراہم کرتی ہیں، جس سے لڑکیوں کو تعلیمی ماحول میں شامل ہونا آسان ہوتا ہے۔ پالیسی اسکیمیں معاشرتی رویوں میں تبدیلی لانے میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہیں اور لڑکیوں کی تعلیم کو فروغ دیتی ہیں۔

> **"تعلیم یافتہ خواتین معاشرت میں مثبت تبدیلیاں لاتی ہیں۔ وہ بہتر والدین، ذمے دار شہری، اور خود مختار فرد کے طور پر نہ صرف اپنے خاندان بلکہ کمیونٹی میں بھی ترقی اور شعور کا ذریعہ بنتی ہیں۔ تعلیم انہیں مالی اور سماجی فیصلے خود کرنے کے قابل بناتی ہے اور صنفی مساوات کو فروغ دیتی ہے۔"**

عورت کی تعلیم میں حقیقی ترقی کے لیے حکومت، والدین، معاشرہ اور غیر سرکاری تنظیموں کی مشترکہ کوششیں ضروری ہیں۔ محفوظ اسکول، معیاری نصاب، مالی معاونت، ہاسٹل اور آگاہی پروگرامز لڑکیوں کے تعلیمی مواقع بڑھاتے ہیں اور انہیں تعلیم مکمل کرنے کے قابل بناتے ہیں۔ اگر سماجی، حکومتی اور غیر حکومتی کوششیں متحد ہوں تو عورتوں کی تعلیم میں نمایاں بہتری ممکن ہے اور یہ معاشرت میں صنفی مساوات اور ترقی کو بھی فروغ دیتا ہے۔

نتیجہ

عورت کی تعلیم معاشرت کی ترقی، صنفی مساوات اور ذاتی خود مختاری کے لیے بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ مضمون میں بیان کردہ مسائل، جیسے اسکولوں کی کمی، اساتذہ کی غیر موجودگی، سماجی رویے، کم عمر شادی، غربت، سہولیات کی کمی اور حفاظتی مسائل، لڑکیوں کے تعلیمی سفر میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ ان رکاوٹوں کے اثرات نہ صرف فرد کی ذاتی ترقی پر پڑتے ہیں بلکہ یہ معاشرت میں صنفی عدم مساوات اور سماجی ترقی کی راہ میں بھی رکاوٹ بنتے ہیں۔ تعلیم یافتہ خواتین معاشرت میں مثبت تبدیلیاں لاتی ہیں۔ وہ بہتر والدین، ذمے دار شہری، اور خود مختار فرد کے طور پر نہ صرف اپنے خاندان بلکہ کمیونٹی میں بھی ترقی اور شعور کا ذریعہ بنتی ہیں۔ تعلیم انھیں مالی اور سماجی فیصلے خود کرنے کے قابل بناتی ہے اور صنفی مساوات کو فروغ دیتی ہے۔ عورت کی تعلیم کے فروغ کے لیے حکومت، والدین، NGOs اور معاشرتی اداروں کی مشترکہ کوششیں ضروری ہیں۔ محفوظ اسکول، معیاری نصاب، اسکالرشپ، ہاسٹل، اور آگاہی پروگرامز لڑکیوں کے تعلیمی مواقع بڑھاتے ہیں اور ان کے مستقبل کو روشن کرتے ہیں۔ اگر سماجی، حکومتی اور غیر سرکاری کوششیں متحد ہوں تو عورتوں کی تعلیم میں حقیقی بہتری ممکن ہے، جو نہ صرف ذاتی بلکہ معاشرتی ترقی کے لیے بھی لازمی ہے۔ نتیجتاً، عورت کی تعلیم کو فروغ دینا ہر معاشرے کی ذمے داری ہے۔ تعلیم یافتہ عورت نسلوں تک مثبت اثر ڈالتی ہے، معاشرت میں شعور پیدا کرتی ہے اور ترقی کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اس لیے لڑکیوں کے لیے تعلیم کے مساوی مواقع فراہم کرنا ہر معاشرے کی اولین ترجیح ہونی چاہیے۔

References

India Times).2025 ,September 12 .(IIT Bombay launches WINGS scholarship: 100 ٪tuition fee support for women in STEM from 2026-27

The Times of India).2025 ,January 15 .(TN has recorded 35 ٪ additional enrolment of women in higher education thanks to Naan Mudhalvan scheme

World Bank).2025,April 22.(Girls education

UNESCO).2023 .(Global education monitoring report 2023:Gender equality in education.

UNICEF).2022.(Education for girls: Challenges and progress

OECD).2021.(The benefits of educating girls and women

Plan International).2022 .(Girls' education and empowerment programs

❑❑❑

Syed Razaur Rahman

Ph.D. scholar(Education)JRF,

MANUU College of Teacher Education

Darbhanga- 847429 (Bihar)

ممتاز بانو

نابینا بچوں کی پرورش اور تربیت کے اصول

میں ایک ماں ہوں، مگر میرا ماں ہونا عام نہیں۔ میرے بیٹے ریان کی پیدائش میرے لیے خوشی کی ایک نئی دنیا لے کر آئی۔ اس کے ننھے ہاتھ، چھوٹی انگلیاں، نرم سانسیں اور اس کی مسکراہٹ میرے دل کو سکون پہنچا رہی تھی۔ ہر لمحہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ ننھی جان ہمارے گھر میں خوشی کی روشنی لے کر آئی ہے۔ مگر چند ہفتے گزرنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ ریان روشنی کی طرف کسی طرح کا ردعمل نہیں کرتا جس طرح عام بچے روشنی کی طرف دیکھتے ہیں یا روشنی دیکھ کر آنکھیں بند کرتے ہیں اسے کوئی فرق ہی نہیں پڑتا تھا۔ میں نے ڈاکٹر کو دکھانے کا فیصلہ کیا اور بچے کو لے کر ڈاکٹر کے پاس پہنچ گئی۔ ڈاکٹر نے بچے کا معائنہ کیا اور جانچ کے بعد ڈاکٹر کے الفاظ جیسے کسی گہرے خلا میں گونج گئے: ''آپ کا بچہ نابینا ہے۔'' وہ لمحہ ایسا تھا جیسے زندگی کے تمام رنگ مدھم ہو گئے ہوں۔ دل کی دھڑکن رک سی گئی، سانسیں رک گئیں اور وقت تھم سا گیا۔ دوست واحباب اور رشتے دار سب نے اپنے اپنے انداز سے اس معاملے پر ردعمل کا اظہار کرنا شروع کیا۔ کچھ نے ترس دکھایا، کچھ نے افسوس جتایا اور کچھ نے نصیحتیں دیں۔ میں خاموش رہی، مگر میرے دل میں ایک ہلچل تھی۔ شاید خدا نے مجھے کسی اور مقصد کے لیے منتخب کیا تھا۔ میں نے دل میں فیصلہ کیا کہ اگر ریان دنیا نہیں دیکھ سکتا تو میں اس کے لیے دنیا بنوں گی۔

شروع میں سب کچھ بہت مشکل لگتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے کام، جیسے اس کے ہاتھ میں کھلونا پکڑانا، اسے باتوں کے ذریعے دنیا سے جوڑنا، ہر لمحہ ایک چیلنج تھا۔ مگر میں نے سیکھا کہ نابینا ہونا محرومی نہیں، بلکہ دنیا کو محسوس کرنے کا ایک نیا زاویہ ہے۔ میں نے جانا کہ بینائی صرف آنکھوں سے نہیں، دل کی گہرائی سے بھی ہوتی ہے۔ ریان کی چھوٹی انگلیاں میری باتوں کا جواب بن گئیں۔ وہ میری ہنسی کو سن کر مسکراتا، میری خاموشی کو محسوس کر لیتا، غرض وہ اپنے انداز سے میری ہنسی اور خاموشی پر ردعمل کا اظہار کرتا۔

ایک دن میں نے ٹیلی ویژن پر نابینا بچوں کے اسکول کے بارے میں ایک پروگرام دیکھا۔ بچے پڑھ رہے تھے، ہنس رہے تھے، محنت کر رہے تھے، اپنے پیروں پر کھڑے تھے اور چھوٹی چھوٹی کامیابیوں پر خوش ہو رہے تھے۔ وہ منظر میرے دل میں امید کی روشنی لے آیا۔ میں نے اپنے شوہر کو وہ منظر دکھایا اور پہلی بار اُن کی آنکھوں میں امید کی چمک دیکھی۔ ہم دونوں نے فیصلہ کیا کہ ریان کے لیے ہار نہیں مانیں گے۔ وہ آنکھوں سے دیکھ نہیں سکتا، مگر محسوس کر سکتا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی طاقت ہے۔

میں نے ریان کی تربیت کسی کتاب سے نہیں، اپنے تجربے اور

دل کی سمجھ سے شروع کی۔ میں نے جانا کہ نابینا بچے آنکھوں سے نہیں، حواس کی مدد سے سیکھتے ہیں۔ میں روز اس سے بات کرتی، آوازوں کے ذریعے اسے دنیا سے جوڑنے کی کوشش کرتی۔ میں نے ہر چیز کا نام لینا شروع کیا برتنوں کی چھنک، دروازے کی چرچراہٹ، ہوا کے جھونکوں کی سرگوشی— تاکہ وہ سن کر پہچاننا سیکھے۔ میں نے اسے اپنی آواز کے ذریعے دائیں، بائیں، اوپر، نیچے کا شعور دلایا۔ چھونے اور سننے کے ذریعے اُس کے اندر اعتماد پیدا کیا۔

”آوازوں کے ذریعے اسے دنیا سے جوڑنے کی کوشش کرتی۔ میں نے ہر چیز کا نام لینا شروع کیا برتنوں کی چھنک، دروازے کی چرچراہٹ، ہوا کے جھونکوں کی سرگوشی۔ تاکہ وہ سن کر پہچاننا سیکھے“

”مجھے اندازہ ہوا کہ ماں کا حد سے زیادہ تحفظ اور سہارا بچے میں خود اعتمادی اور یقین کو کمزور کر دیتا ہے۔ اس لیے میں نے اپنے خوف کو پسِ پشت ڈال کر اُسے خودمختاری سکھائی تاکہ اس کے اندر خود اعتمادی پیدا ہو او ر وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو سکے“

شروع میں ریان بہت محتاط تھا۔ ہر قدم پر ڈرتا، ہر چیز سے ہچکچاتا۔ مگر میں نے اسے ہر چیز کا تجربہ کرنے کا موقع دیا۔ اگر وہ گرا تو خود اٹھنے دیا تاکہ وہ محسوس کر سکے کہ وہ خود کیسے سنبھل سکتا ہے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ ماں کا حد سے زیادہ تحفظ اور سہارا بچے میں خود اعتمادی اور یقین کو کمزور کر دیتا ہے۔ اس لیے میں نے اپنے خوف کو پسِ پشت ڈال کر اُسے خودمختاری سکھائی تاکہ اس کے اندر خود اعتمادی پیدا ہوا اور وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو سکے۔

روزمرہ کے معمولات میں ریان کو شامل کرنا اس کی خود انحصاری کی بنیاد بنی۔ کھانے کے وقت میں نے گلاس، چمچ اور پلیٹ کو اس کے سامنے رکھ کر اُن کے نام لینے شروع کیے جس کی وجہ سے وہ آہستہ آہستہ آواز اور لمس کے امتزاج سے چیزوں کو پہچاننے لگا۔ میں نے اسے ہاتھ دھونا، برش کرنا، کپڑے پہننا، بیت الخلا جانا سب کچھ ایک کھیل کے انداز میں سکھایا۔ کپڑے پہناتے وقت کہتی، ”اب دایاں ہاتھ نکالو، اب بایاں ہاتھ۔“ وقت کے ساتھ وہ خود کپڑے پہننے لگا، اور ہر کامیابی پر اس کے چہرے پر جو مسکراہٹ آتی، وہ میرے لیے دنیا کی سب سے بڑی تسکین تھی۔

میں نے گھر کے دوسرے افراد کو بھی یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ نابینا بچہ کمزور نہیں ہوتا، اسے صرف موقع اور ماحول چاہیے۔ شوہر کا ساتھ ملا تو سب کچھ آسان ہو گیا۔ ہم نے فیصلہ کیا کہ ریان کو عام بچوں کی طرح تعلیم دی جائے گی۔ اُس کے لیے ہم نے ایک ایسے اسکول کی تلاش شروع کی جہاں نابینا بچوں کو عمدہ تعلیم دی جاتی ہو اور وہاں ان کی تربیت اور دیکھ بھال کے لیے معقول انتظام ہو۔

