www.urducouncil.nic.in

قیمت: ₹15/-

آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

ماہنامہ

خواتین دنیا

نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

مارچ 2026

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

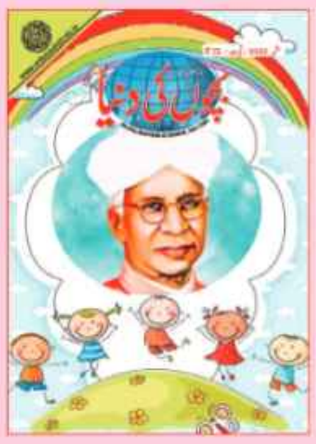
سائنس و ٹیکنالوجی

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: A/C: 90092010045326، IFSC: CNRB0019009 میں جمع کریں۔

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

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

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

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

جلد: 10 شمارہ: 3 مارچ 2026

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: 011-35151993
شعبۂ ادارت: 011-35152009
نگارشات ارسال کرنے کے لیے
ای میل: kduniya@ncpul.in
editor@ncpul.in

شعبۂ فروخت

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

اس شمارے میں

اداریہ

مشعل — مدیر — 4

شخصیات

خورشید جان کا دیوان: دیوان فروغ خورشید — شاہد ساز — 5
سلطان اختر کی غزل گوئی — نصرت جہاں — 9

جہان نسواں

ٹیگور، اقبال اور ندرل الاسلام: آزادی اور مساوات کے نقیب — نغمہ نگار — 14
عذرا پروین کی آشفتہ سری — غزالہ پروین — 20
شوکت حیات کا افسانہ 'رانی باغ' — نازیہ تبسم — 23
دی ویجی ٹیرین کا تجزیاتی مطالعہ — عمر فاروق — 26
زنفر کھوکھر کی افسانہ نگاری — غلام مرتضیٰ — 30

علمی نظام، خواتین اور تعلیم

ہندوستانی علمی نظام میں خواتین کی تعلیم — آفتاب عالم — 33
عالمی یوم خواتین: تاریخ، شعور اور مساوات کی جدوجہد — فیضان حیدر — 38
شریمد بھگوت گیتا اور روحانی ہم آہنگی — ڈمپلا دیوی — 44
اردو و عربی زبانوں میں لسانی و ادبی روابط: ایک تحقیقی مطالعہ — زینب شمس — 48

حسن سخن

غزل — فوزیہ اختر ازکی — 51
غزل — رقیہ خاتون — 51

افسانے

بنت حوا — صوفیہ شیریں — 52
دوزخ — نازنین فردوس — 56

خواتین اور صحت

اوزیمپیک — ابوطالب انصاری — 60

مشعل

قومی اردو کونسل نے خواتین کی علمی، ادبی اور سماجی حیثیت کی شناخت نیز اعتراف کے لیے ماہنامہ خواتین دنیا کا اجرا کیا۔ خواتین دنیا ایک ایسا رسالہ ہے جو عورتوں کے تمام شعبہ ہائے حیات کو محیط ہے۔ ادب، سائنس اور ٹیکنالوجی کے شعبے میں عورتوں کی خدمات و قربانیوں کو رسالہ خواتین دنیا گاہے بہ گاہے منظر عام پر لاتا رہا ہے تاکہ شعبۂ نسواں کی حوصلہ افزائی ہوتی رہے۔ حالانکہ خواتین نے ابتدا سے ہی ہر میدان میں اپنے وجود کا احساس کرایا ہے تاہم پھر بھی اس کے لیے راستے مسدود رہے اور اسے حقیر اور کمتر سمجھا گیا لیکن اس نے کبھی ہار نہیں مانی اور اپنی لگن سے اپنے آپ کو ثابت کیا۔

خواتین نے اپنے مثبت کردار اور اپنی محنت شاقہ سے علم و فن کے نئے دریچے وا کیے۔ ان کی کامیابی کی داستان بہت طویل ہے۔ ہر میدان میں مختلف پریشانیوں سے جوجھنے کے بعد بھی اپنے کمال فن سے انھوں نے نئی تاریخ رقم کی اور کامیابی کی نئی منزلیں طے کرتے ہوئے علم و فن کے ہر میدان میں کمال حاصل کیا۔

خواتین کا عالمی دن ایک عالمی تعطیل کے طور پر ہر سال 8 مارچ کو حقوق نسواں کی تحریک و بحالی کے لیے منایا جاتا ہے، جو سماجی مساوات کی شاہ کلید و آئینہ ہے۔ خواتین کے حق رائے دہی کی عالمگیر تحریک کی ابتدا 20ویں صدی کے اوائل میں شمالی امریکا اور یورپ میں مزدور تحریکوں سے ہوئی۔ جس نے 1910 کی بین الاقوامی سوشلسٹ خواتین کی کانفرنس میں جرمن مندوبین کو یہ تجویز پیش کرنے کی ترغیب دی کہ 'خواتین کا ایک خصوصی دن' ہر سال منعقد کیا جائے۔ 1917 میں سوویت روس میں خواتین کو حق رائے دہی حاصل کرنے کے بعد، 8 مارچ کو قومی تعطیل قرار دیا گیا۔

خواتین کا عالمی دن دنیا بھر میں مختلف طریقوں سے منایا جاتا ہے۔ یہ کئی ممالک میں عوامی تعطیل جبکہ دیگر ممالک میں سماجی یا مقامی طور پر خواتین کی کامیابیوں کی تحسین و فروغ کے لیے منایا جاتا ہے۔ دنیا بھر میں 8 مارچ تعلیم، تربیت، ملازمت، تنخواہ، مواقع، سیاست، سائنس اور دیگر شعبوں میں خواتین کی برابری کے لیے آواز اٹھانے کا دن ہے۔ خواتین کی ترقی بہتر زندگی اور مساوات کی راہ میں حائل رکاوٹوں کو دور کرنے اور راہ ہموار کرنے کے لیے یوم خواتین نے مثبت کردار ادا کیا ہے۔ آج خواتین کو تعلیم، روزگار اور ملازمت کے مساوی حقوق حاصل ہیں۔

یوم خواتین کو 1975 میں اقوام متحدہ نے خواتین کا عالمی دن قرار دیا تھا جبکہ پہلی بار 19 مارچ 1911 کو امریکہ اور کئی یورپی ممالک میں منایا گیا تھا۔ خواتین کے عالمی دن کا خیال 1908 کی مزدور تحریک سے نکلا، جس کے دوران بہت سی خواتین ٹیکسٹائل ورکرز نے بہتر اجرت، کام کے اوقات کم اور ووٹ کا حق مانگتے ہوئے نیویارک کی سڑکوں پر مارچ کیا۔

آزادی کی سات دہائیوں کے بعد بھی آج ہندوستانی سیاست میں خواتین کی شرکت بہت کم ہے۔ زیادہ تر خواتین اہلیت کے باوجود اقتدار کے اعلیٰ عہدے تک نہیں پہنچ پاتی ہیں۔ اس کے پیچھے آج بھی غیر مساویانہ ذہنیت کارفرما ہے۔ حال ہی میں سیاست میں خواتین کے لیے ریزرویشن کا قانونی بندوبست کیا گیا ہے۔

خواتین کے لیے مرکزی حکومت کی بہت سی اسکیمیں ہیں مثلاً بیٹی بچاؤ بیٹی پڑھاؤ، سوکنیا سمردھی یوجنا، اسکل انڈیا مشن، پردھان منتری مدرا یوجنا، ون اسٹاپ سینٹر، انڈیا کھڑے ہو جاؤ، مہیلا شکتی کیندر، خواتین پولیس رضا کار، پردھان منتری ماترو وندنا یوجنا۔ ہندوستان میں خواتین کے صنفی مساوات کو فروغ دینے کے لیے مختلف قانونی حقوق دیے گئے ہیں جو تحفظ فراہم کرتے ہیں۔ ہندوستان میں خواتین کو حاصل چند قانونی حقوق، مساوات کا حق، تعلیم کا حق، ملازمت کا حق، صحت کا حق، جائیداد کی ملکیت کا حق، گھریلو تشدد کے خلاف آواز اٹھانے کا حق، نکاح اور طلاق کا حق ہے۔

آپ کا

شمس اقبال

شاہد ساز

خورشید جان کا دیوان

دیوان فروغ خورشید

نام بی خورشید جان اور تخلص حسین ہے۔ شاعرات کے تذکرہ نگاروں نے بی خورشید جان کا ذکر ’خورشید‘ یا ’’حسین‘ کے تحت کیا ہے ۔خورشید جان کانپور اور دہلی میں قیام کے بعد کلکتہ میں سکونت پذیر ہوئیں۔ ’تذکرہ شمیم سخن‘ میں ان کے بارے میں درج ہے :

’’.....خورشید تخلص خورشید جان طوائف ساکنہ کانپور مقیم کلکتہ شاگرد حافظ امین کانپوری۔‘‘

(تذکرۂ شمیم سخن، صفا عبدالحئی، ص:11، 1891)

عبدالحئی نے خورشید جان تخلص لکھا ہے جبکہ خورشید جان کا تخلص حسین ہے۔’تذکرہ ارباب نشاط‘ میں خورشید جان کے بارے میں یہ ذکر ہے:

’’......خورشید کانپور شہر کی ایک شیوا بیان کا تخلص ہے۔محمد امین صاحب امین کی شاگرد تھیں۔ 1300 ہجری کے پس و پیش ،کلکتہ میں قیام پذیر تھیں۔‘‘

(تذکرۂ ارباب نشاط ،ص:11 سن ندارد)

’تذکرۂ نسوان ہند‘‘ میں خورشید جان کے بارے میں یہ معلومات درج ہیں:

’’.....خورشید تخلص اور خورشید جان نام کانپور کی رہنے والی ایک شاعرہ تھیں جو 1884 کے قریب کلکتہ میں مقیم تھیں اور حافظ محمد امین کانپوری کی شاگرد تھیں۔‘‘

(تذکرۂ نسوان ہند، فصیح الدین بلخی ،ص:118، 1956)

مالک رام ’تلامذہ غالب‘ میں خورشید جان کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’۔۔۔حسین بی خورشید جان دہلوی دلّی کی رہنے والی ایک طوائف تھی۔ اس نے بعد کو کلکتہ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ تالیف یادگار ضیغم کے زمانے میں کلکتہ میں مقیم تھی۔ گلدستہ ’’نتیجہ سخن‘‘ میں اس کی غزلوں پر عنوان ملتا ہے۔‘‘

’’بی خورشید جان طوائف متخلص حسین، خوشہ چیں خرمن حضرت غالب، ان کا دیوان بعنوان ’’دیوان حسین‘‘ 1303 ہجری میں کلکتہ میں چھپا تھا (رپن پریس) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید بعد کو حکیم شیخ بنّو صاحب ہلال خوشہ چیں خرمن حضرت شوقی (نادر شاہ) سے مشورہ کرنے لگی تھیں۔‘‘

(تلامذہ غالب، مالک رام، ص:156، 1984)

اکثر تذکرہ نگاروں نے خورشید جان کو کانپور کی رہنے والی اور امین کانپوری کی شاگرد تحریر کیا ہے۔ مالک رام نے خورشید جان کو دہلوی کہا ہے جبکہ خورشید جان نے خود کو دہلوی لکھا ہے۔ ملکہ جان ملکہ کا دیوان ’مخزن الفت ملکہ‘ 1886 میں منظر عام پر آیا تو خورشید جان نے قطعہ تاریخ کہا۔جس میں یہ عنوان درج ہے:

’’.....ازافکار شاعرہ شوخ طبع جادو آفریں بی بی خورشید جان طوائف حسین دہلوی مقیم کلکتہ صاحب دیوان۔‘‘

(دیوان ملکہ جان، مرتب شاہد ساز، ص:244، 2020)

''دیوان فروغ خورشید'' کے سرورق پر یہ تحریر درج ہے:

''مصنفہ بی بی خورشید جان صاحبہ طوائف متخلص حسین متوطن دہلی حال وارد، کلکتہ''

مالک رام نے خورشید جان کو ''گلدستۂ نتیجہ سخن'' کے عنوان کے حوالے سے غالب کے تلامذہ میں شامل کیا ہے لیکن ماخذ اصل کا حوالہ نہیں دیا۔

خورشید جان امین کانپوری کی شاگرد نہیں تھیں بلکہ حضرت حکیم شیخ بنّو صاحب المتخلص بہ ہلال کی شاگرد تھیں۔ منشی محمد یعقوب صاحب متخلص بہ اثر خورشید جان کی شاگردی کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''.....یہ مصنفہ میرے علم اور یقین سے جناب حکیم بنّو صاحب ہلال بنارسی کے خرمن سخن کی خوشہ چین معلوم ہوتی ہیں۔'' (دیوان فروغ خورشید، ص:126، 1886)

''دیوان فروغ خورشید'' میں حکیم بنّو صاحب ہلال نے خورشید جان کی شاعری پر تبصرہ کیا ہے اور دیوان کی تاریخ نکالی ہے:

''.....قول فیصل مع قطعہ تاریخ از جناب حکمت مآب فضیلت دستگاہ ماہر اردو زبان، ہمہ دان صاحب کمال حکیم شیخ بنّو صاحب متخلص ہلال مد فیوضہ خوشہ چیں خرمن سخن حضرت شوفی مدظلہٗ۔''

مالک رام نے خورشید جان کو غالب کی شاگردہ لکھا ہے لیکن کوئی مستند دلیل نہیں دی۔ ''دیوان فروغ خورشید'' کی روشنی میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ خورشید جان حکیم بنّو صاحب ہلال سے مشورہ سخن کرتی تھیں۔

خورشید جان کی وفات کب ہوئی اس کا ذکر تذکرہ نگاروں نے نہیں کیا۔ لیکن 1886 میں دیوان شائع ہوا تو وہ باحیات تھیں۔

شاعری

خورشید جان شعری افق پر مانند خورشید چمکیں اور اپنی روشنی و ضیا پاشی سے دنیائے شاعری کو منور کیا لیکن اردو ادب میں انھیں وہ مقام نہیں ملا جس کی وہ مستحق تھیں۔

ع خیال تک نہ کیا اہل انجمن نے کبھی

خورشید جان کا دیوان 'دیوان فروغ خورشید' 1303 ہجری بمطابق 1886 میں رپن پریس کلکتہ سندریہ پٹی، رام پرشاد شاہانہ لین نمبر 6 میں باہتمام محمد وزیر مالک ہوکر شائع ہوا۔ یہ دیوان 141 صفحات پر مشتمل ہے۔ 'دیوان فروغ خورشید' کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں موجود ہے جس کا داخلہ نمبر Pros,HL9190 14586 ہے۔

'دیوان فروغ خورشید' میں 152 غزلیں، 29 قطعات تاریخ، 5 رباعیات، تقاریظ اور اغلاط نامہ شامل ہے۔

دیوان کا خاتمہ آخری صفحہ 'اشتہار' درج ذیل عبارت سے ہوتا ہے:

''.....یہ دیوان فروغ خورشید مطبع رپن پریس کلکتہ میں چھپا ہے اور اس کا حق التصنیف مصنفہ بی بی خورشید جان صاحبہ متخلص بہ حسین نے خاکسار کو عطا کیا ہے اور بموجب دفعہ 22 قانون بستم 1847 اس کی رجسٹری بھی ہوگئی ہے لہٰذا کوئی صاحب بغیر اجازت خاکسار کی قصد طبع نہ فرمائیں اور بعوض نفع کی نقصان نہ اٹھائیں جس قدر ضرورت ہو خاکسار سے طلب فرمائیں۔'' (دیوان فروغ خورشید، ص:141)

خورشید جان ایک کہنہ مشق اور پختہ شاعرہ تھیں۔ ان کے خیالات میں رنگارنگی اور تنوع تھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں شعری روایات کا دامن تھامنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات و واقعات، قدرت کے اصول وضوابط، دنیا کے رسم و رواج اور ندرت خیال کے ذریعہ شعری دامن کو وسیع کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا کلام تصنع سے پاک، سادگی اور روانی وسلاست کا غماز ہے۔ ان کی قادر الکلامی، پختگی اور ندرت خیال و نئے منفرد انداز کا مظہر ان کے دیوان کا پہلا شعر ہے جو ذات باری تعالیٰ کی شان میں لکھا گیا ہے۔

خدائے بزرگ و برتر کی وحدانیت وحقانیت، قدرت وعظمت پر اک جہاں کو یقین کامل ہے۔ وہ اپنی ذات وصفات میں یکتا و یگانہ ہے۔ اس کی حمد وثنا اور اس کے الطاف وکرم کا ذکر شعراء نے اپنے کلام میں عمدگی سے کیا ہے۔ خورشید جان نے بھی رب تعالیٰ کی

جوحمد وثنا کی ہے اس میں ندرت تخیل اور انوکھے انداز بیان نے انھیں قادرالکلام شعرا کی صف میں جگہ دی ہے۔

کیا خوف مجھ کو گرمیٔ روز شمار کا
دامن وسیع ہے مرے امروزگار کا

ہے اے کریم دست فنا اس قدر ظریف
نقشہ پلٹ دیا مرے مشت غبار کا

صدقے میں تیری نکتہ نوازی کے اے کریم
قبضہ مرہ ثواب پہ ہے بادہ خوار کا

عشقیہ مضامین اردو شاعری خصوصاً غزل کی بنیاد ہے۔ اردو غزل کی شاندار و پُرشکوہ عمارت اسی بنیاد پر بڑے کروفر سے ایستادہ ہے اور اپنے لغوی معنی کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ خورشید جان کی غزلوں کا اہم موضوع بھی حسن وعشق ہے۔ ان کی شاعری میں عشقیہ مضامین اپنی ساری جزئیات و تلازمات کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ محبوب کے حسن و جمال کی تعریف، محبوب کے ظلم وستم، رقیب و عدو کی رقابت و عداوت، عاشق کی بے چینی و بے قراری، بہار وخزاں، صیاد وقفس، چمن وبلبل، شمع و پروانہ، نامہ ونامہ، زلف محبوب، تیغ وشمشیر، شراب وچشم ناز، ہجر ووصال کے قصے، واردات قلبیہ کا اظہار وغیرہ غرض کہ تقریباً سبھی پہلوؤں کو اپنی غزلوں میں اتنی ہنر مندی اور فنکاری سے پیش کیا ہے کہ ان کا اطلاق صرف عشق مجازی اور غم جاناں کے لیے ہی نہیں بلکہ غم دوراں، زندگی کے تجربات، قدرتی و دنیاوی اصول وضوابط کی صورت میں بھی ہوتا ہے:

ہاتھوں کو ہو چکا تھا جو جام و سبو پسند
پاؤں کو مے کدے کی نہیں جستجو پسند

جانباز تھے ہزار مگر سب میں چھانٹ کر
تیغ ستم نے کرلیا میرا گلو پسند

جمانا نقش وفا ہوتو اے حسین کچھ دن
جبیں سے ان کا ذرا سنگ آستاں تورگڑ

یہ بھی ہے محرومیٔ قسمت کی محبت اے حسین
ہم سے پہلے مدعی کا امتحان ہونے کو ہے

ضبط نے نالوں کے دکھلایا اثر بعد فنا
میری میت پر ستم گر نوحہ خواں ہونے کو ہے

حسرتوں کی چلتی ہے دل میں ہوا
پر نہ لگ جائیں تمہاری یاد کو

گر گر پڑیں زمیں پہ کلیاں پکار کے
اجڑ گئے نہال حسن گئے دن بہار کے

غیروں سے میرے عشق کا چرچا نہ کیجیے
اس بات کو نہ ڈالئے منہ میں ہزار کے

درج بالا اشعار خورشید جان کے اعلیٰ افکار، ندرت خیال، شوخی بیان اور جذبات و احساسات کے منفرد انداز اظہار کے مظہر ہیں۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی بھرمار ہے جو ان کی طبیعت کی جولانی، جذبے کی شوخی اور ان کی بے باک شخصیت کے عکاس ہیں۔

خورشید جان کو اسلوب بیان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ صاف وشستہ وسلیس زبان کا استعمال ان کی خوبی ہے۔ خوبصورت تشبیہات واستعارات وتلمیحات کو سلیقے سے برتنا انھیں خوب آتا ہے۔ جذبے کی شوخی، انداز بیان کی برجستگی و بے ساختگی نے ان کی شاعری کا لطف دوبالا کردیا ہے:

خدا سے جب کہ عرض مدعا کی
بتوں کے وصل کی ہی التجا کی

ادا بندی میں سحر سا مدعا ہے
اور یوسف حسن معنی سے پشیماں

کیوں سنبھالا ہاتھ میں خنجر ابھی
خم ذرا ہونے دو میرا سر ابھی

اس سے ملتی تھی مری دیوانگی
گھر میں میرے آئی تھی صحرا بھی

درماں تب غم ہو جو وہ آئیں زمیں پر
لپٹے تن لاغر پر جبرئیل امیں پر

ہم سے دیوانے ملیں گے کب خضر
ڈھونڈتے پھرتے بیاباں سینکڑوں

ہماری روح ٹھوکر کھائے گی بخت مسیحا سے
صدائے قم بے اذنی جب لب قاتل سے نکلے گی

خورشید جان نے غزل کے علاوہ دادرے، رباعیات اور قطعات تاریخ وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ موصوفہ بنیادی طور پر غزل کی شاعرہ ہیں لیکن رباعی کہنے پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ خورشید نے رباعیاں کہیں اور خوب کہیں ہیں ۔ موضوعات اور اسلوب ان کی قادرالکلامی کا ثبوت ہے۔ چند رباعیاں دیکھیں:

ہے گرچہ حسین عروس خواب غفلت
سمجھیں ہیں فضول سارے اہل وقعت
مہمل یہ شگون ہے ، یہ خواب بد ہے
ہر دم لازم ہے اس سے کرنی نفرت

اس کی جفا گھٹی وفا کے بدلے
بے دام فنا بخت رسا کے بدلے

مانگے وہ اگر تو سلسلہ بنا ہے یہ حسین
دو عمر اسے زلف دونا کے بدلے

ایسی شب غم کی کچھ سیاہی پھیلی
ہے صبح کی روشنی بھی میلی میلی

کیا کیا پائی نہ اس کے ہاتھوں تکلیف
ہے بخت سبا قیس شاید لیلیٰ

مذکورہ بالا رباعی میں زبان کی شگفتگی بھی ہے اور بیان کی لطافت بھی ، روانی، برجستگی اورلفظوں کی کاری گری نے رباعی کے حسن کودوبالا کردیا ہے۔

خورشید جان کے عہد میں شاعرہ غزلوں کے علاوہ ٹھمری اور دادرا پر طبع آزمائی کرتی تھیں ۔خورشید جان کے دیوان میں ٹھمریاں اور دادرے موجود نہیں ہیں لیکن تذکرہ 'نشاط افزا' میں ایک دادرا موجود ہے:

صورتیا پیاری نور
چتون ہوں وہی اور نہ صورتیا
مدھ بھری انکھیاں، چاند سا مکھڑا
نینا ہمارے چکور.....صورتیا
خورشید پیا برچھی مارت ہے رے
ان کے جور بتوا کا ہور.....صورتیا پیاری نور

(نشاط افزا، حکیم چرن داس، ص:56، 1898)

غرض ''دیوان فروغ خورشید'' کے مطالعے سے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ خورشید جان ایک کہنہ مشق اور قادرالکلام شاعرہ تھیں۔ اسلوبیات، موضوعات اورلفظیات نے ان کی شاعری کو چار چاند لگادیے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اردو ادب میں انھیں وہ مقام ضرور ملے گا جس کی وہ مستحق ہیں۔

❖❐❖

Md. Shahid
7/A, Jodhan Singh Road,
P. Rishra
Distt: Hooghly-712248 (W.B)
Mob:7980672722/9831365009
e-mail:mshahid636@gmail.com

نصرت جہاں

سلطان اختر کی غزل گوئی

1960 کے افق شاعری پر نمودار ہونے والے شعرا میں سلطان اختر (ولادت 16 ستمبر 1940، وفات 2021) امتیازی اہمیت کے حامل ہیں۔ اُن کی غزلوں کے تین مجموعے بالترتیب انتساب (1994)، غزلستان (2014) اور برگ خوش رنگ (2016) اشاعت پزیر ہوئے۔ 2016 میں ان تینوں مجموعوں کو ایک ساتھ 'سرِ شاخِ طلب' (کلیاتِ جلد اوّل) کے عنوان سے مکتبہ صدف، پٹنہ نے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع کرایا۔ اس میں اُن کی 340 غزلیں شامل ہیں۔ یہ کتاب 592 صفحات پر مشتمل ہے۔

1960 کے بعد کا زمانہ ادب میں جدیدیت کے رجحان کا زمانہ تھا۔ 1955 کے بعد ہی سے غزل میں نئے تجربات ہونے شروع ہو گئے تھے اور اس زمانے میں نئے انداز کی جو غزلیں لکھی جا رہی تھیں انھیں جدید تر غزل یا نئی غزل کے نام سے موسوم کیا جا رہا تھا۔ سلطان اختر کی غزل گوئی کی ابتدا اسی دور میں ہوئی۔ وہ غیر معمولی صلاحیت کے شاعر تھے اس لیے انھوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں اپنی شناخت قائم کر لی۔ اس تعلق سے صفدر امام قادری لکھتے ہیں:

''سلطان اختر کا کلام بالکل ابتدائی زمانے سے ہی نقادوں کی توجہ کا مرکز بننا شروع ہو گیا تھا۔ ستر کی دہائی میں شاید ہی نئی شاعری یا جدید غزل پر کوئی تنقیدی مضمون سامنے آیا ہو جس میں سلطان اختر کے بہت سارے اشعار بطور مثال نہ پیش کیے گئے ہوں۔ قدرتِ کلام اور ذاتی سطح پر علامتیں وضع کرنے کی مہارت نے سلطان اختر کو 1980 سے پہلے ہی معتبر شعرا کے درمیان قابل قبول بنا دیا تھا۔''

(سرِ شاخ طلب، سلطان اختر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 2017، ص 26)

1987 میں مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے اُن کے کسی مجموعۂ کلام کے لیے ایک مضمون تحریر فرمایا جو کسی بنا پر اس وقت شائع نہ ہو سکا، اس میں انھوں نے سلطان اختر کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ

''سلطان اختر کی آواز اس وقت جدید اردو غزل کی سب سے توانا اور نمایا آوازوں میں سے ہے۔''

(معرفت شعر نو، شمس الرحمٰن فاروقی، الانصار پبلیکیشنز، حیدر آباد، 2010، ص 299)

سلطان اختر کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس امر کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے ممتاز غزل گویوں میں اپنی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں، لیکن وہ طبعاً بے نیاز قسم کے انسان رہے ہیں اور ادبی سیاست سے وہ دور دور کا بھی رشتہ نہیں رکھتے تھے اور نہ ہی انھوں نے اپنے طور پر خود کو منوانے کے لیے کوششیں کیں، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کو ادب میں وہ پذیرائی حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ ان سے کم درجے کے شعرا نے بڑے بڑے ادبی اعزاز و انعام حاصل کر لیے اور ان کی طرف توجہ بھی نہیں کی گئی۔ حقیقی فنکار انعام و اکرام کے لیے لکھتا بھی نہیں ہے، بلکہ وہ اپنی تسکین خاطر کے لیے لکھتا ہے اور اپنے آپ میں مست رہتا ہے۔

سلطان اختر دور جدیدیت کے ممتاز شاعر تھے لیکن انھوں نے جدت پسندی کی دھن میں اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے رشتہ منقطع نہیں کیا بلکہ اس کا ہمیشہ پاس رکھا اور اپنی شاعری کی بنیاد کلاسیکی روایات پر رکھی جس کی وجہ سے زبان و بیان کے اعتبار سے اُن کے یہاں شکست و ریخت کا رجحان و میلان نہیں پایا جاتا ہے۔ میرے اس خیال کی تائید صفدر امام قادری کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہو جائے گی:

''سلطان اختر کی شاعری پر غور کریں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے جدیدیت کے طوفان کے دور میں بھی زبان و لہجے کی کلاسیکی بنیادوں کو انگیز کرنے میں کامیابی پائی۔ انھوں نے اپنے بزرگ معاصرین بالخصوص محمد علوی، عادل منصوری وغیرہ کے مقابلے میں اردو غزل کی اس روایت کو سمجھنے کی کوشش کی جس کی کئی صدیوں میں ایک مکمل شکل ابھر کر سامنے آئی تھی۔ سلطان اختر نے اپنے عہد کے مفاہیم اور استعاروں کو ملحوظ خاطر تو رکھا لیکن اردو غزل کی کلاسیکی بنیادوں سے مکمل طور پر انحراف کرنے کے انداز کو دوسرے شعرا کی طرح ضروری نہیں سمجھا..... سلطان اختر کا شعری اسلوب ان کے کسی ہم عصر یا بزرگ ہم عصر سے خوشہ چینی کر کے نہیں تیار ہوا۔ جدیدیت کے مشہور مضامین ضرور بہت سارے اشعار میں دہرائے جاتے رہے ہیں۔''

(سرِ شاخ طلب، سلطان اختر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 2017، ص ص 26،25)

محولہ اقتباس سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ سلطان اختر ایک صاحب اسلوب شاعر تھے اور اُن کے اسلوب پر کسی شاعر کا اثر نہیں تھا۔ اُن کے اندر بلا کی اجتہادی قوت تھی جس کو بروئے کار لا کر انھوں نے اپنے انفرادی طرز کی بنیاد ڈالی۔ سلطان اختر کے دور میں غزل کے اسلوب کی جو صورتِ حال تھی اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر ابولکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''توجہ طلب بات یہ ہے کہ ظفر اقبال، شہریار، باقی اور زیب غوری کے لہجوں کے تسلسل کے طور پر جن اسالیب اظہار کو مقبولیت حاصل ہوئی ان میں بعض علامات، تلازمات اور مخصوص لفظیات کو اس تسلسل کے ساتھ دہرایا گیا کہ کرب ذات اور انتشار ذات پر مرکوز ذخیرۂ الفاظ کا جم غفیر سا لگ گیا۔ موضوعات محدود ہو کر رہ گئے اور اُن کے اظہار کے لیے چند مخصوص علامتوں اور اُن کے تلازمات کی تکرار نے اکتاہٹ کی سی فضا پیدا کر دی۔ مثلاً دن اور رات کے تلازمات کے طور پر اندھیرا، اجالا، دھوپ، شام، چراغ، دھند، دھواں، مکان کے ساتھ فصیل، پتھر، حصار، دیوار، دریچہ، کمرہ، دروازہ یا سمندر کے تلازمات کی حیثیت سے دریا، بادبان، جزیرہ، سراب، ریت، خاک، موج اور طوفان یا اسی طرح درخت اور اس کے تلازمات یا تنہائی اور اس کے تلازمات کو جدید غزل کی مخصوص لفظیات بلکہ شناخت کی حیثیت حاصل ہو کر رہ گئی۔''

(کثرت تعبیر، ابولکلام قاسمی، براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی 2012، ص ص 103،102)

محولہ اقتباس میں پروفیسر ابولکلام قاسمی نے جدیدیت کے رجحان سے متاثر شعرا کے جن رویوں کا ذکر کیا ہے، ان سے سلطان اختر مبّرا ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ جینوین شاعر ہیں اور انھوں نے اپنے آپ کو کسی مخصوص ادبی نظریہ یا رجحان کے تابع نہیں رکھا ہے۔ آزادہ روی ان کا شعار رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اسلوب میں جدت اور اُن کی غزلوں کے موضوعات و محتویات میں وسعت اور تنوع ہے۔ ان کی غزلوں میں غم حیات بھی ہے اور غم کائنات بھی، لیکن ان کے اظہار میں انھوں نے بڑی چابکدستی اور ہنرمندی سے کام لیا ہے جس کے باعث کہیں بھی شعریت مجروح نہیں ہوئی۔ پہلے غم حیات سے متعلق ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رشتہ عذاب ہونے لگا گھر سے کٹ گیا
میں اپنے خاندان کے محور سے کٹ گیا

خوشی کی چھاؤں مرے گرد گھومتی ہے مگر
کبھی وہ مجھ سے بغل گیر ہو نہیں سکتی

حالات سے لڑتے ہیں بہ اندازِ جنوں ہم
سمجھوتہ کبھی حسب ضرورت نہیں کرتے

یہ جو ہم رخت گراں بار سنبھالے ہوئے ہیں
اپنے اجداد کی دستار سجالے ہوئے ہیں

فاقہ مستی میں بھی جیتے ہیں بہ انداز جنوں
مفلسی ہم ترا پندار سنبھالے ہوئے ہیں

اختر متاعِ عظمت رفتہ ہے خواب خواب
اسلاف کا ہر ایک اثاثہ ہے خواب خواب

سرفرازِ جہاں ہونا ہی نہیں ہے مجھ کو
صاحبو! میں سگِ دنیا نہیں ہونے والا

ہماری جیب میں رہ رہ کے ہاتھ ڈالتی ہے
قدم قدم پہ ضرورت ہمیں کھنگالتی ہے

یہ طے ہوا ہے کہ میں موت کی دعا مانگوں
کہ زندگی تو اذیت میں روز ڈالتی ہے

وقت سے پہلے ہی اختر تھک گئی ہے زندگی
موسموں کا قہر احساس جوانی لے گیا

یہاں سلطان اختر کے دس شعر پیش کیے گئے ہیں اور یہ سبھی غم ذات یا غم زندگی سے متعلق ہے۔ پہلے شعر میں خانگی اور عائلی زندگی سے متعلق مسائل ہیں ۔شاعر کہتا ہے کہ جب اس کے لیے رشتہ عذابِ جان بن گیا تو وہ اپنے گھر اور خاندان سے الگ ہو گیا، دوسرے شعر میں ذاتی کرب موجود ہے کہ اُس کے آس پاس خوشی کا سایہ منڈراتا رہا لیکن وہ اس کو نصیب نہ ہو سکا۔ تیسرے شعر میں اپنی بلند حوصلگی کا بیان ہے ۔شاعر ضرورت کے مطابق حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتا ہے بلکہ وہ ہمیشہ حالات سے نبرد آزما رہتا ہے۔ چوتھے شعر میں اس بات کا بیان ہے کہ خاندان کی عزت و آبرو بچانے کے لیے شاعر کس طرح کی اذیتیں برداشت کرتا ہے۔ پانچویں شعر میں مفلسی سے مقابلہ کرنے کی بات ہے۔ چھٹے شعر میں شاعر نے اس نکتے کو بیان کیا ہے کہ اسلاف کا وہ اثاثہ جو عظمت رفتہ کی علامت تھا کس طرح ایک خواب میں تبدیل ہو گیا ہے ۔ساتویں شعر میں شاعر نے سگِ دنیا بن کر سرفرازِ جہاں ہونے سے انکار کیا ہے۔ آٹھویں شعر میں تھوڑی آمدنی اور زیادہ اخراجات کا بیان ہے۔ نویں شعر میں شاعر موت کی دعا اس لیے مانگنا چاہتا ہے کہ زندگی کی اذیتوں سے حیران و پریشان ہے اور دسویں شعر میں بھی افلاس ہی کا ذکر ہے۔ کس طرح مفلسی نے آکر وقت سے پہلے ہی اس کے جسم و جاں میں تکان پیدا کر دی ہے اور وہ ایک تھکا ہوا انسان لگنے لگا ہے۔

محولہ اشعار اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ سلطان اختر کو اپنے ذاتی کرب کے بیان کا سلیقہ آتا ہے۔ وہ ایک باشعور اور فنّی نزاکتوں سے آگاہ شاعر ہیں اس لیے اُن کے یہاں برہنہ گفتاری پیدا نہیں ہوتی اور اُن کے اشعار فنّی ملبوسات میں پنہاں رہتے ہیں جس کی وجہ سے ان میں معنی کی اور جہتیں بھی پوشیدہ رہتی ہیں۔ غم روزگار کے دائرے میں سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی اور ثقافتی معاملات و مسائل آتے ہیں۔ سلطان اختر نے مذکورہ معاملات و مسائل کو بھی شعری قالب میں فنکاری کے ساتھ ڈھالا ہے۔ یہاں بھی انھوں نے برہنہ گفتاری کو راہ پانے نہیں دی ہے۔ سیاسی تناظر میں اُن کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پھر سر بلند سطوتِ شاہی ہے چارسو
بس اک فلک شگاف سیاہی ہے چار سو

کرتا تھا دم بہ دم جو یہاں نعرۂ بلند
اب وہ کہیں نہ اس کی صدا ہی ہے چارسو

محولہ بالا اشعار کی شرح کی ضرورت نہیں، یہ اشعار سلطان اختر کے عہد کے سیاسی حالات کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ان کے آہنگ میں بھی بلندی ہے۔لیکن آہنگ کی یہ بلندی حسبِ حال ہے۔ورنہ غزل کو بلند آہنگی زیب نہیں دیتی۔

کلیم الدین احمد نے غزل میں ریزہ خیالی کی وجہ سے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا تھا،سلطان اختر کی بہت سی غزلیں ایسی ہیں جن میں مضامین کا تسلسل قائم ہے جس کی مثال میں محولہ بالا غزل کے علاوہ یہ غزل بھی پیش کی جاسکتی ہے:

