राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद
National Council for Promotion of Urdu Language

www.urducouncil.nic.in

قیمت : -/15 ₹

آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کا ترجمان

ماہنامہ خواتین دنیا

نئی دہلی

Mahnama Khawateen Duniya Monthly , New Delhi

جولائی 2026

ادب اطفال کی دنیا میں اہم ترین سنگ میل

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماهنامه
بچوں کی دنیا
دھلی
Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

پیاری پیاری نظمیں
دلچسپ کہانیاں
سائنس وٹیکنالوجی

معلوماتی مضامین
صحتِ اطفال
بچّوں کا کتب خانہ

ان کے علاوہ:

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

اور بہت کچھ

سب سے زیادہ چھپنے والا بچّوں کا اردو رسالہ

قیمت فی شمارہ: 15 روپے   سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

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

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

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

جلد: 10 شمارہ: 7 جولائی 2026

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

ناشر اور طابع

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

صدر دفتر

فروغِ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا
جسولہ، نئی دہلی-110025، فون: 011-35151992
شعبۂ ادارت: 011-35152009
نگارشات ارسال کرنے کے لیے
ای میل: kduniya@ncpul.in
editor@ncpul.in

شعبۂ فروخت

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

اس شمارے میں

اداریہ

مشعل — مدیر — 4

شخصیت

عظمت عبدالقیوم خاں کی تخلیقی فضا — ظفر الاسلام — 5

روبرو

اردو کی نئی نسل زبان و ادب اور تہذیب کی امین ہے:
ڈاکٹر حلیمہ فردوس — فاروق اعظم قاسمی — 10

جہان نسواں

کیف و سرور کا شاعر: اصغر گونڈوی — سشما بھٹناگر — 16
نگار عظیم کی افسانوی جہتیں — محمد مستمر — 20
فراق کی غزل کے اہم عناصر — فرزانہ پروین — 26
عصر حاضر میں خاکہ نگاری کی تنقید — زرینہ بانو — 31
مطبع نول کشور اور انڈین نالج سسٹم — درخشاں — 36
آل احمد سرور کی نثر نگاری — نجمہ بیگم — 40
عفت موہانی کے ناولوں میں نسوانی شعور — زاہد احمد بھٹ — 45
ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں نسائی احساسات — مصور منظور — 48

حسن سخن

غزل — شاذیہ نیازی — 52
غزل — فریدہ انجم — 52

افسانے

ایک اور فالتو عورت — رینو بہل — 53
جب بارش آئی — ام سلمہ — 58

قارئین کے خطوط

ارتباط — 62

مشعل

انفرادی وذاتی خوبصورتی وخوشحالی کی بات ہو یا اجتماعی وقومی ترقی کا تصور، عورت کی موجودگی و حصے داری کے بغیر خام خیال ہے۔ عورت گاڑی کا ایک پہیہ ہے۔ اگر ایک پہیہ کمزور ہوگا تو گاڑی منزل تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس لیے دونوں پہیوں کو مساوی ہونا لازم ہے۔ سماج کے تمام شعبوں کو خوشحال و باوقار بنانے کے لیے خواتین کی حصے داری ناگزیر ہے۔ صرف کھانا، کپڑا اور دوا علاج کی فراہمی کافی نہیں ہے بلکہ ہر شعبے میں عورتوں کی سربراہی کو یقینی بنانا ہوگا۔ زندگی کے ہر شعبے میں لائحہ عمل وہدایت نامہ تیار کرنے سے لے کر اس کے نفاذ تک خواتین کی مداخلت واختیار کو ضروری قرار دینا ہوگا۔ صرف عورتوں کی تابعداری وعمل آوری سے معاشرہ اکہرے پن کا شکار ہوگا۔ ہزار ہا خوشحالی وترقی کے باوجود کہیں نہ کہیں کمی وتشنگی ہنوز باقی رہے گی جس کے سبب ایک خلا کا احساس ہوگا۔

ملک ومعاشرے کی تسکین وتحسین کا پہلو اس وقت تک نامکمل رہے گا جب تک کہ شعبۂ نسواں کی نمائندگی نہیں ہوگی۔ معاشرے کی خوبصورتی، بوقلمونی ورنگارنگی میں مضمر ہے۔ اتفاقِ رائے سے اٹھائے گئے اقدام کو تحفظ کی ضمانت ہوتی ہے۔ رفتار میں تیزی پیدا ہوتی ہے۔ موجودہ عہد بیداری کا عہد ہے۔ مرد عورت حتیٰ کہ گھر کے تمام افراد نئے دور اور نئی روشنی سے آگہی حاصل کر رہے ہیں۔ مسائل کے حل کے لیے نئے نئے نکات ونئی آرا سے راستے ہموار وسہل نظر آتے ہیں۔ متعدد تدابیر سے راہیں کھلتی ہیں۔

اب عورتیں سماج کے لازمی عنصر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تعلیم سے لے کر کھیل کے میدان سیاسی سوجھ بوجھ میں تفوق وبرتری کا مظاہرہ ببانگ دہل کرتی ہیں۔ اگر مرد اساس معاشرہ اس پہلو کے تئیں بیدار نہ ہوا تو خواتین خود بہ خود اپنا حق اور اپنی جگہ لے لیں گی کیونکہ اب لڑکیاں تعلیم کے میدان میں آگے بڑھ رہی ہیں، انھیں اپنی طاقت کا علم ہو چکا ہے، وہ اس راز سے واقف ہو چکی ہیں کہ ہم پڑھیں گے تو آگے بڑھیں گے۔ اس لیے قوم کی بچیاں حصول علم کے لیے سنجیدہ وفکر مند ہو چکی ہیں۔

ملک وقوم کو آگے بڑھانے کی ذمے داری حکمراں ونمائندہ طبقے پر ہوتی ہے۔ اس لیے حکومتیں ترقی وخوشحالی کے لیے نئی نئی اسکیمیں لاتی ہیں جس سے قوم کے نوجوان تعلیم وکھیل کود ودیگر ٹکنالوجی میں آگے بڑھ رہے ہیں۔ لڑکیاں تعلیم وترقی کے شعبوں میں بہتر کارکردگی کے ذریعے ملک وقوم کا نام روشن کررہی ہیں۔ اسی وجہ سے گورنمنٹ انھیں اچھے اچھے پیکیج دے رہی ہے جس کی مدد سے سماج میں خوشحالی آرہی ہے۔ خواتین کی تعلیم پر حکومت کی جانب سے خصوصی توجہ دی جارہی ہے۔ لڑکیوں کو تعلیم کے بہتر مواقع فراہم کیے جارہے ہیں تاکہ وہ خود کفیل بن سکیں اور سماج کی ترقی وفلاح وبہبود میں اپنا کردار ادا کرسکیں کیونکہ تعلیم یافتہ خواتین نہ صرف اپنے خاندان بلکہ پوری قوم کی تعمیر وترقی میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔

آپ کا

شمس اقبال

ظفر الاسلام

عظمت عبدالقیوم خاں کی تخلیقی فضا

اردو شاعری میں شاعرات کی ایک طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے لیکن اردو ادب کی تاریخ میں جن شاعرات نے غزل کے ذریعے اپنے خلوصِ فکر، گہرے مشاہدے، شعری روایات کی پاس داری، کلاسیکی رچاؤ، دروں بینی اور سادہ اسلوب سے قارئین کے دلوں میں جگہ بنائی، ان میں عظمت عبدالقیوم خاں کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا اصل نام ’عظمت النساء‘ تھا۔ وہ ریاست حیدرآباد کے سابق صوبہ دار نواب غوث یار جنگ بہادر کی بڑی صاحبزادی اور حیدرآباد کے ممتاز انجینئر عبدالقیوم خاں کی شریک حیات تھیں۔ ان کی پیدائش 1922 میں حیدرآباد میں ہوئی۔ ان کی زندگی کا یہ خاص وصف تھا کہ انھوں نے اسکولوں اور کالجوں میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی، بلکہ وہ جو کچھ تھیں گھریلو ماحول اور والدین کی تربیت کا نتیجہ تھیں۔ والدین کی نگرانی اور اپنے ذاتی شوق کے مدِنظر عظمت نے اچھی قابلیت پیدا کر لی تھی۔ انھیں مطالعے کا شوق تھا جس کی وجہ سے معلومات میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ ایک ایسی ادیبہ اور شاعرہ تھیں جن کی تحریروں میں زندگی کی حقیقتیں، انسانی جذبات اور سماجی شعور نہایت خوبصورتی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کے اشعار میں احساسات کی ترجمانی، محبت، درد، امید، مایوسی اور انسان دوستی کے عناصر نمایاں ہیں۔ وہ محض الفاظ کا ہیر پھیر نہیں کرتیں بلکہ قاری کے دل میں اتر کر جذبات بیانی کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں سادگی کے ساتھ فکر کی گہرائی پائی جاتی ہے جو ان کے تخلیقی کمال کی دلیل ہے۔

عظمت عبدالقیوم کا شمار حیدرآباد کی مقبول عام ادبی نسائی تنظیم ’محفلِ خواتین‘ کی بانی رکن کی حیثیت سے بھی کیا جاتا ہے۔ وہ صرف ایک شاعرہ ہی نہیں تھیں بلکہ وہ معاشرے میں خواتین کے ادبی شعور کے فروغ کے لیے بھی جانی جاتی تھیں۔ ان کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے جن کے نام یہ ہیں: ’زرِگل‘ (1964)، ’سفر اور سحر‘ (نعتیہ کلام، 1967)، ’رگِ گل‘ (1972) اور ’عظمتِ وطن‘ (1973)۔ 1962 میں ایک ادبی تقریب اور کل ہند مشاعرے میں ’ادبستانِ کرنول‘ کی جانب سے انھیں ’ملکۂ تغزل‘ کا خطاب عطا کیا گیا جس کا اعلان ڈاکٹر بانو طاہرہ سعید نے کیا تھا۔ یہ اعزاز انھیں ان کی شاعری اور ادبی خدمات کے اعتراف میں پیش کیا گیا تھا۔ 1972 میں اتر پردیش اردو اکیڈمی نے ان کے دوسرے مجموعۂ کلام کو انعام کا مستحق قرار دیا۔ 1977 میں ’غزلوں کی رات‘ کی تقریب کے موقع پر ’محفلِ خواتین‘ کی جانب سے انھیں ’عظمتِ غزل‘ کے لقب سے نوازا گیا تھا۔

عظمت کی غزلوں میں دبستانِ حیدرآباد کی وہ نشاطیہ کیفیت جھلکتی ہے جس کے میر کارواں جلیل مانک پوری تھے۔ لیکن ورق گردانی کرتے ہوئے وہ ’انتساب‘ بھی نظر سے گزرتا ہے جو انھوں نے اپنے جواں مرگ بھائی ’شوکت علی خاں‘ کے نام کیا ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غمِ ذات میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ وہ

خود تڑپ کر زمانے کو تڑپانے کا سلیقہ پیدا کر لیتا ہے۔

اردو غزل کا مزاج ہر عہد کے ساتھ بدلتا رہا ہے اور یہی غزل کا معجزۂ فن ہے کہ اس نے بدلتے ہوئے حالات کو سمو کر عصری حسیت کی جلوہ گری پر زور دیا ہے۔ آج غزل میں لہجے اور تلازمے کی جو تبدیلی نظر آتی ہے وہ بھی اسی تصور کی رہینِ منت ہے یہ اور بات ہے کہ آج بھی غزلوں کا وہ دبستان موجود ہے جو کلاسیکیت کا دلدادہ ہے اور ذات کی دروں بینی پر زور دیتا ہے۔ ان کے اشعار میں کہیں کہیں جو تڑپ پائی جاتی ہے وہ اسی غمِ ذات کی ترجمان ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ زندگی کی طویل مسافت نے انھیں وہ بصیرت بھی بخشی ہے جو بظاہر مسکرانے اور حقیقتاً آنسو پی لینے سے عبارت ہے۔ میر نے جب کہا تھا:

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

تو انھوں نے اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا تھا کہ ضبطِ غم آرزوؤں کی تشنگی اور عدم تکمیل آرزو سے ایک نئی دنیا وجود میں آئی ہے، جہاں پلکوں پہ لرزنے والے ستاروں کو طلوع ہونے سے پہلے غروب ہو جانا پڑتا ہے۔ عظمت کہتی ہیں:

فسانے آرزو کے آرزو میں کم نہیں ہوتے
مزہ آتا نہیں جب زندگی میں غم نہیں ہوتے

غم کی فرصت کا موضوع لاکھ فرسودہ سہی مگر جب تک انسان میں تڑپ رہے گی اس موضوع میں بھی ندرت باقی رہے گی، کہتی ہیں:

غم بہت ہے کہ خوشی غور طلب ہے لیکن
اتنی فرصت بھی محبت میں کہاں ہوتی ہے

ان کی شاعری کا محور غم آلود مسکراہٹ ہے یا غموں میں مسکراتے رہنا ہی ان کی فطرت ہے۔ لہٰذا کہتی ہیں:

غم کو عظمت مسکرا کر جیتنا
زندگی سچ مچ اسی کا نام ہے

غم کو مسکرا کر جیتنے کا حوصلہ ہی دراصل ذات کی دروں بینی کی وہ منزل ہے جہاں سے عرفان و آگہی کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں۔

پہلے مجموعے کا آغاز ہی اس شعر سے ہوتا ہے:

عظمت! دعائیں دے کے شعورِ حیات کو
دل میں چھپا لیا ہے غمِ کائنات کو

’زرِگل‘ میں کل اکیاون غزلیں، سترہ نظمیں اور چند قطعات شامل ہیں۔ ان کی نظموں میں روایتی انداز پایا جاتا ہے جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ نظموں سے زیادہ واسطہ انھیں غزلوں سے ہے۔ مجموعہ اشاعت کے لیے پریس جانے ہی والا تھا کہ ان کے چھوٹے بھائی شوکت علی خاں کی اچانک موت ہوگئی۔ لہٰذا جذبات سے لبریز ہو کر انھوں نے بھائی کا شخصی مرثیہ تخلیق کیا جو کہ ’آہ شوکت!‘ اور ’کرن ڈوب گئی‘ کے عناوین سے کتاب میں شامل ہے۔ دونوں شخصی مرثیوں کے ہر ہر لفظ میں آنسوؤں کے چراغ روشن ہیں۔

’سفرِ سحر‘ ان کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے جسے پڑھ کر اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کا دل رسولِ پاک کی محبت سے لبریز ہے۔ ہر ہر شعر سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ایک جذبۂ صادق ہی کے تحت اس قسم کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔

’رگِ گل‘ میں ان کی شاعری کے تعلق سے تلوک چند محروم، جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر ذاکر حسین، عرش ملسیانی، عبدالقادر سروری، خلیل الرحمٰن اعظمی اور وزیر آغا جیسے بزرگوں کی آرا اور توصیفی کلمات بھی موجود ہیں۔ اس مجموعے میں تقریباً انہتّر غزلیں اور گیارہ نظمیں درج ہیں۔ تین نظمیں خالص نسوانی سماجیات سے تعلق رکھتی ہیں، یعنی بیٹی کی شادی پر ماں کی نصیحتیں، اور اس میں شک نہیں کہ یہ نظمیں شدّتِ احساس اور خلوصِ اظہار کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہیں۔

عظمت عبدالقیوم خاں کی شاعری میں ممکن ہے کہیں کہیں روایت کی پاس داری کے سبب جدت کی احساس سازی نہ ملے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بہت سارے اشعار میں وہ کیفیت نہ ہو جس سے غزل کا سوز و گداز عبارت ہے، لیکن انھوں نے غزل کی زبان کا اگر کہیں کہیں لحاظ نہیں رکھا تو اقبال کی دلکش ادا کو ضرور اپنانے کی کوشش کی ہے۔ غزل کی تعریف کرتے ہوئے شمس رازی نے جس

شوق اور تڑپ کا ذکر کیا ہے، وہ یقیناً ان کے کلام کا جزو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دلوں پہ دیرپا اثر چھوڑتی ہے اور ادب میں اپنی خاص پہچان رکھتی ہے۔

عظمت عبدالقیوم حیدرآبادی تہذیب کی نمائندہ خاتون شاعرہ کے علاوہ ایک عمدہ نثر نگار بھی تھیں۔ خواتین کے موضوعات پر حیدرآباد ریڈیو اسٹیشن سے اکثر ان کی تقریریں نشر کی جاتی تھیں۔ ان کا ذوق بڑا ہی نکھرا ہوا اور ان کے موضوعات بہت ہی مختصر مفید اور دلچسپ ہوا کرتے تھے۔ لہٰذا بطور نثر نگار انھوں نے اپنی ایک خاص شناخت قائم کی تھی۔ ان کے مضامین اور ادبی تحریریں معاشرتی مسائل، اخلاقی اقدار اور انسانی رویّوں کے آئینہ دار ہیں۔ وہ قلم کو محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ اصلاحِ معاشرہ کا وسیلہ سمجھتی تھیں۔ ان کی نثر میں روانی، شائستگی اور مقصدیت واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے موضوعات کو اپنی نثر کا حصہ بنایا ہے، مثلاً حیدرآباد کی شادی، چوڑیاں، پاندان، نند، سہیلیاں، عورتوں کے محاورے، سلیقہ شعاری، گھریلو خاتون اور گھر کے بجٹ میں کفایت شعاری وغیرہ۔ یہ ان کے وہ نثری موضوعات ہیں جو ہماری روزمرّہ کی زندگی سے وابستہ ہیں۔ ہمارا واسطہ ان سے روز پڑتا ہے لیکن ہم اس پر گہرائی سے سوچ نہیں سکتے لکھنا تو بہت دور کی بات ہے۔ آج ہم جن رسومات کے نام تک سے واقف نہیں عظمت نے حیدرآباد کی شادیوں کی ان تمام رسومات مثلاً پاؤں میز کی رسم، مانجھا، سانچق، مہندی، اجلا اور چوتھی وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی حیدرآباد کے امیروں کی شادیوں کے فضول کے سماجی رسم ورواج پر انھوں نے تیکھا طنز بھی کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

''لاڈ پیار سے پلے ہوئے امیر گھرانوں کے بچوں کی شادی خوب دھوم دھام سے رچائی جاتی۔ رسومات پر دل کھول کر روپیہ خرچ ہوتا، اتنا روپیہ کہ اس میں کئی غریبوں کی شادی آسانی سے ہوسکتی ہے۔''

(عظمتِ خیاباں،ص21)

آج ہم چوڑیوں کی تاریخ سے ناواقف ہیں۔ لیکن مشرقی سماج میں اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ چوڑیاں محکومیِ نسواں کی نشانی ہے شاید اسی تصور کے پیشِ نظر آج بہت سی آزاد خیال عورتیں چوڑیاں پہننا ترک کر چکی ہیں۔ حالانکہ ہندوستان میں چوڑیاں سہاگ کی علامت تصور کی جاتی ہیں۔ عظمت عبدالقیوم نے اپنی نثر میں خواتین سے متعلق بہت سے محاورے بھی استعمال کیے ہیں۔ مثلاً چوڑیوں کے ٹوٹنے پر 'خواتین چوڑیاں بدگئی' یا 'ہلکی ہوگئی' کہتی ہیں۔ اس سے عورتوں کی چوڑیوں سے عقیدت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''چوڑی، بنگڑی، گوٹ'' کی صدا محلّہ کی فضا میں ایک خوش گوار تہلکہ مچا دیتی ہے۔ عورتیں چوڑی والے کو آواز دیتی ہیں اور بچیاں ضد شروع کر دیتی ہیں کہ ہم بھی ضرور

پہنیں گے۔ مائیں لاکھ سمجھاتی ہیں کہ تمھیں چوڑیاں پہن کر ابھی ایک مہینہ بھی تو نہیں ہوا، اور تم نے کھیل کود اور شرارت میں کتنی چوڑیاں بدا دیں۔ چوڑی والا ٹین کا ڈبہ کھول کر بیٹھ جاتا ہے اور قبل اس کے کہ وہ منھ کھول سکے کئی ہاتھ اس کے ڈبے کی طرف بے صبری سے بڑھتے ہیں اور پھر تعریفوں کا شور بلند ہوتا ہے اللہ! کتنی نازک ہیں، اس کا رنگ کتنا پیارا ہے، اس کے بیل بوٹے کتنے خوب صورت ہیں۔ کیا دام ہیں ان کے؟ چوڑی والا عورتوں کی ذہنیت سے خوب واقف ہوتا ہے وہ دام بتانے سے پہلے چوڑیوں کے پیارے پیارے نام گنوانے لگتا ہے۔ یہ آگرے کی گلیاں ہیں۔ یہ انارکلی ہے۔ یہ دُرِشہوار ہے،'یہ نیلوفر ہے۔ یہ دھنک ہے۔ یہ عید کا چاند اور یہ چاندنی رات ہے۔ دام کی فکر نہ کیجیے۔''

(عظمتِ خیاباں،ص 29-28)

چوڑیوں پر لکھے گئے اس مضمون میں عظمت نے لاہور اور حیدرآباد کے گوٹ، جوڑوں اور چوڑیوں کے ناموں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ مثلاً کارچوب کی گوٹ، برج کی گوٹ، لوز کی گوٹ، بیل پاتی کی گوٹ، ناخن کی گوٹ، ٹھکی کی گوٹ، موتی کی گوٹ وغیرہ وغیرہ۔

'پاندان' کے عنوان سے ان کا ایک دلچسپ مضمون ہے۔ بظاہر معمولی دِکھنے والا یہ سامان مشرقی تہذیب اور جاگیردارانہ نظام کی مٹتی ہوئی نشانی ہے۔ کہتے ہیں پاندان کی نفاست پسندی یا لاپرواہی سے گھروں کی سلیقہ شعاری یا پھوہڑپن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لکھتی ہیں:

''عورت کی فطرت کی کسوٹی میرے نزدیک صرف پاندان ہی ہے میں سوچتی ہوں جو پاندان کو سلیقے سے نہیں رکھ سکتیں وہ اپنے گھروں کو بھلا کیا خاک صاف ستھرا رکھ سکیں گی؟ بقول شخصے 'گھر کے لچھن آنگن بولے' پاندان سے آپ کو گھر کی بیوی کے سلیقے کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے۔'' (عظمتِ خیاباں،ص:32)

مذکورہ مضمون میں عظمت نے مختلف قسم کے پاندان کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ساتھ ہی پاندان کے الگ الگ کھانوں میں رکھی جانے والی اشیا کا بھی ذکر کیا ہے، مثلاً چھالیہ، الائچی، چکنی، لونگ، چونا، کتھا، قوام، زردہ، جوز، جوتری، نرملی کی ڈبیا، پان کترنے کی قینچی اور سروتہ وغیرہ۔ پاندان ہی میں خواتین گھر کے ضروری سامانوں کی پرچیاں، چلّر پیسے اور عزیزوں کے خطوط بھی رکھا کرتی تھیں۔ گویا یہ پاندان نہ ہوکر گھر کی تجوری ٹھہرا۔ پان بنانا کس قدر مشکل کام ہے اس سے متعلق ایک دلچسپ اقتباس دیکھیں:

''پان بنانا بڑا مشکل کام ہے یہ ایک آرٹ ہے، آپ نے پان بنانا سیکھ بھی لیا تو کافی نہیں۔ اگر آپ کے ہاتھ کا بنا ہوا پان کسی نے کھالیا اور اس کے ہونٹ لال نہ ہوئے تو اس کا مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ آپ کو اس سے خلوص نہیں۔ جہاں خلوص ومحبت کی آزمائش مقصود ہو وہاں ہونٹوں کی سرخی ضرور دیکھی جاتی ہے اور لطیف پیرایہ میں گلے شکوے کیے جاتے ہیں۔ ہتھیلی میں لونگ رکھ کر دینا عداوت کی پیش بندی سمجھی جاتی ہے۔ لینے والے کی ہتھیلی میں چٹکی لی جائے تو اس سے بدشگونی کا ردِعمل ہوجاتا ہے۔''

(عظمتِ خیاباں،ص:37)

ان کی ادبی خدمات نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ وہ ادب کو زندگی کی سچائیوں سے جوڑ کر پیش کرتی ہیں، اسی لیے ان کی تحریر خواص کے ساتھ ساتھ عوام میں بھی مقبول ہے۔ ان کی تحریروں میں ادب سے محبت، فکر میں عاجزی، خیالات میں وقار، زندگی کے تجربات اور انسانی جذبات کی گہرائی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے قلم کے ذریعے معاشرے کی نبض پر ہاتھ رکھا ہے۔ صلاح الدین نیّر نے ان کے مضامین، افسانے، خطوط، تقاریر اور غیر مطبوعہ کلام کا مجموعہ 'عظمتِ خیاباں' کے نام سے ان کے انتقال کے بعد 1989 میں شائع کیا ہے۔

لہٰذا مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عظمت عبدالقیوم خاں اردو

کی ایک باا‌ثر محبوب شاعرہ اور نثر نگار تھیں۔ انھیں اپنے منفرد اسلوب، جذبات اور ادبی خدمات کے لیے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ان کی تحریریں آج بھی پڑھنے والوں میں فکر اور تجسس پیدا کرتی ہیں۔

انتقال سے محض دو مہینے قبل 21 / مارچ 1988 کو ان کی چالیس سالہ شعری و ادبی خدمات کے اعتراف میں جوبلی ہال حیدر آباد میں ایک شاندار تقریب منعقد کی گئی۔ اس جشن کے موقع پر عظمتِ غزل (عظمت عبدالقیوم فن اور شخصیت) کے عنوان سے ایک ضخیم کتاب شائع کی گئی جس کے مرتب صلاح الدین نیّر ہیں۔ اس جشن کا افتتاح گورنر آندھرا پردیش 'شریمتی کمود بین جوشی' نے کیا اور مذکورہ کتاب کا رسم اجرا بھی فرمایا۔