ریان کے لیے لمس اور احساس ہی سب سے بڑا ذریعہ علم تھا۔ میں نے اسے مختلف اشیا چھو کر پہچاننا سکھایا— کبھی نرم کپڑا، کبھی کھردرا، کبھی لکڑی یا پتھر۔ اس نے اپنی انگلیوں کے ذریعے دنیا کی ساخت کو سمجھنا شروع کیا اور یہی لمس بعد میں بریل رسم الخط کی بنیاد بنی۔ آواز اس کی دوسری آنکھ تھی۔ میں نے اسے پرندوں کی چہچہاہٹ، جانوروں کی بولیاں، گاڑیوں کے شور، ہوا کے جھونکوں، اور بارش کی رم جھم سنائی۔ وہ آوازوں کی سمت پہچاننے لگا، یہ اسے رہنمائی فراہم کرتی اور دنیا سے جڑنے میں مدد دیتی۔

بو یعنی سونگھ کر پہچاننا اُس کی تیسری دنیا تھی۔ میں نے اسے صابن، پھول، کھانے، تیل، پرفیوم، مٹی اور مصالحوں کی خوشبو سونگھنے دی۔ وہ صرف سونگھ کر چیزوں اور جگہوں کو پہچان لیتا۔ ایک دن اُس نے کہا، امی! ” آج آپ نے نیا صابن لگایا ہے۔“ اُس لمحے میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں نے جانا کہ میرے بچے کی دنیا میری سوچ سے کہیں وسیع ہے وہ بو کی مدد سے بھی چیزوں کو اچھی طرح سمجھنے اور پہچاننے لگا ہے۔ اس طرح اس کی زندگی بھی عام بچوں کی طرح ہو گئی اور عام بچوں کی طرح وہ سب کچھ کرنے لگا تب

مجھے اندازہ ہوا کہ نابینا بچوں کی پرورش محض رہنمائی نہیں، بلکہ یہ والدین کے لیے خود کو آزمانے اور اپنے یقین کو مضبوط کرنے کا عمل ہے۔ جارج اوریل نے کہا تھا:

"It is not what we do for our children, but what we teach them to do for themselves that will make them successful human beings."

"ایک دن اُس نے کہا، امی!" آج آپ نے نیا صابن لگایا ہے۔" اُس لمحے میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں نے جانا کہ میرے بچے کی دنیا میری سوچ سے کہیں وسیع ہے وہ بو کی مدد سے بھی چیزوں کو اچھی طرح سمجھنے اور پہچاننے لگا ہے۔اس طرح اس کی زندگی بھی عام بچوں کی طرح ہو گئی اور عام بچوں کی طرح وہ سب کچھ کرنے لگا تب مجھے اندازہ ہوا کہ نابینا بچوں کی پرورش محض رہنمائی نہیں، بلکہ یہ والدین کے لیے خود کو آزمانے اور اپنے یقین کو مضبوط کرنے کا عمل ہے۔

ترجمہ: "اہم یہ نہیں ہے جو ہم اپنے بچوں کے لیے کرتے ہیں، بلکہ ہم انھیں اپنے لیے کیا کرنا سکھاتے ہیں جو انھیں کامیاب انسان بناتا ہے"۔

میں نے اس بات کو اپنے دل میں محسوس کیا۔ میں نے جان لیا کہ ریان کو کامیاب بنانے کے لیے مجھے خود کو مضبوط بنانا ہوگا، اسے ترس یا افسوس سے نہیں بلکہ مواقع اور حوصلوں سے نوازنا ہوگا۔

ریان کی تعلیم نے مجھے یہ بھی سکھایا کہ نابینا بچوں کی تعلیم صرف اسکول کی ذمے داری نہیں۔ والدین خود پہلا استاد ہوتے ہیں جو بچے کے اندر سیکھنے کی خواہش جگاتے ہیں۔ والدین کا حوصلہ اور عزم بچوں میں سیکھنے کی رغبت پیدا کرتا ہے۔ البرٹ آئنسٹائن نے کہا تھا:

"It is the supreme art of the teacher to awaken joy in creative expression and knowledge."

ترجمہ: "تخلیقی اظہار اور علم میں خوشی کو بیدار کرنا استاد کا اعلیٰ ترین فن ہے۔"

میں نے محسوس کیا کہ یہ نہ صرف اساتذہ کے لیے بلکہ والدین کے لیے بھی سچ ہے۔ میں نے ہر چھوٹے کام میں ریان کی حوصلہ افزائی کی، چاہے وہ خود کھانا کھانے کا ہو یا اپنے کمرے میں چیزیں ترتیب دینے کا۔

میں نے یہ بھی پڑھا کہ نابینا بچوں کے لیے شمولی تعلیم (Inclusive Education) میں والدین کی شمولیت سب سے زیادہ اہم ہے۔ میری اپنی محنت، حوصلہ، ہمت اور مستقل مزاجی ہی وہ عناصر تھے جو ریان کو کامیابی کی راہ پر لے گئے۔ ڈاکٹر ہیو ہیز نے لکھا ہے:

"Children learn best when they are loved, trusted, and encouraged to explore the world at their own pace."

ترجمہ: "بچے اس وقت اچھا سیکھتے ہیں جب انہیں پیار کیا جاتا ہے، ان پر بھروسہ کیا جاتا ہے اور دنیا کو اپنی رفتار سے دریافت کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔"

میں نے اس کو عملی طور پر محسوس کیا۔ ریان نے میری حوصلہ افزائی سے چھوٹی چھوٹی کامیابیاں حاصل کیں اور ہر کامیابی اسے مزید خوداعتمادی عطا کرتی رہی۔

دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں نابینا بچوں کے لیے شمولی تعلیم کے تحت خصوصی پروگرام، تربیت یافتہ اساتذہ اور ٹیکنالوجی پر مبنی وسائل فراہم کیے جاتے ہیں۔ ہمارے ملک میں بھی تعلیم کا حق (RTE, 2009)، خصوصی افراد کے حقوق (RPWD, 2016) اور قومی تعلیمی پالیسی (NEP 2020) موجود ہیں، مگر ان قوانین کی روح تبھی بیدار ہوتی ہے جب والدین اساتذہ اور سماجی ادارے

سب ساتھ مل کر کام کریں۔سب مل کر ہی پالیسیوں کو زمینی سطح پر نافذ کر سکتے ہیں اور ان پالیسیوں کے عملی نفاذ کے ذریعہ نہ جانے کتنے بچوں کو بینائی مل سکتی ہے اور عام بچوں کی طرح وہ اپنے حواس کے ذریعے سیکھ اور سمجھ کر انقلاب برپا کر سکتے ہیں اور ملک وقوم کے لیے کارنامے انجام دے سکتے ہیں۔

اس بات کا تجربہ کیا گیا ہے کہ جب ماں ہمت نہیں ہارتی تو بچہ بھی خود پر یقین کرنا سیکھ لیتا ہے اور اس میں خود اعتمادی پیدا ہونے لگتی ہے۔اسے لگتا ہے کہ میں کچھ کر سکتا ہوں۔وہ اپنی کمزوری کو بھول چکا ہوتا ہے۔میں نے ریان کے ہر چھوٹے قدم کو جیت اور کامیابی سمجھا، چاہے وہ خود کھانا کھانے کا ہو یا اپنی جگہ پہچاننے کا۔میں نے کبھی اُس پر ترس نہیں کھایا، بلکہ اس کے ساتھ زندگی جینے کا حوصلہ پیدا کیا۔

آج ریان کالج میں تعلیم حاصل کر رہا ہے۔وہ کمپیوٹر پر بریل کی مدد سے لکھتا، آڈیو بکس سنتا، اور زندگی کو اپنی شرائط پر جیتا ہے۔ایک دن اُس نے مجھ سے کہا،”امی، آپ نے مجھے چلنا سکھایا، اب میں چاہتا ہوں کہ آپ لکھیں تاکہ دوسری مائیں بھی ہمت نہ ہاریں“۔وہ جملہ میرے لیے اعزاز بن گیا۔

میں اُن سبھی ماؤں سے کہنا چاہتی ہوں کہ نابینا بچہ کمزور نہیں ہوتا۔اُس کی روشنی آنکھوں میں نہیں، دل کے یقین میں چھپی ہوتی ہے۔اگر ماں حوصلہ رکھے، تو وہ بچہ دنیا کے اندھیروں کو روشنی میں بدل سکتا ہے۔انھیں ترس نہیں، بلکہ یقین اور مواقع کی ضرورت ہوتی ہے۔ماں کی محبت ان کی آنکھیں ہے اور اس کا یقین ان کا اعتماد۔

یہ کہانی صرف ایک ماں کے دل کا اظہار نہیں، بلکہ ہمارے سماج اور نظامِ تعلیم کے لیے ایک آئینہ ہے۔خدا نے نابینا بچوں کو اگر بصارت سے محروم رکھا ہے تو اُنہیں دل کی گہرائی، احساس کی شدت، اور سننے و محسوس کرنے کی غیر معمولی قوت عطا کی ہے۔ان کی روح میں وہ روشنی ہے جو آنکھوں سے نہیں، یقین سے پھوٹتی ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ایسے بچوں کو بوجھ نہیں بلکہ امکانات سمجھیں۔ہمارے اسکول، اساتذہ، اور پالیسی ساز اگر اس سوچ کے ساتھ آگے بڑھیں کہ ہر بچہ سیکھنے اور جینے کا حق رکھتا ہے تو کوئی نابینا بچہ اندھیروں میں نہیں رہے گا۔آر ٹی ای ایکٹ، آر پی ڈبلیو ڈی ایکٹ اور قومی تعلیمی پالیسی کے اصول اسی بات پر زور دیتے ہیں کہ خصوصی ضرورتوں والے بچوں کو مساوی مواقع دیے جائیں، انھیں بریل، آڈیو لرننگ اور ٹیکنالوجی کی مدد سے خود انحصار

بنایا جائے۔

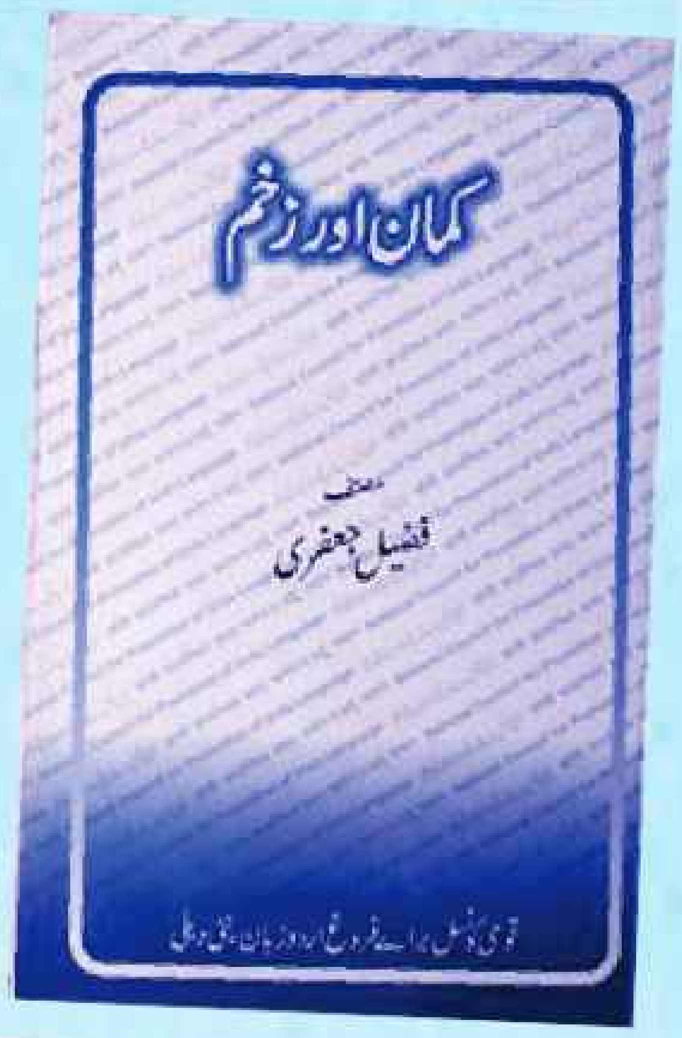
مگر قانون سے زیادہ ضروری ہے جذبہ — وہ جذبہ جو ماں کے دل میں جنم لیتا ہے۔اگر ہر ماں یہ یقین کر لے کہ اس کا بچہ اندھیروں کا محتاج نہیں بلکہ روشنی کا خالق ہے، تو دنیا میں کوئی محرومی باقی نہیں رہے گی۔

