www.urducouncil.nic.in
قیمت: -/15 ₹

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

دسمبر 2024

2024 کی بوکر انعام یافتہ سامنتھا ہاروے

ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیشکش

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

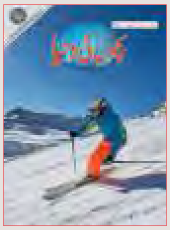
پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس و ٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب خانہ

ان کے علاوہ:

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

اور بہت کچھ



سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 15 روپے   سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

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

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: magazines@ncpul.in

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

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

جلد: 8 شمارہ: 12 دسمبر 2024

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شمس اقبال
مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی
نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالباری

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارت تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند
مطبع: میکاف پرنٹرس، B-127، سیکٹر 65
نوئیڈا۔ 201301 (یوپی)
مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل
قیمت -/15 روپے، سالانہ -/145 روپے
صفحات: Total Pages 64
■ قلم کاروں کی آرا سے قومی اردو کونسل (NCPUL) اور اس کے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں
● ڈرافٹ NCPUL، New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا
جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 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

اداریہ

مشعل — مدیر — 4

شخصیت

بلقیس ظفیر الحسن کی ڈراما نگاری — قرۃ العین — 5
سیدہ جعفر کی تنقیدی خدمات — نظیر احمد گنائی — 10

نکہت سخن

شاعرات کے منتخب اشعار — 14

جہان نسواں

محبِّ وطن حالی — شکیلہ کے۔ پی — 15
عہد حاضر میں رپورتاژ نگاری ایک تجزیہ — شہلا پروین — 19
کنور درگا پرشاد بحیثیت مؤرخ و تذکرہ نگار — نکہت فاطمہ — 23
اردو۔ تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ — محبوب بی شیخ — 27
پروفیسر سیما صغیر: بحیثیت مترجم — راشد قادری — 30
اردو ادبی تاریخ نویسی کے مبادیات — جوہی عشرت — 33
الیاس احمد گدی: بحیثیت افسانہ نگار — شبینہ اختر — 36
گجری افسانہ: فن اور آغاز و ارتقا — شازیہ ممتاز — 39
اردو ناولوں میں منفی کردار: ایک جائزہ — ساجدہ خاتون — 42

خواتین اور تعلیم

خواتین کی تعلیم و تربیت میں رسالہ عصمت کا کردار — علاء الدین خان — 46
تعلیمی و رفاہی میدان اور ممتاز خواتین — شائستہ پروین — 50

حسن سخن

شبانہ عشرت، الیفہ قاسمی، زبیدہ شکیل — 55

افسانہ

ٹاور — محمودہ قریشی — 57

ارتباط

قارئین کے خطوط — 61

مشعل

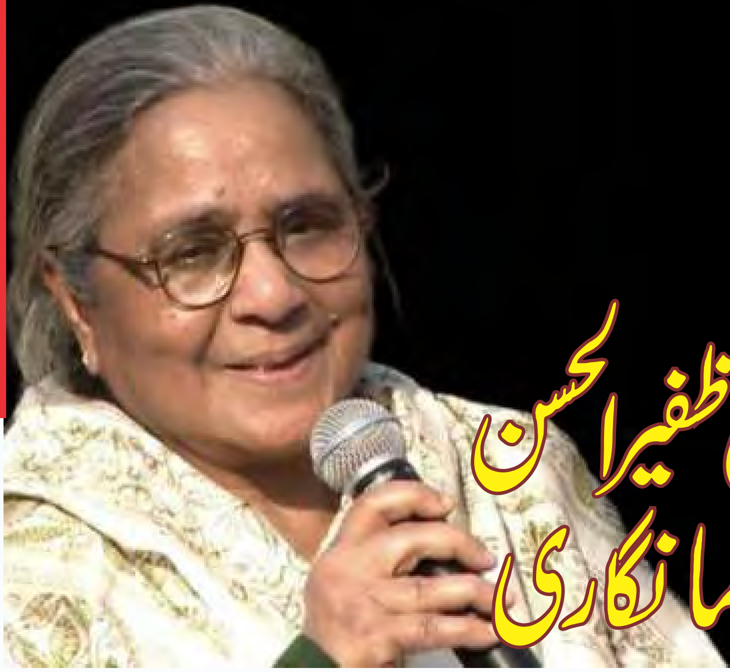
زندگی کے مختلف شعبوں میں خواتین کی شمولیت سماج و معاشرے کا اہم مسئلہ رہی ہے۔ یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ خواتین اور ان کی داخلی صلاحتیں ایک زمانے تک پردۂ خفا میں رہی ہیں۔ بیسویں صدی سے خواتین نے بڑے پیمانے پر اپنی موجودگی کا احساس بھی دلایا۔ موجودہ صدی خواتین کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بن گئی ہے۔ اس صدی میں خواتین نے زندگی کے میدان میں جس نوع کی کامیابی حاصل کی ہے، اس نے پوری دنیا کو حیران کیا ہے۔ خاص طور سے ادب کے میدان میں بیسویں صدی سے لے کر اب تک بہت سی خواتین کے نام شمار کیے جاسکتے ہیں جنھوں نے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے نہ صرف نام کمایا بلکہ اپنی ایک منفرد پہچان اور شناخت بھی قائم کی ہے۔ یہ صدی فلسفہ، ادب، سماجیات، سیاسیات، معاشیات اور سائنس غرض زندگی کے تمام شعبے ان کی قابل قدر شراکتوں سے گراں بار ہیں۔ اب ان کی خدمات اور کارناموں کے واقعات مستقل سامنے آرہے ہیں۔

یہ بات بہت خوش آئند ہے کہ ادبی انعامات خواتین کے حصے میں آرہے ہیں۔ یہ اس بات کی توثیق ہے کہ دنیا ان کی طرف متوجہ ہوئی ہے اور ان کے تخلیقی ذہن و مزاج کو احترام کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ برطانوی تخلیق کار سامنتھا ہاروے (Samantha Harvey) کو ان کے پانچویں ناول آربٹل (Orbital) پر 2024 کا بوکر پرائز ملا ہے۔ سامنتھا ہاروے 1975 میں پیدا ہوئی تھیں۔ ان کے ناول آربٹل پر ادبی، افسانوی، سائنسی اور فلسفیانہ اثرات ہیں۔ انھوں نے یہ ناول کووڈ کے لاک ڈاؤن کے دوران لکھا تھا۔ بین الاقوامی خلائی اسٹیشن پر گزارا گیا ایک دن اس ناول کا موضوع ہے۔ جہاں آربیٹل چھ فائنلسٹ ناولوں میں سب سے زیادہ فروخت ہوا وہیں اس کی گزشتہ تین بوکر پرائز وں کی فروخت شدہ کاپیوں کے بالمقابل زائد کاپیاں فروخت ہوئیں۔ خلا سے زمین کے حسن کو دیکھنے کا عمل قارئین کو خوب پسند آیا۔ ہاروی نے خود بھی اس کا ذکر کیا ہے کہ انھوں نے یہ ناول کووڈ کے دوران گھر میں قید رہ کر زمین کی کم دائروی تصویریں دیکھتے ہوئے لکھا۔ اس میں چھ کرداروں کے 'لوہے کے ڈبے میں قید' ہونے کے تجربے کو لاک ڈاؤن کے تجربے سے مشابہت دی گئی ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ خواتین دنیا میں مختلف النوع مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ ادب کے ساتھ سماج، ماحول اور تعلیم وغیرہ کے ذیلی عنوانات کے تحت آپ کے مضامین آتے ہیں اور ہم انھیں اس رسالے میں جگہ دیتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ زندگی کے اور بھی دیگر شعبوں سے متعلق مضامین لکھے جائیں تاکہ زندگی کے ہر شعبے میں خواتین کی موجودگی کا اظہار ہو سکے۔ ہم نے خواتین کے موضوعات و مسائل پر مباحثے کا ایک سلسلہ بھی شروع کیا ہے۔ امید قوی ہے کہ اس سلسلے میں قارئین کی آرا ہم تک پہنچیں گی اور ہم انھیں آئندہ شمارے میں جگہ دیں گے۔ اسی کے ساتھ ہم نے مطبوعات نسواں کا بھی ایک کالم بنایا ہے تاکہ ان کے ذریعے تخلیق و تصنیف کردہ کتب پر خیالات ظاہر کرنے کا ایک سلسلہ شروع ہو۔ دیکھا جائے تو خواتین کی ایک بڑی تعداد ہے جو ملک کی تعمیر و ترقی میں کوشاں ہے۔ ان کے تعاون کے بغیر ملک کی تعمیر و ترقی ناممکن ہے۔ اس رسالے میں بھی جن موضوعات پر قلم اٹھائے گئے ہیں ان میں بیشتر تحریریں خواتین کی ہیں۔ خواتین کی تخلیقات اس طور سے بھی اہم ہیں کہ وہ شاعری اور نثر میں اپنے انفرادی جذبات کی عکاسی کرتی ہیں۔

آپ کا

شخصیت



قرۃ العین

بلقیس ظفیرالحسن کی ڈراما نگاری

مختلف میدانوں کی طرح اردو زبان و ادب میں بھی خواتین نے ہمیشہ سے ہی مردوں کے شانہ بشانہ اپنی قابلیت اور صلاحیت کا لوہا منوایا ہے۔ انھوں نے نظم و نثر کی تمام اصناف سخن میں نا قابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔خواتین قلمکاروں کی خدمات کو بعض میدانوں میں مردوں کے مقابلے میں یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ انھی میں سے ایک اہم اور غیر معمولی نام بلقیس پروین کا بھی ہے۔ان کا قلمی نام بلقیس ظفیر الحسن ہے۔وہ شادی سے پہلے بلقیس رحمانی کے نام سے لکھتی تھیں۔ والد کا نام عنایت اللہ عنایت ہے۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔ان کی غزلوں اور نظموں کے دو مجموعے "گیلا ایندھن اور شعلوں کے درمیان" ہے۔ اس کے بعد انھوں نے افسانے کی طرف رخ کیا اور کئی طبع زاد افسانے لکھے۔ان کے افسانوں کا مجموعہ "ویران آباد گھروں کے" منظر عام پر آیا۔اس کے علاوہ دنیا کی دوسری زبانوں کے نمائندہ افسانوں کو اردو میں منتقل کیا۔ بچوں کی تربیت اور ان کی ضرورتوں کا خیال رکھتے ہوئے "دلچسپ" نام کی ایک کتاب لکھی۔

بلقیس ظفیر الحسن ہندوستان کی شاعرات میں شامل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھی ڈراما نویس بھی ہیں اور ڈرامے سے کافی دلچسپی رکھتی ہیں۔ انھوں نے کئی اچھے اور با کمال ڈرامے تحریر کیے ہیں۔علاوہ ازیں بہت سے غیر ملکی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ ان کے طبع زاد ڈراموں کو دیکھنے سے دل و دماغ میں طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ "تماشا کرے کوئی" میں پانچ ڈرامے ہیں،جن کی تفصیل یہ ہے۔"شیشوں کے کھلونے، جنگلی جانور، ہم اور وہ، باگھ اور بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ" وغیرہ۔ آخری ڈراما طبع زاد ہے باقی تراجم ہیں۔کتاب میں شامل ششر کمار داس کا ایک ڈراما باگھ ہے، جو بنگلہ ڈراما ہے،لیکن اس کا ترجمہ انگریزی سے کیا گیا ہے۔اس ڈرامے کے کرداروں میں تین عورتیں، دو مرد اور باگھ ہیں۔ آخری نام علامت و تمثیل کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اصل میں سماج میں تخریب کاری کا کردار ادا کرنے والے غنڈوں کی تصویر کشی اس ڈرامے کا اصل مقصد ہے۔

بلقیس ظفیر الحسن کے ڈراموں کا جب ہم بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے،عورتوں کی زندگی کے مشکلات و مسائل کا تذکرہ کیا گیا ہے، بیٹیوں کے مناسب رشتے تلاش کرنا، اور رشتہ ازدواج سے منسلک کرنا کتنا مشکل کام ہے،ان پہلوؤں کی جانب بھی توجہ دلائی گئ ہے، سماج میں عورتوں کی صورت حال اور نفسیاتی کیفیت بھی ڈراموں میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔اسی طرح بلقیس ظفیر الحسن نے امریکی ڈراما

نگار ٹینی ولیم کے ڈرامے ”گلاس مناجری“ سے متاثر ہو کر "شیشوں کے کھلونے" ڈرامے تحریر کیے ۔ اس میں انھوں نے چار مختلف کرداروں (دو مذکر اور دو مونث) کی مدد سے ہندوستانی تہذیب کی ترجمانی میں انسانی تہذیب کے تسلسل اور منظر و واقعات کے تکرار کو سامنے لانے اور واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ڈراما نگار نے اپنی فنکاری اور مہارت کے ذریعہ نفسیاتی تقاضوں اور سماجی شعور کو پرکشش انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں نوجوان بیٹی کے گھر میں ہونے اور اس کا رشتہ تلاش کرنے میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں، ان پریشانیوں کو بڑے سلیقے سے اس ڈرامے میں پیش کیا گیا ہے۔
تیسرے سین کا مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

”اعجاز: ۔اس دن کے بعد مما تو وہ رہی ہی نہیں جیسی رہا کرتی تھیں ۔لبنیٰ کی شادی کا خیال ان کا جنون بنتا جا رہا تھا۔ ہمیشہ سے وہ کسی آنے والے کا انتظار تو کرتی ہی رہتی تھیں اور ہمارے رشتہ دار تک ہمارے یہاں آنے سے کتراتے تھے کہ کہیں انھیں ہماری مدد نہ کرنی پڑ جائے۔ کرایہ دار ضرورتاً آتے تھے۔ یہ نہیں کہ ممّا لبنیٰ کے لیے کسی شہزادے کی آس لگائے بیٹھی ہوں کہ وہ آئے اور اپنے سنہرے رتھ میں بیٹھا کر لبنیٰ کو لے جائے۔ میری بیچاری ممّا وہ صرف ایک سادھارن سے معقول لڑکے کی تلاش کر رہی تھیں ۔جس کے حوالے لبنیٰ کو کر کے مطمئن ہو جائیں ۔ اخبارات میں میٹری مونیٹل کالم چھانٹتی رہتیں ۔ آس پاس والوں سے کوئی نہ کوئی بہانہ نکال کے ملنے لگیں ۔ کرایہ داروں سے، حد ہے کہ دوکان داروں تک سے لبنیٰ کے لیے رشتہ لانے کی درخواست کرتی دکھائی دینے لگیں ۔ لوگ کس طرح ان کی بات سنی ان سنی کر دیتے ہیں۔“ (تماشہ کرے کوئی، بلقیس ظفیر الحسن، ص 24-23)

مذکورہ مکالمہ میں ہم بخوبی دیکھ سکتے ہیں کہ ہمارے ہندوستانی معاشرے میں بیٹیوں کی شادی میں کتنی دقتیں اور پریشانیاں آتی ہیں۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی رشتہ دار بھی کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی مصنوعی زندگی اور حقیقت سے چشم پوشی کرنے اور جوان لڑکیوں کا رشتہ تلاش کرنے کی کوششوں میں آنے والی پریشانیوں اور سماجی ذمہ داریوں کو نبھانے کے بجائے راہ فرار اختیار کرنے والوں کے لیے اس ڈرامے میں عبرت کا سامان ہے۔ڈراما نگار نے ان مسائل کو بڑے سلیقے ، ہنرمندی اور کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے جو ہندوستانی معاشرے میں در آئے ہیں۔

”اوہام پرستی دنیا کی تمام تہذیبوں میں پائی جاتی ہے۔ ہمارے ہندوستانی تہذیب میں بھی اس طرح کے اوہام اور خرافات موجود ہیں۔ مثال کے طور پر بلی کے راستہ کاٹنے پر لوگوں کا ماننا ہے کہ یہ بد شگونی ہے اور کوئی نقصان ہو سکتا ہے۔ اسی طرح جوتے پر جوتے چڑھانے سے یہ مانا جاتا ہے کہ انسان کہیں سفر کرے گا۔ بالکل اسی نوعیت کی ایک مثال ڈراما ”شیشوں کے کھلونے“ میں بھی پیش کی گئی۔“

اوہام پرستی دنیا کی تمام تہذیبوں میں پائی جاتی ہے۔ ہمارے ہندوستانی تہذیب میں بھی اس طرح کے اوہام اور خرافات موجود ہیں۔مثال کے طور پر بلی کے راستہ کاٹنے پر لوگوں کا ماننا ہے کہ یہ بد شگونی ہے اور کوئی نقصان ہوسکتا ہے۔ اسی طرح جوتے پر جوتے چڑھانے سے یہ مانا جاتا ہے کہ انسان کہیں سفر کرے گا۔ بالکل اسی نوعیت کی ایک مثال ڈراما ”شیشوں کے کھلونے“ میں بھی پیش کی گئی۔
مثال ملاحظہ کیجیے:

”نفیسہ: ۔تم تو بیٹھی ہی رہو لبنیٰ ۔ پورا ہفتہ ٹائپنگ میں گذر جاتا ہے۔ایک دن تو آرام کرو (لبنیٰ سر جھکا لیتی ہے) میں ہوں نا تم لوگوں کی فرماں بردار اماں ۔ صاحب عالم ۔ بندی آپ کی خدمت میں ماچس ابھی حاضر کئے دیتی ہے۔۔۔۔۔آپ کھانا کھاتے ہیں۔۔۔۔ (ہنستی ہوئی جاتے جاتے) صبح صبح

کوا بہت بول رہا تھا منڈیر پر۔ضرور آج کوئی آنے والا ہے۔مہمان۔

لبنیٰ:۔(ماں کی طرف اداسی سے دیکھتی ہے) کوے تو بولتے ہی رہتے ہیں۔چاہے کوئی مہمان آئے نہ آئے۔ ''

(ایضاًص15)

مذکورہ مثالوں میں ڈراما نگار نے کوّے کے بولنے کا ذکر کیا ہے۔ہندوستانی تہذیب میں یہ توہم بھی اپنا ایک مقام رکھتا ہے کہ جب صبح صبح کوا بولتا ہے تو کسی مہمان کے آنے کا امکان ہوتا ہے۔

> ''ہندوستانی لوگوں کا عقیدہ اپنے اپنے مذہبی اقدار کے حساب سے ہے۔کسی مذہب میں تثلیث کا عقیدہ ہے تو کسی مذہب میں وحدانیت کا تو کہیں تثلیث کا عقیدہ ہے۔ہندو مذہب خالص ہندوستانی مذہب ہے۔دُرگا دیوی اسی مذہب سے تعلق رکھتی ہیں۔
> جب ظلم اور برائی حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو ان برائیوں کو ختم کرنے کے لیے ان کا ظہور ہوتا ہے۔ مذکورہ مثالوں میں استعارہ کے طور پر درگا کی شبیہہ کو پیش کیا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ جب عورتوں پر ظلم و زیادتی زیادہ ہونے لگتی ہے تو وہ ان سے نجات پانے کے لیے اور اس سے مقابلہ کرنے کے لیے کھڑی ہوتی ہے تو بالکل درگا دیوی کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔''

اسی طرح بلقیس کا دوسرا ڈراما ''جنگلی جانور'' ہے جسے انھوں نے روسی ڈراما نویس اینٹن چیخوف کے ڈرامے ''دی بروٹ'' سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔اس ڈرامے کو بھی اپنی بصیرت و قدرت کے مطابق انھوں نے ہندوستانی پیراہن میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس میں عورتوں کی سماجی زندگی اور نفسیاتی کشمکش دکھائی دیتی ہے۔مکالموں میں ابہام کی چاشنی اور ذہنی لذت اندوزی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کی عکاسی جا بجا دیکھی جا سکتی ہے۔مثال کے طور پر مندرجہ ذیل مکالمہ ملاحظہ ہو:

''کلومیاں:۔(رو کر) جناب۔۔۔۔سر۔۔۔۔رحم کیجیے۔ میں ویسے ہی مرا جا رہا ہوں۔۔۔۔ (مسز خان غصے میں آگ بگولا اندر آتی ہے۔اس کے ہاتھ میں پستول ہے)

مسز خان:۔(گرجتی آواز میں) کہاں گیا؟ نامعقول وحشی۔ اچھا!

کھڑا ہے! عورت سمجھ کے دھمکا رہا ہے مجھے۔کیا سمجھ رکھا ہے تم نے عورت ذات کو؟ اس کی طاقت ابھی تک تم نے دیکھی نہیں۔جب عورت درگا کا روپ دھار لیتی ہے تو کچل کے رکھ دیتی ہے بڑے سے بڑے راکشش کو۔اپنی ایڑی کے تلے۔اٹھاؤ اپنا پستول۔۔۔۔اب ٹکر ٹکر دیکھ کیا رہے ہو۔ دیکھوں تو سہی کہ کس کی گولی کس کی چھاتی سے پہلے پار ہوتی ہے۔چلاؤ۔'' (ایضاً ص83)

ہندوستانی لوگوں کا عقیدہ اپنے اپنے مذہبی اقدار کے حساب سے ہے۔کسی مذہب میں تثلیث کا عقیدہ ہے تو کسی مذہب میں وحدانیت کا تو کہیں تثلیث کا عقیدہ ہے۔ ہندو مذہب خالص ہندوستانی مذہب ہے۔دُرگا دیوی اسی مذہب سے تعلق رکھتی ہیں۔

جب ظلم اور برائی حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو ان برائیوں کو ختم کرنے کے لیے ان کا ظہور ہوتا ہے۔مذکورہ مثالوں میں استعارہ کے طور پر درگا کی شبیہہ کو پیش کیا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ جب عورتوں پر ظلم و زیادتی زیادہ ہونے لگتی ہے تو وہ ان سے نجات پانے کے لیے اور اس سے مقابلہ کرنے کے لیے کھڑی ہوتی ہے تو بالکل درگا دیوی کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔

''بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ'' بلقیس ظفیر الحسن کا ایک نہایت ہی اہم اور کامیاب ڈراما ہے جو ڈراما نگار کی تخلیقی صلاحیت کو عیاں کرتا ہے۔اس میں مسلمانوں کی معاشرتی سماجی اور تہذیبی صورت حال کا ذکر کیا گیا ہے اور ساتھ ہی قومی یکجہتی کا درس بھی

بڑے خوبصورت اور دلکش انداز میں دیا گیا ہے۔

بلقیس ظفیر الحسن کا ڈراما "بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ" کا موضوع مسلمانوں کی تہذیبی معاشرت اور ہندوستان میں آئے دن ہونے والے فسادات ہیں۔ ڈراما کے نوٹ میں مصنفہ نے لکھا ہے کہ: "میرا یہ ڈراما دہلی اردو اکیڈمی کے ڈراما فیسٹیول میں منتخب ہو کے سری رام سینٹر دہلی کے اسٹیج پر پیش کیا گیا جا چکا ہے۔ جبکہ ڈرامے کے کرداروں میں چچی: (ایک پڑھی لکھی نظر آنے والی خاتون) عذرا: (لڑکی سی لگتی ہے۔ عمر پچیس تیس کے درمیان) دھنیا: (گھر میں جھاڑو برتن کرنے والی) چچا: (متین: باوقار۔ چہرے سے فراست ٹپکتی ہے۔) امجد چچا: (چالیس پینتالیس کے نظر آتے ہیں۔ چہرے پر داڑھی۔) نوید: (نئے زمانے کا پڑھا لکھا نوجوان جینز اور شرٹ میں ملبوس) وغیرہ اہم کردار ہیں۔

ہندوستان میں ہندو اور مسلمانوں کے درمیان انگریزوں نے جو چنگاری آزادی سے قبل لگائی تھی اس کی لو آج بھی موقع موقع پر مختلف صورتوں میں شعلے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں نقصان صرف عوام کا ہوتا ہے، چاہے وہ ہندو یا مسلمان۔ بلقیس ظفیر الحسن نے ایسے ہی کئی فسادات کا مشاہدہ اپنی زندگی میں کیا ہے۔ ان کا کرب اس ڈراما میں صاف طور پر نظر آتا ہے۔ مصنفہ نے اپنے قلم کے ذریعے مسلمانوں کی ابتری اور مایوسی پر کھل کر کرداروں کی زبانی تبصرہ کیا ہے۔ مسلمان اپنی موجودہ پستی کی وجہ تلاش کرنے کے بجائے اپنے شاندار ماضی میں مگن ہے۔ بات بات پر یہ کہنا کہ ہم نے کئی صدیوں اس سرزمین پر حکومت کی ہے۔

اس ڈرامے میں شمالی ہندوستان کے مسلم گھرانے کی تہذیب وثقافت خاص طور پر آزادی کے بعد کے ہندوستان کا معاشرتی نقشے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ تقسیم وطن کا کرب اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات کے علاوہ خواتین کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تہذیبی اختلاف دکھا کر یکجہتی کا سبق سکھاتا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

’’چچی: ۔ان کے دکھ ہمارے دکھ تھے۔ ہمارے ان کے سکھ میں بھی ہم ایک دوسرے کے ساتھ ہوتے تھے۔ (ہنس کر) عید کے دن صبح سے ہی مجھے یہ فکر ستانے لگتی تھی جتنا شیر خورما میں بنایا ہے وہ پورا پڑے گا یا نہیں۔ دیوالی میں ہم سب کے گھر جاتے مٹھائی کھا کھا کے پیٹ خراب ہو جاتا تھا۔ ہر سمبار کو "ست سنگ" ہوتا تھا میں بھی شریک ہوتی تھی۔ میں تو پرشاد بھی کھا لیتی ہوں۔ اللہ کا نام لے کے۔‘‘

(ایضاً، ص 172-171)

مذکورہ مکالمہ میں ہندوستان کی اس مشترکہ تہذیب اور قومی یکجہتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جہاں مختلف مذاہب کے لوگ ایک دوسرے کی خوشیوں، غموں اور تہواروں میں شریک ہوتے ہیں اور ساتھ مل کر دیوالی، ہولی اور عید کی خوشیاں مناتے ہیں۔ عید کے موقع پر مسلمانوں کے گھر غیر مسلم بھائی شیر خورما اور سویاں کھانے آتے ہیں۔ وہیں غیر مسلم بھائیوں کے یہاں مسلمان جاتے ہیں اور اسی طرح مکالمہ میں ڈراما نگار نے "ست سنگ" کا بیان بھی کیا ہے، جس کا مطلب ہندوؤں کا مذہبی بیان جس میں کہ دیوی، دیوتاؤں کے کرامات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح پرشاد بھی استعمال ہوا ہے اسے تبرکاً لوگوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہی ہمارے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی عمدہ مثال ہے جہاں ہر انسان ایک دوسرے کے مذہب اور عقیدہ کی عزت وتکریم کرتا ہے۔

بلقیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے تمام ڈراموں کو ہندوستانی ماحول وفضا میں تحریر کر کے یہاں کی تہذیب وثقافت کو پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں کے مکالموں اور منظر نگاری میں خالص ہندوستانیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے ہر طبقے اور کردار کے لحاظ سے مکالمے لکھے ہیں۔ چنانچہ گھر میں کام کرنے والی دھنیا کا مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

’’چچی: دھنیا۔ کیسی ہو؟ کیا حال ہے تمہاری طرف؟ ٹھیک ٹھاک؟

’’دھنیا: ٹھیک ٹھاک با بنی جی۔ جاگ جاگ کے بیہان ہو جاتا ہے۔ ای جو آیئیے نام ریہیں تو مرجھیں ڈرائے ڈرائے کے۔ کوئی سوئے تو کھا کھ سووے۔ ہمرے مرد کے تو نیل پڑ گوا ہے انکھین کے نیچو۔ کور نہیں اترے ہے گلے سے۔ دیکھ

لو بی بی جی۔ (آنچل ہٹا، کے پیٹ دکھاتی ہے) پیٹھ پیٹ
ایک ہوئی گوا۔ اب کا بتائی کا حال ہے۔" (ایضاً، ص158)

مذکورہ مکالمے میں ڈراما نگار نے گھر میں کام کرنے والی نوکرانی کی زبان جو کہ اپنے علاقائی اور دیہاتی لب ولہجہ میں گفتگو کرتی ہے، خوبصورتی کے ساتھ پیش کی ہے۔ یہی ہماری ہندوستانی معاشرت اور گنگا جمنی تہذیب کی واضح اور عمدہ مثال ہے جہاں ہر طبقہ اور علاقے کی نمائندگی نظر آتی ہے۔

ڈرامے کا اختتام عذرا کی ہچکیوں پر ہوتا مگر بلقیس بیگم نے انصار کے دوست بانکے بہاری کا ذکر چھیڑ کر ہندو مسلم اتحاد کا درس دیا۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلقیس ظفیر الحسن نے ڈراما "بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ" کی روشنی میں نہ صرف فسادات کی عکاسی کی ہے بلکہ ہندوستان کے مشترکہ معاشرے یعنی قومی یکجہتی کی اہمیت و افادیت پر بھی بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ بلقیس ظفیر الحسن کی زبان پر قدرت و دسترس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سلجھی ہوئی مصنفہ ہیں۔ وہ اپنے اسلوب اور بیانیہ کے لحاظ سے منفرد مقام رکھتی ہیں۔

"سرابِ تمنا" ایک چشم کشا ڈراما ہے۔ روسی افسانہ نویس اور ڈراما نگار انتون چیخوف (1860-1904) کی دو تحریروں (دی سیڈکشن اور بینک مینجر) کو اردو کی معروف افسانہ نویس، شاعرہ اور ڈراما نگار محترمہ بلقیس ظفیر الحسن صاحبہ نے "سرابِ تمنا" کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔ ترجمے پر تخلیق کا رنگ غالب ہے اور ہندوستانی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کے پہلے حصے میں عشق باز سمیر بخشی شہوانی جذبات سے مغلوب ہو کر دوسروں کی بیویوں کو بہکا کر اپنے جال میں پھنساتا ہے۔ جب اپنے ایک قریبی دوست کی بیوی کو اپنے دام میں گرفتار کر لیتا ہے تو آخری وقت میں اس کی محبوبہ کہتی ہے کہ اگر تم میرا جسم چاہتے ہو تو میری باہوں میں آ جاؤ لیکن اگر تم سچے دل سے محبت کرتے ہو تو میری طرف پیٹھ کر لو تا کہ تمہاری محبت کو اپنے دل میں بٹھا کر اپنے محبوب شوہر کے پاس سکون سے لوٹ جاؤں۔ سمیر بخشی کی پوری ہوتی ہوئی تمنا مانندِ سراب بکھر جاتی ہے لیکن جب اسے حقیقت کی دنیا کا اعتراف ہوتا ہے تو وہ دوسرے راستے کو اختیار کر لیتا ہے اور ہمیشہ کے لیے دل میں جگہ بنانے کا فیصلہ کر لیتا۔ اسی طرح دوسرے حصے میں ایک بینک مینیجر ایک بے سہارا عورت کی بینک میں آمد کی خبر سن کر امید بھرے جذبات کے ساتھ اپنے دفتر میں آنے کی اجازت دے دیتا ہے لیکن جب وہ اپنے بے جا مطالبات کی فہرست پیش کرنا شروع کر دیتی ہے تو بینک مینجر سوچتا ہے کہ کسی بھی طرح یہ عورت اس کی جان چھوڑے۔ پھر اپنے اسسٹنٹ کو بلا کر اس کے مالی مطالبات پورے کرنے کی ہدایت دینے پر مجبور ہوتا ہے۔ یہاں پر اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کے دل میں جو بھی تمنا تھی وہ محض ایک سراب تھی۔ اس طرح یہ ڈراما قارئین کے لیے سبق آموز اور حکمت و موعظت سے بھرپور بھی ہے۔ اردو دنیا کو بلقیس ظفیر الحسن صاحبہ کا ممنون ہونا چاہیے کہ ان کی ژرف نگاہی نے اردو میں ایک بہترین فن پارے کو منتقل کر کے اس کے سرمایے کو ثروت مند کیا ہے۔ واضح ہو کہ بلقیس ظفیر الحسن نے ایک انٹرویو میں بڑی ہی حیرت انگیز وضاحت کی ہے کہ ان کی کوئی باضابطہ تعلیم نہیں ہوئی ہے۔ یعنی ان کے پاس کوئی بھی ڈگری نہیں ہے لیکن ان کی بیٹی محترمہ نغمہ صاحبہ ذاکر حسین کالج (دہلی یونیورسٹی) میں پروفیسر ہیں۔

بلاشبہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بلقیس ظفیر الحسن نے اپنے فن کے ذریعہ ہندوستانی معاشرت اور ہماری سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں مثلاً عورتوں کی کشمکش اور ان کے ذاتی مسائل کے علاوہ غنڈہ گردی، تقسیم وطن کا کرب، انسانی استحصال اور بدحالی وغیرہ کو کردار کی مناسبت سے نہایت ہی آسان و سلیس الفاظ میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے اردو ڈراما نگاری کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ان کی کتابوں اور ڈراموں پر ہندوستان کے مختلف اردو اکادمیوں سے کئی ایوارڈ مل چکے ہیں اور ان کے تصنیف کردہ ڈرامے دہلی میں کئی جگہ اسٹیج بھی کیے جا چکے ہیں۔

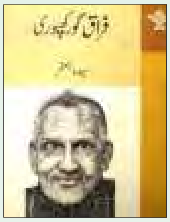
❑❑❑

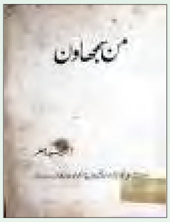
Dr. Qurratulain
F-9/20Second Floor
Gali No, 6/4, Zakir Nagar
Okhla, New Delhi-110025
Mobile No. 9810102723

