آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ

خواتین دنیا

نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

مئی 2026

www.urducouncil.nic.in

قیمت: -/15 ₹

ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ

بچوں کی دنیا

دہلی

Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں

دلچسپ کہانیاں

سائنس و ٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین

صحتِ اطفال

بچّوں کا کتب خانہ

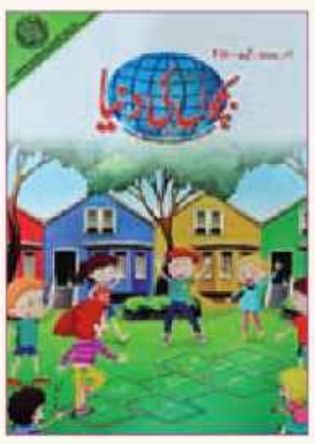
ان کے علاوہ:

کہکشاں ◆ زبان شناسی

میرا بچپن ◆ بچوں کے بڑے ادیب

بچوں کی پینٹنگ ◆ ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم

اور بہت کچھ



سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 15 روپے   سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

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

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

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

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

آدھی آبادی کے جذبات واحساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا
نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly, New Delhi

جلد: 10 شمارہ: 5 مئی 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: 64 Total Pages

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

● ڈرافٹ NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

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

شعبۂ فروخت

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

اس شمارے میں

اداریہ		
مشعل	مدیر	4
شخصیات		
زخ ش اور ترقی پسند تحریک	انزلا بی	5
جہان نسواں		
نسترن احسن فتیحی کی ناول نگاری	زبیر عالم	8
گنگا جمنی تہذیب کا علمبردار شاعر نظیر اکبرآبادی	دانشہ	13
خواجہ عزیز الحسن مجذوب کی قطعہ نگاری	طاہرہ خاتون	16
سید سجاد بخاری قلم کی روشنی میں	شبینہ طلعت	19
اکیسویں صدی میں طنز ومزاح کی اہمیت واثرات	شہلا پروین	22
شمیم حنفی کی ڈرامہ نگاری	سیمیں فلک	25
عصمت چغتائی کا افسانہ 'دو ہاتھ' کا تجزیاتی مطالعہ	ناہید فاطمہ	31
کہکشاں پروین کا افسانہ 'ایک مٹھی دھوپ' کا فنی تجزیہ	محمد مکمل حسین	37
سریندر پرکاش کا علامتی انداز	روحی جان	43
'مائی' معاشرتی تشخص کا استعاراتی اور علامتی بیانیہ	ہما	48
حسن سخن		
غزل	سنجیدہ بانو	51
نظم	فرحین شکیل سحر	52
افسانے		
تری یاد شاخ گلاب تھی جو ہوا چلی تو لچک گئی	عشرت صبوحی	53
جلاوطن	افزا خاتون	56
اڑان	مہوش جبیں	59
قارئین کے خطوط		
تاثرات		61

مشعل

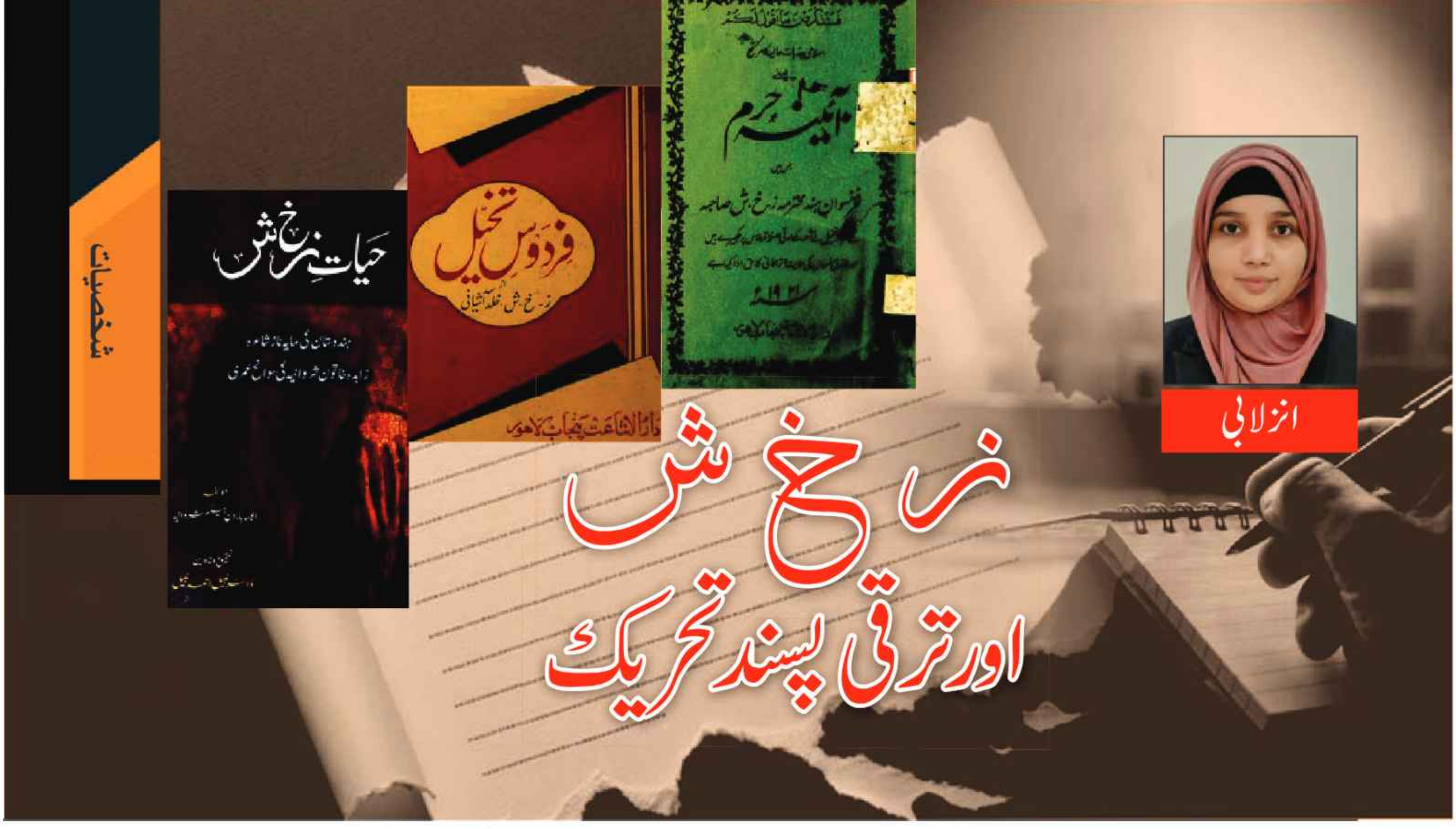
انسان عقل وشعور کی بنیاد پر اشرف المخلوقات کا درجہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارضی مخلوقات کی سربراہی انسان کے سپرد کی گئی ہے تاکہ تمام کائنات کو بہتر سے بہتر طریقے پر چلا سکے اور زمین پر رہنے اور بسنے والے تمام ذی روح وذی جان عافیت سے زندگی بسر کر سکیں۔ قدرت جمیل وحسین ہے تاہم جمال وحسن اس کی فطرت وپسند ہے۔ بظاہر دیکھنے میں کہسار وبیابان بے ربط وبے ہنگم لگتے ہیں لیکن انسان خدا کی عطا کردہ عقل وخرد سے دنیا کو خیابان وگلزار بنا دیتا ہے۔ غیر مہذب معاشرے کو مہذب وشائستہ بنا دیتا ہے۔ خاردار جھاڑیوں کی جگہ گل وگلزار اگا دیتا ہے۔ جنگلی جانوروں کو مانوس کر کے انسانی آبادی کے حسن میں تنوع پیدا کر دیتا ہے نیز انسانی ضروریات کی تکمیل میں آسانی مہیا کرتا ہے۔

ایسے منتشر وپراگندہ سماج کو منظم وباوقار بنانے میں مردوں کے شانہ بہ شانہ عورتوں کا کردار اظہر من الشّمس ہے۔ ہر دور میں عورتوں نے زندگی کے تمام شعبوں میں اپنی موجودگی کا احساس دلایا ہے۔ سیاست، سائنس، رزم وبزم، عقل وتعلیم نیز ادب و شاعری میں اعلیٰ مقام حاصل کیا۔ مادام کیوری، رضیہ سلطان، لکشمی بائی، ساوتری بائی پھولے، فاطمہ شیخ، سلطان جہاں بیگم، عصمت چغتائی قرۃ العین حیدر ایسے اسمائے گرامی ہیں جنھیں تاریخ کے صفحات سے دھندلا نہیں کیا جا سکتا۔

قومی اردو کونسل حکومت ہند کا ایسا خودمختار ادارہ ہے جس کے تحت مختلف اسکیم وسرگرمیاں آئے دن منظر عام پر آتی ہیں جس سے بلا اختیار وتفریق ہر کوئی فیض اٹھاتا ہے۔ اسی کا ایک گوشہ شعبۂ ادارت ہے جہاں فکر وتحقیق، اردو دنیا، بچوں کی دنیا جیسے رسالے معمولی قیمت پر شائع ہوتے ہیں وہیں پر ماہنامہ خواتین دنیا عورتوں کی توقیر وتحسین کے لیے اپنے رنگ وآہنگ کی وجہ سے کشش رکھتا ہے۔ ماہنامہ خواتین دنیا ایسا پلیٹ فارم ہے جس کی وساطت سے نوعمر وکہنہ مشق خواتین قلمکار اپنی تحریروں و تخلیقات کے آئینے میں اپنا عکس بکھیرتی ہیں۔ ماہنامہ خواتین دنیا ایسا رسالہ ہے جس میں خواتین کی نگارشات تو شائع ہوتی ہی ہیں خود خواتین پر نگارشات شائع ہوتی ہیں جس سے ماضی وحال کی خواتین قلمکاروں وفنکاروں کی زندگی اور ان کے حالات زندگی نیز ان کی علمی وادبی خدمات سے خاطر خواہ واقفیت ہوتی ہے۔ موجودہ شمارہ اس کا خوبصورت نمونہ ہے جس میں خواتین فنکاروں پر اور خواتین فنکاروں کی تحریریں شائع ہوتی ہیں جن کے مطالعے سے جہاں قارئین کی معلومات میں اضافہ ہوگا وہیں تسکین قلب کا احساس بھی ہوگا۔ نیز نئی نسل کو حوصلہ ملے گا۔ اس شمارے میں نظم ونثر کے منتخب موضوعات پر مختلف قلمکاروں کی کاوشیں آپ کی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچائیں گی۔ جن کے مطالعے سے آپ کو ادب کے چند پسندیدہ گوشوں سے آگاہی ہوگی۔

آپ کا

شمس اقبال



ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو وہ سمت و جہت عطا کی جس سے ادب محض جذبات اور جمالیات کا اظہار نہیں بلکہ ترقی پسند ادب سماج سیاست اور انسانی جدوجہد کا استعارہ بن گیا۔ اس تحریک نے جہاں نامور ادیب وشعراء، محققین و ناقدین پیدا کیے وہیں خواتین کی ایک ایسی جماعت بھی سامنے آئی جنھوں نے تاریخی و ثقافتی سیاسی وسماجی، نفسیاتی، نسائی وتانیثی، اصلاحی وقومی وغیرہ موضوعات پر مبنی اپنی تخلیقات کے بیش بہا خزانے سے اس تحریک کی رفتار میں اضافہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ سایہ خواتین نے نہ صرف ناول، افسانے شاعری لکھی بلکہ صدیوں سے خاموش عورت نے قدامت پسندی کی بیڑیاں توڑتے ہوئے اپنی منفرد پہچان بنائی۔ جہاں لفظوں پر پابندیاں تھی وہاں ترقی پسند خواتین نے سوچوں کو آزاد کیا جن میں ز۔خ۔ش، نذر سجاد حیدر، رشید جہاں، حجاب امتیاز علی، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی وغیرہ پیش پیش ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے کا ماحول خواتین تخلیق کاروں کے لیے سازگار نہ تھا۔ ان کو اظہار خیال کی اس طرح آزادی نہ تھی جیسی مرد قلمکاروں کو تھی۔ شعر کہنا، کہانیاں لکھنا خواتین کے لیے معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین قلمکار باوجود صلاحیتیں رکھنے کے کھل کر ادبی تحریکات میں حصہ نہیں لیتی تھی۔ اس سلسلے میں ترنم ریاض بیسویں صدی کا خواتین اردو ادب میں لکھتی ہیں:

''مخصوص سماجی اور ثقافتی صورتحال کے پیش نظر کچھ ادیبائیں اپنے اصلی ناموں کے تحت شائع ہونے سے کتراتی تھیں۔ ان کی تحقیقات فرضی ناموں سے شائع ہوتی تھی۔ اس لیے اس دور میں بیگم شاہنواز، مسیز عبدالقادر، ز۔خ۔ش، والدہ افضل علی، مسز الف ظ حسن وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔ بیگم صالحہ عابد حسین تو ہمشیرہ غلام السیدین کے نام سے اپنے مضامین کافی عرصے تک شائع کراتی رہیں''1

ترقی پسند تحریک دیگر تحریکات کے بالمقابل ادب کی ہر صنف سخن میں آگے رہی ہے۔ اس تحریک نے ادب کے ساتھ ساتھ اپنے تخلیق کاروں کی بھی ایک خاص پہچان دی۔ اس سے پہلے زمانے کے حالات اور سماجی صورتحال ادبی لحاظ سے خواتین کے لیے خوشگوار نہ تھے۔ انھیں اظہار خیال کی آزادی نہ تھی شعر کہنا یا افسانے تخلیق کرنا ان کا عیب تسلیم کیا جاتا تھا۔ البتہ پڑھے لکھے خاندانوں کی خواتین پر زیادہ پابندیاں نہیں تھی۔ بالآخر چند خواتین نے ہمت جٹائی اور اپنی تخلیقات شاعری و افسانے اور دیگر تحریریں اس زمانے کے خواتین رسوائی اور بدنامی کی خوف سے اپنی تخلیقات مختلف رسائل و جرائد مثلاً اخبار النساء (سید احمد دہلوی، دہلی)، تہذیب

نسواں (سید ممتاز علی، لاہور)، حقوق نسواں (محمدی بیگم، لاہور)، ماہ نامہ خاتون (علی گڑھ)، ماہنامہ عصمت (راشد الخیری، دہلی)، معلم نسواں (حیدرآباد) وغیرہ میں فرضی ناموں سے شائع کرانے لگیں۔ اس دور میں چند شاعرات نے بھی خاصی مقبولیت حاصل کی جن میں سب سے اہم نام زاہدہ خاتون شیروانی کا ہے جنھوں نے اپنے مخفف نام ز۔خ۔ش کے ساتھ اردو ادب کی ایسی خدمت کی کہ انھیں آج ہم ان کی تمام تر تخلیقات کی بنا پر ترقی پسند تحریک کی اولین ادیبہ وشاعرہ تسلیم کر سکتے ہیں۔

زاہدہ بیگم عرف ز۔خ۔ش تخلص 8 / دسمبر 1894 کو علی گڑھ کے بھیکمپور میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد خان بہادر نواب مزمل خاں شیروانی نے ان کا نام زاہدہ بیگم رکھا تھا۔ شاعری سے انھیں بچپن سے شغف تھا۔ ابتدا میں نزہت تخلص اختیار کیا۔ ادبی دنیا میں اپنے قلمی، مخفف نام ز۔خ۔ش سے مشہور ہوئیں۔ زاہدہ خاتون شیروانیہ کے منفرد شعری انداز بیان اور اس دور میں ان کے دیوان فردوس تخیل نے بہت مقبولیت حاصل کی لیکن کوئی اس بات سے واقف نہیں تھا کہ یہ ز۔خ۔ش مرد شاعر ہیں یا خاتون۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنی کتاب صرف شاعرات میں لکھتے ہیں:

''اردو لغت بورڈ کے کتب خانے میں ان کا دیوان فردوس تخیل میری نظروں سے گزرا مجھے شاعرہ نے اپنا گرویدہ بنا لیا۔ایک زمانے میں پاکستان ٹیلی ویژن پر کسوٹی کے پروگرام کا بڑا چرچہ تھا۔اس پروگرام کو عبید اللہ بیگ اور افتخار عارف وغیرہ کی وجہ سے خاصی شہرت حاصل ہوگئی تھی۔اس پروگرام میں، میں نے دو دفعہ ز۔خ۔ش کو پوچھا مگر مبصرین صحیح جواب نہ دے سکے۔ بعد میں ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا اور ز۔خ۔ش پوری طرح بطور شاعرہ کہ ہمارے سامنے آگئیں۔''2

چونکہ ز۔خ۔ش ایک پڑھے لکھے مایہ ناز خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اس لیے ان کے گھرانے میں خواتین کی تعلیم کا حصول تھا۔تعلیم کے بعد انھوں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کی شاعری میں اپنے عہد کا سماجی اور فکری شعور بہت واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کی ایک طویل مسدس آئینہ حرم کے عنوان سے ہے۔اس مسدس میں وہ خواتین کو اپنے حقوق طلب کرنے اور ان میں سیاسی شعور بیدار کرنے کے حوالے سے بیدار کرتی نظر آتی ہیں۔ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ان کی واضح فکر کا احساس ہوتا ہے۔مثال کے طور مسدس آئینہ حرم کا پہلا بند ملاحظہ کریں:

میں نے مانا کہ خموشی ہے بیاں سے بہتر
لبِ پیوستہ لبِ شہد فشاں سے بہتر
صبر شیون سے شکیبائی فغاں سے بہتر
دل ہے اسرار کے رہنے کو زباں سے بہتر
پر ہر ایک شے کے لیے حد ہے معین لوگو
ضابط درد ہو کب تک جگرِ زن لوگو۔3

ز۔خ۔ش نے عالم نسواں میں انقلاب، دام فریب، بہنوں سے دو باتیں، مہذب بہنوں سے خطاب، شہر آشوب اسلام، جنگ فرنگ، برسات اور کسان، ذکر حبیب، شادی، کامیابی امتحان وغیرہ مزہبی، سیاسی و سماجی اور تاریخی موضوعات پر نظمیں، مسدس اور منظوم شخصی مراثی بھی لکھے ہیں جن میں ہائے شبلی، وائے حالی، آہ گھوکھلے، اف غلام حسین، رحلت عزیز بانو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ زاہدہ خاتون ترقی پسند نظریہ کی حامل تھی۔ انھوں نے باقاعدہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد سے پہلے ان موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا تھا جو ترقی پسند تحریک اسے وابستہ مصنفین کے موضوعات بنے۔ پروفیسر ابو بکر عباد اپنے مضمون اردو شاعری کا فراموش کردہ گوہر ز۔خ۔ش میں رقمطراز ہیں:

''ان کی شاعری سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ قدیم مشرق کی روایتی تہذیب کے پابند ماحول میں رہنے کے باوجود نہ صرف نئے اور ترقی پسندانہ نظریات اور انقلابی خیالات رکھتی تھیں۔جن سے سماجی بغاوت کا احساس ہوتا ہے، بلکہ انھوں نے ایسے تاثرات کو بھی شاعری میں روشناس کرایا جو ان سے پہلے یا تو نہیں، یا نایاب تھے۔کیف و تاثر

آزادی فکر، عصری آگہی، مذہبی معلومات اور سماجی مسائل سے باخبری ان کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔''4

زاہدہ خاتون شیروانی نے مختصر زندگی پائی صرف پینتیس سال کی عمر میں وہ اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔ البتہ اپنی تخلیقات کا وہ سرمایہ چھوڑ گئیں جس نے خواتین ادب کو زندگی بخشی۔ ابتدا سے لے کر دور حاضر تک خواتین تخلیق کاروں کی ایک طویل فہرست ہمارے سامنے ہے۔ جنھوں نے ترقی پسند ادب کی آبیاری کی ہے۔ لیکن ان سب میں سب سے منفرد و سب سے اہم مقام زاہدہ خاتون شیروانیہ کو حاصل ہے جن کی روشن خیالی اور ترقی پسندی نے حقوق نسواں اور خواتین کو بیداری کا پیغام دیا۔

حواشی

1۔ بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، مرتبہ ترنم ریاض، ساہتیہ اکادمی، 2004، ص، 8

2۔ صرف شاعرات، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، گنج شکر پریس، لاہور، 2009، ص، 86

3۔ آئینہ حرم، ز۔ خ۔ ش، دارالاشاعت پنجاب لاہور، 1927، ص، 6

4۔ اردو شاعری کا فراموش کردہ گوہر ز۔ خ۔ ش، ماہنامہ خواتین دنیا، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی، اپریل 2022، ص، 7

❐❖❐

Unzila Bi
Research Scholar
Department of Urdu
Art's faculty, University of Delhi
Delhi-110007
E mail: unzilaurooj@gmail.com
Mob: 9368795119

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

نسترن احسن فتیحی کی ناول نگاری

(''لفٹ'' کے حوالے سے)

زبیر عالم

تعلیمی اداروں کو سماج کا آئینہ (Miniature) کہا جاتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ اس آئینے میں ہم اس صورت حال کا مشاہدہ کر سکتے ہیں جس میں نئی نسل اپنی مکمل آب وتاب کے ساتھ اپنے اپنے اہداف کی جانب رواں دواں نظر آتی ہے۔ یہ ایک دلچسپ مقام یا مرحلہ ہے کہ طلبا سے اسی دور میں اخلاقیات کے مروجہ ضابطوں کی پابندی میں ڈھل جانے کی توقع کی جاتی ہے۔ادارے کے منتظمین بظاہر کتنے بھی شریف النفس ہوں مگر روبرو ہونے پر اس کے برعکس تصویر ابھرتی ہے۔اداروں کے انتظامی امور سے منسلک افراد بھی اسی نظام کے پروردہ اور سند یافتہ ہوتے ہیں۔زمانہ شناسی کے عمل سے گزرتے ہوئے ان کی شخصیت میں جو تبدیلی واقع ہوتی ہے انہیں اس کا اندازہ کم ہی ہو پاتا ہے۔

سماجی مفکروں کے لیے اخلاقیات اور اس سے وابستہ مختلف سوال ہمیشہ غور وفکر کا مرکز رہے ہیں۔ان مفکروں کی توجہ عام طور پر اس پہلو پر ہوتی ہے کہ سماجی انحطاط کے سبب معاشرے میں نمایاں ہورہی تبدیلیوں کے مثبت اور منفی اثرات کی شناخت کی جائے۔اس باب میں کچھ متفقہ اصول ہیں جن کی پاسداری ایک طرح سے لازم ہے۔ آج کے معاشرے کی سمت و رفتار کے تعین میں بھی ان اصولوں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔سماجی انحطاط کے سبب جیسا منظر نامہ ابھرا ہے اس میں حساسیت سے معمور شخص کے لیے کوئی جگہ نہیں بنتی۔بے چارگی اس کا نصیب ٹھہرتی ہے۔

موجودہ معاشرے میں حصول منصب کے لیے جوڑ توڑ کرنے والے لوگ زیادہ کامیاب ہیں۔منصب کو حاصل کر لینے والے افراد میں اگرچہ درکار خوبیوں کا فقدان ہوتا ہے لیکن ناجائز طریقے سے وہ منزل مقصود تک جا پہنچتے ہیں۔نسترن احسن فتیحی کے ناول ''لفٹ'' کا موضوع حق اور باطل کے درمیان ہونے والی کشمکش ہے۔ یہ ناول باصلاحیت لوگوں کی بے بسی کا نوحہ ہے۔ہمارا نظام ایسے لوگوں کے ساتھ کس طرح پیش آتا ہے لفٹ میں اس کی تفصیل درج ہے۔ ناول کا ابتدائیہ ملاحظہ ہو:

> ''بہت پہلے بچپن میں میں نے Swift کی ''Goliver,s Travel'' کی کہانیاں پڑھی تھیں۔۔۔جس میں گلیور ایک بار بالشتیوں کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔آج آزادی کے پچاس سال بعد اپنے اردگرد کا جائزہ لیتی ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ میں بھی ان ہی بالشتیوں کی دنیا میں ہوں ، جہاں بونوں کا راج ہے۔آزادی کے بعد کی نئی نسل بالشتیوں کی جا نشیں ہے اور اپنا قد پانے کے لیے جائز و ناجائز سے گریز نہیں کرتی ۔معلوم نہیں لفٹ کا کون سا بٹن اسے بلندیوں تک پہنچا دے۔۔۔لیکن ان جانشینوں کو یہ نہیں معلوم کہ لفٹ کی پہنچ کی ایک حد مقرر ہے''۔1

اس ناول میں اجے ورما مرکزی کردار کی حیثیت سے موجود ہیں۔وہ یونیورسٹی میں طالب علم کی حیثیت سے آئے تھے اور اب استاد ہیں۔ناول کی ابتدا فلیش بیک میں ہوتی ہے۔اس کے توسط سے ناول نگار نے اجے ورما کے طالب علمی کے زمانے کو بیان کیا ہے۔اجے ورما اس یونیورسٹی میں تیرہ سال قبل طالب علم کی حیثیت سے آئے تھے۔تعلیم کے اختتام کے بعد جب تک نئی راہ نہیں کھلتی ہر ایک کے ساتھ ایک گومگو کی کیفیت ہوتی ہے۔اجے ورما بھی اس کیفیت کے شکار ہیں۔یہیں پر ایک کردار آسی کا تعارف بھی کرایا گیا ہے۔بعد کے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار اجے ورما سے کافی قریب تھا۔لیکن الگ الگ مذہب سے تعلق رکھنے کے سبب دونوں آگے راہ نکالنے میں موجود خدشات سے خائف ہو کر اپنی راہ جدا کر لیتے ہیں۔

اجے ورما گذشتہ پندرہ سالوں سے بہ حیثیت استاد یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔صبح کی سیر کرتے ہوئے وہ ہاسٹل کی طرف نکل آئے اور ان کے ذہن میں پرانے دنوں کی یاد تازہ ہو گئی۔اس طرح وہ اپنے طالب علمی کے زمانے کی ایک ایک بات کو یاد کرنے لگتے ہیں۔اس دوران حال سے ماضی اور ماضی سے حال میں واپس آنے کا عمل برابر جاری رہتا ہے۔خصوصاً اجے ورما آج کے ماحول اور اپنے طالب علمی کے زمانے کے ماحول کا موازنہ کرتے ہیں تو خود کلامی کا انداز جا بجا نمایاں ہوتا ہے۔آر کے پاٹھک نام کے اس کردار کے مزاج کی ابتدائی جھلک ملاحظہ ہو:

> ''وہ جو شیلا نوجوان جو کچھ بھی غلط برداشت نہیں کر پاتا۔۔۔جو اسٹوڈنٹ یونین کے لیڈر سے زیادہ فعال ہے۔۔۔جو سب کی فلاح کے لیے ہر وقت تیار کھڑا رہتا ہے۔جس کی بات لڑکے بھی مانتے ہیں اور مینجمنٹ بھی اسے اہمیت دیتی ہے اور ایسے ہی لوگ امید کی وہ کرن ہیں جو بگڑے ہوئے حالات کو سنبھالنے میں پوری مدد کر سکتے ہیں''۔2

ناول کے اس حصے میں اس کے علاوہ چند اور کرداروں اور ان کے پس منظر سے واقف کرایا گیا ہے۔دوسرے حصے میں اجے ورما کا اپنے دوست پروفیسر متھیلیش کے اصرار پر نیشنل یونیورسٹی میں بہ حیثیت رجسٹرار عہدہ سنبھالے کا احوال درج ہے۔بہ حیثیت رجسٹرار اجے ورما یونیورسٹی میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں سے واقف ہوتے ہیں۔ ناول کا ایک اہم کردار نیک رام اس باب میں ظاہر ہوتا ہے۔دراصل یہ وہ کردار ہے جس کا سیدھا مقابلہ اجے ورما سے ہے۔نیک رام حصول مقاصد کے لیے جائز و ناجائز کے درمیان فرق نہیں کرتا ہے جب کہ اجے ورما کسی بھی کام کو خلاف اصول آگے نہیں بڑھاتے۔ناول نگار نے ان دونوں کرداروں کو ایک دوسرے کے ساتھ رکھ کر ان کے درمیان کے تضادات کو نمایاں کیا ہے۔

ناول کا تیسرا حصہ زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ تقریباً تمام کرداروں کے اندر رونما ہونے والی تبدیلیاں اس باب میں درج ہیں۔راجیش کے توسط سے اس کے اہل خانہ اور خاص طور سے اس کے گھر کی معاشی صورت حال، راجیش کے ملازمت پانے کی امید میں اس کی بوڑھی ماں اور بہن کی آنکھوں میں نہاں تمناؤں کا بیان درج ہے۔میتا بوس کا ملازمت سے ہٹنا اور کمپیوٹر سینٹر جوائن کرنے کا حال درج ہے۔اجے ورما کا تعلیمی میدان میں جاری بدعنوانیوں کے خلاف عملی جہاد کا آغاز بھی اسی باب سے ہوتا ہے۔راجیش غلط طریقے سے ملازمت حاصل کرتا ہے۔آر کے پاٹھک جیسا کردار نئے رنگ و روغن کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔اجے ورما تقرری کمیٹی کے صدر کی

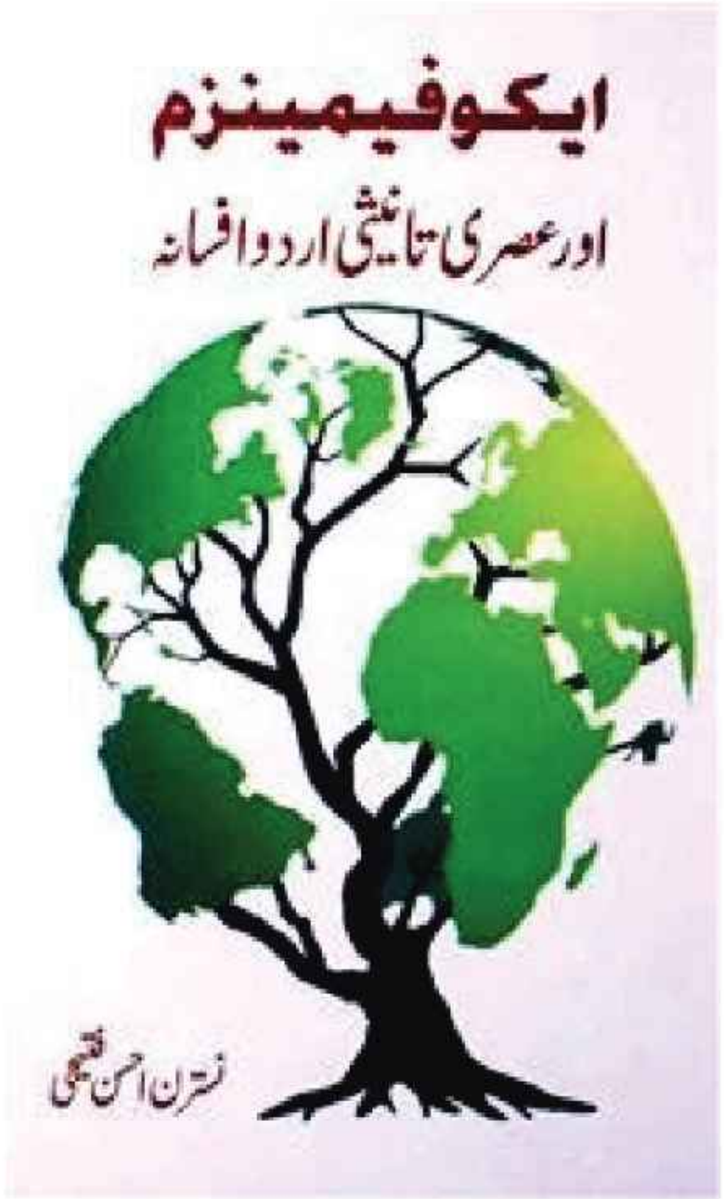
حیثیت سے نیک رام کو مستقل ملازمت پر بحال کرتے ہیں۔

نیک رام بہ حیثیت کلرک کام کرتے ہوئے دن بہ دن ترقی کی طرف گامزن رہتا ہے۔ یونیورسٹی میں بڑھتی ہوئی کشیدگی اور اس کے پس پشت ہو رہی سیاست بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اجے ورما اپنی پرانی یونیورسٹی میں واپس آتے ہیں اور وائس چانسلر کے عہدے کے لیے پرانے استاد ہونے کی بنا پر گورنر ہاؤس بلائے جاتے ہیں۔ گورنر سے ملاقات کے بعد مسلسل مضطرب رہنے کی وجہ اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب نیک رام بہ حیثیت وائس چانسلر یونیورسٹی میں وارد ہوتا ہے۔ نئے وائس چانسلر کے بلانے پر ملنے نہ جانا دراصل ان کے اس احساس کو نمایاں کرتا ہے کہ انھوں نے ایک چھوٹی سی غلطی نہیں کی ہوتی۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد صبح کی سیر کے دوران نیک رام کامل جانا اور انھیں ''ہیلو پروفیسر'' سے مخاطب کرنے پر ناول کا اختتام ہوتا ہے۔

اجے ورما کا تعارف ملاحظہ کیجیے:

''ان کی با اصول زندگی نے انھیں ایک متناسب جسم اور قدوقامت عطا کیا تھا۔۔۔ بال بھی صرف کنپٹیوں پر سفید ہوئے تھے اور سامنے ایک موٹی سی سفید لٹ ان کے وقار میں اضافہ کرتی تھی اور ان سب کے باوجود ان کا نرم و ملائم چہرہ جوان کے مزاج کی غمازی کرتا تھا، انھیں ان کی عمر سے پانچ چھ سال کم کا ہی لگنے میں مدد کرتا تھا۔ مگر وہ ان ساری باتوں سے ہمیشہ بے پرواہ تھے اور ان کی سنجیدگی و متانت سے سامنے والے پر ایک خاص قسم کا رعب پڑتا تھا''۔3

یہ اقتباس آج کے ہندوستان کی حقیقی تصویر پیش نہیں کرتا؟ مختلف قسم کے قوانین کے نفاذ کے بعد بھی صورت حال بہتر نہیں ہے۔ اجے ورما کے مطابق ملک کے رہنما اس فکر سے آزاد ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم اپنا سرمایہ جنگی ساز و سامان پر صرف کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایٹم بم بنانے اور غیر ملکوں سے ہتھیار کی خرید کے لیے ہمارے پاس سرمایہ ہے لیکن تعلیم، صحت اور دیگر بنیادی سہولیات کی فراہمی کے لیے سرمایہ نہیں ہے۔ ترقی یافتہ ممالک کی چمک دھمک نے ہماری آنکھوں کو چکا چوندھ میں مبتلا کر دیا ہے۔ ہم نے ان کی ترقی کا راز صرف یہ جانا ہے کہ وہ دفاعی میدان میں مضبوط ہیں اس لیے انھیں آج یہ مقام حاصل ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔



وہ بہ حیثیت جوائنٹ رجسٹرار جن تجربات سے آشنا ہوتے ہیں وہ آج کے دور میں ہر اصول پرست انسان کا نصیب ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے ذریعے یہ دکھایا ہے کہ عصر حاضر میں حق پرست انسان کو اصولی طور پر کام کرنے میں کیسی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دیگر شعبوں کے بجائے تعلیم کے شعبہ کو موضوع بنانا بھی اپنے آپ میں گہری معنویت لیے ہوئے ہے۔ ناول نگار نے اس شعبے کو موضوع بنا کر ہمارے سماج اور رہنماؤں پر سوال کھڑا کیا ہے۔

اجے ورما کا کردار اس طرح کی صورت حال میں امید کی کرن ہے۔ لیکن جہاں سارا نظام بدعنوانوں کے زیر اثر چل رہا ہو ایسے میں ایک ایماندار شخص کے لیے فضا کو بدلنا مشکل ہے۔ اجے ورما کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس طرح کے ماحول میں بھی اپنی بساط بھر کوشش کرتے ہیں۔ اجے ورما غلط طریقے سے پاس ہونے والی فائلوں کو روکتے ہیں۔ اپنے ماتحت لوگوں کو جانچتے پرکھتے ہیں۔ اسی کو موضوع بنا کر ایک کتاب بعنوان ''Cross Purposes'' لکھتے ہیں۔ کتاب

سے ایک مثال پیش خدمت ہے:

''ملکی سیاست اور ایجوکیشن کے مسائل پر لکھی گئی ایسی کتاب تھی جس میں تحقیق کے ذریعے بڑی کڑوی حقیقتوں کو سامنے لایا گیا تھا۔۔۔ملک کی اکانامی (Economy) گھناؤنی سیاست اور تعلیم کا پچھڑا پن وقت رہتے اگر نہیں سدھارا گیا تو کتنا خطرناک موڑ لے سکتا ہے۔ یہ اس کتاب سے پتہ چل رہا تھا۔۔۔اس میں اگر گاؤں اور قصبوں میں تعلیم کے نام پر خرچ کئے گئے بجٹ کی ایک تصویر تھی دوسری طرف چھوٹے چھوٹے سیاسی لیڈر کے ملکی اور غیر ملکی سفر کے اخراجات کی تفصیل بھی تھی جو ایک ایک لیڈر پر لاکھوں کے ہندسوں میں ہوئے تھے۔۔۔یہ ایک کتاب نہیں برسر اقتدار لوگوں سے ایک ایک سوال تھا جو ان کے چمکتے چہروں پر سیاہی پوت سکتا تھا۔۔۔اور ایک با ضمیر انسان کو سوچنے پر مجبور کر سکتا تھا۔۔۔سوتے ہوئے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر جگا سکتا تھا۔۔۔یہ کتاب موجودہ نظام کے خلاف ایک احتجاج تھا۔۔۔اس نظام کے خلاف جہاں غریب کسان کپاس کی کھیتی خراب ہونے پر خودکشی کر لیتے ہیں تو دوسری طرف ملک کے راہبروں کے گھروں سے دولت کے انبار نکلتے ہیں۔۔۔راجیش کے دل و دماغ میں اس کتاب نے ایک عجیب سی ہلچل مچادی''۔4

ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کا مرکزی کردار اپنے مزاج کے مطابق بنا کسی کے دباؤ میں آئے نظام کے خلاف جد وجہد کرتا ہے۔ فاسد نظام میں شخص واحد کی کوششیں کہاں تک بار آور ثابت ہوتی ہیں۔ اجے ورما جیسے لوگوں کو سماج نے قبول کرنے کے بجائے حاشیے پر پہنچا دیا ہے۔ مصنفہ اجے ورما جیسے لوگوں کی سماجی حیثیت پر کچھ اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

''اجے میں ڈپلومیسی نہیں تھی۔ اجے کے اصولوں میں زرا بھی لچک نہیں تھی اور آج کل اتنے کٹر اصول پرست انسان کسی پرانے فیشن کی طرح لوگوں کے دلوں سے اتر گئے ہیں''۔5

تعلیمی اداروں میں ہمیشہ طلباء، اساتذہ اور انتظامیہ کا مثلث قائم ہوتا ہے۔ عام طور پر طلباء یونین کے عہدے دار انتظامیہ اور اساتذہ کے ہم خیال نہیں ہوتے ہیں۔ یونین کے پلیٹ فارم سے ہونے والی سیاست کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ یونین کے عہدے داروں نے طلباء کی فلاح و بہبودی میں کم دلچسپی لی ہے۔ دوسرے معاملات میں زیادہ وقت دیتے نظر آئے ہیں۔

مذکورہ اقتباس میں عصر حاضر کی طلبا سیاست کی حقیقی تصویر درج ہے۔ Establishment کے خلاف رہنے والے طلبہ جب یونین کے عہدے دار بنتے ہیں تو ان کی ترجیحات بدل جاتی ہیں۔ ان لیڈروں کو ہو رہی تبدیلی کا اندازہ نہیں ہوتا لیکن رفتہ رفتہ نظام کی سائیکی ان پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس عمل سے گزرنے کے بعد انھیں عام طلباء کے مسائل پہلے کی طرح اہم ہوتے ہیں لیکن اب ان کے مسائل کا حل نکالنے کے بجائے فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ انتظامیہ سے ساز باز کے بعد لیڈروں کا مقصد حاصل ہوجاتا ہے لیکن طلباء کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔

ناول کے اہم کردار نیک رام کا حال بھی دیکھتے چلیں۔ اجے ورما ایک با اصول اور حق پرست انسان کی صورت میں ہر جگہ جلوہ گر ہیں۔ ان کے مقابلے میں نیک رام اول درجے کا موقع شناش ہے۔ پاٹھک کے یہاں تبدیلی کا عمل بعد میں ظاہر ہوتا ہے لیکن نیک رام شروع سے اپنے مزاج کے تعلق سے اشارہ فراہم کرتا رہتا ہے:

