www.urducouncil.nic.in
قیمت: -/10₹

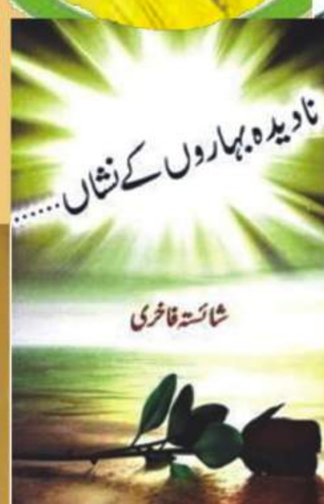
آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

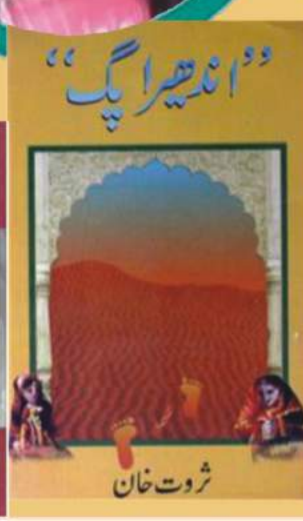
ماہنامہ

خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

مئی 2023





ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

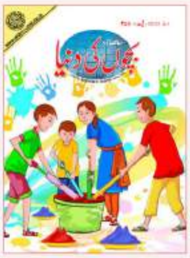
قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ **بچوں کی دنیا** دہلی

Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس و ٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب خانہ



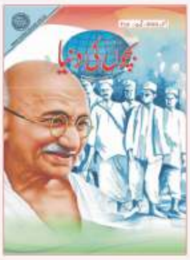
ان کے علاوہ:

کہکشاں ◆ زبان شناسی

میرا بچپن ◆ بچوں کے بڑے ادیب

بچوں کی پینٹنگ ◆ ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم

اور بہت کچھ



سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 10 روپے سالانہ: 100 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

زرِتعاون سالانہ 100 روپے بنام NCPUL اکاؤنٹ نمبر: 90092010045326 ،A/C: IFSC: CNRB0019009 میں جمع کریں۔

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

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

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

اس شمارے میں

اداریہ

مشعل — مدیر — 4

روبرو

شائستہ فاخری سے انٹرویو — حقانی القاسمی — 5

شخصیت

نسائی ادب کا ایک روشن چراغ: پروفیسر سیما صغیر — گلزار احمد سوہل — 8

نکہت سخن

شاعرات کے منتخب اشعار — 12

جہان نسواں

تہذیب اور ہماری داستانیں — ڈاکٹر عفت زریں — 13

مخدوم محی الدین کی غزلیات کی تنقیدی جائزہ — ڈاکٹر عشرت لطیف — 17

دکنی تہذیب میں محبت کی قدریں — ڈاکٹر انو پما پول — 23

اقبال کا فارسی کلام زبور عجم کے آئینے میں — ڈاکٹر قمر جہاں — 26

اکیسویں صدی میں اردو خواتین افسانہ نگار — مہرین قادر حسین — 33

شہریار: ایک انسان دوست شاعر — صبیحہ خاتون — 37

اردو میں طنز و مزاح نگاری — فاطمہ حق — 43

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگار — حدیثہ افضل — 47

حسن سخن

عائشہ صدیقہ جے، نوشین تبسم — 52

افسانہ

نئی ردا — عشرت ناہید — 54

اداس آنکھوں کا منظر — ریشماں قمر — 58

صحت

سر کا درد — 60

آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

جلد: 7 شمارہ: 5 مئی 2023

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی

معاون مدیر : ڈاکٹر مسرت

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت تعلیم بحکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند

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

فیز-II، نئی دہلی۔ 110020

مقامِ اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

قیمت -/10 روپے، سالانہ -/100 روپے

صفحات: Total Pages **64**

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

● ڈرافٹ NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

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

جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 49539000

نگارشات ارسال کرنے کے لیے

ای میل: kduniya@ncpul.in

editor@ncpul.in

شعبۂ فروخت

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

فون: 26109746، فیکس: 26108159

ای میل: sales@ncpul.in

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

بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدر آباد-500002

فون: 040 - 24415194

مشعل

اکیسویں صدی میں جو ناول ہمارے سامنے آئے ہیں ان ناولوں کی قرأت سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ان ناولوں میں معاشرے کی عکاسی واضح انداز میں ہوئی ہے۔ ناول میں معاصر، ادبی، سماجی اور سیاسی صورتحال کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ خواتین ناول نگاروں میں بہت سی ایسی بھی ہیں جنھوں نے صنف ناول کے ساتھ بھرپور انصاف کیا ہے۔ ثروت خان، ترنم ریاض، شائستہ فاخری، آشاپربھات، صادقہ نواب سحر، رینو بہل اکیسویں صدی کے منظر نامے پر ابھرتی ہوئی فکشن نگار ہیں۔ ان ناول نگاروں کے ہاں موضوعات میں تنوع اور تازگی ہے۔ پیش کش کا انداز روایتی ضرور ہے لیکن ناول کے فنی لوازمات کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ ثروت خان نے 'اندھیرا پگ' میں عورت کی استحصالی کیفیت کو پوری شد و مد کے ساتھ بیان کیا ہے۔ سماجی زندگی، رسم و رواج، اور مذہب کے اردگرد اس ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں انھوں نے عورت کی عصری صورتحال کو پوری ایمانداری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شائستہ فاخری، ترنم ریاض اور رینو بہل نے بھی ان موضوعات کو اپنے اپنے ڈھنگ سے برتا ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے ناولوں میں عورت کی ازدواجی زندگی میں ناکامی اور شوہر سے قطع تعلق کو پیش کیا ہے ان کے موضوعات میں تنوع تو ہے لیکن انداز بہت روایتی طرز کا ہے۔ صادقہ نواب سحر کا ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' بھی عورت کے استحصال کی داستان ہے۔ صادقہ نواب سحر کے یہاں بھی روایتی انداز میں ناول کا پلاٹ قلم بند ہوا ہے۔

شائستہ فاخری کے ناول میں بھی عورت کی استحصالی کیفیت کا کھل کر بیان ہوا ہے۔ ان ناول نگاروں کے موضوعات تقریباً ایک جیسے ہی ہیں۔ موضوع میں انفرادیت اور نیا پن ہونا ناول میں ایک نئی جان ڈال دیتا ہے۔ ان تمام خواتین ناول نگاروں نے ناولوں کے ذریعے اصلاح معاشرہ کا کام لیا ہے اور خواتین سے متعلق مسائل کو بروئے کار لائی ہیں۔

بیشتر ناولوں کے موضوعات بھلے ہی ایک جیسے ہوں لیکن پیش کش کا انداز نیا اور اچھوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے فکشن کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''ہر زندہ معاشرے میں زبان و ادب کا قافلہ ہمیشہ آگے بڑھتا رہتا ہے اور ادب میں ہر لحظہ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں روایت کی توسیع بھی ہوتی ہیں اور اس سے انحراف بھی لیکن ادبی تاریخ کے دلچسپ مقامات وہ ہوتے ہیں جہاں کسی غیر معمولی رجحان کے تحت یا کسی دیوقامت ادبی شخصیت کی وجہ سے جست لگانے کی کیفیت پیدا ہو جائے یا پھر روایت سے انحراف بغاوت کی شکل اختیار کر لے اور انقطاع اور اجتہاد کا نیا منظر نامہ سامنے آجائے۔''

اکیسویں صدی میں بھی خواتین ناول نگار اپنے ناولوں کے ذریعے خواتین کی صورتحال اور ان کے مسائل کو اپنے ناولوں میں بیان کر رہی ہیں۔ اس صدی کو فکشن کی صدی کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔

آپ کا

عقیل احمد

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

تاریخ گواہ ہے کہ حقوق کی لڑائیاں خود لڑی گئی ہیں

حقانی القاسمی

حریت اور حقوق نسواں کی تحریکوں سے کچھ تو بدلا ہے مگر بہت کچھ باقی ہے۔ شب وروز کی وہی اذیتیں اور عذاب ہیں، خوابوں اور خواہشوں پر شب خون کا وہی پرانا سلسلہ ہے۔ جبر واستحصال کی بھی بہت سی شکلیں برقرار ہیں۔ جہیز، خانگی تشدد، جنسی ہراسانی، آنر کلنگ، عصمت فروشی، صنفی امتیاز اور دوسرے مسائل ابھی تک عورتوں کی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں۔ وقت بدلا ہے مگر عورتوں کی تصویر اور تقدیر مکمل طور پر تبدیل نہیں ہوئی ہے۔ کچھ خواتین اعلیٰ تعلیم کی وجہ سے عالمی کردار ضرور ادا کر رہی ہیں مگر خواتین کی ایک بڑی تعداد عائلی حصار میں ابھی تک قید ہے۔ کچھ عورتوں نے حدود وحصار سے باہر نکل کر بہت سی ورجناؤں اور زنجیروں کو ضرور توڑا ہے مگر اب بھی پاؤں ظواہر ورسمیات کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اسی لیے شائستہ فاخری نے اپنے ایک افسانے میں یہ سوال کیا تھا کہ

’رقیہ باجی! عورت کے وجود کی چیخ وکراہ، اس کی روح کے المیہ اس کے باطن کی زندگی کو محسوس کرنے والا کون ہے؟ سو برس کے بعد بھی ہے کوئی؟ (سنو رقیہ باجی)‘

اور یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان میں ابھی بھی صورت حال میں بہت زیادہ تبدیلی نہیں آئی ہے، خواتین کے تعلق سے منفیت کا باب بند نہیں ہوا ہے۔ اسی لیے حساس خواتین نسائی متون تخلیق کر رہی ہیں اور حقوق نسواں کے لیے احتجاج کر رہی ہیں۔ ہندوستان میں بہت پہلے تارا بائی شندے نے استری پرش تلنا کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جسے اولین تانیثی متن کا نام دیا گیا ہے۔ ساوتری بائی پھولے نے بھی مہیلا سیوا منڈل قائم کر کے عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ اس کے بعد سے ہندوستانی خواتین بھی تانیثی متون کی تشکیل کرتی رہیں۔ شائستہ فاخری بھی ایسی خاتون ہیں جنھوں نے اپنے ہاتھ میں ایک عورت کا قلم لے کر ان کی زندگی سے جڑے ہوئے مسائل کو اپنے تخلیقی متون کا حصہ بنایا اور اس طرح نادیدہ بہاروں کے نشاں، صدائے عندلیب بر شاخ شب، اداس لمحوں کی خود کلامی، وصف پیغمبری نہ مانگ، ہرے زخم کی پہچان، سندھی بیلا، دیہہ کا دکھ جیسے شاہکار وجود میں آئے اور ان کے مرکز میں عورت کا وجود تھا جو نہ جانے کتنی اذیتوں کا شکار ہے۔

شائستہ فاخری نے اپنے فکشن میں انہی موضوعات کو مرکز بنایا ہے جو عورت کی نفسیاتی، جنسی، معاشی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں۔ صدائے عندلیب بر شاخ شب میں جہاں انھوں نے معاشرتی جبر واستحصال کے حوالے سے لکھا ہے، مردوں کی منفی ذہنیت پر وار کیا ہے وہیں ان کا ناول نادیدہ بہاروں کے نشاں حلالہ جیسے سلگتے موضوع پر ہے۔ جس میں انھوں نے سوال اٹھایا ہے کہ آخر عورت کے جسم کی اس تقسیم کا جواز کیا ہے۔ مرد اپنی عیاشی اور آوارگی کے لیے عورت کے جسم کو کئی مردوں میں تقسیم کرنے کا کیا حق رکھتا ہے۔ اس ناول کا کردار علیزہ ہے جو فرحان جیسے شکی شوہر کی بیوی ہے۔ فرحان اسے طلاق دے دیتا ہے اور پھر بعد میں پچھتاوے کی وجہ سے عیان سے حلالہ کروا کر اپنے وجود کا حصہ بناتا ہے۔ علیزہ ایک ایسی عورت بن جاتی ہے جو ہر رات مرتی ہے۔ دراصل یہ صرف علیزہ کے بدن کی نہیں بلکہ ذہن کی بھی موت ہے۔ یہ اس کے جسمانی وجود کا استحصال ہے۔ اسی لیے علیزہ ان فرحان اور عیان الگ ہو کر ایک نیا تجربہ کرنا چاہتی ہے اور وہ ہے مرد کی صحبت کے بغیر ماں بننے کا تجربہ۔ شائستہ فاخری نے حلالہ جیسے موضوع پر نہایت ہی فنکارانہ انداز میں یہ ناول تخلیق کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عورت کی مظلومیت، معصومیت اور بے چارگی کے ساتھ ساتھ بیداری کی آواز بھی ملتی ہے۔ عورتوں کو کن خاردار راہوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کی صحیح تصویر شائستہ فاخری کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ شائستہ نے اپنے افسانوں کے ذریعے یہ پیغام دیا ہے کہ عورت صرف مرتعش بدن نہیں بلکہ متحرک ذہن بھی ہے۔

شائستہ فاخری نے اپنے اس انٹرویو میں عورتوں کے مسائل کے بارے میں نہایت بے باکی اور جرأت مندی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا اصل نام شائستہ ناز ہے اور ان کا تعلق سلطان پور یوپی سے ہے۔ انھوں نے سنسکرت زبان میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں لی ہیں۔ درگاہ شاہ اجمل الہ آباد کے خانقاہی خانوادے سے تعلق رہا ہے مگر ان کی تحریریں اس ماحول سے انحراف کا احساس دلاتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں تحیر کی کیفیت اور تسخیری قوت ہے اسی لیے قاری کو ان کی تحریریں آخر تک باندھے رکھتی ہیں۔ پیش ہیں ان سے لیے گئے انٹرویو سے کچھ اقتباسات۔

سوال: فیمنزم سے عورتوں کو فائدہ ہوا ہے یا نقصان؟

جواب: کوئی خاص تحریک یا نظریہ سامنے آتا ہے تو اس کے مثبت پہلو بھی ہوتے ہیں اور منفی بھی۔ بات افسوس ناک تب ہوتی ہے جب منفی پہلو مثبت پہلو پر حاوی ہو جائے۔ عورتوں کی ذہنی آزادی کے لیے نسائی تحریک کسی 'وردان' سے کم ثابت نہیں ہوئی۔ عالمی سطح پر جب اس تحریک کو قلم کے ذریعہ ایک آواز ملی تو ہر قوم اور ہر معاشرے کے کھلے ذہن مردوں نے اس کا استقبال کیا۔ لڑکیوں اور عورتوں کو آسانی سے تعلیم حاصل کرنے کی کم و بیش ہر چھوٹے بڑے گھرانوں میں اجازت مل گئی۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد لڑکیوں کے 'پیر مضبوط ہو سکے۔' اس کے لیے انھیں نوکری کی مناہی نہیں کی گئی۔ اب کوئی میدان ایسا نہیں بچا جہاں عورتوں نے اپنے پرچم نہ لہرائے ہوں۔ کام، وقت اور دور کے حساب سے لباس میں بھی تبدیلی آئی۔ خودمختاری خوداعتمادی اور فائنشیئل مضبوطی نے انھیں اکیسویں صدی کی خاتون کہلوانے کا حقدار بنوایا۔ یہ ہے اس تحریک کا مثبت پہلو۔

اس کے برعکس دوسری تصویر جو سامنے آئی ہے اس نے عورت کی زندگی کو عبرت ناک بنا دیا۔ پہلے سے زیادہ وہ روندی جانے لگی۔ افسوس ناک پہلو یہ رہا کہ یہ روندنا کہیں ان کی مرضی سے خاموش سمجھوتے کے تحت ہوا اور کہیں ان کی مرضی کے خلاف سمجھوتہ کرنے کے لیے انھیں مجبور کیا گیا۔ عورت پر غالب ہونے کی مردوں کی جو نفسیات تھی اس تحریک نے اس نفسیات کو ہوا دے دی۔ پہلے مرد جہاں اپنے گھر کی عورت 'گھر والی' سے ناخوش ہو کر سڑکوں پر نکلا کرتے تھے، کوٹھے پر جاتے، گلیوں کے چکر کاٹتے، کھلی کھڑکیوں سے شعر و شاعری والی کاغذ کی گیند پھینکا کرتے، بند دروازوں کی چوکھٹوں سے بے ہودہ خط سرسرا کر اندر ڈالے جاتے، مشاعرے میں ناکامیِ محبت کا رونا روتے، آوارہ بن کر سڑکوں پر گھوما کرتے... وہ ساری جھنجھٹیں آہستہ آہستہ ختم ہوتی گئیں۔ لکا چھپی کے سارے کھیل ختم... مگر عورت کی آزادی کے نام پر جو نئے کھیل شروع ہوئے اس نے ہمارے معاشرے کی ہندستانی تہذیب کو کافی حد تک مجروح کیا ہے۔ نئی تہذیب کیسی ہوگی اس میں گل بوٹے سجیں گے یا وہ خاردار ہوگی اس کے متعلق کچھ کہنا وقت سے پہلے بولنا ہوا۔ ممکن ہے اس صدی کے آخر تک آپ کے سوال کا واضح جواب ہم سب کو حاصل ہو جائے۔

سوال: کیا مرد کے بغیر عورت کے وجود کو مکمل مانتی ہیں؟

جواب: مرد کے بغیر عورت کا وجود مکمل ہے نہ عورت کے بغیر مرد کا۔ قدرت کے کچھ قانون ایسے ہیں جس سے منہ پھیرنا ممکن ہی نہیں ہے۔ مخالف جنس کی کشش چھوٹے بڑے ادنی اعلیٰ ہر ایک میں موجود رہتی ہے۔ ہرلتر (بیل) کو پھلنے پھولنے کے لیے سہارا چاہیے اور ہر درخت کو جڑیں جمانے کے لیے زمین چاہیے۔ سڑک کے کنارے ٹھوٹھ کھڑے پیڑ کے تنے پر تب تک ہریالی نہیں آتی جب تک اس کی جڑیں زمین سے مضبوطی سے نہ جڑی ہوں۔ زمین یعنی دھرتی، دھرتی یعنی عورت۔ مرد کو ایک تناور درخت بننے کے لیے زمیں میں گہرائی سے جڑیں جمانی ہی ہوں گی۔

سوال: کیا یہ سچ نہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر میں رام موہن رائے اور ودیا ساگر کی اصلاحی تحریکوں کے بعد ہی فیمنزم کو آواز ملی؟

جواب: راجہ رام موہن رائے اور ودیا ساگر کی تحریک کو نسائی تحریک سے سیدھے طور پر نہیں جوڑنا چاہیے۔ کیونکہ اس وقت ہندوستانی معاشرے کا جو سیاسی پس منظر تھا اس میں ہندو عورتوں کے حالات بد سے بدتر تھے۔ انگریزوں کی حکومت نے ہندو مرد کی غیرت کو گہری چوٹ پہنچائی تھی۔ کیونکہ عورت ان کے لیے 'گھر کی ناک' ہوتی تھی۔ اس لیے اس دور میں ہندو عورتوں نے سب سے زیادہ پردے کیے۔ سر اور منھ ڈھک کر رہنے میں ہی انھوں نے اپنی عافیت سمجھی۔ توہم پرستی نے ہندو عورت کے وجود پر ہی سوالیہ نشان کھڑا کر دیا۔ ایسے میں ان کمزور عقیدوں سے معاشرے کو آزاد کرانے کے لیے ستی پرتھا کا خاتمہ کرنے اور عورتوں کو تعلیم دلوانے کا بگل بجانے والوں میں یہ دو اہم شخصیتیں نمایاں طور پر سامنے آئیں۔ راجہ رام موہن رائے اور ودیا ساگر کی تحریک سے سیدھے طور پر نسائی تحریک کو جوڑنا میرے خیال سے مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ دونوں کا نظریہ ایک ہوتے ہوئے بھی پس منظر مختلف تھا۔

سوال: ڈپٹی نذیر احمد مولوی ممتاز علی، مولانا حالی نہ ہوتے تو کیا عورتیں اپنے حقوق کی جنگ لڑ پاتیں؟

جواب: دونوں ہتھیلیوں کے درمیان اسپرنگ کا ایک ٹکڑا لے کر دبایا جائے تو ہتھیلیوں کا دباؤ جتنا بڑھتا جائے گا اسپرنگ اتنا ہی سمٹتی چلی

جائے گی۔ایک وقت پھر ایسا آتا ہے کہ یہ دباؤ اتنی شدت اختیار کرلیتا ہے کہ ہتھیلیاں بے قابو ہوکر اپنا توازن کھونے لگتی ہیں۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب ردعمل کے طور پر اسپرنگ جمپ مارتی ہے اور آزاد ہوجاتی ہے۔

مرداساس معاشرے میں عورتوں کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ گھر کی چہار دیواری میں سمٹی خاص طور سے مسلم خواتین کے اندر مرد کی تاناشاہی کے خلاف پھسپھساہٹ شروع ہوچکی تھی۔ دبے ہوئے نالے لبوں کو جھلسانے لگے تھے۔ زبان بند تھی مگر آنکھیں تیور دکھانے لگی تھیں۔ کیونکہ دور بدل رہا تھا۔ عورتوں کی سوچ میں تبدیلی آرہی تھی۔ گھر میں ہی اردو، عربی، فارسی پڑھ پڑھ کر فکر کے دریچے کھل رہے تھے۔ مردانہ ناموں سے قلم چلنے لگے تھے۔ ایسے میں ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ممتاز علی اور مولانا حالی جیسے لوگوں نے تبدیلی کی اس آہٹ کو پہچان لیا۔ یہ آگے نہ آتے تو ممکن تھا کوئی اور نام آتا اور اگر مردوں کا نام نہ آتا تو دیر سے ہی سہی گھروں کے اندر اپنی آواز اٹھانے کے لیے عورتوں کی صفیں تیار ہورہی تھیں...

آزادی کا بگل کوئی دوسرا نہیں بجاتا نہ، زور زبردستی سے کوئی نظریہ کسی پر تھوپا جاسکتا۔ یہ سب کچھ اپنے اندر ہوتا ہے اور جب اپنے اندر گھٹتا بڑھتا اور اپھنتا ہے تو ایک نہ ایک دن طوفانی شکل میں سامنے آتا ہی ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ حقوق کی لڑائیاں خود لڑی گئی ہیں۔ کسی کے نام پر کوئی دوسرا جنگ نہیں جیتتا۔

سوال: عورتوں کے رسائل اور اخبارات زیادہ تر مردوں نے نکالے تو پھر حق تلفی کا شکوہ بیجا کیوں؟

جواب: عورتوں کے رسائل اور اخبارات زیادہ تر مردوں نے نکالے ہیں یہ بات آپ کی کچھ حد تک درست ہے۔ مگر یہی سوال اگر پلٹ کر کیا جائے کہ کیا وجہ ہے کہ مرد رسالہ نکالتے ہوئے اپنی بیویوں کے نام کا استعمال کررہے ہیں۔ کچھ تو مجبوری ہے نا جسے لکھے بغیر ہم ان کی مجبوری آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ اسی طرح انھیں بھی بغیر لکھے ہماری بھی مجبوریوں کو سمجھنا چاہیے۔

کہیں الفاظ بولتے ہیں، کہیں خاموشی ساری داستانیں سنا جاتی ہے فکر اور سماعت ساتھ دے تو تمام سوالوں کے جواب مل سکتے ہیں۔

سوال: مسلم معاشرے کی خواتین تعلیم میں دوسروں سے پچھڑی ہوئی کیوں ہیں؟

جواب: مسلم معاشرے میں خواتین کے حالات تبدیلی کے باوجود اب بھی بدتر ہیں۔ اس کی وجہ میں یہ سمجھتی ہوں کہ گدے پر سے ہی لڑکیوں کو یہ نہیں بتایا جاتا کہ انھیں کیا کرنا ہے۔ بلکہ اس بات کی تنبیہ کی جاتی ہے کہ انھیں کیا نہیں کرنا ہے اور کیا نہیں کرنا چاہیے۔ انھیں خواب دیکھنے کا تو حق ہے۔ کیونکہ خواب چپکے چپکے دیکھے جاتے ہیں کبھی بند آنکھوں سے کبھی کھلی پلکوں سے۔ مگر خواب کی تعبیر کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ یہ دائرہ وہ طے نہیں کرتیں بلکہ ان کے باپ، بھائی ماموں یا چچا طے کرتے ہیں۔ جہاں تک تعلیم کی بات ہے کافی تبدیلی آئی ہے۔ لڑکیاں پڑھ رہی ہیں اور اپنے شہر سے باہر نکل کر تعلیم حاصل کررہی ہیں۔

سوال: من کی کوئی بات ایسی جو دنیا سے شیئر کرنا چاہتی ہوں؟

جواب: ہاں! شیئر کرنا چاہتی ہوں۔۔۔۔۔۔عورت اپنے من کو نومن مٹی کے نیچے دفن رکھتی ہے پھر بھی من کی مٹی میں ایسے ایسے گلاب اپنے رنگ و بو سے عورت کے من کو گلنار کیے رہتے ہیں جس کا اندازہ لگانے کے لیے مرد سو بار من کی مٹی میں دفن ہوں اور سو بار اس مٹی سے پیدا ہوں تب بھی عورت کے من کی اس گہرائی کو نہیں پا سکتے جس میں عورت کا من منچلا رہتا ہے اور اس منچلے پن کی یہ تاثیر ہوتی ہے کہ وہ من کی باتوں کو اپنے من میں ہی رکھتی ہے۔

سوال: آپ کی کوئی خواہش، کوئی خواب جس کے پورا نہ ہونے کا ملال ہو؟

جواب: ہاں میری خواہش ہے کہ کاش! ایسا ممکن ہوتا کہ میں ایک بار پھر سے جنم لیتی اور اس جنم میں پھر سے شائستہ بنتی اور پھر سے وہی اپنے پرانے خواب دیکھتی۔ مگر اب کہ خوابوں کی تعبیر کھو جانے کا ملال ساتھ نہ ہوتا۔۔۔۔

سہمی ہوئی رات اور
دن کوزے میں بند ہیں
کوئی مجھے بتائے
زندگی اتنی مختصر کیوں ہے
درد کی سرزمین پر
عشق کے کھیت میں
خبث کی اندھی ندی
پیار کے مسکن کو بہاتی کیوں ہے۔

بس اتنی سی ایک ہی خواہش، ایک ہی خواب اور ایک ہی ملال ہے۔

□□□

Cell: 9891726444
E-mail: haqqanialqasmi@gmail.com

گلزار احمد سوہل

نسائی ادب کا ایک روشن چراغ

پروفیسر سیما صغیر

رواں سال جن معتبر خواتین قلم کاروں نے داعیِ اجل کو لبیک کہہ کر ملکِ عدم کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنا مسکن بنایا اُن میں ایک نام پروفیسر سیما صغیر کا بھی۔ پروفیسر سیما صغیر کی پیدائش 1959 کو اُتر پردیش کے ضلع باندہ میں ہوئی ان کے والد کا نام عبیدالرحمان حسنی تھا۔ پروفیسر سیما صغیر کا انتقال ایک قلیل علالت کے بعد 28 مارچ 2022 کو دہلی کے ایک ہسپتال میں ہوا۔ جن کے انتقال پر دنیا کے قلمکاروں اور دانشوروں نے گہرے دُکھ کا اظہا کرتے ہوئے اُسے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ہی نہیں بلکہ پوری اُردو دنیا کے لیے ایک ایسا خلا سے تعبیر کیا جسے پورا کرنا ناممکن ہے۔

پروفیسر سیما صغیر کا سانحہ ارتحال اُردو میں نِسائی ادب کا ایک ایسا زیاں جس کی تلافی ناممکن ہے۔ موصوفہ زندگی کے آخری لمحہ تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتی رہیں جہاں اُنہوں نے طلباء کو زندگی میں ترقی کے نئے راستے دکھائے۔ درس و تدریس کے علاوہ انھوں نے اُردو ادب کے خزانے میں اپنے قلم سے گرانقدر اضافہ کیا، فکشن تنقید اور تراجم ان کا خاص میدان تھا۔ انھوں نے اُردو میں ایک درجن سے زائد کتابیں لکھ کر اُردو ادب میں نئی راہیں ہموار کیں۔ ان کی جو کتابیں اب تک منظر عام پر آچکی ہیں ان میں ،تانیثیت اور اُردو ادب : روایت ،مسائل اور امکانات، مطلع افکار (مجموعہ مضامین) ''ترقی پسند اُردو، ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ، اُردو ہندی افسانہ :تعمیر، تشکیل اور تنقید، چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ، جدید ادب تنقید ، تجزیہ اور تفہیم (تنقیدی مضامین)، بیگم سلطان

جہاں (مونوگراف) اس کے علاوہ انھوں نے جن کتابوں کو مرتب کر کے شائع کیا اُن میں ''کڑی دھوپ کا سفر'' (افسانے)، آخری سواریاں: دور زیاں کا ثقافتی بیانیہ'' ادبی افق کا روشن ستارہ سروت خان، اور مثنوی کربِ جان کا تنقیدی مطالعہ، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہندی کی مشہور افسانہ نگار نمیتا سنگھ کی چند کہانیوں کو ''نمیتا سنگھ کی منتخب کہانیاں :فسادات کی لایعنیت کی تعبیر، کے نام سے ایک کتاب شائع کی۔ پروفیسر سیما صغیر کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین زندگی کے آخری وقت تک ملک کے مقتدر سائل اور جرائد میں شائع ہوتے رہے جن میں ماہنامہ سب رس، آجکل، تہذیب الاخلاق، ایوانِ اردو، دانش، نیا دور لکھنو، فکر و نظر علی گڑھ اور رسالہ جامعہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہندوستان میں منعقد ہونے والے قومی و بین الاقوامی سیمناروں میں شرکت کر کے اُردو ادب کی بے لوث خدمت کی۔

اپنی ادبی اور علمی سرگرمیوں کے اعتراف میں اُنہیں ہندوستان کے معتبر انعامات سے بھی سرفراز کیا گیا جن میں یوپی اُردو اکیڈمی ایوارڈ (2004) یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ (2010) بہار اُردو اکیڈمی ایوارڈ (2011) یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ (2012) اُردو ادب ایوارڈ ہندی اُردو ساہتیہ ایوارڈ کمیٹی، قرۃ العین حیدر ایوارڈ بنگلورو (2014) یوپی اُردو اکادمی لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ (2016) وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر سیما صغیر نے اپنے رشحات قلم سے اُردو ادب کے خزانے میں گرانقدر اضافہ کیا جس سے اُردو ادب کی سرحدوں میں توسیع ہوئی اور تحقیق وتنقید کی نئی راہیں ہموار ہوئیں۔ ان کی جن کتابوں نے اُنھیں شہرت بخشی اُن میں ''تانیثیت اور اُردو ادب'' خاص طور قابل ذکر ہیں اس کتاب میں انھوں نے عالمی سطح پر تانیثی تحریک کی تاریخ اور اس کے اسرار و رموز پر بڑی مدلل بحث کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ادب میں اس تحریک کے اثرات کا بھی احاطہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں اُنھوں نے عالمی سطح پر اس تحریک کی علمبردار خواتین اور اُن کے نظریات کو بھی جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ ان خواتین میں برطانوی ادیبہ میری وال اسٹون کرافٹ اور اُن کی کتاب ''Thoughts on the education of daughters'' جس کو تانیثیت کی پہلی کتاب گردانا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی پروفیسر سیما صغیر نے اُن کی دوسری کتاب ''the vindication of the right of women'' کا بھی ذکر کیا ہیں جسے تحریک نسواں کی پہلی تخلیق ہونے کا شرف حاصل ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ورجینا ولف کی کتاب ''room of once own'' اور سیمون دی بووار کی کتاب ''second sex'' پر بھی مختصر گفتگو کی ہے جو تانیثی تحریک کو تقویت دینے میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔ ان کتابوں پر گفتگو کرتے ہوئے مصنفہ کا اپنا نقطۂ نظر بھی واضح ہو جاتا ہے وہ بھی عورت کو ہر طرح کے استحصال اور اِس کی ترقی کی راہ میں حائل مشکلات کو ختم کرنا چاہتی ہیں۔

اس کتاب میں پروفیسر موصوفہ نے انگریزی مصنفہ ایلین شووالٹر کی تنقیدی تھیوری ''(Gyno Criticism)'' پر بھی مختصر روشنی ڈالی ہے جس میں عورت کی تحریروں کو مردوں کی تحریروں سے الگ کر کے ایک نئے انداز سے پرکھا جاتا ہے۔ اس تنقیدی تھیوری میں عورتوں کی تحریروں کے اُن امتیازات کو موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے جو ان کو مرد فنکاروں سے ممیّز کرتی ہیں۔ مغربی مفکروں اور فنکاروں کے علاوہ پروفیسر موصوفہ نے اس کتاب میں اُردو ادب میں تانیثی تحریک کے حامل فن پاروں پر بھی مفصل روشنی ڈالی ہے کیونکہ مشرق اور مغرب دونوں قوموں کی تہذیب و معاشرت الگ ہیں اور ہر قوم کے تہذیبی مسائل ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ ادب چونکہ زندگی اور سماج سے الگ نہیں ہوتا اسی لیے مشرق میں تانیثی فنکاروں کے مسائل الگ ہیں۔ اُردو میں انھوں نے نسائی شعور کی بیداری کے حوالے سے افسانہ نگاری میں ڈاکٹر رشید جہاں کو نسائیت کی علمبردار پہلی خاتون افسانہ نگار تسلیم کیا ہے اور اُن کو اپنے معاصر افسانہ نگار خواتین میں سب سے زیادہ انقلابی ذہن کا حامل بتایا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر سیما صغیر نے جن فکشن نگار خواتین کی تخلیقات کو تانیثی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہیں اُن میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، زاہدہ حنا، فاطمہ حسن، ترنم ریاض، ذکیہ مشہدی، صادقہ نواب سحر، نگار عظیم، رفیعہ شبنم عابدی، طاہرہ اقبال اور ثروت خان وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

چند معروف فکشن نگار تانیثیت پسند خواتین کے علاوہ پروفیسر سیما صغیر نے زیر بحث کتاب میں ہمعصر غزل گو خواتین کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ تانیثی سیاق و سباق میں پیش کیا ہے جس میں انھوں نے اِن شاعرات کی غزلوں میں تانیثیت کے متنوع پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ انھوں نے جن خواتین غزل گو شاعرات کی غزلوں میں تانیثی حسیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے ان میں ادا جعفری، کشور ناہید، پروین شاکر، زہرا نگاہ، شہناز نبی، شائستہ یوسف، شبنم شکیل اور عذرا پروین وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ادا جعفری کی غزلوں کا جائزہ لیتے ہوئے سیما صغیر نے ان کی غزلوں میں عورت کی خود اعمادی اور خود شناسی کی طرف اشارہ کیا ہے جو

ایک عورت کی فلاح و بہبود کے لیے ضروری ہیں تو دوسری طرف انھوں نے پروین شاکر کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں سماج کے فرسودہ اصول وضوابط کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جو عورت کی آزادی اور خود مختاری کو مسدود کرتے ہیں۔ پروفیسر سیما صغیر نے شائستہ یوسف کی غزلوں کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ ان کی شاعری میں نسائی حسیت کو نرم اور معتدل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شبنم شکیل کی شاعرانہ فکر پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی شاعری جہاں ایک طرف عورت کے مکمل تشخص کی حمایت کرتی ہے تو دوسری طرف زہرہ نگاہ کے یہاں مشرقی عورت کے مختلف روپ نظر آتے ہیں تو کہیں وہ سمجھوتہ بھی کرتی نظر آتی ہیں۔ شہناز نبی اور عذرا پروین کی غزلوں پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کچھ ان امور پر اظہار خیال کیا ہے کہ شہناز نبی نے پدرانہ نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور عورت کو ایک آزادانہ زندگی گزارنے کی طرف بھی اشارہ کیا تو عذرا پروین عورت کو مرد کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر ساتھ چلنے کی ترغیب دیتی ہوئی نظر آتی ہیں تاکہ سماج کی تعمیر و ترقی میں عورت بھی اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے۔ سیما صغیر نے کشور ناہید کی غزلوں کے تانیثی پہلو پر بھی گفتگو کرتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا کہ ان کی شاعری خواتین پر ہونے والے مظالم کا استعاراتی بیان ہے اور وہ بھی ایک مکمل اور پوری عورت کو دیکھنے کی آرزو کرتی نظر آتی ہیں۔ یہاں ان غزلوں کا جائزہ لیتے ہوئے مصنفہ نے مشرقی اور مغربی تانیثی فکر کو سماجی اور ثقافتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جو انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔

پروفیسر سیما صغیر نے نہ صرف اُردو ادب کا جائزہ تانیثی تناظر میں لیا بلکہ سماجی اور سیاسی سرگرمیوں میں خواتین کے رول کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ یہاں ہندوستان کی اُن عظیم خواتین کا ذکر کیا ہے جن میں جلوہ دیوی، رضیہ سلطان، چاند بی بی، جھانسی کی رانی، وغیرہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے جنھوں نے ہندوستان کی تعمیر و ترقی میں اپنی بے پناہ صلاحیتوں سے اہم رول ادا کیا۔ اس کتاب میں پروفیسر سیما صغیر نے اہم تانیثی مرد قلمکاروں کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے جن میں کیفی اعظمی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ پروفیسر سیما نے ان کی شاعری میں تانیثی فکر کی نشاندہی کرتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا کہ کیفی اعظمی اپنی شاعری میں عورت کو مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلنے کی ترغیب دیتے ہوئے اکثر نظر آتے ہیں وہ عورت کو ایک مخصوص دائرے سے نکال کر اس کی آزادی کی حمایت کرتے ہیں۔ کیفی عورت کو جہد مسلسل کا استعارہ قرار دیتے ہیں (سیما صغیر۔ص60) وہ سماج میں عورت کو عزت اور وقار کی زندگی گزارنے اور ان تمام فرسودہ سماجی قدروں کو توڑنے کی حمایت کرتے ہیں جو عورت کی خود مختاری کو صلب کر لیتے ہیں۔ زیر بحث کتاب میں سیما صغیر نے کیفی اعظمی کے علاوہ جن مرد قلمکاروں کی تخلیقات کو تانیثی تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی ہے ان میں خواجہ الطاف حسین حالی، ڈپٹی نظیر احمد، خواجہ احمد عباس اور راجندر سنگھ بیدی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

پروفیسر سیما صغیر نے حالی کی جن نظموں کو یہاں تانیثی تناظر میں پیش کیا ہے ان میں ''مناجات بیوہ، چپ کی داد اور بیٹیوں کی نسبت خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن پر گفتگو کرتے ہوئے موصوفہ نے اس بات کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے کہ حالی نے یہاں سماج میں ایسے رسوم اور فرسودہ اقدار کے خلاف احتجاج کیا جس سے عورت کی ترقی کی راہیں مسدود ہو گئی تھیں۔ اس کے علاوہ پروفیسر سیما صغیر نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں، خواجہ احمد عباس کے افسانوں اور راجندر سنگھ بیدی کی مختصر کہانی ''لاجونتی'' میں استعمال کیے گئے نسائی فکر و احساس کے متنوع پہلوؤں پر بھی مفصل روشنی ڈالی ہے۔

زیر نظر کتاب میں پروفیسر سیما صغیر نے قرۃ العین حیدر کے ناولٹ ''سیتاہرن'' کا جائزہ تانیثی تناظر میں لیا ہے جس میں انھوں نے اس ناول کے ایک مرکزی کردار سیتا کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا ہے جس نے اپنی زندگی میں سماج کے ان تمام روایتی اقدار سے آزادی حاصل کی ہے جن کی پیروی ایک عورت کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہیں۔ وہ ایک آزاد فضا میں سانس لینا چاہتی ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے عصمت چغتائی کے ناول ''ایک قطرہ خون'' کو تانیثی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

اُردو میں تانیثیت کے حوالے سے پروفیسر سیما صغیر نے زیر نظر کتاب میں جن خواتین کی نسوانی فکر کو موثر انداز میں پیش کیا ان میں ڈاکٹر رشید جہاں اور سلطان جہاں بیگم کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اُردو میں ڈاکٹر رشید جہاں نسائی احتجاج کا نقشِ اول ہیں (سیما صغیر ص ۱۲۰) سیما صغیر کے مطابق انھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے خواتین پر لگائی جانے والی سماجی بندشوں پر صدائے احتجاج بلند کی کیونکہ ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ عظمتِ نسواں رشید جہاں کا بنیادی نصب العین تھا (سیما صغیر ص133) اسی طرح انھوں نے مدھیہ پردیش سے تعلق رکھنے والی ایک برگزیدہ خاتون سلطان جہاں بیگم کی کاوشوں کو بھی بیان کیا جس میں انھوں نے عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے کام کیا ہے مختصر یہ کہ یہ کتاب اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔

مذکورہ بالا کتاب کے علاوہ پروفیسر سیما صغیر نے کئی کتابیں مرتب بھی کی ہیں جن میں ''کڑی دھوپ کا سفر'' جو پروفیسر صغیر بیگ افراہیم کا افسانوں مجموعہ ہے جس کے مقدمے میں پروفیسر سیما صغیر نے ان افسانوں کے فنی اور فکری نکات پر گفتگو کی ہے اس کے علاوہ انھوں نے ایک کتاب بعنوان ''ڈاکٹر رشید جہاں'' کو بھی مرتب کیا جس میں پروفیسر سیما صغیر کے علاوہ اکابرین علم وفن کے عالمانہ مضامین بھی شامل ہیں، جن میں ڈاکٹر رشید جہاں کے فکر وفن کے مخفی گوشوں کو اُجاگر کیا ہے۔اس کے علاوہ 'ان کی ایک کتاب 'مطلع افکار'' جو ان کے مضامین کا مجموعہ ہیں جس میں انھوں نے متفرق موضوعات پر بحث کی ہے اُردو اور ہندی افسانہ کے پس منظر کے علاوہ اُردو اور ہندی کے اہم فکشن نگاروں کو موضوع بحث بنایا اور ساتھ ہی ساتھ نظم، غزل اور شاعری کا بھی احاطہ کیا ہے۔

پروفیسر سیما صغیر کو اُردو کے علاوہ ہندی زبان پر بھی کامل دسترس حاصل تھی اُنھوں نے ایک کتاب ''ترقی پسند اُردو ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ'' کے عنوان سے تحریر کی جس میں انھوں نے اُردو اور ہندی افسانے میں ترقی پسند تحریک کے اثرات اور آغاز کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور دونوں زبانوں کے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کے فنی اور فکری ابعاد پر بھی مفصل روشنی ڈالی ہے جو اس تحریک کے زیر اثر لکھی گئی۔اُردو اور ہندی ادب کو پروفیسر سیما صغیر نے جس کتاب میں جامع انداز میں قلمبند کیا ہے اس میں ''اُردو ہندی افسانہ :تعمیر، تشکیل اور تنقید'' کافی اہمیت کی حامل ہیں۔اس کتاب میں مصنفہ نے اُردو ہندی ادب اور زبان کی ابتدا کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی ہیں تو اس کے ساتھ ہی ساتھ اُنھوں نے اُردو اور ہندی افسانے کی تاریخ سلسلہ وار بیان کی ہے اور اُردو اور ہندی افسانے کے نشیب وفراز کو بھی اُجاگر کیا ہے۔

پروفیسر سیما صغیر صرف ایک تنقید نگار ہی نہیں بلکہ وہ ایک مترجم کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت رکھتی ہے۔انھوں نے ہندی کی مشہور افسانہ نگار نمیتا سنگھ کی کہانیوں کا اُردو ترجمہ کر کے ''نمیتا سنگھ کی منتخب کہانیاں :فسادات کی لایعنیت کی تعبیر'' کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کی ۔اس کتاب میں پروفیسر سیما صغیر نے نمیتا سنگھ کی جن بہترین کہانیوں کے تراجم پیش کیے ہیں ان میں راجہ کا چوک، کرفیو، رکھچک، کراسنگ، سانڈ، سرب جیت، موشک، بدلی تم ہو سعدیہ، گجرات: یہاں بھی ہے وہاں بھی۔ ہیں۔جس میں انھوں نے اُن کی کہانیوں کے اُردو تراجم کے ساتھ ہی نمیتا سنگھ کی کہانیوں کے فنی اور فکری ابعاد کو بھی اُجاگر کیا ہے اُنھوں نے یہاں نمیتا سنگھ کی کہانیوں کے ساتھ ہی ساتھ ہندی اور اُردو میں فسادات پر لکھی گئی بہترین کہانیوں کا ذکر کیا ہے۔اس کے علاوہ پروفیسر سیما صغیر نے جو کتابیں تحریر کی ہیں ان میں ''چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ'' اور ''جدید ادب :تنقید، تجزیہ اور تفہیم'' وغیرہ کافی اہمیت کی حامل ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر سیما صغیر کے سانحۂ ارتحال سے اُردو دنیا میں جو ایک خلیج پیدا ہوئی اس کو پُر کرنا ناممکن ہیں۔انھوں نے اپنی زندگی کی آخری سانس تک اُردو ادب کی بے لوث خدمت کی۔وہ کافی عرصہ تک اُردو کے معتبر رسائل سے منسلک رہی۔وہ ایک ملنسار اور انسان دوست شخصیت کی حامل تھیں وہ ہمیشہ اپنے طلبا کی حوصلہ افزائی کرتیں الغرض یہ کہ اُردو کے نسائی ادب کی ایک آواز ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئی۔اس خلا کو پر کرنا آسان نہیں۔اللہ مرحومہ کی مغفرت کریں۔آمین۔

❏❏❏

Mr.Gulzar Ahmed Sohil
Research scholar
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu-180006 (J& K)
Mob: 9622300568

شاعرات کے منتخب اشعار

وہ چاند ابر سے جس وقت بے نقاب ہوا
عجب شباب کے عالم میں انقلاب ہوا

جنوں کے حصے میں صحرا نوردیاں آئیں
تمام عمر کہاں عشق باریاب ہوا

انوری بیگم

جن کے آنگن میں امیری کا شجر لگتا ہے
ان کا ہر عیب زمانے کو ہنر لگتا ہے

چاند تارے مرے قدموں میں بچھے جاتے ہیں
یہ بزرگوں کی دعاؤں کا اثر لگتا ہے

انجم رہبر

کاش وہ پہلی محبت کے زمانے آتے
چاند سے لوگ مرا چاند سجانے آتے

رقص کرتی ہوئی پھر باد بہاراں آتی
پھول لے کر وہ مجھے خود ہی بلانے آتے

اندرا ورما

اس کی نظروں میں اب دھواں ہوں میں
اب زمیں ہوں نہ آسماں ہوں میں

لوگ ارمان جن کو کہتے ہیں
ان چراغوں کا ہی دھواں ہوں میں

انیتا سونی

کبھی سورج ہے کبھی زہرہ جمالوں جیسا
کیوں وہ لگتا ہے مجھے میری مثالوں جیسا

ہر طرح سے وہ بہت اچھا ہے لیکن اس کو
دیکھنا چاہتی ہوں اپنے خیالوں جیسا

ریحانہ قمر

مری رات میرا چراغ میری کتاب دے
مرا صحرا باندھ لے پاؤں سے مجھے آب دے

مرے نکتہ داں ترا فہم اپنی مثال ہے
میں ہوں ایک سادہ سوال کوئی جواب دے

بشریٰ اعجاز

مری کلائی پہ باندھی گھڑی میں ٹھہرا ہے
وہ ایک پل جو زمانوں میں بھی سمایا نہیں

اسی کی تال میں گم ہے صدی کا سناٹا
وہ ایک گیت ابھی تک جو گنگنایا نہیں

بلقیس خان

محفل میں غیر ہی کو نہ ہر بار دیکھنا
میری طرف بھی بھول کے سرکار دیکھنا

آغاز سبزہ سے ہے جو رخسار پر غبار
اگلے برس اسے خط گل زار دیکھنا

پروین ام مشتاق

(بحوالہ ریختہ ویب سائٹ)

ڈاکٹر عفّت زرّیں

تہذیب اور ہماری داستانیں

تہذیب کے بیشتر پہلوؤں کی بازیافت داستانوں سے کی جاسکتی ہے اوران پہلوؤں میں تہذیب کی حقیقی اورعین واقعی عکاسی بھی ہوسکتی ہے۔ اگرچہ داستانوں میں اس سلسلہ کی کوئی ارادی کوشش نہیں کی جاتی اور نہ ہی داستانوں کا یہ مقصد ہوتا ہے لیکن بالواسطہ انداز سے تہذیب جابہ جاراہ پاتی چلی جاتی ہے۔اس لیے داستانوں سے ان کے زمانہ تصنیف کی تہذیب کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ قریب قریب عوامی زندگی اور معاشرت کا ہرایک پہلوداستانوں میں آجاتا ہے اگرکوئی کسی ایک زمانے کی تہذیبی تاریخ مرتب کرنا چاہے تواس زمانے میں تصنیف شدہ داستانوں کا بازیافتی مطالعہ کرے اور داستانی لہجہ وبیان کے پردے ہٹائے اور تہذیب کے رخ زیبا کے خدوخال دریافت کرے۔اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان سیاسی مقاصد اورانتظامی ضرورتوں پرمغربی ادبیات اوراس کے مطالعے کی ایک گونا کوئی چھاپ موجود ہے جوحوالہ میں زاویہ نگاہ سے دوررس نتائج کی حامل ہے۔

کسی تہذیب کے ذہنی پس منظراوراس کے مادی ماحول کوسمجھنے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ ہم یہ سمجھ لیں کہ وہ سوچتے کیسے ہیں اوران کی اس سوچ نے ان کے علم کوان کے فن کے کس سانچے میں ڈھالا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کا قیام سیاسی مقاصد کے پیش نظرعمل میں آیا تھا۔ ان مقاصد کی چھاپ ان کی داستانوں میں پائی جاتی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ اس زمانے کی تہذیب اور معاشرتی زندگی کی کہانی بیان ہوگئی اسے کالج کے منتظمین روک بھی نہ سکے تھے اور اس میں انھیں کوئی ہرج بھی دکھائی نہیں دیتا تھا۔ چنانچہ اس کا بارہا پا جانا قدرتی بھی تھا۔ کیونکہ لکھنے والوں کی اپنی زندگی کا یہ ایک اٹوٹ حصہ ہی تھا۔اگروہ نہ بھی چاہتے تو بھی غیرشعوری طور پر یہ سب کچھ ان کی تصنیف کی جانے والی داستانوں میں آجاتا۔ غالباً یہی سبب تھا کہ ارکان اقتدار کالج اور کالج کی کارگذاریوں سے خوش نہیں رہے اور جب ساری کارروائی کودولت کی تضیع کا سبب بتایا۔ گارسان دتاسی جیسا ادب کا پرستار اور بہی خواہ بھی اس کالج کی داستانوں میں اس عنصر کو دیکھ لیتا ہے حالانکہ اسے کمپنی سے کہیں زیادہ ان ادبی کاوشوں سے لگاؤ تھا۔

اگرچہ اس زمانے تک کئی ایک تہذیبی اورمعاشرتی تبدیلیاں آچکی تھیں لیکن معاشرت اور حقیقی ماہیت کا گہرا عکس اب بھی ان پرموجود تھا۔ ابھی یہاں کی تہذیب میں اتنی کشش تھی کہ حکومت کرنے کے لیے آنے والے بھی اسے اپنانا چاہتے تھے اس لیے ان داستانوں میں جو کالج کے لیے نصاب کی حیثیت سے لکھوائی جارہی تھیں قدیم تہذیب ومعاشرت کے بیان کو نامناسب نہیں سمجھا گیا۔ کیونکہ یہی وہ چیزیں تھیں جو ہندوستان کے روح ودل میں جھانکنے کی تحریک پیدا کرتی تھیں اور ہندوستان کی اصل

اس میں ممکن ہے کہ کوئی مبالغہ ہو کیونکہ اس میں ایک لاکھ روپیہ چاہے رؤسا کے لیے کوئی خاص اہمیت نہ رکھتا ہو لیکن اقتصادی اعتبار سے اس کی بڑی قدر و قیمت تھی بہرحال اس سے رؤسا کی خوشحالی اور فارغ البالی اور صاحب دولت طبقہ کی شاہ خرچی کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ اس زمانے میں جبکہ حالات تیزی سے بدل رہے تھے لکھنؤ کی شہری اور معاشرتی فضا میں تصنع اور تکلف کا نمایاں پہلو بعض اعتبارات سے غلو کا پہلو رکھتا ہے۔

لکھنؤ کی تہذیب بنیادی طور پر دلی کی تہذیب ہی کی ایک توسیع تھی یعنی خلوص کی بڑھی ہوئی لے اور اخلاقیات کو خصوصاً آداب مجلس کو سب ہی دوسرے معاملات پر سبقت حاصل تھی۔ یقیناً تکلف اور رواداری کے دبیز پردوں کے نیچے لکھنؤ میں بھی دہلی ہی یعنی دلی دربار جھانکتا ہوا پایا جاتا تھا۔ کم و بیش یہی صورت حیدرآباد میں بھی رہی دلی کے دیوان خانوں میں جو بقول مولانا ابوالکلام آزاد دہلی کی ہفت صد سالہ زندگی کی انجمن طرازیوں کے ترجمان تھے جہاں بعض مغرب دوست احباب جمع ہوتے تھے یہیں علمی اور ادبی افکار کی تشکیل ہوتی تھی اور یہیں فکر و نظر کے سانچے بنتے تھے۔ یہ دیوان خانے داستانوں میں پائی جانے والی تہذیب کی فکر و نظری شکل کے مرکز ہوتے تھے ان کا رشتہ اس صدیوں کی تہذیب سے تھا جو داستانوں میں اپنے بعض پہلوؤں کی جھلک کے ساتھ موجود پائی جاتی ہے۔ 1857 سے پہلے اس آخری بزم کی جھلک دہلی کے ہر عام اور ہر امیر کے یہاں دیکھی جاسکتی تھی۔ خانقاہیں نہایت اہم تہذیبی رول ادا کرتی تھیں جن میں شاہ غلام علی کی خانقاہ سب سے زیادہ بارونق تھی اور جس میں روم و شام، بغداد و مصر، چین اور حبش تک سے لوگ آتے تھے اور یہاں سے اپنے اپنے ملکوں کو فکر و نظر کے تحفے لے جاتے تھے۔ ان (شاہ غلام علی) کے ایک خلیفہ مولانا خالد کردی تھے جن کا مزار دمشق میں زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ ایک دوسری خانقاہ شاہ محمد آفاقی کی تھی یہ خانقاہیں کیا تھیں اچھی خاصی عشق کی دکانیں تھیں۔ مدرسوں کا اپنا ہی انداز تھا دلی میں ان کی بڑی تعداد تھی۔ ملک کے مختلف حصے بھی علم کے مرکز تھے جو تہذیبی روایت کا تمدنی مزاج کا عکس پیش کرتے تھے۔ اگرچہ دربار کا کردار تہذیب کی نشو و نما اور ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن مدرسوں اور خانقاہوں کی اہمیت اس سلسلے میں اس سے ہرگز کم نہیں تھی۔

صوفیوں اور سنتوں نے جس رواداری کو رواج دیا تھا وہ روح کی حیثیت سے تہذیب کے پیکر میں بعد کے دور میں جاری و ساری رہی۔ یہ دونوں انہی باتوں کو مانتے تھے جو ہندو اور مسلمانون میں مشترکہ تھیں۔ پندرہویں سولہویں کے بزرگوں کی ہدایت و تعلیم کا یہی مقصد تھا کہ مذہبی حد بندیاں اور اختلافات ختم کردیے جائیں۔ مذہب اور ذات پات کے عائد کیے ہوئے سب قید و بند توڑ دیئے جائیں۔ سارے ہندوستانیوں بلکہ ساری انسانیت کا خدا ایک ہے۔ یہی تعلیم و ہدایت تھی جس کے نتیجے میں وحدت الوجود اہم اور مؤثر روحانی اور تہذیبی مرکز فکر ثابت ہوا ہے اور دونوں کے نزدیک میسر ٹھہرا اکبر کا دور تو تہذیبی اشتراک اور مذہبی رواداری کے فروغ کا عہد رہا۔ شاہجہانی دور میں تہذیبی نقطہ نظر کی علامت شہزادہ داراشکوہ قرار دیا گیا اور یہ خیال مسلمہ حیثیت اختیار کیے رہا کہ اسلام مذہب اور ہندومت دونوں اپنے حقیقی مفہوم اور روح معنی کے اعتبار سے ایک ہیں۔

رواداری اور تہذیبی اشتراک کے جذبے کو اورنگ زیب کے زمانے میں چاہے اس کی ملکی مصلحتوں کے سبب چاہے کسی اور وجہ سے شدید زک پہنچی پھر سلطنت کا شیرازہ بکھرتا چلا گیا۔ اگرچہ اس نے بہت سی رواداریاں بھی دوسرے فرقے والوں سے برتیں اور ان کی عبادت گاہوں کو تعمیر کرایا۔ مگر وہ جذبہ اس طرح سے پھر سارے مغلیہ دور میں پیدا نہیں ہوا۔ یہ درست ہے کہ بعد میں کئی بادشاہوں نے اس جذبے کے احیاء کی کوشش کی اور انھوں نے علمی تعاون بھی دیا۔ عہد محمد شاہی میں شاہ جہاں آباد کی تہذیبی جھلکیاں میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی صاحب اس دور کے تہذیبی آثار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اس کا سب سے قوی محرک وہ مذاق سخن ہے جسے ہندوؤں اور مسلمانوں کے کلچرل اشتراک نے رسوم و آداب کے ساتھ دہلی کے ذہنی افق پر قوس قزح کی طرح ابھار دیا تھا۔''

اس بات کو ڈاکٹر موصوف نے اس مضمون میں ذرا اور وضاحت سے لکھا ہے اور اس کے سرچشمے کی نشاندہی کرتے ہوئے مولانا محمد حسین آزاد کے ان فقروں کا حوالہ دیا ہے۔

> ''یہ عہد جو ہر انسانیت، جو پسندیدہ لباس پہن کر ہماری زبان میں آیا تھا وہ فقرا کے شوق یا تفریح کی ہوا سے اڑ گیا تھا۔ شاہنامے کے ڈھنگ میں نہ آیا تھا۔''

اس وقت کی دہلی کو عاقبت سے زیادہ عیش امروز سے لگاؤ تھا اور یہی تصور اس وقت کی دہلی کو عزیز تھا۔ لیکن دہلی اس دور میں بھی ایسی غیر معمولی اور عظیم شخصیتوں سے خالی نہیں تھی۔ جنھوں نے عاقبت کی یاد دلائے رکھی۔ ان کی مثال بالکل ایسی ہی تھی جیسے مرزا بیدل نے جو اس دور کی نمائندہ شخصیت اور فقر دوست شاعر تھے۔

آخری مغل بادشاہ کی دلی تہذیبی اور تمدنی اعتبار سے اکبر اور شاہجہاں کی دلی بنی ہوئی تھی اور بہادر شاہ ظفر کی رواداری اور تہذیبی اشتراک کی اور

تصویر دکھاتی تھیں۔ ان داستانوں سے سندھ باد کے لوگوں کو بھی اور آج کے زمانے میں ہم لوگوں کو پتہ چلا کہ ہندوستان میں کیسے شب و روز ہوتے تھے اور لوگ کن قدروں کے حامل رہا کرتے تھے یہ اور بات ہے کہ ان سے یہاں آ کر حاکم کی حیثیت سے چند برس رہنے والوں نے جیسا چاہیے تھا ویسا فائدہ اٹھایا انھیں ان سے اتنی دلچسپی ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ ماسوائے چند ایک کے۔ وہ بھیجے گئے تھے حاکم بنے رہنے کے لیے اور عہدے کی میعاد پوری کر کے بہت ساری دولت بٹورنے کے بعد واپس چلے جانے کے لیے۔ اس لیے حقیقت میں ان سے جو مقصد برآری پیش ہوئی وہ بیشتر معاملات میں حقیقت نہیں بنی بلکہ خواب ہی رہی۔ ہو سکتا ہے اور بھی کئی وجوہ رہے ہوں۔ ان سے کما حقہ، یا خاطر خواہ دلچسپی نہ لیے جانے کے۔ اس کے اور دوسرے اسباب بھی تھے۔ یہ کالج اچھی خاصی مدت تک جاری نہیں رہنے دیا گیا۔ اگر چہ اس کی ضرورت رہی لیکن اس کی جانب سے دولت کی حریص کمپنی بہادر نے آنکھیں پھیر لیں۔ لیکن اردو ادب کو اس کالج سے بڑا فائدہ پہنچا اور اردو کی نمایاں ترقی ہوئی۔ اس زمانے میں کالج سے باہر بھی اور اس زمانے کے بعد بھی اردو کے کلاسکی ادب میں جو اضافہ اس زمانے میں ہوا کبھی نہیں ہوا۔ اس سے تہذیب اور معاشرت کے بہت سے پہلو وقت کی گرد میں دب کر اوجھل نہیں ہوئے۔ اس سے بیشتر اردو نثر کا رویہ بالعموم وہ تھا جسے ہم فارسی کی آرائشی نثر کہہ سکتے ہیں۔ ابوالفضل اور سہ نثر ظہوری اس کی بہت اچھی مثالیں ہیں۔

روایت کی پاسداری اس وقت بھی تھی جب غربت اور تنگدستی جہاں تہا پائی جاتی تھی یہاں تک کہ قلعہ بھی اس سے محفوظ نہ تھا۔ اس وقت کی دلی ملک کا تہذیبی مرکز روایات اور اقدار کے سلسلہ میں کیسا ہوگا اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اگر چہ اس وقت کمپنی بہادر کا دور آغاز پا چکا تھا بلکہ ملک کے بیشتر حصوں پر حاوی ہو چکا تھا۔ داستانیں تو اس تہذیب کی حامل اور عکاس ہیں جب ہندوستانی سماج پر یہ سائے نہیں پڑنے پائے تھے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زمانہ تصنیف داستان ہائے فورٹ ولیم کالج کی تہذیبی پرچھائیاں بھی بارہا پائی گئی ہوں گی۔ کیونکہ ان کے مصنفین نے ان کی آغوش میں آنکھیں کھولی تھیں اور پرورش پائی تھی۔ سلطنت کا زوال اگر چہ اٹھارہویں صدی میں شروع ہو گیا تھا اور انیسویں صدی میں اس پر نزاع کی کیفیت طاری ہو گئی تھی لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اس زمانے میں ادبی اور علمی فکر کے سوتے بھی خشک ہو گئے تھے اس لیے بھی کہ جس سماج نے شاہ ولی اللہ، غالب اور سر سید کو پیدا کیا اس کی علمی، اخلاقی اور فکری صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا، حالانکہ یہ دور انحطاط کی پیداوار تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ وہ زمانہ اس عہد کی باقیات کی نشانیاں لیے ہوئے تھا جس دور نے اور جس کے بنیادی ادوار نے فورٹ ولیم کالج کے زمانے کی داستانیں تصنیف کرادی تھیں اس دور کی بنیاد میں شاہ ولی اللہ کا دور ایک خاص اہمیت رکھتا ہے جن کا مدرسہ علم و عرفان کا مرکز بنا ہوا تھا اور جن کے متعلق مولانا شبلی علم الکلام میں لکھتے ہیں:

''شاہ صاحب کی نوا سنجیوں کے آگے غزالی، رازی، ابن رشد کے کارنامے بھی ماند پڑ گئے تھے۔ اگر ہندوستان میں علوم اسلامی کی 900 سالہ تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو کوئی عالم شاہ ولی اللہ کی علمی سرفرازی اور بلندی کا مدمقابل نظر نہیں آئے گا۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین یا مترجمین زیادہ تر دہلی اور لکھنؤ جیسے شہروں سے تعلق رکھتے ہیں اور کلکتہ سے ذہنی رشتہ کے باوصف اس قدیم عہد کی فضا میں رہتے ہیں جو لکھنؤ دہلی کے فکری ماحول پر ابر پاروں کی طرح چھائی ہوئی ہے اور اس سے مراد زندگی کا ایک حصہ ہے اور یہاں تک کہ بعض ایسے خاندانوں میں جنھیں معاشرتی طور پر خوش حال نہیں کہا جا سکتا ہے بیٹھکوں کا رواج تھا۔

1857 تک ایک خاص طبقہ پر مغربی اثرات کی چھاپ ہونے کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اپنی رفتار و گفتار میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں آنے دیتے اور گویا بحیثیت مجموعی قدیم ماحول اس وقت تک قائم ہے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی قدیم دلی کی ایک جھلک دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک امیر کی بیوہ نے اپنے لڑکے کو چاندنی چوک کی سیر کے لیے ایک لاکھ روپے کی رقم یہ کہہ کر دی تھی کہ اتنی رقم میں چاندنی چوک کی سیر ممکن نہیں لیکن حالات اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتے۔

اس سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہی کہ چاندنی چوک کا بازار اس زمانے میں دنیا کا سب سے زیادہ بھرا پرا بازار تھا۔ دوسرے یہ کہ ایک لاکھ روپے اس زمانے میں صرف سیر کے لیے بھی صرف کیے جا سکتے تھے۔ یہ لاکھ روپیہ اس زمانے کے کم سے کم دس لاکھ کے برابر تو ہوگا بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ ہو۔ یہ درست ہے کہ بڑی تعداد اس توفیق کی حامل نہیں ہوگی۔

تیسرے اگر باپ ہوتا تو امیر زادے کے لیے سیر کو کتنا روپیہ مناسب یا واجب سمجھا جاتا۔ بہر حال اس سے زیادہ اور معاشرت کی شستگی اور خوشگواری کا تصور کیا جا سکتا ہے اور اس کے مطابق زندگی کے دوسرے شعبوں کے خاکے بھی تصور میں لائے جا سکتے ہیں۔

کوئی مثال نہیں دکھائی دیتی اگر چہ بادشاہت ایک زمانے سے صرف نام کی بادشاہت رہ گئی تھی لیکن اس نے اپنی تہذیبی مرکزیت برقرار رکھی تھی۔

ان داستانوں کے کردار ان کے مقاصد کی بنا پر قیاس کیے جا سکتے ہیں۔ایک مقصد تو یہی پیش نظر رکھا گیا کہ نیکی بدی پر آخر میں فتح مند ہوتی ہے۔نیکی کی فطرت اور سیرت رکھنے والے کردار ویسے ہی ہو سکتے ہیں جیسے اس خصوصیت کے سبب ہونے چاہئیں۔باغ و بہار تو لکھی ہی گئی تھی حضرت نظام الدین اولیا کی ان دنوں طبیعت بہلانے کے لیے جن دنوں وہ علیل رہے تھے۔اس سے دو مقصد تو یہاں پہلی نظر ہی میں خیال میں آتے ہیں۔ ایک تو فرحت بخشی، فرحت بخشی بھی بے مقصد نہیں بلکہ بامقصد۔ دوسرا مقصد حضرت جیسی شخصیت کے حضور میں جیسی داستان پیش کی جانی چاہیے اس کی خصوصیات آسانی سے تصور میں لائی جا سکتی ہیں۔ کوئی لچر داستان تو انھیں پیش ہی نہیں کی جا سکتی تھی وہ داستان ہی پیش کرنا لازم تھی جن میں ان کے اپنے شعار کردار اور تعلیمات کا عکس موجود ہو۔

چونکہ یہ داستانیں نصاب کے لیے لکھوائی جاتی تھیں اس لیے بنیادی مقصد تو حکومت وقت کا مفاد رہا۔اس لیے فورٹ ولیم کالج کے لیے کوئی ایسی داستان نہیں لکھوائی جا سکتی تھی جو کسی پہلو سے حکومت کے مفاد کے منافی ہوتی اور یہ کہ انھیں پڑھنے والے اور یہاں حکومت کرنے کے لیے انگلستان سے آنے والے تھے، اس لیے ضروری تھا کہ وہ اس ملک کو بھی سمجھیں اور اس کے لوگوں کو بھی جانیں۔ ان کی پسند و ناپسند سے واقف ہوں۔ان کے طور طریقوں سے بے خبر نہ رہیں اور ان کے دلوں کو ایک حد تک ہاتھ میں لیں۔ ورنہ حکومت کی پائیداری مشتبہ ٹھہرتی اور ان کا تجارتی مقصد جو ایک بڑا مقصد تھا جس لیے وہ ہندوستان آئے تھے۔جس کے بعد وہ آسانی سے حکمراں بن سکے۔

حالانکہ ڈاکٹر گلکرائسٹ صرف چار سال اس کالج میں رہے مگر ان کے جانشینوں نے ان کا نام جاری رکھا۔ یہ درست ہے کہ ان میں سے کوئی بھی ان جیسی لگن اور لگاؤ والا نہیں تھا۔ وہ تو ہندوستان کی زبانوں اور ان کے ادب کے اپنی قسم کا والا وشیدا تھے اور اپنی جیب سے بھی خرچ کرنے کے لیے آمادہ رہتے تھے۔ یہی لگن تھی کہ انھوں نے انگلستان واپس جا کر بھی اپنے کام کو جاری رکھا۔

اس کا مقصد کالج اور کالج سے شائع ہونے والی کتابوں کا جن میں اکثریت داستانوں کی تھی یہی تھا کہ ان کے ذریعے انگلستان سے حکمرانی کے کاموں کے لیے آنے والوں کو ہندوستان اور ہندوستان کے بارے میں بتایا جائے اور انھیں یہاں کے لوگوں کی فطرت اور سیرت کی تصویریں دکھائی جائیں تاکہ ان لوگوں سے حکومت کے استحکام میں تعاون حاصل کیا جا سکے اور تجارت کو بے فروغ نہ ہونے دیا جائے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ داستانوں کے محرکات کیا تھے۔ کیونکہ داستان زندگی اور اس کی حقیقت سے فرار کا دوسرا نام ہے۔ اس لیے اس کی ابتداء اٹھارہویں صدی کے شروع میں ہوئی جبکہ پورا معاشرہ ایک عجیب بے بسی کا شکار ہو گیا تھا اور علمی زندگی سے بے گانگی عام ہو گئی تھی اس لیے تخیل کی دنیا میں سکون کی تلاش کی گئی عوام وخواص دونوں نے اس دنیا میں پناہ لی اور داستان اٹھارہویں صدی کے اختتام تک عروج کو پہنچنے لگتی ہے۔ زندگی سے فرار اور سکون کی تلاش داستان کا ایک پہلو ہے۔ اس میں ان کے علاوہ کچھ بھی ہوتا ہے۔ اس کچھ اور کے احاطے میں اخلاق، انسانیت، فیاضی، دوستی، محبت، ہمدردی، جرأت مندی، شجاعت اور نیکی کے لیے تحریک اور ترغیب بھی پائی جاتی ہے اور ہمیں معاشرت کے عہد بہ عہد حالات سے آشنائی ہوتی ہے۔ رہن سہن کے طور وطریقے معلوم ہوتے ہیں۔ لباس اور زیورات کی قسموں کا پتہ چلتا ہے جنھیں زمانہ بدل جانے کے سبب جاننا دشوار ہوتا ہے۔ شادی بیاہ کی رسمیں، مشروبات اور طعامات کے انواع آلات اور اسلحہ جات لشکر کی تنظیم اور اس کی مختلف مہمیں جو پہلے ہی کے زمانوں میں ہوتی تھیں۔ جلسے جلوس کے اہتمامات تہوار اور عقیدے یا اور بہت سی دوسری معلومات داستان ہی کے ذریعہ معلوم ہوتی ہیں۔

داستانیں تخیلی اور تصوراتی ہی سہی، یہ تخیل اور تصور کے کارنامے بھلے ہی ہوں لیکن یہ ماضی کی یاد دلا کر موجودہ پست دلی کو کسی حد تک دور کرنے میں مدد دیتی ہیں اور علمی زندگی اور حقیقی جدوجہد میں حصہ لینے پر ابھارتی ہیں۔ جب ان میں بیان کیے ہوئے شاندار حالات وکوائف سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ اگر ہم داستان کے نشے کی پینک میں جھولتے ہی نہ رہیں اور اپنے سے پہلے ادوار میں مہمات اور ان کے نتائج پر غور بھی کریں۔ یہ سمجھ لینا غالباً درست ہی نہیں کہ داستان زندگی سے فرار ہے اور زندگی سے فرار ہی پر راضی اور مطمئن رکھتی ہیں۔

حواشی

(۱) اسلام اور معاشرتی سیاسی اور معاشی نظریات کا تاریخی وتقابلی مطالعہ مصنف چودھری غلام رسول ایم اے

□□□

Dr. Iffat Zarrin
Mata Sundari College
New Delhi-110002

ڈاکٹرعشرت لطیف

مخدوم محی الدین کی غزلیات کا تنقیدی جائزہ

اردو کے انقلابی شاعر مخدوم محی الدین (ابوسعید محمد مخدوم محی الدین قادری) تلنگانہ کے ضلع میدک اندول گاؤں میں 4 فروری 1908 کو حیدر آباد دکن کے ایک غریب اور مذہبی خاندان میں پیدا ہوئے۔ دادا مکہ مسجد کے قاری تھے۔ والد غوث محی الدین بھی مذہبی ادارے سے وابستہ تھے۔ رہائش مکہ مسجد میں تھی۔ عمر کی بیسویں بہار میں مخدوم حیدر آباد آئے یہ فسطائیت کا دور دورہ تھا۔ ایتھوپیا پر حملہ سے متاثر ہو کر پہلی مخالف فسطائی نظم لکھی۔ 1930 میں 'کامریڈس ایسوسی ایشن' میں شامل ہوئے۔ 22 جون 1941 کو سویت یونین پر ہٹلر کے حملے کے بعد سٹی کالج حیدر آباد میں لیکچرر کے عہدے سے استعفیٰ دے کر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا یعنی سی پی آئی سے جڑ گئے۔ اس کے بعد ٹریڈ یونین میں شمولیت اختیار کی۔

1946 میں آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس (AITUC) کی شاخ آل حیدر آباد کے صدر بنے۔ 17 اکتوبر 1946 کو 'ظلم مخالف' دن منانے سے سی پی آئی پر پابندی لگائی۔ اس کے بعد ممبئی جا کر ''تلنگا'' اور 'یہ جنگ ہے جنگ آزادی' نظمیں لکھیں۔ بمبئی میں منعقدہ (22 تا 25 مئی 1943) پروگریسیو رائٹرس اسوسی ایشن (PWA) کی چوتھی کانفرنس میں شرکت کی۔

(پروفیسر شفقت رضوی، مخدوم محی الدین حیات اور ادبی خدمات، ص9-10، ایوانِ اردو تیموریہ، نارتھ ناظم آباد کراچی، اگست 1994)

کسانوں کی مسلح جدوجہد برائے عظیم تلنگانہ (1946-1950) کے اہم لیڈر بن گئے۔ 1947 کے فرقہ وارانہ فسادات، حیدرآباد کا پولیس ایکشن، نظام کی شاہی حکومت کا خاتمہ، انڈین یونین میں حیدرآباد کا انضمام، جاگیردارانہ نظام کا دم توڑنا، یہ سب ایسے واقعات تو نہ تھے کہ مخدوم ان سے چشم پوشی کرتے۔ 1951 میں قید بندی کے زمانہ میں ''قید'' نظم لکھی اور 1952 کو رہا ہوئے۔

(داود اشرف، مخدوم ایک مطالعہ، مضمون' مقالہ برائے امتحان ایم اے (اردو)، جامعہ عثمانیہ، زیر نگرانی پروفیسر مسعود حسین خاں، سلسلہ مطبوعات، انجمن تحفظ اردو، آندھرا پردیش، ص 11-12، 1967)۔

1958 میں سی پی آئی کی نیشنل کونسل کے لیے منتخب ہوئے۔ آندھرا پردیش کی قانون ساز اسمبلی کے وہ سی پی آئی لیڈر بنے۔ انھوں نے فلموں وراسٹیج ڈراما کے لیے گیت، نظمیں اور نغمے لکھے۔

مخدوم انتخاب کلام مخدوم محی الدین، اردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ، مخدوم محی الدین، انجمن ترقی (اردو) ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۲، باردوم (بعد ترمیم واضامہ) جنوری ۱۹۵۸، جید برقی پریس، دہلی،

ان کے پہلے اور دوسرے دور کو چھوڑ کر نظمیں اور 21 غزلیں لکھی۔ جس میں قابل ذکر'' آپ کی یاد آتی رہی رات بھر" اور "عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات ڈھلے" ہیں۔ شعری مجموعے سرخ سویرا، گل تر اور بساط رقص ہیں۔ نظموں میں' بلور، ملاقات، عورت، وقت، بے درد مسیحا اور خواہش' مقبول ہیں۔ مخدوم ربع صدی تک صرف نظمیں لکھیں۔ 1959 سے غزل لکھنا شروع کیا۔ ثبوت میں مخدوم نے ایک انٹرویو میں امیر عارفی سے کہا :

> سرخ سویرا کے بعد آپ کی طویل خاموشی ''قید''، ''چارہ گر'' اور ''چاند تاروں کا بن''، جیسی خوب صورت نظموں کے ذریعہ ٹوٹی۔ پھر آپ آج کل غزل کیوں کہہ رہے ہیں، اس کی کوئی خاص وجہ تو نہیں ہے؟۔۔۔ مخدوم محی الدین: غزل کہنے کی کوئی خاص وجہ نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ داخلی محرکات جمع ہوتے ہوئے ایک دن غزل کی صورت میں بہہ نکلے۔

(http//:lib.bazmeurdu.net/makhdoom, accessed, 23-04-2023, at 1:00Pm,)

آزادی کے بعد درد وغم کو اپنی ذات میں رچا کر انتہائی بھیانک اور المناک فسادات کے تجربات کی روشنی میں ''داغ داغ اجالا'' اور ''شب گزیدہ سحر'' لکھی۔ جس میں محرومی اور بدقسمتی کا پراثر بیان ہے۔ مخدوم غزل گوئی شروع کی تو فراق، مجروح، جذبی اور فیض وغیرہ کی غزلیں سامنے تھے۔ وہ روایتی غزل کا لہجہ اور آہنگ میں غزل کے فارم کو بڑے سلیقے اور احتیاط سے فن کا اہتمام کیا ہے۔ بقول احسان دانش ''مخدوم ایک پیکر خلوص ہیں، وہ اپنے شاعر و ادب میں سب کچھ وہی لکھتے ہیں جو ان کی روح کی آواز ہے اور یہ وصف بہت کم لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ شعروادب میں خلوص کے گوشے تلاش کیے جائیں گے تو مخدوم کا کلام سرِ فہرست آئے گا۔ مخدوم کا میدانِ عمل بڑا وسیع ہے اور اسی عملی جدوجہد نے ان کی شاعری اور ادب کے کینوس کو بھی وسیع کر دیا ہے۔'' (ماہنامہ صبا، مخدوم نمبر۔) اسی لیے ان کا شمار عام غزل گو سے الگ ہے۔

(فکر و تحقیق، سہ ماہی، مخدوم محی الدین نمبر، مضمون، لطف الرحمٰن' تغزل کی روایت اور مخدوم'، ص، 27-29، بحولہ، مخدوم محی الدین: حیات اور کارنامے، ص 192، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، شمارہ ۲، جلد ۱۱، اپریل مئی جون، 2008)

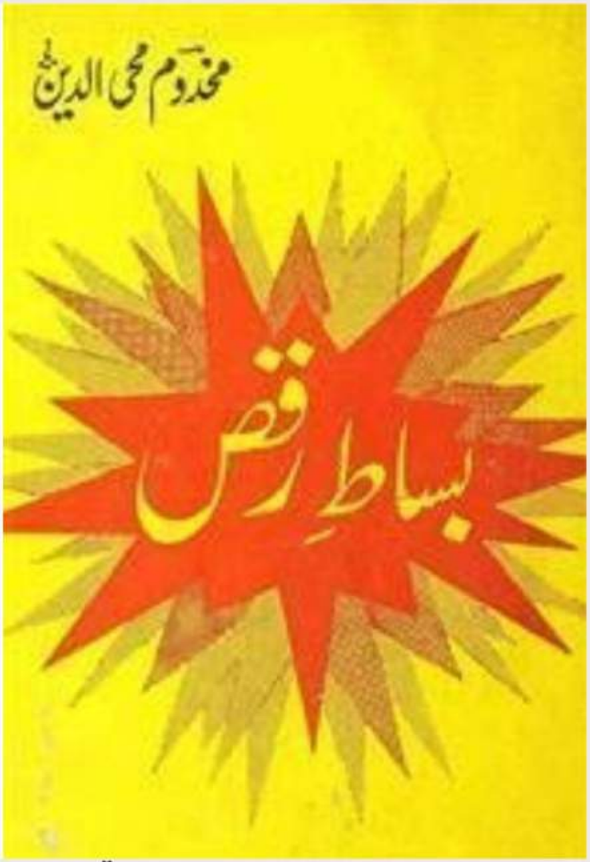
نظموں میں اسلوب کا اچھوتا پن، زبان ولفظیات کی جو تازگی اور فکر کی جو ندرت ہے وہی غزلوں میں ہے۔ غزل کی زبان روایتی ہے۔ لیکن فکر واسلوب کی تازگی اسے الگ کر دیتی ہے۔