یہ تحریر میرے دل کی گہرائیوں سے اُبھرا ایک یقین ہے کہ نابینا بچے دنیا کو دیکھنے نہیں بلکہ بدلنے آئے ہیں۔انھیں صرف ایک آواز چاہیے جو کہے:

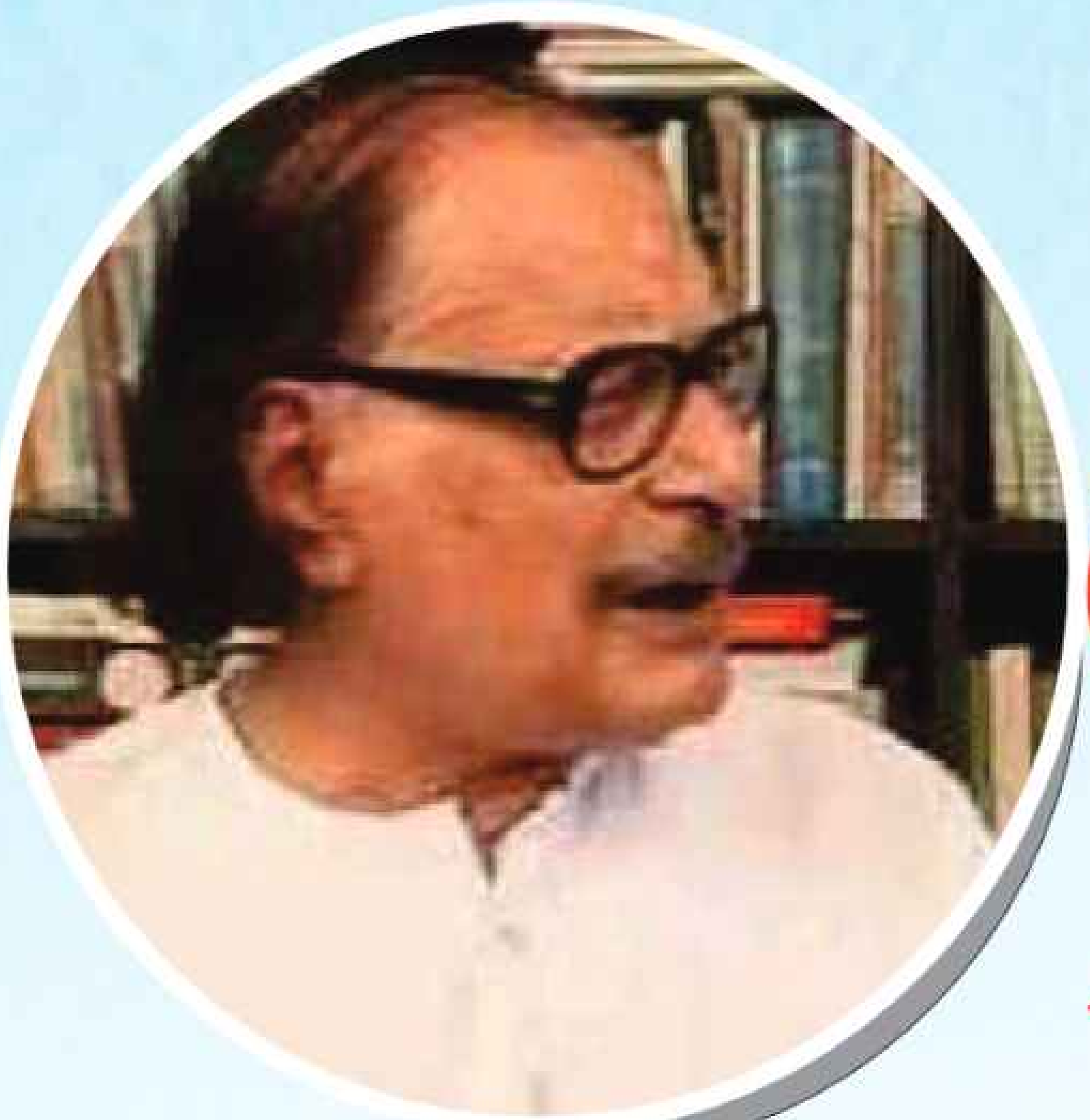
”تم دنیا نہیں دیکھ سکتے، مگر دنیا تمہیں دیکھ رہی ہے کیونکہ تم اپنی روشنی خود ہو اور یہی تمھاری سب سے بڑی بینائی ہے۔“

□□□

MUMTAZ BANO
Assistant Professor
TT&NFE(IASE),
Faculty of Education,
Jamia Millia Islamia, New Delhi



قمر جہاں



فضیل جعفری کی تنقید پر ایک نظر

ہم جانتے ہیں کہ نئی شاعری میں الفاظ کا استعمال اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس سے لفظوں میں چھپی ہوئی گہرائی تک پہنچنے کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ الفاظ کو ان کے لغوی مفہوم سے آگے لے جانے کے نتیجے میں لسانی توڑ پھوڑ یہاں تک کہ نحوی ساخت سے دانستہ اعراض بھی معنوی امکانات کو کھنگالنے کی ہی ایک کوشش ہے جو جدید شاعری بطور خاص جدید نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔ واضح رہے کہ ایلیٹ نے ہر زمانے کی جدید شاعری کے لیے لازمی قرار دیا ہے کہ شاعری کی زبان ایسی ہو جو پڑھنے والوں کو نہ صرف چونکائے بلکہ انھیں صدمہ (Shock) پہنچائے۔ جدید شعرا نے جس طرح اردو شاعری کی مروجہ لسانی روایات کو ''صدمہ'' پہنچایا ہے اور شعری زبان میں جو نحوی تبدیلیاں کی ہیں، ان سے جدید اردو نظم کا کوئی بھی باذوق قاری بے خبر نہیں۔ معلوم ہوا کہ اگر نظم میں مستعمل ہر لفظ کو محض لغوی معنی کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو نظم اپنے مفاہیم کے در وا نہیں کرے گی بلکہ قاری نارسائی اور عدم ترسیل کے احساس سے دوچار ہوگا۔ جدید شاعری میں زبان کے استعاراتی اور علامتی جہات کی طرف اشارہ جدید شاعری کے حوالے سے گفتگو کرنے والے بیشتر اہم ناقدین نے کیا ہے۔ نئی شاعری سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین اور قارئین کے لیے یہ بات اب پوشیدہ نہیں رہ گئی ہے کہ نئی شاعری میں علائم اور استعاروں کے علاوہ شعری پیکر کم وبیش ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں نیز جدید شاعری کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت ہم شعری پیکر تراشی یا علامت و استعارے کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ الفاظ کا یہ استعمال دراصل زبان کے مخفی امکانات کو روشن کرنے کا ہی عمل ہے۔ تاہم الفاظ میں چھپی ہوئی گہرائیوں یا ان کے معنوی امکانات کو کھنگالنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے جس کی طرف اس اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے:

میں نے دیکھے
زرد دن تاریک رات
چلتے پھرتے سانس لیتے بولتے
بیت الخلا
ابن آدم کا نہیں مجھ کو پتہ (حمدون عثمانی)

اس بند کے بیت الخلا نے تبصرہ نگاروں کو خاصی مصیبت میں مبتلا کیا ہے۔ چنانچہ معمولی زید بکر سے لے کر ظہور نظر تک سبھی حضرات نے اس پر کافی واویلا کیا، اور بار بار اس بند کو نئی نظم میں غلاظت اور گندگی کی مثال کے طور پر پیش کیا گیا۔ لیکن ان تبصرہ

نگاروں (جو صرف اپنی ناک کی سیدھ میں دیکھنے کے قائل ہیں) میں سے کسی نے اس بات پر توجہ نہیں دی کہ حمدون عثمانی نے ''اس مرکب لفظ 'بیت الخلا' کو عام مستعمل معنی میں نہیں بلکہ اس کے ٹھیٹ لغوی معنی میں استعمال کیا ہے۔ شاید اب یہ بتانے کی ضرورت نہ رہ گئی ہو کہ 'بیت الخلا' کے معنی ہیں تنہائی کا گھر۔ اب دیکھیے دور حاضر کے انسانوں کو چلتے پھرتے اور بولتے ہوئے تنہائی کا گھر کہہ کر شاعر نے کتنا خوبصورت اور بامعنی پیکر تخلیق کیا ہے۔''

(فضیل جعفری، نئی نظم کی زبان، چٹان اور پانی، الہ آباد؛ شب خون کتاب گھر، ص 79)

درج بالا اقتباس سے ہم اس اہم نکتے سے واقف ہوتے ہیں کہ وہ الفاظ جو عام طور پر استعاراتی اور علامتی مفہوم میں ہماری زبان کا حصہ ہیں، ان کے لغوی معانی کی طرف واپسی بھی دراصل زبان کے نئے امکانات کی تلاش ہی ہے۔ جدید شاعری میں الفاظ کے اس طریق استعمال کی طرف اشارہ کرنے والا ناقد فضیل جعفری، جدید تنقید کا ایک اہم ستون ہے، جس کے ذکر کے بغیر جدید تنقید کی کوئی بھی تاریخ ادھوری رہے گی۔ فضیل جعفری کی تنقیدی بصیرت سے متعلق گفتگو کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ایک مختصر تعارف کرا دیا جائے ۔ فضیل جعفری اردو کے ان معدودے چند نقادوں میں بہت نمایاں مقام رکھتے ہیں جن کا مغربی ادب کا مطالعہ نہ صرف یہ کہ براہ راست تھا بلکہ بہت وسیع اور مختلف الابعاد تھا۔ ادب کے علاوہ دیگر فنون لطیفہ کے ساتھ جدید علوم پر بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔ ساتھ ہی ادب، لسانیات، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کے نئے اور تازہ ترین مباحث سے بھی وہ باخبر تھے۔ اس کے باوجود وہ اپنی تحریروں میں جابجا دنیا کے عظیم فلسفیوں، دانشوروں اور ادیبوں کے اقوال نقل کر کے اپنی ہمہ دانی کا رعب نہیں جماتے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''چٹان اور پانی'' کا پہلا ایڈیشن شب خون کتاب گھر سے 1974 میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انھوں نے شاعری سے متعلق اہم نظریاتی مباحث چھیڑے ہیں، مثال کے طور پر 'نئی شاعری اور جدیدیت'، 'نئی نظم کی زبان'، 'نئی غزل کا مزاج' وغیرہ مضامین میں۔ انھوں نے کئی مضامین میں معاصر ادیبوں کی تنقیدی نگارشات اور ان کی آرا سے بھی کھل کر بحث کی ہے۔ تخلیقی عمل کی پیچیدگیاں اور ہم عصر تنقید کی تنقید ان کے محبوب موضوعات ہیں۔ ان کی کتاب ''کمان اور زخم'' دراصل جدید اردو تنقید کی تاریخ پر ایک مبسوط مقالہ ہے۔ اس میں جدید تنقید کے چند اہم نام جیسے فراق، محمد حسن عسکری، میراجی، سلیم احمد، باقر مہدی، وارث علوی اور وزیر آغا وغیرہ کے حوالے سے چند بنیادی اور اہم تنقیدی رویوں سے بحث کی گئی ہے۔ کتاب ''آبشار اور آتش فشاں'' کے دو مضامین جو ساختیات کے تعلق سے نظریاتی بحث کے حامل ہیں، ان کو چھوڑ کر یہ پورا تنقیدی مجموعہ فکشن کی عملی تنقید پر مشتمل ہے۔ اس میں جہاں ایک طرف 'پریم چند کو سمجھنے کی ایک ناتمام کوشش' ہے، وہیں 'وارث علوی اور فکشن کی تنقید' جیسا اہم مضمون بھی شامل ہے۔ دسمبر 1994 میں شائع شدہ ان کی کتاب 'صحرا میں لفظ' شاعری کی عملی تنقید پر مشتمل ہے۔ اس میں غالب اور اقبال کے حوالے سے مفصل مضامین کے ساتھ جدید شعرا جیسے باقر مہدی اور وزیر آغا وغیرہ کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بھی سیر حاصل گفتگو ہے۔