''سر۔۔۔ادھر سے آیئے''۔

''کیوں بھائی۔۔؟ میں تو سیڑھیاں ہی استعمال کرتا ہوں''۔

''ارے نہیں سر۔۔۔ادھر سے آیئے''۔ نیک رام نے اصرار کیا۔ اور اس کے اصرار پر اجے ورما لفٹ کی طرف بڑھ گئے۔

''سر لفٹ کی سہولت ہوتے ہوئے آپ سیڑھیوں سے کیوں جاتے ہیں؟''

باتیں کرتے ہوئے دونوں لفٹ میں داخل ہوجاتے ہیں اور نیک رام پہلی منزل کے لیے لفٹ کے بٹن پر انگلی رکھ کر ہنستا ہے۔

''کیا بات ہے نیک رام؟''

''کیا مزے کی چیز ہے سر۔۔۔انگلی کے ایک اشارے سے آپ اپنی من چاہی منزل پا سکتے ہیں تو اتنے ہاتھ پیر کیوں ہلائے جائیں؟''

''ہاں جب بٹن دبانے کا فن آتا ہو تو انسان اپنی منزل کا تعین کر کے اس پر منٹوں میں پہنچ جاتا ہے۔مگر اپنی اپنی سوچ ہے، تمہیں آسانیاں پسند ہیں اور مجھے محنت۔۔۔''

لفٹ سے نکل کر آفس کی طرف بڑھتے ہوئے انہوں نے کہا۔اور اپنے کمرے میں داخل ہو گئے۔نیک رام بھی اپنے ٹیبل کی طرف بڑھ گیا''۔6

نیک رام نے واقعی لفٹ کے ذریعے اپنی من چاہی منزل حاصل کی۔وہ پہلے خدمت گزاری اور خوشامد کی بنیاد پر اجے ورما کے ہاتھوں مستقل ملازم ہوا۔ اس کے بعد ترقی کا سلسلہ چلتا رہا۔اجے ورما کو نیشنل یونیورسٹی سے واپس آنے کے تقریباً آٹھ سال کے بعد ملنے والے پوسٹ کارڈ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا خاص ملازم ''لفٹ'' کی افادیت سے خوب آشنا ہو چکا ہے۔اس کی ایک جھلک اجے ورما کے نیشنل یونیورسٹی میں قیام کے دوران ہی مستقل ملازم ہوتے ہی دکھا دی تھی۔پوسٹ کارڈ پڑھنے کے دوران اجے ورما کی ذہنی حالت ملاحظہ ہو:

''نئے سال کا کارڈ تھا وہ بھی نیک رام کی طرف سے اور بہت واضح اور نمایاں طور پر بھیجنے والے دستخط کے اوپر چمک رہا تھا۔۔۔''رجسٹرار'' انھوں نے سوچا۔۔۔انھیں راج نگر سے واپس آئے ہوئے تقریباً آٹھ سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ان آٹھ سالوں میں بہت سے ریڈر ابھی اپنے پروفیسر ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔۔۔مگر یہ نیک رام ایل ڈی سی کی پوسٹ سے آج رجسٹرار کے اہم عہدے پر پہنچ چکا ہے۔یہ ہے ہمارے ترقی یافتہ نظام کی قابل ستائش پالیسی۔۔۔اور عیارانہ کارگزاریوں کا صلہ ہے''۔7

نیک رام کا اعتراف ملاحظہ ہو:

''سب اوپر والے کی کرپا ہے صاحب۔۔۔آپ نے ٹکٹ لینے والوں کی بھیڑ کو ونڈو اسکرین پر کبھی دیکھا ہے۔کتنی لمبی لائن ہوتی ہے مگر اسی لائن میں ادھر ادھر سے گھس کر کچھ لوگ پہلے ٹکٹ لے جاتے ہیں اور لائن میں کھڑے لوگ اپنی باری کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔۔نیک رام نے بڑے فخر سے کہا''۔8

مذکورہ اقتباس میں ہر اس شخص کی بے بسی پنہاں ہے جو عصر حاضر کے نظام میں دن بہ دن بڑھتی ہوئی بدعنوانیوں سے نالاں ہے۔بدعنوان اور بے ضمیر لوگوں کے حق میں جاتے ہر فیصلے نے حساس لوگوں کو بے بس بنا دیا ہے۔نظام کا بیشتر حصہ بدعنوان لوگوں اور ان کے ہم نواؤں سے بھرا ہوا ہے۔یہی وجہ ہے کہ گورنر ہاؤس میں وائس چانسلر کے عہدے کے لیے اجے ورما جیسے لیاقت مند کے ساتھ جوڑ توڑ کا ماہر نیک رام بھی مدعو ہے۔گورنر کے ہاتھوں نیک رام کا بہ حیثیت وائس چانسلر تقرر بھی ہوتا ہے۔نیکی پر بدی کو غلبہ حاصل ہو چکا ہے۔مصنفہ کا نقطہ نظر ممکن ہے منفی پہلو رکھتا ہو لیکن حقیقت شناشی اور اعتراف حقیقت کو بھی سراہنے کی ضرورت ہے۔

□□□

حوالہ جات:

1۔ لفٹ،نسترن احسن فتیحی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ، 2003،ص10

2۔ایضاً،ص14

3۔ایضاً،ص16۔17

4۔ایضاً،ص54

5۔ایضاً،ص90۔91

6۔ ایضاً،ص145

7۔ایضاً،ص95

8۔ایضاً،ص178

Dr. Zubair Alam

Assistant Professor

Sarvodaya P.G. College

Ghosi-Mau-275304 (U.P)

Contact- 9968712850

دانشہ

گنگا جمنی تہذیب کا علمبردار شاعر

نظیر اکبر آبادی

گنگا جمنی تہذیب کا مطلب ہے دو تہذیبوں کا سنگم جہاں وہ اپنی پہچان بنائے رکھتے ہوئے بھی ایک دوسرے میں گھل مل جاتی ہیں۔ گنگا جمنی تہذیب اور ادب کا گہرا ناطہ ہے جو ہندوستانی معاشرے میں محبت اور بھائی چارے کا پیغام دیتا ہے۔ ادب نے مشترکہ تہذیب اور حب الوطنی کے ذریعے ملک کو متحد رکھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ادب مختلف مذہبوں، زبانوں اور تہذیبوں کے بیچ آپسی سمجھ اور احترام کو بڑھاتا ہے۔

ہندی اور اردو کے مختلف ادبا و شعرا نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ملک کی سماجی اور تہذیبی تانے بانے کو مضبوط کیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب کو اردو شاعری کا لبادہ سب سے پہلے نظیر اکبر آبادی نے پہنایا۔ نظر آبادی اردو زبان کا وہ عظیم الشان شاعر ہے جس کی پہچان خالص عوامی شاعر کی ہے کیونکہ شاعری کے موضوعات عام زندگی سے منتخب کیے گئے ہوتے تھے۔

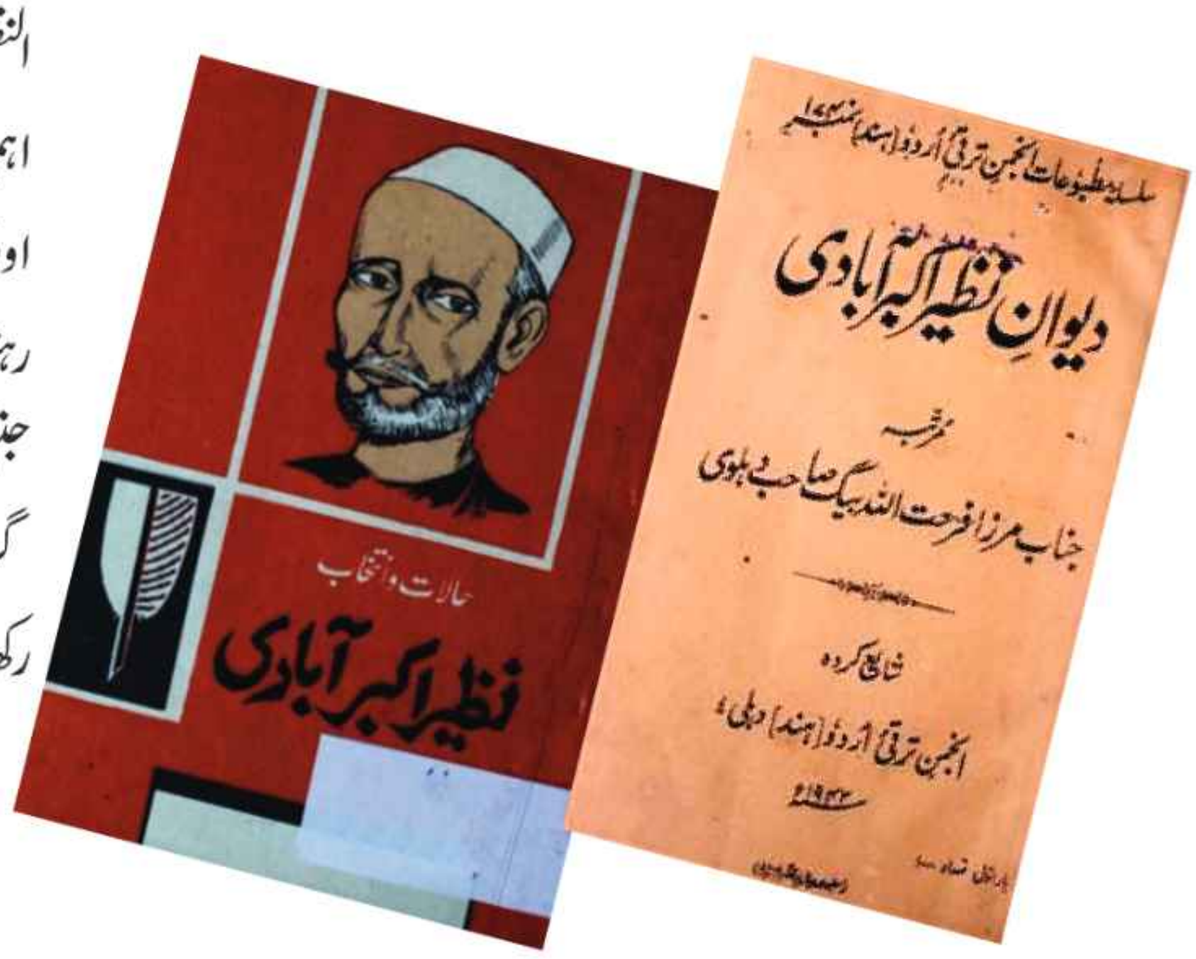
نظیر اکبر آبادی کا پورا نام محمد ولی تھا۔ حالانکہ نؔظیر کی پیدائش دہلی میں ہوئی، لیکن ان کی باقی زندگی اکبر آباد میں گزری۔ باضابطہ طور پر انھوں نے کوئی تعلیم حاصل نہیں کی۔ کوئی ملازمت بھی نہیں کی۔ البتہ محلے کے بچوں کو پڑھا کر زندگی گزارتے تھے۔ نؔظیر کسی دبستان سے وابستہ نہیں تھے۔ وہ خود اپنی ذات میں ایک دبستان تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے شعرا کے برعکس اپنی ایک الگ راہ نکالی۔ ان کی شاعری ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی مکمل آئینہ دار ہے۔ ان کے کلام میں ہندوستانی تہذیب اپنی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ جی اٹھتی ہے۔ جس عہد میں اردو شاعری عشق و عاشقی کے دام میں قید تھی، اسی عہد میں نؔظیر نے عام روش سے ہٹ کر ہندوستان کے مختلف طبقوں اور ان کی زندگی کے مسائل ڈھونڈنے میں دلچسپی لی۔ نؔظیر کی انھیں خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''نظیر اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب و غریب شاعر تھا جس میں کبیر کے اخلاق اور قسروں کی ذہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا تھا۔.....لیکن افسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا وہ اس اس زمانے کا شاعر تھا اور اسی زمانے میں اسے پیدا ہونا چاہیے تھا۔''
>
> نظیر میری نظر میں، نظیر نامہ، شمس الحق عثمانی، صفحہ 106، 1979

نظیر کی شاعری گنگا جمنی تہذیب کی شاعری تھی۔ انھیں اپنے وطن سے نہ صرف محبت تھی بلکہ فخر تھا۔ ان کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب، زندگی، روایتیں، مختلف رسومات اور تہواروں کی جھلکیاں بآسانی نظر آتی ہیں۔ ان کے کلام میں مقامی رنگ نہایت واضح اور

روشن ہیں۔ نظیر کے کلام کو پڑھ کر اس عہد کے حالات، معاشرت، رسم و رواج کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہے۔ نظیر نے ہندوستانی تہذیب و تمدن کا نقشہ نہایت عمدگی کے ساتھ کھینچا ہے۔ ہولی کا منظر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہر آن خوشی سے آپس میں سب ہنسی ہنسی رنگ جھڑتے ہیں
رخسار گلالوں سے گلگلوں، کپڑوں سے رنگ ٹپکتے ہیں
کچھ راگ اور رنگ دھمکتے ہیں کچھ مے کے جام چھلکتے ہیں
کچھ کودیں ہیں کچھ اچھلیں ہیں کچھ ہنستے کچھ کنبتے ہیں
یہ طور یہ نقشہ عشرت کا ہر حال بنایا ہولی نے



تہوار لوگوں کے تعلقات کو استوار کرتے ہیں پرانی رنجشیں دور کر کے انھیں قریب لاتے ہیں۔ لوگوں کو متحد کر کے انھیں روحانی مسرت حاصل کراتے ہیں۔ تہوار کسی ایک مذہب کا نہیں ہوتا بلکہ مختلف مذہب کے لوگ بھی اس میں شریک رہتے ہیں۔ تہواروں کی انھیں خوبیوں کو نظیر اکبر آبادی نے مختلف نظموں میں پیش کیا ہے۔ نظم دیوالی میں دوالی کے تہوار کی منظر کشی بیان کرتے ہیں:

ہر ایک مکاں میں جلا پھر دیا دوالی کا
ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دوالی کا
کسی کے دل کو مزہ خوش لگا دوالی کا
عجب بہار کا ہے دن بنا دوالی کا

تو راکھی کے تہوار کی منظر کشی وہ کچھ یوں کرتے ہیں:

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری سبز ریشم زردار اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی
سلونوں میں عجب رنگیں ہیں اس دلدار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی

آج ہم جس سیکولرازم کی بات کرتے ہیں اس کا افتتاح تو نظیر نے سالوں پہلے ہی کر دیا تھا۔ ان میں رواداری اور وسیع النظری کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کے لیے ہر مذہب یکساں اہمیت رکھتا تھا۔ ہر مذہب کا احترام کرتے تھے اور سب کی خوشیوں اور غم میں برابر کے شریک رہتے تھے۔ انھوں نے اسلام کے مذہبی رہنماؤں کے ساتھ ساتھ ہندو سنتوں اور رہنماؤں پر بھی نظمیں لکھی۔ جتنی عقیدت ان کو حضرت سلیم چشتی رحمۃ اللہ علیہ سے تھی اتنی ہی گرونانک اور کنہیا جی سے بھی تھی۔ انھوں نے ہر ملت کو اپنا عزیز رکھا۔ ان کی نظمیں اتحاد، بھائی چارے اور قومی یکجہتی کا پیغام دیتی ہیں:

ہیں کہتے نانک شاہ جنھیں وہ پورے ہیں آگاہ گرو
وہ کامل رہبر جگ میں ہیں یوں روشن جیسے نہا گرو
مقصود مراد امید سبھی بر لاتے ہیں دل خواہ گرو
لطف و کرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گرو
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو

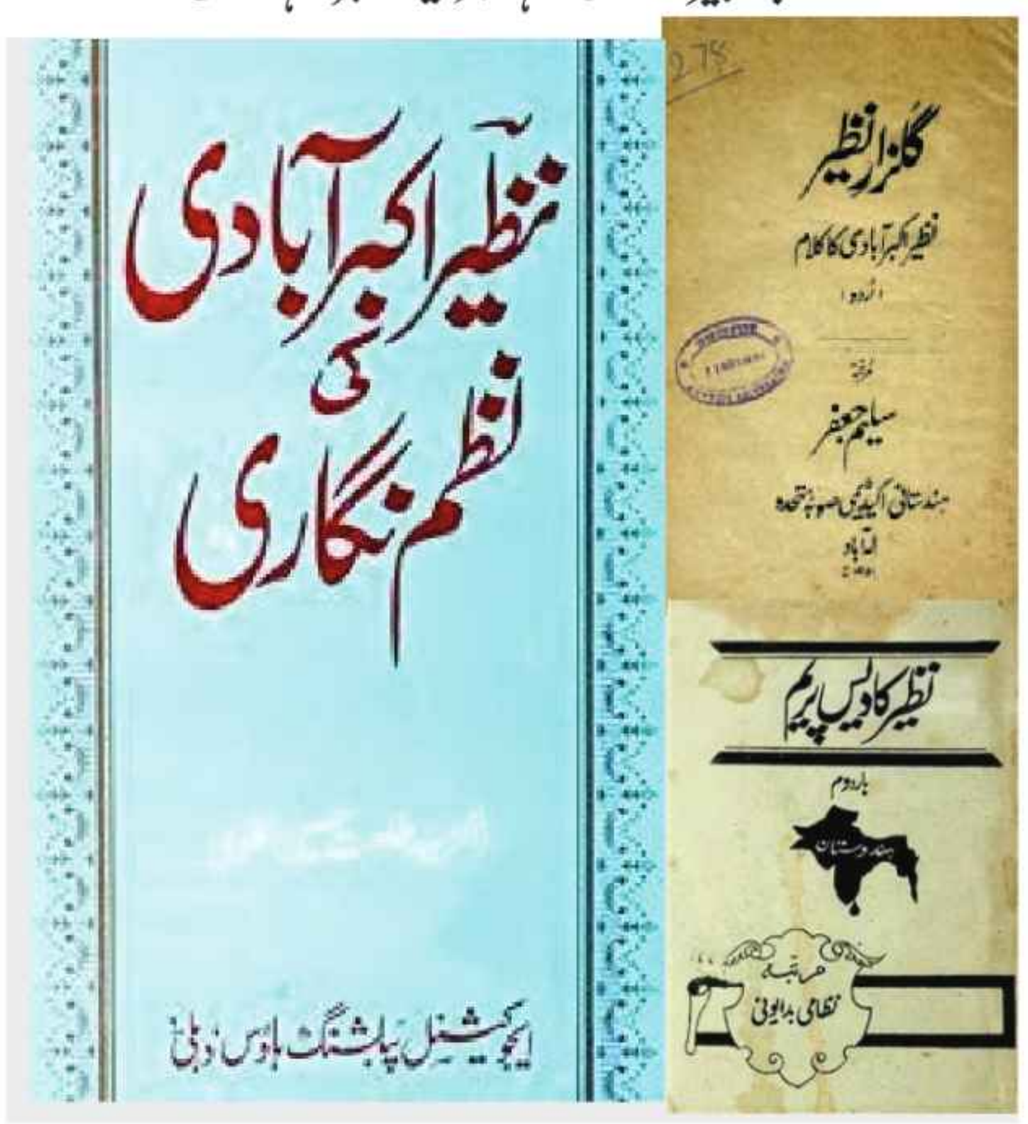
اسی طرح نظم عرس حضرت سلیم چشتی رحمت اللہ علیہ کا بند ملاحظہ ہو:

کتنے واں سیم تن بھی پھرتے ہیں
غنچہ لب گل بدن بھی پھرتے ہیں
شوخ گل پیرہن بھی پھرتے ہیں
دل ربا دل شکن بھی پھرتے ہیں
رشک ہے گلشن بہشتی کا
عرس حضرت سلیم چشتی کا

ہندوستان کی عوامی زندگی کی ترجمانی نظیر کی شاعری کی بنیادی

خصوصیات ہیں۔ زندگی کی ترجمانی اتنی خوبصورتی اور صداقت کے ساتھ کی گئی ہے کہ اس کی جامع تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔ صرف تہوار ہی نہیں نظیر نے ہندوستان کے مخصوص موسموں اور کیفیات پر بھی نظمیں لکھیں جو ان کے ہندوستانی تہذیب کے نمائندہ شاعر کے عہدے کو پائیدار بناتی ہیں۔ انھوں نے مختلف موسموں اور لوگوں پر پڑنے والے ان کے اثرات کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ایسی ہی ان کی ایک نظم ہے امس:

بدلی کے جو گھر آنے سے ہوتی ہے ہوا بند
پھر بند سی گرمی غضب پڑتی ہے یک چند
پھینکے کوئی پگڑی کوئی کھولے ہیں گھڑا بند
دم رک کے گھلا جاتا ہے گرمی سے ہر ایک بند
برسات کے موسم میں پنٹ زہر ہے عمس
سب چیز تو اچھی ہے ہر ایک قہر ہے امس



نظیر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ زندہ دلی کے ساتھ دنیا کو بخوبی اور باریک بینی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ احساس اس لیے ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا سارا مواد ہمارے ماحول اور ہمارے اطراف سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے اس زمانے کی معاشرت، تہذیب اور سماجی حالات کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ نظیر نے ہندوستانی لوگوں کے مسائل انھیں کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ غربت انسان کو ذلیل وخوار کر دیتی ہے، اس کی عزت شان وشوکت سب مٹی میں ملا دیتی ہے، اس کے ہنر کو بے قیمت کر دیتی ہے، اس کا کوئی خیر خواہ نہیں ہوتا۔ مفلسی میں نظیر نے اس کا نقشہ بڑے فطری انداز میں کھینچا ہے:

مفلس میں ہوویں لاکھ اگر علم اور کمال
سب خاک بیچ آکے ملاتی ہے مفلسی
اس مفلسی کی خواریاں کیا کیا کہوں میں ہائے
مردے کو بے کفن ہی گڑاتی ہے مفلسی

انھوں نے وطن کی محبت میں سرشار نظمیں لکھیں اور ایسی نظمیں بھی لکھیں جن سے ان کے عالم انسانیت شاعر ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے چھوٹے موضوعات جیسے ککڑی، پتنگ بازی، کبوتر بازی وغیرہ پر بھی نظمیں لکھیں اور ایسا وہی شخص کر سکتا ہے جو ہمدرد ہو، مشاہدہ وسیع ہو، عوامی زندگی کا احساس قوی ہو۔ نظیر نے اپنی فکر کے اظہار خیال کے لیے ہنس نامہ اور بنجارہ نامہ جیسی علامتیں بھی کہیں۔ نظیر کا لب ولہجہ اور مزاج عوامی ہے۔ نظیر کی شاعری اور شخصیت ایک معمہ ہے۔ ان کی شاعری میں ہندوستان کی ترجمانی ہوتی ہے۔

ان کو آدمی کی ذات اور اس کے مسائل سے دلچسپی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا ماخذ ہندوستانی تہذیب اور عوامی زندگی سے ہی لیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب کا ایسا کوئی پہلو نہ تھا جس سے نظیر بے تعلق رہے ہوں۔ انھوں نے موسم، تہوار، صوفی، سنت، کھانے پینے کی مختلف چیزیں، چرند و پرند غرض ہر چھوٹی سے چھوٹی اشیا جو ہمارے گرد پائی جاتی ہے، کو اپنی شاعری میں خاص توجہ دی اور یہی خوبی انھیں اپنے عہد کے دیگر شعرا میں ممتاز بناتی ہے۔

□□□

Dr. Danisha
12/21, Sui Katra, Behind Kotwali
Hospital Road, Agra–282003 (U.P)
Mobile No:9259365248

خواجہ عزیز الحسن مجذوب کی قطعہ نگاری

طاہرہ خاتون

اردو شاعری کی اصنافِ سخن میں ''قطعہ'' ایک ایسی صنف ہے جو اپنی ساخت کے اعتبار سے مختصر مگر معنوی لحاظ سے بے حد وسیع ہے۔ لغوی اعتبار سے 'قطعہ' کے معنی ٹکڑے یا جزو کے ہیں، اور شعری اصطلاح میں یہ ایسے اشعار کا مجموعہ ہے جو ایک ہی خیال کے تحت مربوط ہوں۔ قدیم عروضی روایت کے مطابق قطعہ دراصل قصیدے کا وہ جزو ہے جو مطلع سے عاری ہو، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس صنف نے اپنی ایک مستقل شناخت قائم کر لی۔ قطعہ نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس صنف کو عموماً غزل یا قصیدے کے ضمیمے کے طور پر دیکھا گیا۔

نامور ماہرِ لسانیات مولوی سید احمد دہلوی اور ''نور اللغات'' کے مرتبین نے قطعہ کو 'مضمون کے اعتبار سے مربوط اشعار' قرار دیا ہے۔ ایڈورڈ جی براؤن نے بھی اسے قصیدے سے الگ کیا ہوا ایک ٹکڑا [Fragment] کہا ہے۔ تاہم فنِ شعر کے نباض جانتے ہیں کہ قطعہ محض ایک ٹکڑا نہیں بلکہ ایک مکمل وحدتِ تاثر کا نام ہے۔ رباعی اور قطعہ میں اکثر خلط ملط کی صورت پیدا ہو جاتی ہے، مگر ان دونوں کے درمیان حدِ فاصل وزن اور بحر ہے۔ رباعی کے لیے مخصوص اوزان مقرر ہیں، جب کہ قطعہ کسی بھی بحر میں کہا جا سکتا ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس نے شعرا کو یہ آزادی دی کہ وہ غزل کے انفرادی اشعار کی تنگی سے نکل کر اپنے مربوط خیالات کو ایک لڑی میں پرو سکیں۔

اردو میں قطعہ نگاری

اردو میں قطعہ نگاری نے کلاسیکی عہد سے لے کر جدید دور تک کئی نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ علی جواد زیدی کے بقول ''قطعہ ایک ایسا خیال ہے جو مسلسل اشعار میں نظم کیا گیا ہو''۔ پروفیسر نور الحسن نقوی اور پروفیسر گیان چند جین نے اس صنف کی معنوی وسعت اور اشعار کی تعداد پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اگرچہ عروضی اعتبار سے قطعہ کم از کم دو اشعار پر مشتمل ہوتا ہے، لیکن اس کی زیادہ سے زیادہ حد کے بارے میں آرا مختلف ہیں۔ اصل اہمیت اشعار کی تعداد کی نہیں بلکہ اس تسلسل کی ہے جو ایک خیال کو ابتدا سے انتہا تک پہنچاتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے قطعہ نگاری کو ایک مقصد عطا کیا۔ انھوں نے پند و نصائح اور اخلاقی اصلاح کے لیے قطعہ کو ایک مؤثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ حالی کے قطعات نے ثابت کیا کہ یہ صنف صرف چونکانے یا وقتی داد پانے کے لیے نہیں بلکہ قوم کی اخلاقی تعمیر کے لیے بھی استعمال ہو سکتی ہے۔ اسی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں ایک معتبر نام خواجہ عزیز الحسن مجذوب کا ہے۔

خواجہ عزیز الحسن مجذوب: شخصیت اور فن کا امتزاج

خواجہ عزیز الحسن مجذوب (1884 ـ 1944) اردو ادب کے اس عہدِ زریں سے تعلق رکھتے ہیں جس میں علامہ سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، جگر مرادآبادی اور جوش ملیح آبادی جیسے سورج جگمگا رہے تھے۔ مجذوب کی شاعری کسی رسمی شاگردی کی مرہونِ منت نہ تھی بلکہ بقول علامہ سید سلیمان ندوی 'وہ تلمیذ الرحمن تھے'۔ ان کی شاعری میں تصوف کی چاشنی اور وارداتِ قلبی کا وہ وفور

ملتا ہے جو بہت کم شعرا کے حصے میں آیا۔ مجذوب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے، مگر ان کی قطعہ نگاری ان کے فکری نظام کا وہ آئینہ ہے جس میں ان کے فلسفۂ حیات، تصوف اور اخلاقی نظریات کا عکس صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے کلام میں وہ حکیمانہ طرزِ بیان موجود ہے جو فارسی کے عظیم شعرا سعدی اور رومی کی یاد دلاتا ہے۔

قطعاتِ مجذوب: موضوعاتی تنوع اور فکری گہرائی

خواجہ مجذوب کے قطعات کا مطالعہ کیا جائے تو موضوعات کا ایک لامتناہی سمندر سامنے آتا ہے۔ ان کے قطعات محض قافیہ پیمائی نہیں بلکہ انسانی نفس کی گتھیوں کو سلجھانے کی ایک مخلصانہ کوشش ہیں۔ ان کے ہاں درج ذیل موضوعات خاص طور پر نمایاں ہیں:

(1) دنیا کی بے ثباتی اور زمانے کا انقلاب: مجذوب کے نزدیک یہ دنیا ایک گزرگاہ ہے، جہاں قیام کی کوئی صورت نہیں۔ وہ اپنے قطعات میں بار بار انسان کو متنبہ کرتے ہیں کہ وہ اس فانی دنیا کے ظاہری حسن میں کھو کر اپنی اصل حقیقت کو فراموش نہ کرے (2) تصوف اور سلوک کی منزلیں: مجذوب کی شاعری کا خمیر تصوف سے اٹھا ہے۔ ان کے قطعات میں فنا و بقا، رضا بر قضا، توکل اور استغنا جیسے دقیق صوفیانہ مسائل کو اتنی سادگی سے بیان کیا گیا ہے کہ عام قاری بھی ان کی روح تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ جذب و حیرت کے اس مقام پر فائز نظر آتے ہیں جہاں عقل و ہوش کی سرحدیں ختم ہو جاتی ہیں (3) اخلاقی اصلاح اور نفسیاتی پہلو: حالی کی طرح مجذوب نے بھی قطعہ کو پند و موعظت کے لیے استعمال کیا، مگر ان کا انداز ناصحانہ ہونے کے بجائے ہمدردانہ ہے۔ وہ انسانی نفسیات کے نباض ہیں۔ کیدِ نفس اور کیدِ شیطان سے بچنے کے طریقے ہوں یا سستی اور کاہلی کا علاج، مجذوب کے قطعات ایک مکمل رہبرِ کامل کا کردار ادا کرتے ہیں۔

اسلوبِ بیان: شگفتگی اور تاثیر

مجذوب کے قطعات کی سب سے بڑی خوبی ان کی زبان ہے۔ انھوں نے ثقیل اصطلاحات کے بجائے سلیس، شگفتہ اور رواں اردو کا انتخاب کیا۔ ان کے بیان میں وہ اثر انگیزی ہے جو سیدھے دل میں اتر جاتی ہے۔ وہ نصیحت کی تلخی کو ظرافت اور حکایت کے پیرایے میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سننے والا بوجھ محسوس نہیں کرتا۔ 'گفتہ آید در حدیثِ دیگراں' کا جو اصول حالی نے اپنایا تھا، مجذوب کے ہاں اس کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے قطعات میں خیالات کی صفائی اور بیان کا ایسا ایجاز ہے کہ دو اشعار میں وہ بات کہہ جاتے ہیں جس کے لیے دفتر درکار ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری 'جگ بیتی' نہیں بلکہ 'آپ بیتی' ہے، اور چوں کہ یہ دل سے نکلی ہوئی صدا ہے، اس لیے اس کی تاثیر عالمگیر ہے۔

'قطعاتِ مجذوب' کی صورت میں تدوینِ کلام

کسی بھی کلاسیکی شاعر کے کلام کو مرتب کرنا ایک کٹھن مرحلہ ہوتا ہے، خاص طور پر جب کلام مختلف مجموعوں میں بکھرا ہوا ہو۔ خواجہ مجذوب کے قطعات 'کشکولِ مجذوب' اور 'گفتۂ مجذوب' وغیرہ مجموعوں میں منتشر تھے۔ ان کی یکجائی اور تصحیح کا سہرا عصرِ حاضر کے محقق ڈاکٹر ندیم احمد انصاری کے سر جاتا ہے۔ انھوں نے 'قطعاتِ مجذوب' کے نام سے پہلی مرتبہ خواجہ صاحب کے قطعات کو مرتب و شائع کیا۔ ڈاکٹر ندیم احمد انصاری نے جس عرق ریزی اور باریک بینی سے قطعاتِ مجذوب کو مرتب کیا ہے وہ جدید اصولِ تحقیق کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ انھوں نے نہ صرف تکرار اور عروضی سقم کو بھی دور کر دیا ہے۔ حواشی میں مختلف نسخوں کا تقابل اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ مجموعہ محض ایک تالیف نہیں بلکہ ایک تحقیقی شاہکار ہے۔ مثلاً کسی جگہ ایک لفظ حذف ہونے سے وزن ٹوٹ رہا تھا تو محقق نے اسے بحال کیا، اسی طرح ''جذبِ حیرت'' اور ''جذب و حیرت'' کے فرق کو واضح کیا۔ ان کے حواشی میں ایسی درجنوں مثالیں موجود ہیں۔ یہ جاں فشانی بتاتی ہے کہ متن کی صحت کے بغیر تنقید کی عمارت کھڑی نہیں کی جا سکتی۔

صنفِ قطعہ کا مستقبل اور مجذوب کی اہمیت

اردو تنقید میں مجذوب کی قطعہ نگاری پر مزید کام کی گنجائش موجود ہے، تاکہ ان کی فکری بلندی اور لسانی مہارت کے نئے گوشے بے نقاب ہو سکیں۔ بلاشبہ مجذوب صنفِ قطعہ کے وہ شہسوار ہیں جن کے قطعات کی خوشبو اردو ادب کے چمن میں ہمیشہ مہکتی

رہے گی۔آج کے دور میں جب انسان کے پاس طویل نظمیں اور ضخیم دیوان پڑھنے کا وقت کم ہے، قطعہ جیسی مختصر مگر جامع صنف کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔قطعاتِ مجذوب کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ شاعری صرف لب و رخسار کی حکایت نہیں، بلکہ یہ زندگی کے تلاطم خیز سمندر میں ایک چراغ کی مانند ہے جو ہمیں راستہ دکھاتی ہے۔ خواجہ عزیز الحسن مجذوب کے قطعات اردو ادب کا وہ بیش بہا اثاثہ ہیں جو ہمیں اپنی اخلاقی قدروں کی بازیافت کی طرف راغب کرتے ہیں۔ان کے کلام میں وہ ابدیت ہے جو اسے ہر دور میں تازہ رکھتی ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اس طرح کے ادبی جواہر پاروں کو تعلیمی نصاب کا حصہ بنایا جائے تاکہ نئی نسل اپنے اسلاف کے حکیمانہ افکار سے روشناس ہو سکے۔

دس قطعات

قارئین کی دلچسپی کے لیے یہاں خواجہ عزیز الحسن مجذوب کے آٹھ قطعات نقل کیے جاتے ہیں:

(1)

کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو
بس نام کا وہ گُل ہے کہ جس گُل میں بو نہ ہو
حجروں میں لاکھ بیٹھیے خلوت مگر کہاں
جب تک کہ جان و دل میں بسا تو ہی تو نہ ہو

(2)

رہِ عشق میں ہے تگ و دو ضروری
کہ یوں تا بہ منزل رسائی نہ ہوگی
پہنچنے میں گو ہوگی حد درجہ کلفت
تو راحت بھی کیا انتہائی نہ ہوگی

(3)

کسبِ دنیا تو کر ہوس کم رکھ
اس پہ تو دین کو مقدم رکھ
دینے لگتا ہے پھر دھواں یہ چراغ
اِک ذرا اس کی لَو کو مدّھم رکھ

(4)

وساوس جو آتے ہیں اس کا ہو غم کیوں؟
عبث اپنے جی کو جلانا بُرا ہے
خبر تجھ کو اتنی بھی ناداں نہیں ہے؟
وساوس کا لانا کہ آنا برا ہے؟

(5)

شیطان و نفس دونوں ہیں دشمن ترے مگر
دشمن وہ دور کا ہے یہ دشمن قریب کا
اس مارِ آستیں کا نہ کچلا جو سر تو پھر
منتر ہو کارگر نہ مداوا طبیب کا

(6)

راہ بر تو بس بتا دیتا ہے راہ
راہ چلنا راہ رو کا کام ہے
تجھ کو رہبر لے چلے گا دوش پر
یہ ترا راہ رو خیالِ خام ہے

(7)

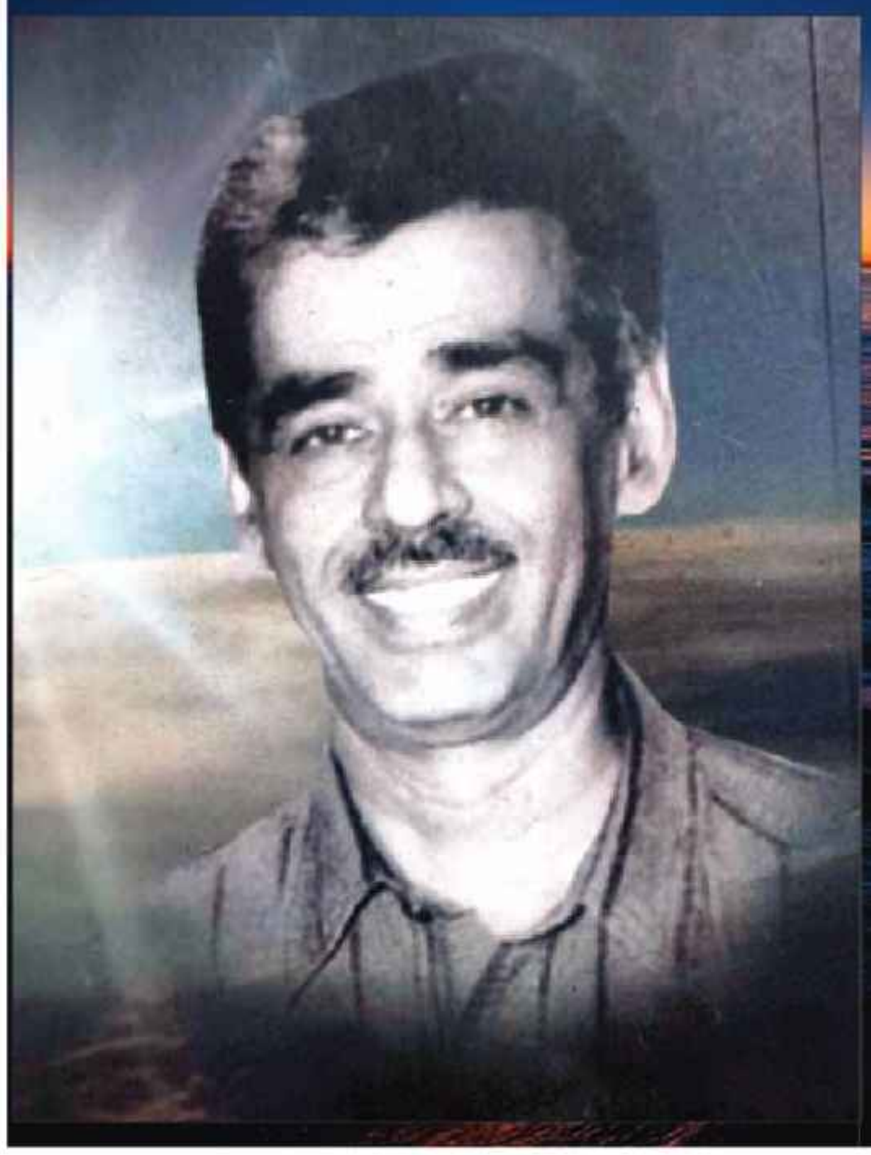
رکھ ہمیشہ نظر میں دو باتیں
اے دو عالَم کی خیر کے طالب
طبع غالب نہ عقل پر ہو کبھی
اور نہ ہو عقل شرع پر غالب