فکر و تحقیق، سہ ماہی، مخدوم محی الدین نمبر، مضمون اودھیش رانی، 'مخدوم محی الدین: یادوں کے جھروکوں سے'، 8-9-10، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، شمارہ ۲، جلد ۱۱، اپریل مئی جون، 2008)

بالخصوص ان کی غزل گوئی اپنی الگ معنویت رکھتی ہے۔ بقول سبطِ حسن ''مخدوم کی شاعری ان کی زندگی کی مظہر ہے شروع کی سادہ نگاری اور بعد کی علامتی شاعری کے اندرونی ربط کا سلسلہ شعور کے وسیع اور عمیق تر ہونے سے مل جاتا ہے۔ اس بات کو مخدوم نے خود بھی اسی طرح ظاہر کیا ہے۔ شاعر اپنے دل میں چھپی ہوئی روشنی اور تاریکی کی آویزش کو اور روحانی کرب واضطراب کی علامتوں کو اجاگر کرتا ہے اور شعر میں ڈھالتا ہے۔''

مخدوم نے غزل میں ردیف کا استعمال اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ جس سے غزل کے آہنگ و نغمے میں اضافہ اور معنویت میں قوت وتوانائی پیدا ہوئی ہے۔ اس غزل میں نظام فکر سے وابستگی کے باوجود تحریف پسندی سے کام لیا ہے۔ اچھے آرٹ کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہر بات صاف صاف اور واضح ہو۔ اشاروں کنایوں میں ادھوری بات زیادہ فنکارانہ حسن وگہرائی رکھتی ہے۔ مرتبہ پروفیسر امیر عارفی، مخدوم۔ پانچواں مینار، مضمون نگار، عمر فاروق اعظم' مخدوم اور ان کی غزل'، ص ۱۱۱، ساقی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی، 1999) ان کی غزلوں میں حسن اور کمال، اظہار کی جھجک اور تامل ہے، سوال ہیں اور تشکیک ہے۔ غرض یہ کہ تاثر کے اظہار کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ بقول آل احمد سرور مخدوم کا شعر پڑھنے کا انداز بڑا دلکش تھا۔ میں نے کشمیر میں ایک

مشاعرے میں ان سے کہا تھا کہ'' مخدوم! تم واقعی جادوگر ہو'' یہ سن کر وہ بہت محظوظ ہوئے اور کہنے لگے کہ بچپن میں مجھے قرأت سکھائی گئی تھی یہ اُسی کا فیضان ہے۔''



مخدوم کی غزلوں کا سرمایہ کم ہونے کے باوجود بیش قیمتی ہے۔اگر وہ اس صنف سخن پر زیادہ توجہ دیتے تو غزل کے میدان میں مزید قابل قدر اضافہ ہوتا۔وہ بحیثیت غزل گوشاعر اپنے کسی ہم عصر سے پیچھے نہیں ہیں۔ وہ غزل کے بنیادی مزاج ،آہنگ کا خیال رکھنے اور روایت کی پابندی اور اسے آگے بڑھانے میں دیگر اہم غزل گوشعرا سے کمتر نہیں ہیں۔غزل کہنے کا اہتمام،سلیقہ،فکر کی سنجیدگی وصحت ، بلندی و گہرائی اور شعریت کے لحاظ سے اس کا خوب صورت امتزاج ان کی غزلوں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔(سیدہ جعفر، ہندستانی کے معمار مخدوم محی الدین،ص9-10-13-15 پہلا ایڈیشن، ساہتیہ اکادمی،،1998) مخدوم غزل کے فن اور اسلوب کے ماہر تھے۔وہ ایک نظم نگار شاعر تھے لیکن ان کی غزل پر خارجیت غالب نظر آتی ہے۔اور داخلیت ، گھلاوٹ اور لطافت کی کمی بھی ملتی ہے۔ جہاں پر ان کی سیاسی شاعری میں ایک قسم کی لہک ہے تو غزل میں گداز ملتا ہے۔انھوں نے غزل میں سیاسی افکار و مسائل کو بیان کرنے کے لیے پرانی علامتوں کا استعمال کیا ہے۔اسی لیے ان کی غزلوں میں کہیں بھی اکھڑپن نہیں ہے۔ انھیں سماجی اور سیاسی مسائل کی ترجمانی مخصوص اشاروں اور کنایوں میں بیان کرنے کا ہنر آتا ہے۔انھوں نے نئے مسائل کو بھی غزل میں جگہ دی۔اسی لیے ہم نے نظموں کے بجائے غزل گوئی پر مقالہ لکھا ہے۔

(لطف الرحمٰن 'تغزل کی روایت اور مخدوم' ص27،سہ ماہی فکر و تحقیق ،قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ،نئی دہلی اپریل تا جون2008،شمارہ-2)

مخدوم نے بہت حساس اور فنکارانہ انداز میں حالاتِ حاضرہ کے مطابق شاعری کی ۔راقمہ نے مخدوم کی غزل گوئی پر تحقیق کرنا اس لیے بھی ضروری سمجھا کہ ان کی غزلیں قومی سطح پر پڑھی لکھی جاتی ہیں۔اسی لیے انھیں تلنگانہ ہیرو کا خطاب دیا گیا ہے۔مخدوم نے ہی تلنگانہ کو سونے کی چڑیا کہا اور اس کے فروغ میں اہم رول نبھایا ہے۔ان کی سیاسی ،سماجی اور تعلیمی قربانیاں قابل ذکر ہیں۔

مخدوم نے کمیونسٹ ہونے کے باوجود دہریت ،شرک اور الحاد کو کمیونزم کا لازمہ نہیں سمجھا۔وہ 61 برس اور چھ ماہ کی زندگی میں ایسے نقوش چھوڑ گئے کہ آج بھی ان کی وہی اہمیت ہے۔ان کی موت پر سجاد ظہیر نے کہا تھا'' اگر مخدوم کی اچانک اور قبل از وقت وفات ہوئی تو اس کا سبب یہی ہے کہ مخدوم نے اپنے جسم اور اپنی ذات کو ان کا وہ تھوڑا سا حق دینے سے انکار کر دیا جس صحت کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری تھا۔''(نیا آدم: مخدوم نمبر: ص 132)ان کی قربانیاں اور فن کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے یہ مقالہ قلم بند کیا گیا ہے۔چوں کہ ان کے فن اور فکر پر تحقیق بہت کم ہوئی ہے بالخصوص ان کی غزل گوئی کو تو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔اسی لیے ہم نے یہ مقالہ محققین اور طلبا و طالبات کی معلومات میں اضافہ کی غرض سے لکھا ہے۔

مخدوم نے اپنے گرد و پیش کے حالات و وسائل کو غزل میں خلوص اور شدتِ تاثر کو جگہ دی ہے۔ماحول کی بے حسی ،زندگی میں حرکت اور عمل کی کمی و جذبہ ایثار و قربانی کے فقدان بھی بیان کیے ہیں۔ یہ غزل عاشقانہ موضوع پر ہے۔ پہلے شعر میں معشوق کے رات بھر جاگتے رہنے اور چشم نم مسکراتے رہنے کی کیفیت ہے۔شاعر کی عشق کی یاد میں رات بھر جاگنے کا بیان کیا ہے۔غزل کی زبان، انتخابِ الفاظ اور ترکیبِ بند میں کچھ تنازعات بھی ہیں۔ کسی ادبی نظریہ کی پیروی نہیں ہے۔شاعر نے اپنے احساسات کو پیش کیا ہے۔جو ادبی اصولوں پر پورا نہیں اترتی۔لیکن خیال کی پختگی اور فنکارانہ انداز کی بنا پر غزل اپنی انفرادیت رکھتی ہے:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر

مطلع میں شاعر نے اپنی عاشقی اور دلی کیفیت کا اظہار کچھ اس طرح سے کیا ہے۔ وہ معشوقہ کی یاد میں ساری رات کاٹتا ہے۔ اس کے بندے کو وہ اپنی محبت کو مسکراہٹ سے یاد کرتا ہے۔ یہاں عاشق کے جذبات کی عکاسی کرنا بہت مشکل ہے۔ چوں کہ وہ دیدار کو ترس رہا ہے۔ لیکن اسے یہ بھی یقین ہے کہ وہ زندگی میں نہیں مل سکتا۔ عشق کی اتنی گہرائی ہے کہ وہ ڈوب گیا ہے۔ دن کے اجالے میں اس کا اثر کم رہتا ہے لیکن رات کی تاریکی میں عشق کی شدت بڑھ جاتی ہے۔ دن کے ہنگاموں میں وہ خالق سے باتیں کرنے میں خلل محسوس کرتا ہے۔ رات کی خاموشی میں معشوق سے باتیں کرنے کو تڑپتا ہے۔ ساری رات روتے ہوئے گزار دیتا ہے۔ بہتی آنکھیں ملاقات کی امید میں مسکراتی ہیں۔ محبت کا یہی حقیقی ثبوت ہے کہ وہ اپنی چاہت کو پا لیتے۔ سچے عاشق کی کیفیت اور محبت کو اس شعر میں بہترین طریقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ چوں کہ سوز و گداز رات کی تاریکی میں ہوتا ہے۔ اسی سے غم ہلکا ہوتا ہے جہاں وہ اپنے محبوب سے دوری اختیار کرتا ہے اس کے سبب وہ غم میں مبتلا رہتا ہے۔ اسی لیے وہ رات بھر روتا رہتا ہے:

رات بھر درد کی شمع جلتی رہی
غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر

اس شعر میں عشق اپنے عروج پر ہے۔ محبت میں ڈوبا عاشق شمع کی طرح رات بھر درد و غم کی حالت میں تڑپتا رہتا ہے۔ جس طرح شمع کی لو جلتے ہوئے تھرتھراتی ہے۔ اسی طرح وہ بھی غم عشق میں جلتا رہتا ہے۔ کسی بھی طرح زندگی کی قید بندی سے آزاد ہو جانا چاہتا ہے۔ زندگی کا ہر لمحہ مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر کوئی اس سے واقف نہیں رہتے۔ ان کے غم کی لو بھی تھرتھراتی رہی، یعنی غم کا بوجھ ان کے دل پر بہت زیادہ تھا۔ جس سے ان کا دل تڑپ رہا تھا۔ اس طرح معشوق کے عاطفی حالات کو خوبصورت پیکر میں پیش کیا ہے۔ اسی لیے خود کو شمع سے تشبیہ دی ہے۔ دھیرے دھیرے رات بھر جلنے سے مراد رات کی عبادت ہے۔

بانسری کی سریلی سہانی صدا
یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر

بانسری کی سریلی سہانی صدا دراصل شاعر کے دل کا بیان ہے۔ اگلا مصرعہ یہ صدا یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر یعنی یہ صدا رات بھر دل میں یادوں کی شکل میں موجود رہی۔ اسی لیے اپنے جذبات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ زندگی مشکل اور پریشان حالات سے گزر رہی ہے۔ ماضی اس کے برعکس تھا۔ اسی لیے شاعر غمگین دنوں میں اپنے شاندار ماضی کی یادوں کے سہارے غم بھلانے کی کوشش کر رہا ہے۔ چوں کہ انسان حال سے شکایت کرتا ہے اور ماضی کی یادوں کو بھلا سمجھتا ہے۔ ان یادوں کے ذریعے جینا اچھا لگتا ہے۔ جب غم بانٹنے اور اسے سننے والا کوئی رفیق نہ ہو تو اپنے ماضی کو ہی دوست بنا لیتا ہے۔ اس شعر میں موسیقی و یاد کے رشتہ نشاط و غم کی ترجمانی ہے۔ پہلے مصرعہ میں حرف 'س' کی تکرار بانسری 'سہانی' سریلی کے الفاظ کی شیرینی از خود موسیقیت لیے ہوئے ہے۔

یاد کے چاند دل میں اُترتے رہے
چاندنی جگمگاتی رہی رات بھر

ان کی یادوں کی جگمگاہٹ بھی رات بھر جاری رہی، یعنی یادوں کی روشنی رات بھر تھی۔ انھوں نے یادوں اور دل کی تڑپ کی بہترین عکاسی کی ہے۔ اس کے لیے یاد دل میں چاند بن کر اتر رہی ہیں۔ چوں کہ یادیں سرمایہ ہوتا ہے جو سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہیں۔ شاعر ماضی کی یادوں کی روشنی سے دل کے اندھیرے کو مٹانے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ غمگیں اوقات میں ہمدرد کا ساتھ چاہتا ہے۔ محبوب کا ساتھ چھوٹ جاتا ہے تو ماضی کی خوشگوار یادوں کو سہارا بنا لیتا ہے۔ یہ دراصل فطری عمل ہے انسان ماضی کی یادوں کو ہی سب سے بہتر دوست سمجھتا ہے۔

کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا
کوئی آواز آتی رہی رات بھر

مقطع میں شاعر خیال ہے کسی دیوانے کی طرح کوئی شخص گلیوں میں پھرتا رہا۔ اس شخص کا دل بھی مدہوشی کی حالت میں ہے۔ وہ کہتے ہیں رات بھر آواز آتی رہی، جو اس دیوانے کو اپنی جانب کھینچتی رہی۔ یہ آواز اس دیوانے کی حالت زار کی عکاسی ہے۔ شاعر نے انسانی جذبات کو سہل انداز میں بیان کیا ہے۔ چوں کہ عاشق عشق کی دیوانگی میں گھر سے نکل کر گلیوں میں آواز لگاتے ہوئے مارا مارا پھر رہا ہے۔ چوں کہ عشق میں سب کچھ بھول جاتے ہیں کسی جگہ سکون نہیں ملتا۔ اسی لیے عاشق کی کیفیت بھی بدل جاتی ہے۔ چوں کہ عشق میں دیوانگی ہی کمال پیدا کرتی ہے۔ بندے کی عشق میں جذب کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اسی لیے وہ ہر لمحہ خدا کی یاد میں رہتے ہیں۔ چوں کہ عشق حقیقی بندے کو دنیا سے بے خبر کر دیتی ہے اور وہ خدا کی یادوں میں دیوانگی کی حالت میں رات دن پھرتا ہے۔ اس مقام تک پہنچنے کے لیے بہت قربانیاں دینی پڑتی ہے۔ ثبوت میں مختصر خلاصہ یہ ہے۔

شاعر کا غم یہ ہے کہ زندگی کی حرارت تو ختم ہو ہی چکی ہے۔ 'آہ کی آواز' یعنی صدائے احتجاج تک بلند نہیں ہوتی اور نہ ہی 'زنجیر کا شور' یعنی

نہ بغاوت کے لیے جنبش ہوتی ہے۔ سارا ماحول احساس شکست و ہزیمت کے بوجھ تلے چپ سادھے ہوئے ہے۔ آہ کی آواز تو کجا اضطراب کے عالم میں کروٹ بدلتا ہوا بھی دکھائی نہیں دیتا۔ عقیدے کمزور ہو چکے ہیں۔ روشنی دکھائی نہیں دیتی۔ ہیجان اور انتشار ہے۔ جہاں سیاسی اور سماجی مسائل اور تجربات بیان کیے ہیں وہیں حسن وعشق کے تجربات کے اچھوتے پہلو کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ اگر انھوں نے کہیں عام اور پرانے عشقیہ تجربات بیان کیے ہیں تو ان تجربات کی ندرت کے ساتھ نئے انداز میں تشکیل کی گئی ہے۔ غزل کا گھسا پٹا اسلوب نہیں ہے۔ اسلوب کی تازگی نے ان میں نئی معنویت پیدا کر دی ہے۔

شاعر کی نظر میں یادوں کے چاند دل میں اترتے رہتے ہیں۔ ان کی جگمگاہٹ کی وجہ سے چاندنی بھی جگمگاتی رہتی ہے۔ شاعر کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا دکھائی دیتا ہے جب کہ رات بھر کوئی آواز آتی رہتی ہے جو اس دیوانے کو اپنی جانب کھینچتی رہتی ہے۔

مخدوم محی الدین کی 'زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی' زندگی کے رنگ گل کا بیاں' اس غزل میں خوبصورت اور معنوی انداز میں پیش کیا ہے۔ زندگی کے نشیب وفراز، خوشیوں اور غموں کی بہترین عکاسی کی ہے۔ شاعر نے زندگی کو موتیوں کی ڈھلکتی لڑی کہا ہے۔ جو خوشیوں کے ساتھ ساتھ غموں کو بھی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں زندگی ایک سفر ہے۔ جو کبھی رلاتا ہے تو کبھی ہنساتا ہے۔ زندگی کو رنگ گل کی طرح بیان کیا ہے۔ جس میں پھولوں کی خوشبو اور پرچھائیوں کی بھی شمولیت ہے۔ جس سے زندگی کا جمال نظر آتا ہے۔ جو ہمارے دلوں پر قابو پالیتا ہے۔ شاعر نے زندگی کو ایک مہکتی بہکتی رات کہا ہے۔ جس کی نگاہیں ہماری سوغات ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی ایک پنکھڑی کی زبان اور پھول کی داستان ہے۔ جس کی پرچھائیوں کی بناوٹ ہماری دلچسپی کا باعث بنتی ہے۔

شاعر نے زندگی کے مختلف رنگوں کو بیان کرتے ہوئے دوستوں سے اپنے تجربات کا اظہار کیا ہے۔ زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی ہے، یعنی زندگی مختلف موقعوں پر بہترین اور بدترین حالات سے گزرنے کا نام ہے۔ اسی لیے خود شاعر کی آنکھیں کبھی روتی ہیں اور کبھی ہنستی ہیں، یعنی وہ زندگی کے ساتھ ایسی کیفیت سے گزرتے ہیں جو انھیں دکھ دیتی ہیں اور کبھی خوشی کا باعث بنتی ہیں۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ رات کا وقت بہت خوشگوار ہوتا ہے۔ آنکھوں کو سیر کرنے والے نظریے کی طرح بہترین لحاظ سے نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ پنکھڑی کی زبان پر پھول کی داستان بیان کرتے ہیں، جس کے ہونٹوں پر پرچھائیاں نظر آتی ہیں:

زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی زندگی رنگ گل کا بیاں دوستو
گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں افسانہ خواں دوستو

مطلع میں زندگی کے مختلف نشیب وفراز کا ذکر ہے۔ زندگی میں خوشیاں موتی کی لڑی کی سی ہوجاتی ہیں۔ کسی کسی کے نصیب میں ہمیشہ خوشیاں رہتی ہیں۔ اور زندگی خوشیوں سے گلزار ہوتی ہے۔ دن عید اور رات شب برات ہوتی ہے۔ اگر خوشیاں مسلسل ہوں تو اس کی قدر کم ہوتی ہے۔ حالانکہ خوشی کے بعد غم بھی آتے ہیں۔ اس لیے غم کے بعد خوشی کا مزہ دوبالا ہوجاتا ہے۔ خوشی میں شاکر ہونا چاہیے۔ نعمتوں کو دوسروں میں بانٹنا اور غم کے وقت میں صبر کے ساتھ دعا گو ہونا چاہیے۔ خوشی اور غم دونوں زندگی کا اہم حصہ ہیں۔ چوں کہ خوشی میں رنگ اور غم میں مایوسی رہتی ہے۔ اسی لیے خوشی میں شکر اور غم میں صبر کرنا چاہیے۔

شاعر نے زندگی کو موتیوں کی ڈھلکتی لڑی کہا ہے جو دکھ اور خوشی دونوں کو جوڑے رکھتی ہیں۔ زندگی رنگ گل کی طرح خوبصورت اور رنگین ہوتی ہے۔ شاعر کی آنکھوں میں دنیا کی حقیقت کا ایک افسانہ ہے جو دکھ کی شدت اور خوشی کے لمحات کو شامل کرتا ہے۔ زندگی کی حقیقت کا احساس اس نظریہ میں نہیں ہوتا کیوں کہ وہ صرف ایک داستان ہوتی ہے۔ زندگی کے

جمال کا اثر آنکھوں پر ہوتا ہے جو زندگی کا سفر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آپ کے سامنے کچھ بھی خوبصورت ہو تو آپ کے دل میں امید اور خوشی کے جذبے پیدا ہوتے ہیں۔

ہے اسی کے جمال نظر کا اثر زندگی زندگی ہے سفر ہے سفر
سایۂ شاخِ گل شاخِ گل بن گیا بن گیا ابر ابر رواں دوستو

اس شعر میں خوبصورت منظر کشی ہوئی ہے۔ جو زندگی کے سفر پر محیط ہے۔ زندگی ایک رنگین میدان ہے۔ جہاں موتیوں کی ڈھلکتی اور گلوں کے رنگوں کی خوشبو دلچسپی کے لیے متاثر کرتی ہیں۔ اسی کے جمال کا نظریہ ہر وقت زندگی کے سفر پر برقرار رہنے کے لیے کارآمد ہے اور شاخوں پر گل کی خوشبو اور ابروں کے چلنے کی تصویر کی منظر کشی کی ہے جو زندگی کے رواں ہونے کے طبعی عمل کو بیان کرتی ہیں۔

اک مہکتی بہکتی ہوئی رات ہے لڑکھڑاتی نگاہوں کی سوغات ہے
پنکھڑی کی زباں پھول کی داستاں اس کے ہونٹوں کی پرچھائیاں دوستو

شاعر نے خوبصورتی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ شب کی منظر کشی کرتی ہے۔ وہ شب کی خوبصورتی کے بارے میں بتا رہے ہیں جس میں مہکتی بہکتی خوشبوئیں موجود ہیں۔ شعر میں پنکھڑی، پھول، اور ہونٹوں کی پرچھائیوں کا استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر عموماً زندگی کی خوبصورتی کو نمایاں کرتا ہے جو ہمارے دورانِ زندگی کے لحاظ سے اہم ہیں۔

کیسے طے ہوگی یہ منزل شام غم کس طرح سے ہو دل کی کہانی رقم
اک ہتھیلی میں دل اک ہتھیلی میں جاں اب کہاں کا یہ سود و زیاں دوستو

بقول شاعر عشق کے سبب غمگین ہوں۔ اسی لیے وہ خود سے سوال کرتے ہیں کہ کیسے طے ہوگا زندگی کا سفر؟ دن تو کٹ جاتا ہے لیکن راتیں گزارنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں اپنے غم زدہ دل کی داستان کسے سناؤں۔ اب تو دل و جاں ہتھیلی رو کھا کر پھر رہا ہوں۔ شاعر کو زندگی اہم نہیں لگتی اسی لیے وہ زندگی کی قید سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ شاعر نے ایسے حالات بیان کیے ہیں جس میں دل و جان دونوں بیکار پڑ جاتے ہیں۔ آدھی زندگی گزرنے کے باوجود منزل نظر نہیں آتی۔

یہ شعر زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تبصرہ ہے۔ اس شعر میں استعارے کا استعمال ہے۔ شاعر نے شام کا غم، دل کی کہانی، رقم، ہتھیلی، جاں اور سود و زیاں کی باتیں کی ہیں۔ جو ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ شاعر نے زندگی کو سفر کی طرح بیان کرتے ہوئے، اس میں مختلف رنگ اور مزاج کے واقعات کو بھی جگہ دی ہے۔

دوستو ایک دو جام کی بات ہے دوستو ایک دو گام کی بات ہے
ہاں اسی کے در و بام کی بات ہے بڑھ نہ جائیں کہیں دوریاں دوستو

شاعر دوستوں کے درمیان گفتگو کرتا ہے۔ بعض اوقات دوستی میں دوریاں آجاتی ہیں۔ لیکن دوستوں کو ایک دوسرے کے درمیان محبت، احترام اور وفاداری نبھانی چاہیے۔ اگر کبھی دوریاں پیدا ہو جائیں تو دوستوں کو معاف کرنا چاہیے۔

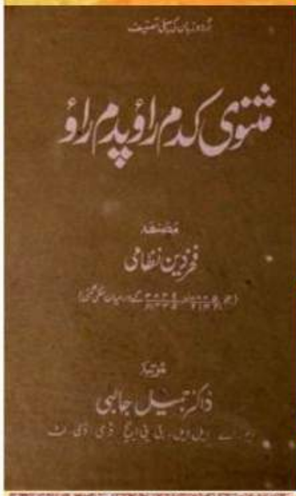
سن رہا ہوں حوادث کی آواز کو پا رہا ہوں زمانے کے ہر راز کو
دوستو اٹھ رہا ہے دلوں سے دھواں آنکھ لینے لگی ہچکیاں دوستو

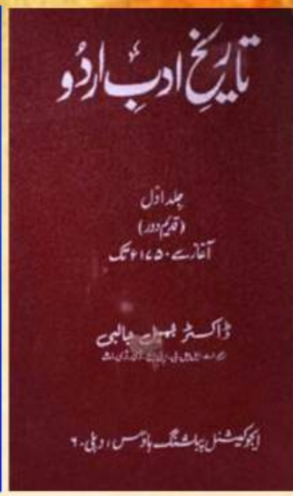
شاعر نے اپنے دل کی داستان بیان کی ہے۔ وہ حوادث کی آواز سن رہا ہے۔ اور زمانے کے ہر راز کو پا رہا ہے۔ شاعر کو معاشرتی حالات سے ناراضگی ہے۔ وہ اپنے دل کی بات کہنا چاہتا ہے۔ اس نے زندگی کی حقیقت کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی میں بہت سے راز ہوتے ہیں جو ہم کبھی نہیں جانتے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہمیں ان سے بچ کر رہنا چاہیے۔ شاعر کس طرح کی آوازیں سن رہا ہے، جو حوادث سے منسوب ہیں۔ وہ زمانے کے ہر راز کو سمجھ رہا ہے۔ یہ شعر ایک احساسی مضمون ہے جو دوستوں کے درد و غم کی عکاسی کرتا ہے۔ شاعر کے ذہن میں یہ آوازیں، حوادث اور راز کے مجموعے کے ذریعہ دوستوں کے دل کی تکلیف کو محسوس کرنے کا احساس پیدا کرتی ہے۔

مخدوم محی الدین نے غزلوں میں زندگی کے نشیب و فراز سے لبریز حقائق بیان کیے ہیں۔ انھوں نے انسانی جذبات کی خوبصورت تشریح کی ہیں۔ زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی کی طرح ہے جس کے رنگ گل کی طرح ہے، جو جوش و خروش سے بھرا ہوا ہے۔ اس غزل میں اپنے دل کے احساسات کو بہت خوبصورت الفاظ میں بیان کیا ہے۔ وہ زندگی اور موت کی حقیقت کو ایک انسانی جذبات کی پیشکش کی طرح دکھاتے ہیں۔ زندگی کو ایک سفر کی طرح بیان کیا ہے جس میں سایۂ شاخِ گل، ابر، بہار، رات اور پنکھڑی کی طرح مختلف رنگوں کے جذبات اور حالات نظر آتے ہیں۔ شاعر نے اپنے دل کی آواز کو بہت خوبصورت الفاظ میں بیان کیا ہے۔

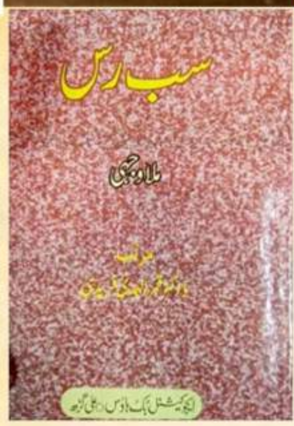
□□□

Dr. Ishrath Latheef
MADINA POULTRY DISTRIBUTOR
Madina House 3-2-145/2,Main Rd. New Flyover Bridge.
Zaheerabad-500020.Telangana.India
Contact No. 8328584311
Email:jannisarmoin1@gmail.com





ڈاکٹر انوپما پول



دکنی تہذیب میں محبت کی قدریں

تہذیب سماج کا ایک لازمی جز ہے اس کے بغیر سماج سانس نہیں لے سکتا۔ کسی بھی قوم یا معاشرے کی ترقی کا دارومدار اس کی یہذیبی وثقافتی اقدار پر منحصر ہوتا ہے۔ دنیا کا کوئی ایسا ادب نہیں جس میں یہذیبی وثقافتی عناصر موجود نا ہو۔ زندگی کے ہر شعبہ جات سے اس کا تعلق ہے چاہے وہ طرزِ زندگی ہو، رسم ورواج ہو، رہن سہن ہو، فونِ لطیفہ ہو، علم وادب، یا پھر سماجی اور معاشرتی اقدار سب تہذیب کے دائرے میں آتی ہیں۔ تہذیب کے اپنے اپنے دائرے ہوتے ہیں وہ زندگی کو ایک معیار عطا کرتی ہے اور یہی دائرے اس کی ثقافت کا آئینہ ہوتے ہیں۔ اس سے قبل کہ میں اپنے موضوع پر گفتگو کروں میں تہذیب اور ثقافت کے واضح معنی پیش کرنا ضروری سمجھتی ہوں۔

تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں کسی درخت یا پودے کو کاٹنا، چھانٹنا، تراشنہ، تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔ فارسی میں تہذیب آراستہ پیراستہ، پاک ودرست کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو زبان میں تہذیب سے مراد شائستگی اور خوش اخلاق ہے۔ اسی طرح لفظ ثقافت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی پالینا یا سیدھا کرنا کے ہیں۔ فارسی میں ثقافت سے مراد کسی چیز کو پالینے یا کسی کام میں مہارت حاصل کرنے کے ہوتے ہیں جبکہ اردو زبان میں یہ لفظ الگ معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں ثقافت سے مراد عقلمند ہونا یا نیک ہونا، تہذیب یا کلچر کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا رہا ہے مگر انگریزی میں لفظ CULTURE تہذیب اور ثقافت کے لے مستعمل ہے۔ اردو زبان کا دامن اتنا وسیع ہے کہ یہاں کلچر کے لے کئی مترادفات میسر ہیں۔ ان مترادفات کا دامن اتنا وسیع ہے کہ اس میں کئی معنی کی تہیں موجود ہیں۔ دراصل تہذیب اور ثقافت ہم معنی نا ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے مترادفات ہیں۔

ہم سب جانتے ہیں جس دور میں یا عہد میں ادب تخلیق ہوتا ہے اس دور کی تہذیب وثقافت کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ یہ بھی ہمارے علم میں ہے کہ دکنی تصانیف اردو ادب کے اولین نقوش ہیں اور یہ نقوش اُس ثقافت کے آئینہ دار ہیں جس پر ہماری تہذیب پروان چڑھی۔ یہاں اُن نقوش کی تلاش ضروری ہے۔ اب تک دستیاب ہونے والی معلومات کے تحت مثنوی" کدم راؤ پدم راؤ" اردو ادب کی پہلی تصنیف ہے۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ اس میں ایران یا توران کا ذکر نہیں بلکہ ہماری سرزمین ہندوستان کا ذکر ملتا ہے۔ اس سرزمین سے جڑی تہذیب وتمدن کا ذکر اس میں موجود ہے۔ اس مثنوی سے آپ سب بخوبی واقف ہوں گے۔ جس کی مختصر کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک راجہ کدم راؤ دیکھتا ہے کہ ناگن جوا علیٰ ذات

کی ہے کہ ایک چھوٹی ذات کے سانپ کوڑیال سے میل کر رہی ہے۔ یہ دیکھ کر راجہ کدم راؤ کو غصہ آ جاتا ہے اور چھوٹی ذات کے سانپ کوڑیا کو مار دیتا ہے اور بطور سزا ناگن کو بھی مارتا ہے جس سے اس کی دم کٹ جاتی ہے اور وہ جھاڑی میں چھپ کہ بیٹھ جاتی ہے۔

اس کہانی میں طبقاتی نظام کا ایسا شرمناک پہلو ہے جو آج بھی انسانی نظام کو متاثر کر رہا ہے۔ ایک اعلیٰ طبقے کی ناگن ایک نچلے طبقے کے ناگ کوڑیال سے میل کھاتی ہے تو یہ بات راجہ کدم راؤ کو اتنا متاثر کرتی ہے کہ عورت ذات سے اس کا بھروسہ اُٹھ جاتا ہے۔ مرد اور عورت کا رشتہ فطری ہے۔ فطرت نے تو طبقاتی نظام کا کوئی تصور نہیں دیا یہ تو انسان کی کھینچی ہوئی سرحدیں ہیں اور یہ سرحدیں فطرت کے آگے بے معنی ہو جاتی ہیں لیکن یہاں وہ سرحدیں وفا اور بے وفا کے درمیان لکھیریں کھینچتی ہیں۔ اسی لیے تو راجہ کدم راؤ متاثر ہو گیا۔ یہ ہماری ثقافت کا وہ آئینہ ہے جہاں محبت بھی ذات دیکھ کر کی جاتی ہے۔ محبت تو ایک فطری عمل ہے کسی سے بھی ہو سکتی ہے مگر ہماری سماجی تہذیبی روایات اس عمل کو عیب مانتی رہی ہیں جس کا اثر آج بھی معاشرے میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ ہماری تہذب کا الم ناک پہلو ہے۔

اس اقتباس سے ایک اور بات واضح ہوتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں جو بھی ہو اس کا سب سے دردناک پہلو عورت کو جھیلنا پڑتا ہے۔ راجہ کدم راؤ کا اعتبار عورت ذات سے ہی اُٹھ جاتا ہے اور وہ عورت کو سونے کی چھری سے تعبیر کر رہا ہے اور کہتا ہے کہ:

> ”عورت اگر پری یا اپسرا بھی ہو تو اس کی وفاداری اور پاک بازی پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔ مجھے اِسی بات کا غم کھائے جا رہا ہے۔ چھری اگر سونے کی ہو تو بھی اسے پیٹ میں نہیں مارا جا سکتا۔ میں تو اب وہ سانپ ہوں جو رسی سے بھی ڈرتا ہے۔“

(تاریخ ادب اردو۔جلد اول۔ڈاکٹر جمیل جالبی۔صفحہ نمبر 126)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو کچھ راجہ نے دیکھا اس میں رانی کا کوئی دخل نہیں لیکن سب کچھ برداشت کرنے کے لیے اُس پر الزام عائد ہو رہا ہے۔ یہ وہ تہذیبی تصورات ہیں جو اس دور میں رائج تھے جو اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اگر محبت کرنا بھی ہے تو اسے اپنی ذات کے لحاظ کی پاسداری کرنی ہوگی۔ عورت ہمیشہ حاشیہ پر رہی ہے اس کے سر پر ہمیشہ یہ تلوار لٹکتی رہتی ہے کہ عمر کے کسی بھی حصے میں بھی اس کی پاکبازی پر سوال کھڑا ہو سکتا ہے اور اس کی سماجی حیثیت متاثر ہو سکتی ہے۔ ایک راجہ ہوتے ہوئے بھی اس نے اپنی تہذیبی اقدار کی پاسداری کی مگر وہ انسانی اقدار سے پرے رہا۔ تہذیبی اقدار کس طرح سے ایک راجہ کی سوچ کو متاثر کر رہی ہیں۔ اس کا بہترین نمونہ یہاں پیش کیا گیا ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ یہ ہماری ثقافتی قدریں رہیں۔ ہم اس سے منہ نہیں موڑ سکتے ہیں۔

دکنی ادب میں مشترکہ تہذیب کی بہترین مثال ملتی ہے۔ اس سلسلے میں قلی قب شاہ کی تصنیف "نورس پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ معاشرتی زندگی میں کسی بھی قسم کی کوئی خلیج نہیں تھی: جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ”کتاب نورس ایک طرف گانے والوں کے لیے موسیقی کے بول مہیا کراتی ہے اور دوسری طرف اس کے خالق کے مزاج پسند، ناپسند اور ذہنی کیفیت پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔۔۔ ان گیتوں پر ہندو دیو مالا کا گہرا اثر ہے۔ وہ سرُستی کو ماں کہتا ہے اور اُس سے زبردست محبت کا اظہار کرتا ہے۔ گنیش، ہنومنت، رام، دُرگا، اِندر کا ذکر محبت وعقیدت کے ساتھ بار بار کرتا ہے۔ لیکن انہی کے ساتھ وہ آنحضرت اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ذکر بھی بڑی عقیدت کے ساتھ کرتا ہے۔“

(تاریخ ادب اردو۔جلد اول۔ڈاکٹر جمیل جالبی۔صفحہ نمبر 166)

اس سے واضح ہو رہا ہے کہ دو تہذیبی قدریں گلے ملتے ہوئے نئی قدروں کی بنیاد رکھ رہیں تھیں اور یہ بنیادیں اتنی پاک اور شفاف تھیں جس میں ذرہ برابر بھی میلا پن نہیں ہے۔ بے لوث محبتوں سے یہ قدریں پروان چڑھیں اور صدیوں تک ان کا احترام ہوتا رہا ہے اور معاشرہ بھی پھولتا پھلتا رہا۔ اب یہ قدریں ناپید ہو رہیں ہیں تو انسان خود غرضی کا شکار ہو رہا ہے۔ ہمارے مصنفین کو ان ہی بے لوث محبتوں کے ساتھ اس گنگا جمنی تہذیب کو باقی رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

دکنی ادب میں ملاوجہی کی تصنیف "قطب مشتری" اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔ تاریخی اعتبار سے بھی اس کی معنویت ہے۔ یہاں تہذیبی وثقافتی قدروں کے لحاظ سے چند نکات کا ذکر ضروری ہے۔ اولاً جمیل جالبی کی ایک تحریر ملاحظہ ہو:

> ”یہ مشتری وہی ہے جو بھاگ متی کے نام سے مشہور تھی اور اپنے رقص وموسیقی اور حسن وجمال کی وجہ سے شہرت رکھتی تھی۔ محمد قلی زمانہ شہزادگی میں اُس پر عاشق ہوا اور چونکہ یہ ایک رقاصہ تھی اس لیے بدنامی کے ڈر سے چھپ چھپ کر ملتا۔“

(تاریخ ادب اردو۔جلد اول۔ڈاکٹر جمیل جالبی۔صفحہ نمبر 330)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ایک شہزادہ بھی رقاصہ سے اپنے رشتے کو پوشیدہ رکھ رہا ہے۔ دراصل ہماری تہذیبی قدریں اس بات کی

اجازت نہیں دیتی کہ ایک شہزادہ بھی ان حدوں سے پرے اپنی من مرضی چلا سکے۔ اسی لیے رشتے کو پوشیدہ رکھا جا رہا ہے۔ اب آج کے حالات پر توجہ فرمائیں ہم نے اپنی تہذیبی قدریں کس طرح پامال ہیں۔ ایک رقاصہ کے ساتھ تصویر بنوانا بھی اپنی شان سمجھتے ہیں۔ جب تہذیبی اقدار بدلتی ہیں تو معاشرے کو متاثر کرتی ہیں۔

اس مثنوی کا مرکز میں یہ واقعہ سامنے آتا ہے کہ جب ابراہیم قطب شاہ کو معلوم ہوا کہ شہزادہ تو اپنی محبوبہ سے ملنے سے باز نہیں آرہا ہے بلکہ جنون کی یہ کیفیت ہے کہ دریائے موسیٰ میں طغیانی ہے پھر بھی بھاگمتی سے ملنے کے لیے گھوڑے ڈال دیے جب جا کر ابراہیم قطب شاہ دریائے موسیٰ پر صرف پل ہی نہیں بنواتا ہے بلکہ بیٹے کی حرکت پر خاموش بھی رہتا ہے۔

اس واقعے میں باپ کا بیٹے کے لے پُل بنانا اس کی محبت کی نشانی ہے، مگر چپ رہنا اس کی مجبوری نہیں بلکہ تہذیبی قدر ہے۔ عشق بے لگام ہوتا ہے اور بے لگام گھوڑے کے آگے آنا اپنے آپ کو تذلیل کرنا ہے مگر بیٹے کی نگہداشت بھی ضروری ہے اس لے بادشاہ نے پُل بھی بنایا اور خاموش بھی رہا۔ یہی ہماری تہذیبی قدریں ہیں کہ انسان کو انسان کی محبت مقصود ہوتی ہے اور اس کے لیے قربانی لازمی ہے تبھی رشتے سانس لے پاتے ہیں یہاں اور ایک بات ملاحظہ فرمائیں۔

''جب بھاگ متی "مشتری" اور "حیدر محل" بن گئی تھی اور بادشاہ کے جنونِ عشق کا یہ عالم ہے کہ ایک نیا شہر بسا کر اس کا نام پہلے بھاگ نگر اور حیدر محل کے خطاب کے بعد حیدر آباد رکھ دیا تو وجہی کے لیے اُسے رقاصہ کے روپ میں دکھانا مناسب نہیں تھا۔ اس لیے وجہی نے مشتری کو بنگالہ کی شہزادی بنادیا جسے خواب میں دیکھ کر محمد قلی عاشق ہوجاتا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ صفحہ نمبر 331)