فضیل جعفری نہ صرف ایک اہم ناقد ہیں بلکہ شاعر بھی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی صلاحیت کا جوہر ان کی تنقید میں زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ شاعری کو دیکھتے ہوئے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ بنیادی طور پر وہ ایک ناقد ہی ہیں۔ ان کی غزلیں جدید شاعری کے مختلف انتخابات میں شامل کی گئی ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے 'رنگ شکستہ' 1980 میں خیاباں پبلیکیشنز ممبئی نے اور افسوس حاصل کا کرناٹک اردو اکیڈمی نے 2009 میں شائع کیا۔ سردست ان کی شاعری سے بحث کرنا یا ان پر کوئی رائے دینا میرے موضوع سے خارج ہے، تاہم لگے ہاتھوں ان کی شاعری کا رنگ دیکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں:

اڑ جائے گی فصیل شب جبر توڑ کر
قیدی نہیں ہوا جسے اندھا کرے کوئی
ہونی تھی نہ سیراب ہوئی درد کی کھیتی
دریا نہیں دیکھا کہ سمندر نہیں دیکھا

سوندھی مہک زمین کی اس کو بھی لے اڑی
گھر میں مرے گلاب کی صرف ایک شاخ تھی

(بحوالہ افسوس حاصل کا صفحات نمبر بالترتیب 15، 21، 20)

اردو تنقید اور خصوصاً ہم عصر اردو تنقید کی فکری بے مائیگی کا رونا تو سبھی روتے ہیں لیکن اس مسئلے پر تفصیلی بحث جن گنے چنے نقادوں نے کی ہے، ان میں سے ایک فضیل جعفری بھی ہیں۔ انھوں نے نام بہ نام مختلف نقادوں کا ذکر کر کے اور ان کے مضامین کا تجزیہ کر کے ہم عصر اردو تنقید کی خوبیوں اور خامیوں نیز اس کی گہرائی و گیرائی اور سطحیت دونوں کو آشکارا کیا۔ ان کے نزدیک ''دوست آں باشد کہ گیرد دست دوست'' کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا کہ آپ احباب کی پریشان حالی اور درماندگی کا تنقیدی مداوا ڈھونڈتے پھریں۔ وہ ان نقادوں میں سے ہیں جنھیں یہ معلوم ہے کہ وہ مصلحتیں یا رواداریاں جو نقاد کو جا بجا سمجھوتا کرنے پر مجبور کریں، تنقید کو ایک بے ضرر سا ذہنی مشق بنا دیتی ہیں۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ ہم جن لوگوں کی تحریروں کو پسند کرتے ہیں یا جن کے قریب ہوتے ہیں ان کے خلاف ایک لفظ بھی لکھنا کہنا یا سننا پسند نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں باقر مہدی اور فضیل جعفری ایک استثنائی مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صاف گوئی، بے باکی، شعلہ گفتاری بلکہ کسی حد تک سرکشی جیسے عناصر کے لیے اردو تنقید کی دنیا میں جو چند اہم نام مشہور ہیں ان میں باقر مہدی اور وارث علوی کے ساتھ ساتھ فضیل جعفری بھی ہیں۔

''وہ اپنی تنقیدی تحریروں میں شاعرانہ، مبہم اور استعاراتی انداز میں بات کرنے کے بجائے تشریحی، تجزیاتی اور منطقی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نثر توضیحی اور استدلالی نثر کی بہت عمدہ مثال ہے''

اردو تنقید کو عمومی بیانات اور تشبیہات و استعارات سے بوجھل ایسے اسلوب سے (جس میں معنیاتی سطح پر کوئی بلندی یا گیرائی نہیں ہوتی) آزاد کرانے میں فضیل جعفری کے تنقیدی اسلوب کا اہم کردار رہا ہے۔ وہ اپنی تنقیدی تحریروں میں شاعرانہ، مبہم اور استعاراتی انداز میں بات کرنے کے بجائے تشریحی، تجزیاتی اور منطقی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نثر توضیحی اور استدلالی نثر کی بہت عمدہ مثال ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جدید ناقدین میں باقر مہدی متعلقہ فنکار کے اسلوب، زبان اور تکنیک سے زیادہ موضوعات سے بحث کرتے ہیں اور فن پارے پر حتمی اور اقداری رائے دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسری طرف وارث علوی تنقید کو صرف معروض یا اسلوب کے تجزیے تک محدود نہ رکھ کر ان تمام حدود تک لے جاتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح فن پر اثر انداز ہوتی ہیں، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ادب پر براہ راست اور مرکوز (Pointed) گفتگو کرنے کے بجائے وہ اس کے متعلقات پر زیادہ گفتگو کرتے ہیں۔ حالانکہ وارث علوی کی اس اہمیت سے انکار کرنا بھی ادبی بد دیانتی ہے کہ ان کے طول طویل اور غیر سنجیدگی سے پر مضامین میں بھی علم و ادب کے بارے میں بہت سے نئے نکات اور دل و دماغ کے لیے تازہ اور نادر خیالات کا ذخیرہ موجود ہوتا ہے۔ اس کے برعکس فضیل جعفری کے یہاں ادب پر براہ راست اور مرکوز گفتگو ملتی ہے۔ مغربی ادب کے وسیع مطالعے کے باوجود ان کے یہاں مرعوبیت یا اردو ادب کے تئیں کسی کم مائیگی کا احساس نہیں ملتا۔ فضیل جعفری تنقید میں ایسا انداز بیان اختیار نہیں کرتے کہ وہ ان کی علمیت کے بوجھ تلے اتنا دب جائے کہ عام قاری تنقید کو محض درس و تدریس کی چیز سمجھ کر اس سے بے نیاز بلکہ متنفر ہو جائے۔

فضیل جعفری نے اپنے متعدد مضامین میں شاعری اور فکشن سے متعلق نظریاتی مباحث بھی اٹھائے ہیں تاہم بھاری بھرکم اصطلاحیں استعمال کر کے قاری کو دشت تحیر میں بھٹکنے کے لیے نہیں چھوڑا ہے۔ وہ ان نقادوں میں ہیں جنھوں نے جدید ادب کے افہام و تفہیم اور نئے قارئین کی ذہنی تربیت کے ساتھ ساتھ جدید ادب کے متعصب ناقدین کے اعتراضات کے مدلل جواب دینے کی سنجیدہ کوششیں کیں۔ انھوں نے جدید تنقید کے اس رخ کی طرف

بطور خاص توجہ مرکوز کی ہے جو ماقبل کی تنقید اور جدید تنقید کے درمیان ایک اہم نشان امتیاز ہے،یعنی متن کا بغور مطالعہ (Close reading) اور معنی کی دریافت کا عمل ہے۔یعنی جو کچھ بھی ہے متن کے اندر ہے،متن سے باہر کچھ بھی نہیں۔تاہم مختلف علوم سے ان کی گہری واقفیت ان کے اسلوب میں جگہ جگہ جھلکتی ہے۔ پریم چند پر مضمون کا آغاز وہ یوں کرتے ہیں:

> اجنتا کے غاریوں تو اپنی بے مثال پینٹنگز کے لیے مشہور ہیں مگر ان میں سے ایک غار میں مہاتما بدھ کی وہ مورتی بھی ہے جو سنگ تراشی کا ایسا نادر نمونہ ہے جسے دیکھ کر عقل انسانی محو حیرت رہ جاتی ہے۔ اس مورتی کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے آپ جس زاویے سے دیکھیں، اس کا روپ نیا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر اسے سامنے سے دیکھیں تو مہاتما بدھ گہرے غوروفکر میں ڈوبے ہوئے نظر آئیں گے، دائیں جانب سے دیکھنے پر یوں محسوس ہوتا ہے گویا گوتم سدھارتھ آپ کو دیکھ کر مسکرا رہے ہیں، بائیں جانب سے دیکھنے پر ان کا موڈ یکسر بدلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ وہ آپ کو شدید غصے میں گھور رہے ہیں۔ بالکل یہی کیفیت عظیم فن پاروں کی ہوتی ہے۔ ہر نئے دور میں ان کی عصری معنویت اور حسیت نئے نئے زاویوں سے سامنے آتی رہتی ہے۔(آبشار اور آتش فشاں، نئی دہلی؛ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،2007،ص7)

تنقید اور شاعری کے بارے میں فضیل جعفری کے خیالات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے اور یقیناً کیا جانا چاہیے کہ اختلاف بحث کے نئے دروازے کھولتا ہے،لیکن جو چیز انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ ان کے نظریات وخیالات نیز تنقیدی عمل میں مطالعے کی وسعت کے ساتھ ایسا گہرا تنقیدی شعور کارفرما نظر آتا ہے،جس سے اردو کے بیشتر ناقدین کی تحریریں عاری دکھائی دیتی ہیں۔اس مختصر سے مضمون میں اس بات کے تفصیلی جائزے کی

گنجائش نہیں کہ فضیل جعفری کے تنقیدی نظریات کیا ہیں اور ان کی تشکیل وتہذیب کیسے ہوئی ہے؟ اور یہ کہ تنقید کے عمل سے گزرتے ہوئے وہ خود اپنے نظریات سے کس حد تک وفادار رہے ہیں؟ پھر یہ بھی دیکھنا کہ وہ اپنے نظریات کو ادب کی افہام وتفہیم کے لیے بطور وسیلہ استعمال کرتے ہیں، یا پھر بطور خود ادب کو ان نظریات تک پہنچنے کا وسیلہ محض جانتے ہیں۔ان پہلوؤں پر گفتگو کرنے کے لیے جس تفصیلی بحث کی ضرورت ہے ،اس کا موقع یہاں نہیں ہے، لہٰذا یہاں میں نے فضیل جعفری کی تنقید کے تعلق سے ایک مجموعی تاثر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔یہاں میرا مقصد فضیل جعفری کی شخصیت اور ان کی تنقید کے چند اہم اور بنیادی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرکے یہ ظاہر کرنا ہے کہ جدید عہد میں جہاں تنقیدی کتابوں کا ایک سیلاب سا آیا ہوا ہے اور جہاں نہایت قابل ذکر نقادوں کی بھی کمی نہیں ہے ،اس میں فضیل جعفری کی حیثیت نہ صرف بہت نمایاں ہے، بلکہ ان کے تنقیدی خیالات ایسے ہیں جنھیں ادب کا سنجیدہ حلقہ کبھی نظرانداز نہیں کرسکتا۔

ماخذ

جعفری، فضیل، چٹان اور پانی، الہ آباد؛ شب خون کتاب گھر، 1974

جعفری، فضیل، کمان اور زخم، مالیگاؤں؛ جواز پبلیکیشنز، 1986

جعفری، فضیل، صحرا میں لفظ، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1994

جعفری، فضیل، آبشار اور آتش فشاں، نئی دہلی؛ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2007

جعفری، فضیل، افسوس حاصل کا، بنگلور؛ کرناٹک اردو اکیڈمی، 2009

□□□

Dr. Qamar Jahan
Assistant Professor
Department of Urdu
Mahila P.G. College
Bahraich-271801 (U.P)

نورینہ پروین

پابندِ سلاسل تو نہیں

تھے درو دیوار وہی
گھر کے اجالے بھی وہی
ایک ہم ہی تھے جو تنہا و ویراں نظر آئے
ہر بار بسانے کے لیے
اک نئی شکست سے دوچار ہوئے
جیتی بازی ہاری
سب کچھ لٹایا اپنا
پھر بھی ہر بار ہمیں پرائے ہوئے
دل کی دنیا لٹی
دولت بھی لٹائی ہم نے
بعد آخر ہمیں ہرجائی ہوئے
پابندِ سلاسل نہ تھے
پر جذبات میں جکڑے بھی رہے
اپنی منزل کو پسِ پشت رکھا
در و بام میں سمٹے بھی رہے!
پروازِ تخیل میرا ہم کنارِ مقصد تھا
آنکھ میں خواب تھے
نیند میں بھی جاگی آنکھیں
رختِ سفر کچھ بھی نہیں پھر بھی
سفر کی منتظر ہیں آنکھیں!!