آنکھوں کے آر پار دھند لکا بھی دیکھیے
اب کے زوالِ رنگ تماشا بھی دیکھیے

پیچھے پڑی ہوئی ہے زمانے کی تیز دھوپ
سر پر سیاہ وقت کا سایہ بھی دیکھیے

بہر حال، یہاں چند سطور اور محولہ بالا اشعار جملہ معترضہ کے طور پر آ گئے ہیں۔دراصل میں اُن کی غزلوں میں عصری حسیت کے تعلق سے گفتگو کر رہی تھی۔عہدِ حاضر کے سماج کا منظر نامہ بھی سلطان اختر کے یہاں موجود ہے۔کس طرح پرانی قدروں کا زوال ہوا ہے اس کا عکس اُن کی غزلوں میں صاف طور سے دکھائی دیتا ہے۔اس ضمن میں یہ غزل ملاحظہ ہو:

آسیب وقت پیاس کا سایہ تھا کیا ہوا؟
آنکھوں کے آر پار جو صحرا تھا کیا ہوا؟

آئینوں سے وہ عکس منور کہاں گئے
اک نور سا جو چہرہ بہ چہرہ تھا کیا ہوا؟

کیوں راستوں میں ہو کی صدا گونجنے لگی
جو در بدر کی خاک اڑاتا تھا کیا ہوا؟

اختر دم سحر افق انتظار پر
اک شب زدہ اداس ستارہ تھا کیا ہوا؟

محولہ غزل میں کیا ہوا، کی ردیف اس امر کی طرف غمازی کرتی ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں تھیں جن سے حیات و کائنات رونق افروز تھی جو کہیں کھو گئی ہیں اور شاعر ان کے کھونے کا ماتم کر رہا ہے۔اس غزل کے تمام اشعار کنایتاً گم گستہ قدروں کا بیان کر رہے ہیں۔اس غزل کے علاوہ اُن کے مجموعوں میں بکثرت ایسے اشعار موجود ہیں جو معاشی، تہذیبی اور ثقافتی معاملات و مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔

غزل کی شاعری ہو اور اس میں حسن و عشق کی باتیں نہ ہو، یہ چیز زیب نہیں دیتی۔سلطان اختر نے بھی اپنی غزلوں میں حسن و عشق کی باتیں کی ہیں۔ان کی غزلوں میں معاملات حسن و عشق کی ترجمانی ہوئی ہے،لیکن اس میں ایک طرح کی جدت ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

میں وہ صحرا جسے پانی کی ہوس لے ڈوبی
تو وہ بادل جو کبھی ٹوٹ کے برسا ہی نہیں

تو ہی مجھ سے اجنبی بن کر ملا ہر موڑ پر
میری آنکھوں میں تو تھا رنگ شناسائی بہت

میں بھی اس سے کہہ نہ پاؤں گا جو کہنا ہے مجھے
وہ بھی میرے سامنے کچھ سوچ کر رہ جائے گا

جو منور رہتی ہے اُن کے لب و رخسار پر
روشنی ایسی کہاں اخترمہِ کامل میں ہے

یہ اشعار اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ سلطان اختر اپنے عشقیہ جذبات کو بھی انفرادی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کی غزلوں کا عشقیہ آہنگ بھی اُن کے ہم عصر شعرا سے جداگانہ ہے۔

ایک بات جو ان کی غزلوں میں صاف طور سے دکھائی

دیتی ہے وہ ان کی انانیت ہے۔سلطان اختر ہر آن عزتِ نفس کا خیال رکھتے ہیں جس کی وجہ سے اُن کی شاعری میں انانیت کے عنصر در آتے ہیں۔ اس موضوع سے متعلق ان کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

کسی کے روبرو میں سرنگوں ہوا ہی نہیں
مری انا نے سلامت رکھی کلاہ مری

برتری اس سے سوا کیا ہوگی
اپنے ہی قد موں پہ سر ہے اپنا

یہ جو ہم اطلس وکم خواب لیے پھرتے ہیں
عظمت رفتہ کے آداب لیے پھرتے ہیں

دور رہتے ہیں امیروں کی عنایت سے ہم
اپنی جھولی کبھی بھرتے نہیں خیرات سے ہم

اسیرِ حلقۂ زنجیر ہو نہیں سکتی
مری اَنا کبھی تسخیر ہو نہیں سکتی

کہیں بھی اب مرا دست طلب نہ پھیلے گا
ضرورتوں کو خبردار کردیا گیا ہے

انانیت کے ساتھ ساتھ خود احتسابی کے مضامین بھی اُن کی غزلوں کے دامن میں ملتے ہیں۔اس تعلق سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چہرے پہ اپنے گرد کدورت زیادہ ہے
ہم سب کو آئینے کی ضرورت زیادہ ہے

وہ بے سبب تو نہیں مجھ سے دور ہو گیا ہے
کوئی تو بات ہے کچھ تو ضرور ہو گیا ہے

سلطان اختر ایک قادرالکلام شاعر ہیں۔اس کی دلیل یہ ہے کہ انھوں نے بڑی، چھوٹی اور متوسط ہر طرح کی بحروں میں کامیاب غزلیں کہی ہیں۔چھوٹی بحر کی غزلوں کی مثالیں دیکھیے:

آئینہ آئینہ جمال اُس کا — ہر طرح عکس لازوال اس کا
حیرتوں کے چراغ جلنے لگے — جب بھی روشن ہوا کمال اس کا
جا چکی یاد رفتگاں لیکن — دل سے جاتا نہیں خیال اس کا
تمام دن رات پر شکستہ — سبھی کے حالات پر شکستہ
یقین چاروں طرف منور — سیاہ شبہات پر شکستہ
مجھے بھی پرواز کی تمنا — مگر مری ذات پر شکستہ

متوسط بحروں کی مثالیں:

میں نے جس پہلو سے بھی دیکھا مجھے اچھا لگا
زندگی کا دوسرا رخ آپ کو کیسا لگا

جیسے سب کو چھوگئی ہوں تشنگی کی انگلیاں
جس سمندر سے ملے وہ پیاس کا صحرا ملا

حاصل کلام یہ کہ سلطان اختر عہد نو کے ممتاز شاعر تھے۔ہم عصروں میں ان کا ادبی قد سب سے بلند ہے۔ان کا یہ کہنا ہے کہ 'حریف وقت ہوں سب سے جدا ہے راہ مری' اُن کی غزل گوئی پر صادق آتا ہے۔انھوں نے اپنی غزلوں میں افسانہ کم اور حقیقت کا بیان زیادہ کیا ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ خود فرماتے ہیں:

جو کچھ سنا رہا ہوں غزل کی زبان میں
افسانہ کم ہے اس میں حقیقت زیادہ ہے

سلطان اختر کی شخصیت اور شاعری پر بہت کم کام ہوا ہے۔ مجھے امید ہے کہ مستقبل میں ان پہ خاطر خواہ کام ہوگا جس سے اُن کی شہرت میں مزید اضافہ ہوگا۔

❐❐❐

Advocate Nusrat Jahan
210J/3E/3F,52 Chakiya
GTB Nagar
Prayagraj- 211016(Uttar Pradesh)
Mobile no.9278286421
Email:nusratjahan.ind@gmail.com

نغمہ نگار

ٹیگور، اقبال اور نذرل الاسلام

آزادی اور مساوات کے نقیب

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ تھا۔ اس صدی کے نصف اول کے سال ہندوستانیوں کے لیے نہایت صبر آزما تھے۔ ہندوستانی غلامی کی زنجیروں میں جکڑے تاریکی میں ڈوبتے جا رہے تھے۔ انگریزی حکومت ہندوستانی معاشرے کو تقسیم کر کے برسر اقتدار رہنے کی سازشوں میں مصروف تھی۔ تقسیم بنگال کے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کی پرزور کوششیں ہوئی تھی۔ 1914 میں پہلی جنگ عظیم کا سانحہ اور 1918 میں انقلاب روس کے بعد حالات یکسر مختلف ہونے لگے تھے۔ لوگوں کے ذہنوں میں انقلابی خیالات پروان چڑھنے لگے تھے۔ اس وقت ہندوستان کی تمام زبانیں آزادیٔ وطن کی جوت جگا کر پوری قوم کو متحد کر رہی تھیں۔ ایسے میں ٹیگور، اقبال اور نذرل ایسے شاعر کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے جنھوں نے ملک کی آزادی کے لیے اپنی تخلیقات کو آلۂ کار بنایا۔ گرچہ یہ تینوں شاعر اس وقت کی عالمی شورش اور سیاسی سماجی ہولناکی سے الگ الگ راستوں سے گزرے لیکن انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ نہ صرف ہندوستان کو بلکہ پوری دنیا کو امن و شانتی اور انسانیت کا سبق دیا۔ ملک سے محبت کو اپنی تحریروں کے ذریعہ جلا بخشی۔

بیسویں صدی کے اہم ترین شاعروں میں ٹیگور (1941۔1861) ایک ایسا روشن ہے جنھوں نے بنگلہ ادب کی خوبصورتی اور جمالیات کو عالمی سطح پیش کیا۔ ان کی اہم ترین تخلیق 'گیتانجلی' کو 1913 میں ادب کا نوبل انعام دیا گیا تھا۔ وہ ایک شاعر، فلسفی، موسیقار، ماہر تعلیم، گیت کار، ڈراما نگار تھے۔ ان کی تخلیقات میں بین الاقوامی انسانیت، آزادی کی اہمیت اور تنگ قوم پرستی پر گہری تنقید ملتی ہے۔

علامہ اقبال (1938۔1877) اردو ادب کے عظیم شاعر، فلسفی، ماہر اقتصادیات، مفکر جنھیں شاعر مشرق، حکیم الامت، پیامبر، حریت اور شاعر آزادی بھی قرار دیا گیا ہے۔ وہ ایک غلام ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد کے نقیب بن کر سامنے آئے۔ انھوں نے ہندوستان کو برطانوی سامراج سے آزاد کرنے کا نعرہ بلند کیا اور مسلمانوں کے لیے ایک آزاد ملک ہی نہیں مکمل آزادی کا خواب بھی دیکھا۔

باغی شاعر کے نام سے شہرت حاصل کرنے والے قاضی نذرالاسلام (1976۔1899) بنگلہ زبان و ادب کے عظیم شاعر، مصنف، موسیقار، گیت کار، بے باک صحافی تھے۔ وہ برطانوی حکومت کے خلاف قلمی طور پر نعرے بلند کرتے رہے اور عملی طور پر سیاسی میدان میں مزدوروں، کسانوں، نوجوانوں اور آزادی کے حصول کے لیے برسرپیکار لوگوں کے ساتھ رہے۔ کسان تحریک میں پیش پیش رہے۔ انقلابی خیالات اور نظریات کی وجہ سے کبھی جیل کی سزا کاٹنی پڑی

اور کبھی ان کے مجموعے کی کاپیوں پر پابندی لگا دی گئی۔

وطن سے محبت کی واضح تصویریں ٹیگور کے گیتوں کے مجموعہ 'گیتا نجلی' میں نظر آتی ہیں۔آمار شنار بنگلہ اور آمار دیشیر ماٹی جیسی نظموں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ٹیگور کے یہاں وطن سے محبت ایمان کا ایک جزو ہے اور جس کے بغیر ان کا ایمان مکمل نہیں۔ وطن کو آزاد دیکھنے کی تڑپ اور ہم وطنوں کو ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنا ان کا سب سے بڑا خواب تھا۔ وہ اپنے ملک سے محبت کرتے ہیں لیکن دوسرے ملکوں سے نفرت کرنا ان کا شیوہ نہیں ۔ وہ عالمگیر محبت و اخوت کے حامی ہیں۔ ہندوستان سے ان کی محبت روحانی بنیادوں پر قائم ہے۔ان کے نزدیک قوم کی ترقی درحقیقت مادی نہیں بلکہ ان کا نصب العین روحانی ترقی اور روحانی خوشحالی حاصل کرنا ہے۔ ٹیگور ہندوستانیوں کو روح اور تمدن کی برقراری کی تلقین کرتے ہیں کہ ہندوستانی اپنی پوشیدہ قوتوں کو منظر عام پر لاکر دنیا کو روحانیت کا پیغام دیں۔ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہمارا نصب العین سوراج نہیں۔ ہماری جنگ روحانی جنگ ہے۔ یہ انسان کے لیے ہے ہمیں انسان کو ان بندھنوں سے آزاد کرنا ہے جو اس نے اپنے اطراف بن لیے ہیں اور یہ بندھن قومیت کے منظّم ادارے ہیں..... جب روحانیت نے طاقت ، دولت ، اسلحے کو مغلوب کرلیا تو یہی انسان کا سوراج ہے۔ روحانی آزادی اصلی آزادی ہے۔''

(ماخوذ از ٹیگور اور ان کی شاعری، مخدوم محی الدین،ص:18، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، طبع دوم 2012)

ٹیگور ایسی قوم پرستی کے سخت مخالف تھے جو جارحانہ اور اندھی ہو۔ 1919 میں نیشنلزم کے عنوان سے ان کے مضامین کا جو مجموعہ شائع ہوا اس کے بیشتر مضامین میں اندھی حب الوطنی کی مذمت کی گئی ہے۔ اپنے ملک سے محبت اور قوم سے ہمدری ایسی دو بنیادی وجہیں تھیں جس کی وجہ سے انھوں نے آفاقی انسانیت اور بین الثقافتی ہم آہنگی پر زور دیا ہے۔ ان کے نزدیک ہندوستان کی اصل روح اس کے روحانی اور ثقافتی تنوع میں بستی ہے۔

اقبال بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور یکجہتی کو قیمتی ورثہ خیال کرتے تھے ۔لیکن اقبال زمین کے ایک مخصوص ٹکڑے سے محبت کو حب الوطنی خیال نہیں کرتے۔ان کا خیال تھا کہ محدود وطنیت کے تصور کی وجہ سے یہ جذبہ تعصب اور تنگ نظری کا شکار ہوجاتا ہے۔ایسی وطن پرستی جو ایک انسان کو دوسرے انسان کا رقیب بنادے وہ ان کے نزدیک قابلِ قبول نہیں۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ قوموں کی شناخت تہذیب وتمدن سے ہوتی ہے اور تہذیبی اقدار میں تبدیلی درحقیقت زاویۂ فکر میں تبدیلی کی اصل وجہ ہے۔ انھوں نے مغرب کی سیاست جس کی بنیاد مادیت اور بے ضمیری پر ہے قوم اور معاشرے کے لیے مہلک تصور کیا ہے۔ کہتے ہیں:

''حب الوطنی بالکل طبعی صفت ہے اور انسان کی اخلاقی زندگی میں اس کے لیے پوری جگہ ہے لیکن اصل اہمیت اس کے ایمان، اس کی تہذیب اور اس کی روایت کو حاصل ہے اور میری نظر میں یہی اقدار اس قابل ہیں کہ انسان ان کے لیے زندہ رہے اور ان ہی کے لیے مرے، نا کہ زمین کے اس ٹکڑے کے لیے جس سے اس کی روح کو عارضی ربط پیدا ہوگیا ہو۔''

(بحوالہ : جدید نظم، حالی سے میراجی تک، کوثر مظہری، ص:152، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005)

یعنی وہ ایسی قومیت کے مخالف ہیں جس کی بنیاد ایسے جذبوں کی تسکین پر رکھی گئی ہے جو کسی خطۂ زمین میں رہنے کے سبب وہاں کے باشندوں میں عارضی طور پر پیدا ہوگئی ہو اور ایسی قومیت کے حامی ہیں جس کی بنیاد مذہبی اقدار، اخلاقی ضوابط اور ثقافتی روایات کا تحفظ ہو۔

قاضی نذرالاسلام کا معاملہ عملی میدان سے وابستہ تھا۔ وہ ابتدائی زندگی سے ہی دکھوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنے لگے تھے۔ تا زندگی غریبی اور تنگ دستی سے برسر پیکار رہے۔ بہت قریب سے ذات پات کی تفریق، سماجی ناانصافی اور غریبوں کے دکھ درد کو نہ صرف دیکھا بلکہ اس کا تجربہ بھی رہا۔مزید یہ کہ برطانوی حکومت

کے جبر اور غلامی سے نالاں رہے۔ ان حالات نے ہی ان کے خیالات میں پختگی پیدا کی اور بین الاقوامی محبت اور عالمگیر اخوت کے لیے ہمیشہ کوشاں رہنے لگے۔ونسٹن ای لینگلے نے اپنی کتاب "Kazi Nazrul Islam: The voice of poetry and the struggle for Human wholeness by Winston E Langley" میں ان کے متعلق لکھا ہے:

> While Europe was buried in the shame of torture, genocide and human slaughter of a kind not known in history, this muslim, Who did not finish high School, was scarred by poverty and rejected by social elites of the subcontinent, teanscended cleavanges of gender, geography, race, ethnicity, religion, social origin, language and nationality, to see the protection of human dignity and the unity of mankind."

نذرل نے اپنی تخلیقات میں ایک ایسے ہندوستان بلکہ دنیا کا تصور دیا ہے جو ہر قسم کی پابندی سے پاک ہو اور جہاں تمام ذات مذاہب، عقیدے، مسلک کے ماننے والے مشترکہ انسانیت کی ڈور سے بندھے ہوں۔ نظم 'Equality' میں نذرل امن پسند، مساوی معاشرے کا نقشہ پیش کرتے ہیں جہاں حب الوطنی کا اصل مفہوم صرف سرحدوں سے گھرا ملک نہیں بلکہ مشترکہ انسانی روح ہے، عالمگیر محبت اور اخوت ہے۔

ٹیگور کی شاعری میں پہلی عالمی جنگ گہرے دکھ، دردِ انسانیت اور عالمی برادری کی ہمدردی کے ساتھ ابھرتی ہے۔ جنگ عظیم میں لاکھوں انسانی جانوں کی ہلاکت اور یورپ کے تباہ کن نظام پر افسردہ تھے۔ان کے نزدیک جنگ کی اصل وجہ سامراجیت، معاشی طمع اور طاقت کا غرور ہے۔ امن پسند شاعر ہونے کے ساتھ دنیا میں امن کی تحریک کے سفیر تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان کی حقیقی نجات خدمت، محبت اور انسانی رشتوں کے احترام میں پوشیدہ ہے۔ جنگ سے قبل ہی انھوں نے محسوس کرلیا تھا کہ اب امن کا خاتمہ ہونے والا ہے ۔ انسانیت کی تباہی کا منظر نظم ''متیہ کار'' میں اس طرح رقصاں ہے:

— کیا یہ تباہ کار ہے جو آرہا ہے۔
کیوں کہ آنسوؤں کا تلاطم خیز سمندر غم کے مدوجزر میں چھپا ہوا نظر آرہا ہے۔فضا میں سرخ بادل برق کے کوڑے سے مار کر بھاگتے نظر آرہے ہیں۔''

(بحوالہ: ٹیگور اور ان کی شاعری، مخدوم محی الدین، ص:95)

اقبال کے یہاں جنگ عسکری تصادم کا ہی نام نہیں بلکہ استعماری طاقتوں کے ظلم، سرمایہ دارانہ لالچ اور مغربی تہذیب کے روحانی انحطاط کا نتیجہ ہے ۔جنگ سے کمزور اقدام تباہی و بربادی کا شکار ہوئی ہیں۔مغربی دنیا (فرنگ) اپنے طاقت کے نشے جنگوں کی طرف مائل ہے جو اس کی اخلاقی پستی کو عیاں کرتا ہے۔ عسکری قومیت کا وجود میں آنا ہی جنگ وجدل کا سبب ہے:

تمدن کے بیمار کا نام ہے جنگ
کہ ہے اس کے حق میں ستم در فرنگ

(اسرارِ خودی، ضربِ کلیم)

وہ جنگ سے اسلامی اور تعمیری پہلو تلاش کر کے امت مسلمہ اور تمام انسانیت کو بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔اخلاقی و روحانی، خود کی بیداری کی دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ

(افراد اور قومیں، بالِ جبریل)

یعنی قوموں کی ترقی، زوال اور مستقبل کا انحصار افراد پر منحصر ہے کیونکہ وہ اپنی صلاحیتوں، خوبیوں اور خودی کے ذریعے قوم کی قسمت سنوار سکتے ہیں۔

نذرل انسانیت کی نجات، اتحاد، بھائی چارے اور امن میں تلاش کرتے ہیں اور ہر قسم کے مذہبی، نسلی اور سماجی تفریق کی مذمت کرتے ہیں۔ جنگ عظیم کے بعد ہی وہ تحریک آزادی کے انقلابی شاعر بنے ۔ یہ جانتے تھے کہ انسانی غلامی، قوموں کی محکومی اور ناانصافی جب تک ختم نہیں ہوتی جنگیں ختم نہ ہوں گی۔

ٹیگور ہندوستانیوں کے لیے صرف سیاسی طور پر نہیں بلکہ فکری

اور روحانی طور پر بھی آزادی کے خواہاں تھے۔اپنے گیتوں میں ہندوستانی قوم کو اس آزادی کو حاصل کرنے کی ترغیب دیتے نظر آتے ہیں۔

میرے لیے آزادی ترکِ مساعی میں نہیں ہے۔ میں آزادی
کو مسرت کی ہزار ہا بندیوں کے ساتھ ہم آغوش دیکھتا ہوں۔
(گیت:73)

روشنی ! آہ روشنی کہاں ہے! تمنا کی مشعل آگ سے اسے بیدار کر۔ بادل گرج رہا ہے، ہوا خلا میں شور کرتی پھرتی ہے، راتِ سنگ موسیٰ کی طرح سیاہ ہے، اپنے گھنٹے اسی حالت تاریکی میں نہ گزرنے دے۔اپنی حیات کی شمع محبت روشن کر!
(گیت نمبر27)

ٹیگور نے مظلوم عوام اور محنت کش طبقے پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ معاشرے کے دبے کچلے غریب عوام کی حوصلہ افزائی اپنے گیتوں میں کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ رب غریب، پسے، مجبور لوگوں کے درمیان موجود ہے۔ خدا تو ان کھیتوں اور شاہراہوں میں موجود ہے جہاں کسان ہل چلا رہے ہیں اور مزدور اپنا پسینہ بہا رہے ہیں۔ ان کے نزدیک جاکر ہی معرفت الٰہی حاصل ہوسکتی ہے'

ٹیگور نے مظلوم عوام اور محنت کش طبقے پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ معاشرے کے دبے کچلے غریب عوام کی حوصلہ افزائی اپنے گیتوں میں کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ رب غریب، پسے، مجبور لوگوں کے درمیان موجود ہے۔ خدا تو ان کھیتوں اور شاہراہوں میں موجود ہے جہاں کسان ہل چلا رہے ہیں اور مزدور اپنا پسینہ بہا رہے ہیں۔ ان کے نزدیک جاکر ہی معرفت الٰہی حاصل ہوسکتی ہے۔ انھوں نے حلال روزی حاصل کرنے اور محنت مزدوری کرنے والوں کو خاص قدر و منزلت عطا کی ہے:

تیرا پاانداز تو یہاں ہے اور تیرے قدم وہاں
جہاں مفلس و ذلیل (حقیر) برباد لوگ
رہتے ہیں۔(گیت نمبر-10)
وہاں وہاں ہے جہاں کا شتکار سخت زمین پر
ہل میں ہل چلا رہا ہے، جہاں سڑک بنانے
والا پتھر توڑ رہا ہے۔ وہ ان کے ساتھ دھوپ
اور بارش میں ہے اور اس کا ملبوس خاک اٹا
ہوا ہے۔(گیت نمبر-11)

اقبال نے ہندوستانی معاشرے کی زبوں حالی کا جائزہ لیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ یہاں بے روزگاری، غریبی، ذات پات کی تفریق، ناخواندگی قومی پستی کی اصل وجہ ہے۔ یہاں جاگیرداروں، نام نہاد حکمرانوں نے مذہب، سیاست کے نام پر سماج کو مختلف خانوں میں تقسیم کرکے تباہ کرڈالا ہے۔عوام کا استحصال کرکے انہیں غلام بنایا جا رہا ہے۔ یہاں کا مزدور سخت محنت و مشقت کے باوجود اپنا پیٹ بھرنے سے قاصر ہے۔اس کے خلاف انھوں نے مزاحمتی رویہ اپنایا ہے اور قوم کو غلامی و محکومی کی زنجیریں توڑ کر خود کی تکمیل کی پرزور وکالت کی ہے تاکہ ایک خوشحال سماج کی تشکیل ہوسکے۔

اٹھو ! میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روٹی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

یہ اشعار معاشی انصاف اور استحصالی نظام کے خاتمے کی آواز ہیں۔ علاوہ ازیں وطنیت، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، دین اور سیاست جیسی نظموں میں انھوں نے سیاست اور جمہوریت کی زبوں حالی کی داستانیں رقم کی ہیں۔ اقبال کے یہاں غلامی کا مطلب صرف جسمانی یا سیاسی غلامی نہیں بلکہ ذہنی و روحانی غلامی بھی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آزادی ایک مسلسل حرکت وجدوجہد کا نام ہے۔

غلامی کیا ہے؟ ذوق حسن و زیبائی سے محرومی

جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا
نذرل سرمایہ دارانہ استحصال، مذہبی پیشوائیت اورجاگیردارانہ نظام کے خلاف برسرپیکار ہیں۔ ''مزدور، نعرۂ انقلاب'' جیسی نظموں میں اس کا اظہارغیض وغضب کے لہجے میں ہوا ہے—انقلاب روس کے بعدان کی تخلیقات میں بغاوت کے شعلے بلند ہونے لگے تھے۔

آج مظلوموں اور بے کسوں کے خون میں
رنگ کربطن گیتی سے آفتاب تازہ پیدا ہوا ہے۔
اب تمام بندھنوں اور بندشوں کو توڑکر
پھینک دو۔
فلک کج رفتار کو چاہیے کہ پاش پاش ہوکر
ہمارے آشیانے پرگر پڑے۔
ہمارے سر پر چاند اور ستارے پھول بن کر برس پڑیں کہ ہم
نے ایک جہانِ نو کی داغ بیل ڈالی ہے۔

(نعرۂ انقلاب، صفحہ:144)

ٹیگور کے تمام فلسفوں، نظموں، گیتوں میں عالمگیرمحبت، مساوات، انصاف اور بھائی چارگی کا اعلیٰ تصور موجود ہے جس کوفروغ دینے کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔1901 میں لکھی گئی نظم 'Where the mind is without fear' میں نہ صرف ہندوستان بلکہ ایک مثالی دنیا کا تصور موجود ہے اور اس مثالی دنیا میں وہ ایک ایسے ہندوستان کا خواب دیکھتے ہیں جہاں علم مفت ہو، جہاں لوگ فکری اور رومانی طور پر آزاد ہوں۔ اس گیت میں خودغرضی اور باہمی اختلافات سے اجتناب برتنے کی دعا کی گئی ہے۔اس کے لیے علم حاصل کرنا ضروری ہے کیوں کہ علم کے ذریعہ ہی تعصب اور تنگ نظری ختم ہوسکتی ہے۔۔تاریخ گواہ ہے کہ علم ہمیشہ بااثر، بااختیار طبقے کی میراث سمجھا جاتا ہے اوراس کے ذریعہ معصوم عوام کوغلامی، استحصال کی زنجیروں سے جکڑ کر غلام بنایا جاتا ہے۔ ٹیگور کا یہ خواب کہ سبھوں کوعلم حاصل کرنے کے یکساں مواقع میسر ہوں تا کہ ہندوستانی تہذیب ترقی کرسکے۔

Where the mind is without fear and the head is held high;
Where the knowledge is free;
Where the world has hot been broken up into fragments by narrow domestice walls.....
Where the mind is led forward by the into ever-widening thought and action —
Into that heaven of freedom, my father, let my country awake.

(Gitanjali- Tagore - chapter-35, General Press-2012)

اقبال کے فکروفلسفہ میں وحدتِ انسانی، انسان دوستی کا پیغام شروع سے اخیر تک موجود ہے۔ان کے فکری ارتقا کے نتیجے میں ان کے نظریات میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں اور انھوں نے اخیر تک یہی کہا کہ انسانیت کی بقا کا راز احترام انسانیت میں ہے اور سلام کے آفاقی اصولوں میں ہی انسنایت کی نجات ہے اور ایسی آزادی کی حمایت کی ہے جو معاشرے کے ارتقا اور تعمیر میں معاون ہو—

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی
اخوت کی جہانگیری ، محبت کی فراوانی

انھوں نے اپنی قوم کے نوجوانوں کو اس امر کی تلقین کی ہے کہ وہ اپنی خودی کو پہچانیں، مضبوط قوت ارادی کے مالک بنیں اور مرد آزاد بن جائیں کیوں کہ انسان جب اپنی خودی کو پہچان لیتا ہے تو وہ ایک مرد آزاد بن جاتا ہے۔ درحقیقت انھوں نے قوم کو خودی کے جام میں خودشناسی اور معرفت نفس کا پیغام دیا ہے۔

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے جوانوں کی خودی صورت فولاد

وہ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ کس طرح امام حسین نے ظلم کے خلاف علم بغاوت بلند کرکے آزادی حاصل کی اور ساری دنیا کو آزادی، حریت کا پیغام دیا۔ اگر قوم میں فقر، صداقت، شجاعت جیسی

خصوصیات پیدا ہوجائیں تو وہ ظلم و استبداد کا مقابلہ کرسکتے ہیں۔ وہ دنیا کے نوجوانوں کو بادشاہت، آمریت کے فریب سے نکال کر آسمان کی وسعتوں میں پرواز کرنا سکھاتے ہیں:

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں
عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

پھر سمجھاتے ہیں:

فرقہ پرستی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں
ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے نوع انساں کو
اخوت کی زباں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا

نظم 'شعاعِ امید' میں اقبال نے مردان گراں خواب کو بیدار کرکے نہ صرف ہندوستان بلکہ پورے مشرق کی آزادی کے پرنور اجالے سے منور ہونے کی بات کہی ہے:

اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہ جمور
آرام سے فارغ صفتِ جوہر سیماب

بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر ایک ذرہ جہاں تاب

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

نذرل کا ماننا تھا کہ دنیا کا کوئی بھی مذہب ہو اس کا حقیقی پیغام انسانیت اور مساوات ہے۔ ان کے بھجن، گیت، مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان آہنگی و اتحاد کا سبق دیتے ہیں۔ نظم 'منش' کے الفاظ جس میں انھوں نے انسان کے قلب کو مذہبی مقامات کی مانند مقدس مانا ہے۔

نذرل انسانیت اور مساوات کے شاعر تھے، ان کا پیغام مکمل مساوات ہے۔ بنگلہ ادب میں ان کے یہی نظریات، جذبۂ حب الوطنی، عالمگیر بھائی چارگی اور مساوات کے تصور نے انہیں عالمگیر سطح پر نمایاں اور مستقل مقام عطا کیا ہے۔ ان کی تمام تر نگارشات چاہے وہ شاعری ہو، موسیقی ہو یا گیت، وہ ہندوستانی عوام کو بیدار کرنے، آزادی کے لیے لڑنے اور ظلم کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے متحرک نظر آتے ہیں۔ ان کی حب الوطنی درحقیقت اک گہری انسانیت پسندی سے جا ملتی ہے۔ نظم (Of equality Samyavadi) سے چند سطریں ملاحظہ ہوں:

Of equality I sing;
Where all barriers and differences
between man and man have vanished
Where Hindus, Muslims, Buddhists and Christians
have mingled together.(Pg-37)

پروفیسر محمد عبداللہ نے لکھا ہے کہ:

> نذرالاسلام کی شاعری گنگا جمنا اور دجلہ وفرات کا سنگم ہے۔ یہاں ہندو اور مسلمان دونوں فرقوں کی تہذیب و تمدن کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ انھوں نے ہر فرد بشر میں اپنے اپنے مذہب کی انقلابی روح پھونک کر اس میں سیاسی اور سماجی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی۔
>
> (بحوالہ: ٹیگور، اقبال، نذرل: ایک مطالعہ، صفحہ:117، شانتی رنجن بھٹا چاریہ، 1978، ہندوستانی آرٹ پریس)

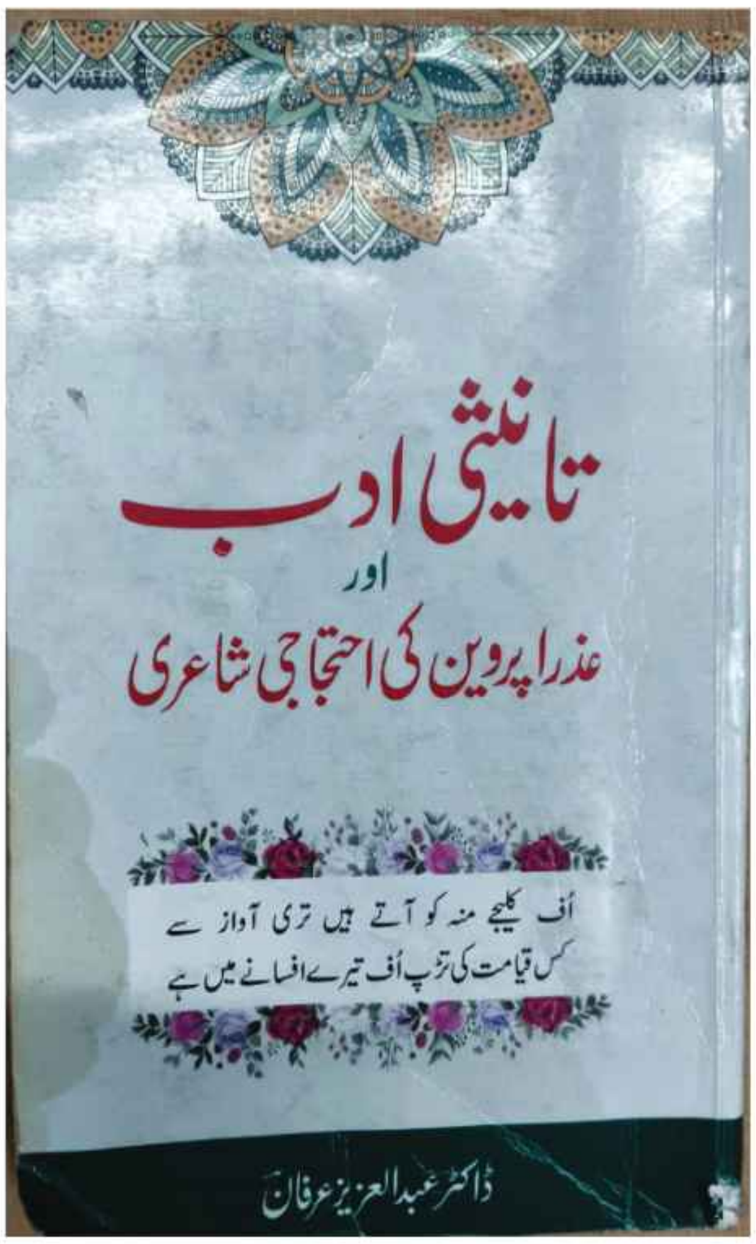
الغرض ان تینوں کی شاعری میں انسانی عظمت و عزت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ سب ظلم، جبر اور استحصال کے مخالف ہیں اور اپنی تحریروں کے ذریعہ معاشی انصاف اور استحصالی نظام کے خاتمے پر ڈٹے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں جمہوریت انسانی مساوات کی بنیاد نظر آتی ہے۔ ٹیگور، اقبال اور نذرل کی شاعری، فکر، فلسفہ، نظریات میں انصاف، آزادی، مساوات اور بھائی چارے کی امین ہے۔

Dr. Naghma Nigar
Assist. Professor
Milli Al-Ameen College (For Girls)
Kolkata - 700 014 (West Bengal)