حقیقت سے سب بخوبی واقف ہیں باوجود اس کے ہماری تہذیبی قدریں اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ ملکہ کو ایک رقاصہ کے طور پر پیش کریں۔ اس لیے یہاں وجہی نے حیدر محل کو ایک بنگالہ کی شہزادی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ جب تک تہذیب روایات کی غلام رہی اس کی ترقی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اس لیے کدم راؤ پدم راؤ میں رانی پر سوال اٹھاتا دراصل یہ روایات کا غلام ہوتا تھا۔ اب جبکہ ایک طبقے کی کمزور عورت کو ملکہ کا درجہ عطا ہوا اور مصنف کے اس کو عزت بخشتے ہوئے اپنی تصنیف میں بنگالہ کی شہزادی قرار دیا۔ یہ تہذیب کی نشو ونما ہے۔

دکنی ادب کا ذکر ملا وجہی کی "سب رس" کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اس طویل داستان میں اس دور کی تہذیب وتمدن کا تفصیل سے بیان ملتا ہے۔ بادشاہ اس معاشرہ کا سب سے اہم جز ہے جس کو ہندوستانی تہذیب میں عدل وانصاف، جانباز، جانثار کے طور پر پیش کیا گیا جس سے عوام کی ساری امیدیں وابستہ ہیں۔ فیاضی اس کی دوسری صفت ہے۔ رعایا کی غم گزاری بھی بادشاہ کا فرض ہے چنانچہ بادشاہ فریادیں سنتا اور خبر گیری کرتا ہے۔ دراصل بادشاہ کا فرض بھی یہی ہے جس سے ایک معاشرہ کو فروغ پاتا ہے۔ آج جس معاشرے میں ہم جی رہے ہیں یہ فرض العین تصوراتی ہوگیا ہے جو ہماری موجودہ ثقافتی قدروں میں دراریں ڈال رہا ہے۔ اُس دور کے معاشرے کے بارے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

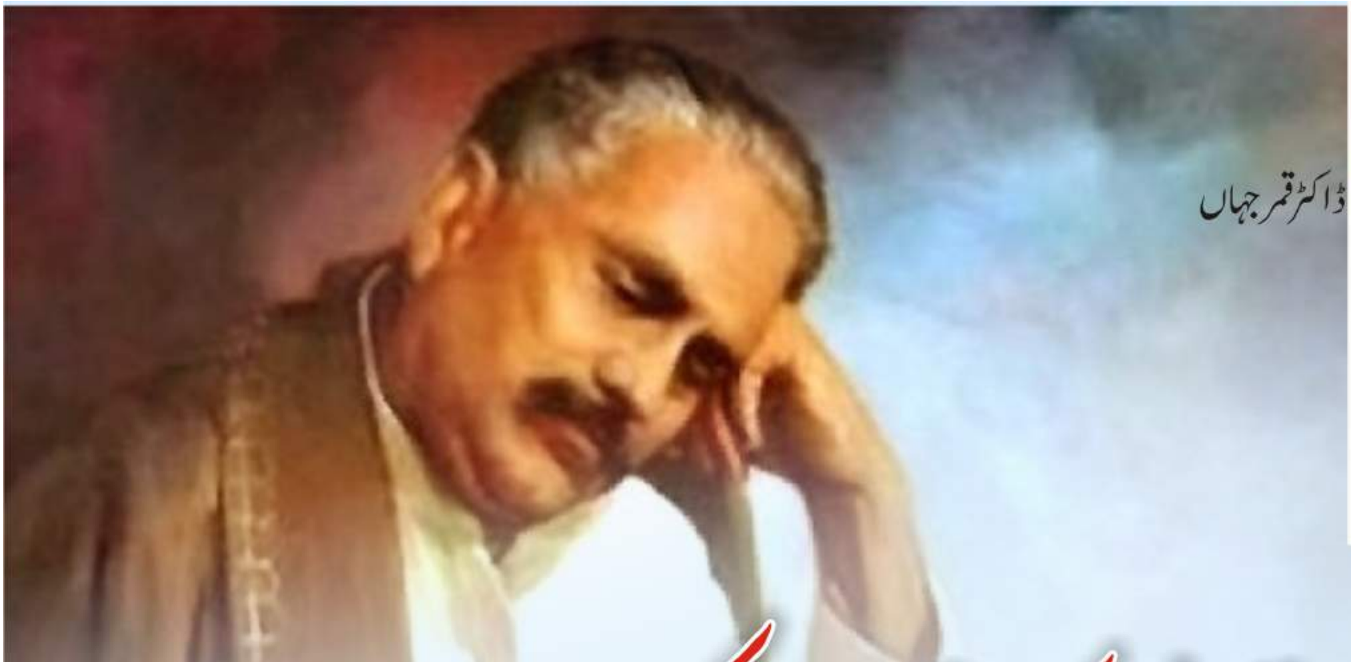
''بنیادی طور پر یہ مردوں کا معاشرہ ہے اور جو کچھ کیا یا لکھا جا رہا ہے، اس کے مخاطب صرف مرد ہیں۔ ایک قسم کی عورتیں وہ ہیں جو اصیل ہیں۔ جو اپنے مرد کو خدا سمجھتی ہیں اور اس سے ہر حال میں وفادار رہتی ہیں، مگر یہ بھی سوکن کا غم نہیں سہہ سکتیں۔ دوسری عورتیں واہ ہیں جن میں مکر بھرے ہیں۔ ان عورتوں کو قہرالٰہی بتایا گیا ہے۔ وجہی کے زمانے میں بیک وقت کئی کئی شادیوں کا رواج عام تھا اور سوکنوں کے جھگڑے گھر گھر پھیلے ہوئے تھے۔ بیجاپور کے شاہ داول نے بھی اسی زمانے میں اپنی طویل نظم "ناری نامہ" اس مسئلے کو موضوع سخن بنایا تھا''

(تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ صفحہ نمبر 345)

یہ تصور تہذیبی روایت میں ملتے ہیں کہ تہذیب ومعاشرے کی بقاء کے لیے عورتوں کو بااخلاق ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ اس لیے عورتوں کو بااخلاق بنانے کے لیے نظم ناری نامہ لکھی گئی اب بھی جو تصورات معاشرے میں پیوست ہوچکے ہیں اس میں تبدیلی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اور سوکن کا تصور مرد کے جذبے سے جڑا ہے۔ اس جذبے سے پرے رکھنے کے لے اب تک کوئی مرد نامہ نہیں لکھا گیا۔

□□□

Dr.Anupama Pol
Assistant Professor & Head
Department of Urdu
Social Science Block
Bangalore University
Bengaluru - 560056 (Karnataka State)
Mobile No:8123504051



ڈاکٹر قمر جہاں

اقبال کا فارسی کلام ’زبورِ عجم‘ کے آئینے میں

اقبال نہ صرف یہ کہ بیسویں صدی میں اردو کے افق پر نمودار ہونے والا اہم ترین شاعر ہے بلکہ اردو ادب کی تاریخ کے تین بڑے شعرا میں سے ایک ہے۔ یہ عظمت اقبال کے حصے میں یوں ہی نہیں آئی بلکہ ان کے کلام میں افکار کی گہرائی و گیرائی اور فنی نزاکتوں کے خوبصورت امتزاج کا نتیجہ ہے۔ کلامِ اقبال میں استعارے وتشبیہ کی ندرت، علامت نگاری کا ایک جدید انداز، پیکر تراشی اور دیگر فنی محاسن فکر و فلسفے سے جس طرح ہم آہنگ ہو گئے ہیں وہ عالمی پیمانے پر چند شعرا کے ہاں ہی نظر آتا ہے۔ فکر و فن کی اس کامیاب آمیزش نے اس دانائے راز کو عالمگیر سطح پر بقائے دوام کے درجے سے سرفراز کیا۔ کلام اقبال کے مطالعے کے دوران بسا اوقات ان کے یہاں افکار کے تلاطم اور ابلاغ کی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے کیوں کہ دقیق اور پیچیدہ فلسفیانہ اسرار و رموز کو شاعری جیسے لطیف فن کے پیکر میں تراشنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے تاہم کلامِ اقبال میں فکر و فن کا یہ حسین امتزاج ان کی فکری یا شعری کوتاہیوں کو بے معنی بنا دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تنقید وتبصرہ کی سخت گیری بھی اقبال کی عظمت کو کم نہ کر سکی۔

اقبال کے فکر و فن کا یہ سحر آفریں اظہار اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ہوا۔ البتہ ان کی فارسی شاعری کو اس لحاظ سے زیادہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے نظام فکر کو بہ نسبت اردو کے اس شیریں زبان میں زیادہ مربوط، مبسوط اور جامع انداز میں پیش کیا۔ ساتھ ہی ان کے فارسی کلام میں جو فنی تنوع نظر آتا ہے اردو کلام کا دامن اس سے تہی ہے۔ جیسا کہ ہم اس بات سے واقف ہیں کہ اقبال کے فلسفے کا مرکز و محور ’فلسفۂ خودی‘ ہے۔ ’فلسفۂ خودی‘ اپنے مکمل خدوخال کے ساتھ پہلی بار ان کی فارسی مثنوی ’اسرارِ خودی‘ میں 1915 منظر عام پر آیا جو اقبال کا فارسی شاعری کا پہلا مکمل نمونہ ہے۔ علامہ کا فارسی کلام نہ صرف ان کے فلسفۂ حیات کی مکمل تفسیر ہے بلکہ ان کے جمالیاتی ذوق کی بھی پوری طرح آئینہ داری کرتا ہے۔ اقبال کے افکار کا مطالعہ ان کے فارسی کلام کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ بین الاقوامی سطح پر اقبال کا تعارف ان کی فارسی شاعری کا ہی

مرہون منت ہے۔1915 میں اسرارِخودی کی اشاعت کے ساتھ یکے بعد دیگرے اقبال کے موئے قلم سے فارسی کلام پر مشتمل 7 فن پارے منصۂ شہود پر آئے۔ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال کا رجحان فارسی کی طرف ہوتا گیا، گرچہ چیدہ چیدہ فارسی اشعار قیامِ یورپ (1905) سے قبل کی اردو شاعری میں نظر آتے ہیں۔ اقبال اردو سے فارسی کی طرف کیوں راغب ہوئے، یہ ان کی زبانی ہی ملاحظہ ہو۔اسرارِخودی میں لکھتے ہیں:

گرچہ ہندی در غدوبت شکر است
طرز گفتار دری شیریں تر است
پارسی از رفعت اندیشہ ام
درخورد با فطرت اندیشہ ام

(اگرچہ اردو زبان اپنی شیرینی اور مٹھاس کے لحاظ سے شکر جیسی ہے لیکن فارسی زبان اس سے کہیں زیادہ میٹھی ہے۔)

(میرے افکار بہت بلند ہیں اور فارسی کی ان افکار کی فطرت سے بہت مناسبت ہے۔)

فارسی کی طرف اس روز افزوں میلان کا ذکر شیخ عبدالقادر ''مدیرِ مخزن'' کے نام ایک خط میں نہایت واضح انداز میں موجود ہے۔ یہ خط 18 جنوری 1915 کو لکھا گیا تھا۔ لکھتے ہیں:

''اردو اشعار لکھنے سے دل برداشتہ ہوا جاتا ہوں۔ فارسی کی طرف زیادہ میلان ہوتا جاتا ہے اور وجہ یہ ہے کہ دل کا بخار اردو میں نہیں نکالا جاسکتا۔''

(اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، عبدالشکور احسن، ص،17)

'اسرارخودی'، رموزِ بےخودی'، 'پیامِ مشرق'، 'زبورِعجم' اور 'جاوید نامہ' یکے بعد دیگرے پانچ فارسی فن پاروں کے وجود میں آنے کے بعد پروفیسر حمید اللہ کے ایک استفسار کے جواب میں فرماتے ہیں: "It comes to me in Persian"

ان اقوال سے ظاہر ہوتا ہے کہ عمر میں پختگی اور مطالعے کی وسعت کے ساتھ جوں جوں اقبال کے افکار و نظریات میں گہرائی آتی گئی اور طبیعت دقیق افکار کے اظہار کی طرف مائل ہوئی، انھیں اردو جیسی نوزائیدہ زبان کی کم مائیگی کا احساس ہونے لگا۔ فارسی چونکہ ایک ترقی یافتہ زبان تھی اور اس میں حافظ و رومی جیسے آفاقی شعرا تصوف کے پیچیدہ اسرار و رموز کو پیش کر چکے تھے۔ لہٰذا اس زبان میں اقبال کو اظہار و ابلاغ کے بیش تر اور بہتر امکانات کی ایک دنیا نظر آئی۔

'زبورِعجم' اقبال کے فارسی کلام پر مشتمل چوتھا شعری مجموعہ ہے، جو 1927 میں شائع ہوا۔ اسلامی عقائد کے مطابق زبور حضرت داؤدؑ پر نازل ہونے والے آسمانی صحیفے کا نام ہے۔ اقبال نے اپنے اس مجموعے کا نام پہلے 'زبورِجدید' تجویز کیا تھا تاہم بعد میں 'زبورِعجم' کے نام سے موسوم کیا۔ اس کے نام سے ہی اس مجموعے میں شامل افکار و موضوعات کی پاکیزگی اور خود نگاہِ شاعر میں اس کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے 'زبورِعجم' غزلیات اور مثنویوں پر مشتمل ہے۔ غزلیات کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں 55 غزلیں اور ایک نظم جب کہ دوسرے حصے میں 74 غزلیں اور 3 انتہائی دلکش نظمیں شامل ہیں۔ بعدہٗ 'گلشنِ رازِ جدید' اور 'بندگی نامہ' کے نام سے دو مختصر مثنویاں شامل ہیں۔

زبورِعجم کی غزلیں تغزل کا شاہکار ہیں۔ ان غزلوں میں سرمستی و سرشاری، دل آویزی و شگفتگی اور کیف و سرور اس اوجِ کمال کو پہنچ گئی ہیں کہ کلامِ حافظ کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ گرچہ نظریاتی طور پر اقبال حافظ کے نکتہ چیں ہیں تاہم فنّی اعتبار سے وہ حافظ کے خوشہ چیں ہیں۔ تصوف سے متعلق حافظ کے نظریات اقبال کے فلسفۂ عمل سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتے۔ اقبال کلام حافظ کے فکری پہلو کو انسانی خودی اور حرکت و عمل کے بجائے خودی کو مٹا دینے اور بےعملی و ناتوانی پر مبنی قرار دیتے ہیں۔ حافظ سے اقبال کا نظری اختلاف واضح طور پر 'اسرارخودی' میں اجاگر ہوتا ہے جس میں انھوں نے یونانی فلسفۂ افلاطون اور نوفلاطونیت پر برملا گہرے تاثر کا اظہار کیا ہے۔ نیز اس فلسفہ کو زندگی سے دوری، نفیٔ خودی، حیات کشی اور بےعملی پر گامزن خیال کیا ہے، ساتھ ہی حافظ کو بھی اس فلسفے کا ترجمان قرار دیا ہے اور نئی نسل کو حافظ کے پیغام کے منفی پہلوؤں سے ہوشیار اور خبردار کیا گیا ہے۔ اسرارِ خودی کے ان اشعار سے اقبال کے ذہنی اضطراب کو محسوس کیا جاسکتا ہے:

ہوشیار از ملّتِ صہبا گسار — جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار
آں فقیہہ ملت مے خوارگاں — آن امامِ ملت بے چارگاں
بے نیاز از محفل حافظ گزر — الحذر از گو سفنداں الحذر

فکری اختلاف سے قطع نظر جہاں تک حافظ کی شاعرانہ عظمت، فنی مہارت، تخلیقی جوہر اور حسن و توانائی کا تعلق ہے اقبال نے حافظ سے کافی اخذ و استفادہ کیا ہے۔ فارسی شاعری کے اس لسان الغیب کی شعری لطافت، حسن ادا اور اسلوب نگارش نے واقعتاً اقبال کو بہت متاثر کیا۔ اس اعتبار سے حافظ اقبال کے نزدیک یکتائے روزگار اور شاعرِ رنگیں نوا ہیں۔ چنانچہ عبدالسلام ندوی رقم طراز ہیں:

''فارسی لٹریچر میں خواجہ حافظ کے جوش و مستی کا کوئی جواب ہوسکتا ہے تو وہ یہی چند غزل نماترانے ہیں۔''

غزلیات کے پہلے حصے میں شاعر کا تخاطب خالقِ کائنات سے ہے جس نے شوقِ خودنمائی کے جذبے کے ساتھ اپنے شاہکار کو تخلیق کیا۔ جب کہ دوسرے حصے میں حسنِ ازل کے اسی شاہکار یعنی انسان سے خطاب کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں انسان اور حسنِ ازل کے باہمی رشتے کا اظہار انتہائی اشتیاق و محبت کے ساتھ کیا ہے، اس میں صوفیانہ شاعری کا مخصوص عاشقانہ لہجہ نمایاں ہے۔ جہاں خالقِ کائنات معشوق، محبوب اور ساقی کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور انسان بندگی سے عاشقی تک کا سفر طے کر لیتا ہے جو اپنے معشوق کے دیدار اور وصال کی چاہ میں تڑپ رہا ہے۔ جب کہ شرابِ معرفت و حقیقت، شرابِ مجازی کے پردے میں مدہوش کر دیتی ہے:

از آں آبے کہ در من لالہ کارد ساتگینے دہ
کف خاک مرا ساقی بباد و فرو دینے دہ
گہے پیچد جہاں برمن، گہے من بر جہاں پیچم
بگرداں بادہ تا بیروں ازیں پیچاک می آیم

(اے خدا مجھے اس پانی سے صراحی یا بڑا پیالہ عطا کر دے جو میرے سینے میں لالہ کے پھول کھلا دے یعنی وہ شرابِ عشق جو میرے دل میں امنگوں کو بیدار کر دے۔ اے ساقی دوراں! میرے اس مٹھی بھر جسم کو بہار کی ہوا کے سپرد کر دے تا کہ میری ذات سے دوسروں کو بھی فائدہ حاصل ہو۔)
(کبھی یہ دنیا مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے اور کبھی میں دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہوں۔ اے ساقی کوئی ایسا پیالہ گردش میں لا جسے پی کر میں اس پیچاک سے باہر آ سکوں)

شرابِ معرفت کی تشنگی، محبوبِ حقیقی سے وصال کی خواہش، دنیا کی محبت پر خالقِ کائنات کے عشق کو ترجیح اور بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو ان مضامین میں صوفیانہ شاعری کا مخصوص لہجہ جھلک رہا ہے، لیکن انتہائی اہم اور نمایاں فرق نقطۂ نظر اور شاعر کے پیغام کا ہے۔ صوفی شعرا کے یہاں عرفانی کیفیات اور عاشقانہ واردات کا محرک عام طور پر وحدت الوجود کا نظریہ ہوتا ہے جہاں قطرہ دریا میں مل کر خود کی انفرادی شناخت مٹا دینے کے لیے بےچین ہے جہاں جز وکل کا حصہ بن کر اسی میں مدغم ہو جانا چاہتا ہے وہیں اقبال کے یہاں ان کا بنیادی اور مرکزی فلسفۂ 'فلسفۂ خودی' اس صوفیانہ پردے میں پنہاں ہے۔ یہاں وفورِ محبت اور جذب وشوق کے ساتھ ساتھ فرد کی انفرادیت کا احساس اور خودی کی بقا ہر لمحہ پیشِ نظر ہے، کہیں بھی حسن مقیّد، حسن مطلق میں مل کر اپنی خودی کو اس طرح کھونا نہیں چاہتا جس طرح قطرہ دریا میں مل کر اپنی حیثیت ختم کر دیتا ہے، بلکہ وہ آگ میں لوہے کے مانند خود کو تپا کر آلائشوں سے پاک ہونا اور اپنی خودی کو نہ صرف برقرار رکھنے بلکہ اسے مزید جلا بخشنے پر مصر ہے۔

زبورِ عجم کی غزلوں کا آہنگ صوفیانہ ہونے کے باوجود دوسرا اہم نکتہ جو اسے صوفیانہ شاعری سے ممیّز کرتا ہے، وہ یہ ہے کہ صوفی شعرا کے پیشِ نظر خالقِ کائنات سے اس کا رشتہ انفرادی قسم کا ہوتا ہے جہاں عاشق کے پیشِ نظر معشوق کے ساتھ صرف اپنی ذات ہوتی ہے وہیں اقبال کے یہاں ان کا 'نظریۂ بےخودی' حاوی ہے۔ اقبال کے یہاں یہ رشتہ ذاتی نوعیت کا حامل نہ ہو کر پوری ملّت بلکہ بنی نوع انسان کے جذبات کو مدّنظر رکھتا ہے۔

کائنات کے سربستہ رازوں میں سب سے گہرا راز خود خالقِ کائنات کی ذات ہے۔ ابتدائے آفرینش سے ہی کائنات کی حقیقت و ماہیت، حسنِ مطلق کی ذات اور حسن مقید اور حسن مطلق کے باہمی رشتوں کو لے کر مختلف آراء و نظریات قائم اور مسترد کیے جاتے رہے۔ تمام مذاہب میں اسی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی۔ فلسفے اور تصوف کی کئی شاخیں اور اصطلاحیں اس راز ہائے سربستہ کی پردہ داری کرنے سے قاصر ہیں۔ حسنِ ازل کے دیدار کی تڑپ ہر انسان کے دل کو بےچین کرتی ہے، کیوں کہ انسان یا بالفاظِ دگر حسن مقید کی تخلیق کا مقصد ہی خالقِ کائنات کی شناخت ہے۔ تاہم خدا، معبود، خالقِ کائنات، حسن ازل، حسن مطلق ہم جس نام سے بھی پکاریں اس کی ذات آغازِ کائنات سے تا حال انسان کے لیے کشش کا باعث ہے اور انسان اپنے تخلیق کار کے دیدار کا متمنی ہے۔

صوفیائے کرام حسن فطرت کے پردے میں جلوۂ حسن ازل کا مشاہدہ کر لیتے ہیں لیکن شاعر کے معیارِ نظر پر حسن فطرت پورا نہیں اترتا۔ وہ اسے بےحجابانہ دیکھنا چاہتا ہے۔ اور بےقرار ہو کر جذبۂ دید کی تسکین کے لیے ایک مجازی خدا کی تخلیق کر لینے یعنی پتھر کا صنم تراش لینے میں خود کو حق بجانب سمجھتا ہے:

دل و دیدہ کہ دارم ہمہ لذت نظارہ
چہ کند اگر تراشم صنمے ز سنگ خارہ
تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ بر نتابی
مہ من! اگر ننالم تو بگو دگر چہ چارہ

(یہ دل اور آنکھیں جو میں رکھتا ہوں وہ تیرے دیدار کا نظارہ کرنے کی مکمل لذت لیے ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر میں نے سخت پتھر سے تیرا یہ خیالی بت تراش لیا ہے تو اس میں ایسی کون سی برائی ہے۔)
(اے خدا تو سامنے ہونے کے باوجود پوشیدہ ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ تو ہمارے ذوقِ نظارہ کی تاب نہیں لا سکتا۔ اے میرے چاند ایسی صورت میں اگر میں آہ وزاری نہ کروں تو میرے لیے اس کے علاوہ اب چارہ ہی کیا ہے۔)

نظر بہ راہ نشیناں سوارہ می گزرد
مرا بگیرکہ کارم زچارہ می گزرد
زپردہ بندی گردوں چہ جائے نومیدی است
کہ ناوک نظر مازخارہ می گزرد

(میرا محبوب گھوڑے پر سوار ہوکر، راستہ میں بیٹھ کر انتظار کرنے والے عشاق پر نظر ڈالے بغیر گزر رہا ہے۔ اے دوستو مجھے تھام لو کہ میرا دل اب میرے قابو میں نہیں رہا۔)

(محبوب آسمان کی پردہ بندی کیے بیٹھا ہے۔ یہ عاشق کے لیے ناامیدی کا پیغام نہیں کیوں کہ عاشق کی نظر کا تیر تو سخت پتھر کے بھی پار ہوجاتا ہے۔)

زبورِعجم کا دوسرا حصہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے تاہم اس میں تین نظمیں بھی شامل ہیں۔ پہلے حصے میں خالقِ کائنات سے خطاب تھا جب کہ اس حصے میں اقبال کا خطاب خالقِ کائنات کے شاہکار سے ہے۔ اس حصے میں شاعر نے انسان کی عظمت کے ترانے گائے ہیں۔ اقبال انسانی عظمت اور انسان کے رتبے کے جس قدر قائل تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ زوالِ غرناطہ کے بعد ان کا غرناطہ کا سفر ہوا تو انھوں نے دیکھا کہ دیواروں پر ہر طرف اللہ کی عظمت پر مشتمل اقتباسات آویزاں ہیں۔ اقبال کی طرف سے فوری ردِعمل آیا کہ ''یہاں تو ہر طرف اللہ ہی اللہ ہے، انسان تو کہیں ہے ہی نہیں۔'' اس حصے کا آغاز ہی اس شعر سے ہوتا ہے:

شاخِ نہال سدرہ خاروخسِ چمن مشو منکراواگرشدی منکرخویشتن مشو

(اے انسان تو سدرہ کے پودے کی شاخ ہے اس لیے تو چمن کا کوڑا کرکٹ نہ بن جا، اگر تو اپنے تخلیق کار کا منکر ہو چکا ہے تو اپنی حیثیت کا منکر تو نہ بن۔)

سدرہ وہ مقام ہے جہاں پیکرِ نوری کے پر بھی جلتے ہیں تاہم خاک کے پتلے کی عظمت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ شبِ معراج میں خدائے برتر وبالا نے مقامِ سدرہ سے آگے آپ ؐ کو بلا کر اپنے جلوؤں کا دیدار کرایا تھا۔

باوج مشت غبارے کجا رسد جبریل
بلند نامی او از بلند بامی است

(جہاں تک اس مشت خاک کی رسائی ہے جبریل فرشتہ وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کا بلند نام اس وجہ سے ہے کہ وہ آسمان کی چھت پر رہتا ہے)

انسانی عظمت کا اعتراف دراصل اسی حسن ازل کی عظمت کا اعتراف ہے کیونکہ کسی فن پارے کی تعریف دراصل اس فن پارے کی نہیں فنکار کی، اس کاریگر کی عظمت کا اعتراف ہے جس نے اپنے خونِ جگر کی نمود ایک مادی شکل میں کی، جس نے تخلیق کے جاں گسل لمحوں کا کرب جھیل کرا سے پیکر جاودانی بخشا۔ انسان کا خود کو پہچاننا، اپنی عظمت کا ادراک کرنا دراصل اللہ کو پہچاننا ہے۔ یہ ''من عرف نفسہ فقد عرف ربہ'' کی تفسیر ہے۔ اقبال کے فلسفے کی اصل انسانی عظمت کے اسی احساس پر مبنی ہے:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

اقبال کے ہر فلسفے اور پیغام کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ انسان اپنے مقام و مرتبہ کو پہچان کر اپنے فرائض سے غافل نہ ہو، اور اس مقام کو پہچاننے کا راستہ عشق ہے، وہ دردو کسک جس نے پیکرِ نور و نار کے بالمقابل انسان کو عرشِ عظمت پر بٹھا دیا۔ وہ ننھا سا دل جو خدا کے عشق سے گداز ہے۔ جن و انس اس سے محروم ہیں۔ شاعر انسان کو اس کے مقام و مرتبے سے آشنا کرنا چاہتا ہے کہ عشق میں وہ طاقت ہے کہ چاند اور سورج انسان کو سجدہ کریں یعنی انسان کے حکم کے تابع ہوں نہ کہ انسان مناظرِ فطرت کا غلام ہو۔ یہ کائنات اور کائنات میں موجود تمام اشیا انسان کے لیے مسخر کیے گئے ہیں، تخلیق کائنات کا مقصد انسان ہے۔ لیکن انسان اپنے مقام و مرتبے سے غافل ہے، شرابِ معرفت اور عشق حقیقی کا ایک جرعہ اسے اس عظمت سے آشنا کرنے کے لیے کافی ہے، اور اس شرابِ معرفت کے لیے کسی مردِ حق شناس کے دستِ کرم کی ضرورت ہے:

یکے بدامنِ مردانِ آشنا آویز زیار اگر نگہ محرمانہ می خواہی

(تو ایک بار مردانِ نگہ آشنا (معرفت الٰہی سے باخبر لوگوں کا) کا دامن تھام لے اگر تو واقعی اپنے محبوب کی محرمانہ نگاہ چاہتا ہے)

از کلیمے سبق آموز کہ دانائے فرنگ جگر بحر شگافید و بہ سینا نرسید

(کسی کلیم (اللہ سے ہمکلام ہونے والے) سے وہ سبق سیکھ جو تجھے معرفت سے آشنا کردے کیوں کہ یورپ کے دانشوروں اور سائنس دانوں نے سمندر کی گہرائیوں کو تو جانچ لیا لیکن وہ وادیٔ سینا (جہاں موسیٰؑ نے خدا سے ہمکلامی کا شرف حاصل کیا) تک نہیں پہنچ سکے۔ (اہل یورپ کائنات کے رازہائے سربستہ کو تو فاش کرسکتے ہیں لیکن خالقِ کائنات سے آشنا نہیں)

مردانِ نگہ آشنا کا دامن تھام لو اور جلوۂ دوست سے کبھی ناامید نہ ہو۔ بس آرزو سچی اور جذبے میں تڑپ ہونی چاہیے:

گماں مبر کہ نصیب تو نیست جلوہ دوست
درون سینہ ہنوز آرزووے تو خام است

عشق و خرد کی کشاکش اور خرد پر عشق کی برتری اقبال کی شاعری کے بنیادی مضامین میں سے ہیں۔ دونوں حصوں میں عشق و خرد کی اس کشاکش پر تبصرہ کیا گیا ہے اور ہر بار اس میں ایک نیا رنگ اور نیا انداز ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ایک غزل میں فکر و عقیدہ کی غلامی روایت پرستی، علم و دانش کی بے

بضاعتی اور فکروانتشار کے ساتھ ساتھ عشق وعقل کی اہمیت پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ یہ ٹھوس وسنگین اور خشک وفلسفیانہ مضامین موسیقی اور غنائیت سے اس قدر ہم آہنگ ہوگئے ہیں کہ قاری کو موضوع کی تلخی وخشکی کا احساس تک نہیں ہو پاتا اور شاعر کا پیغام اس قدر دلکش وشیریں ہوکر دل میں اتر جاتا ہے کہ قاری ایک لطیف کیف وانبساط سا محسوس کرنے لگتا ہے۔

اس کے علاوہ دیگر مضامین میں ذوقِ خودی، پیکار ومبارزت اور زندگی کی لازوال اور جاوداں اہمیت شامل ہے۔ اقبال کا ایک اہم موضوع مغرب کے سیاسی اور فکری نظام پر کڑی تنقید بھی ہے۔ اس کا آغاز پیامِ مشرق میں ہوا تھا۔ یہاں آکر اس میں مزید شدت اور وسعت پیدا ہوگئی اور غزلیات کے دونوں حصوں میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں زندگی کے خالص مادّی نقطۂ نگاہ کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ شاعر ذاتِ خداوندی کے حضور شکایت کرتا ہے کہ مغربی علوم نے اس کے افکار میں تیرگی پیدا کردی ہے اسے روحانیت سے دور کر کے مادّیت کی تاریکیوں کے حوالے کر دیا ہے نتیجتاً اس کی بصارت تو محفوظ ہے تاہم بصیرت سلب ہوگئی ہے۔ شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ مغرب نے نہ صرف یہ کہ اسے تاریکیوں میں دھکیل دیا ہے بلکہ اس نے علم وعرفان کے سب چشموں کو آلودہ کر دیا ہے:

زعلم ودانش مغرب ہمیں قدر گویم
خوش است آہ وفغاں تا نگاہ ناکام است

(مغرب کے علم ودانش کے بارے میں میری یہی رائے ہے کہ اس کی آہ و فریاد میں لذّت تو ہے لیکن وہ فکری نگاہ سے محروم ہے اس لیے اس کا حقیقت تک پہنچنا ممکن نہیں ہے)

جادہ پاک طلب از مہ وخورشید گزر زانکہ ہر جلوہ دریں دیر نگہ آلود است
(اے انسان! چاند سورج کے جلوؤں کو چھوڑ کر خدا کے جلوؤں کی طلب شروع کردے کیوں کہ اس دیر میں جلوۂ خدا کے علاوہ ہر جلوہ مادّیت سے آلودہ ہے اور جلوۂ خدا صرف باطنی آنکھ سے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔)

اقبال نے بار بار عقل پرستی سے بچنے کی تلقین کی ہے۔ گرچہ وہ عقل کی اہمیت سے یکسر انکاری نہیں ہیں اور نہ ہی عقل اور عشق کو ایک دوسرے کا متضاد خیال کرتے ہیں بلکہ عشق کو عقل کا تکملہ قرار دیتے ہیں۔ عقل جس موڑ پر مسافر کا ساتھ دینے سے تھک جاتی ہے وہاں سے عشق اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے اور اسے منزل مقصود سے ہم کنار ہونے کی لذت فراہم کرتا ہے:

زماں زماں شکند آنچہ می تراشد عقل
بیا کہ عشق مسلمان وعقل زناری است

(عقل جو کچھ تراشتی ہے اسے لمحہ بہ لمحہ توڑتی رہتی ہے کیونکہ وہ درست نتیجہ اخذ نہیں کرسکتی۔ اب عقل کی باتیں چھوڑ کر عشق اختیار کرلے کیونکہ عشق مسلمان ہے، صحیح راستے پر ہے اور عقل برہمن کا زنار ہے۔)

اقبال کو اپنی ساری زندگی اپنے افکار کی نارسائی اور ناقدری کا احساس رہا۔ غالب کو اگر اپنے عندلیب گلشن ناآفریدہ ہونے کا احساس تھا تو اقبال بھی اسی صف میں کھڑے ہیں جہاں یوسف سرِ بازار کھڑا ہے لیکن خریدار کوڑیوں کے مول بھی لینے کو تیار نہیں۔ جہاں 'اندھا کباڑی' 'خواب' مفت میں تقسیم کررہا ہے لیکن لوگ اسے لینے کو تیار نہیں ہیں بلکہ گھروں کے دروازے بند کرلیتے ہیں۔ اقبال نے ''من نوائے شاعری فرداستم'' کہہ کر اس کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے اپنی اردو اور فارسی شاعری دونوں میں اس کرب کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے:

بباغ و راغ گہر ہائے نغمہ می پاشم
گراں متاع و چہ ارزاں زکند بازاری است

(میں باغوں اور سبزہ زاروں میں اپنی شاعری کے موتی بکھیر رہا ہوں شاید کوئی انھیں اٹھا کر اپنے کام میں لے آئے۔ لیکن کسی کو ان کی قدر وقیمت کا اندازہ ہی نہیں۔ متاع اگرچہ گراں قدر ہے لیکن افسوس کہ بازار مندہونے کے سبب کتنی بے قدری ہے۔)

کشائے چہرہ کہ آنکھیں کہ لن ترانی گفت
ہنوز منتظر جلوہ کف خاک است

(اے انسان اپنا چہرہ بے نقاب کردے کہ جس ہستی نے تیرے ''ربّ ارِنی'' کے مطالبے پر ''لَن تَرانی'' کہا تھا۔ وہ خود اس خاکِ حقیقی کے دیدار کی آرزو رکھتا ہے۔)

ازنوا برمن قیامت رفت وکس آگاہ نیست
پیش محفل جز بم وزیر ومقام وراہ نیست

میری نوا سے تو مجھ پر قیامت کا سماں گزر گیا اور کسی کو اس کی خبر بھی نہیں۔ اہل بزم ان نغمات کے ظاہری پہلوؤں سے تو باخبر ہیں لیکن ان نغمات میں پوشیدہ پیغام کی خبر نہیں)

اقبال کے فلسفۂ ہجر کے مطابق وصل محبوب سے آرزو کا خاتمہ ہو جاتا ہے جبکہ منزل پر پہنچنے سے اہم وہ لذت، تڑپ اور کسک ہے جو ہر وقت عاشق کے قلب کو محبوب کی یاد میں سلگاتی رہتی ہے۔

اقبال کو علم ہے کہ عہد حاضر کے زخم خوردہ انسانوں کے زخموں کا مداوا کرنے کے لیے نئے افکار وخیالات کی ضرورت ہے۔ انھیں مادّیت اور مغرب کی اندھا دھند تقلید اور مشرق کی کورنگاہی اور بے عملی سے نجات دلانے کے لیے نئے ضابطۂ عمل کی ضرورت ہے۔ آج کا انسان مشرق و

مغرب دونوں جگہ سکونِ قلب سے محروم اور ذہنی طور پر آسودہ ہوتے ہوئے بھی قلبی ناآسودگی کا شکار ہے۔ نتیجہ یہ کہ اس کے زخموں کا کوئی مداوا نہیں۔ اہل یورپ تو خود زخموں سے چور ہیں وہ کیا کسی کا علاج کر سکتے ہیں۔ انھوں نے مختلف نظام ہائے زندگی کو آزمالیا ہے تاہم ''مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی''۔ اقبال کے خیال میں اسلام ہی وہ ضابطۂ حیات ہے جس کے اندر انسان کے سبھی امراض کا مداوا ہے اور اس دوا کی شکل 'خودی'، 'بے خودی'، 'خرد پر عشق کی فوقیت' وغیرہ ہے۔ وہ اس اہم نکتے سے واقف ہیں کہ درویشی بوریا نشینی اور فقیری ٹوپی پہننے سے نہیں آتی بلکہ دنیا میں رہ کر دنیا کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے دل کی صفائی کا نام درویشی ہے۔

اقبال نے دیکھا کہ اہل مشرق کے دل سے وہ سوزِ کہن اور ذوق زندگی رخصت ہو چکا ہے جو کبھی مشرق کی شناخت تھا۔ ان کی بانسری گیتوں سے محروم ہو چکی ہے۔ مغرب کی مادیت پرستی کی چکاچوند میں انھیں اپنی روحانیت کی دولت بے قیمت لگی اور ان کی نگاہیں یوں خیرہ ہوئیں کہ وہ اپنے اقدار وافکار سے بیگانہ ہو گئے۔ اقبال کے دل میں نہ صرف یہ کہ اہلِ خاور کے تئیں بلکہ کل عالم انسانیت کے تئیں جو قلبی لگاؤ تھا، اس کے نتیجے میں وہ اس مرض کی دوا کو جدید سے جدید تر اور الگ الگ طریقوں سے لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اسی مقصد کے تحت انھوں نے شیخ محمود شبستری کی منظوم فارسی تصنیف 'گلشن راز' کا جدید انداز سے جواب دیا ہے۔ شیخ سعدالدین محمود شبستری (وفات 720ھ) ایران کے شہر تبریز کے قریب شبستر نامی قصبے کے باشندے تھے اور اسی مناسبت سے محمود شبستری کی حیثیت سے شہرت پائی۔ وہ ایک عارف کامل تھے ایک مرتبہ خواجہ بہاؤ الدین زکریا ملتانی کے ایک مرید امیر الحسینی نے شیخ کی خدمت میں پندرہ منظوم سوالات لکھ کر بھیجے اور درخواست کی کہ ان کے اطمینان بخش جواب مرحمت فرمائیں۔ یہ سوالات تصوف کے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتے تھے۔ شیخ نے ان سوالات کے جواب 'گلشن راز' کی شکل میں 710ر 1311 میں دیے جو کم وبیش ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔ یہ کتاب رموز تصوّف کی بہت جامع اور معتبر تفسیر ہے۔ اس کتاب کی اہمیت وافادیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے خاور شناسوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کی ہے۔ ڈاکٹر تولک نے 1821 میں جرمن زبان میں اس کا نامکمل ترجمہ کیا۔ 1838 میں ہیمر پرگستال نے جرمن زبان میں اس کا منظوم ترجمہ شائع کیا۔ 1880 میں ای۔ وائن فیلڈ نے اسے ترجمے اور حواشی کے ساتھ لندن سے شائع کیا۔ ایران میں یہ کتاب ہمیشہ مقبول رہی۔ علامہ نے اس مثنوی کی اہمیت کو محسوس کیا اور اسی بحر میں امیر الحسینی کے سوالات کا جواب لکھا اور اسے 'گلشن راز جدید' کے نام سے موسوم کیا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس مثنوی کے علاوہ علامہ کی تمام مثنویاں مثنوی مولوی کی بحر میں ہیں۔

امیر الحسینی کے پندرہ سوالات کے جواب محمود شبستری نے بہت تفصیل کے ساتھ دیئے تھے۔ اقبال نے ان میں سے 11 سوالات کا انتخاب کیا اور ان میں سے بھی بعض جگہ دو سوالوں کو ایک سوال میں جمع کر دیا اس طرح 'گلشن راز جدید' میں سوالات کی تعداد 9 رہ گئی۔ مگر یہی اہم ترین سوالات ہیں۔ باقی کا تعلق تصوف کی رمزیت اور علامات سے ہے۔ مثنوی کی تمہید سے پہلے اقبال نے اپنی تعمیری اور تخلیقی صلاحیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