21 / مئی 1988 کو علی الصبح دکن کی اس مایہ ناز خاتون نے حرکتِ قلب بند ہو جانے سے داعی اجل کو لبیک کہا۔ ان کے انتقال پر شہر حیدر آباد کے بہت سے علمی، ادبی و تہذیبی اداروں اور انجمنوں نے تعزیتی جلسے منعقد کیے۔ بعض ممتاز شخصیتوں، شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے خراجِ عقیدت بھی پیش کیا۔

❐❖❐

Dr. Zafrul Islam
Daud Memorial Urdu Girls High School
Telhatta,
Siwan-841226(Bihar)
Mob: 9336239933
Email- zafar.ghosi@gmail.com

Subscription Form "Mahnama Khwateen Duniya"

سالانہ خریداری فارم

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

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

بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔

میں نے زرِتعاون سالانہ -/145 روپے A/C: 90092010045326، IFSC:CNRB0019009

میں جمع کروا دیا 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

فاروق اعظم قاسمی

اردو کی نئی نسل زبان و ادب اور تہذیب کی امین ہے

ڈاکٹر حلیمہ فردوس

س۔ڈاکٹر حلیمہ فردوس صاحبہ: سب سے پہلے اپنے خاندانی پس منظر کو بیان کرتے ہوئے اپنے مختصر احوال بتائیں؟

ج۔میرا تعلق ایک علمی و ادبی خانوادے سے ہے۔ والد محترم عبدالغنی سائنس گریجویٹ ہونے کے باوجود نہ صرف شستہ ادبی ذوق رکھتے تھے بلکہ انھوں نے افسانے بھی لکھے جو متعدد رسائل کی زینت بنے۔ افسوس یہ ادبی مشغلہ خاندانی ذمے داریوں کی نذر ہوگیا۔ چاچا حمید الماس کا شمار برصغیر کے معتبر شعرا میں ہوتا ہے۔ بھائی پروفیسر خالد سعید نے نثری، شعری اور تعلیمی خدمات کے ذریعے عملی کردار ادا کیا۔ گھر پر کھلونا، چندا ماما، بانو، شاہراہ، شاہکار جیسے مختلف رسائل کی صورت میں ہر فرد کے ذوق کی تسکین کا سامان میسر تھا۔ بہر کیف اس ماحول میں میرے خون میں ادبی جرثوموں کا پایا جانا ممکنات میں سے تھا۔ سو دیر سے ہی سہی ادبی میدان میں قدم رکھا۔

س۔اپنے تعلیمی سفر کی روداد بیان فرمائیں؟

ج۔میرا تعلیمی سفر سرزمین بندہ نوازؒ یعنی شہر گلبرگہ سے شروع ہوا۔ شہر کے دوسرے سرے پر واقع سرکاری تحتانیہ اردو اسکول جانے کے لیے بیل گاڑی ہی آمد و رفت کا ذریعہ تھی۔ کبھی کبھی پیدل اسکول کا فاصلہ طے کرنا پڑتا تھا۔ ابتدائی جماعتوں میں جو پڑھا وہ ذہن پر نقش رہا۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے کے بعد بھی جماعت چہارم میں پڑھی نظم ”کیے جاؤ کوشش مرے دوستو“ کانوں میں گونجتی رہی۔ شہر کی وی۔جی ویمنس کالج سے بی۔اے کی تعلیم مکمل کی۔ اساتذہ کی ہمت افزائی نے اعلیٰ تعلیم کی ترغیب دی۔ اختیاری مضمون سیاسیات کے بجائے اردو ادب کو گلے لگایا۔ ایک استاد کو مایوس کیا تو دوسرے کو مطمئن۔ جامعہ میسور سے ایم۔اے کی سند حاصل کی۔ ان دنوں پی۔ایچ۔ڈی کے خواب دیکھتی رہی۔ دو دہائیوں بعد دورانِ ملازمت ڈاکٹر کا سابقہ نام کے ساتھ جڑ گیا۔ ہر کام وقت مقررہ پر ہوتا ہے۔ مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ۔

س۔تعلیم آپ کا میدان کار اور تدریس آپ کا پیشہ بلکہ شوق رہا ہے۔ اس طویل تجربے سے ہم مستفید ہونا چاہتے ہیں۔

ج۔فاروق اعظمی صاحب آپ نے درست فرمایا۔ تدریس میرا پیشہ اور شوق ہی نہیں بلکہ میرا جنون رہا ہے۔ میں نے 37 سال طویل تدریسی سفر طے کیا۔ مجھے تلخ و شیریں تجربوں سے گزرنا پڑا۔ میری ملازمت کی ابتدا گلبرگہ کے کالج ہی سے ہوئی۔ قلیل مدت کے لیے اپنے اساتذہ کے ہم کار ہونے کی سعادت نصیب ہوئی۔ ان کی معیت میں بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ بعدازاں بنگلور کی

مشہور سرکاری مہارانیز آرٹس کالج میں بحیثیت لکچرر تعیناتی عمل میں آئی۔ محکمۂ تعلیمات میں ملازمت کے نتیجے میں مجھے شہر بنگلور اور بیرون شہر کے مختلف کالجوں میں تدریسی فریضہ انجام دینا پڑا۔ جیسا کہ آپ بھی جانتے ہیں آئے دن اردو طلبہ کی تعداد میں غیر معمولی کمی آ رہی ہے۔ یہ مسئلہ اردو ہی کا نہیں دیگر مادری زبانوں کا بھی ہے۔ میں نے اپنے تدریسی سفر کی آخری دہائیوں میں مٹھی بھر طلبہ کو بھی ذوق و شوق اور محنت سے پڑھایا ہے۔ تالی ایک ہاتھ کہاں بجتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ طلبہ کی دلچسپی نے مجھے تھکنے نہیں دیا۔

’اس کو کیا کہیے کہ بیشتر حضرات کی ادبی فرہنگ میں تانیثیت اور نسائیت ہم معنی ہیں جبکہ ان کے مابین واضح فرق پایا جاتا ہے۔ عورتوں پر کیے جانے والے جبر و استبداد کا اجتہادی اظہار تانیثیت کی شناخت ہے۔ اس کے برعکس نسائی ادب سے مراد خواتین کی تحریر کردہ تخلیقات ہیں۔ نسوانی فکر اور جذبات کے مخصوص پیرایۂ اظہار کو نسائیت سے تعبیر کیا جاتا ہے‘

س ۔اردو تدریس کے آج کیا مسائل ہیں اور اساتذہ اس سلسلے میں کتنے سنجیدہ اور فعال ہیں؟

ج۔اسکولی سطح تا پی جی اردو تدریس کے بے شمار مسائل ہیں۔ بیان باز حضرات بڑے بڑے دعوے کرتے ہیں۔ شاندار مستقبل کے سبز باغ دکھاتے ہیں۔ میں قنوطیت پسند نہیں ہوں لیکن زہرِ ہلاہل کو قند کہنا میری سرشت نہیں۔ جو اساتذہ برادری کا حصہ ہیں وہ مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔ میری نگاہ میں تدریس مثلث زاویہ قائمہ ہے۔ ہر زاویہ مساوی اور اہم ہے۔ ایک زاویہ طالب علم، دوسرا زاویہ استاد اور تیسرا زاویہ نصاب ہے۔ زمانے کے مزاج کے مطابق قومی تعلیمی پالیسی، نیا نصاب اور طریقۂ کار میں حیرت انگیز تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ اسکولی سطح پر باوجود کارگاہوں کی عملی تربیت کے اس پر عمل پیرائی مشکل ہے۔ ہمارا تعلیمی نظام کووڈ وبا سے بے حد متاثر ہوا۔ آن لائن تعلیم اور نصاب میں تخفیف کا اثر قصباتی اسکولوں کے لیے عذاب بن گیا۔ کیوں کہ ہمارے اردو اسکول اور طلبہ کا تعلق قصبات ہی سے تو ہے۔ دورِ حاضر کے نصاب کا غیر ضروری بوجھ، تعلیمی پالیسی، اقلیتی زبانوں کے اساتذہ پر طلبہ کی متعینہ تعداد کی شرط، ادب کے الف سے ناواقف طلبہ کی عدم دلچسپی، زبان کے تئیں برتا جانے والا متعصّبانہ رویہ جیسے مسائل کا حل آسان نہیں ہے۔ اس کے باوجود اساتذہ کو اپنی ذمے داریوں سے منہ نہیں موڑنا چاہیے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ اساتذہ برادری میں اپنی تنخواہ اور D.A کے بارے میں فکر مند رہنے والوں کا تناسب زیادہ ہے، جبکہ نئی نسل کے چند فعال اور باصلاحیت اساتذہ طلبہ کی صلاحیتوں کے فروغ میں جی جان سے جٹے ہوئے ہیں۔ یہ اپنے اپنے ظرف کی بات ہے۔

س ۔محترمہ! اردو ادب میں تانیثیت سے آپ کیا سمجھتی ہیں؟

ج۔میرے محدود علم کے مطابق اردو ادب میں تانیثیت ایک الجھا ہوا ریشم ہے۔ اردو ادب میں دیگر تحریکات اور نظریات کی طرح فیمنیزم یا تانیثیت مغرب سے مستعار ہے۔ ہمارے ہاں یہ تحریک کی صورت میں نہیں نظریہ کی صورت میں قبول کی گئی۔ یہ نظریہ ابتدا ہی سے اختلافات کا شکار رہا ہے۔ اردو ادب میں اس موضوع سے متعلق بہت کم مواد میسر ہے۔ جو مالِ غنیمت ہے۔ اُس کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا جاتا۔ اس موضوع پر شہناز نبی، ارجمند آرا اور آمنہ تحسین کی کتابیں حوالے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ مزید دو چار کتابیں مل جاتی ہیں۔ اس کو کیا کہیے کہ بیشتر حضرات کی ادبی فرہنگ میں تانیثیت اور نسائیت ہم معنی ہیں جبکہ ان کے مابین واضح فرق پایا جاتا ہے۔ عورتوں پر کیے جانے والے جبر و استبداد کا اجتہادی اظہار تانیثیت کی شناخت ہے۔ اس کے برعکس نسائی ادب سے مراد خواتین کی تحریر کردہ تخلیقات ہیں۔ نسوانی فکر اور جذبات کے مخصوص پیرایۂ اظہار کو نسائیت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مگر خود ترحمی اس کا وصف نہیں ہے۔ ایک عرصے تک افسانوی و شعری ادب میں

عورت کا تصور، فلاں کے نسوانی کردار ہی تحقیق کے موضوع ہوا کرتے تھے۔ آج کل رُخ تانیثی رجحان کی جانب مڑ گیا ہے۔ پاکستان میں تانیثیت کا بڑا غلغلہ رہا۔ اس نظریے کو کچھ تو ماحول اور کچھ خواتین کے باغیانہ تیور سے بڑھاوا ملا۔ کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض تانیثیت کی علمبردار کے طور پر متعارف ہوئیں۔ ہمارے ہاں سوائے عذرا پروین کے یہ جارحانہ رویہ کسی اور شاعرہ کے ہاں نہیں ملتا۔ دیگر شاعرات کے کلام میں نرم اور ملائم انداز میں ان خیالات و جذبات کا اظہار بلاشبہ ہوا ہے۔ ہماری عصری ادبی تاریخ میں فکشن نگار خواتین کے فن پر وافر ذخیرہ موجود ہے جبکہ نسائی شعری ادب پر توجہ نہیں کی گئی۔ پروفیسر حضرات کے دو چار مضامین کے علاوہ وسیم بیگم اور نجمہ رحمانی کی کتابیں اہمیت کی حامل ہیں۔ البتہ کہکشاں تبسم کی کتاب 'نسائی شعری آفاق' نسائی شاعری کا معتبر تذکرہ ہے۔ اس ضمن میں فاروق صاحب! آپ کو ایک اہم بات بتانا چاہتی ہوں، میری دلچسپی ہمیشہ سے تانیثیت کے بجائے نسائی ادب میں رہی ہے۔ میرے تنقیدی مجموعے ''ارج'' کے پہلے باب احقاق میں نسائی ادب سے متعلق چھ مضامین شامل ہیں۔ میرے ایک تحقیقی مقالے کا عنوان 'خواتین کی شعری کائنات' ہے۔ دس پندرہ سال قبل لکھا ہوا یہ مقالہ کتابی صورت میں اشاعت کا منتظر ہے۔ دعا کیجیے اس کی اشاعت جلد عمل میں آئے۔ بات بہت دور تک نکل گئی ہے خیر۔

س۔ بناتِ حوا پر یہ الزام لگتا ہے کہ وہ یا تو لکھتی نہیں یا سنجیدگی اور یکسوئی کے ساتھ نہیں لکھتیں۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق (افسانہ، شاعری) میں تو ان کے نام نمایاں نظر آتے ہیں مگر تحقیق و تنقید میں یا تو بہت کم نمائندگی ہے یا سرے سے ہے ہی نہیں۔ آپ کی رائے؟

ج۔ جناب! آپ کے تین ضمنی سوالوں پر محیط ایک طویل سوال کا جواب دینے سے پہلے میری سانس پھولنے لگی ہے۔ بناتِ حوا روزِ اول ہی سے الزام کا بوجھ ڈھوتی آئی ہے۔ چلیے ان کی ادبی اور تنقیدی صلاحیتوں سے متعلق یہ الزام جو آدھی حقیقت اور آدھا بے اعتنائی کا فسانہ ہے ہمیں منظور ہے۔ عصری منظر نامے سے خود یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ اہلِ قلم خواتین و حضرات کی تعداد میں حیرت انگیز اضافہ ہو رہا ہے۔ ملازمت کے تقاضوں کی بدولت الحمدللہ ڈاکٹروں کی بھی کمی نہیں رہی۔ سیمیناروں میں شرکت کے طفیل تحقیقی و تنقیدی مضامین کے مجموعے جیٹ (Jet) رفتار سے شائع ہو رہے ہیں۔ اس سرمایے کو کس خانے میں رکھیں یہ وقت ہی طے کرے گا۔

تحقیق و تنقید میں بناتِ حوّا کی نمائندگی سرے سے نہیں ہے یہ کہنا سراسر زیادتی ہے۔ میں بھی مانتی ہوں کہ ان کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ اس ضمن میں دو چار اہم ناموں کی جانب توجہ دلانا ضروری سمجھتی ہوں۔ صفیہ اختر کی شناخت حرف آشنا اور زیر لب سے قائم ہوئی۔ خطوط کے یہ مجموعے ان کے انتقال کے بعد منظر عام پر آئے تھے جبکہ ان کی حین حیات شائع تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'اندازِ نظر' کو ادبی دنیا نے نظر انداز کیا۔ ممتاز شیریں کی تنقیدی بصیرت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ فن افسانہ پر لکھے نظریاتی مباحث پر مبنی مضامین اور منٹو کی شخصیت سے متعلق کتاب کی برصغیر میں بے حد پذیرائی ہوئی۔ یہ سلسلہ ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی سے ہوتا ہوا ارجمند آراء، شہناز رحمٰن تک پہنچتا ہے۔ تحقیقی میدان میں بھی خواتین نے اپنا نام درج کرایا ہے۔ خصوصاً دکنی ادب کی تحقیق میں پروفیسر سیدہ جعفر کو ہندوستان گیر شہرت حاصل تھی۔ تاریخ ادب اردو 1700 تک بہ اشتراک گیان چند جین اور عہدِ میر سے ترقی پسند تک ان کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ، پروفیسر ثمینہ شوکت، ڈاکٹر آمنہ خاتون، پروفیسر فہمیدہ بیگم کی تحقیقی کاوشیں بھی قابل تحسین ہیں۔

س۔ مہارانیز آرٹس کالج بنگلور میں طویل تدریسی خدمات انجام دیتے ہوئے آپ نے قلم سے بھی رشتہ استوار رکھا اور صنفِ مزاح کو اپنا کر انشائیہ نگاری میں طبع آزمائی کی۔ اس خوشگوار قلمی تجربے کے بارے میں بتائیں؟

ج۔ میں نے آپ کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے اس بات کو واضح کیا تھا کہ سرکار کی مہربانی سے تبادلہ پر مجھے شہر بنگلور کی دیگر کالجوں اور بیرونی کالجوں کی ہوا کھانی پڑی۔ سرکاری ملازمت کا آغاز مہارانیز آرٹس کالج سے ہوا تھا۔ میری ملازمت کا معتد بہ حصہ

'میری سست رفتاری کے باوجود باضابطہ میرے ادبی سفر کی ہاف سنچری مکمل ہونے کو ہے۔ میرے وہم وگمان میں یہ بات نہیں تھی کہ میرے قلم سے خاکے بھی ٹپکیں گے۔ میں نے پہلا خاکہ اپنی استاد بشیرالنساء کے خلوص اور سادگی سے متاثر ہوکر لکھا تھا۔ بیس سال کے عرصے میں وقفے وقفے سے صرف سترہ خاکے لکھے۔ میں نے فرمائشی یا منصوبہ بند طریقے سے خاکے تحریر نہیں کیے بلکہ شخصیات کا حسن سلوک ان خاکوں کا محرک ثابت ہوا۔'

اسی کالج میں گزرا۔ یہاں اردو بحیثیت اختیاری مضمون کی تدریس کا شوق پورا ہوا۔ اس دوران میرے تخلیقی سفر کی رفتار سست رہی۔ آج بھی میرا ادبی سفر جاری ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے پہلے مجموعے ''ماشاء اللہ'' کی اشاعت کے سولہ سال بعد دوسرا مجموعہ ''بہرکیف'' اشاعت پذیر ہوا۔ دودہائیاں گزر جانے کے بعد بھی مجھے اپنے بکھرے مضامین کو کتاب بند کرنے کی فرصت نہیں ملی۔ جلدازجلد یہ کام نپٹانا ہے۔ انشائیہ نگاری اور ظریفانہ ادب کو اپنانے میں میرے ادبی ذوق اور میرے مزاج کا عمل دخل رہا ہے۔ غیرافسانوی ادب سے مجھے غیرمعمولی دلچسپی تھی۔ اس لیے شاعری کو میں نے ذریعۂ اظہار نہیں بنایا۔ آپ کو بتادوں ادبی دنیا میں متعارف ہونے کے لیے میں نے کبھی خاندانی حوالوں کا سہارا نہیں لیا۔ ایک خوشگوار تجربے کا ذکر کرنا چاہتی ہوں۔ ہوا یوں کہ میرا پہلا انشائیہ ''رنگوں کے انتخاب نے'' ماہنامہ شاعر میں شائع ہوا تھا۔ مُدیرمحترم، افتخار امام صدیقی نے اس بارے میں مطلع کرتے ہوئے وضاحت چاہی تھی کہ ''محترمہ آپ کا اور حمیدالماس صاحب کا پتہ ایک ہی ہے۔ آپ سے ان کا کیا رشتہ ہے؟'' بعدازاں چاچا کو اس کی وضاحت کرنا پڑی تھی۔

س۔ آپ نے مزاحیہ تحریروں کے علاوہ خاکے بھی رقم کیے ہیں۔ ''اجالے یادوں کے'' عنوان سے متعلق کوئی تجربہ شیئر کرنا پسند کریں گی؟

ج۔ ظریفانہ ادب میں پرچم لہرانے کی خوش فہمی میں قلم گھسیٹ رہی ہوں۔ میری تحریروں کی جس قدر پذیرائی ہوئی ہے میں اس سے مطمئن ہوں۔ آپ کے کہنے پر اپنے تجربے شیئر کرنا میرا اخلاقی فریضہ ہے۔ لیکن یہ سوشل میڈیا کے لائک اور شیئر والا عمل میرے مزاج کے منافی ہے۔ ادبی سفر کی شروعات غیرافسانوی ادب سے ہوئی تھی۔ انشائیہ وطنزیہ ومزاحیہ مضامین لکھے۔ میری سست رفتاری کے باوجود باضابطہ میرے ادبی سفر کی ہاف سنچری مکمل ہونے کو ہے۔ میرے وہم وگمان میں یہ بات نہیں تھی کہ میرے قلم سے خاکے بھی ٹپکیں گے۔ میں نے پہلا خاکہ اپنی استاد بشیرالنساء کے خلوص اور سادگی سے متاثر ہوکر لکھا تھا۔ بیس سال کے عرصے میں وقفے وقفے سے صرف سترہ خاکے لکھے۔ میں نے فرمائشی یا منصوبہ بند طریقے سے خاکے تحریر نہیں کیے بلکہ شخصیات کا حسن سلوک ان خاکوں کا محرک ثابت ہوا۔ ایک خاکہ کہکشاں تبسم سے ٹیلی فونک دوستی کا نتیجہ ہے۔ جسے کافی پسند کیا گیا۔ غرض یہ خاکے دل سے نکلی ہوئی باتیں ہیں۔ مبصرین نے انھیں رشتوں کی محبت سے معطر تحریریں قرار دیا ہے۔ میں نے خاکوں کے علاوہ دوچار اردو تقاریب اور سمیناروں کی روداد کو رپورتاژ کے پیرائے میں قلم بند کیا ہے۔

س۔ آپ بچوں کے لیے تصویری لغت تیار کررہی تھیں۔ اس کی افادیت پر روشنی ڈالیے؟

ج۔ فاروق صاحب! میں تصویری لغت کو اپنا ناتمام خواب کہوں گی۔ بات یوں ہے کہ اسکولی سطح کے ریاستی نصاب کی تدوین کا موقع میسر آیا تھا۔ اس کام میں حددرجہ دلچسپی کی وجہ سے میں نے تصویری لغت کا منصوبہ بنایا۔ ابتدائی مراحل ہی میں میری ہمت جواب دے گئی مگروہ پلندہ آج بھی محفوظ ہے۔ البتہ یہ خیال یہ شوق کتاب 'الفاظ کی دنیا' (لسانی کھیل) کی شکل میں سال 2017 میں

منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں الفاظ سازی، اضداد، اسما، تراکیب، محاورے، کہاوتیں، کہانی کی تفہیم، شعرفہمی، قافیہ شناسی کو خاکوں اور تصاویر کی مدد سے پیش کیا گیا ہے۔ آپ کو جان کر تعجب ہوگا کہ الفاظ کی دنیا کی تعدادِ اشاعت ایک ہزار تھی۔ یہ ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔ خوشی اس بات کی ہے کہ اساتذہ اور طلبا اس سے مستفیض ہو رہے ہیں۔ گزشتہ سال اس کا دوسرا ایڈیشن پریس فار پیس پبلی کیشنز، نے شائع کیا۔ کراچی کتاب میلے میں اس کا اجرا عمل میں آیا۔ الفاظ کی دنیا کی مقبولیت کے بعد املے سے متعلق لسانی کھیل بنانے کی دُھن سوار ہوئی۔ تقریباً دس سال تک یہ کام ادھورا ہی رہا۔ اس دوران ذہن میں نئے نئے خیالات سامنے لگے آخر کار ان کھیلوں میں ترمیم کے بعد کتابی شکل دی گئی۔ وہ کتاب اشاعت کے مراحل میں ہے۔ ان دو کتابوں کی افادیت کے بارے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان میں نئے تدریسی طریقۂ کار کو اپنایا گیا ہے۔ یہ کتابیں مبتدیوں کے لیے نہیں ہیں بلکہ یہ دلچسپ کھیل اردو طلبہ کے غور وفکر اور تجسس کو مہمیز کرنے والے ہیں۔ املے کے لسانی کھیلوں میں طلبہ کو اردو رسم الخط کی باریکیوں کو سمجھنے، صحیح املا لکھنے اور غلطیوں پر قابو پانے کی ترغیب دی گئی ہے۔

س۔ آپ کی شخصیت کے ایک سے زائد جہات ہیں۔ معلّمہ، قلمکار اور مقرر، خود آپ کو کس خانے میں رکھنا پسند کریں گی؟

ج۔ جناب پہلے دو خانے کے بارے میں بعد میں بتاؤں گی۔ آپ سے درخواست ہے کہ مقرر کا خانہ حذف کیجیے۔ میں نے اپنے آپ کو اس خانے میں کبھی نہیں دیکھا۔ یہ قصہ تھا جب آتش جوان تھا۔ میں صرف اردو زبان کی استاد اور ادب کی ادنیٰ خادم ہوں۔ UGC کی مہربانی سے ملازمت کا نصف فاصلہ طے کرنے کے بعد اسوسی ایٹ پروفیسر کا دُم چھلا بغیر فیوی کال کے جُڑ گیا۔ اردو کا نمک کھا رہی ہوں۔ اس کا حق ادا کرنے میں مصروف ہوں۔ یوں سمجھیے تدریس اور تخلیق دونوں میری تشفی کا ذریعہ رہے ہیں۔ گو ملازمت سے سبکدوش ہوئی ہوں۔ قلم وقرطاس سے رشتہ اُستوار ہے۔

س۔ زبان و ادب کے حوالے سے ہندوستان کے شمالی اور جنوبی حصے کو آپ کس رویے سے دیکھتی ہیں؟ اور اردو زبان کے زوال کے حقیقی اسباب آپ کی نظر میں کیا ہیں؟

ج۔ آپ کے سوال کے پہلے حصے کا جواب دیتے ہوئے مجھے فانی بدایونی کا شعر یاد آ رہا ہے۔

فانی دکن میں آ کر یہ عقدہ کھلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