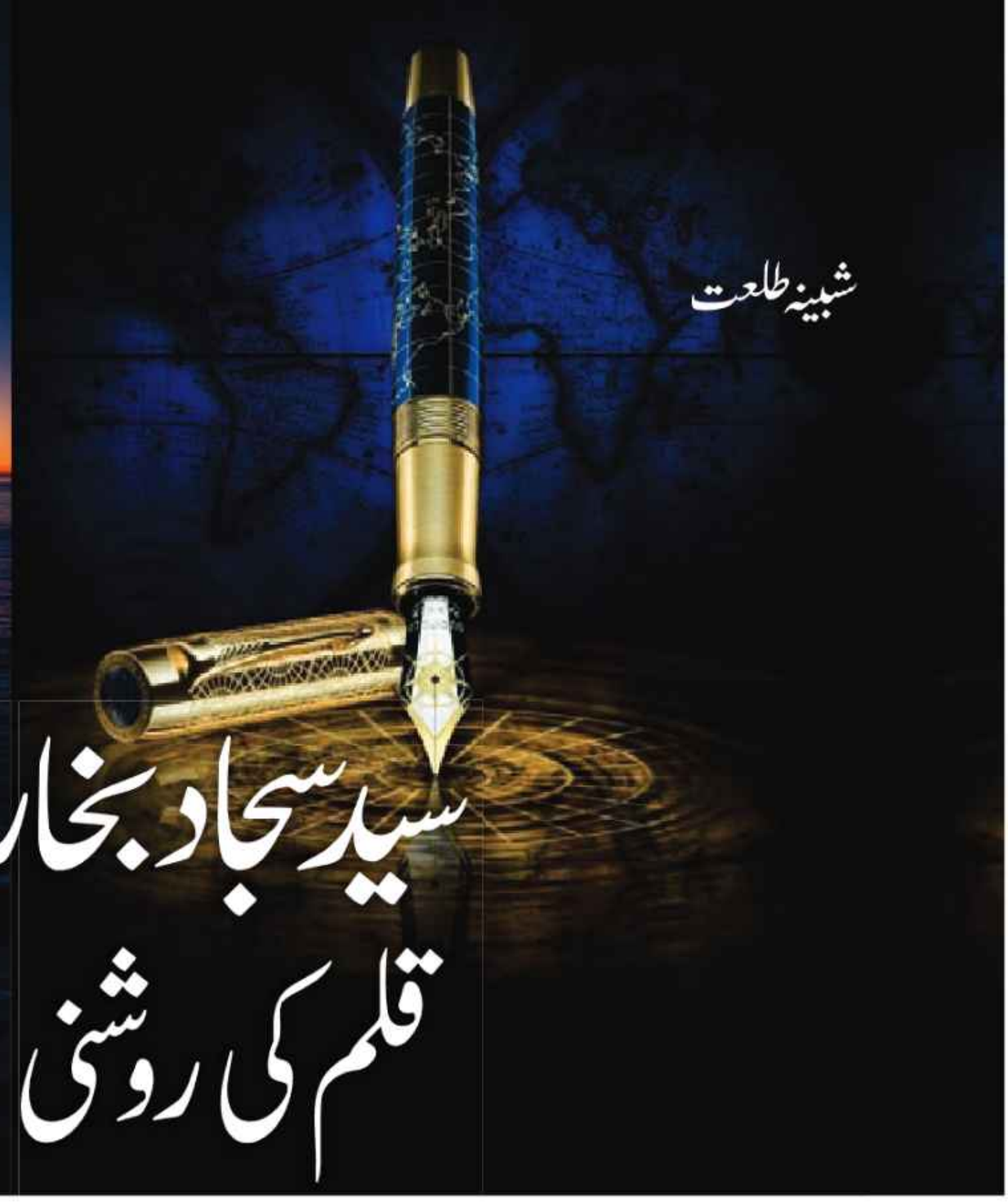
(8)

دن رات میں ہوں اور ہے ویرانہ آج کل
تیری ہی دھن میں ہے ترا دیوانہ آج کل
اب دوستی رہی ہے کسی سے نہ دشمنی
کوئی جہاں میں اپنا نہ بے گانہ آج کل

❑❖❑

Tahera Khatoon
C/o Arfat Tade
B005 Nirman Vishwas,
Nirman Nagar, Nilemore,
Nalasopara (West)-401203 MS





سید سجاد بخاری قلم کی روشنی میں

شبینہ طلعت

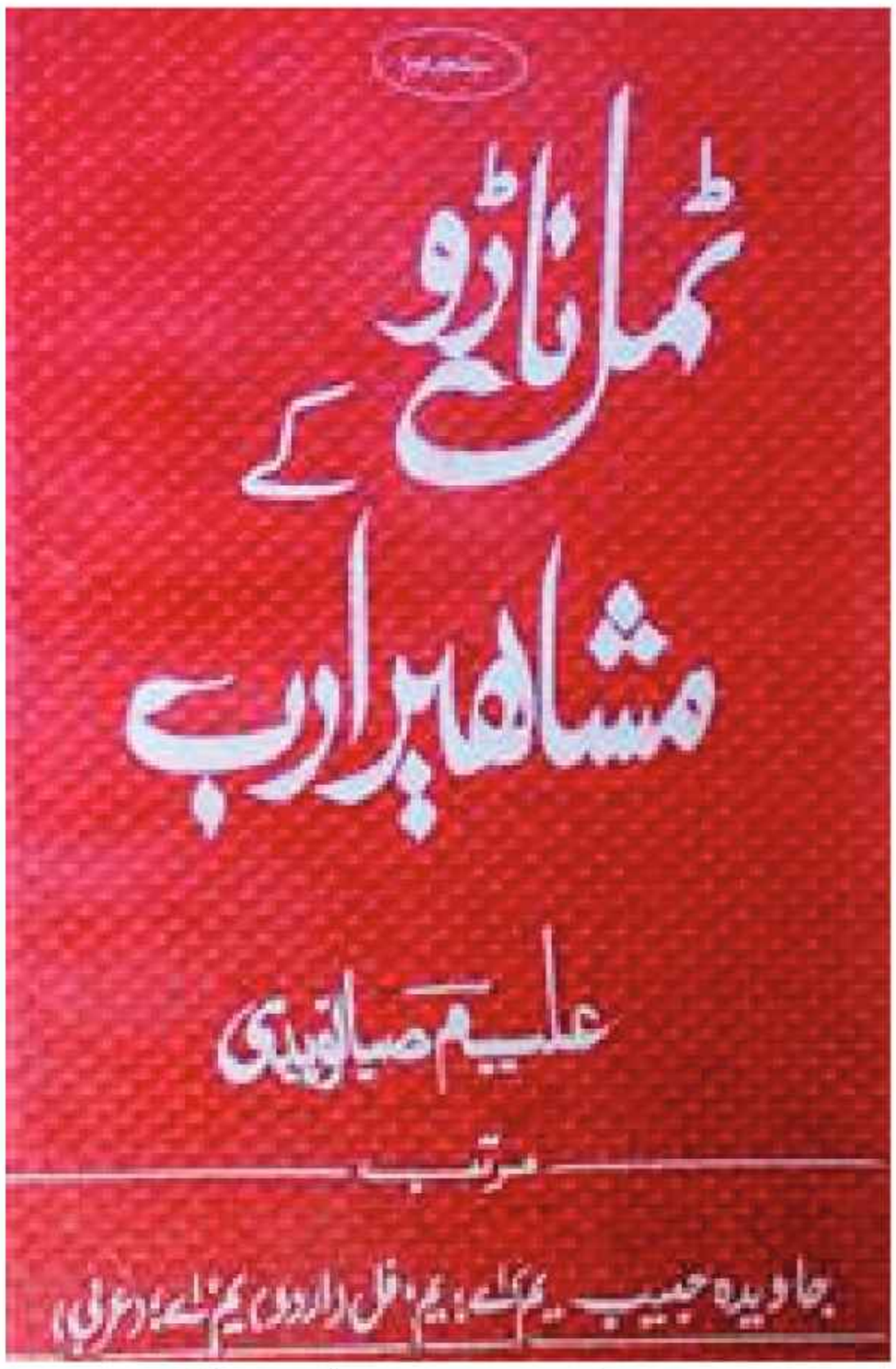
خالق کائنات نے انسانوں کو کئی نعمتوں سے نوازا ہے۔سمندر میں موتی ،جنگل میں صندل،سخت چٹانوں سے آبِ زلال،یعنی کائنات کے گوشے گوشے کو ربِّ برتر نے اپنی عنایتوں سے مالا مال کیا ہے وہیں اللہ تعالیٰ نے انسان کو عقل سلیم اور تخلیقی صلاحیتیں بھی ودیعت کی ہیں ۔ یہ ایک ایسی صلاحیت ہے جس سے انسان نہ صرف اپنی روح کو سکون بخشتا ہے بلکہ اپنے قاری تک بھی فرحت کا سامان فراہم کرتا ہے ۔تخلیقی صلاحیتیں پیدائشی یا موروثی ہوتی ہیں۔ایک حقیقی تخلیق کار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ زبان کے مراکز سے جڑا رہے۔ وہ چاہے کوہساروں میں ہو یا جنگل بیابان میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے اور تخلیق کے موتی بکھیرنے کا ہنر جانتا ہے۔ ایسی ہی ایک معتبر اور مجتہد شخصیت جسے اردو دنیا ’یس سجاد بخاری‘ کے نام سے جانتی ہے ۔تمل زبان کے سنگلاخ علاقے میں رہتے ہوئے بھی انھوں نے باغ اردو کی بہار کو تر و تازہ رکھا۔موصوف کے تخلیقی سفر میں علاقائی حدود یا علاقائی زبانیں کبھی رکاوٹ نہیں بنیں،ان کی زندگی کے مصائب بھی کبھی پاؤں کی زنجیر نہیں بنے کیوں کہ وہ زندگی کی شکست کو فتح کی نصرت میں بدلنا جانتے تھے۔وہ زندگی کے مصائب اور مشکلات کو زینہ بنا کر چڑھتے گئے اور تحقیق ،تنقید، صحافت اور آزاد نظم جیسی بلند و بالا چٹانوں پر کامیابی کا پرچم لہرایا۔

16 ستمبر 1951 میں عالم ارواح سے عالم وجود میں داخل ہونے والے سجاد بخاری کو صرف تیرہ سال کی عمر میں ہی اپنے والد بزرگوار سید امیر پاشاہ بخاری کو اپنا کاندھا دے کر شہر خموشاں کے سپرد کرنا پڑا ۔ بچپن کی خوشیوں سے چمکتی آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب سمونے لگا،مسکراہٹ بکھیرتے لب سکڑ کر سنجیدگی کے ضامن بن گئے۔ انسان کی زندگی کا یہ ایک ایسا تلخ تجربہ ہے جو ایک کمسن کو بھی بزرگی عطا کرنے کا ذمہ دار بن جاتا ہے۔کھیل کود کے مزے لوٹنے کی عمر میں زندگی کے سنجیدہ مسائل پر غور وفکر کرنے پر مجبور ہو گئے ۔اس واقعہ کا سب سے پہلا اثر ان کی تعلیم پر پڑا، باقاعدہ تعلیمی سفر ادھورا رہ گیا۔ایسے مشکل وقت میں ان کے ماموں مولانا سید عظمت اللہ سرمدی عمری کی سرپرستی میں تعلیم کی راہیں ہموار ہوئیں۔ تقدیر کے اس سنہرے موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے موصوف نے بی اے، ایم اے اور بی ایڈ کی ڈگریاں حاصل کیں۔علاقائی ضرورت کے تحت تمل زبان میں بھی ایم اے کی ڈگری حاصل کی ۔اتنے پر ہی اکتفا نہیں کیا ،اپنی تعلیم کی تشنگی کو بجھانے کے لیے جامعہ ملیہ سے فاصلاتی نظام تعلم کے ذریعہ ادیب کامل کا امتحان پاس کیا۔ مدراس کے مشہور تاریخی اسکول میں بحیثیتِ اردو منشی درس و تدریس کی خدمات انجام دینے لگے۔1985 میں آپ نے پروفیسر نجم الہداء

سابق صدر شعبۂ اردو، فارسی و عربی یونیورسٹی آف مدراس کی نگرانی میں بعنوان ''آزاد غزل کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'' ایم فل کی ڈگری حاصل کی۔

بقول علیم صبا نویدی:

''بہر حال سجاد نے آزاد غزل پر ایم فل کا مقالہ لکھ کر نہ صرف سند حاصل کی بلکہ یونیورسٹی کی سطح پر اس صنف میں اپنی تحقیقی جوانمردی کا جو ثبوت دیا ہے وہ ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔'' (تمل ناڈو کے مشاہیر ادب از علیم صبا نویدی ص650)



سجاد بخاری خود بھی آزاد غزل میں طبع آزمائی کر رہے تھے اور وہ علیم صبا نویدی کے کمال فن کے معترف بھی تھے اس لیے جب علیم صبا نویدی نے آزاد غزل کو ایک تحریک دینے کی کوشش کی تو اس وقت ان کا ساتھ دینے والوں میں سجاد بخاری صف اول میں شامل تھے۔ سجاد بخاری اپنی ذات میں ایک انجمن تھے، وہ ایک کامیاب استاد کے ساتھ ساتھ ایک شاعر، ادیب، بے باک ناقد، صحافی، مترجم اور مستقل مزاج محقق تھے۔ ان کی تنقیدی بصیرت کی اولین مثال خود ان کا تحقیقی مقالہ ہے جو بعد میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ موضوع کے اعتبار سے آزاد غزل پر یہ اولین تنقیدی کتاب ہے کیوں کہ اس وقت تک آزاد غزل پر رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہونے والے منتشر مضامین ہی تھے۔ ان کی قلمی زندگی کا آغاز صحافت سے ہوا 1974-76 تک مدراس سے شائع ہونے والے ہفتہ وار ''اتحاد'' کے مدیر رہے۔ اس وقت ہندوستان میں ایمرجنسی نافذ تھی، اخبارات پر سخت پابندیاں عائد تھیں اس کے باوجود سجاد بخاری نے اپنی مدیرانہ ذمہ داری کو بڑی خوبی سے نبھایا۔ اتحاد کے وہ نہ صرف مدیر تھے بلکہ اداریہ نگار، کالم نگار، مبصر، افسانہ نگار، مضمون نگار غرض وہ سب کچھ تھے جس کی اخبار کو ضرورت تھی۔ چوبیس سال کی عمر میں بزرگانہ انداز میں اخبار کے تقاضے پورے کر رہے تھے۔ سجاد بخاری کی یہ اعلیٰ ظرفی تھی کہ انھوں نے اتحاد میں کبھی اپنا نام شائع نہیں کروایا۔ نام و نمود کی انہیں چاہ نہیں تھی۔ اسی لیے انہیں اتحاد کا ''غائبانہ مدیر'' کہا جاتا ہے۔ صحافتی تحریر میں ان کے قلم نے تو گویا جادوگری کی ہے۔ ایمرجنسی کے دوران جو اداریے انھوں نے لکھے ہیں ان میں موصوف کی بے باکی اور ملک کے مستقبل کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس دور میں لکھے گئے اداریوں کے متعلق ڈاکٹر پی احمد باشاہ لکھتے ہیں کہ:

''ان دنوں اتحاد میں جو اداریے انھوں نے لکھے وہ تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ زبان و بیان سنجیدہ اور پر وقار تو ہے ہی مگر سیاسی تفکر، بالغ نظری و دور اندیشی بھی قابل داد ہے۔''

اخبار کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ افسانے لکھ کر ''پریم پیامی اور سحاب ساحلی'' کے فرضی ناموں سے شائع کروائے کرب کی کرچیاں، آخری خط، خاموشی توڑ دو وغیرہ موصوف کے نمائندہ افسانے ہیں، یہ افسانے نوجوان عاشق کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں پلاٹ اور تکنیک کی کمزوری جھلکتی ہے جبکہ زبان و بیان اور افسانوی معیار کے اعتبار سے قدرے اہم ہیں۔ بقول ڈاکٹر پی احمد باشاہ:

''ان کے لکھے ہوئے چار پانچ افسانے پلاٹ اور تکنیکی اعتبار سے کم اہمیت کے حامل ہوں مگر زبان و بیان کے لحاظ سے قابل توجہ ضرور ہیں۔''

سجاد بخاری نے حمد ،نعت ،مناجات ،غزلیں ،نثری غزلیں ، نظمیں، ہائیکو، رباعیات ،قطعات اور مثنوی میں کامیاب تجربے کیے ہیں۔ مشاعروں میں شرکت سے گریز کرتے تھے ،جی میں آیا تو مشاعرہ کی دعوت قبول کرلی ورنہ اپنی راہ لی۔اگر شریک مشاعرہ ہو گئے تو کلام سنانے سے پہلے تمہید باندھنے کے قائل نہیں تھے۔اکثر مشاعروں میں دیکھا گیا ہے کہ شعرا سامعین سے دادطلب کرتے ہیں جبکہ سجاد بخاری کو داد سے کوئی مطلب نہ تھا شعر پڑھنے سے غرض رکھتے تھے۔موصوف نے آزاد غزلیں بھی کہی ہیں لیکن پابند غزلوں کو پسند کرتے تھے ۔یہ بھی سچ ہے کہ آپ کے ادبی سرمایے میں غزلوں کا حصہ بہت کم ہے لیکن جتنی غزلیں کہی ہیں ،مستند کہی ہیں۔عصری مسائل اور عصری تقاضوں کے مدنظر غزل کہتے تھے جس میں جدیدیت کی جھلک ملتی ہے۔مثلاً

سوچیے بھی اور کیا ہے آدمی
آپ اپنا مرحلہ ہے آدمی

منتشر شیرازۂ انسانیت
بھیڑ میں تنہا کھڑا ہے آدمی

پار کرنا ہے تو کچھ مشکل نہیں
آدمی کا فاصلہ ہے آدم

ہر اجالے کا اندھیرا ہے یہی
ہر اندھیرے کا دیا ہے آدمی

آدمی پر ختم ہے ہر راستہ
راستوں کا راستہ ہے آدمی

کیا بخاری کا کبھی ہوتا کوئی
کب یہاں کس کا ہوا ہے آدمی

موصوف کے رفیق حکیم محمد یعقوب اسلم عمری کی وفات پر ایک مرثیہ لکھا ہے جو سجاد بخاری کی شاعرانہ صلاحیتوں کا غماز ہے۔زبان اردو سے متعلق تیرہ بندوں پر مشتمل ایک مثنوی کہی ہے جو مثنوی کے زوال پذیر دور میں اس صنف کے بحال کی جانب ایک کامیاب قدم ہے۔علیم صبا نویدی کی ہائیکو نظموں کا تمل زبان میں ترجمہ کرکے شائع کیا ہے جو بہت مقبول ہوا،اسی طرح تمل شاعر کوکی کی نظموں کا اردو ترجمہ کیا اور اسے ''جگنوؤں سے ایک خط'' کے نام سے شائع کرکے اپنی ترجمہ نگاری کا ثبوت پیش کیا۔

سجاد بخاری اپنی ذات میں ایک انجمن تھے ان کے شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اس مختصر مضمون میں سمیٹنا گویا ساگر کو گاگر میں سمونے کے برابر ہوگا اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے خیالات کو سمیٹ کر سجاد بخاری کی شخصیت کی عکاسی کرنے والے دو قطعات پیشِ خدمت ہیں۔ ملاحظہ ہو:

شاعر ہو تو اظہار پہ قدرت بھی ہو
ہمراہ سلاست کے بلاغت بھی ہو
ہر راگ میں وہ چھیڑے کئی راگنیاں
ہر بات میں اک حسن صداقت بھی ہو
ہر حال میں آئینۂ دل صاف رہے
شیشہ کی طرح قول بھی شفاف رہے
آنچ آنے نہ پائے کبھی فکر و فن کو
میزان میں نقاد کے انصاف رہے

❐❖❐

Dr. Shabeena Talath
Lecturer, Dept. of Urdu
Sahyadri Arts College, Vidya Nagar
Shimoga-577203 (Karnataka)

شہلا پروین

اکیسویں صدی میں طنز و مزاح کی اہمیت و اثرات

تمہید: طنز و مزاح ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو نہ صرف تفریح کا سامان فراہم کرتی ہے، بلکہ معاشرتی، سیاسی اور ذہنی دباؤ کے عالم میں لوگوں کو ایک نئی سوچ دینے کی طاقت رکھتی ہے۔ یہ ادب کی وہ صنف ہے جو کسی بھی سماج کے تضادات، برائیوں اور خراب رویوں کو ایسے انداز میں اجاگر کرتی ہے کہ قاری یا سامعہ نہ صرف ہنسی میں محظوظ ہو بلکہ معاشرتی اصلاح کے حوالے سے بھی غور کرے۔ 21ویں صدی کی تیز رفتار دنیا میں طنز و مزاح کی اہمیت اور اس کے اثرات میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ مضمون اس بات کا جائزہ لے گا کہ کس طرح طنز و مزاح نے اس دور میں ادب، سماج، سیاست اور ثقافت کو متاثر کیا ہے اور ساتھ ہی ہم معروف طنز و مزاح نگاروں جیسے مشتاق حسین، یوسف ناظم، سید قریشی، ڈاکٹر ظفر گورکھپوری اور انور شعور کے کام کو بھی دیکھیں گے۔

21ویں صدی کے منظرنامے میں طنز و مزاح: 21ویں صدی میں انسان ایک نئے دور میں قدم رکھ چکا ہے جہاں سائنس و ٹیکنالوجی نے روزمرہ زندگی کو متاثر کیا ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل نے بھی انسان کی زندگی کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ جنگیں، ماحولیاتی تبدیلی، بے روزگاری، اور معاشرتی ناہمواریاں انسانوں کے ذہنوں پر گہرے اثرات مرتب کر رہی ہیں۔ ایسے میں طنز و مزاح کی اہمیت دوگنا ہوگئی ہے۔

طنز و مزاح کی تخلیق کا مقصد صرف ہنسی پیدا کرنا نہیں بلکہ ان مسائل کا تذکرہ کرنا ہے جو عام طور پر سنجیدہ مکالمے میں نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ جب معاشرہ کسی برائی یا تضاد کو قبول کرتا ہے، تو طنز و مزاح کے ذریعے اس کا مذاق اُڑانا اس برائی کے خلاف ایک نوع کی مزاحمت بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 21ویں صدی میں طنز و مزاح کا کردار نہ صرف تفریحی بلکہ اصلاحی بھی ہے۔

معروف طنز و مزاح نگار

1۔ مشتاق حسین: مشتاق حسین نے اردو ادب میں طنز و مزاح کی اہمیت پر زور دیا۔ ان کی تحریریں معاشرتی تضادات، سیاسی بے ضابطگیوں اور لوگوں کی نفسیات پر گہرے طنزیہ انداز میں روشنی ڈالتی ہیں۔ ان کا اسلوب سادہ مگر اثر انگیز تھا، جو لوگوں کو نہ صرف ہنسانے بلکہ سوچنے پر بھی مجبور کرتا تھا۔ ان کے مطابق 'طنز و مزاح میں یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ یہ فرد اور سماج کے درمیان تعلق کو مضبوط کرتا (ناظم، یوسف۔ 'اردو طنز و مزاح: ایک تجزیہ' کراچی: ادبی مطالعہ، 1995)

2۔ یوسف ناظم: یوسف ناظم اردو ادب کے اہم طنز و مزاح نگار ہیں جنھوں نے سیاست، سماج اور ثقافت پر اپنے طنزیہ افکار کا اظہار کیا۔ ان کی تحریروں میں ہنسی کے ساتھ ساتھ گہری فکری جھلک بھی ملتی ہے۔ انھوں نے ادب کو مزاحیہ انداز میں جدید معاشرتی مسائل کے حل کی جانب اشارہ کیا۔ ان کے مطابق،

''طنز و مزاح میں انسان کے کمزوریوں کو اجاگر کرنے کا وہ سلیقہ ہوتا ہے جو کبھی سیدھا تنقید کرنے سے ممکن نہیں ہوتا۔''

(شعور، انور۔ ''مزاح کے سماجی اثرات'' لاہور: فکر و نظر، 2004)

3۔ سید قریشی: سید قریشی نے طنز و مزاح کے ذریعے پاکستان کے سماجی اور سیاسی مسائل پر روشنی ڈالی۔ ان کے مطابق

''طنز وہ آئینہ ہے جو سماج کی حقیقتوں کو بغیر کسی تردد کے دکھاتا ہے۔''

(قریشی، سید۔ ''پاکستانی ادب میں طنز و مزاح'' کراچی: قلم و کتاب، 1990)

4۔ ڈاکٹر ظفر گورکھپوری: ڈاکٹر ظفر گورکھپوری نے اپنی کتاب 'اردو ادب میں طنز و مزاح' میں اردو ادب میں طنز کے اثرات کا جائزہ لیا اور یہ بتایا کہ طنز کا فن معاشرتی اصلاح کی جانب ایک قدم ہے۔ ان کے مطابق، ''طنز و مزاح میں وہ قوت ہوتی ہے جو معاشرتی سطح پر برائیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔''

(گورکھپوری، ظفر ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' لاہور: کتابی دنیا، 1988)

5۔ انور شعور: انور شعور نے اردو ادب میں طنز و مزاح کو نئی جہت دی۔ ان کی تحریریں مخصوص سماجی و سیاسی حالات پر طنز کرتی تھیں اور عوام کو ان مسائل پر غور کرنے کی دعوت دیتی تھیں۔ ان کا انداز منفرد تھا اور ان کی تحریروں میں زبان کی چاشنی کے ساتھ ساتھ فکر کی گہرائی بھی تھی۔ ان کے مطابق:

''طنز و مزاح میں انسان کی فطرت کی وہ خصوصیت ہے جو زندگی کی کشمکش کو ہنسی میں بدل دیتی ہے۔''

(غازی، محمود. ''ڈیجیٹل میمز اور طنز و مزاح'' اسلام آباد: علوم و فنون، 2018)

اس دور میں کئی نامور ادیب، قلم کار اور فنکار طنز و مزاح کی دنیا میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ انور مقصود کے مکالمے اور اسکرپٹس، مشتاق احمد یوسفی کی نثر، یاسر پیرزادہ کے کالمز، بشریٰ انصاری اور معین اختر کے ٹی وی شوز — یہ سب طنز و مزاح کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ ان شخصیات نے نہ صرف معاشرتی مسائل کو اجاگر کیا بلکہ عوام کو سوچنے پر بھی مجبور کیا۔

ڈیجیٹل طنز و مزاح: 21ویں صدی میں سوشل میڈیا اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز نے طنز و مزاح کے اظہار کے انداز کو بدل دیا ہے۔ اب طنز و مزاح کے لیے ہمیں کتابوں اور اخباروں کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ ہم اسے روزمرہ زندگی میں موبائل ایپس، سوشل میڈیا پوسٹس، میمز اور ویڈیوز کے ذریعے دیکھ سکتے ہیں۔

میمز (Memes) ایک ایسا ڈیجیٹل ہنر بن چکے ہیں جس کے ذریعے سوشل میڈیا پر سیاسی، سماجی اور ثقافتی معاملات پر طنز کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یوٹیوب چینلز، ویڈیوز اور کارٹونز بھی عوام میں طنز و مزاح کے پھیلاؤ کا اہم ذریعہ بن چکے ہیں۔ ڈیجیٹل طنز نے دنیا بھر میں سیاستدانوں، حکومتی اداروں اور سماجی برائیوں پر طنز کرنے کا ایک نیا راستہ پیدا کیا ہے۔ خاص طور پر 2016 کے بعد سوشل میڈیا پر طنز و مزاح کی تیز رفتار پھیلاؤ نے ان مسائل کو عوامی سطح پر اجاگر کیا، جن پر روایتی میڈیا بات کرنے سے کتراتا ہے۔

طنز و مزاح کے نقصانات: جبکہ طنز و مزاح معاشرتی اصلاح اور تفریح کا اہم ذریعہ ہے، اس کے کچھ منفی پہلو بھی ہیں جو سماج اور فرد پر اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ ان نقصانات کا ذکر ضروری ہے تاکہ ہم اس صنف کے اثرات کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔

1۔ سماج میں تضحیک اور بے عزتی کا فروغ: اگر طنز کا استعمال ذاتی حملوں یا تضحیک کے لیے کیا جائے، تو یہ فرد یا گروہ کی عزت نفس کو نقصان پہنچا سکتا ہے۔ بعض اوقات طنز کا مقصد مذاق اُڑانا یا کسی کی شخصیت کو پست کرنا ہوتا ہے، جو کہ معاشرتی تناؤ اور تقسیم کا باعث بن سکتا ہے۔

2۔ شخصیت پر منفی اثرات: بہت زیادہ طنز یا مذاق کسی فرد کی ذہنی حالت پر منفی اثر ڈال سکتا ہے۔ مسلسل مذاق اُڑایا جانا کسی کی خود اعتمادی کو نقصان پہنچا سکتا ہے اور اسے ذہنی طور پر پریشان کر سکتا ہے۔ یہ صورتِ حال خاص طور پر نوجوانوں اور کمزور افراد کے لیے نقصان دہ ہو سکتی ہے۔

3۔ سنجیدہ مسائل کو مذاق میں اُڑانا: جب سنجیدہ مسائل جیسے کہ غربت، نسلی تفریق یا معاشرتی ناانصافیوں کو طنز کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے، تو یہ ان مسائل کی حقیقت کو مسخ کر سکتا ہے۔ طنز و مزاح

بعض اوقات ان مسائل کے خلاف حقیقی اقدامات کی ضرورت کو کم کر دیتا ہے اور سماج کو ان پر سنجیدگی سے غور کرنے سے روکتا ہے۔

4۔ سیاسی طنز اور نفرت کا فروغ: سیاسی طنز، خاص طور پر جب کسی مخصوص گروہ یا فرد کے خلاف کیا جائے، سماج میں نفرت اور سیاسی پولرائزیشن کو بڑھا سکتا ہے۔ بعض اوقات طنز سیاسی و سماجی تعلقات کو مزید کشیدہ کر دیتا ہے، جس کے نتیجے میں تناؤ اور تشویش بڑھتی ہے۔

5۔ زبان اور ثقافت پر اثرات: بعض اوقات طنز و مزاح کی زبان اتنی بے تکلف اور جارحانہ ہو سکتی ہے کہ یہ معاشرتی و ثقافتی حساسیتوں کا احترام نہیں کرتی۔ خاص طور پر جب مذہبی یا ثقافتی موضوعات پر طنز کیا جائے، تو یہ لوگوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچا سکتا ہے اور ثقافتی ہم آہنگی کو نقصان پہنچا سکتا ہے۔

طنز و مزاح کی اہمیت و اثرات:

1۔ سماجی شعور کی بیداری: طنز و مزاح سماج میں جمود کو توڑنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ جب معاشرہ کسی مسئلے یا برائی کو معمولی سمجھ کر نظر انداز کرتا ہے تو طنز اس برائی کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ انسانوں کو نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور سماجی شعور کو بیدار کرتا ہے۔ (غازی، محمود۔ ''ڈیجیٹل میمز اور طنز و مزاح'' اسلام آباد: علوم و فنون، 2018)

2۔ سیاسی اصلاح: سیاست میں طنز و مزاح کا کردار اہم رہا ہے۔ خاص طور پر موجودہ دور میں، جب سیاستدان اپنی ناکامیوں یا عوامی فریب کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، تو طنز و مزاح ان کی حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے۔ یہ عوامی سطح پر حکومت کے خلاف ایک نرم لیکن مؤثر احتجاج کا کردار ادا کرتا ہے۔

3۔ ذہنی سکون: عصر حاضر میں ذہنی دباؤ، معاشی بحران اور فکری کشمکش نے انسانوں کو افسردہ اور پریشان کر دیا ہے۔ طنز و مزاح لوگوں کو ہنسانے کے ساتھ ساتھ ان کے ذہنوں پر بوجھ کم کرتا ہے۔ یہ انسان کو وقتی طور پر پریشانیوں سے آزاد کرتا ہے اور انہیں سکون کا احساس دیتا ہے۔

4۔ فرد کی شخصیت میں نرمی: طنز و مزاح انسان کی شخصیت کو نرم بناتا ہے۔ یہ فرد کو دنیا کے تضادات اور مشکلات کو ہنسی مذاق کے انداز میں برداشت کرنے کی صلاحیت دیتا ہے۔ جب فرد زندگی کی حقیقتوں کو طنز و مزاح کے ذریعے دیکھتا ہے تو وہ ان کے اثرات سے زیادہ محفوظ رہتا ہے۔

خلاصہ: 21ویں صدی میں طنز و مزاح نے اپنے فن کی حدود کو بڑھا دیا ہے۔ اس نے نہ صرف ادب میں نئی جہتیں پیدا کی ہیں بلکہ یہ سماج، سیاست، اور ذاتی زندگی میں بھی اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ معروف طنز و مزاح نگاروں نے اردو ادب کو ایک نیا رنگ دیا اور ڈیجیٹل میڈیا نے اس صنف کو عوامی سطح پر متعارف کرایا۔ طنز و مزاح کا اثر صرف تفریح تک محدود نہیں رہا، بلکہ اس نے سماجی، سیاسی اور ذہنی بیداری میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ آج کے دور میں طنز و مزاح نہ صرف انسان کو ہنسانے کا ذریعہ ہے بلکہ اسے سوچنے اور سمجھنے کی گہرائی بھی فراہم کرتا ہے۔ تاہم، اس کے ساتھ ساتھ ہمیں اس کے منفی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، تاکہ ہم اسے بہتر اور تعمیری انداز میں استعمال کر سکیں۔

حوالہ جات

1 ناظم، یوسف۔ 'اردو طنز و مزاح: ایک تجزیہ' کراچی: ادبی مطالعہ، 1995

2 شعور، انور۔ ''مزاح کے سماجی اثرات'' لاہور: فکر و نظر، 2004

3 قریشی، سید 'پاکستانی ادب میں طنز و مزاح' کراچی: قلم و کتاب، 1990

4 گورکھپوری، ظفر۔ ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' لاہور: کتابی دنیا، 1988

5 غازی، محمود۔ 'ڈیجیٹل میمز اور طنز و مزاح' اسلام آباد: علوم و فنون، 2018

6 حسین، زاہد۔ 'سوشل میڈیا کا طنز پر اثر' لاہور: ڈاٹ کام پبلی کیشنز، 2020

7 برگسن، ہنری۔ 'The Philosophyof Humour' لندن: مکمل پبلشرز، 1936

8 نطشے، فریڈریک ''The Birth of Tragedy'' نیو یارک: رینڈم ہاؤس، 1886

❐❖❐

Dr.Shahla Parween
RZ-127B, Street No-9B, Kailashpuri Ext.
Palam Colony
New Delhi -110045
Mob:9015150489

شمیم حنفی کی ڈرامہ نگاری

'مٹی کا بلاوا' کے خصوصی حوالے سے

سیمیں فلک

اس بات میں شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ موجودہ عہد کے جدید نقادوں میں شمیم حنفی کی حیثیت بہت منفرد اور غیر معمولی ہے اور تنقید ہی ان کی شناخت کا سب سے بڑا حوالہ ہے ،لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے تنقید کے علاوہ شاعری، ڈرامہ، کالم ،ادبی صحافت اور ترجمے کے میدانوں میں بھی نہایت اہم کارنامے انجام دیے ہیں، انھیں بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے اس مقالہ میں شمیم حنفی کی ڈرامہ نگاری کو موضوع بنایا ہے اور ان کے ڈراموں کے مجموعے ''مٹی کا بلاوا'' پر گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے۔ واضح رہے کہ مٹی کا بلاوا کے علاوہ شمیم حنفی کے ڈراموں کے مزید تین مجموعے اور ہیں:

(1) مجھے گھر یاد آتا ہے 1985 (2) زندگی کی طرف 1988 (3) بازار میں نیند 1998

ان مجموعوں میں بیش تر ریڈیو ڈرامے ہیں، البتہ کچھ اسٹیج اور ٹی وی ڈرامے بھی شامل ہیں ۔ان کے پہلے مجموعے مٹی کا بلاوا کے دیباچہ طبع اول اور طبع ثانی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ڈرامہ نگاری کے محرک آکاش وانی اندور کے پروڈیوسر عمیق حنفی تھے ،جن کی فرمائش پر انھوں نے کئی ڈرامے تحریر کیے۔لیکن افسوس کہ ان کے بیش تر ڈراموں کے مسودے ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکے ہیں، جن میں کھوئی ہوئی روشنی، سناٹے کی گونج ،الٹی ہو گئیں سب تدبیریں اور آوزوں کا جنگل جیسے ڈرامے بھی شامل ہیں۔

اپنے ڈراموں کے حوالے سے خود شمیم حنفی اپنے مجموعے مٹی کا بلاوا کے دیباچہ طبعِ اول میں رقم طراز ہیں:

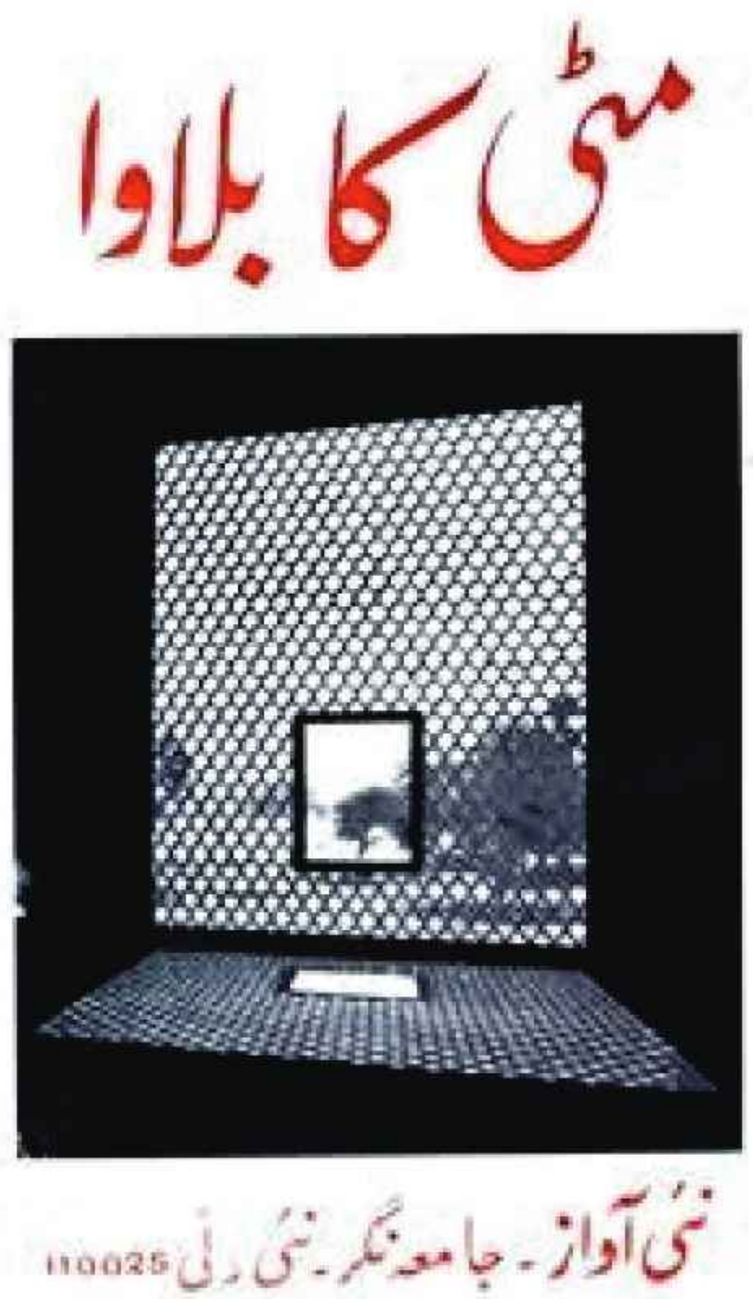
''یہ ڈرامے 1969 اور 1979 کے درمیان لکھے گئے ہیں اور 1968 سے پہلے مسودوں کی نقلیں محفوظ رکھنے کی عادت کبھی نہیں رہی ۔ 1969 کے بعد کے ڈراموں میں بھی کئی کھو گئے 'اکیلا آدمی' 'دوسری موت' ہارڈی کے میئر آف کیسٹر برج اور فلوبیر کی مادام بوواری کے ڈرامائی اڈیشنز کے گم ہو جانے کا افسوس یہ کتاب ترتیب دیتے وقت ہوا۔ گیارہ ڈراموں کی نقلیں بہت مشکل سے ہاتھ آئیں ،بیش تر محمود ہاشمی کے توسط سے چند اس کتاب میں شامل ہیں ان میں 'مٹی کا بلاوا' نیشنل ہک آپ پر پیش کیا گیا تھا اور کھویا ہوا لمحہ ٹیلی ویژن پر۔ باقی چار ڈرامے آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کی فرمائش پر لکھے گئے''۔1

یہاں میرے اس مقالے کی بنیاد ان کے پہلے مجموعے 'مٹی کا بلاوا' میں شامل ڈرامے ہیں ۔ یہ مجموعہ پہلی بار 1980 میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی سے شائع ہوا ۔اس مجموعے میں جو چھ ڈرامے شامل ہیں ان کے عنوانات درج ذیل ہیں:

(1) مٹی کا بلاوا (2) دھوپ کی دستک (3) کھویا ہوا لمحہ (4)

خلا کے باشندے (5) جزیروں سے آگے (6) پانی پانی

ان ڈراموں میں بنیادی طور پر وجودی فکر، ہجرت کے زائیدہ مسائل، نئی پرانی نسلوں کے مابین طرز خیال اور رویے کا فرق، وقت کا فلسفہ، ماضی سے شدید وابستگی اور ماضی اور حال کی کشمکش، نئی پرانی قدروں کا تصادم اور انسانی دریافت و انکشافات کے بھیانک نتائج وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔



نئی آواز۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025

اس مجموعے کا پہلا ڈرامہ 'مٹی کا بلاوا' ہے۔ یہاں مٹی دراصل اپنی جڑ، بنیاد، اقدار، تہذیب، فطرت اور ماضی کا استعارہ ہے۔ مٹی وہ زبردست مقناطیسی قوت ہے جو انسان کو اس شدت سے اپنی طرف کھینچتی ہے کہ وہ خود اس کے دائرۂ اثر سے باہر نہیں نکل پاتا اور بالآخر مٹی اس کے وجود کو اپنی طرف کھینچ کر سمیٹ لیتی ہے۔ مٹی کا بلاوا نئی پرانی پیڑھی، یگانہ اور بیگانہ مٹی، قدر اساس اور مادہ اساس تہذیب کے درمیان کشمکش کو پوری شدت کے ساتھ ابھارتا ہے۔

اس ڈرامے میں نئی پیڑھی کا نمائندہ کردار 'جاوید' یہ سوچتا ہے کہ:

''دو بج گئے ہیں اور ابا کے کمرے کی بتی ابھی جل رہی ہے، جاگ رہے ہیں اور سوچ رہے ہوں گے وہ پرچھائیاں جنھیں امام باڑے کی دیواروں کے پیچھے ابا چھوڑ آئے تھے۔ اب تک ان کا پیچھا کر رہی ہیں''۔2

جاوید نوکری کے لیے اپنے قصبہ نور پور کو چھوڑ کر اپنے والدین کے ساتھ نکلنا چاہتا ہے لیکن والدین کو اس کی مٹی نے جکڑ لیا ہے ذرا جاوید اور والدین کے رویے کا یہ فرق دیکھیے:

''یہ کیسا سفر ہے ابا اور اماں پھر وہیں لوٹ جانا چاہتے ہیں جہاں سے چلے تھے۔ الٹی سمت کا سفر۔ یہ کیسی مجبوری ہے اور پھر اب نور پور میں رکھا کیا ہے؟۔ ٹوٹتی ہوئی قبریں اور گرتی ہوئی چھتیں اور اجڑے ہوئے باغ۔ اب نہ کوئی چھتوں پر مٹی ڈالے گا نہ قبروں پر۔''3

جاوید کے والد میر صاحب اپنے بیٹے کے ساتھ ہجرت کے لیے آمادہ نہیں ہیں، لیکن جاوید کی والدہ بادل نہ خواستہ تیار ہو جاتی ہیں تو میر صاحب اپنے کرب کا کیسا شدید اظہار کرتے ہیں:

''سوچو تو۔۔۔ یہاں بزرگوں کی قبریں ہیں ان پر اگر بتیاں کون سلگائے گا۔''(4)

جاوید کی بہن منیرہ جب خوش ہو کر اپنے والد سے کہتی ہے کہ اچھا ہوا سب ساتھ رہیں گے، اس پر میر صاحب کہتے ہیں:

''سب؟ سب ساتھ رہیں گے؟ تمہاری ماں اور تم جاوید اور میں۔۔۔ کیا یہی سب ہیں؟ یہ در و دیوار، بستی، یہ امام باڑہ، باغ، کھیت، باپ دادا کی قبریں، یہ مٹی، یہ ہوا، یہ کچھ بھی نہیں۔۔۔ کچھ بھی نہیں۔۔۔ سب کچھ چھوڑ کر جانا ہوگا۔''5

میر صاحب گرچہ اپنے اوپر جبر کر کے اپنے بیٹے جاوید کے ساتھ اجنبی شہر میں رہنے لگتے ہیں لیکن ابا کا وجود ہر لمحہ اپنے گاؤں نور پور میں ہی رہتا ہے اور وہ پھر واپس لوٹنے پر اصرار کرتے ہیں۔ جب جاوید یہ پوچھتا ہے کہ:

''آپ یہی سوچیے اس ویرانے میں آپ کیا کرتے ہیں۔

میر صاحب جواب دیتے ہیں ''تمھیں کچھ پتا نہیں بیٹے کہ جب کوئی پرندہ ڈار سے بچھڑ جاتا ہے تو اس پر کیا گزرتی ہے؟۔ شام

کے دھندلکے میں کسی پرندے کو ہراساں اور سرگرداں نہیں دیکھا تم نے؟"۔6

میر صاحب کا یہ مکالمہ بھی دیکھیے:

"میں کیا کروں بیٹے !وہ ساری بے جان اشیاء جنہیں اپنے پیچھے چھوڑ آیا تھا رات دن مجھے پکارتی ہیں ۔بے نشان قبریں،عزا خانے کے درودیوار،صحن میں کھڑا ہوا نیم کا وہ درخت ۔۔۔سب کے سب زبانوں میں ڈھل گئے ہیں ۔ تمھاری اماں نے مہندی کا جو پودا لگایا تھا اس میں کتنی پتیاں آ گئی ہوں گی"۔7

مندرجہ بالا مکالمہ کے ایک ایک لفظ سے نہ صرف ہجرت کا لہو ٹپکتا ہے بلکہ دونسلوں کے درمیان طرز فکر کا فرق بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ آگے ڈرامہ اپنے نقطہ عروج پر اس وقت پہنچ جاتا ہے جب منیرہ اپنے گاؤں کی سہیلی عشرت کو خط لکھتی ہے:

"اماں جی ،اب دن بھر سلمٰی ستارہ کے بٹوے ٹانکتی رہتی ہیں۔ یہاں بڑی مانگ ہے ایسی چیزوں کی ۔چار سو تک بچا لیتی ہیں ۔بھیا کا ارادہ یہیں زمین خریدنے کا ہے۔"8

یہ خط سن کر عشرت کے والد حکیم صاحب کو شدید جھٹکا لگتا ہے۔ وہ شدید غم اور غصہ میں کہتے ہیں:

"بٹوے بن رہے ہیں وہاں ۔۔بیچے جا رہے ہیں نہ جانے کن نامحرموں کے ہاتھ میں جاتے ہوں گے ان کے بٹوے۔"9

اس منظر سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ڈرامہ نگار نے کس خوبصورتی کے ساتھ شہری مادیت پرستانہ زندگی اور قصباتی اقدار پسندی کے درمیان آویزش کو ابھارا ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا ڈرامہ دھوپ کی دستک ہے۔اس ڈرامے کی فضا حد درجہ علامتی ،دھندلی ، پر اسرار اور رمزیہ ہے ۔اس کے مرکزی کردار نسیمہ اور اشرف ہیں ۔نسیمہ ڈپریشن کی مریضہ ہوگئی ہے ،اسے نیند نہیں آتی وہ ایک کمرے میں دن رات اس طرح اکیلے پڑی رہتی ہے ،جس کی کھڑکی دروازے سب بند رہتے ہیں۔ وہ امید،خوشی ،روشنی ،صحت ،اور تمام مثبت اقدار سے مایوس کردار ہے۔ زندگی اس کے لیے غم،رت جگا ،اندھیرا اور بیماری سے عبارت ہے۔ اشرف ایک صحت مند نفسیات کا حامل کردار ہے ،وہ نسیمہ کو بیمار نفسیات سے باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے ۔اردو میں ایسے پیچیدہ نفسیاتی ڈرامے بہت کم لکھے گئے ہیں ۔نسیمہ اور اس کے والد دونوں ہی نفسیاتی مرض میں مبتلا ہیں ۔ یہاں ڈرامہ نگار ان دونوں کرداروں کی داخلی کیفیت کو پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ داخلی کرب اور خارجی ماحول کی خوش گواری کے درمیان ردعمل کو ڈرامہ نگار نے بہت خوش اسلوبی سے منعکس کیا ہے۔اس ڈرامے کی فضا غروب ہوتے سورج،شام کا اندھیرا، بند کمرہ اور خارجی دنیا کی چہل پہل کے بیزار کن عناصر سے خلق کی گئی ہے۔

تیسرے ڈرامے کھویا ہوا لمحہ میں شمیم حنفی کا تخیل دونسلوں کے درمیان سوچ کی خلیج اور ٹکراؤ کو اپنے نقطۂ کمال تک پہنچا دیتا ہے۔ پرانی نسل، ماضی پرست اور حد درجہ رجعت پسند ہے اور اس کے برعکس نئی نسل ، نئے فیشن اور نئی سوچ کی دل دادہ ہے۔ ماسٹر احمد حسن کی بیگم اور ان کے پڑوسی قاضی اسحاق دقیانوسی اور قدامت پسند کردار ہیں اور ماسٹر احمد حسن کے بیٹے نوید، بیٹی سلیمہ اور قاضی اسحاق کی بیٹی بلقیس جدت پسند اور روشن خیال ہیں۔

"احمد حسن پلکیں جھپکائے بغیر ایک ٹک گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں اور ہاتھ سے گھڑی کی سوئی پیچھے کی طرف موڑتے ہیں۔"10

یہ احمد حسن کی رجعت پسند فطرت کا اشاریہ ہے،وہ اپنی پرانی دیوار گھڑی کو ہٹانے پر راضی نہیں ہوتے ہیں جب کہ پرانی گھڑی اب صحیح وقت بتانے کے قابل بھی نہیں ہے ۔جب یہ صورت حال قاضی اسحاق کے سامنے پیش ہوتی ہے تو نہلے پر دہلا اس کا حل یہ بتاتے ہیں کہ ایک مرغ پال لیا جائے ۔وہ مرغ مختلف پہروں میں بانگ دیا کرے گا اور اس کی بانگ سے وقت متعین کرنے میں سہولت ہو جائے گی ۔نوید کو قاضی اسحاق کی بیٹی بلقیس سے محبت ہو جاتی ہے اور اس کا انجام والدین کی مرضی کے خلاف شادی پر ہوتا ہے ۔ایک عرصے تک نوید کے والدین اس رشتے کو قبول نہیں

کرتے، لیکن نوید کے بچے رومی کی پیدائش کے بعد ان کے والدین پگھل جاتے ہیں اور اس طرح ڈرامے کا اختتام جشن طرب پر ہوتا ہے۔

چوتھا ڈرامہ، خلا کے باشندے ایک فلسفیانہ اور فکری ڈرامہ ہے۔ اس کے کردار پروفیسر، سقراط، نپولین، شوپن ہار، لارنس، سیفو اور رسل ہیں۔ ان کرداروں کے درمیان مکالموں کا آہنگ سرتاسر فلسفیانہ ہے۔ خلا کے باشندے کا لوکیل بھی انوکھا ہے۔ اس ڈرامے کا بیش تر حصہ خلا میں وقوع پذیر ہوتا ہے، جہاں تین زمانوں کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے ماضی، حال اور مستقبل۔ حال میں ایک بوڑھا سائنس داں پروفیسر کا کردار مرکزی ہے۔ ماضی میں بیش تر فلسفی مفکرین اور ادیب ہیں۔ لیکن سب سے انوکھے اور نرالے کردار مستقبل کے ہیں۔ مستقبل کا کوئی کردار عام اور معمول پر قائم انسان نہیں ہے، بلکہ بے نام آواز، نیم انسانی مخلوق، نامانوس آواز، پچیس ہزار سال بعد کا جان دار ہے۔ ڈرامہ نگار نے مستقبل کا یہ بے نام، بے چہرہ اور عجیب الخلقت کردار انسانی اور ارتقائی سفر کے بھیانک منطقی انجام کے طور پر خلق کیا ہے۔ انسان نت نئے سائنسی انکشافات اور دریافتوں کے ذریعہ اس کائنات کو بتدریج مسخر کر رہا ہے۔ اس کے نتیجے میں فطرت کو مسخ کرنے کا عمل بھی جاری رہا، مظاہر قدرت کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا یہ کھیل اس امر پر منتج ہوا کہ کائناتی نظام اور ماحولیات کا توازن بگڑنے لگا۔ گلوبل وارمنگ، اوزون پرت میں سوراخ، سطحِ سمندر میں اضافہ، غیر معمولی موسمیاتی تبدیلیاں، فضائی صوتی آبی اور برقی مقناطیسی آلودگیوں نے انسان پر اتنا شدید اثر ڈالا کہ مستقبل بعید میں انسانی ساخت تک بدل جائے گی اور انسان بے چہرہ، بے جسم اور بد ہیئت مخلوق بن کر رہ جائے گا۔ مذکورہ ڈرامے خلا کے باشندے میں اس مسئلے کو بے حد بصیرت، تخیلاتی قوت اور ژرف بینی کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ڈرامہ اپنے موضوع اور مسئلہ، فلسفیانہ مباحث اور محلِ وقوع کے اعتبار سے اردو کی ڈرامائی روایت میں بالکل منفرد اور امتیازی حیثیت اختیار رلیتا ہے۔ تہذیبی، جمالیاتی اور اقداری شکست و ریخت کے المیہ کو اس ڈرامے میں اپنے تمام تصادمی لوازم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

پانچواں ڈرامہ جزیروں سے آگے بدلتی تہذیب کا آئینہ ہے۔ جاگیردارانہ اور زمین دارانہ تہذیب کی قدریں الگ تھیں اور اس کے بعد نئے جمہوری نظام کے تحت سیکولرزم، مساوات اور عوامی حقوق و اختیارات کے سلسلے میں نیا شعور فروغ پذیر ہونے لگا۔ یہ ڈرامہ اسی تصادم پر مبنی ہے۔ خان بہادر پرانی زمین داری تہذیب کے نمائندہ کردار ہیں۔ ان کے لیے وقت کی تبدیلی بے معنی ہے، وہ وقت کو ایک منجمد اور ساکت شے تصور کرتے ہیں۔ وہ اس بات سے بھی کبیدہ خاطر ہیں کہ تعلیم ہر کس و ناکس حاصل کرنے لگا ہے۔ ان کے نزدیک:

> ”صاحب! پہلے علم شریفوں کا زیور تھا، اب جسے دیکھو بقراط بنا پھرتا ہے۔ قصبوں، گاؤں میں کالج کھل گئے ہیں، پھر چھوٹے بڑے کا، درجات کا، حیثیتوں کا اب فرق کیا رہ جائے گا۔“ 11

زمین دارانہ شان و شوکت کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ ان کا لباس اور وضع بھی عوام سے ممتاز ہو، رعایہ کے ساتھ کسی بھی قسم کا اختلاط گوارہ نہیں کرتے تھے۔ ان کے بچوں کے ساتھ زمین دار کے بچوں کا کھیلنا کودنا نہایت رذیلانہ فعل تصور کیا جاتا تھا۔ خان بہادر کا اپنے دوست کے ساتھ یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

> ”نفاست پسندی کا یہ حال ابا جان کی، کہ ایک روز ملازم نے آنکھ بچا کر ان کے گلاس میں پانی پی لیا تو گلاس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے اور شیشے کے سارے ٹکڑے اس کے منہ میں بھروا دیئے کہ انہیں چبا کر ہضم کرے، لہولہان ہو گیا تھا منہ اس مردود کا، بڑی مشکلوں سے جان بچی۔“ 12

خان بہادر جاگیردارانہ تہذیب کا ایک ایسا شدت پسند نمائندہ کردار ہے جو اپنے بیٹے کی شادی ایک جدید تعلیم یافتہ لڑکی سے صرف اس وجہ سے منظور نہیں کرتے کہ اس لڑکی کا باپ خان بہادر کے دادا کا کارندہ رہ چکا ہے۔ قدیم اشرافیہ طبقے کی طرح وہ بھی تعلیم نسواں کا مخالف ہے۔ خان بہادر کو اس بات پر سخت تکلیف ہے کہ اس کا بیٹا

خاندانی قدروں کا پاس ولحاظ نہیں رکھتا جب کہ اس کے برعکس خان بہادر کے جدید تعلیم یافتہ اور روشن خیال بیٹے راحت کے نزدیک:

''وہ روایتیں جو فرسودہ ہوچکیں، وہ قدریں جو نئی زندگی کے بوجھ کو سہار نہیں سکتیں، وہ دولت، عزت اور شوکت وحشمت جس کی بنیاد صرف ہمارے بزرگوں کی دین ہے۔ جس کے حصول کی خاطر ہم نے اپنی انگلی بھی نہیں اٹھائی۔ یہ سب جزیرے ہیں۔''13

راحت اپنے والد خان بہادر سے کہتا ہے کہ:

عزت اور حیثیت کی جو دیواریں ہم نے اپنے چاروں طرف اٹھا رکھی ہیں اور جن میں ہم خود کو محفوظ سمجھتے ہیں۔۔۔ابّی! وقت کے سیلاب کی ایک ضرب ان دیواروں کو ڈھا دے گی ان جزیروں کے چاروں طرف دور دور تک سمندر ہے۔''(14)

اس طرح یہ ڈرامہ نہ صرف دو نسلوں بلکہ دو تہذیبوں کی آویزش کو بے حد مؤثر ڈھنگ سے پیش کرنے میں کامیاب ہے۔

اس مجموعے کا چھٹا یعنی آخری ڈرامہ پانی پانی ہے۔ پانی اس ڈرامے میں مادیت، حرص و ہوس، خواہشات اور وجودی لوازم کی علامت ہے۔ اس ڈرامے میں کرداروں کو کچھ حروف کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے اور اس کے مکالمے کی صورت بھی دانستہ طور پر کچھ بے ربط سی رکھی گئی ہے۔ ایسا اس لیے محسوس ہوتا ہے چوں کہ اس ڈرامے میں شعور کی رو کی تکنیک بروئے کار لائی گئی ہے۔ اس ڈرامے میں کائنات کی آوازوں، لفظوں، رنگوں، حرکتوں اور شکلوں کا ایک کولاژ بنتا دکھائی دیتا ہے۔ وجود کی لایعنیت اس ڈرامے کا محور ہے۔ لفظ و معنی، رشتے، جذبات و احساسات سب کچھ بے معنی ہے۔ حد ّ نظر تک کائنات میں خوں ریزی، فتنہ وفساد، سفاکی، درندگی اور حشر سامانیوں کا ایک سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ اس ڈرامے کے کردار بھی مبہم، غیر مجسم، مجرد اور بے نام ہیں اور ان کے مکالمے بھی غیر واضح ہیں۔ ڈرامہ نگار نے ایسا شعوری طور پر کیا ہے۔ یہاں پانی کا وفور ہے، ہر طرف پانی ہی پانی ہے لیکن پھر بھی ایک بے پایاں تشنگی ہے کہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ ڈرامہ نگار نے بین السطور انسان کی لامتناہی خواہشات، عدم آسودگی اور بے سکونی کا حل روحانیت اور مشرقی اقدار کو قرار دیا ہے۔ اس کے مکالموں میں دبیز فکر انگیزی کی فضا بندی کی گئی ہے۔ یہ مکالمے دیکھئے:

''دوسرا راوی: ہاں خاموشی ۔۔جو آواز سے زیادہ با معنی ہے، خاموشی جو لفظ کا باطن ہے اور ہر آواز کا آغاز اور ہر آواز کا انجام بھی۔

راوی: میری سمجھ میں یہ باتیں نہیں آتیں۔

دوسرا راوی: اور نہ آئیں گی، اسی لیے لفظ معنی سے محروم اور جذبے سے عاری ہے، یہ سارے برتن خالی ہیں۔ یہ کھنکتے ہیں مگر پیاس نہیں بجھا سکتے۔''15

ایک اور کردار جس کا نام 'دال' ہے۔ اس کا مکالمہ دیکھیے:

''عقیدے اور قدریں اور اقوال سب کتابوں کے لیے ہوتے ہیں، زندگی کے لیے نہیں۔ لوگ ان پر عمل کرنے لگیں تو لفظوں کا پیشہ کرنے والے کیا بھیک مانگیں گے؟۔ اکیڈمیاں، ادارے، علوم وافکار کے اعلیٰ مراکز۔ یہ سب لفظوں کا پیشا کرتے ہیں ان کی کمائی بس یہ ہے عہدے، مراتب، مناصب۔''16

کہیں کہیں مکالمے اس قدر دبیز علامتی رنگ میں ملتے ہیں کہ اس کے کئی کئی معنی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک گہرا اور معنی آمیز مکالمہ پیشِ خدمت ہے:

''جب انھوں نے زرخیز زمینوں پر اپنے ہاتھوں کی ٹہنیاں بوئیں، تو لوگو! بادل کہیں اور چلے گئے۔ پھر بستیوں میں اکال پڑا اور جانور مرنے لگے۔ پھر انھوں نے اپنے بیٹوں کے سر قلم کئے اور ان کے لہو سے اپنے ہونٹ تر کئے اور ان کی کھال سے چراغوں کے فانوس بنائے اور اپنے ہاتھوں پر مگر کی کھال کے غلاف چڑھا لیے کہ یہ ہاتھ زرخیز زمینوں سے مس ہوں تو ہاتھوں کی گرمی ان تک نہ پہنچے اور زمینوں سے فصلیں نہ اگیں''۔17

مندرجہ بالا اقتباس میں گرچہ وحشت ناک منظر پیش کیا گیا

ہے لیکن یہ کثرتِ معنی سے لبریز ہے۔اس کو نت نئے مہلک جنگی اسلحوں سے پیدا شدہ ہلاکت خیزیوں سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے دوسرے معنی انسانی تہذیب کا ارتقائی سفر بھی ہو سکتے ہیں۔اس کو ترقیاتی منصوبوں کے تحت قدرتی وسائل کے ساتھ چھیڑ چھاڑ مثلاً،جنگلات کو کاٹنا ،سمندروں کے کنارے تعمیراتی منصوبے اور پہاڑوں کا کٹاؤ وغیرہ کے نتیجے میں شدید ماحولیاتی بحران کے پیدا ہوجانے کے حوالے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے یا فرقہ وارانہ تشدد اور خوں ریز فسادات کے اندوہ ناک مناظر کے طور پر اس متن کے معنی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

اس ڈرامے کا مرکزی نقطۂ نظر کیا ہے ؟اس کے ایک کردار پانچویں آواز کی زبان ملاحظہ فرمائیں:

> ''سر ولیم جونس ،میکس ملراور رائز ڈیوز نے مشرق کی روحانیت کے سرچشمے سے وہ پیاس بجھائی تھی جسے مغرب کے صنعتی اور میکانکی تمدن کی گرمی نے ہوا دی تھی۔مغرب کا مادی کمال روحانی زوال کا حاصل تھا۔مشرق،حق کا متلاشی، تہذیبِ ذات کا ترجمان اور باطن کی صفائی کی علامت ہے۔روح دنیاوی کثافتوں کی کھوٹ سے دور''18

شمیم حنفی کے ڈراموں کے پہلے مجموعے مٹی کا بلاوا کا مطالعہ جن نکات پر منتج ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ ڈرامے عمومی نہیں ہیں ان کی انفرادیت اور امتیاز بطور خاص ان کے اچھوتے موضوعات اور مسائل ہیں ۔ان ڈراموں میں بلند بانگ ڈائیلاگ بازیوں کا شور نہیں بلکہ ایک تفکر آمیز دھیمی فضا ہے۔ان کے مکالموں میں وضاحت، صراحت اور قطعیت نہیں ہے بلکہ رمزیت،اشاریت اور علامتیت ہے۔ وجودی طرزِ فکر،شعور کی رو اور جدید و قدیم کی آویزش ان ڈراموں کا بہت نمایاں پہلو ہے،اور انھیں امتیازات کے سبب شمیم حنفی اردو ڈراموں کی روایت میں منفرد اور ممتاز ہیں۔

حواشی:

1۔مجموعہ مٹی کا بلاوا،ڈراما مٹی کا بلاوا،شمیم حنفی،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،نئی دہلی،1980،ص8

2۔ایضاً،ص12

3۔ایضاً،ص16

4۔ایضاً،ص19

5۔ایضاً،ص21

6۔ایضاً،ص34

7۔ایضاً،ص35

8۔ایضاً،ص38

9۔ایضاً،ص39

10۔مجموعہ مٹی کا بلاوا،ڈراما کھویا ہوا لمحہ،ص79

11۔مجموعہ مٹی کا بلاوا،ڈراما جزیروں سے آگے،ص143

12۔ایضاً،ص145

13۔ایضاً،ص151

14۔ایضاً،ص151

15۔مجموعہ مٹی کا بلاوا،ڈرامہ پانی پانی،ص157

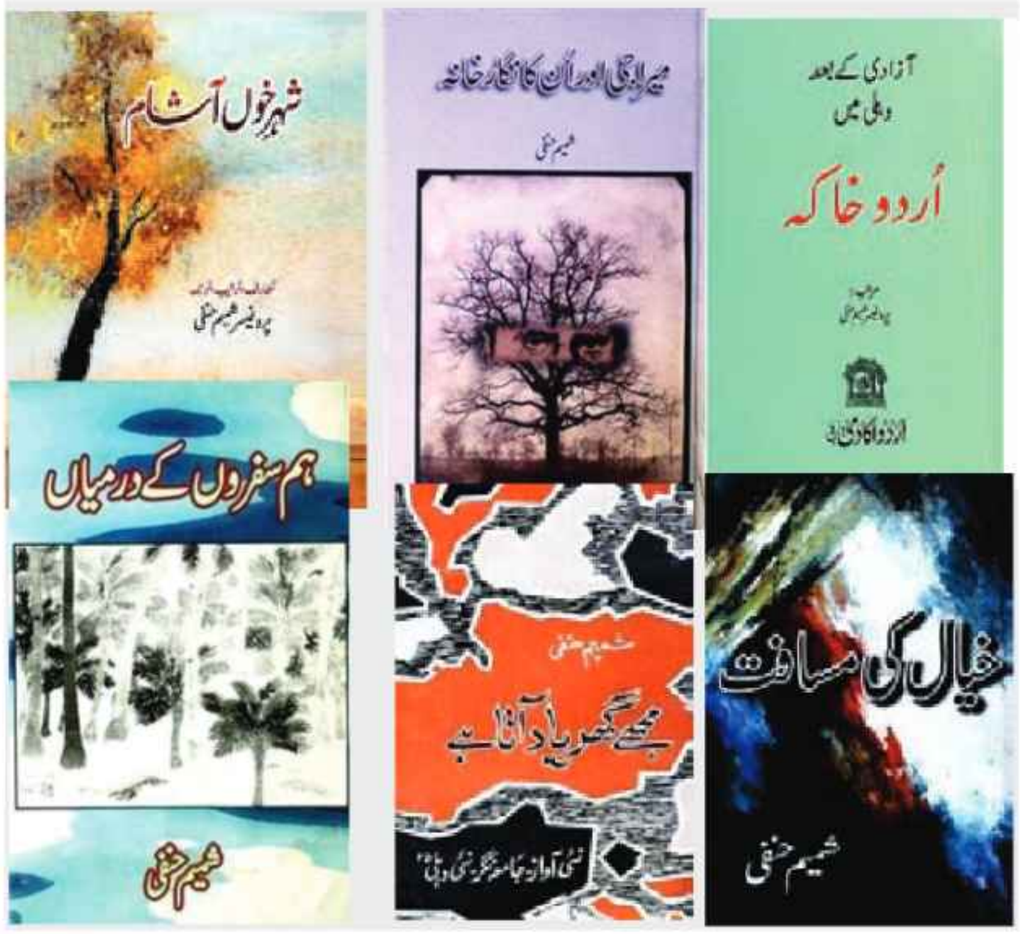
16۔ایضاً،ص159-158

17۔ایضاً،ص166

18۔ایضاً،ص171

❐❖❐

Seemeen Falak
Research scholar
Department of Urdu
J&K Girls Hostel
Jamia Millia Islamia
New Delhi 110025
saraafsha662@gmail.com



ناہید فاطمہ

عصمت چغتائی کا افسانہ ’دو ہاتھ‘ کا تجزیاتی مطالعہ

عصمت چغتائی (21 /اگست 1911 - 24 /اکتوبر 1991) کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کا پہلا افسانہ ’گیندا‘ ہے۔ان کے مشہور افسانوی مجموعوں میں ’کلیاں ، چوٹیں ، چھوئی موئی ، ایک بات ، جڑیں ، باندی ، شیطان ، اور ’دو ہاتھ‘ اہم ہیں ۔اس کے علاوہ بھی ہندوستان پاکستان کے کئی اشاعتی اداروں نے الگ الگ نام سے ان کے مجموعے شائع کئے ہیں ۔اردو افسانے کی دنیا میں ان کی شہرت کی پہلی وجہ ’لحاف‘ ہے ۔لیکن کئی افسانے ایسے ہیں جنھیں شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔جس میں چوتھی کا جوڑا، چھوئی موئی ،امر بیل ،ننھی کی نانی، گیندا، جڑیں، بھول بھلیاں، بچھو پھوپھی، اور ’دو ہاتھ‘ وغیرہ اہم ہیں ۔

خواتین افسانہ نگاروں میں اگر کسی ایک کو جنسی اور نفسیاتی افسانہ نگار کا تاج پہنایا جائے گا تو وہ بغیر کسی امتیاز وتفریق کے عصمت چغتائی کے سر جائے گا۔ان کے افسانوں میں ہمیں جنس اور نفسیات کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے ۔متوسط طبقے کے گھریلو مسائل اور نسوانی جذبات بھی ان کے افسانوں میں بہت خوبصورتی سے پیش کیے گئے ہیں۔ایک بے باک اور نڈر افسانہ نگار کے طور پر بھی عصمت پہچانی جاتی ہیں۔

یہاں ان کا شاہکار افسانہ ’دو ہاتھ‘ کا تجزیاتی مطالعہ آپ کے روبرو پیش کرنے جا رہی ہوں۔

پہلے افسانے کی شروعات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

رام اوتار لام پر سے واپس آ رہا تھا۔ بوڑھی مہترانی ابا میاں سے چٹھی پڑھوانے آئی تھی۔ رام اوتار کو چھٹی مل گئی۔ جنگ ختم ہو گئی تھی نا! اس لیے رام اوتار تین سال بعد واپس آ رہا تھا، بوڑھی مہترانی کی چیڑ بھری آنکھوں میں آنسو ٹمٹما رہے تھے۔ مارے شکر گزاری کے وہ دوڑ دوڑ کر سب کے پاؤں چھو رہی تھی۔ جیسے ان پیروں کے مالکوں نے ہی اس کا اکلوتا پوت لام سے زندہ سلامت منگوا لیا۔“

(افسانوی مجموعہ ۔’دو ہاتھ‘ عصمت چغتائی ،ناشر۔شیش محل کتاب گھر، لاہور، ص۔123،اشاعت 1966)

افسانے کی ابتدا یہاں سے ہوتی ہے کہ مہترانی کا جوان بیٹا رام اوتار جو فوج میں ہے وہ جنگ ختم ہونے کی وجہ سے لوٹ کر گھر آ رہا ہے۔اور اس کی آمد کی خبر سن کر مہترانی خوشی سے جھومنے لگتی ہے۔اس افسانے کا راوی اگر آپ دیکھیں تو کوئی اور نہیں خود عصمت چغتائی ہے ۔عصمت چغتائی ایک دن دیکھتی ہیں کہ رام اوتار خاکروب کی ماں اس کے والد صاحب کے پاس چھٹی پڑھانے کی لیے آتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ تین سال کے بعد اس کا اکلوتا بیٹا فوج سے گھر آ رہا ہے۔اس خبر کو سنتے ہی وہ ان کے والد کے پاؤں اس طرح چھونے لگتی ہے جیسے اس کے والد صاحب نے ہی اس کے بیٹے کو چھٹی دلوائی ہو۔

عصمت چغتائی نے رام اوتار خاکروب کی ماں کو پچاس کا دکھایا ہے ۔لیکن وہ اپنی عمر سے بیس برس اور زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ یعنی وہ اندر سے کمزور اور موت سے نزدیک ہوتی جا رہی ہے۔گندگی صاف کرنے کا کام کرتی ہے ۔ یوں تو اس نے درجن بھر بچے جنے ہیں لیکن بڑی منتوں اور مرادوں کے بعد رام اوتار ہی زندہ رہ پایا ہے۔اس لیے جیسے ہی وہ اس کے آنے کی خبر سنتی ہے خوشی سے پاگل ہو جاتی ہے۔لیکن دوسری طرف جیسے ہی شاگرد پیشے سے جڑے

ہوئے لوگوں تک یہ خبر پہنچتی ہے وہ سب کسی بہت بڑے کھیل تماشے کے منتظر دکھائی دیتے ہیں۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ رام اوتار فوج سے تین سال کے بعد لوٹ رہا تھا اور اس کی بیوی نے قریب سال بھر پہلے بچے کو جنا تھا۔ سب جانتے تھے کہ وہ بچہ کس کا ہے۔ رام اوتار کی ماں راوی کی کوٹھی میں کام کرتی ہے۔ اس لیے کئی عورتوں کے ساتھ کوٹھی کی مالکن نے اسے بٹھا کر سمجھایا تھا کہ بہو کے پیٹ میں جو بچہ پل رہا ہے وہ رام اوتار کا نہیں اس کے بھتیجے رتی رام کا ہے۔ لیکن بوڑھی مہترانی ماننے کے لیے تیار نہیں تھی۔ وہ اپنے حساب سے سب کو سمجھانے کی کوشش کرتی کہ جب رام اوتار گیا تھا تو اس وقت.....اور پھر اپنے گاؤں والے موسمی اور واقعاتی تاریخ کو سامنے لا کر کچھ ایسا جوڑ گھٹاؤ کرتی کہ سب برابر ہو جاتا۔ حالاں کہ سب کو معلوم تھا کہ وہ اتنا بے وقوف نہیں ہے جتنا وہ بن رہی ہے۔ لیکن وہ اپنی عزت کو بچانے کے لیے ایسا کرتی دکھائی دیتی ہے۔

یہاں عصمت نے افسانے میں اس کی بہو کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے کہ جب تک رام اوتار گھر پر تھا تب تک وہ فٹ بھر لمبا گھونگھٹ کاڑھ کر رکھتی تھی، کسی نے اس کے چہرے کے نور کا دیدار نہیں کیا تھا، لیکن جیسے ہی اس کا پتی فوج کے بلاوے پر ڈیوٹی پر گیا، وہ سر جھکائے میلے کی ٹوکری ڈھوتی پھری۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے گھونگھٹ کی لمبائی کم ہونے لگی۔ اور اس کے جلوے دھیرے دھیرے گاؤں میں نظر آنے لگے۔ اس کی چال ڈھال کو دیکھتے ہوئے لوگوں کا جو خیال تھا اسے عصمت نے فن کی زبان میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔ وہ اقتباس دیکھیں۔

''گوری تھی ہی چھنال۔ رام اوتار کے جاتے ہی قیامت ہو گئی۔ کمبخت ہر وقت ہی ہی، ہر وقت اِٹھلانا، کمر پر میلے کی ٹوکری لے کر کانسے کے کڑے چھنکاتی جدھر سے نکل جاتی لوگ بدحواس ہو جاتے۔ دھوبی کے ہاتھ سے صابن کی بٹی پھسل کر حوض میں گر جاتی۔ باورچی کی نظر توے پر سلگتی ہوئی روٹی سے اُچٹ جاتی۔ بہشتی کا ڈول کنوئیں میں ڈوبتا ہی چلا جاتا۔ چپراسیوں تک کی بلّا لگی پگڑیاں ڈھیلی ہو کر گردن میں جھولنے لگتی، اور جب یہ سراپا قیامت گھونگھٹ میں سے بان پھینکتی گزر جاتی تو پورا شاگرد پیشہ ایک بے جان لاش کی طرح سکتہ میں رہ جاتا، پھر ایک دم چونک کر وہ ایک دوسرے کے درگت پر طعنہ زنی کرنے لگتے۔ دھوبن مارے غصے کے کلف کی کونڈی لوٹ دیتی۔ چپراسن چھاتی سے چمٹے لونڈے کے بے بات جڑنے لگتی۔ اور باورچی کی تیسری بیوی پر ہسٹریا کا دورہ پڑ جاتا۔''

(افسانوی مجموعہ۔ 'دو ہاتھ' عصمت چغتائی، شیش محل کتاب گھر، لاہور، ص۔ 125۔124، اشاعت 1966)

نام اس کا گوری تھا لیکن وہ تھی بالکل سیاہ اس کی دائیں آنکھ بھی بھینگی تھی۔ اس بھینگی آنکھ سے ہی وہ لوگوں پر حسن کے ایسے ایسے تیر پھینکتی تھی کہ کہ گاؤں کا ہر عاشق مزاج گھایل ہو جاتا تھا۔ کمر لچک دار تھی اور اس کی آواز میں بلا کی کوک تھی۔ تیج تیوہار میں لہک لہک کر جب گجریاں گاتی تو اس کی آواز سن کر سب مست ہو جاتے۔ پھر آہستہ آہستہ کچھ ایسا ہوا کہ اس کی اداؤں کے جلوے گاؤں کی عورتوں کی آنکھوں کو کھٹکنے لگے۔ چپراسن، باورچن، دھوبن سے لے کر راوی کے بھاوجوں تک کا ماتھا اس کی موجودگی سے ٹھنکنے لگا تھا۔ وہ جہاں جھاڑو دیتی وہاں سبھی عورتیں اپنے مردوں پر نظر رکھتیں۔ اس کی ساس بھی مہترانی تھی اور اس نے برسوں کوٹھی میں کام کیا تھا اور اپنے کام کی بنا پر نام کمایا تھا۔ کوٹھی میں برسوں اس کی عزت رہی۔ راوی کا یہ کہنا ہے کہ ''ہم لوگوں کے آنول نال اسی نے گاڑے تھے۔ جونہی اماں کے درد لگتے مہترانی دہلیز پر آ کر بیٹھ جاتی اور بعض وقت لیڈی ڈاکٹر تک کو نہایت مفید ہدایتیں دیتی، بلائیات کو دفع کرنے کے لیے کچھ منتر تعویز بھی لا کر پٹی سے باندھ دیتی، مہترانی کی گھر میں خاصی بزرگانہ حیثیت تھی۔'' اسی کی وجہ سے اس کی بہو کو کوٹھی میں کام کرنے کا موقع ملا تھا۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں بہو شک میں دائرے میں آ گئی۔ اس لیے کوٹھی کی مالکن نے ایک دن بوڑھی مہترانی کو بلایا اور کئی عورتوں کی موجودگی میں سمجھایا۔ لیکن بوڑھی مہترانی نے بتایا کہ وہ رانڈ اس کے بس میں نہیں ہے۔ یہاں موجود

باورچن ، چپراسن ، دھوبن اور گھر کی بھاوجوں نے ساس کو کافی لعن طعن کیا اور آخر میں کوٹھی کی مالکن یعنی راوی کی ماں نے یہ فیصلہ سنایا کہ اسے مائیکے بھیج دیا جائے۔

یہاں عصمت چغتائی بوڑھی مہترانی کی حمایت میں کچھ حد تک کھڑی نظر آتی دکھائی دیتی ہیں۔ مالکن کی بات پر بوڑھی مہترانی تیار نہیں ہوئی کہ اسے بیاہ کر لانے میں پورے دوسو روپے لگے ہیں۔ اگر اسے مائیکے بھیج دیا گیا تو اس کا باپ اسے کسی دوسرے مہتر کے ہاتھ بیچ دے گا۔ پھر بیٹے کی شادی کے لیے دوسو کہاں سے لائے گی۔ اس کے علاوہ ججمان کو کھانا کھلایا گیا تھا۔ برادری کو راضی کیا گیا تھا۔ اس وقت وہ صرف بیٹے کے بیڈ کی زینت نہیں بلکہ دو ہاتھوں والی بھی ہے۔ مسٹنڈی ہے اور گھر کا سارا کام سنبھالتی ہے۔ ویسی بہو اب چار سو میں بھی نہیں ملے گی۔ پھر وہ خود بوڑھی ہو چلی ہے اس سے اب گھر کا پورا کام نہیں ہوسکتا۔ اگر بہو کو گھر بھیج دیا تو پھر بڑھاپے میں اس کے دو ہاتھوں کے صدقے جو زندگی کٹ رہی ہے وہ بھی اجیرن ہو جائے گی۔ پھر کوٹھی کے علاوہ چار گھر کام بھی کرتی ہے اس سے جو پیسے ملتے ہیں وہ گھر کے ہی کام آتے ہیں۔

یہاں افسانہ نگار نے چالاکی سے افسانے کو اخلاقیات سے ہٹا کر اقتصادیات پر لا کھڑا کیا۔ یہاں پہنچتے پہنچتے بہت سی عورتیں پیچھے ہٹ گئیں اور کوٹھی کی مالکن نے الٹی میٹم دے کر چھوڑ دیا کہ ''اگر اس لچی کا جلد از جلد کوئی انتظام نہ کیا گیا تو کوٹھی کے احاطہ میں نہیں رہنے دیا جائے گا۔''