بہ سواد دیدہ تو نظر آفریدہ ام من
بہ ضمیر تو جہانے دگر آفریدہ ام من
ہمہ خاوراں بخوابے کہ نہاں زچشم انجم
بہ سرود زندگانی سحر آفریدہ ام من

اس کے بعد شیخ محمود سے انتہائی عقیدت کا ذکر کرنے کے بعد یکے بعد دیگرے ان سوالات کے جواب لکھے ہیں۔ جو اس طرح سے ہیں

تفکر کیا ہے؟ جس کے ذریعے راہ سلوک طے کی جاتی ہے اور یہ فکر کبھی طاعت اور کبھی گناہ کیسے ہو جاتی ہے؟

وہ سمندر کیا ہے جس کا ساحل علم ہے اور اس کی گہرائی سے کون سا موتی حاصل ہوتا ہے؟

ممکن اور واجب کا باہمی وصال کیا ہے اور قرب وبعد اور بیش وکم کیا شے ہے؟

قدیم وحادث کیسے جدا ہو گئے کہ ایک عالم اور دوسرا خدا ہو گیا۔ اگر معروف وعارف خدا کی ذات پاک ہی ہے تو پھر اس مشت خاک کے سر میں کیا سودا سمایا ہوا ہے؟

میں کون ہوں؟ مجھے ''من'' سے واقفیت عطا کر اور ''اپنے اندر سفر کرنے'' کے کیا معنی ہیں؟

وہ جزو کیا ہے جو کل سے فزوں تر ہے؟ اس جز کے تلاش کرنے کا طریقہ کیا ہے؟

مسافر کیسا ہوتا ہے؟ رہرو کون ہے اور میں کسے مرد تمام کہوں؟

اناالحق کس نکتے کا بیان ہے؟ کیا وہ رمز مطلق فضول تھا؟

وحدت کے راز سے آخر کون واقف ہوا اور عارف آخر کس چیز کا شناسا ہے؟

یہ سوال خود ہی اپنی نوعیت کا پتہ دے رہے ہیں۔ اقبال نے ان سوالات کے جواب میں تصوف کے اسرار ورموز سے پردہ اٹھایا ہے۔ اس مقالے کا اختصار ان مضامین کو تفصیل سے بیان کرنے کا متحمل نہیں ہو سکتا،

اس لیے اس سے درگزر کیا جاتا ہے۔

'زبورِ عجم' کا چوتھا اور آخری حصہ 'بندگی نامہ' ہے۔ یہ ایک مختصر لیکن انتہائی مفید اور جامع مثنوی ہے جو چار ابواب 'بندگی نامہ'، 'در بیان فنون لطیفہ غلاماں'، 'مذہب غلاماں' اور 'درفنِ تعمیر مردان آزاد' پر مشتمل ہے۔ 'فنون لطیفہ غلاماں' کو دو ذیلی عنوانات 'موسیقی' اور 'مصوری' میں تقسیم کیا گیا ہے۔

اقبال کا عہد وہ عہد تھا جب برصغیر ہند برطانوی سامراج کے زیرِ نگیں تھا اور بقولِ شاعر زندگی ایک جوئے کم آب کے مانند گھٹ کر رہ گئی تھی۔ اقبال کو اس آزادی کی تلاش تھی جس میں زندگی ایک بحر بیکراں کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ان کی پوری شاعری میں ملوکیت اور یورپ کی ذہنی اور سیاسی چالوں کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جوالامکھی پھٹتا نظر آتا ہے۔ 'بندگی نامہ' میں غلامی اور غلام اقوام کی اذیت ناک فضا کی نہایت دردمندانہ اور حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔ انھوں نے چاند کی زبان سے درسِ آزادی دلوایا ہے۔

ایں جہاں از نور جاں آگاہ نیست
ایں جہاں شایان، مہرو ماہ نیست
در فضائے نیل گوں او را بہل
رشتہ ما ازنوریاں ازوے گسل
یا مرا از خدمت او وا گزر
یا زخاکش آدمِ دیگر بیار
چشم بیدارم کبود و کور بہ
اے خدا ایں خاکداں بے نور بہ

چاند اپنی گفتگو کو جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ اے خدا جب تو نے مجھے وجود دیا اور میں اس جہان کی گرد گردش کرنے لگا تو مجھے اس طواف نے شرمندہ کر دیا کیوں کہ مجھے یہاں انسانوں کے کارنامے دیکھ کر شرم محسوس ہو رہی ہے۔

یہ جہاں جان کے نور سے آشنا نہیں ہے (یہاں کے لوگوں کو اپنی مادّہ پرست روح کو روشن کرنے کا خیال تک نہیں آتا اس لیے یہ جہاں چاند سورج کے لائق نہیں۔

یا پھر اس جہان کو نیلی فضا میں چھوڑ دے اور کوئی نیا جہان بنا جو ہمارے نور کے قابل ہو۔ یا پھر ہم سے قطع تعلق کر لے۔

یا تو مجھے اس کی خدمت سے رہائی دے، یا اس کی مٹی سے کوئی نیا آدم پیدا کر (جو اپنے مقصد حیات کو پہچانتا ہو)

میری آنکھیں نیل آلودہ (اندھی اور نابینا ہی اچھی ہیں) یعنی اس جہان کو روشنی دینے والی قوت مجھ سے واپس لے لے۔ اے خدا یہ خاکدان بے نور ہی بہتر ہے۔

اور چاند یہ فریاد اس لیے کرتا ہے کہ اسے ایسے بنی آدم کا طواف کرنا پڑتا ہے جو زندانِ غلامی میں گرفتار ہے۔ ان اشعار کے بعد علامہ غلامی کے مضر اثرات بیان کرتے ہیں کہ غلامی سے جسم کے اندر دل مر جاتا ہے۔ غلامی سے ملت کی مجلس درہم برہم ہو جاتی ہے اور اس کی وجہ سے مردِ حق کے اندر زناری کی صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔ غلام انسان کی کور ذوقی کا یہ عالم ہو جاتا ہے کہ وہ زہر کو شربت سمجھنے لگتا ہے۔

اس کے بعد شاعر نے غلاموں کے ہاتھوں سے وجود میں آنے والے فنون لطیفہ کے حدود سے بھی بحث کی ہے اور مردانِ آزاد کے دست مبارک سے تشکیل پانے والے فنِ تعمیر سے بھی۔ غلام اقوام کی موسیقی پر موت کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اس کے ہاتھ سے بننے والی مصوری بھی غلامانہ ذہنیت کی عکاسی کرے گی اور آزادی نیز حرکت وعمل سے محروم ہوگی۔ اس کے بعد شاعر فن کا ایک صحتمند، توانا اور جاندار تصور پیش کرتا ہے۔ آخر میں علامہ نے قوت کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جمال اپنی بقا اور تحفظ کے لیے جلال کا محتاج ہے۔ قاہری کے بغیر دلبری محض جادوگری ہے:

دلبری بے قاہری جادوگری است   دلبری با قاہری پیغمبری است

اس طرح یہ مثنوی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے اور ساتھ ہی 'زبورِ عجم' کا اختتام بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کلامِ اقبال کے افکار کی گہرائی اور فن کی انفرادیت تک رسائی کے لیے اقبال کے فارسی کلام کا مطالعہ از حد ضروری ہے کہ اقبال کی فکری وفنی خوبیاں ان کے فارسی کلام میں عروج کو پہنچی ہوئی ہیں۔

ماخذ

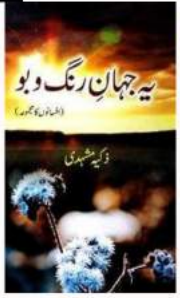
عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، پاکستان، اقبال اکادمی۔
اقبال، کلیات اقبال فارسی (فرہنگ وترجمہ، حمیداللہ شاہ ہاشمی)، پاکستان، مکتبہ دانیال۔
عالم اعظمی، قطرۂ دریابدست، نئی دہلی، ایم آر پبلی کیشنز۔

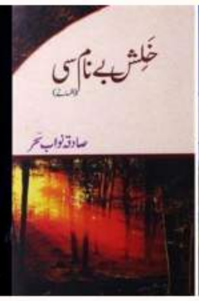
□□□

Dr. QAMAR JAHAN
Assistant Professor (Urdu)
Mahila Mahavidyalaya,
Bahraich. 271801 (U.P)
Mobile No: 9910360096
E-mail Id: qamarjahan20@gmail.com

محترمہ مہرین قادر حسین (ماریشس)

اکیسویں صدی میں اردو خواتین افسانہ نگار





اردو افسانے کی تاریخ سو سال سے بھی زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ اس پورے عرصے میں ہر قسم کے افسانے اور افسانہ نگار ادبی اُفق پر نمودار ہوئے اور اپنی تخلیقات کی رمق بکھیر کر رخصت ہو گئے۔ اس پورے عرصے میں صنفی اعتبار سے خواتین اور مرد دونوں نے کم و بیش یکساں مقبولیت حاصل کی۔ ابتدا میں یہ ضرور دیکھا گیا کہ خواتین محض تخلیقی میدان میں ہی نہیں بلکہ علمی میدان میں بھی خود کو نمایاں نہیں کر پاتی تھیں اور اس کی وجہ اس عہد کا سماجی نظام تھا۔ فکشن لکھنا تو دور کی بات ہے عورتوں کا تعلیم حاصل کرنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا، اور اس کی مثال یہ ہے کہ ابتدا میں جن خواتین کے افسانے منظرِ عام پر آئے انھوں نے اپنے نام سے اسے شائع کروانے سے گریز کیا، یہ اس دور کے سماجی نظام کا ہی اثر تھا کہ تمام تخلیقی خوبیوں کے باوجود ان کے اپنے افسانے فلاں کی بیگم، والدہ فلاں جیسے ناموں سے شائع کروانے پڑے۔ مگر ظاہر سی بات ہے یہ بندش بہت دنوں تک قائم نہیں رہ سکتی تھی۔ لہٰذا آہستہ آہستہ خواتین نے سماج کے اس نظام کی مخالفت شروع کی اور اپنے ناموں سے اپنی چیزیں شائع کرانا شروع کیا۔ انگارے کی اشاعت کے بعد نہ صرف عورتوں کو ایک قسم کی آزادی مل گئی بلکہ انھوں نے اپنے جذبات و احساسات کے ہر پہلو کا اظہار بے خوف ہو کر کرنا شروع کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اردو افسانہ اور دیگر اصناف میں ایک انقلاب رونما ہوا اور ہمیں ادب کے ہر میدان میں خواتین کی اچھی تخلیقات، تنقیدی اظہارات اور شعر و سخن سے لطف اندوز ہونے کا موقع میسر رہا۔

اس مختصر سے تعارف کے بعد اب آیئے موضوعِ مقالہ کی جانب متوجہ ہو جائیں۔ میری اس تحریر کا دائرہ ان خواتین افسانہ نگاروں کے فن کا جائزہ لینے کا ہے جن کی تخلیقات نئی صدی یعنی اکیسویں صدی میں وجود میں آئیں۔ ان میں چند خواتین افسانہ نگار تو وہ ہیں جو سن 2000 کے قبل سے لکھ رہی ہیں اور چند کا تعلق خالص اس صدی سے ہے کہ ان کے پہلے افسانے کی اشاعت بھی اسی صدی میں ہوئی۔

یوں تو خواتین افسانہ نگاروں کے فن پر کتابیں اور تنقیدی مضامین شائع ہوتے رہیں مگر سماج کی نصف آبادی کی جو خدمات رہی ہیں ان کے جو مسائل رہے ہیں اس پر جتنی گفتگو ہونی چاہیے، شاید اتنی نہیں ہوئی۔

اکیسویں صدی میں جن خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے فن کو ایک نئی جہت عطا کی ہے ان میں ایک اہم نام ذکیہ مشہدی کا ہے۔ ذکیہ مشہدی نے افسانہ نگاری کا آغاز تو 1980 کے آس پاس ہی کر دیا تھا، اور اپنی

ایک پہچان بھی بنالی تھی مگر اکیسویں صدی میں ان کے کئی اہم افسانے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے۔ 'صدائے بازگشت' (2003)، 'نقشِ نا تمام' (2008)، 'یہ جہانِ رنگ و بو' (2013) اور 'آنکھن دیکھن' (2017) کے عنوانات سے ان کے افسانوی مجموعے اس صدی میں شائع ہوئے اور اسے ادبی حلقے میں خاصی پذیرائی بھی حاصل ہوئی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اپنے معاصرین میں ذکیہ مشہدی کی ایک الگ اور مختلف شناخت ہے۔ان کی کہانیوں میں ربط وضبط تو ہے ہی ان کی اکثر کہانیوں میں ایک قسم کا تجسس پایا جاتا ہے۔ ذکیہ مشہدی نے نفسیات میں تعلیم حاصل کی ہے جس کی جھلک ان کی کہانیوں اور اس کے کرداروں میں دیکھی جاسکتی ہے۔انھوں نے سماج کے ہر طبقے اور ہر انسان کی نفسیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ یہاں ان کی کہانی 'بدا نہیں مری' سے ایک اقتباس دیکھیے:

''اتنے زمانے بعد آپا آئیں بھی تو آج کل۔ چھوٹی بھاوج کہہ رہی تھی۔خدا کا شکر ہے کہ لڑکی کو ساتھ نہیں لائیں۔ان کا لہجہ صفیہ کو بے چین کر گیا۔ وہ جان بوجھ کر تہوار کے زمانے میں آئی ہیں۔ہولی دیوالی دیکھنے کو آنکھیں ترس گئیں۔ مٹی کے کھلونوں کو وہ خواب میں دیکھتی ہیں۔ اور رنگ کی پچکاریوں کو اور دیہاتی طرز سے سجے گھروندے کو جو اتنا خوبصورت ہوا کرتا تھا۔''

ذکیہ مشہدی اپنے مشاہدات اور تجربات کو افسانوی پیرائے میں پیش کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ان کی کہانیوں میں مشرقی تہذیب کی جھلک اور اپنے دور کے مسائل کی پیچیدگی نمایاں ہیں۔ان کی کہانیوں اور ادبی خدمات کے اعتراف میں غالب اکیڈمی نے اپنا سالانہ غالب ایوارڈ برائے اردو فکشن 2017 اور شمیم نکہت ایوارڈ جیسے اعزاز سے سرفراز کیا۔

ترنم ریاض کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں کے ساتھ اپنی شاعری بالخصوص نظموں سے ادبی حلقے میں اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔ بنیادی طور پر کشمیر سے تعلق رکھنے والی ترنم ریاض دہلی میں رہتی تھیں۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''یہ تنگ زمین'' کے عنوان سے 1998 میں منظرِ عام پر آیا۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' کے عنوان سے 2002 میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں 16 افسانے شامل ہیں۔اس کے علاوہ 'یمبر زل (2004)' اور 'میرا رخت سفر (2008)' کے عنوان سے ان کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ یہاں طوالت کی گنجائش نہیں اس لیے ترنم ریاض کے ایک افسانے کے حوالے سے اپنی گفتگو مکمل کرنے کی کوشش کروں گی۔ ترنم ریاض کا افسانہ 'یمبر زل' ایک طویل افسانہ ہے۔اس افسانے کا محور و مرکز وادیٔ کشمیر اور وہاں کے سیاسی ،سماجی اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کہانی کا تانا بانا تین بچوں کے ارد گرد گھومتا نظر آتا ہے مگر ترنم ریاض نے نہایت خوبصورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ کشمیر کی تاریخ اور وہاں کی عام زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے جس سے اس افسانے کا پس منظر سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

''یہاں ہندوستان کو افغانستان اور نیپال کی آخری سرحدوں تک وسیع کرنے والی عظیم الشان سلطنتِ مغلیہ کے شہنشاہوں نے بھی ایسا ہی کیا، جس شاعرہ معروف ومقبول اور ہر دل عزیز ملکۂ کشمیر زُون، یعنی چودھویں کا چاند ملقب حبہ خاتون کے شوہر بادشاہ یوسف شاہِ چک کو اکبر اعظم نے دھوکے سے قید کر لیا تھا۔شاہ غریب الوطنی میں اپنی ملکہ سے دور انتقال کر گیا۔وطن کی مٹی بھی اسے نصیب نہیں ہوئی۔۔ اور ملکہ روتے روتے دیوانی ہوگئی۔۔۔ پھر افغان سے افغان آئے۔۔۔ کشمیری۔۔۔ محکوم ہی رہے۔۔ صدیوں سے۔۔ اب کہیں آدھی صدی بھر پہلے جمہوریت آئی۔۔ تو۔۔ کچھ سکون کے بعد پھر یہ بے سکون شب و روز۔ کیوں۔ کیوں ہو رہا ہے یہ سب۔ کیوں۔۔''

اس اقتباس کو پڑھتے ہوئے ہم افسانہ نگار کے ساتھ کشمیریوں کے درد کو بآسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے اتنے دنوں بعد بھی کشمیر کی صورت حال میں کوئی خاص تبدیلی تو دور کی بات وہ اب بھی شاید غلامی کی زندگی جینے پر مجبور ہیں۔اسکول کالج میں تعلیم حاصل کر رہے طلبا کی زندگی بھی بار بار کرفیو سے اجیرن بن گئی ہے۔ترنم ریاض نے بھی اپنے افسانے میں اس جانب اشارہ کیا ہے۔دیکھیے۔

''کرفیو لگا رہا تو کہیں ہمارے Exams اب Post - pone ہی نہ ہو جائیں''۔

کردار کا یہ بے حد مختصر اور بظاہر معمولی جملہ کشمیریوں کے حالات بتانے کے لیے کافی ہے۔ کشمیریوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو پیش کرتا ہوا یہ افسانہ کئی لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے۔ایک اقتباس اور دیکھیے:

''کہتے ہیں وہ رات قیامت کی رات تھی۔اندرون شہر، ہر گھر میں چھاپے پڑتے تھے۔خطاوار دھاکے کر کے غائب ہو گئے تھے اور بے گناہوں کو غالباً غلط مخبری کی وجہ سے دھڑ

ادھڑ پکڑ کر کسی نامعلوم منزل کی طرف لے جایا جارہا تھا۔ہوسٹل سے چھٹیوں میں گھر لوٹے دو بھائیوں کو ان کے والدین کے سامنے دہشت گردی کے الزام میں گولیاں مار دی گئی تھیں۔غصے یا غلط فہمی یا کسی اورانجانی وجہ سے۔

سلیمان اطہر جاوید افسانہ ''بمبر زل'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض نے اپنے اردگرد کے حالات کی نہایت عمدہ عکاسی کی ہے۔اس خصوص میں افسانہ ''بمبر زل'' غیر معمولی ہے۔دہشت گردی اور موت کی آہٹوں کے پس منظر میں ۔امتحانات ۔بچوں کے امتحانات کے لیے تیاری ۔رشتے ناطے ،امتحانات کے نتائج ،مزید تعلیم کے منصوبے ،ترنم ریاض نے اس افسانے میں غیر معمولی فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ترنم ریاض کے افسانے ،افسانے نہیں لگتے۔معاشرے کی منہ بولتی تصویریں بن جاتے ہیں ۔ان ہی تصویروں کے البم کے نام ہیں: ''یہ تنگ زمین'' ،''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''

ترنم ریاض کشمیر کی غالباً پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی عالمی شناخت قائم کی ہے۔افسانوں کے ساتھ ان کے دو ناول اور تین شعری مجموعے ان کے علمی اور ادبی قد کو متعین کرنے کے لیے کافی ہیں۔ترنم ریاض کے دیگر افسانے بھی قاری پر اپنی گرفت بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں اپنے فن اور موضوع سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرانے والی ایک خاتون افسانہ نگار غزال ضیغم ہیں۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' 2000 میں منظر عام پر آیا۔غزال ضیغم کی انفرادیت ان کے موضوعات اور اسلوب کے ساتھ ساتھ اس بات سے بھی قائم ہوتی ہے کہ وہ ان چند افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھوں نے اردو اور ہندی افسانہ نگاری میں یکساں مقبولیت حاصل کی ہے۔غزال ضیغم کو اپنی زمین اپنی مٹی سے بہت پیار ہے۔ان کی کہانیوں میں اس ماحول کا ذکر ملتا ہے جس میں ان کی پرورش ہوئی۔زمیندارانہ ماحول کی منظر کشی میں ان کے یہاں ایک فطری پن کا احساس ہوتا ہے، کیونکہ یہ ان کے اپنے ماحول سے مطابقت رکھتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں زندگی کے تعلق سے گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔غزال ضیغم کے کردار جہاں ہمیں بیدی کی یاد دلاتے ہیں وہیں ان کے مکالمے میں موجود شاعرانہ رنگ اس کو مزید دلکش بناتا ہے۔

ثروت خان نے کم افسانے لکھے باوجود اس کے ادبی حلقے میں انھوں نے اپنا الگ مقام بنایا ہے۔ان کے افسانوں کا مجموعہ ''ذرّوں کی حرارت'' کے عنوان سے 2004 میں منظر عام پر آیا۔ثروت خان کی کہانیوں کے موضوعات اور مصنفہ کا انداز بیان کی جاذبیت اور دلکشی نے انھیں قومی سطح کے افسانہ نگاروں کے ہم پلّہ بنادیا ہے۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ صادقہ نواب سحر کا شمار بھی متحرک تخلیق کاروں میں ہوتا ہے۔صادقہ نواب سحر نے افسانوں کے ساتھ ناول بھی لکھے ہیں، اور ادبی حلقے میں ان کے ناول اور افسانے دونوں کو یکساں قبولیت ملی۔ان کا افسانوی مجموعہ ''بیچ ندی کا مچھیرا'' 2018 میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں 12 افسانے شامل ہیں۔اس مجموعے میں شامل ''سنیئے تو سہی'' کے نام سے شامل تحریر کا مطالعہ ان کی کہانیوں کی تفہیم میں رہنمائی کرتا ہے۔مذکورہ مجموعے میں شامل افسانوں کی خوبی اس میں موجود تجسس ہے۔

مصطفی کریم صادقہ نواب سحر کے افسانوں کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"ان کے افسانوں میں انسانیت کی روشنی بکھری ہوئی ہے۔گو ان افسانوں میں کوئی پلاٹ نہیں محسوس ہوتا لیکن یہ سبھی زندگی کی ایک قاش ضرور لگتے ہیں۔صادقہ نے اپنے افسانوں میں اِردگرد چلتے پھرتے اور دکھ کے مارے انسانوں پر گہری نظر ڈال کر انہیں ہمارے سامنے اس طرح لا کھڑا کر دیا ہے کہ ان میں ہم اپنے آپ کو بھی دیکھتے ہیں۔"

(مصطفی کریم، پیش لفظ 'خلش بے نام سی'، صادقہ نواب سحر، ص6)

صادقہ نواب سحر کی ایک کہانی 'خلش بے نام سی' ہے۔یہ ان کے افسانوی مجموعے 'خلش بے نام سی' میں شامل ہے۔ اس مجموعے کی

اشاعت 2013 میں عمل میں آئی۔ اس کہانی کا محور و مرکز ایسی دو سہیلیاں ہیں، جو ایک دوسرے سے بہت محبت کرتی ہیں۔ روبی اور صبیحہ اس کے اہم کردار ہیں دونوں بچپن کی سہیلی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک بار چھٹیوں کے موقع پر صبیحہ، روبی سے ملنے ممبئی آتی ہے۔ روبی اپنی سہیلی کو دیکھ کر بہت خوش ہوتی ہے اور اس کے ساتھ پورے ممبئی کی سیر کرنا چاہتی ہے مگر اچانک اس کی طبیعت بگڑ جاتی ہے اور وہ اپنے بھائی کو صبیحہ کے ساتھ بھیج دیتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں اور جب اس بات کا احساس روبی کو ہوتا ہے تو اسے بہت برا لگتا ہے، اسے لگتا ہے اس کے بچپن کی دوست اپنے پیار کے جال میں پھانس کر اس کے بھائی کو دور کر رہی ہے۔ صبیحہ اس بات کو سمجھ نہیں پاتی وہ چھٹیاں گزار کر اپنے گھر آجاتی ہے اور اس دن کا انتظار کرنے لگتی ہے کہ روبی اور اس کی ماں اپنے بھائی اور بیٹے کا رشتہ لے کر آئیں گے۔ اس کا یہ خواب پورا بھی ہوجاتا ہے مگر عین موقع پر صبیحہ کی ماں یہ کہتے ہوئے رشتے سے انکار کردیتی ہے کہ اس نے صبیحہ کا رشتہ کہیں اور طے کردیا ہے، حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہوتی ہے۔ دراصل صبیحہ کی ماں کو اس بات کا ڈر تھا کہ محض دس دنوں میں بچپن کی سہیلی پر شک کرنے والی روبی شادی کے بعد کہیں اس کی زندگی اجیرن نہ بنادے۔ صادقہ نواب سحر کے افسانوں کے تعلق سے شہاب ظفر اعظمی نے جو لکھا ہے اس کا اطلاق صادقہ نواب کے پوری فکشن پر کیا جاسکتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

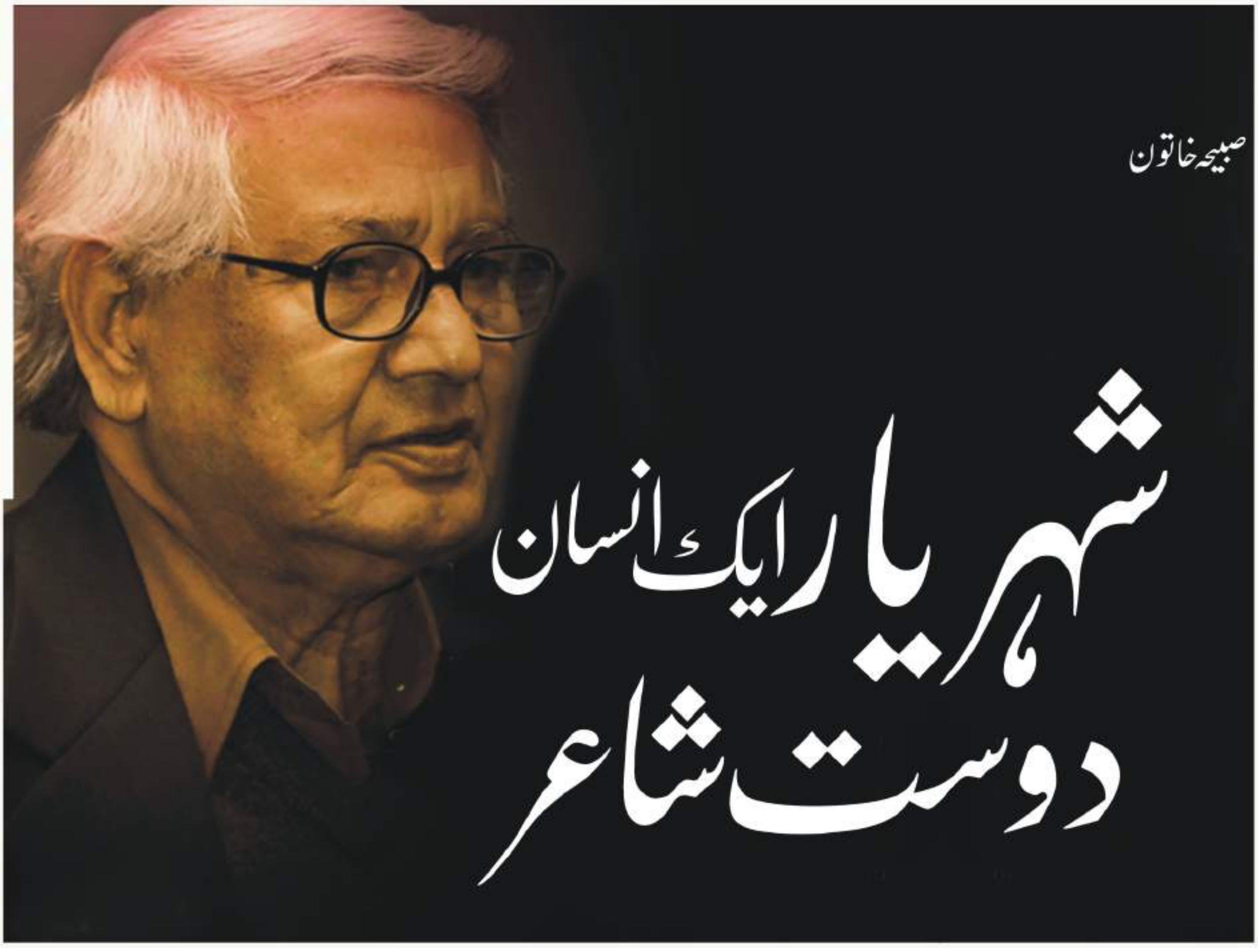
> ''صادقہ نواب سحر کے افسانوں کا موضوعاتی تعلق عورتوں کی زندگی، رشتوں کی پامالی، قدروں کی شکست وریخت اور بہت تیزی سے غائب ہوتی ہوئی محبت سے ہے، جس پر ہماری خوبصورت زندگی کا دارومدار تھا۔ وہ نت نئے انداز اور نت نئے واقعات اور صورت حال کی مدد سے ان مسائل کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ فکشن کی شعریات میں اس کے فنی لوازم، زبان وبیان، تکنیک اور کردار نگاری کے مباحث کو نئے سیاق و سباق میں استعمال کرنے کی طرف جو توجہ دی جارہی ہے، صادقہ نواب سحر ان مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کو تہ دار اور کرداروں کو ہمہ جہت بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔ موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے اپنے اسلوب کا انتخاب کرتی ہیں اور کرداروں کی نفسیات میں بھی گہرائی تک اتر کر ہمیں نئے حقائق سے آشنا کراتی ہیں۔ ثریاں والی، منت، میٹر گرتا ہے، ٹی شرٹ، خلش بے نام سی، سلگتی راکھ اور ابارشن جیسی کہانیوں کو پڑھ کر آپ بہ آسانی یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ صادقہ سحر کو موضوعاتی اور احساسات پر مبنی افسانے لکھنے میں خاص مہارت حاصل ہے۔ اُن کے افسانوں میں تجربے، مشاہدے، حادثات اور واقعات کا بیان پوری کہانی پن کے ساتھ قائم رہتا ہے اور کہانی اپنے کرداروں کی زندگی کے اطراف گھومتی رہتی ہے۔۔''

ان خواتین افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی اہم نام ہیں، جنھوں نے افسانہ نگاری میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ جہاں تک اکیسویں صدی کی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں نے مرد کے شانہ بہ شانہ افسانہ نگاری کو عروج بخشا ہے، ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ہاں عورت ہونے کے ناطے ان کی کہانیوں میں عورتوں کے مسائل کا ذکر بار بار ملتا ہے، مگر میں اسے عیب نہیں سمجھتی، اور اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ انسان جس ماحول میں زندگی گزارتا ہے اس کا اثر اس کی سوچ پر پڑتا ہے اسی طرح ماحول کا اثر تخلیق کاروں پر بھی ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ معاصر خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں شہری زندگی کی جھلک بھی ملتی ہے اور شوہر بیوی کے رشتے کا اظہار بھی۔ کہیں کہیں نسوانیت اور تانیثیت کی نعرہ بازی کی گونج بھی سنائی پڑتی ہے اور کہیں فسادات ظلم و جبر کی دل سوزی دکھائی دیتی ہے۔ عورتوں کی بے وفائی کا ذکر اگر ملتا ہے تو عورت کے ایثار اور قربانی کی مثالیں بھی ان کہانیوں میں موجود نظر آتی ہیں۔

مختصر یہ کہ میرا یہ مضمون اکیسویں صدی کی چند ہندوستانی خواتین افسانہ نگاروں کا احاطہ کرتا ہے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ اس مضمون میں بہت سے نام شامل ہونے سے رہ گئے ہیں یہ ایک وسیع موضوع ہے جس پر ایک بھرپور مقالے کی ضرورت ہے۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس مضمون کے پڑھنے کے بعد قارئین کو تھوڑا اندازہ ہو ہی جائے گا کہ اکیسویں صدی میں ہندوستانی خواتین افسانہ نگار کے لکھنے کا انداز کیسا تھا اور ان کے موضوعات کیا رہے ہیں، ساتھ ہی ساتھ اپنی تحاریر میں انھوں نے کس طرح نفسیات اور زندگی کے دیگر معاملات کو سراہا ہے۔

□□□

Dr. Mehreen Caderhoossen
Lecturer
Department of Urdu Studies
Mahatma Gandhi Institute
Moka, Mauritius



صبیحہ خاتون

شہر یار ایک انسان دوست شاعر

ادب کا تعلق انسان سے ہے اور متعلقات انسانی کسی نہ کسی حوالے سے ادب کا موضوع بنتے رہے ہیں اور صحت مند ادب وہی ہوتا ہے جو نہ صرف زمانے اور زندگی سے، ہم آہنگ ہو بلکہ انسان دوست بھی ہو اور اس ضمن میں اردو ادب پیش پیش نظر آتا ہے یہ ہمیشہ سے ہی انسان دوست رہا ہے اس کا دائرہ اس قدر وسیع اور جامع ہے کہ اس میں زندگی اور اس کے متنوع مسائل کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کا بیش بہاء سرمایہ بھی موجود ہے اس نے ہمیشہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کی خوب پزیرائی کی ہے۔ تاریخ شاہد کہ میر ہوں یا نظیر، سرسید ہوں یا اقبال، فیض ہوں یا منٹو ہر دور کے ادب میں انسان کو مرکزیت دی گئی ہے لیکن یہ جذبہ یہیں تک محدود نہیں رہا بلکہ انسانی زندگی میں اقدار کی اہمیت اور معنویت کی پیچیدہ نوعیت پر با قاعدہ غور وخوض قطعی طور پر بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں نئی نسل نے شروع کیا جس میں پنپتے ہوئے ادبی رجحان کو جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا اور یہ جدیدیت حیات وکائنات کے متعلق اپنے ساتھ ایک مخصوص رویہ لے کر آتی ہے جو انسان کو مادہ پرستی کی طرف مائل کرتی ہے جس کی پاسداری انسانیت کے اضمحلال کی شکل میں ظاہر ہونے لگی نتیجتاً ایسے کئی ادیب وادیبہ جدیدیت کے اس پلیٹ فارم پر انسانی وجود کے ازلی وابدی ہمدم ودمساز بن کر نمودار ہوئے جن میں ایک نمایاں نام شہر یار کا ہے جو دنیائے ادب میں محض ایک شاعر کی ہی نہیں بلکہ علم وادب کے ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں ان کے شعری مجموعے بعنوان ''اسم اعظم''، ''ساتواں در''، ''ہجر کے موسم''، ''شام ہونے والی ہے''، ''خواب کا در بند ہے''، ''نیند کی کرچیں''، ''دھند کی روشنی'' وغیرہ شائع ہو چکے ہیں جو اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ ان کے فکر کا دائرہ کافی وسیع ہے۔

شہر یار نے جس وقت شعور کی آنکھیں کھولیں اس وقت تقسیم ہند و پاک کا بٹوارہ ہو چکا تھا سیاسی اور سماجی حالات بہت حد تک بدل گئے تھے پورے ملک پر ایک ذہنی جمود طاری تھا جسے توڑنے کے لیے ایک ایسی آواز کی ضرورت محسوس ہوئی جو ثقافتی انتشار، اخلاقی قدروں کا فقدان، سناٹا، تنہائی، بے چینی، اضطراب اور اجنبیت جیسے انسانی مسائل کا رشتہ ادب سے جوڑ سکے۔ دیگر جدید شعراء کے مقابلے میں شہر یار کا کلام اس کی بھر پور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے جس پر مشہور شاعر وفکشن نگار غضنفر نے بڑے موثر انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔

> ''شیو کھیرا کے اس نقطہ سے میں نے اپنے پاس اور دور کا جائزہ لیا تو مجھے اپنے آفاق میں محض ایک شخص سرخرو نظر آیا اور وہ شخص تھا جس کے رویئے کی روشنی میں کتنے ہی بیڑے پار ہو چکے تھے کتنی ہی کشتیاں کنارے لگ چکی تھیں جو ایک شخص کی

پریشانی، سینے کی جلن، سانسوں کی گھٹن، آنکھوں کے طوفان، ذہنوں کے ہیجان، چہروں کی بے چہرگی، دلوں کی اداسی، مایوسی، افسردگی، تنہائی، رشتوں کی شکست وریخت، قدروں کے زوال، زمانے کی بے حسی گویا پوری بیسویں صدی کے کرب کو اپنے سینوں اور شعروں میں اتار کر اپنے دور کا مغنی بن چکا تھا جس نے اپنی تخلیقی تپش اور فنکارانہ ریاضت سے ذات، کائنات کی تسخیر کے لیے اسم اعظم دریافت کرلیا تھا اور جو ساتواں در کھولنے میں کامیاب ہو چکا تھا۔''

(غضنفر، سرخ رو آفاق میں، مشمولہ ''شعر وحکمت'' (جلد اول)، دور سوم، کتاب، 5، مرتبین شہریار، مغنی تبسم، مکتبہ شعر وحکمت، حیدرآباد 2003، ص۔244)

مذکورہ اقتباس شہریار کے اس خاص رویئے کی وضاحت کرتا ہے جو ان کا رشتہ دیگر انسانوں سے جوڑتا ہے ان کا یہ مثبت رویہ ہی انھیں انسان دوستی کی ترغیب دیتا ہے جس کے تحت وہ نہ صرف اپنی ذات بلکہ زخم خوردہ عالم انسانیت کے کرب کو بھی بڑی سنجیدگی کے ساتھ ٹھہرے ہوئے انداز میں صفحہ قرطاس پر اتارتے ہیں شہریار بے حد حساس ذہن کے مالک تھے اور جوہر انسانیت سے مالا مال تھے ان کا دل ہمیشہ اپنوں کے لیے دھڑکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کی تکلیف کو بھی اپنا سمجھ غمگین ہو جاتے ہیں۔ نظمیں ہوں یا غزلیں ان کے بیشتر اشعار انسان دوستی کے مظہر ہیں اور یہ جذبہ نہ صرف ان کے کلام میں بلکہ عملی زندگی میں بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ مادہ پرستی کے اس دور میں شہریار کا یہ جذبہ ہمدردانہ انھیں دوسروں سے منفرد بناتا ہے۔ موصوف کی انھیں خصوصیت سے بحث کرتے ہوتے ابوالکلام قاسمی یوں رقمطراز ہیں کہ:

''شہریار، یاروں کے یار تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ یاروں کے ہی نہیں کسی بھی انسان کے لیے خواہ ان کا اپنا ہو یا پرایا، اگر وہ کسی آزمائش میں مبتلا ہوتو یہ ان کے لیے ممکن ہی نہیں تھا کہ وہ اس کی مدد، اس کے تعاون اور اس کی حاجت روائی کے لیے سب سے آگے نظر نہ آئیں۔ انکی شخصیت کو صحیح معنوں میں مرجع خلائق کا نام دیا جانا چاہیے۔''

(ڈاکٹر ساجد حسین انصاری، شہریار: حیات وخدمات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2014، ص۔28)

شہریار کا تعلق جس عہد سے تھا اس عہد میں مادیت پرستی نے انسانی زندگی کو پوری طرح سے اپنے حصار میں لے لیا تھا اور خاص کر شہری زندگی اس کے زد میں آگئی تھی جہاں یہ عام ہوگیا تھا کہ انسانی زندگی صرف آسائش وآرائش سے ہی عبارت ہے چنانچہ لوگ اپنی زندگیوں کو پُرآسائش بنانے میں اتنے مصروف ہوگئے کہ ان حقائق کو ہی فراموش کر بیٹھے جو ہماری زندگی کا کل اثاثہ ہے اور وہ ہے انسان کا انسان سے رشتہ جس کے تحت ہم دوسروں کی خوشی کو اپنی خوشی اور دوسروں کے غم کو اپنا غم سمجھتے تھے۔ جہاں تک شہریار کا تعلق ہے تو وہ اسی زمین اور معاشرے کی پیداوار ہیں وہ زمین پر رہ کر چاند تاروں کی باتیں نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری معاشرے اور اس سے جڑے انسانی مسائل کی آئینہ داری کرتی نظر آتی ہے۔ وہ جدید انسان کی لاچاری وکسمپرسی کو نہ صرف محسوس کرتے ہیں بلکہ بڑی فنکاری سے ان احساسات وجذبات کو اپنے منفرد انداز میں شعری جامہ پہنانے کا ہنر خوب جانتے ہیں بطور مثال اشعار ملاحظہ ہوں۔

