www.urducouncil.nic.in

قیمت: ₹ 15/-

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

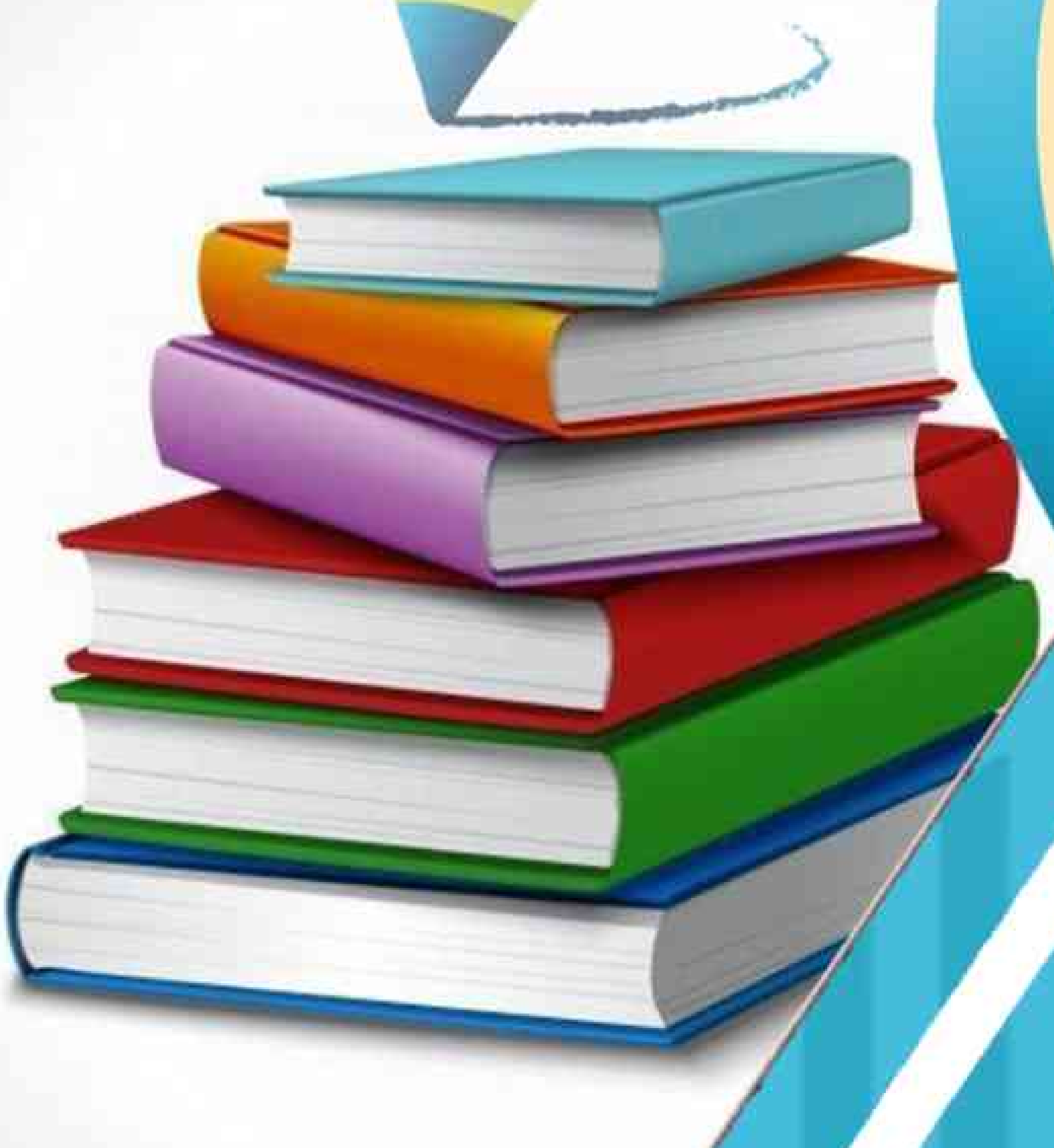
ماہنامہ

خواتین دنیا

نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

دسمبر 2025



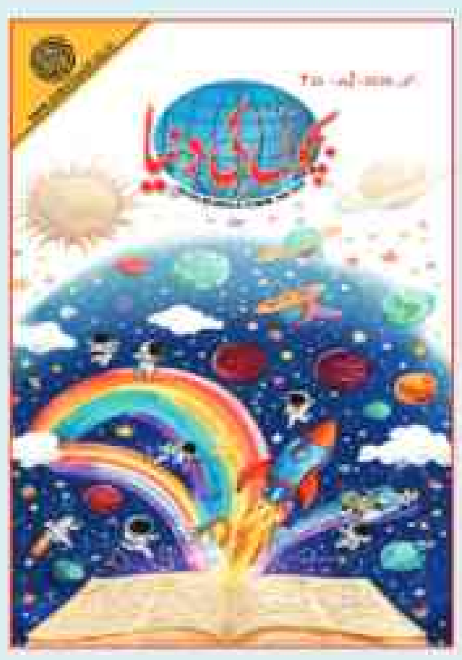
ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

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

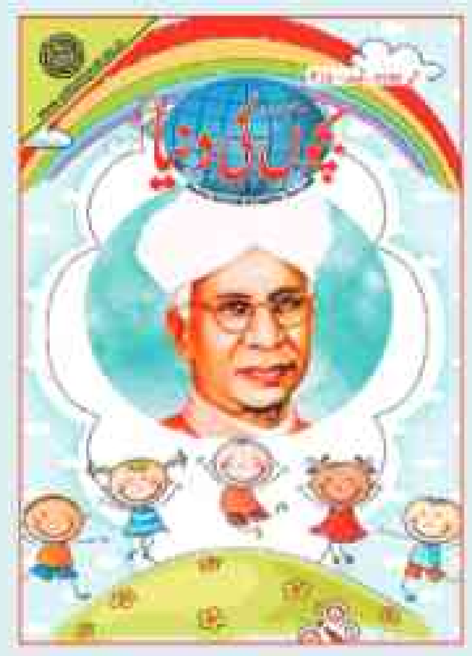
- پیاری پیاری نظمیں
- دلچسپ کہانیاں
- سائنس و ٹیکنالوجی

- معلوماتی مضامین
- صحتِ اطفال
- بچّوں کا کتب خانہ



ان کے علاوہ:

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



اور بہت کچھ

سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 15 روپے   سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

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

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail: magazines@ncpul.in
شاخ: 110-7-22، تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس بلاک نمبر 5-1، پتھر گٹی، حیدر آباد-500002 فون: 24415194 - 040

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

جلد: 9 شمارہ: 12 دسمبر 2025

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر شمس اقبال
مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی
معاون مدیر : ڈاکٹر مسرت

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارت تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند
مطبع: میکاف پرنٹرس، B-127، سیکٹر 65
نوئیڈا۔ 201301 (یوپی)

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

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

صدر دفتر

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

شعبۂ فروخت

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

اس شمارے میں

اداریہ
مشعل — مدیر — 4

شخصیات
فاطمہ شیخ: ہندوستان کی پہلی مسلم معلّمہ — رضیہ سلطانہ — 5

جہان نسواں
ڈاکٹر بانو سرتاج: بہ حیثیت بچوں کی مضمون نگار — سید اسرار الحق سبیلی — 9
اردو میں ماہیا نگاری کا مختصر جائزہ — سیدہ تفسیر فاطمہ — 15
سفرنامے کی تعریف و روایت — مسرت نذیر — 19
مغربی بنگال میں افسانچہ نگاری اکیسویں صدی میں — درخشاں شمیم — 23
ذکیہ مشہدی: شخصیت اور فن — محمد مصطفیٰ رضا — 28
یوسف سرمست اور اردو ناول کی تحقیق و تنقید — رہنما بانو — 32

انشائیہ
آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شفاء نربان — 38

نقد و نظر
ثقافتی تشخص اور خواتین کی نفسیاتی بااختیاری — تلمیذ فاطمہ نقوی — 41

حسن سخن
غزل — قدسیہ انجم — 47
غزل — زویا شاہین
نظم — قمر سرور — 48

افسانے
فون کی آخری گھنٹی — نغمہ تبسم — 49
میرے شاہ — نازنین فردوس — 55

ارتباط
قارئین کے خطوط — 60

مشعل

عصر حاضر میں خواتین کو بااختیار بنانے کی حکومتی سطح پر ہر ممکن کوشش کی جارہی ہے۔ انھیں ہر میدان میں موقع دیا جارہا ہے کہ وہ اپنی وہبی واکتسابی لیاقت کو حتیٰ المقدور بروئے کار لاکر معاشرے میں مردوں کے شانہ بہ شانہ چل سکیں اور ملک وقوم کی ترقی و بہبود میں خاطر خواہ شریک ہوسکیں۔ خواتین کو بااختیار بنانے کا مطلب ہے کہ ان کے افکار وخیالات، احساسات اور نقطۂ نظر پر غور کیا جائے، اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے، ان کو اہمیت دی جائے نیز انھیں بہ نظر تحسین دیکھا جائے۔

آئین ہند کی رو سے خواتین کو جو حقوق دیے گئے ہیں وہ خواتین کو تعلیم حاصل کرنے سے لے کر بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ انھیں اثاثہ ودولت جمع کر کے آنے والی نسلوں کی بہتر سے بہتر تہذیب وتربیت اور اچھا شہری بنانے کے مواقع دیئے ہیں۔ دستور ہند جملہ وسائل کے جائز استعمال سے قدم بہ قدم اپنے تحفظ کی نہ صرف ضمانت واجازت دیتا ہے بلکہ ملک وقوم کی حفاظت وترقی کے لیے مہمیز کرتا ہے۔ کھیل کے میدان سے لے کر تعلیم وتدریس، سیاست وتجارت، انکشافات وایجادات نیز تخلیقی دنیا میں بھی عورتیں اپنی موجودگی درج کراتی ہیں۔ اردو زبان کی ترقی واشاعت میں بھی عورتیں اپنی تخلیقات نظم و نثر کے جادو دکھاتی نظر آتی ہیں حتیٰ کہ مسند صدارت پر جلوہ افروز ہوتی ہیں۔

حکومتی سطح پر خواتین کی فلاح وبہبود کے لیے مختلف اسکیمیں وقتاً فوقتاً چلائی جاتی رہی ہیں جس سے ان کو صحت، اقتصادی خود مختاری، تحفظ اور مساوی درجہ حاصل ہو سکے۔ ان کے ایام زچگی کو محفوظ کیا جا سکے انھیں یقینی بنایا جا سکے۔ سرکاری وغیر سرکاری تنظیموں کی طرف سے فراہم کردہ تحفظات واختیارات انھیں سماج ومعاشرے میں بااختیار تو بناتے ہی ہیں مزید انھیں صنفی تعصب و جنسی استحصال وہراسانی سے محفوظ رہنے کی ضمانت دیتے ہیں تاہم پھر بھی قدرے تعلیمی بحران وفقدان کے باعث ان کی حق تلفی کے واقعات آئے دن اخبار میں خبروں کی سرخیاں بنتے ہیں۔ اس لیے اداروں، دفاتر، کارخانوں سے لے کر تعلیم گاہوں میں عورتوں کے آئینی حقوق کو متعارف کرانے نیز ان کے حقوق کی قوت کو عوام تک پہنچانے اور ذہن نشین کرنے کی ضرورت ہے۔

قومی تعلیمی پالیسی 2020 نئے ہندوستان کی تعمیر وتشکیل میں ایک مثبت قدم ہے جو تمام شعبوں میں نئی بلندی وعروج کی کلید ہے۔ اس کے جملہ نکات سبھی طبقوں کے لیے باعث اطمینان وسکون ہیں۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 ماضی وحال کے تعلیمی اقدامات کے نتائج پر روشنی ڈالتے ہوئے نئے اقدامات کے لیے راہ ہموار کرتی ہے جو نئی ٹیکنالوجی وایجادات کے استعمال کو ممکن بناتی ہے۔ سر دست نئی تعلیمی پالیسی حقوق نسواں کی حصولیابی میں ممد ومعاون اور تقویت پہنچانے والی ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں عورتوں کے داخلے کے لیے یہ پالیسی ایک مضبوط آلہ ہے جو خواتین کو بہتر زندگی گزارنے کے لیے وافر وسائل مہیا کرتی ہے۔

آپ کا

شمس اقبال

رضیہ سلطانہ

فاطمہ شیخ

ہندوستان کی پہلی مسلم معلمہ

فاطمہ شیخ کو ہندوستان کی پہلی مسلم معلّمہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ انھیں 'گیان جیوتی'، یعنی 'علم کی روشنی پھیلانے والی' کہا جاتا ہے۔ وہ اُن چند عظیم خواتین میں شامل تھیں جنھوں نے تعلیم کے فروغ اور معاشرتی اصلاح کے لیے بے شمار اذیتیں برداشت کیں۔ فاطمہ شیخ نے جیوتی راؤ پھلے اور ساوتری بائی پھلے کے ساتھ مل کر دلت، نچلے طبقے اور مسلم گھرانوں کی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت اور سماجی اصلاح کی تحریک میں شانہ بشانہ کام کیا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں عوام میں تعلیم کا فقدان تھا۔ اس دور میں تعلیم پاٹھ شالاؤں اور مدرسوں میں دی جاتی تھی جہاں کا نصاب مذہبی تعلیم پر منحصر تھا۔ جدید تعلیم سے لوگ محروم تھے۔ تعلیم عام لوگوں کی پہنچ سے دور تھی۔ یہ صرف برہمن اور اونچی ذات کے لوگوں تک محدود تھی۔ برہمنوں کے نزدیک دلت تعلیم کے اہل نہیں سمجھے جاتے تھے۔ سماج میں دلت کو کمتر اور حقیر سمجھا جاتا تھا، یہاں تک کہ ان کے سائے سے بھی پرہیز کیا جاتا تھا۔ انہیں عام کنوؤں یا تالابوں سے پانی لینے کی اجازت نہ تھی اور مندروں میں ان کے داخلے پر سخت پابندی تھی۔ مسلمانوں کا حال بھی مختلف نہیں تھا صرف اونچے طبقے کے لوگوں تک تعلیم محدود تھی۔ خواتین کی تعلیم کا عام رواج نہیں تھا اور لڑکیوں کو اسکول بھیجنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ انیسویں صدی میں انگریزوں کی حکومت نے ہندوستان میں تعلیم کے میدان میں کچھ اہم اقدامات اٹھائے۔ 1813 کے چارٹر ایکٹ کے تحت پہلی بار برطانوی حکومت نے تعلیم کے فروغ کے لیے ایک مخصوص فنڈ مقرر کیا۔ بعد ازاں 1835 میں لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی (Minute on Education) کے ذریعے انگریزی زبان اور مغربی طرزِ تعلیم کو فروغ دیا گیا۔ اگرچہ یہ تعلیم ڈاؤن فِلٹریشن تھیوری (Down Filtration Theory) کے اصول پر مبنی تھی، یعنی یہ تعلیم عوام کے لیے نہیں بلکہ صرف اعلیٰ طبقے کے افراد کے لیے تھی۔ انگریزوں کا خیال تھا کہ جب یہ خواص تعلیم حاصل کر لیں گے تو ان کے ذریعے علم آہستہ آہستہ عوام تک منتقل ہو جائے گا۔

اسی دور میں مختلف عیسائی مشنری اداروں نے بھی ہندوستان میں تعلیم کے فروغ کے لیے نمایاں کردار ادا کیا۔ ان مشنریوں میں ریچرڈ، میجر کینڈی جیسے افراد شامل تھے جنھوں نے ملک کے مختلف حصوں میں عام لوگوں کے لیے اسکول قائم کیے۔ میڈم سینتھیا فرار بھی اس سلسلے میں ایک اہم نام ہیں جنھوں نے 1829 میں بمبئی میں لڑکیوں کے لیے پہلا اسکول قائم کیا۔ اسی طرح جان مچل اور مسز مچل نے پونے میں کئی اسکول شروع کیے اور عوامی تعلیم کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ یوں انگریزوں کے دورِ حکومت میں اگرچہ تعلیم کی بنیاد جدید خطوط پر رکھی گئی، لیکن یہ زیادہ تر محدود طبقے تک رہی۔ اگرچہ اس زمانے میں مشنریوں نے کئی تعلیم نسواں کے

اسکول قائم کیے، مگر ان اسکولوں میں صرف اونچی ذات کی چند خواتین ہی تعلیم حاصل کرنے کی ہمت کر سکیں، اور ان کی تعداد بھی نہایت محدود تھی۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ انیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستان میں تعلیم طبقاتی، مذہبی اور صنفی امتیازات کا شکار تھی۔ ایسے حالات میں فاطمہ شیخ نے ساوتری بائی پھلے اور ان کے شوہر جیوتی با پھلے کے ساتھ مل کر تعلیم نسواں اور نچلے طبقے کے عوام کی تعلیم کا سنگِ بنیاد رکھا۔

> **فاطمہ شیخ کے خاندان نے جیوتی راؤ پھلے اور ساوتری بائی پھلے کی سماجی اصلاحی تحریک میں بھرپور تعاون کیا۔ ان کی اصلاحی سرگرمیوں کے باعث نہ صرف اونچی ذات کے لوگ بلکہ ان کے اپنے خاندان کے افراد بھی ان کے مخالف ہو گئے اور ان کی کوششوں کو مذہب کے خلاف قرار دیا**

فاطمہ شیخ کی پیدائش مہاراشٹر کے شہر پونے کے علاقے گنج پیٹھ میں ہوئی۔ ان کی تاریخِ پیدائش کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے، اگرچہ زیادہ تر محققین کے مطابق وہ 9 جنوری 1831 میں پیدا ہوئیں۔ مگر محمد افروز عالم ان کی تاریخ پیدائش 1819 میں لکھتے ہیں۔ ان کا تعلق ایک خوشحال اور معزز گھرانے سے تھا۔ ان کے والد بڑی قطعہ اراضی کے مالک تھے اور علاقے کے معزز لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کے گھر میں تعلیم کا خاص رواج تھا۔ فاطمہ شیخ نے گھر پر ہی رہ کر ابتدائی تعلیم حاصل کی اور اردو و فارسی زبانوں پر عبور حاصل کیا۔

فاطمہ شیخ نے پہلے جیوتی راؤ پھلے کی اہلیہ ساوتری بائی پھلے کے ساتھ پونے کے نارمل اسکول میں داخلہ لیا اور بعد ازاں میڈم سینتھیا فرار کے اسکول میں معلّمہ بننے کی تربیت حاصل کی۔ سید نسرین اپنی کتاب میں لکھتی ہیں کہ جیوتی راؤ پھلے ان دونوں خواتین کو لے کر نارمل اسکول گئے اور داخلے کی درخواست پیش کی۔ اسکول انتظامیہ نے تحریری امتحان لیا، جس میں دونوں کامیاب ہوئیں اور انہیں اسکول میں داخلہ مل گیا۔ (سید نسرین، ص۔19) اس کے بعد انھوں نے احمد نگر میں میڈم سینتھیا فرار کے اسکول میں معلّمہ کی تربیت مکمل کی۔ 1847 تک ان کی یہ تعلیم مکمل ہو چکی تھی۔

فاطمہ شیخ کے خاندان نے جیوتی راؤ پھلے اور ساوتری بائی پھلے کی سماجی اصلاحی تحریک میں بھرپور تعاون کیا۔ ان کی اصلاحی سرگرمیوں کے باعث نہ صرف اونچی ذات کے لوگ بلکہ ان کے اپنے خاندان کے افراد بھی ان کے مخالف ہو گئے اور ان کی کوششوں کو مذہب کے خلاف قرار دیا۔ یہاں تک کہ ان کے والد نے انہیں بے سروسامان گھر سے نکال دیا اور انہیں جائیداد میں کوئی حصہ نہیں دیا گیا ایسے بے سروسامانی کی حالت میں فاطمہ شیخ کے بھائی عثمان شیخ نے ان کی مدد کی اور انہیں اپنے مکان سے متصل ایک گھر رہنے کے لیے دے دیا۔

جیوتی راؤ پھلے پہلے ہی پونہ کے علاقے بھِلےواڑہ (Bhilewada) میں 1848 میں ایک اسکول قائم کر چکے تھے، اس اسکول میں طالبات کی تعداد بہت بڑھ گئی اس اسکول کی کامیابی کو دیکھ کر اب وہ پونے کے علاقے گنج پیٹھ میں بھی ایک نیا اسکول کھولنا چاہتے تھے۔ مسئلہ صرف جگہ کا تھا۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ان کی نظر عثمان شیخ پر پڑی، جو فاطمہ شیخ کے بھائی تھے۔ اس سے قبل بھی عثمان شیخ، جیوتی راؤ پھلے اور ساوتری بائی پھلے کی مدد کر چکے تھے اور انہیں رہائش کے لیے جگہ فراہم کی تھی۔ چنانچہ جب جیوتی راؤ پھلے نے عثمان شیخ سے گنج پیٹھ میں اسکول قائم کرنے کی اجازت چاہی، تو انھوں نے بغیر کسی تردد کے اپنا باڑہ دینے پر رضامندی ظاہر کر دی۔ عثمان شیخ ایک علم دوست اور اصلاح پسند انسان تھے، وہ تعلیم کی اہمیت کو بخوبی سمجھتے تھے۔ یوں ان کی مدد سے گنج پیٹھ میں ایک نیا اسکول قائم کیا گیا جس کا نام 'انڈیجنس لائبریری' رکھا گیا۔ یہ اسکول محض ایک تعلیمی ادارہ نہیں بلکہ سماجی انقلاب کی علامت بن گیا۔

اس مشکل وقت میں، جب جیوتی راؤ پھلے اور ساوتری بائی

پھلے کو سماج کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا، فاطمہ شیخ اور ان کے خاندان نے ہر ممکن تعاون فراہم کیا اور تعلیم کے فروغ اور سماجی اصلاح کی مہم میں شامل رہے۔ انھوں نے نہ صرف عملی مدد دی بلکہ اخلاقی مدد کے لیے بھی ہمیشہ موجود رہے اور دلت مسلم اتحاد کی ایک تاریخی مثال قائم کی۔

جیوتی راؤ پھلے نے بعد ازاں اور بھی کئی اسکول قائم کیے جن میں فاطمہ شیخ اور ساوتری بائی پھلے بطور معلّمہ خدمات انجام دیتی تھیں۔ یہ اسکول اس وقت کے سماج میں ایک تحریکی عمل بن گئے۔ اس سے پہلے عام طبقے، خاص طور پر دلت اور غریب مسلم لڑکیوں کو اسکول جانے کی اجازت نہیں تھی۔ تعلیم صرف اونچی ذات اور متمول گھرانوں تک محدود تھی۔ فاطمہ شیخ اس سوچ کو بدلنے کے لیے میدانِ عمل میں اتریں۔ وہ دلت اور مسلم گھرانوں میں جا کر عورتوں کو سمجھاتیں کہ تعلیم ان کے لیے کیوں ضروری ہے۔ وہ انہیں قائل کرتی تھیں کہ اپنی بچیوں کو اسکول بھیجیں تاکہ وہ جہالت کی تاریکی سے نکل سکیں۔

ان اسکولوں کے نصابِ تعلیم پر بھی خاص توجہ دی گئی تھی۔ یہاں صرف مذہبی یا روایتی تعلیم نہیں بلکہ جدید علوم بھی پڑھائے جاتے تھے جیسے تاریخ، جغرافیہ، ریاضی، اور سماجی و معاشی علوم، اس تعلیم کا مقصد صرف خواندگی نہیں بلکہ عورتوں کے ذہن کو بیدار کرنا، انہیں باشعور اور خودمختار بنانا تھا۔

فاطمہ شیخ اور ساوتری بائی پھلے دونوں خواتین کے حقوق کی پرجوش علمبردار تھیں۔ انھوں نے سماج میں رائج ان ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کی جن کا سامنا عورتوں کو کرنا پڑتا تھا۔ مثلاً کم عمری کی شادی، عورتوں کے لیے علاج معالجے کی سہولتوں کی کمی اور پردے کا ایسا نظام جو عورتوں کو سماج سے الگ تھلگ کر دیتا تھا۔

اپنے تعلیمی کام کے علاوہ، دونوں نے 1852 میں 'مہیلا سیوا منڈل' کے نام سے خواتین کی فلاح و بہبود کی ایک تنظیم بھی قائم کی۔ اس تنظیم نے عورتوں کو ہنرمندی کی تربیت فراہم کی تاکہ وہ مالی طور پر خودمختار بن سکیں۔ انھوں نے بیواؤں کے لیے دارالامان بھی قائم کیا، اس سے سماج کی مسترد کردہ خواتین کو سہارا مل سکا۔

فاطمہ شیخ اور ساوتری بائی پھلے دونوں خواتین کے حقوق کی پرجوش علمبردار تھیں۔ انھوں نے سماج میں رائج ان ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کی جن کا سامنا عورتوں کو کرنا پڑتا تھا۔ مثلاً کم عمری کی شادی، عورتوں کے لیے علاج معالجے کی سہولتوں کی کمی اور پردے کا ایسا نظام جو عورتوں کو سماج سے الگ تھلگ کر دیتا تھا۔

فاطمہ شیخ کی سب سے بڑی طاقت ان کا خاندان تھا۔ ان کے بھائی عثمان شیخ نے نہ صرف انہیں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دی بلکہ انہیں معلّمہ بننے کی تربیت دلانے میں بھی مدد کی۔ جب وہ جیوتی راؤ پھلے کے قائم کردہ اسکول میں پڑھانے لگیں تو ان کے گھر والوں نے ان پر کوئی پابندی نہیں لگائی۔ شادی کے بعد ان کے شوہر شیخ قدیر اللہ نے بھی ان کا بھرپور ساتھ دیا۔ (محمد افروز عالم، ص۔ 261) مگر سماج کا قدامت پسند طبقہ اس پیش رفت کو قبول نہ کر سکا۔ مسلم معاشرے کے سخت گیر عناصر ان کے خلاف ہو گئے۔ جب وہ تعلیم کے فروغ کے لیے لوگوں کو قائل کرنے جاتیں، تو ان پر پتھر پھینکے جاتے، گالیاں دی جاتیں، یہاں تک کہ ان پر گندگی تک پھینکی جاتی۔ لیکن فاطمہ شیخ نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ انھوں نے ہر مخالفت اور ظلم و تکلیف کو صبر اور حوصلے سے برداشت کیا اور اپنے مشن کو جاری رکھا۔

ساوتری بائی پھلے اور ان کے شوہر جیوتی راؤ پھلے کی جانب سے ان کی خدمات کا اعتراف کئی مقامات پر کیا گیا 16 نومبر 1852 کو وشرام باگ واڑا میں ایک جلسہ منعقد ہوا جس میں جیوتی راؤ پھولے اور ساوتری بائی پھلے کو تعلیم کے میدان میں خدمات کے اعتراف کے طور پر اعزاز دیا گیا۔ اس موقع پر جیوتی راؤ پھولے

نے اپنے خطاب میں کہا:

''لوگوں کے گھروں میں علم کی گنگا بہے اس لیے میں نے یہ کام شروع کیا آہستہ آہستہ کام بڑھنے لگا اور اس کام میں مدد کرنے والے انگریز، اسکول کے زمانے کے دوست، معلم، مائی اور فاطمہ کا بھی یہ اعزاز ہے۔''

(نسرین رمضان سید،ص،24)

ایک موقع پر ساوتری بائی پھلے نے، اپنی ناساز طبیعت کے باعث، جیوتی راؤ پھلے کو ایک خط لکھا جس میں انھوں نے کہا:

''میں وہاں موجود نہیں ہوں، اس لیے فاطمہ پر کام کا بوجھ بڑھ گیا ہوگا۔ مگر مجھے یقین ہے کہ وہ کبھی شکایت نہیں کرے گی۔'' (نسرین رمضان سید،ص،19)

یہ الفاظ اس بات کا ثبوت ہیں کہ فاطمہ شیخ اپنے مشن کے لیے کتنی مخلص، باحوصلہ اور ذمہ دار تھیں۔

افسوس کہ فاطمہ شیخ کو تاریخ میں وہ مقام نہیں ملا جس کی وہ واقعی حقدار تھیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے بارے میں زیادہ مستند معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ انھوں نے کوئی تصنیف، یادداشت یا دستاویزی تحریر نہیں چھوڑی، اس لیے ان کی خدمات پر طویل عرصے تک پردہ پڑا رہا۔ اس کے برعکس، ساوتری بائی پھولے کی شاعری اور تحریریں محفوظ رہیں، جن سے ان کے نظریات اور خدمات کا اندازہ ہوتا ہے۔

اگرچہ اب وقت کے ساتھ ساتھ تاریخ نے فاطمہ شیخ کے مقام کو دوبارہ اجاگر کیا ہے۔

ان کی خدمات کو باضابطہ طور پر بعض ریاستی حکومتوں نے تسلیم کیا ہے۔ 2014 میں مہاراشٹر اسٹیٹ بیورو آف ٹیکسٹ بک پروڈکشن اینڈ کریکولم ریسرچ نے اردو نصاب میں ان کا ایک مختصر تعارفی خاکہ شامل کیا، اور انھیں شاردہ ماتا یعنی علم کی ماں جیسے خطاب سے نوازا ہے (محمد افروز عالم ص۔258)۔اس کے علاوہ 2022 میں آندھرا پردیش حکومت نے بھی آٹھویں جماعت کے نصاب میں ان پر ایک باب متعارف کرایا۔ 9 جنوری 2022 کو گوگل نے ان کی خدمات کے اعتراف میں ایک ڈوڈل کے ذریعے انہیں خراجِ تحسین پیش کیا۔ 2023 میں، آندھرا پردیش کے ضلع کرنول کے ایک اردو اسکول میں فاطمہ شیخ کا مجسمہ نصب کیا۔

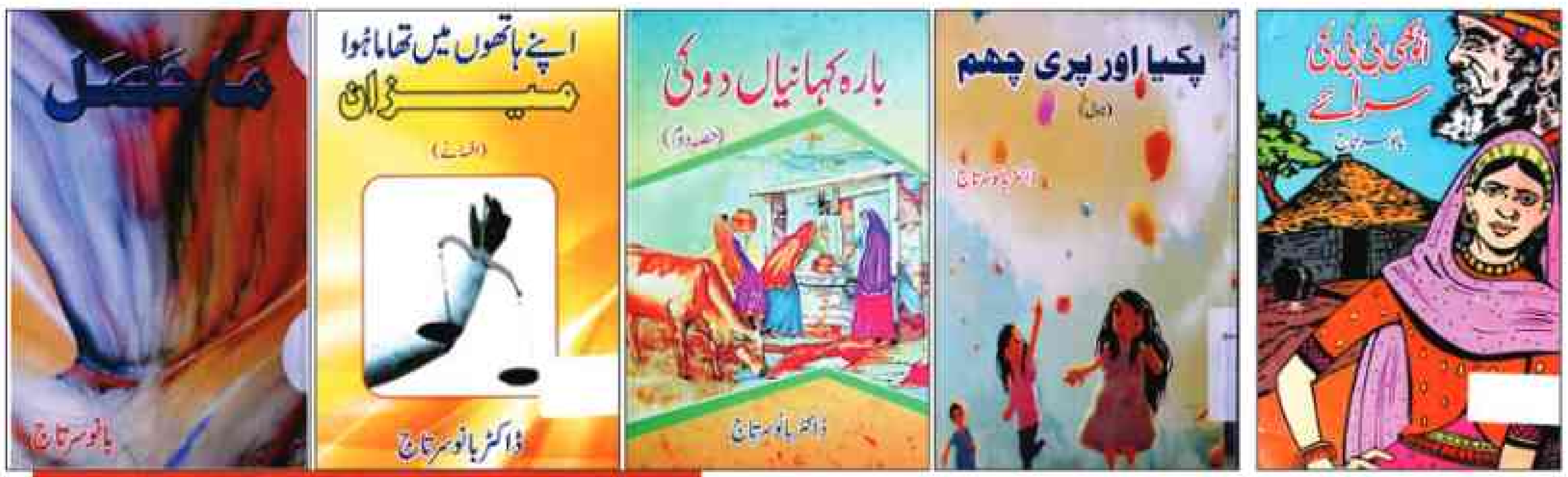
یہ تمام اعزازات اس بات کی علامت ہے کہ آج دنیا ان کی قربانیوں اور جدوجہد کو تسلیم کر رہی ہے۔ فاطمہ شیخ کی جدوجہد ایک ایسی روشنی ہے جو آج بھی تعلیم، برابری اور انسانی وقار کے ہر علمبردار کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ انھوں نے نہ صرف مسلم خواتین کے لیے علم کے دروازے کھولے بلکہ دلت و نچلے طبقات کو بھی تعلیم کی روشنی تک پہنچایا۔ ان کی زندگی یہ پیغام دیتی ہے کہ اگر نیت خالص ہو اور مقصد انسانیت کی خدمت ہو تو کوئی رکاوٹ منزل کے راستے میں حائل نہیں ہوسکتی۔ فاطمہ شیخ، جیوتی راؤ پھلے اور ساوتری بائی پھلے کی مشترکہ تحریک نے ہندوستانی سماج میں علم و مساوات کی بنیاد رکھی۔ فاطمہ شیخ کی خدمات کو تاریخ کے ہر باب میں سنہرے حروف سے لکھا جانا چاہیے کیونکہ وہ صرف ایک معلّمہ ہی نہیں بلکہ سماجی خرابیوں کو دور کرنے والی پہلی مسلم مصلحہ تھیں۔

کتابیات

1. سید، نسرین رمضان، فاطمہ بی شیخ اور سلطانہ چاند بی بی، زید پبلیکیشنز ہاؤس، پونے، 2018
2. عالم، محمد افروز، Fatima Shaikh:An Indian educator Doi:1013140/RG2.2.21001.04963
3. The forgotten story of Fatima Sheikh, Savitribai Phule's friend who helped set up India's first girls' school in Pune, The Indian express, 11January, 20
4. Khan, Aqsa'.Remembering Fatima Sheikh: A Woman Lost in History'.Feminism in India, June 22,2017. https//:feminisminindia.com/2017/06/22/fatima-sheikh-essay/

□□□

Dr. Razia Sultana
Lal Diggi, Civil Line
Aligarh-202001 (U.P)



سید اسرار الحق سبیلی

ڈاکٹر بانو سرتاج

بہ حیثیت بچوں کی مضمون نگار

ڈاکٹر بانو سرتاج قاضی (پ:1945) کا ادبی سفر نصف صدی سے زائد عرصہ پر محیط ہے۔ابتدا میں انھوں نے بڑوں کے لیے زیادہ لکھا،لیکن منشی پریم چند کے فرزند شری پت رائے کے مشورہ کے مطابق خود کو بچوں کے ادب کے لیے وقف کردیا،اور بچوں کے ادب کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ اس طرح ادب کی دنیا میں ان کی شناخت کہانی نویس،ناول نگار،سوانح نگار،تنقید نگار،ترجمہ نگار،شاعرہ اور مضمون نگار کی حیثیت سے ہے،اور ہر حیثیت سے گفتگو کی کافی گنجائش ہے،لیکن یہاں سرِ دست صرف مضمون نگار کی حیثیت سے بحث کی جائے گی۔

بچوں کے لیے ان کی اب تک ننانوے یا سو کتابیں شائع ہوچکی ہیں،جن میں تقریباً پچیس کتابیں معلوماتی مضامین سے متعلق ہیں۔اس طرح بچوں کے ادب میں ان کا معلوماتی حصّہ ایک چوتھائی بنتا ہے۔ان کی معلوماتی کتب ماحولیات،سوانح،تاریخ اور معلوماتِ عامّہ جیسے مضامین پر مشتمل ہیں۔ماحولیات سے متعلق دو کتابوں کے نام یہ ہیں: کہانی میں کہانی پیڑوں کی کہانی،ماحول کے محافظ۔جبکہ سوانح سے متعلق کتابوں کے نام یہ ہیں: بی اماں،گاندھی جی کی کہانیاں،ہندوستان کی اول مسلم خواتین،دنیا کارٹون اور کامک کریکٹرس کی وغیرہ۔تاریخ سے متعلق کتب کے نام اس طرح ہیں: ننھے مجاہدینِ آزادی،مسلم مجاہدینِ آزادی،جنگِ آزادی میں خواتین کا حصّہ،شیروں کا شیر،لوہے کی زمین سونے کا آسماں وغیرہ۔

باتصویر معلوماتی مضامین میں مزے کا مزا غذا کی غذا سیریز کے تحت پانچ کتب ہیں۔جبکہ معلوماتِ عامّہ سے متعلق دیگر کتب کے نام اس طرح ہیں: چھوٹی سی گڑیا کی چھوٹی کہانی،ڈاکیہ ڈاک لایا،کہانی میں کہانیاں گاڑیوں کی کہانیاں،کامک کریکٹرس اور ان کے تخلیق کار،اگر مگر ویسا سنسار،لو موسم کی ریل چلی،کھل جا سم سم وغیرہ۔

ڈاکٹر بانو سرتاج قاضی صاحبہ استاذ الاساتذہ ہیں۔بی۔ایڈ،ایم۔ایڈ،ایم۔فل اور پی ایچ۔ڈی کے طلبہ کو طویل عرصہ تک تربیت،تدریس اور تحقیق کی مشق کرانے کا انھیں وسیع تر تجربہ ہے۔اساتذہ کو پڑھانے لکھانے کی تربیت اور تکنیک دینے کے ساتھ ان کو بچوں کی نفسیات سے واقف کراتی رہی ہیں۔انھوں نے تدریس کے علاوہ اردو،ہندی اور تاریخ میں بھی پوسٹ گریجویشن، گاندھی فلسفہ میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما اور تدریس میں پی ایچ۔ڈی کی ہے۔ان کے علاوہ ساہتیہ وشارد،ڈپلوما ان رورل سروسز، بھاشا سناتک (مراٹھی) گاندھی وچار درشن ،گاندھی وچار دھارا،یوگ

پرویش پریکشا جیسے امتحانات بھی لکھے ہیں۔وہ اردو اور انگریزی کے علاوہ مراٹھی، ہندی، گجراتی اور تمل زبانوں سے واقف ہیں اور ان زبانوں میں متعدد کتابوں کا ترجمہ کر چکی ہیں۔اس طرح ان کی جملہ کتابوں کی تعداد ڈیڑھ سو سے زائد ہے۔

ڈاکٹر سرتاج صاحبہ نے اپنے وسیع علم، تجربات، مشاہدات اور مہارت کو نئی نسل میں منتقل کرنے کی مخلصانہ کوشش کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ بچے اتنی تیزی سے نئی باتیں سیکھتے ہیں جتنی تیزی سے بھوکے کبوتر دانہ چگتے ہیں۔ان کے نزدیک بچپن سے بڑا کوئی اسکول نہیں اور تجسس سے بڑا کوئی استاد نہیں ہے۔تجسس رفع کرنے کا کارِ نیک بچوں کے ادیب کو کرنا چاہئے۔بچوں کو ادب کے ذریعہ صحت مند تفریح مہیا کرانا بچوں کے ادیب کا سب سے اہم کام، سب سے اہم ذمہ داری اور سب سے اہم فرض ہے۔یہ باتیں انھوں نے اپنی تقریباً ہر معلوماتی کتب کے پیشِ لفظ میں لکھی ہیں۔

چنانچہ ادیبہ موصوفہ نے فرضِ کفایہ کے طور پر بچوں کو ادب کے ذریعہ دلچسپ، صحت مند اور معلومات سے پُر تفریح مہیا کرانے کی مقدّس ذمہ داری قبول کی ہے، اور وافر مقدار میں صحت مند ادب متوازن غذا کی طرح فراہم کیا ہے۔انھوں نے معلومات کو ایسے سادہ، شگفتہ، دل چسپ ، دل نشیں اور منطقی انداز میں گوندھ کر پیش کیا ہے کہ بچے کہانیوں کی طرح انھیں آخر تک پڑھے بغیر چین نہیں لے سکتے۔

بانو سرتاج نے سوانحی ادب کے تحت بی اماں کی مثالی اور حرکیاتی شخصیت کا دل نشیں خاکہ کھینچا ہے، جس میں بی اماں کے خاندانی کوائف کے علاوہ ان کی مجاہدانہ زندگی، آزادی کی جدو جہد و سرگرمی، بہادری، شجاعت اور عزم و حوصلہ سے معمور کوششوں کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''بی اماں کی پرجوش آواز ہندوستانیوں کے دلوں تک پہنچ جاتی تھی۔خواتین کی بات ہی کیا ؟ وہ ویسے بھی نازک جذبات والی ہوتی ہیں، مگر مرد بھی ان کی تقریروں کے سحر میں گرفتار ہو جاتے تھے، اور ان کی اپیل کو منظور کر لیتے تھے۔مردوں سیان کا خطاب خاص طور سے آزادی کی جنگ میں شامل ہونے کے لیے ہوتا تھا۔وہ کہتیں: اللہ کے سوا اور کسی سے خوف زدہ نہ ہوں ۔زندگی اور موت صرف اسی کے ہاتھ میں ہے۔ اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے اپنی جان بھی دے دیں۔جھوٹ اور ظلم کے سامنے سر نہ جھکائیں۔''1

سرتاج صاحبہ نے گاندھی جی کی سوانح دو مختصر حصّوں میں کہانیوں کے انداز میں لکھی ہے۔اس کے دوسرے حصّے کے پیشِ لفظ میں مہاتما گاندھی کا مختصر تعارف آسان زبان و اسلوبِ تحریر میں پیش کیا ہے:

> ''گاندھی جی عظیم، مقبول اور مثالی انسان تھے۔بھارت کی کروڑوں کی آبادی کے وہ باپو تھے۔قابلِ تقلید رہ نما تھے، مگر ہم ان کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں آپ کے لیے لے کر آئے ہیں۔جب ہم چھوٹے تھے تب اور آج بھی جب بوڑھے ہو رہے ہیں تب بھی بھاری بھر کم چیزوں اور دماغ کے اوپر نکل جانے والی باتوں سے ذرا گھبراتے ہیں۔یہی نہیں، بچوں کی مانند بھاری ہوم ورک، بھاری چٹانوں جیسی نصیحتوں ،کڑوے رس والے اسباق، عمر، دلچسپی، قابلیت، اہلیت کا خیال کیے بغیر لادی جانے والی زبان، طویل جملوں، اوٹ پٹانگ مکالموں اور بور بیانیہ سے گھبراتے ہیں۔خود ایسی کہانیاں نہیں لکھتے۔''2

موصوفہ گاندھی فلسفہ کی ماہر ہیں۔انھوں نے اس سوانح میں گاندھی جی کے فکر و فلسفہ کو آسان کہانیوں کی شکل میں بیان کیا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں ادیبہ نے بچوں کے ادب کے اسلوب، زبان و بیان اور بچوں کی عمر، قابلیت، اہلیت اور دل چسپی کا ذکر کر کے بچوں کے ادب کی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

مجاہدینِ آزادی سیریز کے تحت دوسرے حصّہ میں ''مسلم مجاہدینِ آزادی'' کے رہ نماؤں میں کان پور کے عظیم اللہ خاں، بندیل کھنڈ کے جنرل بخت خان، فیض آباد کے مولانا احمد اللہ شاہ، بریلی کے خان بہادر خان، لکھنؤ کے پیر علی شہید، مراد آباد کے بجھو خان، حیدر آباد کے مولوی علاؤالدین خان، جون پور کے مجتبیٰ حسین،

غازی پور کے شمس بلگرامی،مظفر پور کے شفیع داؤدی، رائے بریلی کے بابا خضر بھارتی، میواڑ کے سعادت خان، روہتک کے فنے خان، جھنن جھنوں کے فضل علی خاں، بلند شہر کے ولی داد خان اور پٹنہ کے وارث علی کی جدّ و جہد کی نا قابلِ فراموش سرگزشت ہے۔مجاہدین کی مخلصانہ جاں بازی اور دادِ شجاعت کی خونی داستان ہے۔1857 کے ایک اہم رہ نما احمد اللہ شاہ کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے:

''احمد اللہ شاہ اس بات پر ایمان رکھتے تھے کہ گیدڑ 100 مرتبہ مرتا ہے۔شیر صرف ایک بار مرتا ہے۔وہ انگریزوں پر بجلی کی طرح ٹوٹے اور بادلوں کی طرح غائب ہو جاتے۔''3

''ننھے مجاہدینِ آزادی'' آزادی کی تاریخ پر ایک منفرد نوعیت کی کتاب ہے۔موصوفہ نے یہ کتاب کہانی کے انداز میں بارہ سے سولہ سال کی عمر کے نوخیز مجاہدینِ آزادی کی ہمّت و شجاعت اور صبرو استقلال کی گم نام تاریخ سے بچوں کو واقف کرانے کے لیے لکھی ہے، تاکہ بچوں میں شروع سے اپنے مادرِ وطن سے محبت اور ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا ہو۔جیسے: ظلم کے خلاف آواز اٹھانے والا کم سن شہید نانی گوپال، وطن پر جان نثار کرنے والی وینا، سر کاٹ لینے کی درخواست کرنے والا ننھا مجاہد ششیل کمار، بھارت چھوڑو تحریک کی رہ نما پھلیشوری، برٹش سرکار کو چیلنج کرنے والا منیندر ناتھ بنرجی، جنگِ آزادی کا روشن ستارہ وہاج الدین، جلوس کی قیادت کرنے والی کم سن رہ نما رتن مالا، ترنگا لہرانے کے جوش میں جان گنوانے والی کنک لتا بروا، توپ سے اڑائے جانے کی خواہش رکھنے والا نوجوان راجہ، وطن کی خاطر پھانسی پر چڑھنے والا پہلا مسلمان اشفاق اللہ خاں شہید، گولیوں کی بوچھار کا سامنا کرنے والی عزیزن بائی، سینے پر گولی مارے جانے کی درخواست کرنے والے رحمت علی، آخری سانس تک پرچم سنبھالے رکھنے والی ماتنگنی ہاجرہ اور سزا معاف کرانے کے لیے جھوٹ نہ بولنے والے مولوی رضی الدین بدایوں وغیرہ۔

غدر پارٹی کے ممبران نے 21 / فروری 1915 کو انگریزوں کے خلاف بغاوت کردی۔پنجاب کا ایک فوجی کرتار سنگھ نے انقلابیوں کا ساتھی بن کر انگریزوں کے لیے جاسوسی کرتا تھا، جس کے نتیجہ میں رحمت علی اور ان کے چار ساتھیوں کو انگریزوں نے گرفتار کر کے 23 / مارچ 1915 کو قتل کر دیا۔قتل ہونے سے پہلے رحمت علی نے چیخ کر کہا تھا:

''ہمیں اپنے ملک سے پیار ہے۔ہم اپنے ملک کو آزاد کرانے کے لیے لڑ رہے ہیں۔ہم بزدل نہیں ہیں۔ہم سینے پر گولیاں جھیلنا چاہتے ہیں۔پشت پر نہیں۔اسے ہماری آخری خواہش مان لیجیے۔ہمارے سینے پر گولیاں چلائیں۔ رحمت علی اپنے ساتھیوں کے ساتھ ملک پر قربان ہو گئے۔''4

''مزے کا مزاغذا کی غذا'' سیریز کے تحت ڈاکٹر صاحبہ نے باتصویر تین جلدیں تحریر کی ہیں۔پہلی، دوسری جلد میں تین تین حصّے ہیں۔تیسری جلد صرف ایک ہی حصّہ ہفتم پر مشتمل ہے۔اس سیریز کا عنوان ڈاکٹر صاحبہ نے ظ۔انصاری کے قول سے مستعار لیا ہے۔ان کا قول ہے:

''مجھ سے پوچھو تو بچوں کا ادب وہی اچھا، جسے بڑے بوڑھے دونوں پڑھیں تو مزا لیں، جیسے تہوار کی برفی اور جلیبی۔ مزے کا مزا اور غذا کی غذا۔۔۔''5

''مزے کا مزا غذا کی غذا'' کی دوسری جلد کے تینوں حصّے کے زیادہ تر مضامین علاحدہ علاحدہ تین کتابی شکل میں بھی شائع کیے گئے ہیں۔اس لیے ہم آگے چل کر ان کا ذکر کریں گے۔

دوسری جلد کے آخری چھٹے حصہ میں بچوں کو خاص طور پر مزے کی لذت سے روشناس کرایا گیا ہے۔چنانچہ حصۂ ششم میں سکے، چھتری، سانتا کلاز، پنکھے کی کہانی، غبارے، دیوالی کے دیپ، نیا سال، اپریل فول، پٹاخے اور اگر مگر ایسا ویسا بچوں کا سنسار۔یہ تمام موضوعات بچوں کے لیے حد درجہ دل چسپ ہیں۔مصنفہ نے تمام موضوعات پر دل چسپ انداز میں سیر حاصل معلومات بچوں کو فراہم کی ہیں، چنانچہ سکوں کی پوری تاریخ بیان کرنے کے بعد لکھتی ہیں:

''سکوں کی تاریخ دل چسپ بھی ہے، معلوماتی بھی۔سکوں کے آغاز سے لے کر آج تک اس کے کئی نام ہوئے ہیں، مگر مقصد تو صرف ایک ہے۔سکے تیرے کتنے نام! کوڑی، دھانک،

پن، ٹکا جیتل، ٹکا، روپیہ، مدرا نام ہزاروں اک ہے کام سکے
تیرے کتنے نام''6

''مزے کا مزاغذا کی غذا'' جلد سوم بہت ہی دلچسپ مضامین پر مشتمل ہے۔ بچے جانوروں کو دیکھ کر مچل جاتے ہیں، اور ان سے طرح طرح کی باتیں کر کے بہت خوش ہوتے ہیں۔اس جلد کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں پرندوں کے راز ہائے زندگی سے بچوں کو وقف کرایا گیا ہے، جیسے :زندگی گزارنے کا طریقہ، سانس لینے کا نظام، زبان اور بولی، دیکھنے، سننے، سونگھنے کی طاقت، نظامِ ہاضمہ، رہائش کے مقام کا انتخاب، گھونسلے بنانے کے انداز، سونے کے طریقے، افزائشِ نسل، پرندوں کی ہجرت، انسانی زندگی میں پرندوں کی اہمیت اور پرندوں کی نسل ختم ہونے کے مسائل پر بھی عمدہ بحث کی گئی ہے، اور اس سلسلہ میں عاکف سنبھلی اور متین اچل پوری کی نظمیں بھی پیش کی گئی ہیں۔

دوسرا باب ''پنچھی ایک ڈال کے'' کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مختلف دلچسپ عناوین کے تحت پرندوں کا تعارف کرایا گیا ہے۔عنوان پڑھ کر ہی اس پرندہ کی خصوصیت معلوم ہو جاتی ہے، جیسے: گھر آنگن کی گوریّا، رنگ رنگیلے توتے، جنگل میں مور ناچا، امن کا پیغام بر کبوتر، امن کی علامت فاختہ، فن کار پرندہ بیا، بہترین کاریگر درزن چڑیا، شاہ سلیمان ہدہد، ملکۂ ترنم کوئل، بھولی بھالی مینا، شب کا چوکیدار الّو، سرینچے دھڑ اوپر واہ ری چڑیا وغیرہ۔ مصنفہ نے پرندوں کا تعارف بھی بڑے خوب صورت انداز میں کرایا ہے۔ مثال کے طور پر کبوتر کا مختصر تعارف ملاحظہ ہو:

> ''اس کے چہرہ پر بچوں جیسا بھولا پن اور معصومیت ہے، حسیناؤں کی خوب صورتی ہے۔اس کے رنگ سے پاکیزگی جھلکتی ہے۔اس کی غٹرغوں میں موسیقی ہے۔ چال میں رقص کا انداز ہے۔''7

پرندے سے متعلق دل پسند اور حیرت انگیز معلومات کے ساتھ پرندہ سے متعلق نظموں کے اشعار بھی دیئے گئے ہیں۔ چنانچہ مور کے بارے میں حبیب سیفی کی نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تم بھی ہر دم یاد یہ رکھو   قومی پرندہ مور ہے بچو
سندرتا میں راج ہے اس کا   سر پر شاہی تاج ہے اس کا

تیسرا باب ان پرندوں سے متعلق ہے جو اُڑ نہیں سکتے، جیسے: شتر مرغ، پینگوئن، ایمو اور کیوی۔ ہر پرندہ کے بارے میں سیر حاصل تعارف کے بعد اس کی مختلف رنگین تصاویر بھی شامل کی گئی ہیں۔اس طرح علمِ طیور پر بچوں کے لیے یہ ایک غیر معمولی دل چسپ اور مفید کتاب ہے۔ مصنفہ نے اس کتاب کی ترتیب و تزئین پر کئی برسوں تک کام کیا ہے۔اس کام میں ان کی معاونت ان کے خاوند قاضی عبدالاحد مرحوم نے کی ہے۔

سرتاج صاحبہ نے مزے کا مزاغذا کی غذا سیریز کے ابواب کو علاحدہ کتابی شکل میں بھی شائع کیا ہے، جیسے: چھوٹی سی گڑیا کی چھوٹی کہانی، ڈاکیہ ڈاک لایا، دنیا کے نقشے نقشوں کی دنیا، کامک کیریکٹرس اور ان کے تخلیق کار، اور کہانیوں میں کہانیاں گاڑیوں کی کہانیاں۔

کتاب: ''چھوٹی سی گڑیا کی چھوٹی کہانی'' کی سب کہانیاں دلچسپ، معلومات افزا اور تحیّر آمیز ہے۔ مصنّفہ نے پتنگ، چھوٹی گڑیا، سانتا کلاز، روبوٹ، کٹھ پتلی اور موگلی کے بارے میں ایسی ایسی حیرت انگیز معلومات بچوں کے گوش گزار کی ہیں کہ بچے کیا بڑے کے کان بھی ان سے محروم رہے ہیں۔انھوں نے مذکورہ عناوین پر دنیا بھر کی معلومات، پوری دنیا میں ان سے متعلق عقیدے، رسوم و رواج، استعمال اور برتنے کے طریقے، تاریخی و سماجی حیثیت پر مفصّل اور دل پذیر گفتگو کی ہے۔اس کتاب کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں روبوٹ کی پوری تاریخ اور اقسام دل نشیں کرائی گئی ہیں کہ جدید دور میں جن کا جاننا بچوں کے لیے بہت ضروری ہے۔ چنان چہ ڈائناسور روبوٹ کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''بچوں کو روبوٹ اچھے لگتے ہیں، ڈائناسور بھی اچھا لگتا ہے تو ڈائناسور روبوٹ کتنا اچھا لگتا ہوگا۔ مغربی ممالک میں بچے ڈائناسور روبوٹ کے دیوانے ہیں۔ ہر چند کہ روبوٹ اصلی ڈائناسور سے بہت چھوٹا ہے مگر ہے کمال کا۔6 بیٹریوں سے چلتا ہے، طاقت ور سنسرز لگے ہوئے ہیں، جن کی بدولت

سے وہ اپنے آس پاس ہونے والی حرکتوں اور آوازوں پر نظر رکھ سکتا ہے۔اسے آواز دی جائے تو سر اٹھا کر دیکھتا ہے۔دُم کھینچی جائے تو غرّاتا ہے،کاٹ بھی سکتا ہے۔'' 8

بچے کارٹون سیریلس جیسے: مکی ماؤس،ڈورائے مان،چھوٹا بھیم، ہیری پاٹر،اور موٹو وغیرہ کے دیوانے ہوتے ہیں،اور ٹی وی،لیپ ٹاپ یا فون پر گھنٹوں سیریلس دیکھتے رہتے ہیں۔ایک مرتبہ مصنفہ بچوں کے ساتھ ان کی فرمائش پر کامک سیریل دیکھ رہی تھیں۔ اچانک ایک بچے نے سوال کیا: یہ سب مکی ماؤس،ڈورے مان، ٹارزن وغیرہ کہاں سے آتے ہیں؟اس غیر متوقع سوال سے مصنفہ چکرا گئیں،تھوڑی دیر کے لیے ان کی بولتی بند ہوگئی۔اسی دن سے مصنفہ نے کامک کیریکٹرس اور ان کے تخلیق کاروں کے تعلق سے معلومات جمع کرنا شروع کردی۔اس طرح یہ کتاب'' کامک کیریکٹرس اور ان کے تخلیق کار'' وجود میں آئی۔

اس کتاب میں پری کہانیوں کے باوا آدم گرم برادران، پریوں کی کہانیوں کے شہنشاہ ہینس اینڈرسن کرسچین،ہیری پاٹر کی تخلیق کار جان کیتھلین رولنگ،مکی ماؤس کے تخلیق کار والٹ ڈزنی، بھارتی کامکس کی جان پران وغیرہ کی زندگی کے مختصر حالات اور کامکس لکھنے کے مراحل،کامیابیوں اور اعزازات کی سرگزشت بیان کی گئی ہے۔

''دنیا کے نقشے نقشوں کی دنیا'' میں مصنفہ دنیا کے نقشوں کی وساطت سے نقشوں کی دنیا میں لے گئی ہیں۔اس سفر میں کاغذ، قلم،پنسل،ربر،بال پوائنٹ پین وغیرہ ساتھ رہے ہیں۔سفر کے خاتمے پر ڈکشنری،معمہ،کلینڈر،انسائیکلوپیڈیا وغیرہ کے تحفے ہاتھ آئے ہیں۔

بچوں کو تعلیم کے دوران کاغذ،قلم، پنسل، ربر،نقشے،بلیک بورڈ،ڈکشنری اور کلینڈر وغیرہ سے روزانہ براہِ راست واسطہ پڑتا ہے۔بچوں کے دلوں میں ہر چیز کے بارے میں جاننے کی خواہش کلبلاتی رہتی ہے۔ان کا جواب عام ماں، باپ اور اساتذہ بھی دینے سے قاصر رہتے ہیں۔ان کا تفصیلی و دل نشیں جواب سراج صاحبہ جیسی شفیق استاذ و مصنفہ ہی دے سکتی ہیں۔چنانچہ انھوں نے Erazer کے باب میں ربر کی پوری کہانی بیان کی ہے۔

بچوں کے ایک سائنسی ادیب عبدالودود انصاری نے بچوں کے لیے سائنسی خطوط (آؤ سائنسی خط پڑھیں،آؤ سائنسی خط لکھیں، سائنسی چٹھی آئی ہے،ڈاکیہ سائنسی چٹھی لایا۔) لکھ کر بچوں میں خطوط نگاری،ادب اور سائنس سے دل چسپی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر بانو صاحبہ نے ''ڈاکیہ ڈاک لایا'' لکھ کر بچوں کو محکمۂ ڈاک کے قدیم و جدید نظام سے متعارف کرایا ہے۔اسکول اور کالج میں خطوط نگاری بھی داخلِ نصاب ہے۔کیونکہ یہ بھی ادب کی ایک صنف اور ابلاغی ضرورت ہے۔ترسیل کے جدید ذرائع نے گرچہ ڈاک کی ترسیل میں تیز رفتاری پیدا کردی ہے،لیکن خطوط لکھنے کے طریقے اور مواد تو وہی رہیں گے جو ماضی میں تھے۔آفس اور کاروباری معاملات کے لیے خطوط کی ضرورت ابھی بھی باقی ہے اور رہے گی،اس لیے تعلیم گاہوں میں خطوط لکھنے کی مشق کرائی جاتی ہے۔اس کے پیشِ نظر مصنفہ نے پیغام رسانی کے قدیم و جدید نظام سے بچوں کو واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔نیز گریٹنگ کارڈ کی اہمیت بھی برقرار ہے اور ڈاک ٹکٹ جمع کرنے کے شوق (Philately) کو مصنفہ نے شوق کا شہنشاہ اور شہنشاہوں کا شوق قرار دیا ہے۔یہ بڑوں کو تناؤ سے نجات دلاتا ہے تو بچوں کی عقل تیز کرتا ہے،اور ان کے علم میں اضافہ کرتا ہے۔مصنفہ کے بقول:

> ''ڈاک ٹکٹ جمع کرنے کے اس شوق سے دو مقاصد کی تکمیل ہوتی ہے: (1) مختلف ملکوں کے تہذیبی،معاشرتی اور سیاسی ورثہ سے تعارف حاصل ہوتا ہے،اور اپنے ملک میں رہنے والوں اور غیر ملک میں رہنے والوں سے دوستی کا رشتہ استوار ہوتا ہے۔(2) اچھی عادتوں کا فروغ ہوتا ہے۔'' 9

''کہانیوں میں کہانی گاڑیوں کی کہانیاں'' معلوماتی مضامین پر مشتمل ذرائع حمل و نقل کی تدریجی ترقی کی داستان ہے،جو درخت کے تنوں سے شروع ہوکر سائکل،موٹر سائیکل،ونٹیج موٹر سائیکل، کار،ونٹیج کار،ریل گاڑی،پیراشوٹ،ہوائی جہاز،آبدوز،خلائی کار، اور خود کاروں پر ختم ہوتی ہے۔

اس کتاب کے پیشِ لفظ میں مصنفہ نے لکھا ہے کہ ہم بچوں

کے لیے بچوں کی پسند کا ادب تحریر کرتے ہیں، ننھے منّوں کے لیے لوریاں لکھتے ہیں، چھوٹے بچوں کے لیے کہانیاں اور بڑے بچوں کے لیے معلوماتی مضامین۔ کہانی سب سے زیادہ پسندیدہ ہوتی ہیں۔ اگر کہانیاں معلومات میں اضافہ کرنے والی ہوں تو سونے پہ سہاگہ ہوجاتی ہیں۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑے بچوں کو ایسی کہانیاں سنانا چاہتی ہیں جن میں دل چسپی کے ساتھ ان کی معلومات میں اضافہ بھی ہو،اور یہ خوبی بچوں کے لیے ان کی تمام تحریروں میں ہے، چنانچہ خود کار کاریں (Computerised Cars) کے ضمن میں انھوں نے اپنے بچپن کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ:

> ''ویسے کمپیوٹرائزڈ یا آٹو میٹک کار سائنس اور تکنیکی میدان میں نیا Concept نہیں ہے۔ آٹو پائلٹ یا خودکار پائلٹ ہوائی جہاز ٹریفک میں جانی پہچانی تکنیک ہے۔ ہمیں یاد ہے کہ بچپن میں ہم نے رات کے سفر میں گاؤں سے شہر کی طرف قطار میں جاتی ہوئی بیل گاڑیاں دیکھ کر اماں سے پوچھا تھا کہ وہ کہاں جا رہی ہیں؟ اماں نے بتایا تھا کہ گاؤں کے کسان اپنا مال شہر کی منڈیوں میں لے جا رہے ہیں۔ مگر گاڑی بان تو سو رہے ہیں؟ گاڑی بان سو رہے ہیں، مگر بیل تو تربیت یافتہ ہیں۔ سیدھے راستے لگا دو تو شہر پہنچ کر ہی دم لیں گے۔''10

مذکورہ اقتباس سے بھی انداز ہوتا ہے کہ مصنفہ کو سائنسی، سماجی تاریخی اور معلوماتی مضامین کو دل چسپ اور کہانیوں کے انداز میں پیش کرنے کا فن بخوبی آتا ہے۔

معلوماتی ادب پر مصنفہ کی مزید کتابیں بھی ہیں، سب کا احاطہ ہمارا مقصود نہیں، اور نہ ہی سب تک ہماری رسائی ممکن ہو سکی۔ تمام کتب پر تجزیہ کے لیے ایک سفینہ کی ضرورت ہے:

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

تاہم معلوماتی ادب کے محدود مطالعہ کی روشنی میں یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ڈاکٹر بانو سرتاج قاضی نے شہرت اور داد و صلہ کی پرواہ کیے بغیر پورے خلوص اور اطمینان کے ساتھ عبادت سمجھ کر بچوں کے ادب کی آب یاری کا مقدّس فریضہ انجام دیا ہے۔ انھوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے، پوری محنت، خلوص، توجہ، ہمدردی اور ایمان داری کے ساتھ اس کا حق ادا کیا ہے۔ یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ حالیہ عرصہ میں وہ بچوں کی سب سے قد آور ادیبہ ہیں۔

حواشی:

1 ڈاکٹر بانو سرتاج۔ بی اماں۔ ناشر حافظ ولی احمد خان احمد آباد۔2024۔ ص:13
2 ڈاکٹر بانو سرتاج۔ گاندھی جی کی کہانیاں حصہ دوم۔ رحمانی پبلی کیشنز مالیگاؤں۔2021۔ ص:4-5
3 ڈاکٹر بانو سرتاج۔ مسلم مجاہدینِ آزادی۔ رحمانی پبلی کیشنز مالیگاؤں۔ 2022۔ ص:18
4 ننھے مجاہدینِ آزادی۔ رحمانی پبلی کیشنز مالیگاؤں۔2018۔ ص:55
5 مزے کا مزاغذا کی غذا۔ دارالاشاعت مصطفائی دہلی۔2016۔ ص:5
6 حوالۂ سابق۔ ص:118
7 مزے کا مزاغذا کی غذا جلد سوم۔ فرید بک ڈپو نئی دہلی۔2017۔ ص:88
8 ڈاکٹر بانو سرتاج۔ چھوٹی سی گڑیا کی چھوٹی کہانی۔ ارسم پبلی کیشنز نئی دہلی۔2024۔ ص:55
9 ڈاکٹر بانو سرتاج۔ ڈاکیہ ڈاک لایا۔ اپلائڈ بکس نئی دہلی۔2024۔ ص:75
10 کہانیوں میں کہانیاں گاڑیوں کی کہانیاں۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔2024۔ ص:50

□□□

Dr. Syed Asrarul Haque Sabeeli
Asst.Professor & HoD Urdu
Govt. City College,Nayapul
Hyderabad-500002 (T.S)
Mob:9346651710
syedasrarulhaque@gmail.com

اردو میں ماہیا نگاری کا مختصر جائزہ

سیدہ تفسیر فاطمہ

ماہیا لوک گیت کی ایسی صنف ہے جس میں اظہار کی پوری قوت موجود ہے۔ اس میں انسانی رویوں، مٹی سے پیار، اردگرد کے ماحول، رنگ برنگے تجربوں اور زندگی کی خوبصورتی کی خوشبو موجود ہے۔ ماہیا کا علاقائی نسبت جہلم، پنڈی، گجرات، سرگودھا، میانوالی، جھنگ، ہوٹھوہار کے دگر علاقے سے ہے۔

ماہیا صنف بہت نازک ہوتی ہے کیوں کہ یہ عورت کی طرف سے اپنے محبوب کے لیے خطاب ہے۔ ماہیا پنجاب کا سب سے مقبول لوک گیت ہے جس سے پنجابی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔ ماہیا چونکہ ہجر، فراق، اور دوری کے مضمون پر لوگ گیت ہے تو باآسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ماہیا اس وقت شروع ہوئی جب ہجر کے لمحے سامنے آئیں۔

ماہیا ایران کی پہلوی زبان کا لفظ ہے۔ جس کا مطلب چاند جیسا ہے۔ یہ پیارے محبوب، سجن، ڈھولے، عاشق وغیرہ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر شارب:

> ''ماہیا سیدھے سادھے لوگوں کے گانے کا طریقہ ہے۔ جو باریکیوں میں نہیں جاتے۔ صرف اپنے رانجھے کو منانے تک غرض ہوتی ہے۔ اس میں پہلا مصرع ایک عورت جب کہ دوسرے مصرے میں دوسری عورتیں ساتھ دیتی ہیں''۔

بقول ڈاکٹر اسلم رانا:

> ''انسانی زندگی کی پل پل کی کہانیاں، افسانے اور حقیقت اس صنف میں موجود ہیں''۔

ماہیے کا موضوع زیادہ تر محبّ اور محبوب کی جدائی پر ہوتا ہے۔ اس لیے محبّ اپنے محبوب کی جدائی میں ماہی بے آب کی طرح تڑپتا ہے۔ اسی نسبت سے اسے ماہیا کہا جائے گا۔ محبّ اپنے محبوب سے والہانہ عشق کے اظہار کے لیے کئی ناموں سے پکارتا ہے جیسے کہ ماہی، ماہیا، ڈھول، ڈھولا، سجن سجناں، یار، چاند، سونیا۔۔۔۔۔ وغیرہ۔ ہمارے کلاسیکی لوک گیتوں کا موضوع بھی محبّ اور محبوب رہا ہے اسی لیے ان لوگ گیتوں کی ایک صنف ماہیا قرار پایا۔

ماہیا چوں کہ دیہاتوں کے دل کی آواز رہا ہے اس لیے یہ سینہ بہ سینہ لوگوں کے دلوں میں محفوظ رہا۔ ایک انداز کے مطابق اس کی ہیئت میں اختلاف آیا ہوگا جب اسے تحریری طور پر لکھنے کی طرف توجہ دی گئی ہوگی۔ پہلی صورت (ایک سطر میں لکھنے کی) تو خیر اب کہیں بھی رائج نہیں۔ تاہم دوسری اور تیسری صورت (دوسطری اور تین سطری) کے بارے میں حیدر قریشی صاحب کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''یہ اختلاف رائے صرف ماہیے کو تحریر صورت میں پیش کرنے کا ہے ورنہ مذکورہ بالا دونوں ہیئتوں میں ماہیے کا اصل وزن محفوظ ہے۔ اگر چہ ماہیا کو تین مصرعوں کی ہیئت

میں واقع پزیرائی مل چکی ہے اور یہی صورت ماہیا کی مقبول اور مروج صورت ہے۔ تاہم دوسرے موقف سے بھی ماہیا کا مجموعی وزن بحرحال قائم رہتا ہے''۔

(اردو میں ماہیا نگاری۔ از: حیدر قریشی)

اردو ماہیا اب اردو ادب کے لیے کوئی نئی چیز نہیں رہی بلکہ اصنافِ سخن (اردو) میں اپنی جگہ بنا چکا ہے۔ اور پاک و ہند میں خاص مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ جہاں تک پنجابی شاعری کے وزن کا تعلق ہے تو وہ عام طور پر ہمارے اردو اور فارسی نظام عروض پر پورا نہیں اترتی۔ اردو ماہیے میں عروضی ارکان سے متعلق اختلاف پایا جاتا رہا ہے۔

تنویر بخاری کے مطابق ماہیے کا وزن کچھ اس طرح ہوتا ہے۔

مفعولُ مفاعلین
مفعولُ مفاعلین
مفعولُ مفاعلین

(مف، عولُ، مفا، عی، لُن ۔۔۔ دو وتر اور تین سبب)۔

ڈاکٹر جمال ہوشیار پوری کے مطابق ماہیے کا ارکان یہ ہے:

فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن

فع، لن، فع، لن، فع، لن ۔۔۔۔۔ چھ سبب)

دیکھا جائے تو دونوں پنجابی اسکالرز میں بنیادی طور پر کوئی اختلاف نہیں۔ کیونکہ:

الف۔ دو وتر اور تین سبب بھی مجموعی طور پر چھ سبب کے برابر ہیں۔

ب۔ عروض کی پیچیدگیوں کو سمجھنے والے حضرات ''تسکین یا تخلیق'' کی اصطلاحات سمجھتے ہیں۔ تخلیق کے عمل کے بعد مفعولُ مفاعلین بھی فعلن فعلن فعلن ہی کا روپ دھار لیتا ہے۔

اس طرح مفعولُ مفاعلین اور فعلن فعلن فعلن دو اوزان ہوتے ہوئے بھی ایک ہیں۔ اگر ان دونوں اوزان میں کسی وزن میں بھی ماہیے کہے جائیں تو ماہیے کے مجموعی وزن پر کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ لہذا دونوں اوزان ہی از روئے قاعدہ درست ہیں۔

ایک دوسرا وزن جو ماہیے میں زیادہ استعمال کیا گیا، اس کے مطابق پہلا اور تیسرا مصرع ہم وزن جبکہ دوسرے مصرع میں ایک سبب خفیف کا کم ہونا ضروری ہے۔ یعنی:

مفعولُ مفاعلین
فعلُ مفاعلین
مفعولُ مفاعلین

عارف فرہاد:

''اوّل وزن کے مصداق ماہیے کے دوسرے مصرعے میں ایک سبب کم رکھا جاتا ہے۔''

جیسے کہ:

زرخیز زمینوں میں
راوی بہتا ہے
پنجاب نگینوں میں

تقطیع:

زرخیز (مفعول)، زمینوں میں (مفاعلین)

راوی (فعلن)، بہتا (فعلن)، ہے (فع)

پنجاب (مفعول) نگینوں میں (مفاعلین)

یہاں دوسرا مصرع فعلن فعلن فع کے وزن پر ہے یعنی ایک سبب کم ہے اور یہ فعل مفاعلین کی مختلف صورت ہے جس کی تفصیل اوپر موجود ہے۔

حیدر قریشی:

عصر حاضر میں اس وزن کے حامیوں میں حیدر قریشی کا نام سر فہرست ہے۔ گزشتہ دنوں میں انھوں نے ماہیا نگاری کو بلا شبہ ایک تحریک کی شکل دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''لے کی رو سے ماہیے کا پہلا اور تیسرا مصرع تو مساوی الوزن ہوتے ہیں جب کہ دوسرے مصرع کا وزن ایک سبب کم ہوتا ہے۔''

(اردو ماہیے کی تحریک۔ حیدر قریشی)

چند ماہیے ملاحظہ ہوں:

1۔ سہمی ہوئی آہوں نے
سب کچھ کہہ ڈالا
خاموش نگاہوں نے

(ہمت رائے شرما)

2۔ جھرمٹ یہ ستاروں کا
کون زمانے میں
تقدیر کے ماروں کا

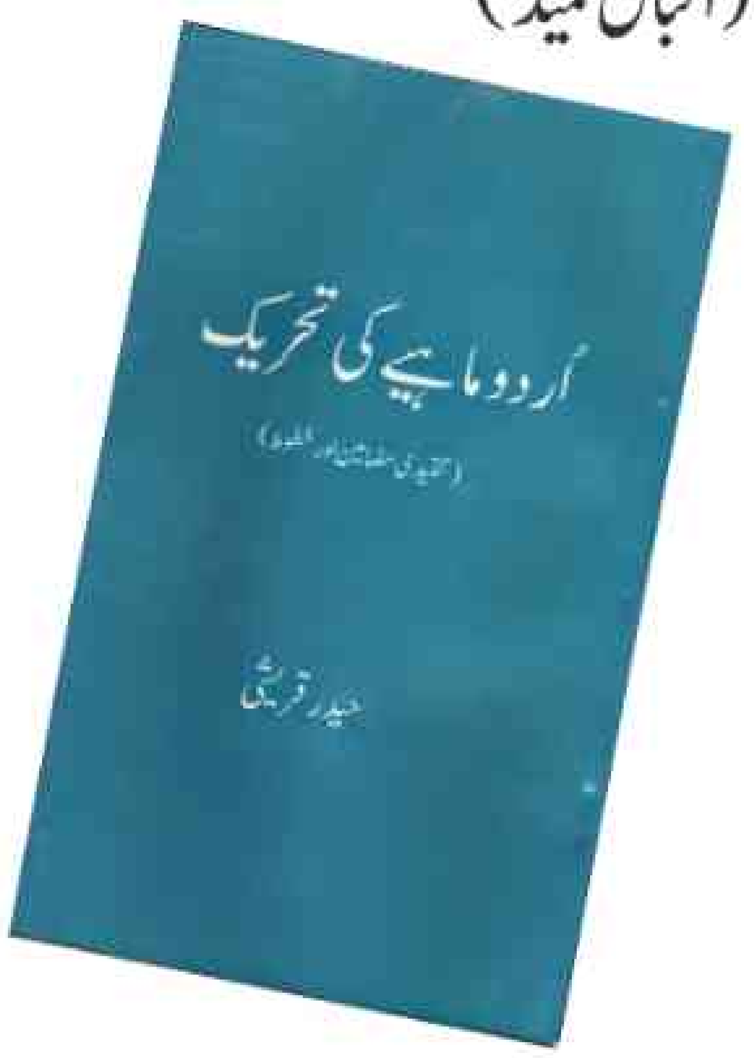
(مسعود ہاشمی)

3۔ گوری کا اُڑا آنچل
کتنا سنبھالا تھا
دل پھر بھی ہوا پاگل

(پربھا ماتھر)

4۔ تصویر نہیں بدلی
سر پہ اگی چاندی
تقدیر نہیں بدلی

(اقبال حمید)



درج بالا تمام ماہیوں میں پہلی اور تیسری سطر کا وزن چھ اسباب کے برابر ہے جب کہ دوسری سطر میں ایک سبب کم ہے۔ اس موقف کے حامی جدید ماہیا نگاروں میں امین خیال، عارف فرہاد، مناظر عاشق ہرگانوی، قمر ساحری، پروین کمار اشک، نذیر فتح پوری، انور مینائی، سمیع شباب، یوسف اختر، غزالہ طلعت، بقاصدیقی ضمیر اظہر، اجمل جنڈیالوی، ارشد نوید، نویہ رضا، رشید اعجاز و دیگر شامل ہیں۔ پنجابی ماہیے کا بانی کون ہے۔؟ اس سوال کا جواب ہمیں کہیں بھی نہیں مل سکتا۔ کیونکہ یہ چرواہوں سے مخصوص ہے اور خدا جانے اس کی ابتداء کب اور کس نے کی۔ لیکن اردو ماہیے کی ابتداء سے متعلق بھی دانشورں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ عام طور پر اردو ماہیے کا بانی چراغ حسن حسرت کو سمجھا جاتا ہے۔

بقول سید ضمیر جعفری:

''جہاں تک مجھے معلوم ہے اردو میں پہلا ماہیا میرے ادبی پیرو مرشد (اردو ادب کے صاحب اسلوب ادیب) مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم نے لکھا تھا۔ جس کی آواز آج بھی گلی گلی میں گونج رہی ہے۔''

باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو، ہم تم کو نہیں بھولے

ڈاکٹر بشیر سیفی کی تحقیق کے مطابق بھی چراغ حسن حسرت ہی

اردو ماہیے کے اولین شاعر ہیں۔ جبکہ انور سدید نے مذکورہ بالا دونوں آراء سے اختلاف کرتے ہوئے اردو ماہیے کے بانی عبد المجید بھٹی کوقرار دیا ہے۔

اس ضمن میں اشتیاق احمد قمر کی رائے ملاحظہ ہو:

''انور سدید نے کوئی ثبوت پیش نہیں کیا، جس سے عبدالمجید بھٹی کی اولیت ثابت ہو سکے۔ ان کی ماہیا نگاری کا آغاز 1971 سے تیس برس قبل شمار کیا جائے تو بھی 1941 بنتا ہے جب کہ چراغ حسن حسرت کے ماہیے 1937 میں چھپے تھے۔ اس لیے چراغ حسن حسرت کو ہی اردو ماہیے کا اولین شاعر سمجھنا چاہیے۔''

حیدر قریشی پہلے قمر جلال آبادی کو ماہیے کا بانی مانتے تھے۔ لیکن بعد میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیق سے متاثر ہو کر ہمت رائے شرما کو اردو ماہیے کا اولین شاعر ماننے لگے۔ یاد رہے کہ ہمت رائے شرما نے فلم ''خاموشی کے لیے (دوسرے مصرع میں ایک سبب کم والے) ماہیے لکھے اور گائے بھی خود۔ حالانکہ اس سے پہلے قمر جلالوی اور ساحر لدھیانوی اور ان سے بھی پہلے چراغ حسن حسرت نے فلم باغباں کے لیے مساوی الاوزان ماہیے لکھ چکے تھے۔

ہمت رائے شرما کے ماہیے 1937 میں کہے گئے اور 1939 میں ریلیز ہونے والی فلم خاموشی کے لیے ریکارڈ کیے گئے جب کہ حسرت کے ماہیے 1937 تک منظر عام پر آچکے تھے۔

فلم باغبان کے ماہیے:

1 راوی کا کنارہ ہو
ہر موج کے ہونٹوں پر
افسانہ ہمارا ہو

2 باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے

3 ساون کا مہینہ ہے
ساجن سے جدا ہو کر
جینا کوئی جینا ہے

4 دل میں ہیں تمنائیں
ڈر ہے کہ کہیں ہم تم
بدنام نہ ہو جائیں

5 یہ رقص ستاروں کا
افسانہ کبھی سن لو
تقدیر کے ماروں کا

6 اب اور نہ تڑپاؤ
یا ہم کو بلا بھیجو
یا آپ چلے آؤ

فلم خاموشی کے ماہیے:

1 ایک بار تو مل ساجن
آ کر دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن

2 سہمی ہوئی آہوں نے
سب کچھ کہہ ڈالا
خاموش نگاہوں نے

3 کچھ کھو کر پائیں ہم
دور کہیں جا کر
ایک دنیا بسائیں ہم

4 یہ طرز بیاں سمجھو
تکلیف میں ڈوبی ہوئی
آنکھوں کی زبان سمجھو

ساحر لدھیانوی کے ماہیے فلم ''نیا دور'' میں محمد رفیع نے گائے تھے۔

دل لے کے دغا دیں گے
یار ہیں مطلب کے
یہ دیں گے تو کیا دیں گے
دنیا کو دکھا دیں گے
یاروں کے پسینے پر
ہم خون بہا دیں گے

آخیر میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ماہیا فلم اور ریڈیو کے ذریعہ اردو ادب میں متعارف ہوا۔ جس کی ابتداء ہمت رائے شرما کے ماہیوں سے ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اردو ماہیے کی بنیاد رکھنے والوں میں ہمت رائے، قمر جلال آبادی، قتیل شفائی اور ساحر لدھیانوی ہیں جن سے اردو ماہیے کا آغاز ہوا۔ اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے انکشاف اور اس پر حیدر قریشی کی گہری تحقیق سے یہ بات روشن ہوئی کہ اردو ماہیا کے بانی ہمت رائے شرما ہیں۔

❑❑❑

Dr.Syeda Tafsir Fatma
C/o. Syed Kashif Ali
At. Moghalpura, Hussainabad
Po. Mirjanhat, Ps. Mujahidpur
Distt. Bhagalpur-812005 (Bihar)
Mobile Number: 9835947693

مسرت نذیر

سفرنامے کی تعریف اور روایت

سفرنامہ ایک قدیم بیانیہ نثری تصنیف ہے۔ سفرنامہ کے عربی معنی مسافت قطع کرنے کے ہیں۔ انسان فطرتاً تغیر پسند واقع ہوا ہے یعنی وہ یکسانیت سے جلد اُکتا جاتا ہے۔ اس اُکتاہٹ کو دور کرنے کے لیے آمادہ سفر ہوتا ہے سفر پر کمربستہ ہونے کی یہی خواہش انسان کو مستقل ایک مقام پر قیام نہیں کرنے دیتی بلکہ قدم قدم پر نئے تجربات، نئی تلاش وجستجو پر آمادہ کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ انسان آغاز سفر کے لیے تیار ہوجاتا ہے اور پھر وہ مختلف ممالک کے مختلف مقامات وہاں کی تہذیب وتمدن کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرتا ہے جو کہ ان کے علم میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ مسافر دورانِ سفر گردوپیش کے تمام مشاہدات احوال وکوائف کا ذکر اپنے سفرنامے میں کرتا ہے۔ جس سے قاری بھی سفر کا حصہ بن سکے جو کہ ایک کامیاب سفرنامہ نگاری کی خصوصیات میں بھی شامل ہے اس حوالے سے خالد محمود یوں رقمطراز ہیں:

> ''سفرنامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات مشاہدات واحساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفرنامہ ہے۔''

سفرنامے میں مرکزی کردار خود سفرنامہ نگار ہوتا ہے۔ سفرنامہ نگار کے لیے سفر شرط ہے چاہے سفر کا کوئی بھی مقصد ہو۔ سفرنامہ نگار کے لیے یہ لازمی ہے کہ سفرنامہ غیر دلچسپ نہ ہو اسی کے ساتھ سفرنامے میں بھاری بھرکم اور ثقیل الفاظ سے بھی سفرنامہ نگار کو گریز کرنا چاہیے تاکہ عام قاری کے لیے تمام تجربات تک رسائی مشکل کام نہ بن جائے سفرنامہ نگار کے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ سفرنامہ داستان یا ناول کی شکل اختیار نہ کرے جس سے اس صنف میں انفرادیت قائم کرنا مشکل ہوجائے۔

سفرنامے کا شمار نثر کی بیانیہ صنف میں ہوتا ہے جس میں کئی اصناف کو برتا گیا ہے اگر ہیئت کے اعتبار سے بات کی جائے تو یہ صنف ہمیں روزنامچوں، روداد وخطوط کی شکل میں دکھائی دیتی ہے لیکن فنی اعتبار سے سفرنامہ شروع سے آخر تک بیانیہ تکنیک میں ہوتا ہے۔

سفرنامہ نگار اپنے تمام چشم دید مناظر وواقعات کو قاری کے سامنے من وعن بیان کرتا ہے تاکہ سفر سے متعلق تمام تجربات سے وہ لوگ بھی مستفید ہوسکیں جو اپنی مجبوریوں کے باعث سفر کرنے سے قاصر ہوں۔ سفر سے آگاہی قاری کے علم میں اضافے کا باعث بنتی ہے غرض انسانی دلچسپی کے دائرے میں آنے والی تمام چیزیں تمام باتیں کرید کرید کر وہ خود کے علم اور قاری کے علم میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔ سفرنامہ نگار اپنے زمانے اور اپنے وقت کے تمام پہلوؤں کو تجسس کی نگاہوں سے دیکھتا ہے جو عمل انسان کے اندر اس کی پیدائش سے موجود ہے۔ تلاش وجستجو کا یہی عمل انسان کو ایک ملک کے دوسرے ملک یعنی نقل مکانی پر اُکساتا ہے۔ جسے سفرنامہ کہا جاتا ہے۔ اسی نقل مکانی کے نتیجے میں سفرنامے وجود میں آئے۔

سفرنامے کی روایت کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو ہندوستان عہد قدیم سے ہی بادشاہوں، تاجروں اور سیاحوں کے لیے طلسماتی سرزمین رہا ہے۔ دُنیا کی قدیم تہذیبوں کے تجزیاتی

مطالعے کے بعد یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ یونان اور مصر جیسے مسلکوں کے ساتھ ہندوستان میں بھی تہذیب وتمدن کا چراغ روشن تھا۔ یہ زمانہ قدیم سے ہی علم وادب کا مرکز بھی رہا ہے جس کی وجہ سے بیرون ملک سے طلباء ہندوستان میں آتے تھے۔اس کے علاوہ ہندوستان میں نہ صرف علم وادب بلکہ تجارت کے لیے بھی ہمیشہ پسند کیا جاتا رہا ہے۔ نتیجے کے طور پر ہندوستان، یونان، چین اور ایران یعنی بدیشیوں کی توجہ کا مرکز بنا۔اس کے بعد مسلمانوں کے دورِ حکومت میں بدیشیوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا اور انھوں نے سفر نامے تحریر کیے۔اُن سیاحوں کے ذریعے جب وہاں کی طرزِ معاشرت کی رسائی ہندوستانیوں تک ہوئی تو ہندوستانیوں کے بھی شوق سفر کا آغاز ہوا۔اس کے علاوہ کچھ بزرگانِ دین نے بھی حج کے متعلق سفر نامے تحریر کیے۔اس طرح یہ تمام تحریریں سفر نامے کی روایت کا حصہ نہیں۔ اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق محدث دہلوی اور شاہ ولی اللہ کے سفر نامے اس کی اہم مثالیں ہیں۔

اُردو نثر کا باقاعدہ آغاز اٹھارویں صدی عیسویں میں ہوا۔ یہ صدی اُردو کے نثری ترقی کے حوالے سے انقلاب آفریں صدی رہی ہے مگر نثر لکھنے والے کم ہی تھے۔اس صدی میں نثر لکھنے والوں نے اگرچہ آغاز تو کیا لیکن سنجیدہ نثر لکھنے والوں کی قلت تھی۔اہل علم نے ابتداء میں فارسی زبان کا ہی استعمال کیا۔اس دور میں اگر اُردو شاعری کو دیکھا جائے تو شاعری میں خصوصاً غزل اور دوسری کلاسیکی اصناف نے بہت ترقی کی تھی اور اسی کے ساتھ اگر نثری میدان کو دیکھا جائے تو تقریباً خالی تھا۔یہی وہ دور تھا جب ہندوستانی سیاحوں نے لندن کے سفر کا آغاز کیا تھا۔انھوں نے لندن کے سفر کے تمام تاثرات قلم بند کئے جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ حج بیت اللہ کے تعلق سے بھی کئی سفر نامے لکھے گئے ہیں۔ان تمام ابتدائی سفر ناموں کی زبان فارسی تھی۔ابتدائی سیاحت گزاروں میں میر محمد حسین لندنی، نواب کریم خان وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل سفر نامے ہیں۔ ان کے علاوہ شیخ اعتصام الدین کا نام سفر نامے کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ان کا سفر نامہ ’’شگرف نامہ ولایت‘‘ جس میں انھوں نے یورپ کے طرزِ معاشرت، تعلیم وتربیت کا ذکر نہایت تفصیل سے کیا ہے۔اعتصام الدین کا وہاں تین سال کا قیام تھا جس میں انھوں نے نہ صرف طرزِ معاشرت بلکہ وہاں کے فٹ پاتھوں کے حوالے سے بھی حریت انگریز طریقے سے تذکرہ کیا ہے۔اعتصام الدین وہاں کے آزادانہ طرزِ زندگی سے بے حد متاثر ہوتے ہیں جس کا ذکر کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

’’لندن کے شہر کی تعریف میں کیا بیان کروں کہ تمام روئے زمین پر ایسا کوئی شہر آباد و معمور نہیں۔‘‘

(شگرف نامہ، ص36)

میر طالبی فی بلاد افرانجی بھی فارسی کا ایک اہم سفر نامہ ہے اس میں مرزا ابو طالب کے سفر لندن کے تمام مشاہدات اور تاثرات کو بیان کیا گیا ہے۔اس سفر نامے میں قیام لندن کے دوران انگریزوں کی تہذیب وتمدن کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور پھر وہاں کے احوال وکوائف کو بڑی محنت سے انھوں نے جمع کیا۔ اس کے ذریعے وہاں کے طرز معاشرت کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ قاری وہاں کے طرزِ تعلیم، رسوم، رواج اس کے علاوہ انگلستان کی عمارتوں اور کلیساؤں کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرتا ہے۔ اس کے ذریعے انگریزی تہذیب ومعاشرت کے تمام خائص ومصائب کے نقوش سامنے آتے ہیں۔اُردو کے ابتدائی سفر ناموں میں میسر طالبی کو بڑی اہمیت ہے۔ابو طالب اصفہانی نے لندن کی ہر چیز کو غور سے دیکھا اور اس کا اظہار بھی بڑی تفصیل سے اپنے سفر نامے میں کیا۔اُن کو وہاں کی آزاد فضا بہت پسند آئی۔اسی کے ساتھ اُن کی تہذیب وتمدن کی خامیوں کا ذکر بھی بے باکی سے کیا۔ نتیجے کے طور پر سفر نامے کے ذریعے ابو طالب اصفہانی نے انگلستان کی سچی تصویر قاری کے سامنے رکھی۔

مذکورہ بالا سفر ناموں کی زبان اگرچہ فارسی ہے لیکن اُردو سفر ناموں کی راہیں ان ہی سے ہموار ہوئیں۔سفر نامے کے ابتدائی سفر کی مزید وضاحت کے لیے ہمیں تاریخ بہ تاریخ سفر ناموں پر نگاہ ڈالنی ہوگی تاکہ سفر نامے کی روایت کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے۔اُردو

سفر نامے کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا لیکن اس حوالے سے ہم اٹھارویں صدی کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ اس صدی میں ہندوستان کی مرکزی حکومت ٹوٹ کر بکھر رہی تھی۔ ہندوستان پر یعنی انگریز اپنا تسلط قائم کر رہے تھے۔ ہندوستانیوں کو بدلنے کی تدبیریں عمل میں لائی جا رہی تھیں۔ اس سیاسی انتشار نے ہر عام و خاص کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی۔ اس عبرت ناک ماحول کی وجہ سے مغلوں کے متحدہ ہندوستان کی مرکزی حکومت کافی کمزور ہو چکی تھی۔ ہندوستان کے فنکار ادیب و شعرا ہجرت کے لیے کمربستہ تھے۔ اس کے بعد پلاسی کی جنگ نے ہندوستان کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ انگریزوں نے ہندوستانیوں کے رویوں کو بدلنے کے لیے تدبیریں کیں۔ ہندوستان میں انگریزی تعلیم کا چرچا عام ہونے لگا۔ اُردو کے چلن کو دیکھتے ہوئے انگریزی کارکنوں کو اُردو سکھانے کے لیے فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں لایا گیا۔ جس کا مقصد انگریز افسروں کو اُردو زبان سکھانا تھا۔ جس سے اُردو نثر کو پھیلنے کا موقع فراہم ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے ذریعے بہت سی داستانوں کو ترجمہ کرنے کا کام کیا گیا۔ میر امن کی مشہور داستان ''باغ و بہار'' میں چار درویش اپنے سفر کا حال بیان کرتے ہیں اس کے علاوہ خلیل علی خاں اشک کی داستان ''امیر حمزہ'' بھی سفری داستانوں کے زمرے میں آتی ہے۔ ان سفری داستانوں کے بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اردو سفر ناموں کے ابتدائی نقوش ان ہی داستانوں سے اُردو نثر میں منتقل کیے گئے۔ یہی داستانیں سفر نامے کا خاکہ تیار کرنے میں اہم رول ادا کرتی ہیں اور پھر ان ہی کے ذریعے اُردو سفر ناموں کا آغاز بھی ہوتا ہے۔

اُردو سفر نامہ کی تاریخ میں اب تک ''یوسف خاں کمبل پوش'' کو اقلیت کا شرف حاصل ہے۔ یہ سفر نامہ 1837 میں تحریر کیا اور پنڈت دھرم نرائن کے زیرِ اہتمام 1847 میں دہلی سے شائع ہوا۔ اس حوالے سے مرزا حامد بیگ یوں لکھتے ہیں:

''حقیقت حال یہ ہے یوسف خان کمبل پوش حیدر آبادی کا یہ سفر نامہ پہلی بار ''تاریخ یوسفی'' کے نام سے پنڈت دھرم نرائن نے زیرِ اہتمام مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے شائع ہوا......''

یوسف خان کمبل پوش کا سفر نامہ ''تاریخ یوسفی'' یا ''عجائباتِ فرہنگ'' اُردو سفر نامے کی روایت میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سفر نامے کے ذریعے مغرب کے حوالے سے جو انکشافات سامنے آتے ہیں آج کا سفر نامہ نگار اتنی باریک بینی کے ساتھ سفر نامہ تحریر نہیں کر سکتا۔ تاریخ یوسفی کے ذریعے کمبل پوش نے فرہنگ کے تمام مناظر، مشاہدات، تجربات اور احساسات کو قلم بند کیا ہے۔ وہاں کے تمام مناظر کو کاغذ پر ہو بہو اُتارا ہے۔

ایک منظر ملاحظہ کیجیے۔

''ہر گانو کو آباد' آدمیوں کو خوش سلیقہ پایا، کنواریاں خوبصورت اپنی اپنی کھیتیوں میں بیٹھی اناج کاٹیں۔ باوجود بے مقدوری کے بڑے کے بڑے بناؤ سنگار سے تھیں۔ بلکہ بول چال حسن و جمال میں امرزادیوں — ہندوستانیوں سے بہتر معلوم ہوتیں۔'' (عجائبات فرہنگ، ص 110)

کمبل پوش نے لندن کی ہر فضا کو اپنے سفر نامے میں بیان کیا ہے جس سے لندن کا پورا خاکہ سامنے آ جاتا ہے۔ وہاں کے سیاسی حالات، تمدن، معاشرت سماجی اور اقتصادی زندگی غرض سفر نامے کی قرات سے وہاں کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ یوسف خان کمبل پوش کے سفر نامہ ''عجائبات فرہنگ'' کے بغیر سفر نامہ کی روایت کو آگے نہیں بڑھایا جا سکتا۔

ابتدائی سفر ناموں میں نواب کریم خان کا ''سیاحت نامہ ایک اہم سفر نامہ ہے۔ نواب کریم خان نے بہادر شاہ ظفر کے سفیر کی حیثیت سے مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں لندن کا سفر کیا۔ لندن کے روزمرہ معمولات کو من وعن اپنی ڈائری میں سفر نامے کی صورت میں پیش کیا۔ نواب کریم خان نے وہاں کی سیاسی، تہذیبی، سماجی اقتصادی اور معاشرتی زندگی کا نہ صرف عکس پیش کیا بلکہ مشرق و مغرب کا موازنہ بھی کیا ہے۔ اُن کا قوتِ مشاہدہ گہرا اور وسیع ہے اور اپنی خوبی بیان سے ان حالات کی تہہ تک قاری کو بھی شریک کرتے ہیں۔ جیسے کہ قاری تحریر کو پڑھ ہی نہیں رہا بلکہ اپنی آنکھوں سے حالات کو دیکھ رہا ہے۔ اس کے علاوہ سید فدا حسین کا سفر نامہ

''تاریخ انگلستان'' بھی ایک اہم سفر نامہ ہے۔ یہ ''سفر نامہ لندن'' کے نام سے بھی مشہور ہے۔ سات برس کے قیام کے دوران انھوں نے لندن کو بہت قریب سے دیکھا اور اس کو اپنے سفر نامے میں بڑی ہنرمندی سے بیان بھی کیا۔

''مسافرانِ لندن''، علم و ہنر کی نئی راہوں کی ایک کامیاب تلاش تھی۔ وہاں کے طریقہ تعلیم، اصول تدریس، نصاب تعلیم، تہذیب وتمدن کو دیکھ کر اپنے ملک کے حالات کو بہتر کرنا چاہتے تھے۔ یہی مقصد سرسید کے سفر کی شرط ٹھہری کیونکہ سرسید ایک مصلح قوم تھے۔ انھوں نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا کہ قوم کی ترقی اور کامرانی کا راز نئی تعلیم ہی ہے۔

نواب رام پور محمد حامد علی خان کا سفر نامہ ''میر حامدی'' بھی ایک اہم سفر نامہ ہے۔ یہ سفر نامہ مختلف ملکوں کے سفر کی روداد ہے۔ ''سفر نامہ یورپ'' مرزا نثار علی بیگ کا سفر نامہ ہے۔ اس میں یورپ کی سیر کو ایک روز ناچے کی شکل دی ہے۔ اس کے علاوہ سفر نامہ ''روم ومصر وشام'' ایک وسیع سفر نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ شبلی نعمانی کے اس سفر نامے کو خالصتاً علمی کہنا بجا ہوگا۔ اس وقت یورپین مذہبی تنگ نظری اور تعصب کا شکار تھے۔ انھوں نے اس سفر کے ذریعے متعصّبانہ اور مذہبی تنگ نظرانہ روش سے واقف کرایا۔ جس کو غیر مسلم نظر انداز کرتے تھے۔ جس سے روم وشام کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> لباس اور وضع بالکل یورپین ہے، ظاہری ہیئت سے کسی شخص کا مسلمان یا عیسائی ہونا معلوم نہیں ہوسکتا.......... اس وجہ سے دونوں فوجوں میں امتیاز کا کوئی ذریعہ نہیں تعجب یہ ہے۔''

(سفر نامہ روم ومصر وشام، ص 33)

شبلی نے تہذیب ومعاشرت کی حقیقی تصویر قاری کے سامنے رکھ دی کہ کوئی بھی پہلو نظر سے اوجھل نہ ہوسکے۔ وسط ایشیا کی سیر اور ''سیر ایران'' محمد حسین آزاد نے دو سفر نامے یادگار چھوڑے ہیں۔ ان دونوں میں وسط ایشیاء اور ایران کے حالات کو بڑی خوبی سے قلم بند کیا ہے۔ اس کے علاوہ محمد جعفر تھانیسری کا سفر نامہ ''تواریخ عجب'' کالا پانی، جس میں انگریزوں کے ظلم وستم کی روداد کو پیش کیا گیا ہے۔ انگریزوں کی بغاوت، شاطرانہ سیاسی پالیسی اور ہندوستانیوں کی آزادی کے جذبے کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ''سیاحت سلطانی'' بیسویں صدی کا ایک اہم سفر نامہ ہے اس کے بعد ''جاپان کا تعلیمی نظم ونسق'' بھی اسی صدی کا ایک اہم سفر نامہ ہے اس کے علاوہ عبدالماجد دریا آبادی کا ''ڈھائی ہفتے پاکستان میں'' اس کے علاوہ اس صدی کا ایک اہم سفر نامہ ''سیر پنجاب'' بھی ہے۔ قاضی عبدالغفار کا سفر نامہ ''نقش فرہنگ'' جو 1921 میں لکھا گیا اس سفر نامہ میں برطانوی سفر کی روداد کو پیش کیا گیا ہے۔

عہد جدید کے سفر ناموں میں سید احتشام حسین کا ''ساحل وسمندر'' 1954 میں تحریر کیا گیا سفر نامہ ہے۔ اس میں لندن، پریس اور امریکہ کے سفر کی روداد بیان کی گئی ہے۔ اردو ادب میں ایک منفرد مقام کا حامل سفر نامہ ہے۔ اس کے علاوہ محمود نظامی کا ''نظر نامہ''، جس میں لندن، مصر، پیرس اور میکسیکو کی سفری روداد ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ''سفر آشنا'' وزیر آغا کا ''بیس دن انگلستان میں'' وغیرہ اہم سفر نامے ہیں۔

عہد جدید کے سفر ناموں پر اجمالی نظر رکھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے سفر ناموں میں سیاحت نگاروں نے آزاد ملک کے شہری کے طور پر دُنیا کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ رضا علی عابدی کے سفر نامے ''جرنیلی سڑک'' شہر دریا، ریل کہانی وغیرہ اہم سفر نامے ہیں جن سے سفر نامے کا راستہ ہموار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صابرہ آفاقی کا سفر نامہ ''کثرت نظارہ'' ایک خوبصورت سفر نامہ ہے اس کے علاوہ بھی بہت سے سفر نامے لکھے جاچکے ہیں مگر اس مقالہ میں سب کو پیش کرنا ممکن نہیں ہے اس لیے اس مقالے میں سفر ناموں کی روایت کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

❑❑❑

Mussarrat Nazir
Research Scholar
University of Jammu
180006 Jammu & Kashmir
nazirmussarat321@gmail.com

مغربی بنگال میں افسانچہ نگاری اکیسویں صدی میں

درخشاں شمیم

اردو میں صنف 'نظم' کے مقابلے صنف 'نثر' میں غالباً تجربے زیادہ ہوئے ہیں یہی وجہ ہے کہ داستان سے لے کر افسانچہ نگاری تک اردو نثر میں ڈرامہ، ناول، ناولٹ، مضمون، صحافت، رپورتاژ، مکتوب نگاری کے علاوہ متعدد صنفیں موجود ہیں لیکن یہاں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ ہر صنف کا ایک وقت رہا ہے اور وہ اپنے وقت میں اپنی پہچان بنانے میں نہ صرف کامیاب رہی بلکہ اس نے دوسری اصناف کے لیے بھی راہ ہموار کی۔ جدید دور میں 'افسانچہ' نثر کی مقبول ترین صنف ہے کیونکہ اس میں طوالت سے نہیں بلکہ اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔ اردو کے ممتاز افسانہ نگار پروفیسر بیگ احساس نے افسانچہ کی تعریف اور فن کے لیے چند عناصر اور شرائط کا ہونا ضروری قرار دیا اور افسانچہ کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

> ''منی افسانہ۔۔۔میں تخلیقیت پہلی شرط ہونی چاہیے۔ دوسرے منی افسانہ ایک تکمیلیت کا احساس دے۔ منی افسانے کا اختتام پر کوئی تاثر ابھر کر سامنے آئے۔ منی افسانہ نگار کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ موضوع طاقتور ہو، پیشکش اور اختتام مؤثر ہو، اور اس چھوٹی صنف میں کہیں نہ کہیں نقطہء عروج بھی ہو۔ منی افسانے میں کسی ماجرا کا ہونا بے حد ضروری ہے۔''

(اردو میں منی افسانہ، آمنہ آفرین۔ ص:8)

افسانچے کی مقبولیت کا راز وہی ہے جو ناول کے مقابلے افسانے کی مقبولیت کا راز تھا۔ چونکہ ناول ضخیم ہوا کرتا ہے اور افسانہ ناول کے مقابلے اپنے اندر اختصار رکھتا ہے اس لیے لوگ ناول چھوڑ کر افسانہ کی طرف راغب ہونے لگے۔ اسی طرح آج افسانچہ افسانے کے مقابلے زیادہ اختصار رکھتا ہے اور اب لوگ اس کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ افسانچے تو بہت لکھے جاتے ہیں لیکن ایک اچھا اور کامیاب افسانچہ وہی ہے جسے پڑھ کر قاری کا دل باغ باغ اور چہرے سے تھکان دور ہو جائے۔

اس کی ابتدا جنگ آزادی کے وقت ہوئی۔ اس کے موجد ہونے کا سہرا اردو کے معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے سر جاتا ہے۔ تحقیق کے مطابق 1947 کی جنگ آزادی کے آس پاس منٹو نے ہی اس کا آغاز کیا تھا۔ منٹو کا مجموعہ ''سیاہ حاشیے'' میں شامل افسانچے کو اردو کا پہلا افسانچہ بیشتر محققین نے قرار دیا ہے۔ عظیم راہی ایک مضمون میں دعویٰ کرتے ہیں کہ افسانچے کا آغاز منٹو نے ہی کیا

تھا وہ لکھتے ہیں:

''اردو میں منٹو نے سب سے پہلے ''سیاہ حاشیے'' کے عنوان سے مختصر ترین افسانہ لکھ کر اس صنف کی بنیاد ڈالی۔اب یہ الگ بحث ہے کہ منٹو کو اس کی تحریک مغرب سے ملی ہو کیونکہ منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز ہی روسی کہانیوں کے مترجم کی حیثیت سے ہوا تھا۔ ہوسکتا ہے اس زبان یا دیگر مغربی زبانوں کے زیر اثر انھوں نے لکھا ہو۔لیکن افسانچہ کو سرے سے صرف مغرب سے متاثر ہونے کا نتیجہ سمجھنا قطعی مناسب نہیں ہے کہ افسانچہ بھی اردو کی خالص اپجی صنف ہے۔ اس سلسلے میں جو نظریات ملتے ہیں وہ اس بات کی تصدیق کرتے ہیں۔ اس نظریے کے تحت افسانچہ کی روایت پرانی حکایات اور خلیل جبران کے مقولوں سے شروع ہوتی ہے۔ سید محمد عقیل کہتے ہیں کہ خلیل جبران کے فکر پارے کو عالمی ادب میں سب سے چھوٹی کہانی یعنی افسانچہ کا نام دیا گیا ہے۔ عربی ادب میں بھی باقاعدہ اس صنف کی روایت موجود ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اردو والوں نے قصیدہ کی طرح اس صنف کی ایجاد میں عربی ادب سے استفادہ کے نتیجے میں راہ ہموار کی ہو۔البتہ ہندی میں بھی '''لگھو کتھا'' اور مرہٹی زبان میں ''شنک کتھا'' کے نام سے افسانچہ کی یہ روایت ملتی ہے۔ پنجابی میں بھی بہت پہلے سے افسانچے لکھے جارہے ہیں لیکن وہاں اسے لطیفے سے قریب کر دیا گیا ہے''۔

(افسانچہ کی ابتدا و ارتقا، مصنف، عظیم راہی، آن لائن جریدہ سمت 19 اکتوبر 2015)

دور جدید میں زندگی میں بہت ساری تبدیلیاں آگئی ہیں، ٹی وی، ریڈیو آج ماضی کا حصہ بن چکے ہیں، کمپیوٹر بھی آج بارھویں جنریشن میں پہنچ چکا ہے۔ دنیا آج 6G میں پہنچ چکی ہے۔ بلٹ ٹرین، میٹرو ٹرین اور وندے بھارت جیسی تیز رفتار ٹرینیں وجود میں آچکی ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ انسان ہو یا حیوان یا پھر ادب ہی کیوں نہ ہو اگر اسے باقی رہنا ہے تو خود کو حالات کے موافق ڈھالنا ہوگا۔ کیونکہ جو وقت کے دھارے کے ساتھ چل نہیں سکتا وہ اپنی موت آپ مرجاتا ہے۔ ادب میں بھی یہی قانون رائج ہے۔ وقت

کی تنگی نے قاری کا ذوق وشوق اور پسند سب کچھ یکسر بدل دیا آج قاری وہی پڑھنا چاہتا ہے جو مختصر سے مختصر ترین ہو۔

ادب کا ایک ادنیٰ سا قاری بھی اس حقیقت سے واقف ہے کہ افسانچہ لکھنا افسانہ لکھنے سے بھی زیادہ مشکل فن ہے افسانچہ نگار کی ذرا سی لغزش اسے خبر یا لطیفے میں تبدیل کر دیتی ہے۔ چونکہ اکثر اور بیشتر محققین کی تحقیق منٹو کو ہی اس صنف کا موجد ٹھہراتی ہے تو منٹو کے متعلق میری آرا ہے کہ اس نے نہ صرف اس صنف کی ایجاد کی تھی بلکہ اس کے اصولوں پر بھی عمل کیا اور اپنے افسانچے کو نہ ہی خبر اور نہ ہی لطیفہ بننے دیا۔ منٹو جانتے تھے کہ افسانہ وقت کا تقاضا پورا کرنے سے قاصر ہے لیکن افسانچہ نہ صرف وقت کے تقاضے پر کھرا اتر رہا ہے بلکہ یہ قاری کو سکون اور راحت قلب بھی بہم پہنچا رہا ہے۔ منٹو نے کئی افسانچے لکھے۔ ''سیاہ حاشیے'' میں 23 افسانچے شامل ہیں اور تقریباً تمام افسانچے آزادی کے وقت ملک کی ابتر اور ہولناک حالات کی منظر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ ''سیاہ حاشیے'' میں سوری، رعایت، کرامات، کسر نفس، الہنا، جوتا، اشتراکیت، مناسب کاروائی،

پیش بندی، صفائی پسند، ہمیشہ کی چھٹی وغیرہ قابلِ ذکر افسانچے ہیں۔ان افسانچوں کو پڑھ کرمنٹو کے ذہنی شعور اور اس وقت کے حالات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوگا۔''سیاہ حاشیے'' میں شامل ایک افسانچہ دیکھیں:

''آگ لگی تو سارا محلّہ جل گیا،صرف ایک دوکان بچ گئی جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا، یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے''

(سعادت حسن منٹو،دعوتِ عمل،سیاہ حاشیے صفحہ نمبر 40)

اختصار میں لکھے گئے اس افسانچہ کے چند جملوں میں ایک پوری کہانی چھپی ہے ۔افسانچے کی یہی خوبی اسے دوسری اصناف سے ممتاز کرتی ہے ورنہ اتنی سی بات کہنے کے لیےصفحات درصفحات سیاہ کردیے جاتے تھے ۔منٹو کے''سیاہ حاشیے'' میں شامل ایک اور افسانچہ ''حلال اور جھٹکا''نہ صرف اپنے وقت بلکہ آج موجودہ حالات کی بھی بھر پورعکاسی کرتا ہے:

''میں نے اس کے شہہ رگ پر چھری رکھی،ہولے ہولے پھیری اوراس کوحلال کردیا''

''یہ تم نے کیا کیا؟''

''کیوں؟''

''اس کوحلال کیوں کیا؟''

''مزا آتا ہےاس طرح''

''مزا آتا ہے کے بچے تجھے جھٹکا کرنا چاہیے تھا۔۔اس طرح''

''اورحلال کرنے والے کی گردن کا جھٹکا ہوگیا''

(سعادت حسن منٹو،حلال یا جھٹکا،سیاہ حاشیے صفحہ نمبر 44)

ہمارے ملک کے موجودہ حالات سے جو واقف ہیں۔انھیں اس افسانچے میں پیش کی گئی کہانی سمجھنے میں دیر نہیں لگے گی ۔اس افسانچے سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ملک کے جو حالات آج ہیں ایسے حالات ملک پہلے بھی دیکھ چکا ہے۔اس تناظر میں ہم دیکھیں تو منٹو کے افسانچے تاریخ بیان کرتی ہیں۔

افسانچہ نگاری میں ایک اور بڑا نام جوگندر پال کا ہے۔ ان کا ایک افسانچہ ''درختوں میں بھی جان ہوتی ہے''ایسا افسانچہ ہے جس سے درخت سے لگاؤ اورمحبت ظاہر ہوتی ہے۔یہ افسانچہ ان لوگوں کے منہ پرطمانچہ ہے جو چندسکوں کی خاطر درختوں کی کٹائی بڑی ڈھٹائی سے کرتے ہیں،جوگندر پال کا افسانچہ ملاحظہ فرمائیں:

''درخت کاٹنے والے نے کلہاڑے کو دونوں ہاتھوں سے سر سے اوپر لے جا کر پورے زور سے درخت کے تنے پر چوٹ کرنا چاہی مگر درخت کی شاخیں کلہاڑے سے وہیں الجھ گئیں اور درخت کاٹنے والے نے کلہاڑے کو وہاں سے نکالنا چاہا تو وہ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کراس کے پیروں پر آگرااور وہ درد سے بلبلاتے ہوئے وہیں بیٹھ گیا۔

''ہائے!'' شاخیں بے اختیار اس کے پیروں پر جھک آئیں۔''کتنی گہری چوٹ آئی ہے!''

(درخت میں بھی جان ہوتی ہے،جوگندر پال،:بشکریہ ریختہ اردو)

یہ اشرف المخلوقات کی بے وقوفی ہی ہے کہ ایک طرف ہم زور و شور سے درخت کاٹ رہے ہیں تو دوسری جانب پہاڑی علاقے،سر سبز میدانی علاقے اور دیگر وادیوں میں ہزاروں ہزار روپے خرچ کر کے چھٹیاں گزارنے جاتے ہیں۔ جہاں پیڑ پودوں کی دنیا ہو وہاں وقت بتاتے ہیں۔اتنا ہی نہیں اسپورٹس اورکھیل سے جو دلچسپی رکھتے ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ انڈین پریمئر لیگ آئی پی ایل 2025 میں ایک ڈاٹ بال پھینکنے پر پانچ سو درخت لگائے گئے تھے جس کے لیے بی سی سی آئی نے'ٹاٹا گروپ' کے ساتھ معاہدہ کیا تھا۔ اس سے پہلے ٹاٹا موٹرز کی جانب سے کہا گیا تھا کہ اگر کسی کھلاڑی کے شارٹ مارنے کے بعد گیند میدان میں کھڑی کار'ٹاٹا ٹیاگو' میں جا کر لگتی ہے تو اس کے عوض ٹاٹا کی طرف سے پانچ لاکھ درخت لگائے جائیں گے''۔ ہیں نا یہ مزے کی بات کہ ایک طرف تو ہم درخت پر درخت کاٹنے سے نہیں چوک رہے ہیں دوسری طرف درخت لگانے کے لیے نئی نئی اسکیم رائج کر رہے ہیں۔

خیر! جوگندر پال کے افسانچوں کی خوبی ہی یہ ہے کہ ان کے

افسانچے انسانوں سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں ان کا ایک اور افسانچہ ''ویشیائیں'' ملاحظہ کریں:

''میں نے رخسانہ کے ساتھ رات گزارنے کے بعد اسے دام ادا کیے بغیر کھسک جانا چاہا۔

وہ بولی، ''میرے پیسے مار کے جا رہے ہو تو جاؤ لیکن یاد رکھو، اگلے جنم میں اوپر والا تمھیں میری بیوی بنائے گا اور تمھیں ساری عمر میرے ساتھ مفت سونا پڑے گا۔''

(''ویشیائیں''، جوگندر پال،:بشکریہ ریختہ اردو)

مغربی بنگال میں افسانچہ نگاری کی بات کریں تو دیگر اصناف کی طرح افسانچہ نگاری کو بھی وقار بخشنے میں بنگال پیش پیش رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف کی ترویج و ترقی میں اپنی الگ اور منفرد پہچان رکھتا ہے۔ واضح ہو کہ بنگال کی زمین ادب کے لیے نہایت ہی زرخیز ہے۔ منٹو، سلام بن رزاق، جوگندر پال جیسے قد آور افسانچہ نگاروں کے مقابلے بنگال نے ہمیں عشرت بیتاب، شبیر ذولمنان، سلیم خان ہمراز، فراغ روہوی، نظیر احمد یوسفی، مشتاق احمد اعظمی، ساجدہ عندلیب اور ف س اعجاز جیسے کامیاب افسانچہ نگار دیے۔ جن کے افسانچے عالمی ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان سب میں شبیر ذولمنان تواتر سے افسانچہ لکھتے ہیں۔ سوشل میڈیا سائٹ فیس بک پر اکثر ان کے افسانچے پوسٹ ہوتے ہیں جنھیں اہل علم دانش کی پذیرائی حاصل ہوتی ہے۔ ان کا ایک افسانچہ ''پیکرِ غور و فکر'' دیکھیں:

رمضان کے مہینے میں دن کے دس بجے عابد رضا نے اپنے دیرینہ دوست زاہد رضا سے کہا۔

''یار! میں اکثر سوچتا ہوں کہ وقتِ افطار کے معاملے میں بھی ہم میں اختلاف کیوں ہے؟''

''اچھا یہ بتاؤ کہ کس معاملے میں ہم میں اختلاف نہیں؟''

زاہد رضا نے جواب دیا۔

''گیارہ مہینے اذان کے ساتھ ہی نماز اور ایک مہینہ کھانے پر ٹوٹ پڑنا کیسا ہے؟''

عابد رضا نے سوال کیا۔

''ہمارے علما بتاتے ہیں کہ یہ سنت ہے''

زاہد نے جواب دیا۔

''خیر چھوڑو! ہم جیسے بے عمل شعرا و ادبا کو اس سے کیا لینا دینا آؤ ناز ٹی اسٹال میں چائے پیتے ہیں۔ فرقتِ ماہِ صوم کا قصیدہ بھی لکھنا ہے''

(پیکرِ غور و فکر، مصنف شبیر ذولمنان، بشکریہ فیس بک)

''مغربی بنگال میں افسانچہ نگاری کی بات کریں تو دیگر اصناف کی طرح افسانچہ نگاری کو بھی وقار بخشنے میں بنگال پیش پیش رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف کی ترویج وترقی میں اپنی الگ اور منفرد پہچان رکھتا ہے۔ واضح ہو کہ بنگال کی زمین ادب کے لیے نہایت ھی زرخیز ہے۔ منٹو، سلام بن رزاق، جوگندر پال جیسے قد آور افسانچہ نگاروں کے مقابلے بنگال نے ہمیں عشرت بیتاب، شبیر ذولمنان، سلیم خان ہمراز، فراغ روہوی، نظیر احمد یوسفی، مشتاق احمد اعظمی، ساجدہ عندلیب اور ف س اعجاز جیسے کامیاب افسانچہ نگار دیے''

میری اب تک کی تحقیق کے مطابق یہ کہنا مشکل ہے کہ بنگال میں اس صنف کا آغاز کب ہوا اور پہلا افسانچہ نگار ہونے کا سہرا کس کے سر بندھتا ہے۔ فی الحال بنگال میں افسانچہ نگاری میں جن قلمکاروں کا نام آتا ہے ان میں فیروز عابد، اقبال کرشن، ڈاکٹر عشرت بیتاب، شبیر احمد، جلیل عشرت، فراغ روہوی، ضیاء الرحمٰن، ضیا سلیم، انجم عظیم آبادی، اسماعیل پرواز، نظیر احمد یوسفی، زین العابدین راشد، ایڈووکیٹ لیاقت علی خان مخلص، مسرور تمنا، ڈاکٹر محمد التمش خالد اور احمد کمال حشمی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہاں کی خواتین قلم کاروں نے بھی اس صنف میں اپنے جوہر دکھائے جن میں سہانہ پروین، طلعت انجم فخر مہہ جبیں، شازیہ فخر، ریشما کا نام بھی شامل ہے۔ مغربی بنگال میں افسانچہ نگاروں کی روایت سے متعلق عظیم راہی نے اپنے مضمون ''افسانچہ نگاری

مسائل اور پیش رفت ایک جائزہ''میں یوں رقمطراز ہیں:

'' مغربی بنگال میں افسانچہ نگاری کا خاص رجحان ملتا ہے یہاں کے افسانہ نگاروں نے اس صنف پر خصوصی توجہ دی۔ ان میں عشرت بیتاب، شبیر احمد، سلیم خان ہمراز ،فراغ روہوی، نظیر احمد یوسفی، مشتاق احمد اعظمی ،ساجدہ عندلیب، ف س اعجاز کے نام قابل ذکر ہے۔ یہاں سے شائع ہونے والے رسالوں نے بھی اس صنف کو پروان چڑھانے میں خاص دلچسپی دکھائی ان پرچوں میں انشاء، ترکش، اثبات ونفی اور روح ادب خاص طور پرنمایاں ہے۔مشکل یہ ہے کہ یہاں بھی باقاعدہ کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا تاہم چند افسانوی مجموعے افسانچے ضرور ملتے ہیں مثال کے طور پر مشتاق اعظمی کا'' آدھا آدمی'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔

(بحوالہ:مغربی بنگال میں اردو افسانچے،ص:13 سے 15 (شگوفہ تمنا)

نواب واجد علی شاہ کی نگری اور دوسرا لکھنؤ مٹیا برج کے ایڈووکیٹ لیاقت علی خان مخلص ایک کامیاب تاجر ہیں ساتھ ادب سے بھی گہرا شغف رکھتے ہیں۔نظم کے ساتھ نثر لکھنے کا بھی شوق ہے،رومانی نظموں کے علاوہ رومانوی افسانچہ لکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آپ نوجوانوں میں بے حد مقبول ہیں۔ان کا ایک نیا افسانچہ'' آخری خط'' دیکھیں:

''رات کا آخری پہر تھا۔ بارش کی ہلکی بوندیں کھڑکی سے ٹکرا رہی تھیں۔ احمد میز پر جھکا ہوا ایک پرانا لفافہ ہاتھ میں لیے بیٹھا تھا۔ یہ وہی خط تھا جو زینب نے پانچ سال پہلے لکھا تھا، جب وہ آخری بار ملی تھی۔لفافے پر آج بھی وہی خوشبو باقی تھی، جیسے زینب کی یادوں نے وقت کے ساتھ مرنے سے انکار کر دیا ہو۔خط کھولا تو پہلا جملہ آنکھوں کو نم کر گیا'احمد'اگر کبھی بارش میں تنہا بیٹھو تو سمجھنا میں پاس ہوں"...احمد مسکرایا،مگر اس مسکراہٹ کے پیچھے ایک گہرا درد چھپا تھا۔ اس دن وہ زینب کو روک نہیں سکا تھا، بس اتنا کہا تھا،''تم خوش رہنا...'' اور وہ چلی گئی۔اب ہر سال اسی دن، وہ پرانا خط نکال کر پڑھتا، خاموشی سے بارش کی آوازیں سنتا، اور دل ہی دل میں کہتا 'زینب،تم خوش ہو ناں؟" کھڑکی کے پار چاند بادلوں سے جھانکتا، جیسے جواب دے رہا ہو"وہ بھی تمھیں یاد کرتی ہے"... مگر خوش نہیں ہے''

(افسانچہ'' آخری خط'')