عصمت چغتائی نے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں افسانے کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ دکھایا ہے کہ عورتوں کی اس میٹنگ کے بعد جب مہترانی اپنے گھر پہنچتی ہے تو وہ بہو کو جھونٹا پکڑ کر مارتی ہے اور خوب گالیاں دیتی ہے۔ بہو جانتی ہے کہ اس کے باپ نے بیچا ہے اور اس کی غلطی ہے اس لیے وہ چپ رہ جاتی ہے۔ لیکن دوسری طرف ایک عجب طرح کے تماشے کو عصمت نے یہاں دکھایا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ جب گوری اپنی ساس سے گالیاں سنتی ہے مار کھاتی ہے تو کسی طرح سے معلوم کر لیتی ہے کس کس عورت نے اس کے خلاف مورچہ کھولا ہے۔ پھر گوری ان باتوں کو ان کے شوہروں تک یعنی باورچی، بہشتی، دھوبی، اور چپراسیوں تک پہنچاتی ہے۔ پھر کیا ہوتا ہے۔ اس دن کام سے لوٹنے کے بعد گھر پہنچ کر سبھی اپنی اپنی بیویوں کو مارتے پیٹتے ہیں۔ بھاوجوں کے میکے میں تار بھیجا جاتا ہے کہ وہ آ کر اپنی بیٹیوں کو لے جائیں۔

پھر یہاں سے افسانہ نگار عصمت چغتائی نے افسانے کو ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ بوڑھی مہترانی کے گھر میں ایک دیور کے لڑکے رتی رام کی انٹری ہوتی ہے۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ اس کردار کی انٹری افسانے میں نہیں ہوتی تو پھر یہ افسانہ، افسانہ نہیں بن پاتا۔ اس طرح سے رتی رام کا کردار بہت کم لمحے کے لیے افسانے میں موجود ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کا اثر پورے افسانے میں شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ شروع شروع میں یہ تاثر قائم ہوتا دکھائی دیا تھا کہ رتی رام اپنی تائی سے ملنے کے لیے آیا تھا لیکن پھر وہ کچھ دن کے لیے رہ جاتا ہے۔ اس کی بھی شادی ہوگئی تھی لیکن بہو ابھی نابالغ تھی اس لیے گونا نہیں ہوا تھا۔ گاؤں میں آوارہ گھومتا ہی تھا۔ یہاں آنے کے بعد وہ گھر کے کاموں میں ہاتھ بٹانے لگتا ہے۔ جس سے بوڑھی مہترانی پر کام کا دباؤ کچھ اور کم ہوگیا۔ وہ اس کے کاموں سے خوش بھی نظر آنے لگی۔ بوڑھاپے میں کیا چاہیے ایسے ہی مفت کے دو کام کرنے والے ہاتھ۔

لیکن عصمت چغتائی نے دھیرے سے افسانے کو ایک اور ہی مقام پر پہنچا دیا۔ جس کی وجہ سے گاؤں کے ہنگامے تھم گئے۔ اب عورتوں کو بوڑھی مہترانی کی بہو سے کسی طرح کی کوئی شکایت نہیں تھی۔ کیوں کہ اب پہلے کی طرح وہ اپنے جلوے بکھیرتی نہیں تھی اور نہ ہی اس کی وجہ سے اب گاؤں میں کسی عورت کو مار ہی کھانی پڑ رہی تھی۔ یہاں بہو کے بدلے ہوئے حرکات و سکنات کو عصمت چغتائی نے بڑی خوبصورتی سے ان لفظوں میں پیش کیا ہے۔ اقتباس دیکھیں۔

> ''بہو کے قہقہے خاموش ہو گئے۔ کانسے کے کڑے گونگے ہو گئے، اور جیسے غبارے سے ہوا نکل جائے تو وہ چپ چاپ جھولنے لگا۔ ایسے بہو کا گھونگھٹ جھولتے جھولتے نیچے کی

طرف بڑھنے لگا۔ اب وہ بجائے نتھے بیل کے نہایت شرمیلی بہو بن گئی۔ مہیلاؤں نے اطمینان کا سانس لیا۔ اسٹاف کے مرد اسے چھیڑتے بھی تو وہ چھوئی موئی کی طرح لجا جاتی، اور زیادہ تر وہ گھونگھٹ میں سے بھینگی آنکھ کو اور ترچھا کر کے رتی رام کی طرف دیکھتی جو فوراً بازو کھجلاتا سامنے آ کر ڈٹ جاتا۔ بڑھیا پرسکون انداز میں دہلیز پر بیٹھی ادھ کھلی آنکھوں سے یہ طربیہ ڈرامہ دیکھتی اور گڑ گڑی پیا کرتی۔ چاروں طرف ٹھنڈا ٹھنڈا سکون چھا گیا جیسے پھوڑے کا مواد نکل گیا ہو۔''

(افسانوی مجموعہ۔ 'دو ہاتھ' عصمت چغتائی، شیش محل کتاب گھر، لاہور، ص۔129، اشاعت 1966)

یہاں عصمت چغتائی نے بڑی فنکاری سے غبارے میں سے ہوا نکلنا اور پھوڑے کا مواد نکل جانے والی بات کے ذریعہ افسانے میں اشارتاً بہت بڑی بات کہہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہو کو جیسے ہی جنسی آسودگی میسر ہوئی اس کے قہقہے خاموش ہو گئے۔ لیکن اس کے نتیجے میں گوری کو کچھ چیلنجیز کا سامنا کرنا پڑا۔ اب باورچی اسے پراٹھے تل کر نہیں دیتا بلکہ صفائی ٹھیک نہ کرنے کا بہانہ بنا کر گالیاں دیتا ہے۔ اسی طرح دھوبی، بہشتی اور چپراسی بھی اس سے کام زیادہ کرواتا ہے اور بات بات میں ڈانٹتا ڈپٹتا اور برا بھلا کہتا ہے۔ دراصل رتی رام کے آتے ہی مہترانی کی بہو عشق میں مبتلا ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی جو قاتلانہ ادائیں تھیں وہ دوسروں کے لیے اب سنجیدگی میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ اس لیے گاؤں بھر کے عاشق اس سے خار کھانے لگے۔

عصمت چغتائی نے اس افسانے میں یہ دکھایا ہے کہ پہلے عورتیں اس سے خفا تھیں اور جب عورتوں کی ناراضگی کم ہوئی تو عاشق مزاج مرد ذات اس سے ناراض ہو گئے۔ اور ایسا ہونا فطری بات تھی۔ دونوں خوش نہیں رہ سکتے تھے۔ لیکن گوری کے لیے اچھی بات یہ تھی کہ وہ کسی کی بات کا کوئی جواب نہیں دیتی۔ اس کان سے سنتی اور اس کان سے اُڑا دیتی۔ وہ ان باتوں کا ذکر اپنی ساس سے ضرور کرتی۔ بوڑھی مہترانی جو پہلے اس کی برائیاں کیا کرتی تھی وہ بہو کی باتوں میں آ کر سب سے لڑا کرتی۔ یہاں تک آتے آتے عصمت نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اب ساس کی نظر میں اس کی بہو پارسا بن گئی ہے۔ جب کہ ساس کو بھی معلوم تھا کہ اس کی بہو کیا گل کھلا رہی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنی بہو کی طرف داری کرنے سے باز نہیں آ رہی تھی۔

عصمت چغتائی نے اس افسانے کو فنکاری سے آگے بڑھایا ہے۔ پھر رتی رام اور گوری کے ناجائز رشتے کی خبر شاگرد پیشہ سے باہر نکل کر کوٹھی کے داڑھی والے داروغہ جی تک پہنچی۔ وہ تمام نوکروں کے سردار تھے اور ابا کے خاص مشیر تھے۔ انھوں نے ابا کے حضور میں دست بستہ حاضری دے کر بہو اور رتی رام کے ناجائز تعلقات کے بارے میں بتایا۔ ابا جی نے یہ معاملہ راوی کی ماں کے حوالے کر دیا۔ پھر کیا تھا عورتوں کی ایک جماعت نے بوڑھی مہترانی کو بلا کر خوب لتاڑا..... ''اری نگوڑی خبر بھی ہے یہ تیری بہو قطامہ کیا گل کھلا رہی ہے؟''

لیکن ساس پر کسی کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ چراغ پا ہو گئی۔ بڑا واویلا مچانے لگی۔ کہ ''رام اوتر وا ہوتا تو ان لوگوں کی خبر لیتا جو اس کی معصوم بہو پر تہمت لگا رہے ہیں۔ بہو نگوڑی تو اب چپ چاپ رام اوتار کی یاد میں آنسو بہایا کرتی ہے۔ کام کاج بھی جان توڑ کرتی ہے۔ کسی کو شکایت نہیں ہوتی۔ ٹھٹول بھی نہیں کرتی۔ لوگ اس کے ناحق دشمن ہو گئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی کہتی نظر آتی کہ اس کے سینے میں بھی بہت سارے امیروں کے راز ہیں۔ بہت کچھ اس نے بھی دیکھا ہے لیکن وہ کہاں کسی کی عزت اتار رہی ہے۔ کوٹھیوں کے پچھواڑے کیا نہیں ہوتا۔ مہترانی سے کسی کا میلا نہیں چھپتا۔ ان بوڑھے ہاتھوں نے بڑے بڑے لوگوں کے گناہ دفن کیے ہیں۔ یہ دو ہاتھ چاہیں تو رانیوں کے تخت الٹ دیں۔ لیکن وہ ایسا نہیں کرے گی۔ کیوں کہ وہ غریب ہے۔ لیکن جو امیر ہیں وہ غریبوں کی عزت کو اسی طرح سرِعام نیلام کرتے آئے ہیں۔ اگر ہم نے کر دیا تو پھر سب کے لیے مشکل کھڑی ہو جائے گی۔

بوڑھی مہترانی کے تیور کو دیکھ کر عورتیں پیچھے ہٹ گئیں کہ اس کے قلعے اب محفوظ ہیں تو پھر شکایت کیسی۔ پھر بہو کے عشق کا چرچا کم

ہونے لگا، کیوں کہ اس نے باہر نکلنا کچھ کم کر دیا تھا۔لیکن لوگوں کو آنکھیں بہو کے جسم کو دیکھ کر تاڑ گئیں کہ دال میں کچھ کالا ہے۔لوگوں نے بڑھیا کو سمجھانے کی کوشش کی اور بہو کے پیٹ میں پل رہے بچے کے بارے میں بتانا چاہا،لیکن بڑھیا گھائیں نکلی ۔اس پر کسی کی بات کا کوئی اثر نہیں ہوا۔وہ بالکل ایسا بن گئی تھی جیسا وہ اونچا سنتی ہے۔وہ اس لیے بھی خوش تھی کہ اب بہو اس کی بات زیادہ سے زیادہ ماننے لگی تھی۔ایسی حالت میں بھی بدن ہاتھ دبانے لگی تھی۔

عصمت نے افسانہ کو آگے بڑھاتے ہوئے ایک بات پھر سے کوٹھی کی عورتوں کو سامنے کر دیا اور عورتوں نے ایک بار پھر سمجھایا تھا کہ ابھی بھی کچھ نہیں ہوا۔رتی رام جا چکا ہے۔اس سے پہلے کہ تمہارا بیٹا رام اوتار گھر لوٹ کر آئے اس سے پہلے اس کا حمل گرا دو اور پھر اس کام کے لیے ساس کو کہیں جانے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔کیوں کہ وہ خود اس فن میں ماہر تھی۔لیکن ٹال مٹول کرتی رہی جیسے کچھ بھی نہیں ہوا ہو۔جب کہ وہ اس بلا کو بڑی آسانی سے کوٹھی کے کوڑے کے تہہ میں دفن کر سکتی تھی،لیکن وہ آنکھیں میچے اسے اپنی ہی دیکھ ریکھ میں پلنے دے رہی تھی۔

عصمت جیسی فن کارہ جب اس طرح کے افسانے لکھتی ہیں تو اپنی آنکھیں کھلی رکھتی ہیں،اس لیے وہ افسانے کو ایک ایسے مقام پر لے جاتی ہیں جہاں لوگوں کو امید تھی کہ ساس بہو کے پیٹ میں پل رہے اس بچے کو کبھی قبول نہیں کرے گی،جیسے ہی اس کا جنم ہوگا وہ زہر دے کر مار دے گی،لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔بلکہ اس کے برعکس وہ خوشیاں مناتی نظر آئی۔عورتوں نے اس وقت بھی سمجھایا کہ یہ لونڈا تمہارا رام اوتار کا نہیں ہے۔لیکن وہ کسی ماہر حساب داں کی طرح سمجھاتی نظر آئی۔اس کا کہنا تھا اوساڑھ میں رام اوتار لام پہ گیا تھا۔اب چیت لگ رہا ہے،اور جیٹھ کے مہینے میں بڑھیا کو لو لگی تھی۔مگر بال بال بچ گئی تھی۔جبھی سے اس کے گھٹنوں کا درد بڑھ گیا.....وید جی پورے حرامی ہیں دوائیں کھریا ملا کر دیتے ہیں۔اس کے بعد وہ اصل سوال سے بالکل ہٹ کر اول فول بکنے لگتی۔پھر کس کے پاس اتنا وقت تھا کہ وہ اس بڑھیا کو بار بار سمجھاتا جسے وہ خود سمجھنا نہیں چاہتی تھی۔اور اس پر حیران کن بات یہ کہ اس نے اس بچے کی پیدائش کے بعد رام اوتار کو چٹھی کے ذریعہ خبر دی کہ ”تمھارے گھر میں پوت پیدا ہوا ہے سو تم اس خط کو تار سمجھو اور جلدی سے آجاؤ۔“

افسانے میں چونکہ چھٹی کا ذکر ہوا ہے اور خط دوسرے سے لکھوا کر بھیجوائی تھی اس لیے یہ بات پورے گاؤں میں پھیل گئی اور یہی وجہ تھی کہ ہر کوئی یہی سمجھ رہا تھا کہ جیسے ہی چھٹی ملے گی رام اوتار آگ بگولہ ہو جائے گا اور وہ لام سے چھٹی لے کر سیدھے گھر آئے گا اور بہو کو گھسیٹ کر گھر سے باہر نکال دے گا۔کیوں کہ مرد کبھی اس طرح کی باتوں کو برداشت نہیں کرتا۔لیکن لوگوں کو حیرت تب ہوئی جب رام اوتار کا خط آیا جس میں اس نے بیٹا پیدا ہونے پر خوشی کا اظہار کیا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا کہ وہ اس کے لیے موزا اور گنجی خریدا ہے جسے وہ آتے وقت ساتھ لائے گا۔

افسانہ دھیرے دھیرے کلائمکس کی طرف بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔رام اوتار کے آنے کی خبر چھٹی کے ذریعہ گاؤں والوں کو مل چکی ہے۔موزہ اور بنیان والی بات کو بھول کر لوگ یہ یاد رکھ رہے ہیں کہ وہ آخر ایک سپاہی ہے اور سپاہی کا خون کھولے گا ہی۔اس کے آتے ہی تماشا ہوگا اور خوب ہوگا۔جیسے ہی گاؤں میں رام اوتار کے آنے کی خبر ملی دھوبی،باورچی،بہشتی اور شاگرد پیشہ لوگوں میں کھلبلی سی مچ گئی۔کسی انہونی کا بے صبری سے سب انتظار کرنے لگے۔

گھر میں رام اوتار کے قدم رکھتے ہی بوڑھی ماں تین سال کی جدائی کی وجہ سے رونے لگی،پھر یکا یک کچھ خیال آیا اور وہ اس ناجائز بچے کو اس کی گود میں دے کر ہنسنے لگی۔اس وقت کا نظارہ عصمت چغتائی نے بہت خوب پیش کیا ہے۔اس لونڈا کو دیکھ کر رام اوتار اس طرح شرما رہا تھا جیسے وہ خود اس کا باپ ہو۔پھر جھٹ سے صندوق کھولتا ہے اور اس میں سے لال بنیائن اور پیلا موزہ نکال کر پہنانے لگتا ہے۔یہ سب دیکھ کر سب حیران رہ جاتے ہیں۔سب کو لگا تھا کہ وہ صندوق سے چاقو وغیرہ نکالے گا اور اپنی بیوی پر حملہ کر دے گا۔یہاں مرد کی مردانگی پر بھی ضرب پڑتی دکھائی دیتی ہے۔لوگوں کی سوچ پر پانی پھر جاتا ہے۔فوجی ہوتے ہوئے جب وہ

بدکار بیوی کوکوئی سزانہیں دیتا ہے تو لوگوں کی نظر میں وہ کمزور دکھائی دیتا ہے۔اس وقت اس کی بہو بھی سمٹی سمٹائی اس طرح دکھائی دے رہی تھی جیسے وہ کوئی نئی نویلی دلہن ہو۔ وہ کانسہ کی تھالی میں پانی بھر کرلاتی ہے اور رام اوتار کے پاس بیٹھ جاتی ہے پھر اس کے بدبودار فوجی بوٹ اور موزے کو اتارتی ہے اور چرن دھو کر اس پانی کو پی جاتی ہے۔

اس کے بعد بھی لوگوں نے رام اوتار کو سمجھایا ، پھبتیاں کسیں لیکن اس پر بھی جب کوئی اثر نہیں ہوا تو یہ کیس ایک بار پھر قاری کے والد یعنی عصمت کے والد کی عدالت میں چلا گیا۔ انھوں نے اپنی ساری قانون دانی کا داؤں پیچ لگا کر رام اوتار کو قائل کرنے کہ حتی الامکان کوشش کی کہ تو تین سال بعد لوٹا ہے اور تیرا لونڈا سال بھر کا ہے۔ یہ تیرا لونڈا نہیں ہے۔ پہلے تو وہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوا پھر بھگوان کی دین کہہ کر ٹالنا چاہا۔ جب راقم کے والد صاحب نے کھل کر کہا۔ ''ابے نرا الو کا پٹھا ہے تو۔۔۔نکال باہر کیوں نہیں کرتا کمبخت کو۔'' تب اس کے بعد جو رام اوتار نے کہا وہ جھنجھوڑ دینے والا ہے۔ اس پہلو کو سامنے رکھ کر عصمت چغتائی نے اس افسانے کا تانا بانا بنا ہے۔افسانے کا وہ آخری کلائمکس دیکھیں تب بات سمجھ میں آئے گی کہ کیسی کیسی مجبوریاں نچلی ذات کے لوگوں کے سامنے ہوتی ہیں۔ وہ چاہ کر بھی اپنی زندگی نہیں جی سکتا۔

''جو رڈھائی تین سو پھر سگائی کے لیے کاں سے لاؤں گا اور برادری جمانے میں سو دوسوا لگ کھرچ ہو جائیں گے۔''

''کیوں بے، تجھے برادری کیوں کھلانی پڑے گی، بہو کی بدمعاشی کا تاوان تجھے کیوں بھگتنا پڑے گا؟''

''جے میں نہ جانوں سرکار۔ ہمارے میں ایسا ہووے ہے۔''

''مگر لونڈا تیرا نہیں رام اوتار.....اس حرامی رتی رام کا ہے''

ابا نے عاجز آ کر سمجھایا۔

''تو کا ہوا سرکار.....میرا بھائی ہوتا ہے رتی رام کوئی گیر نہیں اپنا کھون ہے.....''سرکار لونڈا بڑا ہو جاوے گا اپنا کام سمیٹے گا۔''رام اوتار نے گڑگڑا کر سمجھایا۔ وہ دو ہاتھ لگائے گا سو اپنا بڑھاپا تر ہو جائے گا۔ ندامت سے رام اوتار کا سر جھک گیا۔''

(افسانوی مجموعہ ۔'دو ہاتھ' عصمت چغتائی ،شیش محل کتاب گھر، لاہور، ص۔136 ۔ 135،اشاعت 1966)

افسانہ اس مقام پر آ کر ایک طرح سے ختم ہو جاتا ہے۔یعنی یہ کہا جائے کہ اصل کہانی یہاں آ کر انجام تک پہنچ جاتی ہے ۔لیکن اس کے بعد دو تین جملے اور بھی ہیں جو رام اوتار کو سمجھانے والے مہذب لوگوں کے لیے ہیں کہ جس طرح اس نے کسی کے دو ہاتھ کو اپنا سہارا بنایا ہے اسی طرح کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اپنی عیاشیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے دو ہاتھوں کو اپنے ہی ہاتھوں سے مروڑ دیتے ہیں ۔لیکن رام اوتار نے جن دو ہاتھوں کو بچا لیا ہے وہ بڑھاپے میں اس کا سہارا بنے گا اور ضرورت پڑنے پر یہی دو ہاتھ ہندوستان کے ماتھے پر تلک لگائے گا۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے راوی کو اپنے والد کا سر جھکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔وہ سوچنے لگتے ہیں حرام و حلال کے بارے میں .....اور پھر افسانہ ان جملوں کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔

''یہ ہاتھ حرامی ہیں نہ حلالی، یہ تو بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے کی غلاظت دھو رہے ہیں اس کے بڑھاپے کا بوجھ اٹھا رہے ہیں۔

یہ ننھے منھے مٹی میں لتھڑے ہوئے سیاہ ہاتھ دھرتی کی مانگ میں سیندور سجا رہے ہیں۔''

(افسانوی مجموعہ ۔'دو ہاتھ' عصمت چغتائی ،شیش محل کتاب گھر، لاہور، ص۔136۔135

عصمت چغتائی کا افسانہ 'دو ہاتھ' ایک شاہکار افسانہ ہے جسے انھوں نے خوبصورتی سے اپنے فن کا نمونہ بنایا ہے۔

□□□

Dr. Naheed Fatima
Assistant Professor
HOD Urdu Department,
S.M.College, Bhagalpur- 812007 (Bihar)

محمد مکمل حسین

کہکشاں پروین کا افسانہ

'ایک مٹھی دھوپ' کا فنی تجزیہ

ڈاکٹر کہکشاں پروین (1958۔2024) کا شمار اردو ادب کے اُن باوقار اور ہمہ جہت ادبی شخصیات میں ہوتا ہے جنھوں نے افسانہ نگار، تنقید و تحقیق اور درس و تدریس کے ہر میدان میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ وہ نہ صرف حساس افسانہ نگار تھیں بلکہ ایک سنجیدہ نقاد اور مشفق استاد کی حیثیت سے بھی جانی جاتی تھیں۔ ان کی شخصیت علم و آگہی، فکری پختگی اور انسان دوستی کا حسین امتزاج تھی۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین کی اصل شناخت ایک افسانہ نگار کی ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی حقیقی تصویریں، سماجی ناہمواریوں، اخلاقی قدریں، عورت کی مسائل، طبقاتی کشمکش اور انسانی نفسیات کی گہری جھلک ملتی ہے۔ ان کا افسانوی اسلوب سادہ، شفاف اور پراثر ہے۔ وہ جذباتی نعروں کے بجائے حقیقت پسندانہ مشاہدے اور فنی ضبط کے ساتھ اپنے موضوعات پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں دکھ، تنہائی اور مایوسی جیسے جذبات کی کارفرمائی بھی ملتی ہے اور صبر اور امید کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار کے خیالات، احساسات اور خوف کی باریکی سے عکاسی ہوتی ہے۔ یہ صرف کہانی کو دلچسپ نہیں بلکہ انسانی نفسیات اور جذبات کی گہرائی میں لے جاتا ہے۔ موصوفہ کے فکری و ادبی تصور میں نسائی حسیّت کے ساتھ اخلاقی اقدار کو غیر معمولی دخل ہے۔ ان کے افسانوں میں نسائیت محض حقوق یا ردعمل تک محدود نہیں بلکہ ایک اخلاقِ انسانی اور تہذیبی شعور کے ساتھ سامنے آئی ہے جو اسے متوازن اور بامقصد بناتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت محض ایک کردار نہیں بلکہ ایک باشعور، حساس اور باوقار انسان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ نسائی تجربات، جذبات اور مسائل کو جذباتیت کے بجائے فکری توازن کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ ان کا نسائی احساس احتجاج سے زیادہ شعور کی بیداری کا ذریعہ بنتا ہے۔ جس میں عورت کی شناخت اور اس کی خود آگہی اور اس کے سماجی مقام پر سنجیدہ گفتگو ملتی ہے جس کی واضح مثال افسانہ ''ایک مٹھی دھوپ'' ہے۔ یہ ان کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے کئی اہل قلم نے اپنے گراں قدر تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی گراں قدر رائے یوں دی ہے:

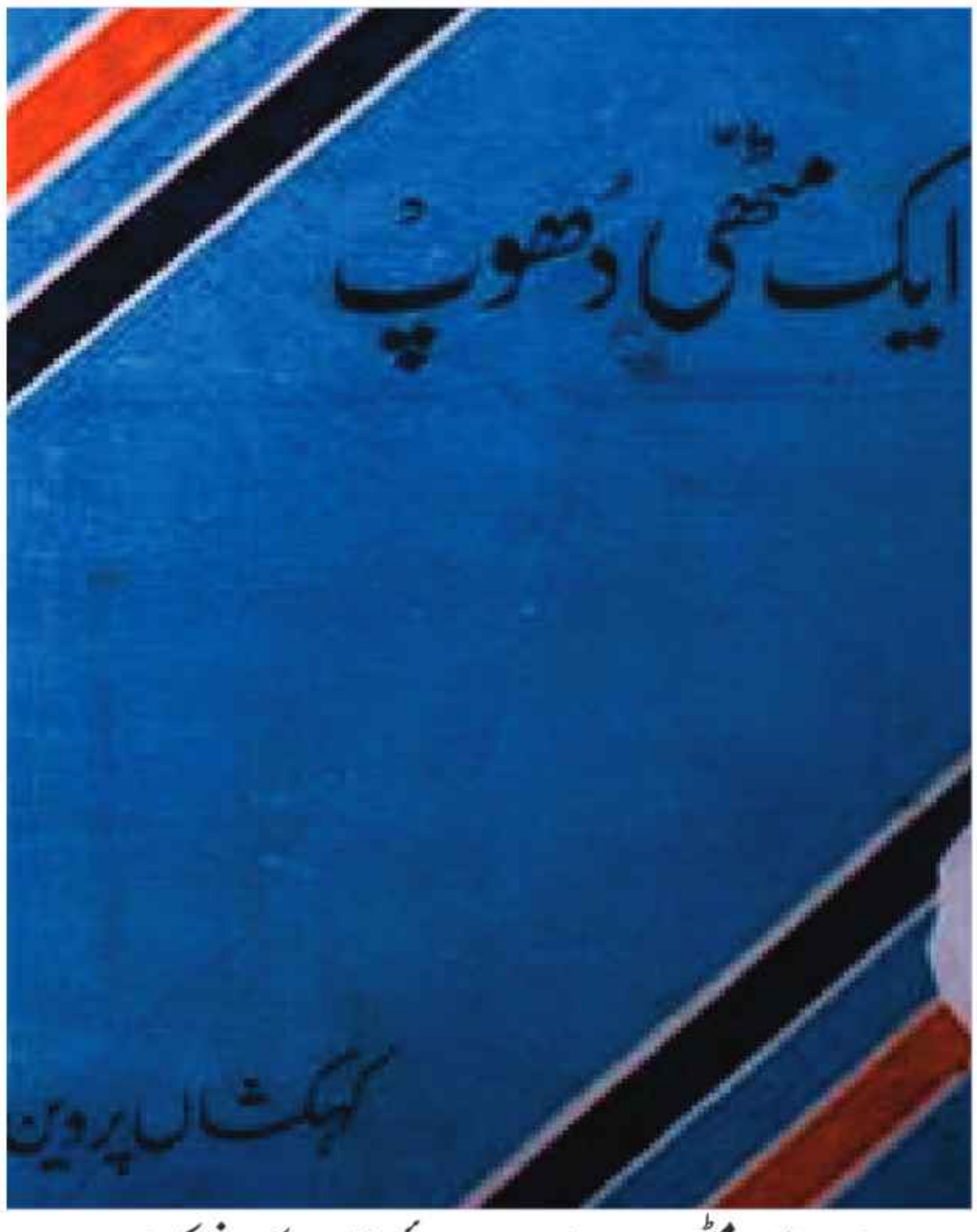
> ''کہکشاں پروین کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ وہ مسائل ان کی نگاہوں میں ہیں جو ہمارے اِردگرد بکھرے ہوئے ہیں۔ وہ ایک حساس فنکار کی طرح ان کے بارے میں اپنا موقف رکھتی ہیں اور اس پس منظر میں افسانے تخلیق کرتی ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانے محض تفریح کا سامان نہیں بلکہ ہماری بصیرت کا موجب بھی ہیں۔ ان کے افسانے اختتام پر فکر کی ایک دنیا آباد کر دیتے ہیں اور اہم مسائل پر ازسرنو غور کرنے کے لیے اپنے آپ کو آمادہ پاتے ہیں۔''

(ایک مٹھی دھوپ، ٹائٹل پیج)

'ایک مٹھی دھوپ' ٹائٹل افسانہ ہے۔ یہ مجموعہ بہار اردو اکادمی

کے مالی تعاون سے 1986 میں شائع ہوا تھا۔اس مجموعے میں 'ایک مٹھی دھوپ'، 'شیشے کا گھر'، 'گمشدہ احساس'، 'یہ مرد'، 'دشت تنہائی'، 'چنگاری'، 'سمجھوتہ'، 'آواز دے کوئی'، 'تشنہ لب'، 'پھولوں کا زخم'، 'تعاقب لمحوں کا'، 'ناگ دیوتا'، 'گرتی ہوئی عمارت' اور 'آج کی دنیا' افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانہ اردو افسانے کی اس حقیقت پسند روایت سے تعلق رکھتا ہے جس میں نچلے طبقے کی زندگی، غربت، محبت وایثار اور رشتوں کی معنویت کو نہایت سادگی مگر گہرے اثر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی میاں بیوی کے درمیان محبت وقربانی کی حقیقت پسندانہ تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ اس تصور کی نفی کرتا ہے کہ غربت لازماً انسان کو بے حس بنا دیتی ہے بلکہ یہ دکھاتا ہے کہ محرومیوں کے باوجود محبت اور قربانی جیسے اعلیٰ انسانی جذبے زندہ رہتے ہیں۔ اس میں افسانہ نگار نے محبت اور اس کے خوبصورت احساس کو یاد دلایا ہے۔ محبت بھرے جذبات رکھنے والے کردار کو بہت عمدہ اور خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ میں ابتدائی اقتباس افسانے کے عنوان ''ایک مٹھی دھوپ'' کی معنویت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جہاں میلہ نچلے طبقے کے لیے خوشی کی ایک عارضی ''مٹھی بھر دھوپ'' ثابت ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہوں:

> ''اس چھوٹے سے شہر میں ان دنوں کافی چہل پہل نظر آتی تھی۔ دکانیں آدھی رات تک کھلی رہتی تھیں اور سڑکوں پر لوگ کثرت سے پائے جاتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میلہ لگا ہوا تھا اور دوسری طرف سرکس والے خیمہ گاڑے ہوئے تھے۔ جوق در جوق لوگ میلے جاتے پھر سرکس دیکھتے اور خوش گپیاں کرتے ہوئے اپنے اپنے گھر لوٹ آتے۔ ہر جگہ اس کا ذکر رہتا تھا۔ خاص کر نچلے طبقہ میں زندگی کی جیسے نئی لہر دوڑ گئی تھی۔ عورتیں نل سے پانی بھرنے آتیں تو پانی کے لیے جھگڑے کرنے کی بجائے میلے کی سجاوٹ اور سرکس کے نت نئے کھیلوں کا تذکرہ چٹخارے لے لے کر کرتیں۔ بھولا روزانہ نل سے پانی لانے جاتا تھا۔ عورتوں کی باتیں سن کر وہ زیر لب مسکراتا رہتا۔ گھر آ کر اپنی بیوی ہیرا سے ان کی باتیں دہراتا۔ ویسے تو ہیرا ہی پانی لاتی تھی لیکن جب سے وہ بیمار پڑی تھی.....۔''



افسانہ 'ایک مٹھی دھوپ' کا یہ ابتدائی اقتباس کہانی کی فضا، سماجی پس منظر اور کرداروں کے ذہنی و معاشرتی حالات کو نہایت فطری انداز میں متعارف کراتا ہے۔ افسانہ نگار نے آغاز ہی میں ایک چھوٹے شہر کی عارضی چہل پہل کو پیش کیا ہے جو میلے اور سرکس کی آمد کے سبب پیدا ہوئی ہے۔ یہ رونق بظاہر خوشی اور مسرت کی علامت ہے، مگر اس کے پس منظر میں نچلے طبقے کی سخت اور یکساں زندگی بھی جھلکتی ہے۔ ابتدائی حصے میں شہر کی مصروف سڑکیں، رات گئے تک کھلی دکانیں اور لوگوں کی آمد و رفت ایک اجتماعی خوشی کا منظرنامہ پیش کرتی ہے۔ یہ منظر افسانے کے ماحول کو جاندار بناتا ہے اور قاری کو کہانی کے سماجی دائرے میں داخل کرتا ہے۔ خاص طور پر نچلے طبقے میں پیدا ہونے والی خوشی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ اس طبقے کے لیے تفریح کے مواقع بہت محدود ہوتے ہیں، اس لیے میلہ ان کے لیے خوشی کی ایک نایاب صورت بن جاتا ہے۔ نل پر پانی بھرتی عورتوں کی گفتگو افسانے کی حقیقت

نگاری کو مزید مضبوط کرتی ہے۔ پانی جیسے بنیادی مسئلے پر جھگڑوں کی جگہ میلے اور سرکس کا ذکر اس بات کی علامت ہے کہ تفریح وقتی طور پر زندگی کی تلخیوں کو پس منظر میں دھکیل دیتی ہے۔ یہ منظر سماج کے روزمرہ مسائل اور انسانی نفسیات کو نہایت سادگی سے اُجاگر کرتا ہے۔اس اقتباس میں افسانے کے مرکزی کردار بھولا اور ہیرا کا تعارف بھی ہو جاتا ہے۔ بھولا ایک حساس اور مشاہدہ رکھنے والا کردار ہے جو عورتوں کی باتوں کو دلچسپی سے سنتا ہے اور گھر آ کر اپنی بیوی سے دہراتا ہے۔ اس کے برعکس ہیرا کا کردار خاموشی اور سنجیدگی کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ اگرچہ وہ صحت یاب ہو چکی ہے اور میلہ بھی دیکھ آئی ہے، مگر اس کی خاموشی قاری کے ذہن میں سوال پیدا کرتی ہے۔ یہ خاموشی افسانے کے آغاز میں ایک اہم فنی حربہ ہے، جو کہانی میں تجسس اور معنوی گہرائی پیدا کرتا ہے۔ افسانہ نگار اسی خاموشی کے ذریعے یہ اشارہ دیتا ہے کہ میلے کی چکاچوند کے پیچھے کوئی تلخ حقیقت یا اندرونی کرب پوشیدہ ہے۔

”اس کی آمدنی محدود ھے مگر اس کے دل میں اپنی بیوی ھیرا کے لیے بے پناہ محبت اور احساس ذمہ داری موجود ھے۔ھیرا ایک سادہ دل دیہاتی عورت ھے جس کی خواھیش ھے کہ وہ بھی شہر کے میلے میں‌جائے اور دوسری عورتوں کی طرح زیورات خریدے ۔ یہ خواھش کوئی غیر معمولی یا فضول نہیں بلکہ ایک عام عورت کی فطری امنگ ھے۔ کہانی ایک چھوٹے شہر سے شروع ھوتی ھے جہاں میلہ اور سرکس لگنے سے عام لوگوں کی زندگی میں‌وقتی خوشی اور رونق آجاتی ھے۔خاص طورپر غریب طبقے کے لیے یہ میلہ روزمرہ کی تلخ حقیقت سے کچھ دیر کی نجات کا‌ذریعہ بن جاتا ھے۔

اس افسانے کے مرکزی کردار بھولا اور اس کی بیوی ہیرا ہیں۔ بھولا ایک معمولی مزدور ہے جو سخت محنت کر کے اپنے گھر کا نظام چلاتا ہے۔ اس کی آمدنی محدود ہے مگر اس کے دل میں اپنی بیوی ہیرا کے لیے بے پناہ محبت اور احساسِ ذمہ داری موجود ہے۔ ہیرا ایک سادہ دل دیہاتی عورت ہے جس کی خواہش ہے کہ وہ بھی شہر کے میلے میں جائے اور دوسری عورتوں کی طرح زیورات خریدے۔ یہ خواہش کوئی غیر معمولی یا فضول نہیں بلکہ ایک عام عورت کی فطری امنگ ہے۔ کہانی ایک چھوٹے شہر سے شروع ہوتی ہے جہاں میلہ اور سرکس لگنے سے عام لوگوں کی زندگی میں وقتی خوشی اور رونق آجاتی ہے۔ خاص طور پر غریب طبقے کے لیے یہ میلہ روزمرہ کی تلخ حقیقت سے کچھ دیر کی نجات کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ افسانے میں میلے کا موقع ایک علامت کے طور پر سامنے آتا ہے جو خوشی، رنگینی اور خواہشات کی نمائندگی کرتا ہے جب کہ بھولا کی غربت ان خوشیوں کے راستے میں روکاٹ بن جاتی ہے۔ بھولا اپنی مالی کمزوری کے باعث ہیرا کی خواہش پوری کرنے سے قاصر ہے مگر وہ ہمت نہیں ہارتا۔ وہ دن رات محنت کرتا ہے تا کہ کسی طرح اپنی بیوی کی خواہش کو پوری کر سکے ۔ افسانہ کا پلاٹ سادہ مگر تدریجی ہے جو روزمرہ زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ”بھولا رات کو تھکا ہارا آتا اور سو جاتا۔ ہیرا بھی کھانے پینے میں اب کفالت کرنے لگی تھی۔ روٹی کے ساتھ اچار یا ہری مرچ کا کوچہ بنا کر وہ پانی کے گھونٹ حلق سے اُتار لیتی تھی اور بھولا کو تو کھانے پینے کا ہوش ہی نہیں تھا۔ رات کو چند گھنٹے آرام کرتا تب بھی روپئے جمع کرنے کا خیال اس کے ذہن پر سوار رہتا۔“

مذکورہ بالا اقتباس میں افسانہ نگار نے بھولا اور ہیرا کی معاشی جدوجہد اور نچلے طبقے کی کسمپرسی کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ بھولا کا دن بھر کی محنت کے بعد تھکا ہارا گھر آنا اور فوراً سو جانا اس بات کی علامت ہے کہ اس کی زندگی مشقت، تھکن اور مسلسل جدوجہد سے عبارت ہے۔ اسے جسمانی آرام سے زیادہ معاشی فکر لاحق ہے، جو اس طبقے کے افراد کی مشترکہ حقیقت ہے۔ ہیرا کا کردار

اس افسانے کے مرکزی کردار بھولا اور اس کی بیوی ہیرا ہیں۔

یہاں ایثار، صبر اور قربانی کی عملی تصویر بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کا کھانے پینے میں کفالت کرنا، روٹی کے ساتھ صرف اچار یا ہری مرچ پر گزارا کرنا، غربت کی شدت کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ منظر قاری کے دل میں ہمدردی پیدا کرتا ہے اور اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نچلے طبقے کی عورتیں اکثر اپنی ضروریات قربان کر کے گھر کے نظام کو چلانے میں مصروف رہتی ہیں۔ بھولا کے ذہن پر روپیہ جمع کرنے کا خیال سوار رہنا اس کے مضبوط ارادے اور مقصدیت کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ چند گھنٹوں کے آرام میں بھی سکون حاصل نہیں کر پاتا کیوں کہ اس کی سوچ مسلسل مستقبل اور مالی ضرورت کے اگرد گھومتی رہتی ہے۔ میلے کی قلیل مدت کا ذکر افسانے میں وقت کی اہمیت اور موقع کی نزاکت کو نمایاں کرتا ہے جو کہانی میں تناؤ اور رفتار پیدا کرتا ہے۔ آخر کار روپیہ جمع ہو جانا اور بھولا کا خوش ہونا افسانے میں ایک عارضی مسرت کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ یہ خوشی دراصل افسانے کے عنوان ''ایک مٹھی دھوپ'' کی عملی تعبیر ہے یعنی غربت اور محرومیوں سے بھری زندگی میں خوشی کی ایک مختصر اور محدود جھلک۔ افسانہ نگار یہاں یہ تاثر دیتا ہے کہ نچلے طبقے کی خوشیاں مستقل نہیں ہوتیں بلکہ محض چند لمحوں یا چند دنوں کی ہوتی ہیں۔