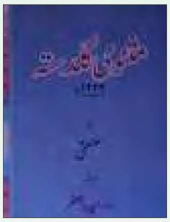
شخصیت

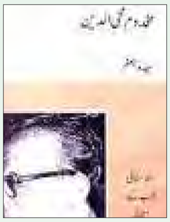
نظیر احمد گنائی

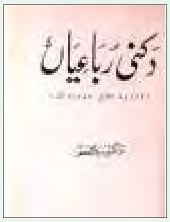
سیدہ جعفر کی تنقیدی خدمات

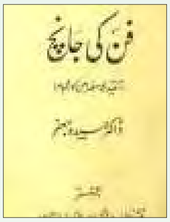












سیدہ جعفر 15 اپریل 1934 کو ضلع کریم نگر میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سید جعفر علی تھے۔ ان کی شادی احمد مہدی سے ہوئی۔ سیدہ جعفر مایہ ناز علمی و ادبی شخصیت ہونے کے ساتھ ہندوستان کی ایک غیر معمولی دانشور تھیں۔ وہ ایک اُستاد، ادیب، انشا پرداز، محقق، نقاد اور مخطوطہ شناس رہی ہیں۔ وہ دکنیات اور رثائی ادب پر بھی گہری نظر رکھتی تھیں۔ انھوں نے اپنی پی ایچ۔ ڈی جامعہ عثمانیہ سے بعنوان ''اردو مضمون کا ارتقا'' عبدالقادر سروری کی نگرانی میں 1959 میں کی۔ پھر وہ 1958 میں نظام کالج میں اردو کی لکچرر مقرر ہوئیں۔ 1983 میں پروفیسر اور 1984 سے 1986 تک صدر شعبۂ اُردو رہیں۔ اسی دور میں انھوں نے سینٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد میں بھی کچھ مدت تک پروفیسر اور صدر کے عہدے پر اپنی خدمات انجام دیں۔ وہ چیرپرسن بورڈ آف اسٹڈیز، یو۔ جی۔ سی اور اکیڈیمک سنیٹ کی رکن بھی رہیں۔ 1994 میں وظیفہ یاب ہو کر سبکدوش ہونے کے بعد انھیں مزید دو سال کی توسیع دی گئی۔ پروفیسر سیدہ جعفر ایک کثیر التصانیف ادیبہ ہیں اردو نثر پر انھیں عبور حاصل تھا۔'' پروفیسر سیدہ جعفر کی تصانیف و تالیف حسب ذیل ہیں:

i۔ ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ (تحقیق)، 1960

ii۔ من سمجھاون 1964، (ترتیب و تدوین)

iii۔ فن کی جانچ (تنقید)، 1965

iv۔ دکنی رباعیاں (ترتیب و تدوین)، 1966

v۔ تنقید اور انداز نظر (تنقید)، 1967

vi۔ سکھ انجن (ترتیب و تدوین)، 1967

vii۔ من سمجھاون (ہندی تدوین)، 1968

viii۔ یادگار مہدی (تدوین)، 1970

ix۔ اردو مضمون کا ارتقا (تحقیق)، 1972

x۔ دکنی نثر کا انتخاب (ترتیب و تدوین)، 1983

xi۔ مثنوی یوسف زلیخا (تدوین)، 1983

xii۔ ڈاکٹر زور (تحقیق)، 1984

xiii۔ چندر بدن و مہیار (ہندی تدوین)، 1984

xiv۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ (ترتیب و تدوین)، 1985

xv۔ مثنوی ماہ پیکر، 1986

xvi۔اردو تنقید (تنقید)

xvii۔ویلا تھال (ترجمہ)

xviii۔دکنی ادب کا مطالعہ (بہ اشتراک ڈاکٹر افضل الدین اقبال)
1990

xix۔مہک اور محک (تنقید)

xx۔فراق گورکھپوری

xxi۔دکنی ادب کا انتخاب

xxii۔تاریخ ادب اردو 1700 تک (پانچ جلدیں) بہ اشتراک گیان چند جین، 2000

xxiii۔انتخاب کلام محمد قلی قطب شاہ

xxiv۔ جنت سنگار (ترتیب وتدوین)

xxv۔ دکنی ادب میں قصیدے کی روایت

xxvi۔مثنوی گلدستہ از صنعتی (ترتیب وتدوین)

xxvii۔ تاریخ ادب اردو (عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک) چار جلدیں، 2002

xxvii۔ دکنی لغت

(دکنی ادب کے محققین ومحسنین، ڈاکٹر مسز عسکری صفدر، دہلی، 2011، ص 92-191)

ان تصانیف کے علاوہ سینکڑوں پر مغز نثر پارے، مضامین، مقالات، مختلف رسائل و جرائد اور اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا اردو اور انگیزی کا مطالعہ نہایت وسیع و عمیق تھا۔ ان کے درس دینے کا طرز و طریقہ منفرد تھا۔ سیدہ جعفر کئی علمی و ادبی اداروں سے بھی وابستہ رہیں۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی کتابوں پر مختلف اکادمیوں اور اداروں نے انعامات دیے۔ انھیں جو انعامات و اعزازات ملے ان میں ڈاکٹر زور ایوارڈ، نوائے میر ایوارڈ، مخدوم ایوارڈ، بسٹ اردو اسکالر ایوارڈ اور قاضی عبدالودود ایوارڈ شامل ہیں۔ سیدہ جعفر اردو دنیائے ادب کے لیے بیش بہا علمی و ادبی اثاثہ چھوڑ کر 24/ جون 2016 کو اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔

سیدہ جعفر اُردو تنقید کے باب میں اہم نام ہے۔ یہ نام بڑی تابناکی کے ساتھ نہ صرف حیدر آباد دکن بلکہ پورے دنیائے اُردو ادب میں روشن ہوا۔ جامعہ عثمانیہ کے سپوتوں میں یہ نام بڑے سنہرے حرفوں میں درج کیا گیا ہے۔ درس و تدریس کے حوالے سے انھوں نے کئی یونیورسٹیوں میں اپنی خدمات انجام دیں۔

مومن خان مومن کے کلام کا خاص وصف شاعرانہ کا استعمال پن تصور کیا جاتا ہے۔ مومن کے یہاں عاشقانہ زندگی کے مختلف پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اگر چہ غالب کی طرح محشر خیال کے حامل نہ تھے پھر بھی ان کا کلام دعوتِ فکر اور دعوت شوق دیتی ہے۔ سیدہ جعفر نے مومن کے حوالے سے کہا ہے کہ مومن فلسفے کو شاعری کی معراج نہیں سمجھتے تھے۔ پھر بھی ان کی شاعری انسانی فطرت اور اس کی نفسیاتی کیفیات کے تمام درجات کا ظہور ہے۔ مومن کی شاعری جو مکرانہ شاعری سے تعبیر کی گئی ہے حق بجانب ہے۔

سیدہ جعفر نے جرأت اور مومن کا تقابل کرتے ہوئے مومن کی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ساتھ ہی دونوں کی معاملہ بندی میں فرق واضح کیا ہے۔ یہ بتایا ہے کہ کس طرح مومن معاملہ بندی میں امتیازی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی معاملہ بندی میں اکثر جگہوں پر تسلسل برقرار رہتا ہے۔ مومن نے ادا بندی میں نیا حسن پیدا کیا ہے جیسے کہ اشاریت، رمزیت، ایمائیت۔ ان تینوں چیزوں سے کلام میں وسعت بھی پیدا کی ہے۔ مومن علوم متداولہ میں کافی مہارت رکھتے تھے۔ اس علم کے معیار نے انھیں کافی بلند مقام عطا کیا۔ اس کے برعکس جرأت کے یہاں علمیت کی کمی دکھائی دی۔ اسی لیے وہ مومن کے معیار کو چھو نہ سکا۔ دوسری بات یہ تھی کہ مومن پیشے سے نیک نامی کا حق دار تھا لیکن اگر وہ جرأت کی رندی پر اتر آتے تو ان کے معیار وقار پر اثر پڑنے کا خدشہ ہوتا۔ جرأت ایک رند و زاہد کی طرح رہے اور ان کے کلام میں بھی رندی و زاہدی کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔

سیدہ جعفر کا خیال ہے کہ جگر کے عشق میں تندرستی، جنسی کشش کا غلبہ اگر چہ پوشیدہ رہتا ہے اور اس کے علاوہ معاملہ بندی اور ادا بندی کے دھار میں بہہ نہیں گئے۔ عشق کے اس کردار نے ان کی شاعری کو سرمستی عطا کی ہے۔ جگر کا عشق ناکامیوں اور محرومیوں کا ماتم نہیں بلکہ لذتِ زیست سے عبارت ہے۔ ان کے عشق کا کردار روایتی

تنقید

"سیدہ جعفر نے حسرت موہانی کے متعلق یہ کہاھے کہ ان کا شعری نغمہ محض چند استادوں کے کلام کی بازگشت ھے ۔اور یہ کہ حسرت کے متعلق یہ سمجھنا غلط ھے کہ ان کا کوئی اپنا رنگ ھے ۔ دراصل ان کا کوئی رنگ نہیں ھے ،ان کے نگار خانہ میں دو سروں کی تصویریں ھیں۔ حسرت نے حسن و عشق کی بہترین اور صحیح مصوری کی ، جذبات کی صداقت پر زور دے کر ارضی و سماوی عشق کی اھمیت واضح کی۔انھوں نے داخلیت اور خارجیت کے امتزاج سے قدیم دھنوں کے سہارے ایک نیا طرز سخن اپنایا۔ سیدہ جعفر نے حسرت موھانی پر یہ تنقید کی ھے کہ انھوں نے صرف نقالی کی ھے ۔ تخلیقی صلاحیت اور ذاتی فقدان کا ثبوت نہیں دیا۔ سیدہ جعفر نے اپنی مشہور کتاب " مہک اور محک" کے ایک مضمون "حقیقت و رومان کا شاعر ۔فیض احمد فیض"میں فیض کی شاعری کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ھے ۔ انھوں نے فیض کی شاعری میں مضامین کی تکرار کا بھی ذکر کیا ھے ۔"

خاکساری ، بے غیرتی سے بڑھ کر نئے طرز کا ہے۔جگر کے عشق کی خوداری اور پندارِ حسن بھی ،شکست کھانے والا نہیں بلکہ عشق کو مسحور کرنے والا ہے۔غرض کہ جگر کو عشق سے مات کھانے کی نوبت نہیں آئی کیونکہ ان کو عشق سے لڑنے کی قوت برقرار رہی۔

سیدہ جعفر نے جگر اور داغ کے تغزل میں فرق واضح کیا ہے۔ انھوں نے یہ بتایا ہے کہ کس طرح جگر اور داغ کے فکر اور احساس کی سطحوں میں خاصا اختلاف ہے۔داغ بنیادی طور پر معالات چھیڑ کھانی اور جرأت رند طبیعت کے شاعر تھے ۔اس کے برعکس جگر عشق اور تاثرات محبت کے حامل شاعر تھے۔جگر کے یہاں محبوب پر مرمٹنے اور قسمیں لینے یا تو تو ،میں میں کرنے کی عادت ہے۔اس کے برعکس داغ کے یہاں انانیت ہے۔وہ محبوب کو یہ کہتے ہیں کہ رئیس زادہ ہیں ہم آپ کے غلام نہیں۔جگر کی کئی غزلیں داغ کے تغزل سے اثر پذیر ہیں۔ان میں ظاہری طور پر شگفتگی اور شیرینی دکھائی دیتی ہے۔

داغ دہلوی مومن خاں مومن کے طنز سے کافی متاثر تھے۔ فرق اتنا ہے کہ مومن کے طنز کی دھار بہت اثر انداز ہے۔داغ کے یہاں حال اس کے برعکس دیکھا گیا ہے کہ ان نے مومن سے ہٹ کر الگ راستہ اختیار کیا۔سیدہ جعفر نے داغ پر یہ تنقید کی ہے کہ داغ کے یہاں مومن کا سا طنز نہیں ہے۔وہ طنز کے لیے واضح اور برملا اسلوب سے گریز ضروری نہیں سمجھتے۔

سیدہ جعفر نے داغ کے تغزل کے ساتھ ساتھ داغ کے فکر و تخیل پر بھی بات کی ہے۔وہ کہتی ہیں کہ داغ کے یہاں فکر و تخیل کی سطح پر گہرائی نہیں ۔اس اعتبار سے وہ اردو کے درجۂ دوم کے نیچے کے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔لیکن جس حد تک انھوں نے زبان کی صفائی ،محاورات کی بھرمار، بیان میں روانی اور بے تکلفی اختیار کی ہے تو اس سطح پر ان کا شمار اردو کے صف اول کے شاعروں میں ہوتا ہے۔اردو کی تاریخ لکھنے والے یا اردو کا مطالعہ کرنے والے اس کارنامے کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔انھوں نے اردو غزل میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے۔سیدہ جعفر نے جہاں داغ کے کلام کی خوبیاں بیان کی ہیں وہیں داغ کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ داغ کے تغزل میں جذبات کی طہارت نہیں ،غمِ عشق کی اثر انداز کیفیت نہیں،ان کی کئی غزلیں طرحداری اور گھلاوٹ کے باوجود واسوخت کا روپ لے لیتی ہیں۔

سیدہ جعفر نے حسرت موہانی کے متعلق یہ کہا ہے کہ ان کا شعری نغمہ محض چند استادوں کے کلام کی بازگشت ہے۔اور یہ کہ حسرت کے متعلق یہ سمجھنا غلط ہے کہ ان کا کوئی اپنا رنگ ہے۔ دراصل ان کا کوئی رنگ نہیں ہے،ان کے نگارخانہ میں دوسروں کی تصویریں ہیں۔

حسرت نے حسن وعشق کی بہترین اور صحیح مصوری کی، جذبات کی صداقت پر زور دے کر ارضی وسماوی عشق کی اہمیت واضح کی۔انھوں نے داخلیت اور خارجیت کے امتزاج سے قدیم دھنوں کے سہارے ایک نیا طرزِ سخن اپنایا۔سیدہ جعفر نے حسرت موہانی پر یہ تنقید کی ہے کہ انھوں نے صرف نقالی کی ہے۔تخلیقی صلاحیت اور ذاتی فقدان کا ثبوت نہیں دیا۔سیدہ جعفر نے اپنی مشہور کتاب ''مہک اور محک'' کے ایک مضمون ''حقیقت ورومان کا شاعر۔فیض احمد فیض'' میں فیض کی شاعری کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔انھوں نے فیض کی شاعری میں مضامین کی تکرار کا بھی ذکر کیا ہے۔

سیدہ جعفر نے بتایا ہے کہ فیض کی نظریاتی شاعری میں مضامین کی تکرار ہے۔مجموعہ دست صبا اور زندان نامہ کی صورت تقریباً ایک ہی ہے۔ اکثر نظموں کے اندر تنہائی کی اذیتیں اور انسانی غم اور نارسائیوں کا دردناک احساس موجزن ہے۔فیض کی شاعری میں موضوع کا تنوع نہیں ہے بلکہ ان کے مضامین کا دائرہ تنگ ہے۔فیض کی شاعری کے ساتھ سیدہ جعفر نے ان شعرا پر بھی یہ تنقید کی ہے کہ جن کا تعلق فیض کی طرح کسی مسلک سے ہے۔ان کے فن پر ایک خاص نقطۂ نظر کی چھاپ ضرور رہتی ہے۔ان شعرا کو یہ مخصوص دائرے باہر نکلنے کی اجازت نہیں دیتا ہے۔

کلام علامہ اقبال کی پیروڈی میں شیخ نذیر (جن کا تعلق پاکستان سے ہے) کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے اقبال کی کئی نظموں اور غزلوں کی پیروڈی کی ہیں۔شیخ نذیر کے کلام کی ابتدا ہی کلام اقبال کی پیروڈی سے ہوئی۔انھوں نے علامہ اقبال کی مشہور نظم ''نیا شوالہ'' کی پیروڈی ہوسٹل کے کچن کے حوالے سے ''نیا نوالہ'' کے عنوان سے کی ہے۔شیخ نذیر نے کلام اقبال کو ہی پیروڈیوں کے لیے منتخب کیا ہے اور یہی ان کی ظرافت کا میلان ہے۔

سیدہ جعفر اردو ادب کی ہرفن مولا ادیب ہیں۔استاد کی حیثیت سے بھی ان کا اعلیٰ مقام ہے۔ان کی شاگردی میں بہترین اساتذہ تیار ہوئے ہیں، جنھوں نے آگے چل کر اردو ادب میں مقبولیت حاصل کی۔□□□

Dr. Nazir Ahmad Ganai
S/O : Gh Hassan Ganai
R/O : Frisal Kulgam Kashmir-192232 (J & K)
Mob: 7889779687
E-mail:nazirdu123@gmail.com

فروری کے شمارے میں یوم سائنس کی مناسبت سے ایک گوشہ

'خواتین اور سائنس'

شائع کیا جائے گا۔

قلمکاروں سے گذارش ہے کہ 15 جنوری 2025 تک
اس موضوع کے تحت مضامین درج ذیل پتے پر ارسال فرمائیں۔

فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025
فون: 49539000
ای میل: kduniya@ncpul.in، editor@ncpul.in

شاعرات کے منتخب اشعار

برسوں خم گیسو میں گرفتار تو رکھا
اب کہتے ہو کیا تم نے مجھے مار تو رکھا

اتنا بھی غنیمت ہے تری طرف سے ظالم
کھڑکی نہ رکھی روزن دیوار تو رکھا

بیگم

ساقیا مجھ کو ترا ساغر پلانا یاد ہے
کلمہ لاتقنطو سے دل جھکانا یاد ہے

تصور اس صنم کا دل میں لائے جس کا جی چاہے
ہماری بات سن کر آزمائے جس کا جی چاہے

جعفری

خود شوق اسیری سے پھنسے دام میں صیاد
شرمندہ ترے ایک بھی دانے کے نہیں ہم

اے خفی اپنے اشک بے تاثیر
مفت میں جگ ہنسائی کرتے ہیں

خفی

بتا دیں ہم تمہارے کاکل شبگوں کو کیا سمجھے
سیہ بختی ہم اپنی یا اسے کالی بلا سمجھے

جسے دیکھا اٹھا کر نیم بسمل کر دیا اس کو
تری مژگاں کو ہم سوفار مژگان قضا سمجھے

ثریا

مجھے کیا خوف محشر ہو مبارک دن قیامت کا
پکڑ لوں گی میں گوشہ دامن خاتون جنت کا

عذاب گور کی سختی الٰہی کیونکہ میں جھیلوں
تھکا ہارا ہوا آیا ہوں میں پہلی ہی منزل کا

مبارک

اپنے کشتہ کو تو ٹھوکر سے جلاتے جاؤ
پھر کے جاتے ہو کہاں عیسی دوراں ہو کر

جان دی میں نے جو اس چشم سیہ کے عشق میں
سیرگاہ آہوان چیں مرا مدفن ہوا

نازنین

حال تیرے زار کا نوع دگر ہونے لگا
جاں بلب عاشق ترا اے سیمبر ہونے لگا

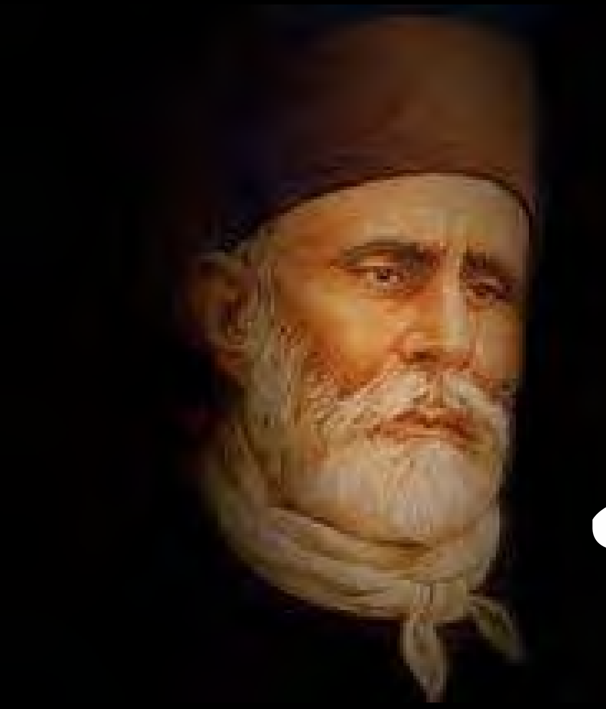
اک نہ اک فرقت میں جاناں کی مرض ہم کو رہا
درد دل گر مٹ گیا، درد جگر ہونے لگ

یاس

جی تک بھی اگر چاہو تو وشواس نہیں ہے
کچھ اور جو ڈھنڈو تو مرے پاس نہیں ہے

اب خواب میں ہی وصل ترا ہوے تو ہوئے
ظاہر میں تو ملنے کی ہمیں آس نہیں ہے

شوخ



شکیلہ کے۔ پی

محب وطن حالی

خواجہ محمد الطاف حسین حالی اپنے دور کے سچے محب وطن، اعلیٰ درجہ کے شاعر، کھرے نقاد، ماہر تعلیم، مفکر اور جید عالم تھے۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کی تعمیر میں اہم کردار ادا کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ حالی مثل خورشید سارے عالم میں تعلیم کا اجالا پھیلتا دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے حالی نے انتھک کوششیں کیں۔ بالخصوص بیٹیوں کی تعلیم، ان کی حفاظت، اور ان کی ترقی میں حالی کو ملکی ترقی پنہاں دکھ رہی تھی۔ اپنے علم کی روشنی تقسیم کرنے والے حالی پر برصغیر ہندو پاک میں بے پناہ کام ہو چکا ہے۔ میری یہ کوشش حالی کی مختلف جہتوں کا نہیں فقط ایک جہت تصورحبّ الوطنی کا احاطہ کرنے تک ہے۔

حالی کل بھی مقبول تھے اور آج بھی اپنی عظمت کے طفیل مقبول ہیں۔ موجودہ حکمراں مرکزی حکومت کے قائد عزت مآب وزیر اعظم نے حالی کی سرزمین پانی پت سے سال 2015 میں بیٹی بچاؤ بیٹی پڑھاؤ مہم کا بگل بجایا تھا، جس کا اثر یہ ہے کہ آج نہ صرف بیٹیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے کا رجحان ہندوستانی عوام کے ذہنوں میں پروان چڑھا ہے بلکہ بیٹیاں خود کفیل بھی بننے لگی ہیں، زندگی کے کم وبیش ہر ایک شعبہ میں بیٹیاں دیکھی جانے لگی ہیں۔

حالی اُردو کے پرستار اور اردو زبان کے شیدائی تھے۔ وہ اُردو زبان جو ہندوستان میں پیدا ہوئی، یہیں پلی بڑھی، اور اصحاب فکر وفن کے دلوں پر یہیں سے اس کے راج کرنے کی شروعات بھی ہوئی۔ حالی اسی اُردو زبان کے دیوانے تھے۔ آزادی سے قبل تلک بلاتفریق مذہب وملت اور مسلک ہر ہندوستانی کی پسند بھی اُردو زبان تھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے عوامی معاملات اور لوگوں کے مسائل، اور ان کے تصفیہ کی زبان بھی اُردو ہی بنی رہی۔ قانون وعدلیہ کی زبان بھی اردو ہی رہی۔ اردو لفظیات سرکاری اداروں، حکومتی محکموں میں برابر استعمال کی جارہی ہے۔

اردو اپنی خوبیوں کی بنیاد پر عوام الناس کے ذہن ودل پر کل بھی چھائی ہوئی تھی اور آج بھی ہے۔ اردو کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی لیے رواداری کی مثالیں اور یکجہتی پر مبنی ادبی تخلیقات کا بڑا حصہ آج بھی اردو زبان میں ہے۔ حالی نے فرقہ وارانہ بنیادوں پر قائم نظام کی سخت مذمت کی اور قومی یکجہتی کو فلاح وبہبود کے لیے ناگزیر جانا۔ ایک دوسرے سے مل کر رہنے اور ملکی ترقی وخوشحالی کے حصہ دار بنے رہنے کی سفارش کی ہے۔

تری اک مشت خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا
کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا

مچھلی جب چھوٹتی ہے پانی سے
ہاتھ دھوتی ہے زندگانی سے

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر
نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

ہو مسلمان اس میں یا ہندو
بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو

سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو
سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

ہو مسلماں اس میں یا ہندو
بودھ مذہب یا کہ ہو برہمو

بہت زیادہ دنوں کی بات نہیں ہے، جب حبّ الوطنی اور ہندوستان کی بین المذاہب رواداری کی اصطلاحوں کو بھی اردو زبان سے جوڑا جانے لگا تھا۔زمانہ قدیم میں بھی عوام کی اپنے ملک سے محبت اوراس کے اظہار کا ذریعہ زبانیں ہوا کرتی تھیں،لیکن اُردو کے فروغ اور بتدریج ارتقانے لسانی سطح پر ملک سے محبت کا اظہار کرنے والوں کی پہلی پسند بنی۔ہندوستان میں ابھی تک اردو زبان وادب میں یدطولیٰ رکھنے والوں کے یہاں بھی مذہبی رواداری،حبّ الوطنی،یا قومی یکجہتی کا شعور دوسطحوں پر سامنے آتا ہے۔ایک کی نوعیت خالص سیاسی رہی ہے،اور دوسرے کی فکری بیداری۔یہی وہ دونظریاتی سطحیں ہیں جن پر آج بھی ادیب وشعرا کام کررہے ہیں۔کسی ایک سطح پر کوئی ادیب زیادہ توجہ دیتا ہے کوئی کم ،ہاں مگر توجہ دیتا ضرور ہے۔ایسانہیں کہ ملک سے محبت یعنی اپنے وطن کی عظمت اس کے دل میں نہ ہواور وطن سے پیار کا سوانگ رچائے پھرے۔اُردو ادب کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجیے اور کسی بھی چھوٹے بڑے شاعر وادیب کی تخلیقات کا مطالعہ کیجیے،آپ کو اردو زبان میں لکھا گیا ادب قطعی مایوس نہیں کرے گا۔تخلیقات کو پڑھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگے گی کہ دیگر زبانوں کے ادب سے ہٹ کر حبّ الوطنی،قومی یکجہتی کے حوالے سے اردو زبان میں ادب کی تخلیق کثرت کے ساتھ ہوئی ہے۔

حالی نے تو زمانے کی ڈگر سے ہٹ کر وطن کی محبت وعظمت اور سالمیت کی فکر میں حبّ الوطنی کی ایک نئی روح پھونکی ہے۔انھوں نے ان پگڈنڈیوں سے الگ ہٹ کر ایک نئی راہ نکالی جو ہر ہندوستانی کو قبول ہے۔یہ اُردو زبان میں لکھی حالی کی وطن کی شاعری ہی تھی اور یہ حالی کا ہی کارنامہ تھا جو ہندوستانی زبانوں میں اردو زبان کو ممتاز وممیز بنانے میں کامیاب ہوا۔

اے وطن ! اے مرے بہشتِ بریں
کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں

کیا زمانے کو تو عزیز نہیں
اے وطن ! کیا تو کوئی چیز نہیں

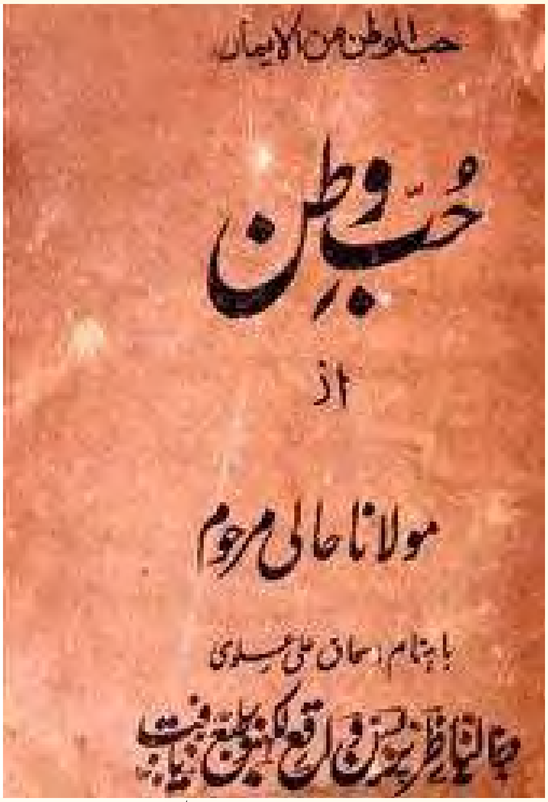
جن وانساں کی حیات ہے تو
مرغ وماہی کی کائنات ہے تو

تیری اک مشت خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

وطن سے محبت انھیں جان ودل سے زیادہ عزیز تھی۔قومی سطح کے فکری ووطنی شعور نے جس وحدت کو جنم برسوں پہلے دیا تھا،اس کی ہرعہد کے شعرانے آبیاری کی ہے۔حالی کی شاعری سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ حالی نے علامہ اقبال کی طرح وطن کی خاک کے ہر ذرے کو اپنا دیوتا تصور کرلیا اور وہ تمام اسلامی واخلاقی اقدار وقیود سے بے نیاز

ہو گئے۔انھوں نے وطن کو محض وطن کی حیثیت سے دیکھا ہے۔حفیظ میرٹھی نے کہا ہے کہ ؎

میں نے واللہ میرے وطن
تجھ کو چاہا ہے پوجا نہیں



مولانا حالی کی حبّ الوطنی حفیظ میرٹھی کے اس شعر کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔قومی شاعری کی علامتوں کو باقاعدہ طور پر ان کی شاعری میں جگہ ملی، اور انھیں سچا محب وطن شاعر قرار دیا گیا۔حالی کی وطنیت اور حب الوطنی کے جو نمونے ان کی شاعری میں ہیں وہ قومی یکجہتی کی اصل اساس ہیں۔اُردو زبان میں حالی نے پہلی بار لفظ ''قوم'' کو اہل ملک کے معنی میں استعمال کر کے ہندوستانی قوم کا تصور پیش کیا۔''حب وطن'' ان کی ایک ایسی نظم ہے جو بعض کے دیوان پر بھی بھاری پڑ سکتی ہے۔یہ ایک طویل نظم ہے جس میں دو سو سے زیادہ اشعار ہیں، ملک کی محبت و سالمیت کا تصور پیش کرتی ہے۔اس نظم میں جہاں حب الوطنی جیسے عناصر شامل ہیں تو وہیں اس میں ہندوستان کی سالمیت کا عہد و پیاں، قومی یکجہتی، اور آپس میں تمام قوموں کو مل جل کر رہنے کی نصیحت اور پیغام دیا گیا ہے۔صالحہ عابد حسین نے یادگارِ حالی میں لکھا ہے کہ ''جب سب اہل وطن کو خطاب کرنا ہوتا ہے تو وہ (حالی) قوم کا لفظ اس وسیع معنی میں بولتے ہیں، جس میں آج بولا جاتا ہے''۔حالی قوم اور وطن کا جدید تصور کرتے ہوئے ملک میں یکجہتی اور اتحاد کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں

ملک ہیں اتفاق سے آزاد
شہر ہیں اتفاق سے آباد

ہند میں اتفاق ہوتا اگر
کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیوں کر

قوم جب اتفاق کھو بیٹی
اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی

پروفیسر آل احمد سرور نے اپنی کتاب ''تنقید کیا ہے؟'' میں لکھا ہے حالی کی مثنوی ''حبّ وطن'' آج بھی نئی ہے۔حالی کا یہ شریف ومہذب پیغام، ہندوستان کے لیے آج بھی نجات کا باعث ہو سکتا ہے جو اردو شاعری کی پہلی طویل نظم اور قومی شاعری کا سنگِ بنیاد بھی''۔

مولانا حالی کے بعض ناقدین نے انھیں محض مسلمانوں کا ہمدرد و غمگسار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔میں ناقدین کے اس رویہ کو سراسر عدل وانصاف کے منافی تصور کرتا ہوں۔جو لوگ حالی کے بارے میں منفی رائے رکھتے ہیں میرے نزدیک انھوں نے حالی کو نہ تو پڑھا اور جتنا پڑھا بھی ہے اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔بلکہ جو لوگ یہ خیال رکھتے ہیں وہ ڈاکٹر ذاکر حسین کے الفاظ میں ''اپنی قلبی کدورت کا اظہار کرتے ہیں'' حالی کا شیشۂ دل اس قسم کی تمام کدورتوں سے پاک ہے۔حالی نے ایک سے زائد مرتبہ اپنے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ''عزت کا بھید ملک کی خدمت میں چھپا ہوا ہے'' شاید حالی نے اسی تعصب اور تنگ نظری سے دل برداشتہ ہو کر کہا تھا

کبک قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

ذاکر حسین کی اس رائے سے حالی کی حبّ الوطنی کی ایک ایسی تصویر سامنے آتی ہے جو آج کے اس دَور میں مفقود ہے۔خواجہ محمد الطاف حسین حالی نے اپنے تمام ہم وطنوں کو مخاطب کر کے انھیں اخلاقیات اور اس کی قدروں سے روشناس کرایا ہے۔ان کے اندر باہمی رواداری، اخوت ومحبت، اور خدمت خلق کے جذبے کو پروان چڑھانے اور وطن عزیز کے مفلوک الحال ضرورت مندوں، غریبوں اور پریشاں حالوں کی خدمت کا شعور بیدار کیا ہے۔اس لیے کہ اسی میں ان کے وطن کی بھلائی اور کامیابی کا راز پوشیدہ ہے۔حالی کے خیال میں انھیں اوصاف سے متصف ہو کر ان کا وطن یعنی ہندوستان دنیا کے تمام ملکوں کے سامنے سر اٹھا کر چل سکتا ہے۔ملاحظہ فرمائیں چند مصرعے

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو!
اٹھو اہل وطن کے دوست بنو

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ

جب کوئی زندگی کا لطف اٹھاؤ
دل کو دکھ بھائیوں کے یاد دلاؤ

پہنو جب عمدہ کوئی تم پوشاک
کرو دامن سے تا گریباں چاک

کھانا کھاؤ تو جی میں شرماؤ
ٹھنڈا پانی پیو تو اشک بہاؤ

کتنے بھائی تمہارے ہیں نادار
زندگی سے ہے جن کا دل بے زار

یہ نظم خاصی طویل ہے۔اس کا مفہوم وصرف یہ ہے کہ حالی نے ہندوستان میں بھائی سے بھائی کی دوری دیکھی ہے۔عزیز واقربا کا ایک دوسرے سے بغض دیکھا ہے، قربتوں کو نفرتوں میں بدلتے دیکھا ہے۔لہٰذا ان سب سے باز رہنے کی بات اس نظم میں کی ہے۔انھوں نے بتایا ہے کہ پہلے یہ کام کرو پھر محب وطن ہونے کے ثبوت دینا۔

الطاف حسین حالی کا یہ امتیاز ہے کہ جس طرح وہ اردو تنقید کے بنیاد گزار تسلیم کیے جاتے ہیں، اور جدید اردو شاعری کا سلسلۂ نسب ان سے ملتا ہے، اس طرح اردو زبان وادب میں انھیں شرف اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے باقاعدہ طور پر حب الوطنی کا تصور پیش کیا اور آئندہ نسل کے لیے وہ نقوش فراہم کیے جن کی معرفت اس روایت کا فروغ ہو رہا ہے۔

آج جو محب وطن شعرا شمار کیے جاتے ہیں یا جنھوں نے ملکی قومی جذبے سے سرشار ہو کر اردو زبان میں ہندوستان کی شان میں نظمیں، گیت وغیرہ لکھے ہیں ان میں امجد حسین امجد حافظ کرناٹکی،، ڈاکٹر محبوب راہی، ڈاکٹر مظفر حنفی، محسن باعشن حسرت، حشمت کمال پاشا، ڈاکٹر حبیب سیفی، ڈاکٹر محبوب حسن ہمدم، ڈاکٹر اظہر ابرار، ساحر داؤ دنگری، متین اچل پوری، ڈاکٹر راحت مظاہری، انصار احمد معروفی، انجینئر عارف حسین افسر ودیگر شامل ہیں۔

حالی وطن سے محبت کرتے تھے، اور بے انتہا کرتے تھے، لیکن وہ اس کے پرستار نہیں تھے۔وہ محبت اور پرستش کے حدود سے آگاہ تھے۔انھیں معلوم تھا کہ کس حد تک محبت محبت رہتی ہے اور کس حد سے تجاوز کر لینے کے بعد محبت پرستش کی شکل اختیار کر لیتی ہے، اسی لیے حالی کو شمس العلما بھی کہا گیا۔

❑❑❑

Dr. Shakkeela K.P.
Assistant Professor
Government College, Palliparamban House,
Chemmankadavu, P.O.Kodur,
Malappuram Dist-Kerala-676504
shakkeelashareef@gmail.com