Dr. Nurina Parveen
Address: Vill. & Post- Kasenda,
Block- Chail,
Distt.- Kaushambi-212202 (U.P)-

افسانے

یقین سے پرے

غزالہ قمر اعجاز

کچھ لمحے ایسے ہی بلا وجہ ایک دوسرے کو دیکھتے رہیں ،پھر بے معنی باتیں کر کے دل کو ہلکا کرتے رہیں ، چاند تاروں کی باتیں ، ہلکی بارش میں بھیگتے ہوئے بہت دور نکل جانے کی خواہش، لمبی راتوں میں گنگناتے ہوئے صبح ہونے کا انتظار، مگر وہ وقت شاید کہیں بہت پیچھے چھوٹ چکا ہے۔

کتابیں بہترین دوست ہوتی ہیں، میں نے کہیں بہت پہلے پڑھا تھا، اس وقت شاید میں اسکول میں تھا۔ ایسی باتوں کو سمجھنے کی نہ عمر تھی نہ دماغ ۔وقت گزرا تو بہت کچھ خود بخود سمجھ میں آنے لگا ۔ چہرے پر اداسی اور آنکھوں میں مایوسی لیے نسیمہ میرے سامنے کھڑی تھی، سپاٹ لہجے میں چند جملوں میں اپنی بات مکمل کرنے کے بعد اس نے سوالیہ نظروں سے کچھ دیر میری طرف دیکھا ۔میں نے اس کی بات سن بھی لی تھی اور سمجھ بھی لیا تھا مگر جواب کیا دوں یہ سوچنے میں شاید زیادہ وقت ہوگیا۔ میں نے میز پر پڑے کاغذات کو الٹنا پلٹنا شروع کر دیا۔ کان اس آہٹ کے منتظر رہے کہ وہ جلدی سے مڑے اور واپس چلی جائے میری نظریں کاغذ پر جھکی رہیں ۔ کچھ دیر کھڑے رہنے کے بعد وہ مڑ گئی اور اس کے قدموں کی آہٹ دور ہوتی گئی ۔میں نے دیر سے رکی سانس چھوڑی ، جی میں آیا آواز دے کر اسے روک لوں، کچھ لمحے ایسے ہی بلا وجہ ایک دوسرے کو دیکھتے رہیں ، پھر بے معنی باتیں کر کے دل کو ہلکا کرتے رہیں ، چاند تاروں کی باتیں ، ہلکی بارش میں بھیگتے ہوئے بہت دور نکل جانے کی خواہش ،لمبی راتوں میں گنگناتے ہوئے صبح ہونے کا انتظار، مگر وہ وقت شاید کہیں بہت پیچھے چھوٹ چکا ہے۔

اپنی اور اس کی باتیں بھی اب ضرورتوں کی محتاج ہو کر رہ گئی ہیں اور اکثر وہ بھی ادھوری ادھوری سی ، وقت نے بہت جلدی سکھا دیا کہ باتیں کرنے سے نہ تو پیٹ بھرتا ہے اور نہ ضرورتیں پوری ہوتی ہیں ۔خواہشیں تو کب کی مر چکی ہیں ۔ پہلے وہ کچھ نہ کچھ کہتی، الجھتی ،جھنجلاتی ، پھر آنسو پوچھتے ہوئے باورچی خانے میں چلی جاتی، مگر اب اس کی خاموشی مجھے زیادہ سنائی دیتی ہے زیادہ چبھتی بھی ہے۔ بچپن میں وہ بے تکان بولنے کی عادی تھی ، گھر والے اس کی اس عادت سے نالاں بھی تھے مگر اس کی انہیں اداؤں نے مجھے اس کا دیوانہ بنا رکھا تھا ۔ ماضی میں اس کے لیے کچھ نہیں تھا حال بھی بس ایسا ہی تھا کہ گزر رہا تھا مگر مستقبل سے اسے بہت امیدیں تھیں ان امیدوں کا وہ برملا اظہار بھی کرتی تھی ، بہت چھوٹی چھوٹی اور معصوم خواہشیں ، میں مسکراتا اور اس کے لیے چاند تارے توڑنے کی خواہش دل میں امنگیں جگاتی رہتیں ۔ رومانی اشعار زبان میں شیرینی بھر دیتے۔ پھر احساس ہوا کہ خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے جیب کا بھرا ہونا ضروری ہے۔ بے معنی باتیں کم ہونے لگیں۔ بازار میں فراوانی سے موجود سامان پہونچ سے دور محسوس ہونے

لگے۔ چاند تاروں تک پہنچنے کا راستہ کانٹوں سے بھرا محسوس ہونے لگا اور زندگی کا فلسفہ آسانی سے سمجھ میں آنے لگا، قدم قدم پر کڑوا گھونٹ پینے کی عادت ہونے لگی۔ پیسہ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت، امیدوں خواہشوں اور مرادوں تک پہنچنے کی سیڑھی، جو نہ جانے کتنے ہی عیب چھپالیتی ہے اور کتنی خوبیاں پیدا کر دیتی ہے۔ حیرانی ہوتی ہے اس بے مثال شے پر۔

"بہت سے ایسے لوگ جو کالج کے دنوں میں میرے آگے پیچھے میرے نوٹس کے لیے گھومتے تھے اب میں ان کی طرف حسرت سے دیکھتا ہوں میری آئیڈیل زندگی جینے کی خواہش اور سمجھوتہ نہ کرنے کی ضد نے مجھے قطار میں اتنا پیچھے لا کر کھڑا کر دیا ہے کی لاکھ کوشش کے باوجود نا تو میں ضرورتوں کو پورا کرنے کے قابل بن سکا اور نا ہی اپنے فرائض کو پورا کرنے کے لائق ہو سکا،شاید ناکام شخص میرے جیسے ہی ہوتے ہوں گے"

میرے کالج کے گریڈ بہترین رہے ہیں، استاد میری صلاحیت اور ذہانت سے متاثر تھے، بہت کچھ کرنے کی صلاحیت تھی میرے اندر مگر نہ تو قسمت نے ساتھ دیا اور نا ہی وقت نے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے میرے اندر خامیوں کی ایک لمبی فہرست سامنے آ گئی۔ غریب گھرانوں کے بے حد ذہین اور محنتی طالب علموں کے پاس موقع کی جگہ صرف دلاسے ہوتے ہیں، خواب ہوتے ہیں مگر ان کی تعبیر کی کنجی جس بازار میں دستیاب ہوتی ہے وہاں تک جانے کا راستہ ہماری پہنچ سے بہت دور ہوتا ہے۔ بہت سے ایسے لوگ جو کالج کے دنوں میں میرے آگے پیچھے میرے نوٹس کے لیے گھومتے تھے اب میں ان کی طرف حسرت سے دیکھتا ہوں میری آئیڈیل زندگی جینے کی خواہش اور سمجھوتہ نہ کرنے کی ضد نے مجھے قطار میں اتنا پیچھے لا کر کھڑا کر دیا ہے کی لاکھ کوشش کے باوجود نا تو میں ضرورتوں کو پورا کرنے کے قابل بن سکا اور نا ہی اپنے فرائض کو پورا کرنے کے لائق ہو سکا، شاید ناکام شخص میرے جیسے ہی ہوتے ہوں گے۔ میں آئینے میں اپنی شکل دیکھتا ہوں۔ چہرے پر موجود لکیریں میری ناکامی اور مایوسی کو واضح کر رہی ہیں، میں مختلف زاویوں سے چہرے کو دیکھتا ہوں، مختلف کریم کے اشتہار ذہن میں آتے ہیں۔ چکنی بے داغ اور گوری رنگت کے لیے۔ دماغ حساب کتاب کرنے لگتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ یہ سب فضولیات ہیں۔ حقیقت میں ایسا کچھ نہیں ہوتا۔ جیب خالی ہے مگر دماغ میں نئے نئے منصوبے رینگتے رہتے ہیں جن کو میرے ساتھیوں نے مجھ سے ادھار لے کر اپنی زندگی کو بہت آگے کر لیا ہے۔ ان کی جیب میں موجود کریڈٹ کارڈ اور اے ٹی ایم کارڈ دیکھ کر میں اپنے چند سکے گنتا رہتا ہوں۔ پھر جوڑ گھٹاؤ کر کے حساب کرتا ہوں مگر کسی بھی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے یہ ناکافی ہیں۔ مایوسی مجھے اپنے حصار میں لینے لگتی ہے۔

نسیمہ میری ماموں زاد ہے۔ ماموں نے میری ذہانت کو تولتے ہوئے یہ اندازہ پتہ نہیں کب اور کیسے لگا لیا کہ میں بہت آگے جاؤں گا ترقی کروں گا کہ میرے ہاتھ میں اپنی بیٹی کا ہاتھ دے دیا۔ میری پرورش ننھیال میں ہوئی تھی یا یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ والد کے انتقال کے بعد وہ گھر ہمارا واحد آسرا بنا جہاں ہم ایک چھت کے نیچے رہ رہے تھے اور عزت سے زندگی گزارنے کا ڈھونگ کر رہے تھے۔ ڈھونگ ہی تو تھا سب کچھ، پیار اور محبت کی آڑ میں اماں اس گھر کے لیے ایک ایسی ملازمہ تھیں جن کے کام کا نہ کوئی وقت تھا نا اجرت۔

اپنائیت اور محبت کا بھرم تھا جس کو نبھانے کی ذمے داری اماں کے کمزور کندھوں پر تھی اور وہ اسے پوری دیانت داری سے نبھاتی رہیں۔ رات میں اماں نانی کا سر اپنی گود میں رکھے سہلاتیں اور خاموشی سے اپنے آنسو پونچھتی رہتیں۔ دو کمزور عورتیں ایک دوسرے کا سہارا تھیں۔ عجیب منظر تھا وہ جو میرے ذہن میں نقش ہو گیا تھا۔

اور اس سے بچنے کے لیے میں آگے کی تعلیم کے لیے دلی آ گیا۔ بڑے بڑے گھروں کے لڑکے مجھے اپنے ساتھ رکھنے لگے۔

”میں ان کے لیے نوٹس اور اسائنمنٹ تیار کرتا اور وہ کینٹن میں سیاست کرتے یا پھر لمبی چوڑی سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے، زندگی کے مزے اڑاتے اور میں لائبریری میں کتابوں کے بیچ سر کھپاتا۔ اب سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کی مجھ میں اور میری ماں کی جدو جہد میں کوئی بہت واضح فرق نہیں تھا۔ ہم دونوں نے ہی اپنی عزت سے زندگی گزارنے کی کوشش میں خود کو ضائع ہونے دیا“

شاید انھوں نے میری صلاحیت کا اندازہ لگا لیا تھا۔ میں ان کے لیے نوٹس اور اسائنمنٹ تیار کرتا اور وہ کینٹن میں سیاست کرتے یا پھر لمبی چوڑی سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے، زندگی کے مزے اڑاتے اور میں لائبریری میں کتابوں کے بیچ سر کھپاتا۔ اب سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کی مجھ میں اور میری ماں کی جدو جہد میں کوئی بہت واضح فرق نہیں تھا۔ ہم دونوں نے ہی اپنی عزت سے زندگی گزارنے کی کوشش میں خود کو ضائع ہونے دیا۔ ہمارے ساتھی کامیاب ہوتے گئے۔ اب تو ان سے ملنے کے لیے بھی وقت لینا پڑتا ہے۔ شرم بھی محسوس ہوتی ہے۔ اب احساس ہوتا ہے کہ زندگی آگے کی طرف بڑھتی جاتی ہے اس کا کوئی یوٹرن نہیں ہوتا ہے اور نا ہی وہ کوئی دوسرا موقع دیتی ہے۔