آج ہمارے درمیان بظاہر فاصلے سمٹ گئے ہیں پر اجنبیت اور بے اعتنائی باقی ہے۔ اردو زبان و ادب دلی، علی گڑھ، لکھنؤ، پٹنہ، دربھنگہ، بنگال، کشمیر، ممبئی، مالیگاؤں، اورنگ آباد، حیدرآباد، گلبرگہ، بنگلور نہ جانے اور کتنے ٹاپوؤں میں بٹ گیا ہے۔ اردو کے معروف ممتاز ادبا وشعرا اور ناقدین کی اپنی دنیا ہے اس کے علاوہ سوشل میڈیا کے کی بھی اپنی ایک علاحدہ بستی ہے۔ ایسے ماحول میں ہم زبان وادب کی سلامتی کی دعا کرسکتے ہیں۔ شمال وجنوب کا رویہ بے معنی ہے۔

اردو زبان کے زوال کے حقیقی اسباب یعنی سیاسی، سماجی اور معاشی اسباب سے کون واقف نہیں ہے۔ عالم گیریت کی وجہ سے دیگر زبانوں کی طرح ہماری زبان میں بھی زوال کے آثار پیدا ہونے لگے ہیں۔ ڈیجیٹل کرشماتی صدی نے بیڑا ہی غرق کردیا ہے۔ ہم تیار شدہ نوالوں کی ترسیل کے عادی ہوگئے ہیں۔ اردو زبان ہی نہیں ہماری تہذیب بھی گھروں سے رخصت ہوچکی ہے۔ روئے زار زار کیوں:۔ کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

س۔ اردو زبان کے تحفظ اور فروغ کے لیے ہمیں کیا اقدامات کرنے چاہئیں۔ شخصی اور اجتماعی ہر دو حوالے سے۔

ج۔ ہماری اردو زبان آزمائشی دور سے گزر رہی ہے۔ اس کے تحفظ کے لیے اقدامات کرنا از حد ضروری ہے۔ اس کا فروغ ہوتا رہے گا۔ این.سی.پی.یو.ایل جیسے سرکاری ادارے اور ریاستی اردو اکادمیوں کا مقصد اردو زبان وادب کا فروغ اور تحفظ ہے یہ ادارے اپنے طور پر خدمت کررہے ہیں۔ مگر ان پر تکیہ کیے بیٹھنا دانشمندی نہیں ہے۔ ادبی انجمنوں خانگی اداروں اور جامعات کے اردو شعبوں کی جانب سے اردو کے تحفظ، گنگا جمنی تہذیب کے موضوع

پر وسیع پیمانے پر کانفرنس، سمینار منعقد کیے جارہے ہیں۔سوال یہ ہے کہ کیا اس کے تشفی بخش نتائج برآمد ہورہے ہیں۔ہمیں حقائق قبول کرتے ہوئے زمینی سطح پر کام کرنا چاہیے۔اردو پڑھنے والی نئی نسل کو تیار کرنا ہوگا۔سب سے اہم بات یہ ہے کہ اسکولی سطح پر عملی اقدامات کے بغیر زبان کا تحفظ مشکل ہے۔یہ سچ ہے کہ اردو اسکول اردو زبان کے قلعے ہیں۔آج کل وہ منہدم ہورہے ہیں اس مسئلہ کے حل کے لیے رضا کارانہ طور پر والدین کی ذہن سازی کرنے کی ضرورت ہے۔مسلم مینجمنٹ انگریزی میڈیم اسکولوں کو اردو زبان کی تعلیم کا پابند کیا جانا چاہیے۔اسکول کی لائبریری میں اخبارات جاری کیے جائیں، ہفتے میں ایک گھنٹہ اخبار کے مطالعے کے لیے مختص کیا جائے۔آج کل اخبارات میں بچوں کے ادب کے ضمیمے اہتمام سے شائع کیے جاتے ہیں۔ادب اطفال کے نام پر شعری ونثری ادب کا بازار سج گیا ہے اس کا خریدار ندارد۔بچوں کے رسائل شائع ہورہے ہیں اور بند بھی ہورہے ہیں۔بچوں کی تخلیقات اور دیگر سرگرمیوں میں ان کی شمولیت کی کوشش کرنی چاہیے۔ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اردو کے تحفظ اور فروغ کی کوششیں نہیں ہورہی ہیں جو اقدامات کیے جارہے ہیں اردو برادری کو اس سے باخبر اور عمل پیرا ہونے کی ضرورت ہے۔میں یہاں اجتماعی اور انفرادی کوششوں کی دو چار مثالیں دینا چاہوں گی۔قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کے ڈائرکٹر شمس اقبال صاحب نے کتاب بیزاری کے دور میں نئی نسل کو کتاب دوستی پر آمادہ کیا ہے۔یہ ایک مستحسن اقدام ہے۔ممبئی سے شائع ہونے والا روز نامہ انقلاب ہر ہفتہ جمعہ کے دن سولہ صفحات پر مشتمل تعلیمی انقلاب کا ضمیمہ شائع کرتا ہے۔ اردو زبان میں معلومات عامہ، سائنس، دیگر زبانوں کی تخلیقات کے تراجم وغیرہ کے ذریعے بچوں کو اجتماعی دھارے میں لانے کی کامیاب کوشش ہے۔ریاست کرناٹک کے ساحلی علاقہ بھٹکل کی تنظیم کہکشاں (ادارۂ اطفال) کی خدمات مثالی ہیں۔ان کے منفرد نوعیت کی سرگرمیاں، مقابلے، خوبصورت لائبریریاں، طلبا کی آواز میں مشہور نظموں کے ویڈیو، دیدہ زیب رسالہ پھول اور نئے موضوعات پر کتابوں کی اشاعت نے تاریخ رقم کی ہے۔

اب انفرادی اقدام کی بات کرتے ہیں۔ممبئی کے حامد اقبال صدیقی اپنے والد اعجاز صدیقی کی وراثت کو نئے انداز میں محفوظ کرنے کے لیے سرگرم ہیں۔ان کا کوئز پروگرام نئی نسل میں اردو بیداری کا کامیاب قدم ہے۔عبدالقیوم انصاری کا ریڈ اینڈ لیڈ اور مریم محلّہ لائبریری کا قیام قابلِ تقلید انفرادی اقدام ہے۔اس کے علاوہ ضعیف العمر قمر حیات نے 38 سال سے مفت اردو کی تدریس کے ذریعے بے لوث خدمت کی مثال قائم کی ہے۔ مذکورہ تینوں حضرات کا تعلق ریاستِ مہاراشٹر سے ہے۔اردو زبان کے تحفظ اور فروغ میں یہ ریاست نمایاں کردار ادا کر رہی ہے۔دیگر ریاستوں کو بھی اس قسم کے اقدامات کرنے چاہیے۔کہانی گوئی کی قدیم روایت کو ہم نے بھلا دیا ہے جبکہ شہروں میں یہ بطور پیشہ اپنائی جارہی ہے۔انفرادی اقدام کے تحت اسے اپنانا چاہیے۔اگر ہم محلے یا اپنے خاندان کے بچوں کے ساتھ کہانی گوئی کی محفلیں سجانے لگیں تو مثبت نتائج سامنے آئیں گے۔آج کل شہروں میں جشنِ اردو، یومِ اردو اور کتاب میلہ جیسے پروگراموں کے ذریعے بچے اردو زبان کی جانب راغب ہونے لگے ہیں۔ادبی تنظیموں کو اس نکتہ پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔یہ سارے حقائق اپنی جگہ مگر ایک خوش آئند بات یہ ہے کہ آئے دن غیر اردو داں نوجوان طبقہ اردو زبان کی جانب پروانے کی مانند کھنچا چلا آرہا ہے۔

س۔اردو زبان وادب کی نئی پود کے لیے آپ کیا پیغام دینا چاہیں گی؟

ج۔اردو زبان کی نئی پود کے نام پیغام نہیں بس میری التجا ہے کہ آپ اپنی مادری زبان اردو کو تفریح کا ذریعہ نہ سمجھیں، آپ اردو زبان، ادب وتہذیب کے امین ہیں۔اس سے محبت کا ثبوت دیں۔

❐❖❐

Dr. Farooque Azam Qasmi
Assistant Prof.
G D College
Begusarai-851101 (Bihar)

سشما بھٹناگر

کیف وسرور کا شاعر
اصغر گونڈوی

اصغر گونڈوی ادبی دنیا کے ان درخشاں ستاروں میں سے ایک ہیں جنھیں دور سے ہی سراہا گیا۔ اعجاز احمد صاحب جیسے دقیق ناقد نے بھی انھیں 'دقت پسند' شاعروں کی فہرست میں رکھنا پسند کیا۔ اس تعزیری بیان کی اصل وجہ یہ ہے کہ اصغر نے زمانے کی ہوا کے ساتھ نہ بہنے کی جرأت کی۔ 'نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا' سی بے نیازی کو ظاہر کرتے ہوئے بھی غالب مشکل فارسی زبان کو چھوڑ کر اردو کی طرف راغب ہوئے۔ لیکن اصغر اپنے منتخب راستے پر ہمیشہ ثابت قدم رہے۔ وہ تازندگی پورے اعتماد کے ساتھ اپنی دنیا میں مست رہے۔

اس جہان غیر میں آرام کیا راحت کہاں
لطف جب ہے اپنی دنیا آپ پیدا کیجیے

اصغر گونڈوی کو صوفی مزاج شاعر تسلیم کرنے میں نئے اور پرانے دبستان کے نقادوں میں اختلاف رہا ہے۔ لیکن اصغر ان معنوں میں صوفی ضرور تھے کہ انھوں نے اردو شاعری کی روبہ زوال روش سے خود کو پوری طرح 'انسولیٹ' کر کے اپنی ایک الگ دنیا بسائی۔

اصغر حسین اصغر گونڈوی (1884-1936) اردو شاعری میں غزل کے احیائی دور کی ایک اہم لیکن نظر انداز کی ہوئی کڑی ہیں۔ اصغر نے غزل کی تنگ گلی میں جب قدم رکھا تو غالب جیسے استاد شاعر اور حالی جیسے ماہر مفکر و نقاد کی تنقید کے بعد غزل کے امکانات مبذول ہوتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ غالب نے غزل کو 'شوق' کے اظہار کے لیے ناکافی قرار اور دیا مغربی اثرات اور خود اردو کے اثر انگیز رجحانات نے غزل کو آہ وزاری کے ہم معنی قرار دیتے ہوئے اسے ہندی کی 'ریتی بدھ' نظم کے عیبوں کا مترادف بنا دیا تھا۔ مادی جذبات و احساسات کو شعری پیکر عطا کرنے میں دلی اور لکھنؤ دونوں ہی دبستانوں نے متناسب اختلاف کے باوجود اہم خدمات انجام دیں۔ شعرا چھوٹے چھوٹے سرپرستوں کے زیر سایہ وصل و ہجر کی چند مستعمل علامات کو اپنا کر شاعری کو گدّے دار قالینوں اور غالیچوں پر آراستہ محفل جام و مینا میں موجود صاحب ہنر کہلائے جانے والوں کی تفنن طبع کا سامان بنا دیا تھا۔

شاعری کو آج بھی ان عناصر سے جوڑ کر دیکھنے کی روایت ختم نہیں ہوئی۔ منٹو، مجاز یا فراق کو ان کے ذوق بادہ خواری کے ساتھ اپنا آئیڈیل بنانے والوں کی تعداد ان مسافروں سے کم نہیں ہوگی جو شتابدی کا سفر اس کی رفتار سے زیادہ اس کی پینٹری کار کو ذہن میں رکھ کر کیا کرتے ہیں۔ بہر حال اصغر نے غزل کی زمین پر قدم رکھا تو وہ بہت سی آزمائشوں سے بھرا دور تھا۔ فراق گورکھپوری کے لفظوں میں یہ غزل کے بھی روائیول کا نہیں سروائیول کی جدو جہد کا زمانہ تھا۔ نئی فکر کی آندھی نے بساطیں پلٹ کر رکھ دی تھیں۔ غالب کے اشارے پر حالی نے غزل کو تار تار کر دیا تھا۔ مرکزیت کا دور تھا۔ ایک طرف حب الوطنی کا رقص شروع ہو چکا تھا تو دوسری جانب

مغربی ممالک سے سفر کے بعد علامہ اقبال نیتشے کے 'سپر مین' کو اردو دنیا میں متعارف کرانے کے لیے نوائے فکر کا پروگرام بڑے زور و شور سے چلا رہے تھے۔ ادھر اکبرالہ آبادی قومیت پرستی کے پردے میں قدامت پرستی کی کھرل گھونٹ رہے تھے۔ میدان کے ایک دوسرے کونے سے چکبست کی سادہ بیانی عوام کو جھنجھوڑ رہی تھی۔

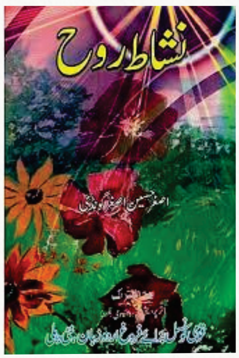
کچھ کم نہیں ازل سے خواب گراں ہمارا
اک لاش بے کفن ہے ہندوستان ہمارا

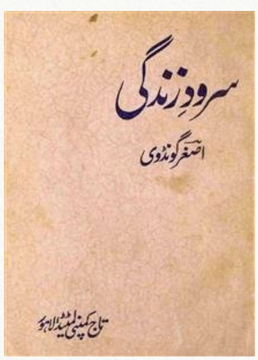
ایسے الجھے ہوئے دور میں اصغر گونڈوی نے غزل کی زمین کو آسمان سے ملایا اور برابر اس رنگ کو نبھایا۔ ایک ساتھ دو آہنگ آزمانے والی ان کی بلند آواز شاعری ہمیشہ ایک متضاد کیفیت سے دوچار تھی، جس میں کہیں کوئی جھول نہیں آتا۔ مسلسل دو مختلف محرکات کے تقاضوں کے درمیان موجود رہنے کے لیے بہت گہرائی اور گیرائی درکار ہوتی ہے۔ اصغر کی شاعری کے متعلق یہ بغیر کسی اختلاف کے مان لیا گیا کہ ان کی شاعری نے اردو غزل کو ایک نیا انداز دیا۔

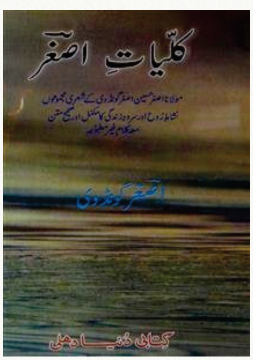
احسان احمد صاحب نے 1925 میں ان کے متعلق جب لکھا تو اس بات کو بہت وثوق سے کہا کہ اصغر نے اردو غزل کو آہ و بکا کے بنیادی تاثر سے آزاد کر کے اسے کیف و سرور کی راگنیوں سے ہمکنار کیا۔ آگے چل کر مشہور اردو ناقد مجنوں گورکھپوری نے اصغر کے تذبذب اور ان کی شاعری کے فن کو بہت باریکی سے سمجھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ان کی شاعری پر ثبت تصوفانہ مہر سے گریز کرتے ہوئے فرائڈ اور ہیگل کے سیاق میں ان کی مماثلتوں کی شناخت کرتے ہوئے یہ ثابت کیا کہ اصغر اپنی طرز کے نرالے شاعر تھے۔

لہٰذا کلاسیکی اور جدید دونوں ہی نظریوں کی تنقید نے اصغر کو اوروں سے الگ قبول کیا۔ بات صرف یہ ہے کہ اس منفرد آواز کو الگ الگ ناموں سے موسوم کیا گیا بالکل اسی طرح جیسے مہادیوی ورما کی غیر روایتی آواز کو 'نرجا' کی ابتدائی ایہام گوئی یا دور جدید کی میرا کے پیمانے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی جبکہ یہاں تشبیہ کو کتنا سمجھا گیا یہ بھی سوچنے کی بات ہے۔

اصغر کی شاعری کی خاص خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی دنیا آپ پیدا کی اور اپنے ایجاد کردہ نا قابل فراموش اسلوب کے تمام جوکھم اٹھائے۔ ان کا دور زمانے کی کروٹ لینے کا دور تھا۔ نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں نئی شاعری کے مشہور زمانہ مفکر اور ناقد مولانا محمد حسین آزاد کے تازیانے سے اردو شاعری قدامت کے لباس سے نجات پانے کے لیے تڑپ اٹھی تھی۔ ایسے ماحول میں اصغر نے نہایت اہم اور فیصلہ کن انتخاب کیا جو ان کی شاعری کی پہچان بن گیا۔ ان کی شاعری پر کچھ لکھتے ہوئے ان کا تعارف کرا دینا بھی ضروری ہے، کیونکہ وہ انھیں قلم کاروں کی صف میں آتے ہیں جو غیر معمولی ہونے کی وجہ سے ناپسندیدگی کے شکار ہوتے ہیں۔ ایسے قلم کار حال میں چوک جانے والے 'پرزینٹ پرفیکٹ' نہیں ہوتے۔ وہ مٹ چکی روایتوں کی گرمی اور روشنی کو آنے والی شفا کے لیے بچا کر رکھتے ہیں۔







1884 میں پیدا ہونے اور پرساد اور پریم چند کی سال وفات میں الہ آباد میں سپرد خاک کیے جانے والے اصغر گونڈوی نے نشیب وفراز بھری اپنی زندگی کے متعلق کہیں کچھ نہیں تحریر کیا۔ صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے کہ میری زندگی میں ایسا کچھ بھی نہیں جس کے

متعلق کچھ بیان کیا جائے۔'دکھ ہی جیون کی کتھا رہی' (نیسلا) کہانی رہی، جیسا کوئی اشارہ یا 'چھلنا تھی پھر بھی میرا اس میں وشواس گھنا تھا' (پرساد) جیسے پوشیدہ اشارے ان کی شاعری میں تلاشنے سے بھی نہیں ملتے۔ جگر مراد آبادی جیسے استاد شاعر کو متاثر کرنے والی فنکارانہ مہارت نے خود نوشت کا کوئی راستہ بالواسطہ یا بلا واسطہ اختیار نہیں کیا۔ اس خود بیں اور صوفی مزاج شاعر نے داخلی شواہد کے طور پر کچھ نہیں چھوڑا۔ خارجی شواہد کے طور پر ان کے سلسلے میں صرف اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر گورکھپور کے باشندہ اصغر حسین قانون گو کی حیثیت سے گونڈہ میں بس گئے۔ اپنے والد کے سائے میں 'اصغر گونڈوی' ہو گئے۔ اپنے لیے اصغر تخلص منتخب کرنے کے پس پشت کتنی منکسر المزاجی کارفرما رہی ہوگی، بہت سی عظیم ہستیوں کی مانند اصغر کی صلاحیت تعلیمی اداروں کی مرہون منت نہ ہو کر نجی مطالعے کی مرہون منت تھی۔ اتنے باصلاحیت اور حساس انسان کے لیے انٹرنس کی تیاری کر کے بیچ میں ہی پڑھائی چھوڑ دینا۔ غم روزگار سے جوجھتے ہوئے گونڈہ میں چشمے کا کارخانہ چلانا، پھر لاہور کے اردو مرکز سے ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد تک کا ریورس گیئر کتنا گراں گزرا ہوگا؟ ایسے ہی نامساعد حالات سے جوجھتے ہوئے اصغر نے کبھی بجھے ہوئے دل سے یہ شعر کہا ہوگا۔

تھی فردِ عمل اصغر کیا دشت معیشت میں
اک ایک ورق اس کا سادہ نظر آتا ہے

پھول پتیوں کی زبان سمجھنے والے اس شاعر کو اس دور کی درباری لفاظی اور جملے بازی کتنی کچوٹتی رہی ہوگی؟ پھر اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی جو منظر، تماشا، نظارہ اور جلوۂ خاطر میں نہ لے اسے صوفی کہا گیا تو کیا حیرت ہے؟ خود اصغر اپنے اس منفی تاثر کو بخوبی سمجھتے رہے ہوں گے۔

زمانہ آرہا ہے جب اسے سمجھیں گے سب اصغر
ابھی تو آپ خود کہتے ہیں خود تنہا سمجھتے ہیں
نوائے راز کا سینے میں خون ہوتا ہے
ستم ہے لفظ پرستوں میں کھو گیا ہوں میں

صرف شاعری میں اپنا راز کہنے والے اس مفکر نے دور جدید کی ادبی بحثوں کے متعلق اپنے مشہور طرز بیان میں صرف چند اشارے چھوڑ دیے۔ ترقی پسند تحریک کے سنگ میل سنہ 1936 میں اس کو چہ فانی کو خیر باد کہنے والے اس مفکر شاعر نے اپنے دور کی دھڑکن کو محسوس نہ کیا ہو کیسے ممکن ہوسکتا ہے۔

لیکن ان کے نرم تکثیریت پسند فلسفی نے دوسرے پہلو کے لیے بھی جگہ چھوڑ دی۔

لو شمعِ حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

حقیقت و مجاز اور موضوع و ہیئت کی دھوپ چھاؤں والے رشتے کے اس دوآبے کو ایک شعر میں اتنی صفائی سے باندھنے کا فن انھیں کا حصہ تھا۔

سنتا ہوں بڑے شوق سے افسانۂ ہستی
کچھ خواب ہیں کچھ اصل ہے کچھ طرز ادا ہے

ہوش میں بے ہوشی کی کیفیت، کامل اور غیر کامل کی کشمکش، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی جگل بندی، جلی سے خفی کا زیر و بم ان کی شاعری کے خدوخال کا رنگ و آہنگ ہے۔

غالب نے 'لذت خواب سحر' کے ختم ہونے کا سوگ منایا تھا۔ اصغر کی شاعری اسی 'لذت آہ سحر' کے چنگ پر رقص کرتی ہے۔

پاتا نہیں جو لذت آہ سحر کو میں
پھر کیا کروں گا لے کے الٰہی اثر کو میں
باقی نہیں جو لذت بیداریِ فنا
پھر کیا کروں گا زندگیِ بے اثر کو میں جو

یہ تضاد کی کشمکش ان کی شاعری کو ایک الگ کائنات میں لے جاتی ہے جہاں ان کی عدم موجودگی میں سکون تلاش کر موجودگی کی لذت تک پہنچنے کی تنہا سفری کا چلن ہے۔

جستجو ہے زندگی ذوق طلب ہے زندگی
زندگی کا راز لیکن دوریِ منزل میں ہے

یا۔

قرب کی راہوں میں میرا راہ اک دوری بھی ہے

اپنی دوررس نگاہوں کے ذریعے وہ ایک حد تک پہنچ کر ظاہر و باطن کے مجاز کو 'کہیت بھن نہ بھن' کے درجۂ اتم تک پہنچا دیتے ہیں، جس میں عاشق اور معشوق کے وجودی و شہودی نظریات مدغم ہو جاتے ہیں۔ ان کی آخری غزل کا مقطع اسی اصلیت کو دہراتا ہے۔

سنا کرتا ہوں راتوں کو برابر نعرۂ مستی
تری آواز ہے یا خود میری آواز ہے ساقی

یہ خود کو مٹا کر خود کو پالینے کے راز کو جاننے کا سفر ہے، لیکن اسے تصوف تک ہی کیوں محدود رکھا جائے؟ اصغر کا سرود زندگی نشاط روح کا متمنی ہے۔ رومانی شاعری کی مانند وہ عام میں خاص اور آفاقی میں غیر آفاقی کا پھیلاؤ ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے لفظوں میں ''انھوں نے رنگ کو لطیف بنا کر بے رنگی سرحد تک پہنچایا ہے اور بے رنگی کو طرح طرح کی رنگینیوں سے معمور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجاز میں حقیقت دیکھنا بہت پرانی بات ہے مگر حقیقت میں مجاز کی رنگینیاں قائم رکھنا نئی بات ہے۔

اس لیے اصغر کی شاعری میں صرف تصوف یا صوفیانہ رنگ ڈھونڈنے کی جگہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ وہ اس آدرش سے متاثر تھے، جہاں نذر و نیاز کی باتیں مہمل اور رخ کا فرق اور اس کا گلہ بہت چھوٹے تقاضے ہو جاتے ہیں۔ جی کی بات کے کہنے کے لیے گفتگو اوپری لگنے لگتی ہے۔ ان کی شاعری لازوال عشق کی سرحدوں کی تلاش ہے۔ ان کا زمانہ ہندی شاعری کا 'چھایا وادی' دور ہے جب گیتوں میں فانی کو دائمی بنانے کی کوشش کی جارہی تھی۔

تم ہو کون اور میں کیا ہوں
اس میں کیا ہے دھرا، سنو!
مانس جلادھی رہے چر چمبت
میرے چھتج اُدار بنو . . . پرساد

(لہر)

اس رنگ کے کشادہ نظریے نے ان کے انداز بیان کو ندرت و اخلاقی بلندی عطا کی۔ بیان و اظہار کا توازن ان کی شعری دنیا میں اوروں سے بہت مختلف ہے۔ ان کی شاعری آہ و فغاں سے دور خالص داخلی بے چینی اور امنگ کے درمیان موسیقی کی ترنگ ہے۔

ذوق سرمستی کو محوِ روئے جاناں کردیا
اس طرح پھونکا کہ آخر جسم کو جاں کردیا

یہ تضادوں کا توازن نہیں متضاد سمتوں پر تنی ہوئی ڈور کے ایک سرے کو دوسرے سے ناپنے کا ناگہانی وقت ہے جس میں غلط سمجھے جانے کا پورا اندیشہ تھا۔ اندیشہ جسے ان دنوں ہندی میں امکان کہنا زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ منجھی منجھائی دھار دھار بہتی اردو شاعری سے مختلف راہ اپنانے کی وجہ سے اصغر کے ہم عصر بھی انھیں صرف صوفی ماننے کی غلطی کا شکار ہوئے۔ انھیں حافظ کی طرح دائمی خوشحالی کے دور کا شاعر تصور کیا گیا جبکہ خود اصغرا سے درد کی آواز کہتے رہے۔