لہٰذا ہر افسانچہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ان افسانوں میں اپنے اطراف کے حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ٹوٹتی قدروں اور تہذیب کی پامالی کا نوحہ اور مشینی زندگی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے حسی منی افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔نئی نسل کی ایک بڑی کھیپ نے اس صنف کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا جس کے نتیجے میں اس صنف کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ اس پورے جائزے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ معروف و نامور افسانہ نگاروں نے افسانچے بہت کم لکھے ہیں اور زیادہ تر نئی نسل کے لکھنے والوں نے اسے بحیثیت صنف اپنایا اور اس پر اپنا پورا زور آزمایا ہے اور اس مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں افسانچہ کی ابتدا منٹو نے کی اور بعد میں جوگندر پال نے اسے رواج دیا۔ بنگال میں اس صنف کو فروغ دینے والوں میں ف۔س اعجاز،شبیر ذولمنان،انجم عظیم آبادی، نظیر احمد یوسفی،اشرف احمد جعفری،اسماعیل پرواز،افضل خان، جاوید نہال حشمی، حشمت کمال پاشا، ریاض آتکلی، شاہد فروغی، فراغ روہوی، شاذیہ فخر، شگوفہ تمنا، صابرہ خاتون حنا،عشرت بیتاب، فیروز عابد، معراج احمد، زین العابدین راشد، اصغر ندیم نظامی، ایڈووکیٹ لیاقت علی خان مخلص اور صحافی ڈاکٹر محمد التمش خالد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان قلمکاروں سے قوی امید ہے کہ مستقبل میں مزید تاریخی ،رومانوی اور بہترین افسانچے اردو ادب کو دیں گے۔

□□□

Darakhshan Shamim
G-181/C,Shyam Lal Lane
Garden Reach Road
Kolkata-24 (West Bengal)
darakhshaneditor@gmail.com

محمد مصطفیٰ رضا

ذکیہ مشہدی

شخصیت اور فن

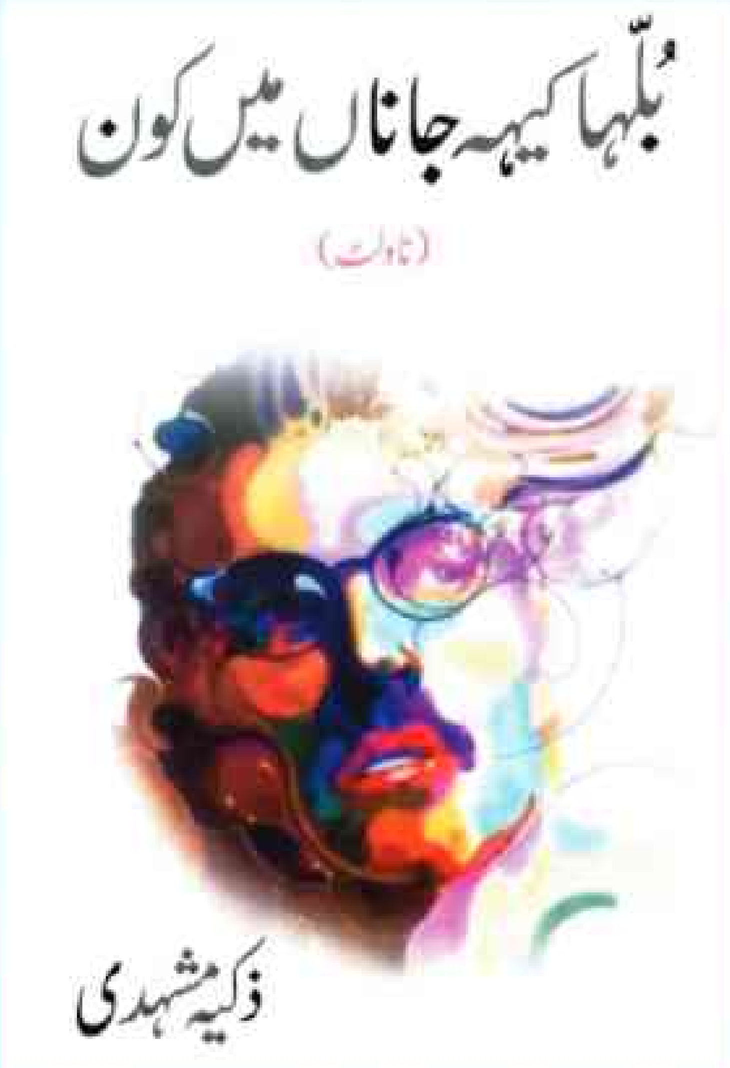
اردو ادب کی دنیا میں ذکیہ مشہدی ایک ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور فن پاروں کے ذریعے ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ ان کا نام اردو فکشن کی تاریخ میں ایک معتبر اور نمایاں حوالے کے طور پر درج ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری اور ناول نگاری دونوں میدانوں میں اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ذکیہ مشہدی کی تخلیقات نہ صرف ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں بلکہ عام قارئین کے دلوں میں بھی گہری چھاپ چھوڑتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں زندگی کے مختلف رنگ، انسانی جذبات، سماجی مسائل اور نفسیاتی پیچیدگیاں اس خوبصورتی سے سمٹ آتی ہیں کہ قاری ایک ایسی فکری اور جذباتی کائنات میں داخل ہوجاتا ہے جہاں وہ خود کو کرداروں کے ساتھ جڑا ہوا پاتا ہے۔

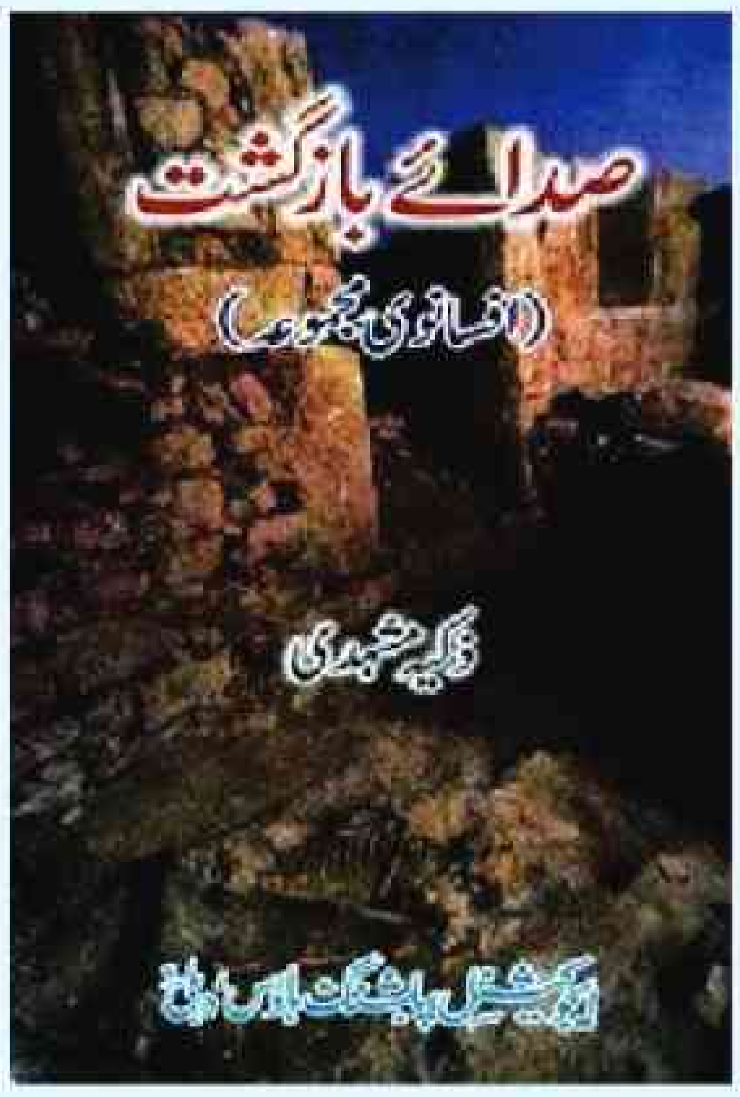
ذکیہ مشہدی، جن کا اصل نام ذکیہ سلطانہ ہے، یکم ستمبر 1944 کو لکھنؤ کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد حکیم احمد صدیقی پیشہ کے اعتبار سے حکیم تھے، لیکن ان کی ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ ان کا گھر ایک ایسی فضا کا حامل تھا جہاں کتابوں کی خوشبو اور ادبی گفتگو ہر وقت موجود رہتی تھی۔ اس گھرانے میں ذکیہ مشہدی کی پھوپھی شفیق فاطمہ شفق، جو خود ایک معروف ادیبہ تھیں، ان کے لیے ایک عظیم رہنما ثابت ہوئیں۔ ان کی رہنمائی میں ذکیہ مشہدی کی ادبی صلاحیتیں کم عمری ہی میں پروان چڑھنے لگیں۔

ذکیہ مشہدی کی تعلیمی زندگی بھی ان کی ادبی زندگی کی طرح قابلِ فخر رہی۔ انھوں نے نفسیات جیسے گہرے اور فکری مضمون میں دلچسپی لی اور اس میں پوسٹ گریجویشن کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی تعلیمی قابلیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنے مضمون میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اس کے علاوہ، انھوں نے بی ایڈ کی ڈگری بھی حاصل کی اور کچھ عرصہ تدریس کے شعبے سے وابستہ رہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کے لاریٹو کانونٹ کالج اور پٹنہ کے سدھارتھ کالج میں نفسیات پڑھائی۔ تاہم، تدریس کے دوران بھی ان کا دل ادب کی طرف زیادہ مائل رہا، اور یہی وہ جذبہ تھا جس نے انھیں ایک عظیم فکشن نگار بنایا۔

ذکیہ مشہدی کی ادبی زندگی کا آغاز بہت کم عمری میں ہوا۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ شروع کردیا تھا۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ''ذ احمد'' کے قلمی نام سے لکھا، جس میں ''ذ'' ان کے نام ذکیہ سے اور ''احمد'' ان کے والد کے نام سے مستعار لیا گیا تھا۔ یہ افسانہ ان کے اسکول میگزین میں شائع ہوا اور ان کی ابتدائی ادبی صلاحیتوں کی جھلک پیش کی۔ اس کے بعد ان کا ایک اور افسانہ ''صبح نو'' پٹنہ سے شائع ہوا۔ یہ ابتدائی تخلیقات ان کے مستقبل کی کامیابیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔

1976 کے بعد ذکیہ مشہدی نے باقاعدہ طور پر ''ذکیہ مشہدی''





کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کے افسانے 'آواز'، اور 'آجکل' اور دیگر معروف ادبی جرائد میں شائع ہونے لگے۔ ان کی تحریروں نے جلد ہی ادبی حلقوں کی توجہ اور قارئین میں مقبولیت حاصل کی۔ ان کی کہانیوں میں ایک منفرد انداز اور گہرائی تھی جو انھیں ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی تھی۔

دسمبر 1972 میں ذکیہ سلطانہ کی شادی معروف افسانہ نگار سید شفیع مشہدی سے ہوئی۔ اس شادی نے ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔ شادی کے بعد انھوں نے اپنا قلمی نام ''ذکیہ مشہدی'' اختیار کیا، جو ان کی ادبی شناخت بن گیا۔ شفیع مشہدی خود بھی ایک ممتاز فکشن نگار تھے اور اس طرح یہ جوڑا ادبی دنیا میں ایک منفرد مقام رکھتا تھا۔ ان کی ازدواجی زندگی نہ صرف ذاتی طور پر ہم آہنگ تھی بلکہ ادبی طور پر بھی ایک دوسرے کے لیے تقویت کا باعث بنی۔

ذکیہ مشہدی کی اصل شہرت ان کی افسانہ نگاری سے وابستہ ہے۔ ان کے افسانوں میں موضوعاتی تنوع اور فنی کمال نمایاں ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو چھوتی ہیں، جن میں سماجی ناانصافیاں، عورتوں کے مسائل، رشتوں کی پیچیدگیاں، نفسیاتی الجھنیں اور انسانی دکھ شامل ہیں۔ ان کے افسانے محض کہانیاں نہیں بلکہ ایک ایسی کائنات ہیں جو قاری کو فکری اور جذباتی طور پر جھنجھوڑتی ہیں۔

ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں، جو اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہیں:

پرائے چہرے (1984): اس مجموعے میں شامل افسانوں نے ذکیہ مشہدی کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کیا اور انھیں ادبی حلقوں میں متعارف کرایا۔

تاریک راہوں کے مسافر (1993): اس مجموعے میں انھوں نے انسانی زندگی کی گہرائیوں اور سماجی مسائل کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا۔

صدائے بازگشت (2003): اس مجموعے کے افسانوں میں نفسیاتی گہرائی اور سماجی تناظر کو خوبصورتی سے اجاگر کیا گیا۔

نقش ناتمام (2008): اس مجموعے نے ان کی کہانیوں کے تنوع اور فنی کمال کو مزید واضح کیا۔

یہ جہان رنگ و بو (2013): یہ مجموعہ ان کی ادبی پختگی کا عظیم نمونہ ہے، جس میں زندگی کے رنگارنگ موضوعات شامل ہیں۔

ان افسانوی مجموعوں نے ناقدین اور قارئین دونوں سے خوب داد وصول کی۔ ناقدین کے مطابق، ذکیہ مشہدی کے افسانے نہ صرف اردو ادب میں ایک نئے دور سے متعارف ہوئے بلکہ انھوں نے جدید اردو افسانہ نگاری کو ایک نئی جہت دی۔

اگرچہ ذکیہ مشہدی کی بنیادی شناخت افسانہ نگار کے طور پر ہے، لیکن انھوں نے ناول نگاری میں بھی اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ان کا ناول 'بلھا کیہہ جاناں میں کون' ایک ایسی تخلیق ہے جس نے ادبی حلقوں میں گہری چھاپ چھوڑی۔ اس ناول میں انھوں نے سماج، مذہب اور ثقافت کے پیچیدہ مسائل کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ ناول کا پلاٹ ایک ایسی لڑکی کے گرد گھومتا ہے جو بین المذاہب شادی کے نتیجے میں پیدا ہوئی اور اس کی زندگی میں سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی پیچیدگیاں درپیش ہیں۔

ڈاکٹر شہناز رحمان نے اس ناول کے بارے میں لکھا:

''ذکیہ مشہدی کے ناول 'بلھا کیہہ جاناں میں کون' میں مذہب اور ثقافت مختلف زاویوں سے زیر بحث آتے ہیں، کیونکہ ناول کا پلاٹ ہی ایک ایسے کردار کی زندگی سے وابستہ واقعات سے ترتیب دیا گیا ہے جو بین المذاہب شادی کرنے والے والدین کی اولاد ہیں۔ اپنے خاندان کو آزمائشوں کے گرداب میں چھوڑ کر شبنم سمیر راٹھور سے شادی تو کر لیتی ہے لیکن یہ رشتہ

چند ہی برسوں میں اختلافات کی نذر ہوجاتا ہے، واضح رہے کہ یہ اختلافات مذہب کے بجائے قدرے ذاتی نوعیت کے ہیں، سمیر اور شبنم کی باہمی رضامندی سے ان کا اکلوتا بیٹا ہرش وردھن ماں کے ساتھ رہتا ہے، پانچ برس کے بچے کا چھوٹا سا ذہن یہ سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے کہ اس کے والدین الگ الگ کیوں رہتے ہیں۔ ہرش اور سارہ کی گفتگو کے ذریعے مصنفہ نے تاریخ کا وہ صفحہ کھولا ہے جس پر مذہب اور قومیت کے نام پر ظلم واستحصال کے واقعات درج ہیں''۔

(نیاناول نیا تناظر، کوثر مظہری، امتیاز علیمی ص 163۔مظہر فاؤنڈیشن انڈیا، 2021)

اس ناول کی زبان، اسلوب اور موضوع کی ندرت نے اسے ہم عصر ناولوں سے ممتاز کیا۔ ذکیہ مشہدی نے اس ناول کے ذریعے ثابت کیا کہ وہ نہ صرف ایک عظیم افسانہ نگار ہیں بلکہ ناول نگاری میں بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا سکتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی نے نہ صرف اپنی اصل تخلیقات کے ذریعے اردو ادب کو مالا مال کیا بلکہ ترجمہ نگاری کے میدان میں بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ انھوں نے انگریزی اور ہندی کی متعدد اہم کتابوں کو اردو میں منتقل کیا، جن میں سے بیشتر نفسیات سے متعلق ہیں۔ ان کے تراجم کی خاص بات یہ ہے کہ وہ اصل متن کے جوہر کو برقرار رکھتے ہوئے اسے اردو کے خوبصورت اسلوب میں ڈھالتے ہیں۔ ان کے اہم تراجم میں شامل ہیں:

جیلانی بانو کے افسانے اور ناول ''ایوان غزل'' (انگریزی میں)

رام لال کا افسانوی مجموعہ ''بکھیرو'' (ہندی سے اردو)

نیلا چاند (ہندی سے اردو)

ان کے علاوہ 'شیڈو فرام لداخ'، 'دی لاسٹ سیلیوٹ'، 'پرایا گھر' اور 'انڈراسٹینڈنگ ہیومن بی ہیویئر' وغیرہ ترجمے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تراجم میں ان کی زبان پر گرفت، ادبی شعور اور ترجمہ نگاری کی مہارت واضح طور پر عیاں ہے۔ ان کے تراجم پڑھ کر قاری کو یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ ترجمہ شدہ متن پڑھ رہا ہے، بلکہ یہ ایک اصل تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں اور ناول کا اسلوب ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ان کی زبان سادہ لیکن پرکشش ہے، جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان کے مکالموں کی روانی، کرداروں کی نفسیاتی گہرائی اور پلاٹ کی فنی ترتیب ان کی تحریروں کو منفرد بناتی ہے۔ ان کے موضوعات میں عورتوں کے مسائل، سماجی ناانصافیاں، رشتوں کی پیچیدگیاں اعلیٰ اور انسانی نفسیات سرفہرست ہیں۔ چونکہ انھوں نے نفسیات میں تعلیم حاصل کی تھی، اس لیے ان کی کہانیوں میں کرداروں کی نفسیاتی پرتیں بڑی مہارت سے اجاگر ہوتی ہیں۔

ان کے افسانوں میں عورت کا دکھ ایک اہم موضوع ہے۔ وہ عورتوں کے سماجی اور گھریلو مسائل کو نہ صرف پیش کرتی ہیں بلکہ ان کے حل کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ایک عورت کی جدوجہد، اس کی خودی کی تلاش اور سماجی دباؤ کے خلاف اس کی مزاحمت کو بڑی خوبصورتی سے دکھایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ، ان کے افسانوں میں سماجی ناانصافیوں، طبقاتی تقسیم اور استحصال جیسے موضوعات بھی نمایاں ہیں۔

اعزازات اور ایوارڈز

ذکیہ مشہدی کی ادبی خدمات کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر تسلیم کیا گیا۔ انھیں متعدد ایوارڈز اور اعزازات سے نوازا گیا، جو ان کی ادبی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کے اہم ایوارڈز میں شامل ہیں:

غالب ایوارڈ (2016): ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں۔

ساہتیہ اکیڈمی ترجمہ ایوارڈ (2018): ان کے تراجم کی اعلیٰ معیار کی بدولت۔

اقبال سمان (2019): ان کی فکشن نگاری اور ادبی خدمات کے لیے۔

صوفی جمیل اختر میموریل ایوارڈ (2020): ان کی غیر معمولی ادبی شراکت کے لیے۔

قطر عالمی فروغ اردو ادب ایوارڈ (2023): اردو ادب کی ترویج میں ان کے کردار کے اعتراف میں۔

یہ ایوارڈز اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ ذکیہ مشہدی نے

اردو ادب کی دنیا میں نہ صرف ایک غیر معمولی مقام حاصل کیا۔ بلکہ وہ اردو ادب کی ایک ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ادب کے دامن کو مالا مال کیا۔ ان کی افسانہ نگاری نے اردو ادب کو ایک نیا رنگ دیا، جبکہ ان کا ناول ''بلھا کیا جاناں میں کون'' ان کی گہری بصیرت اور فنی کمال کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان کے تراجم نے مختلف زبانوں کے ادب کو اردو قارئین تک پہنچایا اور ان کی زبان و بیان پر قدرت کو اجاگر کیا۔

ان کی تحریروں میں سماجی حقیقتوں، انسانی دکھوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ قاری کے دل و دماغ پر گہرے نقوش چھوڑتی ہیں۔ ان کی کہانیاں محض کہانیاں نہیں بلکہ ایک ایسی دنیا ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی کی تخلیقات آنے والی نسلوں کے لیے ایک مشعل راہ ہیں اور وہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ ایک نمایاں مقام رکھیں گی۔ ان کی ادبی خدمات نہ صرف اردو ادب کے لیے ایک عظیم سرمایہ ہیں بلکہ وہ ایک ایسی آواز ہیں جو سماجی تبدیلی اور فکری بیداری کی علامت ہے۔

❑❑❑

Mohd Mustafa Raza
Vill&Post: Badarbanna
Via:Nehra.Dist: Darbhanga (Bihar)
Email:mustafaraza93@gmail.com
Mob: 8285959295

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

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

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

نام : ....

پتہ : ....

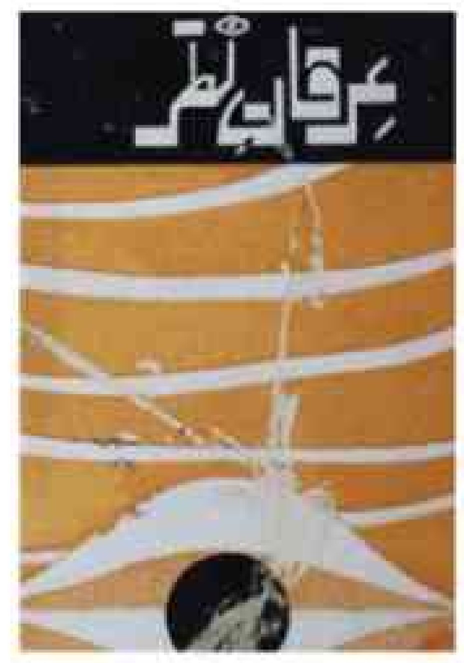
....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

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

دستخط



رہنما بانو

یوسف سرمست
اور اردو ناول کی تحقیق وتنقید

یوسف سرمست کی کتاب' بیسویں صدی میں اردو ناول' فکشن تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے۔ دراصل شاعری کے مقابلے میں فکشن تنقید کی کم مائیگی کا شکوہ ہمیشہ قارئین ادب کرتے رہے ہیں۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ ہر زبان میں نثر کے مقابلے میں شاعری کی ابتدا پہلے ہوئی۔ اس لحاظ سے شاعری اور اس کی تنقید کو اولیت حاصل ہے۔ جبکہ نثر اسکے مقابلے میں پیچھے رہ گئی۔ آغاز میں اردو نثر کے سفر میں داستان کی ایک لمبی روایت موجود رہی ہے۔ اس کے بعد ناول کا وجود ہوا۔ جدید تحقیق کی روشنی میں اردو کا پہلا ناول مراۃ العروس قرار پایا جو انیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد ہی ناول تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ یوسف سرمست سے قبل اردو ناول کی تنقید پر جن نقادوں نے باقاعدہ قلم اٹھایا ان میں اہم سہیل بخاری (اردو ناول نگاری)، احسن فاروقی (ناول کی تنقیدی تاریخ)، علی عباس حسینی (ناول کی تنقید وتاریخ) ہیں۔

اردو ناول نگاری پر ان کی کتابوں کی اہمیت صرف ان کی اولیت کی وجہ سے ہے کیونکہ ان کتابوں میں کوئی ایسا اصول و قاعدہ موجود نہیں جس کی کسوٹی پر اردو ناول کو پرکھا جاتا۔ ان کتابوں میں ناول کے سیل رواں میں سبھی خس و خاشاک کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ جبکہ یوسف سرمست نے اپنی کتاب' بیسویں صدی میں اردو ناول' میں مقبول وسنجیدہ ناولوں کی تفریق کی جس سے ناولوں کی درجہ بندی آسانی سے کی جاسکے۔ یوسف سرمست نے اپنی اس کتاب میں رجحانات وتحریکات کی روشنی میں اردو ناول کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جو قابل قدر ہے۔ کیونکہ ایک ہی عہد میں متوازی خیالات ونظریات پنپتے اور پھیلتے رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان نظریات کا اثر فن کار پر بھی پڑتا ہے۔ اس طرح ان رجحانات و میلانات کی صدائے بازگشت ان کی تخلیقات میں بھی سنائی دیتی ہیں۔ لیکن ایک ہی دور میں پیدا ہونے والے فن پارے اپنے اسلوب اور موضوعات کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں کیوں کہ ان کے تخلیق کاروں کے نظریات ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے 1973 میں یوسف سرمست نے ہی اردو ناول کی مبسوط تاریخ رجحانات وتحریکات کے حوالے سے' بیسویں صدی میں اردو ناول' پیش کی۔ جس میں انیسویں صدی کی اواخر سے بیسویں صدی کے پانچ دہائیوں تک کے ناولوں کا جائزہ اس طرح لیا گیا ہے کہ وقت کے ساز پر ناول کے فن وتکنیک میں پیدا ہونے والی متغیر آوازیں بہت صاف سنائی دینے لگتی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی' آزادی کے بعد اردو ناول (ہیت، اسالیب، رجحانات)' پاکستانی مصنف ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی کتاب 1997 میں منظر عام پر آئی۔

یوسف سرمست نے ناولوں کو اس کے عہد کے رجحان کے تحت دیکھا اور ناول کے تبدیل ہوتے ہوئے فن، موضوع اور تکنیک کی طرف توجہ دلائی۔ چونکہ ان کا مقصد عہد کی تبدیلی کے ساتھ ناول کا مطالعہ کرنا ہے اس لیے ان کی خانہ بندی بھی بہت واضح ہے جس

کے بغیر عہد بہ عہد تبدیل ہوتے ہوئے رجحانات ومیلانات کو سمجھنا مشکل ہے۔ انھوں نے اپنے اس مطالعہ کو سات ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جس میں ہر باب کا پہلا ضمنی عنوان تمہید کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں اس عہد کے رجحان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور پھر اس عہد کے رجحان کی روشنی میں ناول کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے بہت سے کم رتبہ ناول بھی اس مطالعہ میں جگہ پا گئے ہیں۔

'بیسویں صدی میں اردو ناول' کی اہمیت تحقیقی بھی ہے اور تنقیدی بھی کیونکہ یوسف سرمست تنقید سے قبل تحقیق کو ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے آصف فرخی کے مضمون 'اردو ناول کی داستان' کے جواب میں ایک مضمون لکھا 'تنقید۔ تحقیق۔ گمراہی (چند اردو ناولوں کے حوالے سے)' جو ان کے تحقیقی کارناموں کا نچوڑ ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اگر کسی فن پارے کی صنفی حیثیت اور اس کے اصل تخلیق کار کا پتہ نہ لگایا جائے تو وہ بہت سی تنقیدی گمراہیوں کو جنم دے سکتا ہے۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''تنقید منفی تحقیق مساوی ہے گمراہی کے۔ اردو ادب میں آج کل تحقیق کے بغیر تنقید کی گمراہیاں عام ہوگئی ہیں۔ تحقیق کے بغیر کوئی بھی تنقیدی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کسی بھی ادب پارے کو اولیت کا تاج پہنایا جا سکتا ہے۔ کسی کے سر سے دستارِ فضیلت کا اتارا جا سکتا ہے۔'' 1

بقول یوسف سرمست ناول کی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ جس عہد میں ناول لکھا گیا ہے اس کے سیاسی وسماجی حالات کا پتہ لگایا جائے۔ کیونکہ ناول انسانی زندگی کی تفسیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی ابواب بندی اس لحاظ سے کی گئی ہے کہ ہر باب کے آغاز میں بدلتے ہوئے رجحانات اور اس کے سبب ناول کے فن میں آنے والی تبدیلیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

سماجی حالات کے تحت ہندوستان کی سماجی زندگی کا جائزہ لے کر ناول اور سماجی زندگی کے ربط پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ اردو ناول کے وجود میں آنے کے اسباب جہاں عالمی پیمانے پر ہونے والی تبدیلیوں، سائنس کے بڑھتے ہوئے اثرات، نئے علوم وفنون سے آگہی اور پھر ان تمام وجوہات سے انسان کے بدلتے ہوئے افکار وخیالات ہیں تو وہیں ہندوستان کے مخصوص حالات بھی ناول کے وجود میں آنے کا اہم سبب ہیں۔ پہلی ناکام جنگ آزادی نے ہر شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا جس کی وجہ سے ادب میں بھی تبدیلی کی خواہش کی جانے لگی۔ بڑھتی ہوئی تعلیمی بیداری، جدید ذہنیت، جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا رجحان اور جاگیرداری کا خاتمہ یہ وہ مخصوص حالات تھے جن میں ناول کا جنم ہوا۔

داستان اور ناول کا فرق واضح کرتے ہوئے یوسف سرمست نے انسانی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کو ہی حد فاصل قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

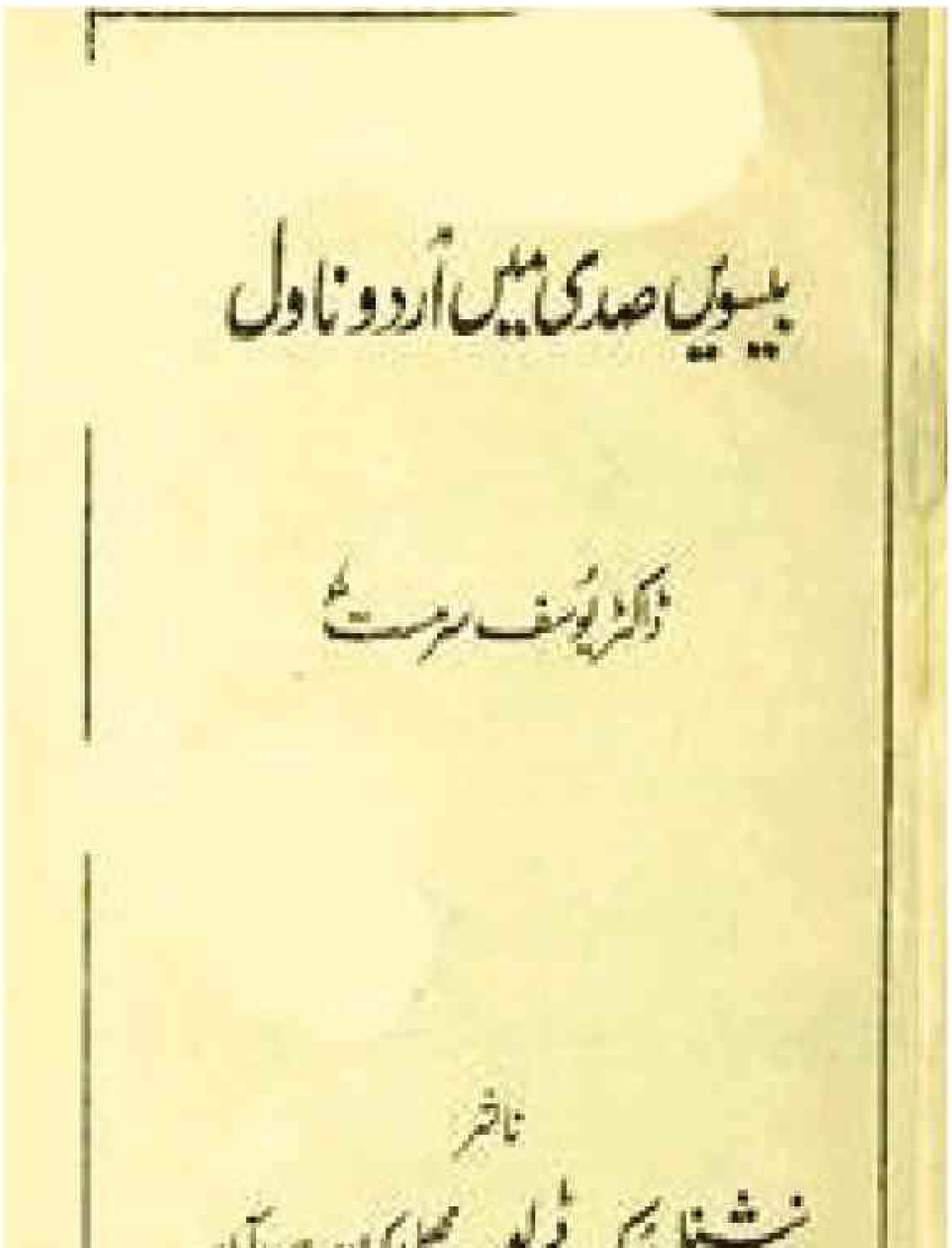
> ''ناول کا فن زندگی کو پیش کرتا ہے۔ اس کا کوئی اور ہے نہ چھور۔ ناول نگار کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طریقہ سے پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے اور چوں کہ زندگی کی کوئی حد بندی نہیں کی جا سکتی، اس کو محدود نہیں کیا جا سکتا، اس لیے ناول کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جا سکتی۔'' 2

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ یوسف سرمست ناول میں انسانی زندگی کی بھرپور تصویر کشی کو اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے نظریہ تنقید سے ہمیشہ یہ واضح کیا ہے کہ ادب کا زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ ادب کبھی زندگی سے برگشتہ ہو کر اپنی دنیا میں گم نہیں ہو سکتا۔ بلکہ ہماری ارضی زندگی اس پر ہمیشہ کسی نہ کسی انداز سے اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ادب کا خمیر انسانی زندگی ہی سے تیار ہوتا ہے لیکن بنیادی طور پر ادب کا مقصد انبساط پیدا کرنا ہے۔ اور ناول ادب میں شامل ہے۔ اس لیے ناول میں زندگی کی بھرپور تصویر کشی فنی لوازمات کے ساتھ ہونی چاہیے۔ اگر ادب فنی خصوصیات کو پس پشت ڈال کر صرف زندگی کی بھرپور تصویر کشی کرے تو یہ ادب اور ناول دونوں کے منصب کے خلاف ہے۔

ناولوں پر بحث کرتے ہوئے یوسف سرمست نے مغربی ناول کے اصولوں پر اردو ناول کو جانچا۔ اسی لیے بعض وہ ناول جن کا اب تک سرسری مطالعہ ہی کیا گیا تھا وہ ناول بھی یوسف سرمست کے یہاں اہمیت اختیار کر گئے۔ احسن فاروقی، آل احمد سرور اور قمر رئیس

سب نے اردو کا پہلا باقاعدہ ناول امراؤ جان ادا کو قرار دیا لیکن یوسف سرمست نے ناول کے فن کی وسعت، لچک اور اس کی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے مراۃ العروس کو ہی پہلا ناول قرار دیا اور تنقیدی نقطۂ نظر سے نذیر احمد کے ناولوں کا مطالعہ کیا جو بہت اہم ہے۔

علی عباس حسینی نے نذیر احمد کے نظریات پر سخت نقطہ چینی کرتے ہوئے ان کے ناولوں کا جائزہ لیا جبکہ یوسف سرمست نے نذیر احمد کے نظریات اور ان کی تخلیقات کو ان کے عہد کے سیاسی وسماجی اقدار کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ جن چیزوں کے بیان میں حسینی تلخی کام و دہن سے کام لیتے ہوئے نذیر احمد کو کٹر مولوی اور ملائے مسجدی کہہ گئے یوسف سرمست نے ان چیروں کو نذیر احمد کے عہد کے پس منظر میں مستحسن سمجھا۔ علی عباس حسینی نے نذیر احمد کے ناولوں میں جنسی جذبہ کی عدم موجودگی پر کڑی تنقید کی ہے جبکہ یوسف سرمست نے دلائل کے ساتھ نذیر احمد کے یہاں جنسی جذبہ کی نشاندہی کی ہے۔



یوسف سرمست یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ اس ناول کی کہانی معمولی ہے۔ پلاٹ بھی کمزور ہے۔ فن کی کسوٹی پر بھی پورا نہیں اترتا۔ لیکن چونکہ سیاسی وسماجی حالات کا بخوبی عکس اس میں ملتا ہے اس لیے اسے مستحسن سمجھتے ہیں۔ لیکن اہم بات تو یہ ہے کہ سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی فن میں تو ہوتی ہی ہے لیکن فن کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے لیکن نذیر احمد کے اس ناول میں فن طاق نسیاں میں دھرا رہ جاتا اور اس کی جگہ ہندوستانی مسائل اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔

'بیسویں صدی کا شعور' عنوان کے تحت جس ناول نگار کا تذکرہ سب سے پہلے کیا گیا وہ منشی سجاد حسین ہیں۔ جو بحیثیت مزاح نگار اور صحافی کے تو ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں لیکن ان کے ناولوں کی ادبی اہمیت یوسف سرمست نے ہی ان کے یہاں سیاسی وسماجی شعور کی نشاندہی کرنے کے بعد متعین کی۔ ان کے ناول نشتر کے سلسلے میں یوسف سرمست کی تحقیق بہت اہم ہے لیکن اس ناول کا پلاٹ گتھا ہوا نہیں ہے اس کے علاوہ بھی اس میں بہت سے نقائص ہیں۔ اس کے باوجود یوسف سرمست کا کہنا ہے کہ:

یوسف سرمست نے اپنے دعوے کو پیش کرتے ہوئے پوری علمی گہرائی اور تحقیقی ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ اس باب میں یوسف سرمست نے انیسویں صدی کے دو اہم ناول نگار سجاد حسین انجم کسمنڈوی اور منشی سجاد حسین کے ناولوں کے بارے میں تسامحات کا پردہ چاک کیا ہے۔ کیونکہ نام کی مناسبت کی وجہ سے ایک کی تخلیق کو دوسرے سے منسوب کر دیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں یوسف سرمست کا تحقیقی مضمون منشی سجاد حسین رسالہ آجکل (جنوری 1968) میں سب سے پہلے شائع ہوا جس میں انھوں نے ثابت کیا کہ ''حیات شیخ چلی'' سجاد حسین انجم کی تصنیف ہے اور یہ ناول نہیں ہے۔ ماقبل کے نقادوں نے اس کا شمار منشی سجاد حسین کے ناولوں میں کیا ہے۔ طرحدار لونڈی کو بھی منشی کا ہی ناول قرار دیا گیا لیکن یوسف سرمست نے تحقیق سے نہ صرف یہ ثابت کیا کہ یہ ایک ڈراما ہے بلکہ اس کے مصنف مرزا احمد طرحدار لکھنوی کا بھی پتہ لگایا۔ پیاری دنیا کا بھی شمار منشی کے ناولوں میں کیا گیا لیکن یوسف سرمست نے تحقیق کر کے

اس کی تردید کی اور اسے کسی نامعلوم مصنف کی تصنیف قرار دیا۔اس لحاظ سے یہ باب اردو ناول کی تحقیق میں یوسف سرمست کو جگہ دلانے کے لیے کافی ہے۔ نقادوں نے منشی سجاد حسین کے ناول ''حاجی بغلول'' اور ''احمق الذی'' کا سرسری انداز سے ذکر کرتے ہو ئے اسے ہلکا پھلکا مزاحیہ ناول قرار دیا۔''حاجی بغلول' اس لیے اہم ہے کہ یہ اردو ناول نگاری میں مزاح کا اولین نقش ہے جس کی روایت کو بعد کے اردو ناول نگاروں اور انشائیہ نگاروں نے آگے بڑھایا۔سجاد حسین کے ناول ''احمق الذی'' اور'' کایا پلٹ پلاٹ کے اعتبار سے بہترین ناول نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ ما قبل کے نقادوں نے انھیں ناول تسلیم نہیں کیا بلکہ مجموعہ مضامین کہا۔لیکن اس ناول کے ذریعہ انیسویں صدی کی سماجی اصلاح پر روشنی پڑتی ہے۔اوراس طرح یہ ناول اصلاح پسندی کے رجحان کی نمائندگی کرتے ہوئے یوسف سرمست کی نظر میں اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔

فن اور مقصد کا تصادم ہمیشہ ہی موضوع بحث رہا ہے۔لیکن یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ فن سب کچھ ہوسکتا ہے لیکن پروپیگنڈہ نہیں۔ فن میں مقصدیت زیریں لہر کی طرح موجود اور مستحسن ہے۔قاری سرفراز حسین عزمی کے ناولوں پر تبلیغی انداز کی وجہ سے اعتراض کیا جاتا ہے لیکن شاہد رعنا اس سے بری ہیں۔یوسف سرمست نے مواد کی پیشکش اور نفسیاتی بصیرت کے لحاظ سے قاری سرفراز حسین کے ناول شاہد رعنا کو بہت اہم قرار دیا۔ انھوں نے ''شاہد رعنا'' کی اہمیت کا اعتراف اس طرح کیا کہ رسوا کے شاہکار ناول ''امراؤ جان ادا کو اس ناول کا چربہ قرار دیا۔ یوسف سرمست نے پوری تحقیق اور تلاش وجستجو کے ذریعہ تاریخی طور پر 'شاہد رعنا' کو اولیت دی اور پھر دونوں ناولوں کے اقتباسات پیش کر کے ان کی مماثلتوں کا ذکر کیا اور رسوا پر سرقہ کا الزام لگایا۔اپنے دعوے کے اثبات میں اتنے اور ایسے دلائل دیے کہ ہمیں ان کی صداقت کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔

جبکہ عزمی نے صرف ایک طوائف کی کہانی کو رقم کیا۔اور وہ بھی اس طرح نہیں کہ وہ رسوا کے امراؤ جان کی طرح حقیقی لگنے لگے۔