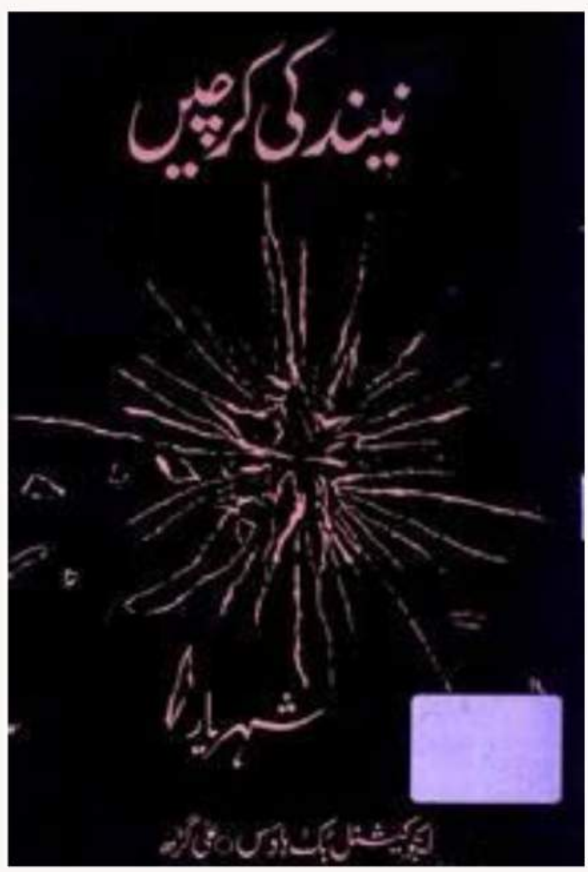
سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس وبے جان سا کیوں ہے

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ ہر دور میں انسان کو مرکزیت دی گئی ہے لیکن جب یہی مرکزیت خود مرکزیت کے اعلیٰ رجحان میں بدل جاتی

ہے تو اعلیٰ اخلاقی قدریں پامال ہونے لگتی ہیں اپنوں کی صداؤں پر لبیک کہنے کے بجائے اختلافات پیدا کرنے والے نعرے کانوں میں زہر گھولنے لگتے ہیں۔ چنانچہ مایوسی کے سیاہ حلقے میں گھرا انسان راہ نجات کی تلاش میں طرح طرح کی تدبیریں کرنے لگتا ہے جو اسے ایک طرح کے ذہنی اضطراب میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ جہاں ہر چیز کی نوعیت بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ خوشی و غم، کامرانی و ناکامی اور وصل و فراق جیسے احساسات کی کوئی وقعت نظر نہیں آتی گویا ہر طرف ایک عجیب کشمکش کا عالم رونما ہونے لگتا ہے جس کی ترجمانی شاعر نے کچھ اس طرح کی ہے:

''دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دوکاں میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انساں کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو ''زہر'' لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے''   (نیا امرت)



شہریار اپنے گرد و پیش کے حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں انھوں نے زندگی کے تلخ حقائق و مصائب کو نہ صرف دیکھا بلکہ شدت سے محسوس بھی کیا۔ مذکورہ نظم کے ذریعہ انھوں نے پوری انسانیت کے رگوں میں پھیلنے والے اس زہر کی طرف اشارہ کیا ہے جو دھیرے دھیرے تحلیل ہو کر پوری انسانیت کا صفایہ کر دے گی لیکن شہریار کا کمال یہ ہے کہ وہ ان حالات زار پر غمگین تو ہوتے ہیں لیکن مایوس نہیں ہوتے اور نہ دوسروں کو اس کی ترغیب دیتے ہیں بلکہ منزل مقصود کو پانے کی خاطر کوشش ناتمام کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی انھیں خصوصیت کو سراہتے ہوئے امتیاز احمد یوں رقمطراز ہیں کہ:

''موضوعاتی سطح پر ان کے یہاں ایک مسلسل جدوجہد اور انسانیت کے بہتر مستقبل کی تلاش اور سعی کا جذبہ ملتا ہے...... مشکل سے مشکل حالات میں حوصلہ نہیں ہارتے، حالات سے جوجھنے اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ہر ممکن جدوجہد کی جو spirit ان کے اشعار میں ملتی ہے وہ ان کے اشعار میں بار بار آتی ہے اور قاری کو ہمت و حوصلہ سے بھر دیتی ہے۔''

(امتیاز احمد، پروفیسر اخلاق محمد خان شہریار (تعزیتی نامہ)، مشمولہ ماہنامہ ''تہذیب الاخلاق''، مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، مارچ 2012ء ص۔33)

شہریار کے کلام میں ناامید نہ ہونے اور مستقبل کو بہتر بنانے کی جو spirit پائی جاتی ہے اس کا ماخذ وہ دین اسلام کو گردانتے ہیں کیونکہ ایک زمانہ تھا جب انسانی اقدار کا سرچشمہ مذہب کو سمجھا جاتا تھا خیر و شر اور حق و باطل کی جنگ میں ہمیشہ حق کی جیت ہوتی تھی اور اسی حق کی خاطر گردن کٹانا بھی باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ اور ایک آج کا دور ہے جس نے خیر و شر کے فرق کو بھلا کر بس وجودیت کو اپنا مرکز بنالیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انسان مختلف مشکلات میں گھرا ہوا ہے اس پر تہذیبی حملے ہو رہے ہیں اس کے ضمیر کو خریدنے کی کوششیں کی جارہی ہیں اور اس پر ستم یہ کہ لوگ بجائے کسی احتجاج کے محض تماشائی بنے ہوئے ہیں۔ یہ مظاہرۂ خاموشی شہریار کو مزید فکر میں مبتلا کر دیتی ہے لہٰذا شاعر حضرت امام حسینؑ کی ذات مبارک کو شجاعت و قربانی کا سرچشمہ قرار دیتے ہوئے ہر دور کے انسان کو واقعاتِ کربلا سے درس حاصل کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے مطابق ذات انسانی کو راہ راست پر لانے کے لیے واقعات کربلا سے بہتر اور کوئی مشعل راہ ہو ہی نہیں سکتی جس کی تابنا کی کبھی مدھم نہیں ہوگی اور اس کی روشنی میں زندگی کا سفر بہ آسانی طے کیا جاسکتا ہے۔

حسین ابن علی کر بلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

گزرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

شہر یار کا تعلق جس عہد سے تھا اس عہد میں معاشرہ دن بدن تجارتی ہوتا جا رہا تھا برائیاں اپنا سر اٹھاتی جا رہی تھیں جس کا سرچشمہ ان انسان دشمن نظریوں سے پھوٹتا نظر آ رہا تھا جو ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت بڑی سنجیدگی سے اپنا کام کر رہی تھی۔ آپسی بھائی چارگی کو ختم کر فرقہ پرستی اور تفریقیت کو فروغ دینے والے نظریات عام ہونے لگے تھے ایسے میں شہر یار کا قلم خاموش کیسے رہ سکتا تھا۔ فرد اور معاشرے کی بدحالی دیکھ کر شاعر کا مزاحمتی رویہ صدائیں بلند کرنے لگتا ہے جس پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد شاہد صدیقی فرماتے ہیں کہ:

''فرقہ پرستی اور شدت پسندی ایک ایسا وائرس ہے جو عالم انسانیت کو ریزہ ریزہ کر دیتا ہے اور تمام انسانوں کے درمیان منافرت اور تعصب جیسی دیوار کھڑی کر دیتا ہے جس کو ہٹانا بھی آسان نہیں ہے فرقہ واریت نے ہمارے ملک وسماج کے درمیان اپنی گہری پیٹھ بنالی، یہ ہمارے ملک پر ایک بدنما داغ ہے جس کو مٹانا اشد ضروری ہے شہر یار اس فضاء سے نالاں نظر آتے ہیں۔''

(ڈاکٹر شاہد صدیقی، ''جدید شاعری کی مستحکم آواز: شہر یار'' آل انڈیا اردو تعلیم گھر لکھنؤ 2016، ص۔122)

فرقہ واریت اور شدت پسندی وہ انسان دشمن عناصر ہیں جس کی زد میں نہ صرف انسان بلکہ پورا ملک اور سماج ہے جو دآ ہستہ آہستہ پوری انسانیت کو کھوکھلا کرتا جا رہا ہے جس پر شہر یار کی خوب نظر ہے۔ موصوف کا اختصاص یہ ہے کہ وہ محض تماشائی بن کران حالات کا جائزہ نہیں لیتے اور نہ مایوس ہوتے ہیں بلکہ ان کا قلم مزید جنبش پا کر احتجاجی نعرے بلند کرنے لگتا ہے جوان کی شاعری کا ایک اہم اور روشن پہلو ہے وہ کبھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے بلکہ گزرے ہوئے پرصبر واطمینان کر ایک نئی صبح اور نئی زندگی کے تئیں امیدوں کا چراغ روشن رکھتے ہیں بطور مثال اشعار ملاحظہ ہوں :

مانا ہے شل ہاتھ ہمارے
مانا ہے پتوار پرانے
مانا دریا ہے طوفانی
کشتی پار نہیں ہونے کی
آخری کوشش تو کرنی ہے (آخری کوشش تو کرنی ہے)

دوستوں کیوں ہو اس سے خوف زدہ
زندگی ہے کوئی بلا تو نہیں

لاکھ خورشید سر بام اگر ہیں تو رہیں
ہم کوئی موم نہیں ہیں کہ پگھل جائیں گے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ شہر یار بے حد حساس واقع ہوئے تھے جس کی وجہ سے دوسروں کا دکھ درد انھیں اپنی ذات کا حصہ معلوم ہوتا تھا۔ لیکن ان کی تڑپ کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ جس انسانیت سوز مسائل سے وہ اس قدر نالاں تھے اس کا احساس نہ کسی ہمسائے کو تھا اور ملک وقوم کے اقتدار پرستوں کو جو اپنی ابن الوقتی اور حرص وہوس کی خاطر اس قدر بے حس ہو گئے کہ لوگوں کی چیخ وپکار تک انھیں سنائی نہیں دی۔

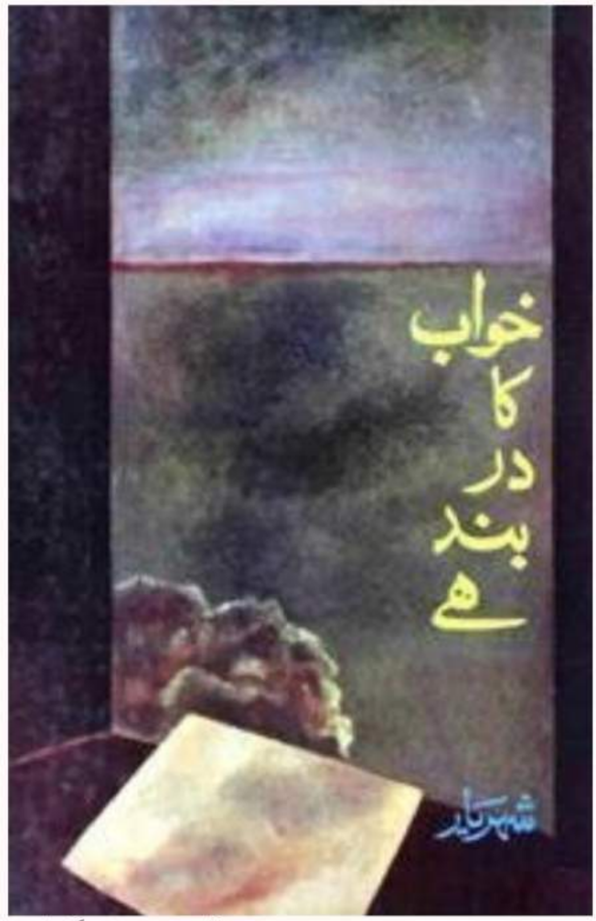
تمہارے شہر میں کچھ بھی ہوا نہیں ہے کیا
کہ تم نے چیخوں کو سچ مچ سنا نہیں ہے کیا
میں اک زمانے سے حیران ہوں کہ حاکم شہر
جو ہو رہا ہے اسے دیکھتا نہیں ہے کیا

آج کی اس تیز رفتار زندگی میں انسان محض ایک مشین بن کر رہ گیا ہے اور اس مشینی زندگی میں وہ اس قدر آگے نکل گیا ہے کہ اس کی اپنی خود کی ذات کہیں پیچھے رہ گئی ہے اس تیز رفتار زندگی میں آگے بڑھ کر دوسروں پر سبقت لے جانے کے لیے نہ صرف اس نے اپنی امنگوں اور آرزوؤں کا خون کر دیا بلکہ دن اور رات کی نوعیت تک بدل کر رکھ دی۔ رات جو دن کے درماندہ انسان کو اپنے پہلو میں سلایا کرتی تھی اور انسان اپنا سارا غم بھول کر نیند کی آغوش میں چلا جاتا تھا آج کا جدید انسان اپنے وجودیت کے بوجھ تلے رت جگے پر آمادہ نظر آتا ہے اور یہ رت جگے اسے آسودگی کے بجائے تاریکی وتنہائی اور سناٹے کے حصار میں گھیرے ہوئے ہیں جو اس کے کرب میں مزید اضافے کا باعث بنتے جا رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ شہر یار نے رات کو علامت بنا کر انسانی درد وکرب کو نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

پہلے نہائی اوس میں پھر آنسوؤں میں رات
بوند بوند اتری ہماری گھروں میں رات

رات کو دن سے ملانے کی ہوس تھی ہم کو
کام اچھا نہ تھا انجام اچھا نہ ہوا

رت جگے تقسیم کرتی پھر رہی ہے شہر میں
شوق جن آنکھوں کو کل تک رات میں سونے کا تھا



شہریار کے کلام میں رات کا تصور ہمیں منفی پس منظر میں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ انھوں نے رات کے صرف منفی پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے بلکہ مثبت پہلوؤں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ایک طرف جہاں رات کی تاریکی وتنہائی درد وکرب میں اضافے کا باعث بنتی نظر آتی ہے وہیں دوسری طرف موصوف نے اسی تاریکی کو ایک اہم وصف بنا کر پیش کیا ہے جس میں رات اور اس کی تاریکی تمام عیبوں کو چھپا کر امید کی نئی صبح کا یقین دلاتی ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

''رات شہریار کے لیے محض نیند یا خواب کا وسیلہ نہیں بلکہ سیاہی کی صفت کے ساتھ منفی قدروں، مایوس کن صورتحال اور غیر یقینی مستقبل کا علامیہ بن گئی ہے سیاہ رات کو خاطر میں لائے تو کیسے جمی ہوئی یہ نظر کب سے اک ستارے پہ ہے، رات کے اسی استعارے سے ستارے کا دوسرا استعارہ بھی پھوٹ نکلا ہے جو مثبت اقدار یا امید اور روشنی کا مخرج اور سر چشمہ بن گیا ہے۔ شہریار کی جو چند نمائندہ نظمیں اپنی جامعیت اور فنی تکمیل کے باعث مثالی اہمیت کی حامل قرار دی جاسکتی ہیں۔''

(ابوالکلام قاسمی، شہریار کی نظموں کا داخلی اور خارجی رنگ، مشمولہ ''شعر وحکمت'' (جلد اول) دور سوم، کتاب۔5، مرتبین شہریار، مغنی تبسم، مکتبہ شعر وحکمت حیدرآباد 2003، ص۔327)

رات کا ذکر ہو اور خواب کا تصور نہ ہو یہ کیسے ممکن ہے ''خواب'' شہریار کی شاعری کے اہم موضوعات میں سے ہے۔ خواب ہر حساس ذہن کی طبع کا ایک اہم عنصر ہوتا ہے۔ موصوف نے رات کی طرح خواب کے بھی مثبت ومنفی پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے منفی اس صورت میں کہ خواب حقیقت سے پرے ہوتے ہیں اور حقائق سے آنکھیں ملانے کی تاب نہیں رکھتے اور جہاں تک مثبت پہلو کا تعلق ہے تو یہی خواب انسان کو اس قدر متحرک رکھتے ہیں کہ وہ ایک نئی دنیا آباد کرنے کی سکت پیدا کر لیتے ہیں۔ شہریار نے خواب کے حوالے سے ذاتی وانسانی غم، دنیا کی بے ثباتی اور بے چہرگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے یہی وجہ ہے کہ موصوف کے یہاں خواب کہیں زخمی و پامال تو کہیں توانا بھی نظر آتے ہیں۔

زخموں کو رفو کر لیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے
دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں تھا

شہریار کا خواب زخمی اور توانا دونوں خصوصیات کا حامل ہے جو انسان کو مسلسل جہد وعمل پر آمادہ کرتا ہے لیکن ان خوابوں کو سچ کرنے کے لیے وہ زندگی سے سمجھوتا کرنا نہیں چاہتے بلکہ اصولوں کے دائرے میں رہ کر خوابوں کی تکمیل کے قائل نظر آتے ہیں۔

دور حاضر کا انسان ایک ایسے محاذ پر پہنچ گیا ہے جہاں ہر طرف افراط وتفریط کا عالم ہے اس کے ارد گرد لاکھوں کا ہجوم ہے لیکن حیران کن بات یہ ہے کہ وہ اس ہجوم میں بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے جس کی ایک اہم وجہ ہمارے معاشرے کا وہ تجارتی رویہ ہے جس کے تحت انسان صرف دولت و وسائل کی حصولیابی میں لگا ہوا ہے اور اسی خمار نے کائنات کے اندرونی روابط اور رشتوں کو دیکھ سکنے کی صلاحیت اس سے چھین لی ہے اور وہ تنہا رہ گیا۔ لیکن یہ تنہائی اکیلی نہیں آئی بلکہ اداسی ومایوسی کی سوغات بھی اپنے ساتھ لائی ہے جس سے شہریار اور دیگر ہم عصر شعرا کافی متاثر نظر آتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ تنہائی ان کی شاعری میں ایک خاص موضوع بن کر ابھرتی ہے لیکن شہریار کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے تنہائی کی ایک حد

مقرر کر دی ہے اور اس تنہائی سے نجات پانے کے لیے وہ کسی کا سہارا لینا گوارہ نہیں کرتے۔

ساتھ اگر الفاظ دیتے تو میں بتلاتا
لطف جو مجھ کو ملا بزم میں تنہائی کا

جدھر اندھیرا ہے، تنہائی ہے، اداسی ہے
سفر کی وہی سمت ہم نے کیوں مقرر کی

اس سفر میں بس میری تنہائی میرے ساتھ تھی
ہر قدم کیوں خوف مجھ کو بھیڑ میں کھونے کا تھا

نظمیں ہوں یا غزلیں شہر یار کا فکر نظر ایک ایسے اسلوب میں ظاہر ہوتا ہے جو بظاہر تو مختلف لگتی ہے لیکن اس میں روایت کی پاسداری بھی نظر آتی ہے جو ان کے کلام کو نئے زمانے کی انسانی حسیت سے قریب تر کرتی ہے جس طرح کے اشعار وہ خلق کرتے ہیں اس کی تعبیری فضا اور لہجے میں ایک طرح کا نیا پن ہے جو ذہن پر فوراً اثر چھوڑتا ہے اور جہاں تک الفاظ کا تعلق ہے تو نادر الفاظ کا بڑی برجستگی سے استعمال کرتے ہیں جو ان کی جدت طرازی کا ترجمان بن جاتی ہے اپنے دھیمے اور ٹھہرے ہوئے انداز میں اپنی داخلی اور خارجی زندگی کے تجربات کو جس طرح شعری جامہ پہنایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے مختلف استعاروں کے ذریعہ انسان کی انفرادی اور معاشرتی زندگی کے جن گوشوں کو بے نقاب کرنے کوشش کی ہے اس سے ان کا کلام اس عہد کی المناک داستان کی آواز بن کر ابھرتا نظر آتا ہے۔ ان کی اسی انفرادیت سے بحث کرتے ہوئے وحید اختر نے لکھا ہے کہ:

''اردو میں آزادی کے چند برسوں کے بعد زندگی کے سانچے بدلے تو یہ نیا طرز احساس جو ہندوستان گیر ہی نہیں بلکہ عالم گیر ہے ذہنوں میں جگہ پانے لگا، بدلے ہوئے حالات نے ادب وفن کو سمجھنے، جانچنے، پرکھنے اور برتنے کا بھی ایک نیا شعور دیا، سیاسی اور سماجی مسائل اپنی تمام تلخیوں کے ساتھ موجود رہے، مگر ان ہی کے درمیان سے اپنی ذات اور زخم خوردہ عالم انسانیت کے سمجھنے کے ایک نئے طرز فکر نے بھی سر اٹھانا شروع کیا موضوعات کے انتخاب کا طریقہ بدلا تو زبان اور لہجے میں بھی نمایاں تبدیلیاں ہونے لگیں، ان تمام تبدیلیوں کا اثر جتنے بھر پور طریقے سے ہماری جدید شاعری میں رونما ہوا اتنا اور کسی صنف میں اس کا اظہار نہیں ہو پایا۔ شہر یار ان ہی شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اس صدی کی چھٹی دہائی میں آہستہ آہستہ نئے طرز احساس، نئے طرز فکر، انداز بیان اور لہجے کو اپنانے کی کوشش کی اور آٹھ دس برس کی مدت میں ان کا شمار ایسے شاعروں میں ہونے لگا جنہیں وقت کی آواز کہا جا سکتا ہے۔''

(وحید اختر ،تعارف۔حاصل سیر جہاں (کلیات)، انڈین بک ہاؤس علی گڑھ 1965، ص۔2 تا3)

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظمیں ہوں یا غزلیں شہر یار کا منفرد انداز گفتگو اور بول چال کا لہجہ انھیں جدیدیت کے علمبرداروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ اپنے عہد میں انسانوں کے درمیان پھیلی بے یقینی، مایوسی اور تنہائی جیسے ان گنت مسائل کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے رات، خواب، تنہائی اور پیاس جیسے الفاظ کو نئی معنویت عطا کی ہے۔ ان کے اکثر الفاظ علامتوں میں تبدیل ہوگئے ہیں جس کی وجہ سے اُن میں پُر اسراریت پیدا ہوگئی ہے اور انھیں الفاظ کی مدد سے شہر یار جدید تر مضامین کو نئے پیرائے میں قلمبند کرتے ہیں جس سے ان کی تخلیقی وسعت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ شہر یار اردو شاعری کی وہ منفرد اور معتبر آواز ہے جو انسانی قدروں کو سب سے اونچا مانتے ہیں اور ان اقدار کی پاسداری کو ہی انسانی ترقی کا ضامن سمجھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کا تخلیقی سرمایہ کم وبیش شخصی معلوم ہوتا ہے انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ دنیا کی پیچیدگی اور عصر حاضر کے انسانی کرب کو اتنے موثر انداز میں بیان کیا ہے کہ اس میں دور حاضر کے روحانی اور اخلاقی پستی سے لے کر مادی وجسمانی مسائل تک کا احاطہ نظر آتا ہے اور یہی ان کا وہ وصف ہے جو انھیں اپنے ہمعصر شعرا میں ممتاز کرتا ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

□□□

Sabiha Khatoon
Lecturer
Department of Urdu
T.D.B. College
Raniganj-713347 (West Bengal)
Mob. : 7699402932
E-mail : sabihakhatoon7699@gmail.com

فاطمہ حق

اردو میں طنزومزاح نگاری

ادب اور زندگی کا رشتہ تار عنکبوت کی طرح نہیں کہ ذرا سی ٹھیس لگے اور ٹوٹ جائے۔ زندگی کے مسائل ومصائب کو ادب کے حوالے سے کئی طرح سے اجاگر کیا جاتا ہے۔ کبھی شاعری کے توسط سے اور کبھی فکشن کی مدد سے۔ اس کے علاوہ ادب میں زندگی کی ترجمانی کے لیے مختلف اسالیب سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ طنزومزاح بھی ادب کا ایک خاص اسلوب ہے جو بالترتیب انگریزی لفظHumourاور Satire کے مترادف ہے۔ طنز ہمیشہ کسی بھی شخص یا معاشرہ کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی تخلیق کوئی آسان کام نہیں۔ اس میں قوت مشاہدہ کے علاوہ ذہانت کی تابناکی، فہم کی دراکی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

اردو کے نثری ادب میں مرزا غالب، منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار سے لے کر انجم مانپوری، رشید احمد صدیقی، کنہیالال کپور، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی، درجنوں نام ہیں جنھوں نے طنزومزاح کے اسلوب کو اپنے تجربات ومشاہدات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

فرحت اللہ بیگ نے ظرافتی مرقع نگاری کا نمونہ پیش کر کے اپنے اسلوب کو پرکشش توانائی اور طرز احساس کو بیانیہ ندرت وشوخی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نذیر احمد کی کہانی، ایک اور مصیبت کی تکمیل اور اس نوعیت کے دوسرے مضامین میں ان کے اسلوب کی انفرادیت وشگفتگی لائق توجہ ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کی شناخت یہ ہے کہ انھوں نے حیات انسانی کا مشاہدہ نہایت باریکی سے ضرور کیا ہے اور اپنے مزاحیہ ناولوں میں ظریفانہ اسلوب کو نکھارنے کی کوشش بھی کی لیکن تحریر میں سطحیت ہونے کی بنا پر وہ ناکام رہے۔ ان کے مزاحیہ ناول شریر بیوی اور کولتار میں طنزومزاح کی گہرائی وگیرائی کا فقدان ہے۔

رشید احمد صدیقی کے اسلوب تحریر کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ ان کے یہاں مشرقی وضع داریوں کی پابندی ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے بذلہ سنجی سے بہت مدد لی ہے اور ساتھ ہی اپنے دامن تحریر کو تہذیبی ضابطوں او رتقاضوں کا پابند رکھا ہے۔ ان کے یہاں نہ طویل اقتباسات ملتے ہیں اور نہ ہی ذہن کو پراگندہ کرنے والی تحریریں۔ یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کی طنزیہ ومزاحیہ تحریریں نہ صرف ہنسنے ہنسانے پر مجبور کرتی ہیں بلکہ دعوت فکر بھی دیتی ہیں۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے چند مثالیں دینے پر اکتفا کرتی ہوں:

’’ڈاکٹر نہ ہوں تو موت آسان اور زندگی دلچسپ بن جائے۔‘‘

’’جہاں اپنی عقل کام نہ کرے، وہاں دوسروں کی حماقت سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔‘‘

’’لفظیات میں۔ چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔‘‘

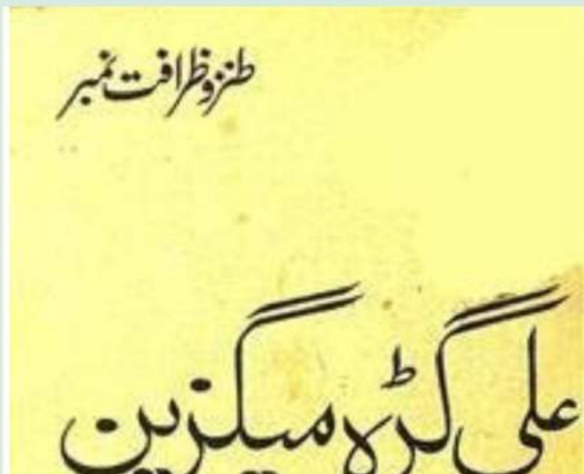
''میجری میں ۔ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر۔''

(مضامین رشید)

رشید احمد صدیقی کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین مثلاً ارہر کا کھیت، مانگ کر کتابیں پڑھنا، ایک سڑک، ایک ستون، چارپائی، دھوبی، گواہ، پاسبان وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن میں ان کا فنی اسلوب کھل کر سامنے آیا ہے۔ بقول پروفیسر خورشید الاسلام:

''رشید احمد صدیقی کے فن اور ان کے خیال میں پیچیدگی ہے لیکن ان کا مطالعہ غیر ضروری نہیں۔ ان کے طنز میں پہلی نظر میں ظرافت کا، دوسری نظر میں بلاغت کا، تیسری نظر میں انفرادی اور اجتماعی شامت کا احساس ہوتا ہے اور بعد میں یہ تینوں مل کر آسیب کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔''(1)

(علی گڑھ میگزین، رشید احمد صدیقی، اسلوب احمد انصاری، طنز و ظرافت نمبر، ص:954)



اردو کے طنز نگاروں میں کرشن چندر کا مقام کافی بلند ہے۔ ان کی تحریروں میں طنز کا عنصر مزاح پر غالب آ گیا ہے۔ ایک گدھے کی سرگزشت، گدھے کی واپسی، پل کے نیچے، بورمین کلب اور چاندی کی گھاٹی کا مطالعہ ہمارے اس خیال کو تقویت بخشتے ہیں کہ کرشن چندر اردو کے حساس طنز نگار ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کے گہرے سماجی شعور، اعلیٰ سیاسی بصیرت اور مسائل کو پرکھنے کی صلاحیت، مشاہدوں اور خیالوں کا بہاؤ، لب ولہجہ میں بے تکلفی اور بے ساختگی نے ان کے فن کو بے حد تیکھا اور موثر بنا دیا۔ کرشن چند کے یہاں مزاح نگاری کے نمونے ان کی کتاب ''ہوائی قلعے'' میں دیکھے جاسکتے ہیں جس کے مشمولات میں غلط فہمی، جان پہچان، نسلیات بدصورتی، بیچلرز آف آرٹس، شادی، عشق ونظر وغیرہ میں کرشن چندر کے مزاح کی لطافت سے ہم محظوظ ہوتے ہیں۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

''کرشن چندر ایک خاص ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں اور ان کی عقابی نظر ہمیشہ اس کی نتیجہ خیز ناہمواریوں، کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر پڑتی ہے۔ بے شک ان کے موضوعات گردوپیش کے سیاسی اور سماجی حقائق سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کو انھوں نے فکری اور تخلیقی سطح پر ایک آفاقی رنگ دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔''

(شاعر، عصر حاضر میں اردو طنز و مزاح، قمر رئیس، ہم عصر اور اردو ادب نمبر، ص:140)

1960 کے بعد طنز و مزاح کے حوالے سے جب بھی بات ہوگی پطرس بخاری کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے طنز و مزاحیہ مضامین ''مرید پور کا پیر''، ''مرحوم کی یاد میں''، ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی''، ''اردو کی آخری کتاب'' اور ''لاہور کا جغرافیہ'' کا خصوصی ذکر کیا جاسکتا ہے۔

''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''یونیورسٹی والوں کی حماقت ملاحظہ فرمائیے کہ ہمیں پاس کر کے اپنی آمدنی کا مستقل ذریعہ ہاتھ سے گنوا بیٹھے......''

اسی مضمون کی دوسری کڑی ہے۔ یہاں بھی مزاح نگار نے خود کو مرکز میں رکھا ہے۔ وہ علی الصباح اٹھنے کی عادت ڈالنا چاہتا ہے اور اس کے لیے اپنے پڑوسی لالہ جی سے صبح میں اٹھا دینے کی گزارش کر کے سو جاتا ہے اور جب لالہ جی سویرے اس کے کمرے پر ہتھوڑے برسانے لگتے ہیں تو پطرس کی بے بسی کچھ یوں ظاہر ہوتی ہے:

''یہ سوتوں کو جگا رہے ہیں یا مردوں کو جلا رہے ہیں اور حضرت عیسیٰ بھی تو واجبی طور پر ہلکی سی آواز میں قم کہہ دیا کرتے ہوں گے، زندہ ہو گیا تو ہو گیا نہیں تو چھوڑ دیا۔''

(پطرس کے مضامین، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، ص:31)

اردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب میں ایک نام کنہیا لال کپور کا بھی

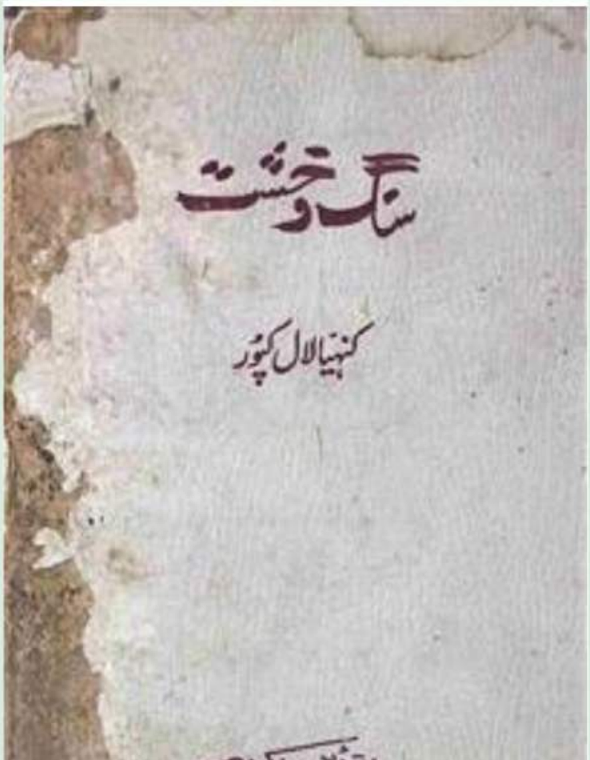
ہے۔ انھوں نے عصری زندگی کے نشیب وفراز کو جس ذہانت اور بصیرت کے ساتھ اپنی تخلیقات میں سمویا ہے وہ ان کی فنی مہارت پر دال ہے۔ ان کے کئی مجموعے مثلاً سنگ وخشت (1942)، شیشہ وتیشہ (1944)، چنگ ورباب (1946)، نوک نشتر (1949) بال وپر (1952)، نرم گرم (1957) گرد کارواں (1960)، گستاخیاں (1966) شائع ہوئے جن میں طنز وظرافت کے اعلیٰ ذوق تحریر کا اظہار ایک رنگ اور ایک انداز میں ہوا ہے۔ کنہیالال کپور کی دوربیں نگاہیں زندگی کے ہر شعبے پر پڑتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معاشرتی زندگی کی ناہمواریوں، بے اعتدالیوں اور خرابیوں کو نہایت ہی پرلطف اور مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا مسکرانے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ کنہیالال کپور کا سب سے بڑا اختصاص یہ بھی ہے کہ وہ عورت کے وقار، مقام ومرتبے کے زبردست حامی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے ایک انشائیہ نما مضمون ''اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے'' میں عورت کی بے بسی اور معاشرتی زندگی میں گھٹن کے احساس کا جب کنہیا لال کپور مشاہدہ کرتے ہیں تو عورت سے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''اپنے وطن میں ہر اکیلی نوجوان لڑکی شک کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ اگر وہ اکیلی سیر کو جارہی ہے تو شکار پھانسنے کے لیے جارہی ہے۔ اگر وہ اکیلی سفر کررہی ہے تو ضرور حسن فروش ہے۔ اگر وہ تنہا سکونت پذیر ہے تو ہم اس پر گھناؤنے سے گھناؤنا الزام لگانے میں حق بجانب ہیں۔ اگر وہ کسی ایسے آدمی سے بات چیت کررہی ہے جو اس کا باپ یا بھائی نہیں تو ضرور اس سے اظہار محبت کررہی ہے۔ اگر وہ شادی نہیں کرنا چاہتی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ رنگین مزاج ہے۔ اگر وہ اندھیرے میں کہیں جارہی ہے تو ضرور اپنے عاشق کے گھر جارہی ہے۔ چونکہ اپنے وطن میں سوائے طوائف کے ہر ایک عورت غلام ہے اس لیے ہر آزاد خیال عورت پر ہمیں طوائف کا شبہ ہوتا ہے۔'' (عورت محبت زندگی اور انسان، کنہیالال کپور)

بقول وزیر آغا:

> ''کنہیالال کپور طنز کے ایک بہترین سرجن اور عمل جراحی کے ماہر ہیں۔'' (وزیر آغا)

اردو نثر کے حوالے سے طنز ومزاح کی صنف کو جن لوگوں نے سند اعتبار بخشا ہے، ان میں فکر تونسوی ایک قدآور شخصیت کا نام ہے۔ فکر نے اپنی طنزنگاری کا آغاز روزنامہ ''ملاپ'' میں ''پیاز کے چھلکے'' کے عنوان سے لکھنا شروع کیا اور تاحیات لکھتے رہے۔ فکر نے طویل طنزیہ کالم نگاری کی مثال قائم کی۔ وہ بسیار نویس تھے لیکن بسیار نویسی ان کے فن کے لیے ضرر رساں ثابت نہ ہوسکی۔ ان کے طنزیہ مضامین کے کئی مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ فکر کے طنز میں گہری فکر نظر آتی ہے۔ فکر کے ہاتھ میں قلم نہیں ''تیر ونشتر'' ہے اور ان کا بے رحم طنز ہی انھیں دوسروں سے منفرد وممتاز کرتا ہے۔ طنزیہ ومزاحیہ مضامین پر مشتمل ان کے کئی مجموعے مثلاً تیرنیم کش (1952)، پروفیسر بدھو (1955)، ماڈرن الہ دین (1955)، خدوخال (1955)، ساتواں شاستر (1956)، بدنام کتاب (1958)، آدھا آدمی (1909)، آخری کتاب (1961)، فکرنامہ (1966)، پیاز کے چھلکے (1972)، چھلکے ہی چھلکے (1973) فکر بانی (1982)، گھر میں چور (1983) شائع ہوکر فن کار کی تخلیقی توانائی اور فعالیت کا ثبوت فراہم کرچکے ہیں۔ فکر نے ان حقیقتوں اور صداقتوں کا انکشاف کیا ہے جنھیں ہم سب محسوس کرتے ہیں لیکن نہ تو ان پر غور کرتے ہیں اور نہ ہی اظہار کی جرأت کرتے ہیں لیکن انھوں نے طنز ومزاح کے ہتھیار سے معاشرے کے معائب ومکروہات کو نشانہ بنایا اور تنگ نظری، توہمات اور بوسیدہ روایات پر بے خوف وار کیے۔



احمد جمال پاشا ایک بلند پایہ مزاح نگار تھے۔ رشید احمد صدیقی اور شوکت تھانویؒ کے بعد والی نسل سے تعلق رکھنے والے با کمال طنز ومزاح نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے 1950 کے آس پاس لکھنا شروع کیا اور اخیر وقت تک لکھتے رہے۔ ان کی شائع شدہ تصانیف میں ،اندیشہ شہر، فن لطیفہ گوئی، شوکت تھانوی کی مزاحیہ صحافت، ستم ایجاد، لذت آزار، مضامین پاشا، چشمۂ حیراں، آثار قیامت، پتیوں پر چھڑکاؤ، ظرافت اور تنقید، بہادر تمبا اور دنیا کی لوک کہانیاں بہت اہم ہیں۔

مذکورہ بالا کے بعد جو کھیپ سامنے آتی ہے ان میں مشتاق یوسفی، مجتبیٰ حسین، ابن انشاء، یوسف ناظم، شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، خواجہ عبدالغفور، ابراہیم جلیس، مشفق خواجہ، نریندر لوتھر، مسیح انجم، مصطفیٰ کمال، بھارت چند کھنہ وغیرہ ایسے نام ہیں جن سے اردو طنز ومزاح کو وقار نصیب ہوا۔ ان فن کاروں کے دم سے ہی طنز ومزاح کا بھرم صحیح معنوں میں قائم ہوا۔

مشتاق یوسفی کا شمار ایسے فن کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کے فن کی توسیع کی۔ ان کی پانچ کتابیں چراغ تلے (1961)، خاکم بدہن (1969)، زرگذشت (1976) اور آب گم (1990) شام شعر یاراں (2014) شائع ہو کر فن کار کے ادبی سفر کے ارتقا کا ثبوت فراہم کر رہی ہیں۔ ان کی پہلی تصنیف ''چراغ تلے'' کی مشمولات مزاح کی کیفیت سے معمور ہیں جن میں شگفتگی کے ساتھ سنجیدگی اور شادابی کے ساتھ متانت موجود ہے۔ مذکورہ کتاب میں مقدمہ کے علاوہ بارہ مضامین شامل ہیں جن کے موضوع کا تعلق روزمرہ کی عام زندگی سے ہے مثلاً پڑے گر بیمار، کافی، یادش بخیر، موذی، سنہ، جنون لطیفہ، چارپائی اور کلیچہ، آنا گھر میں مرغیوں کا، کرکٹ، صنف لاغر، موسموں کا شہر اور کاغذی ہے پیرہن وغیرہ جن کے مطالعے سے یہ نکتہ اجاگر ہوتا ہے کہ وہ واقعات کی مدد سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ دیکھیے یہ مثال:

> ''خانساماؤں نے جو قورمہ پکایا اس میں شوربے کا یہ عالم تھا کہ ناک پکڑ کر غوطہ لگائیں تو شاید کوئی بوٹی ہاتھ آجائے۔ اِکا دُکا کہیں نظر بھی آجاتی تھیں تو کچھ اس طرح کہ ''صاف چھپتی بھی نہیں سامنے آتی بھی نہیں۔''