ختم کر اصغر سے آشفتہ نوائی ختم کر
کون سنتا ہے اسے یہ درد کی آواز ہے

اپنے دور کے رائج انداز بیاں اختیار نہ کرنے کے خدشات کو انھوں نے اپنی زندگی میں اچھی طرح سمجھ لیا ہوگا۔ غالب کی طرح وہ ہستی کے فریب سے واقف تھے۔ میر کی مانند وہ حباب جیسی ہستی اور اس کی سراب جیسی عیاں سچائیوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ پھر بھی ایک ضد کے تحت بے معنی تلاش کی خوشی میں زندگی کا راز تلاش کرتے رہے۔

اب کون تشنگانِ حقیقت سے یہ کہے
ہے زندگی کا راز تلاش سراب میں

اصغر گونڈوی کو دور عمل کا مسلم الثبوت شاعر کہا جا سکتا ہے۔ دراصل وہ حقیقت پسندی سے ٹکرانے والے خدا پرست شاعر تھے۔ اردو شاعری کے باب میں ان کی شاعری سنجیدہ خراج کے سُروں کو رومانی طرب سے جوڑنے والی نایاب آواز ہے۔

❑❖❑

Dr. Sushma Bhatnagar
F-85, Green Park
New Delhi-110016
sushmabhatnagar2407@gmail.com

محمد مستمر

نگار عظیم کی افسانوی جہتیں

نگار عظیم دورِ حاضر کی مقبول، مستند اور معتبر فکشن نگار ہیں۔ ان کی پیدائش 23 ستمبر 1951 کو اتر پردیش کے تاریخی شہر میرٹھ میں ہوئی۔ عظیم صدیقی سے 1976 میں شادی ہونے کے بعد مستقل طور پر دہلی میں سکونت پذیر ہیں۔ نگار عظیم افسانہ نگار بھی ہیں، شاعرہ بھی اور نقاد بھی۔ تنقید و تحقیق کے حوالے سے منٹو پر ان کا کام حوالہ جاتی مانا جاتا ہے۔ جہاں تک ان کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے تو انھوں نے 1990 میں 'عکس' افسانوی مجموعے سے ادبی دنیا میں دستک دی تھی۔ اس کے بعد 1999 میں 'گہن' اور 2010 میں 'عمارت' کے عنوان سے افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ اس طرح اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کا افسانوی سفر کم و بیش نصف صدی کو محیط ہے۔ محترمہ 1974 سے افسانے لکھ رہی ہیں۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ ''عقیدت کے آنسو'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا تھا۔

اس وقت میرے سامنے نگار عظیم کے تینوں افسانوی مجموعے عکس، گہن اور عمارت زیرِ مطالعہ ہیں۔ جب ان کے تینوں افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کا مطالعہ کریں گے تو نگار عظیم کے فن کا نشیب و فراز اور فکر کا مد و جزر برابر دیکھنے کو ملے گا۔ ناقدین اور قارئین تینوں افسانوی مجموعے کے تناظر میں یہ فیصلہ آسانی سے کر سکتے ہیں کہ نگار عظیم بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ اپنے قلم کو جنبش دیتی رہیں۔ چنانچہ جو تبدیلیاں، انقلابات اور نفسیاتی تغیرات رونما ہوئے خواہ وہ سماجی تھے یا سیاسی یا دیگر مسائل ان تمام تر کیفیات کو بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ وہ اپنے افسانوں میں خلق و جذب کرتی رہیں۔ یہی وہ بنیادی وجہ ہے کہ ان کا افسانوی سفر جو کم و بیش نصف صدی پر مشتمل ہے وہ صرف افسانوی ادب ہی نہیں ہے بلکہ ہمارے معاشرے اور سماج کی ایک تاریخ بھی ہے۔

نگار عظیم کے افسانوں کی کشیدگی کا عمل بھی ہمارے آس پاس کا ماحول، سماج، معاشرہ اور سیاسی نظام ہی ہے۔ وہ اپنے سماج، اِرد گرد کے ماحول اور اطراف و اکناف پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں میں روزمرہ کے وقوع پذیر واقعات کہانی کی شکل میں خوبصورتی سے ڈھل جاتے ہیں۔ ان واقعات و حادثات میں نگار عظیم کے فن کی بلندی و پستی اور فکر کے چشموں کو اُبلتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ وہ فکری چشمے ہیں جہاں نگار عظیم کی باریک بینی اور جزئیات نگاری برابر کام کرتی ہے۔ ان کے فکری چشموں اور فن کی بلندی و پستی میں وہ نفسیاتی نظام بھی شامل ہے جو عورت اور مرد کے مابین ہمیشہ حائل رہتا ہے اور جس کا اظہار و تدارک وہ چاہتے ہوئے بھی نہیں کر پاتے۔ چنانچہ اس تدارک میں ان کے یہاں ایک ایسا جدلیاتی عمل کارفرما ہوتا ہے جس میں نفسیاتی زیریں لہریں دبی رہتی ہیں اور جو انسان کے اعصابی نظام پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہ

نفسیاتی لہریں بعض دفعہ ارتقائی بھی ہوتی ہیں اور بعض اوقات ہلکے ہلکے جنسی جذبات سے آلودہ بھی۔ مگر اس آلودگی میں بھی نگار عظیم کے یہاں ایک نفسیاتی تقدس قائم رہتا ہے۔ وہ بہت آسانی کے ساتھ اپنے آپ کو فحش اور عریانیت جیسے پہلوؤں سے بچا لیتی ہیں۔ اُن کا اپنے آپ کو فحش اور عریانیت سے بچالینا ہی معراجِ فن بھی ہے اور برہانِ فکر بھی۔ ان کے فن کے مختلف اختصاصات اور امتیازات، مرد، فرق، بیاہ، زرد پتے، بھوک، کسک، فرض، زندگی زندگی، گہن، پھانس، زاہدہ مقدس اور لمس جیسے افسانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ تمام تر وہ افسانے ہیں جن میں ایک نفسیاتی کشمکش ہے، جدلیاتی عمل ہے اور ہلکی پھلکی کجروی اور بدراہی کی عکاسی بھی ہے۔ مگر یہ کجروی اور بدراہی افسانے کے اختتام تک آتے آتے خوش روی اور صراطِ مستقیم میں بدل جاتی ہے۔ نگار عظیم کے افسانوں کے اس تانے بانے میں ایک وحدتِ تاثر اور تجسس برقرار رہتا ہے جو قاری کو باندھے رکھنے کی طاقت رکھتا ہے۔ کسک اور فرق یہ دونوں افسانے اسی فنی امتیازات کے مظہر ہیں۔ جن میں ابتدا سے لے کے آخر تک ایک ایسا تجسس قائم رہتا ہے کہ لگتا ہے کہ افسانے کا کردار ہلکی ہلکی جنسی بدراہی اور کج روی کا شکار ہے۔ مگر ایسا نہیں ہوتا افسانے کے اختتام تک آتے آتے قاری کے حیرت واستعجاب کی انتہا نہیں رہتی اور اس کی سوچوں کے ہوائی قلعے مسمار ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا افسانے کا فنی ٹوِسٹ قاری کو مثبت سمت کی جانب لے جاتا ہے۔

پہلے 'فرق' کہانی کے بارے میں تھوڑا سا سن لیجیے۔ افسانے کا کردار ایک لیڈی فوٹوگرافر ہے جو شادی شدہ ہے۔ اس کے محلے میں احمر نام کا ایک لڑکا جو اس سے چند سال ہی چھوٹا ہوتا ہے، کرائے پر رہنے لگتا ہے۔ آتے جاتے دونوں کی ایک دوسرے پر نگاہیں مرکوز ہوتی رہتی ہیں۔ افسانہ نگار اس کو کچھ اور زاویے سے دیکھتی ہے اور اس کے سراپا کا برابر جائزہ لیتی ہے یعنی اس کا خارجی و داخلی مشاہدہ کرتی ہے۔ اس کی چال ڈھال، لب ولہجہ، بول چال نیز ہر ایک افعال و اعمال پر وہ باریک نظر رکھتی ہے۔ گو اس تجزیے اور مشاہدے میں افسانہ نگار کی تعاملیت برابر کام کرتی ہے۔ یہی نفسیاتی کیفیت احمر کی بھی رہتی ہیں۔ اس کے دل و دماغ، حرام مغز اور قشری لختوں میں ایک سرد جنگ چلتی رہتی ہے۔ اس کا حسی عمل اور میکانکی آخذات اس کو فوٹوگرافر کے مزید قریب لے آتے ہیں۔ احمر فوٹوگرافر کے اسٹوڈیو میں بھی آنے جانے لگتا ہے اور پھر گھر پر بھی۔ چنانچہ وہ اپنی خوابوں کی دنیا اور حقیقی دنیا میں فوٹوگرافر کو اپنی زندگی کا ساتھی تصور کر لیتا ہے۔ وہ ایک روز فوٹوگرافر سے اپنی بے پناہ محبت کا اظہار بھی کر دیتا ہے۔ اور جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ نگار عظیم کے ان دونوں افسانوں میں قاری کے حیرت واستعجاب کی انتہا نہیں رہتی اور جنسی کجروی اور بدراہی خوش روی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ افسانے کا آخری مکالماتی اقتباس ملاحظہ کیجیے تاکہ قاری کی حیرت و استعجاب کے ساتھ افسانہ نگار کے فنی ٹوسٹ، وحدتِ تأثر اور تجسس کا بھی اندازہ ہو سکے:

''میں آپ کو بہت چاہنے لگا ہوں۔''

''سچ...... میں بھی تو تمہیں بہت چاہتی ہوں۔''

اس نے شرماتی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھا۔

''ٹاٹا......!! ٹاٹا......! ٹاٹا......! ٹاٹا......!''

میں نے اپنے بیٹے کو آوازیں دی جو لان میں پڑوسی بچوں کے ساتھ کھیل رہا تھا۔

ٹاٹا...... ٹاٹا...... اور میں اسے گود میں بھر کر اندر لے آئی۔

''احمر...... دیکھو اس کو...... تم نے کبھی اس کو غور سے دیکھا؟ غور سے دیکھو...... آنکھیں، بال، ہونٹ، رنگ، گالوں کی سرخی...... چہرے کی بناوٹ...... ہنستے ہوئے گالوں کے گڈھے، دیکھا تم نے......؟

''ہوں......لگتا ہے میرا بچپن ہے۔''

''ہوں...... سمجھ گئے...... اور مجھے لگتا ہے تم اس کے جوانی ہو...... میرے بیٹے کی جوانی...... گویا کہ میرا ٹاٹا جوان ہو گیا ہے۔ میں بھی تمہیں بہت پیار کرتی ہوں احمر...... بہت...... تمہیں دیکھ کر لگتا ہے کہ میں نے ایک طویل سفر پلک جھپکتے میں طے کر لیا ہے۔ میری آنکھیں بھر آئیں اور خود بخود میرا

ہاتھ اس کے سر پر پہنچ گیا۔‘‘

(افسانوی مجموعہ: عکس، افسانہ: فرق، ص:30)

کچھ اسی طرح کے پلاٹ، مواد، واقعات اور تانے بانے سے مل کر ’کسک‘ افسانہ بھی بُنا گیا ہے۔ دونوں افسانوں کے کردار لیڈی افسانہ نگار ہیں۔ دونوں افسانوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ’’فرق‘‘ افسانے میں افسانہ نگار مثبت سوچ کا رویہ رکھتی ہے جبکہ ’’کسک‘‘ افسانے میں افسانہ نگار منفی سوچ کی حامل ہے۔ دونوں افسانوں میں مس انڈراسٹینڈنگ کا بھی مسئلہ ہے اور انتقالِ خیال کا بھی۔ افسانہ نگار اور دوسرا کردار دونوں افسانوں میں ایک دوسرے کا مشاہدہ تو کرتے ہیں مگر کہیں نہ کہیں دونوں کے اندر داخلی مشاہدے اور ذہنی ہم آہنگی کی کمی ہے۔ دونوں کے اندر توجہ، احساس اور ادراک کا جو نفسیاتی مثلث قائم ہوتا ہے، اس سے وہ صحیح ڈیزائن نہیں لے پاتے۔

نگار عظیم کے دوسرے افسانے الگ نوعیت کے حامل ہیں جن میں بالخصوص سماجی، اقتصادی، معاشی اور گھریلو نفسیات اُبھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ بدلے کا سہاگ، اللہ میاں، ریڈ لائٹ، بابا، تحفہ، میرا ملک میرا گھر میرے بچے، روشنی، زرد پتے، سنگین جرم، جشن، تکمیل، نس بندی، مردار، مادری زبان، میڈی ٹیشن، تعلق، ایکوریم اور بڑی فیملی یہ سب وہ افسانے ہیں جن میں ہمارا جیتا جاگتا سماج اور معاشرہ سانس لیتا ہے۔ یہ وہ افسانے ہیں جن کی کہانیاں ہمارے آس پاس اور گرد و نواح میں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ نگار عظیم سے پہلے کسی نے اس طرح کے سماجی مسائل اور معاشرتی نفسیات، نفسیاتی الجھنوں، مخمصوں، گھریلو کشمکش اور رسا کشی کو اپنے افسانوں میں جگہ نہ دی ہو۔ بالکل دی ہے۔ یقیناً دی ہے مگر ہر فن کار کا اپنا نقطۂ نظر، فکر کا دائرہ اور مشاہدہ و تجربہ مختلف ہوتا ہے۔ ایک ہی چیز کو مختلف آدمی مختلف نظریات سے دیکھتے اور نتائج اخذ کرتے ہیں۔ نگار عظیم کے افسانوں میں بھی کچھ ایسا ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے مشاہداتی عمل اور میکانکی آخذات نیز توجہ، احساس اور ادراک کے مثلث سے افسانے کی ایک نئی دنیا قائم کی ہے۔ اس نئی دنیا میں ان کے اپنے نظریات، خیالات، احساسات، جذبات، تاثرات اور تفکرات و تدبرات و تعقلات کے دریچے شامل ہیں۔ یہ صرف افسانہ نگار کے نظریات اور خیالات نہیں ہیں اور نہ ہی ان کے احساسات بلکہ ان تمام تر خصوصیات میں وہ جذبے اور عناصر شامل ہیں جو سماج اور معاشرے سے وابستہ ہیں اور جب کہانی کار کے جذبے اور عناصر یا خیالات و جذبات نیز تفکرات و تدبرات سماج اور معاشرے سے وابستہ ہو جاتے ہیں تو پھر وہ فن کار کے اپنے ذاتی جذبے اور عناصر نہیں رہتے بلکہ وہ آفاقی بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نگار عظیم کی تمام تر کہانیاں ہمیں اپنے ماحول کی کہانیاں نظر آتی ہیں۔

’بدلے کا سہاگ‘ افسانے میں ایسی کہانی کو اُبھارا گیا ہے کہ جس کے گھر میں ایک جوان بیٹی ہے جس کا نام مرُدلا ہے اور مرُدلا کے والد نریندر گپتا ایک معمولی کلرک ہیں۔ بیٹی کی شادی کرنی ہے۔ جہیز کے لیے انتظامات نہیں ہیں۔ چنانچہ وہ کہیں سے انتظام کرتے ہیں۔ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنا ایک گردہ بیچ دیا ہے۔ پچیس ہزار کی رقم پہلے دی جا چکی تھی اور پچیس ہزار بعد میں دیے جانے تھے۔ جب گھر والوں اور خاص طور سے مرُدلا کو اپنے باپ کے ایثار اور بلیدان کا پتہ چلتا ہے تو وہ ایک ہذیانی کیفیت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کا فکری مالیخولیا اسے اس قدر پریشان کرتا ہے کہ وہ شادی کے دن اپنے ہوش و حواس گنوا دیتی ہے۔ ’اللہ میاں‘ افسانہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں دو بچوں کی نفسیات ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ریڈ لائٹ، بابا اور تحفہ بھی نگار عظیم کے ہلکے پھلکے مگر متاثر کرنے والے افسانے ہیں۔ بہ ظاہر ’تحفہ‘ ایک ہلکی پھلکی کہانی ہے مگر افسانہ

'مادری زبان' اور 'بڑی فیملی' افسانے بھی نگار عظیم کے خوبصورت افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں افسانہ نگار نے جس طریقے سے نچلے طبقے کی عورتوں کی گفتگو، ان کے لب و لہجے، رویے، بداخلاقی، برتاؤ، ناخواندگی، بے یقینی، جاہلیت اور دقیانوسیت کو صفحۂ قرطاس پر مرتسم کیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے'

نگار نے اسے اپنے تخیلاتی اور تجرباتی عمل سے مؤثر بنا دیا ہے۔ اس افسانے میں نگار عظیم نے نجم اور رضیہ کے احساسات و جذبات اور نفسیاتی کیفیات کو بڑی خوش اسلوبی اور فن کاری کے ساتھ مرتسم کیا ہے۔ افسانہ مکمل طور پر وحدتِ تاثر سے مزین ہے۔

'روشنی' بھی نگار عظیم کا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ پریم چند نے بھی اس عنوان سے ایک افسانہ لکھا تھا وہاں بھی عورت کی عظمت کو اجاگر کیا گیا ہے اور یہاں بھی نگار عظیم نے عورت کے تقدس اور عظمت و مرتبے کو بلندی عطا کی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سنیتا نام کی ایک لڑکی ہے۔ مختلف جگہوں سے اس کے رشتے آتے ہیں لیکن لڑکے والے اس میں کوئی نہ کوئی کمی نکال ہی دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ ذہنی خلفشار و انتشار اور احساسِ کمتری کی بھی شکار ہو جاتی ہے۔ اس کے سامنے سوائے خودکشی کے کوئی چارہ نظر نہیں رہتا اور وہ عزم کر لیتی ہے کہ وہ خود کو ہلاک کر دے گی اور اپنی ذات اور اپنے والدین کو بھی نجات دلا دے گی۔ لیکن ایک روز ہوتا کیا ہے کہ وہ اپنی چھوٹی بہن منی کو اسکول چھوڑنے جا رہی تھی کہ راستے میں ایک عورت کار کی زد میں آ کر کافی زخمی ہو جاتی ہے۔ چنانچہ سنیتا اس عورت کو ہسپتال پہنچاتی ہے۔ وہ بچ جاتی ہے۔ اس کا ایک چھوٹا بچہ ماں کی ممتا سے محروم نہیں ہوتا۔ شوہر کو بیوی مل جاتی ہے۔ اس عورت کا شوہر سنیتا کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے۔ بس یہیں سے سنیتا کے دل کی رنگت اور کایا پلٹ ہو جاتی ہے اسے ''روشنی'' نظر آ جاتی ہے اور وہ روشنی ہے ''خدمتِ خلق'' کی۔ ''فریڈم فائٹر'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اب عمر کے ستر سال تجاوز کر چکا ہے۔ نام جے چند ساہنی ہے۔ ایک مجاہد آزادی رہا ہے۔ اپنے اصولوں کا پابند ہے۔ رشوت خوری، غبن اور حکام و انتظامیہ کی بدنظمی سے پریشان ہے مگر کچھ کر نہیں سکتا ہے۔ اس کے اس رویے اور آدرشوں سے اس کے گھر والے بھی پریشان ہیں۔ وہ اپنے کام کے لیے دفتروں کے چکر لگاتا ہے لیکن کوئی بھی اس کی سننے کو تیار نہیں ہوتا اور اس کا کام نہیں کر پاتا۔ آخر میں افسانہ نگار یہ سوالیہ جملہ چھوڑ جاتی ہے'' کیا کرسیوں کے متوالے اس بوڑھے کے جذبات کو سمجھ سکیں گے......؟''

'مادری زبان' اور 'بڑی فیملی' افسانے بھی نگار عظیم کے خوبصورت افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں افسانہ نگار نے جس طریقے سے نچلے طبقے کی عورتوں کی گفتگو، ان کے لب و لہجے، رویے، بد اخلاقی، برتاؤ، نا خواندگی، بے یقینی، جاہلیت اور دقیانوسیت کو صفحۂ قرطاس پر مرتسم کیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ افسانوں کا تار و پود، ان کی زبان اور سب سے خاص بات افسانہ نگار اور افسانے میں ابھرنے والے کرداروں کے بیچ مکالمے بے حد معنی خیز اور پر اثر ہیں۔ ایک ایک چیز کو جس سلیقے، قرینے، فنی طریقے اور ہنر بندی کے ساتھ بیان کیا ہے اس سے جزئیات نگاری کا وصف ابھر کر ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ جیسا کہ سب کچھ پردے پر چل رہا ہے۔ علاوہ ازیں دوسرے افسانے مثلاً نس بندی، حصار، لمحہ، جشن، مردار، میڈی ٹیشن اور تعلق وغیرہ بھی قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور نگار عظیم کے فن اور فنکاری سے روشناس کراتے ہیں۔

اُن افسانوں پر بھی گفتگو ضروری ہے جو ان کے عنوانی افسانے ہیں یعنی کہ جس عنوان سے ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ عکس، گہن اور عمارت۔ ''عکس'' ایک ایسا افسانہ ہے جو یونگ اور ایڈلر کی نفسیاتی نظام پر مبنی ہے۔ اس میں افسانہ نگار خوابوں کی تحلیلِ نفسی سے دوچار ہے۔ افسانہ نگار کی نظر میں ان کے ابا ان کے لیے

آئیکون، آدرش اور نمونہ ہیں۔ ابا کے لیے بیٹی جان سے زیادہ عزیز ہے اور بیٹی کے لیے ابا۔ بچپن سے لے کر جوانی تک اور جوانی سے لے کر شادی تک، ابا افسانہ نگار کے لیے ایک ایسی شخصیت بن جاتے ہیں کہ افسانہ نگار کو دنیا کی کوئی اور شخصیت نظر نہیں آتی۔ ابا ہر نوعیت، ہر پہلو اور ہر زاویے سے مکمل شخصیت ہیں۔ افسانہ نگار کا وجود جو کچھ بھی ہے وہ ابا کی بدولت اور مرہونِ منت ہے۔ اگر ابا نہ ہوتے تو آج وہ نہ اچھی مصورہ ہوتی اور نہ عمدہ افسانہ نگار۔ ابا نے بالکل ایک سنگ تراش کی طرح افسانہ نگار کو ایک آکار بخشا تھا۔ افسانہ نگار کے اندر جو سلیقہ، قرینہ، تمیز، آدابِ زندگی، اندازِ گفتگو اور شائستگی و شگفتگی آئی تھی وہ سب ابا کا ہی عطیہ تھا۔ ابا کی کمپنی نے افسانہ نگار کو بالکل ہیرے کی طرح چمکدار بنا دیا تھا۔ لیکن ایک روز وہ ابا کو خواب میں اس حالت میں دیکھتی ہے کہ جو ایک عورت اپنے آپ کو شوہر کے علاوہ نہیں دیکھ سکتی۔ بس یہی اس افسانے کا لبِ لباب ہے اور افسانہ نگار کی تحلیل نفسی۔ اس افسانے کے تعلق سے اردو ناقدین میں بڑی چہ میگوئیاں بھی ہوئیں اور آج بھی اس پر بحث ہوتی ہے کہ نگار عظیم نے یہ کیا بکواس افسانہ لکھا ہے۔ اصل میں جو لوگ خوابوں کی تحلیلِ نفسی سے واقف نہیں ہیں وہ اس سلسلے میں نہیں جانتے کہ انسان کا جس سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اور جس سے وہ بے پناہ محبت کرتا ہے خواہ وہ رشتہ محرم ہی کیوں نہ ہو۔ جب خواب آتے ہیں تو ہمارے شعور کی طنابیں اس قدر ڈھیلی پڑ جاتی ہیں کہ وہ کسی بھی سمت جا سکتی ہیں۔ افسانے میں افسانہ نگار کا آبائی الجھاؤ اسے خوابوں کی تحلیل نفسی کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ صرف نگار عظیم کے ساتھ نہیں ہے بلکہ زندگی میں انسان جس سے بے پناہ محبت کرتا ہے اس طرح کے خواب آنا کوئی تعجب کی بات نہیں بلکہ ان خوابوں کی کیفیت کو افسانے کے قالب میں ڈھالنا یہ ہر ایک کی جرأت کا کام نہیں ہے۔'