غزالہ پروین

عذرا پروین کی آشفتہ سری

اکیسویں صدی تانیثی ادب کے لیے کافی زرخیر ثابت ہورہی ہے۔ یوں تو تانیثی تحریک ونظریہ کی بنیاد بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ہی پڑ چکی تھی۔ ادبیاتِ عالم میں زیادہ لکھے اور پڑھے جانے والے موضوعات میں تانیثیت بھی ایک اہم موضوع ہے۔ اردو ادب میں یہ نظریہ اب تک ایک تحریک کی شکل اختیار نہیں کرسکا۔ لیکن پھر بھی اس موضوع پر گذشتہ صدی کی بہ نسبت حالیہ دنوں میں بہت کچھ لکھا جارہا ہے۔ اردو ادب میں 'تانیثیت' کی ابتدا چند ادبا وشعرا کے ذریعے ہوئی۔ ابتدا میں ان ادبا وشعرا میں چند خواتین بھی شامل تھیں۔ جن کی تحریروں میں عورت کے لیے بہت سے سماجی ومعاشرتی حقوق کی بات کہی گئی تھی۔ بعض نے خواتین کی تعلیم پر بھی زور دیا تھا۔ تانیثی نظریات کا حامل یہ قافلہ ادب میں اپنی پکڑ مضبوط کرتا رہا۔ ابتدائی دنوں میں اس قافلے میں چند خواتین کے نام بھی منظر عام پر آئے لیکن اکیسویں صدی میں مردوں کی طرح خواتین کی تعداد بھی بہت حد تک بڑھ گئی۔ جنھوں نے تانیثی نظریہ کو فروغ دینے میں اپنے قلم کا سہارا لیا اور اسی کے ساتھ تانیثیت کا موضوع بھی بسیط سے بسیط تر ہوتا چلا گیا جس کی ترویج کے لیے مختلف ادبی محافل اور سیمینارس کا انعقاد کیا جارہا ہے حالانکہ ادبیاتِ عالم کے مقابلے اردو ادب میں اس نظریہ کو کبھی اعتراف اور کبھی احتجاج کا سامنا کرنا پڑا۔ مغرب کی بہ نسبت مشرق میں یہ نظریہ ہمیشہ موضوعِ بحث بنتا رہا تھا۔ اس کی خاص وجہ مشرقیت کے مشرقی نظریات اور مذاہب کی حدیں ہیں۔ مغرب میں تانیثیت ایک وسیع وبسیط تناظر میں لیا گیا وہیں مشرق میں 'تانیثیت ونسائیت' کے مفہوم کو کسی حد تک محدود کردیا گیا۔ حالانکہ تانیثی حقوق کی علمبرداری کا علم سب سے پہلے مردوں نے اور سب سے زیادہ مردوں نے اٹھایا۔ خواتین کی شمولیت بہت بعد میں ہوئی۔ شمولیت کے بعد بھی خواتین کی تعداد خال خال ہی نظر آئی۔ اس کی بہت سی تو جیہات ہوسکتی ہیں۔ جن میں سب سے اہم وجہ خواتین کی اکثریت کا ناخواندہ ہونا اور اپنے حقوق کی جانکاری نہ رکھنا بھی شامل ہے۔ خواتین کا قلم ہمیشہ مذہب وسماج کی بندشوں میں جکڑا رہا۔ مرد اساس معاشرے میں جہاں بہت سی مراعات وآزادی صرف مردوں کے لیے خاص تھیں۔ خواتین کو ان مراعات سے ہمیشہ دور رکھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ خواتین کے حقوق کی بات کرنے والے بھی اکثر مرد ہی تھے۔ لیکن اکیسویں صدی کے آتے آتے اردو ادب میں ایسی بے شمار خواتین منظر عام پر آرہی ہیں جنھوں نے مذہبی وسماجی بندشوں کو توڑ کر اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کی جسارت کی۔ اپنے بیانیہ کے اظہار کے لیے مختلف اصنافِ ادب کے سہارے لیے۔ کئی شاعرات ادیبات معتوب ومذموم بھی ٹھہریں۔ لیکن بلا جھجک یہ تانیثی قافلہ آگے بڑھتا رہا۔ آخر کار تذکیری سماج نے اپنے ہتھیار ڈالنے میں ہی عافیت



سمجھی۔اب دیر سے ہی سہی تانیثی ادب کو کچھ وقار و اعتبار حاصل ہو رہا ہے۔تذکیری انانیت کا بت کدہ مسمار ہو رہا ہے۔تانیثیت کی علمبردار خواتین نے اپنے سماجی، تعلیمی و معاشرتی حقوق کے لیے اپنے قلم کو سنبھال لیا ہے۔کبھی نرمی اور کبھی اپنی باغیانہ روش سے یہ خواتین تحریری وتقریری انداز میں جابجا اپنی شمولیت درج کرا رہی ہیں۔ یہ خواتین تذکیری سماج کے ظلم واستبداد اور ناانصافی سے نبرد آزما ہیں۔ان سراپا احتجاج خواتین میں بعض نسائی ضبط کی تمثیل بن کر منظر عام پر آئیں لیکن کچھ ایسی بھی ہیں جنھوں نے تذکیری سماج کے تلخ رویوں اور انا گزیدگی کا جواب اپنی تلخ کلامی اور سرکشی سے دینا چاہا۔اس باغیانہ روش کو کبھی مدحت اور کبھی مذمت کے میزان میں تولا گیا۔صحیح اور غلط کے پیمانوں میں رکھا گیا۔مدحت و مذمت کے پل صراط سے گزرنے والی بہت سی خواتین کے نام آتے ہیں۔جن میں ایک اہم نام ادیبہ و شاعرہ عذرا پروین کا بھی ہے۔

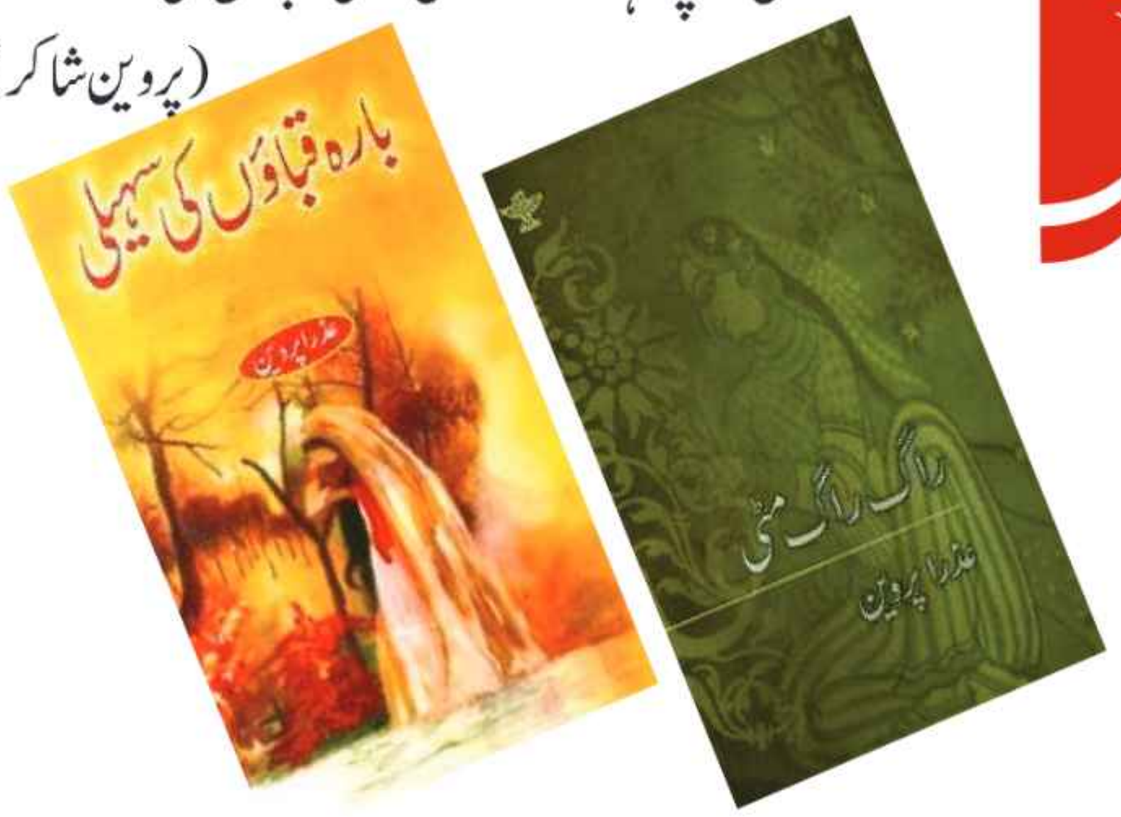
عذرا پروین اردو ادب میں اپنی احتجاجی شاعری کی وجہ سے ایک انفرادیت رکھتی ہیں۔ان کا تعلق یوپی سے ہے۔1961 میں ایک علمی گھرانے میں ان کی پیدائش ہوئی۔کم عمری میں شادی کر دی گئی۔اس شادی کا اختتام آخر کار علیحدگی پر ہوا۔عذرا چونکہ حساس خاتون تھیں۔کم عمری کے یہ تلخ تجربات ان کے اعصاب پر حاوی رہے۔انھوں نے اپنی زندگی میں درپیش دکھوں میں اوروں کو بھی شریک کرنا چاہا جس کے لیے انھوں نے قلم کا سہارا لیا۔ان کی شاعری میں جابجا ان کے احساسات و تجربات نمایاں نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری کے دو مجموعے شائع ہوئے جن میں نسوانی رنگ اور نسوانی جذبات صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ان کا پہلا شعری مجموعہ جو غزلوں پر مشتمل ہے۔2007 اور نظموں کا مجموعہ 2010 میں منظر عام) پر آئے۔عذرا کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری پر ادب نواز مشاہیر نے اپنی اپنی ناقدانہ آرا پیش کی ہیں۔جن میں شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر عتیق اللہ، زبیر رضوی، بلراج کومل، ساقی فاروقی، اقبال مجید، ندا فاضلی، عبدالاحد ساز کے علاوہ اور بھی اہلِ نظر حضرات شامل ہیں۔

عذرا پروین اردو ادب میں باغیانہ تیور رکھنے والی وہ معروف شاعرہ ہیں جن کی اکثر تحریریں تذکیری سماج کے لیے تیر و نشتر کا کام کرتی رہیں۔انھوں نے مذہب و ادب کے ٹھیکیداروں سے دوٹوک بات کرنا چاہا۔قرنوں سے 'عورت' کے گرد حائل اس طلسم کو توڑنا چاہا جو مرد اساس معاشرے نے صرف اور صرف عورت کے لیے متعین کر رکھے تھے۔ان تمام سماجی بندشوں کو توڑنا چاہا جو بندشیں صرف عورت کے لیے مقرر تھیں۔ تذکیری سماج کے خود ساختہ اخلاقی وعفت و پاکدامنی کے پیمانوں پر بہت سے سوالات کھڑے کیے۔اور ان کی تلخ کلامی اور تلخ رویوں کا جواب بھی اسی تلخی و سرکشی سے دیا۔عذرا پروین کی شاعری پر مختلف اہلِ نظر نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔بین السطور ان کی بغاوت و سرکشی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ وہ دیگر شاعرات کی طرح محض خاتونِ مشرق بننے پر ہی اکتفا نہیں کرنا چاہتیں۔ان کی نظر عالمی ادب اور عالمی تحریک پر بھی ہے۔وہ مغرب کی پروردہ خواتین اور مشرق کی مقید خواتین کے درمیان فرق و امتیاز کو خوب اچھی طرح جانتی ہیں۔ وہ محض نسائی ضبط کی بہترین تمثیل نہیں بننا چاہتی۔ وہ مشرقی شاعرات کے دکھ درد کو خوب جانتی ہیں۔ان کی طرح وہ مرد

اساس معاشرے سے سمجھوتہ نہیں کرسکتی۔

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے دلہن تری سجاؤں گی

(پروین شاکر)

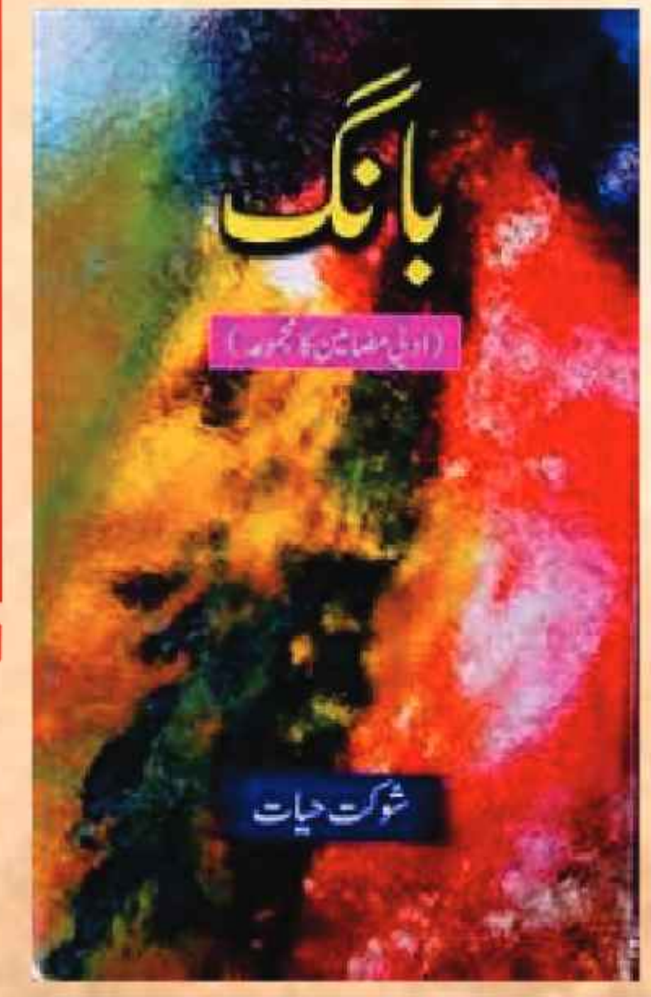


مذکورہ کمال ضبط عذرا کی سرشت میں شامل نہیں ہوسکتا۔ وہ مردوں کی بیوفائی اور ہرجائیت کا دوٹوک جواب دینا چاہتی ہیں۔ عذرا فرمانبرداری اور رضا مندی کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتی ہیں ۔ وہ عورت کے لیے اسی مان ومرتبہ اور عزت وقار کی خواستگار ہیں۔ جس طرح تذکیری سماج نے اپنے لیے ان باتوں کی تخصیص کر لی ہے۔ یوں بھی عورت کے نازک جذبات واحساسات کو ہمیشہ 'چار' اور 'ستر' کا عدد مجروح کرتا رہا ہے۔ ان اعداد کو بہت سی خواتین بغیر کسی احتجاج کے قبول کر لیتی ہیں۔ لیکن عذرا میں اکیسویں صدی کی عورت کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا پیکر صاف دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح مشرقی خواتین کا احتجاج صرف آنسوؤں کی صورت میں نکلتا رہا۔ لیکن عذرا آنسوؤں کو عورت کی کمزوری سمجھتی ہیں۔ وہ نسائی کرب اور اپنے اندر کی سرکش عورت کو اپنی تحریروں کے ذریعے نمایاں کر دینا چاہتی ہیں۔ اس طرح وہ انا گزیدہ مردوں کو اپنی بعض تحریروں میں للکارتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہاں ایک ''نکتہ'' زیرِ غور ہے۔ قدرت سے بڑا انباض کوئی نہیں ہو سکتا۔ اس نے حاکمیت کا لبادہ مردوں کو پہنا کر عورت کو محکوم رکھا۔ لیکن حاکم بہرحال اپنی انا اور غرور کو بالائے طاق رکھ کر ایک محکوم کا محتاج ہو جاتا ہے۔ مردانہ سماج لاکھ عورت کو محکوم اور ماتحت رکھے، اپنی انا اور ہر جائیت کا دکھاوا کرے۔ لیکن قدرت نے اس کے ذہنی وجسمانی سکون کا محور بہرحال عورت میں رکھا ہے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ عورت کی مصاحبت اور ہم نشینی کے بغیر 'جنت' کو بھی غیر دلچسپ قرار دے دیا گیا تھا۔

عذرا پروین نے جابجا مردانہ خصلتوں کا ذکر کیا ہے لیکن ایسی خصلتوں میں ملوث کچھ مرد ہوتے ہیں سب نہیں۔ کیونکہ یہ بات بھی انسانی فطرت میں شامل ہے کہ انسان مکمل طور پر برا یا اچھا نہیں ہو سکتا۔ کچھ باتیں جو عورتوں کی سرشت میں شامل ہوتی ہیں۔ جیسے رحم دلی، ہمدردی، نرمی، ایثار، قربانی، ممتا، بے لوث چاہت۔ مذکورہ خوبیاں مردوں کی بہ نسبت خواتین میں زیادہ ہوتی ہیں۔ اسی طرح مردوں میں پوشیدہ کمزوریاں انا، غرور، بے وفائی، ہرجائیت، اور تلخ وترش رویئے۔ مرد وعورت کی سرشت میں شامل یہ اختلافات صدیوں سے دونوں میں فاصلوں کی وجہ بنتے رہے۔ اور یہی فاصلہ عذرا اور مرد اساس معاشرے کے درمیان حائل رہا۔ عذرا بہت ذہین اور مردانہ رویوں کی نباض بھی ہیں۔ عذرا کی تحریروں میں جو جارحانہ تیور ملتے ہیں وہ صبر وضبط کا دامن تار تار ہونے کے بعد وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ان کے اظہار کے پیرائے بھی دیگر شاعرات سے مختلف ہیں۔ گو کہ کہیں کہیں تلخ کلامی اخلاقی حدود سے متجاوز ہوتی نظر آتی ہے جو ادب میں معیوب سمجھی جاتی ہے لیکن مرد اساس معاشرے کے لیے یہ ایک چیلنج سے کم نہیں۔ عورت صدیوں سے مرد کے جارحانہ سلوک، تلخ کلامی وتلخ رویوں سے جوجھتی رہی۔ انھیں عذرا کی یہ تلخ کلامی شاید بُری لگے۔ لیکن ان کی تحریروں میں مردوں کے لیے ایک سبق بھی پوشیدہ ہے۔ شاید ایسے الفاظ سن کر وہ اپنی ان حرکتوں سے باز آجائیں۔ نسوانی مزاج وتیور سے رچی بسی عذرا کی شاعری یقیناً نسائی ادب میں قابلِ اعتناء سمجھی جائے گی۔

❐❖❐

Dr. Ghazala Parveen,
Gulshan-e- Zubeda, Plot No...12
Near Shah Colony Masjid,
Shah colony,Osmanpura,
Aurangabad-431005 (M.S)



نازیہ تبسم

شوکت حیات کا افسانہ
رانی باغ

شوکت حیات کے افسانوی سرمائے میں قدرِاول کے افسانے بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔'گنبد کے کبوتر'، 'بانگ' 'گھونسلا'، 'کوبڑ'، 'سُرخ اپارٹمینٹ' وغیرہ کے ساتھ 'رانی باغ' کو ایسی تخلیقات میں شامل کیا جا سکتا ہے جن کی ہر دَور میں اہمیت رہی ہے۔اسے اتفاق ہی کہنا چاہیے کی نقادوں نے ان کے بہت سارے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ کیا مگر پتا نہیں کیوں 'رانی باغ' جیسا افسانہ کسی تفصیلی جائزے سے اب تک محروم ہے۔'رانی باغ' میں ایک ایسی سچی اور کھری بات سامنے آتی ہے جو موجودہ زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں ایک بزرگ اور اس کا اپنے وطن کے تئیں دلی محبت اور کیفیات کو افسانے کا موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ افسانے میں رحمت نام کا ایک بوڑھا آدمی جو اپنی اولاد کے ساتھ امریکہ میں منتقل ہو چکا تھا اور وہ عمر کے آخری پڑاو سے گزر رہا ہے۔ ڈاکٹر نے اِس آخری وقت میں اُسے ایسی بیماری کی اطلاع دی ہے جو جان لیوا ہے۔اُن کے بیٹوں نے اُن سے بیماری ظاہر نہ کرنے کی سوچی مگر بیٹوں کے آپس کی بات چیت سے بوڑھا رحمت سمجھ جاتا ہے کہ اسے کوئی خطرناک بیماری ہے۔اس کے بعد رحمت صاحب کو اپنے وطن کی یاد ستاتی ہے اور وطن کی وہ انجانی محبت جو ہر انسان اپنے وطن سے کرتا ہے، انھیں اپنی طرف کھینچنے لگتی ہے۔ افسانے کے چند جملوں کو ملاحظہ کریں:

''کہتے ہیں خاک اور خمیر کے اَن دیکھے رشتے آسانی سے نہیں ٹوٹتے۔خمیر کی پکار میں زبردست لپک ہوتی ہے۔ انسان اکثر اپنے ہوش وحواس گنوا بیٹھتا ہے۔اسی تعلق سے اپنے وطن عزیز کی یاد پردیس میں اسے چین سے جینے نہیں دیتی''۔افسانے میں بوڑھا رحمت اپنے وطن واپس جانے کی ٹھان لیتا ہے اور ضد کرنے لگتا ہے۔مصنف نے اس افسانے میں اپنے وطن سے ایک بوڑھے شخص کی محبت کو اس طرح بیان کیا ہے جیسے ایک ماں اپنے بچوں سے کرتی ہو یا ایک عاشق اپنے محبوب سے۔

مصنف نے اپنے الفاظ کو اس بوڑھے کی زبان سے کس طرح بیان کیے ہیں، ذرا غور کریں۔

''میں اپنے وطن کی مٹی اور اپنے خمیر کی پکار پر لبیک کہنا چاہتا ہوں۔ایک عرصے سے میں طرح طرح کے خواب دیکھ رہا ہوں۔ جگہ جگہ بھٹکنے کے بعد میرے قدم پہاڑ نما مٹی میں ڈھیر کے پاس رک جاتے ہیں۔میں اُس مٹی کو اچھی طرح پہچانتا ہوں....

وطن سے اتنی دور آ کر اور یہاں کے طرح طرح کے خوشبودار صابن سے نہانے کے باوجود اُس مٹی کی سوندھی مہک ابھی بھی میری قوتِ شامہ پر دستک دیتی ہے....

رات کے سنّاٹے میں اُن کی دستک سن کر کیا بتاؤں، مجھ پر کیا گزرتی ہے.....بس اب میں یہاں نہیں رُکوں گا.....!''

ایک طرف بوڑھے رحمت کو اپنے وطن کے لیے بے حد جذباتی بنا کر پیش کیا گیا ہے تو دوسری طرف رحمت کے بیٹے اپنے والد کو دیش جانے سے منع کرتے ہیں اور اُس کے لیے اپنے والد کو طرح طرح سے سمجھاتے ہیں۔بوڑھے رحمت کے بڑے بیٹے کی زبانی اس کیفیت کا یوں اظہار ہوا ہے:

''بڑے بیٹے نے لجاجت سے ڈرتے ڈرتے کہا:''ابو! ہم آپ کو وطن کی راجدھانی تک چھوڑ آئیں۔لیکن وہاں سے آبائی گاؤں حیدر نگر جانے کے خیال سے ہی جسم کے پُرزے ڈھیلے پڑنے لگتے ہیں۔دنیا بدلی لیکن آپ کے ہندستان کے گاؤں اور شہر ایک مقام پر منجمد ہو گئے ہیں....''

پھر' آپ کے ہندستان' کی ترکیب پر بیٹے کو ہنسی آ گئی...وہ بھی تو اسی.....

مصنف نے کیا خوب فقرہ استعمال کیا ہے:'آپ کے ہندستان'۔اس جملے سے اس بات کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر انسان کچھ مہینے یا کچھ سال غیر ملک میں رہ جائے تو کیا وہ ہندستان کا نہیں یا پھر وہ عمر کے اس پڑاؤ پر نہیں کہ اپنے وطن کی اہمیت انھیں سمجھ میں آئے۔یا پھر ایسا بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف باپ کے تئیں بیٹوں کی کھوکھلی محبت کی وہ حقیقت بیان کرنا چاہتا ہے جو موجودہ دور میں اولاد کی جانب سے والدین کے لیے دیکھنے کو ملتی ہے۔اس حقیقت کو بھی بڑی سنجیدگی سے مصنف نے اپنے افسانے 'رانی باغ''میں بیان کیا ہے۔

بوڑھے رحمت کے بچوں نے بھی اپنی کھوکھلی محبت کا دکھاوا کیا اور آخر میں ملازمت سے چھٹی نہ ملنے کا بہانہ بناتے ہوئے آخر کار اپنے والد کو ہندستان آنے والے کسی پڑوسی کے ہمراہ بھیجنے کا منصوبہ بنا لیا۔

> **''اُدھر بوڑھا رحمت اپنے وطن لوٹنے کی خوشی میں ایسا گم ہوتا ہے جیسے کسی بچے کو اس کے مانگے کے مطابق اس کی خوشی مل گئی ہو۔اس افسانے میں مصنف نے فلیش بیک کے تجربے کا استعمال کیا ہے۔ رحمت بچپن کی وادیوں میں کھو جاتا ہے جہاں اس کا بیتا ہوا خوشگوار کل تھا، اس کی محبوبہ رانی تھی اور ''رانی باغ'' تھا۔ مصنف نے افسانے میں وطن اور اولاد کی محبت کے علاوہ اُس محبت کا بھی ذکر کیا ہے جو پُر کشش اور دل آشوب ہے''**

اُدھر بوڑھا رحمت اپنے وطن لوٹنے کی خوشی میں ایسا گم ہوتا ہے جیسے کسی بچے کو اس کے مانگے کے مطابق اس کی خوشی مل گئی ہو۔اس افسانے میں مصنف نے فلیش بیک کے تجربے کا استعمال کیا ہے۔ رحمت بچپن کی وادیوں میں کھو جاتا ہے جہاں اس کا بیتا ہوا خوشگوار کل تھا، اس کی محبوبہ رانی تھی اور ''رانی باغ'' تھا۔ مصنف نے افسانے میں وطن اور اولاد کی محبت کے علاوہ اُس محبت کا بھی ذکر کیا ہے جو پُر کشش اور دل آشوب ہے۔انھوں نے افسانے میں اضافی رنگ بھرنے کے لیے بوڑھے رحمت کو جوانی کے کردار میں بھی بڑے دل نشیں انداز میں پیش کیا ہے۔

بوڑھا رحمت ان گزرے ہوئے دنوں میں کھو جاتا ہے جن میں کبھی رانی اور اس کے بیچ محبت تھی۔رانی دوسرے مذہب سے تعلق رکھنے والی ایک خوبصورت اور حسین لڑکی تھی جو رحمت کو 'آزاد باغ' میں بچوں کے ساتھ کھیلنے کے درمیان ملتی ہے۔دونوں کے درمیان محبت کا اظہار ہوتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ محبت کے رنگین لمحوں کا لطف اٹھاتے نظر آتے ہیں انھیں نہ کسی کا خوف ہوتا ہے ،اور نہ ہی محبت کے بیچ کوئی مسلکی فکر ہوتی ہے۔مصنف نے ''رانی باغ'' کے اس پر فضا ماحول کا بھی ذکر کیا ہے جو رحمت نے اپنے دوستوں کے ساتھ گزارے تھے۔ایک اقتباس دیکھیں:

''کتنے سہانے دن تھے.... بے فکری اور موج مستی.... کیسے کیسے معصوم اور شریر دوست... لڑتے جھگڑتے، پھر بھی ساتھ نہیں چھوڑتے.....ماں باپ سے ڈانٹ سنتے..... مار کھاتے.... پھر بھی چھپ چھپا کر گھر سے نکلتے اور یاریوں کی ٹولیوں میں شامل ہو جاتے.... اُس باغ میں دھما چوکڑی مچاتے ہوئے آسمان سر پر اٹھا لیتے....''

مصنف نے بوڑھے رحمت کو جوانی کی اس دہلیز پر پہنچا دیا ہے جہاں زندگی کے بہت سارے حسین پل قید تھے۔رحمت کو طیارہ کی اڑان ہی نہیں بلکہ زندگی کے اس پل میں اڑان بھرنے کا موقع دیا جس سے رحمت خود کو تر و تازہ محسوس کرتا ہے۔ رحمت اپنے ملک واپس آتا ہے اور پھر ملک کی اس خوش بودار مٹی میں خود کو شرابور پاتا ہے۔دل میں بے چینی کی ایک لہر بار بار اٹھتی ہے اور اُس کے قدم ایک بار پھر ''رانی باغ'' کی طرف جانے کو مجبور ہو جاتے ہیں۔

اس افسانے میں انسانی دل و دماغ کی اُس تہہ کی خاک چھاننے کی کوشش کی گئی ہے، جہاں پرانی یادیں محفوظ رہتی ہیں اور وقت کے ساتھ جب انسان تنہائی کا شکار ہوتا ہے تو وہی حسین لمحے انسان کے جینے کا سہارا بن کر حوصلہ افضائی کرتے ہیں۔

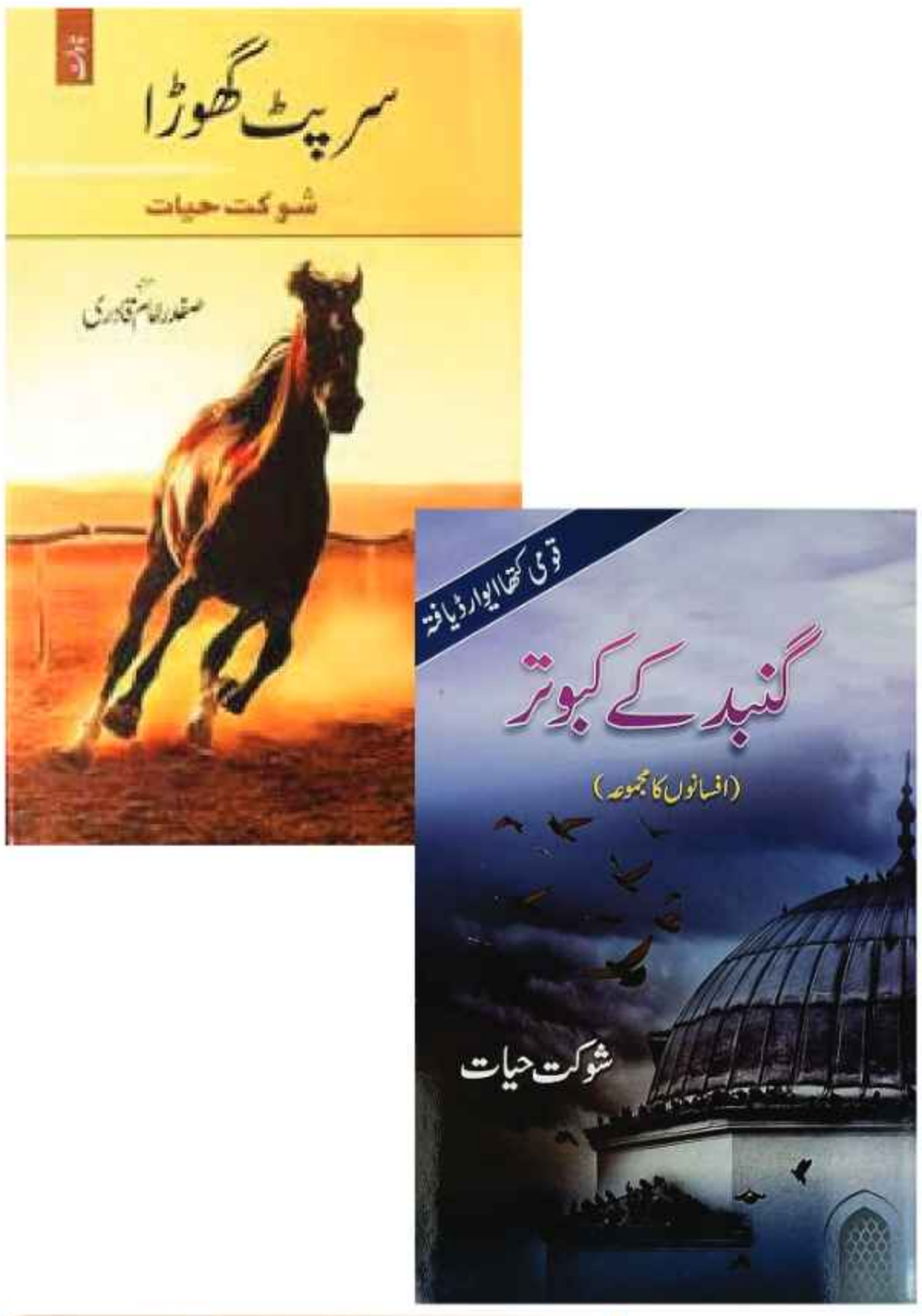
مصنف کہانی میں پھر ایک بار نیا موڑ لاتا ہے اور افسانے کے کردار رحمت کو رانی سے دوبارہ ملا کر رحمت اور رانی کو ایک نئی زندگی بخشتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ بڑھاپے کا ساتھی ایک نعمت کی شکل میں انسان کو ملتا ہے۔مصنف نے رانی اور رحمت کی ملاقات کو جیون کے ارتھ سے جوڑتے ہوئے ایک خزانے کا نام دیا ہے۔

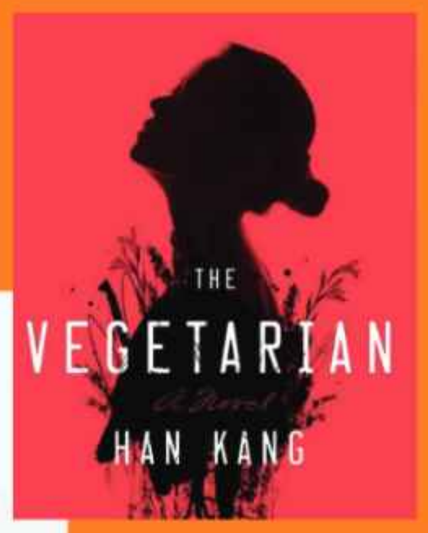
اب یہاں سے کہانی ایک نئی شکل لیتی ہے اور رحمت اور رانی کی بھولی اور کھوئی ہوئی محبت کا سلسلہ از سرِ نو شروع ہو جاتا ہے۔رحمت کی بیماری نہ جانے کہاں چلی جاتی ہے اور وہ دونوں بڑھاپے میں اس محبت کو، اس کی سرشاری اور زندگی بہ دامانی کو پانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

شوکت حیات نے اس کہانی کا نام 'رانی باغ' کچھ یوں ہی نہیں رکھا۔یہ پورا ملک اور وطن ہی رحمت کے لیے 'رانی باغ' یا اپنی محبوبہ کا گلشن ہے۔یہ کہانی محبت کی دائمی قدروں کی کہانی ہے جسے بہت سلیقہ مندی کے ساتھ شوکت حیات نے پیش کرنے میں کامیابی پائی ہے۔

❖□❖

Dr.Naziya Tabassum
W/O: Abdul Rehan, JP Chowk,
Purabsarai Road
Munger-811201(Bihar)
email:naziyatabassummunger@gmail.com





عمر فاروق

دی ویجی ٹیرین کا تجزیاتی مطالعہ

انسانی داستان حیات کا مطالعہ کرتے وقت ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مردوں کی طرح خواتین نے بھی زندگی کے مختلف شعبوں میں وہی نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں جو مخالف جنس یا صنف مخالف نے انجام دیے ہیں، چاہے وہ تعلیمی میدان ہو یا کھیل کھود، سائینس وٹیکنالوجی ہو یا پھر سیاست ہر جگہ صنف نازک نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ادبی دنیا میں بھی ان کی شراکت ناقابل فراموش رہی ہے،جس کے باعث انھیں بہت پزیرائی حاصل ہوئی ہے۔ان خواتین میں ایک نمایاں نام جنوبی کوریہ کی رہائش پزیز مصنفہ ہن کانگ کا خاص طور پر قابل ذکر ہے، انھیں2016 میں ان کی شہکار تخلیق 'سبزی خور' پر بکر پرائز اور2024 میں ادبی دنیا کا سب سے بڑا اعزاز نوبل انعام سے نوازا گیا۔اس طرح وہ ادبی دنیا میں پہلی ایشائی نوبل انعام یافتہ خاتون اور پہلی بکر پرائز حاصل کرنے والی کوریائی خاتون بنیں، جبکہ ان سے قبل ادب کے میدان میں دنیا کے مختلف خطوں سے تعلق رکھنے والی سولا خواتین نوبل انعام حاصل کر چکی ہیں۔

ہن کانگ کی پیدایش 27 نومبر 1970 کو جنوبی کوریا کے شہر گوانجو میں ہوئی لیکن وہ اپنے خاندان کے ساتھ عہد طفلی میں سیول منتقل ہوگئیں تھی اور وہیں سے تعلیم وتربیت حاصل کی۔ان کے والد کے مطابق ہان کا نام جنوبی کوریہ کے مشہور دریا ہان کی مناسبت سے رکھا گیا تھا۔ان کے والد ہن سیون وان، اپنے دور کے کورین زبان کے مشہور ناول نگار تصور کیے جاتے تھے، جس کی وجہ سے ہن کو بھی سن بلوغت سے ہی ادب سے گہری دلچسپی پیدا ہونے لگی اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں مزید نکھار بھی پیدا ہوتا گیا۔ انھوں نے نپنگ مون ہائی اسکول سے ثانوی تعلیم اور یونسی یونی ورسٹی سے گریجویشن کی ڈگری 1993 میں حاصل کی۔2007 سے 2018 کے درمیان انھوں نے سیول انسٹی ٹیوٹ آف دی آرٹس کے شعبہ تخلیقی تحریر میں اپنے فرائض بحیثیت پروفیسر انجام دیے۔انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز 1993 میں کوریائی میگزین 'ادب اور معاشرہ' میں نظمیں لکھ کر کیا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'یوہُسو کی محبت' کے نام سے 1995 میں منظر عام پر آیا۔اس کے بعد، یکے بعد دیگر کئی افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہوئے، جن میں ناول تمھارے یخ ہاتھ، ہوا چلتی ہے، انسانی فعال، سفید کتاب، ہم جدا نہیں ہوتے اور کہانیوں پر مشتمل کتاب یوروپا خاص طور پر شامل ہیں۔ان کی تصنیفات انگریزی اور اردو کے علاوہ دیگر کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔

ہن گانگ کو بچپن سے گردونواح کے ماحول نے بہت متاثر کیا، جس زمانے میں ان کی نشونما ہو رہی تھی وہ سیاسی اعتبار سے کوریئہ کے لوگوں کے لیے نہایت پرآشوب اور مصائب کا دور تھا۔ جنوبی کوریئہ میں اس وقت جمہوریت کے قیام کے لیے صدائیں بلند ہو رہی تھیں 1980 میں شہر گوانگجو میں گوانگجو نامی بغاوت کا دردناک