(جنون لطیفہ مشمولہ چراغ تلے، ص:99)

مشتاق یوسفی کی دوسری تصنیف ''خاکم بدہن'' میں طنز ومزاح دونوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں اپنی تحریروں کے توسط سے یوسفی سماج میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں اور بے اعتدالیوں کی پول کھولنے کے لیے طنز ومزاح کے تیکھے پیرائے کے ساتھ ساتھ اپنی ذہانت اور مشاہدے کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔

تیسری کتاب ''زرگذشت'' میں بینکنگ کیریئر کے ابتدائی چھ سات برسوں کی کہانی ہے لیکن ان میں درجنوں افراد کے خاکے بھی شامل ہیں جن سے ابتدائی دنوں سے وہ ملتے رہے۔ یہ خاکے باوجود یہ کہ مختصر ہیں لیکن شخصیت کی نقاب کشائی ایسے حسین اور دلفریب انداز میں کی گئی ہے کہ ہر قدم پر مسرت آفرینی کی فضا قائم رہتی ہے۔ چوتھی کتاب ''آب گم'' میں یوسفی کا ظرافتی رنگ زیادہ نکھرا ہوا اور ذہن ودماغ پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس تصنیف میں یوسفی نے عنودیم کے علاوہ پانچ ابواب بہ عنوان حویلی، اسکول، ماسٹر کا خواب، کابلی والا اور الہٰ دین کا چراغ ستر دو قصہ اور دھیرج گنج کا پہلا باوقار مشاعرہ کے علاوہ بہت سے ذیلی عنوانات متعین کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب یوسفی کی زندگی کے مشاہدات، مطالعہ اور ان کے تجربے کا نچوڑ ہے۔ ''شام شہر یاراں'' میں بھی یوسفی نے خطبات و تقاریر کے ساتھ چند طنزیہ مضامین بھی پیش کیے ہیں اس میں اسلوب وموضوعات بھی الگ رنگ میں نظر آتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کا شمار عہد حاضر میں صف اول کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے کہ جنھوں نے اپنی مزاح نگاری کا محرک اور مقصد ہنسنا اور ہنسانا بتایا۔ ان کا نقطۂ نظر یہ رہا ہے کہ حیات انسانی جب رنج وآلام اور گردش وآفات کا شکار ہو کر مایوسی وافسردگی سے نڈھال ہونے لگے تو اسے مزاح کے وسیلے سے ایک نیا حوصلہ، ایک نئی توانائی عطا کی جاسکتی ہے۔ مجتبیٰ حسین مزاح نگاری کو انسانی دکھ درد کا مداوا گردانتے ہیں۔ طنز ومزاح پر مبنی ان کی تصانیف تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہرحال، آدمی نامہ، بالآخر، چلو جاپان چلو، الغرض، سو ہے وہ بھی آدمی وغیرہ اردو ادب کے گرانقدر سرمایے ہیں۔

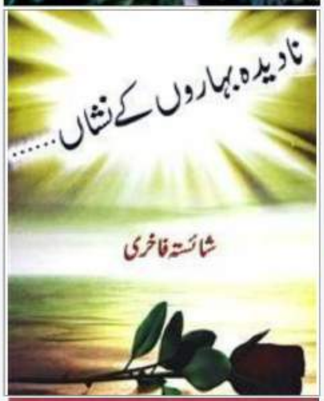
اردو ادب میں طنز ومزاح کا ماضی تو روشن تھا ہی مستقبل کے بارے میں کچھ یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا ہے کہ تابناک ہے یا تاریک۔ فی الوقت اردو ادب میں مجتبیٰ حسین کے بعد اس میدان میں کوئی نمائندہ فنکار نظر نہیں آرہا ہے۔

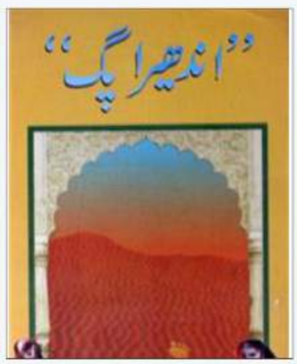
❑❑❑

Fatima Haque
G1 Faquiha Palace,
Timber Gali, Near Holidy Home
Kake Road
Ranchi-834008 (Jharkhand)

حدیثہ افضل

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگار





جیسا کہ ہمارے علم میں ہے کہ مغرب میں جن تانیثی رجحانات کا ظہور ہوا ان کے واضح اثرات آہستہ آہستہ اُردو ادب پر بھی نمایاں ہوئے۔ حالانکہ بیسویں صدی میں مشرق میں تانیثی تحریک کو کامیابی حاصل ہوئی لیکن ادب کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو بات چاہے شاعری کی ہو یا فکشن کی، کسی نہ کسی صورت میں عورت اور اس کے مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا۔ ظاہر ہے اُردو ناول کی روایت پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ایسے بے شمار ناول نظر آتے ہیں جن میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی بہت ہی واضح انداز میں ہوئی ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جب خواتین ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی تو انھوں نے ہندوستان کی سماجی حالت کے تناظر میں اپنے اپنے انداز میں عورت کی مظلوم شخصیت کو تبدیل کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ ان خواتین ناول نگاروں میں رشیدہ النساء، اکبری بیگم، محمدی بیگم، نذر سجاد حیدر اور صالحہ عابد حسین وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں جنھوں نے عورتوں کے ساتھ ہو رہی ناانصافی، ظلم و تشدد کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور ان کے لیے تعلیم اور آزادی کی مانگ کی۔

1936 میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ناول منظر عام پر آئے ان میں کسی حد تک عورتوں کے مسائل کو دیکھنے اور محسوس کرنے کے طریقہ کار میں تبدیلی رونما ہوئی نیز سماج میں عورتوں کے مساویانہ حقوق پر زور دیا جانے لگا۔ یوں کہیے کہ اس کے روایتی تصور میں بدلاؤ آنا شروع ہوا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے بعد جو ناول لکھے گئے ان میں عورت اعلیٰ تعلیم یافتہ، برسر روزگار اور جد و جہد آزادی میں اپنے حقوق کے لیے صدائے احتجاج بلند کرتی نظر آتی ہے۔ چونکہ آج کی عورت شعوری طور پر کافی حد تک بیدار ہو چکی ہے وہ سماجی اور قومی سطح پر اپنے وجود کو منوانے کی کوشش میں سرگرم عمل ہے۔ موجودہ عہد میں فیمنزم یا نسائی حسیت کے حوالے سے

جن ناولوں کو منظر عام پر لایا جا رہا ہے ان میں جو عورت نظر آتی ہے وہ مردانہ فکری نظام کے خلاف بغاوت کا جذبہ رکھتی ہے۔ وہ مردوں کے دست نگر نہیں بلکہ خود مختار رہنا چاہتی ہے تا کہ سماج و معاشرہ میں رہ کر باوقار زندگی گزار سکے۔

کیونکہ میرے مقالے کا عنوان ''اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں مسائل نسواں کی عکاسی'' ہے اس لیے میں نے اکیسویں صدی کی اہم خواتین ناول نگاروں میں ترنم ریاض، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر اور ثروت خان وغیرہ کے ناولوں کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے جن میں عورتوں کے گونا گوں مسائل کی ترجمانی کی گئی ہے۔

ترنم ریاض

''مورتی''، مشہور ادیبہ ترنم ریاض کا ایک اہم ناول ہے جس میں خانگی زندگی کے انتشار اور شکست و ریخت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ملیحہ ہے جو ایک عظیم آرٹسٹ ہے، لیکن اس عظیم فنکارہ کی شادی اکبر علی نام کے شخص سے ہو جاتی ہے جو کسی بھی قسم کے آرٹ یا فنون لطیفہ میں دلچسپی نہیں رکھتا بلکہ مورتی بنانے کے فن کو تو وہ اسلامی شریعت کے خلاف سمجھتا ہے اور اپنی بیوی کو قدم قدم پر ذلیل و رسوا کرتا ہے۔ لیکن ملیحہ کے اوپر اپنے فن کو لے کر اس قدر جنون سوار ہوتا ہے کہ وہ شوہر کے منع کرنے کے بعد بھی اپنے آرٹ کو زندہ رکھنا چاہتی ہے اور اسٹوڈیو میں مورتیاں بناتی رہتی ہے۔ اسی بات پر ملیحہ اور اکبر علی میں اکثر جھگڑے ہوتے رہتے ہیں اور اس کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔

اکبر علی یعنی ملیحہ کا شوہر اس کی ذہنی و نفسیاتی کشمکش سے ناواقفیت کا اظہار کرتا ہے اور فیصل (ملیحہ کی دوست عافیہ کا دیور) سے طنز یہ کہتا ہے:۔

''انہیں بار بار دورے پڑتے ہیں، کس چیز کی کمی ہے ان کو ہر چیز میسر ہے پھر بھی پتھروں سے سر پھوڑتی رہتی ہیں۔

وہ دفعتاً چیخی:

دیکھو، دیکھ رہے ہو یہ ہے اصلیت ان کی۔ خود کو فنکار سمجھتی ہیں۔ دنیا کی سب سے بڑی فنکار شاید:

انسان بوڑھا ہوتا ہے ذمہ داریوں سے۔ ان پر کوئی ذمہ داری ہی نہیں۔ یہ ہے اس دیوانی عورت کی اصل صورت۔ پاگل عورت'' (ناول مورتی از ترنم ریاض ص۔61-60)

لہٰذا جب فیصل کو پتہ چلتا ہے کہ اس عظیم فنکارہ کے ساتھ زیادتی ہو رہی ہے تو وہ ملیحہ کو اکبر علی کی قید سے نکالنا چاہتا ہے اور اسے یقین دلاتا ہے کہ ملیحہ کے اس خوبصورت فن کو وہ دنیا کے سامنے پیش کرے گا۔ لیکن آخر میں جب فیصل ملیحہ کے گھر پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ملیحہ نیم پاگل حالت میں زمین پر پڑی ہے اور زور زور سے کہہ رہی ہے۔

''یہ۔ یہ دیکھو فیصل وہ ہانپتے ہوئے بولی۔

سب مر گئے

اس نے ہاتھ سے ماں اور بچے کے مجسمے کی طرف اشارہ کیا۔

یہ دیکھو۔ یہ ماں کے پاس بیٹھتا ہی نہیں۔ اس نے بچے کے سر پر دونوں ہاتھ رکھ دیئے۔

اب کیا۔ کیا ہوگا۔ اس نے دونوں ہاتھ فیصل کے شانوں پر رکھ دیئے اور بلک بلک کر رو پڑی۔'

اب کچھ نہیں ہوسکتا فیصل سب مر چکے اس نے ہچکیاں لے کر کہا اور بے ہوش ہوگئی۔''

(ناول مورتی از ترنم ریاض ص۔90)

شائستہ فاخری

اکیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں میں شائستہ فاخری کے دونوں ناولوں (نادیدہ بہاروں کے نشاں اور صدائے عندلیب بر شاخ شب نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ ان دونوں ناولوں میں عورت کے جذبات اس کی مظلومیت اور بے بسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' 2013 میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا مرکزی کردار علیزہ ہے جو فرحان مرزا سے شادی ہونے کے بعد یہ محسوس کرتی ہے کہ اسے کسی قید خانے میں بھیج دیا گیا ہے۔ لیکن کہیں نہ کہیں وہ اس بات سے مطمئن رہتی ہے کہ شاید ہر لڑکی کے مقدر میں یہی ہوتا ہے۔ دراصل علیزہ کی ازدواجی زندگی میں اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب فرحان مرزا اپنی تنک مزاجی اور شک کی وجہ سے علیزہ کو طلاق دے دیتا ہے۔ لیکن جلد ہی اسے اپنی غلطی پر پچھتاوا ہوتا ہے اور ایک دن مجبوراً علیزہ کو اپنے رشتے کے دیور اعیان کے ساتھ حلالہ کرنا پڑتا ہے۔

درحقیقت خود کو اس مذہبی حصار سے نکالنے کے بعد علیزہ جو فیصلہ لیتی ہے وہ ایک بڑا چیلنج بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں علیزہ اپنے اندر ایک نئی عورت کو بیدار کرتی ہے اور ٹیسٹ ٹیوب کے ذریعے حاملہ ہوتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی لکھتے ہیں کہ۔

''شائستہ فاخری نے اپنے ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' میں دراصل عورت کو مردوں کے حصار سے باہر نکالا ہے۔ وہ اکیلے رہ سکتی ہے۔ بغیر کسی مرد کے سائبان کے۔ وہ اکیلے ہی مسائل کے ایورسٹ کی چوٹیاں سر کرسکتی ہے۔ کیونکہ عورت

کمزور ہوتی ہے جہاں وہ مرد کی ضرورت اور طلب محسوس کرتی ہے لیکن عورت جب مرد کی ضرورتوں کو خارج کر کے اپنا الگ مقام بنانا چاہتی ہے اس وقت اس کا کیا رول ہوگا اور یہی وہ پڑاؤ ہے جہاں شائستہ فاخری نے علیزہ کو اتنا مضبوط کردار سونپ دیا ہے کہ شاید ہی مضبوطی کی کوئی رسم اس کے بعد باقی رہ جاتی ہو۔''

(آبشار، ناول صدی نمبر ص۔234 شمارہ4)

غرض یہ کہ شائستہ فاخری نے اس ناول میں عورت کے وجود اور کردار کو ایک نئے اور انوکھے انداز میں متعارف کرایا ہے۔ یہ اکیسویں صدی کی وہ تعلیم یافتہ اور باشعور عورت ہے جو اپنی زندگی میں مختلف نشیب و فراز سے گذرتی ہوئی آخر میں اپنی فتح اور آزادی کا اعلان کرتی ہے۔

مصنفہ کا دوسرا ناول 2014 میں شائع ہوا جس میں اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کی عورتوں کے مسائل، بے بسی اور چکنا چور ہوتے خوابوں کو مرکز میں رکھا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ''نازنین بانو'' ہے جو راوی کے طور پر پورا قصہ بیان کرتی ہے۔ نازنین کی شادی کاشف اصغر نام کے شخص سے ہوتی ہے جو گلف میں رہتا ہے۔ ناول کا آغاز ستارہ نام کی ایک لڑکی کی تلاش سے ہوتا ہے جو گندی بستی میں رہتی ہے۔ نازنین اس بستی میں اسے تلاش کرنے جاتی ہے جہاں اسے مختلف کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے اور بالآخر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ نازنین سے پہلے کاشف کے تعلقات ستارہ سے تھے۔ اس طرح نازنین ستارہ تک کہانی میں اہم رول عورت کا ہی ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ شائستہ فاخری کے ناولوں میں عورت کے اندر سسکتے جذبات، جنسی معاملات اور حق تلفی کی عبارت واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ لکھتی ہیں:

''عورت مظلوم ہے/ زندگی کے درد کو مقدر مان کر/ ہنس کر جیتی ہے/ اور جی جی کر مرتی ہے/ روئی میں لگی آگ کی طرح/ ایک اکیلی عورت/ شب و روز سلگتی رہتی ہے۔''

اس ناول میں شائستہ فاخری نے عورت کی مظلومیت کے ساتھ ساتھ نازنین بانو کے کردار کے ذریعے عورت کے اس روپ کو بھی دکھانے کی سعی کی ہے جو اپنے اوپر ہونے والے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔ یہ روایتی قسم کی وہ عورت نہیں ہے جو خموشی سے اپنی اس لاچارگی پر آنسو بہائے، بلکہ یہ موجودہ عہد کی وہ بیدار عورت ہے جو مرد اساس معاشرے کے خلاف باغیانہ رویہ رکھتی ہے اور اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کرنا چاہتی ہے۔

صادقہ نواب سحر

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جب تانیثیت کا رجحان بڑھنے لگا تو اس رجحان نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کرلی جس کے نتیجے میں خاص طور پر خواتین قلم کاروں نے عورتوں پر ہونے والے ظلم وتشدد، معاشرتی عدم مساوات اور استحصال کی واضح لفظوں میں مخالفت کی۔ اسی تانیثی ادبی رجحان کے زیر اثر صادقہ کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' 2008 میں پہلی مرتبہ منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا مرکزی کردار متاشا ہے جس کی کہانی ظلم وستم سے بھری ہے۔ بقول شائستہ فاخری:

''متاشا ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار ناول کا ایک نمایاں نسائی کردار ہے جس کے اردگرد کہانی گھومتی ہے۔ متاشا کو پوری زندگی اپنے لڑکی ہونے کا قرض ادا کرنا پڑا۔ رشتے جدا جدا مگر ہر رشتے میں دی جانے والی اذیتیں یکساں۔ یہ صرف ایک متاشا کی کہانی نہیں ہے۔ ہر گاؤں، ہر شہر، ہر ملک کی داستان ہے کیونکہ لڑکی یا عورت کو لے کر تانیثیت کی آواز چاہے جتنی بلند کرلی جائے مرد کا خود کا نظریہ جب تک نہیں بدلے گا، متاشا جیسی لڑکیاں پیدا ہوتی رہیں گی، مرتی رہیں گی۔''

(فکر و تحقیق ناول نمبر جلد19، شمارہ2 ص۔168)

یہ کہہ سکتے ہیں کہ متاشا کی پیدائش سے ہی اس کی پریشانیاں شروع ہوچکی تھیں کیونکہ جس طرح ہندوستانی سماج میں لڑکی پر لڑکے کو ترجیح دی جاتی رہی ہے اسی طرح متاشا کے خاندان میں بھی سب کو پہلوٹی کا لڑکا چاہیے تھا۔ خود متاشا کی زبانی سنیے:

''میرے پاپا کو لڑکیوں سے بڑی نفرت تھی، یعنی بیٹیوں سے، میں ان کی پہلوٹی کی اولاد تھی۔ میرے جنم پر وہ تین مہینوں تک مجھے دیکھنے نہیں آئے، وہی کیا میری پیدائش پر جیسے سبھی نے ایک طرح سے سوگ ہی منایا۔''

(ناول کہانی کوئی سناؤ متاشا ص۔19)

ماں کا سلوک بھی اس کے ساتھ اچھا نہیں تھا۔ وہ اسے ہر بات پر ڈانٹتی پھٹکارتی اور اس کے بھائیوں کو پیار کرتی۔ اسے متاشا سے کوئی جذباتی لگاؤ ہی نہیں تھا۔ بچپن میں ہی وہ اپنے ماں باپ سے خوفزدہ رہنے لگی تھی۔ اس کا باپ بھی اس کی ماں کو بے رحمی سے مارتا پیٹتا، گالیاں دیتا اور اپنا سارا غصہ بیوی پر اتارتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان سب باتوں کو سوچتے ہوئے ننھی متاشا کے ذہن میں بار بار اس قسم کے خیالات آتے رہتے:

''میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ پاپا کی نفرت کا سبب کیا تھا۔
یہ بات میرے لیے ہمیشہ پہیلی رہی۔
میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ماں مجھے اتنا کیوں مارتی ہے۔

(ناول کہانی کوئی سناؤ متاشا ص۔6)

اور انہیں سوالوں میں متاشا کا ذہن ہر وقت الجھا رہتا۔'

اس ناول میں عورت کی لاچارگی اور بے بسی کے ساتھ ہی اس کا استحصال بھی دکھایا گیا ہے جو زندگی کے ہر موڑ پر مرد کے ظلم وزیادتی کا شکار ہوتی ہے۔ نوجوانی کے دنوں میں جب متاشا کے باپ کا دوست موریشور کاکا اس کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے تو یہ واقعہ متاشا کی شخصیت کو الٹ کرر کھ دیتا ہے۔ وہ بدنامی سے سہم جاتی ہے اور آخر کار نن بننے کا فیصلہ کرتی ہے۔

''میں نن بنوں گی۔ میں نے ممی سے کہا جانے کیوں ممی رونے لگیں۔ وہ میری عادت جانتی تھیں۔ بچپن سے پاپا کے ممی پر کئے برے سلوک سے مرد ذات سے مجھے نفرت ہوگئی تھی۔ کاکا کے ساتھ اس حادثے میں میری مردوں کی اس جنگلی دنیا سے دل چسپی ختم کر دی تھی۔''

(ناول کہانی کوئی سناؤ متاشا ص۔22)

اس طرح بہت سی کہانیاں متاشا کے ارد گرد گھومتی ہیں جن سے متاشا کی زندگی اثر انداز ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی زندگی میں کئی مرد یا لڑکے آتے ہیں لیکن ان سب کے لیے وہ اپنے دل میں بے حسی کا جذبہ قائم رکھتی ہے۔ لیکن آگے چل کر جیسے جیسے اس کا شعور بالغ ہوتا ہے تو وہ اپنے خلاف ہو رہی زیادتیوں کو محسوس کرتی ہے۔ وہ سماج کے بے جا رسم ورواج اور ظلم وستم کے آگے سر نہیں جھکاتی بلکہ خود اعتمادی اور حوصلے کے ساتھ اس کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔ کیونکہ جن حالات میں وہ پرورش پاتی ہے وہ اس کو باغی بنا دیتے ہیں۔

ثروت خان

''اندھیرا پگ'' ثروت خان کا پہلا مگر اہم ناول ہے جو 2015 میں منظر عام پر آیا۔ موضوع کے اعتبار سے علاقائی سطح پر لکھا ہوا یہ ناول راجستھانی سماج میں عورت کی کیا کیفیت اور حیثیت ہے جیسے مسئلہ پر مرکوز ہے۔ دراصل مصنفہ نے اس ناول میں راجستھانی پس منظر میں اماوس کی ایک رات کو ایک بیوہ عورت کے تعلق سے کی جانے والی رسم کو مرکز بنایا ہے اور راجستھانی میں عورت کے ساتھ کیسا بہیمانہ رویہ برتا جاتا ہے اس کی روداد مذکورہ ناول میں بڑے ہی متاثر کن انداز میں پیش کی ہے۔

ایک خاص نظامِ فکر کے تحت ثروت خان نے ''اندھیرا پگ'' میں راجستھان کے ایک گاؤں دیش نوک کی کہانی بیان کی ہے جس میں اعلیٰ طبقے کے حالات زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے جہاں آج بھی مردانہ سماج حاوی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''روپی'' پنڈت رتن سنگھ کی بیٹی ہے جو نہایت ذہین، ہوشیار، شوخ وچنچل اور تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ دیگر خوبیوں کی مالک ہے۔ وہ عام لڑکیوں کی طرح سب کچھ آسانی سے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتی بلکہ شروع سے ہی اپنے اندر بغاوت اور احتجاج کا جذبہ رکھتی ہے۔ مثلاً ایک موقع پر اپنے باپ رتن سنگھ کی باتوں کو سن کر بڑی بے باکی سے کہتی ہے:

''میں پوچھتی ہوں، باپو آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گی۔ یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن، مشن، ویژن سب کا ناش کرنے والا۔۔۔۔ میں ہاڑھ مانس کا لوتڑا نہیں بننا چاہتی مجھے ادھیکار چاہئیں۔ باپو میں استری کی اسی کھوئی استھتی کی تلاش میں ہوں۔''

(ناول اندھیرا پگ ص۔14)

لیکن تمام احتجاج کے باوجود روپی کے تمام بلند عزائم اور زندگی کی تمنائیں فرسودہ نظام کے شکنجے میں قید کر دی جاتی ہیں اور رسم ورواج کی بھینٹ چڑھ کر صرف سترہ سال کی عمر میں روپی کو بیاہ دیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس موقع پر روپی ایک سماجی نظام میں جکڑے ہوئے معاشرے کا سامنا کرتی ہوئی ذہنی کرب اور نفسیاتی کشمکش سے گزرتی ہے اور آخر میں المیہ یہ ہوتا ہے کہ شادی کے چند مہینوں بعد روپی بیوہ ہو جاتی ہے اور یہیں سے ناول کے اصل موضوع کا آغاز ہوتا ہے۔ بیوہ ہونے کے بعد اماوس کی کالی رات پر روپی گھر واپس آ جاتی ہے لیکن یہاں بھی اسے ایک بیوہ عورت کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ دھونی (گھر کی نوکرانی) جب روپی کو اس حالت میں دیکھتی ہے تو کہتی ہے۔

''بھگوان کسی کو ودھوا نہ کرے۔ یوں روز مرنے سے تو اچھا ہے کہ ودھواستی ہو جائے تو ایک بار میں پاپ کٹے۔''

(ناول اندھیرا پگ ص۔62)

روپی بیوہ ہونے کے بعد جب اپنی زندگی میں آئی تبدیلی کو دیکھتی ہے تو یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ آخر اس میں اس کا کیا قصور ہے جو اسے ایسی زندگی جینے پر مجبور کیا جارہا ہے۔ اپنی اس حالت کو لے کر جب اس کے ذہن میں طرح طرح کے سوال پیدا ہونے لگتے ہیں تو بے اختیار اپنی ماں سے پوچھتی ہے:

''میں کیا جیون کیول بیاہ تک سیمت ہے؟
ماں کیا جیون کا کوئی ادیشیہ نہیں

ماں کیا استری اپ بھوگ کی وستو ماتر ہے۔
ماں ہماری پرمپرا بلیدان ہی کیوں مانگا کرتی ہے؟ ہماری سوتنترتا کوگرہن کیوں لگایا جاتا ہے؟''

(ناول اندھیرا یگ ص۔63)

اور آگے چل کر جب روپی کو اپنے باپ کی گھناؤنی حرکت کے بارے میں پتہ چلتا ہے تو وہ اپنی ماں سبھدرا سے کہتی ہے:

''ماں یہ گھورانیائے ہے۔آپ سب کورے آدرش وادی بنتے ہیں۔ میں جان گئی ہوں کہ اولاد تک کو جھوٹی شان کے لیے داؤ پر لگانے والے خود اندر سے کتنے کھوکھلے ہیں۔ بڑے بڑے کانڈ کریں اور شرافت کا سوانگ ۔۔۔۔ پرسن لو ماں، میرا تو اب تک تم لوگوں نے جو حال کیا وہ کیا پر اس کیس میں، میں تمھاری طرح چپ بیٹھنے والی نہیں ہوں۔ ایسے ڈھونگیوں کو تو سزا دلوا کر رہوں گی۔'' (ناول اندھیرا یگ ص۔134)

اس طرح ثروت خان کا ناول ''اندھیرا یگ'' تانیثی احتجاج سے مربوط ہے۔اس ناول میں جہاں ایک طرف ہندو سماج میں بیوہ عورت کی حالت زار کو حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہیں دوسری طرف راج کنور اور روپی احتجاج کی بلند آوازیں بن کر ابھرتی ہیں۔ یہ مردانہ سماج سے ٹکر لیتے ہوئے ان فرسودہ نظام کی بندشوں کے خلاف آواز اٹھانے کا عزم رکھتی ہیں جو صدیوں سے اس دقیانوسی معاشرے میں رائج تھیں۔

Hadisa Afzal
Ph.D Research Scholar
H.No. 3311 Farhatullah Street
Kucha Pandit, Lal Kuan
Delhi-110006

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ -/100 روپے 90092010045326 :A/C، IFSC:CNRB0019009 میں جمع کروادیا ہے۔

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

نام : ....

پتہ : ....

....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

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

دستخط

عائشہ صدیقہ۔ جے

جہیز

نہیں ہے رسم شادی کی
بلائے خود نمائی ہے
عذابِ زندگانی ہے
ستم ہے یہ غریبوں پر
یہ لعنت ہے۔۔۔۔بغاوت ہے
ذرا سوچیں کہ اک بیٹی
بڑے ہی پیار سے جس کو
ہو پالا باپ نے صاحب
پڑھایا ہو لکھایا ہو
ہمیشہ ناز اٹھایا ہو
جواں ہوتی ہے جب بیٹی
پریشانی یوں بڑھتی ہے
سکھ سبھی کھوتا ہے باپ اس کا
گنواتی نیند ماں بھی ہے
اٹھاتے بوجھ ہیں بھائی بھی
کمائی عمر بھر کی سب
لگا دیتے ہیں گھر والے بھی
کہ بیٹی پر ستم نہ ہو

جس غریب کی ہیں
دو چار بیٹیاں
وہ کیسے کریں گے
ان کی شادیاں
بتائیں کیا یہ جائز ہے۔۔؟
کمائی خوں پسینے کی
جو تم مانگ کر لے لو
ڈرا کر اور دھمکا کر
کبھی تم چھین کر لے لو
نہیں ہے رسم شادی کی
یہ لعنت ہے۔۔۔۔یہ لعنت ہے

Ayesha Siddiqua
163/ 72
N.S.K Street
Old Pet,
Krishnagiri - 63500 (Tamilnadu)

تمھیں نہ بھول پائیں ہم....!!

نوشین تبسّم سیّد کلیم

محبت کی روانی میں
کہ راہِ زندگانی میں
سجا کر خوابِ پلکوں پر
چلے ہی جا رہے تھے ہم

نہ جانے کیا ہوا ایسا
کہ خوابوں کا محل ٹوٹا

اچانک چھوڑ کر ہم کو
گئے تم اجنبی بن کر

لبوں پر ڈال کے تالے
نئے رشتے بنا ڈالے
وہ قسمیں اور وہ وعدے
دھواں کیوں ہو گئے سارے
یہی تو پوچھنا ہے اب
یہیں تک اپنا رشتہ تھا؟
یہیں تک ایک رستہ تھا؟
بتاؤ بے رخی کیسی ۔۔
مسلسل خاموشی کیسی
تعجب ہے کہ برسوں کا
تعلق پل میں توڑا ہے

بہاروں میں بسے ہو تم...
خزاں میں مجھ کو چھوڑا ہے
کیے وعدے، بہت ہم سے
دکھائے خواب بھی تم نے
نگاہیں پھیر لیں ہم سے
خطا تم نے ہی کی آخر
ہمیں تم بھول بیٹھے ہو
ہمیں بس اتنا کہنا ہے۔۔
کیا ہے مجھ سے جو دھوکہ
کسی کے ساتھ مت کرنا
مگر یہ یاد رکھنا تم۔۔۔۔!
وفا کی راہ میں اب تک
بہت کچھ بھول بیٹھے ہیں
مگر یہ بھی حقیقت ہے
تمھیں نہ بھول پائیں ہم....!!

Nausheen Tabassum
W/o Sayyed Kaleem
Chikhli Road, Amdapur,
Dist-Buldana-444301 (M.S)

عشرت ناہید

نئی ردا

آج ردا کا رزلٹ آیا تھا وہ پی ایس سی کے امتحان میں کامیاب ہو گئی تھی ہوتی کیوں نا! اس نے اس امتحان کے لیے جی توڑ محنت بھی تو کی تھی، رات دن ایک کر دیئے تھے، بس ایک ہی لگن تھی کہ سرکاری ملازمت حاصل کرنا ہے، آخر کو اس کی کوشش رنگ لائی اور آج وہ برسر روزگار ہو گئی تھی، انٹر کالج میں بطور لیکچرر اس کا تقرر ہو گیا تھا۔ وہ بہت خوش تھی اس کے والدین اس کے بھائی سب ہی اس پر فخر کر رہے تھے۔ اسے جس کالج کا تقرر نامہ ملا تھا وہ اس کے گھر سے چودہ کلومیٹر دور تھا اتنی دور اس کی اکیلے جانے کی ہمت نہیں تھی کیونکہ انٹر اس نے گھر کے پاس ہی کے کالج سے کیا تھا اور آگے کی تمام پڑھائی پرائیویٹ کی تھی، جب امتحان دینے جاتی تو ابو ساتھ جاتے تھے۔ ابو پوسٹ آفس میں گریڈ سی کے ملازم تھے لیکن جب سے ابو کا ایکسیڈنٹ ہوا تھا انھیں چلنے میں دقت ہونے لگی تھی کمزور بھی بہت ہو گئے تھے، اسی وجہ سے انھیں ریٹائرمنٹ بھی لینا پڑا، اب وہ کہیں جانے میں گھبراتے تھے۔ کالج جانا ردا کے لیے مسئلہ بن رہا تھا۔ اس نے اپنے بڑے بھیا سے کہا کہ وہ اسے پہنچانے جایا کریں لیکن انھوں نے دوکان پر کون بیٹھے گا؟ کہہ کر منع کر دیا تب امی نے اسے سمجھایا کہ بھائیوں کا سہارا نہ دیکھو، اکیلے جاؤ۔ امی کے حوصلہ دینے پر اس نے ڈرتے ڈرتے گھر سے باہر قدم نکالا تھا۔ وہ اس روٹ کی بس سے جانے لگی۔ امی ابو اس کی اس ہمت پر بڑے خوش ہوئے لیکن وہ اس طرح جانے میں بڑی گھبراہٹ محسوس کرتی تھی، طرح طرح کے لوگ بس میں اسے گھورتے، ان کی گندی نظریں اسے اپنے جسم پر چبھتی سی محسوس ہوتیں لیکن کیا کرتی برداشت کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔

آج پھر خوشی کا دن تھا اسے پہلی تنخواہ ملی تھی جسے اس نے ابو کے ہاتھ میں دی تو ان کے چہرے کا رنگ بدلنے لگا، خوشی اور غم کے ملے جلے تاثرات ابھرنے لگے تھے کیونکہ اس کے گھر میں اس کے دو بڑے بھائی بھی تھے لیکن انھوں نے ابو کو یہ خوشی نہیں دی تھی، بڑے بھیا معمولی پڑھائی کر کے دوکان میں کام کرنے لگے تھے جبکہ ابو امی کا خواب تھا کہ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کریں، باوجود کوشش کے ان کا دل پڑھائی میں نہیں لگا۔ چھوٹے بھیا بھی ان ہی کے نقش قدم پر چل پڑے انھوں نے بھی جیسے تیسے بی اے مکمل کیا کئی جگہ نوکری کے لیے درخواست دی پھر ایک کال سینٹر پر کام کرنے لگے جہاں ان کی رات کی ڈیوٹی ہوا کرتی۔ دن بھر وہ گھر میں سوئے رہتے شام ہوتے ہی گھر سے نکل جاتے۔ گھر سے ان کا بھی بس اتنا ہی تعلق تھا کہ وہ صبح آتے کھاتے پیتے اور سو جاتے۔ شا م میں جاگتے تیار ہوتے کھانا کھاتے اور نکل جاتے کسی سے زیادہ بات بھی نہیں کرتے۔ مہینہ ختم ہونے پر امی کو واجبی سے روپیے پکڑا دیتے جیسے اپنے کھانے رہنے کا پیسہ دے رہے ہوں۔ اس پر بھی امی ان کے واری صدقے جایا کرتیں، ابو کچھ کہنے یا سمجھانے کی کوشش کرتے تو 'ابو نیند آ رہی ہے شام میں بات کریں گے'' کہہ کر سو جاتے ابو اپنے دونوں بیٹوں سے بڑے مایوس ہو گئے تھے۔ اب انھیں احساس ہو رہا تھا کہ انھوں نے بیٹوں کو بے جا لاڈ پیار کر کے، ان کی ہر بات مان کر کتنا غلط کیا ہے اب وہی بیٹے ان کی کوئی بات سننے کو تیار نہیں ہیں لیکن اب کیا ہو سکتا تھا۔ ابو تو کبھی کبھی غصہ بھی ہو جاتے تھے لیکن امی کے

روپے میں کوئی فرق نہیں آیا تھا وہ اپنے بیٹوں سے بے انتہا پیار کرتیں اور اب تو وہ ان کے لیے لڑکیاں بھی دیکھنے لگی تھیں کہ بیٹوں کی شادی کر دیں مگر اس موضوع پر ردا کا نام نہیں لیتیں۔

"ردا اپنی امی سے ہر بات کرتی وہ انھیں روز کالج کی باتیں بتایا کرتی ۔وہاں اس کی ساتھی ٹیچرس جو دور سے آتی تھیں وہ سب اسکوٹی یا کارسے آیا کرتیں ، ردا نے بھی اپنی امی سے کہا کہ وہ بھی اپنے لیے رکشہ لگوا لے کیونکہ اسے بس میں جانا بالکل اچھا نہیں لگتا ہے ،کبھی تو بیٹھنے کو سیٹ مل جاتی ہے تو پاس میں اگر کوئی مرد بیٹھا ہو تو اسے برداشت کرنا پڑتا ہے ۔کبھی کھڑے رہنا پڑتا ہے تب تو بہت ہی مشکل ہوتی ہے ۔لیکن اس کی امی اسے حوصلہ دینے لگتیں کہ" بیٹا تم آیتہ الکرسی پڑھ لیا کرو کوئی تمہارا کچھ نہیں بگاڑ پائے گا ۔"امی نے رکشہ والی بات کو خوبصورتی سے ٹال دیا تھا ۔"

ردا اپنی امی سے ہر بات کرتی وہ انھیں روز کالج کی باتیں بتایا کرتی ۔ وہاں اس کی ساتھی ٹیچرس جو دور سے آتی تھیں وہ سب اسکوٹی یا کارسے آیا کرتیں، ردا نے بھی اپنی امی سے کہا کہ وہ بھی اپنے لیے رکشہ لگوا لے کیونکہ اسے بس میں جانا بالکل اچھا نہیں لگتا ہے، کبھی تو بیٹھنے کو سیٹ مل جاتی ہے تو پاس میں اگر کوئی مرد بیٹھا ہو تو اسے برداشت کرنا پڑتا ہے۔کبھی کھڑے رہنا پڑتا ہے تب تو بہت ہی مشکل ہوتی ہے ۔لیکن اس کی امی اسے حوصلہ دینے لگتیں کہ ''بیٹا تم آیۃ الکرسی پڑھ لیا کرو کوئی تمہارا کچھ نہیں بگاڑ پائے گا'' امی نے رکشہ والی بات کو خوبصورتی سے ٹال دیا تھا۔

''امی وہ تو میں پڑھتی ہی ہوں لیکن پھر بھی امی مجھے ایسے جانا اچھا نہیں لگتا۔

''اچھا میں بھی اسکوٹی لے لیتی ہوں۔''

''بیٹا وہ تو بڑی مہنگی ہوگی نا؟''

''تو کیا ہوا امی قسطوں پر لوں گی نا۔''

اتنے میں ابو بھی کمرے میں آ گئے تھے انھوں نے ساری بات سن کر ردا کی بات سے اتفاق کیا کہ وہ اسکوٹی خرید لے ۔

اس نے بڑے بھیا کے ساتھ جا کر اسکوٹی خرید لی ۔ بڑے بھیا سے کہا کہ آپ چلانا سکھائیں گے انھوں نے حامی بھر لی لیکن اس کے کمرے سے باہر جاتے ہی امی سے کہنے لگے آپ ردا کو بہت شہہ دے رہی ہیں اب وہ گاڑی چلائے گی تو محلے والے کیا کہیں گے ۔میں کالج پہنچا دیا کروں گا۔''

ردا کے لیے اس سے بڑی خوشی کی بات تھی کہ بھیا اسے چھوڑنے اور لینے چلے جائیں۔

کچھ دن تک تو بھیا اسے پابندی سے لانا لے جانا کرتے رہے لیکن پھر وہ اسے کالج پہنچا کر دوستوں کے ساتھ گھومنے نکل جاتے ۔ردا کو ہر دوسرے دن پیٹرول ڈلوانا پڑتا لیکن پھر یہ بھی ہونے لگا کہ وہ اسے لینے آنے میں دیر کر دیتے، یہ انتظار جب بڑھنے لگا تو وہ گھر آ کر ناراض ہونے لگی تو امی نے پھر بھیا کا ہی سپورٹ کیا ارے اسے دوکان کا سامان لینا ہوتا ہے ذرا دیر میں تم تو آسمان سر پر اٹھانے لگتی ہو۔ ایسا کیا کرو واپسی میں خود ہی بس سے آ جایا کرو۔ اس نے حیرانی سے امی کی طرف دیکھا اور خاموش ہو گئی۔ آخر کار یہی ہونے لگا کہ بھیا اسکول پہنچا دیتے واپسی میں وہ بس سے آتی ۔