'عمارت' بھی ایک مختصر سا افسانہ ہے لیکن جس کاریگری، ہنرمندی، فنکاری، دیدہ ریزی اور دور بینی کے ساتھ اسے افسانوی قالب عطا کیا ہے، اس سے نگار عظیم کی افسانیت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ موضوع بظاہر ہلکا پھلکا ہے لیکن افسانہ نگار کی جنبشِ قلم، ذہانت اور افسانوی لیاقت نے اسے خاصے کی چیز بنا دیا ہے اور اس میں معنویت پیدا کر دی ہے۔ نگار عظیم نے مردم شماری کے تعلق سے کئی افسانے رقم کیے ہیں جن میں مادری زبان، بڑی فیملی اور مذکورہ ہذا افسانہ ہے۔ افسانہ نگار ایک معلّمہ رہ چکی ہیں اور معلّمی کے دوران سرکار کی جانب سے انہیں کئی بار مردم شماری کے مواقع فراہم ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس مردم شماری کے درمیان نہ جانے کتنے لوگوں سے ان کا واسطہ پڑا۔ جن جن واقعات اور خاندانوں نے انہیں متاثر کیا ہے، ان واقعات اور خاندان کو انھوں نے افسانے کا لبادہ اڑھا کر عوام کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ''عمارت'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ افسانہ نگار اپنی فہرست کے مطابق جائے مقام تک پہنچتی ہیں۔ جس مکان پر وہ جاتی ہیں وہ کرنل صاحب کا مکان ہے جو ایک ریٹائرڈ فوجی ہیں۔ جس وقت افسانہ نگار ان کی کوٹھی پر جاتی ہیں، ایک ایک چیزوں کا بہت باریکی کے ساتھ جائزہ لیتی ہیں اور وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ مکان نہیں بلکہ جنت کا کوئی ٹکڑا زمین پر اتار دیا گیا ہے۔ ہر چیز کو سلیقے و قرینے سے سجایا گیا تھا۔ افسانہ نگار جب بیل بجاتی ہیں تو کرنل صاحب کا خادم نکل کر آتا ہے۔ وہ افسانہ نگار کو اندر لے جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد کرنل صاحب بھی اندر سے باہر صحن میں آ جاتے ہیں اور وہ افسانہ نگار کو اندر اپنی آرام گاہ میں لے جاتے ہیں۔ افسانہ نگار اپنا مدعا بیان کرتی ہیں۔ وہ اس سے بہت خوش اخلاقی اور مہذب طریقے سے پیش آتے ہیں۔ افسانہ نگار کرنل صاحب کی خوش گفتاری اور اندازِ گفتگو سے بہت متاثر ہوتی ہیں۔ اتنا ہی متاثر جتنا کہ وہ ان کی کوٹھی کی آرائش زیبائش اور تراش خراش سے ہوتی ہیں۔ دورانِ گفتگو پتہ چلتا ہے کہ کرنل صاحب کی تین اولادیں ہیں۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی۔ تینوں اولادیں باہر ولایت میں سیٹل ہیں اور اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اپنی دنیا میں منہمک ہیں۔ کرنل صاحب اپنی کوٹھی میں اپنی مفلوجہ بیوی کے ساتھ رہتے ہیں ۔ ان کا خادم خان بہادر ہے اور خان بہادر کی بیگم۔ یہ صرف چار افراد پر مشتمل کوٹھی ہے اور دور دور تک سناٹا۔ فقط پرندوں کی چہچہاہٹ سے ایک خوش گواری کا احساس ہوتا ہے۔ جب افسانہ نگار اپنا کام مکمل کرنے

کے بعد رخصت ہوتی ہیں تو وہ کرنل صاحب سے کہتی ہیں کہ بہت خوبصورت گھر ہے جس کو آپ نے بہت سلیقے اور قرینے سے آراستہ کیا ہے۔ اب اس بات پر کرنل صاحب کا جو ردِ عمل ہوتا ہے وہ قاری کے لیے ایک عبرت بھی ہے اور غور و فکر کا مقام بھی۔ کرنل صاحب کا جملہ ملاحظہ کیجیے 'گھر...... گھر کہاں؟ یہ تو بس ایک عمارت ہے۔'

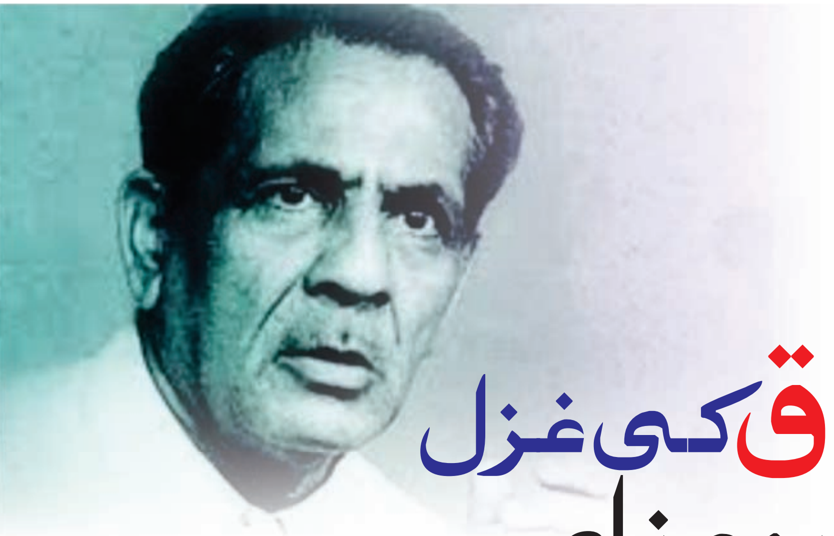
نگار عظیم نے واقعی کرنل صاحب کے جملے میں ایک معنویت پیدا کر دی ہے جو آج کی مائیگریٹ ہوتی ہوئی نسل کی جانب توجہ دلاتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں دلی کا منظر نامہ پیش کیا ہے جبکہ اس طرح کی حالات اب میٹروسٹی میں اکثر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ چنڈی گڑھ شہر اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ جہاں تقریباً 40 فیصد سے بھی زائد ایسے ہی گھر دیکھنے کو ملتے ہیں کہ کئی کئی کنال میں کوٹھیاں کھڑی ہوئی ہیں مگر ان کوٹھیوں کے اندر سوائے سناٹے کے کچھ اور نہیں ہے۔ اس ہجرت نے ہندوستانیوں، پاکستانیوں اور بنگلہ دیشیوں کو ایک الگ ہی کربِ ہجر میں مبتلا کر دیا ہے۔ ایسا کربِ ہجر جس کا ہمارے پاس کوئی نہ جواز ہے نہ علاج اور نہ دفاع۔ یہ مشرقی سماج کے لیے ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ افسانے کا دوسرا پہلو بھی قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے اور ''عمارت'' کے معنی و مفہوم کو مزید واضح کر دیتا ہے۔ آخری جملے ملاحظہ کیجیے:

> ''کرنل صاحب کے چہرے پر اُبھرتی کرب کی لکیروں کی تاب نہ لاتے ہوئے میرے لبوں سے بس اتنا نکلا...... خدا حافظ اور پھر میں واپس مڑ گئی۔ اچانک گلاب کی کیاری پر نظر پڑی، پانی کی زیادتی سے بہت سی گلاب کی پنکھڑیاں جھڑ کر گر گئی تھیں اور ان پر گیلی مٹی چڑھ چکی تھی......'' (افسانوی مجموعہ: عمارت، افسانہ: عمارت، ص:112)

کرنل صاحب کے یہاں دنیا کی تمام آسائشیں ہیں۔ اس کے باوجود بھی وہ آسودہ نہیں اور اس ناآسودگی کی وجہ اولاد کا پاس نہ ہونا ہے کیونکہ اصل پونجی تو انسان کی اولاد ہی ہے۔ افسانہ نگار جو گھنٹے بھر سے کرنل صاحب کا مشاہدہ کر رہی تھیں اور ان تمام چیزوں اور جزئیات کا بھی جو کرنل صاحب کی فرحت بخشی کا سامان تھا۔ یہاں پانی کی زیادتی، گلاب کی پنکھڑیوں کا جھڑ کر گر جانا اور ان پر گیلی مٹی کا چڑھنا یہ تمام استعاراتی نظام ایسی کیفیات کو جنم دیتا ہے جس میں آسودگی میں ناآسودگی، بلندی میں پستی اور بہار میں خزاں پیوست ہے نیز یہ پیوستگی قاری کے لیے کئی معنی خیز و نفسیاتی اشارے چھوڑ جاتی ہے۔ نگار عظیم کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ جہاں ان کی افسانوی کائنات میں موضوع کا تنوع ہے تو وہیں زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ان کے افسانے خوبصورت ہیں۔ ان کے افسانے طوالت پر محمول نہیں ہوتے۔ وہ سیدھی سادی اور عوامی زبان کا استعمال کرتی ہیں لیکن اس سیدھی سادی اور سلیس زبان میں ان کے یہاں شگفتگی کا عنصر قائم رہتا ہے۔ اس شگفتگی اور شائستگی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ افسانے کو دلچسپ بنانے کے لیے محاوروں، کہاوتوں استعاروں اور تشبیہوں کا بھی خیال رکھتی ہیں۔ ان کی زبان و بیان میں کسی طرح کا جھول اور بے جا لفظ کا استعمال نظر نہیں آتا بلکہ ایک خاص ''کمپیکٹ نیس'' کا وصف ان کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانے زیادہ طویل نہیں ہوتے کچھ افسانے ہی ایسے ہیں جو طوالت پر محمول ہیں باقی افسانے مختصر افسانوں کی ہی کڑی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اختصار میں جامعیت ہے جسے کوزے میں سمندر کے مصداق بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں بہت نپی تلی بات کرتی ہیں اور طوالت سے گریز پا رہتی ہیں۔ چنانچہ ان کا افسانوی جہان قاری کو کئی طرح کی افسانوی لذتوں اور احساسات سے شرابور کراتا ہے۔ یہ احساسات اور لذتیں نفسیاتی بھی ہیں، سماجی بھی ہیں اور کچھ سیاسی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات سے سماج اور معاشرے کی گرہوں کو کھولنے کا کام فنی خوبصورتی کے ساتھ کرتی ہیں۔

❒❖❒

Dr. Mohd Mustamir
Assistant Prof.
Dept. of Urdu,
Zakir Hussain College
Delhi University
Delhi-110002



فرزانہ پروین

فراق کی غزل کے اہم عناصر

غزل شاعری کی مقبول ترین صنف ہے یہی وہ صنف ہے جس میں بیشتر شعرا نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کم ہی شعرا ایسے ہیں جنھوں نے اس انبوہ کثیر میں اپنی شناخت بنائی اور اپنی شاعری کا لوہا منوایا ہے۔ بیسویں صدی اردو شاعری کا ایک انتہائی زرخیز دور تھا، جس میں روایتی غزل سے لے کر ترقی پسند اور جدیدیت تک کئی نامور شعرا پیدا ہوئے ان میں علامہ اقبال، فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، یاس یگانہ چنگیزی، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، ناصر کاظمی، رضا علی وحشت کلکتوی اور پرویز شاہدی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ سبھی شعرا کا اپنا اپنا رنگ اور اپنا اپنا انداز ہے جن کی بنا پر انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کی لیکن فراق گورکھپوری ان سب سے ذرا مختلف اس لیے کہلائے کہ ان کی شاعری رومان اور عصری حسیت کا حسین امتزاج ہے۔ فراق کی شاعری بنیادی طور پر گرچہ عشقیہ ہے جس میں انھوں نے محبت کے مختلف رنگ، کیفیات واحساسات کو الگ الگ ڈھنگ سے پرونے کی کوشش کی ہے، انھوں نے اپنے فکری رجحان اور انداز سے آنے والی نسلوں کو خوب متاثر کیا ہے۔ فراق نے اپنے معشوق کو سچ مچ غزل کے پیکر میں ڈھال دیا ہے، انھوں نے معشوق کی ہر ادا کو اپنے اشعار میں سمویا ہے اس کی قربت اور اس کی جدائی سے پیدا ہونے والے احساسات کو لفظوں کا پیرہن عطا کیا ہے، غزل میں حسن وعشق کی باتیں کرنا عام ہے اور یہ سلسلہ قدیم شعرا سے چلا آ رہا ہے لیکن فراق نے اپنے بزرگوں کی پیروی کرنے کے بجائے اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی، اور اپنی شاعری کو نئی وسعتیں عطا کیں اپنی تخلیقی قوت اور اختراعی صلاحیتوں سے انھوں نے محبوب کی جس طرح پیکر تراشی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ فراق کی شناخت اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو نئی فکر عطا کی جس کی وجہ سے ان کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتی ہوں

یاد ہیں لب ہائے جاناں کی تبسم ریزیاں
بات وہ تجھ میں بھلا موجِ مئے کوثر کہاں

آواز پائے ناز کو بھی مدتیں ہوئیں
سونی پڑی ہیں کب سے ترے غم کی بستیاں

بات جب غزل کی ہو تو اس میں حسن وعشق کا ذکر ناگزیر ہے اور فراق کے یہاں یہ جذبہ نئے انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے، جس میں طہارت ہے پاکیزگی ہے لیکن سطحیت نہیں، اس میں زندگی کی اعلی ترین قدریں ہیں، سچی محبت وہ ہوتی ہے جس میں محبوب کے فقط دیدار کے لیے عاشق تڑپ جائے، اور اس تڑپ اور کسک کی لذت سے ہی عاشق مسحور ہو جائے، محبوب کو پا لینا منزل نہیں بلکہ اس کی یاد میں پل پل جلنا، تڑپنا اور سسکنا ہی اصل محبت کی معراج ہے۔

فراق اپنی عشقیہ شاعری کے متعلق خود فرماتے ہیں:

''عشقیہ شاعری کو سطحیت، خشونت، مغایرت اور چھوٹے پن سے بچانا اور اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدریں سمونا یہی میری کوشش رہی ہے''

وحید اختر فراق کی عشقیہ شاعری کے متعلق کہتے ہیں:

''فراق کی عشقیہ شاعری کے محرکات محض جنسی نہیں بلکہ ان میں ان کا حیات و کائنات پر ایمان، زندگی کی اعلیٰ قدروں کا تصور، علم دوستی، انسان پرستی، فطرت سے احساس قربت، متصوفانہ فکر، اشتراکیت سے ذہنی ہم آہنگی اور وطن پرستی سب ہی شامل ہیں''۔

(رسالہ۔شاہکار کا فراق نمبر، مضمون۔شعرِ فراق ماسوائے غزل، مضمون نگار۔ وحید اختر، صفحہ نمبر۔166)

فراق کی شاعری تنہائی، درد و الم کا حسین مرقع ہے، ان کے غم میں بھی مفکرانہ عنصر شامل ہے، شاعری دراصل اپنے احساسات کو لفظوں میں پرونے کا نام ہے اور شاعر چونکہ ایک حساس دل کا مالک ہوتا ہے اس لیے زندگی میں پیش آنے والے حادثات و سانحات سے وہ خود کو علیحدہ نہیں رکھ پاتا۔فراق کی زندگی بھی تنہائی کا شکار رہی۔دراصل فراق کے والد بھی ایک شاعر تھے اور عبرت تخلص کرتے تھے جب فراق محض بیس برس کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور چھوٹے بھائی بہنوں کی پڑھائی اور پرورش کی ذمے داریاں فراق کے ناتواں کندھوں پر آ پڑی، فراق اپنے چھوٹے بھائی یدو پتی سہائے کو اپنے بیٹے کی طرح چاہتے تھے لیکن انھوں نے فراق سے بے وفائی کی، جس سے فراق کو بے حد تکلیف ہوئی، اس کے علاوہ دو بڑے جوان بھائی دار فانی سے کوچ کر گئے پھر ان کی جوان بیٹی بھی چل بسی۔اس کے بعد ان کے اکلوتے بیٹے نے بھی سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں خودکشی کر لی اتنا ہی نہیں بلکہ ان کی بیوی کشوری دیوی سے ان کی نبھی نہیں وہ بھی ان کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے اپنے بھائی کے پاس چلی گئیں اور یوں فراق تنہائی کا شکار ہو گئے۔

ایک شب غم وہ بھی تھی جس میں نیند نہ آئی روئے بھی
ایک شب غم یہ بھی ہے جس میں کچھ جاگے کچھ سوئے بھی

ساز وہ قطرے قطرے میں سوز وہ ذرے ذرے میں
یاد تری کسے نہ تھی درد ترا کہاں نہ تھا

فراق کے دکھ بیان کرنے کا انداز بھی نرالا ہے پہلے شعر میں شاعر نے کس خوب صورتی سے پہاڑ جیسی رات کی مثال دی ہے جو کبھی باتوں میں کٹتی تھی پر اب آنکھوں میں کٹتی ہے، دوسرے شعر میں بھی رات کا کٹتے کٹتے کٹنا اور صبح کا ہوتے ہوتے ہونا کس سلیقے سے بیان کیا گیا ہے، اس کے علاوہ جہنم جھیلنا، جنتیں آباد کرنا، عاشق کو شام جوانی کی قسم دینا، درد کا رہ رہ کر اٹھنا، ذرے ذرے میں سوز کا ہونا۔اگر ہم اشعار کے ان الفاظ و تراکیب پر غور کریں تو ہر باشعور قاری سر خم تسلیم کرتا ہے۔آخری شعر کا دوسرا مصرع دیکھیں:

''یاد تری کسے نہ تھی درد ترا کہاں نہ تھا''

شاعر اگر دل میں درد ہونے کی بات کرتا ہے تو یہ بہت عام سی بات عام سا خیال ہے جو بالکل محدود معنی دیتا ہے لیکن شاعر کا یہ کہنا کہ ''درد ترا کہاں نہ تھا'' مصرعے کو بلیغ بنا دیتا ہے اور اس کے حسن میں چار چاند لگا دیتا ہے۔

فراق کی شاعری ہمیں چونکاتی ہے اس میں کہیں کہیں ایسی سادگی اور معصومیت ہے جو ہمارے دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔کبھی وہ اپنے محبوب کی ہر بات کو تسلیم کرتے ہیں، تو کہیں پیار بھری شکایت کرنے سے بھی نہیں چوکتے اور شکایتوں کا انداز بھی اس قدر اپنائیت لیے ہوئے ہوتا ہے کہ اس سے برہمی یا ناراضگی کے آثار پیدا نہیں ہوتے بلکہ ایک خلوص کا احساس ہوتا ہے، وہ کبھی دل کے بے جا تقاضے سے پریشان بھی ہوتے ہیں تو کبھی بغیر کسی وعدے کے محبوب کا انتظار کرتے نظر آتے ہیں اور کبھی اپنی نادانی پر کف افسوس بھی ملتے ہیں۔

یوں تو چھوٹی بحروں میں میر اور غالب نے بھی اشعار کہے ہیں اور ان کے اشعار میں وہ کیفیت ہوتی ہے جو دل کو چھو لینے کی صلاحیتیں رکھتی ہیں چھوٹی بحروں میں شعر کہنا دراصل سمندر کو کوزے میں سمیٹنے جیسا ہے جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ چراغ سے چراغ جلانے کی روایت عام ہے اور فراق نے بھی اپنے

بزرگوں کے چراغ سے اپنے چراغ کو جلانے کی کوشش کی ہے یہی وجہ ہے کہ فراق کے یہاں چھوٹی بحروں میں جو غزلیں پائی جاتی ہیں یا جس طرح کے اشعار پائے جاتے ہیں اس سے قاری بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے رواں رواں سے مصرعے الگ ہی دلکشی رکھتے ہیں اور مصرعے کی روانی بھی ہمیں متاثر کرتی ہے چند اشعار بطور نمونہ دیکھیں:

اس دور میں زندگی بشر کی   بیمار کی رات ہوگئی ہے
موت اگرچہ موت ہے   موت سے زیست کم نہیں
میں ہوں دل ہے تنہائی ہے   تم بھی جو ہوتے اچھا ہوتا

مذکورہ بالا اشعار میں انسان کی زندگی کو بیمار کی رات سے تشبیہ دینا کتنا اچھوتا خیال ہے، دوسرے شعر میں زندگی کی سختیوں کو موت پر ترجیح دینا واقعی منفرد انداز ہے خوبی تو یہ ہے کہ اتنے کم الفاظ میں بھی پوری داستان کہہ دی گئی ہے۔ آخر کے دو اشعار سہل ممتنع کی عمدہ مثالیں ہیں، بے سبب اداس ہونا بھی انسان کی فطرت میں شامل ہے اور کبھی کبھی یوں بھی اداس ہونے کا من کرتا ہے اور اس کیفیت کو بھی شاعر نے شعر کا جامہ پہنا دیا، اور آخری شعر کی داد تو دینی ہی پڑے گی کہ شاعر نے کس سادگی سے حسرت ظاہر کی ہے کہ کاش میرے محبوب کو میری طبیعت مل گئی ہوتی تو اس کی صورت نکھر جاتی اور وہ میرے کرب سے اچھی طرح آشنا ہو جاتا۔ یہ تمام اشعار چھوٹی بحر میں ہونے کے ساتھ سہل ممتنع کی بھی عمدہ مثالیں ہیں۔

فراق کی شاعری میں تصوف، خدا سے لگاؤ، معرفت الٰہی اور فانی دنیا یا دنیا کی بے ثباتی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ مجازی عشق کی تڑپ اور بے وفائی شاعر کے اندر جو سوز و گداز پیدا کرتی ہے وہ اسے اللہ سے قریب تر کر دیتی ہے اور اس کے دل میں عشق حقیقی کا جذبہ اور بھی پختہ اور مضبوط ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی جب دنیا کسی کو ٹھکرا دے اور اس کے پاس کوئی دوسرا آسرا نہ ہو تب دنیا کی چوٹ کھانے کے بعد بندہ اپنے رب کے حضور پورے خشوع خضوع کے ساتھ حاضر ہو جاتا ہے۔ فراق نے بھی دنیا کی تنہائی کو جھیلا تھا اپنوں کی بے وفائی کے داغ اپنے سینے پر اٹھائے تھے نتیجتاً ان کی شاعری میں جو سوز و گداز ملتا ہے اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

نہ یہ بھید حسن کا کھل سکا نہ بھرم یہ عشق کا مٹ سکا
کسی روپ میں یہ ہے تو کہ میں کسی بھیس میں یہ ہوں میں کہ تو

اک جلوہ حق نما کو دیکھا
تم کو دیکھا، خدا کو دیکھا
ہر چیز میں شان نیستی ہے
عدم ہستی نما کو دیکھا
ایک راز ہستی ہے فرق ہے تو بس اتنا
حسن میں وہ پنہاں ہے عشق میں نمایاں ہے
ڈھونڈتے ڈھونڈتے ڈھونڈ لیں گے تجھے

فراق گورکھپوری کو کئی زبانوں پر دسترس حاصل تھی اہل نظر جانتے ہیں کہ وہ اردو، انگریزی اور ہندی بخوبی جانتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ہندی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں لیکن اس سے شعر کا حسن مجروح نہیں ہوتا بلکہ وہ ان الفاظ کو شاعری میں برتنے کے ہنر سے بھی خوب واقف تھے چند اشعار دیکھیے

آگ بھبھوکا گورا مکھڑا
زلفیں کالے کالے ناگ
آتے ہی جل اٹھے چراغ
روپ ہے تیرا دیپک راگ

فراق کی غزلیں ہمارے لیے قیمتی سرمایہ ہیں انھوں نے اردو شاعری کو بہت کچھ عطا کیا ہے ان کی شاعری کوئی رسمی شاعری نہیں ہے بلکہ انھوں نے اپنے جدید لب و لہجے اور منفرد اسلوب سے شاعری کی ایک حسین عمارت تعمیر کی ہے انھوں نے روایتی شاعری کی بندشوں کو توڑ کر اس میں نیا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے اگر ہم تشبیہات و استعارے کی ہی مثال لیں تو دیکھیں گے کہ فراق سے قبل بھی تقریباً تمام شعرا نے اپنی شاعری میں تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے مگر فراق کے یہاں جو تنوع ہے وہ دیگر شعرا کے یہاں مفقود ہے۔ انھوں نے اردو غزل میں جن اچھوتی اور جدت

سے بھرپور تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے وہ ہمارے لیے بالکل نئی ہیں اور ہمارے ذہنی شعور کو بالیدگی عطا کرتے ہیں۔ انھوں نے کائنات کا عمیق مطالعہ کیا ہے اور اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں انھیں نہایت ہنرمندی کے ساتھ اپنی شاعری میں پرونے کی کوشش کی ہے چند اشعار ملاحظہ کریں:

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

اسلوب احمد انصاری اپنے مضمون ''فراق گورکھپوری'' میں کہتے ہیں:

''فراق کی شاعری کے مزاج کا اگر کوئی اندازہ لگانا چاہے تو اسے فراق کی تشبیہوں کی طرف توجہ کرنی چاہیے تشبیہوں کے انتخاب سے شاعر کے ذہنی عمل کا پتا چلتا ہے''

فراق کا مطالعہ گہرا اور وسیع تھا۔ ان کے اشعار میں معنوی ندرت، جدت، تازگی تو ہوتی ہی ہے ساتھ ہی ساتھ احساس کی گہرائی اور جذبات کی شدت اس کے حسن کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ فراق کے یہاں عشقیہ اشعار الگ الگ رنگ میں ملتے ہیں لیکن انھوں نے دیگر احساسات و جذبات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ فراق حب الوطنی کے جذبے سے بھی سرشار نظر آتے ہیں۔ وطن کی محبت، اس کی صبح و شام، وطن کی مٹی یہاں کی ہر شے سے انھیں بے پناہ محبت اور عقیدت ہے۔ وہ اپنے وطن کی صبح و شام کا ذکر بڑے مزے اور اپنائیت کے ساتھ مختلف انداز میں کرتے نظر آتے ہیں:

فضا میں مہکی ہوئی چاندنی کہ نغمۂ راز
کہ اتریں سینۂ شاعر میں جس طرح نغمات
ہم نوا کوئی نہیں ہے وہ چمن مجھ کو دیا
ہم وطن بات نہ سمجھیں وہ وطن مجھ کو دیا
ارضِ جنت کے بھی بس میں نہیں جس کا دنیا
ہند کی خاک نے وہ سو کفن مجھ کو دیا