یوسف سرمست نے اردو ناول کی تنقیدی وتحقیقی تاریخ میں کچھ ایسے ناول نگاروں کو بھی متعارف کرایا جن کو بحیثیت ناول نگار کم ہی پڑھا اور سمجھا گیا ہے۔ایسے ناول نگاروں میں ایک اہم نام ابراہیم جلیس کا ہے۔ یوسف سرمست نے جلیس کے ناول 'چور بازار' کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کی صدائے بازگشت کو اس ناول کو ہندوستانی فضا میں تلاش کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ کرداروں کو ان کے عمل کے ذریعہ پیش کرنے کے بجائے ان کے افکار کے ذریعہ پیش کرنے کا رجحان ظاہر ہوتا ہے چونکہ اس ناول میں ابراہیم جلیس نے چار کرداروں کے توسط سے ہندوستان کی سیاسی وسماجی حالت پوری طرح واضح کر دی ہے۔ پورا وطن عزیز اپنی مجبوریوں اور بے بسی کے ساتھ کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ اس ناول میں سامنے آجاتا ہے۔اس لیے اس ناول کا مرکزی کردار یوسف سرمست نے ہندوستان کو ہی قرار دیا۔ اس ناول میں جدید عہد کی مایوسی ،محرومی، بے چینی، تشکیک، بے روزگاری احساس تنہائی ان سب کی نشان دہی یوسف سرمست نے کی ہے۔ یوسف سرمست سے قبل صرف علی عباس حسینی نے ناول چور بازار کا سرسری ذکر اپنی کتاب میں کیا تھا۔

سعادت حسن منٹو ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ نگار کے اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں۔اردو ناول پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے داخلی حقیقت نگاری کی نشاندہی کرتے ہوئے یوسف سرمست نے ان کے ناول 'بغیر عنوان کے' کو بھی شامل بحث کیا۔ترقی پسند عہد میں اگر کسی کے یہاں باقاعدہ طور پر کرداروں کی پیشکش میں تحلیل نفسی سے کام لیا گیا ہے تو وہ عصمت اور منٹو ہی ہیں۔ داخلی کیفیات واحساسات کو گرفت میں لانا از حد مشکل کام ہے۔منٹو نے شاید اسی لیے اس ناول کا نام ہی ایسا رکھا ہے جو اپنے آپ میں بہت معنی خیز ہے۔

اس ناول میں منٹو نے سعید کے کردار کی تحلیل نفسی تو کی ہے لیکن کیا وہ اس ناول کے ذریعہ تحلیل نفسی کو اسی طرح برت پائے ہیں جس طرح اپنے افسانوں میں برتا ہے۔اس کا جواب نفی میں ہے۔ کیونکہ اس ناول میں کرداروں کو آزادانہ عمل کے لیے نہیں چھوڑا گیا

ہے بلکہ وہ ہر جگہ کٹھ پتلی نظر آتے ہیں۔ ہر جگہ فریا کا کردار اس طرح سامنے آتا ہے کہ جب بھی وہ سعید کے پاس آئے گی اپنی بیبا کی کا اظہار کرے گی۔ اور ہر دفعہ سعید جب اس سے ملے گا سماج کے خوف سے اسے جھٹک دے گا۔ بہر حال اس ناول کی تخلیق کے ذریعہ منٹو ناول نگار کے صف میں تو جگہ پا گئے لیکن ان کا یہ ناول بحیثیت ناول نگاران کی کوئی خاص پہچان نہیں بنا تا۔ اسی لیے ان کا یہ ناول دوسرے کامیاب نفسیاتی ناولوں کے برابر جگہ نہیں پاتا۔ دراصل اردو میں ان کی شناخت ان کے افسانوں کی وجہ سے ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بحیثیت ناول نگار دیکھتے وقت ممتاز احمد خاں کی یہ رائے زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے:

''اس ناولٹ میں اتنا کچھ پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ منٹو اپنے افسانوں میں کردار کی پیچیدگی اور اس کی نفسیاتی تحلیل کی گہرائی کے فن میں یکتائے روزگار ہے۔''3

اردو ناول اپنے تاریخی سفر میں تکنیک اور اظہار بیاں کے مختلف موڑ سے گزرتا ٹکراتا آگے بڑھتا رہا ہے۔ جدید ناول انسانی ذہن کو پیش کرتا ہے اور انسانی ذہن خود اپنے آپ میں بہت پیچیدہ ہے۔ اس لیے فنکار کو انسانی ذہن کو مکمل طور پر پیش کرنے کے لیے اظہار کی مختلف نوعیّتوں کا سہارا لینا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ناولوں میں شعور کی رو، داخلی خود کلامی، بلند خود کلامی جیسے طریقہ کار زیادہ مروج ہوئے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ ایک فن شناس اور وسیع المطالعہ فنکار ہیں۔ اس لیے ناول نگاری کے فن، نئے رجحانات اور تکنیکات سے بخوبی واقف ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں شعور کی رو کی تلاش میں نقاد ادھر ادھر بھٹکتے نظر آتے ہیں۔ کوئی ان کے ناولوں میں شعور کی رو کی تلاش کرتا ہے تو کوئی اس کی عدم موجودگی پر اصرار۔ تقسیم ہند کے فوراً بعد قرۃ العین کا ناول میرے بھی صنم خانے سامنے آیا۔ یہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ مصنفہ کا پہلا ناول ہے۔ حالانکہ میدان تخلیق میں وہ پہلے ہی اپنے افسانوی مجموعوں کے ساتھ قدم رکھ چکی تھیں۔

شعور کی رو میں کوئی واضح زمان و مکاں کا تصور نہیں ہوتا۔ اس کا تصور زمان و مکاں خارجی دنیا سے بالکل علحدہ ہوتا ہے۔ لیکن میرے بھی صنم خانے میں بہار، پنجاب، پنڈت نہرو اور مہاتما گاندھی ایسے قرائن ہیں جن سے بآسانی ایک عہد کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جس کا تعلق ماضی قریب کے تقسیم ہند کے سانحہ سے ہے۔

یوسف سرمست لکھتے ہیں کہ شعور کی رو کے ناولوں میں کوئی پلاٹ ہوتا ہے نہ ٹریجڈی، نہ کامیڈی۔ پھر خود ہی لکھتے ہیں کہ قرۃ العین نے ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان قلمبند کی ہے۔ جس سے ان کی بات میں تصادم و تکرار کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ارتضی کریم لکھتے ہیں:

''درحقیقت اس ناول میں ایک مربوط پلاٹ اور منظم کہانی ہے جو رخشندہ کے ارد گرد گھومتی ہے۔ اور غفران منزل کی داخلی اور خارجی زندگی کو بے نقاب کرتی ہے۔''4

یوسف سرمست لکھتے ہیں کہ شعور کی رو کے ناولوں میں قصہ یا کہانی بیان کرنا مقصد نہیں ہوتا بلکہ اس میں کرداروں کی ذہنی زندگی کو پیش کرنے سے سروکار رکھا جاتا ہے۔ پھر یہ بھی لکھتے ہیں کہ یہ ناول ارتقائی منزلوں سے گزر کر بھرپور تاثر چھوڑتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب شعور کی رو میں قصہ یا کہانی کہنا مقصود بالذات نہیں ہوتا ہے تو اس ناول میں شعور کی رو ہوتے ہوئے کہانی ارتقائی منزلوں سے گزر کر بھرپور تاثر کیسے چھوڑتی ہے۔ اس ناول کی تنقید کے ضمن میں یوسف سرمست کی یہ متضاد رائے سامنے آتی ہے جس سے قاری کو ان کے نقطہ نظر کو سمجھنے میں دقت پیش آسکتی ہے۔

جس طرح داستانیں ہماری تہذیب و ثقافت کی امین ہیں۔ اسی طرح قرۃ العین کے تمام ہی ناول ہماری گزشتہ تہذیبوں کے امین ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں داستانوی عنصر بھی کافی نمایاں ہے۔ اس ناول میں بھی ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی داستان ہے۔ جس میں تہذیب کے مٹنے پر ماتم کیا گیا ہے جو قاری پر حزنیہ تاثر قائم کرتا ہے۔

عبدالمغنی نے بھی اپنی کتاب 'قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ' میں 'میرے بھی صنم خانے' میں شعور کی رو کی تکنیک کی عدم موجودگی کا ذکر کیا ہے۔

قرۃ العین کے اس ناول میں یوسف سرمست کا مقصد تو تہذیبی عنصر کی تلاش تھا لیکن پھر ان کی تان ناول میں تکنیک کی تلاش کے پیش نظر شعور کی رو پر ٹوٹی۔

یوسف سرمست نے اس کتاب میں بنیادی طور پر تحقیق و تنقید کے انداز کی بھر پور نمائندگی کی ہے۔ یہ کتاب تحقیق سے کہیں زیادہ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ کے لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب کے ذریعے اردو ناول کی ابتدا و ارتقا اور اس میں بدلتے ہوئے رجحانات و میلانات کی بھر پور عکاسی کی گئی ہے۔ یوسف سرمست کی تنقید کے بارے میں مشہور افسانہ نگار اورا پچازادزاد بھائی اقبال متین لکھتے ہیں کہ:

> ''بیسویں صدی میں اردو ناول میں جہاں ڈاکٹر یوسف سرمست کی گہری تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے وہیں صفحات کے صفحات ان کی تخلیقی دسترس کے مظہر ہیں۔اس مبسوط تھیس کی انھیں خوبیوں کے باعث میں اس کو ایک وسیع تخلیقی تنقید سمجھتا ہوں۔''4

چونکہ اقبال متین خود ایک تخلیق کار ہیں اس لیے انھوں نے بھی یوسف سرمست کی تنقید میں تخلیقیت کی تلاش کی جبکہ حقیقت میں یوسف سرمست کی تنقید تخلیقی نہیں ہے۔ کیونکہ تخلیقی تنقید میں فنکار کے اقدار کا تعین کرنے کے سلسلے میں فن کار کی زندگی اور اس پر اثر انداز ہونے والے سماجی اثرات، اس کے ماحول وغیرہ کا مطالعہ نہیں کیا جاتا۔ بلکہ فن سے اخذ کردہ تاثرات کو بیان کیا جاتا ہے۔ کیونکہ تخلیقی تنقید وہ ہے جو کسی تعمیری پہلو کو پیش کرے جبکہ یوسف سرمست نے فن پارے کے متعلق ذاتی تاثر کا اظہار نہیں کیا ہے بلکہ فن پارے کے پیچھے ٹھوس سماجی حقائق وعوامل کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ اس وجہ سے یوسف سرمست کی تنقید کو تخلیقی تنقید نہیں کہا جا سکتا۔۔ بلکہ یوسف سرمست نے اپنی تنقید میں سائنٹفک نقطہ نظر کو اپنایا ہے۔ سائنٹفک تنقید تنقید کا ہر وہ طریقہ ہے جس میں نقاد علمی انداز نظر اپنا کر کسی سائنس داں جیسی جانبداری سے کام لیتے ہوئے ذاتی پسند و ناپسند اور نجی تعصّبات سے ماورا ہو کر تخلیق کی چھان پھٹک کرے۔

سائنٹفک نقاد کے علمبر دار فرانسیسی نقاد ٹین کا نظریہ جن تین اصولوں پر مشتمل ہے وہ نسل، ماحول اور عصری رجحان ہیں۔ اس تیسرے عنصر کے تحت نقاد کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کوئی فن کار اپنے عہد کی مختلف تحریکات سے کس حد تک اثر پذیر ہوا ہے۔ مثلاً اس ملک کی سیاسی، سماجی اور مذہبی تحریکات کا اثر اس کے ادب نے کس طرح قبول کیا اور اسے پیش کیا ہے۔ یوسف سرمست نے اس تیسرے اصول کو ناول کی تنقید کرتے ہوئے پیش نظر رکھا ہے۔لیکن ادب صرف سماج کے رجحانات ومیلانات کے تحت ہی وجود میں نہیں آتا بلکہ وہ مصنف کی شخصیت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مروجہ رجحان کے باوجود بھی فن کاروں کا میلان دوسری طرف ہوتا ہے اور وہ اسی ذاتی میلان کے تحت تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یوسف سرمست نے مختلف رجحانات ومیلانات کس طرح ایک دوسرے سے متصادم ومتضاد ہیں ان کا بھی ناول کی تنقید کے وقت خاص خیال رکھا ہے۔اس لیے اردو ناول کی تنقید میں انھیں سائنٹفک نقاد کے طور پر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

حواشی:

1 بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، 2021، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص450

2 ایضاً (1)، ص29

3 اردو ناول کے چند اہم زاویے، ممتاز احمد خان، 2003، انجمن اردو پاکستان، کراچی، ص13

4 قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ارتضی کریم، 2001، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص586

5 رسالہ بادبان اقبال متین نمبر، 2010، جولائی تا ستمبر، شمارہ 130، ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی، ص358

Rahnuma Bano
Research scholar
Department of Urdu
AMU
Aligarh-231001(U.P)

□□□

انشائیہ

شفاء زبان

آج مجھ سا نہیں زمانے میں

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
تند و تیزی میں آپ اپنی مثال

جی ہاں! بالکل غلط سمجھا آپ نے۔ یہ انشائیہ مجھ سے یا اردو کے کسی شاعر سے مطلق علاقہ نہیں رکھتا۔ ہاں البتہ اس روایت کو ضرور آگے بڑھاتا ہے جو اردو کے شعرا و مصنفین کی کاوشوں مطلب شوخیِ طبع کی بنا پر تشکیل پاتی ہے۔ چلیے ہم آپ کے تجسس میں کچھ کمی کیے دیتے ہیں۔ دیکھیے غالب نے آم پر مثنوی لکھی، نظیر اکبر آبادی نے ککڑی کو موضوع بنایا تو خواجہ حسن نظامی نے مرچ نامہ لکھ کر لال مرچ کو خراج عقیدت پیش کی۔ بس اس روایت کی پیروی کرتے ہوئے ہم نے بھی قلم اٹھایا اور پیاز کی شان میں لکھ ڈالا۔

تو حضرات بات کچھ یوں ہے کہ کل مطلب آج سے پہلے والا دن یعنی ماضیِ کل یا یوں کہیے گزرا ہوا کل۔ یہ کیا آپ نے ہمیں کل کل میں پھنسا لیا۔ ہم نکلے تھے داستان پیاز بیان کرنے اور حال اور ماضی کی گردان میں پھنس گئے اور مقصد سے بھٹک گئے۔

تو جناب داستان پیاز کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے کہ کل ہم سبزی کاٹ رہے تھے سبزی تھی ککڑی کے ساتھ ہی ہمیں کاٹنا تھا ہری مرچ اور پیاز۔ ککڑی خیر سے سیدھی سادی تھی کوئی چوں چراں نہیں کی اور مرچ کو ہم نے قینچی سے با آسانی کاٹ لیا ورنہ تیزی میں ان کا بھی نہ کوئی سوال ہے نہ جواب لیکن یہ جو جناب پیاز ہیں یہ ہمیں اپنی دکھ بھری داستان سنا کر رلانا چاہتے تھے تو جیسے ہی ہم نے انہیں اٹھایا انھوں نے اپنا منہ کھولا اور پھر کیا تھا ہم نے ان کے اظہار داستان پر ایک ایک آنکھ سے سو سو آنسوں بہانا شروع کیے۔ جو عموماً ہر پیاز کاٹنے والا کرتا ہے (تجربہ شدہ) اور حق جانیے ان کی داستان ہوتی بھی پر تکلف ہے۔ اگر یقین نا ہو تو ایک آدھ پیاز کاٹ کر یقین کر سکتے ہیں۔ انھوں نے مطلب پیاز نے اپنی زندگی کے ہر دور کی یادیں تازہ کی اور ان پر گزرنے والی تکلیفات (جو طے کر کے یہ ہم تک پہنچے تھے) کا بدلا ہم سے نکالا۔ ان کی سوانح مشقت بھری تھی۔ خود ہی دیکھ لیں عموماً کیا ہوتا ہے۔ کوئی کسان بیج لاتا ہے۔ پھر اس بیج کو زمین میں کچھ دبا دیتا ہے۔ پھر اس بیج سے نکلنے والے پودے کو اپنی محنت سے پالتا ہے اسے وقت بوقت پانی پلاتا ہے۔ کھاد ڈال کر اس کی بھوک کا بندوبست کرتا ہے۔ پھر پیاز جب منڈی میں بکنے کے قابل ہو جاتے ہیں تو اس کی محنت کا پھل سرمایہ داروں کی جیب میں چلا جاتا ہے اور ہم ان سے خرید لیتے ہیں۔ اور اس طرح پیاز یہاں سے وہاں وہاں سے یہاں کئی منزلیں طے کرتے ہوئے زمانے کے تھپیڑے کھا کر ہم تک پہنچتے ہیں۔ کھیتوں میں موذی جانوروں، بن بارش برسات، رسائنوں کی آفت، مشینوں کے ذریعے زمین سے دور ہونے کا غم، منڈی میں بکنے کا الم اور ہمارے گھر آ کر ہمارے ذائقے کے لیے قربان ہونا عام بات تو نہیں ہے۔ لیکن ان کی رلا دینے والی عادت سے ہر کوئی بے زار ہوتا ہے۔ ان کی تیزی سے متعلق سب کی شکایتیں ہوتی ہیں کہ یہ میاں مزاج سے بڑے تیز ہوتے ہیں۔ جب کہ یہ تیزی ان کے مزاج کا حصہ نہیں ہیں۔ یہ تو موسی تعصّبات کا نتیجہ ہے۔ موسم کے

مزاج کے موافق پیاز صاحب کی متنوع اقسام دستیاب کی جاتی ہیں جیسے سرخ پیاز، پیلا پیاز، موتی پیاز، سفید پیاز، ہرا پیاز، الگ الگ موسموں کی پیداوار ہوتے ہیں اور اسی کے مطابق ان کا ذائقہ ہوتا ہے۔کوئی مزاج سے تیز، کوئی نیم تیز تو کوئی میٹھا۔ جی جناب پیاز کی ایک قسم میٹھی بھی ہوتی ہے۔ جو ڈش کے موافق زیر استعمال آ کر ہمارے کھانوں کے ذائقے کو دوبالا کرتی ہے۔انہیں ڈشیز میں ایک تابناک عہدہ حاصل ہے جس کی بنا پر ہر کوئی ان سے عقیدت رکھتا ہے اور ان کی دی ہوئی قربانی پر آبدیدہ ہوتا ہے۔ بقول شاعر:

یہ آنسو بے سبب جاری نہیں ہے
مجھے رونے کی بیماری نہیں ہے

انھیں قدرت کی طرف سے وہ قدرت ملی ہے کہ جو دوسروں پر ہنستے ہیں انہیں یہ رُلانے کی قدرت رکھتے ہیں۔ خیر سے طبیعت ایسی ملنسار ہے کہ گھر میں جو سبزی موجود ہو اس سے گٹھ جوڑ کر لیتے ہیں مجال ہے کہ کوئی سبزی ان کے بغیر پتیلی کا منہ بھی دیکھے بلکہ ہر ساگ سبزی ان کی قیادت میں ابلتے ہوئے تیل میں اترتی ہے۔ اور جو سبزی ان کی قیادت قبول نہیں کرتی وہ شوربا اور گریوی سے محروم ہو جاتی ہے۔ اب کوئی کہے کہ بھئی ہم نے تو انہیں سوکھی سبزی کی گلیوں میں بھی دیکھا ہے تو اس کا آسان سا جواب ہے کہ اس میں نہ ہمارا کوئی کمال ہے نہ آپ کا۔ یہ ان کے ہر دل عزیز ہونے کے سبب ہے۔ ہر ڈش میں میاں موصوف علمبرداری کے فرائض انجام دیتے ہیں۔تو جہاں بھی ضرورت محسوس ہوئی پہنچ گئے اور پہنچ گئے تو پہنچ گئے۔ کیا انہیں کوئی روک سکتا ہے نہیں نہ تو بس۔۔۔ان کی قیادت کے کارناموں کے بیان کے ساتھ ساتھ موصوف کی دیگر فتوحات کا ذکر بھی بنتا ہے۔تو دیکھیے جناب موصوف نے جو قلعے فتح کیے ہیں ان میں پیاز کچوری وہ معرکۃ الآرا قلعہ ہے جو سب میں بہ نسبت زیادہ مشہور ہیں۔ ہوسکتا ہے آپ نے بھی دیدار کا شرف پایا ہو لیکن یہ شرف اصل پیاز کچوری نے آپ کو بخشا تھا یا نقل نے اس کا تعین آپ اس صورت میں بخوبی کر سکتے ہیں جب آپ راجستھان سے وابستہ ہو۔ ورنہ مَٹھی اور سبزی کی پلیٹ کو بھی ہم نے کچوری کے نام پر بدنام ہوتے دیکھا ہے۔ اس کے بعد چکن دو پیازہ اور پیاز پکوڑا منہ میں پانی آ رہا ہے نہ پی جائیے۔ کیوں کہ آگے آگے دیکھیے آتا ہے کیا۔ پیاز پراٹھا، پیاز سوپ، پیاز کی چٹنی، پیاز کا اچار اور خدا جانے کس خطے میں کون کون سا قلعہ اپنے نام کر رکھا ہے۔ ہاں ہم کیسے بھول سکتے ہیں کہ جناب سلاد کی ہر پلیٹ مکمل کرتے ہیں ان کے بنا سلاد کی ہر وہ پلیٹ اور ہر وہ دسترخوان جو سلاد سے آراستہ کیا جاتا ہے نہ صرف نامکمل ہے بلکہ ان سے عقیدت رکھنے والوں سے بھی خالی ہوتا ہے۔سلاد میں آپ سرکے والے پیاز سے واقف ہوں گے۔ ہمیں لگتا ہے کہ جس طرح دنیا میں سات عجوبے ہیں اسی طرز پر اگر دنیا کی سات عجائب ترکاری ہوتی تو پیاز کا نام سرفہرست ہوتا۔ یہ آپ اپنی مثال ہیں نہ ان سا کوئی نہ یہ کسی کے جیسے۔ بس یہی تو موصوف کا کمال ہے کہ معقولات میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ہیں۔

کبھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں
اگر نہ آگ لگادوں تو پیاز نام نہیں

غالب گمان ہے کہ آپ جانتے ہو اور نہ جانتے ہو تو جان لیجیے کہ ان کی ریاست محکمۂ پاک اور علم الادویات تک محدود نہیں رہی پاک بمعنی پکوان (نوٹ۔ہاں ہم سمجھ گئے تھے آپ کے ذہن کی پرواز اس لیے وضاحتی نوٹ لکھنا مناسب سمجھا۔ اب چلیے اپنے ذہن کی پرواز کو سلطان پیاز کی ریاست میں لینڈ کروائیے)۔ بلکہ یہ اسکن کیئر (skin care)، ہیئر کیئر (hair care) جیسے محکمے پر بھی قابض ہو چکے ہیں۔ جو بچے ان سے دور بھاگتے تھے ان کی قربانی پر رنجیدہ ہونے سے گریز کرتے تھے۔خود ان کے پاس چل کر آتے ہیں اور ان کی تعریفوں کے پل باندھتے ہیں۔رب ذوالجلال سے دعائیں کرتے ہیں کہ یا اللہ! اس پیاز کی شہادت قبول کر اور اس کی نیکی کے سبب ہمارے چہرے پر اور سر کے بالوں میں نور عطا کر آمین ثم آمین۔ ان کی قدر و قیمت دیکھتے ہوئے ہیئر کیئر کمپنیاں اور بیوٹی پروڈکٹ کمپنیوں نے ان کی مہارت کے ایسے نعرے لگائے ہیں کہ بہرے انسان کے کان بھی کھل گئے اور تو اور ان کمپنیوں نے اپنے پروڈکٹس میں پوری کی پوری سبزی منڈی پیوست

کر لی ۔ہمیں کچھ دنوں پہلے بیوٹی پروڈکٹ کمپنیوں کی ایسی ہی ایک سبزی منڈی دیکھنے کا اتفاق ہوا اور یقین جانیے ہم نکلے تھے بیوٹی پروڈکٹس لینے اور لوٹتے وقت ہمارے ہاتھوں میں 1 کلو ٹماٹر اور 2 کلو پیاز تھماتے ہوئے ہماری والدہ نے نصیحت آمیز انداز میں آنکھیں نیچے کرتے ہوئے کہا بالواسطہ پہچان بڑھانے سے اچھا ہے بلاواسطہ ملاقات کی جائے ۔ چلو کھاؤ اور صحت بناؤ ۔ جو تمہارے پاس موجود ہے (سبزی) اسے خرید کر کیا کرنا ہے ۔ بیٹا ہر سامان خریدنے کا نہیں ہوتا ۔ جی بالکل اب ہم بہ ہوش وحواس یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس وقت امی کی بات سو فی صد سچ لگی ۔ اور ہم نے والدہ کی رائے پر ایمان رکھا (ہمارے پاس دوسرا راستہ بھی کوئی نہ تھا)۔

ان کی گٹھ جوڑ فطرت اور شہرت یابی دیکھ کر ہم نے ان کی کنڈلی نکالی کہ بھئی معلوم تو ہو کیا بلا ہے ۔ کہاں کی پیدائش ہے عمر کے کس پڑاو میں ہے ۔صحت کے نقطہ نظر سے ہمارے لیے مفید ہیں یا نہیں ان کے ستارے آخر کہتے کیا ہیں وغیرہ وغیرہ ۔ہم نے جیوں ہی ان کے بارے میں جانچ پڑتال شروع کی تو معلوم ہوا کہ موصوف آثار قدیمہ کے نقوش میں براجمان ہیں ۔جین بوٹیرو کے مطابق کھانا پکانے سے تعلق رکھنے والی کتابوں کے اولین نقوش (جو تین تختیوں کے روپ میں دستیاب ہے) میں ان کا نام قابل اعزاز ہے ۔ 4000 سال پہلے بھی ان کا وہی رعب اور دبدبہ تھا جو آج ہے مطلب موصوف نے میسوپوٹامیہ کے بابل شہر کو پہلی دفعہ اپنے ذائقے سے سرفراز کیا ۔ ہاں ہاں ابھی پیاز کا بیاں اور بھی ہے ۔ ان سے متعلق حیران کن خبر یہ ہے کہ میاں موصوف کاشت کے میدان میں گندم کو مات دے چکے ہیں ۔ یعنی 175 ممالک اپنی زمینوں کو ان کے 'دودھوں نہاؤ پوتوں پھلو' کے فعل سے شرف حاصل کرتے ہیں ۔آپ سوچ رہے ہوں گے کہ گھر میں رکھے پیاز صاحب اس قدر مقبول ہیں ۔ جی ہاں بس موصوف اپنی قابلیت بیان نہیں کرتے ہیں ۔

ہم نے دیکھا بھئی میاں ہر میدان فتح کر چکے ہیں تو غذائی قدر کے اعتبار سے ان کی تہہ داری میں کیا کچھ پوشیدہ ہوگا ۔ یقین جانیے ۔ہم نے ان کی خطا معاف کر دی اپنے شعور میں تھوڑا پچھلے سطروں پر جائیے ہاں ہاں وہی ایک ایک آنکھ سے سو سو آنسوں نکلوانے کی خطا ۔ ۔ وہ ہم نے معاف کی ۔ان کی غذائی قدروں کی اس ترتیب کو دیکھیے آپ کی نظروں میں ان کی قدریں بڑھ جائیں گی ۔ تو موصوف 100 گرام میں ایک ملی گرام پروٹین چار ملی گرام سوڈیم نو سے دس ملی گرام کاربوہائیڈریٹ تین ملی گرام فائبر اور وٹامن سی دبائے بیٹھے ہیں ۔ جو ہمارے لیے مفید ہے ۔

اب جناب عالی کی بڑھی ہوئی قدروں کو ان کے ایک کیمیکل (سلفر، جو آنسوں سے عقیدت رکھتا ہے) کی نظر نہ کیجیے ۔ رہا ان کے ستاروں کا سوال تو بھئی اس کا کوئی جواب نہیں ۔ ان کے ستارے گردش کے آس پاس بھی نہیں بھٹکتے ۔ یعنی ان کا کوئی ارادہ نہیں مسند قبولیت چھوڑنے کا ۔ گٹھ جوڑ فطرت کے بنا پر دائمی ریاست پر قابض محترم اللہ کے فضل سے ابد تک اسی طرح مقبول رہنے کا ارادہ رکھتے ہیں ۔ہمیں لگتا ہے کہ انھوں نے قتیل شفائی کے اس مصرعے کا زیادہ ہی اثر قبول کر لیا ہے کہ ۔ ۔ ۔

جو ہم نہ ہوں تو زمانے کی سانس رک جائے

مزاح برطرف لیکن ہر شے اور ہر انسان خود میں بے پناہ راز پوشیدہ رکھتا ہے ۔کمیاں اور خوبیاں کسی بھی شے کا لازمی جزو ہوتے ہیں ۔ لیکن ہماری آنکھیں ہر شے میں کمیاں تلاش کرتی ہیں ۔نتیجہ کیا ہوتا ہے ہم ہزار خوبیوں سے محروم ہو جاتے ہیں اور صرف اپنے پلے دنیا جہاں کی کمیاں باندھے رکھتے ہیں اور پھر دعوی کرتے ہیں اشرف المخلوق ہونے کا ۔ کسی نے سچ کہا ہے ہم انسان دنیا کی وہ ذہین مخلوق ہیں جو اپنی تباہی کا سامان خود اکٹھا کرتے ہیں ۔ خیر ان انسانوں کی کیا بات کرنا (جن میں ہم بھی شمار کیے جاتے ہیں)۔ ہماری بات تو جناب پیاز صاحب کے متعلق تھی ۔ انھوں نے ہمیں رلایا تو ہم نے ان کے دیے ہوئے آنسوؤں کو کاغذ پر گرا کر کچھ تصاویر کھینچنے کی کوشش کی ۔ اب آپ دیکھیے ہماری یہ ٹیڑھی میڑھی لکیریں آپ کے ذہن میں پیاز کی کون سی تصویر بناتی ہے ۔

Shifa Nirban
Flat no 501,Tower 20,Paras Tierra
Sector 137, Noida-201305 (U.P)

تلمیذ فاطمہ نقوی

ثقافتی تشخص اور خواتین کی نفسیاتی بااختیاری

تعارف: خواتین کی بااختیاری (Women's Empowerment) موجودہ سماجی، نفسیاتی اور ثقافتی مباحث میں ایک کلیدی تصور بن چکا ہے۔ ابتدا میں اس اصطلاح کو زیادہ تر معاشی یا سیاسی طاقت کے تناظر میں سمجھا گیا، مگر وقت کے ساتھ اس کی گہرائی میں نفسیاتی اور شعوری پہلوؤں کو بھی تسلیم کیا گیا۔ بااختیاری صرف بیرونی مواقع یا وسائل تک رسائی کا نام نہیں، بلکہ ایک داخلی کیفیت ہے جو خود آگاہی، اعتماد اور خود مختاری سے پیدا ہوتی ہے۔ خواتین کی بااختیاری اس وقت مکمل سمجھی جاسکتی ہے جب وہ اپنی زندگی کے فیصلوں، خواہشات اور ترجیحات کو خود طے کرنے کے قابل ہوں۔ تاہم یہ عمل سماجی اور ثقافتی تناظر سے جدا نہیں۔ ثقافت ایک ایسا فریم فراہم کرتی ہے جو خواتین کی شناخت اور احساسِ طاقت کو متاثر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بااختیاری کو صرف مغربی یا عمومی پیمانے پر نہیں بلکہ مقامی ثقافتی معنویت کے ساتھ سمجھنا ضروری ہے۔ پیشِ نظر مضمون اسی نظریے پر مبنی ہے کہ پائیدار بااختیاری ہمیشہ ثقافتی ماحول سے ابھرتی ہے۔ اس میں یہ جائزہ لیا گیا ہے کہ ثقافتی تشخص کس طرح خواتین کی نفسیاتی بااختیاری کو تقویت فراہم کرتا ہے یا اسے محدود کرتا ہے، اور یہ تعلق صنفی برابری اور ذہنی بہبود کے فروغ میں کیا کردار ادا کرتا ہے۔

ثقافتی تشخص اور خواتین کی نفسیاتی بااختیاری: خواتین کی بااختیاری (Women's Empowerment) کا تصور جدید سماجی و نفسیاتی علوم میں ایک مرکزی موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ابتدا میں خواتین کی بااختیاری کو زیادہ تر معاشی، سیاسی اور سماجی تناظر میں دیکھا گیا، مگر بعد میں ماہرینِ نفسیات نے اس کے نفسیاتی اور شعوری پہلوؤں پر بھی توجہ دی۔ انھوں نے مانا کہ بااختیاری محض حقوق یا وسائل کے حصول کا خارجی عمل نہیں بلکہ یہ اندرونی تبدیلی کا عمل ہے جو خود آگاہی، اعتماد اور شناخت کے اثبات سے جڑا ہے۔ نفسیاتی بااختیاری دراصل وہ داخلی حالت ہے جو فرد کو اپنے فیصلوں اور زندگی پر اختیار کا احساس فراہم کرتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں وہ اپنی خواہشات، جذبات، اور اپنی زندگی کے انتخاب کو خود متعین کرنے کی صلاحیت حاصل کرتی ہیں۔ یعنی یہ ایک ایسی اندرونی تبدیلی (inner transformation) ہے جو خود آگاہی، خود اعتمادی اور خود مختاری سے جنم لیتی ہے، جو انھیں اپنے کام اور کردار میں بامعنی، بامقصد اور بااختیار محسوس کرانے میں مدد دیتی ہے۔ یہ احساس انھیں سماجی دباؤ یا ثقافتی بندشوں کے باوجود اپنے فیصلوں پر پُراعتماد رہنے کی طاقت فراہم کرتا ہے۔

خواتین کے سیاق میں یہ تصور اس وقت خاص اہمیت اختیار کر

لیتا ہے جب معاشرتی، ثقافتی اور پدرانہ ڈھانچے ان کی خود اختیاری پر کسی نہ کسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ ثقافتی تشخص یا شناخت اس بات پر گہرا اثر ڈالتی ہے کہ خواتین خود کو کس طرح دیکھتی ہیں، معاشرتی توقعات کو کیسے قبول یا مسترد کرتی ہیں، اور خاندانی و سماجی ڈھانچوں میں طاقت کے توازن کو کس طرح نبھاتی ہیں۔ اس لیے بااختیاری کو ثقافتی شناخت کے تناظر میں دیکھنا خواتین کے تجربات کو زیادہ گہرائی اور معنویت کے ساتھ سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ثقافتی اقدار اور روایات بعض اوقات خواتین کے لیے نفسیاتی رکاوٹ بنتی ہیں، لیکن بہت سی صورتوں میں یہی ثقافت ان کے لیے طاقت، استقامت اور شناخت کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔ لہٰذا نفسیاتی بااختیاری کو صرف مغربی ماڈلز کی روشنی میں نہیں بلکہ مقامی ثقافتی معنویت کے ساتھ سمجھنا چاہیے۔

نفسیاتی بااختیاری کا مفہوم دراصل ہر ثقافت میں یکساں نہیں ہوتا۔ مشرقی اور جنوبی ایشیائی معاشروں میں خودی (self) کا تصور بین الافرادی یا اجتماعی نوعیت رکھتا ہے، جب کہ مغربی معاشروں میں انفرادی خودی زیادہ غالب ہے۔ اس لیے، خواتین کی بااختیاری کو ان کے ثقافتی سیاق و سباق میں سمجھنا ضروری ہے۔ بعض معاشروں میں عورت کی خودمختاری خاندانی ہم آہنگی اور اجتماعی بہبود سے منسلک ہوتی ہے۔ ثقافتی اقدار اور روایات بعض اوقات خواتین کے لیے نفسیاتی رکاوٹ بنتی ہیں، لیکن بہت سی صورتوں میں یہی ثقافت ان کے لیے طاقت، استقامت اور شناخت کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔ لہٰذا نفسیاتی بااختیاری کو صرف مغربی ماڈلز کی روشنی میں نہیں بلکہ مقامی ثقافتی معنویت کے ساتھ سمجھنا چاہیے۔

خواتین کی بااختیاری ایک یکساں یا عمومی عمل نہیں بلکہ یہ اس ثقافتی، سماجی اور مذہبی تناظر سے گہرا تعلق رکھتی ہے جس میں وہ زندگی بسر کرتی ہیں۔ ثقافتی شناخت کے عدسے سے بااختیاری کا مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اقدار، روایات اور معاشرتی ضابطے خواتین کے احساسِ خود اختیاری، خودمختاری اور معاشرتی شمولیت پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔

مغربی ماڈلز عام طور پر انفرادی حقوق اور آزادی پر زور دیتے ہیں، جبکہ غیر مغربی یا برادری پر مبنی معاشرے باہمی انحصار، اجتماعی بہبود اور خاندانی ہم آہنگی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ثقافتی شناخت کے تناظر میں بااختیاری کا مطالعہ ان متبادل راستوں کو نمایاں کرتا ہے اور بااختیار عورت کی ایک ہی قسم کی تعریف مسلط کرنے سے گریز کرتا ہے۔ ثقافتی وراثت خواتین کے لیے مزاحمت، فخر اور خود اعتمادی کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ جب بااختیاری کے پروگرام ثقافتی شناخت کے ساتھ ہم آہنگ ہوتے ہیں تو وہ زیادہ دیرپا اور بامعنی ثابت ہوتے ہیں، کیونکہ خواتین اپنی زبان، روایات اور برادری کی اقدار سے طاقت حاصل کرسکتی ہیں۔ ثقافتی شناخت کے تناظر میں بااختیاری پر کی جانے والی بات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کون سی ثقافتی اقدار خواتین کے فیصلے کرنے، تعلیم یا قیادت کے مواقع کو فروغ دیتی ہیں اور کون سی انھیں محدود کرتی ہیں۔ یہ تفہیم ثقافتی لحاظ سے حساس پروگراموں کی تشکیل میں مدد دیتی ہے۔ اس کے نتائج صنفی لحاظ سے حساس تعلیمی نصاب، قیادت کی تربیت اور پالیسی سازی میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہ ثقافتی طور پر موزوں تدریسی طریقوں اور بااختیاری کے پروگراموں کو فروغ دیتا ہے جو تنوع کا احترام کرتے ہوئے صنفی مساوات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈپٹی نذیر احمد کی مراۃ العروس اور رقیہ سخاوت حسین کی خواتین کے لئے چلائی گئی مہم بہترین مثالیں ہیں۔ ثقافتی شناخت کے مطالعے کے ذریعے خواتین بیرونی طور پر مسلط کردہ دقیانوسی تصورات کو چیلنج کرسکتی ہیں اور اپنی کہانی خود بیان کرسکتی ہیں۔ یہ انھیں اس قابل بناتا ہے کہ وہ بااختیاری کی تعریف اپنے ثقافتی اور

ذاتی تناظر میں کریں، نہ کہ کسی عالمی یا مغربی پیمانے پر۔ثقافتی شناخت خواتین کی نفسیاتی بااختیاری کے لیے ایک مؤثر اور طاقت ور بنیاد فراہم کرتی ہے۔ جب خواتین اپنی ثقافتی وراثت کے ساتھ مثبت، معنی خیز اور توثیقی تعلق قائم کرتی ہیں تو وہ تسلسل اور معنویت کا احساس حاصل کرتی ہیں۔ یہ احساس ان کی خودفہمی میں اضافہ کرتا ہے اور ان کے کردار، امنگوں اور معاشرتی کرداروں میں فخر اور جواز کا زیادہ گہرا احساس پیدا کرتا ہے۔ثقافت کو محض ایک محدود کرنے والی قوت کے طور پر دیکھنے کے بجائے، جب اسے ترقی پسندانہ زاویے سے سمجھا جائے تو یہ خواتین کی خودمختاری اور خودقدری کو سہارا دینے والا ایک تبدیلی پیدا کرنے والا وسیلہ بن سکتی ہے۔ کیونکہ خواتین خود کو ایسی ثقافتی روایات کی وارث سمجھتی ہیں جو حکمت اور استقلال کو قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔اس طرح ثقافتی شناخت ایک نفسیاتی ستون کی شکل اختیار کرلیتی ہے جو بیرونی عوامل کے مقابلے میں اندرونی طور پرخواتین کی بااختیاری کو برقرار رکھتی ہے۔

ثقافتی شناخت یا تشخص صرف انفرادی معاملہ نہیں بلکہ عمیق اجتماعی پہلو رکھتی ہے۔ کسی ثقافتی برادری جیسے مذہب، زبان یا علاقے سے وابستگی خواتین کے لیے سماجی معاونت کا ایسا نظام تشکیل دیتی ہے جو ان کی بااختیاری کو مضبوط کرتی ہے۔ خواتین کو تجربات کے تبادلے، جذبات کی توثیق اور پابندیوں کے خلاف مشترکہ طور پر کھڑے ہونے کے لیے حوصلہ دیتی ہے۔ جوخواتین اپنی کمیونٹی کی طرف سے حمایت محسوس کرتی ہیں وہ زیادہ اعتماد کے ساتھ حقوق کا مطالبہ کرتی ہیں، آزادانہ فیصلے کرتی ہیں اور جابرانہ رویوں کی مزاحمت کرتی ہیں۔