واقعہ پیش آیا جس میں کالجوں اور یونیورسٹیوں سے تعلق رکھنے والے طلبہ و طالبات افواج کی قتل و غارت اور تشدد کا نشانہ بنے، تحقیق کے مطابق 2000 سے زائد لوگ تشدد میں مارے گئے، 3500 کے قریب زخمی ہوئے تھے جبکہ ہزاروں کی تعداد میں گرفتار بھی ہوئے تھے۔ حالانکہ، ہن کانگ کا خاندان اس سے قبل سیول منتقل ہو چکا تھا، تاہم بارہ سال کی عمر میں جب والد کی ڈائری/البم ان کے ہاتھ لگی جس میں موجود تصویریں تمام حالات کا خاکہ پیش کر رہی تھیں۔ احتجاجیوں کے خلاف فوج کا تشدد اور بربریت، شہریوں کے حقوق، انسان کی آزادیِ رائے، ملک بھر میں قتل و غارت، شخصی راج سے نجات، جیسے عناصر نے ہن گانگ کی زندگی پر گہرے اثرات چھوڑے جو ان کی تحریروں میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ساتھ ایک المیہ یہ بھی پیش آیا کہ ان کی بہن پیدائش کے دو گھنٹے بعد فوت ہو گئی تھیں، اس ناقابل برداشت صدمہ نے ہن کی زندگی کو کافی حد تک متاثر کیا جس کا ذکر ان کی بیشتر تصنیفات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل، انسانی زندگی کے نشیب و فراز، تاریخی واقعات کا کرب، اور روح اور مادے کا باہمی تعلق جیسے موضوعات کو خاص طور پر برتا ہے۔

ہن کانگ کا انعام یافتہ کورین ناول 'سبزی خور' 2007 میں شائع ہوا، 2016 میں اسے بکر انعام جیسے عالمی شہرت یافتہ انعام سے نوازا گیا جس نے ناول اور مصنفہ کی مقبولیت میں گراں قدر اضافہ کیا، ادبی حلقوں میں اس پر بحث و مباحث بھی دیکھنے کو ملے، اس کے بعد ماہرین ادب اور قارئین نے ہن کانگ کی زندگی کے مختلف گوشوں اور ان کی دیگر تخلیقات کا بھی باریک بینی کے ساتھ مطالعہ کیا۔ 2015 میں اس ناول کو ڈیبورا اسمتھ (Deborah Smith) نے دی ویجیٹیرین کے نام سے کورین زبان سے انگریزی میں منتقل کیا، جبکہ ہندوستان میں محمد عامر حسینی نے اس کا ترجمہ انگریزی زبان سے اردو میں دی ویجی ٹرین کے نام سے کیا، اس سے قبل اردو میں اس کے کئی تراجم شائع ہو چکے تھے، جن میں اسما حسین کا ترجمہ 'شاکاہاری' کے عنوان سے خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اسی سال اسے نوبل انعام سے بھی سرفراز کیا گیا۔ وہ نوبل انعام جیتنے کے بعد، نوبل انعام کمیٹی سے بات کرتے ہوئے اپنی شاہکار تخلیق کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

''میں تین سال تک اسے لکھتی رہی، اور وہ تین برس میری زندگی کے مشکل ترین سال تھے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ میں اس مرکزی کردار، اس کے گرد و پیش کے لوگوں، اور ان درختوں اور دھوپ کے عکس کو تلاش کرنے کی جدوجہد میں مصروف رہی، وہ تمام نقش جو ان تین سالوں میں میری آنکھوں میں کسی جیتے جاگتے خواب کی طرح بسے ہوئے تھے۔''

'دراصل یہ ایک نفسیاتی ناول ہے جس میں یونگے نامی خاتون کی زندگی کو موضوع بنا کر عورتوں کو درپیش گوناگوں مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ یونگحے کی ازدوجی زندگی بلکہ یوں کہیں کہ خواتین جن آلام و مصائب اور کلفتوں سے اس دوران نبردآزما ہوتی ہیں، انہیں ناول کے کینوس میں بطور خاص جگہ دی گئی ہے۔ اسی طرح یونگحے کی ازدواجی زندگی بھی مشکلات سے خالی نہیں ہوتی وہ شوہر کے تشدد کا نشانہ بنتی ہے اور پھر بغاوت اختیار کر لیتی ہے۔'

دراصل یہ ایک نفسیاتی ناول ہے جس میں یونگے نامی خاتون کی زندگی کو موضوع بنا کر عورتوں کو درپیش گوناگوں مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ یونگحے کی ازدوجی زندگی بلکہ یوں کہیں کہ خواتین جن آلام و مصائب اور کلفتوں سے اس دوران نبردآزما ہوتی ہیں، انھیں ناول کے کینوس میں بطور خاص جگہ دی گئی ہے۔ اسی طرح یونگحے کی ازدواجی زندگی بھی مشکلات سے خالی نہیں ہوتی وہ شوہر کے تشدد کا نشانہ بنتی ہے اور پھر بغاوت اختیار کر لیتی ہے۔ مصنفہ نے ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں یونگے کا شوہر بطور راوی

یونگے اور اس کے مابین کہانی بیان کرتا ہے،دوسرے حصے میں ، پہلے ہونگے کی بہن اوراس کے بہنوئی کے درمیان گفتگو کا لمبا سلسلہ چلتا ہے اس کے بعد یونگے اپنے بہنوئی کے جنسی تشدد کا نشانہ بنتی ہے،جبکہ تیسرے حصے میں یونگے اپنی بیماری کے باعث ہسپتال منتقل ہوتی ہے جہاں ان ہے اس سفر میں یونگے کا ساتھ نبھاتی ہے۔

'ایک لمحے میں اس کا کھوکھلا ہوا ہاتھ فضا میں تیر گیا۔میری بیوی نے اپنا گال اپنے ہاتھ سے تھام لیا۔پاپا ان ہے ، چیخی اس کا بازو پکڑتے ہوئے۔اس کے لب پھرپھڑائے جیسے اس کی بے چینی ابھی ختم نہیں ہوئی'

ناول کے ابتدائی حصے میں راوی یعنی یونگے کئی صفات سے متاثر نظر اتا ہے اورانھیں یکے بعد دیگرے بیان بھی کرتا ہے،اسے ایک فرمانبردار بیوی کے طور پر دکھایا گیا ہے، گھریلو معاملات کو بخوبی نبھاتی ہے، یونگے اور اس کے شوہر کے درمیان محبت کی کڑی کافی مستحکم اور گہری نظر آتی ہے لیکن وقت کو بدلنے میں کچھ زیادہ دیر نہیں لگتی ،اچانک یونگے کی زندگی میں تبدیلی رونما ہوتی ہے،وہ گوشت کھانے سے انکار کرنے لگتی ہے،اول چیونگ اسے بہت سمجھانے کو شش کرتا ہے مگر اس پر اس کے سمجھانے کا کوئی گہرا اثر نہیں ہوتا،وہ ہمیشہ خاموش رہتی ہے اور خود کو پودوں کی طرح تصور کرتی ہے،جس طرح پودے اپنی غذا خود تیار کرتے ہیں اور گوشت کو چھوتے نہیں، یونگے بھی اپنا وہی حال بنا لیتی ہے۔اس بغاوت کے باعث وہ شوہر، والدین اور دیگر کئی افراد کے تشدد کا نشانہ بنتی ہے جس کی وجہ سے اس کی حالت اور بھی زیادہ تشویش ناک ہونے لگتی ہے۔

یہاں ناول ،قاری کے ذہن میں کئی سوالات کو جنم دیتا ہے جیسے،، کیا عورت کو کسی چیز سے انحراف یا بغاوت کا اختیار حاصل نہیں؟ کیا اسے مردوں کی بنائی ہوئی شہراہ پر ہی زندگی گزارنی ہے؟اس کے اپنے وجود کی کوئی اہمیت نہیں؟ کیا اسے محض جنسی خواہشات کی تکمیل اور گھریلو کام کاج کے لیے پیدا کیا گیا ہے؟اس طرح کے اور بھی کئی سوالات قاری کے ذہن میں ابھرتے ہیں اور وہ ناول میں ہی ان کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ صرف اپنے شوہر کے پیار و محبت سے نہیں بلکہ اپنے والدین کی شفقت سے بھی محروم ہو جاتی ہے اور خاموشی کو اپنا مقدر بنا لیتی ہے ۔ ناول سے ایک عبارت ملاحظہ فرمائیں:

''باپ کی وہ محبت، جو بوڑھے آدمی کو تقریباً سانس نہیں لینے دے رہی تھی، نے مجھ پر گہرا اثر ڈالا،اور میں بے اختیار آنسوؤں سے بھر گیا،شاید وہاں موجود ہر کسی کو یہی محسوس ہو رہا تھا۔میری بیوی نے اپنے والد کے ہاتھ میں موجود چاپ اسٹکس کو ہٹا دیا، جو خاموشی سے فضا میں لرز رہے تھے۔

''پاپا آب میں گوشت نہیں کھاتی۔''

ایک لمحے میں اس کا کھوکھلا ہوا ہاتھ فضا میں تیر گیا۔میری بیوی نے اپنا گال اپنے ہاتھ سے تھام لیا۔پاپا ان ہے، چیخی اس کا بازو پکڑتے ہوئے۔اس کے لب پھرپھڑائے جیسے اس کی بے چینی ابھی ختم نہیں ہوئی۔

میں نے پہلے ہی اس کے سخت مزاج کے بارے میں سنا تھا، لیکن یہ پہلی بار تھا کہ میں نے اسے کسی کو مارتے ہوئے دیکھا۔"

ناول کا دوسرا حصہ کافی دلچسپ معلوم ہوتا ہے جو قاری کو ناول میں کئی نشیب وفراز کی سیر کراتا ہے۔اول قاری یونگے کی بہن ان ہے اور اس کے شوہر کی زندگیوں سے آشنا ہوتا ہے پھر یونگے اپنے بہنوئی کے جسمانی تشدد کا نشانہ بنتی ہے وہ حصہ کافی متاثر کن نظر آتا ہے۔ یونگے کا بہنوئی ایک ارٹسٹ ہوتا ہے جو یونگے کے جسم پر منگولین نشان دیکھ کر اسے اپنے کام میں استعمال کرتا ہے۔اس کے نزدیک ہونگے کی اہمیت انسان کے بجائے آرٹ کی ایک شے کے طور پر ہوتی ہے،اسی لیے یونگے کے ساتھ اس کے اخلاقی اور جسمانی تعلقات باعث مذمت اور متاثر کن ہوتے ہیں۔وہ یونگے کے برہنہ جسم پر طرح طرح کے پھولوں کی پینٹنگ کر کے اسے ویڈیو کی صورت میں محفوظ رکھتا ہے اور آخر میں اس کے ساتھ ناجائز جسمانی تعلقات بھی قائم کرتا ہے۔جبکہ یونگے کی بہن ان ہے ایک

باصلاحیت اور محنتی عورت ہوتی ہے، جو گھر کے تمام معاملات کے ساتھ ساتھ اپنا ایک اسٹور چلاتی ہے۔ یونگے اور اس کے بہنوئی کے بابین گفتگو سے یہ دو اقتباس قابل غور ہیں:

''نہیں پیٹ کے بل لیٹ جاؤ۔اس نے اتنی دھیمی آواز میں کہا کہ اس کے الفاظ مشکل سے ہی سنائی دیے۔اس نے ویسا ہی کیا جیسا کہا گیا۔وہ وہاں مکمل طور پر ساکت کھڑا رہا، ماتھے پر بل ڈالے،اس الجھن کا سر پکڑنے کی کوشش کر رہا تھا جو اس کے اندر پیدا ہو رہی تھی اور جو اس کے جسم کو دیکھ کر مزید بڑھ گئی تھی۔ویسے ہی لیٹی رہو۔مجھے ایک منٹ دو،سیٹ اپ کرنے کے لیے۔''

''جب اس نے اس کی جینز کو گھٹنوں تک کھینچا،اس نے کہا،''نہیں''

یہ صرف زبانی انکار نہیں تھا،اس نے سختی سے اسے دھکیل دیا،کھڑی ہوئی اور اپنی جینز دوبارہ پہن لی۔

وہ دیکھتا رہا جیسے وہ زپ بند کر رہی ہو۔بٹن لگا رہی ہو۔

وہ اٹھا اس کے قریب آیا اور اس کے گرم جسم کو دیوار کے ساتھ لگا یا دیا۔

لیکن جب اس نے اسے زور سے چومنا چاہا،زبان سے اس کے ہونٹوں کو چھوا تو اس نے پھر سے اسے دور دھکیل دیا"۔

ناول کا تیسرا حصہ یونگے اور اس کی بہن ان ہے کے دکھ و درد کی کہانی بیان کرتا ہے۔ان ہے مکمل طور پر ٹوٹ چکی ہوتی ہے۔وہ اپنی بہن کی حالت سے تو دوچار ہوتی ہی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے گھر کو بھی خاموشی سے تباہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہوتی ہے۔یونگے کی ذہنی حالت دن بدن ابتر ہونے لگتی ہے،اسے سہارا دینے کے لیے سوائے ان ہے کہ کوئی نظر نہیں آتا۔وہ مکمل طور پر کھانا پینا چھوڑ دیتی ہے اور اکثر دھوپ کے سامنے برہنہ کھڑی رہتی ہے۔ اسپتال میں یونگے کا گزر جس اذیت بھری زندگی سے ہوتا ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''نہیں یہ بلاک ہے ڈاکٹر زور سے کہتا ہے۔یونگے نے اپنا منہ پوری طرح کھول لیا ہے،جس سے اس کا گلہ بند ہو گیا ہے اور نلکی واپس باہر آ گئی ہے۔انٹرنسٹ جو سرنج کے ذریعے نلکی میں دلیہ ڈالنے کا منتظر تھا،اپنی پیشانی پر بل ڈال دیتا ہے۔

یونگے کا ڈاکٹر نلکی نکالتا ہے۔

''ٹھیک ہے ایک بار اور کوشش کرتے ہیں،اس بار تیزی سے۔ ایک بار پھر نلکی پر جیلی لگائی جاتی ہے،ایک بار پھر دیکھ بھال کرنے والا یونگے کا سر مضبوطی سے پکڑتا ہے اور نلکی دوبارہ داخل کی جاتی ہے''

تین حصوں پر مشتمل یہ ناول صرف عورتوں کی دکھ بھری زندگی کی عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ ظالم سماج کی اصل حقیقت کو بھی قارئین کے سامنے لاتا ہے۔ناول میں گوشت، پودا،خواب، جسم پر پینٹنگ جیسی علامتوں کا سہارا لیتے ہوئے قارئین کو اصل حقیقت سے روبرو کرنے کی بھر پور کوشش کی گئی ہے، جیسے یونگے کا پودا بننا ایک علامت ہے جس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ پودے کسی پر کوئی تشدد نہیں کرتے جبکہ انسان میں یہ خامیاں پائی جاتی ہیں،اس طرح گوشت سے بغاوت اس سماج کے خلاف احتجاج ہے جہاں جانوروں کو مار کر ان کے گوشت سے طاقت حاصل کی جاتی ہے۔ یونگے کے جسم پر پینٹنگ کی علامت بھی اس طرف اشارہ ہے کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے پھر کیوں وہ ہر جگہ سلاسلِ پابند نظر آتا ہے۔الغرض ہن کانگ نے ناول کے مختلف کرداروں کے ذریعے خواتین کو درپیش مسائل کی عکاسی جس بہترین اور موثر انداز میں کی ہے،اس سے واقعی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ادبی دنیا میں یہ ناول اپنا مقام و مرتبہ متعین کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

❖❐❖

Umar Farooque
Room No. 154, Sabarmati Hostel
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067
umarjnu2025@gmail.com
Mob; 9149506616

غلام مرتضیٰ

زنفر کھوکھر کی افسانہ نگاری

زنفر کھوکھر ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب کا وہ درخشاں اور تابندہ نام ہیں جنھوں نے اپنی فکری گہرائی، فصاحت و بلاغت اور سماجی شعور سے اردو نثر کو ایک نئی سمت عطا کی۔ وہ ایک جری، باشعور اور نہایت حساس تخلیق کارہ ہیں جنہوں نے اردو نثر، خصوصاً افسانے کی صنف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ ان کا نام معاصر اردو افسانے میں احترام، وقار اور سنجیدگی کے ساتھ لیا جاتا ہے اور ان کی تحریریں قاری کے ذہن و دل پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہیں۔

زنفر کھوکھر کی جائے پیدائش ریاست جموں وکشمیر کے ایک دور افتادہ مگر تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے زرخیز گاؤں کاہنڈی گلہوتا، تحصیل مہنڈر، ضلع پونچھ ہے۔ وہ 1957 میں محمد شفیع کھوکھر کے گھر پیدا ہوئیں۔ اس خطے کی سماجی ساخت، تہذیبی روایات اور عورت کی جدوجہد نے ان کے فکری سانچے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا، جس کا عکس ان کے افسانوں میں نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

زنفر کھوکھر کا ادبی سفر ابتدا میں مختصر کہانیوں سے شروع ہوا۔ آغاز ہی سے ان کی تحریروں میں مشاہدے کی گہرائی، اظہار کی پختگی اور زبان پر مضبوط گرفت نمایاں تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب انھوں نے کہانی کاری کے فنی رموز اور افسانے کے تقاضوں کو پوری طرح برتنا سیکھا تو ان کی توجہ سماجی، سیاسی اور روزمرہ زندگی میں موجود جبر، استحصال، صنفی امتیاز اور ناانصافی جیسے حساس موضوعات کی جانب مبذول ہوگئی۔ ان کے افسانے محض واقعات کا بیان نہیں بلکہ ایک پورے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔

زنفر کھوکھر اپنے کرداروں کے ذریعے سماج کے پوشیدہ زخموں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ وہ قاری کو محض کہانی سنانے پر اکتفا نہیں کرتیں بلکہ اسے سوچنے، سوال کرنے اور خود احتسابی پر مجبور کر دیتی ہیں۔ ان کی نثر میں سادگی کے ساتھ ساتھ فکری گہرائی، علامتی

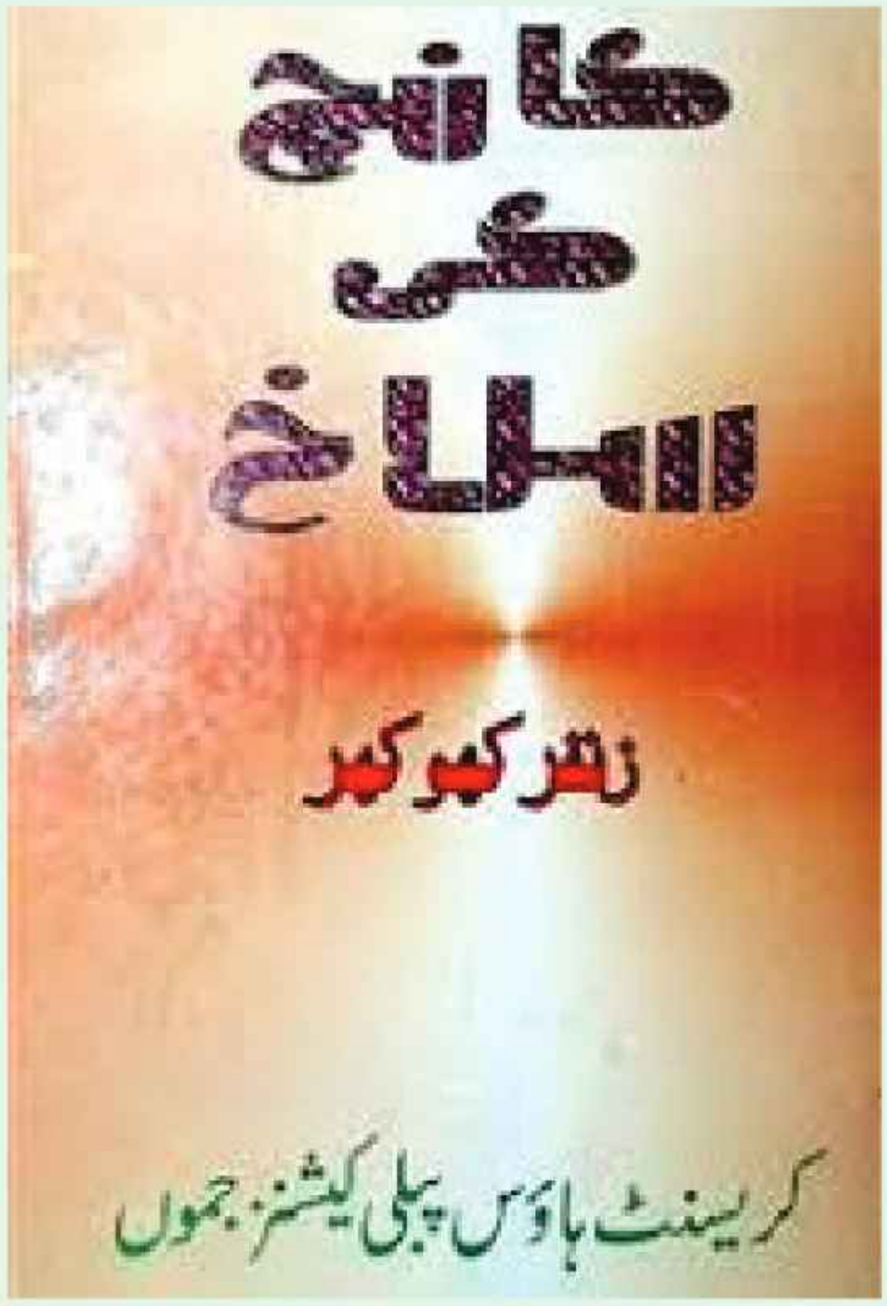
معنویت اور عصری شعور کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے، جو ان کے افسانوں کو فنی و فکری اعتبار سے مستحکم بناتی ہے۔ اب تک زنفر کھوکھر کے افسانوں کے چار مجموعے زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں، جو ان کی مسلسل تخلیقی سرگرمی، فنی ریاضت اور ادبی وابستگی کا ثبوت ہیں۔ یہ مجموعے نہ صرف ریاست جموں و کشمیر بلکہ مجموعی اردو ادب میں ایک اہم اضافہ سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام درج ذیل ہیں:

1۔ خوابوں کے اس پار (1999)

2۔ کانچ کی سلاخ (2003)

3۔ عبرت (2010)

4۔ پتھر کی سل (2022)



اس کے علاوہ ان کے انشائیوں کا ایک مجموعہ "ہم سب ایک ہیں" کے نام سے بھی شائع ہو چکا ہے، جو ان کی نثر کی وسعت اور فکری تنوع کو ظاہر کرتا ہے۔

زنفر کھوکھر کے افسانوں کا پلاٹ نہایت مربوط اور مضبوط ہوتا ہے۔ وہ پلاٹ کو اس چابک دستی اور فنی مہارت سے تشکیل دیتی ہیں کہ پورا افسانہ اسی کے گرد گھومتا ہوا منطقی انجام تک پہنچتا ہے۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر سماجی پہلو نمایاں ہیں۔ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے معمولی مگر معنی خیز واقعات کو وہ افسانوی قالب میں ڈھال کر ایک بڑے سماجی مسئلے کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔

خصوصاً تانیثیت اور عورت کی زبوں حالی زنفر کھوکھر کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ وہ سماج میں عورت کی حیثیت، اس پر مسلط روایات، جبر، نفسیاتی کرب اور معاشرتی ناانصافیوں کو نہایت بے باکی اور سچائی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ عورت کی زندگی کے مختلف مراحل— تعلیم، شادی، سسرال، معاشی انحصار اور سماجی رویے کو مختلف زاویوں سے اجاگر کیا گیا ہے۔ عورت کے تعلیمی نظام کے حوالے سے بھی زنفر کھوکھر نے بھرپور انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ وہ یہ دکھاتی ہیں کہ تعلیم حاصل کرنے کے دوران عورت کو کن کن رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اور جب وہی تعلیم یافتہ لڑکی دلہن بن کر سسرال جاتی ہے تو اس کے ساتھ کس طرح کا سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ یہ تمام حالات و واقعات ان کے افسانوں میں نہایت موثر انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ سماجی نابرابری کے حوالے سے افسانہ "سمجھوتہ" میں زنفر کھوکھر کے متن سے کچھ سطور ملاحظہ کریں۔:

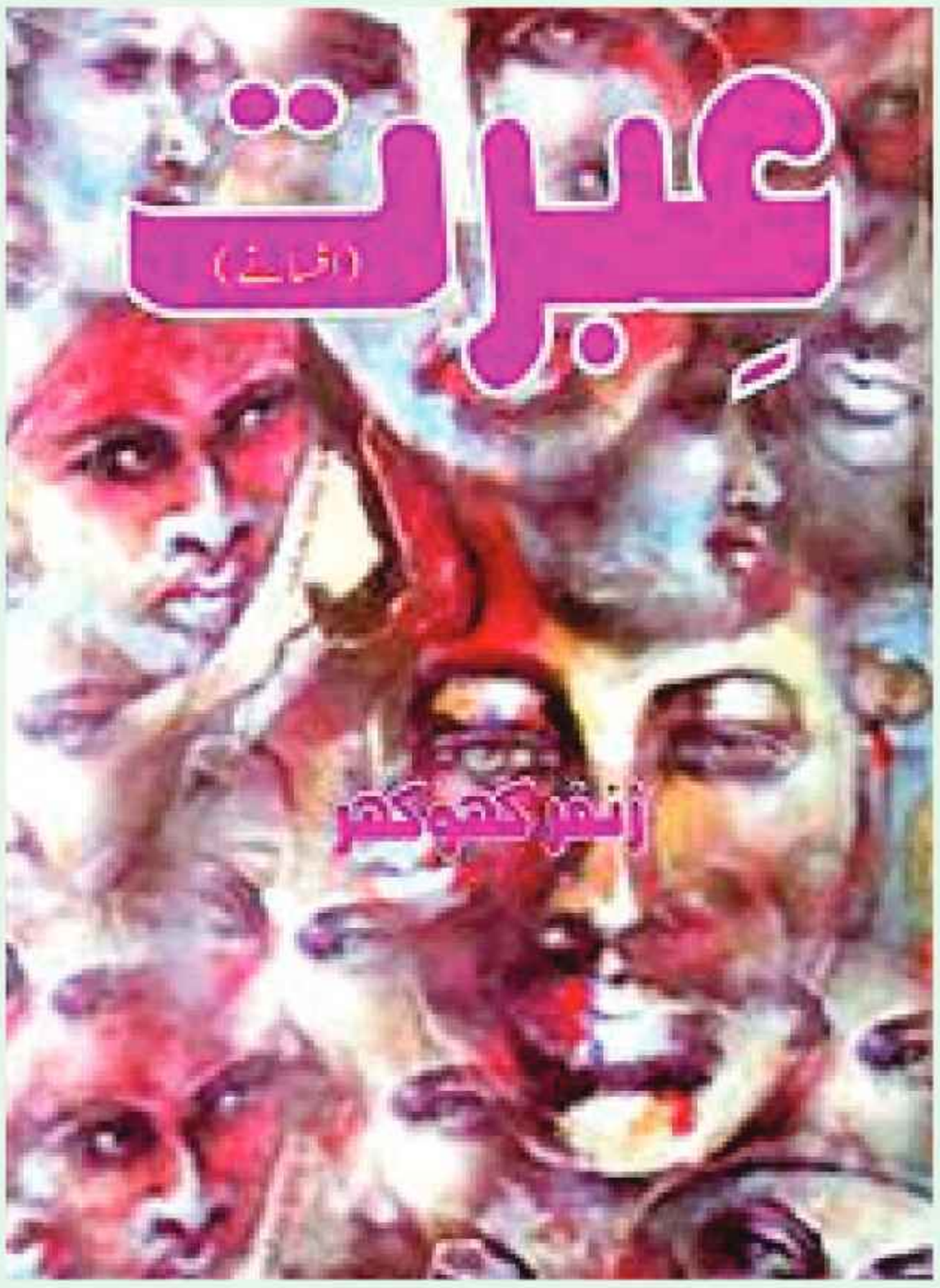
''لو سنو بیٹا میں عدالت کے ذریعے تمہارے لیے نہ صرف تمہارا باپ بلکہ اس کی جائیداد میں تمہارا پورا حصہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی ہوں۔ وہ شخص جس نے آج سے برسوں پہلے مجھے اپنی بیوی اور تمہیں اپنا بیٹا ماننے سے انکار کرتے ہوئے گھر سے نکال دیا تھا، آج اسی شخص نے بھری عدالت میں ہمیں نہ صرف اپنا مانا ہے بلکہ ہرجانے کے طور پر ایک بڑی رقم بھی ادا کی ہے۔''

(افسانہ: سمجھوتہ، صفحہ 139، کتاب: کانچ کی سلاخ)

موصوفہ نے اس افسانے میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ معاشرے میں کس طرح سے عام اور مظلوم عورتوں کا حقوق کے سلب کیا جاتا ہے۔ اسی طرح عورت کی بے بسی اور سماجی جبر کو افسانہ 'بندھن' میں نہایت دل خراش انداز میں پیش کیا گیا ہے:

''مولوی صاحب کب سے اپنی کارروائی کا آغاز کر چکے ہیں۔ وہ گلا کھنکار کر پوچھتے ہیں:' کیا تمھیں قبول ہے؟ 'سارے گھر میں سناٹا چھایا ہے، سبھی دم بخود ہیں۔ جواب نہ پا کر مولوی صاحب شرعی احکامات دہرا کر پھر پوچھتے ہیں:' تمھیں قبول ہے؟ 'پاس بیٹھی بہن زانو دبا کر سرگوشی کرتی ہے: کہہ دے نا 'ہاں'۔ مولوی صاحب تیسری بار پوچھتے ہیں:' تمہیں قبول ہے؟ 'جواب میں بچاؤ بچاؤ کی دل خراش آواز گھر کا سارا سکوت درہم برہم کر ڈالتی ہے۔ نئی نویلی دلہن شادی کا آنچل تار تار کر کے پھینک دیتی ہے اور دروازے سے باہر نکل جاتی ہے۔ کیا ہو گیا ہے دلہن کو، کسی کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔''

(افسانہ 'بندھن' صفحہ 113 کتاب" کانچ کی سلاخ)



زنفر کھوکھر کے افسانوں میں سماجی نابرابری کے ساتھ ساتھ معاشی بدحالی اور طبقاتی کشمکش بھی نمایاں ہے۔ ان کے چاروں افسانوی مجموعوں میں شامل افسانے فنی اور فکری اعتبار سے نہایت وقیع ہیں۔ ہر مجموعے میں بیس سے زائد افسانے شامل ہیں اور ہر افسانہ قاری کو زندگی کا ایک نیا زاویہ عطا کرتا ہے۔ افسانہ ''چوک'' میں انسانی جلد بازی اور اس کے نتائج کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے:

''بہت دور تک بازار میں چلے جانے کے بعد جب اس نے دیکھا کہ وہ ایک دکان میں جا گھسا ہے تو وہ تیزی سے اسی دکان کی طرف لپکی۔ ابھی وہ عین دکان کے سامنے پہنچی ہی تھی کہ اس نے دیکھا وہ دکاندار سے کسی چیز کا پوچھ کر باہر نکل رہا تھا۔ وہ پھولی ہوئی سانسوں کے باوجود ہشاش بشاش موڈ میں عین اس کے راستے میں کھڑی ہو گئی اور بھرپور نظروں سے اس کے چہرے کی طرف دیکھا۔ اب وہ اسے مخاطب کرنے ہی والی تھی کہ اس کی نظریں اس کے کھلے گریبان پر جا پڑیں اور اس کی زبان گنگ ہو گئی اور دل دھک سے رہ گیا۔''

(افسانہ 'چوک' صفحہ 131 کتاب" عبرت)

اس افسانے کے ذریعے مصنفہ یہ پیغام دیتی ہیں کہ زندگی میں کیے گئے فیصلے اگر عجلت میں ہوں تو انسان کو عمر بھر پچھتاوے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ موصوفہ کا انداز تحریر اور طرزِ طنز و مزاح عمدہ ہے۔ ان کے افسانوں میں وہ تمام تر بنیادی چیزیں موجود ہیں جو افسانہ نگار کو تخلیق کے ہر مرحلے میں درکار ہوتی ہیں۔

الغرض، زنفر کھوکھر اردو نثر، خصوصاً افسانے کی دنیا میں ایک مضبوط، باوقار اور توانا آواز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی تحریریں عہدِ حاضر کے سماجی شعور، فکری کشمکش اور انسانی احساسات کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ یہی اوصاف انہیں معاصر اردو ادب میں ایک نمایاں اور مستقل مقام عطا کرتے ہیں۔

Ghulam Murtaza
Research scholar
University of Hyderabad
Department Urdu Ph.D
Gachibowli, Hyderabad-500046 (Telangana State)
Phone number 7889791472

آفتاب عالم

ہندوستانی علمی نظام میں خواتین کی تعلیم

ہندوستان میں خواتین کی تعلیمی ارتقا قدیم دور کے فکری آزادی سے لے کر جدید دور کے جدوجہد اور احیا تک ایک متحرک سفر کو ظاہر کرتی ہے۔ ہندوستانی علمی نظام کی ابتدائی روایات میں تعلیم تمام افراد کے لیے قابل رسائی تھی اور اس کو ایک مقدس اور آزاد کرنے والا عمل سمجھا جاتا تھا۔ گارگی واچکناوی اور مئتری جیسی اہل علم خواتین ویدک تعلیم کی فکری طاقت اور فلسفیانہ گہرائی کی علامت تھیں، جہاں علم کو روحانی، روشن خیالی اور سماجی خوبی سمجھا جاتا تھا۔ تاہم، قرون وسطی کے دوران سماجی وسیاسی تبدیلیوں نے خواتین کی تعلیم کو کمزور کر دیا، جس سے تعلیمی اخراج کا ایک طویل دور پیدا ہوا۔ ساوتری بائی پھولے جیسی مصلحین کی قیادت میں جدید احیا نے تعلیم کے ذریعہ مساوات کی قدیم روایات کو واپس لانے میں اہم کردار ادا کیا۔ 'ماں کی گود سے لے کر قبر تک علم حاصل کرو' اگرچہ یہ ایک اسلامی مقولہ ہے، لیکن یہ ہندوستان کے قدیم تعلیمی مزاج سے گہری مطابقت رکھتا ہے، جہاں گارگی واچکناوی جیسی خواتین بادشاہ جانک کی عدالت میں ماورائی سوالات پر دلیری سے بحث کرتی تھیں۔ برہدآرنیک اپنیشد میں گارگی کی فکری عظمت ہندوستانی روایت کی علامت ہے جس نے کبھی خواتین کو حقیقت کے متلاشی اور معلم کے طور پر منایا تھا۔

ہندوستانی علمی نظام سے مراد ہزاروں سالوں میں ہندوستان میں تیار ہونے والی مقامی، جامع اور اقدار پر مبنی علم ہے، جو دھرم (حق پرستی)، جنان (علم) اور کرما (عمل) کے نظریات میں پیوستہ فلسفہ، سائنس، فن، زبان اور تعلیم پر محیط ہے۔ یہ نہ صرف فکری نشوونما بلکہ اخلاقی اور روحانی (دماغ، دل اور ہاتھ کا مجموعہ) ترقی پر زور دیتا ہے۔ اس فریم ورک کے اندر، تعلیم کو روایتی طور پر خودشناسی اور سماجی ہم آہنگی کے عمل کے طور پر دیکھا جاتا تھا نہ کہ محض پیشہ ورانہ تربیت کے طور پر۔ ہندوستان میں خواتین کی تعلیم کا ایک قدیم سلسلہ ہے۔ ویدک دور (1500–600 قبل مسیح) میں گارگی، مئتری، لوپامودرا اور گھوشا جیسی بہت سی تعلیم یافتہ خواتین نے منتر تخلیق کیا اور فلسفیانہ مباحثوں میں حصہ لیا۔ تعلیم صرف ایک خاص صنف کے لیے نہیں تھی بلکہ خواتین کو اپانائن (ابتدا) اور ویدوں تک رسائی کے مواقع فراہم کیے گئے۔ تاہم، بعد کے ادوار میں سماجی، مذہبی، سیاسی اور ثقافتی تبدیلیوں کی وجہ سے یہ فکری شمولیت بتدریج کم ہوتی گئی۔ خواتین کے تعلیمی سفر کا ازسرنو جائزہ لینا موجودہ دور میں نہایت اہم ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 ہندوستانی علمی نظام اور صنفی شمولیت کے انضمام پر زور دیتی ہے، جو جامع اور مساویانہ تعلیم کی طرف واپسی کی وکالت کرتی ہے۔ خواتین کی تعلیم میں تاریخی تسلسل اور رکاوٹوں کو سمجھنا موجودہ پالیسی کی تعمیل میں اہم کردار ادا کرسکتا ہے۔ یہ مسئلہ اس تضاد میں پنہاں ہے کہ اگرچہ قدیم ہندوستان نے خواتین کو فکری طور پر برابر تسلیم کیا تھا لیکن بعد کی صدیوں میں انھیں رسمی تعلیم میں پسماندہ ہوتے دیکھا گیا۔