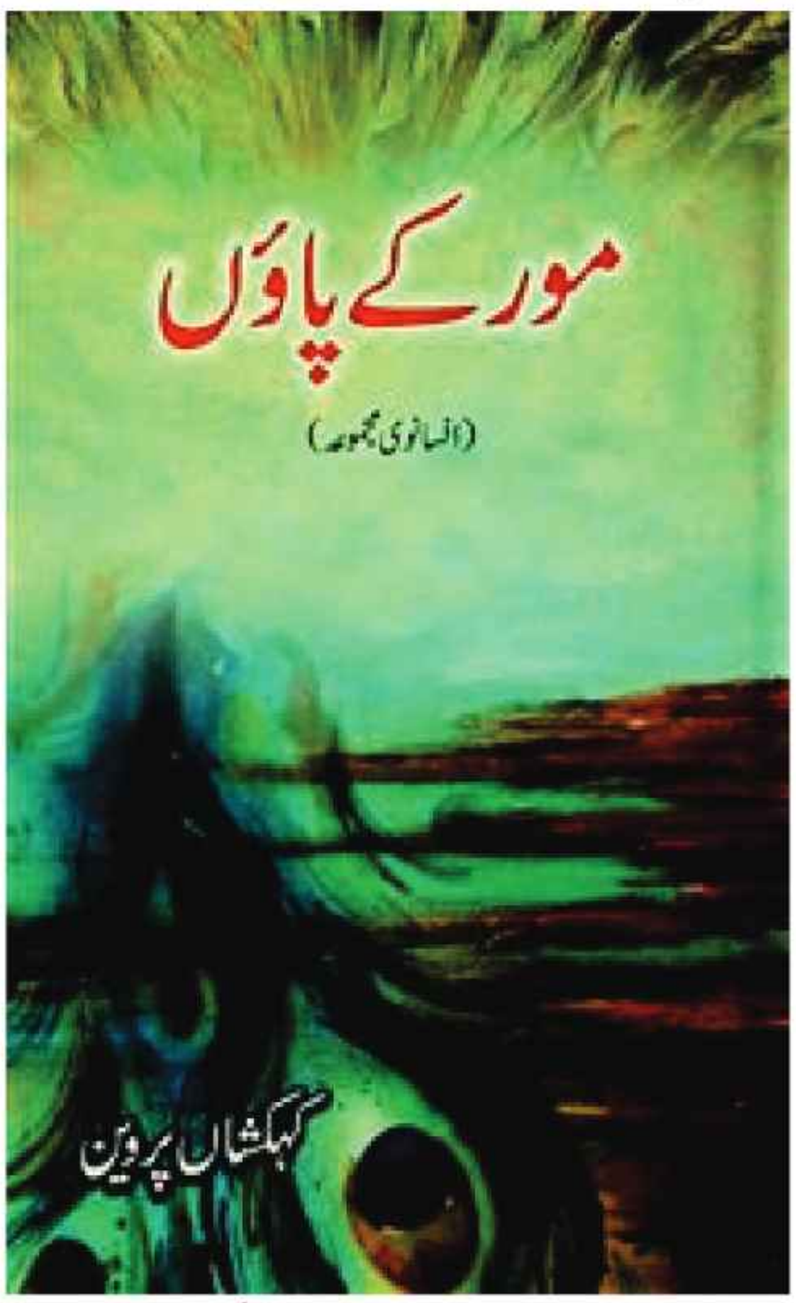
افسانہ میں پلاٹ کسی اچانک موڑ پر نہیں بلکہ محنت، بیماری اور قربانی کے مراحل سے گذرتا ہے۔ یہ افسانہ نہایت بامعنی اور علامتی ہے جو پوری کہانی کے مرکزی خیالات کو سمیٹ لیتا ہے۔ دھوپ عام طور پر روشنی، حرارت، زندگی اور امید کی علامت سمجھی جاتی ہے جب کہ مٹھی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ خوشی محدود اور مختصر مگر قیمتی ہے۔

اس افسانے میں بھولا ایک مرکزی کردار ہے جو خاموش محنت اور بے لوث محبت کی علامت ہے۔ اس کی زندگی محنت، محرومی اور ناکام آرزوؤں کا مجموعہ ہے۔ وہ دن رات جدوجہد کے باوجود اپنی زندگی میں کسی بڑی تبدیلی کا خواب پورا نہیں کر پاتا اس کے برعکس اس کی بیوی ہیرا کا صبر، برداشت اور خاموش قربانی کی تصویر ہے۔ وہ ایک ایسی عورت ہے جو حالات کی سختی کو دل ہی میں سہتی ہے مگر اپنے شوہر اور گھر کی بقا کے لیے حوصلہ نہیں چھوڑتی ہے۔ بھولا کی عملی محبت اور ذمہ داری کے احساس کو واضح کرتی ہے۔ وہ باتوں سے زیادہ عمل پر یقین رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

''سیدھی انگلی سے گھی نہیں نکلتی ہے تو انگلی ٹیڑھی کرنی پڑتی ہے۔ بول بھی تو تیری ہر بات پوری کروں گا۔'' بھولا بڑے پیار سے بولا۔

''کہاں سے پوری کرو گے۔ اتنے پیسے کہاں ہیں تمرے پاس؟'' ہیرا کہہ اٹھی بھولا چونک گیا۔ ''پیسے کی بات کرتی ہے اس کا مطلب یہ کہ تو کچھ لینا چاہتی ہے۔''

ہیرا سر جھکا کر بولی۔'' ہاں میلے میں چاندی کے جھمکے بک رہے ہیں۔ بڑے خوبصورت ہیں۔ مینا اور ویشالی نے چاندی کا چھپکا اور ہار لیا۔ مجھے تو جھمکا ہی سب سے اچھا لگا پر کہاں سے لیتی جو پاس میں تھا وہ سب بیماری میں اٹھ گیا۔''



اس طرح اس افسانہ میں ہیرا جذباتی اور فکری مرکز ہے۔ وہ محض خواہش رکھنے والی عورت نہیں بلکہ ایثار اور شعور کی حامل بیوی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس

''ہیرا نے حسرت انگیز نظروں سے اسے دیکھا اور تڑپ

کر بولی۔تم یہ سمجھتے ہو کہ میں جھمکے کے لیے رو رہی ہوں۔نہیں عورت اپنے لیے نہیں روتی ہے۔اپنے پیار کی سلامتی کے لیے آنسو بہاتی ہے۔میرا بس چلتا تو میں ہر چیز تم پر نچھاور کر دیتی ۔سب کچھ دینے کے بعد اپنا مرد واپس مل جائے۔تو سودا مہنگا نہیں پڑتا۔تم سے الگ ہو کر میں کیسے رہ سکتی تھی۔ یہ سوچتے ہی اب بھی میرا دم نکلتا ہے۔ مجھے رونا آتا ہے۔تم بیمار تھے تو مجھے لگتا تھا کہ چاروں طرف اندھیرا چھا گیا ہے۔ اور یہ ڈر میری جان کو لگ گیا تھا کہ تم بچھڑ نہ جاؤ۔''

مذکورہ بالا اقتباس ہیرا کے کردار کی بلندی کو ظاہر کرتا ہے ۔ وہ زیور سے زیادہ شوہر کی زندگی کو اہم سمجھتی ہے۔افسانہ نگار نے بہت بہتر انداز میں بیان کیا کہ ''عورت اپنے لیے نہیں روتی ہے اپنے پیار کی سلامتی کے لیے آنسو بہاتی ہے۔'' یہ جملہ پورے افسانے کا فکری محور ہے۔

افسانے میں یہ جملہ بھی دیکھا جائے ''میرا بس چلتا تو میں ہر چیز تم پر نچھاور کر دیتی'' ہیرا کی محبت خود غرض نہیں بلکہ سراسر ایثار سے بھرپور ہے۔ وہ واضح کرتی ہے کہ اس کے آنسو کسی مادی شے (جھمکے) کے لیے نہیں بلکہ شوہر کی سلامتی کے لیے ہیں۔ یہ بات اس کے کردار کو عام عورت سے ممتاز کرتی ہے، کیوں کہ وہ ذاتی خواہشات کے بجائے محبوب کی زندگی کو مقدم رکھتی ہے اور ہیرا کے کردار کی انتہا درجے کی محبت، ایثار اور خود سپردگی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں ''ہر چیز'' سے مراد صرف مادی اشیا نہیں بلکہ اپنی خوشیاں، خواہشات، سکون اور حتیٰ کہ اپنی ذات بھی ہے۔ یہ اظہار اس بات کی علامت ہے کہ ہیرا کے نزدیک محبت لینا نہیں بلکہ دینے کا نام ہے۔

ہیرا کا کردار صرف جذباتی نہیں بلکہ روحانی طور پر بھی بلند ہے۔ وہ محبت کو قربانی، دعا اور صبر کے ساتھ جوڑتی ہے۔اس کی سوچ اسے ایک مثالی عورت کے روپ میں پیش کرتی ہے جو وفا، صبر اور خلوص کی علامت ہے۔ زیورات جو عموماً عورت کی خوشی کی علامت سمجھے جاتے ہیں، ہیرا کے نزدیک بے وقعت ہیں۔ وہ کہتی ہے کہ'' اگر سب کچھ نچھاور کرنے کے بعد شوہر واپس مل جائے تو یہ سودا مہنگا نہیں''۔ اس سوچ سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک رشتے مادّی آسائشوں سے کہیں زیادہ قیمتی ہیں۔فکری سطح پر یہ جملہ مادیت کے خلاف ایک مضبوط مؤقف پیش کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اصل دولت زیورات یا اشیا نہیں بلکہ رشتوں کی حفاظت اور محبوب کی زندگی ہے۔ یہی سوچ افسانے کو محض ایک جذباتی کہانی سے اٹھا کر ایک فکری اور اخلاقی بیانیہ بنا دیتی ہے۔

ہیرا، جو بیماری کے بعد صحت یاب ہو چکی ہوتی ہے، اپنی سہیلیوں کے ساتھ میلہ دیکھ کر آتی ہے مگر اس کے رویے میں عجیب سی خاموشی اور سنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ نہ تو میلے کے بارے میں بات کرتی ہے اور نہ ہی کسی خوشی کا اظہار کرتی ہے، جبکہ دوسری عورتیں میلے اور سرکس کے تماشوں کے چرچے بڑے شوق سے کرتی ہیں۔بھولا، جو ایک سمجھ دار اور حساس شوہر ہے، ہیرا کی اس خاموشی کو محسوس کر لیتا ہے۔ وہ بار بار اس سے اس خاموشی کی وجہ پوچھتا ہے۔ آخر کار ہیرا اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتی ہے اور بتاتی ہے کہ میلے میں جا کر اس نے پہلی بار یہ شدت سے محسوس کیا کہ ان کی غربت نے ان کی زندگی کو کس قدر محدود کر رکھا ہے۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین کا افسانہ 'ایک مٹھی دھوپ' اردو افسانے میں سماجی حقیقت نگاری اور انسانی کرب کی مؤثر مثال ہے۔ یہ افسانہ بظاہر ایک سادہ سے گھریلو اور معاشی پس منظر پر مبنی ہے، لیکن اپنی تہہ میں انسانی محرومی، طبقاتی ناہمواری اور امید و نا اُمیدی کے پیچیدہ احساسات کو سموئے ہوئے ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار بھولا اور اس کی بیوی ہیرا نچلے طبقے کے ان افراد کی نمائندگی کرتے ہیں جو زندگی کی بنیادی ضروریات کے لیے مسلسل جدوجہد

میں مصروف رہتے ہیں۔

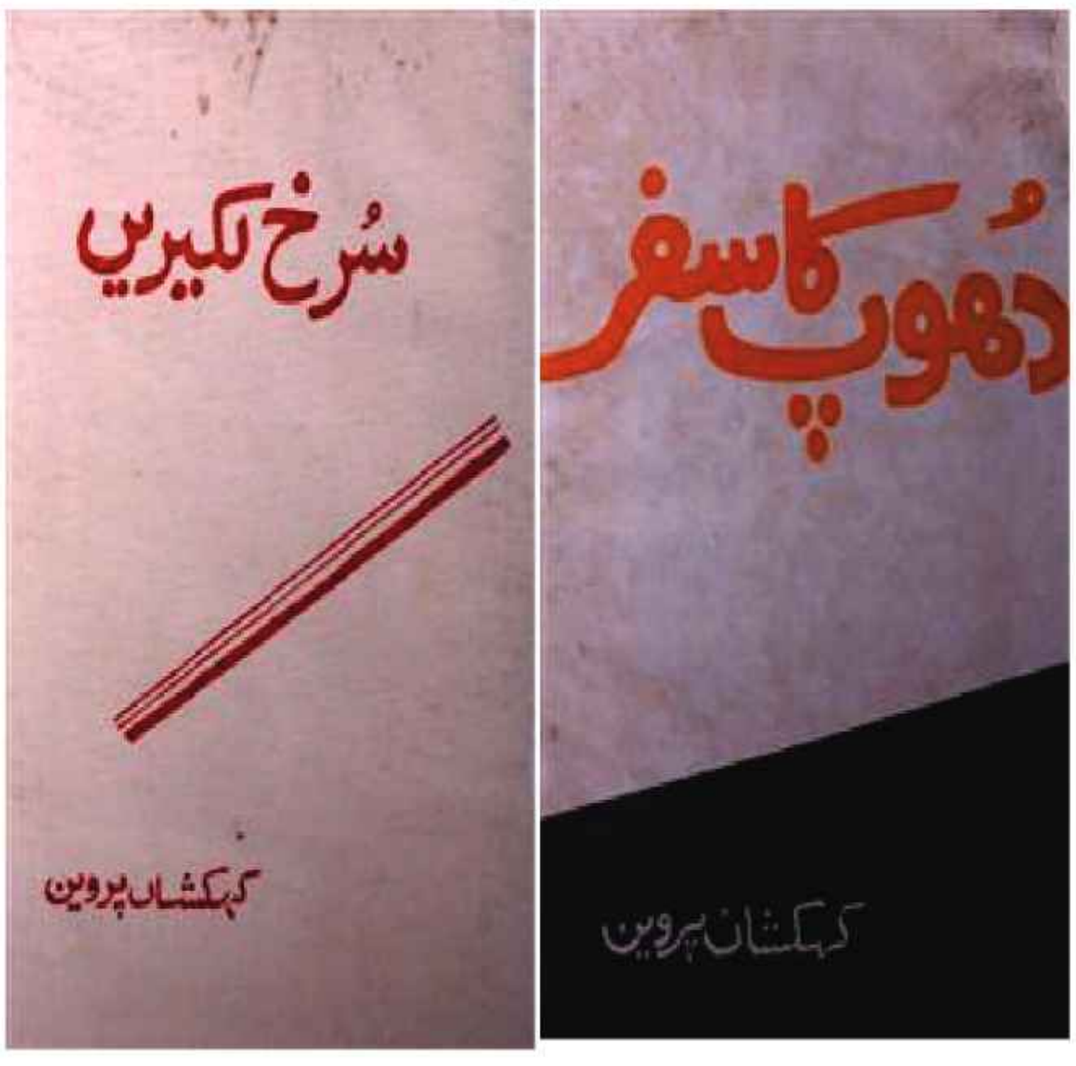
’کہکشاں پروین کے افسانوں کا کینوس کافی وسیع ہے اور ہمیشہ نئے موضوعات کی تلاش میں سرگرداں رہتی تھیں۔انھوں نے اپنے تجربات ومشاہدات کی وسیع دنیا سے افسانوی ادب کو بالاتر کیا تھا۔ اپنے افسانوں کے ذریعہ زندگی کے اِردگرد اَحوال کو اُجاگر کیاتھا۔ اس کے علاوہ اپنے افسانوں میں ادبی ،تاریخی ،تہذیبی، سماجی اور مقامی خصوصیات کو جگہ دی تھی۔ان کی نظر حقیقت پسندی، نسائی جذبات اور نفسیاتی مسائل پر گہری تھی۔‘

ہیرا، جو بیماری کے بعد صحت یاب ہو چکی ہوتی ہے، اپنی سہیلیوں کے ساتھ میلہ دیکھ کر آتی ہے مگر اس کے رویے میں عجیب سی خاموشی اور سنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ نہ تو میلے کے بارے میں بات کرتی ہے اور نہ ہی کسی خوشی کا اظہار کرتی ہے، جبکہ دوسری عورتیں میلے اور سرکس کے تماشوں کے چرچے بڑے شوق سے کرتی ہیں۔ بھولا، جو ایک سمجھ دار اور حساس شوہر ہے، ہیرا کی اس خاموشی کو محسوس کر لیتا ہے۔ وہ بار بار اس سے اس خاموشی کی وجہ پوچھتا ہے۔ آخرکار ہیرا اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتی ہے اور بتاتی ہے کہ میلے میں جا کر اس نے پہلی بار یہ شدت سے محسوس کیا کہ ان کی غربت نے ان کی زندگی کو کس قدر محدود کر رکھا ہے۔ رنگ برنگی روشنیوں، خوش لباس لوگوں اور آزاد ہنستے کھیلتے چہروں کو دیکھ کر اس کے دل میں بھی بہتر زندگی، سہولتوں اور خوشیوں کی خواہش جاگ اٹھی ہے۔ ہیرا کو احساس ہوتا ہے کہ اس کی پوری زندگی محنت، مشقت اور محرومی میں گزر رہی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ یہ خواب شاید کبھی پورے نہ ہوں، اسی لیے وہ خاموش اور افسردہ ہو گئی تھی۔ بھولا ہیرا کو تسلی دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اگرچہ ان کے پاس دولت نہیں، مگر ایک دوسرے کی محبت ہی ان کی اصل دولت ہے۔ افسانہ اس احساس پر ختم ہوتا ہے کہ غریب انسان کے لیے خوشی کے لمحات بس ایک مٹھی دھوپ کی مانند ہوتے ہیں، جو تھوڑی دیر کو اندھیری زندگی کو روشن کر دیتے ہیں۔

الغرض کہکشاں پروین کے افسانوں کا کینوس کافی وسیع ہے اور ہمیشہ نئے موضوعات کی تلاش میں سرگرداں رہتی تھیں۔ انھوں نے اپنے تجربات ومشاہدات کی وسیع دنیا سے افسانوی ادب کو بالاتر کیا تھا۔ اپنے افسانوں کے ذریعہ زندگی کے اِردگرد اَحوال کو اُجاگر کیا تھا۔ اس کے علاوہ اپنے افسانوں میں ادبی ،تاریخی ،تہذیبی، سماجی اور مقامی خصوصیات کو جگہ دی تھی۔ ان کی نظر حقیقت پسندی، نسائی جذبات اور نفسیاتی مسائل پر گہری تھی۔ وہ زبان، لہجہ اور نسائی احساسات سے اپنے افسانوں کو پرلطف اور پرکشش بناتی تھیں۔ وہ طویل مدت سے افسانوی ادب کی خدمت کرتی آ رہی تھی اور اپنے اس طویل ادبی سفر میں بے شمار افسانے تخلیق کیے جن کی ادبی ،تاریخی اور سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

❑❖❑

Dr. Md. Mokammal Hussain
A.S.O,Urdu Section,
Jharkhand Vidhan Sabha
Ranchi-834004 (Jharkhand)
Mob:08084494916
Email-mokammal2018@gmail.com



روحی جان

سریندر پرکاش کا علامتی انداز

اردو ادب میں جدیدیت ایک ادبی رجحان کے طور پر بیسویں صدی کے نصف آخر میں نمایاں طور پر سامنے آیا۔ جدیدیت کے اس رجحان نے یوں تو اردو ادب کی ہر چھوٹی بڑی صنف کو متاثر کیا۔ لیکن اردو افسانہ خاص توجہ کا مرکز رہا۔ اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز اگر چہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوا تھا۔ تاہم اردو افسانے میں اس رجحان کا باقاعدہ آغاز 1960 کے بعد دیکھنے کو ملا۔ اردو ادب میں جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی ۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو سماج، معاشی حقیقتوں سے جوڑ کر دیکھا وہی جدیدیت نے سماج سے زیادہ فرد کی داخلی کیفیت، نفسیاتی الجھنوں وجودی مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ موضوعی اور ہیئتی سطح پر اردو افسانے میں کافی تبدیلیاں دیکھنے کو ملی۔ موضوع سے زیادہ یہاں پیش کش اور زبان پر توجہ دی گئی۔ ترقی پسند تحریک کی سادہ اور راست گوئی کے بجائے جدید افسانہ نگاروں نے علامتی، استعاراتی، تمثیلی، تجریدی اور شعری اسلوب کا سہارا لیا اور کہانی کو ایک نیا موڑ دیا۔ جدیدیت کے زیر اثر اردو افسانے کے موضوعات بدل گئے۔ چونکہ یہ دور انسان کی ،تنہائی، اضطراب، شکست خوردگی،، خوف، لایعنیت، بے معنویت داخلی انتشار کا دور تھا۔ جدید افسانہ نگاروں نے ان کیفیات کو علامت، تجدید، تمثیل اور ابہام کے ذریعے بیان کرنے کی کوشش کی اور اس طرح علامتی اور تجریدی افسانوں کا چلن ہوا۔ اس طرح کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد، دیوندر اسر، کمار پاشی، جوگیندر پال، اقبال مجید، غیاث احمد گدی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

جدیدیت کے زیرِ اثر اردو ادب میں علامتی افسانے کو غیر معمولی فروغ ملا۔ علامتی افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش اپنے مخصوص اسلوبِ تحریر کے باعث نمایاں اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ سرندر پرکاش کے افسانوں کے علامتی پہلو اور ان کے افسانوی متون کے علامتی جائزے سے قبل ضروری ہے کہ "علامت" کے مفہوم کو واضح کرلیا جائے۔

'علامت' کو انگریزی میں 'SYMBOL' کہا جاتا ہے۔ علامت کے لغوی معنی اشارہ، نشان، کنایہ یا کسی شے کی طرف رہنمائی کرنے والے نشان کے ہیں۔ یہ لفظ عمومی طور پر کسی ایسی شے، لفظ یا نشان کے لیے استعمال ہوتا ہے جو کسی مخصوص امر، کیفیت یا وجود کی طرف اشارہ کرے۔ علامت کی سب سے سادہ اور جامع تعریف ایچ ایف اور ورجل اسکاٹ نے پیش کی ہے، ان کے مطابق:

"In its simplest form, a symbol is something which stands for something else."

یعنی علامت ایسی چیز ہے جو اپنے ظاہر سے ہٹ کر کسی

دوسرے مفہوم یا شے کی طرف اشارہ کرے۔

اصطلاحی معنوں میں' علامت' ایسا تخلیقی بیانیہ ہے جس کے ذریعے کسی لفظ، کردار، شے یا تصور کو کسی گہرے، پیچیدہ یا پوشیدہ مفہوم سے ہم آہنگ کیا جاتا ہے۔ علامت دراصل لفظ کا خارجی نہیں بلکہ داخلی مفہوم ہے، جس کے پردے میں متعدد جہتیں اور کئی معنی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ علامتی تحریر میں لفظ اپنے ظاہری معنی سے ماورا ایک نئے فکری و معنوی تناظر کو جنم دیتا ہے۔ غرض علامت نمائندگی کا ایک طریقہ ہے، یہ کسی شے کی متبادل ہوتی ہے اور کسی دوسرے شے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اردو ادب میں' علامت' کا استعمال ہمیں آغاز ہی سے ملتا ہے۔ کلاسیکی دور سے لے کر جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک، نظم و نثر دونوں میں علامتوں کا بھرپور استعمال نہایت اہم فکری و فنی جہات پیدا کرتا رہا ہے۔ لیکن ایک ادبی رجحان کے تحت اردو افسانے میں علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز 55-1960 سے ہوتا ہے، جب افسانہ نگاروں نے سادہ بیانیہ کے بجائے علامتوں اور اساطیر کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اس حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''علامتی کہانیوں کا باقاعدہ آغاز 60-1955 کے لگ بھگ پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد اور ہندوستان میں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کی نسل سے ہوا''

(نیا اردو افسانہ۔ انتخاب، تجزیہ اور مباحث۔ مرتب گوپی چند نارنگ، ص:45)

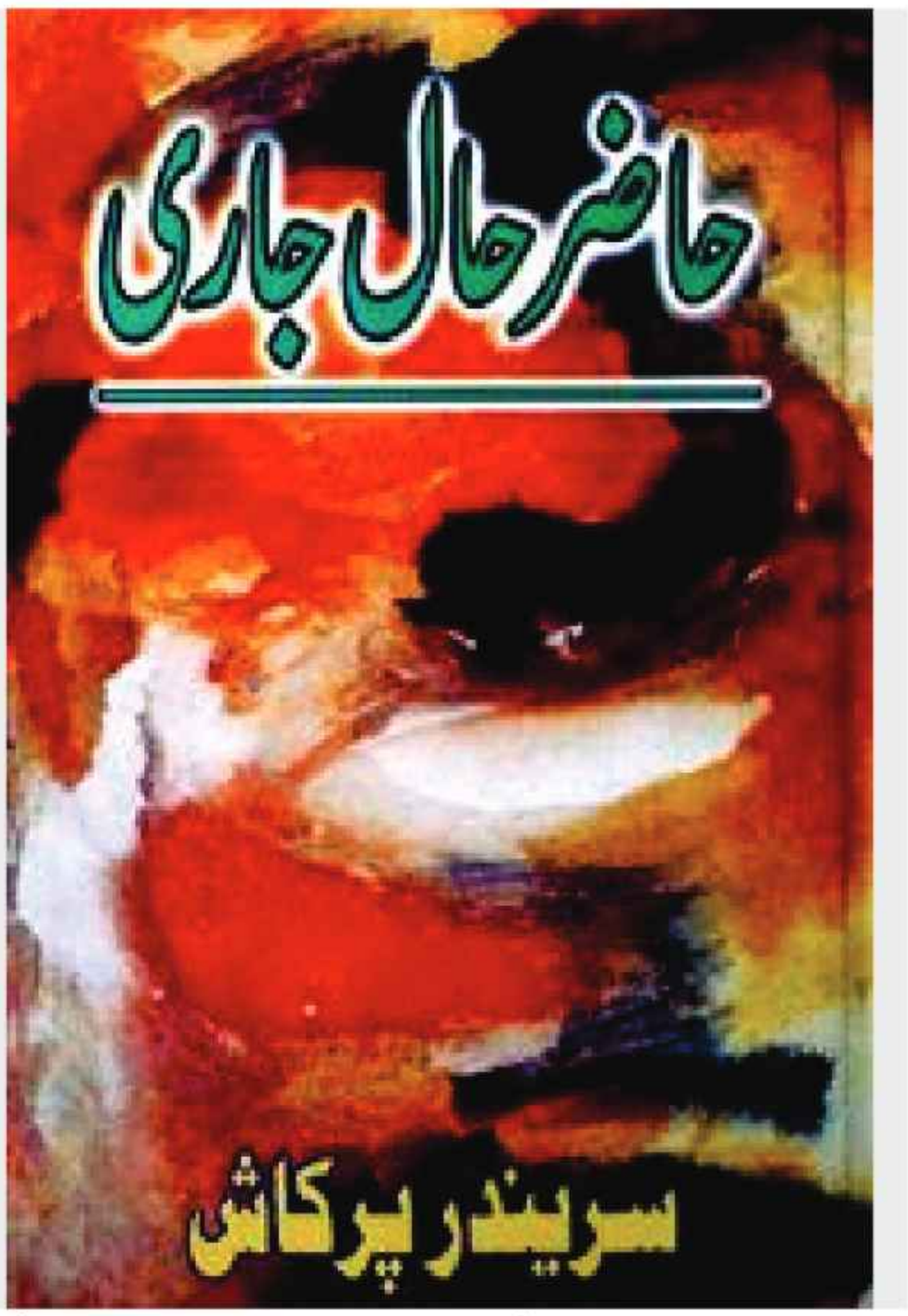
غرض علامتی افسانہ نگاروں کے حوالے سے بات کی جائے تو سریندر پرکاش اپنے مخصوص انداز تحریر کی وجہ سے منفرد نظر آتے ہیں اور وہ اپنے علامتی انداز کے لیے ہی جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے علامتی اور تجریدی انداز بیان کو فروغ دے کر اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔ انھوں نے افسانوں میں معنوی گہرائی و گیرائی پیدا کرنے کے لیے نادر علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے اپنی روایت، ہند و دیو مالا، اساطیر وغیرہ سے علامتیں کشید کی ہیں۔ سریندر پرکاش کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن میں 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' (1968)، 'برف پر مکالمہ' (1981)، 'بازگوئی' (1988) اور 'حاضر حال جاری' (2002) قابل ذکر ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوی مجموعوں میں علامت اور تجرید کا ایک گہرا اور پراسرار رنگ نمایاں ہیں۔ علامت کا استعمال ان کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اگرچہ انھوں نے علامتی، تمثیلی، تجریدی، اور اساطیری عناصر کو اپنے افسانوں میں بڑی خوبصورتی سے جگہ دی مگر ان کے افسانوں میں زیادہ تر علامتی انداز ہی غالب نظر آتا ہے۔ انھوں نے علامت، تمثیل اور تجرید کے امتزاج سے ایک نیا طرز بیان تشکیل دیا۔ دیو مالائی، اساطیر اور داستانوی عناصر کے ذریعے عصری زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، برف پر مکالمہ، سرنگ، تلقارمس، خشت و گل، نئے قدموں کی چاپ، نقب زن، آرٹ گیلری، بجوکا اور رونے کی آواز وغیرہ شہکار کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بہ ظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے''

(''اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ''، مشمولہ، اردو فسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص513)

سریند پرکاش اردو کے جدید علامتی افسانہ نگاروں میں ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم میں شامل پہلا افسانہ 'رونے کی آواز' نہ صرف ان کے علامتی شعور کا مظہر ہے بلکہ جدید انسان کی روحانی و تہذیبی شکست کا بیانیہ بھی ہے۔ یہ افسانہ بظاہر ایک الجھی ہوئی غیر مربوط اور پیچیدہ کہانی محسوس ہوتی ہے مگر جب قاری اس کے علامتی اسلوب کی تہہ تک پہنچتا ہے تو اس کے اندر چھپے ہوئے معنوی نظام

اور فکری گہرائی کے در وا ہونے لگتے ہیں۔ کہانی قاری کو اپنے عہد کے سماجی اور نفسیاتی مسائل کو نئے زاویوں سے سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہے اور زندگی کے پوشیدہ پہلوؤں پر غور کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ اس افسانے میں علامتوں کا استعمال نہایت فنی مہارت کے ساتھ کیا گیا ہیں۔ ہر علامت ایک دوسرے سے مربوط دکھائی دیتی ہے اور جب مرکزی علامت کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے تو باقی علامتیں بھی اپنی معنویت ظاہر کرنے لگتی ہے۔ یوں کہانی کے تمام پرت آہستہ آہستہ کھلنے لگتے ہیں اور اس کی معنوی گہرائی قاری پر آشکار ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کا بنیادی موضوع دور جدید کے ہجوم میں فرد کی شناخت اور اپنی ذات کی تلاش ہے جسے سریندر پرکاش نے نہایت خوبصورتی اور فنی مہارت کے ساتھ علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔



'رونے کی آواز' واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوا ہے۔ کہانی کا متکلم جدید دور کا فرد ہے جو داخلی خود کلامی کے ذریعے اپنی ذات کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانے کا واحد متکلم مختلف مسائل سے دوچار ہے۔ تنہائی، خوف، ذاتی کرب بے چہرگی رشتوں کی ناپائیداری، تہذیبی بکھراؤ، داخلی انتشار، مادہ پرستی ان سب چیزوں پر اسے رونا آرہا ہے اور وہ رو رہا ہے۔ واحد متکلم داخلی خود کلامی کے ذریعے سے ان سب چیزوں پر روشنی ڈالتا ہے، اس طرح قاری براہ راست اس کے ذہن میں جھانک سکتا ہے اور جدید انسان کی نفسیاتی کیفیت سے واقف ہوتا ہے۔

یعنی پھول درخت کے نیچے آزاد ہے Flower under tree is Free افسانے کا آغاز ایک مغربی گیت سے ہوتا ہے:

درخت سماج، روایت اور تہذیب کی علامت ہے جو انسان کو تحفظ دیتا ہے لیکن اس کی جڑوں میں آزادی کے حقیقی معنی گم ہو جاتے ہیں۔ یہاں آزاد نظر آنا اور آزاد ہونا دو الگ الگ حقیقتیں ہیں۔ مصنف اسی تضاد کو علامتی اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ اس علامت کے ذریعے افسانہ نگار دراصل بدلتے ہوئے سماجی حالات، زوال پذیر اقدار اور ہندوستانی تہذیب پر مغربی اثرات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانے کے آغاز میں راوی اس مغربی آدمی کا ذکر کرتا ہے جو گیت گاتا ہے۔ راوی کہتا ہے:

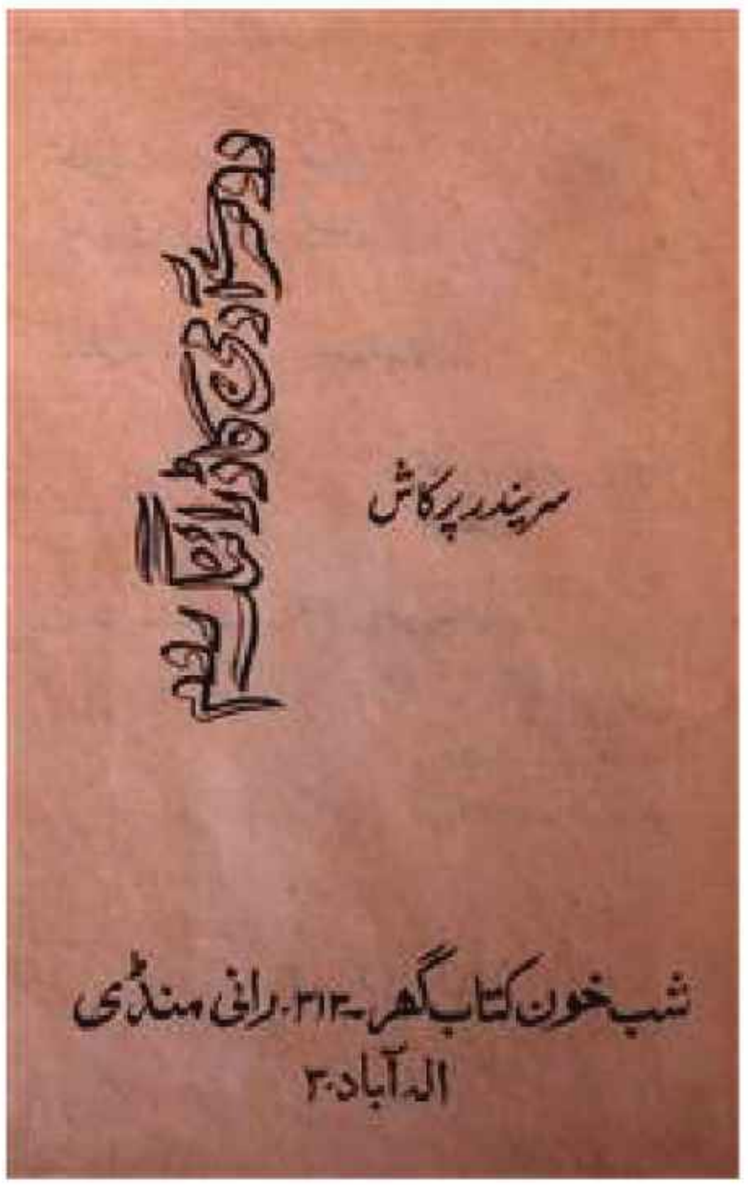
> ''سامنے والی کرسی پر بیٹھا ابھی ابھی وہ گا رہا تھا۔ مگر اب کرسی کی سیٹ پر اس کے جسم کے دباؤ کا نشان ہی باقی ہے۔ کتنا اچھا گاتا ہے وہ۔۔۔ مجھے مغربی موسیقی اور شاعری سے کچھ ایسی دل چسپی تو نہیں ہے۔ مگر وہ کم بخت گاتا ہی کچھ اس طرح ہے کہ میں کھو سا جاتا ہوں۔ وہ گاتا رہا اور میں سوچتا رہا" کیا پھول درخت کے سائے تلے واقعی آزاد ہے؟''

(رونے کی آواز مشمولہ افسانوی مجموعہ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، ص 15)

مذکورہ بالا عبارت جدید انسان کے تہذیبی تضاد اور دوغلے پن کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ تضاد بتاتا ہے کہ انسان بظاہر مغربی اثرات سے بیزار ہے مگر اس کے زیر اثر آنے سے خود کو روک نہیں پاتا۔ سریندر پرکاش نے نہایت باریکی سے یہ دکھایا ہے کہ مغربی تہذیب کی چمک دمک نے مقامی اقدار کو دھندلا دیا ہے۔ جدید معاشرہ جسے ترقی یافتہ اور روشن خیال سمجھا جاتا ہے درحقیقت اپنی جڑوں سے کٹا ہوا اور اندر سے خالی ہوتا جا رہا ہے۔ آگے سریندر

پرکاش لکھتے ہیں:

''گھر سے جب نکلا تو میرے ذہن میں یہ فتور تھا کہ ساری دنیا پیدل گھوم کر اپنا ہم شکل تلاش کروں گا۔ آٹھ برس ہونے کو آئے مجھے دوسروں کے ہم تو ملتے رہے مگر اپنا ہم شکل اب تک نہیں ملا'' (ایضاً، ص16)



افسانے میں ہم شکل کا لفظ بار بار آیا ہے ہم شکل یہاں محض جسمانی مشابہت نہیں بلکہ انسان کے باطنی روحانی، ذہنی ہم آہنگی کی علامت ہے۔ انسان ظاہری طور پر سب ایک دوسرے جیسے دکھتے ہیں لیکن ہر شخص کے اندر منفرد وجود اور انفرادیت چھپی ہوئی ہے۔ یہاں ہم شکل کا لفظ انسان کی سماجی و ابستگی اور روحانی تنہائی کی علامت ہے۔ جدید دور کا فرد اپنی ذات کی تلاش میں ہے۔ انسان دوسروں میں اپنی جھلک دیکھنے کی کوشش کرتا ہے مگر کوئی بھی اپنی اصل شناخت نہیں پا سکتا۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں کردار علامتی پیرایہ میں سامنے آتے ہیں۔ خاص کر ان کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ہندو اساطیری کرداروں کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جن سے افسانے میں معنوی گہرائی و گیرائی پیدا ہوتی ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے ہوتا ہے:

''بہت سال پہلے جب وہ (وشنو بابو) بالکل معمولی آدمی تھے تو انھوں نے ایک لڑکی سے شادی کی تھی۔ جس کا نام 'سرسوتی' ہے۔ پھر اچانک وشنو با بو ایک مال دار عورت 'لکشمی' سے ٹکرا گئے۔ انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوا اور انھوں نے لکشمی سے اپنا دوسرا بیاہ رچا لیا۔ اب لکشمی اور وشنو دونوں آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور بے چاری سرسوتی رات رات بھر سیڑھیوں میں بیٹھی روتی رہتی ہے۔''

(ایضاً، ص16 تا17)

ہندو اساطیر میں سرسوتی علم کی دیوی ہے اور لکشمی دھن/ دولت کی۔ وشنو بابو پہلے سرسوتی سے شادی کرتا ہے پھر اس کو چھوڑ کر لکشمی کو اپناتا ہے۔ یعنی جدید دور کے انسان نے علم، روحانیت سے اپنی بے رغبتی دکھا کر دولت اور مادیت کو اپنایا ہے۔ یہ دراصل جدید دور کے مادیت پرست انسان پر چوٹ کی گئی ہے۔

رونے کی آواز میں تہہ داری کمال کی ہے۔ ہر سطر علامتی جامہ پہنے ہوئے ہے۔ افسانے میں راوی کو بچے کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ مصنف کہتے ہیں:

''بچہ بہ دستور رو رہا ہے دھیرے دھیرے اس کی آواز میں درد اور دکھ کی لہریں شامل ہوتی جا رہی ہیں۔ جیسے اسے پتہ چل گیا ہو کہ اس کی ماں مر گئی ہے'' عام قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ماں کے مرنے پر بچہ رو رہا ہے۔ دراصل یہ انسان کے ضمیر کی آواز ہے۔ بچہ وہ انسان ہے جو اپنی ماں (تہذیب) کو کھو چکا ہے۔ ماں کی موت یعنی روایت روحانیت اور اخلاقی قدروں کی موت ہے۔ یہ آواز دراصل جدید عہد کے انسان کے اندر کا کرب، احساس جرم، اور روحانی چیخ ہے۔ افسانہ تہذیبی زوال اور کولونیل اثرات کا مظہر ہے مغربی تہذیب نے مشرقی اقدار کو مسخ کر دیا ہے اور انسان اپنی تہذیبی ماں سے محروم ہو کر روحانی یتیمی کا شکار ہے۔

رونے کی آواز میں 'شعور کی رو' کی تکنیک کا فنکارانہ استعمال ملتا

ہے۔ یوں تو سریندر پرکاش کے بیشتر افسانوں کے پلاٹ غیر منضبط ہوتے ہیں لیکن بظاہر مبہم اور پیچیدہ ہونے کے باوجود اس افسانے میں واقعات ایک دوسرے سے اس قدر مربوط ہیں کہ اگر ان میں سے کوئی ایک بھی واقعہ نکال دیا جائے تو پورا افسانہ بکھر جائے گا۔

افسانے میں عمارت اور ان کی مشترکہ دیواروں کی علامت معنی خیز ہے۔ یہ علامت ہمارے قدیم معاشرے کے اس تصور اخوت، محبت اور اجتماعیت کی نمائندگی کرتی ہے جو اب معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ آج کا انسان تنہائی اور اپنی ذات سے بیگانہ ہو گیا ہے۔ علامتوں کے حوالے سے پروفیسر مجید مضمر اپنی تصنیف 'اردو کا علامتی افسانہ' میں یوں رقم طراز ہیں:

''ادب میں علامتوں کا استعمال کئی طرح سے ہوتا ہے۔ کہیں الفاظ یا زبان سے کہیں تصورات سے کہیں پیکروں سے اور کہیں پر کردار یہ کام انجام دیتے ہیں اور کہیں واقعات علامتی روپ اختیار کر لیتے ہیں۔''

(اردو کا علامتی افسانہ، ڈاکٹر مجید مضمر، ص25)

مذکورہ بالا سطور کے حوالے سے رونے کی آواز کا مطالعہ کیا جائے تو افسانے کا عنوان، الفاظ، زبان، فضا، افسانے کے کردار، اور واقعات سب علامتی پیرایے میں پیش کیے گئے ہیں۔ جس سے یہ افسانہ سریندر پرکاش کا تخلیقی جوہر بن جاتا ہے۔

مصنف نے افسانے کا عنوان 'رونے کی آواز' منتخب کیا ہے۔ پورے افسانے کی فضا میں رونے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ راوی کو پہلے بچے کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے پھر سرسوتی کی، پھر بچے کے باپ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ دراصل یہ آواز اس کے اندر کی آواز ہے یعنی اس کے ضمیر کی آواز۔ افسانے کا روای جدید عہد کا فرد ہے جو مختلف مسائل کا شکار ہے۔ رشتوں کی ناپائداری، وجودی کرب، اپنی تہذیب کو کھونے، مایوسی، فرد کی داخلی و اجتماعی تنہائی اور اس کی بے بسی پر اسے رونا آ رہا ہے اس لیے وہ رو رہا ہے۔ اس طرح سے پورے افسانے میں حزنیہ رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ مصنف نے افسانے کے اختتامی منظر کو نہایت اختصار اور معنوی گہرائی کے ساتھ پیش کر کے پورے متن کی فکری جہت کو واضح کر دیا ہے۔ افسانے کا اقتباس ملاحظ ہوں:

''سیڑھیوں میں بیٹھ کر رونے والی سرسوتی، بلک بلک کر رونے والا بچہ، مری ہوئی عورت اور اس کا مجبور خاوند چاروں باہر کھڑے تھے۔ چاروں نے بہ یک زبان مجھ سے پوچھا۔

''کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟ ایک اچھے پڑوسی کے ناطے ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ۔۔۔۔۔!''''