مختلف مقامی معاشروں میں خواتین اپنی آبائی روایات سے بااختیار ہوئی ہیں جنھوں نے فطرت کے ساتھ ہم آہنگی، اجتماعی فیصلہ سازی اور روحانی اختیار پر زور دیا ہے۔ مثال کے طور پر، لاطینی امریکا کی مقامی خواتین نے مادری یا ماں سے حاصل کی ہوئی روایتوں اور روایتی قیادت کے کرداروں کو دوبارہ اپنا کر اپنے سیاسی وسماجی حقوق کا دعویٰ کیا۔جن میں میکسیکو کی زاپاتستا آرمی آف نیشنل لبریشن (EZLN)، ایکواڈور کی نیمونتے نینکیمو، پیرو کی ماکسیما اکُونا، گوئٹے مالا کی اورالولیتا شاویز اِکسکاک اور میکسیکو کی گواڈالوپے واسکیز لُونا وہ خواتین ہیں جنھوں نے زمین کے تحفظ اور انسانی حقوق کے لیے حکومتی اور کارپوریٹ مفادات کے خلاف جدوجہد کی قیادت کی۔ان کی ثقافتی شناخت ان کی جدوجہد کو تاریخی جواز اور اجتماعی حمایت فراہم کرتی ہے۔

> **خواتین خود کو ایسی ثقافتی روایات کی وارث سمجھتی ہیں جو حکمت اور استقلال کو قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔اس طرح ثقافتی شناخت ایک نفسیاتی ستون کی شکل اختیار کرلیتی ہے جو بیرونی عوامل کے مقابلے میں اندرونی طور پر خواتین کی بااختیاری کو برقرار رکھتی ہے**

جنوبی ایشیا، مشرقِ وسطیٰ اور افریقہ میں نسوی محققین اور کارکنان مذہبی یا ثقافتی متون کی ایسی تعبیرات پیش کرتے ہیں جو عدل، مساوات، احترام اور شفقت جیسے خواتین دوست اصولوں کو نمایاں کرتی ہیں۔ روایات کو نئے زاویے سے دیکھ کر خواتین پدرانہ تعبیرات کو چیلنج کرتی ہیں مگر ساتھ ہی ان ثقافتی ڈھانچوں سے بھی جڑی رہتی ہیں جو ان کی سماجی شناخت کی بنیاد ہیں۔مذہبی متون کی ایسی نئی تشریحات جو خواتین کے حقوق کا دفاع کرتی ہیں۔

روایتی نسائی کرداروں ـجنگجو، عالمہ، معالجہ جن میں اہم نام رُفیدہ السلمیہ ،الشفاء بنت عبداللہ ،نسیبہ بنت حارث الانصاری ، الربیع بنت معوذ ،نسیبہ بنت کعب (ام عمارہ) ،خولہ بنت الازور ام حکیم بنت الحارث وغیرہ شامل ہیں ۔ یہ بیانیے ثابت کرتے ہیں کہ بااختیاری کے لیے روایت کو ترک کرنا ضروری نہیں بلکہ روایت کو

نئے، بامعنی اور آزادی بخش انداز میں اپنا کر بھی بااختیاری حاصل کی جاسکتی ہے۔خواتین اکثر ثقافتی روایات کو مکمل طور پر ردّ کرنے کے بجائے انھیں نئے معنوں میں سمجھ کر، ان کی دوبارہ تعبیر کر کے باوقار، خودمختار اور مساویانہ کردار تشکیل دیتی ہیں۔کئی ثقافتی روایات میں ایسی قدریں موجود ہوتی ہیں جنہیں بااختیاری کے ذریعہ کے طور پر دوبارہ اپنایا جاسکتا ہے مثلاً اجتماعی نگہداشت، اور باہمی تعاون۔

اسی ضمن میں جین بیکر ملر (Jean Baker Miller) نے اپنی کتاب Toward a New Psychology of Women (1976) میں خواتین کی نفسیات اور ان کے بااختیار ہونے کے تصور پر ایک نیا نقطۂ نظر پیش کیا، جسے Relational-Cultural Theory (RCT) یعنی تعلقاتی و ثقافتی نظریہ کہا جاتا ہے۔ملر نے اپنے نظریہ میں عورت کو مرد سے الگ ایک انفرادی وجود کے طور پر تسلیم کیا، تاہم اس نظریے میں شخصیت کی تشکیل میں رشتوں (تعلقات) کو خود (self) سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔انفرادی یا خودمرکوز بااختیاری (individualistic empowerment) کے بجائے، ملر باہمی بااختیاری (Mutual Empowerment) کی بات کرتی ہیں۔یہ اصطلاح اس عمل کو بیان کرتی ہے جس میں تعلقات کے دوران دونوں افراد میں نفسیاتی طاقت یا قوت کی نشوونما ہوتی ہے۔

ملر کے مطابق، ان کا یہ تصور دوسروں کے ساتھ طاقت (Power-with-others)1 پر مبنی ہے، جو اس روایتی تصور Power-over یعنی دوسروں پر طاقت یا غلبہ سے مختلف ہے یعنی وہ ساخت جس میں ایک فرد یا گروہ غالب ہوتا ہے اور دوسرا تابع، یا وہ فرد جو دوسروں کی نفسیاتی نشوونما کو فروغ دینے کے لیے ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے۔ Self-in-Relation سے Relational-Cultural Theory (RCT) کی جانب پیش رفت دراصل نظریاتی تشکیل میں سماجی مضمرات پر دی گئی توجہ کو بتاتی ہے۔

ڈاکٹر ملر روایتی نظریاتی ماڈلز سے اتفاق نہیں کرتیں جو انفرادیت، علیحدگی اور خودمختاری کو جذباتی پختگی اور نفسیاتی صحت کے اہم پیمانے قرار دیتے ہیں۔اس کے برعکس وہ انسانی تعلقات میں غلبے اور ماتحتی کی حرکیات کی اہمیت کا جائزہ لیتی ہیں اور آخر کار عورت کی نفسیات کو تعلقات کے مرکز میں رکھ کر از سرِ نو تشکیل دیتی ہیں۔ملر اس طاقت کے اساطیری معیار کو چیلنج کرتی ہیں جو عورت کی تعریف ایک سفید فام، معاشی طور پر مراعات یافتہ، جسمانی طور پر تندرست کے طور پر طے کرتا ہے۔وہ اس معیار پر سوال اٹھاتی ہیں جو تمام عورتوں کے تجربات کو اسی پیمانے سے تولتا ہے۔

اس کے برعکس، ڈاکٹر جین بیکر ملر باہمی مفاہمت کی اہمیت پر زور دیتے ہیں، جس میں باہمی احترام، تبدیلی کے لیے باہمی آمادگی اور باہمی حساسیت شامل ہے۔ ان کے نزدیک باہمی مفاہمت، مساوات کے مترادف نہیں بلکہ صحت مند اور نمو بار تعلقات کا بنیادی عنصر ہے جو محض مساوات، باہمی ردعمل یا قربت سے کہیں آگے کی چیز ہے۔ ملر کا کہنا ہے "تعلق میں ایک شخص کی نشوونما کے لیے ضروری ہے کہ دونوں افراد نشوونما پائیں۔یعنی ہر شخص اپنے احساسات، خیالات اور ادراک کا اظہار کر سکتا ہے اور دوسرے کے احساسات و خیالات سے متاثر ہو بھی سکتا ہے اور متاثر کر بھی سکتا ہے۔ ایسے تعلقات میں باہمی اثر، باہمی تاثیر اور باہمی حساسیت موجود ہوتی ہے، جو اسے آگے بڑھنے والا اور متحرک عمل بناتی ہے۔

ملر کا مشاہدہ ہے کہ تاریخی طور پر عورتوں کو مردوں اور بچوں سمیت دوسروں کی نفسیاتی نشوونما کی پرورش کا کردار سونپا گیا ہے۔ ملر کے نزدیک انسانی نشوونما کو سمجھنے کے لیے ثقافتی سیاق اور روزمرہ زندگی پر اس کے اثرات کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔ ان کے مطابق تعلقات الگ تھلگ اکائیاں نہیں ہوتے بلکہ وسیع تر ثقافت کے اندر گندھے ہوتے ہیں اور اسی کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔اسی لیے انسانی نشوونما کے نظریات کو یہ سوال ضرور اٹھانا چاہیے۔یہ نظریہ کس مقصد کے لیے ہے اور کس کے مفاد میں ہے؟ روایتی نفسیاتی نظریات اکثر ثقافتی طاقت کے ڈھانچوں کے ساتھ گہری ساز باز رکھتے ہیں جو لوگوں کو غالب اور ماتحت گروہوں میں بانٹ دیتے ہیں۔بیش تر نسوی مفکرین نے واضح کیا ہے کہ روایتی معیارِ پختگی عورت کو کمزور، بے حد جذباتی اور انحصار پسند کے طور پر پیش کرتا

ہے، جبکہ سماجی ڈھانچوں اور طاقت کے نظاموں پر توجہ نہ ہونے کے برابر ہے جو عورتوں کے تعلیقی کرداروں کو محدود کرتے ہیں۔ جب ماتحت گروہ کی شخصی خصوصیات کو مرض قرار دیا جاتا ہے تو نفسیاتی نظریات طاقت کے غیر مساوی ڈھانچے کو مزید مضبوط کرتے ہیں۔

ملر کے مطابق جب ہم اس بات کو گہرائی سے دیکھتے ہیں کہ لوگ ایک دوسرے سے کیسے جڑتے ہیں اور کیسے ٹوٹتے ہیں خواہ وہ انفرادی طور پر ہوں یا معاشرے کے رکن کی حیثیت سے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ سیاسی مسائل ہماری ذاتی زندگیوں کو کیسے متاثر کرتے ہیں، اور کس طرح ہمارے ذاتی تجربات بڑے سماجی ڈھانچوں سے جڑے ہوتے ہیں۔ ہمارے تعلقات الگ تھلگ نہیں ہوتے؛ وہ ثقافتی اصولوں، سماجی توقعات اور طاقت کے رشتوں کے ایک بڑے جال کا حصہ ہوتے ہیں۔

اسی وجہ سے ملر اپنے نظریہ کے مرکز میں ثقافت اور انسانی تعلق دونوں کو رکھتی ہیں۔ وہ اس خاموشی کو توڑنا چاہتی ہیں جس کے ذریعے ثقافت آہستہ آہستہ ہماری نفسیاتی سوچ کو متاثر کرتی ہے۔ بہت سی روایتی نفسیاتی نظریات خودمختاری اور آزادی جیسے خیالات کو مثالی سمجھتے ہیں، لیکن ملر کے مطابق یہ خیالات غیر جانبدار نہیں ہیں۔ یہ دراصل انہی سماجی و سیاسی قدروں سے پیدا ہوتے ہیں جو کچھ خاص طبقات (خاص طور پر طاقت رکھنے والوں) کو فائدہ دیتی ہیں۔ ملر کا نظریہ کھلے طور پر تسلیم کرتا ہے کہ غیر جانبداری کا دعویٰ صرف ان تعصّبات کو چھپا دیتا ہے جو ایک غیر مساوی طاقت کے نظام والے معاشرے میں پیدا ہوتے ہیں۔ ملر اور دیگر ان کے نظریہ کے حامی مفکرین بتاتے ہیں کہ جب کسی کے پاس زیادہ طاقت یا مراعات ہوتی ہیں تو وہ اکثر ان مددگار رشتوں اور سہولتوں کو محسوس نہیں کرتے جو ان کی کامیابی میں کردار ادا کرتی ہیں۔ یہ سہارا انھیں نظر نہیں آتا۔ ثقافت کو نظریے کے مرکز میں رکھ کر، ان تمام پوشیدہ سطحوں اور رشتوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ اس غلط فہمی کو چیلنج کرتی ہے کہ انسان صرف الگ ہو کر یا اکیلے کھڑے ہو کر ہی ترقی کرتے ہیں۔ اس کے برعکس، یہ نظریہ دکھاتا ہے کہ انسانی نشوونما گہرے طور پر تعلقات اور ان ثقافتی نظاموں سے متاثر ہوتی ہے جن میں یہ تعلقات موجود ہوتے ہیں۔

> **"خواتین کو اُس وقت اصل بااختیاری حاصل ہوتی ہے جب ان کے لیے نئے مواقع، بہتر امکانات، وسائل تک رسائی، خود فیصلے کرنے کی طاقت اور کامیابی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ ہمیشہ اُن کے اپنے سماجی اور ثقافتی ماحول کے اندر ہوتا ہے"**

زیادہ روایتی ثقافتوں (جیسے ہندوستان اور جنوبی ایشیا) میں مردوں کو بلند مقام حاصل ہوتا ہے، اس لیے عورتیں اکثر غیر باہمی تعلقات میں رہتی ہیں۔ وہ اپنے جذباتی تقاضوں کا اظہار زیادہ کرتی ہیں، جسے غلط طور پر ڈیپنڈنٹ پرسنالٹی ڈس آرڈر (Dependent Personality Disorder) کے لیبل کے تحت دیکھا جاتا ہے۔ سماج اکثر خواتین کو نگہداشت، خدمت یا جذباتی محنت میں شامل کرتا ہے، مگر انہی صلاحیتوں کو کم تر بھی سمجھتا ہے (واکر، 20064)۔ ملر کے مطابق انحصار ہمیشہ بیماری نہیں، بلکہ بعض اوقات صحت مند تعلق کا حصہ ہے۔ ایسے غلط لیبل صحت مند تعلقات کو بھی نقصان پہنچاتے ہیں جو فرد کے لیے شفا بخش ہو سکتے ہیں۔

نسائی مفکرین جیسے نائلہ کبیر (1999) اور ڈیوس (2011) کا کہنا ہے کہ خواتین کو اُس وقت اصل بااختیاری حاصل ہوتی ہے جب ان کے لیے نئے مواقع، بہتر امکانات، وسائل تک رسائی، خود فیصلے کرنے کی طاقت اور کامیابی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ ہمیشہ اُن کے اپنے سماجی اور ثقافتی ماحول کے اندر ہوتا ہے۔ اسی لیے ثقافت صرف پابندیاں نہیں لگاتی بلکہ وہ خواتین کو ایسے مادی اور جذباتی وسائل بھی دیتی ہے جن کے ذریعے وہ اپنے کردار کو سمجھتی ہیں، اپنی زندگی کی توقعات بدلتی ہیں اور نئے راستے

تلاش کرتی ہیں۔

صبا محمود (2005) اس بات کو مزید واضح کرتے ہیں کہ بااختیاری کو مغربی معنوں میں مزاحمت یا خودمختاری تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ایجنسی اکثر روایت، برادری کی اقدار، یا مذہبی وابستگیوں کے دائرے میں بھی بروئے کار آتی ہے۔ وہ اس تاثر کو رد کرتی ہیں کہ مذہبی یا روایتی ماحول میں رہنے والی خواتین محض مظلوم یا غیر فعال ہوتی ہیں بلکہ وہ اپنی شناخت اور زندگی کے فیصلوں کو ثقافتی طور پر معنویت رکھنے والے طریقوں سے ترتیب دیتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ تمام نقطہ نظر ایک ایسے ماڈل کی تشکیل کرتے ہیں جس میں بااختیاری ایک حرکی، ثقافتی طور پر پیوستہ عمل ہے۔ یہ اس بات سے پھوٹتی ہے کہ خواتین مسلسل طور پر روایتی ڈھانچے (اقدار، کردار، سماجی توقعات)، مخلوط تشخص (مقامی، مہاجرتی، عالمی اثرات) اور بین الاقوامی اور عالمی قوتیں (ترقیاتی ایجنڈے، ڈیجیٹل میڈیا، انسانی حقوق کی گفتگو) دائروں کے اندر گفت وشنید کرتی ہیں۔

یہ یکجا شدہ طریقۂ کار بااختیاری کو جبر سے آزادی کی سیدھی لکیر میں سفر نہیں سمجھتا، بلکہ ایک ایسا متحرک عمل قرار دیتا ہے جو شناخت کی تشکیلِ نو، معانی کے ظہور، اور ثقافتی اساس رکھنے والی ایجنسی کے ذریعے آگے بڑھتا ہے۔ اس میں اس بات کا اعتراف ہے کہ ثقافت صرف رکاوٹ نہیں بلکہ وہ تشکیل دینے والی جگہ بھی ہے جہاں خواتین نئے امکانات کو بیان کرتی ہیں، اقدار کو بدلتی ہیں اور تبدیلی کے راستے ہموار کرتی ہیں۔

خلاصہ: خواتین کی بااختیاری کا تصور جدید سماجی ونفسیاتی علوم میں ایک مرکزی موضوع کے طور پر ابھرا ہے۔ ابتدا میں اسے زیادہ تر معاشی، سیاسی اور سماجی پہلوؤں سے جوڑا گیا، مگر بعد میں ماہرینِ نفسیات نے اس کے نفسیاتی وشعوری پہلوؤں کو بھی اہمیت دی۔ ان کے مطابق بااختیاری صرف بیرونی وسائل یا حقوق کے حصول کا عمل نہیں، بلکہ ایک اندرونی تبدیلی ہے جو خود آگاہی، اعتماد اور خود مختاری سے جنم لیتی ہے۔ نفسیاتی بااختیاری دراصل وہ کیفیت ہے جو فرد کو اپنی زندگی اور فیصلوں پر کنٹرول کا احساس فراہم کرتی ہے۔

خواتین کے لیے یہ اس وقت ممکن ہوتا ہے جب وہ اپنی خواہشات، جذبات اور انتخاب کو خود متعین کر سکیں، اور اپنے کردار میں بامعنی اور پُراعتماد محسوس کریں۔ تاہم یہ عمل ثقافتی و سماجی سیاق سے جدا نہیں۔ ہر معاشرے میں خودی اور خودمختاری کے مفاہیم مختلف ہوتے ہیں۔ مغربی معاشرے انفرادیت پر زور دیتے ہیں، جبکہ مشرقی اور جنوبی ایشیائی ثقافتیں باہمی انحصار اور اجتماعی ہم آہنگی کو زیادہ اہم سمجھتی ہیں۔ اسی لیے خواتین کی بااختیاری کو ان کے ثقافتی تناظر میں سمجھنا ناگزیر ہے۔ ثقافتی شناخت نہ صرف خواتین کے کردار اور توقعات کو طے کرتی ہے بلکہ انھیں ایسی معنوی بنیاد بھی فراہم کرتی ہے جس سے وہ اپنی خودی کو پہچان سکیں اور اپنی طاقت کو مثبت انداز میں بروئے کار لا سکیں۔

یہ تمام نظریات اس بات پر متفق ہیں کہ پائیدار بااختیاری بیرونی طور پر مسلط نہیں کی جا سکتی بلکہ ثقافت کے اندر سے ابھرتی ہے۔ ثقافت بعض اوقات رکاوٹ بنتی ہے، مگر کئی مواقع پر یہی خواتین کے لیے استقامت، فخر اور خود اعتمادی کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔ خواتین جب اپنی ثقافتی شناخت کو مثبت انداز میں قبول کرتی ہیں تو وہ نفسیاتی طور پر زیادہ مضبوط اور خود پر اعتماد محسوس کرتی ہیں۔ آخرکار، ثقافتی شناخت اور نفسیاتی بااختیاری کا باہمی تعلق خواتین کے تجربات کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر ظاہر کرتا ہے کہ بااختیاری کوئی یکساں یا عالمی تصور نہیں بلکہ ایک ثقافتی طور پر پیوستہ اور حرکی عمل ہے، جو خود فہمی، تعلقات اور سماجی معانی کے نئے امکانات پیدا کرتا ہے۔ یہی فہم صنفی برابری، ذہنی بہبود اور ثقافتی لحاظ سے حساس پالیسیوں کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہے۔

□□□

Dr. Talmeez Fatma Naqvi
Associate Professor
College of Teacher Education
MANUU, Shantinagar
Near Prakash Vidyalaya, Airport Road
Bhopal 462036
E-mail:naqvitalmeez@gmail.com

قدسیہ انجم علیگ

ذرا سی بات پر ہم سے وہ کیسے روٹھ جائے گا
تعلق ہے پرانا جلدی کیسے ٹوٹ جائے گا

جہاں پر زندگی کی صبح اور شامیں گزاری ہیں
وہی آنگن وفا کا ہم سے ایک دن چھوٹ جائے گا

شجر الفت کا جو ہم نے لگایا تھا کبھی گھر میں
خبر کیا تھی کہ اس کا پتہ پتہ ٹوٹ جائے گا

اکٹھا کی تھی جو رشتوں کی دولت عمر بھر ہم نے
پرندہ موت کا آکر اسے بھی لوٹ جائے گا

جسے بھرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے یہ انسان
وہ پاپوں کا گھڑا بھی ایک پل میں پھوٹ جائے گا

نہ جانے کیوں ہمیں اس بات کا احساس ہے انجم
کہ سچ کے سامنے مارا ہمیشہ جھوٹ جائے گا

◻◻◻

Dr. Qudsia Anjum Alig
C/o. Dr. .Mohd Ayub
Pul Kambohan
Saharanpur-247001(U.P)
anjumqudsia14@gmail.com

زویا شاہین

سخن کو مطلع انوار کر لو
چلو، پیدا کوئی شہکار کر لو

انہی اشکوں سے پھوٹیں گے اُجالے
اندھیری شب ہے استغفار کر لو

خرد کو بھی نظر آ جائے شاید
جنوں کو اب فرازِ دار کر لو

سنا ہے وہ مسیحائی کریں گے
سو اپنے آپ کو بیمار کر لو

یقیناً تم کو مل جائے گا ساحل
اگر موجوں کو ہی پتوار کر لو

میاں! شعر و سخن سے کیا ملے گا
خیالِ درہم و دینار کر لو

بنا ڈالی گئی ہے قصر دل کی
سو اپنے آپ کو معمار کر لو

◻◻◻

Zoya Shaheen
Begum Sultan Jahan Hall
Room No. B-204, AMU
Aligarh-202002 (U.P)
zoyashaheenalig444@gmail.com

قمر سرور

'میں رخصت ہو جاؤں گی......'

جب میں رخصت ہو جاؤں گی/ نہ عید کی چوڑیاں بجیں گی، نہ ساگ کی خوشبو/ نہ چھن چھن کرتی پائل کی صدا/ نہ بالوں میں سجے گجرے کی مہک،......نہ کسی کے انتظار میں جاگتی مری آنکھیں ہوں گی/ کسی دن، بڑی خاموشی سے/ رخصت ہو جاؤں گی/ اک سفید ملبوس میں/ جو نہ میری پسند کا ہوگا/ نہ میرے ہاتھوں کی مہندی جیسے خوابوں کا ساتھی۔

میری الماری کی دراز میں/ میرے زیور ہوں گے... / جو کبھی خوشیوں کی صدا ہوا کرتے تھے/ آج وہ خاموش ہوں گے/ کسی اور کے کان، کلائی یا گلے کا حسن بن جائیں گے/ یا صدقے میں بانٹ دیئے جائیں گے۔۔

میری کتابیں بیاضیں/ جن کے صفحات پر/ میں نے لفظوں میں سانس لی تھی/ جن کے حاشیے میری تنہائیاں سنبھالتے تھے/ وہ بھی بند ہو جائیں گے۔۔

میرے اعزازات پر جمی گرد جھاڑے گا کوئی/ یا وہ بھی، کسی کونے میں رکھ دیے جائیں گے۔

میرے دوست/ جن کے ساتھ رات رات بھر دل کی باتیں کیں/ جو مرے ہر درد پہ کہتے تھے 'ہم ہیں نا'/ وہ سب حیرت سے میرا آخری اسٹیٹس دیکھیں گے/ کچھ آنکھیں بھیگ جائیں گی/ کچھ دعائیں دل سے نکلیں گی/ پھر زندگی انہیں بھی آگے لے جائے گی/ مگر کبھی کبھار کوئی تصویر/ کوئی شعر/ میری یاد دلا دے گا۔

میری بیٹی... / میرے آنچل کی ٹھنڈک کو/ آنسوؤں میں چھپائے گی، میرا دوپٹہ لپیٹ کر/ میرے بستر کو تکے گی۔

بیٹا/ میری پیشانی چوم کر/ روئے گا/ اور بولے گا/ 'امی کی دعائیں کس سے ملیں گی اب؟'/ بہو، شاید کچن سنبھالے گی/ مگر میری ہانڈی کی خوشبو نہیں دُہرا سکے گی۔۔۔

بہن... / میرے جوڑے کو گلے سے لگائے گی/ اور یاد کرے گی/ کیسے ہم نے چھوٹی چھوٹی باتوں پر/ ایک دوسرے کو منایا تھا۔۔۔

بھائی/ پہلی بار/ میرے کمرے میں بغیر ہنسی کے داخل ہوگا/ اور آنکھیں چھپالے گا۔۔۔

اور میری جان،/ میرا ہم سفر... / جس نے محبت کے وعدوں میں، زندگی کا سفر کاٹا تھا/ وہ چپ چاپ بیٹھا ہوگا/ کبھی میری چوڑیاں دیکھے گا،/ کبھی وہ تصویر...

جو ہم نے پہلی بار ساتھ لی تھی۔۔۔/ اور پھر... / وہ بھیجو د کو کسی کمرے میں بند کر کے/ میری یاد سے دعا مانگے گا۔۔۔

جب مجھے دفنایا جائے گا/ تو سب کہیں گے/ 'میت کو قریب لاؤ'/ (جنازہ تیار ہے)/ میرا نام کوئی نہ لے گا/ نہ 'قمر'، نہ 'امی'، نہ 'آپا'

اور میرے ساتھ/ چھن جائے گا/ میرا ہر حوالہ/ میرا ہر رشتہ/ میری ہر پہچان/ بس ایک چیز ساتھ ہوگی/ میرے اعمال۔۔۔

جو میں نے چپکے سے کیے/ وہ سجدے جو کسی کو دکھائے بغیر کیے/ وہ دعائیں/ جو میں نے بچوں کی بلاؤں کے رَد کے لیے مانگی/ وہ روٹیاں/ جو میں نے یتیم کے پیٹ کے لئے گوندھیں/ وہ معافیاں/ جو میں نے آنکھ بند کر کے دے دیں۔۔۔

یہی ساتھ جائیں گے۔۔۔/ نہ زیور، نہ نام/ نہ شہرت، نہ علم/ نہ خاندان، نہ محبتیں/ بس نیت اور عمل۔۔۔

تو اے دل... / ابھی زندگی باقی ہے/ تو سب کچھ کر لے/ جو اس سفر میں ساتھ جائے گا۔۔۔

جب میں رخصت ہو جاؤں گی/ تو صرف میں نہیں جاؤں گی/ اک زمانہ... میرے ساتھ دفن ہو جائے گا!

❑❑❑

Dr.Qamar Suroor
W/O -Abid khan
36/1,Happy Home Colony,
Tamimdari Masjid,
Govindpura,
Ahmednagar-414001
qamarsuroor@gmail.com

نغمہ تبسم

فون کی آخری گھنٹی

ٹرنگ.....ٹرنگ.....ٹرنگ....ٹرنگ....فون کی گھنٹی لگاتار بج رہی تھی۔

رخسار نے اپنے بچے کو گود سے اتار کر چٹائی پر لٹادیا اور تقریباً دوڑتی ہوئی ڈرائنگ روم میں گئی، ریسیور اٹھایا اور ہانپتے ہوئے بولی:

”ہیلو؟“

دوسری طرف سے آواز آئی۔

”ہیلو، کیا میری بات چیف کمانڈر توصیف سراج کی بیگم سے ہوسکتی ہے؟“

”جی، بولیے.....میں ان کی بیگم ہی بول رہی ہوں۔“ اس نے اپنی سانس کو قابو میں کرتے ہوئے کہا۔

اُس طرف سے ایک شخص نے بولنا شروع کیا۔

”میں جنرل وکرم جیت، کشمیر بارڈر سے بول رہا ہوں۔ یہ خبر دیتے ہوئے تکلیف ہو رہی ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ آپ کے شوہر ”چیف کمانڈر توصیف سراج“ ملک کی حفاظت کرتے ہوئے جنگ میں شہید ہو گئے۔ کل ان کی میت کو ترنگے میں لپیٹ کر فوجی اعزاز کے ساتھ وطن کے لیے روانہ کیا جائے گا۔“

جنرل کی بات سنتے ہی رخسار کے ہاتھ سے ریسیور چھوٹ گیا۔ وہ اپنی زبان سے ایک لفظ بھی ادا نہ کر پائی اور وہیں زمین پر گر گئی۔

اچانک کمرے میں بچے کے رونے کی آواز گونجنے لگی۔

”ماں....ماں.....دادی.....دادی....مم ما.....“

بچے کے رونے کی آواز سن کر باہر چارپائی پر بیٹھی نعیمہ اندر آئی اور بچے سے پہلے اس کی نظر بہو پر پڑی۔ وہ گھبرا گئی اور بے سدھ ہو کر بڑبڑانے لگی۔

”ارے.....اے رخسار! کیا ہوا تجھے.....اچانک کیا ہو گیا میری بہو کو؟“

رخسار فرش پر بدحواس پڑی تھی۔ نعیمہ نے جلدی سے اس کے چہرے پر پانی کے چھینٹے مارے۔ اس نے آنکھیں کھولی اور اپنی ساس نعیمہ سے لپٹ کر زاروقطار رونے لگی۔

”اماں.....اماں.....فون آیا تھا بارڈر سے..... توصیف ....توصیف!“

اس سے آگے وہ کچھ بول نہ پائی اور پھر دھاڑیں مارنے لگی، لیکن نعیمہ اس کی حالت دیکھ کر سمجھ گئی کہ کچھ برا ہو گیا ہے۔ اس نے خود صبر سے کام لیا اور اپنے آنچل سے رخسار کے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔

”روتی کیوں ہے؟ جس دن میں نے اپنے لال کو وردی میں رخصت کیا تھا، اسی دن میں نے اس کے سر پر کفن باندھ دیا تھا۔ تُو فخر کر، تیرا شوہر شہید ہوا ہے۔ اس نے وطن کی حفاظت میں خود کو قربان کیا ہے۔ چل اُٹھ، یہ رونے کا وقت نہیں ہے۔ یہ تو فخر کرنے کا وقت ہے۔ میرا بیٹا مردوں کی طرح لڑ کر شہید ہوا ہے۔ میرا ایک

ہی بیٹا تھا، اگر اور بھی بیٹے ہوتے تو میں ان کو بھی ملک کے لیے قربان کر دیتی!''

نعیمہ اپنے دو سال کے پوتے کو گود میں لے کر دیوار پر لگی توصیف کی تصویر کے سامنے کھڑی ہو گئی۔

''اے لالاؔ، تیرا بابا دشمنوں سے منہ موڑ کر نہیں، سینہ تان کر لڑا ہے۔ آ.....اسے سیلوٹ کر!'' پھر ننھے توقیر کے ہاتھوں سے چیف کمانڈ توصیف کی تصویر کو سیلوٹ کروایا۔

اگلی صبح سورج نکلا، مگر اس کی روشنی میں وہ چمک نہ تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ بھی شہید توصیف کے سوگ میں شامل ہو۔ ملٹری کی ایک، پھر دوسری اور پھر تیسری گاڑی گھر کے سامنے آ کر رکی۔ تیسری گاڑی میں شہید توصیف کی ڈیڈ باڈی تھی۔ جوانوں نے گاڑی کا دروازہ کھولا۔ پہلے سیلوٹ کیا، پھر اس میں سے ایک تابوت باہر نکالا، جو ترنگے سے لپیٹا ہوا تھا۔

چیف کمانڈر نے آگے بڑھ کر نعیمہ کے ہاتھ میں ترنگا دیا اور ادب سے سیلوٹ کیا۔ نعیمہ کی آنکھوں میں آنسو تھے، مگر چہرے پر فخر کا نور چمک رہا تھا، جو سورج کی کرن پڑنے سے اور بھی چمک اٹھتا تھا۔

گھر کے مین گیٹ پر کھڑی رخسار اپنے بچے کو سینے سے لگائے پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ اس کو دیکھ کر قریب کھڑی کچھ عورتیں سرگوشیاں کرنے لگیں:

ایک عورت نے کہا، ''عجیب قسمت پائی ہے اس بیچاری نے، جوانی ہی میں بیوہ ہو گئی۔ اس کی شادی کو ابھی چند برس ہی ہوئے تھے.....افسوس کی بات ہے۔''

دوسری عورت نے آہ بھرتے ہوئے کہا،

''سنا ہے کہ بچہ پیدا ہونے سے چار مہینے پہلے ہی جنگ پر گیا تھا۔ باپ نے اپنی اولاد کو دیکھا تک نہیں.....اور اب آیا بھی ہے تو۔''

کچھ دیر بعد تینوں گاڑیاں واپس چلی گئیں اور رخسار اندر چلی گئی، مگر نعیمہ دروازے پر بیٹھی رہی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ اب بھی کسی کے انتظار میں ہے.....کسی ایسے شخص کی جو اس کی قربانی کو، اس کے بیٹے کی شہادت کو سراہے۔ یا شاید.....اُس لمحے کا، جب پورا ملک اس کی قربانی کو سلام کرے، لیکن ایسا کچھ نہیں ہونے والا تھا۔ پھر بھی وہ روز دارزے پر بیٹھتی تھی۔ یہ اس کا معمول بن گیا تھا۔

> **''اگلی صبح سورج نکلا، مگر اس کی روشنی میں وہ چمک نہ تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ بھی شہید توصیف کے سوگ میں شامل ہو۔ ملٹری کی ایک، پھر دوسری اور پھر تیسری گاڑی گھر کے سامنے آ کر رکی۔ تیسری گاڑی میں شہید توصیف کی ڈیڈ باڈی تھی۔ جوانوں نے گاڑی کا دروازہ کھولا۔ پہلے سلیوٹ کیا، پھر اس میں سے ایک تابوت باہر نکالا، جو ترنگے سے لپیٹا ہوا تھا''**

توصیف کو شہید ہوئے ایک سال گزر چکا تھا۔ رخسار اب ایک سادگی بھری زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ وہ ایک ''شہید کی بیوہ'' تھی، مگر سماج اسے صرف ایک ''بیوہ'' کے طور پر ہی جانتا تھا۔ کچھ لوگ اس کی سادگی بھری زندگی گزارنے پر اس کی ہمت کی داد دیتے تھے اور کچھ لوگ اس کے سادگی سے جینے پر طعنے کستے تھے۔ کبھی کبھی گاؤں کی کچھ عورتیں یا اس کے رشتے دار رُخسار سے کہتے۔

''ارے بہن، جوانی کس کے لیے رُکی ہے؟ اکیلی کیسے ساری عمر گزارے گی؟''

''بچہ چھوٹا ہے، کسی اچھے گھر میں دوسری شادی کر لے، تیری زندگی سنور جائے گی۔''

''شوہر شہید ہو گیا تو کیا ہوا، ریت تو یہی ہے نا.....عورت کو سہارا چاہیے''

رخسار سب کی باتیں سنتی، پر خاموش رہتی کسی کی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیتی، لیکن جب رات کو توقیر اس کے سینے پر سر رکھ کر سوتا، تو وہ خود کو تسلی دیتے ہوئے کہتی:

''تیرا باپ ہارا نہیں تھا.....اور تیری ماں بھی نہیں ہارے گی۔''

رخسار نے اپنے دل میں ایک قصد کرتی ہے اور توقیر کو روز صبح

سلام کرنا سکھاتی ہے، اپنے شوہر کی وردی والی تصویر دکھا کر کہتی ۔

''یہ تیری وردی ہے..... ایک دن تُو بھی اپنے بابا کی طرح وطن کی رکھوالی کرے گا۔''

نعیمہ روز کی طرح آج بھی ستون بنی ہوئی دروازے کی چوکھٹ پر بیٹھی تھی اور محلے کی ایک عورت سے رُخسار کی دوسری شادی کی بات سن رہی تھی، تو وہ اپنے غصے پر قابو نہ پاسکی اور کڑک دار آواز میں بولی:

''میری بہو کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہے..... وہ شہید کی بیوی ہے، ہمت والی ہے۔''

توصیف اب محض ایک تصویر میں دکھائی دیتا تھا۔ مگر اس کی مہک اب بھی رخسار کے آنچل میں بسی ہوئی تھی۔ اس کی کلائی اب سونی ضرور تھی، لیکن اس کے بازوں میں وہی طاقت اور آنکھوں میں وہی خواب تھے، جو اس نے توصیف کی موجودگی میں دیکھے تھے۔ وہ روز صبح توقیر کو اٹھا کر نہلاتی، صاف لباس پہناتی اور دیوار پر ٹنگی باپ کی تصویر کے سامنے کھڑا کر کے کہتی:

''سلام کر بابا کو۔۔۔ یہ تصویر ہی تیرے حوصلے کو بڑھانے کے لیے کافی ہے۔''

توقیر اب ڈھائی تین برس کا ہو چکا تھا۔۔ ماں کے اشارے پر وہ اپنی توتلی زبان میں کہتا:

''بابّ..... فودی بابّ..... گولّی..... تپ..... دَھرام.....''

بیٹے کی توتلی زبان سے ایسی باتیں سن کر رخسار ہنس پڑتی اور اس کی آنکھیں خوشی اور غم کے ملے جلے آنسوؤں سے بھیگ جاتیں۔ رخسار کا عزم کچھ اور تھا۔ وہ اپنے بیٹے کو کسی خاص مقصد کے لیے پرورش کر رہی تھی، لیکن سماج اس کے متعلق ایک الگ ہی دُھن الاپ رہا تھا۔ محلے کی عورتیں کو بس ایک ہی فکر ستائے جا رہی تھی کہ یہ عین جوانی میں بیوہ ہوگئی ہے، کیسے کٹے گی اس کی پہاڑ جیسی زندگی۔

ایک دن محلے کی عورتیں آپس میں محوِ گفتگو تھیں۔ ایک نے کہا:

''رخسار کی عمر ہی کیا ہے؟ اب تک شادی نہیں کی۔ کیا وہ اپنی جوانی یونہی برباد کرے گی؟''

دوسری عورت اس کی باتوں میں شامل ہوتے ہوئے کہتی:

''بیوہ کا اکیلا رہنا بھی تو خطرے کی بات ہے..... بہتر ہے کہ نکاح کر لے۔ اس کی زندگی بھی آسان ہو جائے گی اور اس کے بچے کو باپ بھی مل جائے گا۔''

مگر رخسار کی صحت پر ان سب باتوں کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ اس طرح کی باتیں ایک کان سے سنتی اور دوسرے کان سے باہر کر دیتی۔ وہ خود کو مصروف کرنے کے لیے بچوں کو ٹیوشن پڑھانے لگی۔ ساتھ ہی سلائی کڑھائی کا بھی کام کرنے لگی۔ ایک دن جب رخسار درزی کی دکان پر بیٹھی تھی، تو اسے دیکھ کر محلے کی ایک عورت نے ہنستے ہوئے اس کے کان میں کہا:

''ارے ایک اچھا رشتہ آیا ہے تمہارے لیے..... وہ بچہ بھی اپنا لے گا، وہ اسے بھی قبول کر لے گا..... بس تمہارے ہاں کہنے کی دیری ہے۔''

رخسار نے اپنی نگاہیں نیچی رکھیں، اس نے کوئی جواب نہیں دیا، لیکن اس عورت کی یہ بات سن کر اس کے دل میں آگ سی لگ گئی۔ وہ خاموشی سے اٹھی اور گھر لوٹ آئی۔ گھر آ کر اپنے بیٹے کو سینے سے لگایا اور اپنی ساس نعیمہ کے پاس جا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

نعیمہ نے پہلے اس کے آنسو صاف کیے، پھر پوچھا۔ ''کیا بات ہے بہو، روتی ہوئی کیوں آ رہی ہو۔''

''ماں..... یہ سماج ہمیں.....'' رخسار کا اتنا کہنا تھا کہ نعیمہ پوری بات سمجھ گئی اور بولی:

''رخسار..... سماج کی باتوں پر کان نہ دھر..... تو بیوہ نہیں ہے، تُو شہید کی بیوی ہے، تو کمزور نہیں ہے۔ تو صرف اپنے مقصد پر دھیان دے۔ تجھے توصیف کے خوابوں کو پورا کرنا ہے۔''

نعیمہ کی حوصلہ مند باتوں کو سن کر اس نے رونا بند کر دیا اور دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا کہ وہ کسی کی بیوی دوبارہ بنے یا نہ بنے، اپنے بیٹے کو ایک سپاہی ضرور بنائے گی، جو ملک کے دشمنوں سے نظریں ملا کر بات کرے گا۔

دھیرے دھیرے وقت گزرتا گیا اور وقت کے ساتھ توقیر بڑا

ہوتا گیا، ایک دن اسکول کے ایک فنکشن میں اس نے وردی پہن کر فوجی کے انداز میں ترنگے کو سلامی دی، تو ایک استاد نے کہا:

''یہ بچہ عام نہیں، شہید کا بیٹا ہے۔''

استاد کی یہ بات سن کر رخسار کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو بھر آئے۔ اس کے دل سے آواز آئی:

''توصیف! میں اپنا وعدہ ضرور نبھاؤں گی۔''

وقت کو جیسے پر لگ گئے۔ وہ توقیر، جو کبھی اپنے باپ کی تصویر کو دیکھ کر ننھے ہاتھ سے سلیوٹ کرتا تھا۔ اس نے بارہویں کے امتحان میں امتیازی نمبر حاصل کیے، پھر نیشنل ڈیفنس اکیڈمی (NDA) میں داخلہ لیا۔ وقت کے ساتھ اس نے اپنی پڑھائی مکمل کی اور وہ لیفٹیننٹ بن گیا۔ توقیر اب ایک بلند قامت، مضبوط لہجے والا نوجوان تھا، جس کی چال میں توصیف کی جھلک اور زبان میں نعیمہ کی استقامت تھی۔ وردی میں وہ بالکل اپنے باپ جیسا دکھائی دینے لگا تھا۔

فوجی کی وردی میں جب توقیر پہلی بار باڑد کے لیے روانہ ہو رہا تھا تو محلے بھر کے لوگ دروازے پر جمع ہو گئے۔ مجمع میں سے ایک شخص نے فخر سے کہا:

''شہید کا بیٹا ہے، باپ کے نقش قدم پر چل نکلا۔''

تو کسی نے نظریں چرا کر کہا:

''اب رخسار اکیلی ہو جائے گی پھر سے......''