قدیم ہندوستان میں خواتین کی تعلیم

تاریخ گواہ ہے کہ خواتین کی تعلیم ہمیشہ سے ہندوستان میں

اہمیت کا حامل رہی ہے لیکن اس کے باوجود یہ مرکز بحث اور موضوع سخن رہی ہے۔ درج ذیل میں خواتین کی تعلیم پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے:

ویدک دور

ویدک دور ہندوستان میں خواتین کی تعلیم کا سنہرا دور ہے۔ اس دور میں خواتین حقیقت کی تلاش میں فکری طور پر مردوں کے شانہ بشانہ ہوا کرتی تھیں۔ رگ وید جیسے متون خواتین مرتیوں (رشیکاؤ) کی تخلیقات درج کرتے ہیں، جن میں گارگی واچکناوی، مئتری، لوپا مودرا، اپلا، گھوشا اور وشواوارا شامل ہیں۔ یہ خواتین گہرے فلسفیانہ مباحثوں میں حصہ لیا کرتی تھیں اور صحیفوں سے بخوبی واقف تھیں۔ گارگی، خاص طور پر، فلسفی یجن والکیہ کو بادشاہ جانک کی سبھا میں برہمن کی ماورائی حقیقت پر للکارنے کے لیے مشہور ہیں۔ اس دور میں تعلیم ایک روحانی اور فکری جستجو تھی جو دونوں اصناف کے لیے قابل رسائی تھی۔ برہماوادینیس، ایسی خواتین کہلاتی ہیں جو ویدوں کے مطالعہ کے لیے وقف تھیں اور سدیودوہاس، ایسی خواتین جو شادی تک تعلیم حاصل کرتی تھیں، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تعلیم خواتین کی ذاتی اور روحانی ترقی کا لازمی حصہ تھی۔ خواتین اپنایان تقریب میں شریک ہوتی تھیں اور منطق، اخلاقیات، فلسفہ اور موسیقی جیسے مضامین میں تربیت یافتہ تھیں۔

فلسفیانہ اور تعلیمی نظریات

ہندوستانی علمی نظام تعلیم (ودیا) کو نجات (مکتی) کا راستہ سمجھتا تھا۔ اس کا زور اقدار پر مبنی تعلیم پر تھا، جو سچائی، ضبط نفس، ہمدردی اور عاجزی کو پروان چڑھاتا تھا۔ رگ وید اور اتھروید اس بات پر روشنی ڈالتے ہیں کہ ایک تعلیم یافتہ بیوی گھر اور معاشرے کے لیے خوشحالی اور توازن لاتی ہے۔ فلسفیانہ مباحثوں میں خواتین کی شمولیت ایک ترقی پسند تعلیمی مزاج کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ مثال کے طور پر، مئتری، جو مرتی یجن والکیہ کی بیوی تھیں، نے برہدآرنیک اپنیشد میں لافانیت اور علم کی نوعیت پر سوال اٹھایا، اس بات پر زور دیتے ہوئے کہ فکری تحقیق صنف سے بالاتر ہے۔ اس قسم کی مثالیں اس بات کو واضح کرتی ہیں کہ ابتدائی ہندوستانی تعلیمی فلسفہ فطری طور پر شامل کرنے والا، جامع اور مساوات پر مبنی تھا۔

مہاکاوی اور بعد کے ادوار

مہاکاوی (راماین اور مہابھارت) تعلیم یافتہ اور عقلمند خواتین کی تصویر کشی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ سیتا اخلاقیات اور ریاست سازی میں ماہر تھیں، دروپدی نے تیز فہم اور سیاسی بصیرت کا مظاہرہ کیا، جبکہ انسویا اور تارا کو ان کی روحانی حکمت کے لیے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ تعلیم، حکومت اور اخلاقی گفتگو میں خواتین کی شرکت نے سماجی نظم کو برقرار رکھنے میں ان کے فعال کردار کی تصدیق کی۔ تاہم، ویدک دور کے بعد خواتین کی رسمی تعلیم تک رسائی کم ہونے لگی۔ سخت سماجی درجہ بندی، رسمیت اور پدرانہ روایات کے عروج نے ان کی فکری آزادی کو محدود کر دیا۔ دھرم شاستر متون نے بتدریج صنفی کرداروں کو کوڈیفائی کیا، خواتین کو گھریلو اور مذہبی فرائض تک محدود کر دیا۔ سیاسی ہلچل اور حملوں نے تعلیمی اداروں کو مزید درہم برہم کیا، جس سے خواتین کے لیے مواقع میں کمی واقع ہوئی۔ اس کمی کے باوجود، خواتین زبانی روایات، لوک داستانوں اور خاندانوں اور برادریوں کے اندر ثقافتی اقدار کی منتقلی کے ذریعہ اپنا اہم کردار ادا کرتی رہیں۔ اس طرح ویدک خواتین کی روحانی اور فکری میراث ایک زیریں دھارے کے طور پر زندہ رہی جو بعد کی صدیوں میں احیا کے منتظر تھی۔

قرونِ وسطی میں خواتین کی تعلیم

ہندوستان میں قرونِ وسطی کا دور خواتین کی تعلیمی حیثیت میں ایک اہم تبدیلی کا غماز تھا۔ ویدک اور ابتدائی کلاسیکی ادوار کی شمولیت بتدریج رسمی تعلیمی نظاموں سے اخراج میں بدل گئی۔ اس پسپائی میں کئی سماجی، سیاسی اور ثقافتی عوامل کا عمل دخل تھا۔ سخت ذات پات کے ڈھانچے کے ظہور، پدرانہ اصولوں کا ادارہ جاتی ہونا، اور یکے بعد دیگرے غیر ملکی حملوں نے مقامی تعلیمی ڈھانچے میں خلل ڈالا اور علم تک خواتین کی رسائی کو کم کر دیا۔ اس دور میں پدرانہ سماجی نظام کے مضبوط ہونے سے خواتین کا دائرہ کار گھریلو حدود تک محدود ہو کر رہ گیا۔ دھرم شاستر ادب اور بعد کی تشریحات نے اکثر خواتین کی

مردانہ اقتدار اور بالادستی (باپ، شوہر اور بیٹے) پر انحصار کے تصور کو مضبوط کیا، اس طرح فکری اور تعلیمی آزادی کو روکا گیا۔ پردہ اور بچپن میں شادی جیسی رسومات عام ہوگئیں، جس سے رسمی تعلیم کے مواقع مزید محدود ہو گئے۔ بہت سے معاملات میں، تعلیم صرف اعلیٰ ذات کے مردوں تک محدود ہو کر رہ گئی اور خواتین سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ ثقافت کی حفاظت بنیادی طور پر گھریلو اور اخلاقی ہدایات کے ذریعہ کریں نہ کہ علمی کام یا عوامی مباحثوں کے ذریعہ۔

ان پابندیوں کے باوجود، قرونِ وسطی (تیرہویں سے سترہویں صدی) کی بھکتی اور صوفی تحریکوں نے روحانی اور اخلاقی تعلیم کی بعض ایسی شکلوں کو زندہ کیا جو خواتین کے لیے قابل رسائی تھیں۔ بھکتی تحریک، جو رسمیت پسندی کے بجائے ذاتی عقیدت (بھکتی) اور اندرونی ادراک پر زور دیتی تھی، نے خواتین کو فکری اور روحانی آزادی کا اظہار کرنے کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا۔ راجستھان کی میرابائی، کرناٹک کی اکامہادیوی اور تمل ناڈو کی انڈال جیسی صوفیانہ خواتین نے ایسی عقیدتی شاعری کے ذریعہ ذات پات اور صنفی تفاوت کو للکارا جس میں فلسفیانہ گہرائی اور اخلاقی ہمت جھلکتی تھی۔ اسی طرح، صوفی تحریک نے شمولیت اور روحانی مساوات کو فروغ دیا اور کشمیر سے تعلق رکھنے والی لال دید (للیشوری) اور رابعہ بصری جیسی خواتین صوفیاء نے مردوں اور عورتوں دونوں کو محبت اور خود شناسی کے ذریعے علم الٰہی حاصل کرنے کی ترغیب دی۔ یہ تحریکیں تعلیم کے متبادل ذرائع کے طور پر کام آئیں، جہاں خواتین روایتی اسکولوں کی قیود سے ہٹ کر فلسفیانہ فکر، شاعری اور موسیقی میں مشغول رہیں۔ ان کی خدمات نے ہندوستانی علمی نظام کے اخلاقی اور جذباتی پہلوؤں کو برقرار رکھنے میں مدد کی، جو ہمدردی، عقیدت اور خودشناسی میں جڑے ہوئے تھے۔

مزید برآں، خواتین نے زبانی اور غیر رسمی علم کی روایات کی حفاظت میں ایک اہم کردار ادا کرنا جاری رکھا۔ لوک گیت، رسومات، کہانیاں سنانے اور مقامی علاج کی رسومات ایسے ذرائع بن گئے جن کے ذریعے خواتین نے نسل در نسل اقدار، اخلاقیات اور ثقافتی حکمت منتقل کی۔ سنسکرت یا ادارہ جاتی تعلیم سے خارج کیے جانے کے باوجود، وہ روزمرہ کی زندگی میں پیوست تعلیم کے ذریعہ سماجی اور اخلاقی ساخت کو پروان چڑھاتی رہیں۔ اس طرح، اگرچہ قرونِ وسطی کے دور میں خواتین کی رسمی تعلیم زوال پذیر ہوئی، لیکن بھکتی، صوفی اور زبانی روایات کے ذریعہ انھوں نے جو روحانی اور ثقافتی علم برقرار رکھا، اس نے ہندوستانی نظریاتِ شمولیت، اخلاقیات اور اندرونی روشن خیالی کو زندہ رکھا۔ یہ زیریں دھارے بعد میں انیسویں صدی کی اصلاحی تحریکوں کے لیے تحریک کا باعث بنے، جن کا مقصد ثقافتی طور پر قدیم بنیادوں پر خواتین کی تعلیم کو ازسرنو زندہ کرنا تھا۔

جدید دور میں خواتین کی تعلیم: ساوتری بائی پھولے

جدید دور کا آغاز ہندوستان میں خواتین کی تعلیم کے میدان میں ایک اہم موڑ ثابت ہوا، خاص طور پر ساوتری بائی پھولے (1831–1897) کی قابل قدر کوششوں کے ذریعہ، جو ایک دوراندیش مصلح ہے اور جنہیں ہندوستان کی پہلی خاتون معلّمہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب خواتین، خاص طور پر پسماندہ ذاتوں سے تعلق رکھنے والی، تعلیم اور عزت سے محروم تھیں، ساوتری بائی نے اپنے شوہر جیوتی با پھولے کے ساتھ مل کر ایک تاریخی تحریک کی بنیاد رکھی جس نے تعلیم کے مقصد اور دائرہ کار کو نئے سرے سے متعین کیا۔

ساوتری بائی پھولے کی زندگی اور ویژن

ساوتری بائی مہاراشٹر کے نائگاؤں میں ایک سماجی اور معاشی طور پر عام خاندان میں پیدا ہوئیں۔ جیوتی با اور ایک ترقی پسند عیسائی مشنری کی رہنمائی میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد، وہ جلد ہی خواتین اور نچلی ذاتوں کے طبقات کی تعلیم کے مقصد کے لیے پوری طرح وقف ہو گئیں۔ 1848 میں، پھولے جوڑے نے پونے کے بھیڈے واڑہ میں لڑکیوں کے لیے ہندوستان کا پہلا اسکول قائم کیا، جو وسیع پیمانے پر سماجی مخالفت کے باوجود قائم رہا۔ یہ اقدام اپنے وقت کے لیے نہ صرف انقلابی تھا بلکہ اس کی شمولیت بھی قابل ذکر

تھی۔اس میں تمام ذاتوں اور برادریوں کی لڑکیاں داخل ہوسکتی تھیں،جس سے تعلیم پر برہمنی اجارہ داری ٹوٹی۔

’ساوتری بائی پھولے کے کام کے تعلیم کے جمہوری بنانے پر دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ ان کے اقدامات نے مصلحین کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا، جیسے پنڈتا رامابائی، جنھوں نے بیواؤں اور لاچار خواتین کے لیے مکتی مشن قائم کیا اور رامابائی رانڈے، جنھوں نے مغربی ہندوستان میں خواتین کے لیے اسکول قائم کیے۔ بعد کی شخصیات جیسے سروجنی نائیڈو اور اینی بیسنٹ نے اعلیٰ تعلیم اور قومی تعمیر نو میں خواتین کی شرکت کو فروغ دے کر ان کی وراثت کو آگے بڑھایا۔ ان کی خدمات نے ہندوستان میں نسوانی اور دلت تحریکوں کی فکری بنیاد بھی رکھی‘

ساوتری بائی کی تعلیم محض خواندگی تک محدود نہیں تھی بلکہ ان کے نصاب میں پڑھنا،لکھنا، ریاضی اور اخلاقی ہدایات شامل تھیں، جوعقلیت پسند اور انسان دوستانہ دونوں قسم کے نظریات کی عکاس تھیں۔ انھوں نے تعلیم کو سماجی آزادی کا ذریعہ سمجھا یعنی ایک ایسا آلہ جو ذات پات کے جبر اور صنفی ناانصافی کوختم کر سکے۔ سخت مزاحمت، بشمول عوامی بدسلوکی اور سماجی بائیکاٹ کا سامنا کرتے ہوئے، ساوتری بائی نے قابل ذکر ہمت کے ساتھ اپنے مشن کو جاری رکھا۔ ان کی نظمیں، جو کاوُیا پھولے (1854) میں جمع کی گئی ہیں، خوداعتمادی، علم اور مساوات کے پیغامات دیتی ہیں، جس نے انھیں سماجی تبدیلی کی ایک معلّمہ اور فلسفی دونوں بنادیا۔

پھولے کا تعلیمی فلسفہ اور ہندوستانی علمی نظام

ساوتری بائی کا فلسفہ ہندوستانی علمی نظام کے روایتی نظریات ودیا (علم) اور مکتی (آزادی) سے گہری مطابقت رکھتا ہے۔ قدیم رسیوں کی طرح، وہ تعلیم کو ایک مقدس فریضہ اور خودشناسی اور سماجی ہم آہنگی کا راستہ سمجھتی تھیں۔ ان کا زور کہ’علم سب کے لیے ہونا چاہیے‘ویدک دور کی عکاسی کرتا تھا، جہاں تعلیم مراعات کا نہیں بلکہ روشن خیالی کا ذریعہ تھی۔ ان کے کام کی اخلاقی بنیاد گہری انسانی ہمدردی پر مبنی تھی۔ ساوتری بائی نے ہندوستانی فکر سے استفادہ کیا جو مساوات (سامانتا)، ہمدردی (کرُنا) اور فرض (دھرم) پر زور دیتی ہے۔ تعلیم کو اخلاقی اور سماجی اصلاح کے تناظر میں پیش کر کے، انھوں نے ہندوستانی علمی نظام کی جامع خصوصیت کو زندہ کیا، جس میں علم کے فکری، جذباتی اور اخلاقی پہلوؤں کو یکجا کیا گیا ہے۔ ان کی تدریسیات تجرباتی اور اقدار پر مبنی تعلیم کی عکاس تھیں، جو گروکول نظام کی یاد دلاتی ہیں۔ انھوں نے باہمی احترام اور اخلاقی نشوونما پر مبنی استاد-شاگرد کے تعلقات پر زور دیا۔ یہ ویژن موجودہ قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے ہندوستانی اقدار اور شمولیاتی تعلیم کو یکجا کرنے کے زور کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔

اثرات اور ورثہ

ساوتری بائی پھولے کے کام کے تعلیم کے جمہوری بنانے پر دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ ان کے اقدامات نے مصلحین کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا، جیسے پنڈتا رامابائی، جنھوں نے بیواؤں اور لاچار خواتین کے لیے مکتی مشن قائم کیا اور رامابائی رانڈے، جنھوں نے مغربی ہندوستان میں خواتین کے لیے اسکول قائم کیے۔ بعد کی شخصیات جیسے سروجنی نائیڈو اور اینی بیسنٹ نے اعلیٰ تعلیم اور قومی تعمیر نو میں خواتین کی شرکت کو فروغ دے کر ان کی وراثت کو آگے بڑھایا۔ ان کی خدمات نے ہندوستان میں نسوانی اور دلت تحریکوں کی فکری بنیاد بھی رکھی۔ تعلیم کو عزت، انصاف اور سماجی مساوات سے جوڑ کر، ساوتری بائی نے بااختیار بنانے کے ایک ایسے ویژن کو پیش کیا جو صنف اور طبقے سے بالاتر تھا۔ ان کا ورثہ ہندوستان میں صنفی مساوات، شمولیاتی تعلیم اور انسانی حقوق پر جدید مباحثے کو آج بھی معلومات فراہم کرتا رہتا ہے۔

ہندوستانی علمی نظام میں تسلسل اور تبدیلی

ہندوستانی علمی نظام تاریخی طور پر اس نظریے کا حامل رہا ہے

کہ علم (ودیا) ایک مقدس اور تبدیلی لانے والی قوت ہے جو صنف اور سماجی تقسیم سے بالاتر ہو کر سب کے لیے قابل رسائی ہو۔ رگ وید خود اعلان کرتا ہے کہ علم تاریکی سے روشنی کی طرف لے جاتا ہے (تماسو مَا جیوَتر گمَیَ)، جو فکری اور اخلاقی بیداری کی علامت ہے۔ قدیم زمانے میں، گارگی واچکناوی اور میتری جیسی خواتین اس نظریے کی مجسم تھیں، جو فلسفیانہ مباحثوں میں حصہ لیتی تھیں اور ماورائیات اور اخلاقیات کے مطالعہ میں مصروف رہتی تھیں۔ تعلیم کا اخلاقی اور روحانی مقصد خود شناسی اور خوبی (آتما ودیا) کی آبیاری ہندوستانی روایت کا ایک پائیدار پہلو رہا ہے۔ تعلیم کو محض ہنر کے حصول کے طور پر نہیں دیکھا گیا بلکہ خود شناسی (موکش) کی طرف ایک راستہ کے طور پر دیکھا گیا۔ یہ تسلسل ایک جامع وژن کی عکاسی کرتا ہے جہاں تعلیم فکری، اخلاقی اور جذباتی نشوونما کو مربوط کرتی ہے۔ ہندوستانی علمی نظام کی اخلاقی بنیاد بھی سمانوی (ہم آہنگی) اور سہہ بھاگیتا (شرکت) پر زور دیتا ہے۔ زبانی روایات، لوک گیتوں اور رسومات کی حفاظت میں خواتین کا کردار ثقافتی اور اخلاقی تعلیم میں خواتین کی مسلسل شرکت کو ظاہر کرتا ہے، چاہے رسمی اداروں نے انھیں خارج ہی کیوں نہ کر دیا ہو۔ لہٰذا، تسلسل تعلیم کی روحانی شمولیت اور اخلاقی عالمگیریت میں پنہاں ہے جو علم کی گھریلو، زبانی اور غیر رسمی منتقلی کے ذرائع کے ذریعہ قائم رہی۔

> **'قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے ذریعہ متعارف کرائی گئی نصابی تبدیلی اس تاریخی تسلسل کو دوبارہ جوڑنے کی کوشش کرتی ہے باالخصوص جامع، اقدار پر مبنی اور کثیر شعبہ جاتی تعلیم پر زور دے کر جو ہندوستان کی وراثت میں جڑی ہوئی ہے'**

تبدیلی

شمولیاتی نظریات کے باوجود، ہندوستانی علمی نظام وقت کے ساتھ ساتھ نمایاں تبدیلیوں سے گزرا ہے۔ روحانی تعلیم سے ادارہ جاتی، رسمی اسکولی تعلیم کی طرف منتقلی خواتین کی تعلیم میں ایک اہم موڑ تھا۔ نوآبادیاتی دور کے دوران گروکول نظام (جو کبھی لچکدار اور ذاتی نوعیت کا حامل تھا) مغربی تعلیمی نظام سے بدل دیا گیا جو خواندگی، امتحانات اور معیاری بنانے پر زور دیتے تھا۔ اس ادارہ جاتی تشکیل نے ابتدا میں خواتین کو تعلیمی مواقع سے محروم رکھا اور پسماندگی کی راہ پر لا کھڑا کیا، لیکن ساوتری بائی پھولے جیسے مصلحین نے تعلیم کو سماجی اور سیاسی طور پر بااختیار بنانے کے لیے دوبارہ متعارف کرایا اور علم کے روایتی نظریات کو سماجی انصاف سے جوڑ دیا۔ یہ تبدیلی ایک فلسفیانہ تبدیلی کی بھی عکاس تھی یعنی خود شناسی کی تلاش سے لے کر مساوات، شناخت اور قومی تعمیر نو کی تلاش تک۔ خواتین کی تعلیم نے معاصر مسائل جیسے ذات پات، صنف اور معاشی امتیاز کو حل کرنا شروع کر دیا، اس طرح اخلاقی تعلیم کو شہری ذمہ داری کے ساتھ ہم آہنگ کیا گیا۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں قائم ہونے والے تعلیمی اداروں جیسے ساوتری بائی اور جیوتی با پھولے کے اسکول اور بعد میں پنڈت رامابائی کے اسکول نے روایت اور جدیدیت کے اس سنگم کو مستحکم کیا اور زمین پر اتارا۔ مزید برآں، قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے ذریعہ متعارف کرائی گئی نصابی تبدیلی اس تاریخی تسلسل کو دوبارہ جوڑنے کی کوشش کرتی ہے باالخصوص جامع، اقدار پر مبنی اور کثیر شعبہ جاتی تعلیم پر زور دے کر جو ہندوستان کی وراثت میں جڑی ہوئی ہے۔ صنفی شمولیت، ہندوستانی زبانوں اور جدید تدریسیات میں روایتی علم کے انضمام پر پالیسی کا زور ہندوستانی علمی نظام کے اصولوں کے ایک جدید احیا کی نمائندگی کرتا ہے جو اکیسویں صدی کی حقیقتوں کے مطابق ڈھالا گیا ہے۔

❖❒❖

Dr. Aftab Alam
Assistant Professor
College of Teacher Education, Darbhanga
MANUU)-Darbhanga
Ilyas Ashraf Nagar, Chndanpatti,
Laheria Sarai, Darbhanga-846002 (Bihar)

فیضان حیدر

عالمی یوم خواتین

تاریخ، شعور اور مساوات کی جدوجہد

تاریخ گواہ ہے کہ انسانی تہذیب کی بنیادیں عورت کے وجود، اس کی محنت اور اس کی قربانیوں پر استوار رہی ہیں۔ زندگی کی ابتدا سے لے کر سماج کی فکری اور اخلاقی تشکیل تک عورت کا کردار ہمہ گیر اور فیصلہ کن رہا ہے۔ ماں کی صورت میں وہ نسل انسانی کی پہلی معلّمہ ہے، جو گود ہی میں اقدار، تہذیب اور شعور کی آبیاری کرتی ہے۔ بہن بن کر وہ رفاقت، ایثار اور ہمدردی کا عملی نمونہ پیش کرتی ہے۔ بیٹی کے روپ میں وہ مستقبل کی امید، تسلسل اور امکانات کی علامت بنتی ہے، اور شریکِ حیات کی حیثیت سے وہ زندگی کے نشیب و فراز میں ہم قدم، ہم راز اور ہم سفر رہتی ہے۔ گھر کی خاموش فضا ہو یا سماج کا وسیع دائرہ، عورت نے ہر سطح پر انسانی رشتوں کو معنی دیے اور تہذیبی اقدار کو زندہ رکھا۔

اس روشن اور ناقابلِ انکار کردار کے باوجود یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ تاریخ کے طویل ادوار میں عورت کو مکمل اور مساوی انسان تسلیم نہیں کیا گیا۔ اسے اکثر کم تر، کمزور یا تابعِ فرمان سمجھ کر اس کے حقوق، رائے اور امکانات کو محدود کیا گیا۔ سماجی ڈھانچوں، روایتوں اور طاقت کے غیر منصفانہ نظام نے صنفی امتیاز کو فروغ دیا، جس کے نتیجے میں عورت تعلیم، اختیار اور انصاف سے محروم ہوتی چلی گئی۔ اسی تاریخی ناانصافی، سماجی عدم توازن اور صنفی تفریق کے خلاف بیداری پیدا کرنے، عورت کے وقار اور حقوق کو اجاگر کرنے اور ایک منصفانہ و مساوی معاشرے کی ضرورت کو نمایاں کرنے کے لیے 8/ مارچ کو عالمی یومِ خواتین منایا جاتا ہے، تاکہ عوام الناس کو یہ یاد دلایا جا سکے کہ عورت کی آزادی اور عزت دراصل تہذیب و تمدن کی ترقی اور اخلاقی بلندی کی ضمانت ہے۔

اس سال 115 واں عالمی یومِ خواتین 8 مارچ کو پوری دنیا میں اس شعور کے ساتھ منایا جائے گا کہ خواتین کی سماجی، معاشی، ثقافتی اور سیاسی خدمات خراجِ تحسین تک ہی محدود نہیں، بلکہ عملی مساوات کے تقاضے بھی رکھتی ہیں۔ عالمی یومِ خواتین کی تاریخ ایک صدی سے زائد پر محیط ہے اور 1911 سے لے کر آج تک یہ دن خواتین کی جدوجہد، قربانی اور کامیابیوں کی علامت کے طور پر منایا جاتا ہے۔ یہ دن اس حقیقت کو بھی روشن کرتا ہے کہ خواتین کی ترقی کسی خاص طبقے یا ادارے کی ذمہ داری نہیں بلکہ اجتماعی انسانی کوششوں کا نتیجہ ہے، جیسا کہ عالمی سطح پر انسانی حقوق اور صنفی مساوات کے لیے کام کرنے والوں نے ہمیشہ واضح کیا ہے۔

اس سال عالمی یومِ خواتین کا مرکزی موضوع ''Give To Gain'' ہے، جس کا بنیادی مقصد یہ باور کرانا ہے کہ جب خواتین کو وسائل، مواقع، علم، رہنمائی اور تعاون فراہم کیے جائیں تو اس سے

پورا معاشرہ ترقی کی راہ پر گام زن ہوتا ہے۔ اس تصور کے تحت دینے کا عمل کمی نہیں بلکہ اضافہ ہے۔ جب خواتین مضبوط ہوتی ہیں تو خاندان، ادارے اور قومیں بھی مضبوط ہوتی ہیں۔ اس دن کا مقصد صنفی تعصّبات کو چیلنج کرنا، امتیاز کے خلاف آواز بلند کرنا، مردوں اور دیگر تمام افراد کو اتحاد کے طور پر شامل کرنا اور اجتماعی عمل کے ذریعے صنفی مساوات کی راہ ہموار کرنا ہے، تاکہ ایک منصفانہ، Inclusive اور متوازن معاشرہ تشکیل پا سکے۔

دنیا کے تمام مذاہب نے عورت کو سماجی، تہذیبی و اخلاقی حیثیت دی ہے، اگرچہ مختلف ادوار میں ان تعلیمات کی تعبیر و تطبیق میں انسانی کمزوریاں بھی حائل ہوئیں۔ قدیم مذاہب میں عورت کو کبھی تخلیق کی تکمیل، کبھی قوتِ حیات اور کبھی رحمت و شفقت کی علامت سمجھا گیا۔ ہندوازم میں عورت کو ماں، دیوی اور شکتی کے روپ میں غیر معمولی تقدس حاصل رہا ہے۔ وہ فقط خاندان کی پرورش کرنے والی نہیں بلکہ کائناتی توازن کی علامت سمجھی گئی، جہاں تخلیق، بقا اور توانائی کا تصور نسوانی قوت کے بغیر نامکمل ہے۔ دیوی کا تصور اس بات کی علامت ہے کہ عورت میں تخلیق، طاقت اور حکمت ایک ساتھ موجود ہوتی ہیں۔ تاہم وقت کے ساتھ سماجی روایتوں اور پدرشاہی نظام نے اس تقدس کو عملی زندگی میں محدود کر دیا، جس کے نتیجے میں عورت کا مقام نظری احترام سے عملی محرومی میں بدلتا چلا گیا۔ اس کے باوجود ہندوازم کی فکری روایت میں عورت کا تصور تابع فرمان کا نہیں بلکہ سرچشمۂ حیات اور تہذیبی تسلسل کی بنیاد کے طور پر موجود رہا ہے۔

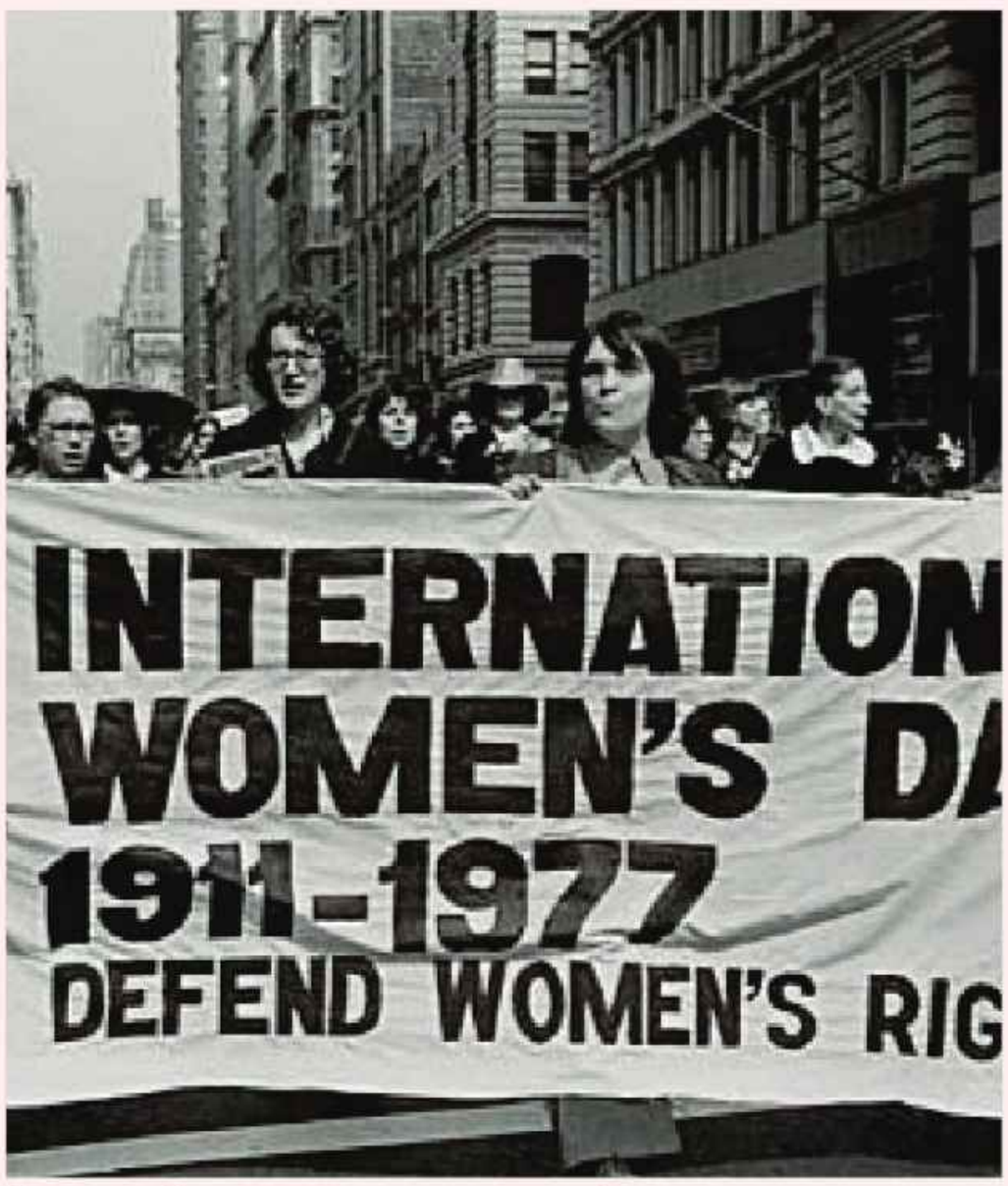
اسلام میں عورت کو ایک مکمل، باوقار اور ذمہ دار انسان کی حیثیت دی گئی ہے۔ اسے روحانی، اخلاقی اور سماجی سطح پر مرد کے برابر سمجھا گیا اور اس کی شخصیت کو خود مختار وجود کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ اسلام نے عورت کو ماں کی حیثیت سے عظمت، بیٹی کی صورت میں رحمت، بہن کے روپ میں امانت اور شریکِ حیات کے طور پر سکون و رفاقت کا ذریعہ قرار دیا ہے۔ یہاں عورت کا مقام جذباتی یا علامتی نہیں بلکہ عملی حقوق اور سماجی ذمہ داریوں سے مربوط ہے۔ تعلیم، وراثت، نکاح اور رائے کے حق جیسے معاملات میں عورت کی انفرادیت اور وقار کو نمایاں کیا گیا، تاکہ وہ خوف یا جبر کے بغیر اپنی زندگی کے فیصلے کر سکے۔ اسلامی تہذیب میں عورت کا احترام کسی دیومالائی تصور پر استوار نہیں بلکہ اخلاقی ذمہ داری اور انسانی مساوات کے اصول پر قائم ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہندوازم عورت کو کائناتی قوت کی علامت بناتا ہے اور اسلام اسے عملی زندگی میں باوقار انسان کا مقام عطا کرتا ہے، اور دونوں مذاہب اپنے اصل فکری سرچشموں میں عورت کے احترام، عظمت اور اہمیت کے قائل نظر آتے ہیں۔

اگرچہ مختلف مذاہب، تہذیبوں اور اخلاقی نظام نے عورت کو عزت، وقار اور حقوق عطا کرنے کی تعلیم دی، مگر انسانی معاشرے عملاً کبھی بھی ان اصولوں پر مکمل طور پر کاربند نہ ہو سکے۔ نظری سطح پر عورت کو ماں، دیوی، شریکِ حیات یا رحمت کا استعارہ تو بنایا گیا، لیکن عملی زندگی میں اکثر اسے مرد سے کم تر، کمزور یا تابع مخلوق سمجھا گیا۔ سماجی ڈھانچوں، روایتوں اور طاقت کے غیر منصفانہ نظام نے عورت کو برابری کا درجہ دینے کے بجائے اسے ثانوی حیثیت میں محدود رکھا۔ تعلیم، وراثت، فیصلہ سازی اور اظہارِ رائے جیسے بنیادی

میدانوں میں اس کے حقوق یا تو سلب کیے گئے یا انھیں مرد کی اجازت اور مرضی سے مشروط کر دیا گیا۔ یوں یہ المیہ بار بار دہرایا گیا کہ اصول و تعلیمات کچھ اور کہتی رہیں، مگر معاشرتی رویے اس کے برعکس چلتے رہے۔ یہی سبب ہے کہ واضح حقوق کے باوجود عورت کو صدیوں تک مساوی انسان تسلیم نہیں کیا گیا، اور برابری کا تصور فقط کتابوں اور خطابات تک محدود رہ گیا، جب کہ عملی سماج میں عورت کو مسلسل جدوجہد، صبر اور قربانی کا راستہ اختیار کرنا پڑا۔

عالمی یومِ خواتین کا پس منظر دراصل عورت کے حقوق، وقار اور مساوات کے لیے ہونے والی ایک طویل، مسلسل اور صبر آزما تاریخی جدوجہد سے منسلک ہے۔ یہ دن کسی ایک واقعے یا وقتی مطالبے کا نتیجہ نہیں بلکہ صدیوں پر محیط اس اجتماعی شعور کی علامت ہے جو عورت نے اپنے وجود، محنت اور انسانیت کے اعتراف کے لیے پیدا کیا۔ عالمی یومِ خواتین ایک رسمی تقریب، جلسہ یا علامتی دن نہیں بلکہ سماجی بیداری، فکری مزاحمت اور اصلاحی جدوجہد کا استعارہ ہے، جو اس حقیقت کی یاد دہانی کراتا ہے کہ عورت کو برابر انسان تسلیم کرنے کا سفر آسان نہیں رہا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں یورپ اور امریکہ میں صنعتی انقلاب کے نتیجے میں جب معاشی ڈھانچے تبدیل ہوئے تو خواتین بڑی تعداد میں کارخانوں اور صنعتی اداروں میں داخل ہوئیں۔ وہ مردوں کے شانہ بشانہ کام کرتی تھیں، مگر اس کے باوجود کم اجرت، طویل اوقاتِ کار، غیر محفوظ ماحول اور قانونی تحفظ کی عدم موجودگی جیسے سنگین مسائل کا سامنا کرتی رہیں۔ ان حالات نے عورت کو خاموش محنت کش بننے کے بجائے اپنے حقوق کے لیے منظّم آواز بلند کرنے پر آمادہ کیا، اور یوں احتجاج اور مزاحمت کی ایک نئی تاریخ رقم ہوئی۔