(رونے کی آواز مشمولہ افسانوی مجموعہ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، ص22)

غرض 'رونے کی آواز' صرف ایک بچے کی یا انسانی درد کی صدا نہیں بلکہ پوری تہذیب کے اندر دبی ہوئی چیخ ہے۔ یہ آواز فرد کی اجتمائی تنہائی اور سماجی ضمیر کے مردہ ہونے کا استعارہ ہے۔ یہ ضمیر کی آواز ہے وہ آواز جو ہر انسان اپنے اندر سنتا ہے مگر جسے پہچاننے سے ڈرتا ہے۔ اس طرح رونے کی آواز میں علامتیں محض ایک فنی حربہ نہیں بلکہ فکر و احساس کی گہرائی کو بیان کرنے کا ذریعہ ہے۔

❑❖❑

Rohee Jan
Research scholar
Department of urdu
Central University of Kashmir
Email:roheewani039@gmail.com

'مائی'

معاشری تشخص کا استعاراتی اور علامتی بیانیہ

عہد حاضر کا ادب محض تفریح یا قصہ گوئی تک محدود نہیں رہا بلکہ اس میں انسانی فکر، سماجی نظام اور تہذیبی اقدار کی گہری عکاسی نمایاں طور پر سامنے آ رہی ہے۔ ادب کے ذریعے نہ صرف انسانی تجربات کو بیان کیا جاتا ہے بلکہ ان کے پس منظر میں کارفرما سماجی ڈھانچے اور نفسیاتی پہلوؤں کو بھی اجاگر کرنے کی سنجیدہ کوشش کی جاتی ہے۔ خاص طور پر عورت کی شناخت، اس کی آزادی، اس کے حقوق، اور اس کے وجود کا سوال یہ سب ادبی مباحث میں ایک اہم اور نمایاں حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔

اگر عورت کے وجود اور اس کی شناخت کو تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عورت کو ہمیشہ ایک محدود دائرے میں محصور رکھا گیا ہے، جہاں اس کی پہچان اس کی ذاتی شناخت کے بجائے اس کے خاندانی اور معاشرتی رشتوں کے حوالے سے متعین کی جاتی رہی ہے۔ وہ بیٹی، بیوی اور ماں کے کرداروں میں تو نمایاں نظر آتی ہے مگر ایک خودمختار شخصیت کے طور پر اس کا وجود اکثر پسِ پردہ چلا جاتا ہے۔ پدرسری نظام اور سماجی روایات اسے اس حد تک محدود کر دیتے ہیں کہ وہ اپنے خوابوں، جذبات اور خواہشات کو پسِ پشت ڈال کر دوسروں کے لیے جینے پر مجبور ہو جاتی ہے اور یوں اس کی انفرادی شناخت دھندلا کر رہ جاتی ہے۔

اسی فکری اور سماجی پس منظر میں گیتا نجلی شری کا ناول 'مائی' غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتا ہے جو عورت کے معاشرتی تشخص کو نہایت گہرائی، حساسیت اور علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔

گیتا نجلی شری ہندی ادب کی ایک اہم اور باوقار فکشن نگار ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے عصری مسائل کو نہایت گہرائی اور حساسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا پہلا ناول 'مائی' 1993 میں ہندی زبان میں شائع ہوا جس نے ادبی دنیا میں خاصی توجہ حاصل کی۔ اس ناول کا اردو ترجمہ بشیر عنوان نے 2009 میں کیا جس کے ذریعے اردو قارئین بھی اس اہم تخلیق سے روشناس ہوئے۔ ان کے دیگر نمایاں ناولوں میں 'ہمارا شہر اس برس'، 'تروہت'، 'خالی جگہ' اور 'ریت سمادھی' شامل ہیں۔ ''ریت سمادھی'' پر انہیں عالمی سطح پر معروف بکر پرائز سے بھی نوازا گیا۔ ''مائی'' کے علاوہ ان کے دیگر ناولوں کا بھی ہندی سے اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

انھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کی داخلی بے چینی اور چھٹپٹاہٹ، روایتی رشتوں کی پیچیدگیوں، سماجی و معاشی عدم مساوات، ازدواجی تعلقات کے تضادات، رسم و رواج میں جکڑی ہوئی عورت کی حالت، نیز فرقہ واریت اور ذات پات کے امتیازات جیسے اہم مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

ناول 'مائی' کا مرکزی موضوع ماں کی قربانی، اس کے لطیف جذبات، اس کی بے لوث محبت اور اس کے باطن میں چھپے ہوئے

کرب کے گرد گردش کرتا ہے۔ گیتا نجلی شری نے معاشرتی بندشوں میں جکڑی ہوئی عورت کی داخلی دنیا کو نہایت حساسیت اور باریک بینی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں ایک عام ماں کی زندگی کے اُن گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو عموماً نظر انداز کر دیے جاتے ہیں، مگر درحقیقت وہی اس کے وجود اور شخصیت کی اصل تشکیل کرتے ہیں۔

یہ محض ایک فرد کی کہانی نہیں بلکہ اس میں ایک پورے سماجی اور تہذیبی پس منظر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے جہاں عورت اپنی شناخت، اپنی خواہشات اور اپنی ذات کے اظہار کے لیے مسلسل جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ ماں کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے انسانی رشتوں کی پیچیدگی، ایثار کے معنی اور خاموش قربانیوں کی گہرائی کو مؤثر انداز میں اجاگر کیا ہے۔

'ماں' کے موضوع پر عالمی ادب میں متعدد اہم ناول تخلیق کیے گئے ہیں جن میں میکسم گورکی کا ناول 'ماں' (The Mother) خاص طور پر نمایاں اور قابل ذکر ہے۔ اس ناول نے نہ صرف ادبی سطح پر بلکہ فکری اور انقلابی تناظر میں بھی گہرا اثر مرتب کیا۔ ناول مائی کے اردو ترجمے کے مقدمے میں ممتاز ادیب انتظار حسین نے اس کی فنی اور بیانیہ خصوصیات کو نہایت بصیرت کے ساتھ بیان کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ یہ ناول محض ایک ماں کی کہانی نہیں بلکہ ایک عہد۔ ایک نظریے اور ایک بیداری کی داستان بھی ہے۔ جس میں فرد اور سماج کے باہمی تعلق کو بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔:

''یہ ناول پہلی نظر میں تو سیدھا سادھا ایک روایتی ہندو گھرانے کا بیان ہے۔ ویسے کتنا مؤثر بیان ہے۔ بظاہر سیدھا سادھا مگر اپنی ننھی ننھی تفصیلات کے ساتھ ایک بھرپور نقشہ۔''

'مائی' گیتا نجلی شری نے جس زمانے میں لکھا وہ مابعد جدیدیت کا زمانہ تھا۔ اس ناول میں Patriarchy نظام پر ایک گہری تنقید ہے، جہاں عورت کا دائراہ بہت محدود کر دیا جاتا ہے۔ مائی کی زندگی اسی روایتی ڈھانچے کی عکاسی کرتی ہے، جہاں عورت کی شخصیت کا تعین معاشرتی اصولوں کے مطابق ہوتا ہے، اور اس کی ذاتی خواہشات کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ انھوں نے مائی کے ذریعے ایک ایسے زمیندار گھرانے کی عورت کی کہانی پیش کی ہے۔ جو اپنے لیے کبھی اسٹینڈ نہیں لے پاتی اور نہ ہی بیٹے سبودھ اور بیٹی سنینا کے کہنے پر اپنے آپ کو نئے ماحول کے مطابق ڈھال پاتی ہے۔ مائی کو وہی پرانی تہذیب اور ماحول پسند ہے جس میں وہ زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔ گیتا نجلی شری نے اپنے اس ناول میں 'ماں' کو علامت بنا کر اس جیسی تمام عورتوں کی زندگیوں کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی مرد اساس معاشرے میں رہ رہی عورتوں کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔

ناول کے مرکزی کردار سنینا سبودھ اور مائی ہیں۔ ناول کا آغاز سنینا کے نقطۂ نظر سے ہوتا ہے، جو کہانی کی راوی بھی ہے۔ وہ اپنے بچپن کے واقعات کو یاد کرتے ہوئے کہانی کو بیان کرتی ہے۔ جسے ناول نگار نے فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے پیش کیا ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے فلیش بیک تکنیک قاری کو ماضی کے واقعات کو موجودہ حالات کے ساتھ جوڑنے میں مدد دیتی ہے۔ جس طرح سنینا اپنے بچپن کے واقعات بیان کرتی ہے اور مائی کے ساتھ ہونے والے سلوک کا اظہار کرتی ہے اس سے اس کی نفسیات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اتنی کم عمری میں وہ چیزوں کو سمجھتی ہے اور کہتی ہے کہ میں کبھی مائی نہیں بنوں گی جو کہانی کو ایک جذباتی اور نفسیاتی گہرائی فراہم کرتی ہے کیونکہ قاری سنینا کے خیالات، احساسات اور جذبات کو براہ راست اس کی نظر سے دیکھتا ہے سنینا کی یادیں مائی کے ساتھ گزرے ہوئے لمحات کو زندہ کر دیتی ہیں، اور قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ماضی کے واقعات نے سنینا کی شخصیت کو کس طرح تشکیل دیا ہے۔ ناول میں سنینا ایک جذباتی اور نفسیاتی کردار ہے جس کے ذریعے پوری کہانی بیان کی گئی ہے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی ضمنی کردار سبحان، دادا، دادی، بابو، ہردئی، احسن نیتا وغیرہ ہیں لیکن کہانی کا تانا بانا مائی، سنینا اور سبودھ کے اردگرد بنا گیا ہے۔ ناول کی ابتدا سے ہی قاری کے ذہن میں بہت سے سوالات جنم لینے لگتے ہیں لیکن قاری بآسانی یہ سمجھ جاتا ہے کہ اس ناول میں کسی کے درد، بے بسی اور سماجی جبر کو پیش کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''ہم تو شروع سے جانتے تھے کہ مائی کی ریڑھ کی ہڈی کمزور

ہے۔ڈاکٹر نے بعد کہا کہ ہر دم جھکنے والوں کا یہی حشر ہوتا ہے۔لگاتار جھکے رہنے کے باعث ریڑھوں کے بیچ کا گودا گھس جاتا ہے اور نسوں پر یہاں وہاں دباؤ پڑنے لگتا ہے۔کہ یوں جھکنے والے کو جھکے رہنے میں بھی درد ہوتا ہے۔۔تننے میں بھی درد ہوتا ہے۔''

ناول کا مرکزی کردار مائی (رجو) ہے، جو ایک روایتی ہندوستانی ماں کا کردار ہے سنینا اور سبودھ اس کے بچے ہیں۔ مائی ایک ایسی ماں ہے جو اپنی خواہشات، جذبات، اور شناخت کو پسِ پشت ڈال کر اپنی اولاد، شوہر اور خاندان کے لیے وقف کر دیتی ہے۔ بچوں کے بڑے ہونے کے بعد، جب وہ اپنے آپ کی تلاش کرتی ہے، تو اسے ایک گہری نفسیاتی اور جذباتی تنہائی کا احساس ہوتا ہے۔

اگر اس ناول کو وجودی فلسفے کے تناظر میں دیکھا جائے تو مائی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ کبھی اپنی ذاتی شناخت کے بارے میں نہیں سوچتی بلکہ وہ صرف ایک ماں بن کر زندگی گزارتی ہے، اور آخر میں اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ خود کو کبھی جان ہی نہیں پائی۔ ناول نگار نے مائی کے کردار کے ذریعہ ایک عام گھریلو عورت کے جذبات، تجربات اس کی شخصیت، اس کے رشتوں، اور سماجی تقاضوں کے مابین جدوجہد کو نفسیاتی انداز میں پیش کرتے ہوئے یہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت عمر کے آخری حصے میں آ کر یہ سوچتی ہے کہ اس کی اپنی کوئی زندگی تھی بھی یا نہیں۔

یہاں پر مشہور فیمینسٹ ادیبہ سیمون دی بووا کے نظریات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ ایک عورت کی شناخت کا تعین اکثر وبیشتر سماجی اصولوں کے مطابق کیا جاتا ہے، اور جب ان اصولوں میں تبدیلی آتی ہے تو عورت ایک گہرے داخلی انحطاط کا شکار ہو جاتی ہے۔ناول کے مطالعہ سے قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا عورت کی زندگی صرف دوسروں کے لیے وقف ہونے کا نام ہے؟ کیا ماں ہونے کے بعد عورت کی اپنی شناخت ختم ہو جاتی ہے؟ کیا ایک عورت کو اپنی خواہشات کی تکمیل کا حق نہیں؟

ناول میں جنریشن گیپ یعنی نسلوں کا تصادم بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ پرانی اور نئی سوچ میں فرق اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تضادات بھی سامنے آتے ہیں۔ سبودھ سنینا اور مائی اس کی مثال ہے۔ سبودھ اور سنینا بدلتی ہوئی تہذیب کے دلدادہ ہیں۔ جبکہ ان کی ماں وہی پرانی تہذیب میں رچی بسی نظر آتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں مائی بدلے اور نئی تہذیب قبول کرے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''ایسے ہی کبھی ڈانٹ ڈپٹ کر ہم نے اسے ٹکٹ کی کھڑکی پر کھڑا کر دیا۔۔۔تم لوگی ٹکٹ گھبراتی ہو۔ اس لیے تبھی ٹھیک ہوگی۔ وہ بچوں کی طرح منکنے لگتی۔۔۔کرنا پڑے گا تو کر ہی لوں گی۔۔۔ابھی کیا کروں۔۔۔''

''ہم نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ مائی ہم سے پہلے بھی زندہ تھی ایک بچی تھی جس کا نام رجو تھا، ہم سے الگ کچھ تھی۔''

مختصر یہ کہ مائی ایک جذباتی، سماجی اور نفسیاتی نوعیت کا ناول ہے۔ناول کی قرآت سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سب چیزیں تو ہمارے سامنے روزمرہ میں پیش آتی ہے۔ گیتانجلی شری نے اس ناول کو ایک گھر کی چہار دیواری سے نکال کر پورے سماج پر پھیلا دیا ہے۔ گویا یہ ناول ایک طرف جہاں تہذیب کا بیانیہ معلوم ہوتا ہے وہیں دوسری جانب تہذیب پر چھائے گہرے اندھیرے کو بھی بیان کرتا ہے مرد اساس معاشرے کے اگر جبر کو اس ناول سے نکال دیا جائے تو اس کو ناول کو ہندوستانی تہذیب پر مبنی ناول کہا جا سکتا ہے۔ ناول ہندوستانی معاشرے پر غور وفکر کرنے کی ہمیں دعوت دیتا ہے جہاں ماں کے استعارے میں عورت کی زندگی رقص کناں نظر آتی ہے کہیں عورت کی آواز دبی دبی ہے تو کہیں آواز میں اس کی شناخت گم دکھائی دیتی ہے۔ ناول ان تمام قارئین کے لیے بھی اہم ہے جو فیمینزم، نفسیات، اور سماجی حقیقت پسندی کے زاویے سے ادب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔

❐❖❐

Huma
Hashmat Mansion
Near Ayesha Treen School
Aligarh-202001 (U.P)

سنجیدہ بانو

غزل

جو سر جھکا کے جی لوں وہ انساں نہیں ہوں میں
حصارِ جبر میں مدفون کوئی جاں نہیں ہوں میں

میرے دہن پہ اگر مہر خامشی ثبت ہے
تو یاد رکھو ابھی تک بے زبان نہیں ہوں میں

مجھے بھی حق ہے اسی خاک پر نمو پانے کا
کسی کی جاگیر جاوداں نہیں ہوں میں

جو میری ذات کو ٹھہرا دیا گیا سایہ
میں آفتاب کی پہلی کرن، دھواں نہیں ہوں میں

تم اپنے ظلم کو دیتے رہو نئے عنوان
مگر میں حرفِ صداقت سے بدگماں نہیں ہوں میں

میرے خلاف اگر سارے عہد صف آرا ہیں
تو کیا ہوا؟ کسی لشکر سے کم گراں نہیں ہوں میں

جو میری راہ میں دیوار بن کے بیٹھے ہیں
انھیں خبر ہو فقط ایک مکاں نہیں ہوں میں

میرے لہو میں ابھی تک صدائیں زندہ ہیں
کسی شکست کی لکھی ہوئی زبان نہیں ہوں میں

مجھے مٹا کے بھی مٹنے کا وہ یقیں کیسا ہے؟
میں وقت کی طرح اتی ہوں فغاں نہیں ہوں میں

میری نظر میں عیاں ہے حقیقتوں کا سفر
فریب مصلحت خاندان نہیں ہوں میں

کہو یہ اہل ستم سے ذرا وقار کے ساتھ
میں سرخرو ہوں،کوئی امتحان نہیں ہوں میں

سنجیدہ اپنے قلم سے جلا کے رکھ دوں گی
کسی بھی عہد کی ہاری ہوئی ازاں نہیں ہوں میں

Sanjeeda Bano

Chhoti Bazar

Fatehpur-212601 (U.P)

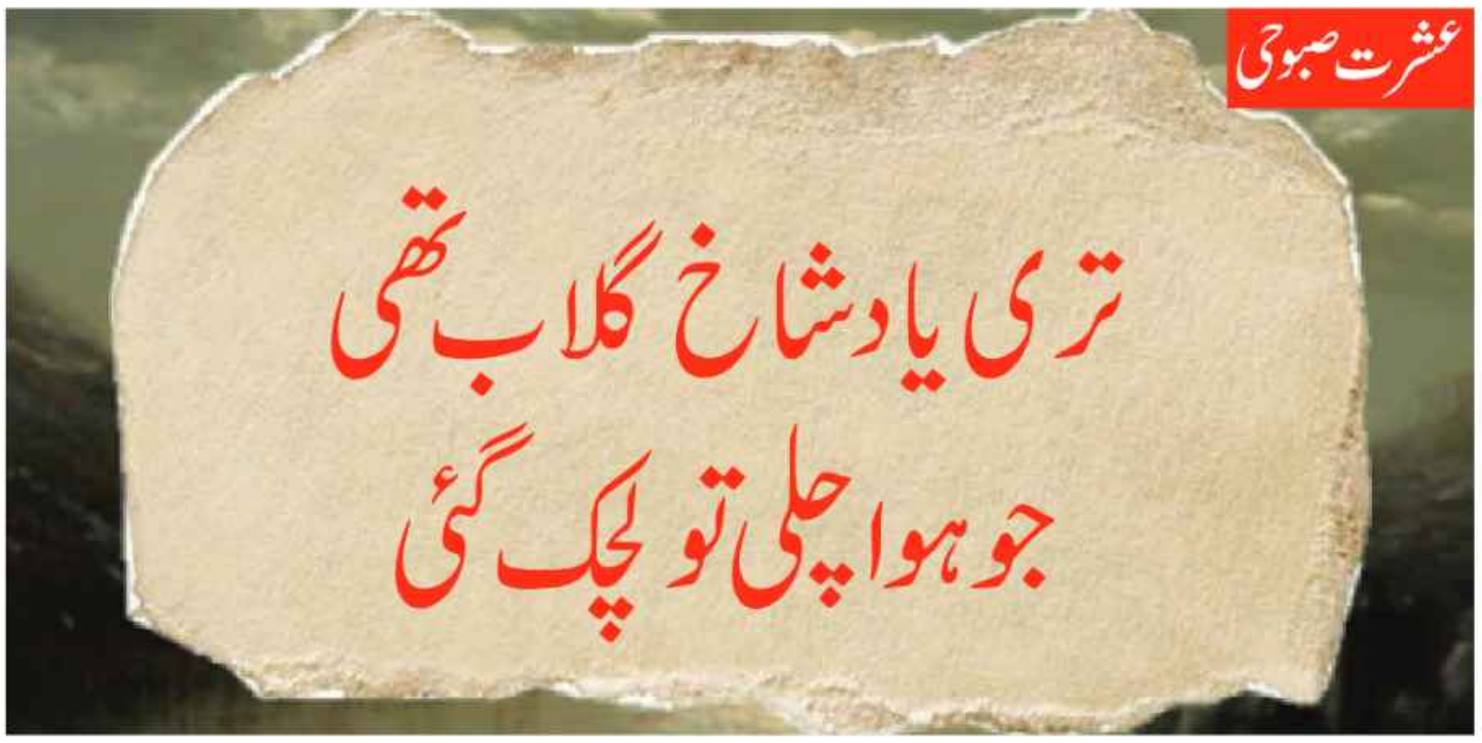
rosebeauty10@gmail.com

فرحین شکیل سحر

”اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا“

کتنا دلکش تھا سماں آج سے پہلے پہلے
کتنا رنگیں تھا جہاں آج سے پہلے پہلے
آج نزدیک سے دیکھا جو زمانہ میں نے
اس کے ہر طور کو ہر رنگ کو جانا میں نے
اس کے سب رازِ نہاں مجھ پہ عیاں ہونے لگے
ذرے ذرے سے ستم اس کے بیاں ہونے لگے
یہ جہاں تنگ ہے تاریک ہے تہ خانہ ہے
قصہِ رنج و الم درد کا افسانہ ہے
اشک آنکھوں سے یہاں روز بہا کرتے ہیں
کتنے دل آتشِ فرقت میں جلا کرتے ہیں
موت کا غم ہے بچھڑنے کی سزا بھی ہے یہاں
جیتے جی روز ہی مرنے کا مزہ بھی ہے یہاں
بیوگی بھی ہے یتیمی ہے بڑھاپا ہے یہاں
ہر خوشی رنج و الم کا ہی سراپا ہے یہاں
بھائی نے بھائی کا غم حیف اٹھایا ہے یہاں
کتنے اپنوں کو تہِ خاک سلایا ہے یہاں
مفلسی بھی ہے یہاں بھوک ہے لاچاری ہے
نسلِ انسان پہ انسان کا خوں طاری ہے
کتنی آنکھوں سے جواں سپنے یہاں ٹوٹے ہیں
کتنے گھر اہلِ سیاست نے یہاں لوٹے ہیں
ایسی دنیا کہ جہاں سانس بھی لینا ہے محال
ایسی دنیا ہے جہاں حرفِ مروت کا اکال
ایسی دنیا کہ جہاں غم کا ہے سایا ہر پل
ایسی دنیا کہ جہاں ظلم ہے چھایا ہر پل
ایسی دنیا کہ جسے دیکھ کے ڈر جاتے ہیں
لوگ غربت سے کبھی بھوک سے مر جاتے ہیں
ایسی دنیا میں اے دنیا مری سنسار مرے
ایسی دنیا میں اے محبوبِ اے غم خوار مرے
کیا ہوا دل بھی اگر میرا کبھی ٹوٹ گیا
کیا ہوا جان سے پیارا بھی اگر چھوٹ گیا
زندگی یوں بھی گزرنی ہے گزر جائے گی
ایک دن یاد تری دل سے اتر جائے گی
اپنے پیاروں کو سبھی روز جہاں کھوتے ہیں
ایسی دنیا میں جہاں اور بھی غم ہوتے ہیں
تجھ کو کھونا ہی فقط غم کی نشانی تو نہیں
تجھ کو پانا ہی مسرت کی کہانی تو نہیں
تیری فرقت سے قیامت تو نہیں اترے گی
تجھ کو پاکر بھی یہ دنیا تو نہیں بدلے گی
تو نہ ہوگا تو کئی اور غمِ جاں ہوں گے
درد کے روز نئے باب فروزاں ہوں گے
اے مری جانِ غزل اے مری دنیا کے سکوں
تیری اور میری محبت ہے فقط ایک فسوں
میری آنکھوں کے سوا بھی تو بہت کچھ ہے یہاں
تیرے اور میرے بنا بھی تو درخشاں ہے جہاں
صورتِ قیس نہ بن خود کو یوں فرہاد نہ کر
اک محبت کے لیے زیست کو برباد نہ کر

Farheen Shakeel
Researcg Scholar
Dept. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh-202001 (U.P)



تری یاد شاخ گلاب تھی جو ہوا چلی تو لچک گئی

عشرت صبوحی

شام کے سنہری دھبے گلیوں پر بکھر رہے تھے۔ شہر کی قدیم عمارت اور لائبریری کی سرخ پتھروں والی دیواریں ایک خاموش سرگوشی کرتی تھیں۔ وسیم اور ماہ رو کی پہلی ملاقات اسی شام ہوئی تھی۔ وسیم نے ماہ رو کو کتابوں کے درمیان ایک نوٹ بک میں کچھ لکھتے دیکھا۔ ماہ رو آنکھ اٹھا کر مسکرائی، وسیم نے قدم بڑھائے، اور نگاہوں میں پہلی دھیمی شرارت پیدا ہوئی۔ یہ شرارت انھیں کافی ہاؤس لے گئی جہاں انھوں نے بعد میں نہ جانے کتنی شامیں گزاریں۔ ادب آرٹ فلم اور شاعری کے مختلف موضوعات کے علاوہ ماضی کے نہ جانے کتنے واقعات پر گفتگو کی اور مستقبل کے خواب ڈسکس کیے۔

یہ نوٹ بک کس لیے لکھتی ہو؟ ایک دن ایسی ہی شام کو وسیم نے اس سے پوچھا۔

''یادوں کے لیے۔ سچائی کو محفوظ رکھنے کے لیے۔'' ماہ رو نے قلم بند کیا اور آنکھوں میں سنجیدگی بھر کر کہا" میں مستقبل میں حال کو جینا چاہتی ہوں''

''تو پھر وعدہ کرو، جو یہاں لکھو گی وہ سچ رہے گا۔ کر وعدہ۔'' وسیم نے زور دے کر کہا۔

ماہ رو نے وعدہ کیا اور نوٹ بک پر جلدی سے الفاظ لکھ دیے: ''ہمیشہ سچ اور سدا ساتھ۔'' اس دن انھوں نے شہر کے ایک خاموش گوشے میں اپنے دل کے سب راز بانٹے اور زندگی کا سب سے اہم وعدہ دلوں پر لکھ لیا۔

شروع کے دو تین مہینے سب کچھ خوشنما رہا۔ کافی ہاؤس کی ملاقاتیں، کتابوں کی باتیں، اور چھوٹی چھوٹی روایات میں محبت کا پھیلنا۔

پھر ایک روز وسیم دیر سے آیا۔ اس کی آنکھوں میں تھکن تھی اور جیب میں ایک لفافہ تھا جس پر کسی نے اس کا نام اور شہر کا پتہ لکھا تھا۔ ماہ رو نے پوچھا: ''یہ کیا ہے؟'' وسیم نے ہنس کر کہا: ''بس ایک کام کے لیے انٹرویو دیا تھا اس کی ناکامی کا پروانہ ہے۔'' وہ ہنسا مگر اس کی ہنسی میں ایک تلخی تھی۔ ماہ رو کے دل میں پہلی بار خلش اٹھی۔

ماہ رو نے ایک ہفتے تک وسیم کے پیغامات کا انتظار کیا۔ مگر اس نے کچھ نہیں بتایا مگر اس کے دوستوں سے معلوم ہوا کہ وہ معاشی طور پر بہت پریشان ہے اور کسی ملازمت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وسیم سے اس نے خود بار بار پوچھنے کی کوشش کی مگر اس نے نہیں بتایا اور ملنا کم کر دیا۔ باتوں میں تاخیر ہونے لگی، اور بعض شاموں کو اسے شہر کے دوسرے حصوں میں دیکھا گیا۔ ایک بار ماہ رو نے چھپ کر وسیم کا پیچھا کیا اور ایک روشن و رنگین کلب کے دروازے پر پہنچی۔ وسیم وہاں ایک ایسے شخص کے ساتھ بیٹھا تھا جس کے چہرے پر مہربانی کی نقاب لگائی گئی تھی مگر آنکھیں طمع دکھا رہی تھیں۔ دل گھبرا گیا مگر باہر نکل آنا آسان تھا۔ ماہ رو نے گھر جا کر نوٹ بک نکالی اور وسیم کے لکھے الفاظ کا صفحہ کھولا۔ اس نے اپنے قلم سے ایک سوال لکھا: ''کیا ہر وعدہ سچا رہتا ہے؟''

ماہ رو نے ہمت کر کے وسیم کے سامنے افسانے میں پڑھا ہوا جملہ دہرایا ''اپنے سب دکھ مجھے دے دو'' اور اس طرح اسے سچ کہنے پر مجبور کیا۔ جب وہ اپنے دل کا بوجھ اتار چکا تو ماہ رو نے اسے اپنے پاپا کے آفس بھیجا۔ اس کے پاپا ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ کے ڈائرکٹر تھے اور بڑے با اثر تھے۔ انھوں نے بیٹی کی سفارش پہلی بار سنی تھی اور وہ سمجھ گئے تھے کہ وسیم کتنا اہم ہے۔ انھوں نے وسیم کو ڈپارٹمنٹ میں ہی ایک اچھی جگہ دے دی اور اپنے کمرے کے

پاس ہی ایک کمرہ بھی دے دیا۔ یہ ملازمت مستقل نہیں تھی مگر وسیم کی محنت اسے مستقل بھی کرسکتی تھی۔ وسیم بہت خوش تھا اور اپنی محنت سے اس نے ایک سال کے اندر ہی مقابلہ جاتی امتحان میں کامیاب ہوکر وہ جگہ مستقل طور پر حاصل کر کے بھی دکھا دی۔

کچھ دنوں بعد، شہر میں ایک خبر پھیل گئی کہ ایک سیاسی میل جول میں وسیم کا نام بھی شامل ہے۔ وسیم نے ماہ رو سے کہا کہ یہ کام اس کی سماجی ضروریات ہیں۔ مگر ماہ رو کو پتہ چلا کہ اس کی دوستی اس لیڈر کی ماڈرن اورا نگلینڈ ریٹرن بیٹی سے کچھ زیادہ ہوگئی ہے۔ دھیرے دھیرے ماہ رو سے وسیم کا ملنا جلنا کم ہونے لگا۔ وہ کافی ہاؤس اور لائبریری بھی نہیں آتا۔ ماہ رو فون کرتی تو ہر دن کوئی نیا بہانہ۔ ماہ رو نے اسے ماضی کے وعدے یاد دلائے۔ مگر وسیم نے نرم لہجے میں کہا:

''محبت اور عمل میں فرق ہوتا ہے۔ میں تمہارے لیے ہی کوشش کر رہا ہوں۔''

مگر محبت کو کوششوں سے کیسے تولتے ہیں؟ ماہ رو نے دیکھا کہ وسیم کی کوششیں الفاظ میں زیادہ اور عمل میں کم ہیں۔ اس کا رنگ ڈھنگ آفس میں بھی بدلنے لگا۔ پاپا بتاتے کہ وہ آج کل ان کے مخالفین کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے اور ان کے دیے گئے کمرے میں ان کے مخالفین کے ساتھ خوش گپیاں کرتا ہے، فوٹو کھینچتا ہے اور قہقہے لگاتا ہے۔ کام سے بھی اس کی دلچسپی کم ہوگئی ہے۔ کبھی کبھی تو وہ پاپا سے بھی بدزبانی کرنے لگا تھا۔

ایک رات جب بارش تیز تھی، ماہ رو نے وسیم کے لئے ایک چٹھی لکھی اور اسے لائبریری میں وسیم کی میز کی دراز میں ڈال دیا۔ چٹھی میں اس نے لکھا:

''میں تمھیں نہیں کھونا چاہتی۔ سچ بتاؤ، کیا تم مجھ سے وفادار ہو؟''

صبح کو جب وسیم آیا تو اس نے بتایا کہ چٹھی موجود نہیں تھی۔ وسیم نے بے خبری سے کہا: ''شاید کسی نے لے لی ہو'' مگر مہینے بعد ماہ رو کو اس کی ایک دوست کی معرفت خبر ملی کہ اس نے چٹھی پھاڑ کر پھینک دی تھی۔ پھر وسیم کے ایک سابق ساتھی نے اسے فون کر کے بتایا کہ وسیم نے اس سے پہلے بھی کئی وعدے کیے تھے اور کئی وعدوں کو بھول گیا تھا۔ ابھی وہ ایک لیڈر کی بیٹی کے ساتھ وعدوں میں مصروف ہے۔ اس نے اس دن نوٹ بک میں لکھا:

''مجھے کبھی بھی یہ غلط فہمی نہیں ہوئی کہ
کوئی مجھے کھو کر پچھتائے گا
کیونکہ میں جانتی ہوں
لوگوں کو مل ہی جاتے ہیں
کبھی بد سے بہتر
تو کبھی بہتر سے بہترین
مجھے خاص بن کر رہنے کا کبھی دل نہیں ہوا
جانتے ہو کیوں؟
کیوں کہ خاص کے بعد خاک ملتی ہے
عام رہنا زیادہ پسند ہے
عام شخص میں ایک امید ایک لگن ہوتی ہے کہ
کبھی ہم بھی
کسی دن
کسی کے لیے خاص ہوں گے
اور میں چاہتی ہوں وہ دن کبھی نہ آئے
بس امید باقی رہے
انتظار باقی رہے
اگر سفر خوبصورت ہو تو منزلوں کی حاجت نہیں رہتی
خاص بن جانا کمال نہیں ہوتا
بلکہ
خاص ہوکر عام بن کر رہنا کمال ہوتا ہے''

ماہ رو کا دل ٹوٹ گیا تھا مگر اس نے براہِ راست مقابلہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے وسیم کو چاند کی دھیمی دھیمی روشنی میں کافی ہاؤس بلایا۔ وہ کافی ہاؤس کے ٹیرس پر کھلے آسمان کے نیچے بیٹھے تھے۔ ہوا میں خوشبو نہ تھی، صرف کڑوی حقیقت تھی۔ وہ سیدھی آنکھوں میں دیکھ کر بولی:

''کیا تم نے کبھی مجھ سے وہی سچ کہا جو تم نے نوٹ بک میں

لکھا تھا؟''

وسیم کی آواز کانپتی ہوئی نکلی:

انھیں ''میں نے کہا تھا، مگر شہر اور وقت نے مجھے باندھ لیا۔''

ماہ رو نے آہستگی سے سوال دہرایا: ''کس نے تمھاری زبان بدل دی؟'' وسیم خاموش رہا۔

ماہرو نے دوبارہ پوچھا ''اور پھر؟''

پھر وسیم آہستہ سے بدبدایا:

''ان کی دنیا مختلف تھی۔ مواقع، پیسے، پہچان۔ میں نے سوچا کہ دونوں کو ساتھ لے لوں گا۔''

ماہ رو کو اچانک سمجھ نہ آیا کہ سچ کہاں رک گیا اور ضرورت کہاں شروع ہوگئی۔

ماہ رو نے رونا دھونا نہیں کیا۔ اس نے وسیم کے ہاتھ کو چھوڑ دیا اور کہا:

''تم نے وعدہ بھلا دیا، مگر میں وعدہ نہیں بھولوں گی۔''

عجیب بات ہے کہ جو شخص تکلیف دیتا ہے، وہ خود کو کبھی ظالم نہیں سمجھتا۔ بلکہ وہ اپنے ہر رویے کا ایسا جواز گڑھ لیتا ہے جس سے ثابت ہو کہ قصور تمہارا ہی تھا۔ وہ اپنے ہر سلوک کو درست ثابت کرنے کے لیے ایسی کہانیاں بنالیتا ہے جو اسے مظلوم اور تمھیں قصوروار ثابت کریں۔ وہ تمھاری اذیت کو نہیں دیکھے گا، تمھاری خاموش چیخیں نہیں سنے گا۔ تمھاری اذیت تمہارا کرب تمھاری تکلیف تمہارا رونا نہیں دیکھے گا، ظلم کرنے والے کا یہی سب سے بڑا ہنر ہے۔ وہ تمھیں توڑ کر بھی خود کو بے قصور ثابت کرلیتا ہے، تمھیں ہی بے رحم قرار دے دیتا ہے۔ یہی کھیل بار بار دہراتا ہے۔ ایسے لوگ کاش دوسروں کے جذبات سے کھیلنا بند کردیں اور کسی اپنے چاہنے والے کو توڑنا بند کردیں کیوں کہ ایک وقت میں ایک انسان منتیں کرتا ہے اور دوسرا اسے محسوس نہیں کرتا، یہی سب سے بڑی بے حسی ہے۔

وہ چلی گئی۔ کئی راتوں کے بعد وسیم نے محسوس کیا کہ اس کے دل میں جو خلا ہے وہ منافقت کی قیمت ہے۔ اس نے شہر کی ایک دیوار پر قلم سے لکھا:

''میں نے جو وعدے کیے تھے، ان کی قیمت مجھے چکانی پڑی''

دن، ہفتے اور مہینے بیتے۔ وسیم نے اپنی راہوں کا از سرِ نو جائزہ لیا۔ اس نے نا صرف ماہ رو کو، بلکہ خود کو بھی دھوکا دیا تھا۔ ایک روز وہ لائبریری آیا اور ماہ رو کی رکھی ہوئی نوٹ بک دیکھی۔ نوٹ بک کے آخر میں ماہ رو نے ایک خالی صفحہ چھوڑا تھا اور اس پر صرف ایک سطر لکھی ہوئی تھی: ''سچ کا گھر اندر ہوتا ہے، باہر نہیں۔'' وسیم نے لکیر مٹانے کی کوشش کی مگر مٹ نہیں سکی۔ وہ جانتا تھا کہ اگرچہ وہ واپس جا کر معافی مانگ سکتا ہے، مگر وعدہ فراموشی کا داغ آسانی سے نہیں مٹتا۔

کہانی کا انجام کسی ڈرامائی مصالحت یا شکست کی شکل میں نہیں ہوا۔ ماہ رو نے اپنی راہ کو الگ کیا اور سچ کے ساتھ جینا سیکھا۔ وسیم نے اپنی خامیوں کو قبول کیا اور انھیں بدلنے کی کوشش کی مگر اس کے راستے پہلے جیسے نہ رہے۔ شہر کے پلٹتے موسموں کے ساتھ لوگ نئی کہانیاں بناتے ہیں اور پرانی کہانیوں کے سبق بھول جاتے ہیں۔ اس کی خودغرضی نے دکھایا کہ منافقت کبھی بنا اثر نہیں رہتی، دھوکہ ایک لمحے کا جوا نہیں، فریب کی لکیریں آخری حد تک جاتی ہیں، اور وعدہ فراموشی انسان کو اندر سے کھوکھلا کردیتی ہے۔