ردا نے جب سے کالج میں ملازمت کی تھی اس کے رشتوں کی بھی لائن لگنا شروع ہو گئی تھی ۔کئی رشتے تو بہت اچھے اچھے آئے تھے لیکن امی ابو کو کوئی پسند ہی نہیں آتا تھا وہ ہر بار یہی کہہ دیتے تھے کہ ہماری بیٹی ابھی چھوٹی ہے پہلے بیٹوں کی شادی کریں گے تب بیٹی کے لیے دیکھیں گے ۔بیٹوں کے لیے امی نے لڑکیاں دیکھنا شروع کر دی تھیں، تب چھوٹے بھیا نے ان سے صاف کہہ دیا کہ انھیں اپنی کلیگ سے شادی کرنا ہے اور بڑے بھیا نے بھی خاندان ہی سے اپنی پسند بتا دی، امی کا دل بجھ گیا کہ دونوں بہوویں ان کے بیٹوں نے خود پسند کر لی تھیں ان کی پسند ناپسند کو کوئی اہمیت ہی نہیں دی تھی پھر بھی امی ابو نے بڑے ارمانوں سے دونوں بیٹوں کے سہرے سجا دیئے ۔ بھائیوں کی شادی میں بھی اس کے لیے کئی رشتے آئے کیونکہ وہ تھی ہی اتنی پیاری کہ جو کوئی اسے دیکھتا پسند کر لیتا تھا۔ سجاد نے بھی اسے شادی میں دیکھا اور دل ہار بیٹھا، اس نے اپنی امی کو ردا کے گھر بھیجا ۔سجاد بڑی بھابھی کا رشتہ دار تھا، انجینئر تھا اور ایک پرائیویٹ کمپنی میں ملازم تھا، دیکھنے میں بھی خوب رو تھا۔ ردا کو بھی بہت اچھا لگا تھا، دل میں خوشی کے پھول کھلنے لگے، نئے نئے ارمان جاگنے لگے اور لبوں پر دلفریب مسکراہٹ

بکھرنے لگی تھی۔سجاد کی امی نے بڑے مان سے کہا تھا کہ

''بھائی صاحب یہاں سے میں خالی نہ جاؤں گی مجھے ردا کو اپنی بیٹی بنا کرلے جانا ہے۔بس آپ جلدی سے ہاں کردیجیے۔''

بھابھی کے میکے والوں نے بھی سجاد کی تعریفیں کی تھیں لیکن امی ابو کو تو نہ جانے کیسا لڑکا چاہیے تھا، انھوں نے بڑے طریقے سے جواب دے دیا کہ

''ابھی ہم لڑکوں کی شادی سے فارغ ہوئے ہیں بیٹی کے لیے کچھ سوچا نہیں ہے''

سجاد کی امی نے کہا کہ''بھائی صاحب سوچنا کیا ہے ہمیں کچھ نہیں چاہیے ،ہمیں جہیز کی کوئی ضرورت نہیں ہے نہ ہی ہم دکھاوے میں یقین رکھتے ہیں بس سادگی سے نکاح کر دیجیے ہم باراتی بھی چند ہی لائیں گے۔''انھوں نے ایک ساتھ ساری باتیں واضح کر دیں۔

لیکن ابو نے صاف کہہ دیا کہ''ابھی ہمیں بچی کی شادی کی جلدی نہیں ہے آپ کہیں اور دیکھ لیجیے۔''

ابو کے جواب نے ردا کے دل پر بجلی سی گرا دی۔اس کے خواب ٹوٹ گئے اور آنکھوں میں نمی سی اتر آئی۔وہ حیران اس وقت بھی ہوئی جب ابو کے اس رویے پر اور اتنا اچھا رشتہ ٹھکرائے جانے کا امی کو بھی کوئی ملال نہیں ہوا۔شادی کے دو تین مہینے کے بعد ہی چھوٹے بھیا الگ ہو گئے ان کی بیوی کو گھر کا ماحول پسند نہیں تھا یوں چھوٹے بھیا جو پیسے دیتے تھے وہ بھی بند ہو گئے ،بڑے بھیا کا تو کاروبار میں نہ پہلے دل لگتا تھا نہ ہی شادی کے بعد انھوں نے کاروبار بڑھانے میں کوئی دلچسپی لی تھی ،گھر کا سارا دارومدار ردا کی تنخواہ اور ابو کی معمولی پینشن پر تھا۔امی ابو اس کی تنخواہ آنے پر اسے بے شمار دعائیں دیتے کہ بیٹی ہے تو ہمارا گزارا ہو رہا ورنہ تو نہ جانے کیا حال ہوتا ،لیکن ان کی دعاؤں میں وہ دعا نہیں ہوتی جسے سننے کے لیے وہ ہمہ تن گوش رہتی۔امی ابو بظاہر اس کے اچھے رشتے کے لیے فکرمندی کا اظہار کرتے مگر جب کوئی رشتہ آتا تو بڑی سرد مہری برتتے لیکن جب بھی کوئی رشتہ آتا اس کے دل میں ارمان مچلنے لگتے ،آرزوئیں جاگ اٹھتیں ،پلکوں پر بے شمار خواب سج جاتے وہ دعا کرتی کہ امی ابو کو یہ رشتہ پسند آجائے لیکن نہ جانے کیسا معیار طے کیے بیٹھے تھے کہ کوئی لڑکا اس پر پورا ہی نہیں اترتا تھا۔وہ دعا کرتی کہ اللہ میرے والدین کے خوابوں کا شہزادہ بھیج دے۔اس کی کئی ساتھیوں نے بھی اس کے لیے رشتوں کی کوششیں کیں لیکن کوئی فائدہ نہیں تھا اچھے اچھے رشتے ناپسند کر دینا جیسے ان کا معمول بن گیا تھا۔

ادھر کچھ دنوں سے یہ بھی ہونے لگا تھا کہ بھیا اس کے کالج کے وقت تک جاگتے ہی نہیں اسے دیر ہونے لگتی مجبوراً بس سے جاتی۔دھیرے دھیرے بھیا نے بالکل ہی اس ذمہ داری کو چھوڑ دیا، وہ گاڑی خرید کر بھی بس سے ہی جا رہی تھی ،اسے دل ہی دل میں بہت غصہ آتا کہ گھر میں کوئی اس کی پریشانی کو سمجھنے کو ہی تیار نہیں۔والدین جو ہمیشہ اسے بہت حفاظت سے رکھتے تھے ہمیشہ اس کی فکر کرتے تھے بیٹے کی محبت میں ایسی بے نیازی برتنے لگے تھے کہ انھیں احساس ہی نہیں تھا کہ جوان بیٹی بس میں دھکے کھاتے جا رہی ہے۔ادھر جب سے حجاب کا معاملہ اٹھا تھا تب سے اسے اور الجھن محسوس ہونے لگی تھی ،لوگوں کے رویے بہت بدلتے جا رہے تھے ،اس کی طرف اٹھنے والی نظروں کی گندگی اس کے وجود کے پار اترتی نظر آتی تھی۔کچھ دنوں سے ردا نوٹ کر رہی تھی کہ بس میں روز جانے والوں میں ایک نوجوان کا اضافہ ہوا ہے،اس کے رہن سہن سے انداز ہوا کہ وہ کسی اچھے گھر کا فرد تھا ۔زیادہ تر خواتین اور بزرگوں کے لیے وہ اپنی سیٹ چھوڑ دیتا تھا،کئی بار ردا کے لیے بھی وہ اٹھ کھڑا ہوا ۔پھر یہ ہوا کہ وہاں اکثر وہ ردا کے لیے سیٹ روک کر بھی رکھ لیتا تھا،اگر دونوں کو ہی سیٹ نہ ملتی تو وہ اس طرح کھڑا ہو جاتا تا کہ کوئی دوسرا مرد ردا کے قریب نہ آسکے،اس طرح وہ اسے تحفظ دے دیتا تھا، یہ بات ردا کے دل میں اس کی عزت اور بڑھا دیتی تھی آہستہ آہستہ دونوں میں بات چیت ہونے لگی۔اس نے بتایا کہ وہ کسی کمپنی میں جاب کرتا ہے۔اور ردا کے اسٹاپ سے پہلے والے اسٹاپ سے سوار ہوتا ہے۔بات چیت دوستی میں بدلنے لگی مختلف موضوعات گفتگو میں شامل ہونے لگے۔

کئی بار اس نے یہ بھی کہا کہ وہ ردا کی عزت اس کے حجاب کی وجہ سے کرتا ہے۔ردا کو اس کی باتیں اچھی لگتیں، وہ بڑے مہذب انداز میں بات کرتا، وہ بات کرنے اور فریق ثانی کو قائل کر لینے کے ہنر سے واقف تھا ،ان کے درمیان کبھی حالات حاضرہ کے کسی موضوع پر تو کبھی مذہب پر باتیں ہوتیں، جب وہ مذہب پر گفتگو کرتا تو وہ حیران رہ جاتی کہ اسے کئی مذاہب کی بڑی گہری معلومات تھیں۔اسے ہر مسئلے کا علم تھا،عورتوں کو کس مذہب میں کتنے حقوق دیئے گئے ہیں اس موضوع پر تو وہ ایسے بات کرتا جیسے کہ کوئی بڑا عالم ہے اپنی بات کو وہ مدلل طریقے سے ثابت کرتا، اس کی معلومات سے وہ مرعوب ہونے لگی عورتوں کے حقوق ،لڑکیوں کی آزادی سے لے کر ان کے جائز و ناجائز استحصال پر اس کے خیالات بہت واضح تھے۔ردا اس کے خیالات جان کر اپنے حالات سے ان کا موازنہ کرتی تو اسے اس کی باتیں درست لگتیں۔دھیرے دھیرے اسے یہ محسوس ہونے لگا کہ اس کا بھی استحصال ہو رہا ہے، اس کے باطن کے درد کو نظر انداز کیا جا رہا

ہے،اس کی شادی میں جان بوجھ کر دیر کی جارہی ہے،اس کے ارمانوں اور بڑھتی عمر کا احساس کسی کو نہیں ہے۔ان خیالات نے اس کی آنکھوں پر پڑے والدین کی محبت کے دبیز پردوں کو بھی بے نقاب کر دیا تھا۔وہ کئی راتوں ان سب باتوں کو سوچتی رہی۔اسے اس کی ہر بات میں سچائی نظر آرہی تھی۔کہیں نہ کہیں نہ چاہتے ہوئے بھی اس کے اور والدین کے درمیان دوری پیدا ہونے لگی، دھیرے دھیرے وہ گھر کے ہر فرد سے متنفر ہونے لگی۔اس کے اندر ایک تلاطم برپا تھا، ایک تو فطری خواہشیں اسے ہمہ وقت بے چین رکھتی تھیں تو دوسری سچائی پر مبنی اس کی باتیں، کبھی والدین کے رویے، تو کبھی بھائیوں کا اسے نظر انداز کر دینا، وہ ہر وقت الجھنوں میں گھری رہتی اسے یوں پریشان دیکھ کر وہ بھی پریشان ہو اٹھتا، بار بار اس سے پوچھتا رہتا کہ مسئلہ کیا ہے؟ تم اتنا کھوئی کھوئی کیوں رہتی ہو؟ وہ کچھ جواب نہ دے پاتی کیا بتاتی کہ اس کے اندر کیسے کیسے جذبے پل رہے ہیں ۔اسی دوران اس کی کالج کی سینیر میم اپنے بھتیجے کا رشتہ لے کر آگئیں جو کہ اس کے لیے ہر طرح سے موزوں تھا لیکن اس مرتبہ تو حد یہ ہوئی کہ بھیا نے اس رشتہ کو منع کر دیا کہ یہ ہماری ردا کے لائق نہیں، میں اس کے لیے بہت اچھا رشتہ تلاش کروں گا۔اس کا دل پھر ٹوٹ گیا۔میم نے بھی کالج میں اسے صاف الفاظ میں سمجھایا کہ مجھے لگتا ہے کہ تمھارے گھر کے لوگ تمھاری شادی ہی نہیں کرنا چاہتے ہیں۔وہ کیا جواب دیتی اسے بھی سب کچھ نظر آرہا تھا ۔اس واقعہ نے اس کے اندر گھر والوں کے لیے اٹھتی نفرت کی لہروں کو تیز کر دیا جس کا اظہار وہ اگلے ہی دن بس میں اس سے ملتے ہی کر بیٹھی۔اس نے ان ساری باتوں سے اتفاق کیا اور اسے واضح الفاظ میں سمجھایا کہ ''دیکھو ردا یہ زندگی تمھاری ہے اس کا فیصلہ بھی تمھارا اپنا ہی ہونا ہے۔''

''کیسا فیصلہ؟''

یہی شادی کا فیصلہ، تمھیں کون اچھا لگتا ہے کس کے ساتھ تم اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہو یہ تمھارا اپنا اختیار ہے''

لیکن رشتہ، شادی یہ سب امی ابو دیکھیں گے نا؟''

''اتنے دن سے دیکھ ہی تو رہے ہیں''

''ہاں تو''

ہاں تو کچھ نہیں اب تمھیں ہی فیصلہ کرنا ہوگا۔''

اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کی نمی اتر آئی''

اس نے ردا کے ہاتھ کو تھام لیا اور اگلے اسٹاپ پر نیچے اتار لایا''

وہ بنا کسی مزاحمت کے اس کے ساتھ چل پڑی۔وہ اسے ایک ریسٹورینٹ میں لے گیا، اور بہت آہستگی سے اس کے درد کو سننے سمجھنے لگا۔ اس وقت ردا کو وہ بہت اپنا اپنا سا غم خوار لگا۔

انہی حساس لمحوں میں اس نے اظہار محبت کر دیا، ردا نے حیران نظروں سے اس کی طرف دیکھا پھر نظریں جھکا لیں کہ اس کا دل بھی تو کئی مرتبہ مچل مچل کر اس محبت کا اعلان کر چکا تھا جسے وہ دبائے بیٹھی تھی۔اس اظہار محبت نے تو جیسے اس کی دنیا ہی بدل دی تھی، آنکھوں میں ویرانی کی جگہ چمک آگئی تھی، ہونٹ مسکرا اٹھے۔اب اسے دنیا میں صرف اور صرف ایک ہی رشتہ سچا نظر آرہا تھا جو کہ اس کی محبت کا تھا، جو اس کے درد کو سمجھتا تھا ،اسے بے انتہا پیار کرتا تھا، جو اس کی حفاظت کرتا تھا۔اب اسے اس کی کسی بات پر اعتراض بھی نہ تھا، وہ اکثر کالج سے چھٹی کر کے اس کے ساتھ گھومنے بھی چلی جاتی، وہ اس سے سارے عہد و پیماں باندھ چکی تھی۔

ردا اس دن شام تک گھر نہیں پہنچی تھی اس کے امی ابو بے حد پریشان ہو گئے، بھیا اس کے کالج گئے معلوم ہوا وہ تو کالج آئی ہی نہیں تھی ، یہ بھی معلوم ہوا کہ پچھلے کچھ دنوں میں وہ کئی بار کالج سے چھٹی کر چکی تھی ۔بھیا لٹے لٹے سے گھر پہنچے، وہ دن اور رات امی ابو پر قیامت بن کر گزرے، ماں کو اب وہ سب باتیں یاد آنے لگیں کہ وہ صحیح کہتی تھی کہ وہ اکیلے کالج نہیں جانا چاہتی تھی، وہ بس سے جانے پر گھر آکر رو دیتی تھی، اس کو اسکوٹی بھی چلانے نہیں دی تھی۔اس کے رشتے ٹھکرانے پر اس کے چہرے پر جو مایوسی چھاتی تھی سب کچھ یاد آرہا تھا ساتھ ہی ہزار طرح کے وسوسے، خدشے دل دہلا رہے تھے، رات گزر چکی تھی دوسرا دن کا سورج تیز جھلسانے والی روشنی لے کر آیا تھا۔صبح صبح چھوٹے بھیا ویران سرخ آنکھیں لیے گھر میں داخل ہوئے امی ابو نے پر امید نظروں سے انھیں دیکھا۔ چھوٹے بھیا نے اپنا موبائل ان کے سامنے آن کر دیا جہاں ردا مندر میں پھیرے لے رہی تھی۔

□□□

Dr. Ishrat Naheed
Asst. Professor
Maulana Azad National Urdu University
Lucknow Campus
504/122 Tagor Marg
Near Shabab Market
Daliganj
Lucknow-226 020 (U.P.)
Mob 09598987727

ریشماں قمر

اداس آنکھوں کا منظر

ٹرین اسٹیشن پر آرکی۔ میں سامانوں سے بھرے بستے کو اتارنے کے لیے ٹرین کے دروازے پر کھڑے ہوکر قلی کی تلاش میں اپنی نظریں ادھر اُدھر دوڑانے لگا کہ اچانک میری نظر سامنے کھڑے قلی پر جاٹکی۔

''اوے قلی! ذرا ادھر آؤنا'' .... میں نے آواز لگائی۔

تب اس نے میری طرف اپنا رخ کیا تو میں حیران رہ گیا۔''راہی، تم!''

راہی، میرا بچپن کا دوست تھا۔ ہم دونوں میں بڑا یارانا تھا۔ ہم دونوں نے اپنا بچپن ساتھ ساتھ گزارا تھا۔ دسویں جماعت کے بعد مالی دشواریوں اور گھر کی ذمہ داریوں کے سبب اس نے شاید پڑھائی چھوڑ دی تھی۔ میں پڑھتا رہا اور آگے بڑھتا رہا۔ اسکول، کالج اور پھر یونیورسٹی کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد نوکری کی غرض سے میں باہر چلا گیا اور پھر ہمیشہ کے لیے وہی کا ہوکر رہ گیا۔ چھٹیوں میں کبھی کبھار اپنے پریوار کے ساتھ آبائی وطن آتا اور جب بھی آتا تو راہی سے ملاقات کئے بغیر نہیں جاتا۔ لیکن دھیرے دھیرے یہ گاؤں مجھ سے چھوٹتا چلا گیا اور ساتھ ہی ساتھ راہی بھی۔

آج پچیس تیس برسوں کے بعد میں اپنے گاؤں لوٹا تھا۔ اس چھوٹے سے اسٹیشن پر کئی ایک بڑے بڑے پلیٹ فارم کو دیکھ کر میں حیران تھا۔ جیسے ہی ٹرین اسٹیشن پر رکی میں نے سامانوں سے بھرا بستہ اتارنے کے لیے سامنے کھڑے ایک قلی کو آواز لگائی۔ جیسے ہی وہ میری طرف مڑا میرے منہ سے بے اختیار چیخ نکل گئی.........''راہی''

میں راہی کو دیکھ حیران رہ گیا۔ راہی بھی مجھے اچانک دیکھ کر حیران نظر آرہا تھا۔ مدتوں کے بعد ایک دوسرے کو دیکھ کر آنکھیں خوشی سے چمک اٹھیں۔ بچپن سے جوانی تک کی تمام یادیں ایک پل میں تازہ ہوگئیں ایسا لگا کہ ان پچیس تیس برسوں میں کچھ بھی نہ بدلا بس صرف بالوں اور داڑھی پر سفیدی اُگ آئی تھی۔

''راہی ارے یار تم یہاں؟''...... میں نے حیرت سے پوچھا۔

''ہاں'' ....''پر تو اتنے دنوں کے بعد؟''............ اس نے بھی حیرانی ظاہر کی۔

''ہاں بھائی میں اپنی موروثی جائیداد کو فروخت کرنے کے لیے آیا

ہوں سوچا تم سے مل کر بیٹی کی شادی کا کارڈ بھی دے دوں۔"

"اچھا! بٹیا کی شادی ہے! بٹیا اتی بڑی ہوگئی"......اس نے خوشی ظاہر کی۔

"ہوں"......"پر تو اس عمر میں یہ کام؟"......میں نے پوچھا۔

"ہاں یار! گھر بیٹھے اچھا نہیں لگتا، اس لیے کچھ کر لیتا ہوں تاکہ دو پیسے بھی آجائیں اور میرا وقت بھی کٹ جائے، گھر میں بیٹھے بیٹھے بور ہو جاتا ہوں۔"

"پر راہی اس عمر میں اتنا سخت کام۔"

"ہاں بھائی تیری طرح پڑھا لکھا افسر تھوڑی نا ہوں جو مجھے آفس میں کام ملے گا"...........راہی نے ہنستے ہوئے کہا۔

"راہی تجھے اب کام کی کیا ضرورت، تیرا تو بیٹا ہے نا؟"

راہی میری بات سنی، ان سنی کر کے بولا..........."بس کر بھائی! ساری باتیں تو یہیں پلیٹ فارم پر ہی کرے گا، گھر نہیں چلنا کیا؟"

"شام ہوتے ہی میں آٹو رکشا پر سوار ہوکر راہی کے گھر کے لیے روانہ ہوگیا۔ وہ کھیت کھلیان، گلی کوچے جہاں میرا بچپن گزرا تھا اب وہ راستے بے گانے سے لگ رہے تھے۔ سب کچھ بدل گیا تھا۔ گاؤں کی کچی زمین پختہ سڑک میں تبدیل ہوگئی تھی، چھوٹی چھوٹی جھونپڑیوں کی جگہ بڑی بڑی عمارتیں کھڑی تھیں لیکن راہی کے گھر میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ آج بھی وہ گھر ویسا ہی تھا بس تھوڑی بہت مرمت کی گئی تھی شاید۔میں گھر کے اندر داخل ہوا تو دیکھا سامنے برآمدے میں بھابھی بیٹھی چولھے پر کھانا پکا رہی تھی۔ ان کی تھکی تھکی آنکھیں اور بجھا بجھا سا چہرہ دیکھ کر میں بول پڑا۔
"بھابھی! یہ کیا آرام کرنے کی عمر میں چولھا چوکی کر رہی ہیں۔ اب تو بیاہ دیجیے بیٹے کو اور بہو لے آئیے۔"

"ہاں ضرور مگر پہلے اپنے گھر ہو آؤں رات کو ملوں گا"..........

میں نے کہا۔

"اچھا ٹھیک ہے رات کا کھانا میرے ساتھ کھانا"......راہی نے دعوت دیتے ہوئے کہا۔

شام ہوتے ہی میں آٹو رکشا پر سوار ہو کر راہی کے گھر کے لیے روانہ ہو گیا۔ وہ کھیت کھلیان، گلی کوچے جہاں میرا بچپن گزرا تھا اب وہ راستے بے گانے سے لگ رہے تھے۔ سب کچھ بدل گیا تھا۔ گاؤں کی کچی زمین پختہ سڑک میں تبدیل ہو گئی تھی، چھوٹی چھوٹی جھونپڑیوں کی جگہ بڑی بڑی عمارتیں کھڑی تھیں لیکن راہی کے گھر میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ آج بھی وہ گھر ویسا ہی تھا بس تھوڑی بہت مرمت کی گئی تھی شاید۔ میں گھر کے اندر داخل ہوا تو دیکھا سامنے برآمدے میں بھابھی بیٹھی چولھے پر کھانا پکا رہی تھی۔ ان کی تھکی تھکی آنکھیں اور بجھا بجھا سا چہرہ دیکھ کر میں بول پڑا۔

"بھابھی! یہ کیا آرام کرنے کی عمر میں چولھا چوکی کر رہی ہیں۔ اب تو بیاہ دیجیے بیٹے کو اور بہو لے آئیے۔"

مگر اس نے کوئی جواب نہیں دیا بس ایک پھیکی سی مسکراہٹ اپنے لبوں پر لیے مجھے تکتی رہی۔ میں چائے ناشتے سے فارغ ہو کر راہی سے باتیں کرنے لگا گفتگو میں ہم دونوں اس طرح مشغول رہے کہ اندازہ ہی نہ ہوا کہ کب رات ہوگئی۔ پھر ہم سب رات کے کھانے پر اکھٹے بیٹھے۔

"بیٹا نہیں دکھ رہا ہے؟"......میں بیٹے کو وہاں نہ پا کر پوچھ بیٹھا۔

اتنا پوچھنا تھا کہ دروازے پہ ایک دستک ہوئی۔ راہی دروازے کی طرف بڑھا اور دروازہ کھولا۔ کسی نے نا جانے کیا خبر دی کہ وہ بغیر چپل پہنے ہی باہر کی طرف بھاگا۔ میں کھانے سے اٹھ کر راہی کے پیچھے پیچھے ہولیا۔

وہاں پہنچ کر میں نے جو منظر دیکھا وہ حیران کن تھا۔ راہی کا بیٹا شراب کے نشے میں مدہوش پڑا تھا۔ سر پر چوٹ لگی تھی، سر لہولہان تھا۔ وہ ادھ مری حالت میں نالے کے کنارے گرا پڑا تھا۔ میرے ذہن میں وہ باتیں گونج رہی تھیں میں اکثر راہی کو کہا کرتا تھا "راہی تیرا تو بیٹا ہے، بڑھاپے کا سہارا بنے گا"...........لیکن افسوس صد افسوس بڑھاپے کا سہارا تو آج گٹر میں پڑا تھا۔

□□□

Reshma Qamar
Railpar, Jahangiri Mohalla
Asansol,
Dist. Paschim Bardhaman - 713302 (W.B)
Mob. : 8670322884

سر کا درد

یہ ایک عام مرض ہے جو مردوں،عورتوں،بچوں جوانوں اور بوڑھوں غرض ہر عمر والے کو آئے دن لاحق ہوتا رہتا ہے۔اس میں زیادہ تر وہ لوگ مبتلا ہوتے ہیں جن کا سر اور اعضا کمزور ہوتے ہیں۔اصطلاحاً اس مرض کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے کہ سر کے اعضا میں الم پیدا ہونے کا نام ہی صداع یا دردسر ہے۔

بلحاظ اسباب دردسر کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن اس جگہ کلّی طور پر اس قدر جان لینا کافی ہے کہ دوسرے دردوں کی طرح اس کے اسباب بھی دو جنسوں میں منحصر ہیں۔

1 دفعتاً مزاج کا متغیّر ہوجانا یعنی سوء مزاج مختلف کا پیدا ہوجانا (کیونکہ سوءمزاج متفق سے الم پیدا نہیں ہوتا)

2 تفرق اتصال گا ہے دونوں قسم کے اسباب بیک وقت جمع ہو کر بھی دردسر کا موجب بنتے ہیں۔

کبھی درد کی تقسیم مواضع درد کے اعتبار سے کی جاتی ہے مثلاً جو دردسر کے صرف ایک شق میں پیدا ہوتا ہے شقیقہ کہلاتا ہے اور جو دردسر عام سر کو محیط ہوتا ہے بیضہ اور خوضہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

اسی طرح بعض دوسرے اعتبارات سے بھی دردسر کی تقسیم کی جاتی ہے جن کے ماتحت اپنی خصوصیات کے لحاظ سے دردسر کی بہت سی اہم اقسام ہیں۔دردسر کے عام بیان کے بعد ہم انشاءاللہ تمام اہم اقسام کو بالاختصار بیان کریں گے۔

عمومی علاج

سب سے پہلے یہ معلوم کریں کہ دردسر کا سبب کیا ہے اور پھر اس سبب کو قطع کرنے کی کوشش کریں اور دوسرے امور نافعہ کی طرف متوجہ ہوں۔کھانے پینے میں کمی کر دینا خصوصاً شراب نوشی کا ترک کر دینا اکثر اقسام دردسر کے لیے نفع مند ہے۔لیکن گرم دردسر میں کھانے میں بہت زیادہ کمی کرنا نقصان دہ ہے۔

مریض کو آرام وسکون سے رکھنا اور محرکات مثلاً جماع اور فکر وغیرہ سے بچانا دردسر کے لیے بہت ہی نافع امور ہیں۔دردسر کی مادی قسموں میں نیچے کی طرف مواد کو جذب کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔اس کے لیے اگر گرم حقنون کی ضرورت پڑے تو اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔

پیروں کا متواتر ہلتے رہنا دردسر کے مادے کو نیچے کی طرف قوت

کے ساتھ جذب کرتا ہے۔ حتیٰ کہ اکثر اوقات درد میں سکون پیدا ہوجانے کی وجہ سے مریض اسی حالت میں سوجاتا ہے۔

شیخ الرئیس رحمتہ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ ہم نے بسا اوقات مریض دردسر کے ہاتھ پیروں پر گرم پانی گرانا شروع کیا اور متواتر گراتے رہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مریض کو اپنا دردسر اپنے ہاتھ پیروں کی طرف اترتا ہوا معلوم ہوا اور انجام کار اچھا ہوگیا۔

طبیب فیلغریوس کا قول ہے کہ اگر پیشانی کی فصد کھولنا، سر پر محاجم لگاتے رہنا، ہاتھ پیروں کا ملنا اور ان کو گرم پانی میں رکھنا، مریض کو ہلکی سیر کرنے کی ہدایت کرنا نفاخ اور دیر ہضم غذاؤں سے اس کو پرہیز کرانا دردسر کے ازالہ کے لیے بہت قوی تدابیر ہیں جن پر عمل کرنے کے بعد مرض دو بارہ نہیں ہوتا۔

اگر مرض مزمن اور قوی ہو اور اس کے ازالہ کے لیے طلا اور ضماد کی ضرورت ہو تو اس کا بہتر طریقہ یہ ہے کہ سر کے بال مونڈ کر استعمال کیے جائیں تاکہ دواؤں کی قوتیں اچھی طرح نفوذ کرسکیں۔ طلا وضماد پیشانی کی جانب درز اکلیلی کے قریب تالو پر استعمال کریں۔ اس جگہ کے علاوہ چونکہ باقی مقامات پر بہت سخت ہڈیاں سر کو محیط ہیں اس لیے ادویہ کی قوتیں نفوذ نہیں کرسکیں۔ بعض اوقات اس غرض کے لیے کہ رقیق اور ادویہ جلد بہہ نہ جائیں اور آہستہ آہستہ ان کی قوتیں دماغ میں نفوذ کرتی رہیں یافوخ یعنی تالو کے اردگرد گندھے ہوئے آٹے وغیرہ کی دیوار سی بنا دیتے ہیں اور اس میں دوائیں بھر دیتے ہیں۔ ایک فائدہ اس سے یہ بھی ہوتا ہے کہ ہوا میں ادویہ کی قوتیں جلد سلب نہیں ہوتیں۔

اگر دردسر کے ساتھ دوسری تکلیفیں وعوارض پیدا ہوجائیں تو ان کی تدابیر سے بھی غافل نہ رہنا چاہیے۔ کیونکہ بسا اوقات ایسے عوارض کی موجودگی اصل مرض میں زیادتی کا سبب ہوتی ہے۔ مثلاً اگر دردسر کے ساتھ بیداری کی شکایت ہوجائے تو یہ اکثر زیادتی دردسر کا موجب ہوتی ہے۔ اس کے لیے حسب ضرورت روغن کدو، روغن نیلوفر، روغن بید سادہ وغیرہ یا دودھ میں کافور گھول کر نطول کرائیں۔ اس صورت میں ہلکے مخدرات کا استعمال بھی مفید ہوتا ہے۔

اگر دردسر کے علاج میں مریض کو نزلہ کی بھی شکایت ہو تو تیلوں وغیرہ کے ذریعہ سر میں سردی اور تری پہنچانے کی کوشش نہ کریں بلکہ استفراغ مادہ کی کوشش کریں۔ ہاتھ پاؤں کو باندھنا ملنا اور گرم پانی میں رکھنا بھی اس حالت میں بہت سودمند ہے۔

دردسر کے علاج میں مریض کو قے ہرگز نہ کرائیں بہت نقصاندہ ہے۔ البتہ اگر دردسر معدہ کی شرکت سے ہو تو قے سے فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اسی طرح ترش غذائیں بھی دردسر کے مریض کو سخت مضر ہیں لیکن دردسر شرکی معدی میں فائدہ بخشتی ہیں۔ مگر اس حالت میں ایسی غذائیں دینی چاہئیں جو فم معدہ میں دباغت پیدا کریں اس کو قوت دیں اور فم معدہ کی طرف صفرا کے انصباب کو روکیں۔

مبخرات (جن چیزوں سے بخارات بن کر سر کی طرف صعود کریں) خواہ گرم ہوں یا سرد، دردسر پیدا کرتی ہیں۔ ان سے مریض کو پرہیز کرائیں۔ اسی طرح تمام افادیۃ (گرم خوش بودار چیزیں) دردسر پیدا کرتی ہیں خصوصاً سلیخہ، قسط، زعفران اور دارچینی وغیرہ بہت ہی مصدّع (دردسر پیدا کرنے والی) ہیں۔ ان کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیے۔

منتخب ومجرب نسخے

(1) روغن پدماگھ

یہ روغن ہر قسم کے دردسر میں مفید ہے۔

نسخہ:

اصل السوس مقشر 10 گرام
پدماگھ 10 گرام
فلفل دراز 10 گرام
برادہ صندل سفید 10 گرام
گل نیلوفر 20 گرام

سب دواؤں کو روغن کنجد 180 گرام اور آب آملہ تازہ ساڑھے سات سو گرام میں ڈال کر پکائیں یہاں تک کہ صرف تیل باقی رہ جائے۔ اس کو صاف کرکے محفوظ رکھیں اور بوقت ضرورت ناک میں سڑکیں۔

دردسر کیسا ہی شدید ہو فوراً جاتا رہتا ہے مگر سڑکنے میں شرط یہ ہے کہ انتہاء دماغ تک پہنچ جائے۔

(2) حبّ شفا

یہ بھی ہر قسم کے دردسر کے لیے مفید اور مجرب ہے۔

نسخہ:

تخم دھتورہ سیاہ 12 گرام
ریوند چینی 8 گرام
زنجبیل 4 گرام
صمغ عربی 4 گرام

باریک پیس کر بقدر نخود گولیاں تیار کرلیں اور ایک گولی روزانہ کھائیں۔

(3) تریاق صداع

مغز تخم خیارین
مغز تخم خرفہ
مغز تخم کدوئے شیریں
نبات سفید (ہم وزن)

سب کو پیس کر سفوف بنا کر رکھیں۔ دردسر کی شدت کے وقت 20 گرام پانی کے ہمراہ کھائیں۔ گرم موسم میں دردسر کے لیے مفید ہے۔

(4) عطوس

یہ عطوس دردسر، شقیقہ اور دانت کے درد کے لیے مفید ہے۔

نسخہ:

نوشادر 12 گرام
کافور خالص 1 گرام

دونوں کا سفوف بنا کر حفاظت سے بند شیشی میں رکھ لیں بوقت ضرورت اس کی ایک چٹکی ناک کے دونوں نتھنوں میں خوب چڑھائیں انشاء اللہ آرام ملے گا۔ اگر پہلی بار میں آرام نہ ہوتو پانچ منٹ بعد پھر استعمال کریں انشاء اللہ پورا فائدہ ہوگا۔

(5) حبّ شفا عنبری

دردسر ضربی، سقطی، دودی، نزلی، شراب سہری، سباتی غرض کیسا ہی ہوایک گولی کھانے سے پانچ منٹ میں سکون ہوجاتا ہے۔ اگر پرانا ہے تو چندروز متواتر استعمال کریں۔

تخم جوز ماثل سیاہ 12 گرام
ریوند چینی 8 گرام
زنجبیل 4 گرام
صمغ عربی 4 گرام
عنبر اشہب 4 گرام

باریک پیس کر پانی کے ہمراہ گولیاں بنائیں اور بوقت ضرورت ایک گولی استعمال کر کے فائدہ اٹھائیں۔

(6) عطوس نخلخہ

ہر قسم کے دردسر اور بگڑے ہوئے نزلہ وزکام کے لیے نافع ہے۔

پرمنگنٹ آف پوٹاس 2 گرام
فلفل سیاہ 6 گرام
برگ نیم خشک 2 گرام
سوڈا بائی کارب 48 گرام

سب کو باریک پیس کر محفوظ رکھیں اور ضرورت کے وقت مریض کو بقدر 125 ملی گرام سنگھائیں۔

(7) سفوف مسکن

صندل سفید 9 گرام
زہرہ مہرہ خطائی 6 گرام
گل ارمنی 6 گرام
دانہ ہیل خورد 4½ گرام
اسپرین 01 گرام

سب کو باریک پیس کر رکھیں۔ خوراک ساڑھے سات سو ملی گرام پانی کے ساتھ۔

اس سے ہر قسم کا درد رفع ہوجاتا ہے اور قلب پر کوئی مضر اثر نہیں پڑتا۔

(8) سعوط

جو دردسر کو فوراً نفع بخشتا ہے۔

سمندر پھل پانی میں پیس کر علی الصباح دو تین قطرے ناک میں ٹپکائیں۔

(9) مونیر کثیر النفع

تخم دھتورہ سیاہ 6 گرام
اجوائن خراسانی 1½ گرام

دونوں کو نیمکوب کر کے ڈیڑھ پاؤ پانی میں جوش دیں۔ جب نصف باقی رہ جائے تو صاف کر کے رکھ دیں۔ اس کے بعد مویز سُرخ کلاں ایک پاؤ لے کر بیج نکال کر اس پانی میں ہلکی آگ پر رکھیں اور ہلاتے رہیں تاکہ برتن کی تہ کو نہ لگے۔ جب پانی جذب ہوجائے تو نکال کر دھوپ میں سکھالیں۔

خوراک چوتھائی مویز سے نصف تک۔

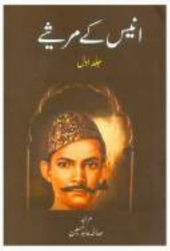
نزلہ زکام کو بند کرتی ہے ار ہر نزلاوی مرض مثلاً دردسر درد دندان وغیرہ کے دفع کرنے میں اکسیر ہے۔

□□□

(بحوالہ: درد علامت اور علاج، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، سنہ اشاعت 2002)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

انیس کے مرثیے (جلد اوّل و دوم)



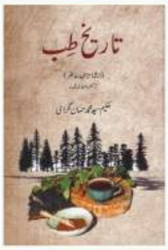
مرتبہ: صالحہ عابد حسین

تیسری اشاعت: 2022

صفحات: 504 (جلد 1)، 612 (جلد 2)

قیمت: 250 (جلد 1)، 275 (جل 2)

تاریخ طب (ابتدا تا عہد حاضر)



مصنف: حکیم سید محمد حسان نگرامی

ساتویں اشاعت: 2022

صفحات: 606

قیمت: 280 روپے

آب و ہوا کا سائنسی مطالعہ

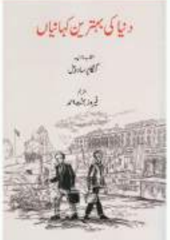
مصنف: طاہر حسین، میری طاہر

مترجم: فرحت عثمانی

پہلی اشاعت: 2022

صفحات: 435، قیمت: 220 روپے

دنیا کی بہترین کہانیاں



انتخاب و ترتیب: گنگا پرساد ومل

مترجم: فیروز بخت احمد

پہلی اشاعت: 2022

صفحات: 348، قیمت: 170 روپے

نظری تنقید: مسائل و مباحث

مرتبہ: عفت آرا

دوسری اشاعت: 2022

صفحات: 233

قیمت: 125 روپے

تاریخ طب یونانی (جلد دوم)

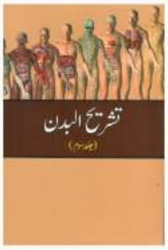
ادارہ

پہلی اشاعت: 2022

صفحات: 970

قیمت: 425 روپے

تشریح البدن (جلد سوم)



ادارہ

پہلی اشاعت: : 2022

صفحات: 455

قیمت: 210 روپے

انسانی حقوق

مصنف: خواجہ عبدالمنتقم

دوسری اشاعت: 2022

صفحات: 514

قیمت: 235 روپے

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

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, मई - २०२३ वर्ष:७, अंक: ५

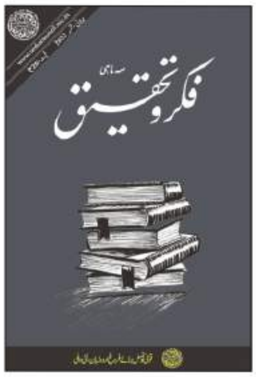
Mahnama Khawateen Duniya Monthly May 2023 , Vol. 7, Issue: 5

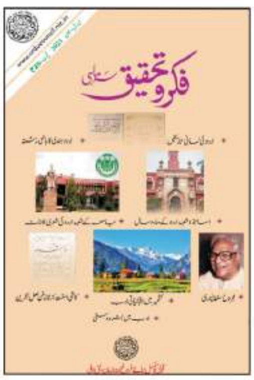
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India

RNI. No. DELURD/2017/74026
DL (S)-17/3555/2021-23
ISSN 2581-4826
Date of Publication: 13- 05-2023
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

اردو زبان میں علم وآگہی کا معتبر ادبی جریدہ





قومی اردو کونسل کی منفرد پیشکش

اردو زبان وادب سے متعلق اہم تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر فکر انگیز اور تلاش و جستجو کو صحیح سمت دینے والے مواد کے ساتھ ہر تین ماہ بعد منظر عام پر آنے والا نہایت سنجیدہ علمی مجلّہ خود بھی پڑھیں اور دوسروں کو بھی پڑھنے کا مشورہ دیں!

ہندستانی خریداروں کے لیے سالانہ قیمت: 100 روپے، فی شمارہ: 25 روپے

(قومی اردو کونسل کی ویب سائٹ، http://www.urducouncil.nic.in پر بھی دستیاب)

منگانے کے لیے رابطہ کریں:

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے 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. Aquil Ahmad , Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl. Area Phase II. New Delhi-110020
And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 Institutional Area Jasola New Delhi-110025

LPCDELHI,DELHIPSO,DELHIRMS,DELHI-6