لیکن رخسار اب کوئی کمزور عورت نہ تھی اور نہ ایک شہید کی بیوہ ہی تھی بلکہ وہ اب ایک جانباز سپاہی کی ماں بھی تھی۔ یعنی ایک شہید کی بیوی اور ایک بہادر سپاہی کی ماں۔ جب توقیر نے ماں سے رخصتی کی اجازت مانگی اور اس کے ہاتھوں کو بوسا دیا تو رخسار نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا:

''جاؤ بیٹا، ترنگے کو جھکنے نہ دینا... ماں کی دعاؤں کے ساتھ، تمہارے بابا کی روح بھی تمہارے ساتھ ہے۔ اور ہاں یاد رکھنا تم محض ایک سپاہی ہی نہیں ہو بلکہ تمہیں اپنے بابا کے خوابوں کو بھی پورا کرنا ہے۔''

نعیمہ جواب کمزور ہو چلی تھی، پھر بھی دیوار کا سہارا لے کر کھڑی ہوئی اور کانپتے ہاتھوں سے توقیر کو سلیوٹ کیا اور کہا:

''میرا پوتا بھی اب سپاہی ہے.... جا بیٹا، لیکن کبھی دشمن کو پیٹھ نہیں دکھانا۔''

کچھ عرصے بعد، ایک تصویر اخبار میں چھپتی ہے۔ لیفٹیننٹ توقیر سراج، دشمن کی سرحد پر اہم مشن کی قیادت کرتے ہوئے زخمی، مگر کامیاب۔ رخسار نے تصویر سینے سے لگالی اور آنکھیں بند کر کے کہا:

''شکریہ توصیف..... میں نے جو بیج بویا تھا، وہ تناور درخت بن چکا ہے۔''

توقیر کی کامیابی ہی نعیمہ کی زندگی کا مقصد تھا۔ شاید اسی دن کے لیے وہ زندہ تھی۔ جب توقیر جنگ کے بعد پہلی بار گھر آیا تو نعیمہ نے اسے سینے سے لگا کر کہا:

''میرے توصیف کی خوشبو ہے تجھ میں..... اب میرا دل مطمئن ہے۔''

مگر زندگی کب کس سے کیا چھین لے، یہ کوئی نہیں جانتا۔ توقیر کے دوبارہ واپسی سے ایک دن پہلے یوں ہوتا ہے کہ پورا گھر جیسے خوشی اور خوف کے بیچ جھول رہا ہو۔ رخسار اپنے بیٹے کی وردی استری کر رہی تھی اور نعیمہ کمرے کے کونے میں پرانی صندوقچی کے پاس بیٹھی، ہاتھ میں توصیف کا بچپن کا ایک بوسیدہ موزا لیے خود سے باتیں کر رہی تھیں۔

''جنگ کی مہک ہوتی ہے رُخسار..... میں جانتی ہوں..... توصیف گیا، اب اس کا بیٹا جا رہا ہے۔''

رات نو بجے کے آس پاس توقیر، وردی پہنے نعیمہ کے قدموں میں آ بیٹھا اور بولا۔

''دادی..... دعا دو۔'' میں نکل رہا ہوں۔

نعیمہ نے کانپتے ہاتھوں سے اس کا چہرہ تھاما، پیشانی چومی اور اوپر کی طرف نظریں اٹھا کر بولی: ''پروردگار..... آج میں نے میرا آخری سپاہی تجھے سونپ دیا۔ اب تُو ہی اس کی حفاظت کرنا۔''

توقیر اپنے سفر پہ روانہ ہونے کے لیے اپنا بیگ تیار کرنے لگا اور نعیمہ دھیرے سے چارپائی پر لیٹ گئی۔ کچھ دیر بعد رخسار نے

کھانے کے لیے آواز دی،لیکن کوئی جواب نہ آیا۔جب کمرے میں گئی، تو نعیمہ بالکل پرسکون انداز میں لیٹی تھی، جیسے کوئی مسافت پوری کر کے سو گیا ہو۔ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ، آنکھیں بند اور چہرہ نور سے بھرپور تھا۔نعیمہ کی ایسی حالت دیکھ کر رخسار گھبرا گئی۔

ماں.....''ماں.....اٹھو نا........توقیر جا رہا ہے نا.......''

جانا توقیر کو تھا،لیکن نعیمہ جا چکی تھی۔اگلے دن نعیمہ کی میت کو سفید چادر میں لپیٹا گیا۔رخسار کی آنکھیں سوجی ہوئی تھیں،توقیر رُخسار کے کندھے پر ہاتھ رکھے خاموش کھڑا تھا۔تدفین کے بعد شام کی اذان ہوئی۔لوگ رخصت ہوئے اور توقیر خاموشی سے اپنی وردی سنبھالتے ہوئے بولا:

''ماں......اب مجھے واپس جانا ہوگا۔''سرحد پر میرا اِنتظار کیا جا رہا ہے۔میری وردی اب صرف آپ کی دعاؤں کی محافظ ہے۔

رخسار نے آنکھوں کے کناروں پر آئے آنسو پونچھے۔نہ تو روئی، نہ روکا.....بس بیٹے کی پیشانی چوم کر بولی:

''جاؤ بیٹا، دادی کا دیا ہوا پرچم اب تمہارے ہاتھ میں ہے۔سینے پر سجانا، دل میں بسانا۔میری دعائیں ہمیشہ تمہارے ساتھ ہے۔''

رخسار اب گھر میں تنہا تھی، نہ شوہر، نہ ساس اور نہ بیٹا۔وقت جیسے اُس کی چائے میں پتی کی جگہ تلخی گھولتا اور گھڑی کی ٹِک ٹِک دن بھر کا شور بن چکی تھی۔رخسار جیسے ایک ایسے وقت میں داخل ہو گئی تھی، جہاں دن صرف شام کے انتظار کا نام تھا۔شام یعنی فون کی گھنٹی،یعنی وہ ایک آواز جو اس کے سانس لینے کا سبب بنتی۔روز شام کو ٹھیک ساڑھے سات بجے فون بجتا۔وہی پرانا فون، وہی آواز، وہی لمحہ جس میں رخسار کچھ پل کے لیے جی اُٹھتی۔

ٹرنگ.....ٹرنگ.....ٹرنگ.......

''ہیلو۔''

''ہیلو ماں۔''

''میرا بیٹا.....کیسا ہے تُو؟''

روز ایک جیسی باتیں، روز نئی امید۔توقیر ماں سے ہر بات شیئر کرتا۔فوجی تربیت، یونٹ کی خبریں، افسران کی سختی اور اپنے خواب۔

''ماں، اگلے مہینے میرا پروموشن ہے۔دعا کرنا میں لیفٹیننٹ سے میجر بن جاؤں۔''توقیر نے خوشی ظاہر کرتے ہوئے کہا۔

رخسار دعائیں مانگتی، لیکن دعا مانگتے وقت اس کی آنکھیں اکثر بھیگ جاتیں۔وقت گزرتا گیا۔توقیر کے رینکس بدلتے گئے۔وردی کی سلوٹیں اور کندھوں پر اسٹار بڑھتے گئے۔توقیر نے لیفٹیننٹ سے کیپٹن، پھر میجر کے عہدے پر ترقی پالی۔رخسار اب بوڑھی ہو چکی تھی۔اس کے چہرے پر جھریاں پڑ چکی تھیں،لیکن اس کے دل کا عزم اب بھی جوان تھا۔گھر کے صحن میں لگے گلاب اب کم کھلتے تھے۔گھڑی کی ٹِک ٹِک، دیواروں کی پرانی دراڑیں اور شام کی خاموشی رخسار کی زندگی کے مستقل ساتھی بن چکے تھے۔صرف ایک تسلّی تھی کہ ہر شام فون آئے گا۔بیٹے کی آواز سنائی دے گی۔روز کی طرح ایک شام توقیر نے فون کیا۔آواز میں خوشی کی لہر دوڑتی محسوس ہو رہی تھی۔

''ماں...... اگلے ہفتے چھٹی ہے،سوچ رہا ہوں آتے وقت تیرے لیے، وہ سبز والی ساڑی جو تُو نے پسند کی تھی لیتا آؤں۔''

رخسار کی آواز میں کپکپی تھی، مگر چہرے پر مسکراہٹ تھی۔

''ساڑی تو آجائے گی بیٹا، پر تُو، تُو کب تک آئے اور پھر جائے گا؟ کبھی رک بھی جا...... ماں اب تھک گئی ہے۔''

پھر رخسار نے ہمت جُٹا کر وہ بات کہی جسے وہ برسوں سے دل میں دبائے بیٹھی تھی:

''توقیر... بیٹا اب تُو گھر بسا لے۔دادی کی آخری خواہش تھی کہ تیرے سر پر سہرا دیکھے اور اب میں بھی یہی چاہتی ہوں۔''

کچھ دیر کی خاموشی کے بعد توقیر نے جواب دیا۔

''امّی.....میں دادی کی خواہش کی قدر کرتا ہوں۔پر ماں... ..فوجی جب وردی پہنتا ہے نا، تو اپنی زندگی سے زیادہ ملک کی حفاظت کی قسم کھاتا ہے۔ابھی میرا فرض مکمل نہیں ہوا ہے۔میں کسی بیٹی کو بیوہ کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔''

رخسار نے دل پر پتھر رکھ لیا۔نہ زبردستی کی، نہ زور دیا، بس اتنا کہا:

''ٹھیک ہے بیٹا، ایک وعدہ کر کہ اب جب گھر آئے گا تو میرے لیے ایک اچھی سی بھولا ئے گا۔''

توقیر نے صرف ''ان شاءاللہ'' کہااور فون رکھ دیا۔اگلی صبح رُخسار اپنے کام میں مصروف ہوگئی اور شام ہونے کا اِنتظار کرنے لگی۔فون پر شام کو پھر آواز آئی،مگر اس بار لہجہ بدلا ہوا تھا۔

''ماں......اب آنے میں شاید وقت لگے۔سرحد پر جنگ چھڑ گئی ہے۔ہم کل سے فیلڈ میں جارہے ہیں۔دُعا کرنا۔''

رخسار نے دھیرے سے کانپتی آواز میں جواب دیا:

''تُو بس سلامت رہے بیٹا.....میری دعائیں ہمیشہ تیرے ساتھ ہیں۔تُو اپنی ماں کا بہادر بیٹا ہے۔''

فون رکھا تو رخسار کی آنکھوں میں آنسو نہ تھے،بس ایک خالی خلا تھا۔وہ اب اور بھی خاموش ہو چکی تھی۔صحن میں گلاب کھلنا جیسے بھول چکے تھے۔کبھی کبھی وہ یونہی خالی نظریں لیے دروازے کی طرف دیکھتی،جیسے اندر کوئی صدا گونجتی ہو:

''ماں...... میں کل فون کروں گا،بس دعا کرنا،یہاں حالات کچھ ٹھیک نہیں ہیں۔'

صحن کی خاموشی آج کچھ اور تھی۔ایسا لگ رہا تھا جیسے ہوا بھی رک گئی ہو،یا شاید وہ بھی کچھ جانتی ہو،جو ابھی رخسار نہیں جانتی تھی۔وہ صبح ہی سے انجانی بےچینی کا شکار تھی۔

کپڑے تہہ کرتے کرتے اس کے ہاتھ رک گئے۔قرآن کھول کر آیات پر انگلی رکھی،مگر آنکھیں پڑھنے سے قاصر تھیں۔چائے کا پانی چولہے پر ابلتا رہا اور وہ بس خالی نگاہوں سے اُسے دیکھتی رہی۔ہر روز شام توقیر کا فون آتا تھا۔یہ اُس کا وعدہ بھی تھا۔آج بھی گھڑی کی سوئیاں جیسے اسے یاددلا رہی تھیں کہ وقت ہو چکا ہے۔رخسار نے فون کی طرف دیکھا۔دیوار پر لگی گھڑی کی ٹک ٹک اور اس کے دل کی دھڑکن دونوں ایک ہو چکی تھیں۔تبھی.....اچانک فون کی گھنٹی بجی۔

ٹرنگ....ٹرنگ.....ٹرنگ.......

رخسار کے دل کی دھڑکن لمحہ بھر کے لیے تھم گئی۔اس نے دھیرے سے ریسیور اٹھایا،آواز میں لرزش تھی:

''ہیلو؟......توقیر.....؟ ہیلو بیٹا......؟''

''رخسار کے ہاتھ سے ریسیور چھوٹ گیا۔وہ ایک لمحے کے لیے ساکت کھڑی رہی،پھر جیسے کسی نے اُس کے جسم کے تار کاٹ دیے ہوں۔وہ دھڑام سے زمین پر گر پڑی۔ٹیبل پر رکھا ریسیور نیچے کیبل کے سہارے جھولنے لگا،اس کی کیبل لرز رہی تھی جیسے کسی کی زندگی کی نازک ڈور ٹوٹ گئی ہو،لیکن دوسری طرف سے کلدیپ کی آواز آرہی تھی''

دوسری طرف خاموشی تھی ۔ایک گھبراہٹ، ایک آہ بھری سانس، پھر ایک مانوس مگر تھکی ہوئی آواز آئی:

''خالہ میں توقیر بھائی کے یونٹ سے کلدیپ بول رہا ہوں۔''

رخسار کی سانس رک گئی۔دل چیخ اٹھا،اس کے زبان سے کچھ نہ نکلا۔

''خالہ توقیر بھائی کل رات، فائرنگ کے دوران دشمن کے قریب جا پہنچے۔اُنہوں نے ملک کی خاطر دشمنوں کا ڈٹ کر سامنا کیا اور لڑتے لڑتے شہید ہو گئے،خالہ جی۔اُنہوں نے آخری لمحے میں صرف ایک لفظ کہا تھا،امی.....''

رخسار کے ہاتھ سے ریسیور چھوٹ گیا۔وہ ایک لمحے کے لیے ساکت کھڑی رہی،پھر جیسے کسی نے اُس کے جسم کے تار کاٹ دیے ہوں۔وہ دھڑام سے زمین پر گر پڑی۔ٹیبل پر رکھا ریسیور نیچے کیبل کے سہارے جھولنے لگا،اس کی کیبل لرز رہی تھی جیسے کسی کی زندگی کی نازک ڈور ٹوٹ گئی ہو،لیکن دوسری طرف سے کلدیپ کی آواز آرہی تھی:

''خالہ جی.....خالہ جی......پلیز کچھ بولیے....'' کلدیپ کی آواز مسلسل آرہی تھی مگر اِدھر کوئی جواب دینے والا موجود نہیں تھا۔

□□□

Naghma Tabassum
Chasapatti Main Road
Rahmat Nagar, Burnpur
Paschim Bardhaman-Asansol-713325 (W. B)

نازنین فردوس

میرے شاہ

میرے شاہ بہت اچھے ہیں۔

میرے شاہ بہت خوب صورت ہیں

میرے شاہ خاموش ہوں تب بھی اچھے لگتے ہیں۔

اور بات کرتے ہیں تب ایسا لگتا ہے زباں سے پھول جھڑ رہے ہوں۔

یہ شاہ نامہ سنا رہی تھی ماہ پارہ عرف ماہی۔ ابھی کچھ ماہ پہلے وہ ان شاہ صاحب سے ملی تھی اور اسے پہلی ہی نظر میں پیار ہو گیا تھا۔ اور اب منگنی ہونے پر تو آسمان پر اڑی ہی جا رہی تھی۔ ویسے تو ہما اس کی اسکول کی ساتھی تھی لیکن اب کالج میں آنے کے بعد ان دونوں کی دوستی گہری ہو گئ تھی۔ جتنی دوستی گہری ہو رہی تھی اتنی ماہی کی غیر سنجیدہ فطرت دیکھ کر ہما کو ہول اٹھنے لگے تھے اور یہ ہول اسے جتنے اٹھ رہے تھے اتنے تو اس کی امی کو بھی نہیں اٹھ رہے ہوں گے۔

وہ روز ماہی سے ”میرے شاہ یہ میرے شاہ وہ“ سنتی اور دل ہی دل میں اپنی دوست کے لیے دعا کرتی۔ آج بھی ماہی کالج گراؤنڈ میں اپنی انگوٹھی گھماتی مسکراتی جانے کون سا گیت گا رہی تھی۔ ایک تو اس کی آواز بڑی بھاری تھی اور پھر وہ گا کچھ ایسے رہی تھی جیسے کوئی پاپ سنگر کلاسیکل گا رہا ہو وہ گانے کا حال کچھ ایسا کر رہی تھی کہ پاپ سنگر اور کلاسیکل سنگر دونوں کی روح اپنی جگہ تڑپ ہی رہی ہو گی۔

ہما نے بہت بے چارگی سے اسے دیکھا۔

”گانا گانے کی ناکام کوشش اگر ہو گئ ہو تو کچھ عرض کروں۔“

”ہما۔ تم شعر عرض کرنا چاہتی ہو۔ ضرور کرو ارشاد ارشاد۔۔۔“

ماہی کی اردو کسی انگریز کی اردو جتنی ہی اچھی تھی۔۔

”ماہی۔ میں کہنا چاہ رہی تھی کہ تم اپنے شاہ کے بارے میں جانتی ہی کیا ہو جو منگنی بھی کر لی۔“ ہما نے کالج گراؤنڈ میں ہی یہ موضوع چھیڑا۔

”واہ جانتی نا ہوتی تو منگنی کیوں کرتی۔ میں جانتی ہوں شاہ جی سب سے چھوٹے بیٹے ہیں۔ ان کے سب بھائیوں کی شادیاں ہو گئ ہیں۔ بہنوں کی بھی شادیاں ہو گئی ہیں۔ ماں کے بہت لاڈلے ہیں البتہ انکل جی سے بہت ڈرتے ہیں۔ اور بس۔“ ماہی نے اس انداز میں کہا جیسے ابھی کچھ کیا جانا ہے۔

”بس۔۔ انھوں نے کہاں تک تعلیم حاصل کی، اور آج کل وہ کیا کر رہے ہیں یہ پتا ہے۔“

ہما کو اس کی کم علمی پر افسوس ہوا۔

”پڑھائی میں وہ تیز ہیں بس اب وہ جہاں پڑھتے ہیں وہاں کی پرنسپل سے شاہ جی کی خاندانی دشمنی چل رہی ہے اس لیے وہ انھیں جان بوجھ کر فیل کر رہی ہے“ ماہی نے غائبانہ طور پر اس پرنسپل پر جیسے لعنت بھیجی۔

''اچھا۔'' ہما نے اسے معنی خیز نظروں سے دیکھا۔
''تو آگے کیا ارادے ہیں۔ جاب کریں گے یا بزنس۔ یا وہاں بھی کوئی خاندانی دشمنی ان کی ترقی میں رکاوٹ ڈالے بیٹھی ہے۔''
''نہیں۔ وہ شاید بزنس ہی کریں گے ویسے وہ بڑے خاندانی ہیں۔ روپیہ پیسہ تو گھر کی لونڈی ہے۔'' ماہی نے چہک کر کہا
''اوہ۔ بڑے ٹھاٹ ہیں پھر شاہ جی کے۔ ایسی لونڈیاں پتا نہیں ہمیں کیوں نہیں ملتیں۔'' ہما ہنسی
''منگنی تو کر لی۔ شادی کا کب تک ارادہ ہے۔'' ہما کو اس کے ہاتھ میں انگوٹھی دیکھ کر یاد آیا۔
''وہ تو پڑھائی مکمل کرنے کے بعد ہی ہو گی۔''۔ ماہی نے اعتماد سے کہا۔
''لیکن کس کی تعلیم۔ شاہ جی تو خیر خاندانی دشمنی سے تعلیم مکمل کرنے سے رہے تمھاری تعلیم کی ہی بات ہو گی ہے نا۔''
''ہاں۔''
''چلو یہ اچھی بات ہے۔ چلتے ہیں'' ہما نے لاپرواہ سی اپنی دوست کو دیکھا اور کلاس کی طرف بڑھی۔
اس دن ہما نے ماہی کو فون کیا مگر ماہی نے فون نہیں اٹھایا۔ وہ دو دن سے کالج بھی نہیں آ رہی تھی۔ اب فون نہیں اٹھا رہی یہ کیا چکر ہے۔ یہ سوچ کر ہما اس کے گھر پہنچی تو وہ صحیح سلامت لیونگ روم میں ٹی وی لگائے بیٹھی تھی۔
''واہ۔ ماہی۔ یہاں خوب عیش ہو رہے ہیں تمھارے۔ میں فون کر کر کے تھک گئی۔ اور یہاں تم صوفہ پر پیر پھیلائے ٹی وی ڈرامے دیکھ رہی ہو۔''
''ہما۔ تم کب آئی بیٹھو نا۔'' ماہی نے لپک کر اسے اپنے ساتھ بٹھالیا۔
''کیا ہوا کالج کیوں نہیں آئیں۔''
ماہی چپ رہی۔
''فون پر بات بھی نہیں کی۔ کیوں۔''۔ وہ پھر خاموش ہو گئی۔
''ارے کچھ بولو''۔ ہما نے تنگ آ کر اسے دیکھا۔
''وہ انھوں نے منع کیا تھا۔'' ماہی نے انگلیاں مروڑ کر جواب دیا۔
انھوں کون۔ تمھارے شاہ۔'' ہما کو غصہ آیا
''انھوں نے کالج جانے سے منع کیا اور کہا کوئی ضرورت نہیں کسی سے بات کرنے کی۔''
''لو میں کسی ہو گئی۔ تم نے کہا نہیں میں تمھاری بیسٹ فرینڈ ہوں''۔ ہما کا غصہ عود کر آیا۔
''وہ تو ماموں چاچا خالہ کے پاس بھی جانے نہیں دے رہے ہیں۔ اور میرے تمام کزنز سے بات کرنے بھی نہیں دے رہے۔ کہتے ہیں یہ سب نامحرم ہیں''۔ ماہی نے بھولے پن سے کہا۔
''تو وہ خود کہاں کے محرم ہیں یہ نہیں پوچھا تم نے۔'' ہما کو ایسی باتوں سے چڑ ہوتی تھی۔ جہاں دین صرف اپنے مفاد میں استعمال کیا جاتا ہو۔
''تو وہ تو نکاح کرنا ہی چاہ رہے ہیں نا۔ اور وہ تو بات کیے بنا رہ ہی نہیں سکتے۔ اب ان کا مقابلہ کسی بھی دوسرے انسان سے کیسے کر سکتی ہوں میں۔''
''واہ۔ میری ماہی۔ اور کیا کیا فرمان جاری کیے تمھارے شاہ نے۔''
''ہما۔ دیکھو وہ مجھ سے بہت محبت کرتے ہیں۔ تم ان کی محبت کو نہیں سمجھ سکتیں۔ وہ تو بہت پوزیسو ہیں میرے لیے۔ میں کسی سے بات کروں نا تو عالم جنوں میں وہ کسی کا قتل تک کرنے سے گریز نا کریں۔ اس دن میرا چچازاد بھائی فہد گھر آیا تھا۔ تمھیں تو پتا ہے مجھ سے پانچ سال چھوٹا ہے۔ شروع سے مجھے آپی آپی کہتا ہے تو میں نے شاہ جی کو بتا دیا کہ فہد آیا تھا اور میں اس سے بات کر رہی تھی۔ بس اتنا کہنا تھا انھوں نے فون پٹخ دیا۔ گھر میں توڑ پھوڑ مچا دی اور گاڑی لے کر سڑکوں پر نہ جانے کہاں کہاں جا کر واپس آئے۔ پورے چار دن مجھ سے بات نہیں کی۔ فون کرتی تو مجھ سے بات نا کرتے میں تو رو رو کر تھک گئی۔ پھر جب فہد سے بات نا کرنے کا عہد لیا تب بات کی۔''
ہما کو اس کی آنکھیں سرخ لگیں۔
''تمھیں اتنے سارے لال جھنڈے نظر نہیں آ رہے ماہی۔''

''کیا مطلب''۔وہ آنسو اپنی ہتھیلیوں سے پونچھ کر اس کی جانب دیکھ کر بولی۔

ہما نے ٹھنڈی آہ بھری۔

''ماہی۔تمھیں سچ میں لگتا ہے کہ وہ تم سے محبت کرتے ہیں۔''

''ہاں۔میں کیوں نا کروں یقین۔۔۔۔وہ کہتے ہیں''۔ماہی نے اپنی شرمیلی مسکراہٹ سے کہا۔

''پارو۔تم کہو تو دیوداس بن جاؤں اور خود کو شراب کے جام میں غرق کرلوں۔''

''یا لیلی لیلی کہتے مجنوں بن کر صحراؤں کی خاک چھانوں۔''

''یا فرہاد بن کر پہاڑوں کو کاٹ کر دودھ کی نہریں نکالوں۔''

''نہریں۔کچھ زیادہ نہیں ہوگیا۔''ہما نے دل ہی دل میں سوچا۔

''تم کہو تو پارو۔۔''ماہی نے ہاتھ لہرائے۔

''تمھیں کہنا تھا میرے شاہ بس انسان بن جاؤ میرے لیے کافی ہے۔مجنوں بننے کی کوئی ضرورت نہیں۔'' ہما نے اسے بیچ میں ہی ٹوک دیا۔ماہی کی خوش گمانیوں پر سرد پانی پڑ گیا۔

''ماہی۔یہ اچھی بات تو نہیں ہے جس طرح وہ کر رہے ہیں۔ایسے جنونی۔فلاں سے نا ملو۔فلاں سے بات نا کرو۔یہ سب تو ایک ٹاکسک ریلیشن شپ کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔'' ہما نے دو ٹوک بات کی۔

''ہما۔میں وہ سب نہیں جانتی۔بس اتنا تو ہے کہ وہ میرے لیے پوزیسسیو ہیں اور مجھے ایسے انتہا پسند جو اپنی محبوبہ کو شدتوں سے چاہتے ہوں اچھے لگتے ہیں۔مرد تو ایسے شدت پسند ہی اچھے لگتے ہیں۔مجھے بھی ایسے ہی مرد پسند ہیں۔۔''ماہی کی بات پر ہما کا سر چکرا یا۔اس نے بے یقین نظروں سے ماہی کو دیکھا۔

''ماہی۔''

ہما۔تمھیں پتا ہے جب میں نے ان کی بات ماننے سے انکار کیا تو وہ گھر آئے تھے۔اس وقت امی گھر پر نہیں تھیں۔انھوں نے مجھے اوپر سے بلایا۔میں ڈرتے ڈرتے نیچے گئی اور گیٹ کھولا تو میرے گال پر ایک تھپڑ مارا اور چلے گئے اور کہا کہ آئندہ فہد سے بات نہیں کرو گی''۔ماہی نے اپنے داہنی گال سے ہاتھ ہٹایا جو وہ بڑی دیر سے کور کیے ہوئی تھی۔

ہما کو ایک اور شاک لگا تھا۔

''لیکن ہما۔جو محبت کرتے ہیں وہ یوں اپنی محبت جتاتے ہیں۔مجھے ان کی محبت پر ناز ہے''۔ماہی اٹھلا کر بولی۔

''سنا تھا عشق اندھا محبت بہری ہوتی ہے آج دیکھ بھی لیا اور آپ کے شاہ کی محبت کے نشان تو آپ کے گال پر یوں ثبت ہیں جیسے شناختی کارڈ پر کسی کی بھی تصویر۔انھوں نے اچھا اسٹامپ مارا ہے۔یہ میری ہے میں اسے مار بھی سکتا ہوں''والا اسٹامپ۔۔ہما کا بس نا چل رہا تھا کہ ایک تھپڑ اس کے گال پر وہ بھی مارے۔''ماہی۔تمھیں اتنے سارے لال جھنڈے نظر کیوں نہیں آرہے''۔ہما پر اب تک صدمہ والی کیفیت تھی۔

''ہما۔لال جھنڈے ہو یا پیلے۔میرے شاہ بس اچھے ہیں اور بہت اچھے۔یہ کہہ کر ماہی اٹھی تھی۔تب ہما کو لگا تھا ماہی کبھی جان نہیں پائے گی کہ وہ جسے محبت سمجھ رہی ہے وہ صرف ایک ٹاکسک تعلق کی بنیاد ہے۔

ہما نے ماہی کو اس کے حال پر چھوڑ دیا تھا۔وہ خود اب ایگزام کی تیاری میں لگی تھی۔اسے اپنے کیریر پر دھیان دینا تھا۔جبکہ اسے پتا چلا تھا کہ ماہی کے پاپا باہر سے آنے والے ہیں اور شاید ماہی کی شادی کے لیے ہی آئے تھے۔خود ماہی اپنی شادی کو لے کر پر جوش تھی تو ہما نے بھی سر جھٹک کر اپنا غصہ بھی ساتھ جھٹک دیا تھا۔

''ہونہہ۔محترمہ مار کھانے کو محبت سمجھ رہی ہے تو ایسی محبت اسے ہی مبارک،عین ایگزام کے دنوں یہ شادی رچائیں گی اور سال بھر کی محنت،فیس،وقت سب ضائع۔اور پھر اس زیاں کا احساس بھی نہیں۔میرے شاہ یہ میرے شاہ وہ،،تو اب میں کیوں اس کے پیچھے سر کھپاؤں۔جب میاں بیوی راضی تو کیا کرے قاضی۔ہونہہ۔''

پھر کچھ دیر نوٹس لکھتے وہ رکی۔

''قاضی۔۔چھی ان دونوں کے بیچ میں کہاں قاضی بن رہی ہوں۔توبہ۔۔''اس نے دوبارہ اپنے نوٹس پر دھیان دیا تھا۔

آج تیسرا پیپر تھا۔ وہ جب اگیزام ہال سے باہر آئی تو ماہی بھی اسے وہیں کھڑی نظر آئی۔

''ارے۔تم۔کیا شادی کا دعوت نامہ دینے آئی ہو۔'' اس نے ہنس کر کہا۔

ماہی پہلے تو چپ رہی جب آس پاس لڑکیاں چلی گئیں تب اس نے بولنا شروع کیا۔

''ہما۔پاپا نے منگنی توڑ دی۔''

''کیا۔لیکن کیوں۔اور یہ کب ہوا۔'' ہما کے لیے ایک دھما کے جیسا تھا۔

''پندرہ دن ہو گئے۔پاپا باہر سے آئے تو شاہ کے گھر والوں نے ہنگامہ شروع کر دیا کہ ہمیں شادی کی تاریخ دیں۔پاپا یوں تو آئے ہی شادی کے لیے تھے۔لیکن پتا نہیں ان کے دل میں کیا تھا کہ اڑ گئے کہ ماہی کی تعلیم ختم ہونے تک شادی نہیں ہوگی اور اس بات پر شاہ جی کو غصہ آنا ہی تھا انھوں نے پاپا سے بات کی۔پاپا نے کہا۔''بیٹا گھر آؤ۔آپ سے ملنا ہے۔''

وہ آ گئے۔پاپا باہر ہی ان کا انتظار کر رہے تھے۔میں نے کچن کی کھڑکی پر قبضہ جما لیا۔وہاں سے ڈرائینگ روم صاف نظر آتا ہے۔اور آواز بھی۔

اب پاپا اور شاہ جی آمنے سامنے بیٹھے تھے۔شاہ تو فل سوٹ نیوی بلیو کلر کا پہن کر آئے تھے۔

پاپا نے سب سے پہلی بات جو کی تھی وہ یہ تھی۔

''اتنی گرمی میں سوٹ ٹائی کون پہن کر آتا ہے اور یہ لال پیلی انگوٹھیاں بیٹا۔کسی آستانہ کے فقیر لگ رہے ہو۔'' پاپا کے طنزیہ انداز پر شاہ جی تو خون کے گھونٹ پی کر رہ گئے۔

انکل۔میری اور ماہی کی منگنی جب ہو چکی ہے تو اب شادی میں تاخیر کیوں۔

شاہ جی پر بس شادی ہی سوار تھی۔

''ہاں منگنی ہو گئی تو دیر نہیں کرنی چاہیے۔

لیکن میں تعلیم مکمل ہونے تک شادی کے حق میں نہیں ہوں۔ ابھی دو سال تعلیم ہے اور تب تک آپ بھی کچھ کمانے لائق ہو جائیں تو پھر شادی کا سوچیں گے۔'' ابا نے سکون سے کہا۔

''کیا مطلب۔دو سال۔اور میرے کمانے نا کمانے سے شادی کا کیا تعلق،میرے گھر میں ماہی بھوکی نہیں رہے گی۔'' انھوں نے فخر سے کہا۔

''بھوک سے تو نہیں لیکن جب جب تم اس پر ہاتھ اٹھاؤ گے، اس پر پابندیاں لگاؤ گے۔ماں باپ سے ملنے سے روکو گے تو وہ تب مرتی جائے گی۔تھوڑا تھوڑا۔۔۔پاپا کی آواز میں دکھ تھا۔

''میں اس سے محبت کرتا ہوں۔ اور جہاں محبت ہوتی ہے وہاں ایسی باتیں عام ہیں۔وہ میرا جنون ہے۔''

''جنون۔۔۔۔میری بیٹی ہے وہ۔ اس پر تم نے ہاتھ کیسے اٹھایا اور حیوانیت کو جنون کا نام دیتے ہو۔تمھیں شرم آنی چاہیے''۔ پاپا نے غصے میں بولے۔

''محبت میں اٹھایا تھا۔وہ میری بات نہیں سن رہی تھی''۔شاہ جی نے اطمینان سے کہا۔تب ہی پاپا نے ایک زوردار زناٹے دار تھپڑ شاہ جی کے چہرے پر مارا۔''

''یہ میری محبت ہے۔میں بھی داماد سے بہت محبت کرنے لگا ہوں۔نا۔''

شاہ جی کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا۔

وہ کچھ بول نا پائے۔

''ماہی میری بیٹی ہے۔میں نے اس آج تک اونچی آواز میں بات تک نہیں کی ہے اور تمھیں بتاؤں ایک باپ سے زیادہ محبت کون کر سکتا ہے۔اگر تھپڑ مارنا گالی دینا محبت کی نشانی ہے تو تمھاری محبت کو دور سے سلام۔آئندہ میری بیٹی کے آس پاس بھی نظر نا آنا۔ پاپا کی آواز میں مضبوطی تھی۔اس پر شاہ جی کے عضلات تن گئے۔

''فہیم صاحب۔آپ نہیں جانتے آپ کی بیٹی ماہی بھی مجھ سے بہت محبت کرتی ہے۔وہ مجھ سے جدا ہونا کبھی گوارا نہیں کرے گی۔''

''میں نے کہا میری بیٹی کا نام مت لینا''۔ پاپا چلائے تب شاہ جی جواباً چیخے تھے اور پاپا پر ہاتھ اٹھایا تھا اور میں یہ سب برداشت نا

کرسکی۔ ماہی اچانک رونے لگی۔ وہ لوگ چلتے چلتے کالج کے گراؤنڈ تک آ پہنچی تھیں۔ ہما نے اسے روک کر پہلے پانی دیا ماہی نے پانی پیا۔ تب وہ دونوں قریب ہی رکھی بنچ پر بیٹھ گئی تھیں۔

''پھر۔۔۔''

''پھر میں اندر گئی۔ اور میں اپنے پاپا کے ساتھ کھڑی ہوئی۔

''شاہ جی اب نہیں۔ اب ماہی آپ کے ساتھ کسی بھی قسم کا تعلق نہیں رکھ سکتی۔ آج میرے باپ نے مجھے یہ سبق دیا ہے جو محبت کرتا ہے وہ کبھی آپ کی طرح کنٹرولنگ نہیں ہوتا اور نا ہی یوں بات بات پر ہاتھ اٹھانا پسند کرے گا۔ آپ ابھی اور اسی وقت یہاں سے چلے جائیں۔۔''

''واہ۔ میری ہیروئن۔ کمال کر دیا۔'' ہما کا دل بلیوں اچھل گیا یہ سن کر۔ ماہی مسکرائی۔

''شاہ جی نے پاپا کو دھمکی دی کہ وہ مجھے اغوا کرلیں گے اور زبردستی شادی کریں گے۔''

پاپا نے ایک اور تھپڑ مارا اور کہا۔

''اس علاقہ کی پولیس کو پرسنلی جانتا ہوں۔ میرے ایک فون کرنے کی دیر ہے تمھیں اتنے سارے جرائم میں پھنسا دیں گے وہ لوگ کہ تم کبھی سوچ بھی نہیں سکتے۔ اور ان جرائم کا کبھی تم نے نام بھی نہیں سنا ہوگا۔''

اتنا کہنا تھا شاہ جی تو وہاں سے اٹھ کر چلے ہی گئے۔'' ماہی نے بات ختم کی تو ہما تالیاں بجانے لگی۔

''واہ۔ انکل تو سپر ہیرو بن گئے۔''

''ماہی۔ تم ایک ایسے رشتہ سے بچ گئی جو تمھیں مستقبل میں صرف دکھ دے سکتا تھا۔'' ہما نے پہلے چین کی سانس لی تھی پھر کہا تھا۔

''ہاں ہما۔ اللہ نے بچالیا اور تمھاری جیسی دوست کی دعائیں ساتھ ہوں تو مجھ جیسی ناداں کو بھی عقل آ ہی جاتی ہے۔۔۔۔۔''۔

ماہی نے اسے تشکر سے دیکھا۔

''ماں باپ کی دعائیں اولاد کو ہر غم سے دور کرنے کی طاقت رکھتی ہیں۔'' ہما کی بات پر ماہی نے آسمان کی جانب ہاتھ اٹھا لیے۔

''اب انکل آنٹی نے کیا سوچا ہے تمھارے بارے میں۔'' وہ دونوں اب اپنے بیگز سے چپس کے پیکٹ نکال چکی تھیں۔

''میری خالہ کے بیٹے ہیں اسد۔ پاپا نے ان کے لیے کہا ہے کہ ماہی کے لیے اچھا ہے۔''

ماہی نے کچھ شرما کر کہا۔

''اوہ ہو۔ واقعی۔۔'' ہما کو اس کے چہرے پر پھیلتے شرمیلے رنگ دلچسپ لگے۔

''ہاں۔ امی بھی کہہ رہی تھیں بچپن میں ماہی کے لیے کچھ لانا ہوتا تو کبھی منع نہیں کرتا تھا. چاہے کتنی ہی دور جانا ہوتا تو جا کر لاتا ضرور تھا۔ وہ بہت خیال رکھے گا ماہی کا۔ یعنی میرا''۔ ماہی اب مسکرانے لگی تھی۔

''اچھا جی۔ دور مطلب کہاں تک۔ افق کے اس پار تک بھی''۔ ہما نے اسے شرارت سے دیکھا۔۔

ماہی نے خالی پیکٹ اس پر اچھالا۔

''ہاں۔ اسد ایسے ہی ہیں اگر مجھے افق کے اس پار بھی جانا ہوتو وہ مجھے لے جائیں گے۔ سمجھیں۔''

''یا اللہ۔ اب اس لڑکی کا شاہ نامہ بند ہوا مگر اسد نامہ شروع ہو گیا۔ کیا کروں اس لڑکی کا۔۔۔''

ہما اس پر مکے برسانے لگی۔

اور ماہی کی دبی دبی ہنسی وہاں پھیل گئی۔

اور ہنستی ہوئی ماہی کو دیکھ کر ہما دل ہی دل میں شکر بجا لا رہی تھی کہ اس نے وقت پر ماہی کی امی کو شاہ کی حقیقت بتا دی تھی اور انھوں نے فوراً ماہی کے پاپا کو باہر سے بلالیا تھا اور یوں ماہی شاہ کی شر انگیزی سے بچ گئی تھی۔

Nazneen Firdaus
H.No. 8-15-70/3/1
Mohammedia Colony vattepally
Falaknuma
Hyderabad- 500053
naazneenfirdose02@gmail.com

ارتباط

محبی ،سلام مسنون ۔

’خواتین دنیا‘ اکتوبر2025 ہمدست ہوا۔اس کا سرورق پر رونما نقوش وکست بھارت ویژن @ 2047 کے خواب کی سائنسی تصویر ہے۔ یہ باور کراتا ہے کہ ہر خاتون کو طبعیات کے ان علوم میں کھوجانا چاہیے تاکہ وہ نونہالوں میں ان اوصاف کو ودیعت کر سکے۔ ان میں تمام نقوش برقی رووٴں پر ہی عمل پیرا ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ اصلی مقناطیس اور نقلی مقناطیس میں یہی روئیں کارفرما ہوتی ہیں اور ان سب میں اہم ترین مسئلہ e = mc2 ہے۔اس مسئلہ کو آئن اسٹائن نے اپنی تحقیق سے توثیق بخشی اور اسے ایک کلیہ کی شکل دی۔اس کلیہ کا مطلب مادہ کی توانائی کو نور کی رفتار عطا کرنا۔ بہرحال خواتین طبعیات وکیمیا میں اپنی لیاقت کو کامل استعداد بہم پہنچائیں تو ہمارے نونہال وکست بھارت ویژن2047 کو قبل از قبل تکمیل تک پہنچا دیں۔ اسی روداد کو ادارہ میں مختصراً STEM سے واضح کیا ہے کہ یہ علم کی عظیم فانوس ہے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ ریاضی ہر سائنس (بلکہ آرٹس) کی بھی بنیاد ہے۔اور یہ کہ ہماری بیٹیاں سائنس اور ٹکنالوجی کی تعلیم حاصل کریں تو وہ اپنے مستقبل کے ہمراہ ملک کا مقدر بھی سنوار سکتی ہیں۔ پھر چاہے راہ میں کیسی بھی دشواریاں درپیش کیوں نہ ہو،خواتین اپنے حوصلہ سے ان پر سبقت حاصل کرسکتی ہیں بشرطیکہ ان کے لیے مناسب کتابوں کا اہتمام کیا جائے جو درحقیقت مستقبل کی روشن چراغ ہیں۔