اسی سلسلے کی ایک نمایاں کڑی 8/ مارچ 1908 میں نیویارک کی خواتین مزدوروں کی وہ تحریک تھی جس میں انھوں نے بہتر اجرت، مناسب اوقاتِ کار اور سیاسی حقِ رائے دہی جیسے بنیادی مطالبات کے لیے احتجاج کیا۔ اس احتجاج نے نہ صرف امریکہ بلکہ عالمی سطح پر خواتین کے حقوق کے مسئلے کو سنجیدگی سے زیرِ بحث لانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس بڑھتے ہوئے شعور کے نتیجے میں 27-28/ اگست 1910 میں ڈنمارک کے شہر کوپن ہیگن میں سوشلسٹ خواتین کی ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی، جہاں یہ تاریخی تجویز پیش کی گئی کہ خواتین کے حقوق، مسائل اور جدوجہد کو عالمی سطح پر اجاگر کرنے کے لیے ایک مخصوص دن منایا جانا چاہیے۔ اس تجویز نے جلد ہی عملی شکل اختیار کی اور 1911 میں پہلی بار مختلف ممالک میں یومِ خواتین منایا گیا، جسے عالمی برادری کی توجہ اور حمایت حاصل ہوئی۔ وقت گزرنے کے ساتھ یہ دن صرف مزدور خواتین کے مطالبات تک محدود نہ رہا بلکہ عورت کے سیاسی، معاشی، سماجی اور انسانی حقوق کی جامع علامت بن گیا۔ بالآخر 1975 میں اقوامِ متحدہ نے اس دن کو باضابطہ طور پر تسلیم کرتے ہوئے 8/ مارچ کو عالمی یومِ خواتین قرار دیا، اور اس طرح یہ دن دنیا بھر میں خواتین کی جدوجہد، قربانیوں، کامیابیوں اور درپیش چیلنجز کی مشترکہ یاد اور تجدیدِ عزم کا دن بن گیا۔



یہ دن دراصل عورت کی اس اجتماعی اور باوقار آواز کی یاد دہانی ہے جو اس نے صدیوں کی خاموشی، جبر اور ناانصافی کے بعد اپنے بنیادی حقوق کے حصول کے لیے بلند کی۔ یہ آواز شکایت یا احتجاج

نہیں بلکہ شعور، خود آگاہی اور انسانی وقار کے اعتراف کا اعلان تھی، جس نے دنیا کو یہ احساس دلایا کہ عورت بھی برابر کی شریکِ حیاتِ انسانیت ہے۔ عالمی یومِ خواتین اسی اجتماعی عزم کی علامت ہے کہ معاشرے کو طاقت، امتیاز اور فوقیت کے بجائے انصاف، مساوات اور انسانی شراکت کے اصولوں پر قائم کیا جائے، تاکہ عورت کو محض سماجی کردار تک محدود کرنے کے بجائے ایک مکمل، خودمختار اور باوقار انسان کے طور پر تسلیم کیا جاسکے، اور ایک ایسا عالمی نظام تشکیل دیا جا سکے جس میں ترقی، امن اور خوش حالی مرد و عورت دونوں کی مشترکہ ذمہ داری اور حق ہوں۔ اس سلسلے کے چند اصول وضوابط ذیل میں ذکر کیے جاتے ہیں:

1۔ عورت کو صنفی شناخت تک محدود کر دینا دراصل انسانی شعور اور فکری پختگی کی ایک بڑی کوتاہی ہے، کیوں کہ عورت ایک مکمل انسان ہے جس کے اندر احساس، عقل، تخلیقی قوت اور سماجی ذمہ داریوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ صرف گھر کی چار دیواری تک محدود کوئی خاموش یا بے جان وجود نہیں بلکہ علم و دانش کی دنیا میں اپنی بصیرت، معیشت کے میدان میں اپنی محنت، سیاست میں اپنی قیادت، ادب میں اپنی حساسیت، سائنس میں اپنی تحقیق اور فنونِ لطیفہ میں اپنی جمالیاتی صلاحیتوں کے ذریعے بارہا اپنی اہلیت منوا چکی ہے۔ عورت جہاں بھی موقع اور اعتماد پاتی ہے وہاں وہ اپنی ذات ہی کو نہیں بلکہ اپنے خاندان، معاشرے اور قوم کو بھی آگے بڑھاتی ہے، کیوں کہ اس کی ترقی اجتماعی ترقی کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی قوم کی حقیقی ترقی کا خواب اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک عورت کو تعلیم، مواقع اور خود اعتمادی سے آراستہ کر کے اسے ایک باوقار، خودمختار اور مکمل انسان کے طور پر تسلیم نہ کیا جائے۔

2۔ تعلیم عورت کی آزادی، خود اعتمادی اور خودمختاری کی سب سے مضبوط اور پائیدار بنیاد ہے، کیوں کہ تعلیم ہی وہ ذریعہ ہے جو عورت کو روایتوں کی پیروکار بننے کے بجائے باشعور، صاحبِ رائے اور خود فیصلے کرنے کے قابل بناتا ہے۔ تعلیم یافتہ عورت صرف کتابی علم کی حامل نہیں ہوتی بلکہ وہ سماجی شعور، تنقیدی فکر اور احساسِ ذمہ داری سے بھی آراستہ ہوتی ہے۔ وہ اپنے حقوق کو پہچانتی ہے، ناانصافی اور امتیاز کے خلاف دلیل اور اعتماد کے ساتھ آواز اٹھاتی ہے، اور آئندہ نسلوں کی ایسی تربیت کرتی ہے جو بہتر اقدار، صحت مند فکر اور مثبت کردار کی ضامن ہو۔ جب تک خواتین کو تعلیم کا مساوی حق حاصل نہیں ہوگا، تب تک حقیقی ترقی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوسکتا۔

3۔ عورت کی معاشی خودمختاری اس کے وقار، اعتماد اور سماجی حیثیت کو مستحکم کرنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے، کیوں کہ جب عورت اپنی محنت اور صلاحیت کے بل پر آمدنی حاصل کرتی ہے اور معاشی فیصلوں میں شریک ہوتی ہے تو وہ انحصار اور استحصال سے محفوظ رہتی ہے۔ معاشی طور پر خودمختار عورت نہ صرف اپنی ذات کے بارے میں خود فیصلے کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے بلکہ خاندان کے اندر بھی اسے زیادہ احترام، اعتماد اور باوقار مقام حاصل ہوتا ہے، جس سے گھریلو توازن اور سماجی ہم آہنگی فروغ پاتی ہے۔ آج دنیا بھر میں خواتین صنعت، تجارت، زراعت، ٹیکنالوجی اور عوامی خدمات کے مختلف شعبوں میں نمایاں اور موثر کردار ادا کر رہی ہیں اور اپنی صلاحیتوں کا عملی ثبوت دے رہی ہیں، مگر اس کے باوجود اجرت میں عدم مساوات، ملازمت میں عدم تحفظ، ترقی کے محدود مواقع اور پیشہ ورانہ تعصب جیسے مسائل اب بھی ان کے راستے میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔ عالمی یومِ خواتین انہی ناانصافیوں کی طرف توجہ مبذول کراتا ہے اور اس امر پر زور دیتا ہے کہ خواتین کی معاشی خودمختاری کو محض ایک نعرہ نہیں بلکہ عملی پالیسیوں، منصفانہ قوانین اور سماجی رویوں کے ذریعے حقیقت میں تبدیل کیا جائے۔

4۔ کسی بھی جمہوری معاشرے میں فیصلہ سازی کا عمل اس وقت تک حقیقی معنوں میں مکمل اور موثر نہیں ہوسکتا جب تک اس میں خواتین کی آواز، تجربہ اور نقطۂ نظر شامل نہ ہو، کیوں کہ سیاست محض اقتدار کے حصول کا نام نہیں بلکہ عوامی مسائل کے حل، اجتماعی مفاد کے تحفظ اور مستقبل کی سمت متعین کرنے کا ذمہ دارانہ عمل ہے۔

جب خواتین سیاست اور فیصلہ سازی کے میدان میں قدم رکھتی ہیں تو وہ تعلیم، صحت، بچوں کی فلاح، امن، سماجی انصاف اور انسانی بہبود جیسے بنیادی موضوعات کو زیادہ حساسیت، سنجیدگی اور عملی شعور کے ساتھ اجاگر کرتی ہیں، جو کسی بھی متوازن اور انسان دوست پالیسی کے لیے ناگزیر ہیں۔ دنیا کے متعدد ممالک میں خواتین رہنماؤں نے یہ ثابت کیا ہے کہ قیادت صرف قوتِ اختیار یا سختی کا مظہر نہیں بلکہ بصیرت، تحمل، مشاورت اور عوامی خدمت کے خلوص پر مبنی ہے، اور جب عورت کو سیاسی شرکت اور فیصلہ سازی کا برابر موقع دیا جائے تو جمہوریت زیادہ مضبوط، شفاف اور ہمہ گیر صورت اختیار کر لیتی ہے۔

5۔ عورت کے حقوق دراصل انسانی حقوق ہی کا تسلسل اور اظہار ہیں، کیوں کہ کسی بھی معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والا ظلم، تشدد یا امتیازی سلوک، ایک فرد یا طبقے کا مسئلہ نہیں بلکہ پوری انسانیت کے اجتماعی ضمیر پر سوالیہ نشان ہے۔ عالمی یومِ خواتین انہی مظالم کے خلاف اجتماعی شعور کو بیدار کرنے اور انسانی ضمیر کو جھنجھوڑنے کا دن ہے، جو ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ ظلم کے سامنے خاموش رہنا بھی دراصل ظلم میں شریک ہونے کے مترادف ہے، اور انصاف، تحفظ اور انسانی وقار کے لیے آواز بلند کرنا ہر باشعور اور ذمہ دار انسان کی اخلاقی و سماجی ذمہ داری ہے۔

6۔ میڈیا معاشرتی شعور کی تشکیل اور اقدار کی سمت متعین کرنے میں نہایت اہم اور موثر کردار ادا کرتا ہے، اور عورت کی شبیہ سازی میں اس کی ذمہ داری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ بدقسمتی سے اکثر اوقات میڈیا میں عورت کو ایک شے، اشتہار یا تفریح کا ذریعہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے، جس کے نتیجے میں اس کی شخصیت کی معنویت، صلاحیت اور وقار پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ اس سطحی اور تجارتی رویے سے نہ صرف عورت کی سماجی حیثیت مجروح ہوتی ہے بلکہ ایسے تصورات کو بھی فروغ ملتا ہے جو صنفی تعصب اور امتیاز کو مضبوط کرتے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ میڈیا عورت کو ایک باوقار، باصلاحیت اور خودمختار انسان کے طور پر پیش کرے، جو علم، محنت اور کردار کے ذریعے معاشرے میں مثبت کردار ادا کر رہی ہو۔

7۔ دنیا کے تقریباً تمام مذاہب اور قدیم و جدید تہذیبوں نے اصولی طور پر عورت کو عزت، احترام اور انسانی وقار کا حامل تسلیم کیا ہے اور اسے معاشرے کی فکری، اخلاقی اور تمدنی تشکیل میں اہم مقام دیا ہے، مگر وقت گزرنے کے ساتھ ان مذہبی، سماجی اور تہذیبی تعلیمات کی سطحی یا مفاد پرستانہ تعبیرات نے عورت کے فطری حقوق کو محدود کر دیا، جس کے نتیجے میں اسے تحفظ کے نام پر قید اور احترام کے نام پر خاموشی کا پابند بنا دیا گیا۔ دراصل عورت کی حقیقی عزت اس کی ذات کو نظر انداز کرنے یا اس کی آواز دبانے میں نہیں بلکہ اس کی رائے، اختیار، شعور اور شخصیت کو تسلیم کرنے میں مضمر ہے، کیوں کہ ایک مہذب اور متوازن معاشرہ وہی ہے جو عورت کو ایک مکمل، باوقار اور خودمختار انسان کے طور پر قبول کرے اور اسے اس کا جائز مقام عطا کرے۔

8۔ ایک بہتر، پرامن اور منصفانہ دنیا کا خواب اس وقت تک حقیقت کا روپ نہیں دھار سکتا جب تک عورت اور مرد دونوں کو مساوی درجے کا انسان تسلیم نہ کیا جائے اور ان کے درمیان امتیاز کی تمام دیواریں منہدم نہ کر دی جائیں۔ عورت کو ہمدردی، ترس یا وقتی رعایت کی نہیں بلکہ انصاف، مساوات اور یکساں مواقع کی ضرورت

ہے تا کہ وہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لا سکے۔ عالمی یومِ خواتین ہمیں یہ بنیادی سبق دیتا ہے کہ عورت کی ترقی کسی ایک طبقے یا صنف کی کامیابی نہیں بلکہ پوری انسانیت کی پیش رفت ہے، اور جو معاشرہ عورت کی آواز کو دبانے کی کوشش کرتا ہے وہ دراصل اپنے مستقبل کی تخلیقی قوتوں کو خاموش کر دیتا ہے۔

آخر میں یہ کہنا بالکل بجا ہوگا کہ عالمی یومِ خواتین عورتوں سے منسوب ایک علامتی دن ہی نہیں، بلکہ انسانی شعور کی بیداری، اجتماعی ذمہ داری کے احساس اور ایک مشترکہ، منصفانہ مستقبل کے عزم کی تجدید کا دن ہے۔ یہ دن ہمیں اس حقیقت کی یاد دہانی کراتا ہے کہ عورت کی آزادی، تحفظ اور بااختیاری کسی ایک صنف کا مسئلہ نہیں بلکہ پوری انسانیت کے وقار سے مربوط ہے، کیوں کہ جب تک عورت خوف، امتیاز اور محرومی سے آزاد ہو کر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار نہیں لائے گی، تب تک کوئی معاشرہ حقیقی معنوں میں مہذب، متوازن اور عدل پر مبنی کہلانے کا مستحق نہیں ہوسکتا۔ یہاں عالمی یوم خواتین کے منشور کو مختصر طور پر ذکر کیا جاتا ہے:

1۔انصاف (Justice)

عورت کو زندگی کے ہر شعبے میں برابر حقوق، مساوی مواقع اور غیر جانبدار سلوک ملنا چاہیے۔ یہی وہ اصول ہیں جو کسی بھی مہذب اور منصفانہ معاشرے کی بنیاد بنتے ہیں۔

2۔وقار (Dignity)

ہر عورت کو ایک باعزت، باشعور اور قابلِ احترام انسان کے طور پر تسلیم کیا جانا چاہیے۔ اس کا وقار اس کی خاموشی نہیں بلکہ اس کی شناخت اور اختیار سے وابستہ ہے۔

3۔امید (Hope)

امید وہ روشنی ہے جو ناانصافی کے اندھیروں میں بھی راستہ دکھاتی ہے۔ ایک بہتر اور مساوی دنیا کا خواب اسی امید سے زندہ رہتا ہے۔

4۔مساوات (Equality)

صنف، مذہب یا سماجی پس منظر کی بنیاد پر کسی قسم کا امتیاز ناانصافی ہے۔ حقیقی ترقی اسی وقت ممکن ہے جب سب کو یکساں حقوق اور مواقع حاصل ہوں۔

5۔اشتراک (Collaboration)

عورت اور مرد کا باہمی تعاون ہی سماجی توازن اور انصاف کو مضبوط بناتا ہے۔ اجتماعی جدوجہد ہی پائیدار تبدیلی کی ضامن ہے۔

6۔استقامت (Tenacity)

حقوق کی جدوجہد میں ثابت قدمی اور مسلسل کوشش ناگزیر ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ بڑی تبدیلیاں صبر اور حوصلے سے ہی ممکن ہوئیں۔

7۔تعریف وقدر (Appreciation)

خواتین کی محنت، قربانی اور کامیابیوں کو تسلیم کرنا اخلاقی ذمہ داری ہے۔ قدر شناسی معاشرے میں اعتماد اور خود اعتمادی کو فروغ دیتی ہے۔

8۔احترام (Respect)

عورت کی رائے، کردار اور شخصیت کا احترام سماجی شائستگی کی علامت ہے۔ احترام کے بغیر مساوات کا تصور نامکمل ہے۔

9۔ہمدردی (Empathy)

دوسروں کے دکھ درد اور پریشانیوں کو سمجھنا انسانی شعور کی اعلیٰ مثال ہے۔ ہمدردی ہی انصاف اور باہمی احترام کی بنیاد ہے۔

10۔معافی (Forgiveness)

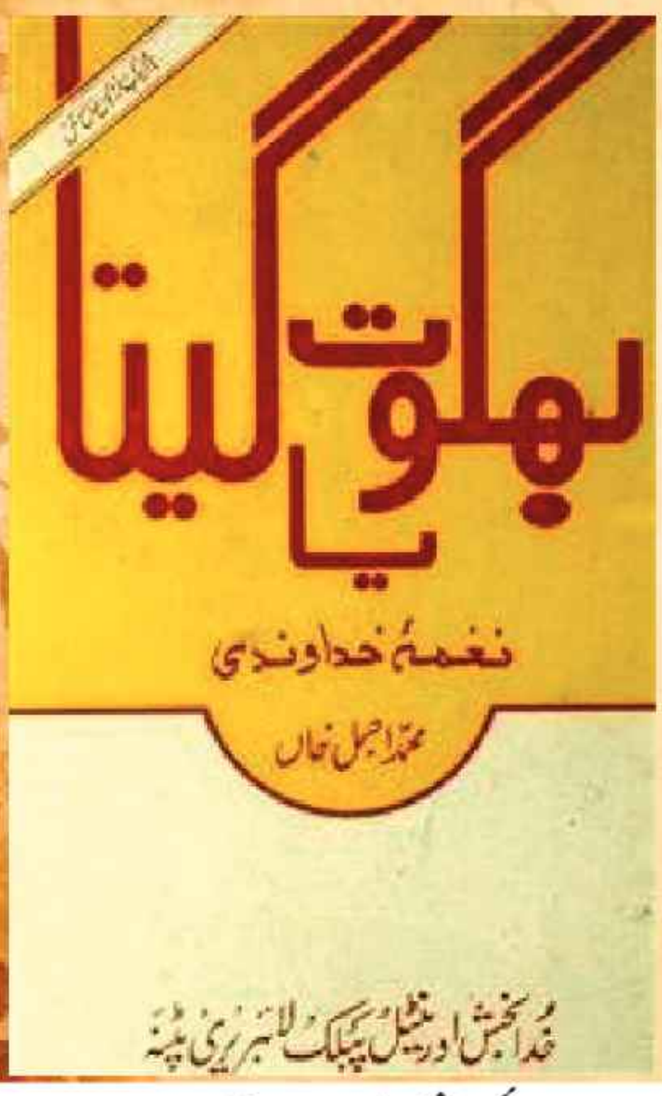
ماضی کی تلخیوں اور ناانصافیوں کو پیچھے چھوڑنا مثبت تبدیلی کی راہ ہموار کرتا ہے۔ معافی انتقام نہیں بلکہ بہتر مستقبل کی طرف بڑھنے کا زینہ ہے۔

□□□

Dr. Faizan Haider
Assistant Professor
Dept. of Urdu & Persian,
C.M. College,
Quila Ghat, Darbhanga - 846004 (Bihar)
Mob.: 7388886628
E-mail: faizanhaider40@gmail.com

ڈمپلا دیوی

شریمد بھگوت گیتا
اور روحانی ہم آہنگی



اردو میں شریمد بھگوت گیتا کے تراجم کثیر تعداد میں منظر عام پر آچکے ہیں جن میں نثری اور منظوم دونوں شامل ہیں۔ نہ صرف اُردو زبان میں بلکہ دُنیا کی ہر مہذب زبان میں بھگوت گیتا کے ترجمے کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ انگریزی میں بھگوت گیتا کا پہلا ترجمہ Charles Wilkins نے 1785 میں کیا تھا جبکہ فارسی میں اکبر کے عہد میں فیضی نے کیا تھا جو کہ فارسی کا معتبر شاعر اور عالم تھا۔ اب تک دنیا کی 84 ترقی یافتہ زبانوں میں بھگوت گیتا کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ بھگوت گیتا کے مترجمین نے اپنے علم و دانش کے مطابق بھگوت گیتا کے نہ صرف ترجمے کیے ہیں بلکہ ضرورت کے لحاظ سے اس کی تفسیر اور تشریح وتوضیح بھی تحریر کی ہے جس سے ہر خاص و عام شریمد بھگوت گیتا کی معنویت کو سمجھ سکیں۔ مترجمین نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ وہ بھگوت گیتا کی تعلیمات کو عوامی زبان میں بیان کریں۔ اگر ہم اِس تناظر میں محمد اجمل خان کا شریمد بھگوت گیتا کا ترجمہ 'نغمہ خداوندی' کو دیکھیں تو اِس میں بھی عوام کی ضرورت کو مدنظر رکھ کر عام فہم زبان میں نثری ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ اِس میں سادہ، سلیس اور عوامی محاوروں کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ بھگوت گیتا کا یہ ترجمہ پہلی بار 1935 میں سلمٰی برقی پریس، الہ آباد سے شائع ہوا۔ دوسری بار 1959 میں 'انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ سے شائع ہوا اور تیسری بار 1992 میں خدا بخش اورنٹیل لائبریری پٹنہ سے اس ترجمے کی اشاعت ہوئی۔ 'نغمہ خُداوندی' کا مقدمہ جامع اور معلومات افزا ہے جِس میں مترجم نے شریمد بھگوت گیتا کی تعلیمات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ اُس کے بعد اُردو کے نامور شاعر مولانا حسرت موہانی کی ایک مشہور نظم ''شری کرشن'' شامل کی ہے جس میں شاعر نے پربھوشری کرشن کے اوصاف کی تعریف کی ہے۔ ذیل میں ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

''عرفانِ عشق نام ہے میرے مقام کا
حامل ہوں کس کے نغمۂ نے کے پیام کا
متھرا سے اہلِ دل کو وہ آتی ہے بوئے اُنس
دنیائے جاں میں شور ہے جس کے دوام کا
گوکل کی سرزمین بھی عزیز جہاں بنی
کلمہ پڑھا جو ان کی محبت کے نام کا
برند ابن بھی روکش جنت بنا کہ تھا
پامال ناز انھیں کی بہار خرام کا
لبریز نور ہے دلِ حسرت زہے نصیب
اِک حسن مُشکفام کے شوق تمام کا''

(بھگوت گیتا یا نغمہ خداوندی، محمد اجمل خان، ص۔3)

'نغمہ خداوندی' کی تقریظ ڈاکٹر بھگوان داس نے تحریر کی ہے جس میں اُنھوں نے اِس ترجمے کی اہمیت وافادیت پر گفتگو کی ہے۔

پھر 'التماس مترجم' درج ہے جس میں مترجم نے بھگوت گیتا کو اُردو نثر میں پیش کرنے کی وجوہات اور اغراض و مقاصد بیان کرنے کے علاوہ اُردو میں بھگوت گیتا کی ترجمہ نگاری کی روایت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے مہا بھارت کے عنوان سے 9 ذیلی ابواب قائم کر کے مہا بھارت میں پیش آنے والے واقعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ تمہید میں تاریخ سے متعلق اپنا نظریہ پیش کیا ہے اس کے بعد قدیم تاریخ کو بیان کرتے ہوئے رِگ وید کے دیوتاؤں کا ذکر کیا ہے جن میں اندر دیوتا کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ چونکہ ویدک عہد میں لوگ خدا کی بنائی ہوئی کائنات میں موجود مختلف قوتوں کی عبادت کرتے تھے جیسے آگ، ہوا، پانی، سورج، چاند وغیرہ۔ وہ لوگ خُدا کی بنائی ہوئی ہر چیز میں خدا کے جلوہ کو ہی دیکھتے تھے۔ اِن ذیلی ابواب میں ایک باب 'برہمنوں کا علم الٰہی' پر مرکوز ہے جس میں مترجم نے ذات پات اور بھید بھاؤ کی بدعت پر روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ گیتا میں ذات پات کا ذکر کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا جو کہ بالکل درست بھی ہے۔ دراصل پربھوشری کرشن نے روایات کی پاسداری اور سماج کے خود ساختہ من گھڑت اور بے بنیاد اصولوں کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ شریمد بھگوت گیتا میں وہ جن چار ورنوں (برھمن، کشتری، ویشیہ، شودر) کی بات پربھوشری کرشن نے کی ہے یہ اصل میں انسان کے اعمال اور کاروبار یا ملازمت کے مطابق اُس کو تفویض کیے جاتے تھے اور ہیں۔ جو انسان جِس کام میں ماہر ہوتا ہے اُس کو اپنی فطرت کے مطابق اُسی کام کو ایمانداری سے سرانجام دینے کی تلقین کی گئی ہے۔ مگر بدقسمتی سے ہندوستانی سماج میں ورن آشرم نظام کو غلط تناظر میں پیش کیا جانے لگا اور سماج میں بھید بھاؤ کو فروغ ملنے لگا۔ جِس بدعت کی وجہ سے سماج کے ایک بہت بڑے طبقے کو ظلم اور استحصال کا شکار ہونا پڑا جو آج بھی بھارتیہ پرم پرا پر ایک کلنک ہے۔ جِس کا خمیازہ نئی نسلوں کو بھی بھگتنا پڑھ رہا ہے۔ اِس بدعت کا تخلیق کار انسان ہے نہ کہ بھگوان۔ علاوہ ازیں وشنو بھگوان کے مختلف اوتاروں کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے جن میں وشنو ک بھگوان کے سب سے مشہو و مقبول اوتار پربھوشری کرشن کو خاصی اہمیت دی گئی ہے کیونکہ وہی شریمد بھگوت گیتا کے خالق ہیں۔ مصنف نے اُن کے جیون چرتر پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ اس خاکے کو مزید نکھارے کے لیے اُنھوں نے قرآن اور احادیث کی مثالیں دے کر اِس مضمون کے معنی آفرینی کو مزید وسعت دی ہے۔ آخر میں جنگ اور مہا بھارت کا ذکر کر کے اس 'مہا بھارت' نام کے مضمون کا اختتام کیا ہے جس میں اُنھوں نے مہا بھارت کی رزمیہ نظم کے تمام کرداروں کے حالات زندگی اور جنگ کے آغاز تک کے واقعات پُرسوز الفاظ میں بیان کیے ہیں، جو سچائی پر مبنی ہیں اور سادہ و سلیس اردو میں ہونے کی وجہ سے قاری کی توجہ کا باعث بنتے ہیں۔

گیتا کی تعلیم کے عنوان سے مصنف نے جو مضمون تحریر کیا ہے اُس میں 4 ذیلی ابواب ہیں۔ ابتدا میں یوگی کی خصوصیت بیان کی گئی ہے جِس میں اُنھوں نے بتایا ہے کہ یوگی وہ ہوتا ہے جو اپنے من اور حواس کو قابو میں رکھ کر سکھ دکھ کو یکساں تصور کرے۔ مصنف نے تناسخ (پُنر جنم) کے عقیدے پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس عقیدے سے نجات پانے کے راستے بھی بتائے ہیں جن میں ایک یوگ شامل ہے۔ مصنف نے اس بات کا ذکر بھی کیا ہے کہ تناسخ کا عقیدہ نہ صرف ہندو مانتے ہیں بلکہ یونان میں بھی لوگ اس عقیدے کو مانتے تھے اور موجودہ دور میں ہندوؤں کے علاوہ اور بہت سی قومیں اس عقیدے کو مانتی ہیں۔ انھوں نے فلسفہ ویدانت، دویت اور ادویت پر بھی گفتگو کی ہے اور اس فلسفہ کی بہترین شرح کرنے والے شخص شنکر اچاریہ کو مانا ہے۔ دراصل شنکر اچاریہ نے اپنی تصنیفات بھگوت گیتا بھاشیہ، برہم سوتر بھاشیہ، اُپنشد بھاشیہ، وویکا چڈامنی اور اُپدیش سہاسری میں ادویت واد کی حمایت کی ہے یہ تصور ویدوں اور اُپنشدوں سے اخذ کیا گیا ہے۔ یہی علم معرفت اور علم الٰہی کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے

فلسفہ ویدانت کیا ہے؟ اس کا تھوڑا تعارف پیش کرنا میرے لیے لازمی ہو جاتا ہے۔ ویدانت ویدوں سے ہی ماخذ ہے۔ وید دنیا کے سب سے قدیم مذہبی صحائف ہیں۔ ویدوں کا مطلب ہی گیان (جاننا) ہے۔ اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں کرم کانڈ اور دوسرے حصے میں گیان کانڈ۔ کرم کانڈ میں نیچر کی

پھر 'التماس مترجم' درج ہے جس میں مترجم نے بھگوت گیتا کو اُردو نثر میں پیش کرنے کی وجوہات اور اغراض و مقاصد بیان کرنے کے علاوہ اُردو میں بھگوت گیتا کی ترجمہ نگاری کی روایت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے مہا بھارت کے عنوان سے 9 ذیلی ابواب قائم کر کے مہا بھارت میں پیش آنے والے واقعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ تمہید میں تاریخ سے متعلق اپنا نظریہ پیش کیا ہے اس کے بعد قدیم تاریخ کو بیان کرتے ہوئے رِگ وید کے دیوتاؤں کا ذکر کیا ہے جن میں اندر دیوتا کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ چونکہ ویدک عہد میں لوگ خدا کی بنائی ہوئی کائنات میں موجود مختلف قوتوں کی عبادت کرتے تھے جیسے آگ، ہوا، پانی، سورج، چاند وغیرہ۔ وہ لوگ خُدا کی بنائی ہوئی ہر چیز میں خدا کے جلوہ کو ہی دیکھتے تھے۔ اِن ذیلی ابواب میں ایک باب 'برہمنوں کا علم الٰہی' پر مرکوز ہے جس میں مترجم نے ذات پات اور بھید بھاؤ کی بدعت پر روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ گیتا میں ذات پات کا ذکر کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا جو کہ بالکل درست بھی ہے۔ دراصل پربھوشری کرشن نے روایات کی پاسداری اور سماج کے خود ساختہ من گھڑت اور بے بنیاد اصولوں کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ شریمد بھگوت گیتا میں وہ جن چار ورنوں (برھمن، کشتری، ویشیہ، شودر) کی بات پربھوشری کرشن نے کی ہے یہ اصل میں انسان کے اعمال اور کاروبار یا ملازمت کے مطابق اُس کو تفویض کیے جاتے تھے اور ہیں۔ جو انسان جس کام میں ماہر ہوتا ہے اُس کو اپنی فطرت کے مطابق اُسی کام کو ایمانداری سے سرانجام دینے کی تلقین کی گئی ہے۔ مگر بدقسمتی سے ہندوستانی سماج میں ورن آشرم نظام کو غلط تناظر میں پیش کیا جانے لگا اور سماج میں بھید بھاؤ کو فروغ ملنے لگا۔ جس بدعت کی وجہ سے سماج کے ایک بہت بڑے طبقے کو ظلم اور استحصال کا شکار ہونا پڑا جو آج بھی بھارتیہ پرم پرا پر ایک کلنک ہے۔ جس کا خمیازہ نئی نسلوں کو بھی بھگتنا پڑھ رہا ہے۔ اِس بدعت کا تخلیق کار انسان ہے نہ کہ بھگوان۔ علاوہ ازیں وشنو بھگوان کے مختلف اوتاروں کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے جن میں وشنوک بھگوان کے سب سے مشہو و مقبول اوتار پربھوشری کرشن کو خاصی اہمیت دی گئی ہے کیونکہ وہی شریمد بھگوت گیتا کے خالق ہیں۔ مصنف نے اُن کے جیون چرتر پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ اس خاکے کو مزید نکھارے کے لیے اُنھوں نے قرآن اور احادیث کی مثالیں دے کر اِس مضمون کے معنی آفرینی کو مزید وسعت دی ہے۔ آخر میں جنگ اور مہا بھارت کا ذکر کر کے اس 'مہا بھارت' نام کے مضمون کا اختتام کیا ہے جس میں اُنھوں نے مہا بھارت کی رزمیہ نظم کے تمام کرداروں کے حالات زندگی اور جنگ کے آغاز تک کے واقعات پُر سوز الفاظ میں بیان کیے ہیں، جو سچائی پر مبنی ہیں اور سادہ و سلیس اردو میں ہونے کی وجہ سے قاری کی توجہ کا باعث بنتے ہیں۔

گیتا کی تعلیم کے عنوان سے مصنف نے جو مضمون تحریر کیا ہے اُس میں 4 ذیلی ابواب ہیں۔ ابتدا میں یوگی کی خصوصیت بیان کی گئی ہے جس میں اُنھوں نے بتایا ہے کہ یوگی وہ ہوتا ہے جو اپنے من اور حواس کو قابو میں رکھ کر سکھ دکھ کو یکساں تصور کرے۔ مصنف نے تناسخ (پُنر جنم) کے عقیدے پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس عقیدے سے نجات پانے کے راستے بھی بتائے ہیں جن میں ایک یوگ شامل ہے۔ مصنف نے اس بات کا ذکر بھی کیا ہے کہ تناسخ کا عقیدہ نہ صرف ہندو مانتے ہیں بلکہ یونان میں بھی لوگ اس عقیدے کو مانتے تھے اور موجودہ دور میں ہندوؤں کے علاوہ اور بہت سی قومیں اس عقیدے کو مانتی ہیں۔ انھوں نے فلسفہ ویدانت، دویت اور ادویت پر بھی گفتگو کی ہے اور اس فلسفہ کی بہترین شرح کرنے والے شخص شنکر اچاریہ کو مانا ہے۔ دراصل شنکر اچاریہ نے اپنی تصنیفات بھگوت گیتا بھاشیہ، برہم سوتر بھاشیہ، اُپنشد بھاشیہ، وویکا چڈامنی اور اُپدیش سہاسری میں ادویت واد کی حمایت کی ہے یہ تصور ویدوں اور اُپنشدوں سے اخذ کیا گیا ہے۔ یہی علم معرفت اور علم الٰہی کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے

فلسفہ ویدانت کیا ہے؟ اس کا تھوڑا تعارف پیش کرنا میرے لیے لازمی ہو جاتا ہے۔ ویدانت ویدوں سے ہی ماخذ ہے۔ وید دنیا کے سب سے قدیم مذہبی صحائف ہیں۔ ویدوں کا مطلب ہی گیان (جاننا) ہے۔ اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں کرم کانڈ اور دوسرے حصے میں گیان کانڈ۔ کرم کانڈ میں نیچر کی

مصنف نے ہر ادھیائے کو مکالمہ کہا ہے۔ پہلا مکالمہ، دوسرا مکالمہ، تیسرا وغیرہ۔ اس ترجمے میں خالص اردو زبان کے صاف و شفاف الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں جنھیں مصنف نے سلیقے سے ترجمے میں شامل کیا ہے جس سے ترجمے کی خوبصورتی میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ مصنف کی یہ کامیاب کوشش رہی ہے کہ وہ سادہ، سلیس اور عام فہم الفاظ استعمال کریں تا کہ اُردو کے قارئین آسانی سے اس کتاب تک رسائی حاصل کر سکیں۔ یہ ترجمہ ایسی نوعت کا ہے کہ ابتدا سے آخر تک قارئین کی دلچسپی بنی رہتی ہے۔ یہ بھگوت گیتا کی ترجمہ نگاری کی روایت میں سنگ میل کی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے نہ صرف مذہبی صحائف کی ترجمہ نگاری میں اضافہ ہوا بلکہ اُردو میں فنِ ترجمہ نگاری کو بھی محمد اجمل خان نے ایک نیا اسلوب بخشا۔ 'نغمہ خداوندی' شریمد بھگوت گیتا کے تراجم میں سب سے منفرد اِس لیے ہے کیونکہ یہ ایک غیر سناتنی نے تحریر کیا ہے جس سے مذہبی ہم آہنگی اور مشترکہ تہذیب کی روایت کی ایک جیتی جاگتی مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ محمد اجمل کا یہ کارنامہ برصغیر کی مذہبی رواداری، بھائی چارہ، اُخوت ،صوفی اور بھگتی پرم پرا کے ساتھ ساتھ اُردو کے سیکولر کردار کی بھی ایک اہم کڑی ہے۔

Dimpla Devi
Ph.D Scholar
Deptt.of Urdu,
University of Jammu
Jammu-180006 (J&K)
E.mail.dimplad45@gmail.com

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 90092010045326 :A/C، IFSC:CNRB0019009

میں جمع کروادیا ہے۔

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

نام : .....

پتہ : .....

.....

.....