نسیمہ کی قسمت میں بھی صرف صبر اور شکر کی کشتی ہاتھ آئی، جسے اس نے کبھی ڈولنے نہیں دیا۔ اس کی وفاداری میری زندگی کا کل اثاثہ ہے۔ شروع شروع میں وہ خوش رہتی، مستقبل کے ڈھیروں پلان بناتی۔ میں بھی اس کے خوابوں کو پر دینے کی کوشش کرتا، مگر نوکری میری دسترس سے دور ہوتی گئی۔ میرے چہرے پر مایوسی کی لکیریں بڑھتی رہیں، گزرتے وقت کے ساتھ پیار نہیں بڑھتا صرف سمجھوتہ کرنے کی صلاحیت بڑھتی جاتی ہے، جو خاموشی کی چادر اوڑھ کر بہت سی دراڑ چھپا لیتی ہے یہی اس کے ساتھ بھی ہوا وہ خاموش ہوگئی، بچیوں کی چوٹی گوندھتے ہوئے وہ انھیں راجا رانی کی ہنسی خوشی رہنے کی کہانی سنانے کے بجائے زندگی سے مقابلہ کرنے کا درس دیتی۔ وہ سہی کر رہی ہے۔ دھیرے دھیرے میں اس کا مداح ہوتا گیا۔ تکرار کے دروازے اپنے آپ بند ہوگئے۔ گھر میں سکون آ گیا۔ دیر رات تک کتابوں میں سر کھپاتا، سویرا ہونے لگتا۔ آ گہی کا یہی وقت ہوتا ہے جب دنیا کے کاروبار سے منھ موڑ کر خدا سے لو لگانے میں سکون محسوس ہوتا ہے۔ میڈیٹیشن کرنے والے اسی وقت اٹھتے ہیں، تہجد کا بھی یہی وقت ہے، دیکھا جائے تو دنیا کے ہر مذہب میں یہ وقت جاگنے کا ہوتا ہے۔ چڑیوں کی چہچہاہٹ، حمد و ثنا، اپنے رب کے سامنے کمزور پڑنا، گڑگڑانا، اپنی ناکامیوں کا تجزیہ، بہت سکون دیتا ہے رب کے سامنے اپنے آپ کو خالی ہاتھ پیش کرنا۔ میرے پاس صرف یقین کا اثاثہ ہے میرے مالک اور کچھ بھی نہیں ہے۔ آنسوؤں سے تر چہرے کو میں زور سے رگڑتا اور سویرا ہونے تک خود کو آنے والی جدوجہد کے لیے تیار کرتا۔ طاقتوروں سے مخالفین سے مقابلہ کرنے کے لیے اور کمزوروں کو مسکرا کر معاف کر دینے کی قوت شاید یہیں سے عطا ہوتی ہے۔ میرا یقین اٹل ہوتا گیا اور کاغذ پر میرا قلم اسی آب و تاب سے چلنے لگا، کبھی کسی کے لیے مضمون لکھنا ہوتا تو کبھی کسی پر، کبھی دل راضی نہ ہوتا تو کبھی دماغ بغاوت کے لیے۔ اکساتا، مگر میں کسی روبوٹ کی طرح خود ہی خود کو قائل کرنے میں کامیاب ہو جاتا۔ ایک بار پھر سے میرے آس پاس بھیڑ جمع ہونے لگی اور میرا سر اس ذات کے آگے جھکنے لگا۔

□□□

Ghazala Qamar Ejaz
Flat No. 2533, Tower E
Avenue.12, Gaur City 2
Greater Noida West,
G.B.Nagar-201318 (U.P)

سائبان

عارفہ خالد شیخ

دل کے جھروکے میں تجھ کو بٹھا کر
یادوں کو تیری میں دُلہن بنا کر
رکھوں گا میں دِل کے پاس
مت ہو میری جاں اُداس

آج پھر یہ گیت اُس کی مایوس سماعت سے ٹکرایا۔ جسے سن کر عفت بے چین ہوگئی۔ بے اختیار اُس کے قدم کمرے کی بالکنی کی طرف بڑھنے لگے، آواز اُسی سمت سے آ رہی تھی۔ اُس نے دیکھا متصل بالکنی میں ایک حسین جوڑا اس گیت سے محظوظ ہو رہا ہے۔ آج سے قبل اُس نے اُنھیں یہاں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کچھ دِنوں پہلے سنائی دینے والی ہلچل سے اُسے کچھ کچھ اندازہ تو ہوگیا تھا کہ پڑوس کے بند مکان میں کوئی رہنے آیا ہے۔ وہ خوش ہوئی تھی۔ خاموشی اور سنّاٹے سے اُسے وحشت ہوتی تھی۔

عفت عمر کی اُس دہلیز پر جا پہنچی تھی جہاں خواب انگڑائی لے کر ٹوٹ جاتے ہیں، دِل میں چاہے جانے کی آرزو جواں ہو کر غفلت کی نیند سو جاتی ہے اور ایک حسین شہزادے کے اِنتظار میں راہ تکتی آنکھیں پتھرا کر بے نور ہو جاتی ہیں۔

یہ گیت اُس کے پسندیدہ گیتوں میں سے ایک تھا۔ جب بھی وہ یہ گیت سنتی اُس کے سوئے ارمانوں کو پنکھ لگ جاتے اور دِل کی عجیب سی کیفیت ہو جاتی۔ برسوں بعد سنائی دینے والے اِس گیت نے عفت کو آج پھر بے قرار کر دیا۔ اُس نے رب سے آنکھیں بند کر لیں۔ کل تک جو کسی کو خاطر میں نہیں لاتی تھی آج یادوں کے سہارے بیتے دِنوں کی مدھم روشنی میں اپنا سایہ تلاش کر رہی تھی۔ پشیمانی کے آنسوؤں میں حال کی تصویریں دھندلانے لگیں اور ماضی کی سیمابی یادوں کے گھیرے دھیرے دھیرے اُس کے سامنے پھیلنے لگے۔

عفت ذرا خودسر مزاج کی حامل تھی۔ گھٹ گھٹ کر جینا اور رو دھو کر زِندگی گزارنے کی وہ قائل نہ تھی۔ باغیانہ تیور اور حقیقت سے پرے فلمی دُنیا کے سحر میں گرفتار عفت، جب بھی کوئی فلم دیکھتی مصنوعی کرداروں میں اپنی حقیقی دُنیا کے رنگین خواب سجا لیتی، خیالوں کی ڈور تھامے پرواز کرتی دور نکل جاتی۔ زِندگی کی سچائی سے اُس کا دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ فلم کی ہیروئن کی طرح وہ بھی اپنے ہیرو کا اِنتظار کرنے لگی۔ اُسے یقین تھا کہ معجزے کی طرح اُسے بھی خوبصورت اور اسمارٹ ہیرو مل جائے گا۔ واقعات اور سانحات کی منتظر عفت کی عُمر بڑھتی جا رہی تھی۔ والدین کو اُس کی شادی کی فکر شدّت سے تھی، سو اُنھوں نے رِشتہ لگانے والی بوا کی مدد لی۔ عفت کے لیے رِشتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ بوا ہر دوسرے تیسرے دن ایک نیا رِشتہ لیے حاضر ہو جاتی۔ امّاں فوراً پسند کر لیتیں مگر عفت ۔۔۔ اُسے کوئی پسند نہ آتا۔ وہ منہ بنا بنا کر اُن تصویروں میں سیکڑوں نقص نکال لیتی۔ اگر امّاں عفت کو سمجھانے کی کوشش کرتیں تو وہ ہتھے سے اُکھڑ جاتی۔ اِس پر امّاں بوا کو مزید بہتر پروفائل لانے کا کہہ کر ٹال دیتیں۔ ابّا بے چارے دِل مسوس کر رہ جاتے۔

عفت کو جِس ہیرو کا اِنتظار تھا وہ نہ جانے کہاں چُھپا بیٹھا تھا۔ بوا بھی عفت کے معیار پر صادق آجائے ایسا لڑکا ڈھونڈھنے سے قاصر ہی رہیں۔۔۔۔ پھر ایسا ہوا کہ بوا نے اپنا راستہ بدل لیا۔ امّاں اِنتظار کرتی رہتیں اور آنگن میں کوّے بولتے سنائی دیتے۔

وقت دبے پاؤں کھسکتا رہا۔ والدین کی ڈیوڑھی بوسیدہ ہونے لگی۔ آنگن میں لگے بیری کے درخت کے پتے پیلے ہونے لگے اور ہرے پتّوں کے شیدائی پرندے اِس شجر سے کنی کاٹ کر گزرنے لگے۔ اسی اثنا میں ایک دن اچانک ابّا پر فالج کا دورہ پڑا۔ وہ چارپائی جو امّاں کی سبزی اور اناج صاف کرنے کی مسند تھی ابا کی مُستقل رہائش گاہ بن گئی۔

امّاں پہلے ہی عفت کو لے کر پریشان تھیں، ابّا کی بیماری سے ٹوٹ گئیں۔ اُن کی آنکھوں کی نیند اور دِل کا چین ختم ہو گیا۔ وہ

پہروں دعائیں کرتیں، اپنے معبود کو پکارتیں اور دامن پھیلا کر مُشکل کشائی کی صدائیں بلند کرتیں۔ آخر خالق کو اپنے بندے کی ادا پسند آئی اور اُس نے اُنھیں تمام مصائب سے آزاد کر دیا۔ سردی کی ایک یخ بستہ صبح امّاں، ابّا کے قدموں سے لپٹی ایسی سوئیں کہ پھر کبھی نہیں جاگیں۔ عفت کے لیے یہ لمحہ کسی قیامت سے کم نہیں تھا۔ ابّا کے ہوتے ہوئے پہلے ہی وہ بے سہارا ہو چُکی تھی۔ اب آنچل کا سِرا بھی ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ عفت غم کے سمندر میں غلطاں حالات کی سفا کی پر ماتم کناں رہی۔

وقت کا بے رحم پنچھی ڈال ڈال، پات پات پھرتا رہا۔ ابّا کی ذمّے داری پوری طرح عفت پر آن پڑی۔

گرمیوں کی ایک سسکتی دوپہر آفتاب کی بے رحمی عروج پر تھی، صبح سے عفت کو رہ رہ کر امّاں کی یاد ستا رہی تھی۔ دِل بوجھل ہو رہا تھا۔ اُس نے ابّا کے لیے سوپ تیار کیا اور اُن کے سرہانے بیٹھ گئی۔ جب سے ابّا پر فالج کا اثر ہوا تھا تب سے ڈاکٹر نے اُن کی ناک میں نلی لگا دی تھی۔ اُسی کے ذریعے اُنھیں مائع غذا دی جاتی تھی۔ ابّا کی آنکھیں بند تھیں اور یہ پچھلے دو سالوں سے بند تھیں۔ یہ امّاں کے آخری دیدار کے وقت بھی نہیں کھلی تھیں۔ اُس نے ابّا کے چہرے پر ایک گونا گوں اطمینان دیکھا، ہونٹوں پر مُبہم مسکراہٹ، ابّا کے چہرے پر ایسی مُسکراہٹ اُس نے آخری بار اپنی بہنوں کی شادی پر دیکھی تھی ۔۔۔۔۔ اُس نے محبت سے اپنا ہاتھ ابّا کی پیشانی پر رکھا پھر دوسرے ہی پل پیچھے کھینچ لیا۔ اُن کا ماتھا پتھر کی طرح سخت تھا۔ ابّا نہ جانے کس وقت اُسے چھوڑ کر جا چکے تھے۔ اُس کی چیخ نِکل گئی۔ سوپ اُس کے درد کی طرح پھیل گیا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔ اُس کی بے بسی پر سوگ منانے والا وہاں آس پاس کوئی نہ تھا۔ شام تک وہ ابّا کے بازو پر سر ٹکائے یوں ہی بیٹھی رہی۔

تیجے کی فاتحہ کے بعد عفت کا مکان ایک بار پھر خالی ہو گیا۔

لاچار مسافر اپنی راہ پر دوبارہ لوٹ آیا۔

تیز ہوا کے جھونکے سے عفت چونکی اور حال میں لوٹ آئی۔ خنکی کے باوجود اُس کا جسم پسینے سے تر ہوا جا رہا تھا۔ گیت کب ختم ہوا اُسے کچھ پتہ ہی نہیں چلا۔ نوجوان جوڑا خوش گپیوں میں مصروف تھا۔ مرد کی آنکھوں میں بے پناہ شوخی تھی تو عورت کے چہرے پر مشرقی حیا۔ دونوں نہ جانے کس موضوع پر باتیں کر رہے تھے۔ عفت کے سینے میں ایک ٹیس اُٹھی اور ایک سرد آہ اُس کے ہونٹوں سے آزاد ہوئی۔ دُکھتی رگ کو چھیڑ کر بادِ صبا با آسانی گزر گئی۔ اُس نے بکھری لٹ کو سمیٹ کر کانوں کے پیچھے ڈالا۔ پوروں کے لمس نے چہرے کی سطح پر ان دیکھا ارتعاش پیدا کیا۔ ایک ارتعاش اُس کے من میں بھی تشکیل پا رہا تھا۔

تیز ہوائیں بارش کی آمد کا مژدہ سنا رہی تھی کہ تبھی ڈور بیل بج اُٹھی۔ بے اختیار اُس نے گھڑی دیکھی۔ ''اوہ! ٹیوشن کا وقت ہو چُکا ہے'' اُس کی آواز کسی خالی برتن سے آتی ہوئی سنائی دی۔ لہجے کے درد کو اُس نے اپنے سینے میں دفن کر لیا۔ واپسی سے پہلے غیر ارادی طور پر اُس نے پڑوس کے منظر کا ایک بار پھر احاطہ کیا۔ دونوں مکین اب بھی اُسی انہماک سے ایک دوسرے کو نہار رہے تھے۔

بارش کی بوندا باندی شروع ہو چُکی تھی۔ ایک طرف زمین کو سیراب کرتی بوندیں تھیں تو دوسری طرف بے قراری اور پچھتاوے کے نذرانے تھے۔ ٹیوشن کے بچّے ایک ایک کر پہنچنے لگے۔

''مس! آپ رو رہی تھیں؟!''