عہد حاضر میں رپورتاژ نگاری ایک تجزیہ

شہلا پروین

غیرافسانوی نثری اصناف میں رپورتاژ نگاری نسبتاً نئی صنف ہے اور دیگر اصناف کی مانند یہ بھی اردو میں انگریزی زبان سے آئی ہے۔ بظاہر یہ ایک صحافتی صنف ہے جس میں کسی واقع پروگرام، سمپوزیم یا سیمینار وغیرہ کی سپاٹ رپورٹنگ کے بجائے ادبی انداز کی روداد نگاری سے کام لیا جاتا ہے اور اسی لیے اردو میں اسے ایک ادبی صنف کی طور پر قبول کر لیا گیا ہے۔ لفظ Reportage لاطینی اور فرانسیسی زبانوں کے خاندان سے ہے جو انگریزی میں Report رپورٹ کے ہم معنی ہیں، مگر دونوں میں کچھ فرق بھی ہے۔ رپورٹ سے مراد تو سیدھی سادی تصویر پیش کرنے یا خبر دینے کے ہیں، لیکن اگر اس رپورٹ میں ادبی اسلوب، تخیل کی آمیزش اور معروضی حقائق کے ساتھ ساتھ باطنی لمس بھی ہو تو یہ صحافت سے الگ ہو کر ادب میں شامل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ادبی اصطلاح میں رپورتاژ ایک ایسی چلتی پھرتی تصویر کشی ہے، جس میں خود مصنف کی ذات، اسلوب، قوت متخیلہ، تخلیقی توانائی اور معروضی صداقت ہوتی ہے۔ بعض دفعہ سفر ناموں کو بھی رپورتاژ کے زمرے میں رکھا جاتا ہے، لیکن سفر نامے کے لیے سفر کی ضروری ہے البتہ رپورتاژ کے لیے ضروری نہیں۔ مصنف چشم تخیل سے کام لے کر رپورتاژ تخلیق کر سکتا ہے۔

رپورتاژ کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ یہ ایک ایسی صنف ہے، جس میں خارجیت اور داخلیت کا ایک حسین امتزاج ہے، ایک دوسرے سے شیر وشکر ہوتی ہیں اور اس صنف کے تعینِ معیار کی ذمہ دار ہے۔ رپورتاژ صرف چشم دید واقعات پر لکھا جاسکتا ہے سنے سنائے واقعات پر لکھی گئی کوئی تخلیق افسانہ، ناول، یا ڈرامہ تو ہوسکتی ہے لیکن رپورتاژ نہیں ہوسکتی۔

ممتاز ترقی پسند ناقد پروفیسر احتشام حسین رپورتاژ کو واقعات کی ادبی اور محاکاتی رپورٹ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''رپورتاژ کسی خاص واقعے سے متعلق ہوتا ہے اور لکھنے والے کے نقطۂ نظر کا ترجمان، لیکن ڈائری کی طرح محض ذاتی اور شخصی تاثرات کا مجموعہ بھی نہیں ہوتا، بلکہ مجموعی تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔ کئی حیثیتوں سے رپورتاژ کو ناول یا افسانے کے قریب بھی رکھ سکتے ہیں، کیونکہ اس کے عناصر ترقی میں بھی وہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں، جو ناول اور افسانے میں ملتی ہیں، صرف تخلیق کی قوت سے کام لینے اور مقصد کے لیے کردار اور فضا پیدا کرنے کا فرق ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ رپورتاژ کی سرحدیں وقائع نویسی، ڈائری ناول اور افسانے سے کئی جگہ مل جاتی ہیں۔'' 1

احتشام حسین کی بات سے معلوم ہوتا ہے کہ بیان کی سطح پر رپورتاژ میں مختلف ادبی اصناف کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ اس کا تعلق رپورتاژ نگار کی تخلیقی قوت، طرز تحریر اور فنی و ادبی استعداد و مہارت سے ہے۔ البتہ ایک بنیادی فرق افسانہ ناول اور رپورتاژ میں یہ ہے کہ ان میں سب کچھ تخیلاتی ہوتا ہے، کہانی بھی اور اس کا بیان بھی، مگر رپورتاژ میں بیان کا انداز تو افسانوی یا ناولانہ ہوسکتا ہے، جو واقعہ اس میں بیان کیا جاتا ہے وہ حقیقی ہوتا ہے تخیلاتی نہیں۔ وقائع نویسی کو رپورتاژ کا معنوی ولفظی ہر اعتبار سے مترادف کہا جاسکتا ہے البتہ ڈائری میں وہ بات نہیں ہوتی۔ ڈائری یا روز نامچہ لکھنے والا محض اپنی یادداشت کے لیے روزمرہ کی سرگزشتوں کو اشاراتی انداز میں تحریر کرتا ہے اس میں رپورتاژ جیسی منظّم اور شعوری طور پر اختیار کردہ ادبی انداز نہیں پایا جاتا۔

رپورتاژ کا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے جس کی بنیاد خبر یا بیان اور تخلیقی طرز اظہار سے تیار ہوتی ہے اور ایک مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ رپورتاژ نگار اسے لکھتے ہوئے یہ کوشش کرتا ہے کہ جو واقعہ رونما ہوا اسے کما حقہ پیش کر دیا جائے۔ ساتھ ہی اس کے پیش نظر یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کی تحریر اور اظہار میں ژولیدگی اور سپاٹ پن نہ ہو۔ وہ بہت خوبصورت اسلوب میں اپنی بات کہنے کی شعوری کوشش کرتا ہے اور یہیں سے اس صنف میں ادبیت و تخلیقیت پیدا ہوتی ہے۔ اس صنف کی یہی بنیادی خصوصیت ہے۔ کیونکہ اس کے باسیوں اور ابتدائی عہد کے رپورتاژ نگاروں میں وہ لوگ شامل رہے ہیں جو افسانہ نگار تھے، افسانوی اسلوب نگارش پر قدرت و مہارت رکھتے تھے اور سادہ واقعہ کو بھی پر لطف و حسین اسلوب میں پیش کرنے کی صلاحیتوں سے بہرہ ور تھے۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عبدالعزیز نے لکھا ہے۔

"رپورتاژ کے ارتقا کا عہد افسانوی ادب کے عروج کا زمانہ ہے ناول کی شہرت اور قبولیت کا زمانہ ان اصناف کی ہیئت و اسلوب کا اثر رپورتاژ پر پڑنا ایک فطری عمل تھا۔" 2

واقعے کی صورت حال، اس کی اہمیت، وسعت اور ہمہ گیری کو بیان کرنے کے لیے رپورتاژ نگاری میں جو طرز اختیار کیا جاتا ہے اسے ہئیت کہتے ہیں۔ یعنی وہ انداز جو ایک رپورتاژ نگار دوران تحریر اختیار کرتا ہے، اسے رپورتاژ نگاری کی حیت کہیں گے۔ چونکہ رپورتاژ میں حقیقی واقعے کی عکاسی ہوتی ہے، اس لیے اس میں مبالغہ آرائی رائی یا بے پر کی اڑانے کی اجازت نہیں ہوگی۔ اس اعتبار سے اس کی ہیئت افسانہ و ناول وغیرہ سے مختلف ہوگی مگر ہاں اسلوب کی سطح پر دونوں میں یک گونہ مماثلت ہوسکتی ہے۔

رپورتاژ کی بنیادی ساخت کا حصہ رپورٹنگ ہے یعنی جو واقعہ ہو چکا ہے اس کی روداد بیان کرنا، خبر دینا اس لیے اس میں خبریہ اور صحافتی عنصر کی شمولیت لازمی ہے۔ البتہ نری رپورٹنگ اور رپورتاژ میں ذرا فرق ہے کہ ان رپورٹ میں رپورٹ تیار کرنے والے کا کام یہ ہوتا ہے کہ سیدھے سادے لفظوں میں کسی واقعے، پروگرام کی رودات بیان کر دے، جبکہ رپورتاژ میں بھی کام تو یہی ہوتا ہے یعنی کسی واقعے کی روداد نگاری، مگر یہاں رپورتاژ نگار اسلوب اور پیشکش کی سطح پر تخلیقیت سے کام لیتا ہے اور اسے اپنی تخلیقی صلاحیت و استعداد کے اعتبار سے بہتر سے بہتر انداز میں یوں پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والے کو اس پر کسی افسانے یا کہانی کا گمان گزرے اور وہ اس کے بیان و اظہار کی لطافتوں میں کھو جائے۔ ایک صحافی محض واقعہ کی بیان سے دلچسپی رکھتا ہے، جبکہ رپورتاژ نگار واقعہ میں پوشیدہ پہلوؤں کو اپنی ذات سے وابستہ کر کے لفظوں کی بندش میں قید کرتا ہے، جس کی وجہ سے اظہار کے ایک نئے اسلوب کا جنم ہوتا ہے لیکن بہر حال ادبی رپورتاژ کے نام سے پہچانے جانے والے یہ صرف صحافتی خصوصیات کی بھی آئینہ دار ہوتی ہے۔

رومانویت بھی رپورتاژ کا ایک لازمی وصف ہے۔ رپورتاژ نگار لفظوں کی مینا کاری کرتا ہے اور مختلف خوبصورت اسالیب میں اپنے جذبات وخیالات کے موتی پروتا ہے۔ لفظوں کا تسلسل احساسات کی برانگیختگی اور جذبات کی برافروختگی کے ساتھ اثر و تاثیر کا ایک ایسا جادوئی انداز، جو کسی واقعے کی روداد بیان کرنے کے دوران اختیار کیا جاتا ہے، رپورتاژ نگاری کی روح ہے۔ اگر اس رومانویت کو بروئے کار نہ لایا جائے، تو رپورتاژ ایک بے جان لاش کی طرح ہو جائے گی، اس کی گرفت ایسی مضبوط ہوتی ہے کہ رپورتاژ نگار اس کے جادو سے باہر نہیں نکل سکتا، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ صنف تبصرہ کی حدود سے نکل کر تفسیر عمل کی علمبردار ہو جاتی ہے۔ رپورتاژ نگار اگر چہ حقائق واقعہ کو بیان کرتا ہے، لیکن اس کے اندر کا فنکار اپنی تیسری آنکھ سے لفظوں کے ایسے تانے بانے بنتا ہے جس کی وجہ سے یہ صرف ایک رومانی فضا میں آگے بڑھتی ہے اور قاری کو متاثر کرتی جاتی ہے۔

افسانے میں واقعات کی خاص ترتیب، پلاٹ، کردار، اور آغاز و انجام کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ یہی انداز رپورتاژ میں بھی پایا جاتا ہے، اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ اولین رپورتاژ نگاروں میں بڑے بڑے افسانہ نگار شامل رہے ہیں۔ اس لیے انھوں نے رپورتاژ نگاری میں بھی وہی رنگ اپنایا۔ ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ رپورتاژ نگار حقیقی واقعہ کو افسانوی انداز میں بیان کر کے جذباتی تاثر پیدا کرنا چاہتا ہے جس سے پورے رپورتاژ پر ایک مخصوص جمالیاتی رنگ اور رومانوی فضا طاری ہو جاتی ہے۔ رپورتاژ میں افسانویت کے اثر و اہمیت کی

طرف اشارہ کرتے ہوئے طلعت گل لکھتی ہیں:

”رپورتاژ میں افسانے اور ناول کی طرح کہانی پن ہوتا ہے لیکن پہلے سے گھڑا ہوا یا تیار کیا ہوا پلاٹ نہیں ہوتا پلاٹ یہاں واقعات اور کرداروں کے ذریعے خود بخود بنتا چلا جاتا ہے۔“3

گویا رپورتاژ میں افسانوی رنگ تو پایا جاتا ہے، مگر دونوں میں یہ فرق بھی ہے کہ رپورتاژ لکھتے ہوئے رپورتاژ نگار پہلے سے کہانی، پلاٹ اور کردار وغیرہ سوچ کر نہیں رکھتا، بلکہ لکھنے کے دوران اس کی تحریر میں خود بخود یہ خوبیاں پیدا ہوتی جاتی ہیں، جبکہ افسانہ و ناول میں یہ چیزیں تخلیق کار پہلے سے سوچ کے رکھتا ہے اور اسی کے مطابق اپنی کہانی کی عمارت کھڑی کرتا ہے۔

واقعیت کا مطلب یہ ہے کہ رپورتاژ نگاری میں وہی تفصیلات و مشاہدات بیان کیے جائیں جو حقیقت میں رونما ہو چکے ہیں۔ بیان واسلوب میں بھلے ہی حسن کاری و تجمیل سے کام لیا جائے، مگر واقعات میں ہیر پھیر یا ترمیم و تنسیخ کا اختیار رپورتاژ نگار کو نہیں ہے۔

ہر ادبی و تخلیقی صنف کے اپنے تقاضے ہیں اور اسی کے مطابق انھیں برتنا ہوتا ہے۔ رپورتاژ کے بھی اپنے مخصوص تقاضے ہیں جنھیں دوران تحریر ایک رپورتاژ نگار کو ضرور ملحوظ رکھنے چاہیے۔ زبان، الفاظ، انداز اور اسلوب نگارش ایسا اختیار کیا جائے، جو کہ اس صنف میں مطلوب ہے۔ رپورتاژ ایسی صنف ہے جس میں دوسری اصناف کا عکس یا ان کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ یہ دوسری نثری اصناف سے استفادہ کرتی اور ان سے اثر قبول کر کے خود توانا ہوتی اور اپنے اندر نکھار بھی پیدا کرتی ہے۔

رپورتاژ کی صنف کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس صنف میں کئی جبریہ انداز بھی کارفرما ہیں جنھیں ناقدین نے کوئی علاحدہ نام نہیں دیا۔ ہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ رپورتاژ نگار اس صنف میں لوگوں کی توجہ کو مرکوز کرنے کے لیے مختلف قسم کی کرتب دکھاتا ہے، کسی صنف ادب میں کسی مخصوص گروہ یا طبقہ یا جماعت کا لحاظ کر کے ادب تخلیق کرنا اس صنف کو مجروح کرنے کے مترادف ہے۔ ناول، افسانہ یا کوئی بھی صنف کسی بھی مخصوص گروہ کو سامنے رکھ کر تحریر نہیں کی جاتی لیکن رپورتاژ نگاری میں یہ جبری انداز دکھائی دیتا ہے کہ اس میں قاری اور اس کی توجہ کو پیش نظر رکھ کر تمام فنی اور لفظی کرتب دکھائے جاتے ہیں اور اسی وجہ سے سادہ واقعے کی روداد بھی بہت سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

اکیسویں صدی میں رپورتاژ نگاری کا چلن کچھ ماند پڑ گیا ہے۔ کچھ پرانے ادیب ہیں جن کے رپورتاژ بیسویں صدی کے اختتام تک شائع ہوئے یا اکیسویں صدی میں بھی چھپے ہیں مگر عموماً نئی نسل کی اس طرف توجہ نہیں ہے۔ حالاں کہ یہ کوئی مشکل صنف بھی نہیں کہ اسے کما حقہ برتا نہ جا سکے۔ ادبی اسفار، سیمینار، کانفرنس اور اجلاسوں کا سلسلہ چلتا رہتا ہے، ان کا رپورتاژ لکھا جا سکتا ہے، تفصیلی رپورٹس تو پڑھنے کو ملتی ہیں، لیکن رپورتاژ بہت کم نظر آتے ہیں۔ رپورتاژ میں بھی پیش آمدہ واقعے کی روداد بیان کی جاتی ہے مگر اس کا اسلوب ادبی اور شگفتہ ہوتا ہے۔ اگر ہم پچھلی دو دہائیوں کے دوران منظر عام پر آنے والے اہم رپورتاژ پر ایک نظر ڈالیں تو 2002 میں معروف فکشن نگار قرت العین حیدر کا رپورتاژ ستمبر کا چاند شائع ہوا۔ اس میں مصنفہ کے متعدد رپورتاژ شامل ہیں۔ پہلا رپورتاژ لندن لیٹر 1953 میں لکھا گیا تھا۔ ان کا یہ رپورتاژ متعدد اخباروں میں قسط وار بھی شائع ہوا تھا۔ دوسرا ستمبر کا چاند کے عنوان سے ہے۔ تیسرا در چمن ہر ورقِ دفتر حال دیگرست“ کے عنوان سے ہے، اس کے بعد جہان دیگر ہے۔ یہ مضمون 1960 میں لکھا گیا تھا اور نقوش کے شخصیات نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ بھی دیگر رپورتاژ کو مجموعے کا حصہ بنایا گیا ہے۔ یہ سارے کتابی شکل میں گو کہ 2002 میں شائع ہوئے مگر ان کی تحریر کا زمانہ بہت پہلے کا ہے اور اخبارات ورسائل میں پہلے چھپ چکے تھے۔

2011 میں ”اردو کے شہر اردو کے لوگ“ کے عنوان سے مجتبیٰ حسین کے 28 رپورتاژ، 4 مختصر سفر نامے اور 21 خاکوں کا مجموعہ رحیل صدیقی نے شائع کروایا۔ یہ رپورتاژ، سفرنامے اور خاکے پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ حالانکہ اس سے قبل یہ تحریریں روزنامہ ”سیاست“ کی زینت بن چکی تھیں، جن کا حوالہ مرتب نے مع تاریخ دیا ہے۔

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مجتبیٰ حسین نے سیکڑوں کی تعداد میں رپوتاژ لکھے ہیں جن میں سے گنے چنے رپورتاژ اس کتاب میں

شامل ہیں۔ ان رپورتاژ کو رحیل صدیقی نے شہروں کے لحاظ سے ترتیب وار رکھا ہے۔یعنی کسی شہر میں مجتبیٰ حسین نے کتنی ادبی تقاریب یا محفلوں میں شرکت کی، پھر ان کی روداد قلم بند کی۔ اس اعتبار سے ان کی ترتیب کا خیال مرتب نے رکھا ہے، جو اپنی جگہ درست ہے۔ اٹھائیس 28 رپورتاژ اس کتاب میں شامل ہیں، جن کے بارے میں مرتب کا دعویٰ ہے کہ:

> ''یہ رپورتاژ شہروں کے بارے میں نہیں ہیں اور نہ ہی یہ شہروں کا مکمل حال بیان کرتے ہیں، بلکہ تقریباً پندرہ اہم شہروں کی مختلف ادبی تقاریب کی روداد کو واقعاتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ یہ رپورتاژ روداد سفر کے ساتھ ساتھ وہاں کی ادبی و تہذیبی فضا پر مبنی ہیں۔''4

مجتبیٰ حسین کے رپورتاژوں کا مطالعہ کرنے سے بھی یہ بات اظہر الشّمس ہو جاتی ہے کہ یہ تمام رپورتاژ ماسوائے "حیدر آباد میں دو ہفتے" کے خالص ادبی ہیں۔ ان میں کتب، رسائل اور اخبارات کے اجرا کی داستانیں بیان کی گئی ہیں اور ادبی کانفرنسوں سمیناروں اور انعامات کے احوال پیش کیے گئے ہیں۔2003 میں نعیم انیس کا رپورتاژ ''یادوں کے جگنو شائع ہوا، جس میں انھوں نے اکیڈمک اسٹاف کالج جامعہ ملیہ اسلامیہ میں 21 ستمبر تا 12 اکتوبر 2002 کو منعقد ہونے والے اردو ریفریشر کورس کا احوال دلچسپ انداز میں لکھا ہے۔2003 میں معروف ادیب و دانشور انیس اشفاق کا رپورتاژ خوشبوے خاک'' شائع ہوا، جو دراصل جون 1989 میں بھارت بھون، بھوپال کے زیر اہتمام منعقد عالمی مشاعرے کی روداد ہے۔ انیس اشفاق نے غیر معمولی تخلیقیت و ادبیت کی بہ دولت اس رپورتاژ کو نہایت پر لطف بنا دیا ہے۔ یہ اسی سال اگست ستمبر اور اکتوبر کے "شب خون" کے شماروں میں شائع ہوا تھا۔ لمبے عرصے بعد انیس اشفاق کو اس کی کتابی شکل میں اشاعت کا خیال آیا اور 2013 میں یہ کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔رضوان اللہ آروی کا رپورتاژ ''چراغوں کا دھواں" 2021 میں شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ نئی نسل کے بعض ادیب تخلیق کار کے رپورتاژ بھی وقتاً فوقتاً پڑھنے میں آتے ہیں، مگر با ضابطہ کوئی ایسا نام نہیں جس کی شناخت موجودہ دور میں بہ طور رپورتاژ نگار قائم ہوئی۔

چنانچہ رپورتاژ نگاری ایسی صنف ہے، جس کا رواج اکیسویں صدی میں کم ہو گیا ہے۔نئی صدی میں رپورتاژ نگاری کی طرف یا تو اہل قلم کی توجہ کم ہے یا ناقدین ادب ایسی تحریروں کی شناخت کرنے میں ناکام، جو رپورتاژ کے زمرے میں آتی ہیں۔ موجودہ دور میں مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے درجنوں رپورتاژ لکھے ہیں اور مختلف شہروں میں برپا ہونے والے ادبی جلسوں سمیناروں اور مذاکروں کی روداد کو اپنے چٹخارے دار انداز میں بیان کر کے اسے پر لطف ادبی آہنگ دیا ہے۔ ان کے علاوہ نعیم انیس، رضوان اللہ آروی اور انیس اشفاق کے رپورتاژ بھی قابل توجہ ہیں۔نئی نسل کے متعدد قلم کار ہیں جو رپورتاژ لکھتے ہیں یا لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر وہ اس پر توجہ دیں اور قدیم ادبا کے رپورتاژ کا مطالعہ کر کے اس کی خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے رپورتاژ لکھے جائیں تو قارئین آج بھی انھیں پسند کریں گے۔ کیوں کہ کسی بھی واقعے یا پروگرام کی سپاٹ رپورٹنگ یا سادہ انداز میں جو کچھ ہوا، اسے بیان کر دینا لطیف ادبی ذوق رکھنے والے قارئین کو نہیں بھاتا، البتہ انھیں وہ طرز بیان متاثر کرتا ہے، جس میں ادبی پیرایے میں لکھنے والے نے واقعے کی عکاسی کی ہو اور رپورتاژ کو اردو ادب میں مقبولیت اسی وجہ سے حاصل ہوئی کہ اس میں ادبیت کا عنصر حاوی تھا۔

❑❑❑

حواشی

1 جب بندھن ٹوٹے "تعارف" از تاجور سامری، ص6: ط: ادبی مندر پبلشرز جالندھری
2 عبدالعزیز، اردو میں رپورتاژ نگاری، ص:27)
3 طلعت گل، اردو میں رپورتاژ کی روایت، ص:27، ط: شبانہ پبلیکیشنز دہلی 1992
4 اردو کے شہر اردو کے لوگ، مرتب راحیل صدیقی , ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011، ص:12

❑❑❑

Dr Shahla Parween
RZ-127B, Street No-9B,
Kailashpuri Ext., Palam Colony,
New Delhi -110045
shahlaparween10@gmail.com

نکہت فاطمہ

کنور درگا پرشاد
بحیثیت مؤرخ و تذکرہ نگار

اس مقالہ میں ایک اہم مصنف ومؤرخ کنور درگا پرشاد کے حالات زندگی اوران کی تصانیف پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ان کا پورا نام کنور درگا پرشاد بن راجہ دھنپت رائے بن راجہ پرم دھن تھا۔ان کی پیدائش1846 میں ہوئی اور1920 میں اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ درگا پرشاد نے اپنی کتاب ''بوستان اودھ'' کے پانچویں دفتر اور " گلستان ہند" کے چوتھے دفتر میں اپنے آبا واجداد، خاندان اور اپنے احوال زندگی کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''بہ جہت نشاط خاطر دوستان و یادگار یہای نام نامی نیاکان بہ قالب فارسی درکشیدہ داخل این شگرفنامہ نمودم۔

امید کہ این نامہ گرامی گردد
مطبوع جہان بہ دوستکامی گردد
ازمیمنت قبول ارباب خرد
نامی ماند چنان کہ نامی گردد 1

ان کے آبا واجداد موضع خراسہ ضلع گونڈہ کے باشندے اور خوشحال زمیندار تھے۔اپنے خاندان کے بارے میں "بوستان اودھ" میں لکھتے ہیں:

"بزرگان این دودمان ازحضور سلاطین دہلی وشاہان اودھ اعزاز ہا یافتند واطراف ممالک جای حکومت برافراختند و تا عہد ناصر الدین سکندر جاہ عادل زمان حضرت سلطان عالم محمد واجد علی شاہ بادشاہ اودھ مورد مراہم بادشاہی بود وبہ نظامت اکثر ممالک کوسی حکومت نواختند و بہ ارباب وطن وسکنایان دیار ومتوطنان اقطار وامصار رعایت معانی بی پایان وعاطفتہای نمایاں کردند۔''2

ان کے دادا راجہ پرم دھن اودھ کے بادشاہ نصیر الدین حیدر کے مقربان میں سے تھے۔والد راجہ دھنپتر ائے واجد علی شاہ کے دور میں اپنے موروثی عہدے پر قائم ہوئے اورانہیں اہم ترین خلعت سے نوازا گیا۔اپنے والد کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ جود وسخا اور کرم ان کی خاصیت تھی۔ملازموں اور دوسرے لوگوں پر بے پناہ شفقت،عنایت اور رعایت کرتے تھے۔جو کوئی بھی ان کی خدمت میں آتا،اس کو کبھی محروم نہیں کرتے تھے۔خط شکستہ اور خط نستعلیق اچھا لکھتے تھے۔

''راجہ دھنپت رای پدر این نامہ نگار است از اوصافش چہ برنگارم۔رئیسی بود نیکو خصال وامیری بود ملکی صفات۔در سخاوت ومروت عدیلی ونظیری نداشت۔ہمتش دوام بکار بلند نظری انداخت وسخاوتش بہ انجاح مرام مستمندان

ہموارہ خودرا آمادہ می داشت۔ اگر گنج قارون بدست
آمدی در بدل وایثار کمتر شمردی و در اعانت احوال مستمند ان
بغایت بذل توجہ فرمودی۔۔۔ ملازمان وعزیزان خودرا
بہ الفاظ تعظیمی بنواختی وگاہی سخن تلخ و درشت بر زبان
نیاوردی، خط شکست ونستعلیق ہر دو بغایت خوب نوشتی و در
انشاپردازی بذل فصاحت وبلاغت کردی۔''3

مصنف نے "بوستان اودھ" میں اپنے والد کو مختلف القاب سے یاد کیا ہے۔ مثلاً والا جناب، ہلال رکاب، برکت مآب، نور افزای ایوان ایالت، مہر درخشندہ، سپہر دولت۔ درہ فاخر دولت و اقبال وغیرہ۔ 1867 عیسوی میں ہیضے کی وبا اودھ میں پھیلی، جس کی وجہ سے راجہ دھنپت رائے اس مرض میں مبتلا ہوئے اور سات اگست مذکورہ سال ان کی وفات ہوگئی۔ اس زمانے کے شعرا نے ان کی تاریخ وفات کہی۔ بوستان اودھ کے پانچویں باب میں اپنے آبا و اجداد کا ذکر کرنے کے بعد درگا پرشاد نے اپنے حالات بھی قلم بند کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ 1846 عیسوی ان کی پیدائش ہوئی۔ پانچ سال کی عمر میں انھوں نے مکتب میں اپنی تعلیم کا آغاز کیا۔ دو سال تک ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد چوہدری محمد امیر کی خدمت میں گئے اور 16 سال تک ان سے متداولہ علوم حاصل کیے۔ پھر دو سال تک انگریزی زبان سیکھی۔ جب ان کے والد کی وفات ہوئی اس وقت ان کی عمر 23 سال تھی۔ اپنے والد کی وصیت اور اس عہد کے حکمران کے حکم کے مطابق ان کو اپنے موروثی ریاست کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ 1867 عیسوی میں لارنس گورنر جنرل نے ان کو خلعت سے نوازا۔ 1884 عیسوی میں ان کو سندیلہ کے تمام اختیارات دیے گئے۔ 1878 عیسوی میں جب ان کی عمر 32 سال کی تھی، انھوں نے بوستان اودھ کتاب لکھی۔ لیکن بعد میں اس میں 1888 عیسوی تک کے حالات بھی درج کیے ہیں یعنی اس کتاب کی تاریخ اتمام 1888 عیسوی ہوتی ہے۔ درگا پرشاد نے اپنے بھائیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کے چھوٹا بھائی کنور کامتا پرساد متخلص بہ نجم اردو اور فارسی نظم و نثر میں یکتا تھے۔ ان کے اشعار درج ذیل ہیں:

تیغ برہنہ دوش پہ، خنجر کمر میں ہے
کیا جانیں آج، کیا دل بیدانگر میں ہے
ابرو کے نیچے سے مجھے کیجئے دو نیم
تلوار کیوں حضور حمائل کمر میں ہے
بھر دیجیو چراغ لحد میں میرے ضرور
روغن بچا کھچا جو تمہاری سپر میں ہے4

بوستان اودھ 1888 عیسویں میں مکمل ہوئی۔ یہ چھ دفتر پر مشتمل ہے۔ دفتر اول میں ہندوستان کے بادشاہوں کا ذکر ہے۔ راجہ دسرت کی حکومت اور سری رام چندر کی پیدائش، ان کے حالات، بن باس، اور رام اور سیتا کے بیٹوں کی ولادت تک کا ذکر ہے۔ دفتر دوم اودھ کے ان فرمانرواؤں کے بیان میں ہے جنھوں نے نواب اودھ پر حکومت کی۔ اس دفتر میں نواب برہان الملک سعادت خان، نواب ابوالمنصور علی خان بہادر صفدر جنگ، نواب جلال الدین حیدر مخاطب بہ شجاع الدولہ، وزیر الممالک نواب آصف الدولہ، نواب وزیر علی خان بہادر اور نواب سعادت علی خان کے دور کے سیاسی حالات و واقعات کا تذکرہ کیا ہے۔ مصنف نے ضمناً ہر نواب کے دور کے مشہور شعراء کا بھی ذکر کیا ہے۔ تیسرے دفتر میں اودھ کے بادشاہوں کے سیاسی حالات اور ان کے دور کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں انھوں نے نواب غازی الدین حیدر شاہ، ناصر الدین حیدر شاہ، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ، واجد علی شاہ کے دور حکومت کے علاوہ ضمنا ان ادوار کے نامور شعرا کا بھی ذکر کیا ہے۔ چوتھے دفتر میں غدر کے واقعات کا ذکر ہے جو تمام ہندوستان کے مختلف مقامات پر پیش آیا۔ اس دفتر کے آخر میں بھی انھوں نے اس زمانے کے مشہور شعرا کا ذکر کیا ہے۔ پانچویں دفتر میں مصنف نے اپنے آبا و اجداد کے احوال اور اپنی زندگی کے متعلق اہم اطلاعات فراہم کی ہیں۔ چھٹا دفتر سندیلہ کے ذکر میں ہے۔ سندیلہ اور اس خطے سے متعلق جو مشہور لوگ گزرے ہیں، ان کا اس میں ذکر کیا گیا ہے۔

بوستان اودھ کی ادبی اہمیت: اس کتاب میں نوابین اور شاہان اودھ کے سیاسی اور تاریخی احوال و واقعات کے علاوہ ان کے ادوار کے اردو و فارسی گو مشہور شعرا کے ذکر کے ساتھ ان کے اشعار کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ مثلاً نواب آصف الدولہ کے دور کے شعرا کا ذکر

کرتے ہوئے مصنف نے محمد رفیع متخلص بہ سودا، میر حسن متخلص بہ حسن، محمد تقی متخلص بہ میر، نواب سعادت علی خان کے دور کے شعرا میں خود سعادت علی خان، شیخ غلام علی ہمدانی متخلص بہ مصحفی، مرزا محمد حسن متخلص بہ قتیل، درگا پرشاد کے چچا رائے غلام رائے متخلص بہ گلشن، انشاء اللہ خان انشاء متخلص بہ انشا، غازی الدین حیدر کے دور کے شعرا میں شیخ امام بخش متخلص بہ ناسخ، خواجہ حیدر علی المتخلص بہ آتش، خواجہ وزیر متخلص بہ وزیر، مہاراجہ رتن متخلص بہ زخمی، حسام الدولہ فقیر محمد خان بہادر متخلص بہ گویا، واجد علی شاہ کے دور کے شعرا میں خود واجد علی شاہ متخلص بہ اختر، درگا پرشاد کیوالدراجہ دھنپت رائے، نواب محمد خان متخلص بہ رند، منشی مظفر علی بہادر متخلص بہ اسیر، آفتاب الدولہ متخلص بہ قلق، محمد رضا خان بہادر متخلص بہ برق، اصغر علی خان متخلص بہ نسیم، میر دوست علی متخلص بہ خلیل، میرو زیر علی متخلص بہ صبا، مرزا سلامت علی دبیر، میر ببر علی انیس، منشی فضل رسول متخلص بہ واسطی، عارف علی شاہ متخلص بہ عارف، منشی نظیر حسن متخلص بہ اوج، حکیم عابد علی متخلص بہ کوثر، شیو پردھان مہاراجہ جے گوپال سنگھ صاحب بہادر متخلص بہ ثاقب، راجہ جیالال بہادر متخلص بہ گلشن، منشی گرداری لال متخلص بہ اسد، منشی ظہور حسن متخلص بہ ظہور، خود کنور درگا پرشاد متخلص بہ مہر، انھوں نے والد کی مدح میں قصیدہ کے اشعار اور اپنے بیٹے کی شادی کے موقع پر کہے گئے تہنیتی اشعار درج کیے ہیں۔" مہر تاباں" کے نام سے چندر مکھ کے عشق کی داستان صنف مثنوی میں نظم کی۔

نوابین اور شاہان اودھ کے ادوار اور اپنے ہم عصر شعرا کے ذکر اور ان کے اشعار کے علاوہ درگا پرساد نے موقع کی مناسبت سے متقدمین شعرا کے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ مثلاً شیخ سعدی کا شعر:

دوست آن باشد کہ گیرد دست دوست
در پریشان حالی و درماندگی 5

یا یہ شعر:

زندہ است نام نیک نوشیروان بہ عدل
گرچہ بسی گذشت کہ نوشین روان نہ ماند

اس کے علاوہ جب وہ اپنے والد کی وفات کا ذکر کرتے ہیں تب انھوں نے خواجہ حسین مروی کے مرثیہ کے یہ اشعار نقل کیے ہیں جو اس نے نصیر الدین ہمایوں کی وفات پر لکھا تھا:

اے دل صدای مرگ ترا ہم شنیدنی است
صبح اجل ز مطلع عمرت دمیدنی است
چون کل نفس ذائقۃ الموت حکم شد
میدان یقین کہ شربت مرگت چشیدنی است
غرہ مشو برین گل و بستان زندگی
بادخزان درین گل و بستان وزیدنی است

"مصنف لکھتے ہیں کہ حکمائے ہند کے عقیدے کے مطابق نظام زمانہ چار حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا ست یگ، دوسرا ترتیایگ، تیسرا دواپر یگ، چوتھا کل یگ۔ پھر سری برہما کا ذکر کرنے کے بعد مختلف ہندو راجاؤں کے ادوار، ان کے حالات زندگی اور ان کی نسلوں کا تفصیلی ذکر ہے۔ راجہ بیاس، چندرونشی راجا، یدھشتر، سری کرشنا، پانڈوں، دروپدی وغیرہ۔ ہر خاندان کے بعد راجاؤں اور ان کی نسلوں کی فہرست بھی دی ہے اور ان کے نام دیوناگری خط میں بھی لکھے ہیں۔"