اس فارم کو درج ذیل پتے پر بھیج دیں:

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

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

دستخط

زینب شمس

اردو و عربی زبانوں میں لسانی و ادبی روابط

ایک تحقیقی مطالعہ

اردو اور عربی زبانیں اپنے تاریخی، تہذیبی، لسانی، ادبی اور فکری پس منظر کے اعتبار سے نہایت گہرے روابط رکھتی ہیں۔ عربی ایک قدیم زبان ہے اور عالمِ اسلام میں اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے، اردو نے اپنے ارتقائی سفر میں عربی سمیت کئی زبانوں سے استفادہ کیا، جس کے نتیجے میں اس کے لسانی ڈھانچے اور ادبی سرمائے میں نمایاں وسعت پیدا ہوئی۔

لسانی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو میں عربی کے ذخیرہ الفاظ کی بڑی تعداد شامل ہے جو براہِ راست یا فارسی کے واسطہ سے اردو میں داخل ہوئے۔ ذیل میں اس تعلق سے چند نمایاں جہتیں پیش ہیں:

1۔ مذہبی و دینی تعلق: اردو زبان کی تشکیل ونشونما میں اسلام کا بڑا کردار ہے اور اسلام کی مذہبی زبان عربی ہے۔ قرآنِ کریم، احادیثِ نبویہ اور فقہی متون عربی میں ہونے کی وجہ سے عربی الفاظ براہِ راست اردو میں داخل ہوئے خصوصا عبادات اور مذہبی اصطلاحات کے لیے مستعمل ہونے والے الفاظ جیسے: ایمان، اسلام، حج، زکوٰۃ، اخلاق، عبادت، رزق اور عدل وغیرہ عربی سے ماخوذ ہیں۔ قرآنِ کریم کی آیت جس میں حج کی فرضیت کا ذکر ہے: 'و للہ علی الناس حج البیت من استطاع الیہ سبیلا' 1 میں مذکور لفظ 'حج' عربی واردو میں یکساں لفظ ومعنی کا حامل ہے۔

2۔ لغوی اثر: عربی زبان کے ہزاروں الفاظ اردو میں شامل ہو چکے ہیں، اردو ادب کے کم وبیش ہر ادیب وشاعر نے عربی الفاظ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ عربی الفاظ اردو میں نہ صرف استعمال ہوتے ہیں بلکہ کئی تو اس حد تک رچ بس گئے ہیں کہ مقامی محسوس ہوتے ہیں جیسے: کتاب، قلم، علم، حکم، عقل، قلب، محبت، رحمت، حقیقت اور معرفت وغیرہ۔ قرآنِ مجید میں ایک جگہ اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں 'الا بذکر اللہ تطمئن القلوب' 2 اس آیت میں لفظ قلوب قلب کی جمع ہے جس کے معنی دل ہیں، اردو میں بھی لفظِ قلب اسی معنی و مفہوم میں مستعمل ہے، علامہ اقبال کا مشہورِ زمانہ شعر ہے ؎

یا رب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے، جو روح کو تڑپا دے

3۔ رسم الخط: اردو کا رسم الخط عربی۔ فارسی خط پر مبنی ہے۔ بہت سے حروف عربی رسم الخط سے لیے گئے ہیں جیسے ث، ح، ذ،ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ق وغیرہ جس کا ثبوت کتاب 'قواعدِ اردو' 4 میں بھی ملتا ہے۔

4۔ قواعد واصول: عربی صرف ونحو نے اردو قواعد کی اصطلاحات،

ترکیب سازی اور اسلوب کو جلا بخشی۔ اردو قواعد میں اعراب، اسم، صفت، ضمیر، فعل، فاعل، مفعول، زمانہ ماضی، حال، مستقبل، امر مبتدا اور خبر وغیرہ جیسی تمام ہی بنیادی اصطلاحات عربی سے لی گئی ہیں، جن کا ذکر مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب میں یوں کیا ہے:

''اردو زبان میں کُل علمی اصطلاحات عربی سے لی گئی ہیں جیسے انگریزی میں لاطینی اور یونانی سے۔''5

اردو میں بھی عربی کی طرح اعراب کی تین حالتیں ہیں البتہ نام میں تبدیلی ہے: فتحہ، کسرہ اور ضمہ (زبر، زیر، پیش) ۔ جس کی نشاندہی قواعدِ اردو میں ملتی ہے:

''اردو میں مثل عربی کے حروف علت دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک محض علامات (یا اعراب)، دوسرے اصل حروف ا، و، ی۔ اعرابی علامات بھی درحقیقت انھیں حروف کی مختصر صورتیں ہیں۔6

ادبی سطح پر عربی زبان نے اردو زبان کو فکری، موضوعاتی اور اسلوبی اعتبار سے گہرا اثر مرتب کیا۔ ذیل میں اس کے نمایاں خدو خال واضح کیے جاتے ہیں:

1۔ اصنافِ ادب: عربی ادب کی کلاسیکی اصناف خطبات، مواعظ، قصص اور حکایات نے اردو نثر کی اصنافِ سخن کو وسعت عطا کی۔ عربی ادب میں خطابت کو نہایت اعلیٰ مقام حاصل رہا ہے، اردو کے دینی، اصلاحی اور سیاسی خطبات عربی خطبہ نگاری سے متاثر ہیں۔ اور ان میں جلال، وقار اور تاثیر اسی روایت کا نتیجہ ہیں۔ اسی طرح عربی مواعظ میں نصیحت، اخلاقی تعلیم اور دل نشیں اسلوب نمایاں خصوصیات ہیں، اردو کی اصلاحی نثر، دینی مضامین اور وعظ و نصیحت پر مبنی تحریر ہیں عربی مواعظ کی جھلک رکھتی ہیں۔ اس سے اردو نثر میں اثر انگیزی اور دل نشینی آئی۔ اس کی بہترین مثال مولانا ابو الکلام آزاد کی تحریر ہے جن کے بارے میں رشید احمد صدیقی کہتے ہیں:

''عربی میں کلام پاک کا ہونا عربی زبان کی شہرت اور بقا کی ایسی ضمانت ہے جس کو زوال نہیں اور اس زبان کا صحیح عمل دخل جہاں کہیں جس زبان اور قوم میں ملے گا ان میں حسبِ استعداد عربی زبان اور عرب قوم کی زبان اور توانائی بھی ملے گی۔ فارسی اور عربی شعر پر مولانا کو جو غیر معمولی عبور تھا اور ان کا ذوق جس طرح ان کے ذہن و فکر میں رچ بس گیا تھا وہ مولانا کے قلم و زبان سے اردو میں سہ آتشہ ہو کر نمودار ہوا۔''7

2۔ اسلوبِ بیان: عربی نثر کے اسلوبی نمونے، خاص کر عرب مصنفین کی تحریریں، اردو نثر کے فکری و بیانیہ سانچے پر اثر انداز ہوئیں، جس نے اردو نثر کو سلاست، بلاغت اور وقار بخشا۔ اردو کے ادبی اسلوب میں عربی تراکیب اور بیان کے رنگ نمایاں نظر آتے ہیں، خاص کر وہ تراکیب جن میں اضافت پائی جاتی ہے۔ مثلا: حسنِ بیان، احسن القصص، سوءِ ظن، صاحبِ نظر، صاحبِ قلب، اہل اللہ، اہلِ علم، تاثیرِ کلام، صراطِ مستقیم اور نور و ظلمت وغیرہ الفاظ عربی الاصل ہیں اور 'ال' کی زیادتی کے ساتھ عربی زبان میں مستعمل ہیں، اردو میں 'ال' ساقط کر کے اضافت کے لیے 'زیر' کا استعمال کرتے ہیں۔

3 ۔ شاعری پر اثر: عربی شاعری کی بحور، تشبیہات اور استعارات نے اردو شاعری کو فنی بالیدگی عطا کی۔ علمِ عروض کا موجد خلیل بن احمد فراہیدی عربی ہے۔ اردو شاعری میں مستعمل بحور عربی ادب سے ماخوذ ہیں، جس کی وضاحت مرزا محمد عسکری اپنی کتاب میں کرتے ہیں کہ:

''عربی علمِ عروض کی بنا حروفِ ثلٰثہ ف۔ع۔ل پر ہے۔ جس طرح کہ لغات عرب کے اوزان بھی انھیں تین حروف سے دریافت کیے جاتے ہیں۔8

حمد و نعت، قصیدہ، مرثیہ اور غزل تمام ہی اصناف میں عربی ادب کی جھلک واضح نظر آتی ہے۔ شاعری کے موضوعات اور طرز میں بھی حد درجہ مماثلت و مشابہت پائی جاتی ہے مثلا اردو شاعری میں ولی دکنی اور عربی شاعری میں امرؤالقیس کی غزل گوئی میں موضوع و بیان کے اعتبار سے یکسانیت پائی جاتی ہے۔ مثلا ولی کو حسن و عشق کا موضوع عزیز ہے تو امرؤالقیس بھی عشق و معشوقی میں

بلند پایہ شاعر ہیں اور دونوں ہی معشوق کے سراپا کا نقشہ کھینچتے نظر آتے ہیں۔ ولی کہتے ہیں ؎

موجِ دریا کو دیکھنے مت جا دیکھ اس زلفِ عنبریں کی ادا
اے ولی دل کوں آب کرتی ہے نگہِ چشم سرمگیں کی ادا9

ولی کی طرح امرؤالقیس بھی محبوبہ کی زلفوں کے دیوانے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کریں ؎

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث قنو النخلة المتعثكل
تضيء الظلام بالعشي أن نارة ممسى راهب متبتل10

(وہ ایسے بال دکھاتی ہے جو کمر کو زینت دیتے ہیں، سخت سیاہ ہیں۔ اتنے گھنے جیسے پھلدار کھجور کا خوشہ۔ وہ اپنے حسین چہرے سے شام کے وقت تاریکی کو روشن کر دیتی ہے گویا تارک الدنیا راہب کی شام کا چراغ ہو)۔

ان دونوں اردو و عربی شعروں میں موضوع، اندازِ بیان، تشبیہ واستعارہ وغیرہ کی مثال بدرجہ اتم موجود ہے۔

4۔ترجمہ: ترجمہ محض الفاظ کی تبدیلی کا نام نہیں بلکہ دو زبانوں، دو تہذیبوں اور دو فکری نظاموں کے درمیان ایک مضبوط پُل ہے، جس کی بنیاد مذہب، علم، ادب اور ثقافت پر قائم ہے۔ اس رشتے نے اردو-عربی اور عربی- اردو ترجمے کو نہ صرف ضروری بلکہ ایک اہم علمی و ادبی فن بنا دیا ہے۔ قدیم زمانے سے موجودہ دور تک ہمیں بے پناہ تراجم ملتے ہیں جو عربی سے اردو میں منتقل کیے گئے۔ بطورِ مثال عصرِ حاضر میں ڈاکٹر شمس کمال انجم کی کتاب 'جدید عربی ادب'11 جو احمد شوقی ضیف کی عربی کتاب 'الادب العربی المعاصر فی مصر' کا بہترین ترجمہ ہے۔ اسی طرح اردو سے عربی میں ترجمہ نے برصغیر کے افکار، ادبی تخلیقات اور سماجی شعور کو عرب دنیا تک پہونچایا ہے، چنانچہ ہم عرب مصنفین کو دیکھتے ہیں کہ وہ اردو کے عظیم شاعر علامہ اقبالؒ کے اشعار کو عربی اشعار کے سانچے میں ڈھال کر ان کے افکار و خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ 'محمد اقبال مختارات شعریۃ 12 نامی کتاب میں اقبال کے منتخب اشعار کو تین عرب استاد شیخ صاوی شعلان مصری، ڈاکٹر عبد الوھاب عزام اور استاد زھیر ضاضا نے عربی جامہ پہنایا ہے۔

عربی زبان و ادب اردو زبان و ادب کی روح میں پیوست ہے۔ اس نے اردو کو فکری وقار، لسانی وسعت اور ادبی گہرائی عطا الغرض اردو ادب کی تاریخ عربی اثرات کے بغیر نامکمل ہے، اور یہی باہمی ربط اردو کو ایک عالمگیر اور ہمہ جہت ادبی زبان بناتا ہے۔

حوالہ جات:

1 سورہ آلِ عمران، (آیت 97)۔
2 سورہ رعد (آیت 28)۔
3 علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال، ص 212، (صدی ایڈیشن)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2016
4 مولوی عبدالحق، قواعدِ اردو، ص 26، ط 22، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی، 2007
5 مولوی عبدالحق، قواعدِ اردو، ص 21، ط 22، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی، 2007
6 ولوی عبد الحق، قواعدِ اردو، ص 30، ط 22، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی، 2007
7 ابوالکلام آزاد، آئینہ ابوالکلام آزادِ مرتب: عتیق صدیقی، ط 1، انجمن ترقی اردو (ہند) شاخ دہلی، 1976
8 مرزا محمد عسکری، آئینہ بلاغت، ص 125، ط 3، اتر پردیش اردو اکادمی، 2015
9 سنبل نگار، اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ص 22، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ایم۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔ 2010ء۔
10 مرتب کردہ عبد الرحمن المصطاوی: دیوان امرؤالقیس، ص 26، ط 2، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، 1425ھ-2004ء۔
11 تالیف-ڈاکٹر شوقی ضیف، ترجمہ-ڈاکٹر شمس کمال انجم، الکتاب انٹرنیشنل، جامعہ نگر، دہلی، ط 1، 2005۔
12 شیخ صاوی شعلان مصری، ڈاکٹر عبد الوھاب عزام، استاد زھیر ضاضا، محمد اقبال مختارات شعریۃ، وزارۃ الثقافۃ والفنون والتراث، قطر، 2014

❖❐❖

Zainab Shams
Research Scholar (Arabic)
Department of Arabic and Persian
University of Allahabad
Prayagraj-211002 (U.P)
Email:zainabshams7@gmail.com

فوزیہ اختر ازکیٰ

دل جلانے کا ہنر پہلے کہاں آتا تھا
تیرے لہجے میں شرر پہلے کہاں آتا تھا

کھینچ لاتی ہے کوئی بات یقیناً مجھ تک
ورنہ وہ بار دگر پہلے کہاں آتا تھا

کیسے بچ پاتی فریبوں سے کہ پہچان کا فن
اب مجھے آیا، مگر پہلے کہاں آتا تھا

بانٹنے والا تو ناراض نہیں ہے مجھ سے؟
میرے حصے میں صِفر پہلے کہاں آتا تھا

آپ نے ہی تو سکھایا ہے تغافل کرنا
ورنہ ہم کو یہ ہنر پہلے کہاں آتا تھا

سامنا کر کے اندھیروں کو کیا ہے پسپا
ورنہ آنگن میں قمر پہلے کہاں آتا تھا

دستکیں جاگی ہیں دروازے پہ، بدلا ہے جو حال
کھٹکھٹانے کوئی در پہلے کہاں آتا تھا

صبر میرا مرے معبود کو بھایا ہو گا
میرے رستے میں شجر پہلے کہاں آتا تھا

ٹھوکروں نے مجھے بخشی ہیں بصیرت ازکیٰ
مجھ کو صاف اتنا نظر پہلے کہاں آتا تھا

Fauzia Akhter Azka
C/o Md Shahid Iqbal
8B, 1st Floor, Dent Mission Road
Khidderpur, Kolkata-700023(W.B)
fauziapinty786gmail.com

رقیہ مظفر پوری

میں تو رعنائی و خوشبو میں بسا چاہتی ہوں
مثلِ گل باغ میں ہر وقت کھلا چاہتی ہوں

جان، تو اپنے رگ و پے میں بسا لے مجھ کو
تیری آنکھوں کی میں بینائی بنا چاہتی ہوں

دل کے ارمان جو اشکوں کے بنے ہیں موتی
ان کو میں گوہرِ نایاب کیا چاہتی ہوں

آنے پائیں نہ اندھیروں کی وہ زد میں ہرگز
ان کے ہر کمرے میں اک ایک دیا چاہتی ہوں

آزما لیجیے جتنی بھی ہو چاہت دل کی
میں بھی ہر زخم پہ اک زخم نیا چاہتی ہوں

دل کی امیدو، رُکو یہ وہی بستی تو نہیں
میں کہ صدیوں کے لئے جس میں رہا چاہتی ہوں

میرے حصے میں بجز کرب بچا کچھ بھی نہیں
اب,رقیہ میں فقط تجھ سے دعا چاہتی ہوں

Roqaiya Khatoon
Koyna Hostel Room 340
JNU, New Delhi-110067

افسانے

صوفیہ شیریں

بنت حوا

وہ ہمیشہ کی طرح آفس کی عمارت میں دندناتی ہوئی داخل ہوئی اور لفٹ کی اور بڑھی۔ لفٹ کا دروازہ بند ہو رہا تھا لیکن خوش قسمتی سے کسی نے ہاتھ بڑھا کر دروازہ بند ہونے سے روک دیا۔ وہ تیر کی طرح لفٹ میں داخل ہوئی اور نویں فلور کا بٹن سرخ دیکھ کر بے ترتیب سانسوں کو ہموار کرنے لگی کہ جانی پہچانی پرفیوم کی خوشبو نتھنوں سے ٹکرائی۔ اس نے مڑ کر پیچھے دیکھا۔ وہ بدستور مسکراتے ہوئے اسے ہی دیکھے جا رہا تھا۔ ہمیشہ کی طرح اس کی بلوری آنکھوں کے دیئے روشن تھے۔

''اب تو لوگ شکریہ بھی ادا کرنا کفر سمجھتے ہیں۔ ہم نے جان کی بازی لگا کر لفٹ روکا اور ان ناشکری محترمہ کو دیکھئے کتنی شان سے یوں کھڑی ہیں جیسے میں لفٹ مین ہوں اور یہی میرا کام ہے۔''

اس نے مصنوعی ناراضگی ظاہر کرتے ہوئے کہا:

''وہ............وہ............میں شکریہ کہنے ہی والی تھی۔''

اس نے بے اختیار ہنسی روکتے ہوئے کہا۔ لفٹ مختلف فلور پر رکتی رہی، لوگوں کا اترنا چڑھنا جاری رہا۔ دونوں نے گفتگو کا سلسلہ ختم کرنا ہی مناسب سمجھا اور نویں فلور پر اتر کر اپنے اپنے کیبن کی جانب بڑھ گئے۔ فائلوں میں سر کھپاتے کب دس سے دو بج گئے معصومہ کو پتہ ہی نہیں چلا۔ احساس تو تب ہوا جب اس نے غالب کے شعر کا کچومر بنا دیا۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار   الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
بھلا بتاؤ تو معصومہ ڈیئر   تم نے آج پکایا کیا ہے

''آلو کے پراٹھے اور ٹماٹر کی چٹنی''

اس نے ہنستے ہوئے کہا اور نظر دوڑائی۔ سارا اسٹاف ٹفن کے لیے کینٹین جا چکا تھا۔

''واؤ! آج بھی میری پسند کا ٹفن لائی ہو۔ چلو جلدی سے دے دو ورنہ پاپ لگے گا۔'' وہ اس کے بیگ کو کھینچتے ہوئے بولا۔

''تمھارا ٹفن کہاں ہے؟''

وہ شرمانے کی ایکٹنگ کرتے ہوئے ہاتھوں میں منہ چھپا کر بولا۔

''وہ کیا ہے کہ ابھی کوئی ٹفن بنانے والی نہیں آئی ہے نا۔''

اس کے بازو پر چپت لگاتے ہوئے وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی اور بولی۔ ''آؤ یہیں بیٹھ کر کھالیں''

وہ فرمان بردار بچے کی طرح جلدی سے بیٹھ گیا اور پھر ایک، دو، تین۔ وہ تینوں کے تینوں پراٹھے چٹنی لگا کر چٹ کر گیا۔

معصومہ اسے حیرت سے تکتی رہ گئی۔ کھا پی کر اس نے اپنا سینڈوچ کا بکس اس کی طرف بڑھایا اور بولا۔

''میں نے تمہارے پراٹھے کھالیے۔ لو تم میری سینڈوچ کھا لو۔ دراصل تم پراٹھے کھاؤ گی تو موٹی ہو جاؤ گی اور میں نہیں چاہتا کہ تم موٹی ہو جاؤ۔''

اس نے آنکھ مارتے ہوئے کہا۔

اس کا دل چاہا کہ سینڈوچ کے بجائے مشتاق کو ہی کچا کھا جائے پر ایسا کر نہ سکی اور سینڈوچ کھا کر ہی اپنے پیٹ اور دماغ کو شانت کیا۔

''ناراض ہوگئی ہو؟ میں نے تمھارا کھانا کھالیا۔''

نہیں! بھوکے کو کھانا کھلانا تو ثواب کا کام ہے۔''

اس نے بھی شوخ لہجے میں کہا۔

مشتاق کی آنکھیں یک لخت چمک اٹھیں۔ وہ اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے اشتیاق سے بولا۔

''ہاں! کسی کو زیادہ دیر تک بھوکا نہیں رکھنا چاہیے۔ پاپ لگتا ہے۔''

وہ بھی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر معصومیت سے بولی۔

''جی! مشتاق صاحب، دیکھ لیجیے میں پاپی نہیں ہوں۔''

''بالکل نہیں! تم تو معصوم ہو، معصومہ ڈیئر!''

اس نے معنی خیز انداز میں جواب دیا۔

اف تم سے باتوں میں وقت کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ پلیز اپنی کرسی پر جاؤ اور مجھے کام کرنے دو۔ لگتا ہے آج بھی کام مکمل کرنے کے چکر میں دیر ہو جائے گی۔''

اس نے فون نکالا اور میسیج کیا۔

''کام زیادہ ہے۔ آنے میں دیر ہوگی۔''

گھڑی نے جیسے ہی چھ بجائے، دفتر کے لوگ اپنا کام سمیٹ کر نکلنے لگے۔ شومئی قسمت معصومہ کی امید کے مطابق وہ آج بھی اپنا کام مکمل نہیں کر پائی تھی، دراصل اسے چند ہی مہینے ہوئے تھے آفس جوائن کیے ہوئے۔ اس لیے کام میں مہارت نہ ہونے کی وجہ کر اسے اکثر زیادہ وقت لگ جاتا تھا۔ پر آج امید تھی کہ گھنٹہ بھر میں وہ فارغ ہو جائے گی اور ایسا ہی ہوا۔ وہ تقریباً سات بجے بیگ اٹھا کر آفس کے لاؤنج ایریا میں آئی۔ مشتاق لفٹ کے قریب صوفے پر بیٹھا موبائل میں گیم کھیل رہا تھا۔ اسے دیکھتے ہی اٹھا اور بولا۔

''تم ہوگئی فری؟ چلو چلتے ہیں۔''

معصومہ نے اللہ کا شکر ادا کیا کہ ایسے بے غرض اور پر خلوص دوست نصیب والوں کو ملتے ہیں۔

مشتاق زندگی سے بھرپور شخصیت کا مالک تھا۔ اپنی گفتگو اور شرارتوں سے دوسروں کی زندگی میں بھی رنگ بھر دیتا تھا۔ آفس کے نئے ماحول میں معصومہ کو بس وہی ایک اپنا سا لگا۔ آفس کے کام کو سمجھنے اور نئے ماحول میں ایڈجسٹ ہونے میں اس نے معصومہ کی کافی مدد کی۔

''معصومہ نے چاروں طرف نظریں گھما کر دیکھا جہاں چند گھنٹے قبل شور اور ہجوم کا راج تھا، اب سناٹے کا پہرہ تھا۔ معصومہ نے آگے بڑھ کر لفٹ کا بٹن دبایا۔ لفٹ اوپر آئی۔

اگلے ہی لمحے دونوں لفٹ میں تنہا تھے۔ لفٹ نویں منزل سے گراؤنڈ فلور کی طرف اترنے لگی۔

مشتاق گنگنانے لگا۔

''کیا بات ہے؟ جناب بڑے فریش لگ رہے ہیں۔''

معصومہ نے چاروں طرف نظریں گھما کر دیکھا جہاں چند گھنٹے قبل شور اور ہجوم کا راج تھا، اب سناٹے کا پہرہ تھا۔ معصومہ نے آگے بڑھ کر لفٹ کا بٹن دبایا۔ لفٹ اوپر آئی۔

اگلے ہی لمحے دونوں لفٹ میں تنہا تھے۔ لفٹ نویں منزل سے گراؤنڈ فلور کی طرف اترنے لگی۔

مشتاق گنگنانے لگا۔

''کیا بات ہے؟ جناب بڑے فریش لگ رہے ہیں۔''

''اٹس یو مائی ڈیئر۔'' وہ قریب آتے ہوئے بولا۔ اس کی نشیلی نظریں معصومہ کے جسم کا طواف کر رہی تھیں۔

''تمھیں اندازہ ہے نا میں تمھیں بے حد پسند کرتا ہوں۔''

’معصومہ کو سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا جواب دے۔ چند سکنڈ میں ہی وہ کہاں سے کہاں پہنچ گئی تھی۔ سامنے کھڑا شخص کھلم کھلا اسے گناہ کی دعوت دے رہا تھا۔ بھری سڑک پر وہ خود کو ننگا محسوس کررہی تھی۔ اس کا دل چاہا وہ چیخ پڑے، اپنے سارے بال نوچ لے یا پھوٹ پھوٹ کررونے لگے۔ اپنے شانوں پر دوپٹہ سنبھالے بیگ کو مضبوطی سے سینے سے لگا کر وہ دوڑنے لگی۔ دوڑتی گئی، دوڑتی گئی، جب تک میٹرو اسٹیشن نہیں آگیا۔ آفس سے پانچ کیلومیٹر کے فاصلے پر سیکٹر-5 کے میٹرو اسٹیشن پہنچ کر اس نے ہانپتے ہوئے پیچھے دیکھا۔ شکر خدا کا کہ مشتاق پیچھا نہیں کررہا تھا۔

معصومہ نے چونک کر اسے دیکھا۔ دونوں کی نظریں ٹکرا گئیں۔ اس کی خمار آلود آنکھوں میں نوجوان حسرتوں کا طوفان امڈ رہا تھا۔ حسرتوں اور آرزوؤں کی ان گلابی لہروں میں چند لمحوں کے لیے معصومہ بھی بہہ گئی۔ اس سے پہلے کہ لطف وسرور کے سمندر میں وہ مکمل طور پر خود کو کھو دیتی، ڈر اور گناہ کے احساس نے اس کے شعور کو جھنجھوڑا، اس نے پوری قوت کے ساتھ مشتاق کو دھکا دے کر خود کو اس کی مضبوط گرفت سے آزاد کرلیا۔ تبھی لفٹ کا دروازہ کھلا۔ وہ گراؤنڈ فلور پر آچکے تھے۔ مشتاق کے لبوں پر فاتحانہ مسکراہٹ سجی تھی۔ اس نے پھر سے لپک کر معصومہ کو پکڑنا چاہا لیکن وہ تیزی کے ساتھ لفٹ سے نکل کر آٹو میٹک ڈور تک آئی اور دندناتی ہوئی آفس کی عمارت سے نکل گئی۔ مشتاق کچھ دور تک اس کا پیچھا کرتا رہا اور کہتا رہا۔

’’مجھے یوں اکیلا چھوڑ کر کہاں جارہی ہو۔ چلو ساتھ چلتے ہیں۔‘‘

اس نے کھا جانے والی نظروں سے مشتاق کو گھورا جہاں نہ ندامت تھی نہ شرم نہ ہی کوئی جھجک۔ وہ تڑپ کر بولی۔

’’تم ایسی حرکت میرے ساتھ کیسے کرسکتے ہو؟ تمھیں تو میرے بارے میں سب کچھ پتہ ہے۔‘‘

’’بالکل پتہ ہے۔ لیکن تمھیں پانے کا میرے پاس کوئی اور راستہ نہیں ہے، ویسے مجھے پورا یقین ہے تمھیں بھی میرا ساتھ اچھا لگتا ہے۔ تمھیں اپنے جذبات دبانے کی یا چھپانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ تم کھل کر اپنی خواہشات کا اظہار مجھ سے کرسکتی ہو۔ میں تمھیں ناامید نہیں کروں گا۔‘‘

معصومہ کو سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا جواب دے۔ چند سکنڈ میں ہی وہ کہاں سے کہاں پہنچ گئی تھی۔ سامنے کھڑا شخص کھلم کھلا اسے گناہ کی دعوت دے رہا تھا۔ بھری سڑک پر وہ خود کو ننگا محسوس کررہی تھی۔ اس کا دل چاہا وہ چیخ پڑے، اپنے سارے بال نوچ لے یا پھوٹ پھوٹ کررونے لگے۔ اپنے شانوں پر دوپٹہ سنبھالے بیگ کو مضبوطی سے سینے سے لگا کر وہ دوڑنے لگی۔ دوڑتی گئی، دوڑتی گئی، جب تک میٹرو اسٹیشن نہیں آگیا۔ آفس سے پانچ کیلومیٹر کے فاصلے پر سیکٹر-5 کے میٹرو اسٹیشن پہنچ کر اس نے ہانپتے ہوئے پیچھے دیکھا۔ شکر خدا کا کہ مشتاق پیچھا نہیں کررہا تھا۔ معصومہ کے اس طرح دوڑ کر بھاگنے سے اسے احساس ہوگیا تھا کہ اگر اس نے پیچھا کیا تو سڑک پر ہی تماشا لگ جائے گا۔ اس نے ٹکٹ کٹوائی اور جوں ہی پلیٹ فارم پر آئی ٹرین کھڑی تھی، وہ فوراً داخل ہوگئی۔ ٹرین قدرے خالی تھی۔ سیٹ پر بیٹھ کر اس نے اپنی بے ترتیب سانسوں کو درست کیا۔ اس کی نظروں میں بار بار وہی منظر گھوم رہا تھا اور ذہن پر ایک ہی سوال دستک دے رہا تھا کہ اس نے خود کو مشتاق سے الگ کرنے میں دیر کیوں کردی، اسے تو فوراً اسے طمانچہ مار دینا چاہیے تھا، لیکن اپنی بے لگام خواہشات سے مغلوب ہوکر اس نے مشتاق کو اتنا حوصلہ بخش دیا کہ وہ اسے قابل حصول سمجھنے لگا۔ اسے مشتاق سے زیادہ اپنے آپ پر غصہ آرہا تھا، وہ کبھی غصے میں مٹھیاں بھینچ لیتی تو کبھی بے بس آنسوؤں کو آنکھوں میں آنے سے روکتی۔ بیس منٹ بعد ہی سیالدہ اسٹیشن آگیا۔ مسافروں کے ساتھ اتر کر وہ بھی بس اسٹاپ کی طرف بڑھی لیکن اپنے خیالوں میں غلطاں وہ پیدل ہی گھر کی طرف چل پڑی۔

شام کے وقت نیل رتن سرکار ہاسپٹل کے پاس کافی بھیڑ بھاڑ ہوتی ہے۔ اسی بھیڑ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اچانک دو منچلے نوجوان

اس سے دانستہ طور پر ٹکرا گئے۔ اس نے فٹ پاتھ کی ریلنگ پکڑ کر خود کو گرنے سے بچایا۔ نوجوانوں نے ہنستے ہوئے کہا۔

''سنبھل کر چلو میڈم ورنہ گر جاؤ گی۔''

ایک دوسرے کو آنکھ مارتے ہوئے دونوں آگے نکل گئے۔ معصومہ کو احساس شرمندگی نے مزید جکڑ لیا، اسے علم تھا کہ محتاط رہنا ہے ورنہ کوئی بھی اسے گرادے گا اور پھر دنیا میں گرانے والے بہت ملتے ہیں، اٹھانے والا کوئی نہیں ملتا۔ اسے نانی جان کی وہ نصیحت یاد آ گئی جو برسوں پہلے انہوں نے اس کے سامنے امّی کو کی تھی۔

''بیٹا! جوان لڑکی مال و دولت کی طرح ہوتی ہے۔ اس کی حفاظت ضروری ہے۔ ذرا سی چوک ہو جائے تو لوگ یہ مال اڑا لے جانا چاہتے ہیں۔ جیسے میں نے تمہاری حفاظت کی۔ تمہاری نگہداشت کی، ویسے ہی تم بھی اپنی بیٹی کو نگاہوں کے حصار میں رکھنا۔ اس کی حفاطت کرنا، یاد رکھو جو اپنی مال کی حفاظت نہیں کرتا، چیل گدھ اس کے مال کو نوچ نوچ کر کھاتے ہیں۔''

اسے اچانک اردگرد تمام مرد چیل گدھ دکھائی دینے لگے۔ وہ خود کو سمیٹ کر محتاط انداز میں چلنے لگی۔ وہ سوچے جا رہی تھی کہ باہر کے چیل کوؤں سے اپنا مال بچا بھی لوں تو اندر کے گدھ سے چھٹکارا کیسے پاؤں۔ سماج میں پھیلے چیل کوؤں کو پتہ ہے کہ اگر دوستی اور محبت کے دام میں پھنسا کر عورت کے اندر کی خواہش کو جگایا جائے تو دونوں چیل چونچ سے چونچ لڑا سکتے ہیں، یعنی باہر کے چیل سے لڑنے سے قبل اندر کے گدھ کو مارنا ہوگا۔ گناہ کے احساس اور پچھتاوے کی آگ میں جلتی وہ پیدل ہی رپن اسٹریٹ پہنچ گئی۔ چوراستہ سے زیورمحل کی جانب مڑ کر کچھ آگے بڑھ کر ایک چار منزلہ عمارت میں داخل ہوئی اور چوتھی منزل پر سیڑھیوں کے سامنے والے فلیٹ پر دستک دی۔ دروازہ کھلا۔ سامنے آصف ٹوپی لگائے کھڑے تھے۔ اندازہ ہوا کہ نماز پڑھ کر ابھی اٹھے ہیں۔ آصف سے نظریں ملتے ہی اس نے نظریں چرالیں۔ کہیں آصف کو اس کی آنکھوں میں اس کا جرم نہ دیکھ جائے۔ وہ غلطی سے آصف کی امانت میں چھوٹی سی خیانت کر بیٹھی ہے۔ اس نے دایاں قدم اپنی جنت میں رکھا اور یہ سوچ کر لرز گئی کہ کہیں آج پھر ابلیس کے بہکاوے میں آئی ہوئی حوا کو جنت سے نکلنے کا حکم نہ مل جائے۔ وہ لڑکھڑا کر گرنے ہی والی تھی کہ آصف نے اسے سنبھال لیا۔ وہ آصف سے لپٹ گئی اور گھنٹوں سے رکے اس کے آنسو پلکوں کی باندھ توڑ کر بہنے لگے۔

کیا ہوا؟ کسی نے کچھ کہا کیا؟ کیا جاب چلی گئی؟ ارے پاگل فکر کیوں کرتی ہو۔ میں شکرانے کی نماز ہی تو ادا کر کے اٹھا ہوں۔ میرے میل پر جاب کا جوائننگ لیٹر آ گیا ہے۔ اگلے مہینے کی ایک تاریخ سے جوائن کرلوں گا۔''

وہ اس کی پیٹھ سہلا کر اسے تسلی دیتا رہا۔

''نہیں جاب سلامت ہے لیکن میں سلامت.....''