ایک سرد صبح، لائبریری کی کھڑکی سے دھوپ اندر آرہی تھی۔ ماہ رو نے نوٹ بک کا صفحہ پلٹ کر لکھا:

''میں اب کسی کو اپنے گھر میں سچ کا چمکتا دیا نہیں دوں گی جب تک وہ خود اسے جلا نہ سکے۔''

شہر کے سناٹے میں اس جملے کی بازگشت ایک خاموش اعلان تھی۔ وسیم نے باہر کھڑے ہو کر ہوا میں ایک بار اپنی سانسیں گنیں اور پھر خاموشی اختیار کرلی۔ ان دونوں کی دنیاؤں میں اب فاصلہ تھا مگر سبق ایک جیسا تھا۔ ''محبت تبھی محفوظ رہتی ہے جب وعدے حقیقت بن جائیں''۔

Ishrat Subuhi
Khan Colony, Usman Nagr
Nausha, Phulwari Sharif
Patna-801505 (Bihar)
Email: ishu.subuhi@gmail.com

افزا خاتون

جلاوطن

ابھی کچھ دنوں قبل جنگ کی صرف آہٹ سنائی دے رہی تھی لیکن اب لوگوں کے سروں کے اوپر سے میزائیل اور ڈرونز گزرنے لگے ہیں سائیرن کی آوازیں مسلسل سنائی دے رہی ہیں وقتاً فوقتاً موبائیل پرخطرے کے پیغامات کی ٹون سنائی دیتی ہے۔ میزائیل کا ملبہ عمارتوں پر گرتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے آگ کے شعلوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ میں ان سب مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر وحشت زدہ ہو رہا ہوں۔ مجھے وہ دن یاد آرہے ہیں جب میں صبح اپنے گاؤں سے شہر کمانے کے لیے نکلتا شام کو واپس آکر اپنے اہل و عیال کے ساتھ وقت گزارتا، گاؤں کی گلیوں میں گھومتا اور پیڑ کے نیچے بیٹھ کر دوستوں کے ساتھ گپ شپ کرتا، راستے میں ہونے والے واقعات و حادثات کو سناتا۔

میری ایک فیملی تھی لیکن جب میں مہینے بھر کی محنت کی کمائی اپنی بیوی دانیہ کے ہاتھوں پر رکھتا تو اس کا چہرہ متغیر ہو جاتا۔ گویا وہ مجھ سے سوال کر رہی ہو کہ اس میں کیا ہوگا؟ مہینہ کیسے گزرے گا؟ ابھی تو گھر کا راشن لانا ہے۔ والدین کی دوائیاں نہیں ہے۔ بھائی اور بچوں کی فیس ادا کرنی ہے اور بہنوں کا جہیز بھی تیار کرنا ہے. مہنگی گاڑی بھی چاہیے۔ بڑی سی ٹی وی بھی چاہیے۔

دانیہ میری بیوی ہونے کے ساتھ ساتھ میری محبوبہ بھی تھی۔ ان سب چیزوں کی وجہ سے محبت تو کہیں کھو سی گئی اور اس کا سبب میرے پڑوس کے چچا کے بیٹے اسلم اور جاوید تھے۔ جب سے وہ عرب گئیے ان کے گھر دولت کی بارش ہونے لگی۔ ان کی عیش وعشرت والی زندگی دیکھ کر میرے بہن بھائی بیوی جو ہمیشہ شکر ادا کرتے تھے اب ناشکری کرنے لگے۔ اپنے آپ کو ہر چیز سے محروم سمجھنے لگے۔ دانیہ اکثر یہی ضد کرتی کی باہر جاؤ ان میں اب گزر بسر نہیں ہوتا۔ میں بھی غصہ سے بول اٹھتا کہ کہاں کمانے جاؤ۔ ملازمت ایسے ہی نہیں مل جاتی۔ کسی جگہ ڈاکا ڈال دوں کیا؟ وہ تو میں کرنے سے رہا۔ تمھارے اندر اتنی تبدیلی کہاں سے آگئی دانیہ؟

پہلے تو ایسی نہیں تھی؟ تمھارے لبوں پر کوئی شکوہ شکایت بھی نہیں تھی؟

یہ سب سن کر دانیہ کا غصہ مزید بڑھ گیا۔

کیوں؟ جو لوگ دوسرے ملک کمانے جاتے ہیں وہ ڈاکہ ہی تو ڈالتے ہیں

اگر میں نے پہلے کبھی شکایت نہیں کی تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کی ہمیں کسی چیز کا احساس نہیں تھا کسی چیز کی تکلیف نہیں تھی۔

آخر کار کب تک میں اور میرے بچے ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کے لیے ترستے رہیں گے۔ میرا بھی حق بنتا ہے کی آرام کی زندگی گزاروں۔ میں خاموشی سے سب کچھ سنتا رہا اور دل ہی دل میں کہتا رہا کہ

"میں نے آج تک کسی کے لیے کچھ کیا ہی نہیں"

دن رات کے لڑائی جھگڑوں اور لعن وطعن سے تنگ آ کر میں نے اپنا عزیز ملک چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا۔ گھر سے نکلتے وقت سبھی کے چہروں پر اپنی اپنی خواہشات پوری ہونے کی خوشی تھی۔ ایک میں ہی تھا جو اندر ہی اندر غم سے نڈھال ہو رہا تھا۔

اب میں اس چکا چوندھ ملک دبئی میں آ گیا۔ یہاں سب کچھ تھا بلند عمارتیں، روشن سڑکیں، آسائیشیں۔ لیکن اپنے ملک جیسا کچھ بھی نہیں تھا نا اپنا پن اور نا وہاں کی خوشبو. میرا دل چاہا کی میں اپنے وطن پھر سے لوٹ جاؤں اپنے لوگوں میں لیکن میرے ذہن میں میری بیوی کے ایک کے بعد ایک کئی سوالات گونجنے لگتے۔

وقت گزرتا گیا اور میں نے اپنے آپ کو مکمل طور پر کام میں مشغول کرلیا۔ دن میں کام کرتا اور شام کو روم پر لوٹتا۔ دن تو جیسے تیسے کٹ جاتا لیکن رات کی تنہائی کاٹنے کو دوڑتی۔ گھر، بیوی بچے، والدین اور دوستوں کی یاد بے تحاشا آتی۔ آنکھوں سے بہتے آنسوؤں کو اپنے ہاتھوں سے پوچھ کر سونے کی کوشش کرنے لگتا۔

اب میں ہر مہینے گھر پر پیسے بھیجنے لگا۔ بیوی، بچوں اور والدین سے اکثر ویڈیو کال پر بات بھی ہوتی رہتی لیکن وہاں بھی فرمائیشیں ہی ہوتی پیار و محبت کا ایک لفظ بھی نہ تھا۔ میں ان کے نزدیک صرف اور صرف کمانے کی مشین بن چکا تھا۔ آہستہ آہستہ باتوں کا سلسلہ بھی مختصر ہوتا چلا گیا۔ میرے بھیجے ہوئے پیسوں سے گھر کے حالات بہت بدل چکے تھے. گھر میں ہر طرف چمکتی ہوئی ٹائیلس لگ چکی تھی۔ ایک بہت بڑا ہال (Hall) تھا جس میں بڑی سی ٹی وی لگ چکی تھی گھر کے باہر بڑی سی گاڑی کھڑی تھی اور ان سب میں، میں کہیں پر نہیں تھا۔ بہنوں کا جہیز بھی تیار ہو گیا جس میں کسی بھی چیز کی کمی نہیں تھی۔ شادی ہو کر سبھی اپنے سسرال جا چکی تھیں اور خوش و خرم زندگی گزار رہی تھیں۔ بھائیوں کے پاس پیسے اور گاڑی کی کوئی کمی نہیں تھی مہنگی سے مہنگی چیزیں ان کے نزدیک معمولی ہوتی۔ میرے دونوں بچے سہیل اور ثانیہ اب بڑے ہو چکے ہیں ان کی پڑھائی مکمل ہو چکی ہے۔ بیٹا تو ملازمت بھی کرنے لگا ہے۔ دانیہ نے ایک دن مجھے بتایا تھا کہ اگلے مہینہ ہماری بیٹی ثانیہ کی شادی ہے۔ آپ کی شرکت ضروری ہے۔

میں نے آئینہ اٹھایا اور خود کو دیکھ کر سوچنے لگا۔

میرے بالوں نے تو سفید پوشاک پہن لی میری جوانی تو ایک کمپنی سے دوسری کمپنی میں ہی ختم ہوگئی۔ میں نے اپنے آپ کو ہی بھلا دیا۔ میری بیوی دانیہ کی خوبصورتی وقت کے ہاتھوں ڈھل چکی ہوگی۔

والدین کی وفات کی اطلاع ملی میں نہیں گیا۔

بیوی اور بھائیوں میں لڑائی جھگڑا ہوا میں نے کوئی پرواہ نہیں کی۔ جب میری کسی کو پرواہ نہیں تو میں کسی کی پرواہ کیوں کروں.

میری وہ بچی جسے میں دو یا تین سال کی عمر میں چھوڑ کر آیا تھا کیا وہ اب مجھے پہچان پائے گی۔

ہمارے اور اس کے درمیان ایک ایسا اجنبی پن حائل ہو گیا ہے جسے چاہ کر بھی مٹایا نہیں جا سکتا اور میں اس اجنبیت کے ساتھ اس کا سامنا ہرگز نہیں کرسکتا۔

جنگ دھیرے دھیرے اپنا بھیانک روپ لے رہی ہے۔ فلائیٹ کینسل ہونے کی خبریں آ رہی ہیں۔ کبھی کبھی ایک یا دو چلنے کی اطلاع بھی ملتی ہے۔

جنگ کا مقصد کچھ بھی ہو لیکن نقصان سب سے زیادہ عوام کا ہی ہوتا ہے۔ میرے جیسے نہ جانے کتنے لوگ ایسے آتے ہیں جن کی زندگی کا صرف ایک ہی مقصد ہوتا ہے پیسہ کمانا۔ لیکن وہ اس جنگ کا حصہ بن کر اپنی جان گنوا بیٹھتے ہیں۔ کچھ لوگوں نے واپسی کا ارادہ بھی کرلیا ہے لیکن میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں اپنی باقی زندگی بھی اسی ملک میں گزار دوں گا۔ اگر اس جنگ میں مر بھی گیا تو اس وسیع زمین پر میری موت سے کسی کو کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

کاش!!!!!! یہ زندگی مزید مختصر ہو جائے۔

□□□

Afza Khatoon
Hind pharma Raja Ji Puram
Lucknow-226017(UP)
Mo.7317836988

افسانے

اُڑان

مہوش جبیں

آسمان کالے بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ بادل اتنے نیچے جھکے ہوئے تھے جیسے زمین کے قریب آ کر کسی راز کو سننا چاہتے ہوں۔ تیز ہوائیں چل رہی تھیں، جن میں نمی بھی تھی اور ایک انجانی سی بے چینی بھی۔ تالاب کا پانی لہروں میں ہلکورے لے رہا تھا اور کنارے پر اگے سرکنڈے مسلسل سرسراہٹ پیدا کر رہے تھے۔ تالاب کے کنارے ایک بڑا سا درخت جھوم رہا تھا۔ اس کی موٹی شاخیں ہوا کے دباؤ سے کبھی دائیں جھکتیں، کبھی بائیں، اور پتے آپس میں ٹکرا کر ایک بے ترتیب موسیقی پیدا کر رہے تھے۔

اسی درخت کے نیچے رِیا کھڑی تھی۔ ہاتھ میں ایک لمبی رسی، نظریں درخت کی ایک اونچی شاخ پر جمی ہوئی تھیں۔ اس کے چہرے پر عجیب سا سکون تھا، لیکن آنکھوں میں کئی طوفان چھپے ہوئے تھے۔ اس کی انگلیاں رسی کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھیں جیسے وہ کسی بڑے فیصلے کی گرفت میں ہو۔ اس کے قدم زمین پر ساکت تھے، مگر ذہن میں جیسے کئی راستے کھل رہے تھے۔

وہ کسی گہری سوچ میں تھی۔ شاید کوئی بڑا فیصلہ کرنے والی تھی۔

لیکن اُس فیصلے کو سمجھنے کے لیے کہانی کو چار دن پیچھے لے جانا ہوگا۔

رِیا ایک چھوٹے سے گاؤں کی لڑکی تھی۔ ذہین، سمجھدار اور بات میں بے باک۔ اس کی آنکھوں میں ہمیشہ سوال ہوتے تھے اور اس کی زبان پر اکثر وہ باتیں آ جاتیں جو دوسرے سوچنے سے بھی گھبراتے تھے۔ وہ عام لڑکیوں کی طرح خاموش رہنے کی عادی نہیں تھی۔ اسے کتابوں سے محبت تھی، اور جب بھی موقع ملتا وہ پرانے اخبار یا درسی کتابیں لے کر بیٹھ جاتی۔ گاؤں کے لوگ اکثر کہتے کہ ’یہ لڑکی کچھ زیادہ ہی سوچتی ہے‘‘، اور یہی بات انہیں اس سے محتاط بھی رکھتی تھی۔

اس کا گاؤں ابھی تک لڑکیوں کی تعلیم کے معاملے میں بہت پیچھے تھا۔

جہاں بیٹوں کو شہر پڑھنے بھیجا جاتا، وہیں بیٹیوں کو اکثر گھر کے کاموں اور ’عزت‘ کی دیواروں کے پیچھے قید کر دیا جاتا۔ صبح کے وقت جب لڑکے بستہ لٹکائے اسکول جاتے تو لڑکیاں صحن میں جھاڑو لگاتی نظر آتیں۔ کسی کے ہاتھ میں جھاڑو ہوتی، کسی کے ہاتھ میں برتن، اور کسی کے سر پر پانی کا گھڑا۔ ان کے خواب آہستہ آہستہ روزمرہ کے کاموں میں گم ہو جاتے۔

تالاب کے کنارے کا ایک پرانا درخت رِیا کی سب سے پسندیدہ جگہ تھی۔ وہیں وہ اپنی سہیلیوں، پوجا اور ریکھا کے ساتھ اکثر بیٹھا کرتی تھی۔ درخت کے نیچے مٹی نرم تھی اور اس کے گرد گھاس کے چھوٹے چھوٹے گچھے اگے ہوئے تھے۔ یہ جگہ ان تینوں کے لیے کسی پناہ گاہ سے کم نہ تھی۔ یہاں وہ دل کھول کر باتیں کرتیں، ہنستیں، اور مستقبل کے خواب بُنتیں۔

’’پتا نہیں ہم آگے پڑھ بھی پائیں گے یا نہیں،‘‘ رِیا نے ایک دن گہری سانس لیتے ہوئے کہا۔

پوجا نے کندھے اچکائے، یہاں تو دسویں تک پڑھنا بھی بڑی بات ہے بہن۔

یہ نہ بھولو کہ ہم ملک کے سب سے پسماندہ ریاست بہار کے سب سے پس ماندہ ضلع کٹیہار کے ایک ذہنی طور پر مفلوج گاؤں بینی باڑی میں رہتے ہیں۔

ہوا کا ایک جھونکا آیا اور درخت کے پتے ان کے سروں پر گرنے لگے۔ رِیا نے زمین پر لکیر کھینچتے ہوئے سوچ میں ڈوبی آواز میں کہا،

''ہاں، یہ تو سچ ہے... گھر والے کہتے ہیں کہ بیٹیوں کو بھی پڑھنے دیا جارہا ہے،'' رِیا نے طنزیہ انداز میں کہا،

''لیکن حقیقت یہ ہے کہ بیٹوں کی پڑھائی کو حق اور بیٹیوں کی پڑھائی کو احسان سمجھا جاتا ہے۔''

ریکھا نے بات بڑھائی، ''اور جن لڑکیوں کو پڑھنے بھیجا گیا، انھوں نے تو بھاگ کر خاندان کی عزت مٹی میں ملا دی۔ جیسے تمھاری چچازاد بہن روشنی...''

رِیا کے چہرے پر ایک خاموشی چھا گئی، لیکن وہ مسکرائی،

''گھر والے تو یقین رکھتے ہیں، لیکن محلے والے ہر سانس پر سوال کرتے ہیں۔''

اسی شام جب رِیا گھر لوٹی تو آنگن میں بندھی بکری ممیّا رہی تھی۔ شام کی روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہو رہی تھی اور بکری بے چینی سے ادھر ادھر ہل رہی تھی۔ اس کے قدموں کے پاس مٹی کُھدی ہوئی تھی، جیسے وہ کافی دیر سے نکلنے کی کوشش کر رہی ہو۔

''امی، اسے کیوں باندھ رکھا ہے؟'' رِیا نے پوچھا، ''ذرا ہوا کھانے دو بیچاری کو۔''

امی نے سخت لہجے میں جواب دیا، ''تاکہ یہ بھی روشنی کی طرح بھاگ جائے؟''

رِیا چپ ہوگئی۔ اس نے بکری کی طرف دیکھا اور پھر آسمان کی طرف۔ دونوں جیسے بندھے ہوئے تھے ایک رسی سے، اور ایک سوچ سے۔

رات کو اس نے ابو سے آگے پڑھنے کی بات کی۔ کمرے میں مدھم روشنی تھی۔ ابو چارپائی پر بیٹھے تھے اور ان کے چہرے پر سنجیدگی چھائی ہوئی تھی۔

''کیوں؟'' ابو نے تیز نظروں سے دیکھا، ''دسویں تک پڑھ لیا، بہت ہے۔ لوگ باتیں بنائیں گے۔''

رِیا کی آواز نہیں کانپی، ''تو ان کی غلطیوں کی سزا مجھے کیوں؟''

ابو بولے، ''ایک درخت کے دو پھل خراب ہو جائیں تو پورا درخت بدنام ہو جاتا ہے۔''

اسی شام جب رِیا گھر لوٹی تو آنگن میں بندھی بکری ممیّا رہی تھی۔ شام کی روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہو رہی تھی اور بکری بے چینی سے ادھر ادھر ہل رہی تھی۔ اس کے قدموں کے پاس مٹی کُھدی ہوئی تھی، جیسے وہ کافی دیر سے نکلنے کی کوشش کر رہی ہو۔

''امی، اسے کیوں باندھ رکھا ہے؟'' رِیا نے پوچھا، ''ذرا ہوا کھانے دو بیچاری کو۔''

''تو اس درخت پر لگے بیٹا نامی پھل کو کیوں نہیں دیکھا جاتا؟'' رِیا نے سوال کر دیا۔

ابو نے غصے سے کہا، ''بیٹے دیے کی طرح ہوتے ہیں، تیل ڈالتے رہو تو روشنی دیتے رہتے ہیں... اور بیٹاں موم بتی ہوتی ہیں... ایک بار جلتی ہیں، پھر پگھل کر ختم ہو جاتی ہیں۔''

رِیا نے کچھ نہیں کہا۔ بس غصے میں اپنی پنسل کو دو ٹکڑوں میں توڑ دیا۔

اگلی صبح محلے والی ان کے آنگن میں کھڑی تھی۔ اس کی آواز اونچی تھی اور لہجہ تیز۔ دو تین اور عورتیں بھی دروازے کے پاس کھڑی سرگوشیاں کر رہی تھیں۔

رِیا نے ماں کی طرف دیکھا، شاید امید تھی کہ وہ کچھ کہیں گی، مگر

ماں خاموش تھیں۔

رِیا نے محلے والی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا،

''آج کل سب کے بچوں کی کچھ نہ کچھ حرکتیں ہیں، اور سب کو سب کے راز معلوم ہیں۔

اگر سب خاموش رہیں تو سب کی عزت بچی رہ سکتی ہے۔''

محلے والی بپھر گئی، ''بہت بدتمیز ہوگئی ہے تیری بیٹی۔''

رِیا مسکرائی، ''امی مجھے اچھی طرح سنبھال رہی ہیں، آپ خود کو سنبھالیے.....

ورنہ اور گر جائیں گی۔ ویسے بھی کافی نیچے ہیں۔''

گاؤں میں افواہیں پھیل گئیں۔ گلیوں میں چلتے ہوئے لوگ رک کر اسے دیکھتے۔ کچھ ہنستے، کچھ سر ہلاتے، اور کچھ خاموشی سے نظریں چرا لیتے۔

ایک دن ریکھا دوڑتی ہوئی آئی۔ اس کی سانسیں پھولی ہوئی تھیں۔

''رِیا، تمھارے بارے میں نہ جانے کیا کیا کہا جا رہا ہے۔''

رِیا نے گہری سانس لی، ''یہاں تو لڑکی کھل کر سانس بھی لے تو لوگ اسے 'بدچلن' کہہ دیتے ہیں۔''

ریکھا کی آنکھوں میں غصہ تھا، ''کیوں یار؟ کیا ملا ان لوگوں کو ہمیں ڈرا کے؟''

رِیا کی آواز میں ایک سناٹا تھا، ''یہ سوال سب کے پاس ہے، جواب کسی کے پاس نہیں۔''

اسی شام جب رِیا گھر لوٹی، ابو کی آنکھوں میں الزام تیر رہا تھا۔

''تو بھی اپنی بہن جیسی نکلی،'' انھوں نے کہا، ''جسے بھروسہ دیا، اس نے دھوکہ دیا۔''

رِیا نے سیدھا جواب دیا، ''آپ نے بھروسہ کیا ہی کب تھا؟

ہم نے بھروسہ توڑا نہیں، بس سوالوں کے بیچ جینا سیکھ لیا ہے۔''

اور اب ہم وہیں واپس آتے ہیں.....

تالاب کا کنارا، وہی درخت، وہی تیز ہوا، اور بکری کے ممیانے کی آواز...

رِیا بکری کی گردن کی رسی کھولتی ہے اور درخت کی شاخ میں باندھ دیتی ہے۔

کیا یہ پھانسی کا پھندا تھا؟

پیچھے سے بکری اس کی فراک کھینچنے لگتی ہے۔

رِیا مسکراتی ہے۔

پھر پاس کی ایک لکڑی اٹھا کر رسی کے دوسرے سرے پر باندھ کر جھولا بنا لیتی ہے۔

اب جھولتے ہوئے اس کے کھلے بال ہوا میں لہرا رہے ہیں۔

چہرے پر مسکراہٹ ہے۔

آنکھوں میں آنسو نہیں آزادی ہے۔

اس نے بکری کی طرف دیکھا اور کہا بی

''کیا لگا تمھیں؟

میں بھی ہار مان لوں گی؟

نہیں!

مجھے جینا ہے۔

اُڑنا ہے۔

کچھ بننا ہے، ایسا، جس سے سب کی سوچ بدل سکے۔

مجھے اُن لوگوں سے کیا فرق پڑتا ہے جو جھوٹ کے محل میں سچ کو دفن کر دیتے ہیں؟

میں سچ ہوں۔

اور سچ کو دبایا جا سکتا ہے، مگر ہرایا نہیں۔''

ہوا تیز ہوگئی۔ جھولا اونچا ہونے لگا۔

اور رِیا.....

اب صرف جھول نہیں رہی تھی۔

وہ اُڑ رہی تھی۔

❑❖❑

Mehvish Jabeen
D/O– Kaniz Fatma
Village– Raiyanpur, PO– Mahinagar
Dist– Katihar–(854317 Bihar)

ماہنامہ خواتین دنیا نئی دہلی بروقت ہمدست ہوا۔ یقیناً آدھی آبادی کے جذبات کا ترجمان ہے۔ نام سے تو خواتین کی دنیا تخلیقات،تنقیدی وتحقیقی مضامین کوجگہ دی جانی چاہیے مرد حضرات کے مضامین کو بھی جگہ مل رہی ہے ٹھیک ہے ۔ اس کا جلد 10 شمارہ2 فروری2026 کا ہے۔ مدیر نے اداریہ مشعل کے عنوان سے لکھا ہے اس میں عورت اور ماحولیات کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بچاؤ کے لیے آندولن/تحریکات کا ذکر کیا ہے۔ ماحولیات انسان اورانسانیت سے مربوط ہے،صحت مند ماحول انسانیت کوترقی عطا کرتا ہے کہتے ہیں کہ دنیا بھر سے ملکوں میں پانی، جنگلات اورزمین بچانے کی لڑائی جاری ہے۔ ہندوستان میں ماحول بچاؤ مہم کی طویل تاریخ ہے۔اس تحریک کو چیکو آندولن کے نام سے1970 میں شروع کیا گیا۔نرمدا بچاؤ آندولن کی قیادت معروف ماہر ماحولیات میدھا پاٹکر نے کی۔ وہ سردار سروور پروجیکٹ کے سبب وردھ کے مقامی ماحولیاتی تحفظ نیز قبائلیوں کے حقوق کے لیے ہمیشہ آواز بلند کرتی رہیں وردھا آندولن بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے خواتین موسمیاتی مسائل کا حل تلاش کرنے میں سائنس، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ اور ریاضی STEM یا سٹیم کی مہارتوں کو استعمال میں لا رہی ہیں ۔ ماحولیات کا تحفظ اخلاقی وثقافتی ذمے داری ہے ہندوستانی خواتین جنگلات، پانی، زمین ، حیاتیاتی تنوع میں ایک قائدانہ رول ادا کر رہی ہیں اور یہ ماحولیات پر معنی خیز فکرانگیز ہے اور بصیرت عطا کرتا ہے۔

شخصیت کے تحت

مولانا آزاد پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی مہتاب جہاں نے لکھا ہے۔مولانا کی تصنیف غبار خاطر اور ترجمان القران کا حوالوں سے تجزیہ کیا ہے۔ان کی تخلیقات کا تعین قدر کیا ہے۔نازک الملائکہ عورت شاعری اور آزادی کا فکری امتزاج وسیم حسن راجا نے لکھا ہے۔ اس میں ان کی خدمات کا احاطہ ملتا ہے۔'دیار مغرب کا ایک اہم شاعر عدیل زیدی' شاذیہ عمیر نے لکھا ہے اس میں عدیل زیدی کے کارناموں سے بحث ملتی ہے۔جہان نسواں کے تحت جتنے عناوین ہیں وہ جدت ندرت لیے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر مہر افروز کی نگارشات غضنفر اقبال، اکیسویں صدی کے اردو افسانوں میں نسوانی حسیت،عرشیہ جبین،انڈین نالج سسٹم اردو تراجم کے آئینے میں ،شہلا کلیم ، مشتاق احمد نوری کا افسانوی سفر عنبر فشاں ، تقسیم ہند کا المیہ اور ناول 'پنجر'، عبد الوارث، فراموش کردہ ابتدائی خواتین افسانہ نگار فکشن عبد الودود دیکھے کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ایک جائزہ صاعقہ غیاث ، خواتین اور ماحولیات جمیلہ خاتون نے لکھا ہے اس میں جن خواتین نے ماحولیات کے تحفظ کے لیے قدم اٹھایا ہے ان میں قابل ذکر ہیں۔

(1)وندنا شیو(2) میدھا پاٹکر(3) گورا دیوی(4) سنیتا نارائن(5)راجندر کور(6)انو میتا رائے چودھری(7)تلسی گوڑا(8) ارمیلا بھٹیا چار یہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی کوشش مختلف وسیلوں سے جاری ہیں۔

رینو بہل کا افسانہ گردش ایام ہے جس میں موجودہ دور کی نسل ان کے تقاضے خواہش کے سامنے ہاتھ ٹیک دینا پڑتا ہے آج کی نسل ماں باپ کو پرانے خیالات کا پٹارہ سمجھتی ہے۔ روایتی تربیت میں لڑکیوں کے لیے آسودی راحت ہے بڑوں کا نہ سن کر زندگی عذاب ہو جاتی ہے۔

حکیم رئیس فاطمہ نے پچھتاوا افسانہ لکھا ہے جس میں کرونا اور کا خیر کی کیفیت کو بتایا گیا ہے کس طرح کرونا نے معصوم بچوں کے ماں باپ چھین لیے بچوں کو معلوم نہیں کب مر گئے پھر بھی امید وامنگ میں مبتلا ہیں کہ ماں کب آئے گی۔ ماں کو فون بھی کرتی ہے ماں کی ممتا بچوں کی معصومیت کرونا نے چھین لی ہے۔ کرونا سے انسانیت دہل گئی۔ ایسا عذاب پھر نہ آئے۔

62 صفحات کا رسالہ شمارہ جس میں خواتین کے تعلق سے معلومات اور علم وآگہی حاصل ہوتی ہے۔ مضامین عناوین حساسیت لیے ہوئے ہیں۔ خواتین دنیا میں زیادہ تر خواتین کی تخلیقات تنقیدی و تخلیقی مضامین کو جگہ دیں مردوں کے مضامین تو بہت ہیں، خواتین کی مہارتوں کو اجاگر کریں۔ 2017 سے اردو زبان وادب کی آبیاری کر رہا ہے خواتین ادب کو فروغ دے۔

ڈاکٹر محمد ناظم علی، حیدرآباد

آج ترقی کے اس دور میں ادب اور سماج میں خواتین کی ادبی و سماجی حالت میں کسی حد تک تو اضافہ ہوا ہے لیکن جس برابری و انصاف کی وہ حقدار ہیں، اُس سے آج بھی محروم ہیں۔ بنیادی حقوق میں برابری کے باوجود ان کی ادبی، سیاسی وسماجی حیثیت میں کوئی اہم تبدیلی نہیں آئی ہے۔ گھر کی چہار دیواری سے لے کر معاشرے، اسکول، کالج حتیٰ کہ تقرر وملازمت میں بھی آج خواتین کو مساوی مواقع فراہم نہیں۔ زندگی کے ہر پڑاؤ میں سماج کے ہر شعبے نے عورت کو کمزور ہونے کا احساس دلایا ہے۔ لیکن تمام پابندیوں کے باوجود بھی خواتین اپنی پہچان مستحکم کرنے میں کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ ماہنامہ خواتین دنیا کے مضامین بھی عورت کے تشخص اور اس کی معاشرتی اور اقتصادی صورت حال کو پیش کرتے ہیں۔ یہ موضوع قابل بحث اور قابل غور ہے جس پر خاص توجہ کی ضرورت ہے۔ ادب، سماج اور تمام تر شعبوں میں خواتین کو مساوی مواقع فراہم کیے جائیں جس کی وہ حقدار ہیں۔

انزلا بی فاروقی، ریسرچ اسکالر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

اپریل 2026 کا شمارہ منظر نواز ہوا۔ مشمولات پر نظر پڑی تو کچھ نئے عنوانات نظر آئے۔ شخصیت کے تحت لکھا گیا مضمون 'جیلانی بانو' کو خریج عقیدت پیش کرتا ہے۔ جیلانی بانو کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ یہ مضمون ان کے اردو ادب میں مقام کو واضح کرتا ہے۔

مسرور جہاں کا انٹرویو بھی خوب ہے۔ اسلم جمشید پوری نے ان کا انٹرویو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ ان کے تئیں محبت کو واضح کرتا ہے۔ انٹرویو کی قرأت سے اندازہ ہوا کہ مسرور جہاں نے بھی بہت سے مصائب کا سامنا کیا تھا۔ انھوں نے بھی زندگی میں مشکلات جھیلی تھیں۔ خیر انٹرویو بہت عمدہ ہے اور معلومات میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

افسانوں میں 'گھر کی زینت اور 'بدلتی تقدیریں' بہت پسند آیا۔ 'گھر کی زینت' افسانے میں معاشرتی خرابیوں کو پیش کیا گیا ہے جبکہ بدلتی تقدیریں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ جلد بازیں میں لیے گئے فیصلے ہمیشہ تکلیف کی وجہ بنتے ہیں۔ انسان کو سوچ بجھ کر ہر کام کرنا چاہیے خاص کر شادی بیاہ کے معاملے۔ دونوں ہی افسانے بہت عمدہ ہیں۔

مسرور جہاں کی غزل بھی بہت عمدہ ہے۔ تنویر کوثر کی نظم کا تو عنوان ہی عورت ہے۔ اس نظم کا بند بہت اچھا لگا۔

آزادیوں کے خواب دکھائے گئے مگر
کھا کر فریب روز بکھرنا تھا ٹوٹ کر
رستے بھی واپسی کے نہ آئے کبھی نظر
رنج و الم اٹھا کے سسکنا پڑا شمعیں

اس مہینے کے دیگر مشمولات بھی بہت پسند آئے۔ اداریہ بھی توجہ طلب ہے اور علم میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شمارہ قابل توجہ ہے۔ دعا کرتی ہوں کہ اسی آب وتاب کے ساتھ یہ شائع ہوتا رہے اور قارئین کا مرکز بنا رہے۔ اس رسالے کی کامیابی کے لیے دعا گو ہوں۔

افشاں خاتون، ناسک، بھیونڈی، مہاراشٹر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی تازہ مطبوعات

ادبیات شناسی

مصنف: محمد حسن

دوسرا ایڈیشن: 2026

صفحات: 192

قیمت: 120 روپے

زبان اور علم زبان

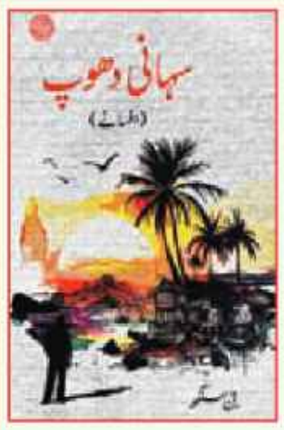
مصنف: عبدالقادر سروری

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: XVII+270

قیمت: 190 روپے

سہانی دھوپ



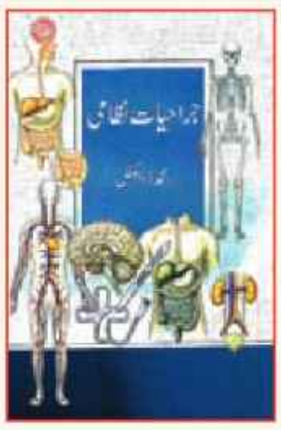
مصنف: رتن سنگھ

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: IX+494

قیمت: 305 روپے

جراحیاتِ نظامی



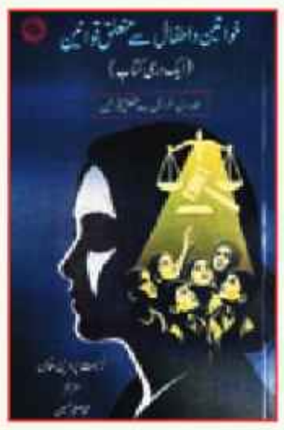
مصنف: محمد ذوالکفل

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: IV+358

قیمت: 275 روپے

خواتین واطفال سے متعلق قوانین (جلد اوّل: خواتین سے متعلق قوانین)



مصنفہ: نزہت پروین خان

مترجم: محمد صغیر حسین

پہلی ایڈیشن: 2026

صفحات: X+678

قیمت: 405 روپے

خواتین واطفال سے متعلق قوانین (جلد دوم: اطفال سے متعلق قوانین)

مصنفہ: نزہت پروین خان

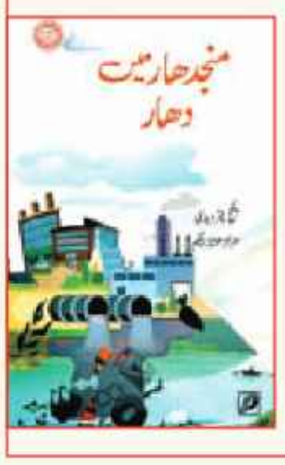
مترجم: محمد صغیر حسین

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 318

قیمت: 210 روپے

منجدھار میں دھار



مصنف: پنکج چترویدی

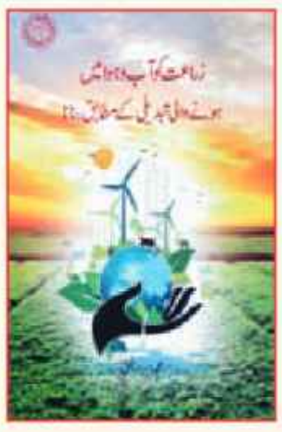
مترجم: ممتاز بیگم

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: XXII+178

قیمت: 280 روپے

زراعت کو آب وہوا میں ہونے والی تبدیلی کے مطابق بنانا



مصنف: محمد اسرارالحق

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: XVI+72

قیمت: 120 روپے

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

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, मई - २०२६ वर्ष :१०, अंक: ५

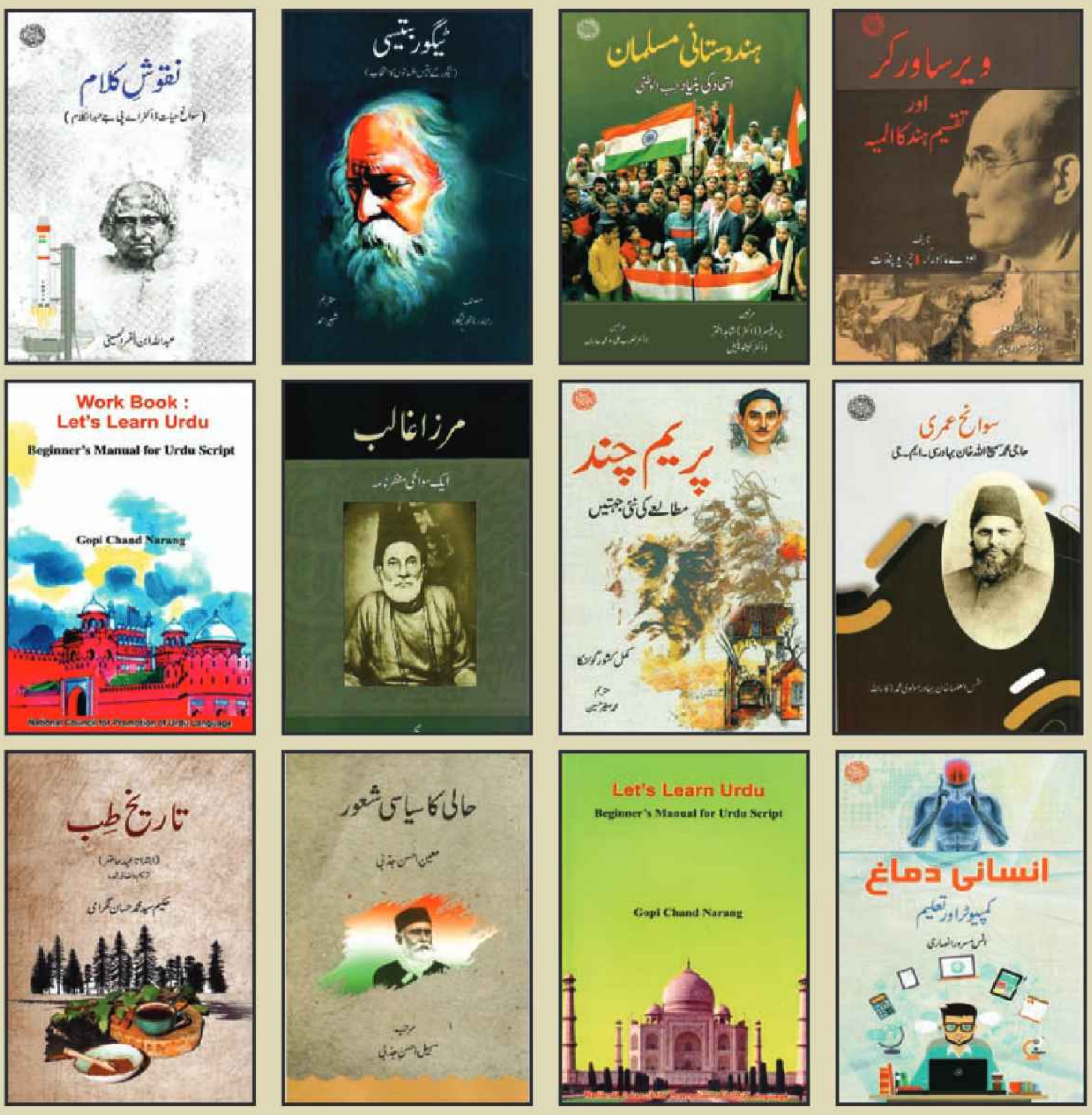
Mahnama Khawateen Duniya Monthly May 2026 , Vol. 10, Issue: 5

National Council for Promotion of Urdu Language

Ministry of Education , Department of Higher Education, Government of India

RNI. No. DELURD/2017/74026
DL (S)-17/3555/2024-26
ISSN 2581-4826
Date of Publication: 13-05-2026
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month
Total Pages: 64

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات



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.: 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