بوستان اودھ میں جا بجا انگریزی اور اردو الفاظ بھی نظر آتے ہیں مثلاً سڑک، ریل، گھاٹ، اسسٹنٹ، ڈپٹی کلیکٹر، پینشن، ریزیڈنسی، مجسٹریٹ، سیکرٹری، میونسپلٹی، کونسل، ایکٹ، گورنر جنرل وغیرہ۔

گلستان ہند: ہندوستان کی یہ تاریخ چار دفتر پر مشتمل ہے۔ پہلے دفتر میں قبل از اسلام ہندو راجاؤں کے حالات، دوسرے میں مسلمان حکمرانوں کا دور، تیسرے میں انگریزوں کا دور 1887 عیسوی مطابق 1305 ہجری تک اور چوتھے دفتر میں مصنف نے اپنے اور اپنے اجداد کا ذکر کیا ہے۔ گلستان ہند کی تمہید میں درگا پرشاد نے تاریخ

سے اپنی دلچسپی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

"اقسام علوم مجلدات مبسوطہ ونسخہ جات معتبرہ کہ تیسر آن بغیر مساعی جمیلہ وبدون مصارف کثیرہ ناممکن وغیر مقدور باشد۔ درگاہ درکارخانجات خود مہیا وآمادہ داشتم۔ علاوہ آن از کتب نفیسہ ہر جا کہ شنیدم و دریافتم، بہ استحصال آن سعی موفور بجا آوردہ بہ ترتیب مناسب و بہ اوقات واجب بہ مطالعہ وسیر آن پرداختم۔ چنانچہ علم تاریخ از ہمہ بیشتر مالوف طبع شد۔ چہ این علم بدیع ذریعہ عبرت اہل بینش وسرمایہ تجربہ اہل دانش است، بلکہ در توالیف معتبرہ ومجلدات مبسوطہ فضیلت آنرا بہ دلائل و براہین اثبات نمودہ اند کہ تشریحش موجب بسط کلام وتفصیلش باعث اطناب مرام است۔"6

مصنف لکھتے ہیں کہ حکمائے ہند کے عقیدے کے مطابق نظام زمانہ چار حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا ست یگ، دوسرا ترتیا یگ، تیسرا دواپر یگ، چوتھا کل یگ۔ پھر سری برہما کا ذکر کرنے کے بعد مختلف ہندو راجاؤں کے ادوار، ان کے حالات زندگی اور ان کی نسلوں کا تفصیلی ذکر ہے۔ راجہ بیاس، چندرونشی راجا، یدھشتر، سری کرشنا، پانڈوں، دروپدی وغیرہ۔ ہر خاندان کے بعد راجاؤں اور ان کی نسلوں کی فہرست بھی دی ہے اور ان کے نام دیوناگری خط میں بھی لکھے ہیں۔ راجہ بکرما جیت، اور ان کی نسلوں کا ذکر کرنے کے بعد پرتھوی راج چوہان کی حکومت اور پھر شہاب الدین غوری کے حملے یعنی تقریباً 588 ہجری تک کا دفتر اول میں ذکر ملتا ہے۔

دفتر دوم کا آغاز محمد بن قاسم کی ہندوستان میں لشکر کشی سے کیا ہے۔ پھر غزنوی خاندان کے حالات قلمبند کیے ہیں۔ محمود غزنوی کے دور، اس کے دور کے شعرا، فردوسی ان کا شاہنامہ، فرخی، عسجدی، محمود غزنوی کے ہندوستان پر حملوں کا ذکر اور سومنات پر لشکر کشی، محمود کی وفات اور اس کے جانشین، غور سلاطین میں شہاب الدین غوری کے بعد غلام خاندان، خلجی، تغلق دور، تیمور کا ہندوستان پر حملہ، سید اور لودی خاندان کے بعد مغل خاندان اور اور ہندوستان پر بابر کے حملے کا ذکر کیا ہے۔ ہمایوں، سوری خاندان، اکبر کی وفات تک کے حالات اس دفتر میں قلمبند کیے ہیں۔

دفتر سوم میں ہندوستان میں 1600 عیسوی میں انگریزوں کی تجارت کی غرض سے آمد اور بتدریج ہندوستان پر قبضہ وتصرف کے بیان میں ہے۔ یہ دفتر زیادہ طویل نہیں ہے

گلستان ہند کے چوتھے دفتر میں درگا پرشان نے اپنے اور اپنے اجداد کے حالات بہت تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ تقریباً تمام حالات بوستان اودھ میں بھی ذکر ہوئے ہیں۔ گلستان ہند کی تصنیف کے دوران یعنی چوتھا دفتر وہ لکھ رہے ہیں تو اس وقت اپنی عمر 41 سال بتاتے ہیں۔ اپنے دو چھوٹے بھائیوں کا ذکر کیا ہے جن میں کنور کامتا پرشاد اور دوسرے جوالا پرشاد جو کہ سندیلہ کے نائب تحصیلدار تھے۔ ان کے چار بیٹے تھے، کنور جنگ بہادر سب سے بڑے بیٹے، کنور اقبال بہادر، کنور لال بہادر، کنور بخت بہادر۔ گلستان ہند کا سال تصنیف 1887 عیسوی ہے۔

حدیقہ عشرت متقدمین ومتاخرین شاعرات کا تذکرہ 1893 عیسوی میں لکھا گیا۔ مصنف کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ اس نے کافی عرصہ متقدمین ومتاخرین شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا اور اس دوران کچھ شاعرات کے اشعار بھی نظر سے گزرے۔ پھر انھوں نے شاعرات کا مختصر تذکرہ ترتیب دینے کا ارادہ کیا۔

حواشی

1 بوستان اودھ، ص 233
2 ایضاً، ص 257
3 گلستان ہند، دفتر چہارم، ص 13
4 بوستان اودھ، ص 252
5 ایضاً، ص 90
6 دفتر اول، ص 4

□□□

Dr. Nikhat Fatema
Assistant Professor,
Department of Persian,
MANUU, Lucknow Campus.
504/122, Near Shabab Market,
Nadwa Road, Tagore Marg,
Lucknow-226020 (U.P)

محبوب بی شیخ

اردو-تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ

اردو ہند آریائی زبان ہے جو پورے ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ جبکہ تیلگو ایک علاقائی زبان ہے جو محدود ریاستوں میں بولی پڑھی اور سمجھی جاتی ہے۔ اردو ہندوستان کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں کے ساتھ پھولی پھلی ہے۔ چاہے وہ بنگال ہو، اڑیا، تامل یا مراٹھی اردو تمام علاقوں میں بڑھی اور لکھی جاتی رہی ہے جبکہ تیلگو ہندوستان کی قدیم زبان ہونے پر بھی ایک علاقائی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ تیلگو زبان ہمیں تلنگانہ، آندھرا پردیش میں بولی جاتی ہے۔

اردو اور تیلگو کے تناظر میں بات کریں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو اور تیلگو زبانوں کا تقابلی مطالعہ نہ صرف اردو زبان کے لیے مفید ہوگا بلکہ تیلگو زبان کے لیے بھی فائدے مند ثابت ہوگا۔ ہندوستان کے تناظر میں اگر تقابلی ادب پر ایک نظر ڈالی جائے تو اس کا اندازہ لگانا دشوار ہوگا کہ یہاں تقابلی ادب کے نام پر دو مختلف زبانوں کے ادب، ادبی رجحانات اور ادیبوں اور ادبی اصناف کو سمجھنے کا ایک ایسا طریقہ ہے جس میں اس کی خوبیوں، خامیوں اور خصوصیات کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ اس لیے تقابلی مطالعے کے لیے دونوں زبانوں کے ادب کا علم ہونا نہ صرف بے حد ضروری ہے بلکہ شرط بھی ہے۔ اگر اردو اور تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی مطالعہ کرنا مقصد ہے تو اس کے لیے دونوں زبانوں کی ادبیات اور افسانوں کے متعلق معلومات ہونی چاہیے۔

اردو افسانے کی امتیازی خصوصیت رہی ہے کہ اس نے اپنے دور آغاز سے حقیقت نگاری کا سلسلہ شروع کیا اور منشی پریم چند کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کے ذریعے تانیثیت جھلکتی ہے۔ 1936 میں اردو افسانے نے ایک نیا موڑ لیا جو سماجی حقیقت نگاری کی صورت میں رونما ہوا۔ 1947 تک پہنچتے پہنچتے یہ موڑ بہت وسیع ہو گیا جو انیسویں صدی میں کے اوائل میں انگریزی افسانوں کے زیر اثر اردو افسانہ نگاروں کا ایک ایسا گروہ وجود میں آیا جو ادب کے جمالیاتی تقاضوں کی طرف خصوصی طور پر متوجہ ہوا۔

اردو افسانہ تین چوتھائی جنسی مسائل پر مبنی ہے۔ اردو افسانے میں تانیثی رجحان غالب ہے۔ اس کا آغاز ''انگارے'' کی اشاعت سے ہوتا ہے۔ 1936 میں جب افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی تو اس کے پیچھے براہ راست تانیثیت کے اظہار کی بات نہیں تھی۔ مگر اردو افسانوی ادب میں ایک باغیانہ اور بیباکانہ اظہار کا یہ پہلا قدم تھا جس نے آنے والے وقت میں تانیثیت کے لیے راہ ہموار کی۔

اردو افسانے میں تانثیت کے حوالے سے مسلم خواتین میں جس نے پہلی بار تخلیقی سطح پر بغاوت کا علم بلند کیا وہ شیخ عبداللہ کی بڑی بیٹی رشید جہاں تھیں۔ انھوں نے اپنے تخلیقی فن پاروں کے ذریعے

مردانہ سماج کی ان تمام زیادتیوں اور کمزوریوں کو ابھارنے کی کوشش کی جو ایک طویل عرصے سے عورتوں کے حقوق اور ان کی آزادی سلب کیے ہوئے تھے۔ ان کے بعد نمایاں ہونے والی افسانہ نگار عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی، زاہدہ حنا، بشریٰ رحمٰن جیلانی بانو، بانو قدسیہ، واجدہ تبسم وغیرہ ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اسی رجحان کو فروغ دیا۔

تیلگو ادب میں تانیثیت کی شروعات 1980 سے ہوتی ہے۔ تیلگو ادب میں انیسویں صدی سے پہلے جن ادیبوں نے اپنے تصنیفوں میں کرداروں کے ذریعے ''عورت'' کے مسائل اور ان پر ہونے والے مظالم کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے ان میں سب سے پہلا نام بینوگلا ویرا سوامی کا ہے۔ انھوں اپنی تصنیف ''کاسی یاترا'' اور ''چریترا'' میں عورت پر ہو رہے جبر و استحصال اور سماج میں عدم مساوات کے متعلق کھل کر لکھا اور یہ بتایا کہ عورت کسی طرح سے شکار ہے اور سماج میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے بعد موودونر سمہا نائیڈو کی تصنیف ''ہتیا سوچی'' میں شادی جیسے رسم و رواج اور خواتین پر ظلم و استحصال کے بارے میں تفصیل کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ ان کے بعد 1910 میں گورجاڑا اپّا راؤ ''کانیا سولکم'' میں بچپن کی شادیاں، بیوہ، طوائف جیسے مسائل کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کے بعد چالم کا نام آتا ہے۔ انھوں نے اپنے کہانیوں میں ''عورت'' کے احساسات اور جذبات اور ان کی نفسیاتی الجھنوں اور ان پر ہونے والی ظلم و زیادتیوں کو پیش کیا ہے۔ اس طرح تیلگو ادب میں دیگر مصنفوں میں پی۔ کوسا کماری، جیا پربھا، کوپلی پدما، ستیوتی جیسی خواتین نے تانیثی افکار و نظریات و خیالات اور احساس سے تیلگو ادب میں شعور و ادراک پیدا کیا۔ تیلگو ادب کی خواتین نے عصری پدرانہ سماج کے ادیبوں اور خواتین کے مختلف مسائل جن میں شوہر بیوی کے رشتے کی پیچیدگیاں اور دیگر رشتوں کے غلط برتاؤ شامل ہیں کا نفسیاتی تجزیہ بھی کیا ہے۔

اردو ایک شہری زبان ہے اس میں بلاشبہ علاقائی پس منظر میں لکھے ہوئے افسانے بھی ملتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر اتر پردیش، پنجاب، ممبئی اور حیدرآباد کے ماحول میں لکھے ہوئے افسانوں میں راست بازی سے کام لیا جاتا ہے۔ بعض بے تکلف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ جیسا کہ ہم وولگا کے افسانے ''آیونی'' میں ہم دیکھتے ہیں۔ کوپلی پدما کے افسانہ گائم (زخم) اور کونڈی پوڈی نرملا کا افسانہ ''ایدو پنڈو (بیل کا پھوڑا)'' اسی نوعیت کے افسانے ہیں۔ اردو میں اشاروں اور کنایوں سے کام لیا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی کے ''لحاف'' کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ افسانے کا موضوع ہم جنس پرستی ہے لیکن بیشتر موقعوں پر اشاروں اور کنایوں میں بات کی گئی ہے۔

وولگا اپنے افسانے میں راست بیانی اور بیباکی سے کام لیتی ہیں جب کہ اردو افسانہ نگار عصمت چغتائی ''لحاف'' میں اشاروں اور کنایوں کے ذریعے بات کرتی ہیں۔

موضوعات میں یکسانیت ہے لیکن برتاؤ مختلف ہے۔ مسائل میں بھی فرق ہے جیسے اردو تانیثی افسانوں میں جہیز کی لعنت تو ملتی ہے لیکن تیلگو معاشرہ ڈوری کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ نگار فریدہ رحمت کا افسانہ ''ٹوٹی مالا بکھرے موتی'' اور تیلگو افسانہ نگار کوپلی پدھا کا افسانہ ''گائم (زخم)'' میں جہیز کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں افسانوں میں جہیز نہ لانے پر عورت کو جلا کر خاک کیا جاتا ہے مگر لکھنے کا انداز بیان الگ الگ ہے۔

اردو و تانیثی افسانوں میں لڑکی کی شادی کے سلسلے میں ذات کے مسائل دیکھے جاتے ہیں۔ تیلگو افسانوں میں ذات پات کے بارے میں سخت رویہ پیش کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کنوپڑتی ورلکشماں کا افسانہ ''مندو کتھا'' (پہلی کی کہانی) میں ہندو سماج میں برہمن اپنے مذہب ذات پات کو محفوظ رکھنے کے لیے بچپن کی شادیاں کر رہے تھے تاکہ لڑکیاں بالغ ہونے کے بعد اپنی مرضی سے شادی نہ کریں۔ یہ افسانہ اس وقت منظر عام پر آیا ہے جس وقت بچپن کی شادیوں کے خلاف حکومت نے شاردا قانون پیش کیا۔ کنوپرتی ورلکشماں نے اپنی آنکھوں سے کئی نابالغ لڑکیوں کی زندگی برباد ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنے افسانے میں اس سماج کے اہم مسئلے بچپن کی شادی کے خلاف آواز اٹھائی اور یہ نصیحت کی کہ اس رسم و رواج سے لڑکیوں کی زندگی برباد ہو رہی ہے۔ ماں باپ اور پنڈتوں کی اس منحوس رسم کی وجہ سے سماج میں لڑکیوں کے

بنیادی حقوق پامال ہورہے ہیں۔ یہ افسانہ اسی پدرانہ رسم ورواج کے خلاف کاایک بغاوت ہے۔

”تیلگو تانیثی افسانوں میں ”خاندان“ کا تصور ہے جبکہ اردو افسانوں میں رشتوں کے ٹوٹ کر بکھر جانے کا درد ہے۔ تیلگو ایک علاقائی زبان ہونے کی وجہ سے دیہاتوں کے مسائل کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے ۔ دیہات میں آج بھی خاندان کے سبھی افراد ایک ساتھ زندگی گزارنے کے قائل ہیں۔ اس لیے تیلگو افسانہ نگار بھی اسی کا حصہ ہونے کے بلوجود اپنے رشتوں کو بخوبی نبھا رہے ہیں جبکہ ملی زبان ہونے کے ناطے اردو کا کینوس وسیع ہے“

ملازم پیشہ عورتوں کے مسائل اردو اور تیلگو دونوں جگہ میں ہیں۔ مثال کے طور پر اردو افسانہ نگار قمر جہاں کا افسانہ ”آج کی عورت“ اور تیلگو افسانہ نگارڈی کا مشہوری کا افسانہ ”سردوباٹو“ (سمجھوتا) ایک ملازمت پیشہ عورت اپنی گھریلوں ذمہ داریوں اور اپنے شوہر کی لاپرواہی سے کس طرح دو چار ہوتی ہے ۔ کمسن لڑکیوں کی عصمت ریزی اوراس کے مہیب نفسیاتی اثرات کو دونوں زبانوں میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً اردو افسانہ نگار خواجہ احمد عباس اپنے افسانے ”نیا انتقام“ اور تیلگو افسانہ نگار رووالگا نے اپنے افسانہ ”آیونی“ میں عصمت ریزی جیسے جرم کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے یہاں عورت سے نیم ہمدردی دردی کا جذبہ ہے۔

خواجہ احمد عباس نے افسانہ ”نیا انتقام“ میں ایک لاچار عورت کی درد بھری داستان خوبصورت انداز میں بیان کی ہے۔ ایک ایسی لڑکی جو اپنی عزت کھو بیٹھی ہے اور چاروں طرف سے اس کے ساتھ وحشیوں جیسا برتاؤں کیا جاتا ہے۔ اس پدرانہ سماج میں مرد عورت کو اپنی خواہشات پورا کرنے کی غرض سے دیکھتا ہے۔ جس طرح تیلگو ادب میں یہ بتایا گیا ہے کہ ایک عورت جس طرح محسوس کرسکتی ہے مرد نہیں کرسکتا۔ اس طرح وولگا نے اپنے جذباتی مکالموں کے ذریعے افسانے میں جان ڈال دی ہے۔

تیلگو تانیثی افسانوں میں ”خاندان“ کا تصور ہے جبکہ اردو افسانوں میں رشتوں کے ٹوٹ کر بکھر جانے کا درد ہے۔ تیلگو ایک علاقائی زبان ہونے کی وجہ سے دیہاتوں کے مسائل کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔ دیہات میں آج بھی خاندان کے سبھی افراد ایک ساتھ زندگی گزارنے کے قائل ہیں۔ اس لیے تیلگو افسانہ نگار بھی اسی کا حصہ ہونے کے باوجود اپنے رشتوں کو بخوبی نبھا رہے ہیں جبکہ ملی زبان ہونے کے ناطے اردو کا کینوس وسیع ہے۔

اردو زبان کے ادیب مغربی ممالک میں جاتے ہیں اور وہاں کے مسائل کی عکاسی کررہے ہیں۔ مثال کے طور پر بانو قدسیہ پاکستان کے رہنے والی ہیں۔ انھوں نے وہاں کے عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے ”الزام سے الزام تک“ میں ہم اس کی مثال دیکھ سکتے ہیں۔ حمیدہ معین رضوی نے برطانیہ میں رہتے ہوئے تقریباً چالیس برسوں سے اپنے افسانوں کے ذریعے تانیثی فکروشعور کا اظہار کررہی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ میں ”مردہ سمجھ کے زندہ صنم“ دوسرا ”جل زمین میلا آسمان“ اور ”بے سورج بستی“ میں ان عورتوں کا تذکرہ ہے جو زنا کا شکار ہوئی ہیں یا مغربی ممالک میں جن پر زنا کا جھوٹا الزام لگایا ہے، جن کی کوئی فریاد نہیں سنتا ہے اور ریاکار مرد جن کے دشمن ہوتے ہیں۔ اسلوب و علامتوں کے بہتر استعمال نے افسانے کو جاندار بنادیا۔

حمیدہ معین رضوی ایک جہاں دیدہ خاتون ہیں ان کی شاعری اور افسانہ نگاری یقیناً سماجی اصلاح بالخصوص خواتین کی بہتری اور ان پر مردوں کی زیادیوں کو بڑے تلخ انداز میں نمایاں کرتی ہیں۔

❑❑❑

Dr. Mahaboobbi Shaik
H. No: 1-59 167/42
Dasarath Residency, Flat 202,
Masjid Banda, Kondapur,
Hyderabad-500084 (T.S)
nafeezbarbie@gmail.com

راشد قادری

پروفیسر سیما صغیر بحیثیت مترجم

ترجمہ، زبانوں کے مابین پل بنانے کا ایک عمل ہے۔اس طرح ایک ثقافت دوسری ثقافت میں خیالات اور جذبات کو منتقل کرتی ہے۔ یہ عمل محض الفاظ کی تبدیلی نہیں بلکہ معانی اور سیاق وسباق کی صحیح تفہیم بھی ہے۔ دیکھنے میں تو یہ بظاہر آسان کام لگتا ہے لیکن اس کا تکنیکی مطالعہ کریں تو اس کی گہرائی ایک سمندر کی مانند ہے۔اس میں ایک زبان میں ادا کردہ مفہوم کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنا ہوتا ہے کہ جس میں الفاظ ومعنی دونوں کا لحاظ ہو۔اصل زبان کے مفہوم کو ترجمہ کی زبان میں ادا کرنا کہ اصل زبان کے پڑھنے والے پر جو تاثر قائم ہوتا ہے وہ ترجمہ کے قاری پر بھی ہو جائے۔یہی ترجمہ نگار کی کامیابی کی دلیل ہے۔ترجمہ عربی زبان کا لفظ ہے۔لغت میں اس کے معنی ''ایک زبان سے دوسری زبان میں بیان کیا ہوا۔'' (1) اردو اور فارسی میں یہ لفظ عربی کے ذریعے آیا۔

ترجمہ ایک مشکل فن ہے۔ یہ مشکل اس لیے ہے کہ ایک خیال کو تخلیقی جامہ پہنانے والا شاید اتنا زیادہ نہیں سوچتا ہوگا جتنا کہ مترجم کو ایک متن کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کے لیے سوچنا پڑتا ہے۔جمیل جالبی کے نزدیک صرف روانی وسلاست ترجمے کے بنیادی اجزا نہیں ہیں اور نہ ہی زبان کے بامحاورہ اور مضمون کے واضح ہونے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ترجمہ منشائے مصنف کے مطابق ہوا ہے۔جب کسی فلسفیانہ و پیچیدہ تحریر کا ترجمہ کیا جائے گا تو ظاہر ہے اس میں وہ روانی تو ہرگز پیدا نہیں ہوسکتی جو خود اپنی زبان میں براہ راست لکھنے سے ہوتی ہے۔مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کا خیال رکھے لفظوں کا ترجمہ قریب معنی ادا کرنے والے الفاظ سے نہ کرے اور ضرورت پڑنے پر نئے مرکبات بنائے اور نئی بندشیں تراشے اور نئے الفاظ وضع کرے۔

اردو ادب میں بھی کئی مصنفین اور مترجمین ہیں جنھوں نے اس فن کو اپنے ہنر اور مہارت سے نکھارا ہے۔ ان میں ایک نام پروفیسر سیما صغیر کا بھی ہے، جنھوں نے ترجمہ کی دنیا میں اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔

پروفیسر سیما صغیر کی متعدد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ان کی مشہور کتابوں میں ''مطلع افکار'' (1998)، ''اردو ہندی افسانہ: تعمیر، تشکیل اور تنقید''، (2002)، ''ڈاکٹر رشید جہاں: ایک تعارف''

'نمیتا سنگھ ہندی ادب کی ایک نامور افسانہ نگار ہیں، جن کا تعلق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ ہندی سے رہا ہے۔ ان کی تحریریں ہندی ادب میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور ان کی کہانیاں انسانی جذبات کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔نمیتا سنگھ کی کہانیوں کو اردو زبان کے قارئین تک پہنچانے میں پروفیسر سیما صغیر نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے نمیتا سنگھ کی کہانیوں کا نہ صرف اردو میں ترجمہ کیا بلکہ ان کہانیوں کی گہرائی اور معنویت پر ایک بصیرت افروز تبصرہ بھی کیا ہے جس کی بدولت نمیتا سنگھ کی تحریریں اردو کے ادبی حلقے میں نہایت مقبول ہوئیں۔پروفیسر سیما صغیر کا یہ کارنامہ نہ صرف ایک ہندی افسانہ نگار کو اردو دنیا میں متعارف کرانے کا ہے بلکہ انھوں نے اردو اور ہندی کے مابین ادبی رابطے کو بھی مضبوط کیا ہے۔ ان کی یہ کوشش ادب کے بین الثقافتی تبادلے کا بہترین نمونہ ہے۔'

(2005)، ''ترقی پسند اردو۔ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ'' (2010)،''چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ'' (2012)، ''جدید ادب: تنقید، تجزیہ اور تفہیم'' (2012)،''بیگم سلطان جہاں'' (مونو گراف) (2016)، ''دور زیاں کا ثقافتی بیانیہ'' (2016)، ''کڑی دھوپ کا سفر'' (ترتیب ومقدمہ) (2016)،''مثنوی کرب جاں کا تنقیدی مطالعہ'' (2017)،''تانیثیت اور اردو ادب'' (2018) اور ''ادبی افق کا روشن ستارہ: ثروت خان'' (2019)، وغیرہ

پروفیسر سیما صغیر کا طبعی میلان فکشن نگاری سے وابستہ رہا تاہم انھوں نے ترجمہ کی غرض سے جن تحریروں کا انتخاب کیا ان میں ہندی اور اردو دونوں تراجم شامل ہیں۔ ہندی تراجم کے حوالے سے ان کی دو کتابیں سید محمد اشرف کی ''باد صبا کا انتظار'' (2006) اور پروفیسر طارق چھتاری کی ''باغ کا دروازہ'' (2011) کافی اہم ہیں۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے ہندی سے اردو ترجمہ کی غرض سے ''نمیتا سنگھ کی منتخب کہانیاں: فسادات کی لایعنیت کی تعبیر'' کا ترجمہ کیا۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن 2007 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔

نمیتا سنگھ ہندی ادب کی ایک نامور افسانہ نگار ہیں، جن کا تعلق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ ہندی سے رہا ہے۔ ان کی تحریریں ہندی ادب میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور ان کی کہانیاں انسانی جذبات کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔ نمیتا سنگھ کی کہانیوں کو اردو زبان کے قارئین تک پہنچانے میں پروفیسر سیما صغیر نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے نمیتا سنگھ کی کہانیوں کا نہ صرف اردو میں ترجمہ کیا بلکہ ان کہانیوں کی گہرائی اور معنویت پر ایک بصیرت افروز تبصرہ بھی کیا ہے جس کی بدولت نمیتا سنگھ کی تحریریں اردو کے ادبی حلقے میں نہایت مقبول ہوئیں۔ پروفیسر سیما صغیر کا یہ کارنامہ نہ صرف ایک ہندی افسانہ نگار کو اردو دنیا میں متعارف کرانے کا ہے بلکہ انھوں نے اردو اور ہندی کے مابین ادبی رابطے کو بھی مضبوط کیا ہے۔ ان کی یہ کوشش ادب کے بین الثقافتی تبادلے کا بہترین نمونہ ہے۔

''نمیتا سنگھ کی منتخب کہانیاں: فسادات کی لایعنیت کی تعبیر'' میں کتاب کا انتساب ان متاثرین کے نام ہے جو فرقہ وارانہ فسادات کے شکار ہوئے۔ اس کے بعد فہرست اور عرض مترجم ہے جس میں سیما صغیر نے نمیتا سنگھ کی زندگی، ادبی سفر، اور سماجی و سیاسی بصیرت کو مختصر طور پر پیش کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بتایا ہے کہ نمیتا سنگھ نہ صرف ایک اچھی افسانہ نگار ہیں بلکہ ایک سماجی کارکن بھی ہیں جن کی کہانیاں شعور اور سیاسی بصیرت کی عکاسی کرتی ہیں۔

پروفیسر سیما صغیر نے نمیتا سنگھ کے نو افسانوں کا انتخاب کیا جن کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں: 1۔ راجا کا چوک، 2۔ کرفیو، 3۔ رکچھک، 4۔ کراسنگ، 5۔ سانڈ، 6۔ سرب جیت، 7۔ موشک، 8۔ بدلی تم ہو سعدیہ، 9۔ گجرات: یہاں بھی ہے، وہاں بھی ہے۔

پروفیسر سیما صغیر کی ترجمہ نگاری میں مختلف طرح کی خصوصیات ہیں۔ اول تو یہ کہ مصنفہ جس تحریر کا ترجمہ کرتی ہیں اس کی تفہیم کسی ذہنی ابہام کا شکار نہیں ہوتی، یہی وجہ ہے کہ وہ اصل متن کی تہہ میں موجود معانی و مفاہیم کو بہت واضح اور غیر مبہم انداز میں پیش کر دیتی ہیں۔

مصنفہ کے ترجمے میں معانی کی درستگی اور معنویت کی سچائی ہے۔ انھوں نے اصل متن کے احساسات اور پیغام کو برقرار رکھنے کی مکمل کوشش کی ہے۔ مصنفہ نے ترجمے کے دوران ثقافتی حس کا خاص خیال رکھا ہے۔ مختلف ثقافتوں کے عناصر کو مدنظر رکھتے ہوئے ایسے تراجم کیے ہیں جو اصل متن کی معنویت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے ترجمے کی زبان رواں اور دلکش ہے، جو قارئین کو اصل متن کے قریب کر دیتی ہے۔ انھوں نے اپنے ترجمے میں تخلیقی انداز اختیار کیا ہے۔

سیما صغیر کے تراجم کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ترجمہ کرتے ہوئے اسلوب کی باریکیوں کا خیال رکھتی ہیں۔ وہ لفظوں کا خالص ترجمہ کرنے کے بجائے، اردو کو محاوراتی فضا میں ڈھال دیتی ہیں، جس سے کہانی میں اصل تخلیق کا لطف برقرار رہتا ہے۔ قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ ایک ترجمہ شدہ متن پڑھ رہا ہے۔ ادبی متون کے ترجمے میں یہ نہایت ضروری ہے کہ مترجم مصنف کے خیالات کی گہرائیوں تک پہنچ کر اسے قاری تک اسی شدت اور سچائی کے ساتھ منتقل کرے۔

نمیتا سنگھ کی کہانی ''راجہ کا چوک'' ایک ایسا المیہ پیش کرتی ہے جو آزادی کے بعد ہمارے سماج کو اندر سے دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔ فرقہ واریت نے کچھ لوگوں کی سوچ کو اس حد تک مشتعل کر دیا تھا کہ وہ اپنی عقل اور شعور کو گم کر بیٹھتے ہیں۔ اس کہانی میں چھوٹا بجّو اور بڑا بجّو دو ایسے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں جو فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی عمدہ مثال سمجھے جاتے تھے لیکن بدلتے وقت اور سرمائے کی ہوس نے انھیں ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا۔ سرمایہ داروں کی خود غرضیوں کا شکار ہو کر ایک بجّو خاں اور دوسرا بجّو لال بن جاتا ہے۔ فرقہ وارانہ شدت پسندی کا زہر ان کے دل و دماغ پر اس قدر چھا جاتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو جاتے ہیں۔ یہ کہانی ہمارے سماج کی تلخ حقیقت کو بیان کرتی ہیں۔

محاورات اور اصطلاحات کو صحیح طور پر منتقل کرنا ایک مترجم کے لیے چیلنج ہے۔ مترجم کو اس بات کا دھیان رکھنا ہوتا ہے کہ ترجمہ شدہ محاورہ اپنی جگہ پر موزوں ہو۔ سیما صغیر کی تحریروں کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کس طرح اردو کے محاورات کا استعمال کر کے اصل متن کے معنی و مفہوم کو برقرار رکھا ہے۔

مترجم کو اصل متن کی روح اور معانی کے ساتھ وفادار رہنا چاہیے۔ اس میں زبان، موضوع اور لہجے کی مناسبت شامل ہوتی ہے۔ جب ہم سیما صغیر کے ترجمے پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ مصنفہ نے اصل مصنف کی زبان و اسلوب کو بہت حد تک برقرار رکھا ہے۔ سیما صغیر نے ترجمے کے دوران روانی اور سلاست کو برقرار رکھا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے ترجمہ میں یہ التزام کیا ہے کہ قارئین کو اصل متن کی پیچیدگی کا احساس نہ ہو۔ اس سلسلے میں انھوں نے زبان کی قدرتی روانی کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔

❏❏❏

Rashid Kadaree
4/145 Shibli Bagh,Dhorra Mafi,Aligarh
Research Scholar
Department Of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh-202002 (U.P.)
Email.rashidqadri786@gmail.com

مباحثہ

خواتین کے کن موضوعات اور مسائل پر توجہ دینے کی زیادہ ضرورت ہے؟

دس/پندرہ سطروں میں اس موضوع پر اپنی رائے
مع پاسپورٹ سائز تصویر ارسال فرمائیں

جوہی عشرت

اردو ادبی تاریخ نویسی کے مبادیات

ادبی تاریخ نویسی تاریخ اور ادب کا مجموعہ ہے، چونکہ یہ دونوں علم اور فن کے اعتبار سے اپنی اپنی جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے ادبی تاریخ نویسی کے مبادیات اور اس کے فن کو بہتر طریقے سے سمجھنے کے لیے تاریخ اور ادب کے ربط و تسلسل کو جاننا لازمی ہے۔ علاوہ ازیں تاریخ کے معنی و مفہوم کے ساتھ ہی تاریخ نویسی کی تفہیم بھی ضروری ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اردو میں تاریخ کی اصطلاح عربی زبان سے آئی ہے۔ تاریخ کے لفظی معنی اطلاع، تحقیق، معاملات اور احوال و کوائف کے ہیں۔ اردو میں تاریخ کے معنی کسی چیز یا واقعے کے ظہور کا وقت، کسی امر عظیم کے وقت کا تعین ہے۔ اسی طرح انگریزی میں تاریخ کے لیے مستعمل اصطلاح History جس کا ماخذ یونانی زبان کا لفظ Historia ہے جس کے معنی اس طرح ہیں:

inquiry ,knowledge acquired by investigation

کھوج، تلاش و تفتیش سے حاصل کردہ علم ہے۔

لیڈس یونیورسٹی (انگلینڈ) کی اسکالر فرانسسکا مور فا 18 اگست 2020، Volume 70 میں شائع ہونے والے اپنے آرٹیکل ''وہاٹ از ہسٹری'' میں تاریخ کے متعلق دلچسپ پیرائے میں لکھتی ہیں۔

"History is narratives. From chaos comes order. We seek to understand the past by determining and ordering 'facts' and from these narratives we hope to explain the decisions and processes which shape our existence."