اس روداد کے علاوہ اس شمارے کو کوئی چھ اصناف سخن میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان کے ذیل میں اہم نثر و نظم کے ادب پارے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ ان میں دس ادبی مقالے خواتین کی تحریر کردہ ہیں جبکہ چھ ادب پارے ادباء کے تحریر کردہ ہیں۔اس شمارہ میں مرد لکھنے والوں کی تعداد کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔ بہرحال مشمولات میں پہلی سرخی ’’شخصیات‘‘ پرمبنی ہے۔اس کے ذیل میں تین شخصیات پر بحث کی گئی ہے۔ پہلا مضمون محترمہ فرزانہ پروین کا لکھا ہوا ہے۔ عنوان ہے’’واجدہ تبسم: ایک بے باک افسانہ نگار‘‘ اولاً تو انھوں نے تخلیق کے لیے احساسات کی اہمیت پر زور دیا ہے اور اس صفت میں خواتین کو ترجیح دی اور اسی تسلسل میں واجدہ تبسم کے احساسات کو قلمبند کیا ہے۔ پہلے تو انھوں نے ابتدائی زندگی اور ابتدائی ادبی جدوجہد کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ سماج کے حقائق کو واجدہ تبسم نے پیش کیا ہے اور ظلم و ناانصافی سے چشم پوشی کرنا گویا اسے بڑھاوا دینا ہے اور یہ کہ انھیں زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔

بہر حال انھوں نے اس گہرائی سے کام نہیں لیا جس کا اظہار ان کی اکثر ناولوں میں آتا ہے۔ اس کے برعکس مصنفہ نے بین قلمی کارکردگی سے کام کیا ہے جس کی وجہ سے تحریر میں شرافت کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرا مضمون اسماء امروز کی تحریر ہے۔ انھوں نے ''حبیب ضیاء کے انشائیوں میں حیدر آبادی تہذیب و ثقافت'' پر قدری تفصیلی نظر ڈالی ہے مگر اس کے حاشیے بھی اولین مضمون کی طرح کی ہیں۔ اگر آپ حیدر آباد کی تہذیب و نزاکت خصوصاً شادی بیاہ کی رسم و رواج سے واقف ہونا چاہتے ہوں تو اس مضمون کو پڑھئے۔ اس سلسلہ کی آخری کہانی رتن سنگھ جی نے لکھی ہے مگر اسے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی تصنیف سے اخذ کیا گیا ہے۔ تو بہتر یہ ہے کہ اصل کتاب کے مطالعہ سے ہی اپنے علم میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ کتاب کا نام ہے ''ایک ندی نام سرسوتی'' دوسری اہم سرخی ''جہانِ نسواں'' ہے۔ اس میں کوئی چھ مقالے درج ہیں۔ پہلا مقالہ نامور محقق خواجہ عبد المنتقم نے تحریر کیا ہے۔ ان کے مطابق زندگی کے ہر شعبہ میں خواتین کی مکمل شمولیت ہو پھر آئندہ تمام تر گفتگو انھوں نے اعداد شمار عالمی آبادی کے تخمینے اور ان کے حوالہ سے کی ہے۔ نہایت معلوماتی مضمون ہے۔ پڑھ کر ہی آپ اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اور ایک بات سرورق کی معلومات غالبًا اسی مضمون سے اخذ کی گئی ہیں۔ اگلا مضمون ڈاکٹر مظفر احمد پرے (مسرور) کا لکھا ہوا ہے۔ انھوں نے اپنا مضمون بعنوان ''کشمیر میں اُردو افسانے کی ابھرتی آواز ڈاکٹر رافعہ ولی'' پیش کیا ہے۔ اس میں انھوں نے سب سے پہلے کشمیر کی قدرتی خوبصورتی کی ثناخوانی کی ہے۔ پھر کشمیر میں افسانوی ادب کا افسانوی انداز میں ذکر کیا ہے اور کوئی ڈیڑھ صفحہ لکھنے کے بعد ڈاکٹر رافعہ ولی کا ذکر چھیڑا ہے۔ اور ان کے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے محض ایک توصیفی تحریر بھی لکھی جو پڑھنے سے شاید ہی تعلق رکھے۔ اس سلسلہ کا تیسرا مضمون ڈاکٹر آسیہ سامین کا لکھا ہوا ہے۔ بعنوان ''تانیثی فکر کا بیانیہ اور ناول'' جانے کتنے موڑ'' دراصل یہ ایک بیانیہ ہے ایک ناول کا جسے محترمہ آشا پربھات نے تحریر کیا ہے اور عنوان دیا ہے ''جانے کتنے موڑ'' جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتداء شاعری سے کی اور پھر نثر کی جانب راغب ہوئیں۔ مصنفہ نے اپنے مضمون کی ابتدا میں آشا پربھات کی ابتدائی زندگی اور ابتدائی ادبی کاوش کو خلط ملط کر دیا ہے۔ آشا پربھات کا نام ڈاکٹر یاسمین کے علاوہ شاید ہی ادب میں کسی اور نے سنا ہو۔ عمومی توصیفی مضمون ہے۔ شاید آپ کو پسند آجائے۔ اس سلسلہ کا چوتھا مضمون ڈاکٹر یاسمین فاطمہ کا تحریر کردہ ہے۔ عنوان ہے ''نذیر احمد کے ناولوں میں خاندانی زندگی کا تصور'' ان کا کہنا ہے اور برحق ہے کہ خاندان سماج کی بنیادی اکائی ہوتا ہے اور یہ بھی کہ ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے اور یہ کہ نذیر احمد اُردو ادب میں بطور اولین ناول نویس جانے جاتے ہیں۔ وہ بحیثیت ناول نگار حساس اور سماجی بصیرت کے مالک تھے۔ ان کے تمام ناول عموماً معاشرہ کی اصلاح کے مقصد سے تخلیق ہوتے تھے جیسے ''ابن الوقت''، ''رویائے صادقہ''، ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش''، ''توبۃ النصوح'' وغیرہ جو حقیت آمیزی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ تمام تر مضمون اسی تسلسل پر کار فرما ہیں۔ پڑھ کر دیکھ لیجیے اور درحقیقت یہ مضمون ادب میں ایک اعلیٰ مقام کا حامل ہو سکتا ہے۔ اس کڑی کا پانچواں مقالہ جناب محمد فرید نے تحریر کیا ہے اور عنوان دیا ہے ''بہار کی خواتین افسانہ نگار موضوعات اور مسائل''۔ اس عنوان میں یہ واضح نہیں کہ موضوعات و مسائل کا اشارہ کس طرف ہے۔ خواتین کی جانب یا افسانہ نگاری کی طرف۔ اس میں کسی بات پر زور دیا گیا ہے کہ خواتین کی نجی زندگی کے مسائل کو ایک عورت سے بہتر کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ امید ہے کہ آپ اس مضمون کے موضوع اور موقف کو بہتر طور پر سمجھ پائیں گے۔ پڑھ لیجیے حرج کیا ہے۔ چھٹا اور آخری مضمون ہے بعنوان ''ڈمپل-حسن کی گہرائیاں'' جو چہرے کے عضلات میں تبدیلی کی وجہ سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اور ہاں اس مضمون کو ڈاکٹر ابو طالب انصاری نے تحریر کیا ہے جو طبّی اعتبار سے نہایت عمدہ مضمون ہے اور اس میں دیئے گئے نکات غور کرنے کے قابل ہیں۔ ان کے علاوہ یہ ڈمپل عرب (کے علاوہ ہندوستان میں بھی) میں حسن اور خوبصورتی کی علامت، چین میں خوش بختی اور دیگر ممالک میں خوش مزاج،

ملنسار، مثبت خیال رکھنے والوں میں سمجھا جاتا ہے۔ یہ مصنف کی قابلیت ہے کہ ایک طبی اور خشک موضوع کو ایک حسین مرقع بنا کر پیش کیا ہے۔''رسم ورواج'' کے تحت ایک مضمون درج ہے۔عنوان ہے''لوک گیتوں کے افراد'' اسے دراصل قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی نے شائع کیا ہے اور عنوان ''اتر پردیش کے لوک گیت'' بہتر یہی ہے کہ اس کتاب کو حاصل کر کے تمام تر پڑھ لی جائے۔''حسن سخن'' کے ذیل میں دو غزلیں دی گئی ہیں۔ ایک تو ڈاکٹر جوہی بیگم شاما کی لکھی ہوئی ہے جس میں چھ اشعار ہیں۔ روایت کے اعتبار سے ایک شعر کم ہے۔ اشعار مناسب اور اچھے ہیں۔ دوسری غزل محترمہ صابرین کوثر کی پانچ اشعار میں لکھی ہوئی ہے۔ مناسب اور قابل قبول ہے۔''افسانے'' میں تین افسانے شامل ہیں۔ پہلا افسانہ ''تقسیم'' محترمہ شگفتہ غیاث کا لکھا ہوا ہے جو حقیقت سے نہایت قریب ہے، پر نہایت غمگین۔ کاش کہ اس میں کچھ شگفتگی شامل کی جاتی، کوئی واقعہ یا کردار بہرحال اپنی ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے عمدہ تحریر ہے۔ دوسرا افسانہ محترمہ شہناز صبیح کا تحریر کردہ ہے۔عنوان ہے''بڑے گھر کی بیٹی'' اس افسانہ کو پریم چند کی کہانی ''بڑے گھر کی بیٹی'' سے متاثر ہو کر تحریر کیا گیا ہے لیکن اس کا موضوع نہایت عمدہ اور حالاتِ حاضرہ کے مطابق ہے۔ عمدہ اور پڑھنے کے قابل تحریر ہے۔ آخری افسانہ ہے بعنوان ''ننھی کلیاں'' جو محترمہ عائشہ دیوان کا تحریر کردہ ہے۔ قابل قبول ہے۔ اور آخر میں ''صحت'' کے ذیل میں ڈاکٹر حنا شمائم نے ''ایکٹوپک پریگنینسی'' پر حمل کے بارے میں مفید معلومات تحریر کی ہیں جو حاملہ عورتوں کے لیے نہایت فائدہ مند ہو سکتے ہیں۔

اس اعتبار سے یہ شمارہ نہایت ہی دلکش، دلچسپ، مفید اور معلوماتی واقع ہوا ہے اور فی الواقعی لائق صد ستائش ہے۔ فیضؔ

تجھ کو دیکھا تو سیر چشم ہوئے
تجھ کو چاہا تو اور چاہ نہ کی

مصطفی ندیم خاں غوری، زرّین ولا، بی-۱۱، گرین ویلی، روضہ باغ، چھترپتی سنبھاجی نگر، (مہاراشٹرا)

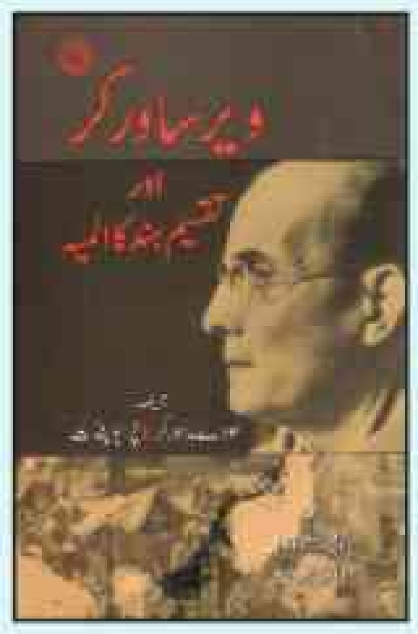
ماہ نامہ خواتین دنیا نومبر 2025 کا شمارہ موصول ہوا۔ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ نومبر ماہ کا شمارہ بھی خواتین دنیا کے دیگر گزشتہ شمارہ کی طرح عمدہ اور دیدہ زیب ہے خواتین دنیا ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جو نہ صرف خواتین کے مسائل، دلچسپیوں اور ضروریات کو خوبصورتی سے اجاگر کرتا ہے بلکہ ان کی رہنمائی اور آگاہی میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے اس میں شائع ہونے والے افسانے، کہانیاں، معلوماتی تحریریں اور ادبی مواد خواتین کو عملی زندگی میں اعتماد اور مضبوطی فراہم کرتے ہیں ۔اس شمارہ میں عورتوں کی کامیابی کا ذکر بھی کیا گیا ہے جیسے کہ ارشاد احمد نے اول خاتون ٹرین لوکو پائلٹ سریکھا یادو کے بارے میں لکھا ہے کہ انہوں نے کس طرح اپنی پڑھائی مکمل کر کے کس طرح لوکو پائلٹ تک کا سفر طے کیا اور اسی شمارے کے میں آپ کو خواتین کی تعلیم اور سماجی ترقی جو کہ سید رضا الرحمٰن نے لکھا ہے کہ ایک لڑکی کی پڑھائی میں کس کس طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور موجودہ زمانے میں بھی اس طرح کے مسائل کچھ کم ہوئے ہیں جیسے کہ آئی آئی ٹی بمبئی نے ونگز اسکالرشپ کا آغاز کیا تاکہ تعلیم میں مدد فراہم ہو سکے اسی طرح ایک افسانہ جو ثنا اسد کا لکھا ہوا ہے جس کا عنوان بانجھ ہے اس افسانے میں ایک لاچار بہو کا ذکر ہے جو اپنی سسرال میں رہتی ہے اور اس کی شادی کو 10 سال ہو گئے ہیں اور اس کی کوئی اولاد نہیں ہے جس کی وجہ سے اس کی ساس اپنے بیٹے کی دوسری شادی کی بات کرتی ہے۔ اس رسالے کی سب سے اچھی بات یہ ہے کہ یہ خواتین کی روزمرہ زندگی سے جڑے موضوعات جیسے تعلیم صحت گھرانے نظم ونسق بچوں کی تربیت شخصیت سازی فیشن اور خواتین کے حقوق کو نہایت سادہ موثر اور مفید انداز میں پیش کرتا ہے اس سے خواتین قارئین کو نہ صرف معلومات ملتی ہے بلکہ ان کی سوچ وفکر میں بھی وسعت پیدا ہوتی ہے۔

ثانیہ پروین، درجہ بی اے بی ایڈ (اردو)، ریجنل انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن، این سی ای آرٹی، اجمیر (راجستھان)

□□□

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

ویر ساورکر اور تقسیم ہند کا المیہ



تالیف: اودے ماہورکر، چرایو پنڈت

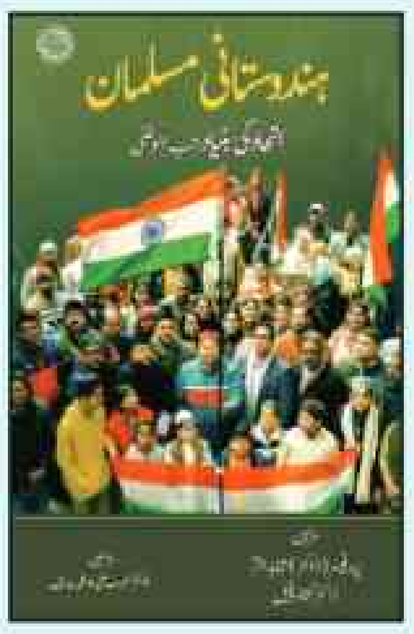
مترجم: پروفیسر مظہر آصف، ڈاکٹر مسعود عالم

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 385+xxxviii

قیمت: 240 روپے

ہندوستانی مسلمان: اتحاد کی بنیاد حب الوطنی



مرتبین: پروفیسر (ڈاکٹر) شاہد اختر

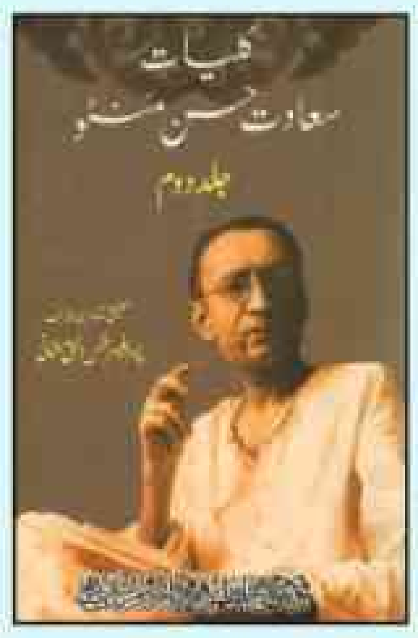
ڈاکٹر کیشو پٹیل

مترجمین: ڈاکٹر نصیب علی، محمد عارف

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 211+xl، قیمت: 150 روپے

کلیاتِ سعادت حسن منٹو (جلد دوم)



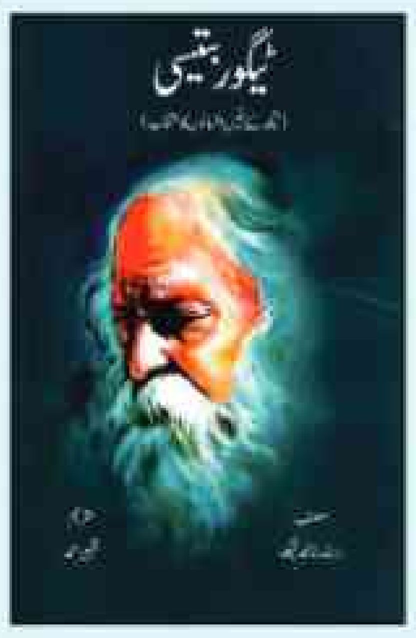
تحقیق، تدوین وترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی

تیسرا ایڈیشن: 2025

صفحات: 576+23

قیمت: 305 روپے

ٹیگور بتیسی (ٹیگور کے بتیس افسانوں کا انتخاب)



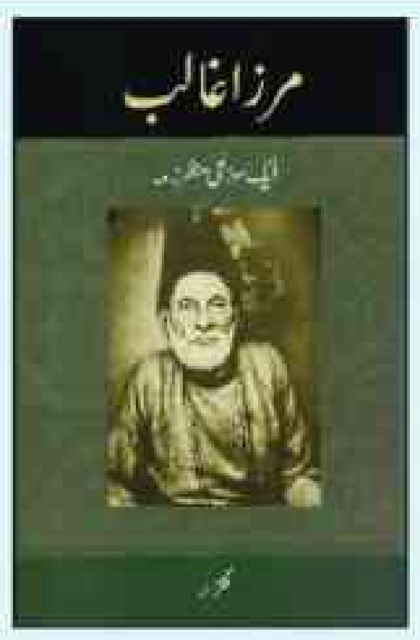
مصنف: رابندرناتھ ٹیگور، مترجم: شبیر احمد

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 510+65

قیمت: 300 روپے

مرزا غالب: ایک سوانحی منظرنامہ



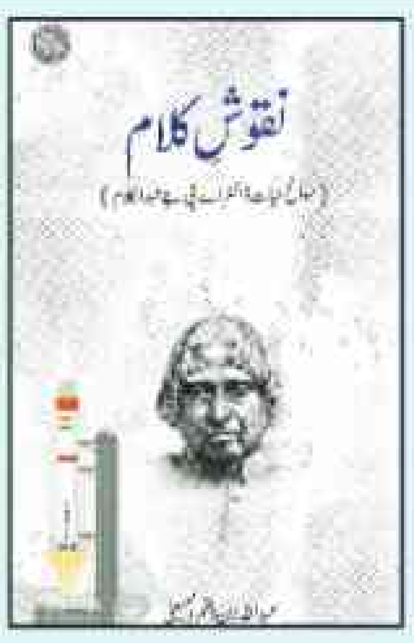
مصنف: گلزار

دوسرا ایڈیشن: 2025

صفحات: 247+23

قیمت: 160 روپے

نقوشِ کلام (سوانح حیات ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام)



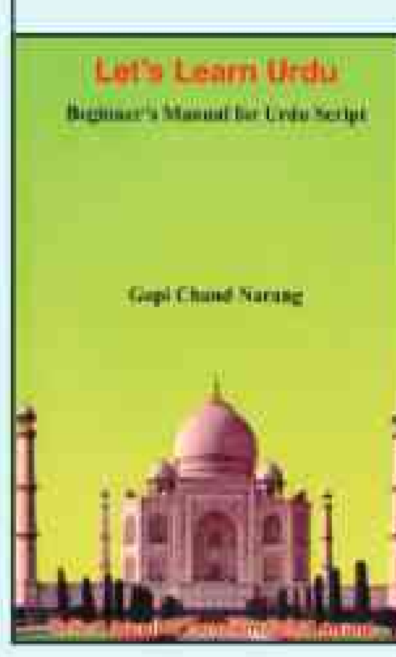
مصنف: عبداللہ ابن القمر الحسینی

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 460+20

قیمت: 255 روپے

Let's Learn Urdu
Beginner's Mannual for Urdu Script



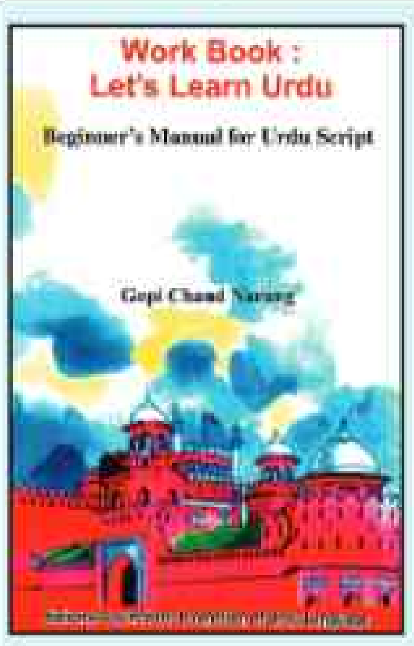
مصنف: گوپی چند نارنگ

ساتواں ایڈیشن: 2025

صفحات: 111

قیمت: 65 روپے

Work Book: Let's Learn Urdu
Beginner's Mannual for Urdu Script



مصنف: گوپی چند نارنگ

ساتواں ایڈیشن: 2025

صفحات: 76

قیمت: 50 روپے

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

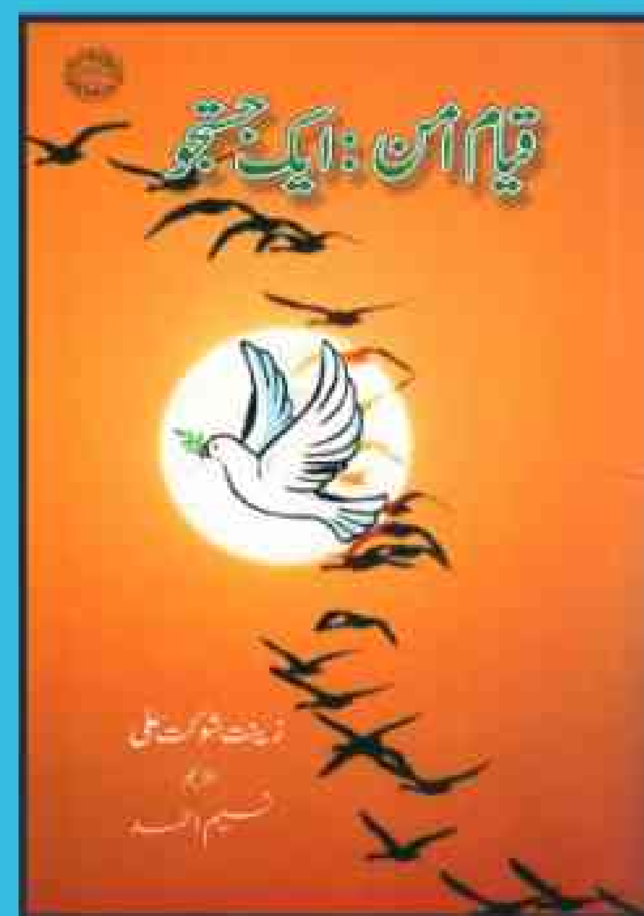
فون: 011-26109746 فیکس: 011-26108159، E-mail: books@ncpul.in

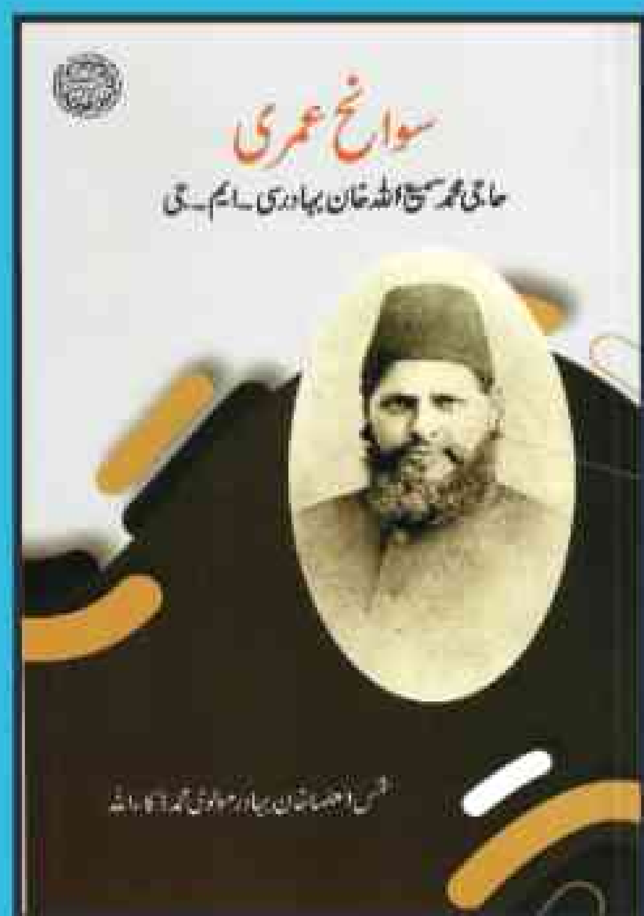
माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक ,दिसम्बर-२०२५ वर्ष: ९, अंक: १२
Mahnama Khawateen Duniya Monthly December 2025, Vol.9, Issue: 12
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India

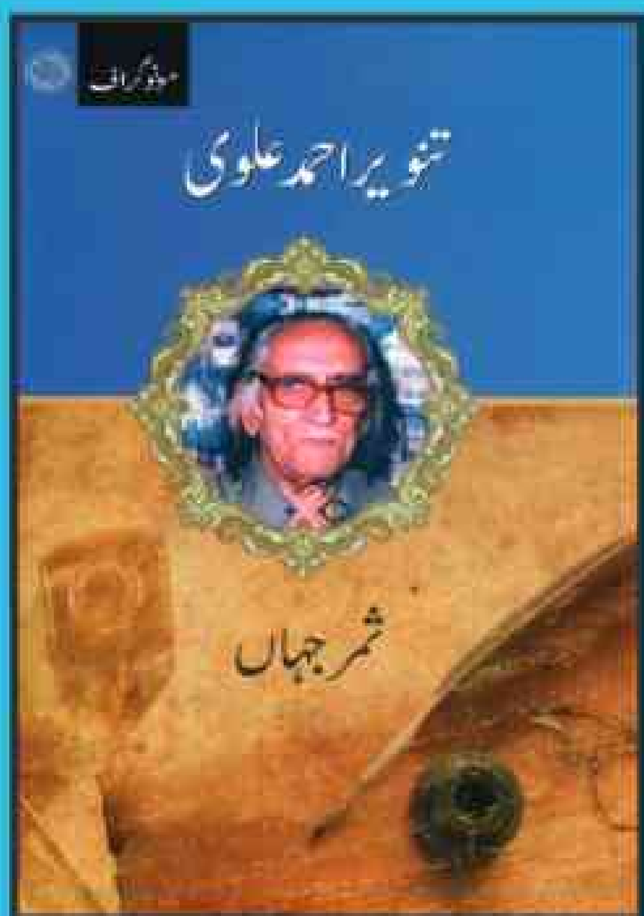
RNI. No. DELURD/2017/74026
DL (S)-17/3555/2024-26
ISSN 2581-4826
Date of Publication: 13-12-2025
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

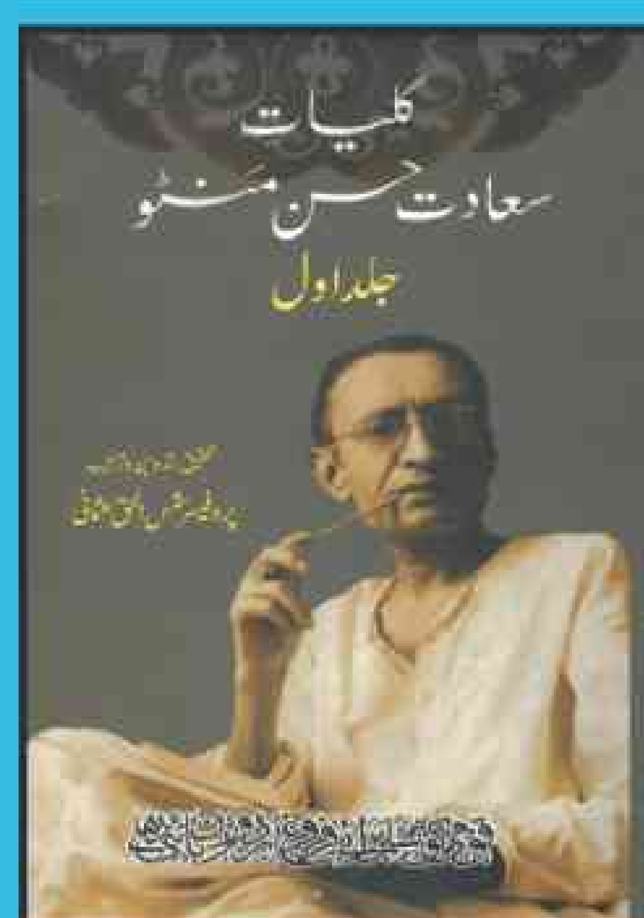
سوچھ بھارت
ایک قدم صفائی کی جانب

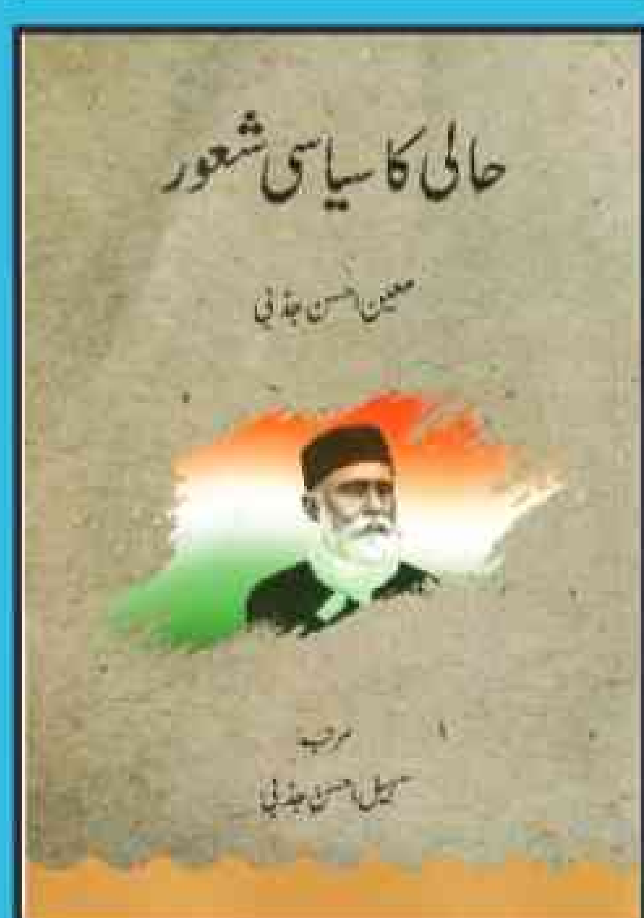
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

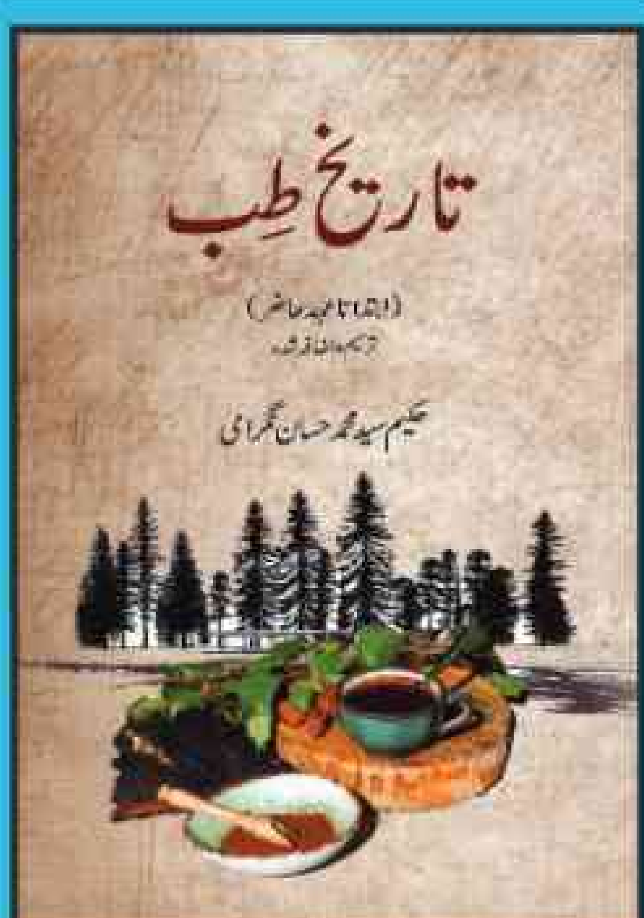


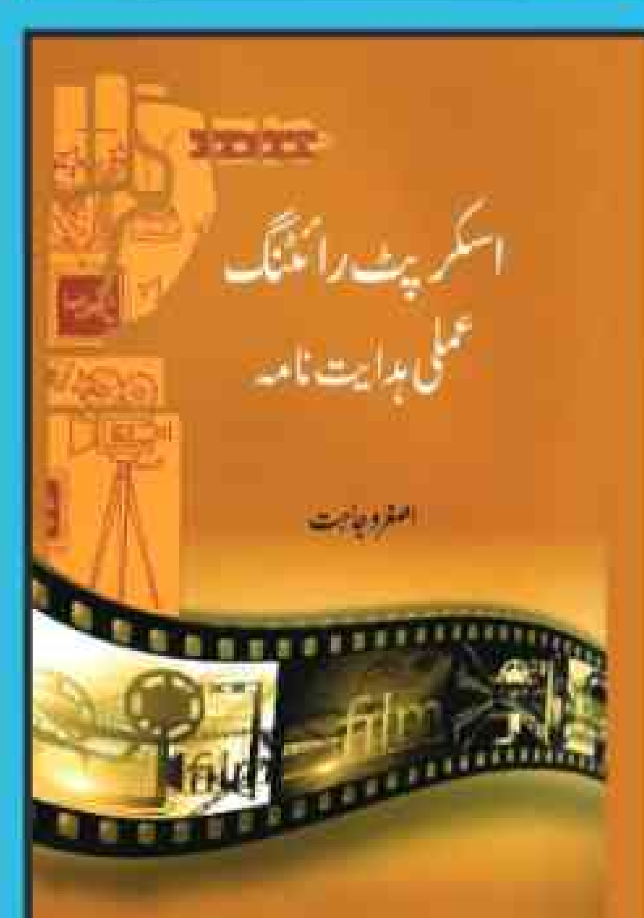


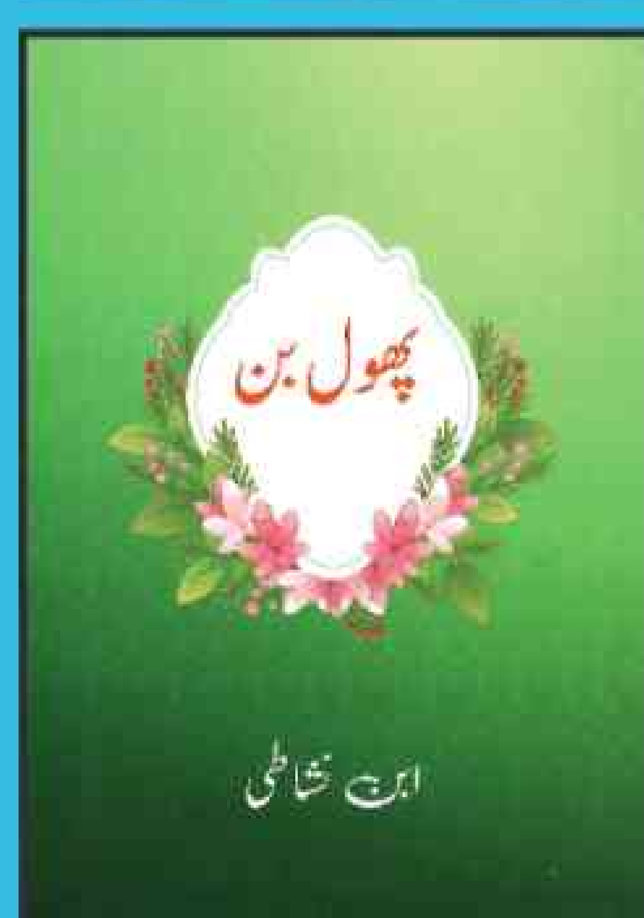


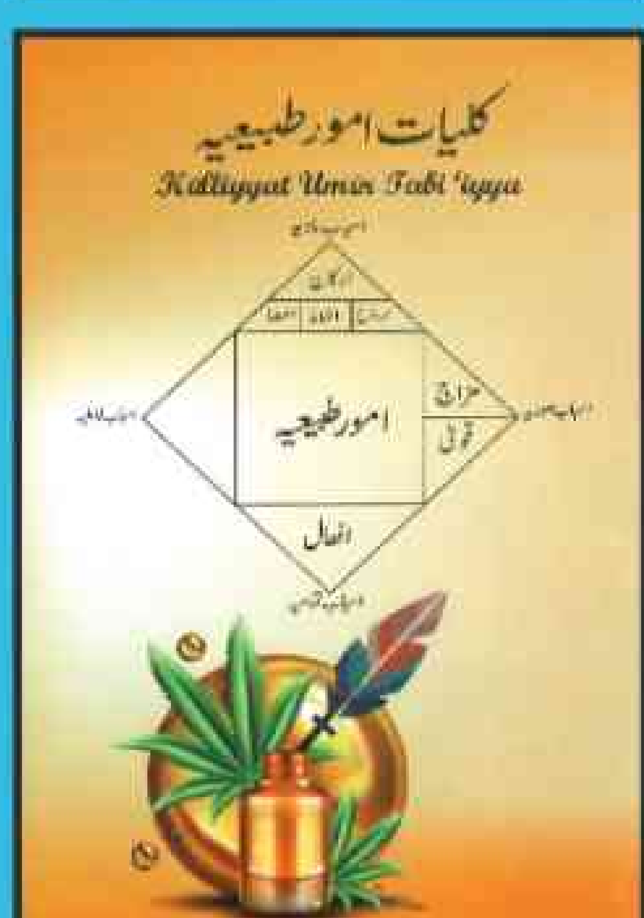


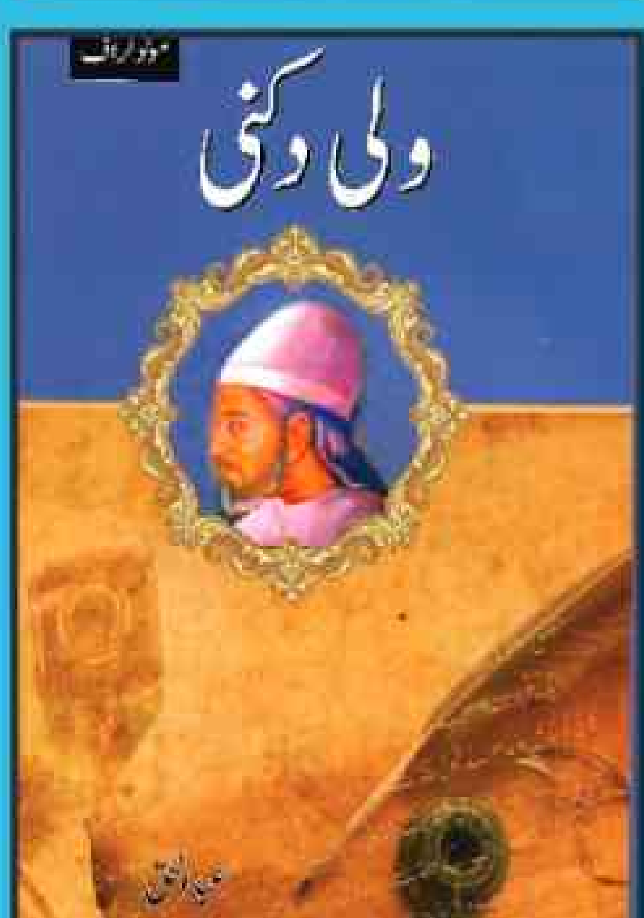












شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.: sales@ncpul.in

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