اس نے آصف کے سینے پر سر رکھ کر ہچکیوں کے درمیان کچھ بتانا چاہا لیکن چپ رہی۔ شاید آدم کے کھو جانے کا ڈر اسے ستانے لگا۔

''پتہ ہے معصومہ! آج نماز کے بعد جب دعا مانگ رہا تھا تو مجھے شدت سے احساس ہوا کہ پچھلے چند مہینوں میں بے روزگاری نے مجھے کتنا چڑچڑا بنا دیا تھا۔ میں بات بے بات تم پر غصہ کرتا رہا ہوں اور تم نازک سی گڑیا گھر بھی سنبھالتی رہی اور مجھے بھی سنبھالا۔''

''ہاں آصف! پچھلے کئی مہینوں سے میں خود کو تنہا محسوس کر رہی ہوں۔ پلیز مجھے تنہا نہ چھوڑیئے۔ ورنہ میرے اندر کا سیاہ نکتہ پھیل کر میرے وجود کو نگل جائے گا۔ مجھے آپ کا ساتھ چاہیے۔ آپ میرا لباس ہیں۔ آپ کی محبت کے حصار سے میں خود کو محفوظ محسوس کرتی ہوں۔''

''تم فکر نہ کرو، ان شاء اللہ یہ حصار یوں ہی قائم رہے گا۔''

آصف نے معصومہ کو سینے سے لگا کر بھینچ لیا۔ معصومہ شوہر کا ساتھ دوبارہ پا کر صنفِ آہن بن گئی۔ اب ابلیس کتنے ہی روپ بدل کر کیوں نہ آئے، بنتِ حوّا نے ابلیس کی پہچان کر لی ہے اور اسے شکست دینے کا مصمم ارادہ بھی کر لیا ہے۔

Sufia Shireen
34 Abdul Halim Lane
Kolkata -700016 (West Bengal)
Mob: 9748904329
E mail-shireen.sufia@gmail.com

''امی۔امی۔دیکھو۔یہ اسلم۔مجھے چور کہہ رہا ہے۔''

''امی اس نے چوری کی ہے''۔اسلم نے ننھی کا بیگ چھینا۔

''میں نے کوئی چوری نہیں کی۔''چھ سات سالہ ننھی کی باریک آواز آئی۔

''چوری کے ساتھ جھوٹی بھی ہے۔یہ دیکھ ربڑ والی پنسل میرے بیگ سے چوری کی نا۔''اس نے بیگ سے وہ پنسل نکالی جس کے آخری سرے پر ربڑ لگا ہوا تھا۔

''وہ۔۔مجھے اچھی لگی تو لی تھی۔اسے چوری نہیں کہتے۔ہے نا ماں۔''ننھی نے جلدی سے ماں کی جانب دیکھا۔

''ننھی۔پوچھ کر لینا چاہیے۔ورنہ چوری ہی کہلاتی ہے''۔اس نے ننھی کو پیار سے دیکھ کر کہا۔

''مگر وہ نہیں دے رہا تھا۔امی زبردستی لیں تب بھی چوری ہی کہلاتی ہے کیا۔''ننھی کو ہر حال میں وہ پنسل چاہیے تھی۔

''ہاں۔تب تو وہ غنڈہ گردی بھی کہلائی جاسکتی۔''

''ننھی چور چور۔ننھی غنڈی۔''۔۔اسلم ہنسنے لگا۔

''چوری کی تو سزا بھی ہوتی ہے۔دنیا میں جیل جاؤ گی۔اور اللہ کے پاس جہنم میں۔''اسلم کو اپنی معلومات ننھی کو بتانے میں بڑا مزا آیا۔

''جہنم کیا''۔ننھی کی زبان اٹک گئی۔

''دوزخ۔جہاں صرف آگ ہوتی ہے جہاں لوگ جاتے ہیں تو جل جاتے ہیں۔ہے نا ماں''۔اسلم کو اپنی قابلیت پر فخر تھا۔لیکن بانو سوچ میں پڑ گئی۔

''دوزخ۔جہاں نا جانے کے لیے لوگ اپنے آپ کو نیک بنانے کے کوشش کرتے ہیں۔ایسی جگہ جہاں کے عذاب کا خوف دلوں میں ایسے راسخ ہے کہ انسان مذاق میں بھی دوذخ میں جانے کی بات نہیں کرتا لیکن کام۔۔ہاں کام وہ دوزخ میں جانے والے ہی کرتا ہے۔جیسے سلیم کی فیکٹری والا۔''

اسے سلیم کی فیکٹری والا یاد آیا۔

''دیکھیں صاحب۔مجھے اپنے شوہر کے بقایا پیسے چاہیے۔گھر کا کرایہ دینا ہے مکان مالک روز تنگ کر رہا ہے۔گھر میں راشن نہیں ہے۔آپ اگر جلد دے دیتے تو مجھے آسانی ہو جاتی۔''اس نے اپنے دوپٹہ سے چہرہ پر آیا پسینہ پونچھا تھا۔کمزور اور نڈھال۔اس نے بڑی عاجزی سے بات کی تھی۔

''سلیم کو مرے ابھی تو ایک ماہ ہی ہوا ہے۔کاروائی کرنے تک اگلے چار مہینہ لگ جائیں گے۔تب ملیں گے بقیہ پیسے۔''وہ کاؤنٹر پر پیسے گننے میں مصروف تھا۔

''صاحب۔اس میں تو بہت ٹائم لگے گا۔میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔دو دن ہو گئے ہیں گھر میں چاول نہیں۔کچھ تو دو۔''درد اور دکھ سے بھرا وہ لہجہ بھی مقابل کو پگھلا نا سکا۔

"کہا نا۔ ابھی نہیں ہوسکتا۔ تین مہینہ بعد آنا۔" وہ نوٹوں کی گڈی اب اندر دراز میں رکھنے لگا۔ بانو کی نظریں ان نوٹوں کی گڈی پر ہی تھیں۔

وہ شاید پانچ ہزار کا بنڈل تھا۔ اگر اس میں سے ایک نوٹ بھی اسے مل جاتا تو۔ وہ اس بنڈل کو ہی دیکھتی رہی۔ بانو کا شوہر فیکٹری میں کام کرتا تھا۔ دس سال سے وہ اس فیکٹری میں جوتے بنا رہا تھا۔ ایک مہینہ پہلے وہ گھر آ رہا تھا کہ ایک تیز رفتار موٹر بائیک جو ایک نو جوان چلا رہا تھا۔ اس کی گاڑی کی ٹکر سے وہ مر گیا تھا۔

"بنا رہی تھی بیٹا۔ دیکھو۔ چولہا ہی تو سلگا رہی تھی۔" اس نے جلدی سے ایک بگونہ لے کر اس میں پانی ابالنے کے لیے رکھ دیا۔ آنچ دھیمی رکھی۔ زوبیہ سلگتا چولہا دیکھ کر ہی خوش ہو گئی اور گود سے اتر کر باہر چلی گئی کہ اب ماں کھانا بنا رہی ہے۔ وہ نمکین آنسو اپنے حلق میں اتار کر چاول کے ڈبے سے چاول نکالنے لگی۔ جس میں بس چند دن کے چاول تھے۔۔

آگے کے دن کیسے گذریں گے وہ یہ سوچ کر پریشان ہو رہی تھی۔'

یوں بانو بیوہ ہوگئی تھی۔ ایک قیامت اچانک ان کے سر پر آ گئی تھی۔ کرایہ کا گھر اور ساتھ چھوٹے بچے۔ سلیم اچھا شوہر تھا۔ محنت مزدوری کر کے آتا تھا مگر روز کا سالن روٹی کی فکر نہیں ہوتی تھی۔ وہ گھر آتے اتنا پیسہ ضرور لاتا تھا کہ شام کو وہ سب پیٹ بھر کھانا کھا سکیں۔ لیکن اس کی موت کیا ہوئی وہ لوگ دو وقت کی روٹی کو ترسنے لگے تھے۔ وہ تو سارا دن کسی طرح گذارا کر لیتی مگر کم عمر بچے بھوک برداشت نہیں کر پا رہے تھے۔ وہ کسی طرح بہلا پھسلا کر ایک وقت روٹی دیتی تو ایک وقت انہیں بس پانی سے بہلاتی اور شام میں ہی کھانا بناتی۔ اس کے پاس جتنی جمع پونجی تھی وہ آہستہ آہستہ ختم ہوتی جا رہی تھی۔ آدھی رقم تو سلیم کی موت تدفین اور دسویں بیسویں پر لگ گئی تھی۔ اب وہ بہت سنبھال کر پیسہ خرچ کر رہی تھی۔ مائکہ میں بس ایک بھائی تھا جو خود بھی اپنی ضروریات مشکل سے پورا کرتا تھا۔ اب وہ اس سے کیا مانگتی۔ سسرال نے بھی سلیم کے مرتے ہی آنکھیں ماتھے پر رکھ لیں۔ تھوڑی بہت ہمدردی دکھائی اس کے بعد" ہمارا بیٹا، ہمارا بھائی ہی نہیں رہا اب کیا کریں"۔ والا واویلا مچانا شروع کیا تو وہ چپ ہوگئی تھی۔ بنیادی طور پر وہ خاموش اور نیک فطرت عورت تھی۔ سسرال کی اس بات پر اس کا دل چاہا تھا وہ چیخے اور کہے بھائی مر گیا مگر بچے تو زندہ ہیں۔ اسی مرحوم کے ہی تو بچے ہیں اس پر تو ترس کھاؤ۔ مگر اچھے خاصے خوش حال کھاتے پیتے گھرانے نے بھی بس بھائی کے چہلم کو ہی کافی سمجھا۔ مرحوم کا چہلم فرض تھا لیکن اس کے بچوں کا خیال رکھنا فرض تھا نا واجب۔ اس لیے اس سے چشم پوشی کر لی۔

اور وہ یک وتنہا اپنے بچوں کے ساتھ اس دو کمرہ میں رہنے پر مجبور ہوئی تھی۔ کرایہ تو کسی طرح ٹال دیا تھا اس ماہ کا لیکن اگلے ماہ تو دینا تھا اور وہ ابھی سے سوچ سوچ کر پریشان ہو رہی تھی کہ اگلے ماہ وہ مالک مکان کا سامنا کیسے کرے گی۔

"امی۔ کھانا نہیں بنایا ابھی تک۔" چھوٹی زوبیہ اپنا پیٹ پکڑے آئی تھی۔ وہ اپنی سوچوں سے یکدم نکل آئی اور اس نے زوبیہ کو گود میں لیا۔

"بنا رہی تھی بیٹا۔ دیکھو۔ چولہا ہی تو سلگا رہی تھی۔" اس نے جلدی سے ایک بگونہ لے کر اس میں پانی ابالنے کے لیے رکھ دیا۔ آنچ دھیمی رکھی۔ زوبیہ سلگتا چولہا دیکھ کر ہی خوش ہوگئی اور گود سے اتر کر باہر چلی گئی کہ اب ماں کھانا بنا رہی ہے۔ وہ نمکین آنسو اپنے حلق میں اتار کر چاول کے ڈبے سے چاول نکالنے لگی۔ جس میں بس چند دن کے چاول تھے۔۔

آگے کے دن کیسے گذریں گے وہ یہ سوچ کر پریشان ہو رہی تھی۔

اس کی شادی میٹرک ہوتے ہی ہوگئی تھی۔ اس لیے اس کے پاس کوئی ڈگری نہیں تھی۔ سلائی کا اس کو شوق نہیں تھا۔ ورنہ وہ

گھروں میں کپڑے سی کر اپنے بچوں کا پیٹ پالتی۔اب تو وہ صرف برتن دھونے۔گھروں کے کام کاج کرنے کا ہی سوچ رہی تھی جہاں سے وہ کچھ کما کر لا سکے۔اس کے لیے اس نے دوڑ دھوپ شروع کی اور ایک گھر میں برتن کپڑے دھونے کا کام شروع کیا۔

پچھلے دو مہینہ کا کرایہ باقی ہے۔اب تک پانچ بار آ کر گیا ہوں۔آخر۔کب دو گی کرایہ۔'' مالک مکان کا بیٹا راشد اس کے گھر کے سامنے کھڑا بول رہا تھا۔اس نے جلدی سے اپنے پھٹے دوپٹے کو خود پر پھیلا لیا تھا اسے اس کی نظریں خود میں گڑتی محسوس ہوتی تھیں۔وہ ہر دوسرے دن آنے لگا تھا۔بہانہ کرایہ ہوتا تھا لیکن بانو کے لیے یہ وقت سخت کٹھن لگنے لگا تھا کیونکہ ابھی تک وہ کرایہ جمع بھی نہیں کر سکی تھی۔اور اب وہ کرایہ کے عوض اس سے کسی اور قسم کا مطالبہ کرنے لگا تھا۔۔

''باجی۔مجھے کچھ پیسے ایڈوانس دے دیں۔وہ آج سلمی بہن کے پاس پیسے مانگنے آ گئی تھی۔

''دیکھ سلطانہ۔تجھے پیسہ پیسہ ہی کرنا ہے تو میرے پاس مت آ۔صاحب کاروباری انسان ہیں آج بہت پیسہ ہوتا ہے تو کل پوری جیبیں خالی۔نوکری تھوڑی ہے کہ ہر پہلی کو جیب بھری ہوئی ہو۔''

سلمی آپا اپنے پھیلے ہوئے بدن کے ساتھ تخت پر سوئی ہوئی تھیں۔قریب پان دان بھی رکھا تھا۔

''لیکن باجی۔میں زیادہ تو نہیں مانگ رہی بس پہلی تاریخ سے کچھ دن پہلے مانگ رہی ہوں۔کرایہ دینا ہے۔مالک مکان تقاضا کر رہا ہے۔'' وہ پست آواز میں بولی تھی۔سلمی آپا بات کرتے کرتے گہری نیند میں چلی گئی تھیں۔

''کتنے پیسے چاہیے''۔یہ قریب کرسی پر آرام فرما رہے سلمی آپا کے شوہر کی آواز تھی۔ساٹھ سال سے اوپر موٹا گنجا، پستہ قد اور کالا سلمی آپا کے شوہر کی نظروں میں بانو کے دودھیا رنگ کی چمک آ گئی تھی۔وہ بڑے سے دالان نما کمرے میں بیچوں بیچ کرسی ڈال کر بیٹھ جاتا تھا اور یہاں کام کے دوران بانو کو اپنی نظروں سے تاڑنا اس کا روز کا مشغلہ تھا۔بانو اس کی نظروں سے بچتے بچاتے کام کر رہی تھی۔لیکن اس کے سوال پر وہ کچھ بول نا سکی۔وہ اشارہ کرتی تو ایک بڑی رقم اس کے حوالے کرنے میں اس شخص کو کیا دیر۔لیکن بانو جنت دوزخ کے بیچ کہیں پھنسی تھی وہ وہاں سے چپ چاپ نکل آئی تھی۔

''واہ ری قسمت، یہاں تو آنگن میں تتلیاں کلیاں کھلی ہوئی لگ رہی ہیں۔''آتے ہی اس کی نظر آٹھ سالہ ننھی پر پڑی تھی۔ماں کا رنگ روپ، اور معصومیت کے ساتھ ننھی نزاکت اور حسن کا امتزاج تھی۔اس نے جلدی سے ننھی کو اپنی اوٹ میں کر لیا۔''''بانو۔آج آخری بار بتا رہا ہوں۔کرایہ مجھے کل تک مل جانا چاہیے۔اور پورا۔ورنہ اپنا حساب کیسے پورا کرنا ہے مجھے آتا ہے''۔

سلمٰی آپا کے گھر کا کام چھوڑ کر بھی اسے تین مہینہ ہو گئے تھے۔اور اب جو تھوڑی بہت رقم تھی وہ بھی اب خرچ ہو چکی تھی۔سلیم کی فیکٹری والا اب بھی ٹال مٹول ہی کر رہا تھا۔وہ اب کسی گھر میں کام کرنے کے بارے میں سوچ کر گھبرا جاتی لیکن یہ پیٹ کی آگ کہاں چین لینے دیتی ہے۔پیٹ کا دوزخ تو بھرنا ہی ہوتا ہے اور اس کے چاروں بچے اسی آگ میں جھلس رہے تھے۔وہ کبھی آس پڑوس سے کچھ مانگ لیتی کبھی کہیں سے لیکن وہی سوال آ جاتا کہ کب تک۔

''اری۔او۔چھ مہینہ سے کرایہ نا دے کر کیسے رعب سے بیٹھی ہے۔میں یہاں تیری چاکری کرتا رہوں۔بول۔کیا سمجھ رکھا ہے تو نے مجھے۔''

آج ارشد غضب ناک ہو کر اس کے گھر کی پھاٹک کھول کر آیا تھا۔وہ ننھی، چھوٹی، اور اسلم کے ساتھ بیٹھی تھی جب وہ اچانک اندر آیا تھا۔

''واہ ری قسمت، یہاں تو آنگن میں تتلیاں کلیاں کھلی ہوئی لگ رہی ہیں۔'' آتے ہی اس کی نظر آٹھ سالہ ننھی پر پڑی تھی۔ماں کا رنگ روپ، اور معصومیت کے ساتھ ننھی نزاکت اور حسن کا امتزاج

تھی۔اس نے جلدی سے ننھی کو اپنی اوٹ میں کرلیا۔

''بانو۔آج آخری بار بتا رہا ہوں۔کرایہ مجھے کل تک مل جانا چاہیے۔اور پورا۔ورنہ اپنا حساب کیسے پورا کرنا ہے مجھے آتا ہے''۔ وہ اسے گھور کر دیکھتا بولا۔

''میں۔کل تک انتظام کرلوں گی۔ارشد بھائی۔'' وہ۔گھگھیا کر بولی۔

''اور ان معصوم فرشتوں کو دیکھ کر اسے ایک ہی خیال آیا کہ ان معصوموں کی پیٹ کی آگ دوزخ کی آگ سے زیادہ جلاتی ہے۔اس لیے اس نے ان فرشتوں کو بچانے کے لیے دوزخ میں جلنے کا راستہ چنا تھا۔''

''ہاں کر لینا۔ورنہ یہ انتظام میں اپنے طریقے سے کرلوں گا۔'' ارشد ایک کمینی ہنسی ہنس کر چلا گیا۔

''امی۔کھانا دونا''۔چھوٹی نے اس کے پاس آ کر کہا۔

''کھانا کھانا کھانا۔پیٹ ہے کہ دوزخ۔ بھر ہی نہیں رہا۔ ننھی اسے یہاں سے لے جا۔'' وہ طیش میں بولی۔

''امی امی۔ہمیں کھانا نہیں چاہیے۔''ننھی لفظ دوزخ سے ہی گھبرا کر رونا شروع ہوگئی تھی۔کم عمری میں ہی شعور کو پہنچتی ننھی کو یہی سمجھ آیا کہ ماں کھانے کی بات سن کر ناراض ہوگئی ہے۔

''ہاں۔نہیں چاہیے۔'' چھوٹی بھی روتے رہتے ہاں میں ہاں ملانے لگی۔جبکہ اسلم ان دونوں کو ٹکر ٹکر دیکھ رہا تھا۔

''دوزخ اچھی نہیں ہوتی۔آگ سے بھری ہوئی۔''

ننھی اپنے آپ ہی بولتے خاموش ہوئی۔۔وہ چپ چاپ ان سب کو وہیں چھوڑ کر اندر آئی تھی۔ یہاں وہاں ٹٹولا کچھ روپے شاید کہیں سے مل جائیں۔مگر ایک روپیہ بھی نہیں تھا۔وہ باورچی خانہ میں جا کر چاولوں کے ڈبے کے ڈھکن الٹنے لگی۔وہاں اب خالی برتن تھے۔وہ وہیں بیٹھ کر رونے لگی تھی۔

کتنا وقت گزرا جب وہ رونے سے فارغ ہو کر اٹھی اور باہر آئی تو دیکھا وہ سب وہیں لڑھک گئے تھے۔ننھی کے کندھے پر چھوٹی کا سر تھا جبکہ اسلم ننھی کے پیروں کے پاس گٹھری بنا سویا ہوا تھا۔ وہ تینوں یوں ایک دوسرے سے چمٹ کر بیٹھے تھے کہ وہ بس خاموش انہیں دیکھنے لگی۔

آنسو ایک بار پھر امڈ آئے۔تھے وہ سب معصوم فرشتے کی طرح لگ رہے تھے۔اللہ کی بنائی دنیا میں جنت دوزخ فرشتے سب ہی تو ہیں۔اور شیطان بھی۔اب یہ بھوک سے نڈھال فرشتوں کو وہ کیا یونہی مرنے دے سکتی ہے۔نہیں۔

پھر کیا کرے وہ۔

''پیٹ کی آگ۔دوزخ کی آگ۔دونوں میں کون سی زیادہ جلاتی ہوگی''۔وہ سوچ رہی تھی۔

اور ان معصوم فرشتوں کو دیکھ کر اسے ایک ہی خیال آیا کہ ان معصوموں کی پیٹ کی آگ دوزخ کی آگ سے زیادہ جلاتی ہے۔ اس لیے اس نے ان فرشتوں کو بچانے کے لیے دوزخ میں جلنے کا راستہ چنا تھا۔

''امی۔امی۔آپ کہاں جا رہی ہیں۔''ننھی اسے جاتے دیکھ کر پوچھ رہی تھی۔

''ایک دوزخ کی آگ ٹھنڈے کرنے دوسری دوزخ میں جا رہی ہوں۔''

اس نے باہر کی جانب قدم بڑھائے۔ننھی اسے چپ چاپ دیکھ رہی تھی۔اور وہ ننھی کو۔اس کے قدم اب سلمی آپا کے گھر کی سمت بڑھ رہے تھے جہاں ایک موٹا کالا گنجا دوزخ کے داروغہ کی طرح اس کا انتظار کر رہا تھا۔

ختم شد

Naazneen Firdose
H.no.8-15-70/3/1
Mohammedia Colony Vattepally
Falaknuma
Hyderabad-500053

ابو طالب انصاری

اوزیمپیک

انسانی زندگی مختلف ادوار میں منقسم ہے۔ بچپن، جوانی اور پڑھاپا۔ بچپن میں کھیل کود میں دل لگتا ہے، جوانی میں قویٰ مضبوط ہوجاتے ہیں ، امنگوں اور آرزوؤں کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہوتا ہے۔ سجنے سنورنے کا دل چاہتا ہے، جسمانی تراش خراش اور لباس پر توجہ زیادہ رہتی ہے۔ انسان چاہتا ہے کہ یہ وقت یہیں ٹھہرا رہے، وہ اسی طرح جوان اور پرکشش نظر آتا رہے۔ مگر کسی کے لیے بھی یہ ممکن نہیں کہ ان ادوار زندگی سے بچ سکے، ہاں یہ ہوسکتا ہے کہ جوانی کا وقفہ طویل ہو۔ بڑھاپا دیر سے آئے۔ قدرت کا یہ نظام حکمت سے پر ہے۔ سماج میں بچوں کی موجودگی، جوانوں کی ضرورت اور بوڑھوں کی اہمیت مسلم ہے۔ کسی سماج میں اگر صرف بچے ہوں تو یہ سماج بچکانہ اور غیر ذمہ دار ہوگا۔ اگر صرف جوان ہوں تو یہ سماج جوش سے بھرا ہوا مگر تجربہ اور حکمت سے خالی ہوگا اور اگر صرف بوڑھے ہوں تو ایسا سماج مستقبل سے مایوس اور عمل سے خالی ہوگا۔ اسی لیے بچپن کی تیاری، جوانی کا جوش اور بڑھاپے کا تجربہ ضروری ہے اور انہیں سے سماج میں تعمیری کام انجام پاتا ہے۔ دور شباب انسان چاہتا ہے کہ رکا رہے، وہ ہمیشہ اتوانا اور حسین نظر آئے۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ کوئی بھی قیمت دینے کو تیار ہوتا ہے۔ چاہے دوائیاں کھانا پڑے یا سرجری کے عمل سے گزرنا پڑے۔ پچھلے دنوں شفالی زری والا نامی اداکارہ اور گلوکارہ کی کم سنی میں موت نے سبھی حیرت زدہ کردیا۔ وہ صرف 42/سال کی تھی۔ اطلاعات کے مطابق اس نے 'اپاس' رکھا ہوا تھا۔ حالانکہ وہ بالکل فٹ نظر آتی تھی، لیکن خبروں کے مطابق وہ اینٹی ایجنگ انجکشن شہرت، خوبصورت اور جوانی کے جنون میں برسوں سے لے رہی تھی۔ شاید یہی اس کی موت کا سبب بن گیا۔ حسن و جوانی کی بانہوں میں جھولنے کی خواہش میں قضا کی بانہوں میں سما گئی۔ کاسمیٹک سرجری اور ایستھیٹک پروسیجر کا سہارا پہلے صرف سیلیبریٹیز ہی لیتے تھے لیکن اب یہ شوق عام ہوگیا ہے۔ فیشیئل، لپ فلر، مصنوعی پلکیں لگوانا، گورا رنگ دکھانا، لیزر پرو، ڈبل چن سے نجات پانا اور اس کے علاوہ اگر جسمانی ساخت سے مطمئن نہیں ہیں تو اسے من پسند بنانے کے لیے سرجری کروانا۔ گزشتہ ہفتے بالی ووڈ کی دو اہم شخصیات کرن جوہر اور اوم کپور میں جسمانی طور پر بڑی تبدیلی نظر آئی (جن لوگوں کے وزن کافی کم ہوئے اور اپنی عمر سے کم نظر آرہے ہیں)۔ ان لوگوں نے میڈیا کو بتایا کہ انھوں نے میریکل ڈرگس (معجزاتی دوا) استعمال کی ہے جس کا نام اوزیمپک ہے۔ (ان کے وزن کافی کم ہوئے اور اپنی عمر سے کم نظر آرہے ہیں) لیکن یہ سکہ کا یک رخ ہے۔ کم کاردیشین اور اوپر اونفرے سے لے کر بالی ووڈ تک اب یہ ہندوستان کے اشرافیہ میں بھی مقبولیت حاصل کرچکا ہے۔ لیکن یہ سکہ کا یک رخ ہے۔ دوسری طرف اس کے سائڈ افیکٹس سے بعض اوقات جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ موٹاپے سے چھٹکارا پانے کے لیے غیر معمولی خوبصورتی کا معیار حاصل کرنے کے لیے لوگوں میں اس کا استعمال بہت ہی تیزی سے بڑھ رہا

ہے ۔لوگ میڈیکل اسٹور کے علاوہ اسے گرے مارکیٹ اور ڈارک ویب سے بھی حاصل کررہے ہیں۔ جہاں اسے 'او' کہا جاتا ہے۔

وزن کم کرنے والی دوائیاں(phentermine،orlistat Naltrexone-bupropion-topiramate) چہرے کی ساخت کو بگاڑ دیتی ہیں۔اس پر ضرورت سے زیادہ جھریاں نظر آنے لگتی ہیں۔ سیکڑوں افراد نے اس کے استعمال کے بعد منفی اثرات محسوس کیے ہیں۔ جس کے بعد انہیں کاسمیٹک سرجری کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ کیونکہ صارفین اپنے چہرے کو درست کرنے کے لیے ماہر جلد سے مدد طلب کرتے ہیں۔ اور جو لوگ 10/کلوگرام سے زائد وزن کم کرتے ہیں انھیں فلرز استعمال کرنا ہی پڑتا ہے۔اب خاص ایسے فلرز بنائے جاتے ہیں جو جبڑوں کو تیکھا(Sharp jaw line) بناتے ہیں۔ یہ مردوں میں مقبول ہے۔اب لوگ پلاسٹک سرجری کے علاوہ جلد کو تروتازہ رکھنے کے لیے انجکشن کی مانگ کرتے ہیں۔اس طرح اوزیمپک ، پلاسٹک سرجری کو پیچھے دھکیل رہا ہے۔ پچھلے سال صرف امریکہ میں 75/لاکھ افراد اوزیمپک استعمال کرنے کے بعد سرجری کے مختلف مراحل سے گزرے ہیں۔اس کے استعمال کے بعد سرجری کے مختلف مراحل سے گزرنے کے لیے ایک شخص اوسط 33/ ہزار ڈالر خرچ کرتا ہے۔ ڈرماٹولو جسٹ کے مطابق اگر اوزیمپیک کا استعمال صحیح طریقے سے کیا جائے تو فلرز چہرے کی ساخت کو برقرار رکھنے میں کارآمد ثابت ہوسکتے ہیں خاص طور پر گالوں اور جبڑوں کی لکیریں یہی انسان کو بوڑھا دکھاتی ہیں۔

GPL1 مگروپ کو Mojsov, Habener نامی اینڈو کرائینولوجسٹ اور مولیکیولر بائیولوجسٹ نے 1980 میں دریافت کیا تھا۔ یہ قدرتی ہارمون ہے جو Gila monster نامی جانور (زہریلی چھپکلی) کے venom میں پایا جاتا ہے(Exendin-4)۔ یہ زہریلی چھپکلی امریکہ میں پائی جاتی ہے۔ تحقیق سے معلوم ہوا کہ یہ انسولین پر اثر کرتا ہے،اسی لیے اسے ذیابطیس کے علاج کے لیے 2005 میں استعمال کرنا شروع کیا گیا۔اس کے بعد اس سے مشتق دوسری دوائیاں تیار کی گئیں جیسے liraglutide, semaglutide۔ ان سے بھوک، وزن اور موٹاپا کو فائدہ ہوتا ہے۔ اس گروپ میں (GLP-1) Ozempic, Wegovy،(Mounjaro)Tirzepatide (Semaglutide) وغیرہ شامل ہیں ۔دیرپا اثرات کے لیے Semaglutide(Ozempic) کو Novo Nordisk نے تیار کیا۔ یہ پورا گروپ ذیابطیس کے لیے ہی ہے مگر اس کے سائڈ افیکٹس کی سے اس گروپ کی کچھ دوائیاں وزن کم کرنے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ایسی بہت ساری دوائیاں ہیں جن کے سائڈ افیکٹس، افیکٹس میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ جیسے Cyproheptadine یہ دوا Antihistamine (الرجی کے لیے) ہے مگر اس کے سائڈ افیکٹس بھوک زیادہ لگنا اور نیند آنا ہیں ۔اب یہ انھیں کے لیے استعمال کی جاتی ہیں ۔ GLP-1 گروپ کی دوائیاں ٹائپ 2 ذیابطیس کی دوائیں ہیں جن میں سے کچھ کو ہفتے میں ایک بار اور کچھ کو روزانہ انجکشن کی شکل میں دیا جاتا ہے۔ یہ دوائیاں لبلبہ کو زیادہ انسولین پیدا کرنے میں مدد کرتی ہیں۔کھانا کھانے کے بعد انسانی آنت جی ایل پی ون اور جی آئی پی ہارمون خارج کرتی ہیں تا کہ خون میں شگر کی سطح کو قابو میں رکھا جاسکے۔ یہ انسولین کے اخراج کو متحرک کرکے اور ہاضمے کے عمل کو سست کر کے خون میں شکر.جی ایل پی ون بنیادی طور پر دماغ کو یہ بتاتا ہے کہ آپ کا پیٹ بھرا ہوا ہے ، اس لیے انسان کم کھاتا ہے اور اس کا وزن کم ہوجاتا ہے۔ اس لیے اس کی

فروخت میں تیزی سے اضافہ ہوا ہے۔اوزیمپک اوراس فارمولے پر بنائی گئی دیگردوائیاں جیسے ویگووی اورمنجا روفوری نتائج کاوعدہ کرتی ہیں۔وزن کم کرنے کے لیے اوزیمپک کااستعمال ایک ٹرینڈ بن گیا ہے۔اس گروپ کی دوائیوں میں ulaglutide ذیابطیس کے لیے، Wegovy وزن کم کرنے کے لیے جبکہ Liraglutide اور Semaglutide(Ozempic) ذیابطیس کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ چونکہ سیلیبر یٹیز نے اوزیمپک استعمال کی اوراسے معجزاتی دوا قراردیا لہٰذا لوگوں نے ان کی تقلید کرنا شروع کردی اوراس گروپ میں سب سے زیادہ مشہور ہوگئی۔ حالانکہ Tirzepatide جیسی بہترین دوا بھی اس گروپ میں موجود ہے۔اس کے انجکشن اور ٹیبلیٹ دونوں دستیاب ہیں۔انجکشن روزانہ (Liraglutide and Lixisenatide) یا ہفتے میں ایک بار(Ozempic) لیے جاتے ہیں۔

فی الحال یہ درج ذیل امراض میں بھی استعمال کی جاتی ہیں اور مزید اس پرتحقیقات کی جارہی ہے۔ ہوسکتا ہے کچھ اور نئے امراض میں اس سے شفا حاصل ہو۔

استعمال:

- موٹاپا دور کرنے اوروزن کم کرنے کے لیے۔
- امراض قلب (heart attacks, strokes) کے لیے۔
- امراض گردہ.
- اعصابی امراض (/Neurodegenerative diseases/ Alzheimer's, Parkinson's, ALS, and Huntington's۔
- اڈکشن سائڈ افیکٹس:

● متلی، قے ● ڈائریا، قبض ● پیٹ میں جلن اور درد ● ریاح، اپھارہ ● سردرد اور چکر ● انجکشن کی جگہ پر سرخی، سوجن اور کھجلی یہ معمولی سائڈ افیکٹس ہیں ان کوجسم اڈجسٹ کرلیتا ہے۔● پت کی تھیلی (ورم، پتھری اورکنول)● لبلبہ (ورم) ● گردہ(فیل ہوجانا) ● آنت (سدہ) ● ذیابطیس اورتھائرائیڈ(مزید پیچیدہ کردینا) ● ڈی ہائیڈریشن ● قلب (دل تیزی سے دھڑکنا) ● الرجی اورانافائلیکسس ان تمام مسائل کے لیے فوری طبی مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔لہٰذا اوزیمپک کو بغیر میڈیکل اڈوائس اور سپرویژن کے استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

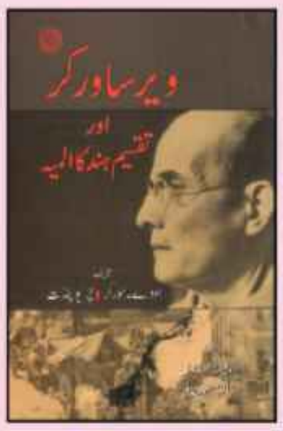
کائنات کا دستور ہے ہرعروج کوزوال ہے، جوانی کے بعد بڑھاپا ہے، اور ہرنفس کوموت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ کریم، انجکشن، دوائیاں، سرجری اس دستور کوتوڑ نہیں سکتیں۔ بہرحال اتنا سب کچھ جاننے کے باوجود لوگ پرکشش، توانا نظرآنے اور جوانی کوروکے رکھنے کے جنون میں لاکھوں روپئے خرچ کررہے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ مارکیٹ میں اس کی فروخت میں تیزی سے اضافہ ہوا ہے۔اوزیمپک کو بجائے ذیابطیس کے، وزن کم کرنے کے لیے استعمال کیا جارہا ہے، اس کی تشہیر اور گارنٹی بھی دی جاتی ہے۔ جسمانی تراش خراش، اورتن پروری سے ہٹ کرعملی زندگی کے تقاضے کچھ اور ہیں اور اس کے مقاصد اعلیٰ ترین ہیں۔نہ صحت کھلواڑ ہے نہ ہی زندگی اور نہ ہی ہمیں یہ حق حاصل ہے کہ اس سے کسی کو کھیلنے کی اجازت دیں۔اس لیے بہتر ہے کہ زندگی کے مقاصد پرنظر رکھ کرمتوازن غذا استعمال کی جائے، طرز زندگی سادی اور فطرت کے مطابق ہو، ورزش معمول میں شامل ہو۔اس سے نہ صرف انسان صحت مند رہ سکتا ہے بلکہ اس کی زندگی میں سکون وچین بھی ہوگا۔

❐❖❐

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

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

ویر ساورکر اور تقسیم ہند کا المیہ



تالیف: اودے ماہورکر، چرایو پنڈت

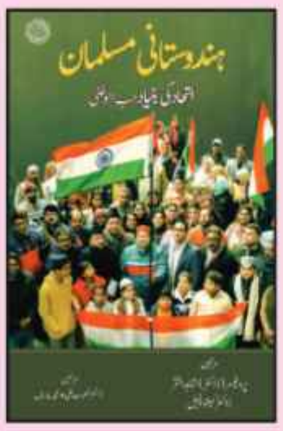
مترجم: پروفیسر مظہر آصف، ڈاکٹر مسعود عالم

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 385+xxxviii

قیمت: 240 روپے

ہندوستانی مسلمان: اتحاد کی بنیاد حب الوطنی



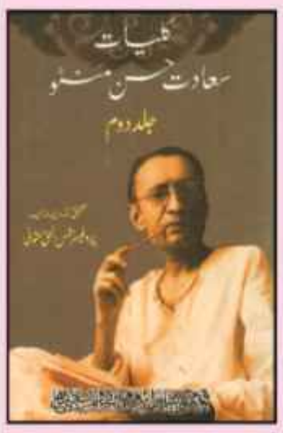
مرتبین: پروفیسر (ڈاکٹر) شاہد اختر
ڈاکٹر کیشو پٹیل

مترجمین: ڈاکٹر نصیب علی، محمد عارف

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: xl+211، قیمت: 150 روپے

کلیاتِ سعادت حسن منٹو (جلد دوم)



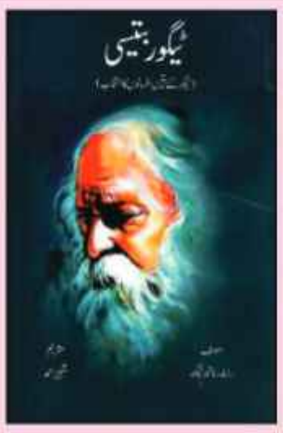
تحقیق، تدوین و ترتیب: پروفیسر شمس الحق عثمانی

تیسرا ایڈیشن: 2025

صفحات 23+576

قیمت: 305 روپے

ٹیگور بتیسی (ٹیگور کے بتیس افسانوں کا انتخاب)



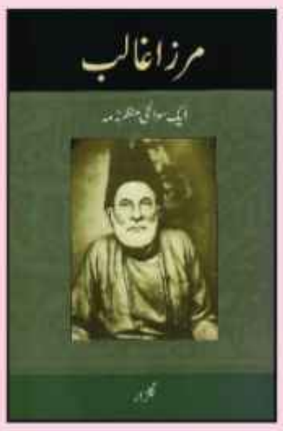
مصنف: رابندر ناتھ ٹیگور، مترجم: شبیر احمد

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 65+510

قیمت: 300 روپے

مرزا غالب: ایک سوانحی منظر نامہ



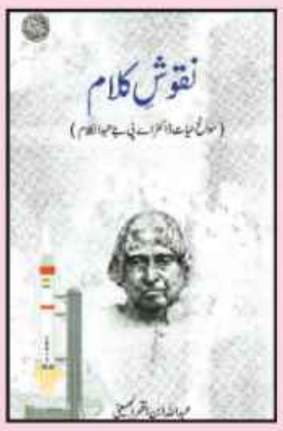
مصنف: گلزار

دوسرا ایڈیشن: 2025

صفحات: 23+247

قیمت: 160 روپے

نقوشِ کلام (سوانح حیات ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام)



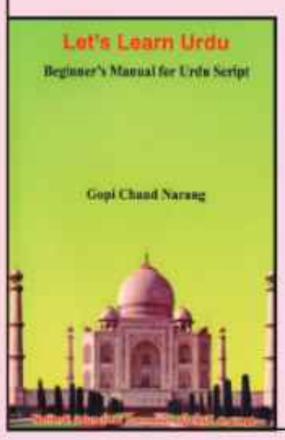
مصنف: عبداللہ ابن القمر الحسینی

پہلا ایڈیشن: 2025

صفحات: 20+460

قیمت: 255 روپے

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, मार्च - २०२६ वर्ष: १०, अंक: ३

Mahnama Khawateen Duniya Monthly March 2026, Vol. 10, Issue: 3

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: 13-03-2026

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