تاریخ، بے ترتیبی میں ترتیب کا ظہور ہے اور ماضی کے حقائق کو بتدریج سمجھنے کا عمل ہے جس سے ہم اپنے حال اور وجود کے ساخت کی توضیح کی امید کر سکتے ہیں۔ تاریخ کے معنی و مفہوم سے واقفیت کے بعد اس بات کا ادراک یقینی ہے کہ تاریخ نویسی دقیق نظری اور بے حد ذمہ داری کا کام ہے۔ یہ صرف دفینے اور خزینے کی دستیابی کی داستان نہیں بلکہ دستیاب شدہ عناصر کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کا ایک غیر معمولی تحقیقی عمل ہے۔ اردو سہ ماہی رسالہ تاریخ کے مدیر، محقق اور ناقد مبارک علی تاریخ نویسی سے متعلق اپنی تحقیق کی بنیاد پر یوں رقمطراز ہیں:

> ''تاریخ نویسی میں تین عناصر کی اہمیت ہے اول واقعات، دوم ان واقعات کو جانچنے پرکھنے کی شہادت اور، سوم ان واقعات کے بارے میں مورخ کی تنقید، تفسیر یا تاویل۔ کیوں کہ واقعات کو محض سن وار بیان کرنے سے تاریخ کی اہمیت واضح نہیں ہوتی اور نہ ہی اس سے تاریخی شعور پیدا ہوتا ہے۔''1

فن تاریخ نویسی میں مبارک علی جس تاریخی شعور کا تقاضہ

کرتے ہیں اسے مہارت کے ساتھ پیش کرنے کے لیے تاریخ نویس کا نفسیاتی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی، لسانی، عمرانی اور دیگر سائنسی علوم کے تئیں نئے اور پرانے اقدار سے آگاہ ہونا لازمی ہے۔ جب یہی تاریخ نویسی کا فن اور فن کار ادب کو اپنی کارکردگی کا محور بنا لیتے ہیں تو تاریخ نویسی ادبی تاریخ نویسی بن جاتی ہے۔ اسی طرح تاریخ نویس اب صرف روایتی تاریخ نویس نہیں رہتا بلکہ ادبی تاریخ نویس کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، اور یہ نمایاں تبدیلی فن اور فنکار سے کئی اہم چیزوں کا تقاضا کرنے لگتی ہیں۔ ان ہی تقاضوں کی تکمیل کے لوازم ادبی تاریخ نویسی کے مبادیات کہلائیں گے جن کا اردو زبان وادب کے تناظر میں مطالعہ ہماری اس تحریر کا موضوع ہے۔

چونکہ ادبی تاریخ نویسی ایک فن ہے۔ کسی بھی فن کے حوالے سے یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ اس کی تعریف مطلق نہیں بیان کی جاسکتی ہے بلکہ ''ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں'' کے مصداق اس کی بہتر توضیح و تفہیم کی جاسکتی ہے۔ کچھ اسی قسم کا معاملہ فن کے مبادیات کے تعلق سے بھی پیش آتا ہے۔ اردو کے مشہور و معروف محقق اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ''اردو ادب کی نئی تاریخ کی ضرورت'' کے موضوع پر خدا بخش لائبریری میں خطاب کرتے ہوئے پروفیسر رالف رسل کے حوالے سے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ان نکات کو رد کرتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ یہ ادبی تاریخ تحریر کرنے میں معاون و مددگار نہیں ہو سکتے۔ اور یہ کہ رالف رسل نے جو قاعدہ وضع کیا ہے اس کا اطلاق تاریخ لکھنے پر نہیں ہوتا۔

تاریخ نویسی دنیا کے قدیم علوم میں سے ایک علم ہے۔ جس کے ماہرین نے بہت سارے اصول و قوانین مرتب کیے ہیں۔ جن کی پاسداری کیے بغیر تاریخ نویسی کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ اوپر کی تحریروں میں اس بات کی وضاحت کی جاچکی ہے کہ جوں ہی تاریخ نویسی کا علم و فن ادب کے محور میں داخل ہوتا ہے اس کی علمی شناخت پر فنی تشخص غالب آجاتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ میں محض گزرے ہوئے واقعات و سوانحات کی جمع بندی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ماضی کے واقعات، حالات، کیفیات، کو روایاتی انداز میں پیش کر دینا تاریخ نویس کے لیے کافی ہے۔ جب کہ ادبی تاریخ نویسی میں ادبی نظر اپنے تمام تر جزویات کے ساتھ شامل ہو جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں گیان چند جین فرماتے ہیں؛

> ''ادبی تاریخ کو نہ محض سوانحات کا مجموعہ ہونا چاہیے، نہ تنقیدی مضامین کا اور نہ اسے سماجی تاریخ ہی بن جانا چاہیے۔ اسے ادب کا مسلسل ارتقا پیش کرنا ہے جس میں غیر ادبی عوامل کی حیثیت ثانوی رہنی چاہیے۔''2

تاریخ نویسی ماضی کی تصدیق، تحقیق و تدقیق کرتی ہے، لیکن ادبی تاریخ نویسی میں تصدیق، تحقیق اور تدقیق کے ساتھ ادب کی فنی اور فکری وابستگی شرط ہے۔ ادبی تاریخ نویس کی بصیرت گہری ہونی چاہیے تاکہ وہ تاریخ کے ہر پہلو کو دیکھ کر اس کی تصدیق کر سکے اور ادب میں ایک الگ شناخت قائم کر سکے۔ یہ بصیرت ادب کے تاریخ نویس سے تحقیق اور تنقید کے شعور کا مطالبہ کرتی ہے۔

ادبی تاریخ نویس کا ایک اہم فریضہ یہ ہے کہ ماضی کے ادبی ذخیروں کا جائزہ لے، اور اس جائزے کے لیے اسے محققانہ اور ناقدانہ شعور کو بروئے کار لانا پڑے گا۔ لوئس گازی مین نے تنقید نگار کے حوالے سے یہ بات کہی تھی کہ ''تنقید نگار کے لیے ضروری ہے کہ اس کے دماغ میں کئی دماغوں کی صلاحیت یکجا ہوں۔''

ٹھیک اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادبی مؤرخ کی شخصیت میں بھی کئی شخصیات کی شعوری صلاحیت یکجا ہونی چاہیے۔ مگر بالحاظ مبادی شعور ادبی تاریخ نویسی اپنے مؤرخ سے سب سے پہلے جس شعور کا تقاضا کرتی ہے وہ تحقیقی شعور ہے۔ ادبی مؤرخ کے لیے تحقیقی شعور اس قدر اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے نا ہونے پر باقی شعوری صلاحیتوں کو زیر بحث لانا نہ کے برابر ہے۔ کیونکہ تحقیقی شعور کی مبادی حیثیت تاریخ نویسی کے سیاق میں آفاقی ہے۔ خواہ روایتی انداز میں محض سیاسی یا سماجی تاریخ لکھی جائے یا ادبی تاریخ پیش نظر ہو، تحقیق کے راستے سے گزرے بنا مؤرخ کو چھٹکارا نہیں۔ جہاں تک ادبی مؤرخ کی بات کی جائے تحقیقی شعور کے بعد تنقیدی شعور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ادبی مؤرخ ایک طرف جہاں محقق کی طرح سچائی کا متلاشی ہوتا ہے، وہیں اسے دورانِ تاریخ نویسی وقتاً فوقتاً اپنی ناقدانہ صلاحیتوں کا اظہار کرنا لازمی ہوتا ہے۔ صاحبِ اردو ادب کی تاریخ

ابتداسے 1857 تک تبسم کاشمیری اپنی کتاب کے پیش لفظ میں ادبی مؤرخ کے تحقیقی اور تنقیدی شعور کے حوالے سے فرماتے ہیں:

’’ادبی مورخ کو ادبی محقق بھی ہونا چاہیے اور اس کے ساتھ ساتھ اسے اعلیٰ درجے کی تنقیدی بصیرت کا مالک بھی ہونا چاہیے۔ ادبی مؤرخ میں اگر تنقیدی بصیرت نہ ہوگی تو وہ ادبی مورخ کا کردار ادا نہ کر سکے گا۔‘‘3

اس کے علاوہ تجزیاتی شعور کو بھی مبادی حیثیت حاصل ہے چونکہ ادبی مؤرخ کو اکثر نادر مخطوطی نسخہ جات ملتے ہیں جن کی تدوین و ترتیب کے لیے تجزیاتی شعور درکار ہے۔ لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ تاریخ کے حوالے سے کیا جانے والا کوئی بھی کام بہر حال اپنی شناخت کے اعتبار سے تاریخی نوعیت کا ہی ہونا چاہیے۔ اس امر سے متعلق جو باتیں گیان چند جین نے اسپلر کے حوالے سے نقل کی ہے قابل ذکر ہیں۔

’’ادبی تاریخ نہ زبان کی تاریخ ہے نہ تجزیۂ متن نہ ادبی تنقید حالانکہ ادبی مورخ ان سے استفادہ کرتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ خود ان شعبوں میں سے کسی میں یا کئی میں ماہر ہو، لیکن بحیثیت مؤرخ کے اس کا رول الگ ہے اسے ایسے سوالوں کا جواب دینا چاہیے کہ ایک ادبی تخلیق کیسے، کب، کہاں اور کیوں وجود میں آئی اور اس کا دوسری تخلیقات نیز انسان کی سماجی تاریخ سے کیا رشتہ ہے۔‘‘4

ادبی تاریخ نویسی کے لیے ادبی مؤرخ کی جن علوم سے آ گاہی ضروری ہے ان کی فہرست کافی طویل ہے۔ چونکہ ایک روایتی تاریخ نویس کے مقابلے میں ادبی مؤرخ کی تحقیق، تنقید اور تجزیہ کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ ادبی مؤرخ کا معاملہ صرف واقعات، سانحات اور افراد کے خالی ذکر کر دینے تک محدود نہیں ہوتا بلکہ ان کی توجیہات اور متعلقہ افراد کی فکر تک رسائی اس کا مقصد ہے۔ اس کے لیے اسے سماجی اور نفسیاتی دونوں طرح کے علوم سے بہرہ ور ہونا لازمی ہے۔ سماجی علوم سے مراد تہذیبی، مذہبی، اساطیری، لسانی اور سیاسی تاریخ و روایت پر اس کی گہری نظر ہے، اس کے علاوہ نفسیاتی علوم میں فلسفہ، عقائد و افکار، تصور و خیالات اور جنسی و دیگر نفسیاتی معاملات کی جانکاری اس کی تاریخ کو استحکام بخشنے کا ذریعہ ہوں گی۔ لیکن یہاں بھی یہ احتیاط ضروری ہے کہ ان علوم سے ادبی مؤرخ صرف بوقت ضرورت استفادہ کرے، اور اپنے ادبی تاریخ نویسی کے مقصد پر ان کی بحث کو حاوی نہ ہونے دے۔

کسی بھی تصنیف اور اس کی نوعیت کے لحاظ سے اسلوب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں structuralism (ساختیات) کی بحث کے بعد اسلوب کی اہمیت اور بڑھ گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ادبی تاریخ کی نوعیت ایک بین العلومی interdisciplinary علم کی ہے، جس میں علم تاریخ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کیونکہ ہمارا ہدف ادب کی تاریخ لکھنا ہے نہ کہ تاریخ کو ادب کے سانچے میں ڈھالنا ہے۔ اس لیے ادبی تاریخ کا اسلوب خالص علمی ہونا چاہیے۔ علمی اسلوب کے لیے ضروری ہے کہ زبان و بیان سادہ ہو مگر عالمانہ ہو۔ وضاحت کا خاص خیال رکھا جائے لیکن طوالت کی بجائے جامعیت اختیار کی جائے۔

اس طرح مذکورہ بالا مبادیات کا فنکارانہ اور عالمانہ انداز میں پاس و خیال کے ذریعہ ادب ایک معیاری اور کارآمد تاریخ تحریر کی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات

1 مبارک علی، ڈاکٹر، "اردو میں تاریخ نویسی"، مشمولہ: سہ ماہی "تاریخ" شمارہ 32، تاریخ نویسی نمبر، جنوری 2007، ص108

2 گیان چند، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، روشان پرنٹرس، دہلی-6، سن اشاعت 2022، ص 362)

3 تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، پیشِ لفظ، اردو ادب کی تاریخ ابتداء سے 1857ء تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، سنِ اشاعت 2003، ص11

4 گیان چند، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، روشان پرنٹرس، دہلی-6، سن اشاعت 2022، ص363

❑❑❑

Joohi Ishrat

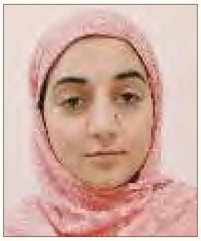
Research scholar

Ranchi University,Ranchi

At & PO. Kalyanpur

Thana & Distt. Garhwa-822114 (Jharkhand)

Email: ishratjoohi@gmail.com



شبینہ اختر

الیاس احمد گدی

بحیثیت افسانہ نگار

الیاس احمد گدی کا شمار آزادی کے بعد کے اہم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے ۔انھوں نے اردو ادب میں ناول،افسانہ ، سوانحی خاکہ،سفرنامہ وترجمہ وغیرہ پرطبع آزمائی کی۔ان کا شمار اردو ادب کے ان چند باکمال ادیبوں میں ہوتا ہےجنھوں نے کم نویسی کے باوجود اپنی تخلیقات سے اُردو ادب میں امتیازی مقام حاصل کیا۔اردو ادب میں ان کی شناخت ایک فکشن نگار کی ہے۔انھوں نے اپنی غیر معمولی فکر اور تخلیقی بصیرت سے کارہائے نمایاں انجام دیے اردو فکشن ثروت مند کیا۔انھوں نے اپنی تخلیقی ہنرمندیوں سے اُردو فکشن کو نہ صرف گراں بار کیابلکہ اہم فکشن نگار کے طور پر اپنی انفرادیت قائم کی۔

الیاس احمد گدی نے اپنا تخلیقی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا۔انھوں نے روایتی انداز سے ہٹ کر اپنے تجربے،مشاہدے اور فکر کی روشنی میں اپنی راہ متعین کی اوراپنے گردونواح زندگی کے پھیلے ہوئے واقعات وحقائق کو اپنے تجربے کی سچی آنچ سے فن میں پرویا۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے متاثر ہوتے ہیں۔ان کے فن میں ہمیں زندگی کے بیشتر پہلو، بالخصوص نچلے طبقے کی زندگی کے پیچیدہ مسائل کا بغور مطالعہ ملتا ہے جو قاری کے شعوری ارتقا میں اپنا غیر معمولی کردارادا کرتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے اپنے عہد کے کرب وجبر کی تصویرکشی کی ہے۔زندگی کے مختلف پہلوؤں سے مواد اخذ کرتے ہوئے سماج سے فرد کی کشمکش اورفرد کی باطنی وخارجی زندگی کا عکس پیش کرتے ہیں۔

انھوں نے اپنی پہلی کہانی ’’سرخ نوٹ‘‘ 1948 میں لکھ کرافسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔یہ کہانی رسالہ’’افکار‘‘ بھوپال میں شائع ہوئی۔ان کی افسانہ نگاری کا آغاز آزادی کے بعد ہوا۔ جب انھوں نے افسانوی دنیا میں قدم رکھا اس وقت ادب کی دنیا مختلف تخلیقی تجربات سے گزر رہی تھی۔روایتی اصول وضوابط دم توڑ چکے تھے اور وقت کے نئے تقاضے اور ابھرتے ہوئے مسائل ادب کا حصہ بن رہے تھے۔اس سبب روایتی ادب تغیر پزیری کی منزلیں طے کر رہا تھا۔حقیقت نگاری اپنا خاص مقام حاصل کرچکی تھی۔گردونواح اور ادب کے بدلتے ہوئے منظر کے اثرات براہ راست اس دور کے لکھنے والوں پر مرتب ہوئے، جسے فطری طور پر الیاس احمد گدی نے

قبول کیا۔ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں تغیر پزیری کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں جن کا وصف خاص سماجی حقیقت نگاری ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آدمی'' کے نام سے 1983 میں شائع ہوا،جبکہ دوسرا اور آخری افسانوی مجموعہ ''تھکا ہوا دن'' کے نام سے 1987 میں شائع ہوا۔ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''آدمی'' میں تیرہ افسانے شامل ہیں جن میں سزا، عجائب سنگ،عزت آرا، بارش، لذت سنگ، آدمی، ہارے ہوئے لوگ، ستین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان کے دوسرے مجموعے میں نمائندہ افسانے دن کا زوال، بٹوارہ، ٹکڑے ٹکڑے لوگ، سب سے بڑا سچ، وہ، سدھ کیا ہوا سانپ، زرد پہاڑ، تھکا ہوا دن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اُن دو افسانوی مجموعوں کے علاوہ اُن کے افسانے مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں جن میں ٹام جعفرسن کے پنجرے، مورچہ، چور، گھر بہت دور ہے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

الیاس احمد گدی کے افسانوں میں عصری حسیت اور سماجی شعور فنی خوبصورتی کے ساتھ پایا جاتا ہے۔انھوں نے معاشرتی افسانے لکھے جو زندگی کے مختلف پہلووں کا احاطہ کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں جاگیردارانہ نظام کی آواز گونجتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔اس نظام کے ساتھ اس کی زوال پزیری کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں جو ایک تہذیبی زوال کی داستان سناتے ہوئے نئی تہذیب اور جدید طرز فکر کو پیش کرتے ہیں۔اس ضمن میں اُن کا افسانہ 'سزا' قابل ذکر ہے،جس میں ٹھاکر منگل سنگھ کا کردار سرمایادارانہ نظام کی نشاندہی کرتا ہے۔جہاں ایک طرف اس کی جاگیردارانہ ذہنیت ہے جو مر تو سکتی ہے لیکن جھک نہیں سکتی، وہیں دوسری طرف افسانہ نگار نے منگل سنگھ کے پوتے کو جدید طرز فکر کا حامی بتایا ہے جو حقیقت پسند ذہنیت رکھتا ہے۔الیاس احمد گدی نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔چھوٹا ناگپور کی قبائلی زندگی کی سادگی اور اُن کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کا افسانہ ''آنکھیں'' قبائلی عورت کی خودداری و وفاداری کے ساتھ قبائلی روایات کے نقوش کو اُبھارتا ہے۔قبائلی زندگی کی سادگی اور ان کے مسائل کو مصنف نے اس افسانے میں پیش کر کے ان کی زندگی کی سچی تصویر کشی کی ہے۔انھوں نے قبائلی زندگی میں رہنے والے آدی واسیوں کا استحصال ان کی عورتوں کے ساتھ جنسی زیادتی، شہر کے لیڈروں کا انھیں سیاسی مفاد کے لیے اپنا آلہ کار بنانا وغیرہ پہلوؤں کو افسانہ ''داشتہ'' میں بیان کیا ہے جس سے ان کے گہرے مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔

انھوں نے ایک عام عورت کی نفسیات کے ساتھ سماج کی گمراہ فحش زدہ عورت کی نفسیات پر بھی روشنی ڈالی۔ افسانہ بارش، لذت سنگ،عزت آرا، میری کہانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔انھیں الیاس احمد گدی عورت کی کس مپرسی، بدحالی، بے چارگی، اس کے استحصال پر اکثر و بیشتر صدائے احتجاج کرتے ہیں۔ان کا افسانہ ''مکڑا'' اس ضمن میں لکھے گئے فسانوں میں اہمیت رکھتا ہے۔اس میں ایک عورت بستر مرگ پر پڑے شوہر کے علاج اور دیگر اخراجات کو پورا کرنے کی خاطر شوہر کے دوست کے ہاتھوں جنسی زیادتی کی نذر ہوتی ہے۔اس کی بدحالی، حالات کے ہاتھوں اس کی بے بسی، قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔مصنف نے عورت کی بے چارگی و بدحالی کو افسانہ 'ہارے ہوئے لوگ''، ''تکون''، ''سناؤں تمھیں بات ایک رات کی'' وغیرہ میں بیان کیا۔

الیاس احمد گدی کا مشاہدہ نہایت گہرا تھا۔سماج کے ہر پہلو پر اُن کی گہری نظر تھی۔ جس کو انھوں نے اپنے مشاہدے کی آنچ، اپنی فنکارانہ بصیرت اور تخلیقی ذہن سے فن میں جگہ دی ہے۔انھوں نے سماج میں پیدا ہونے والے مسائل، فرقہ وارانہ فسادات، تعصب، جانبداری اور مذہبی منافرت کو اپنے قلم کا محور بنایا۔انھوں نے انسان دوستی اور آپسی بھائی چارے کا علم بلند کیا' افسانہ 'گونج' میں جنگ کی تباہی اور اس سے متاثر زندگیوں کی اُمیدیں ٹوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔افسانہ گونج میں ایک بوڑھی عورت پانچ سال کے بعد موقع ملتے ہی اُس جگہ کو دیکھنے آتی ہے جہاں اُس کے بیٹے نے زندگی کی آخری سانسیں لی تھیں۔اس افسانے میں جنگ میں ہوئے نقصان کے بعد انسانی احساسات جن محرومیوں سے گزرتے ہیں اس حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔

الیاس احمد گدی نے فرقہ واریت کے عناصر کو افسانہ ''25 مارچ کے بعد کا ایک دن'' میں پیش کیا ہے جس میں مذہبی نفرت

کا شکار سماج کا ایک گروہ ایک خاص قوم کو اپنی نفرت کا نشانہ بناتا ہے۔افسانہ ’روشنی‘ مصنف کے اسی نقطۂ نظر کو بیان کرتا ہے۔

الیاس احمد گدی نے علامتی افسانے بھی لکھے جن میں تھکا ہوا دن، ابورشن، سدھ کیا ہوا سانپ، زرد پہاڑ، بٹوارہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔موصوف نے تہذیبی تغیر پزیری کو افسانہ ’ٹام جعفرسن کے پنجرے‘ میں پیش کیا، جس میں زبان کی برجستگی افسانے میں حقیقت کا رنگ بھرتی ہے، زبان کے ساتھ منظر نگاری کی عمدہ مثال ملتی ہے۔انھوں نے رومانی افسانے بھی لکھے ہیں جن میں ’بارش‘ قابل ذکر ہے۔

الیاس احمد گدی نے اپنے افسانوں میں گونا گوں سماج کے مسائل کو پیش کیا ہے۔انھوں نے کہیں براہ راست اور کہیں علامتی انداز میں مسائل کو پیش کیے ہیں۔معاشی بدحالی پر لکھا گیا اُن کا افسانہ ’آدمی‘ سماج میں معاشی بحران کی صورت حال کو پیش کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ معاشی بدحالی کے ساتھ انسان کی فطری جبلت، سماج میں رہنے والوں کی بے راہ روی وغیرہ محرکات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ افسانہ ’اسیری‘ میں اکثریت کا غلبہ اقلیت پر علامتی پیرائے میں ہے۔ان کی زندگی آزاد ہونے کے باوجود اسیری کی سی کیفیت پورے افسانے میں محسوس ہوتی ہے۔ان کے حقوق کی پامالی اور اکثریت کے دبدبے کے ماتحتی اور ان کی زندگی کی اکتاہٹ افسانے کی فضا پر غالب ہے۔افسانہ ’مورچہ‘ اسی نہج پر لکھا گیا افسانہ ہے جو اقلیت کے عدم تحفظ، اپنے ہی ملک میں بیگانگی کے احساس، زندگی کے بنیادی حقوق سے محرومی، خوف و ڈر سے لبریز زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔رشوت خوری عصر حاضر کا اہم مسئلہ جو ملک کی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ یہ رویہ افسانہ ’چور‘ میں اجاگر کیا گیا ہے۔افسانے کا تانا بانا کردار سازی سے بنا گیا ہے۔ چند کرداروں کے ذریعے ملک کے مختلف شعبہ جات کے درپردہ نظام پر روشنی پڑتی ہے۔

جدید دور میں فرد کی تنہائی، باطنی کشمکش، زندگی سے اکتاہٹ کو افسانہ ’ٹکڑے ٹکڑے لوگ‘ میں پیش کیا ہے۔ انسان کی ابدی لالچ، حرص جیسے مسائل جس سے انسانی زندگی صدیوں سے متاثر ہوتی چلی آرہی ہے کو افسانہ ’زرد پہاڑ‘ میں اُجاگر کیا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی نا انصافی، سرمایادارانہ نظام کی بے مہری، شہری زندگی کی سرد مہری، عورتوں کی کسمپرسی، مزدوروں کی مفلوک الحالی، ذہنی پیچیدگی، انسانی نفسیات وغیرہ کو اہمیت دی ہے۔ ان کے افسانوں کا ایک اہم موضوع بھوک بھی ہے۔ انسان کی ابدی ضرورت، جو اسے گاؤں سے دور شہر اور شہر سے دور بیگانے ملک میں لے جاتی ہے۔ مصنف نے بھوک کو افسانہ ’آدمی‘ میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

الیاس احمد گدی نے اپنی تخلیقات میں فنی لوازمات کو ہمیشہ پیش پیش رکھا ہے۔ان کے افسانوں میں احتجاجی عناصر پائے جاتے ہیں جو قاری کو سماج کے تئیں سوچنے اور خود احتسابی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں کا تانا بانا کہیں واقعات سے اور کہیں کردار سازی سے بنا ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے عجائب سنگ، آدمی، ہارے ہوئے لوگ اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں میں منظر نگاری، کردار نگاری اور واقعات کی جزئیات اہم ہیں۔ ان کے کردار اپنے طبقے و معاشرے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی کہانیوں کے اکثر و بیشتر کردار نچلے و متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔الیاس احمد گدی نے زبان واُسلوب کے معاملے میں احتیاط برتی ہے۔ان کے افسانوں میں کوئی کردار یا واقعہ بلاضرورت نہیں ملتا جس سے وحدت تاثر افسانے کے فن میں برقرار رہتا ہے۔انھوں نے علاقائی بولیوں کے ساتھ استعارات و محاورات کا استعمال بھی کیا ہے جس سے فن میں خوبصورتی کے ساتھ حقیقت کا رنگ ابھرتا ہے۔

الیاس احمد گدی نے اپنے افسانوں میں شعریت، جذباتیت اور طنز سے گریز کیا ہے۔ان کے فن کی زبان سادہ و سلیس ہے۔ان کے افسانوں میں شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔الیاس احمد گدی نے ابتدائی دور میں کمرشیل کہانیاں لکھیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ وہ سنجیدہ ادب کی طرف مائل ہوئے۔

❑❑❑

Shabina Akhter
Research Scholar
Department of Urdu
University of Jammu
Baba Saheb Ambedkar Road,
Jammu Tawi-180006 (J&K)
e-mail: shabinaakhter543@gmail.com

شازیہ ممتاز

گجری افسانہ
فن اور آغاز وارتقا

گجری ادب میں نثر کے مقابلے میں شاعری کا زیادہ غلبہ رہا ہے۔اگر قدیم گجری ادب کو دیکھا جائے تو اس میں نثر کا کوئی نمونہ نہیں ہے۔تمام ادب شاعری کی صورت میں ہے۔ بیسویں صدی کے شروع میں جدید گجری ادب کی شروعات ہوئی لیکن اس صدی کے پہلے نصف حصے میں بھی شاعری کی صورت میں ادب تخلیق ہوا۔لگ بھگ 1965 کے بعد ہی گجری نثری ادب کا باقاعدہ آغاز ہوا۔اس میں رسالہ ' گوجر دیس' کا اہم رول رہا جس کی شروعات 1965 میں سروری کسانہ نے کی تھی۔اس رسالے سے گجری لکھاریوں کو باضابطہ پلیٹ فارم ملا اور انھوں نے باقاعدہ طور پر گجری میں لکھنا شروع کیا۔نثری ادب میں غیر افسانوی ادب کے مقابلے میں افسانوی ادب پر زیادہ کام ہوا ہے۔

گجری میں نثری ادب کی شروعات کے حوالے سے دیکھا جائے تو گجری کے مشہور محقق، نقاد اور تاریخ دان ڈاکٹر رفیق انجم کے مطابق گجری نثری ادب کی شروعات غلام احمد رضا کے ڈرامہ 'مھارو پیر' سے ہوئی جو 1960 کے آس پاس لکھا گیا اور بعد میں 1965 میں سروری کسانہ کا رسالہ ' گوجر دیس' میں شائع بھی ہوا۔

گجری میں صنف افسانہ پر بہت کام ہوا ہے۔جہاں تک گجری میں صنف ’افسانہ‘ کا تعلق ہے یہ صنف گجری ادب میں اردو سے آئی اور اپنے ساتھ وہی ڈھانچہ لائی جو اردو میں رائج ہے۔ گجری افسانے کے اجزائے ترکیبی وہی ہیں جو اردو افسانے کے ہیں۔اگر گجری میں افسانے کی طرف نظر ڈالی جائے تو گجری افسانہ کی عمر ابھی چھوٹی سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس صنف نے اتنے کم عرصے میں بہت ترقی کی۔

گجری میں افسانے کی شروعات کب ہوئی اور گجری کا پہلا افسانہ یا افسانہ نگار کون ہے؟۔ اس حوالے سے اقبال عظیم کو اولیت حاصل ہے، ان کا افسانہ 'رب کی کرنی' گجری کا پہلا افسانہ مانا جاتا ہے جو افسانے کے فنی لوازمات پر بھی کھرا اترتا ہے۔ڈاکٹر ارشد کسانہ کی گجری افسانے پر باضابطہ تحقیقی کتاب ”گجری افسانہ کو موضوعاتی جائزو“ کے نام سے شائع ہوئی ہے، اس کتاب کو گجری افسانے کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہے۔انھوں نے اپنی اس کتاب میں گجری افسانے کی شروعات کے حوالے سے تمام اختلافات کو ختم کیا ہے۔ان کے مطابق گجری افسانے پر سب سے پہلا تحقیقی وتنقیدی مضمون نسیم پونچھی کا 'نویں گجری کہانی کی چڑھت' کے نام سے ہے۔اس مضمون میں وہ گجری کا پہلا افسانہ 'رب کی کرنی' ہی بتاتے ہیں۔لہٰذا گجری افسانے کی شروعات اقبال عظیم نے کی لیکن ان کا آج تک کوئی بھی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا جس میں ایک ساتھ ان کے افسانے شامل کیے گئے ہوں۔ان کے افسانے الگ الگ کتابوں اور رسالوں میں ہیں۔ان کے بعد گجری میں کافی تعداد میں افسانے لکھے گئے۔

ڈاکٹر رفیق انجم نے گجری افسانے پر باقاعدہ کام کیا ہے۔ان کی کتاب ' گجری ادب کی سنہری تاریخ' کی ساتویں جلد گجری افسانہ پر ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق بھی گجری کا پہلا افسانہ ”رب کی کرنی“ ہے جس کے مصنف اقبال عظیم چودھری ہیں جو کلچرل اکیڈمی سے بھی سال 1978 میں شائع ہوا۔ان کے بعد زیادہ تر محققین نے

اسی پر اتفاق کیا ہے۔ کے۔ ڈی۔ مینی اور عبدالمجید حسرت نے بھی اسی کو پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ عبد اللطیف بجران نے بھی اسی کو پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ سال 1978 میں جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگوئجز میں گجری شعبے کے قیام سے پہلے کئی افسانے شائع ہو چکے تھے جن کا ذکر نسیم پونچھی نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔

گجری افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں ریڈیو کا بھی رول رہا ہے، اقبال عظیم، نسیم پونچھی، جاوید نظامی، قیصر الدین قیصر، امین قمر، مختار الدین تبسم، وزیر بجران، محمود رانا وغیرہ کے افسانے ریڈیو پر نشر ہوئے۔ ارشد کسانہ کے مطابق اس وقت ریڈیو پر جو افسانے نشر ہوتے تھے ان میں مافوق الفطری عناصر کا غلبہ تھا کیوں کہ اس وقت گجری سماج میں لوک کہانی کی روایت مضبوط تھی۔

گجری افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں اقبال عظیم، نسیم پونچھی، رانا فضل حسین، جاوید نظامی، اشتیاق احمد شوق، مختار الدین تبسم، حق نواز گورسی، محمود رانا، غلام رسول آزاد، عبدالعزیز، وزیر بجران وغیرہ کے نام آتے ہیں، جنھوں نے گجری افسانے کی بنیاد رکھی۔ ان افسانہ نگاروں کے کئی افسانے مختلف کتابوں اور رسالوں میں شائع ہوئے۔ ان میں اقبال عظیم کا افسانہ 'رب کی کرنی' ڈاچی والیا موڑ مہاروے' نسیم پونچھی کا 'وہ کون تھو، وقتاں کی دھوڑ، قیصر الدین قیصر کے 'مصراں کو بیاہ، گوجر بستی، جاوید نظامی کا افسانہ 'نصیباں کی ہار'، اشتیاق احمد شوق کے افسانے 'کے کے نی دیکھیو، ہوں تے بوہٹی، مختار الدین تبسم کے افسانے 'چھیکڑ کو میلو، اڈیک، وغیرہ افسانے قابل ذکر ہیں۔

سال 1978 میں جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگوئجز میں گجری شعبے کے قیام کی بدولت گجری افسانہ نگاروں کو ایک اسٹیج ملا، اور کافی تعداد میں افسانہ نگار سامنے آئے، یہاں سے ایک مستحکم روایت شروع ہوئی۔

گجری افسانہ نگاروں کی دوسری صف میں ڈاکٹر ایم۔ کے۔ وقار، ڈاکٹر رفیق انجم، امین قمر، کے ڈی مینی، محمد حسین سلیم، اشرف چوہان، سید بانیا، نصیر الدین بارو، قیصر الدین قیصر وغیرہ شامل ہیں۔ سال 2000 تک کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ اکیسویں صدی میں باقاعدہ طور پر افسانوی مجموعے شائع ہونے لگے۔

لگ بھگ 2000 میں ڈاکٹر رفیق انجم کا افسانوی مجموعہ ''کورا کاغذ'' شائع ہوا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر رفیق انجم کو اولیت حاصل ہے۔ ان کا گجری کا پہلا افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔ ان کے بعد گجری افسانوی مجموعوں کی اشاعت کا باقاعدہ کام شروع ہوا۔ گجری میں آج تک مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں کافی تعداد میں افسانے شامل ہیں۔

کورا کاغذ: ڈاکٹر رفیق انجم: سال 2000، چانئی: امین قمر: 2001، کھوٹا سکا: سرور چوہان: 2003، کوساتھروں: مختار الدین تبسم: 2007، کچی تند: عبدالحمید کسانہ: 2009، دکھتیں رگ: لعل الدین پٹھانیہ مظلوم، دل کا تارا: سعد بانیاں، آپتی چھاں: ڈاکٹر نصیر الدین بارو: 2012، ڈگرتا چھاڑ: نزیر مسکین: 2015، کوڑو سچ: قیصر الدین قیصر: 2016، رستے ناسور: ایم۔ کے وقار 2016، کالا حرف: ایم۔ کے وقار: 2017، چٹی مٹی: ڈاکٹر رفیق انجم: 2019، گندھیرا کا پھل: زرینہ نغمی: 2022۔

ان افسانوی مجموعوں کے علاوہ کئی افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے افسانوی مجموعے نہیں شائع ہوئے لیکن وقتاً فوقتاً ان کے افسانے گجری کی مختلف کتابوں اور رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

گجری افسانوں میں گوجر قوم، اور سماج کے مختلف مسائل کے علاوہ عالمی مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ جیسے نصیر الدین بارو کا افسانہ 'آپت کی چھاں' جس میں جدید ٹکنالوجی کے برے اثرات اور غلط استعمال کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ عبدالحمید کسانہ کا ایک افسانہ 'پرکھ' جس میں آجکل کے مقابلہ دور کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ ماحولیات کے حوالے سے نصیر الدین بارو کا افسانہ 'چھاں' اور پروفیسر نزیر مسکین کا افسانہ 'شناخت' وغیرہ وغیرہ کافی اہم افسانے ہیں۔

سال 2018 میں 'روداد قوم' نام سے ایک گجری رسالہ نکلنا شروع ہوا جس سے نئی نسل کے حوصلے بلند ہوئے اور ان کو باقاعدہ طور پر اپنی تحریروں کو شائع کرنے کا ایک پلیٹ فارم ملا۔ کئی لکھاری سامنے آئے جنھوں نے گجری نثر اور شاعری دونوں میں لکھنا شروع کیا۔

باقی اصناف کے ساتھ ساتھ گجری افسانے کو بھی ترقی ملی اور کئی افسانہ نگار افسانے لکھ رہے ہیں جو 'روداد قوم' کے ماہنامہ شماروں کے علاوہ گجری کے مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہو رہے ہیں۔ان افسانہ نگاروں میں عبدالمجید حسرت،نکہت چودہری محمود چوہان، اشتیاق احمد مصباح،رانا ابرار یونس،عبدالرشید بھٹی،چودھری پرویز اختر،محمد یونس کالوخیل،ممتاز چودھری،فیصل کسانہ،چودھری فیاض کھٹانہ، ایڈووکیٹ ذاکر حسین،شمی جان،کلثوم چودھری،شازیہ چودھری،جنید جاذب، محمد ادریس شاد،لعل دین شاکر،محمد ارشد کسانہ وغیرہ شامل ہیں۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ گجری افسانوی ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں گجری افسانے پر زیادہ کام ہوا ہے۔۔گجری افسانہ نگاروں نے اس صنف پر کام کرنے میں کوئی کمی نہیں کی۔صرف کچھ افسانے ایسے ہیں جو فنی تقاضوں کو پورا نہیں کرتے لیکن اس صنف نے گجری ادب میں بہت کم عرصے میں بہت ترقی کی ہے۔آج گجری ادب میں مختلف موضوعات پر بہت سارے افسانے موجود ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔آج بھی افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد ہے جو افسانے لکھ رہے ہیں۔مختصراً گجری افسانے کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔

□□□

Shazia Mumtaz
P.O Hari
Tehsil Surankot
Distt. Poonch- 185121 (J & K)
mumtazahmed9530@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 IFSC:CNRB0019009، A/C: 90092010045326 میں جمع کروادیا ہے۔

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

نام : ....