ایک بچّے نے معصومیت سے پوچھا۔

''نہیں تو!'' عفت نے ٹشو سے ناک صاف کرتے ہوئے عجلت میں کہا۔ سارے بچّے اُس کے گرد جمع ہو گئے اور اپنی اُستانی کو غور سے دیکھنے لگے۔ ہمدردی و اپنائیت کے یہ دو میٹھے بول عفت کے دل پر شبنم کی طرح گرے اور آنکھوں میں اُتر آئے۔ بھیگی پلکوں سے اُس نے اِن معصوموں کو پیار سے گلے لگا لیا۔ اب یہی اُس کے ساتھی تھے اور یہی اُس کی دنیا۔

Arefa Khalid Shaikh
59/61,Zain Tower
Flat No. 702
Temkar street
Near J.J. Hospital, Nagpada
Mumbai-400008 (M.S)

افسانے

ثنا اسد

بانجھ

شکیلہ بیگم نے پان بناتے ہوئے اپنی بڑی بیٹی جمیلہ بیگم کو مخاطب کیا ''بہوتو بنجر زمین ہے تبھی تو دس سال میں اس کے کوئی بچہ نہیں ہوا۔''

''ہاں امی جان ! بانجھ عورتوں کے ہی بچہ نہیں ہوتا ۔ اب دیکھیے ، میری شادی کے گیارہویں ماہ ہی میں ماشاء اللہ ، بیٹا جمیل پیدا ہو گیا تھا۔''

جمیلہ کی بات سن کر شکیلہ نے سروتے سے چھالیہ کاٹتے ہوئے کہا ''اسی لیے میں نے طے کیا ہے کہ اپنے فراز بیٹے کی دوسری شادی کروں گی تا کہ اس کی نسل چلے اور ہماری جائداد کا وارث پیدا ہو۔''

''امی جان ، آپ کا فیصلہ بالکل بجا ہے''

جمیلہ کی بات سن کر باورچی خانے میں سبزی بنانے میں مصروف بہو عائشہ خانم کے کان کھڑے ہوئے اور وہ اپنی ساس ونند کی باتوں کو زیادہ غور سے سننے لگیں ۔اگر چہ عائشہ خانم پانچوں وقت نماز پڑھ کر رو رو کر اللہ تعالیٰ سے اپنے لیے ایک بچہ ہونے کی دعائیں مانگتیں ، رمضان میں سارے روزے رکھنے کے علاوہ وہ ہر نوچندی جمعرات کو بھی منّتی روزہ رکھتیں ۔ان کی ساس ہر نو چندی جمعرات کو بالے میاں کے مزار پر عائشہ کو منّت مانگنے کے لیے لے جاتیں اور اپنے خاندانی پیر و مرشد اور اس مزار کے سجادہ نشین حضرت نظام چشتی کو نیاز نذر اور چادر کے لیے بڑی رقم بھی دیتیں نیز سجادہ نشیں بہو کے لیے تعویز گنڈے بھی عنایت فرماتے اور دعائیں بھی پڑھ کر پھونکتے مگر عائشہ پھر بھی ماں نہیں بنیں ۔ پیر جی کے حکم پر عائشہ خانم چاند کی ہر چودھویں شب میں اپنے سر کے بال کھول کر اور دونوں ہاتھ اوپر اٹھا کر بچہ ہونے کی دعا مانگتیں ، تاہم ان کے بچہ پھر بھی نہ ہوا لہٰذا خاندانی پیر و مرشد کے کہنے پر ہی شکیلہ بیگم اپنی بہو اور بیٹے کو لے کر سب سے پہلے اتراکھنڈ میں واقع کلیئر شریف میں سید صابرؒ کے مزار پر منت مانگنے کے لیے لے گئیں اور اگلے ماہ نئی دہلی میں حضرت نظام الدین کی درگاہ پر حاضری دلوائی اور بہو کی گود بھرنے کے لیے دعا اور منّت مانگی -بعد ازاں شکیلہ بیگم بیٹے اور بہو کے ساتھ اجمیر شریف خواجہ غریب نواز حضرت معین الدین چشتیؒ کی درگاہ پر گئیں اور عائشہ خانم کے بچہ ہونے کی منّت مانی ۔

اسی طرح جب شکیلہ بیگم عمرہ اور زیارت کے لیے مکہ معظّمہ اور مدینہ منورہ گئیں تو وہاں سے اپنی بہو کے لیے جو کے دانے اور

کھجوریں نیز مشہد میں امام علی رضا کے مزار سے پھول لے کر آئیں اور نہایت عقیدت سے یہ سب مقدس چیزیں عائشہ بہو کو کھلائیں مگر افسوس وہ پھر بھی دادی نہ بن سکیں تو انھوں نے اور ان کی دونوں بیٹیوں نے یہ طعنے دینے شروع کر دیے کہ بہو کا عقیدہ کمزور ہے اسی لیے منّت مرادیں اور دعا و دوائیں بے اثر ہو رہی ہیں جبکہ ہمسایہ سلمہ کے پیر جی کی دعا اور تعویز سے آٹھ سال بعد بچہ پیدا ہو گیا۔ یہ طعنے سن کر عائشہ دل مسوس کر اور آنسو بہا کر چپ ہو جاتیں۔ اگر چہ پیر صاحب کے مشورے پر شکیلہ بیگم نے اپنے بیٹے اور بہو کا علاج ایک حکیم سے بھی کرایا لیکن بچہ تو نہیں ہوا البتہ عائشہ کے گرم دواؤں کی وجہ سے بہت سے پھوڑے پھنسیاں نکل آئیں جو بڑی مشکل سے ٹھیک ہوئیں۔

"عائشہ نے جب یہ بات اپنے خاوند کو بتلائی تو وہ طبی جانچ کرنے کے لیے رضامند ہو گئے۔ دراصل وہ بھی اپنی بیوی کو بہت چاہتے ہیں اور دوسری شادی کے خلاف ہیں لٰہذا ایک دن وہ اپنی امی سے بہانہ بنا کر اپنی اور اپنی بیوی کی طبی جانچ کرانے کے لیے لیڈی ڈاکٹر کی کلینک پر گئے۔ جانچ کے بعد جب میڈیکل رپور ٹ آئی تو منکشف ہوا کہ کمی عائشہ میں نہیں بلکہ اس کے شوہر میں نقص ہے"

چونکہ عائشہ بی اے پاس ہیں لہٰذا انھوں نے اپنے شوہر فراز سے آئی وی ایف اسپتال میں علاج کرانے کی رائے دی تو شکیلہ نے اس بارے میں اپنے خاندانی پیر و مرشد سے مشورہ کیا جنھوں نے اس قسم کے علاج کو غیر اسلامی قرار دے کر منع کر دیا۔ حالانکہ اس سلسلے میں علمائے کرام میں اختلاف رائے ہے۔ چونکہ شکیلہ کی نظر میں پیر جی کا فیصلہ حرف آخر ہے لہٰذا آئی وی ایف اسپتال میں علاج نہیں کرایا گیا لیکن ساس نندوں کے طعنے بدستور جاری رہے۔

ایک مرتبہ تو مایوس اور پریشان عائشہ نے تنگ آ کر بجلی کے پنکھے سے لٹک کر خودکشی کرنے اور اس بے عزتی کی زندگی سے نجات حاصل کرنے کا ارادہ کیا اور اس بارے میں اپنی قریبی سہیلی عذرا کو بتایا تو اس نے سمجھایا کہ اس کی ہمسایہ شمع فاروقی کا بھی ایسا ہی معاملہ تھا مگر جب اس نے میڈیکل جانچ کرائی تو کمی اس میں نہیں بلکہ اس کے شوہر میں نکلی اور شوہر کے علاج کے بعد اب وہ ماں بن گئی ہے، اس لیے اس نے مشورہ دیا کہ وہ اپنا اور اپنے خاوند دونوں کا میڈیکل چیک اپ کرائے اور ساس نندوں کو اس کی بھنک نہ لگنے دے بس شوہر کو اعتماد میں لے۔

عائشہ نے جب یہ بات اپنے خاوند کو بتلائی تو وہ طبی جانچ کرنے کے لیے رضامند ہو گئے۔ دراصل وہ بھی اپنی بیوی کو بہت چاہتے ہیں اور دوسری شادی کے خلاف ہیں لہٰذا ایک دن وہ اپنی امی سے بہانہ بنا کر اپنی اور اپنی بیوی کی طبی جانچ کرانے کے لیے لیڈی ڈاکٹر کی کلینک پر گئے۔ جانچ کے بعد جب میڈیکل رپورٹ آئی تو منکشف ہوا کہ کمی عائشہ میں نہیں بلکہ اس کے شوہر میں نقص ہے۔ اس رپورٹ سے جہاں عائشہ مطمئن ہوئیں وہیں شوہر فراز حیران تھے تاہم ڈاکٹر نے بتایا کہ وہ آئی وی ایف اسپتال میں علاج کرا کے باپ بن سکتے ہیں۔ اب ٹیڑھا سوال یہ تھا کہ اس علاج کے لیے ماں بہنوں کو کیسے راضی کیا جائے آئی وی ایف علاج کے لیے کیونکہ خاندانی پیر و مرشد تو اس علاج کو غیر اسلامی قرار دے چکے تھے۔ اسی ادھیڑ بن میں دونوں گھر پہنچے تو امی نے یہ خوش خبری سنائی کہ ان کے بڑے بھائی ڈاکٹر شکیل احمد کل لندن سے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ پورے پانچ سال بعد ہندوستان آ رہے ہیں اور ایک ہفتہ وہ یہاں یعنی اپنی بہن کے گھر رہیں گے اور ایک ہفتہ اپنی بیوی کے میکے یعنی اپنی سسرال میں رہیں گے۔ یہ خبر سن کر فراز اور عائشہ اس لیے بھی زیادہ مسرور ہوئے کیونکہ شکیل ماموں دیہاتی اور دقیانوسی خیالات کے خلاف تھے اور ان کی فکر جدید اور سائنسی ہے۔ لہٰذا وہ امی کو آئی وی ایف علاج کے لیے آمادہ کر لیں گے اور ہوا بھی

یہی جب شکیل احمد اپنی بہن کے گھر آئے تو حسب دستور شکیلہ نے بہو کے بانجھ ہونے اور فراز کی دوسری شادی کرنے نیز پیروں فقیروں اور دیگر مقامات مقدسہ پر منّتیں و دعائیں مانگنے کے قصے بتائے تو ڈاکٹر شکیل بھڑک اٹھے شکیلہ! تم اکیسویں صدی میں بھی دیہات کی دقیانوسی عورت ہی رہیں ۔جب دنیا مریخ تک جا پہنچی ہے تم سولہویں صدی کے اندھے عقائد کے جال میں پھنسی ہو- بھلا تم نے کیسے مان لیا کہ عائشہ ہی بانجھ ہے اور فراز کی دوسری شادی کے بعد بچہ ہو ہی جائے گا۔تم نے شوہر اور بیوی دونوں کی میڈیکل جانچ کرائی ؟