پتہ : ....

....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

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

دستخط

ساجدہ خاتون

اردو ناولوں میں منفی کردار
ایک جائزہ

تحریری بیانیہ کی ہر صنف میں کردار بنیادی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ قصے میں اگر کردار ہی نہ ہوں تو کہانی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ کیونکہ واقعات کا رشتہ براہ راست کرداروں سے قائم ہوتا ہے۔ اس لیے ناول میں کردار چاہے مرکزی ہوں، ثانوی یا ضمنی کہانی کی بنت میں بنیادی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ارضیت کی خوبی سے معمور ہونے کی بنا پر جنبش وحرکت، تغیر وتبدل ان کرداروں کا خاصہ ہے۔ واقعہ ان کرداروں سے منسلک ہو کر ہی تشکیل پاتا ہے اور اپنا ارتقائی عمل جاری رکھتا ہے۔ واقعے کی ارتقائی صورت ہی دوسرے واقعے کو جنم دیتی ہے۔ اس طرح واقعات ایک دوسرے کا منطقی نتیجہ بن کر قصے کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔

فکشن کی دنیا میں کرداروں کی اہمیت ایسے ہے جیسے ایک سماج بغیر انسانوں کے خالی ہے۔ علامتی اور تجریدی نظام کے تحت خلق کیے گئے ناولوں سے قطع نظر ناول بغیر کسی کردار کے سپاٹ، نامکمل یا رنگ و بو سے عاری ہوتا ہے۔ کرداروں کے بغیر قصہ پن نہیں رہتا اور بیانیہ عدم دلچسپی کا شکار ہو جاتا ہے لہٰذا کرداروں کی اہمیت بدستور قائم رہتی ہے۔

کرداروں کی فطرت کے اعتبار سے ان کو بآسانی دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مثبت اور منفی۔ مثبت کردار سے مراد ایسا کردار ہے جو ان خوبیوں اور صفات کا مجموعہ ہوتا ہے جو سماجی، اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی اعتبار سے عمدہ تصور کی جاتی ہیں یعنی وہ پیمانے جو ایک معاشرہ نے انسانی زندگی گزارنے کے لیے تشکیل دیے ہیں ان کے عین مطابق ایک کردار فکشن میں سرگرم نظر آئے تو وہ مثبت کردار کہلائے گا۔ اس کے اندر جتنی بھی صلاحتیں اور توانائیاں ہوں گی وہ معاشرہ، قوم، ملک اور انسانیت کے حق میں صرف ہوں گی۔ جب بھی ناول نگار یا کہانی کار کسی مخصوص نقطۂ نظر کے تحت فکشن تخلیق کرتا ہے تو اس کے مطابق ہی حصول مقصد کی تکمیل ہوتی ہے۔ کہانی میں اظہار مقصد کے لیے وہ ایسے بنیادی کردار تعمیر کرتا ہے جو مرکزی کردار کہلاتے ہیں۔ مثبت کرداروں کے بالمقابل، متضاد رویے کے حامل افراد بطور کردار سامنے آتے ہیں تو مرکزی کردار کا امتیاز اجاگر ہوتا ہے۔ ساتھ ہی کہانی میں کشمکش اور تصادم بھی نمو پذیر ہوتا ہے۔ ایسے کرداروں کو منفی کردار کہا جاتا ہے۔ منفی کردار تخریبی صلاحیتوں کا مظہر ہوتے ہیں اور سماج کے بنائے ہوئے اخلاقی اور معاشرتی ضوابط کے برخلاف اپنی توانائی صرف کرتے ہیں۔ یہ کردار مثبت رویے کے ساتھ نہیں ہوتے بلکہ اس کو چیلنج کرنے کے لیے ہوتے ہیں۔ اس طرح کے کردار بہت دلچسپ مضبوط اور توانا ہوتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ مرکزی کردار کو نمایاں کرنے کے لیے تخلیق کیے

گئے کردار منفی کردار کہلاتے ہیں۔

اردو ناولوں کے مطالعے سے منکشف ہوتا ہے کہ منفی کرداروں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول وہ کردار جو اکہرے ہیں یعنی وہ مکمل طور پر منفی قوتوں کا مظہر ہوتے ہیں اور ان سے ذرہ برابر بھی تبدیلی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ حالاں کہ وہ حقیقی اور ارضی کردار ہی ہوتے ہیں مگر ان کی سرشت اور جبلت میں تخریبی عناصر کے علاوہ کسی شے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ایسے کردار اپنے اثر و رسوخ اور اقتدار کی بنا پر بے حد مضبوط ہوتے ہیں۔ یہ کردار پورے ناول پر حاوی ہوتے ہیں اور مثبت کردار خواہ مرکزی ہو یا ضمنی ان کے آگے بے بس اور ناچار نظر آتے ہیں۔ اکثر ایسے کردار تاریخی ناولوں کا حصہ ہوتے ہیں جیسے فردوس بریں کا شیخ علی وجودی، داراشکوہ کا اورنگ زیب، دربار حرام پور کا نواب اور جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں کا احمد حسین اور تیمور لنگ وغیرہ۔ ایسے کرداروں پر واقعات اور حادثات اثر انداز نہیں ہوتے اور ان کے عادت واطوار اور برتاؤ وغیرہ میں کوئی بھی تغیر واقع نہیں ہوتا، یہاں تک کہ ناول کے آخر میں ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

شیخ علی وجودی اردو ناول کی تاریخ میں ایسا دلچسپ اور پرکشش منفی کردار ہے۔ جس کے اندر بے شمار منفی خصوصیات موجود ہیں۔ اس کے ذریعہ اردو ناول کو پہلی بار ایسا ولن ملا، جو جاندار اور پراسرار شخصیت کا حامل ہے۔ اس میں وہ تمام مجرمانہ خصوصیات ہیں جو کسی مہم کو سر انجام دینے والے ولن کے لیے ضروری ہیں۔ اس کی مصنوعی پاکی، علمیت، جاہ وجلال سب فنکارانہ ہیں۔ اس کی عیاری میں بھی ایک حسن ہے۔ فرقہ باطنیہ کے دوسرے عیار اور چالباز اس کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں۔ اس کردار میں وہ تمام خصوصیات ہیں جو فرقہ باطنیہ کے سرغنہ کے لیے لازم ہیں۔ اس کے ظاہر و باطن میں تضاد ہے لیکن قول و فعل میں تضاد نہیں۔ اسے اپنے منصب کا پورا احساس ہے۔ چنانچہ حسب ضرورت اپنے کردار و گفتار میں بدلاؤ لاتا ہے اور اپنے مریدوں کو اندرونِ خانہ کی خبر نہیں لگنے دیتا۔ ایک ہی وقت میں غیظ وغضب اور شفقت ومحبت کا ایسا اظہار کرتا ہے کہ اس کے مریدین اپنی عقلی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں۔ وقت اور مواقع کے حساب سے تمام قسم کے اخلاقی قوانین بالائے طاق رکھ کر اپنے منفی عمل کا جواز پیش کرنے میں اسے مہارت ہے۔ منفی کردار کی ایک با کمال صورت ہمیں عبدالحلیم شرر کے دوسرے ناول دربار حرام پور میں نظر آتی ہے۔ دراصل شیخ وجودی کے بعد حرام پور کے نواب کا کردار بھی ایک مثالی ویلن کے طور پر اردو ناول کی دنیا میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہ کردار عیاش اور ظالم شخص ہے جو حرام پور کا نواب ہے۔ اسی طرح داراشکوہ میں اورنگ زیب کا کردار منفی ہے۔ وہ جابر، خود غرض کی شکل میں ابھر آتا ہے۔ اورنگ زیب اقتدار کی ہوس میں رشتہ اور خون کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ وہ اپنی راہ میں حائل رکاوٹوں کو جس طرح بھی ممکن ہو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے اندر مکر و فریب، چالبازی، احتیاط پسندی، مدبرانہ اطوار، سیاسی بصیرت، سنگ دلی، سفاکی اور شدت پسندی جیسے اوصاف ہیں۔ جب ہم اورنگ زیب کے کردار کو دیکھتے ہیں تو ہماری نگاہ ماضی کے کردار شیخ وجودی، تیمور اور سلطان حسین پر جاتی ہے۔ وہ اپنی ذات میں تمام منفی صفات رکھتا ہے۔ اسی طرح دوسرے ناولوں کے منفی کرداروں کا معاملہ ہے۔

اردو ناولوں میں ایسے کردار بھی ہیں جن میں تخریبی صلاحیتیں اور منفی توانائیاں تو ہوتی ہیں مگر ان میں وقت اور حادثات کے اعتبار سے کبھی کبھی تبدیلیاں بھی واقع ہوتی رہتی ہیں۔ وہ حالات کے سرد و گرم سے متاثر بھی ہوتے ہیں۔ ناول کے آخری حصے میں ندامت اور شرمندگی سے دوچار بھی ہوتے ہیں۔ مگر وقت کے ایک بڑے حصہ میں وہ بطور منفی کردار موجود ہوتے ہیں اور مثبت مرکزی کرداروں کے مقابل کھڑے ہوتے ہیں۔ ان کو کئی مسائل سے دوچار کرتے ہیں اور ان کو کئی چیلنجز بھی دیتے ہیں۔ ایسے کرداروں سے ہی کہانی میں کشمکش اور ڈرامائیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ کردار بلاشبہ ارتعاش اور ہلچل پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں اور ہر کہانی میں بے حد اہم ہوتے ہیں۔ ان کے بغیر کہانی مختلف صورت حال سے دوچار ہو کر پیچیدہ نہیں بن سکتی۔ ایسے کردار ناول کے مخصوص مزاج کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حادثات اور حالات سے گزر کر بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں۔ ان کی تعمیر و تخریب کے پیچھے ایک منطق اور کچھ اسباب ہوتے ہیں۔ یہ کردار زندگی کی عمدہ ترجمانی کرتے ہیں جیسے امراؤ جان ادا کا دلاور، فیضو، خانم، ایسی

بلندی اور ایسی پستی کا سلطان حسین وغیرہ۔

اردو ناولوں میں ایسے بھی کردار ملتے ہیں جن سے تعمیر و تشکیل کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ بلکہ استحصال، جبر و قہر، بدعنوانی، لالچ، حرص و ہوس، چالبازی، ریاکاری، بے حسی، خودغرضی و مفاد پرستی ان کی امتیازی شناخت بن جاتی ہے جیسے ایک چادر میلی سی کا چودھری مہربان داس، شکست کا سروپ سنگھ، گئودان کا رائے اگر پال سنگھ، داتا دین اور ماتا دین، فائر ایریا کا پی این ورما، توبتہ النصوح کا مرزا ظاہر دار بیگ، خدا کی بستی کا نیاز کباڑی، شب گزیدہ کا رحمت علی خاں، علی پور کا ایلی کا ایلی اور حضرت جان کا راجا اور گریز کا نعیم حسن وغیرہ ایسے ہی کردار ہیں۔ امراؤ جان ادا ناول میں دلاور کا کردار بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ایک منفی کردار ہے جو ناول کے کینوس میں بے حد کم وقت کے لیے ہی ابھرتا ہے مگر اس کے ذریعہ ناول کی کہانی کو غیر معمولی تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ایک عام سی کہانی میں اتھل پتھل پیدا ہو جاتی ہے اور منظر نامہ بالکل تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ کردار وقت کے اس لمحے میں اس قدر مضبوط اور توانا ہوتا ہے کہ مرکزی کردار کی زندگی جذبات پر گہرے اثرات مرتسم کرتا ہے اور کہانی کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ قاری کے ذہن اور دل میں اس کے لیے جو تاثرات نفرت اور حقارت کے ابھرنے چاہیے اور بدی کا جو تصور قائم ہونا چاہیے، معاشرے میں اخلاقی قدروں کا زوال جس انداز میں سامنے آنا چاہیے اسی طور پر یہ کردار تعمیر ہو کر منظر اور کہانی کا اٹوٹ حصہ بن جاتا ہے۔

پریم چند کے ناول گئودان میں منفی اثرات کے حامل کئی کردار ہیں۔ مثلاً داتا دین، ماتا دین، پشوری سنگھ، جھنگری سنگھ، رائے صاحب وغیرہ مگر سب سے بڑا اور پر اثر منفی کردار زمیندار یعنی رائے اگر پال سنگھ کا ہے۔ رائے صاحب کا کردار ایک روایتی زمیندار کا ہے۔ اس کی ذات میں مکاری ہے، وہ غریب کسانوں کا استحصال کرنے سے باز نہیں آتا۔ اس بات کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ ناول کے مرکزی کردار ہوری کے سامنے اپنا دکھڑا روتا ہے۔ اس کی بے حسی اور مکاری اس وقت عیاں ہوتی ہے جب دھنیا گوبر سے ناجائز تعلقات کے بنا پر حاملہ ہو جاتی ہے اور اس وقت رائے صاحب ہوری پر لگائے گئے لگان میں سے اپنا حصہ طلب کر لیتا ہے۔ وہ دولت حاصل کرنے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اس کے اندر مفاد پرستی، عیاری، لالچ غریبوں پر ظلم و ستم کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ رائے صاحب کی قومی ہمدردی محض ایک فریب ہے۔ وہ زمینداری کے مظالم سے خوش نہیں مگر کرتے ضرور ہیں۔ سماج میں یہ حقیقی کردار کی جیتی جاگتی تصویر ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ یہ کردار ان تمام کی نمائندگی کرتا ہے۔

”شکست ناول میں سروپ سنگھ منفی کردار ہے۔ وہ مذہب کا ٹھیکدار اور فرسودہ سماجی نظام کا پاسباں ہے۔ لوگوں کا استحصال کرتا ہے اور سادہ لوح دیہاتیوں کو مذہب کے نام پر بے وقوف بناتا ہے۔ ایک طرح اس کردار میں بھی وہ تمام منفی صفات دیکھنے کو ملتے ہیں جو سماجی اور اخلاقی سطح پر بہت کمتر ہیں۔ شب گزیدہ قاضی عبدالستار کا اہم ترین ناول شمار کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں کسانوں اور زمینداروں کی زندگی کو بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں کئی منفی کردار ہیں جن میں دلے شاہ، رام چرن، مولوی صاحب، بڑے سرکار، رحمت علی خاں وغیرہ شامل ہیں جو بظاہر نیک و پرہیز گار اور نماز روزہ کے پابند نظر آتے ہیں مگر بد اخلاق اور عیاش طبع واقع ہوئے ہیں لیکن ان میں رحمت علی خاں، بڑے سرکار یعنی مرزا صاحب اہم منفی کردار ہے۔“

شکست ناول میں سروپ سنگھ منفی کردار ہے۔ وہ مذہب کا ٹھیکدار اور فرسودہ سماجی نظام کا پاسباں ہے۔ لوگوں کا استحصال کرتا ہے اور سادہ لوح دیہاتیوں کو مذہب کے نام پر بے وقوف بناتا ہے۔ ایک طرح اس کردار میں بھی وہ تمام منفی صفات دیکھنے کو ملتے ہیں جو سماجی اور اخلاقی سطح پر بہت کمتر ہیں۔ شب گزیدہ قاضی عبدالستار کا اہم ترین ناول شمار کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں کسانوں اور

زمینداروں کی زندگی کو بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس میں کئی منفی کردار ہیں جن میں دلے شاہ، رام چرن، مولوی صاحب، بڑے سرکار، رحمت علی خاں وغیرہ شامل ہیں جو بظاہر نیک و پرہیز گار اور نماز روزہ کے پابند نظر آتے ہیں مگر بد اخلاق اور عیاش طبع واقع ہوئے ہیں لیکن ان میں رحمت علی خاں، بڑے سرکار یعنی مرزا صاحب اہم منفی کردار ہے۔

رحمت علی خاں کے اندر وہ تمام خصوصیات ہیں جو ایک منفی کردار کے اندر ہونی چاہیے۔ناول کا ہیرو جمی ہے۔جمی کا قتل خود اس کے باپ بڑے سرکار کے ہاتھوں وقوع پذیر ہوتا ہے، لیکن ان ساری کارگزاریوں کے پیچھے اصل دماغ رحمت علی خاں کا ہی ہوتا ہے۔ ناول میں رحمت علی کو جمی کے ساتھ مرکزیت بھی حاصل ہے۔

رحمت علی خاں بڑے سرکار یعنی زمیندار کا خاص کارندہ ہے لیکن اپنی چالاکی اور روباہی و چالبازی کے ذریعہ زمینداری پر قبضہ کرنا چاہتا ہے۔

وہ بڑے سرکار کو تمام غلط کاموں کی طرف لگاتا ہے تاکہ اس سے کام کرنے میں آسانی ہو۔رحمت علی اپنی کم ظرفی کی ساری حدیں اس وقت توڑ دیتا ہے جب وہ اپنی بیوی کو بڑے سرکار کی عیاشی کے لیے پیش کرتا ہے۔اس کے بعد جمی کو اپنے راستے سے ہٹانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے یہاں تک کہ بڑے سرکار کے ہاتھوں جمی کا قتل کروا دیتا ہے۔

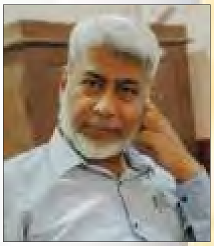
اسی طرح مرزا صاحب کے کردار میں بھی منفی صفات ہیں۔ مرزا صاحب جام نگر کے بڑے زمینداروں میں شمار ہوتے ہیں۔مرزا صاحب کے اندر اتنی اخلاقی گراوٹ ہے کہ وہ بجا طور پر منفی کردار کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔وہ رحمت علی خاں کی بیوی اور دوسری عورتوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔اپنے بیٹے جمی کا قتل بھی کیا لیکن ان تمام کاموں میں سب سے زیادہ ہاتھ رحمت علی خاں کا ہے۔یہ کردار پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ اپنی چالاکی سے سب کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے یہاں تک کہ مرکزی کردار بھی اس کے قابو میں آجاتا ہے۔

ایسی بلندی ایسی پستی میں سلطان حسین منفی کردار ہے۔وہ پیشے سے انجینئر ہے۔وہ اپنی زندگی آزادروی اور لطف اندوزی میں گزارتا ہے۔اس پر مغرب پرستی حاوی ہے۔غلط اور صحیح کی تمیز نہیں کرتا یہاں تک کہ اپنی خانگی زندگی برباد کر ڈالتا ہے۔اس میں ذمہ داری کا ذرا بھی احساس نہیں۔ ماحول کی خرابی، پیسے کی فراوانی اور نفسیات نے مل کر سلطان حسین کو ایک بڑا منفی کردار بنا دیا ہے۔اس کے علاوہ خدا کی بستی میں نیاز کباڑی بھی منفی کردار ہے۔وہ بنیادی طور پر جعل ساز اور دولت کا حریص انسان ہے جو نوشہ کی ماں سے شادی محض اس لیے کرتا ہے کہ اس کی موت کے منصوبے میں کامیاب ہونے کے بعد نوشہ کی بہن سلطانہ سے شادی کرے گا۔وہ نوشہ کو گیراج میں پرزے چرانے کی ترغیب دیتا ہے۔جس سے وہ آہستہ آہستہ غلط کاموں میں ملوث ہو جاتا ہے۔جب اس کی ماں کی موت ہو جاتی ہے تو سلطانہ سے شادی کرتا ہے۔فائر ایریا میں پی این ورما لوگوں کا استحصال کرتا ہے جو دولت کی آگاہی اور جنسی آسودگی کے لیے ہر ہتھکنڈے اختیار کرتا ہے۔وہ مزدوروں کی محنت کا صلہ نہیں دیتا۔اس کردار میں منفی صفات ہیں۔

مجموعی طور پر مذکورہ بالا کرداروں کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو ناول میں مرکزی کرداروں یا مثبت کرداروں کے بالمقابل ایسے کرداروں کی اہمیت بھی ہوتی ہے جو منفی ذہن کے حامل ہیں۔کہانی کے ارتقا اور کشمکش میں ان کا ہی اہم کردار ہے۔کہانی میں اتھل پتھل اور نشیب و فراز کی صورتیں ان کے نتیجہ میں پیدا ہوتی ہیں بلکہ بعض تو اس قدر مضبوط اور توانا اور متحرک و فعال ہوتے ہیں کہ ان کے مقابلے مرکزی کردار یا تو پھیکے معلوم ہوتے ہیں یا بے بس اور مجبور محض ہو کر رہ جاتے ہیں۔ایسے منفی کرداروں کی اہمیت اس وقت تک باقی ہے جب تک کہ عام انسانی زندگی میں خیر و شر کی کشمکش جاری ہے۔

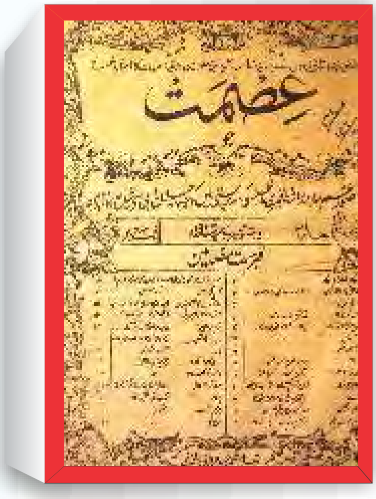
❑❑❑

Sajida Khatoon
N3 PG, Near Khalilullah Masjid
Batla House, Okhla
New Delhi-110025
sajidahayat013@gmail.com



علاءالدین خان

خواتین کی تعلیم وتربیت میں رسالہ عصمت کا کردار



1857 کے انقلاب کے ساتھ زندگی کے تمام شعبے میں تبدیلی رونما ہونے لگی۔ سر سید احمد خان نے ایک طرف سماجی ،سیاسی، معاشرتی اور علمی اعتبار سے ہندوستانیوں کو بیدار کرنے کی کوشش تو دوسری طرف حالی اپنی شاعری کے ذریعے سوئے ہوئے لوگوں کو جگانے میں منہمک تھے۔اسی کے ساتھ نثر کے میدان میں بھی انقلاب برپا ہوا۔خصوصاً نذیراحمد نے مراۃ العروس،توبتہ النصوح ،بنات النعش ، رویائے صادقہ ، ایامیٰ وغیرہ لکھ کرلڑکیوں اورعورتوں کی اصلاح کی ۔ ایسے ہی مصلح قوم میں ایک نام علامہ راشد الخیری کا ہے جنھوں نے بے شمار ناولوں کے ساتھ خواتین میں بیداری کے لیے کئی رسالے جاری کیے۔ان میں ایک رسالہ 'عصمت' بھی ہے۔

راشد الخیری کا اصل نام عبدالراشد تھا۔ مگر ادبی دنیا میں راشدالخیری کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ان کاتعلق دہلی کے علمی و مذہبی خاندان سے تھا۔وہ ڈپٹی نذیراحمد ان کے پھوپھا تھے۔ دادا اور والد کی سایۂ شفقت سے محروم ہونے کے بعد ڈپٹی نذیراحمد کے زیراثر تعلیم وتربیت ہوئی۔نذیراحمد نے لڑکیوں اور عورتوں اور بچوں کی اصلاح اور تربیت کے لیے کئی ناول لکھے جس کی پیروی میں کئی اصلاحی ناول لکھے گئے، جن کا مقصد اولاد کی تربیت اور عورتوں کی تعلیمی، معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی اصلاح تھی۔راشدالخیری کی پہلی تصنیف 'احسن ومیمونہ' ہے جو ایک رومانی ناول ہے۔نذیراحمد کو جب علم ہوا تو بے حد خفا ہوئے اور کہا کہ لکھنا ہے تو ہماری طرح لکھو۔ چنانچہ راشدالخیری نے نذیراحمد کی پیروی کرتے ہوئے اصلاحی ومعاشرتی ناول لکھنا شروع کیا۔انہی مقاصد کو مدنظر رکھتے ہوئے راشدالخیری نے کئی رسائل جاری کیے۔راشدالخیری لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلے میں نے ایک فضول سا قصہ احسن ومیمونہ لکھا تھا جو بریلی کے ایک اخبار میں چھپتا تھا۔ بڑے پھوپا ابا کو معلوم ہوا تو بہت خفا ہوئے کہ ایسے لغو قصے لکھتے ہو۔جیسی کتابیں میں لکھتا ہوں ایسی کیوں نہیں لکھتے۔ میں نے مرأۃ العروس توبتہ النصوح کا مطالعہ کیا تو خیال پیدا ایسی کتابیں لکھنی کون سی بڑی بات ہے۔ میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ چنانچہ صالحات شروع کردی جب بڑے پھوپا ابا نے صالحات دیکھی تو بہت خوش ہوئے۔''1

دراصل علامہ راشد الخیری حقوق نسواں کے بہت بڑے علم

بردار تھے۔عورتوں کی محرومی کا انھیں شدت سے احساس تھا۔عورتوں، لڑکیوں میں تعلیم کا فقدان، ان کے حقوق کی پامالی، بیوہ عورتوں کی حالت زار، بے جوڑ شادی کا المناک انجام، تعلیم سے ان کو دُور رکھنے کا چلن، حق وراثت سے محرومی، ایک عورت کے رہتے ہوئے مرد کا دوسری عورت سے شادی کر لینا، علامہ راشد الخیری نے داخلی سطح پر محسوس کیا۔نتیجہ یہ کہ انھوں نے عورتوں کے حقوق کی بازیابی کو ہی اپنا نصب العین اور زندگی کا مشن بنالیا۔اپنی تصنیف وتالیف نیز صحافت کے ذریعے عورتوں کے حق میں آواز بلند کرتے رہے۔

”راشدالخیری عورتوں کو فرض شناس اور ایک ذمہ دار عورت کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے که عورت خود کو پہچانے اور اپنے حقوق سے واقف ہو۔انھو ں نے صرف مردوں پر ہی تنقید نہیں کی بلکه عورتوں کی لاپرواہی، ناسمجھی اور کم نظری سے جو خرابیاں معاشرے میں پیدا ہوتی ہیں ان پر بھی قلم اٹھاتے رہے۔ گویا علامه ایک ایسے مثالی معاشرے کا خواب دیکھ رہے تھے جس میں مرد اور عورت دونوں گاڑی کے دوپہیے کی طرح ساتھ ساتھ چلیں اور اپنی ذمه داری احسن طریقے سے نبھائیں۔اس مقصد کے لیے جون 1908میں عصمت کا پہلا شمارہ منظر عا م پر آیا۔ جب تعلیم یافته خواتین نے اس کا مطالعه کیا تو انھیں یه رساله بے حد پسند آیا“

علامہ کی صحافتی زندگی کا نصب العین بھی اصلاح نسواں اور حقوق نسواں تھا، جس کے لیے انھوں نے رسالہ سہیلی، عصمت1908، تمدن،1911، بنات1927، جوہر نسواں1934 جاری کیا۔عصمت کے سلسلے میں ان کا خیال ملاحظہ کیجیے:

”خواتین کے واسطے عصمت میں دینی اور دنیوی دونوں قسم کی فلاح وبہبود ملحوظ ہے۔لڑکیوں کو عصمت بتائے گا کہ انھیں زندگی کس طرح گزارنی ہے۔ ماں باپ کا ادب، بہن بھائیوں کی خدمت، بڑوں کی تعظیم، چھوٹوں سے محبت ان کا فرض منصبی ہے جس نئی دنیا میں ان کو شامل ہونا ہے اس کے لیے انھیں کیا تیاری کرنی ہے۔“2

واقعی رسالہ ’عصمت‘ نے اس مقصد کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ دراصل راشدالخیری عورتوں کو فرض شناس اور ایک ذمہ دار عورت کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے۔وہ چاہتے تھے کہ عورت خود کو پہچانے اور اپنے حقوق سے واقف ہو۔انھوں نے صرف مردوں پر ہی تنقید نہیں کی بلکہ عورتوں کی لاپرواہی، ناسمجھی اور کم نظری سے جو خرابیاں معاشرے میں پیدا ہوتی ہیں ان پر بھی قلم اٹھاتے رہے۔گویا علامہ ایک ایسے مثالی معاشرے کا خواب دیکھ رہے تھے جس میں مرد اور عورت دونوں گاڑی کے دوپہیے کی طرح ساتھ ساتھ چلیں اور اپنی ذمہ داری احسن طریقے سے نبھائیں۔ اس مقصد کے لیے جون 1908 میں عصمت کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا۔جب تعلیم یافتہ خواتین نے اس کا مطالعہ کیا تو انھیں یہ رسالہ بے حد پسند آیا۔شیخ عبدالقادر رسالہ ’عصمت‘ کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ:

”یہ خیال پیدا ہوا کہ ایک رسالہ عورتوں کے فائدے کے لیے بھی جاری کیا جائے۔مشورہ سے یہ قرار پایا کہ مسٹر محمد اکرام اس رسالہ کی ایڈیٹر ہوں اور مولانا راشدالخیری اس کے لیے مضامین لکھیں جو لڑکیوں کے لیے خاص طور پر موزوں ہوں جنھیں پڑھنے سے انھیں دلچسپی بھی ہو اور ان کی معلومات میں بھی اضافہ ہو۔بہت غور وفکر کے بعد اس رسالہ کا نام عصمت تجویز ہوا اور رسالہ بڑے آب وتاب سے نکلا اور نکلتے ہی مقبول ہوا۔“3

رسالہ ’عصمت‘ کے اجرا کا بڑا مقصد عورتوں میں مضمون نگاری کا شوق پیدا کرنا تھا۔اس زمانے میں عورتوں کا لکھنا پڑھنا معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن علامہ چوں کہ واقعی عورتوں کے سچے ہمدرد تھے۔ لہٰذا ان کی تعلیم وتربیت کے لیے نہایت موثر انداز اور عام فہم زبان میں مسلسل مضمون لکھتے رہے۔ یہاں تک کہ ان کی بے قراری اور

ہمدردی کا یہ عالم تھا کہ خانہ داری، بچوں کی پرورش، حفظان صحت، برتن کی صفائی، گھر کو بنانے سنوارنے کے طریقے ایسے انداز میں تحریر کرتے جیسے ایک لڑکی دوسری لڑکی سے بات بات میں یہ سب بتا رہی ہو۔ ابتدا میں خود ہی مضمون لکھتے تھے جس میں وہ عورتوں کے فرضی نام مصنفہ کے زمرے میں ڈال دیتے تاکہ لڑکیوں کو اجنبیت کا احساس نہ ہو اور ان کے اندر یہ احساس بیدار ہو کہ ایسا مضمون وہ بھی لکھ سکتی ہیں۔ اس طرح رات دن کی جاں فشانی اور محنت شاقہ رنگ لائی اور عورتوں میں بھی رفتہ رفتہ مضمون نگاری کا شوق پیدا ہونے لگا۔ مزید یہ کہ انھوں نے حوصلہ افزائی کے لیے اور علم کی طرف لڑکیوں کو راغب ہونے کے لیے بہترین مضامین پر انعامات دینے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس طرح مستورات میں بھی علم کا شوق اور مضمون نویسی کے رجحان پیدا ہوا۔ انگریزی رسالے کے متعدد مضامین کے ترجمے بھی وہ خود کرتے اور پھر عصمت میں شائع کرتے۔ ساتھ ہی معاشرت، تاریخ، ادب لطیف، اور نظمیں بھی شائع کرتے۔

نتیجتاً عصمت کے مضامین نے ہندوستانی گھرانوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ عورتوں کو اپنے فرائض کا احساس ہونے لگا اور مردوں کا دل ان کی مظلومیت پر پگھلنے لگا۔ وہ خواتین جن کے مضامین عصمت میں شائع ہوا کرتے تھے، ان کے نام آج بھی لوگوں کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ نذر سجاد حیدر یلدرم، زہرہ فیضی، عطیہ فیضی، صغرا ہمایوں، سلطانہ بیگم اور دوسری خواتین تھیں جو اس میں لکھا کرتی تھیں۔ رفتہ رفتہ لڑکیوں کے علاوہ مرد حضرات بھی 'عصمت' کے منتظر رہتے۔ عصمت کی اشاعت کو ہم کئی ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور: 1908 تا 1915، دوسرا دور: 1915 تا 1923، تیسرا دور: 1923 تا 1925، چوتھا دور: 1926 تا 1935

1908 سے 1915 تک عورتوں کے فرائض مثلاً بیٹیوں، ساسوں اور بہوؤں، نندوں اور بھاوج کے حقوق اور فرائض پر مضامین لکھے گئے۔ اس دور میں علامہ راشد الخیری ایسے درد انگیز مضامین لکھا کرتے تھے کہ پڑھنے والے کے دل پر اثر ہوتا تھا۔ خواتین کے اندر خود کی اصلاح کا جذبہ بیدار ہونے لگتا تھا۔ اوراق پارینہ اٹھا کر دیکھیے جس طرح سرسید نے مردوں کی تعلیم و تربیت کے لئے اپنا سکھ چین قربان کر دیا ٹھیک اسی طرح علامہ راشد الخیری نے خواتین کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ فروری 1918 میں مسلم لیڈیز کانفرنس کا سالانہ اجلاس لاہور میں ہوا تو اس کا ایک روزولیوشن یہ تھا کہ کوئی مسلمان عورت اپنی لڑکی کسی ایسے شخص کو نہ دے جس کی بیوی موجود ہو۔ علامہ کے بیٹے رازق الخیری لکھتے ہیں:

> ''سوکن کے جلاپے اور تعدد ازدواج کے خلاف حضرت والا (علامہ راشد الخیری) مغفور سے زیادہ کسی شخص نے نہیں لکھا۔ فرمایا کرتے تھے کہ مسلمان ایک کو تو دونوں وقت پیٹ بھر کے روٹی کھلا اور ڈھنگ سے کپڑا پہنا نہیں سکتے، وہ دوسری شادی کس برتے پر کرنے کا خیال کر سکتے ہیں۔ کسی مضمون میں یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ دو دو اور تین تین نکاحوں کے لیے شرط ہے انصاف کی اور برابر کا سلوک فطرت انسانی کے خلاف ہے۔ سنت نبوی فرما کر دوسرا نکاح جو کرتے ہیں ان کے متعلق خیالات ان کی تصانیف میں موجود ہیں کہ سرکار دوعالم کے نکاح نفس کے غلبہ کی وجہ سے نہیں اسلام اور صرف اسلام کی وجہ سے کیے گئے۔''4

اس طرح عصمت نے رفتہ رفتہ عورتوں کے حقوق کی بازیابی کے لیے قدم بڑھانا شروع کر دیا اور دوسرے دور میں نہایت نازک موضوع یعنی تعدد ازدواج پر چوٹ کی۔ دوسرے دور میں بھی یہ رسالہ اپنے بنیادی مقصد سے نہیں ہٹا۔ اس دور میں لکھنے والی خواتین کی تعداد میں مزید اضافہ ہوا۔ اس حوالے سے حمیدہ بیگم، لطیف بیگم، سیدہ اصغری بیگم، مسز کاظم، زہرہ اختر بیگم، رضیہ بیگم، مسز مجیب الرحمٰن قابل ذکر ہیں۔

تیسرے دور 1923 سے 1925 تک عصمت کی تمام ذمہ داریاں رازق الخیری اور خاتون اکرم پر آ گئیں۔ خاتون اکرم راشد الخیری کی بہو تھیں۔ خاتون اکرم نے عصمت کی ترویج و اشاعت میں جی جان لگا دی لیکن عمر نے وفا نہ کی اور وہ رحلت فرما گئیں۔ بیوی کے غم نے رازق الخیری کو بے حال کر دیا۔ لہٰذا رسالہ کے خریدار کم ہونے لگے۔

1926 سے عصمت کا چوتھا دور شروع ہوتا ہے۔ جن مضمون نگار خواتین نے عصمت سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اس دور میں وہ

اس سے از سر نو وابستہ ہوگئیں۔ ہر عمر اور مختلف مذاق کی خواتین کی محفل میں عصمت کا چرچہ ہونے لگا۔1930 میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے یہ تجویز پیش کی کہ ہندستانی خواتین بھی مغربی خواتین کی طرح سر کے بال کتروا کر چھوٹے رکھیں۔ رسالہ عصمت نے خواتین کے اندر یہ شعور بیدار کیا کہ وہ مغرب کی اندھی تقلید کرنے کے بجائے مشرقی اقدار سے وابستہ مثبت نظریۂ فکر کو اپنائیں اور اپنی زندگی کو بہتر بنانے کا شعور خود اپنے اندر پیدا کریں۔

عصمت نے اس موضوع پر ہر خیال کی خواتین اور حضرات کو رائے دینے کی دعوت دی۔ چار پانچ ماہ یہ بحث چلی، موضوع کی مخالفت اور موافقت میں کافی مضامین شائع ہوئے۔ اس طرح اندھی تقلید کے بجائے حالات کے اعتبار سے ایک نتیجے پر پہنچنے اور مناسب فیصلہ کرنے کی صلاحیت کو فروغ دیا گیا۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عصمت اپنے زمانے کا روشن خیال اور معتدل رسالہ تھا۔

عورتوں کو خود کفیل بنانے کا ایک خواب علامہ راشد الخیری نے بھی دیکھا تھا اور اپنے رسالے میں دست کاری اور کشیدہ کاری کو اس خوبصورتی سے پیش کیا کہ خواتین یہ خواب دیکھنے لگیں کہ وہ بھی خود کفیل اور خود مختار ہو سکتی ہیں۔ خواہ ہنر مند ہو کر ہوں یا تعلیم حاصل کر کے۔ اس سے اندازہ ہوتا کہ اُس دور میں جب مردوں کی تعلیم ایک دشوار مرحلہ تھا، خواتین کی تعلیم کے لیے علامہ راشد الخیری نے آواز بلند کی ہوگی تو انھیں کن کن پریشانیوں اور دشواریوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ باوجود اس کے ان کے پایۂ استقامت میں لغزش نہ آئی اور آخر دم تک خواتین کے حقوق کی بازیابی کے لیے کوشاں رہے۔

خواتین قلم کاروں کے ساتھ مرد حضرات بھی عصمت میں لکھتے رہتے رہے۔ ان میں مولوی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، پریم چند، مرزا فرحت اللہ بیگ، آغا شاعر قزلباش دہلوی، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور مولوی عبدالغفار وغیرہ کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ اس طرح مرد اور خواتین قلم کاروں کی طویل فہرست ہے جنھوں نے اپنے قلم سے رسالہ عصمت کو بلندی عطا کی۔ لہٰذا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا آج جو خواتین سر بلند ہو کر زندگی کے تمام شعبۂ حیات میں اپنی موجودگی درج کر رہی ہیں، اس میں کہیں نہ کہیں علامہ راشد الخیری اور رسالہ 'عصمت' کا اہم رول رہا ہے۔

حواشی:

1 سوانح عمری علامہ راشد الخیری، رازق الخیری، عصمت جولائی 1964، ص 99

2 عصمت: علامہ راشد الخیری نمبر 1936، ص 11

3 بحوالہ سوانح عمری علامہ راشد الخیری، رازق الخیری، عصمت جولائی 1964، ص 127

4 عصمت کی کہانی، رازق الخیری۔ ص 26

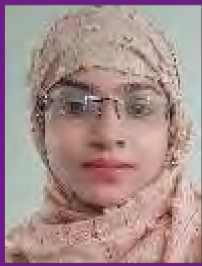
□□□

Dr. Allauddin Khan
Department of Urdu
Rajendra College
Jai Prakash University
Chapra-841 301 (Bihar)
Mob: 9650663775

مطبوعات نسواں

آئندہ شمارے سے خواتین دنیا میں مطبوعات نسواں کے عنوان سے ایک نیا کالم شروع کیا جا رہا ہے جس میں خواتین کی کتابوں پر تبصرے اور تجزیے شائع کیے جائیں گے۔

خواتین اپنی تازہ مطبوعات درج ذیل پتے پر ارسال فرمائیں۔
فروغ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا
جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 49539000
ای میل: kduniya@ncpul.in
editor@ncpul.in



شائستہ پروین

تعلیمی ورفاہی میدان اور ممتاز خواتین

قدیم ہندوستان یعنی ویدوں کے زمانے میں عورتوں کو مردحضرات کے برابر تعلیم حاصل کرنے کا حق حاصل تھا۔ وہ عورتیں مردوں کے ساتھ تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ ایک خاندان میں بلاتفریق لڑکے اور لڑکیوں کی تعلیم کا آغاز رسمی طور پر ’ودیہ رمبھ سنسکار‘ سے کیا جاتا تھا اور پھر دونوں تعلیم حاصل کرنے کے لیے گروکل میں جایا کرتے تھے۔

پھر ایک زمانے میں اسی ہندوستان میں عورتوں کو تعلیم حاصل کرنے کا حق حاصل نہیں تھا۔ ان کی زندگی کا دائرہ کار صرف گھر کی چار دیواری میں، گھر کے کام کاج تک محدود تھا۔ اس زمانے کو ہم عورتوں کے لیے تاریک قرار دیں تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ اس سوال کا جواب بھی ہمیں اسی قدیم زمانے سے حاصل ہوتا ہے کہ جہاں فلسفی منو، گولرکے اور ہارک نے عورتوں کی تعلیم حاصل کرنے کے نظام کی مذمت کی۔ انھوں نے کہا کہ عورتوں کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے گھر سے باہر نہیں نکلنا چاہیے بلکہ اس کو گھر کے اندر رہ کر تعلیم حاصل کرنا چاہیے۔ ہارک نے یہ بھی کہا کہ عورت کو اپنے گھر کے اندر اپنے بھائی، والد اور چچا سے ہی تعلیم حاصل کرنی چاہیے۔ اس کے لیے اسے باہر جانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس طرح سے جب ان فلسفیوں نے عورتوں کی تعلیم کے حقوق کی مذمت کی تو دھیرے دھیرے لوگوں نے عورتوں اور بچیوں کو تعلیم سے روکنا شروع کیا۔ جو لوگ رسمی طور پر بچیوں کی تعلیم کے آغاز کا اہتمام کرتے تھے، اس رسم کا اہتمام بند کردیا۔ پھر اس کے بعد لڑکیوں کو گھر کے اندر تعلیم دینے کا رواج ہوا۔ اس طرح دھیرے دھیرے وہ رواج بھی ختم ہو گیا اور عورتیں جہالت کی سیاہ چادر میں الجھ کر رہ گئیں۔ وہ ذہین وروشن خیال عورتیں کہیں تاریکی میں گم ہو گئیں اور انھیں یقین ہو گیا کہ تعلیم ہمارے لیے نہیں ہے۔ ایک عرصہ گزرنے کے بعد لوگوں کو محسوس ہوا کہ عورت تو سماج کی معمار ہے۔ ایک طویل عرصہ تک تعلیم سے دوری نے اسے اس قدر بے حس بنا دیا کہ وہ اپنے حقوق بھی بھول گئی اور سماج نے اس سے ایسے کام بھی کروائے جو انسانیت کے خلاف تھے جیسے ستی ہونا، جوہر ہونا اور بیوہ ہونے پر دوسری شادی نہ کرنا۔ یہ سارے مظالم عورت نے خاموشی سے سہے کیونکہ اس کو یہ احساس دلایا گیا کہ جو کہا جائے اسے قبول کر لینا ہے۔ کیونکہ وہ خود ایسا ذہن نہیں رکھتیں جس سے وہ سوچ سکیں اور صحیح فیصلہ لے سکیں۔

اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم زمانے کے بعد زمانہ وسطیٰ آتا ہے۔اس میں بھی عورتوں کی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہیں تھا۔ عورتوں کے لیے کوئی اسکول نہیں تھے۔ بلکہ اونچے گھرانوں کی عورتوں کے لیے گھر میں ہی تعلیم کا انتظام کیا جاتا۔باقی اوسط اور ادنی طبقے کی عورتیں تعلیم سے بالکل محروم تھیں۔

علامہ اقبال کے ساتھ مولانا ابوالکلام آزاد جیسی شخصیت نے بھی عورتوں کی تعلیم کی بات کی۔ انھوں نے کہا کہ ہمارے یہاں عورتوں کی تعلیم کا جو انتظام ہے وہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ ہونا چاہیے کیونکہ عورتوں کی تعلیم اس وقت تک اچھی نہیں سمجھی جاسکتی جب تک کہ وہ مردوں کے برابر تعلیم یافتہ ہوکر ان کے جیسے کام کرنے کے قابل نہ ہوجائیں۔اس وقت جو تعلیم چل رہی ہے عورتوں کے لیے ناکافی ہے۔یہ ان کے اندر وہ قابلیت پیدا نہیں کر پارہی ہے جو کہ ایک تعلیم یافتہ عورت کے اندر ہونی چاہیے۔

انیسویں صدی میں ایسی خواتین کا ایک سلسلہ ہمارے سامنے آتا ہے جنھوں نے نہ خود تعلیم حاصل کی بلکہ دوسروں کو بھی تعلیم یافتہ بنایا۔کہا جاتا ہے کہ اگر ایک عورت تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوتی ہے تو وہ نسل در نسل تک تعلیم کو منتقل کرتی ہے اور پورے سماج کو تعلیم یافتہ بناتی ہے اور سماج کی تصویر بدل دیتی ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح سے انھوں نے بے لوث بلا کسی ذاتی مفاد کے تعلیم کی خدمت کی ہے۔تعلیم کے بیش قیمتی زیور سے آراستہ ہوکر روشن مشعل بن گئیں۔نہ جانے کتنے بجھے چراغوں کو روشن کیا جیسے ساوتری بائی پھولے، فاطمہ شیخ، کادمبنی باسو، درگا بائی دیش مکھ، بیگم ظفر علی، مہا دیوی ورما، مکتہ دگلی، روشنی مکھرجی، گیتا دھر مارا جن، وشودھا پرکاش، اور وملا کول کا نام سرفہرست ہمارے سامنے ہے۔ابھی نا جانے کتنی خواتین ہوں گی جن کی کارکردگی کی شناخت نہیں ہوسکی ہے۔ہم ان سبھی کی سماجی خدمت کے لیے کیے گئے تعلیمی کارناموں پر نظر ڈالیں گے:

ساوتری بائی پھولے :3 جنوری 1831 میں پیدا ہوئیں۔
ساوتری بائی پھولے ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسا نام ہے جس نے ہندوستان میں تعلیم کے لیے نہ صرف خود کو تعلیمی روشنی سے منور کیا

بلکہ بجھے ہوئے چراغ کو روشن کرنے کے لیے انتھک کوششیں کیں۔ وہ ہندوستان کی پہلی معلمہ ہونے کے ساتھ پہلی تربیت یافتہ معلمہ بھی تھیں۔

اس زمانے میں تعلیم نسواں اور اقلیتوں کی تعلیم کی بات کرنا سماجی جرم قرار دیا جاتا تھا۔تعلیم نسواں اور اقلیتوں کی تعلیم کے لیے ایسے ناساز گار ماحول میں انھوں نے سماج کے سبھی طبقے کی لڑکیوں تک تعلیم کی روشنی پہنچانے کا قصد کیا۔اس کی بدولت انھیں مختلف صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ان کے اوپر کیچڑ، پتھر اور گوبر بھی پھینکے گئے پھر بھی انھوں نے ہمت نہیں ہاری۔

گھر گھر جاکر لڑکیوں و خواتین کو تعلیم کی اہمیت و ضرورت سے آشنا کیا۔اپنے شوہر جیوتی راؤ پھولے کے ساتھ مل کر پونا میں پہلا تعلیم نسواں اسکول قائم کیا جو آج ساوتری بائی پھولے پونے یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہے۔

فاطمہ شیخ: فاطمہ شیخ کی ولادت 9 جنوری 1831 کو پونے میں ہوئی۔ فاطمہ شیخ ہندوستان کی پہلی مسلم معلمہ تھیں جن نے ساوتری راؤ پھولے اور ساوتری بائی پھولے کے شانہ بشانہ سماج کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور بہوجنوں کے بچوں کو تعلیم سے آراستہ کیا۔جیوتی راؤ پھولے اور ساوتری بائی پھولے سے فاطمہ شیخ کی ملاقات ایک معلم تربیت سینٹر پر ہوئی جہاں وہ دونوں میاں بیوی معلم کی ٹریننگ لے رہے تھے۔

فاطمہ شیخ نے پھولے خاندان کے ساتھ مل کر برہمنواد کے خلاف آواز اٹھائی اور دبے و کچلے طبقات ایس۔سی، ایس۔ٹی اور عورتوں کو تعلیمی زیور سے آراستہ کیا۔انھوں نے پھولے خاندان کو اعلیٰ ذات کی طرف سے ہونے والے جان لیوا حملوں سے بچایا اور ادنی طبقات کے بچوں کی تعلیم کے لیے اپنا گھر تک دے دیا۔یہاں

انڈیجینیس لائبریری (Indigenous Library) کے نام سے ہندوستان کی پہلی تعلیم نسواں کے لیے علیحدہ درس گاہ قائم کی گئی۔ اسی درسگاہ میں ان بچوں اور عورتوں کو تعلیم دینا شروع کیا۔ اپنے اسکول میں بچوں کو داخل کرنے کے لیے وہ گھر گھر جا کر ان کے والدین کو تعلیم کی ضرورت و اہمیت سے بیدار کرتی تھیں۔ اس طرح انھوں نے تعلیم سے نا آشنا طبقہ کو تعلیم سے جوڑ دیا اور احساس دلایا کی تعلیم حاصل کرنا صرف اعلیٰ طبقہ کا حق نہیں ہے، بلکہ بلا تفریق رنگ، نسل، ذات اور جنس سبھی انسان کو تعلیم حاصل کرنے کا حق ہے۔ انھوں نے تعلیم نسواں کے ساتھ بیواؤں کی شادی، خواتین کی حق تلفی اور عدم مساوات کے خلاف بھی عملی قدم اٹھایا۔ اس وجہ سے اعلیٰ طبقے کے ساتھ مسلمانوں نے بھی ان کی مخالفت کی۔ ان انقلابی معلمین پر رنگ، پتھر اور گائے کا گوبر تک پھینکا جاتا تھا۔ مگر ان کے ارادوں اور حوصلوں میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اپنی پوری زندگی سماج کی اصلاح اور تدریسی کام میں گزار دی۔

کادمبنی باسو: کادمبنی باسو 18 جولائی 1862 میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے اپنی تعلیم بنگا مہیلا ودیالیہ سے شروع کی اور 1878 میں بیتھون اسکول (بیتھون کے ذریعہ قائم کیا گیا) میں رہتے ہوئے کلکتہ یونیورسٹی کا داخلہ امتحان پاس کرنے والی پہلی خاتون بنیں۔ وہ اور چندر مکھی باسو بیتھون کالج سے پہلی گریجویٹ بنیں۔ خواتین کی آزادی کی مخالفت کرنے والے معاشرے کی طرف سے سخت تنقید کے باوجود کادمبنی نے 1883 میں میڈیکل کالج میں داخلہ لیا۔ 1886 میں وہ پورے جنوبی ایشیا میں مغربی میڈیکل ڈگری کے ساتھ پہلی خاتون ڈاکٹر بن گئیں۔

درگا بائی دیش مکھ: درگا بائی دیش مکھ مہاتما گاندھی کی پرجوش پیروکار تھیں انھوں نے اپنے آبائی شہر میں اور اس کے آس پاس ہر جگہ خواتین کو کتائی اور بُنائی کی تربیت دینے کے لیے تربیتی ادارہ قائم کیا۔ وہ مہاتما گاندھی سے اتنی متاثر ہوئیں کہ ان کی تقاریر کا ہندی سے تیلگو میں ترجمہ کرنے کے لیے ہندی زبان سیکھی۔ جواہر لال نہرو 1923 میں کیناڈا میں ایک کانفرنس کے دوران درگا بائی کی ہمت اور اپنے فرض کے تئیں عزم کو دیکھ کر بہت متاثر ہوئے۔

وہ بچپن سے ہی ایک قوم پرست تھیں اور انھوں نے انگریزی زبان کی تعلیم کے نفاذ کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے اسکول چھوڑ دیا۔ یہاں تک کہ لڑکیوں کے درمیان ہندی زبان کو فروغ دینے کے لیے اپنے آبائی شہر میں بالیکا ہندی پاٹھ شالا قائم کی۔

درگا بائی دیش مکھ ایک متحرک کارکن اور سماجی مصلح تھیں۔ انھوں نے محسوس کیا کہ محدود وسائل، تعلیم کی کمی، اور خواتین کے ساتھ بدسلوکی قوم کی ترقی میں رکاوٹ ہے۔ انھوں نے 1937 میں آندھرا مہیلا سبھا کے نام سے ایک منفرد تنظیم قائم کر کے اپنی قائدانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا جس نے تعلیم، صحت کی سہولیات اور پیشہ ورانہ تربیت کے ذریعے خواتین کو با اختیار بنانے میں ایک قابل ذکر کردار ادا کیا۔ آج تک اس تنظیم کو جنوبی ہندوستان میں خواتین کی فلاح و بہبود اور تعلیم کا ایک اہم ادارہ سمجھا جاتا ہے۔

خواتین کی آزادی کے لیے ایک متحرک کارکن کے طور پر، وہ ذات پات اور مسلک کی رکاوٹوں کو عبور کرنے میں کامیاب ہوئیں اور مصیبت زدہ لوگوں کی مدد کرنے لگیں۔ درگا بائی دیش مکھ بلائنڈ ریلیف ایسوسی ایشن کی صدر بھی تھیں۔ انھوں نے نابینا افراد کے لیے ایک اسکول، ہوسٹل اور ایک انجینیئرنگ کالج قائم کیا۔ لڑکیوں اور معذور بچوں کی تعلیم میں اہم شراکت کی وجہ سے وزیر اعظم اندرا گاندھی نے انھیں 'مدر آف سوشل ورک ان انڈیا' کا خطاب دیا تھا۔

بیگم ظفر علی: بیگم ظفر علی نے اپنے کیریئر کا آغاز 1925 میں گرلز مشن ہائی اسکول (موجودہ مالنسن گرلز اسکول) میں بطور استاد کیا۔ خواتین کے حقوق میں پختہ یقین رکھنے والی، وہ وادیِ کشمیر میں

لڑکیوں کی تعلیم میں بیداری پیدا کرنے کے لیے گھر گھر گئیں اور تعلیم کے ذریعہ انھیں بااختیار بنانے کے لیے ثابت قدم رہیں۔ عوامی تقریبات میں ان کی تقاریر نے خواتین کو حوصلہ عطا کیا جس کی بدولت انھوں نے اپنی لڑکیوں کو اسکول بھیجنا شروع کیا۔

مہادیوی ورما: مہادیوی ورما کا کیریئر ہمیشہ تحریر، تدوین اور تدریس کے گرد گھومتا رہا۔ انھوں نے الٰہ آباد میں پریاگ مہیلا ودیا پیٹھ کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا اور وہ اس کی پرنسپل بھی رہیں۔ اس وقت تعلیمی میدان میں خواتین کی موجودگی کو ایک انقلابی قدم سمجھا جاتا تھا۔ 1923 میں، خواتین کی معروف میگزین 'چاند' کا اجرا کیا۔ سال 1955 میں مہادیوی ورما نے الہ آباد میں اور چندر جوشی کی مدد سے ادبی پارلیمنٹ قائم کیا۔ آج یہ بنگلہ مہادیوی ساہتیہ میوزیم کے نام سے جانا جاتا ہے۔ انھوں نے ہندوستان میں خواتین شعرا کانفرنس کی بنیاد رکھی اور گاؤں کے لوگوں کی تعلیم کے لیے ان کے ساتھ رہ کر کام شروع کیا۔ انھوں نے خاص طور پر خواتین کی تعلیم اور انھیں معاشی طور پر خود کفیل بنانے کے لیے بہت کام کیا۔ خواتین اور ان کی تعلیم کے لیے ترقیاتی کاموں اور عوامی خدمات کی وجہ سے انھیں سماجی مصلح بھی کہا جاتا تھا۔

مکتا دگلی: مکتا دگلی نے اپنے شوہر پنکج بھائی دگلی کے ساتھ مل کر، جو بصارت سے بھی محروم ہیں، 1995 میں سریندر نگر، گجرات میں پرگنا چکسو مہیلا سیوا کنج قائم کیا۔ نابینا اور بصارت سے محروم خواتین کے لیے بنا کسی ذاتی مفاہمت کے ایک اسکول قائم کیا۔ اس انسٹی ٹیوٹ سے ایک بڑی تعداد میں طلبا گریجویشن کر چکے ہیں جو کہ مختلف زبانوں میں کمپیوٹر کوڈنگ اور بریل کے مطالعہ کے علاوہ پڑھانے جیسی مختلف مہارتوں سے مزین ہیں۔ یہاں تک کہ کچھ کو الیکٹریکل انجینئر، بیوٹیشین اور شیف بننے کی تربیت دی جاتی ہے۔

روشنی مکھرجی: روشنی نے محسوس کیا کہ اگرچہ ہر کوئی معیاری تعلیم حاصل نہیں کر سکتا اور، انٹرنیٹ ایک واحد ذریعہ ہے جو دنیا کے کونے کونے تک رسائی کی طاقت رکھتا ہے، اس مقصد کے لیے اس کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے انٹرنیٹ کا استعمال کرتے ہوئے ایک ورچوئل اسکول چلانے کا فیصلہ کیا جو پوری دنیا کے ہزاروں طلبہ تک پہنچتا ہے۔ 2011 میں، انھوں نے اپنی تدریسی ویڈیوز یوٹیوب پر اپ لوڈ کیے۔ جب وہ ویپرو کمپنی میں ایک ملازم کی حیثیت سے خدمت انجام دے رہی تھیں، انھیں جلد ہی مثبت جواب ملنا شروع ہو گئے، اور تھوڑے وقت بعد انھوں نے اپنا پورا وقت Exam Fear کے لیے وقف کرنے کا فیصلہ کیا۔ 4000 سے زیادہ ویڈیوز پہلے ہی اپ لوڈ ہو چکے ہیں اور 75000 سبسکرائبرز ہیں۔ وہ ان ویڈیوز کا علاقائی زبانوں میں ترجمہ کرنا چاہتی ہیں۔ ان طالب علموں کے لیے جو دور دراز کے مقامات پر رہتے ہیں اور ساتھ ہی انگریزی زبان میں پڑھائی کرنا جن کے کے لیے مشکل ہے۔

گیتا دھرما: گیتا دھرما نے ایک رسالہ 'تماشا' کا اجرا کر کہانیوں کے ذریعہ تعلیم سے محروم بچوں کو پڑھانا شروع کیا۔ جلد ہی یہ رسالہ تقریباً 30000 اسکولوں تک پہنچ گیا۔ گیتا کا پہلا اسکول 'کتھا شالا' کا قیام 1989 میں عمل میں آیا۔ اس کی شروعات 5 طلبا سے

ہوئی تھی۔ گیتا کو اس بات کا احساس تھا کہ والدین اپنے بچوں کو اسکول بھیجنے سے گریزاں ہیں کیونکہ وہ فیس برداشت نہیں کر سکتے۔ لہٰذا انھوں نے ان گھرانوں کی خواتین کو تربیتی لیب میں بیکنگ، کھانا پکانے، کڑھائی جیسی مختلف سرگرمیوں کی تربیت دے کر ماہانہ تقریباً ایک ہزار روپے کمانے کے لائق بنانے کا فیصلہ کیا۔ آج، گیتا نے 20000 سے زیادہ خواتین کو اپنی گھریلو آمدنی میں دس گنا اضافہ کرنے میں مدد کی ہے۔ گیتا آج 43 تربیتی لیبز جس میں 45000 طلبا تجربہ کر رہے ہیں۔ جنھیں 2000 کچی آبادی والے رضا کاروں کی مدد حاصل ہے۔

وسودھا پرکاش: وسودھا پرکاش امریکہ میں اپنی ڈاکٹریٹ کی تعلیم حاصل کر رہی تھیں اور وہ اکثر ہندوستان میں خصوصی اسکولنگ پر تحقیقی مقالوں کو پیش کرنے آیا کرتی تھیں۔ ہندوستان میں ایک پروگرام میں پیشی کے بعد، بہت سارے والدین نے ان سے رابطہ کیا اور انھیں ہندوستان میں خصوصی اسکولوں کی کمی کے بارے میں بتایا۔ اس طرح اس نے V-Excel – ایک سیکھنے کا مرکز قائم کیا جس نے آج ملک بھر میں 35000 سے زیادہ افراد کی زندگیاں بدل دی ہے۔

وسودھا کہتی ہیں کہ اسکولوں کے لیے لازمی ہے کہ وہ حکومت کے تسلیم شدہ اور حکومتی فنڈ سے چلنے والے اداروں میں خصوصی ضروریات والے بچوں کو جامع تعلیم فراہم کریں لیکن اس کے باوجود، بہت زیادہ مزاحمت ہوتی ہے، کیونکہ ان بچوں کے ساتھ کیسا رویہ اختیار کیا جائے، یہ بہت بڑا مسئلہ ہے۔ وسودھا اور ان کا عملہ خصوصی ضروریات والے بچوں کو ایڈجسٹ کرنے کے لیے اسکولوں کو تربیت دیتا ہے اور طلبا کو بھی تربیت دیتا ہے کہ خصوصی ضروریات والے بچوں کے ساتھ کیسے برتاؤ کیا جائے۔ V-Excel ترقیاتی معذور بچوں کو موسیقی، آرٹ، موومنٹ پلے اور پیشہ ورانہ تھراپی کے ذریعے مقابلہ کرنا سکھاتا ہے۔ وسودھا بتاتی ہیں کہ بالغوں کی ذہنیت کو بدلنا سب سے بڑا چیلنج ہے۔ والدین اپنے بچوں کی ضرورت سے زیادہ حفاظت کرتے ہیں، انھیں اپنی صلاحیتوں کو تلاش کرنے کے لیے آزادی نہیں دیتے جو ان کی تعلیم و ترقی میں رکاوٹ بن رہا ہے۔

وملا کول: وملا کول تقریباً ساری زندگی ٹیچر رہیں۔ جب وہ ریٹائر ہوئیں تو آزاد زندگی سے لطف اندوز ہونے سے انکار کر دیا اور آرام کرنے کی بجائے اپنے شوہر کے ساتھ مل کر غریبوں کے لیے ایک اسکول قائم کیا۔ وہ ہمیشہ اپنے معاشرے کے لیے کچھ کرنے کی خواہش مند تھیں لہٰذا ایک خاتون کے کہنے پر انھوں نے کچی بستیوں (Slum Area) کے بچوں کو پڑھانے کا فیصلہ کیا اور اسی سلسلہ میں 1993 میں دہلی کے میونسپلٹی پارک میں 'گلدستہ' کے نام سے ایک اسکول قائم کیا۔ ساتھ ہی ایک این جی او کے اسکول کو گود لیا۔ یہاں طلبا کو انگریزی، ریاضی، ماحولیاتی سائنس، کمپیوٹر کی تعلیم دی جاتی ہے اور غیر نصابی سرگرمیاں جیسے یوگا، ڈانس اور ڈرل سکھائی جاتی ہیں۔ لہٰذا وملا کول نے معاشرے کی طرف سے کسی حمایت یا حوصلہ افزائی تقریباً نہ ملنے کے باوجود اپنی جدوجہد جاری رکھی۔

آخر میں ایک مضبوط، حوصلہ مند و پرجوش خاتون پروفیسر ونجا مہادسو کا ذکر نا بھی ضروری ہے جو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں پروفیسر ہونے کے ساتھ داخلہ کی ڈائرکٹر اور شعبہ تعلیم و تربیت کی ڈین بھی ہیں۔ ان کے حصے میں یہ سبھی عہدے یوں ہی نہیں آئے بلکہ انھوں نے اپنی قابلیت و محنت سے حاصل کیے ہیں۔ ان تینوں نشستوں پر اپنی ذمہ داری بحسن و خوبی نبھا رہی ہیں اس کے ساتھ وہ تحقیق کے میدان میں قابل قدر تجربہ رکھتی ہیں جن سے بہت سے طلبا مستفید ہو رہے ہیں۔

Dr. Shaista Parveen
Assistant Professor
Flat No- C-1103 , C Block, 11th Floor,
Sai Gaon Apartament,
Kaazi Sarai, Near Harhua,
Varanasi- 221105 (U.P)

حسن سخن

شبانہ عشرت

غزل

جانے کتنی صدیاں بیتیں دل کو یہ سمجھانے میں
تیرا میرا میل کہاں تھا، بھول ہوئی انجانے میں

آتے جاتے لوگ ٹھہر کر دیکھ رہے ہیں حیرت سے
جانے کیسا درد چھپا ہے اس پاگل دیوانے میں

اپنے جیسے انسانوں کی قسمت میں اندھیارا ہے
کیا قدرت کا کھیل ہے دیکھو دیپ جلے ویرانے میں

اس کا کوئی دوش نہیں ہے، کیسے میں الزام دھروں
میں نے ہی اک عمر لگا دی دل کی بات بتانے میں

صدیوں سے بس ایک سفر پر، منزل بھی معلوم نہیں
قاصر ہے، یہ پاؤں بھی اب تو خاک کی بوجھ اٹھانے میں

دنیا کیا سمجھے گی عشرت اپنی اس مجبوری کو
کتنی محنت کی ہے میں نے دل کا درد چھپانے میں

Shabana Ishrat
C/o late Abdul Rahman
Milan house near Shadi Mahal
Dargah Road, Patthar ki Masjid
Patna-800006 (Bihar)
shabanaishrat52850@gmail.com

الیفہ قاسمی

کتابیں اور تنہائی

کبھی جب دل کی گہرائی میں اترے،
کتابوں کی مہک محسوس کی ہے
یہ مانا جادو ہیں لوگوں کی باتیں
مگر میری محبت ہیں کتابیں
کبھی تنہائی کے لمحے ہوں بھاری۔
کسی کی چاہ میں بے چین ہو دل
کتابیں ہاتھ میرا تھام لیتیں
میں لفظوں میں ہی کھوسی جاتی
ردا الفاظ کی میں تان لیتی
صفحوں پہ جذبے میرے جھلملاتے
یہ ہوتی میرے دل کی بھی کہانی
تقاضا ہے نہ ہے کوئی شکایت
مرے احساس کی یہ ہمنوا ہیں
کبھی لگتا بہت مانوس ہوں میں
مرے دل کی یہ دھڑکن بن گئی ہیں
یوں ہی دل اپنا کہہ دیتا ہے ان کو
یہ لگتا ہے کہ شدت سے مجھے بھی
کتابوں سے محبت ہو گئی ہے

Alifa Qasmi
B145/8 Saifi House 4th floor
Thokar No.8, Shaheen Bagh
Okhla New Delhi 110025
Mob: 9711670867

زبیدہ شکیل

ایک نظم والد صاحب کے نام

(سائبان)

جب تک باپ سایہ فگن رہتا ہے
کڑی دھوپ میں بھی
سائبان کا مزہ دیتا ہے
اس کا سخت لہجہ مجھے
محبت کا پتہ دیتا ہے
ماں نہ ہو تو وہ
ماں بھی بن جاتا ہے
نہ جانے وہ
اتنی ہمت کہاں سے لاتا ہے۔
کوئی بھی موسم سے اسے
سروکار نہیں
بیمار ہونے پر بھی کہتا ہے
میں بیمار نہیں۔
مجھے خوش دیکھنا
ہے واحد مقصد اس کا
تعریف جتنی بھی کروں
کم ہے
تمھارا ابا۔۔۔۔۔
میرے لئے کر دیتا ہے
خود کو زیر وزبر
اپنی استطاعت سے بھی
بڑھ کر لاتا ہے
میرے لیے وہ
دو لقمہ ہی کھاتا ہے۔
وہ کبھی جب بھی لامکان
ہوتا ہے
اس کی نعلین سے ہی
تحفظ کا گماں ہوتا ہے