’’بھائی صاحب ،ہم تو نانی ،دادی سے یہی سنتے آئے ہیں کہ بہو کے بانجھ ہونے کی وجہ سے ہی بچہ پیدا نہیں ہوتا۔

شکیلہ کی دلیل سن کر ڈاکٹر صاحب نے غصے سے کہا؛

نانی دادی کے دور میں نہ تو ٹی وی تھا نہ موبائل اور نہ سائنس نے اتنی ترقی کی تھی اس لیے پہلے عائشہ اور فراز دونوں کی میڈیکل جانچ کراؤ اور پھر کوئی فیصلہ کرنا ۔ میری کلاس فیلو ڈاکٹر سیما بہت تجربہ کار اور قابل گائنوکولوجسٹ اور شہر میں ان کا اسپتال ہے میں ابھی ان سے اپوینٹ منٹ لیتا ہوں اور تم بھی فراز اور بہو کے ساتھ شہر کے آئی وی ایف اسپتال چلوگی ۔‘‘

’’مگر بھائی صاحب ہمارے خاندانی پیر و مرشد کا فتویٰ ہے کہ آئی وی ایف غیر اسلامی ہے۔‘‘

شکیلہ نے ڈرتے ڈرتے کہا تو ڈاکٹر شکیل نے انہیں سمجھایا کہ اس سلسلے میں علمائے کرام میں اختلاف ہے۔

اب ماموں جان کی وجہ سے فراز میں بھی جرأت پیدا ہوئی اور وہ بولے۔

’’امی جان ! اب تو بانجھ عورتوں کے بھی ٹیسٹ ٹیوب بے بی ہونے لگے ہیں

’’تم اکیسویں صدی میں بھی دیہات کی دقیانوسی عورت ہی رہیں ۔جب دنیا مریخ تک جا پہنچی ہے تم سولہویں صدی کے اندھے عقائد کے جال میں پھنسی ہو - بھلا تم نے کیسے مان لیا کہ عائشہ ہی بانجھ ہے اور فراز کی دوسری شادی کے بعد بچہ ہو ہی جائے گا‘‘

یہ سن کر ڈاکٹر شکیل نے اپنی چھوٹی بہن کو مخاطب کرتے ہوئے کہا؛

’’اس لیے کل شکیلہ تم بھی ہم سب کے ساتھ اسپتال چلوگی۔‘‘

یہ سن کر شکیلہ بیگم نے سرِ تسلیم خم کر لیا۔

اگلے روز ڈاکٹر شکیل اپنی بہن ، بھانجے فراز اور عائشہ کے ساتھ اسپتال پہنچے تو فراز نے میڈیکل جانچ کی تمام رپورٹیں ڈاکٹر سیما کے سامنے پیش کر دیں تو شکیلہ بیگم نے بے چینی کے ساتھ ڈاکٹر سیما سے دریافت کیا؛

’’ڈاکٹر صاحبہ کیا عائشہ بانجھ ہے؟‘‘

’’نہیں آپ کی بہو عائشہ میں کوئی کمی نہیں ہے بلکہ کمی آپ کے بیٹے میں ہے۔‘‘

ڈاکٹر سیما نے بتایا تو شکیلہ کا منہ حیرت سے کھلا رہ گیا اور وہ اداس ہوگئیں اور بجھی ہوئی آواز میں پوچھا؛

’’تو کیا ڈاکٹر صاحبہ! میں کبھی دادی نہیں بن پاؤں گی؟‘‘

’’آپ دادی ضرور بنیں بس ہمارے اسپتال میں علاج کرانا پڑے گا۔‘‘

ڈاکٹر سیما کی بات سن کر شکیلہ بیگم کا کمھلایا ہوا چہرہ پھول کی طرح کھل اٹھا اور وہ ترنت بولیں ؛

’’ڈاکٹرنی صاحبہ آپ آج ہی سے علاج شروع کر دیجیے۔‘‘

یہ سن کر ڈاکٹر شکیل نے مسکرا کر کہا؛

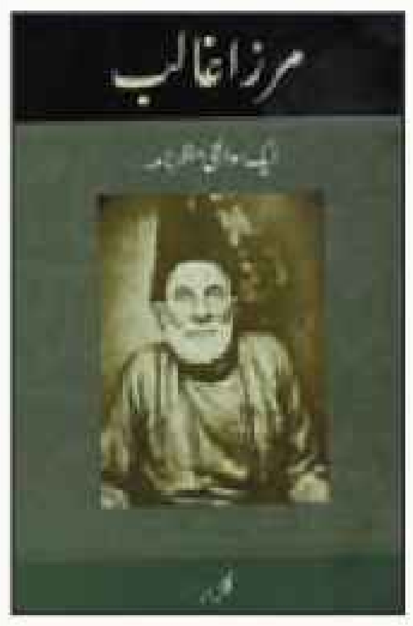
’’پرانی فکر پر نئی سوچ کی فتح‘‘

اور شکیلہ بیگم نے اپنا سر جھکا لیا۔

Sana Asad
97-F Sectar7
Jasola vihar
New Delhi 25
E mail: mscongenial-me@yahoo.co.in

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

مرزا غالب: ایک سوانحی منظر نامہ



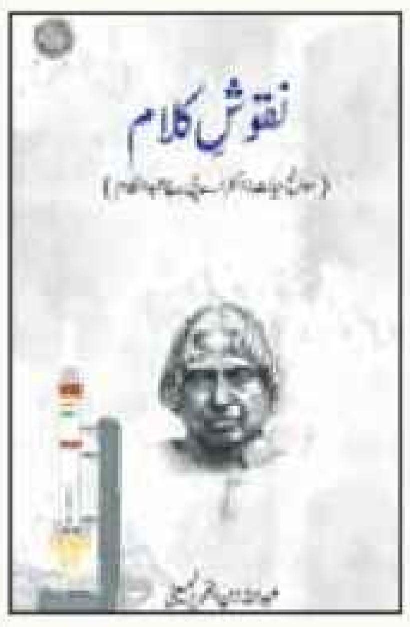
مصنف: گلزار

دوسرا ایڈیشن: 2025

صفحات: 23+247

قیمت: 160 روپے

نقوشِ کلام (سوانح حیات ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام)



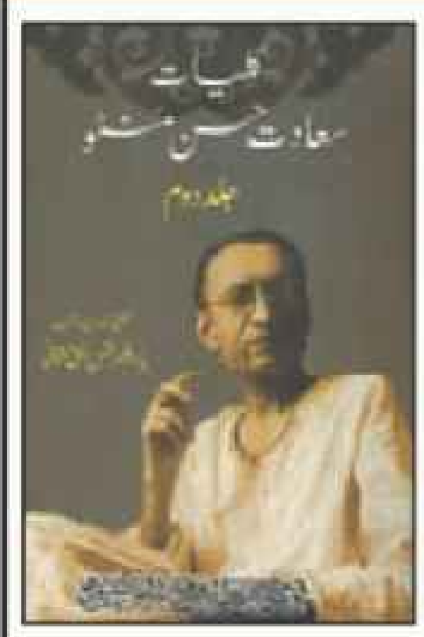
مصنف: عبداللہ ابن القمر الحسینی

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 20+460

قیمت: 255 روپے

کلیاتِ سعادت حسن منٹو (جلد دوم)



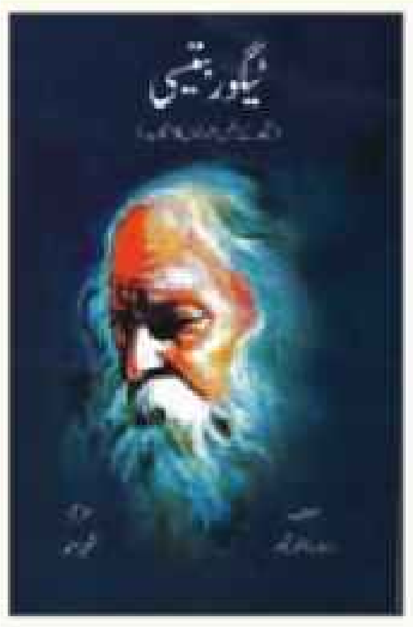
تحقیق، تدوین و ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی

تیسرا ایڈیشن: 2025

صفحات 23+576

قیمت: 305 روپے

ٹیگور بتیسی (ٹیگور کے بتیس افسانوں کا انتخاب)



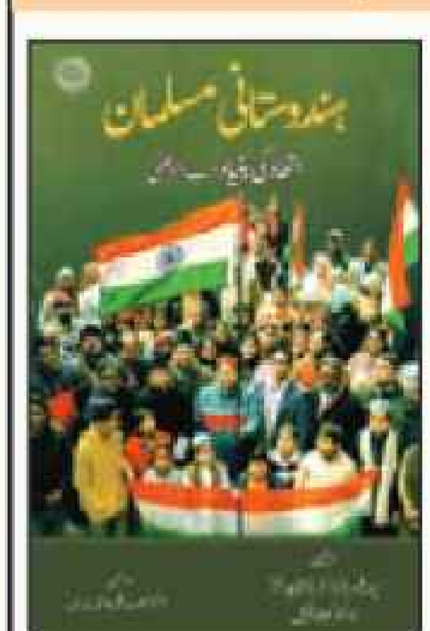
مصنف: رابندر ناتھ ٹیگور، مترجم: شبیر احمد

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 65+510

قیمت: 300 روپے

ہندوستانی مسلمان: اتحاد کی بنیاد حب الوطنی



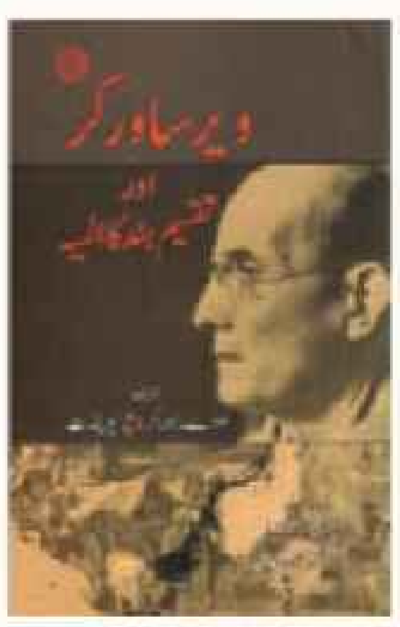
مرتبین: پروفیسر (ڈاکٹر) شاہد اختر
ڈاکٹر کیشو پٹیل

مترجمین: ڈاکٹر نصیب علی، محمد عارف

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: xl+211، قیمت: 150 روپے

ویر ساورکر اور تقسیم ہند کا المیہ



تالیف: اودے ماہور کر، چرایو پنڈت

مترجم: پروفیسر مظہر آصف، ڈاکٹر مسعود عالم

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 385+xxxviii

قیمت: 240 روپے

سفینۃ الاولیا

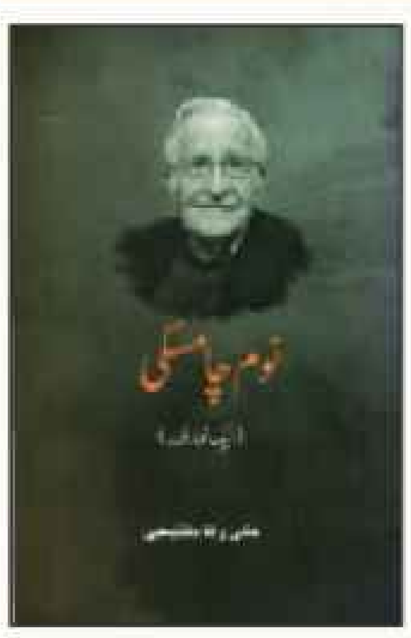
تالیف: دارا شکوہ، ترجمہ: محمد عثمان غنی

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، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, नवम्बर -२०२५ वर्ष: ९, अंक: ११
Mahnama Khawateen Duniya Monthly November 2025, Vol.9, Issue: 11
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: 13-11-2025
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