باپ کے علاوہ
بھلا کون؟ سگا ہوتا ہے
دھوپ میں وہ مجھے
شجر لگتا ہے
سایہ اس کا مجھے
جبریل کا پر لگتا ہے۔
دعا ہر دم یہی رب سے
نہ ہو وہ آب دیدہ کبھی
میری وجہ سے
اس کی فرمانبرداری کرنا ہو
اطاعت میری
پائے وہ طویل عمر
ہے یہ خواہش میری
میری دعاؤں کا ہمیشہ
حصہ وہ رہے
میری زندگانی کا ہمیشہ
قصہ وہ رہے۔
دوڑ کر آؤں جب بھی مجھے
آواز وہ دے۔
اف!! نہ آئے میری زبان پر کبھی
بنا کر رکھا
جس نے مجھے ہر دم عزیز۔
اس کی خاطر سب سے لڑ جاؤں میں
وقت پڑنے پر ابن بن جاؤں میں
قرض ایسا اے مولا
ادا کر جاؤں میں۔۔۔۔۔

Zubaida shakeel
100/321B Colonel Ganj
Kanpur Nagar-208001(U.P)
zubushakeel87@gmail.com

ٹاور

محمودہ قریشی

جیسے سمندر کی روانی ،سبزوں کی لہلاہٹ ، چڑیوں کی چہچاہٹ ، سمندر کے کنارے آتیں لہریں جس کو چھونے کو بے تحاشہ دل مچلتا ہے۔ نیلے آسمان کے نیچے سمندر کے کنارے مناظر قدرت کا نظارہ کرنے کا اپنا ہی ایک لطف ہے۔لیکن یہ کیا...... یہاں کوئی ملاح دور دور تک کیوں نظر نہیں آ رہا ہے۔؟ جب زندگی بغیر ملاح کے نہیں چل سکتی تو یہ ہاؤس بوٹ کیسے چل سکتے ہیں ۔تو کیا ہم بغیر ملاح کے ہاؤس بوٹنگ نہیں کر سکتے ہیں ۔؟ میں نے یوں ہی ادھر ادھر نظر دوڑائی اور بہت دور مجھے چاروں طرف لوہے کی سلاخوں جیسا زنجیر نما ایک لوہے کا ٹاور نظر آیا۔شاید وہاں کچھ اور لوگ بھی نظر آ رہے ہیں لیکن یہ سب بیچ سمندر کی طرف کیوں جا رہے ہیں؟ شاید مزید گوہر کی تلاش میں ہوں۔ ظاہر ہے گوہر آب دار تلاش کرنا ہر کسی کی خواہش ہوتی ہے۔بغیر کچھ تفصیل جانے میں بھی ان کے ہم رکاب ان کو آواز دیتے ہوئے ان لہروں کو چیرتی ہوئی آگے بڑھتی رہی ۔اور اتنی دور نکل آئی کہ جہاں سے لوٹنا خود کو سمندر میں غرق کرنے جیسا تھا۔لیکن یہ کیا لہروں کی روانی اور تیز ہوتی جا رہی ہے۔ایسے جیسے میں آگے بڑھتی گئی وہ لوہے کا ٹاور مجھ پر جھوک کر میرے اتنا قریب آ گیا کہ شاید کبھی ٹیلر ماسٹر بھی میرے اتنے قریب نہیں آیا ہوگا۔ جیسے جیسے ٹاور مجھ پر جھک رہا تھا مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ ٹاور سجدہ ریز ہے ۔ جیسے چاند ستارے سجدہ کرتے تھے حضرت یوسف کو۔دھیرے دھیرے وہ مجھ پر جھکتا رہا۔ اس نے مجھے اپنی گرفت میں لینا شروع کر دیا اور پوری طرح مجھے اپنی گرفت میں لیتا رہا۔اس کی پکڑ مجھ پر اتنی سخت ہو چکی تھی کہ میں از خود سے کچھ بھی حرکت نہیں کر سکتی تھی۔ ایسا محسوس ہونا فطری تھا۔جیسے اس نے مجھے پوری طرح اپنی باہوں میں بھر لیا۔ میں ٹوٹ کر بکھرنے والی ہوں۔ یہ صرف میں محسوس کر رہی تھی واقعی اس کی گرفت مجھ پر سخت تھی ۔ ظاہر ہے ہستی اپنے دام میں لے لیتی کچھ محسوس بھی نہیں ہونے دیتی کب بچپن سے جوانی اور پھر پیری کو پہنچ جاتے ہیں۔معلوم ہی نہیں چلتا۔اب میں پوری طرح اس کے حصار میں تھی۔ جیسے ہی وہ ٹاور بیچ سمندر تک پہنچا تو میرا یہ احساس دوبالا ہو گیا کہ میں اب پانی کو چھو بھی نہیں سکتی ہوں۔اس تیزی سے اس میں پنکھ لگ گئے ہیں کہ اوپر اٹھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ میں پتھر کا مجسمہ بنی صرف سرد آہیں بھرتی رہی۔ مجھے بار بار یہ احساس ستا رہا تھا کہ یہ ٹاور مجھے کہاں لے کر جانے والا ہے؟ یا پھر آج میرا کام تمام ہونے والا

"ایک حیرت انگیز خوشی کے ساتھ ڈر اور خوف غالب آ رہا تھا۔ اس ٹاور کی رفتار اس قدر تیز ہو گئی کہ میری سانسیں گھٹنے لگیں۔ان سرد آہوں کا ذرا اثر محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ وہ ٹاور پتھروں کو چیرتا سٹاک سٹاک ، پہاڑوں سے ایسے گزر رہا تھا جیسے کسی کھلونے میں چابی بھر دی گئی ہو جو رکنے کا نام نہیں لے رہا"

ہے۔ایک حیرت انگیز خوشی کے ساتھ ڈر اور خوف غالب آ رہا تھا۔اس ٹاور کی رفتار اس قدر تیز ہوگئی کہ میری سانسیں گھٹنے لگیں۔ان سرد آہوں کا ذرا اثر محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ وہ ٹاور پتھروں کو چیرتا سٹاک سٹاک، پہاڑوں سے ایسے گزر رہا تھا جیسے کسی کھلونے میں چابی بھر دی گئی ہو جو رکنے کا نام نہیں لے رہا۔ ہمارے چاہنے سے کچھ نہیں ہوتا ہے، وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے اور قسمت میں لکھا ہوتا ہے۔ راستے میں آنے والی ہر شے چکنا چور ہو جائے گی۔نصف لوہے کا مجسمہ ایسے پلٹی مارتا ہے جیسے فٹ بال پلٹی مارتی ہے اور مسلسل لڑھکتی رہتی ہے۔وہ کسی ایک مقام پر رکتا ہی نہیں، چلتا ہی چلا جا رہا تھا۔اس تیزی سے پانی کو چیر کر ایک عام سی وادی کو لانگھ کر نہ جانے کس قلعے میں داخل ہو چکا تھا جو میرے لیے کسی عجوبے سے کم نہیں تھا۔اس قلعے کی دیواریں لال چمک دار پتھر کی تھیں؟ اس طرح کے قلعے تو بادشاہ اکبر نے بھی تعمیر نہیں کرائے۔اس قلعے کا دائرہ اس قدر وسیع تھا کہ ٹاور سانپ کی طرح لہراتے ہوئے ایک دیوار کو چیر کر دوسری دیوار میں داخل ہو جاتا ہے۔آخر کار قلعے کی چوتھی منزل کا نظارہ دیکھ کر میری حیرت دوبالا ہوگئی۔جب میری اس قلعے میں موجود لوگوں پر نظر پڑی۔ یہ ایک دوسرے سے نہ آشنا لوگ نہ جانے کس فراق میں گم تھے۔اس بھیڑ میں موجود چھوٹے قد کی ایک لڑکی کو دیکھ کر نہ جانے دل اس کی طرف کیوں متوجہ ہوا۔وہ خود میری طرف لپکی اور ٹاور کے اوپر ہی سے اس نے مجھے گلے لگانے کی ناکام کوشش کی۔اس حرکت کے ساتھ ہلکی سی مسکراہٹ سے میرا استقبال کیا۔میری محسنہ، میری بہن، میری چھوٹی بہن کہنے کے لیے میرے الفاظ میرا ساتھ نہیں دے رہے تھے۔دور سے ہی دو بزرگ سفید لبادے میں ملبوس اشخاص کو دیکھ کر میری آنکھیں نم ہوگئیں۔اس میں سے ایک داڑھی والے شخص کی زبان سے استقبالیہ الفاظ کی بلند خوانی سن کر بھی میری زبان الفاظ کی ادائیگی سے معذور تھی۔لیکن نہ جانے کیوں میری طبیعت ان کی طرف مائل ہو رہی تھی۔یادوں کی راکھ میں ذہن کیا ٹٹول رہا تھا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے برسوں کی آشنائی ہو اور وہ ہاتھ جو مجھے ٹاور کے باہر سے ہی دعائیہ کلمات سے نواز رہے تھے،ان ہاتھوں کی کھردری انگلیوں کے لمس نے ایسا کیا دیا، جس کا مجھے اندازہ بھی نہیں تھا؟ لیکن ملاقات کا لطف تو تب پیدا ہوتا جبکہ میری زبان میرا ساتھ دیتی۔خیال اور لفظ ذہن میں تو رقص کر رہے تھے لیکن بس زبان سے ادا نہیں ہو پا رہے تھے؟ گلے شکوے تو تب ہوتے جب زبان ساتھ دیتی۔ٹاور تو نہ جانے کیوں اس منزل پر بھی رکنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔برابر گردش کرتے ہوئے کہاں پہنچنے کے فراق میں تھا۔وہ لال پتھر کے قلعے سے نکل کر ایک سفید رنگ کے گنبد و محراب و مینار نما عمارت میں داخل ہونے کے لیے کسمسانے لگا۔اس قلعے کے حصار سے نکل بھی نہیں پائی تھی کہ اس خوبصورت سفید دودھیہ عمارت نے میری پوری توجہ کھینچ لی، جس کو دیکھ کر آفرین کہنے کو دل چاہا۔اس عمارت کو دیکھ کر مجھے حیرت تو بالکل بھی نہیں ہوئی چونکہ یہ میرے لیے عجوبہ نہیں تھی بلکہ میں اسے دیکھ کر ہی جوان ہوئی تھی۔اس گنبد و محراب کے چار میناروں پر ٹکی سفید سنگ مرمری کی عمارت کی خوبصورتی کو دیکھ اکثر لوگ دانتوں تلے انگلیاں دبا لیتے ہیں۔لیکن ذہن و دل اس طرف مائل نہیں تھا۔مائل تھا تو صرف یہ جاننے کے لیے کہ آخر منزل و مقصود کیا ہے؟ اب کوئی نیا در وا ہونے والا ہے؟ لیکن ٹاور اس عمارت کے قریب پہنچتا جا رہا تھا۔میری آنکھیں اس روشنی کی تاب لانے سے قاصر نظر آ رہی تھیں۔اور اچانک ہی اس سفید روشنی سے بھی زیادہ چمک

دار ساتھ گیندوں نے میری توجہ اپنی طرف کھینچ لی۔ان گیندوں کی تپش اور چمک سے لوہے کا ٹاور آگ کی طرح دہک اٹھا۔

مجھ سے لپٹی سلاخیں میرے جسم کو جلا کر راکھ کر رہی تھی۔میرے بدن کا ایک ایک حصہ جل کر گرتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔اس کی گرفت اگر ایسے ہی سخت رہی تو میرا ایک ایک عضو چھلنی ہو جائے گا۔مجھے یہ گمان ہی نہیں بلکہ یقین ہو چلا تھا کہ میں اب اس ٹاور کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتی، یہ مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن بھی ہے۔ٹاور مسلسل اپنی اسی چال سے تمام گیندوں کو پیچھے چھوڑتے ہوئے اسی دودھیہ عمارت نما ٹھنڈی گیند میں داخل ہو گیا۔شاید اس کی ٹھنڈک سے میرے زخموں کو راحت مل سکے۔جیسے زخموں پر اکسیر مل دی گئی ہو۔زخموں کی جلن پر برف کی سی ٹھنڈک محسوس ہوئی تو میری نظریں سفید چاندنی کے اس شہر کا جائزہ لینے میں مصروف ہو گئیں کہ سفید براق سا جامہ پہنے دو اشخاص کو اپنے قریب آتا دیکھ میری نبض کی رفتار پھر تیز ہو گئی۔

"وقت کیا ہوا ہے؟

میری نماز نکل رہی ہے طلوع آفتاب کا منظر نظر آ رہا ہے۔"؟

میں نے ان کو اپنی طرف مخاطب پا کر ان سے ہی سوال کیا۔

وقت کیا ہوا ہے آپ کے پاس گھڑی ہے؟

ذرا دیکھ کر بتائیے کہ کیا وقت ہو رہا ہے؟"

"بیٹا یہاں کوئی گھڑی، کوئی کلنڈر نہیں ہوتا۔" انھوں نے مجھ سے محبت بھرے لہجے میں کہا۔

"پھر آپ وقت کیسے دیکھتے ہیں ابّا ؟" میں نے سوالیہ نظروں سے کہا۔

پہلے تو ان کی پریشان کن حالات کو دیکھ کر حیرانی ہوئی لیکن جلد ہی میرے تجسس نے ان کی توجہ کھینچ لی اور انھوں نے کہا،

"وقت، کیا ہوا ہے،

میں تمھیں سمجھاتا ہوں اس وقت کی تفصیلات۔اس کائنات کے خالق نے جب سے دنیا بنائی ہے تب سے سورج، چاند، ستاروں کی تعمیر بھی کی، جس کی پیدائش آج تمھاری زبان میں پندرہ عرب برس قبل کی ہے۔یہ جو چمکیلے تارے تم دیکھ رہی ہو اور وہ دور سنہری

”یعنی ان کو تم سات آسمان بھی کهہ سکتی هو ۔جو طے به طے روحانی اور رسمی علامت هے، یه کائنات کی نمائندگی کرتے هیں اور گولائی لیے هوئے هیں ،اسی طرح سات زمینیں هیں۔ لیکن تمهاری زبان میں ان هی گرهوں میں پانچویں نمبر پر آتی هے تمهاری دنیا جس پر تم رهتی هو جو بناوٹی انداز سے بالکل گول هے ۔اس کے چاروں طرف پانی هی پانی هے“

چمکیلی روشنی جس کو تم یا میں ہی نہیں عالم انسان میں دیکھنے کی تاب کوئی نہیں لا سکتا ہے۔تم صرف اتنا سمجھ لو کہ یہ تمھارا سور منڈل ہے۔اس کے چکر لگانے والے یہ آٹھ گرہ ہیں ۔ پہلا جو دودھ سے بھی زیادہ سفید ہے 'رقیہ'، لوہے کی روشنی سا چمکتا 'فیدوم یا ماعون'، اسی طرح سے تانبے سے بنا 'ملکوت' 'ہاریون' اور آج جہاں تم کھڑی ہو سفید چاندی کی طرح چمکتا "زہرہ' ہے۔جس کی ٹھنڈک تم محسوس بھی کر سکتی ہو۔سرخ سونے سے بنا "مزینہ یا مسہرہ"، اسی طرح "خالصہ" جو چمکدار موتیوں سے بنا ہوا ہے اور آخری "لابیہ یا دامعہ" ہے جو سرخ یاقوت سے بنا ہے اسی میں بیت العمور ہے۔

یعنی ان کو تم سات آسمان بھی کہہ سکتی ہو ۔جو طے بہ طے روحانی اور رسمی علامت ہے، یہ کائنات کی نمائندگی کرتے ہیں اور گولائی لیے ہوئے ہیں، اسی طرح سات زمینیں ہیں۔لیکن تمھاری زبان میں ان ہی گرہوں میں پانچویں نمبر پر آتی ہے تمھاری دنیا جس پر تم رہتی ہو جو بناوٹی انداز سے بالکل گول ہے۔اس کے چاروں طرف پانی ہی پانی ہے۔سمندر ہی سمندر اور تمھاری دنیا ستر (70) فیصد پانی میں صرف تیس فیصد زمین پر پھیلی ہوئی ہے، جس کی مسافت طے کی جا سکتی ہے۔لیکن تمھاری دنیا خود رقص میں مصروف رہتی ہے۔یہ چمکیلا گولا جسے تم سورج کہتی ہو یہ چمکیلے گولے کی مسافت طے کرنے میں تمھاری دنیا تمھارے وقت کے مطابق " تین سو پیسٹھ دن ، پانچ گھنٹے ،

اٹھ تالیس منٹ اور چھیالیس سیکنڈ لیتی ہے۔ یہ دنیا اپنے ہی ایام پر بھی چکر لگاتی رہتی ہے۔ مغرب سے مشرق کی طرف اس کی رفتار رہتی ہے جس سے تمھارے یہاں دن اور رات ہوتے ہیں اور سورج کے چکر لگانے سے ہی ماہ وسال اور موسم بدلتے ہیں۔ اس نظام عالم سے تمھیں وقت کی تبدیلی کا علم ہوتا رہتا ہے۔

جس کو تم نے ایک الیکٹرونیک چیز گھڑی کا نام دے دیا ہے۔ آج جہاں تم گھڑی ہو وقت اور دن بدلنے میں بدلتے اس چاندی کے شہر جس کو چاندنگر کہتی ہو۔ جس پر آج چندریان-3 بھی تم لوگ پہنچا چکے ہو یہ خود تمھاری دنیا کے چکر لگاتا ہے۔ اس طرح سورج، چاند اور تمھاری دنیا اور دیگر تارے ایک دوسرے کی مسافت طے کرتے رہتے ہیں، جس سے دن رات صبح شام اور موسم بدلتے رہتے ہیں۔ ان سبھی چیزوں کا ہمیں بخوبی علم ہے۔ پھر ہمیں وقت دیکھنے کی کیا ضرورت ہے۔؟''

میں نے نفی میں سر ہلانا چاہا لیکن ٹاور کی گرفت مجھ پر اتنی سخت تھی کہ میں سر ہلانا تو دور انگلی بھی نہیں ہلا سکتی تھی۔ انھوں نے مجھ سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا

"اچھا اب نماز کا وقت ہو چلا ہے۔ میں چلتا ہوں۔"

میری آنکھوں سے زار و قطار آنسو گرنے لگے اور میں نے بھرائی ہوئی آواز میں ان سے کہا۔

ابّا آپ نے مجھے Geography کا علم تو بخوبی بتا دیا۔ شاید اتنا اچھے سے میرے اسکول ٹیچر نے بھی کبھی نہیں سمجھایا تھا۔ لیکن مجھے ایک بات اور بتا دیجیے جو مجھے اندر سے پریشان کر رہی ہے۔ اس سے پہلے جو قلعہ آیا تھا جس میں میرے کچھ آشنا چہرے بھی تھے۔ مجھے نہیں یاد آتا تھا کہ وہ لوگ میرے کون تھے۔ لیکن ابّا اتنا تو میں بخوبی جان گئی ہوں کہ وہ میرے عزیز و اقربا سے کچھ زیادہ ہی تھے۔ لیکن بالکل بھی یاد نہیں آتا کہ وہ کون تھے۔"

اتنا کہہ کر میں اپنی بے بسی پر زار و قطار رونے لگی۔ اس شخص کو بھی میری بے بسی پر رحم آ گیا۔ وہ غصہ ضبط کرتے ہوئے میری معصوم سی روتی ہوئی صورت پر رحم کھا کر گویا ہوئے کہ یہ سب کن فیکون کے محتاج ہیں۔ عالم ارواح کے گنہگار عالم برزخ میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن انسان اتنا ناشکرا ہے کہ کسی بھی چیز کی تاب نہیں لا سکتا۔ یہ جو قلعہ تم نے دیکھا ہے وہاں ارواحیں رہتی ہیں چونکہ روح قبض کرتے ہی اچھے سے اچھا لباس دے کر ان کو یہاں پہنچا دیا جاتا ہے۔

جس قلعہ میں تم نے ان لوگوں کو دیکھا وہ تمھارے اپنے تھے۔ تمھارے والد بزرگوار، تمھاری بہن، تمھارے چچا، پھوپھی اور دادا دادی نانا نانی وغیرہ۔ وہ لوگ تمھیں پہچان گئے تھے۔ اس لیے ان بالا خانوں سے تمھارا استقبال کر رہے تھے۔ لیکن انسان ہر چیز سے محروم ہے۔ افسوس صد افسوس اللہ نے اس کے دل سے اپنے ہر دلعزیز کو بھی بھلا دیا اور تمھیں وہ چہرے بھی یاد نہ رہے؟

حق ہمیشہ رہے گا باطل مٹ جائے گا۔ سب فنا ہونے والا ہے۔ فقط اللہ کا نام رہ جائے گا، فقط اللہ کا نام رہ جائے گا۔" کل نفس ذائقۃ الموت" ہر جاندار چیز کو موت کا مزہ چکھنا ہے۔ وہ شخص یہ کہتے ہوئے اپنی منزل کی طرف بڑھ گیا لیکن میں مزید کچھ کہنے سے قاصر تھی۔ میری زبان میرا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ میں نے بھی دل ہی دل میں ان ہی الفاظ کو مزید دہرانا شروع کر دیا۔

یہی الفاظ میں نے نہ جانے کتنی بار دہرائے۔ جوں جوں میں ورد کرتی وہ وہ ٹاور مجھ پر سخت ہوتا جاتا۔ حتیٰ کہ میرے جسم میں جان تک باقی نہ رہی اور میرا جسم اس ٹاور کی گرفت سے کب آزاد ہوا؟۔

اس ٹاور کی گرفت موت کی سختی سے کم نہ تھی۔ یہ چاند، یہ سورج، یہ ستارے سب فنا ہو جائیں گے۔ ہر شے کو موت کا مزہ چکھنا ہے۔ انسان ٹاور کی زندگی کو محبوب رکھتا ہے۔ اس ٹاور کی زندگی سے موت بہتر ہے۔

❑❑❑

Mehmooda Qureshi
Recerch Scholar
Department Of Urdu
Delhi University
22/78 Dholi Khar Mantola
Agra Fort, Agra 282003 (U.P.)
Mob: 7417912943

ارتباط

محبی،

سلام مسنون۔

''خواتین دنیا'' برائے اکتوبر 2024 ہمدست ہوا۔ مشعل یعنی اداریہ تمام تر تانیثیت کی پیروی پر مشتمل ہے۔ اور یہ تو ہونا ہی ہے کیوں کہ یہ اداریہ خواتین دنیا سے متعلق ہے جو کم و بیش آدھی آبادی پر مشتمل ہے تو پیروی برائے تانیثیت اسی انداز سے ہونی چاہیئے۔ لیکن اس میں تقابل کے بجائے مفاہمت کا طریق مستعمل ہوتا تو مزہ آجاتا۔ تاہم اداریہ کا یہ اندازِ کلام کم دلچسپ نہیں۔ کیوں کہ اس میں ہمت افزائی کی بات کی گئی ہے۔ یہی ہمت افزائی اور مفاہمت کی بات سرورق پہ بھی ہے جس میں یہ درشایا گیا ہے کہ کچھ مقوی بلند تر بازو اور اُن کی اعانت میں کچھ مہندی رچی کلائیاں ایک مبہم چہرہ کی دستگیری میں بلند و بالا ہیں اور اگر ان کی صدا بندی ہوتی تو تانیثیت کی موافقت میں صدائیں بلند ہوتیں۔ اس فنکارانہ گلکاری کے لیے آپ کو صد مبارکباد۔

اداریہ کے علاوہ اس سنہرے شمارہ میں مزید چھ اصناف سخن کی شہ سرخیاں جن کی ترتیب میں کوئی 24 ذیلی سرخیاں شامل ہیں اور جن کی تزئین کاری کو 19 نسوانی ادیبا اور کوئی چھ ادیبوں نے اپنے جادوئی قلم سے سحر خیز بنادیا ہے۔ جہان نسواں میں 9 مقالات شامل ہیں جن میں پہلا مقالہ شمع اختر کاظمی صاحبہ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ روداد کیا ہے از اول تا آخر ڈاکٹر امام اعظم (مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی کولکاتہ کے ریجنل ڈائریکٹر) کی تنقیدی انداز تہنیت ہے۔ بس شروع سے آخر پڑھتے جایئے اور موضوع پر واہ واہ کرتے جایئے۔ دوسرا مقالہ ڈاکٹر عشرت ناہید کی تحریر ہے کہ ''اجین کے شعراء کے کلام میں ظریفانہ عناصر'' انھوں نے مقالہ کیا لکھا ہے البتہ ابتدا میں اجین کے چند غیر معروف شعرا سے متعارف کرایا ہے اور اس ظریفانہ محفل میں یہ ایک سنجیدہ کام ہے۔ اور یہ بھی کہ انھوں نے اجین کے نثری اور نظم کے ماحول سے بھی واقف کرایا۔ پھر چیدہ چیدہ اقتباسی مثالوں سے بھی سنجیدہ ماحول کو ظریفانہ پیرایہ بخشا۔ بہرحال یہ مقالہ نہایت قابل قدر ہے۔ ڈاکٹر ناز بیگم نے حمیدہ اختر کی آپ بیتی ''ہم سفر'' (آپ بیتی جگ بیتی) پر اپنی تنقیدی تحریر پیش کی ہے۔ انھوں نے بتایا کہ حمیدہ اختر کی پیدائش 2 نومبر 1918 میں علی گڑھ میں ہوئی جبکہ ''ہم سفر'' 1995 میں شائع ہوئی اور حمیدہ عمر کے حالات حیات درج کیے ہیں۔ ایک دو اقتباسات سے مزین معمول کے مطابق ایک سادہ مضمون ہے جسے پڑھا جانا چاہیے۔ ڈاکٹر محمد فضا نے ''ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں عورت کے کردار'' کا ایک تنقیدی مضمون پیش کیا ہے۔ جو ایک تجزیاتی مضمون ہے۔ انھوں نے بتایا کہ اُردو افسانے میں عورت کا کردار ایک بحث طلب موضوع رہا ہے جسے روایتی طور سے مختلف کرداروں میں پیش کیا گیا ہے۔ اولاً اس پر مظلوم اور بیکس کے بطور نظر ڈالی گئی۔ خود خواتین نے بھی اپنے طور پر لکھنے کی ابتدا سرسید تحریک کے دوران کی تھی۔ اس ضمن میں انھوں نے پروفیسر قمر رئیس کے خطبہ کا بھی حوالہ دیا ہے جس میں قمر رئیس نے بھی کہا ہے کہ خواتین نے سرسید تحریک کے دوران لکھنے کی ابتدا کی۔ مزید یہ کہ انھوں نے ذکیہ مشہدی کا بھی ایک اقتباس پیش کیا جس میں وہ لکھتی ہیں کہ کامیاب افسانہ نگاری کے لیے حساس دل، وسیع تجربہ اور الفاظ پر قدرت ہونا ضروری ہے۔ بہرحال افسانہ نگاری اور نسوانی تعلق اس ادب پارہ میں آپ

کو مزید اقتباسات کا سامنا ہوگا اور بالآخر آپ اختتام کو پہنچیں گے۔اسی طرح ڈاکٹر محمد شریف نے ''خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں کشمیر کی تہذیب ومعاشرت'' سپرد قلم کیا ہے۔اس موضوع پر ہمارے پاس بہتیرے کتابیں اور سفرنامے موجود ہیں لیکن اس مضمون میں ہمیں کچھ نادر اشارے بھی ملتے ہیں جبکہ مصنف تہذیب ومعاشرت سے ہٹ کر افسانہ نگاری اور افسانہ نگاروں سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور لکھتے لکھتے کوئی دیڑھ درجن اقتباسات میں قارئین کو الجھا دیتا ہے۔پھر بھی پڑھ لینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ڈاکٹر شیخ کنیز فاطمہ نے ''اردو غزل میں تصوف کا رنگ'' پیش کیا ہے۔انھوں نے ابتدا ہی تصوف سے کی ہے کہ انسان کی تخلیق روح اور جسم سے ہوئی ہے۔اور کہ روح کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلّم ہے۔غزل کا عہد زرین وہی ہے کہ جب اس نے تصوف کے موضوع کو اپنایا۔ تصوف کے میدان میں حضرت امیر خسروؒ کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ انھیں فارسی کے علاوہ اُردو میں بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اردو غزل کی تصوفانہ شاعری میں قلی قطب شاہ (پہلا صاحب دیوان شاعر) غواصی، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، خواجہ میر درد کے اشعار تصوف کے پاکیزہ جذبات سے لبریز ہیں۔ان کے علاوہ دیگر شعرا میں مرزا محمد رفیع سودا، قائم چاند پوری، میر تقی میر، نظیرا کبر آبادی، امام بخش ناسخ، حکیم مومن خاں مومن، آتش، محمد ابراہیم ذوق، الطاف حسین حالی، امیر مینائی، اسد اللہ خاں غالب، اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، شوکت علی خاں فانی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، علامہ اقبال وغیرہ وغیرہ۔ان شعرا کے کلام کی باریکیاں اور نکات سے واقفیت کے لیے اس مقالہ کا ضرور بہ ضرور مطالعہ کریں۔مہر فاطمہ نے ''احمد جمال پاشا پر بحیثیت طنز ومزاح نگار'' کے تنقیدی نظر ڈالی ہے۔یہی نہیں بلکہ ان کی ابتدائی زندگی اور تعلیم و تربیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اسے طویل مقالہ جات سے بھی مزین کیا گیا ہے۔اس لحاظ سے یہ مضمون پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔محترمہ نصرت پروین صاحبہ نے ''جدید شاعر فضیل جعفری'' کی نقد ونظر پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے اور ان کے کلام سے منتخب اشعار کی مدد سے ان کے مطمح نظر کو واضح کیا ہے۔شیریں فاطمہ صاحبہ نے ''فاطمہ تاج کی ادبی خدمات'' پر قلم اٹھایا ہے۔یہ ایک تقریضی مقالہ ہے تاہم پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔''نکہت سخن'' کے ذیل میں بحوالہ ''ریختہ'' سات شاعرات کے 16 چنندہ اشعار ''شاعرات کے منتخب اشعار'' کے ذیل میں پیش کیے گئے ہیں۔ان میں جعفری اور حسن لکھنوی کے اشعار متاثر کن ہیں۔''افسانہ'' کے تحت چار افسانے دیے گئے ہیں پہلا افسانہ نیلوفر سعدیہ صاحبہ کا تحریر کردہ ہے۔عنوان ہے ''یہ دل منتظر'' اس میں ایک لڑکا اپنی دوربین سے فضا میں اُرتے کسی فانوس کا مشاہدہ کرتا ہے پھر اسے غلیل کے پتھر سے گرا کر اس پر لکھی عبارت پڑھتا ہے جو ایک بے سہارا لڑکی کی عبارت ہوتی ہے۔پھر دونوں کی ملاقات ہوتی ہے اور رشتہ طے ہوجاتا ہے۔اس افسانے میں بڑی ندرت ہے۔ایسا شاندار افسانہ شاید ہی کبھی کوئی لکھتا ہے البتہ اس میں ہلکی سی دو خامیاں نظر آئیں۔ایک تو ''غلیل'' کو ''گلیل'' لکھا گیا۔دوسرے یہ کہ ملن کی راہ خود مصنف ہموار کرتا ہے۔نہایت خوبصورت افسانہ ہے پڑھنے کے لائق ہے۔دوسرا افسانہ ''آئینہ کا رخ'' جناب ندا احمد صاحب کا لکھا ہوا ہے۔افسانہ کیا ہے بات کا بتنگڑ ہے۔تیسرا افسانہ بعنوان ''بازوئے یقین'' محترمہ زینت فاطمہ ایس کے کبیر کا لکھا ہوا ہے۔سیدھا سادھا افسانہ ہے مگر قاری کی توجہ اپنی گرفت میں رکھتا ہے کہ طبیعت اختتام پر پہنچنے سے قبل ترک کرنے پر آمادہ نہیں ہوپاتی۔واقعی میں بڑا حسین افسانہ ہے۔سادگی میں کشش سے تعلق سنا تھا آج پڑھ بھی لیا۔بس اس میں زبان میں کچھ خامی نظر آئی مثلاً ''میری خالہ کا گھر جس محلے میں تھا وہ علاقہ بہت زیادہ آبادی والا تھا'' یہاں بہت زیادہ آبادی والا کی جگہ کثیر آبادی والا لکھا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔زرینہ عبدالسلیم صاحبہ نے ''شکوہ اور شکر'' لکھ کر صبر اور شکر کے معنی واضح کردیئے۔بہت عمدہ افسانہ ہے۔

''حسن سخن'' کے ذیل میں دوغزلیں اور ایک آزاد نظم لکھی ہوئی ہے۔جوہی عشرت صاحبہ اور انعم جویریہ صاحبہ کی غزلیں متاثر کن ہیں جبکہ محترمہ شاہینہ پروین صاحبہ کی جھومتی مچلتی آزاد نظم بعنوان ''بن موسم برسات اور میں'' پابندیوں سے لاپرواہ بن بادل برسے جارہی ہے۔''صحت'' کے ذیل میں ڈاکٹر ابو طالب انصاری صاحب نے ''خوبصورتی کا راز: کاسمیٹک پروڈکٹس'' پیش کیا ہے۔یہ پڑھ لیں گے تو خوبصورتی کے راز سے پردہ بھی اٹھ جائے گا۔''قارئین کے خطوط'' کے تحت محض ایک مراسلہ درج ہے۔ان تفاصیل کی روشنی میں یہ شمارہ جگمگاتا مسکراتا محسوس ہوتا ہے اور جی چاہتا ہے کہ دن رات اس کا آموختہ کیا کریں۔اس کی رونمائی پر فیض احمد فیض کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شب تنہائی کا

مخلص

مصطفی ندیم خاں غوری ،زرّین ولا، بی-11، گرین ویلی، روضہ باغ، چھترپتی سنبھاجی نگر (مہاراشٹرا) 431001

❑❑❑

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

دکنی ہندو اور اردو

مصنف: نصیرالدین ہاشمی

تیسری اشاعت: 2023

صفحات: 266

قیمت: 170 روپے

کلیاتِ فراق (جلد سوم)

ترتیب وتدوین: کالی داس گپتا رضا

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 399

قیمت: 235 روپے

املا نامہ

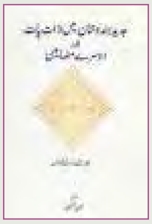
مرتب: گوپی چند نارنگ

چوتھی اشاعت: 2023

صفحات: 97

قیمت: 80 روپے

جدید ہندوستان میں ذات پات اور دوسرے مضامین



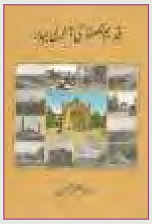
مصنف: ایم این سری نواس

مترجم: شہباز حسین

دوسری اشاعت: 2023

صفحات: 180، قیمت: 125 روپے

قدیم لکھنؤ کی آخری بہار



مصنف: مرزا جعفر حسین

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 671

قیمت: 355 روپے

حالی کا سیاسی شعور

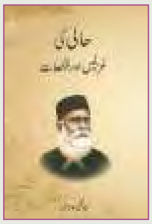
مصنف: معین احسن جذبی

مرتب: سہیل احسن جذبی

دوسری طباعت: 2023

صفحات: 164، قیمت: 215 روپے

حالی کی غزلیں اور قطعات



مرتب: سید تقی عابدی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 66+185

قیمت: 150 روپے

نوم چامسکی

مصنف: علی رفاد فتیحی

پہلی اشاعت: 2023

صفحات: 54

قیمت: 70 روپے

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

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, दिसम्बर-२०२४ वर्ष: ८, अंक: १२
Mahnama Khawateen Duniya Monthly December 2024 ,Vol. 8, Issue: 12
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: 13-12-2024
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، ونگ 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