قدرتی حسن میں ایک ایسی کشش ہوتی ہے جو انسان کو اپنی جانب کھینچتی ہے اور شاعر و ادیب تو فطرت سے دور رہ ہی نہیں سکتے بڑے بڑے سادھو، رشی منی، بزرگ، خدا پرست اکثر سنسان، برفیلے، پہاڑی علاقوں میں اپنے رب کو یاد کیا کرتے تھے اور ریاضت میں مشغول رہتے تھے۔ جس طرح وہ ایسی جگہوں اور اس کے حسن سے دامن نہیں بچا سکے ٹھیک اسی طرح فراق بھی مناظر فطرت سے لطف اندوز ہوتے نظر آتے ہیں۔ ایک شعر دیکھیں کہ

ہوش میں کیسے رہ سکتا ہوں آخر شاعر فطرت ہوں
صبح کے ست رنگے جھرمٹ سے جب وہ انگلیاں مجھے بلائیں

اسلوب احمد انصاری اپنے مضمون ''فراق گورکھپوری'' میں کہتے ہیں کہ

''فراق جوش کی طرح شاعر فطرت نہیں ہیں۔ وہ تمام تر انسانی تعلقات کے شاعر ہیں لیکن ان کے بہت سے اشعار میں ایک لامحدود فضا کا احساس ہوتا ہے جو غالباً نتیجہ ہے اس امر کا کہ وہ اپنی اندرونی نغمگی کو فطرت اور فضا کے ترنم سے ہم آہنگ کر دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ یہ فضائی احساس ہمیں انگریزی شاعر ورڈز ورتھ اور بنگالی شاعر ٹیگور کے لازوال نغموں میں ملتا ہے''

فراق گورکھپوری غیر معمولی ذہانت کے مالک تھے وہ اپنے متعلق ایک مضمون ''میری زندگی کی دھوپ چھاؤں'' میں لکھتے ہیں:

''انٹرنس تک آتے آتے میں نے اپنے پچیسوں استادوں کے دل میں گھر کر لیا تھا اور ہر ایک استاد یہ پیشن گوئی کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا کہ یہ لڑکا غیر معمولی قابلیت اور شہرت حاصل کرے گا۔ ایک دلچسپ امر اس سلسلے میں یہ ہے کہ چھوٹے درجوں سے ہائی اسکول تک ہر درجے میں میرے ہم جماعت ایسے ہوتے تھے جو امتحانوں میں مجھ سے زیادہ نمبر لاتے تھے۔ لیکن جو میری طباعی اور ذہنی رسائی سے بہت متاثر تھے''۔

مذکورہ اقتباس سے فراق کی ذہانت کا علم ہوتا ہے اور یہ بھی دنیا کی ایک حقیقت ہے کہ جو شخص ذہین ہو اس کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات جنم لیتے ہیں، جن کے جوابات وہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے فراق کے ذہن میں بھی بے شمار سوالات جنم لیتے

ہیں جن کے نمونے جا بجا ان کے اشعار میں ملتے ہیں انھوں نے سیکڑوں استفہامیہ اشعار کہے ہیں چند نمونے پیش خدمت ہیں:

میں دنیا میں دنیا مجھ میں
کون مکاں ہے کون مکیں ہے؟
امید مرگ کب تک زندگی کا درد سر کب تک؟
یہ مانا صبر کرتے ہیں محبت میں مگر کب تک؟
جن کی تعمیر عشق کرتا ہے
کون رہتا ہے ان مکانوں میں؟

تلمیح کے اشعار کم و بیش سبھی شعرا کے یہاں ملتے ہیں کسی تاریخی واقعے کو دو مصرعوں میں قلمبند کرنا بھی ہنرمندی کا کام ہے لیکن اس میں مطالعے کا بڑا دخل ہوتا ہے اگر مطالعہ وسیع ہو تو ہی شاعر تلمیح کا شعر بخوبی کہہ پاتا ہے ورنہ محدود علم کے ساتھ تلمیح کا شعر کہنا ممکن نہیں اور اگر شعر ہو بھی جائے تو حق ادا نہیں ہوتا۔فراق کا مطالعہ کافی گہرا اور وسیع تھا اور ان کے کلام میں تلمیح کے کافی اشعار بھی ملتے ہیں۔کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

غش کھا کے گرے موسیٰ اللہ ری مایوسی
ہلکا سا وہ پردہ بھی دیوار نظر آیا
یہ غزنوی کی پریشاں خیالیاں تسلیم
کچھ الجھنوں میں مگر گیسوئے ایاز بھی ہے
ہماری بت شکنی کے جدا فسانے ہیں
حدیثِ غزنوی و ذکرِ سومنات نہیں
عشق ہی نے مجھے مارا مجھے پیدا کر کے
کاش رستم یہ سمجھتا کہ ہوں میں ہی سہراب

کلیاتِ فراق میں طویل غزلیں بھی کثرت سے ملتی ہیں تیس پینتیس اشعار سے انسٹھ اشعار تک کی غزلیں فراق کے یہاں با آسانی مل جائیں گی، ان غزلوں کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراق کی نظروں سے شاید ہی کوئی قافیہ پوشیدہ رہا ہو یا چھوٹ گیا ہو، اس سے شاعر کی شاعرانہ عظمت کا پتا چلتا ہے کہ شاعری میں اسے اس قدر دسترس حاصل ہے کہ وہ تمام قوافی پر اشعار کہنے کی قدرت رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کا ایک نمائندہ شاعر فراق گورکھپوری ہے جس کی شاعرانہ عظمت کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ”جوش اور فراق کا جمالیاتی احساس“ میں لکھتے ہیں:

”فراق کی شاعری میں الفاظ محض پھول کی پتی پر شبنم کا کام دیتے ہیں، احساس کی لطافت اور نزاکت الفاظ کے پردوں کے پیچھے ہی نہیں رہ جاتی، بلکہ ان سے چھن چھن کے آتی ہے اور دل کے تاروں کو چھونے لگتی ہے۔ یہ جذبے کی وہ بلا خیز موج نہیں جو لمحہ بھر کے لیے چکاچوندھ کا عالم پیدا کرے اور پھر پلک جھپکتے ہی ان کی کمان اتر جائے۔فراق کی شاعری میں حسن کا نور پھوار بن کے کم کم برستا ہے اور قلب ونظر کے لیے جذب و سرور کا سامان فراہم کرتا ہے۔“

شاید فراق کو بھی اپنی شاعرانہ خوبیوں کا اندازہ تھا اسی لیے انھوں نے اپنے اشعار میں اس کا برملا اظہار کیا ہے کہ:

نماز شاعری ہے اور امامِ فن فراق ہے
رکوع اور سجود زیر و بم ہیں صوتیات کے

فراق کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ہم نظر ڈالیں تو یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہ ہوگا کہ فراق کی شاعری آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ ہے۔اس میں جو حسن ہے، جو لطافت ہے، جو دلکشی ہے، اور جو جمالیاتی پہلو، موسیقی اور غنائیت ہے، وہ ہمیں بہت کچھ سوچنے اور محسوس کرنے پر مجبور کرتی ہے، جس کا اظہار ایک مختصر مقالے میں نہیں کیا جا سکتا اسی لیے فراق کہتے ہیں کہ

آنے والی نسلیں تم پر فخر کریں گی ہم عصرو
جب بھی ان کو دھیان آئے گا تم نے فراق کو دیکھا ہے

❐❖❐

Farzana Parveen
Assistant Teacher
The Quraish Institute
5/1, Kimber Street
Kolkata-700017 (W.B)

عصرِ حاضر میں خاکہ نگاری کی تنقید

زرینہ بانو

اردو ادب کی نثری اصناف میں خاکہ نگاری کو ایک ممتاز اور منفرد مقام حاصل ہے۔ یہ صنف اپنے اندر شخصیت نگاری، نفسیاتی تجزیے، معاشرتی مشاہدے اور ادبی اظہار کے ایسے عناصر سموئے ہوئے ہے جو اسے دیگر نثری اصناف سے ممتاز بناتے ہیں۔ ادب چونکہ انسانی زندگی اور اس کے تجربات کا آئینہ دار ہوتا ہے، اس لیے ادب میں انسان اور اس کی شخصیت ہمیشہ مرکزِ توجہ رہی ہے۔ ہر دور کے ادیب نے انسان کے ظاہری اور باطنی وجود کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خاکہ نگاری اسی کوشش کا ایک ادبی مظہر ہے جس میں کسی شخصیت کی مکمل سوانح پیش کرنے کے بجائے اس کے چند نمایاں اور مؤثر پہلوؤں کو اس طرح اجاگر کیا جاتا ہے کہ قاری کے ذہن میں اس شخصیت کا ایک واضح اور زندہ تصور قائم ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ خاکہ نگاری کو محض شخصیت کا تعارف نہیں بلکہ اس کی فنی اور نفسیاتی تعبیر بھی قرار دیا جاتا ہے۔

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی روایت نسبتاً جدید ہے، لیکن اس کے ابتدائی نقوش اردو کے قدیم تذکروں، سوانحی تحریروں اور ادبی تاریخوں میں ملتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے شاعروں اور ادیبوں کے حالات بیان کرتے ہوئے ان کی شخصیتوں کے بعض ایسے پہلو بھی محفوظ کیے ہیں جو بعد میں خاکہ نگاری کے عناصر کے طور پر سامنے آئے۔ محمد حسین آزاد کی ”آبِ حیات“ اس حوالے سے ایک بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ آزاد نے شعرا کے حالات بیان کرتے ہوئے ان کی شخصیات کے ایسے مرقعے پیش کیے ہیں جن میں صرف معلومات نہیں بلکہ زندگی کی حرارت اور شخصیت کی انفرادیت بھی محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر صابرہ سعید جیسے ناقدین نے اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ ڈاکٹر صابرہ سعید اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

> ”اُردو میں خاکہ نگاری کے اولین نقوش محمد حسین آزاد کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ پھر عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں خاکہ نگاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں جنھیں ”TYPE-PROTOSKETCHES“ خاکوں سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ راقم کے خیال میں، اُردو میں جدید خاکہ نگاری کی ابتدا مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکوں سے ہوتی ہے اس باب میں اُردو میں خاکہ نگاری کی صنف کے آغاز اور اس کے ارتقا کا ایک تاریخی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔“[1]

بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> ”آبِ حیات“ میں آزاد نے خاکہ لکھنے کی پہلی بار شعوری کوشش کی ہے۔ کتاب کے دیباچے میں اس بات کا اظہار یوں کیا ہے۔ ”خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکورہ ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی

زندگی کی بولتی چالتی، چلتی پھرتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں''2

'آبِ حیات' میں پہلی مرتبہ شخصیتوں کو اس انداز سے پیش کیا گیا کہ وہ قاری کے سامنے زندہ محسوس ہونے لگیں۔ اگرچہ جدید معنوں میں اسے خاکہ نگاری نہیں کہا جا سکتا، تاہم اردو خاکہ نگاری کی بنیادیں اسی روایت میں تلاش کی جاتی ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے مشہور مضمون 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی' کے ذریعے اردو خاکہ نگاری کو ایک واضح اور منظّم صورت عطا کی۔ اس تحریر میں شخصیت نگاری، مزاح، یادداشت اور فنی اظہار کا جو امتزاج نظر آتا ہے، وہ اردو خاکہ نگاری کی آئندہ روایت کے لیے نمونہ ثابت ہوا۔ اس کے بعد مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، عبدالحلیم شرر اور رشید احمد صدیقی جیسے ادیبوں نے اس صنف کو فروغ دیا اور اسے ادبی وقار عطا کیا۔ خصوصاً مولوی عبدالحق کی خدمات اس اعتبار سے اہم ہیں کہ انھوں نے غیر معروف اور عام انسانوں کو بھی اپنے خاکوں کا موضوع بنایا۔ اس عمل نے اردو خاکہ نگاری کو شخصیات کی محدود دنیا سے نکال کر انسانی زندگی کے وسیع تر دائرے سے جوڑ دیا۔ ان کے خاکوں میں انسان دوستی، سادگی اور حقیقت نگاری نمایاں نظر آتی ہے، جو اس صنف کے بنیادی اوصاف میں شمار ہوتی ہیں۔

اردو خاکہ نگاری کی تخلیقی روایت کے ساتھ ساتھ اس کی تنقید کا سفر بھی جاری رہا، اگرچہ تخلیقی کام کے مقابلے میں تنقیدی کام کی رفتار نسبتاً سست رہی۔ ابتدائی دور میں خاکہ نگاری کی تنقید زیادہ تر اس کی صنفی شناخت کے تعین تک محدود رہی۔ ناقدین اس بات پر غور کرتے رہے کہ خاکہ، سوانح، مرقع اور تذکرے میں کیا فرق ہے اور خاکہ نگاری کو ایک مستقل صنف کی حیثیت کیوں دی جائے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ بحث واضح ہوتی گئی کہ خاکہ نگاری صرف معلومات کی فراہمی یا سوانحی تفصیلات کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے جس میں مصنف اپنی فنی بصیرت، مشاہدے اور اسلوب کے ذریعے شخصیت کی تشکیلِ نو کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید تنقید نے خاکہ نگاری کو ایک مستقل ادبی صنف کے طور پر تسلیم کیا۔

عصرِ حاضر کی تنقیدی روایت میں شمیم حنفی نے خاکہ نگاری کی تنقید میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ ان کی کتاب ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ نگاری'' نہ صرف اس صنف کی تاریخ اور ارتقا کا جائزہ پیش کرتی ہے بلکہ اس کے فنی اور تنقیدی پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ اس کتاب میں شمیم حنفی نے خاکہ نگاری کے فن، آغاز و ارتقا اور دہلی کے اہم خاکہ نگاروں کے منتخب خاکوں کو ترتیب وار شامل کیا ہے۔ خاکہ نگاری کی روایت پر اظہار خیال کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''اردو میں خاکہ نگاری کی روایت ہر چند کہ بہت پرانی نہیں، پھر بھی، خاکوں کا جو سرمایہ موجود ہے اس کی قدر و قیمت مسلم ہے۔ معیار اور مقدار دونوں کے لحاظ سے یہ صنف ہمارے ادب کی ترقی یافتہ صنفوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش تذکروں میں ملتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے وسط سے جب تذکرہ نگاروں نے اردو شعراء کے حالات پر توجہ شروع کی، ان میں جا بجا ایسے بیانات دکھائی دیتے ہیں جن سے شاعروں کے کلام سے قطع نظر ان کی شخصیت کا ایک دھندلا، ادھورا عکس بھی سامنے آتا ہے، خاص طور پر میر صاحب کے نکات الشعراء میں۔ ایک زمانے تک اردو شاعروں کے تذکرے فارسی میں لکھے جاتے رہے۔ مگر جس طرح ہم اردو تنقید کے اولین نقوش انہی تذکروں میں دریافت کرتے ہیں۔ اسی طرح خاکہ نگاری کی روایت پر نظر ڈالتے وقت بھی ہمارا ذہن سب سے پہلے تذکروں کی طرف جاتا ہے۔ خاکہ نگاری کے اعتبار سے بھی آب حیات ایک اہم دستاویز ہے کہ آزاد نے تنقید د تاریخ کے ساتھ ساتھ جا بجا شخصیتوں کے مرقعے بھی پیش کیے ہیں۔''3

شمیم حنفی کے نزدیک خاکہ نگاری کی روایت تذکروں سے شروع ہو کر جدید دور تک مسلسل ارتقا پذیر رہی ہے۔ ان کا خیال ہے

کہ خاکہ نگاری کو محض شخصیتوں کے بیان تک محدود نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اسے تہذیبی اور ادبی تاریخ کے ایک اہم ماخذ کے طور پر بھی دیکھنا چاہیے۔ ان کی تنقید کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ خاکہ نگاری کو اپنے عہد کے سماجی شعور اور تہذیبی حافظے سے جوڑتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر نے خاکہ نگاری کے مطالعے کو نئی وسعت عطا کی ہے۔

اکیسویں صدی میں خاکہ نگاری کی تنقید پر نفسیاتی تنقید کے اثرات بھی نمایاں طور پر مرتب ہوئے ہیں۔ جدید نفسیاتی مطالعات شخصیت کو ایک پیچیدہ اور کثیر الجہتی وجود کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اسی لیے اب خاکوں کا مطالعہ کرتے وقت صرف ظاہری اوصاف پر توجہ نہیں دی جاتی بلکہ شخصیت کے باطنی محرکات، نفسیاتی الجھنوں اور داخلی تضادات کو بھی اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس تناظر میں سعادت حسن منٹو کی خاکہ نگاری خصوصی اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔ منٹو نے اپنے معاصرین کے خاکے لکھتے ہوئے ان کی شخصیتوں کے ان پہلوؤں کو نمایاں کیا جو عموماً نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ ان کے خاکوں میں انسان اپنی تمام تر خوبیوں، کمزوریوں، تضادات اور الجھنوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ جاوید اقبال نے اپنی کتاب ''منٹو کی خاکہ نگاری'' میں اس پہلو کو تفصیل سے واضح کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ منٹو کی خاکہ نگاری جدید نفسیاتی تنقید کے لیے ایک زرخیز میدان فراہم کرتی ہے۔ جاوید اقبال کی کتاب 'منٹو کی خاکہ نگاری' 2013 میں منظر عام پر آئی ہے۔ اس کتاب میں جاوید اقبال نے منٹو کے سوانحی کوائف اور خاکہ نگاری کے حوالے سے ان کے دو مجموعے 'لاؤڈ سپیکر' اور 'گنجے فرشتے' میں مشمولہ خاکوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ 'خاکہ: فنی تقاضے اور روایت' کے عنوان سے خاکہ نگاری کی تعریف و توصیف اور آغاز و ارتقا کا جائزہ پیش کیا ہے۔ خاکہ نگاری کے فن پر مختلف مغربی و مشرقی ماہرین و ناقدین کے نظریات کو پیش کیا ہے اور ان نظریات کے حوالے سے فن خاکہ نگاری کی تعریف متعین کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''خاکہ کے بارے میں ان آرا کی روشنی میں خاکہ کی تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ شخصیت کی خارجی اور داخلی زندگی کی ایک ایسی جھلک ہے جو مختصر ہونے کے باوجود بھرپور اور جامع ہوتی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ خاکہ کی صنفی شناخت اس طرح کی تعریف سے ممکن نہیں کیوں کہ دوسری اصطلاحوں کی طرح خاکہ کی اصطلاح بھی اس قدر لچکدار ہے کہ تعریفوں کی گرفت سے باہر رہتی ہے اس لیے صابرہ سعید خاکہ کی تعریف کرنے کے بجائے اس کے خد و خال جاننے پر زور دیتی ہیں۔''4

اردو خاکہ نگاری کی روایت پر اظہار خیال کرتے ہوئے جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ اردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش اردو کے نثری سرمائے میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے قدیم تذکروں کے بعد انشا کی کتاب 'دریائے لطافت' کو خاکہ نگاری کے حوالے سے اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ جاوید اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ اس کتاب میں کردارنگاری کی جھلکیاں تذکروں سے زیادہ واضح ہیں۔ اس کے بعد اس صنف کی تشکیل و فروغ میں محمد حسین آزاد کی کتاب 'آبِ حیات' اور دربارِ اکبری اور عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، خواجہ حسن نظامی کی تخلیقات پر بحث و تمحیص کی گئی ہے۔

اسی طرح مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری بھی عصرِ حاضر کی تنقیدی بحثوں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ ان کے خاکوں میں طنز و مزاح کے ساتھ شخصیت کا نہایت باریک اور متوازن تجزیہ ملتا ہے۔ ان کی خاکہ نگاری پر 'مجتبیٰ حسین بحیثیت خاکہ نگار' کے عنوان سے انور پاشا کی کتاب خاص اہمیت کی حامل ہے جو 2004 میں شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں انور پاشا نے مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ فن خاکہ نگاری کی روایت پر بھی غور و خوص کیا ہے۔ اس کتاب میں انور پاشا نے فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔ مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ انھوں نے اردو میں معمولی انسانوں پر خاکے لکھ کر اردو خاکہ نگاری کو نئی روش عطا کی ہے:

''مولوی عبدالحق نے مالی سے لے کر حالی تک تمام

لوگوں کے خاکے لکھے ہیں۔ بڑے لوگوں کے خاکے تو ہر کوئی لکھتا ہے لیکن مولوی عبدالحق نے ایک مالی کا خاکہ، گدڑی کا لال نور خاں کا خاک لکھ کر اردو خاکہ نگاری کو ایک نئی روش دی ہے“ 5

رشید احمد صدیقی اردو ادب کے ایک مشہور طنز و مزاح نگار ہیں اور بطور خاکہ نگار بھی انہیں شہرت دوام حاصل ہے۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ ’گنج ہائے گراں مایہ‘ کے حوالے سے انور پاشا لکھتے ہیں:

”مرقع کی تاریخ میں رشید احمد صدیقی کی تصنیف گنج ہائے گراں مایہ بطور خاص قابل ذکر ہے۔ اس میں مرقع نگاری کی بہت سی اہم خصوصیات موجود ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اس کتاب میں اپنے عہد کی مشہور شخصیتوں کے عادات و اطوار اور ان کے حلیے پیش کیے ہیں جو اردو ادب میں ایک عرصہ تک قائم رہیں گے اور ماند پڑنے نہ پائیں گے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنی مرقع نگاری میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ جن شخصیتوں کے چہرے پیش کیے جارہے ہیں وہ اپنے تمام کمالات اور اپنی ساری چھوٹی بڑی کمزوریوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہوں۔“ 6

مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کے حوالے سے انور پاشا نے ان کے تین خاکوں کے مجموعے ’آدمی نامہ‘، سو ہے وہ بھی آدمی‘ اور ’چہرہ در چہرہ‘ کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کے متعلق انور پاشا یوں رقمطراز ہیں:

”مجتبیٰ حسین نے ایک مزاح نگار ہونے کے ساتھ ساتھ خاکہ نگار کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت حاصل کی ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں طنز و مزاح کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ انھوں نے طنز کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کر کے کسی کی دل شکنی نہیں کی بلکہ بالکل معروضی انداز میں حق گوئی و بے باکی اور غیر جانبداری کو پیش نظر رکھتے ہوئے خاکوں کو دلچسپ بنایا۔ ان کے ہر خاکے میں مزاح کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اور اس کے ساتھ طنز کی تھوڑی سی تلخی بھی موجود رہتی ہے۔“ 7

مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کے اسلوب کے بارے میں انور پاشا نے پروفیسر نثار احمد فاروقی کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے اور مجتبیٰ حسین کے مختلف خاکوں کے حوالے سے بھی مدلل بحث کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

مجتبیٰ حسین کے ہر خاکے میں مزاح کا پہلو نمایاں ہوتا ہے اور ان کا اسلوب سادگی اور پرکاری کی اچھی مثال ہے۔ لکھتے ہیں:

”مجتبیٰ حسین کا اسلوب سادگی اور پرکاری کی اچھی مثال ہے۔ ان کا انداز بیان پیچیدہ نہیں ہوتا۔ اگر بیان صاف سلیس، رواں دواں کے بجائے ثقیل الفاظ میں جائے تو قاری کے سمجھنے میں دشواری ہوگی۔ انھوں نے بانی کی شخصیت کو شعری اصطلاح میں ڈھال کر انھیں چھوٹی بحر کا مصرعہ قرار دے کر اسی مناسبت سے وزن اور شعری ضرورت کا استعمال کر کے عبارت مکمل کی ہے۔ ان سیدھے سادے الفاظ میں جو تاثر پیدا کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔“ 8

انور پاشا نے بجا طور پر نشاندہی کی ہے کہ مجتبیٰ حسین کے یہاں مزاح کبھی تضحیک یا تحقیر کی صورت اختیار نہیں کرتا بلکہ شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو شگفتہ انداز میں اجاگر کرنے کا ذریعہ بنتا ہے۔ ان کے خاکے اس بات کی مثال ہیں کہ کس طرح ادبی شائستگی، فنی مہارت اور نفسیاتی بصیرت ایک ساتھ جمع ہوسکتی ہیں۔ جدید تنقید ان کے فن کو اسی زاویے سے دیکھتی ہے اور اسے اردو خاکہ نگاری کی اہم روایت قرار دیتی ہے۔

عصرِ حاضر میں خاکہ نگاری کی تنقید نے نئے فکری اور نظریاتی تناظرات اختیار کیے ہیں۔ جدید ادبی نظریات نے ادب کے مطالعے کو صرف متن تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس کے تہذیبی، نفسیاتی، سماجی اور ثقافتی پہلوؤں کو بھی اہمیت دی ہے۔ چنانچہ خاکہ نگاری کا مطالعہ بھی اب محض شخصیت نگاری کے حوالے سے نہیں بلکہ ایک وسیع ثقافتی اور سماجی تناظر میں کیا جا رہا ہے۔ جدید ناقدین کے نزدیک خاکہ صرف کسی فرد کی تصویر نہیں بلکہ اپنے عہد کی اجتماعی زندگی،

تہذیبی اقدار اور فکری رجحانات کا عکاس بھی ہوتا ہے۔ ایک کامیاب خاکہ اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ اس معاشرے کی بھی نمائندگی کرتا ہے جس میں وہ شخصیت زندگی بسر کرتی ہے۔ اس طرح خاکہ نگاری کو ایک ثقافتی دستاویز کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔

عصرِ حاضر کی تنقید میں خاکہ نگاری کے اسلوبیاتی مطالعے پر بھی خاص توجہ دی گئی ہے۔ ناقدین کا خیال ہے کہ کامیاب خاکہ نگاری صرف موضوع کے انتخاب سے وجود میں نہیں آتی بلکہ اس کے لیے موثر اسلوب، مناسب زبان، جزئیات نگاری اور فنی توازن ضروری ہے۔ اگر خاکہ نگار محض معلومات فراہم کرے تو تحریر اپنی ادبی حیثیت کھو دیتی ہے، اور اگر وہ حد سے زیادہ تخیل سے کام لے تو شخصیت کی حقیقت مجروح ہو جاتی ہے۔ اس لیے خاکہ نگاری میں حقیقت اور فن کے درمیان توازن قائم رکھنا بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہی توازن کسی خاکے کو ادبی اعتبار سے کامیاب بناتا ہے۔ خاکہ نگاری کی تنقید کے سلسلے میں منظر عام پر آنے والی تنقیدی تصانیف میں ڈاکٹر بشیر صیفی کی کتاب 'خاکہ نگاری فن و تنقید' اور ڈاکٹر شاہد حنائی کی 'اردو خاکہ نگاری (فن، تاریخ، تجزیہ) اور ڈاکٹر عائشہ طلعت کی 'اردو خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ' قابل ذکر ہیں۔ بشیر سیفی نے 'خاکہ نگاری فن و تنقید' میں فنِ خاکہ نگاری، آزادی سے قبل اردو میں خاکہ نگاری اور پاکستان میں خاکہ نگاری کے حوالے سے مضامین لکھے ہیں۔

ڈاکٹر شاہد حنا نے 'اردو خاکہ نگاری' میں خاکہ نگاری کے فن پر مشرق و مغرب کے نظریات کے حوالے سے غور و خوض کیا ہے اور اس صنف کے تاریخی ارتقاء اور اہم خاکوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر عائشہ طلعت نے 'اردو خاکہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ' میں خاکہ نگاری کے مفہوم کو خاکہ نگاری کی تعریف اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی ادب کے تناظر میں متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو خاکہ نگاری کی تنقید کی روایت کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس صنف پر تخلیقی کام کی نسبت تنقیدی کام کم ہوا ہے۔ تاہم ڈاکٹر بشیر سیفی، ڈاکٹر شاہد حنائی، ڈاکٹر عائشہ طلعت، شمیم حنفی، جاوید اقبال اور انور پاشا جیسے ناقدین نے اس کمی کو کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان ناقدین نے خاکہ نگاری کی فنی ساخت، تاریخی ارتقا، اسلوبیاتی خصوصیات اور ادبی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ خاکہ نگاری کی تنقید عصرِ حاضر میں ایک نئے مرحلے میں داخل ہو چکی ہے۔ اب یہ صنف صرف شخصیات کے بیان تک محدود نہیں رہی بلکہ اسے ایک ثقافتی، سماجی اور نفسیاتی متن کے طور پر بھی دیکھا جا رہا ہے۔ جدید ناقدین نے اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ خاکہ نگاری فرد کے ساتھ ساتھ پورے عہد کی نمائندگی کرتی ہے اور اسی وجہ سے اس کی ادبی اور تہذیبی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔ عصرِ حاضر کے تناظر میں خاکہ نگاری کی تنقید اردو ادب کے ان شعبوں میں شامل ہے جہاں مزید تحقیق اور تنقیدی مکالمے کی گنجائش موجود ہے۔ اس صنف کے وسیع امکانات اس بات کے متقاضی ہیں کہ اسے جدید نظریاتی مباحث کے ساتھ جوڑ کر نئے زاویوں سے سمجھا جائے تاکہ اردو ادب میں اس کے مقام اور اہمیت کو مزید مستحکم کیا جا سکے۔

حواشی:

1 اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید، مکتبہ شعر و حکمت، لکڑی کا پُل، حیدرآباد، 1978، ص163۔

2 اردو نثر کا فنی و تاریخی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص393

3 آزادی کے بعد دہلی میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر شمیم حنفی، اردو اکادمی، دہلی، 1991، ص12

4 منٹو کی خاکہ نگاری، جاوید اقبال، آزاد بک ویژن، توی جموں کشمیر، 2013، ص32

5 مجتبیٰ حسین بحثیت خاکہ نگار، انور پاشا، افلاک پبلی کیشنز، گلبرکہ، 2004، ص26

6 ایضاً، ص28

7 ایضاً، ص56، 57

8 ایضاً، ص76، 77

❐❖❐

Dr. Zarina Bano
Assistant Professor (contractual)
University Of Ladakh (Kargil Campus)
Ladakh - 194103
Zarinabano263@gmail.com

درخشاں

موجودہ دور میں انڈین نالج سسٹم یعنی آئی۔ کے۔ ایس۔ ہندوستانی زبانوں، قدیم متون اور علمی روایت کے فروغ کے لیے جو کام کر رہا ہے، اس کی عملی شکل ہمیں انیسویں صدی میں مطبع نول کشور کی صورت میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ منشی نول کشور نے علم وفن کو عوامی سطح تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔

1857 کی ناکام بغاوت کے بعد اگر منشی نول کشور ہندوستان کے تمدنی ورثے اور ذہنی بیداری کی حفاظت نہ کرتے تو شاید ہندوستان آج ترقی کی دوڑ میں اس طرح جدید اقوام کے ساتھ شانہ بہ شانہ نہ چل پاتا۔ منشی جی کا یہ احسان عظیم ہے کہ انھوں نے 1857 کے پر آشوب ماحول میں جب حالات انتہائی ناسازگار تھے اور مشرقی تہذیب وتمدن وعلم وفن کا چراغ آخری لو دے رہا تھا، انھوں نے محنت وجانفشانی سے مطبع نول کشور کے ذریعے ہزاروں کی تعداد میں ہندی، اردو، فارسی، سنسکرت، کے قدیم کلاسیکی سرمائے کی جو حفاظت کی وہ بلاشبہ سنہرے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے گرچہ منشی نول کشور بنیادی طور پر ایک صحافی وتاجر تھے مگر بحیثیت انسان، بلند نظر اور مذہبی تعصب سے یکسر بے نیاز تھے۔ ان کا مطمح نظر ہندوستانی علوم وفنون کی نشر واشاعت تھا۔ یہ مطبع خالص ہندوستانی اور خود مختار تھا جس کا مقصد ہندوستانی زبانوں کی بقا، علمی ورثے کی حفاظت اور تہذیب وثقافت کو زندہ رکھنا تھا۔ یہ ادارہ اپنے ماحول، مقاصد اور کارکردگی کے اعتبار سے آئی۔ کے۔ ایس کے بنیادی اصولوں سے نہایت قریب ہے۔ مطبع کے شعبہ تصنیف وتالیف کے علمی واشاعتی مقاصد درج ذیل تھے:

☆ قدیم مخطوطات اور مستند کتب کی تدوین وتوضیح: قدیم مستند مسودات اور مخطوطات حاصل کر کے ان کی صحتِ متن کی جانچ، اغلاط کی اصلاح، حسبِ ضرورت مفید حواشی کا اضافہ کرنا، اور مصنف یا مئولف کی حالت زندگی، علمی مقام اور تصنیفی پس منظر کو متعارف کرانا اس شعبے کی ذمے داری تھی، جو آئی کے ایس کے بنیادی مقصد اصول متن شناسی (Textual Tradition) سے قریب ہے۔

☆ بچوں کے لیے نصاب سازی اور معاون لغات: مکاتب، مدارس، اسکولوں اور کالجوں کے لیے معیاری نصابی کتب کی تیاری کو ترجیح دی، جس کا مقصد علم کو محض خواص تک محدود رکھنے کے بجائے عوامی اور تعلیمی سطح تک منتقل کرنا تھا۔ جس سے طلبا کو اعلیٰ درجے کا علمی مواد فراہم ہو سکے اور ساتھ ہی معاون لغات وفرہنگ تیار کرائیں جو اصطلاحی اور نصابی کتابوں کی فہم وترسیل کو مزید موثر بنائیں۔

☆ کلاسیکی زبانوں سے اردو میں تراجم: قدیم عربی، فارسی اور سنسکرت کے علمی ذخائر کو اردو زبان میں منتقل کر کے بین اللسانی علمی تبادلے کو فروغ دینا تا کہ وسیع طبقہ ان علوم سے استفادہ کر سکے۔

☆ اردو و فارسی کتب کے ہندی تراجم: اردو اور فارسی کی اہم

کتابوں کو ہندی زبان میں منتقل کرنا اور بعض منتخب کتب کے انگریزی تراجم بھی شائع کرنا، اس امر کا اصل مقصد عوامی بیداری اور علمی وسعت کو فروغ دینا تھا۔

☆انگریزی کتب کے اردو و ہندی تراجم: انگریزی زبان کی معیاری اور مفید کتابوں کو اردو اور ہندی میں منتقل کرنے کا مقصد عالمی معیار کی علمی کتابوں کی رسائی ہر خاص و عام تک یقینی بنانا تھا۔ موجودہ دور میں آئی۔کے۔ایس نے بھی اس جانب توجہ مبذول کی ہے۔

مطبع نول کشور کے اشاعتی مقاصد کا انڈین نالج سسٹم کے تناظر میں جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس ادارے سے شائع کردہ تراجم و تصانیف ہندوستان کا اصل سرمایہ ہیں، یہ اس کی گنگا جمنی تہذیب اور بین المذاہب ہم آہنگی کے عکاس ہیں۔ تاہم اس مقالے میں علمی سرمایوں کا تذکرہ مقصود ہے جو انڈین نالج سسٹم کے بنیادی ستون کی روشنی میں مطبع کی اشاعتی خدمات کو نمایاں کرتے ہیں۔ جن میں قرآن مجید کے تراجم، ہندو مذہب کے اہم گرنتھ، بدھ اور جین مت کی منتخب کتب اور اردو زبان میں ہونے والے دیگر تراجم شامل ہیں، تاکہ مطبع نول کشور کے علمی، فکری اور تہذیبی کردار کو واضح اور مربوط انداز میں سامنے لایا جا سکے۔

ابتدا میں مطبع نول کشور سے چھوٹی چھوٹی اخلاقی اور مذہبی کتابیں اردو عربی اور ہندی زبان میں شائع ہوتی تھیں۔ مطبع کے قیام کے چند ماہ بعد 26 نومبر 1858 کو مطبع نول کشور سے 'اودھ اخبار' اشاعت عمل میں آئی[1]۔ اس اخبار نے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمات انجام دی جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بعد ازاں مطبع کے مالک منشی نول کشور نے اپنے عزیز دوست مولوی محمد احسن کے مشورہ پر قرآن شریف کی جانب توجہ کی۔[2] اور قرآن کے چھوٹے بڑے ایڈیشن شائع کیے ساتھ ہی قرآن کے پارے اور قرآنی سورتوں کی تفسیر پر بھی کام کیا مثلاً تفسیر سورہ فاتحہ، تفسیر سورہ یوسف وغیرہ اہم ہیں، ضیاء الدین اصلاحی اپنے مضمون ''منشی نول کشور اور ان کا پریس'' میں رقم طراز ہیں:

''ان کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے مختلف مذاہب کی مقدس کتابوں کو شائع کرنے پر خاص توجہ مبذول کی، چنانچہ جہاں ان کی کوششوں سے قرآن مجید معریٰ مترجم اور محشی شائع ہوئے وہیں ہندوؤں کی مقدس مذہبی کتابیں بھگوت گیتا، رامائن اور اپنشد بھی شائع ہوئیں اور سکھوں کے مذہب کی مقدس کتابیں گرنتھ صاحب اور جنم ساکی وغیرہ بھی چھپیں، انھوں نے کتاب مقدس تورات وانجیل (عہد نامہ قدیم وجدید) کے اردو ترجمے شائع کر کے بڑی خدمت انجام دی۔''[3]

مذکورہ اقتباس سے واضح ہے کہ مطبع نول کشور نے مختلف مذہبی کتابوں کی تصنیف و تالیف کے ذریعے اہم خدمات انجام دی۔ قرآن کی سب سے طویل تفسیر 'مواہب الرحمٰن' از سید امیر ملیح آبادی 1896 میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی۔ یہ تفسیر تقریباً نو ہزار صفحات پر مشتمل اور تیس جلدوں میں منقسم ہے۔ اس کا اسلوب نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ آیات اور صورت نزول کو سیاق وسباق کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ہر آیت کے بعد اس کا ترجمہ اور موثر انداز میں مفصل تفسیر بھی پیش کی گئی ہے۔ حسب ضرورت حواشی کے قالب میں توضیح درج ہے۔ ابوالفضل فیضی کی بے نقط تصنیف ''سواطعُ الالہام'' کو بھی مطبع نول کشور میں متن کی تصحیح کے بعد شائع کیا گیا۔ اس اشاعت کے لیے بے نقط مقدمہ تحریر کروایا گیا، جس کے مؤلف مولوی امیر مرادآبادی ہیں۔ ملا واعظ حسین کاشفی کی تصنیف ''تفسیر حسینی'' کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کا سہرا بھی منشی نول کشور کے مطبع کو جاتا ہے۔ یہ ترجمہ 1883 میں سید فخرالدین نے دو جلدوں میں کیا۔ علاوہ ازیں مولانا احتشام حسین مرادآبادی کی تفسیر بھی یہیں سے چھپی۔ مولوی عبدالسلام نے 'تفسیر زادالآخرت'' کے نام سے منظوم تفسیر لکھی جو چار جلدوں میں ہے۔ یہ قرآن کی وہ اہم تفاسیر ہیں جن کو شائع کر کے اس مطبع نے سہل الحصول بنا دیا۔

مطبع نول کشور میں احادیث اور فقہ کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دی گئیں۔ ان میں 'ہدایہ' کا اردو ترجمہ 'عین الہدایہ' کے نام سے اور 'بخاری شریف' کی 'شرح فتح الباری' شامل ہیں، جن

کے مترجم مولانا سید امیر ملیح آبادی تھے۔ عربی تصنیف 'فتاوی عالمگیر'' کا اردو ترجمہ دس جلدوں میں مولانا امیر ملیح آبادی نے ہی کیا۔ اسی طرح حدیقۃ الاولیاء میں مفتی غلام سرور لاہوری نے اولیائے خدا کے حالاتِ زندگی اور واقعات مرتب کیے۔ اہل سنت فقہ کی اہم کتاب 'درمختار' کا اردو ترجمہ 'غایۃ الاوطار' کے نام سے مولانا احسن نانوتوی اور فرخ علی نے چار ضخیم جلدوں میں کیا، جبکہ مولانا فضل احمد نے ترمذی شریف کی فارسی تصنیف کو حواشی کے ساتھ اردو میں منتقل کیا۔

بھگوت گیتا: منشی شیام سندر نے اردو میں 1881 میں منتقل کی۔ اسی سال لالہ ہردیو داس کایستھ بھٹنا گر نے ''بیداستت'' کے نام سے بھگوت گیتا کے ادھیائے 88 کے تمام 28 اشلوک کا اردو ترجمہ کیا جو 28 صفحات پر مشتمل تھا۔ اس کے اخیر میں ترجمے کی اہمیت وافادیت بھی رقم ہے۔ ''دیوی بھاگوت کامل'' بھی بھگوت گیتا کا اردو ترجمہ ہے جسے پنڈت پیارے لال نے 1874 میں کیا۔ بھگوت گیتا کا سب سے اہم ترجمہ منشی شیام سندر نے 1884 میں مطبع نول کشور سے ہی کیا تھا۔ اس ترجمے کی خاص بات یہ تھی کہ یہ اردو زبان کا پہلا ترجمہ تھا جس میں متن کے ساتھ ساتھ اشلوک کی اردو شرح بھی پیش کی گئی تھی۔ یہ اپنی نوعیت کا پہلا ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ ''شریمد بھاگوت گیتا'' از پربھودیال عاشق بھی اہم ہے یہ اردو زبان میں گیتا کا منظوم ترجمہ ہے، جو اردو زبان میں نہایت سلیس اور شستہ زبان میں ہے۔

مہابھارت: مطبع نول کشور سے مہابھارت کے بھی اردو تراجم شائع ہوئے۔ ان میں سب سے اہم ترجمہ 1893 میں طوطا رام شایان نے کیا۔ یہ فیضی کی فارسی مہابھارت کا اردو ترجمہ تھا جس میں فارسی کی 10 ہزار ہیئتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ 1847 میں شائع شدہ لالہ منظوم ترجمہ جے گوپال نے سنسکرت سے اردو میں منتقل کیا اور 1880 میں ایک اور اردو ترجمہ نثر میں سنسکرت سے اردو میں منظر عام پر آیا۔

'منوسمرتی' کا اردو ترجمہ 1898 میں پنڈت سوامی دیال نے کیا، جو مطبع نول کشور کی کانپور شاخ سے شائع ہوا۔ یہ اشاعت نوآبادیاتی ہندوستان میں علمی وتہذیبی تبادلے کی ایک اہم مثال ہے۔ 'منوسمرتی' ہندو دھرم شاستر، قدیم ہندوستانی سماج کے مذہبی، سماجی اور اخلاقی ضوابط خصوصاً ورن و آشرم کے نظام کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے، تاہم اس کے بعض تصورات اپنے تاریخی سیاق سے وابستہ ہونے کے باعث جدید تنقیدی مطالعے کے متقاضی ہیں۔ اردو ترجمے نے غیر ہندی داں طبقے کو اس متن تک رسائی دے کر بین المذاہب اور بین الثقافتی فکری مکالمے کو فروغ دیا۔

ہندو کا یہ گرنتھ رامائن کے بھی متعدد اردو تراجم مطبع نول کشور سے شائع ہوئے۔ 'بالمیکی کرت رامائن' کا اردو نثر میں مکمل ترجمہ پریشور دیال نے پیش کیا۔ جبکہ منظوم ترجمہ شاعر منشی شنکر دیال فرحت نے 1886 میں کیا، جو مکمل نہ ہوسکا۔ یاد رہے کہ یہ رامائن کا سب سے قدیم اردو ترجمہ ہے۔ بانکے بہاری لال کے اردو ترجمے کو رامائن بہار کے نام سے جانا جاتا ہے جو 1886 میں اسی مطبع سے چھپا، جو کہ رامائن کا منظوم خلاصہ ہے۔ رامائن کا سب سے زیادہ مقبول ومستند نسخہ ''رامائن نظم مطابق تلسی کرت'' از منشی جگن ناتھ خوشتر ہے، یہ نسخہ 150 صفحات پر مشتمل ہے جب تک یہ مطبع حرکت وعمل میں تھا اس کے متعدد ایڈیشن نول کشور پریس سے شائع ہوتے رہے۔

پران: ہندو دھرم میں پرانوں کی اہمیت سے شاذ ہی کوئی انکار کر سکتا ہے۔ 18 پرانوں میں مارکنڈے پران، موکش پران، باسکندھ پران گرڑ پران، بشن، شیو پران، جھانڈوک اوپنشد، پرشن اوپنشد اور مانڈوک اپنشد کے تراجم بھی مطبع نول کشور سے شائع ہوئے۔ شیو پران اور گنیش پران کا منظوم اردو ترجمہ منشی شنکر دیال فرحت نے کیا۔ مارکنڈے پران کا اردو ترجمہ 1898 میں پنڈت رکھوراج نے اردو میں کیا۔ اس میں رشی جیمنی اور رشی مارکنڈے کے درمیان مہابھارت، کرشن جی کے انسانی اوتار، موت کے بعد زندگی کا فلسفہ، فلسفہ کائنات اور حکمرانوں کے فرائض وغیرہ موضوعات پر مکالمے کے انداز میں والہانہ گفتگو پیش کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ بھی دیگر کتابوں کے تراجم تلسی داس کی 'سور ساگر' کا ترجمہ منشی نتھو لال نے 1881 میں، 'ہرتارک' اور 'ماہمن استوتر' از لالہ سوامی دیال، 'بگت مال' کا اردو ترجمہ منشی تلسی رام کے علاوہ بہت سے اہم سنسکرت متون کے اردو تراجم کی اشاعت اس مطبع سے ہوئی۔

'گرنتھ گرو بابا نانک شاہ صاحب' کا گرمکھی سے ہندی بھاشا میں ترجمہ پنڈت رام سیوک جی نے انیسویں صدی میں کیا۔ یہ گرنتھ روحانی بصیرت کا حامل ہے جس کے مطالعے سے علم کی روشنی قلب میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس گرنتھ میں نو محلّے مفصل طور پر شامل ہیں:

1 گرو بابا نانک شاہ، 2 گرو انگر جی، 3 گرو امرداس جی، 4 گرو رام داس جی، 5 گرو ارجن جی، 6 گرو ہرگوبند جی، 6 گرو ہررائے جی، 8 گرو کرشن جی، اور 9 گرو تیغ بہادر جی

مطبع منشی نول کشور کی خدمات فقط ہندو، اسلام اور سکھ دھرموں تک ہی محدود نہیں رہیں، بلکہ جین اور بدھ مت سے متعلق اہم تصانیف کے تراجم بھی شائع کیے گئے۔ اسی سلسلے کی ایک نمایاں مثال 'جین اور بودھ کا بھید' ہے، اس کا ہندی زبان میں 178 صفحات پر مشتمل ترجمہ راجہ شیو پرشاد نے 1897 میں پیش کیا۔ اس کا اصل ماخذ ہرمن جیکب کی انگریزی تصنیف 'Jain and Budha' میں شامل مضمون 'Budha's Kalpasutra' ہے یہ کتاب جین اور بدھ دھرم کے عقائد، نظریات اور فکری اختلافات کو تحقیقی اور تقابلی انداز میں واضح کرتی ہے۔ ''کلپ بھاشا'' جین دھرم کی اہم تصنیف جس میں 24 تیرتھانکروں کا ذکر ہے خاص طور پر مہاویر جین کے حالات زندگی اور جین بھکشوؤں کا بیان کیا گیا ہے۔ اس کا ہندی ترجمہ رام چندر کب نے آسان زبان میں کیا۔ یوں یہ مطبع نول کشور کی بین المذاہب علمی روایت کی ایک اہم مثال بن کر ابھرتا ہے۔

اس مقالے کا ماحصل یہ ہے کہ یہ ہندو، مسلم، سکھ، بودھ اور جین مذاہب کے ادبی و فکری سرمائے کے تراجم اور اشاعت کی خدمات انجام دینا مطبع نول کشور کی اس وسیع تر اشاعتی حکمتِ عملی کا حصہ تھا جس کے تحت عربی، فارسی اور سنسکرت کے کلاسیکی متون کو اردو اور ہندی میں منتقل کیا۔ یہ عمل نہ صرف ہندوستانی نالج سسٹم (آئی کے ایس) کے تصور سے ہم آہنگ ہے بلکہ اس نے برصغیر میں بین المذاہب اور بین اللسانی فکری روابط کو بھی مستحکم کیا ہے۔ تنقیدی طور پر دیکھا جائے تو نول کشور پریس کی یہ کوششیں اس حقیقت کی شاہد ہیں کہ یہ ادارہ محض ایک اشاعتی مرکز نہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب، ہم آہنگی اور علمی ترسیل کا ایک اہم فعال پلیٹ فارم رہا ہے۔ 2022 میں مطبع نول کشور کو ختم کر کے ایک مارکیٹ کمپلیکس میں تبدیل کر دیا گیا۔ وہاں کے نادر و نایاب مخطوطات کو امیر الدولہ لائبریری لکھنؤ کو بطور ہدیہ دے دیا گیا اور جہاں تک مطبع کی بک ڈپو کا تعلق ہے تو تقریباً ڈھائی سال سے انھیں اردو کتابوں کا کوئی آرڈر نہیں ملا ہے جس کے باعث یہ پژمردگی کی حالت میں ہے۔

حواشی اور حوالے

1 منشی نول کشور کا مطبع، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، رسالہ نیا دور، نومبر دسمبر 1980، ص:62

2 منشی نول کشور کا پریس، ضیاء الدین اصلاحی، نیا دور، ص:67

3 ایضاً

❐❖❐

Darakshan
Research Scholar
Dept. of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi-110025

نجمہ بیگم

آل احمد سرور کی نثر نگاری

اردو ادب کی جدید تنقیدی روایت میں آل احمد سرور کا نام ان اہل قلم میں شمار کیا جاتا ہے جنھوں نے نثر کو محض اظہار کا ذریعہ نہیں رہنے دیا بلکہ اسے فکری شعور، تہذیبی آگہی اور ادبی بصیرت کا مؤثر وسیلہ بنایا۔ ان کی نثر اپنے اندر علمی وقار، استدلالی انداز، فکری سنجیدگی اور اسلوبیاتی حسن کو اس طرح سموئے ہوئے ہے کہ وہ اردو تنقید میں ایک منفرد شناخت قائم کرتی ہے۔ زیر نظر مقالے میں آل احمد سرور کی نثر نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور یہ سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے یہاں زبان، فکر اور تنقید کے باہمی ربط نے اردو نثر کو کس نوعیت کی وسعت عطا کی۔ مقالے میں ان کی نثر کے فکری و اسلوبیاتی پہلوؤں، تنقیدی منہج، تہذیبی شعور اور اردو ادب پر ان کے اثرات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ان کی تنقید کس حد تک معاصر ادبی مباحث میں مؤثر اور قابل استناد دکھائی دیتی ہے۔ اس مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ آل احمد سرور کی نثر اردو تنقید کی سنجیدہ روایت کا ایک اہم حوالہ ہے جس نے ادب کی فہم اور ادبی شعور کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔

اردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر عہد میں چند ایسی شخصیات سامنے آتی رہی ہیں جنھوں نے اپنے تخلیقی یا تنقیدی شعور کے ذریعے ادبی روایت کے دھارے کو نئی سمت عطا کی۔ ان شخصیات کی اہمیت صرف اس بنا پر نہیں ہوتی کہ انھوں نے متعدد کتابیں تصنیف کیں بلکہ اس لیے بھی کہ ان کی تحریروں نے ادب کی فہم، مطالعے اور تنقید کے معیارات کو تشکیل دیا۔ جدید اردو تنقید کی روایت میں آل احمد سرور انھی ممتاز اہل قلم میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے ادب کو محض الفاظ کی ترتیب یا جذباتی اظہار تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے انسانی تجربے، تہذیبی شعور اور فکری ارتقا کے وسیع تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔

اردو نثر کی ترقی میں مختلف ادوار میں متعدد ادیبوں اور ناقدین نے حصہ لیا، تاہم بعض اہل قلم کی نثر اپنی فکری گہرائی اور اسلوبیاتی انفرادیت کے باعث مستقل حوالہ بن جاتی ہے۔ آل احمد سرور کی نثر اسی نوعیت کی نثر ہے۔ ان کی تحریروں میں نہ صرف علمی استدلال پایا جاتا ہے بلکہ اظہار کی وہ سنجیدگی بھی موجود ہے جو قاری کو محض معلومات نہیں دیتی بلکہ سوچنے اور ادب کو نئے زاویے سے دیکھنے پر آمادہ کرتی ہے۔

آل احمد سرور کا ادبی سفر ایسے دور میں سامنے آیا جب اردو تنقید روایت اور جدیدیت کے درمیان ایک نئے توازن کی تلاش میں تھی۔ ایک طرف ترقی پسند رجحانات کا غلبہ تھا اور دوسری طرف کلاسیکی اقدار اور جمالیاتی شعور اپنی اہمیت برقرار رکھے ہوئے تھے۔ ایسے ماحول میں سرور نے نہ شدت پسند تنقید کو اختیار کیا اور نہ خالص تاثراتی اسلوب کو، بلکہ ایک ایسا معتدل اور فکری رویہ اختیار کیا جس میں ادب کی داخلی جمالیات اور خارجی سماجی معنویت

دونوں کو اہمیت حاصل رہی۔

ان کی نثر کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ علمی ہونے کے باوجود خشک محسوس نہیں ہوتی۔ ان کے جملوں میں فکری وقار کے ساتھ ایک خاص تہذیبی شائستگی اور ادبی سلیقہ موجود ہے۔ وہ دلیل کو بیان کی خوب صورتی کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری علمی مباحث سے وابستہ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں محض تنقیدی مضامین نہیں بلکہ اردو نثر کے اسلوبیاتی سرمائے کا حصہ بھی تصور کی جاتی ہیں۔

جدید اردو تنقید کی تاریخ میں آل احمد سرور کا شمار ان اہل قلم میں ہوتا ہے جنھوں نے ادب کو محض تخلیقی اظہار یا تاثراتی عمل کے بجائے ایک سنجیدہ فکری سرگرمی کے طور پر دیکھا۔ ان کی شخصیت بیک وقت استاد، نقاد، مفکر اور صاحب اسلوب ادیب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے علمی سفر کا مطالعہ اس حقیقت کی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت اور نثری انفرادیت کسی وقتی رجحان یا محدود مطالعے کا نتیجہ نہیں بلکہ وسیع علمی شعور، ادبی مطالعے اور تہذیبی آگہی کا حاصل تھی۔

آل احمد سرور نے ایسے عہد میں ادبی خدمات انجام دیں جب برصغیر کے فکری اور تہذیبی منظر نامے میں بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ سیاسی، سماجی اور فکری سطح پر نئی بحثیں جنم لے رہی تھیں اور ادب کے بارے میں بھی نئے سوالات پیدا ہو رہے تھے۔ ادب کا مقصد کیا ہے؟ کیا ادب صرف جمالیاتی تجربہ ہے یا سماجی شعور کی تشکیل کا وسیلہ بھی؟ روایت اور جدیدیت کے درمیان کیا تعلق ہے؟ ایسے سوالات نے اردو تنقید کے دائرے کو وسیع کیا اور اسی ماحول میں آل احمد سرور کی تنقیدی فکر نے اپنی شناخت قائم کی۔

سرور کی علمی تربیت میں مشرقی ادبی روایت کے ساتھ مغربی تنقیدی افکار کا مطالعہ بھی شامل تھا، لیکن ان کی امتیازی خصوصیت یہ رہی کہ انھوں نے کسی ایک نظریے کی تقلید کو قبول نہیں کیا۔ ان کے یہاں نہ محض روایت پرستی دکھائی دیتی ہے اور نہ اندھی جدیدیت۔ انھوں نے ادب کو انسانی زندگی کے مجموعی تجربے کے طور پر دیکھا اور یہی نقطۂ نظر ان کی نثر کو وسعت اور گہرائی عطا کرتا ہے۔

ان کی نثر پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ادب کو زندگی سے الگ تصور نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ادبی تخلیق انسان کے داخلی احساسات، اجتماعی شعور اور تہذیبی تجربات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کی تنقید میں صرف فن یا صرف سماج پر زور نہیں ملتا بلکہ ایک متوازن فکری رویہ سامنے آتا ہے۔ وہ ادبی متن کے جمالیاتی حسن کو بھی اہم سمجھتے ہیں اور اس کے انسانی و سماجی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

آل احمد سرور کے نثری اسلوب کا ایک نمایاں وصف فکری ترتیب اور منطقی استدلال ہے۔ وہ کسی موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے جذباتی یا خطیبانہ انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ دلیل، مثال اور فکری تسلسل کے ساتھ اپنی بات آگے بڑھاتے ہیں۔ ان کے مضامین میں یہ خوبی نمایاں طور پر موجود ہے کہ ہر نکتہ اپنے سابقہ اور لاحقہ مباحث سے مربوط نظر آتا ہے۔ یہی ربط ان کی نثر کو علمی وقار عطا کرتا ہے۔

سرور کی تحریروں میں تہذیب کا تصور بھی بہت اہم ہے۔ ان کے نزدیک ادب کسی خلا میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ اپنے عہد، سماج اور تہذیبی پس منظر سے مسلسل اثر قبول کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین میں ادبی تجزیے کے ساتھ تہذیبی شعور اور انسانی اقدار کا ذکر بار بار سامنے آتا ہے۔ وہ ادب کو محض فن کی سطح پر نہیں بلکہ انسانی زندگی کے وسیع تر تجربے کے طور پر دیکھتے ہیں۔

ان کی نثر کی ایک اور خصوصیت اعتدال اور سنجیدگی ہے۔ انھوں نے اردو تنقید میں نہ تو محض نظریاتی شدت اختیار کی اور نہ ذاتی پسند و ناپسند کو معیار بنایا۔ ان کے یہاں تنقید کا مقصد فیصلہ سنانا نہیں بلکہ فہم پیدا کرنا ہے۔ یہی رویہ ان کی نثر کو دیرپا بناتا ہے اور ان کے مضامین کو آج بھی مطالعے کے قابل رکھتا ہے۔

اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو آل احمد سرور کی نثر فکری پختگی، تہذیبی شعور، ادبی سلیقے اور استدلالی قوت کا حسین امتزاج نظر آتی ہے۔ ان کی تحریریں اردو نثر کے اس رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں جس میں ادب کو انسانی فکر اور تہذیبی شعور کے ساتھ مربوط کر کے سمجھا جاتا ہے۔ یہی خصوصیت انھیں اردو تنقید کی روایت میں ممتاز

مقام عطا کرتی ہے۔

کسی بھی ادیب یا نقاد کی اصل شناخت اس کے اسلوب اظہار اور فکری زاویۂ نظر سے قائم ہوتی ہے۔نثر صرف الفاظ کی ترتیب کا نام نہیں بلکہ مصنف کے ذہنی رویّے ،فکری تشکیل اور ادبی شعور کی نمائندہ ہوتی ہے۔آل احمد سرور کی نثر بھی اسی معنی میں محض معلوماتی یا تشریحی نثر نہیں بلکہ ایک ایسے فکری اور تنقیدی نظامِ اظہار کی صورت اختیار کرتی ہے جس میں علم، ذوق، تہذیبی شعور اور ادبی بصیرت باہم مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ان کی نثر کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ قاری کو نتائج نہیں سناتے بلکہ تدریج کے ساتھ اس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں قاری خود کسی ادبی نتیجے تک پہنچنے لگتا ہے۔

آل احمد سرور کے اسلوب کی پہلی نمایاں خصوصیت فکری سنجیدگی ہے۔ ان کے یہاں نثر محض خوب صورت جملوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک منظم فکری عمل کی نمائندہ ہے۔ وہ ادب کے مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے جذباتی خطابت یا غیر ضروری لفظی آرائش سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں موضوع کی وضاحت، استدلال کی ترتیب اور نتائج کی معقولیت نمایاں نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی نثر قاری کو محض متاثر نہیں کرتی بلکہ غور و فکر پر آمادہ بھی کرتی ہے۔

ان کے اسلوب کا دوسرا اہم پہلو تہذیبی شعور ہے۔آل احمد سرور ادب کو محض انفرادی اظہار نہیں سمجھتے بلکہ اسے تہذیبی زندگی کا ایک اہم مظہر قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادبی تخلیق اپنے عہد کے فکری رجحانات، سماجی اقدار اور تاریخی شعور سے الگ نہیں ہوسکتی۔اسی لیے جب وہ کسی شاعر یا ادیب پر گفتگو کرتے ہیں تو صرف متن تک محدود نہیں رہتے بلکہ اس کے تہذیبی پس منظر اور فکری ماحول کو بھی سامنے رکھتے ہیں۔ان کا یہ زاویۂ نظر اردو تنقید کو محض تاثراتی سطح سے بلند کرکے فکری سطح تک لے جاتا ہے۔

سرور کی نثر میں اعتدال اور توازن بھی قابل توجہ ہے۔اردو تنقید کی تاریخ میں ایسے رجحانات موجود رہے ہیں جہاں یا تو نظریاتی وابستگی غالب ہوگئی یا محض ذوقی اظہار کو تنقید سمجھ لیا گیا،لیکن سرور نے دونوں انتہاؤں سے خود کو محفوظ رکھا۔ ان کے نزدیک تنقید کا مقصد نہ تو ادبی فیصلے صادر کرنا ہے اور نہ محض تعریف وتوصیف؛ بلکہ تنقید کا اصل مقصد ادب کی بہتر تفہیم اور اس کی معنوی جہات کو واضح کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں اختلاف بھی تہذیبی شائستگی اور علمی وقار کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

ان کی نثر کی ایک اہم خصوصیت استدلالی ساخت ہے۔وہ اپنے مضامین میں موضوع کو منطقی ترتیب کے ساتھ آگے بڑھاتے ہیں۔ پہلے مسئلے کا تعارف، پھر اس کی وضاحت، بعد ازاں مثال اور آخر میں نتیجتاً یہ طرز تحریر ان کے بیشتر مضامین میں نمایاں ہے۔اس اسلوب نے ان کی نثر کو خطیبانہ اثر سے محفوظ رکھا اور اسے علمی اعتبار عطا کیا۔ ان کی تحریریں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ہر جملہ اپنے بعد آنے والے جملے کے لیے فکری زمین ہموار کرتا ہے۔

آل احمد سرور کے یہاں زبان کی شائستگی بھی قابل ذکر وصف ہے۔ان کی زبان نہ غیر ضروری طور پر مشکل ہے اور نہ ضرورت سے زیادہ سادہ۔وہ ایسے الفاظ اور تراکیب اختیار کرتے ہیں جو علمی وقار کے ساتھ ساتھ ادبی حسن بھی رکھتی ہیں۔ ان کے جملوں میں تہذیب، ترتیب اور فکری وقار کی ایک ایسی کیفیت محسوس ہوتی ہے جو قاری کے اندر اعتماد پیدا کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر آج بھی اپنی تازگی برقرار رکھتی ہے۔

ان کی تنقید کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ادب کو انسانی اقدار سے وابستہ رکھتے ہیں۔ان کے نزدیک ادبی تخلیق صرف فنی کامیابی نہیں بلکہ انسانی شعور کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں انسان دوستی، فکری آزادی اور تہذیبی احترام جیسے عناصر بار بار سامنے آتے ہیں۔ یہ رجحان ان کی نثر کو محض ادبی تنقید کے دائرے سے نکال کر ایک وسیع فکری مکالمے کی صورت دے دیتا ہے۔

تاہم تنقیدی مطالعے کا تقاضا یہ بھی ہے کہ آل احمد سرور کی نثر کے بعض قابل بحث پہلوؤں پر بھی گفتگو کی جائے۔بعض ناقدین کے نزدیک ان کی نثر بعض مقامات پر اتنی سنجیدہ اور تہذیبی وقار سے بھرپور ہوجاتی ہے کہ عام قاری کے لیے اس کے ساتھ مسلسل

وابستگی برقرار رکھنا آسان نہیں رہتا۔ اسی طرح بعض جدید نظریاتی مباحث کے تناظر میں یہ رائے بھی سامنے آتی ہے کہ ان کی تنقید نے بعد کے نظریاتی اور ساختیاتی مباحث کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ تاہم یہ اعتراضات ان کی مجموعی ادبی قدر و قیمت کو کم نہیں کرتے بلکہ ان کے مطالعے کے نئے زاویے پیدا کرتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ آل احمد سرور کی نثر اردو تنقید میں ایک ایسے علمی رویّے کی نمائندگی کرتی ہے جس میں ادب، تہذیب، فکر اور جمالیات ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک مربوط فکری نظام کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ یہی وصف انھیں اردو کے ممتاز نثر نگاروں اور ناقدین میں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

کسی ادیب یا نقاد کی فکری قدر کا اندازہ صرف اس کی شخصیت یا اسلوب سے نہیں بلکہ اس کے علمی سرمائے اور بعد کی ادبی روایت پر اس کے اثرات سے بھی کیا جاتا ہے۔ آل احمد سرور کی ادبی شخصیت کا مطالعہ اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے کہ ان کی تحریریں صرف اپنے عہد کی نمائندہ نہیں بلکہ بعد کے ادبی مباحث کے لیے بھی فکری بنیاد فراہم کرتی ہیں۔ ان کی نثر اور تنقید دونوں میں ایسا فکری توازن اور علمی وقار موجود ہے جس نے اردو ادب کے سنجیدہ حلقوں میں انھیں مستقل حوالہ بنا دیا۔

آل احمد سرور کی تصانیف کا مطالعہ کرتے ہوئے واضح ہوتا ہے کہ ان کی توجہ صرف تنقید کے رسمی یا نظری مباحث تک محدود نہیں رہی بلکہ انھوں نے ادب، تہذیب، انسانی اقدار اور فکری ارتقا کے باہمی تعلق کو بھی موضوع بنایا۔ ان کی تحریروں میں ادبی شعور کے ساتھ تہذیبی بصیرت اور فکری وسعت نمایاں طور پر موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین محض تنقیدی تجزیے نہیں بلکہ ادبی فکر کی تشکیل کا عمل بھی دکھائی دیتے ہیں۔

ان کے تنقیدی سرمایے میں ''ادب اور زندگی'' خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں ادب کو انسانی زندگی سے مربوط کر کے دیکھا گیا ہے۔ یہاں ادب کو نہ محض جمالیاتی سرگرمی سمجھا گیا ہے اور نہ اسے صرف سماجی دستاویز قرار دیا گیا ہے بلکہ اسے انسانی شعور کے ایک فعال مظہر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سرور کا یہ زاویۂ نظر ان کی مجموعی تنقیدی فکر کو سمجھنے میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

اسی طرح ان کے دیگر تنقیدی مضامین میں بھی ادب کے فکری اور تہذیبی پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ ادبی تخلیق کے مطالعے میں تاریخی شعور، تہذیبی تناظر اور انسانی اقدار کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید صرف متن کی داخلی ساخت تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس کے پس منظر اور معنوی جہات کو بھی واضح کرتی ہے۔

اردو تنقید پر آل احمد سرور کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے تنقید کو محض ردوقبول کے عمل سے بلند کر کے علمی مکالمے کی صورت عطا کی۔ ان کے بعد آنے والے ناقدین کے یہاں تنقیدی توازن، استدلالی رویّہ اور تہذیبی شعور کی جو روایت دکھائی دیتی ہے، اس میں سرور کی فکری خدمات کا حصہ نمایاں ہے۔ انھوں نے ادب کے مطالعے میں اس اعتدال کو فروغ دیا جس میں نہ روایت سے مکمل انقطاع ہے اور نہ جدید رجحانات سے انکار۔

سرور کی تحریروں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں اختلاف کے باوجود تہذیبی احترام برقرار رہتا ہے۔ وہ تنقید کو علمی مکالمہ سمجھتے ہیں، ادبی معرکہ آرائی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سخت سے سخت رائے بھی شائستگی اور علمی استدلال کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ موجودہ ادبی ماحول میں یہ وصف مزید اہم محسوس ہوتا ہے۔

تاہم کسی بھی علمی مطالعے کی تکمیل تنقیدی محاکمے کے بغیر ممکن نہیں۔ اگر آل احمد سرور کی نثر اور تنقید کا غیر جانب دارانہ جائزہ لیا جائے تو یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ ان کی علمی عظمت کے باوجود بعض حدود بھی موجود ہیں۔ بعض اہلِ نظر کے مطابق ان کے یہاں تہذیبی وقار اور فکری سنجیدگی بعض اوقات ایسی سطح اختیار کر لیتی ہے جس سے عام قاری کے لیے متن کے ساتھ فوری ربط قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جدید تنقیدی نظریات، خصوصاً مابعد ساختیات اور جدید لسانی مباحث کے تناظر میں ان کی تنقید محدود دکھائی دے سکتی ہے، اگرچہ یہ سوال زیادہ تر زمانی تبدیلیوں سے متعلق ہے نہ کہ ان کی فکری کمزوری سے۔

اس کے باوجود ان کی مجموعی ادبی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے اردو نثر کو محض اظہار کا ذریعہ نہیں رہنے دیا بلکہ اسے فکری وقار اور ادبی شعور کی سطح تک بلند کیا۔ ان کی تحریروں میں علم، تہذیب، ادب اور انسانی تجربے کا جو امتزاج نظر آتا ہے، وہ اردو تنقید کی اہم روایتوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

اگر اردو نثر کی ترقی کے سفر کو دیکھا جائے تو آل احمد سرور کی نثر اس حقیقت کی گواہ نظر آتی ہے کہ ادب کی اصل قوت صرف زبان کی خوب صورتی میں نہیں بلکہ اس فکری توانائی میں پوشیدہ ہوتی ہے جو قاری کے شعور کو وسعت عطا کرے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں آج بھی تحقیقی اور تنقیدی مطالعات میں اہم مقام رکھتی ہیں اور اردو ادب کے سنجیدہ مطالعے میں ان سے رجوع ناگزیر محسوس ہوتا ہے۔

آل احمد سرور کی نثر نگاری کا مطالعہ اس حقیقت کو نمایاں کرتا ہے کہ اردو ادب میں ان کی حیثیت محض ایک نقاد یا نثر نگار کی نہیں بلکہ ایک ایسے صاحب فکر ادیب کی ہے جس نے ادبی شعور کو فکری سنجیدگی، تہذیبی آگہی اور تنقیدی توازن کے ساتھ نئی جہت عطا کی۔ ان کی تحریروں کا بنیادی امتیاز یہ ہے کہ وہ ادب کو انسانی تجربے، تہذیبی ارتقا اور فکری تشکیل کے ایک مربوط عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ یہی نقطۂ نظر ان کی نثر کو محض اظہار کے درجے سے بلند کر کے ایک مستقل علمی روایت کا حصہ بناتا ہے۔

آل احمد سرور کی نثر میں زبان کی شائستگی، استدلال کی قوت، فکری گہرائی اور تہذیبی وقار نمایاں طور پر موجود ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کو محض تاثراتی اظہار یا نظریاتی شدت کے دائرے میں محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک سنجیدہ علمی عمل کے طور پر فروغ دیا۔ ان کی تنقیدی بصیرت کا اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے ادب کے جمالیاتی اور سماجی دونوں پہلوؤں کو متوازن انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔

سرور کی تحریروں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ادب زندگی سے الگ کوئی مستقل وجود نہیں رکھتا بلکہ انسانی شعور اور تہذیبی تجربے کا ایک فعال اظہار ہے۔ اسی لیے ان کے مضامین میں ادبی متن کے ساتھ اس کے فکری، تاریخی اور تہذیبی پس منظر پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ یہ رجحان اردو تنقید کو وسعت دیتا ہے اور ادب کے مطالعے کو زیادہ بامعنی بناتا ہے۔

تنقیدی اعتبار سے اگرچہ ان کی بعض تحریروں میں علمی سنجیدگی اور فکری وقار کا عنصر بعض اوقات قاری سے زیادہ ارتکاز کا مطالبہ کرتا ہے، اور جدید نظریاتی مباحث کے تناظر میں ان کے بعض تصورات مزید توسیع کے متقاضی محسوس ہوسکتے ہیں، لیکن ان حدود کے باوجود ان کی مجموعی ادبی حیثیت کم نہیں ہوتی۔ ان کی نثر آج بھی اردو تنقید کے سنجیدہ مطالعے کے لیے ایک معتبر اور قابل رجوع حوالہ تصور کی جاتی ہے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آل احمد سرور نے اردو نثر کو فکری تہذیب، تنقیدی بصیرت اور ادبی وقار عطا کیا۔ ان کی تحریریں اس حقیقت کی نمائندگی کرتی ہیں کہ ادب کی اصل قوت صرف تخلیق میں نہیں بلکہ اس شعور میں بھی پوشیدہ ہوتی ہے جو قاری کو بہتر فہم، وسیع نظر اور گہرے ادبی احساس تک پہنچائے۔ اردو ادب کے موجودہ منظرنامے میں ان کی نثر کا مطالعہ نہ صرف ادبی ضرورت ہے بلکہ تنقیدی شعور کی تشکیل کے لیے بھی ناگزیر محسوس ہوتا ہے۔

حوالہ

1 آل احمد سرور، ادب اور نظریہ، سرفراز پریس، لکھنؤ 1954

2 آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی 1972

3 آل احمد سرور، نظر اور نظریے......1973

4 آل احمد سرور، ہماری تعلیمی صورت حال، اقبال انسٹی ٹیوٹ، سرینگر 1984

5 احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، غالب اکیڈمی، نئی دہلی

6 احتشام حسین اردو ادب کی تنقیدی روایت، غالب اکیڈمی، نئی دہلی

7 گوپی چند نارنگ، اردو تنقید پر ایک نظر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

Najma Begam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Haleem Muslim P G College
Kanpur-208001(U.P)

زاہد احمد بھٹ

عفت موہانی کے ناولوں میں نسوانی شعور

اردو ناول نگاری کی اقلیم میں عفت موہانی ایک ایسی معتبر آواز ہیں جنھوں نے اپنی فکری گہرائی، معاشرتی شعور اور فنی بصیرت سے صنفِ ناول کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ ان کا تخلیقی سفر محض کہانی کاری تک محدود نہیں، بلکہ وہ انسانی نفسیات بالخصوص نسوانی جذبات کی ایک ایسی نبض شناس تھیں جنھوں نے سماج کے بند دریچوں میں قید عورت کی آواز کو زبان دی۔ عفت موہانی نے اپنی تحریروں کے ذریعے اردو ادب کو سادگی، متانت اور اصلاحی پہلوؤں کا وہ حسین امتزاج عطا کیا جس کی مثال معاصر ادب میں کم ملتی ہے۔

عفت موہانی 25 جولائی 1934 کو حیدرآباد دکن کی علمی و تہذیبی فضا میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اصل نام سیدہ خورشید سلطانہ ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے بی اے، ایم اے اور بی ایڈ کی ڈگریاں ان کی علمی پختگی کی گواہ ہیں۔ ان کی ذہنی آبیاری میں حیدرآباد کے اس مخصوص علمی ماحول کا بڑا ہاتھ تھا جہاں روایت اور جدیدیت کا ایک حسین سنگم موجود تھا۔ محض آٹھ سال کی عمر میں اخبار 'میزان' سے شروع ہونے والا یہ ادبی سفر آگے چل کر ایک ایسے تناور درخت کی صورت اختیار کر گیا جس نے اردو ناول نگاری کو سو کے قریب شاہکار ناول دیے۔

ان کے باقاعدہ ادبی سفر کا سنگِ میل 1971 میں 'ستم کے سہارے' سے رکھا گیا، جو مشہور ادبی رسالے 'حریم' میں قسط وار شائع ہوا۔ 1971 سے 1995 تک کا عرصہ ان کی تخلیقی جولانیوں کا عروج تھا، جس میں انھوں نے سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ ان کے ناولوں کی طویل فہرست میں 'گناہ گار'، 'تقدیر'، 'دوراہا'، 'ہم سفر'، 'لبینہ'، 'سویرے'، 'سزا' اور 'مداوا' جیسے نام شامل ہیں جنھوں نے عوامی سطح پر غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔

اردو ناول نگاری میں خواتین کی شمولیت نے صنفِ نازک کے مسائل کو ایک نئی جہت عطا کی۔ راشد الخیری نے جہاں 'مظلوم عورت' کی تصویر کشی کی، وہیں عفت موہانی نے اس عورت کو شعور کی دہلیز پر لا کھڑا کیا۔ عفت موہانی کا عہد وہ عہد تھا جہاں برصغیر میں تحریکِ آزادی اپنے جوبن پر تھی اور مسلم معاشرہ قدامت پسندی کے خول سے نکل کر تعلیم اور جدیدیت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔

عفت موہانی کے ناولوں کا محور 'عورت' ہے۔ ان کے ہاں عورت محض ایک گوشت پوست کا کردار نہیں بلکہ ایک متحرک جذباتی اکائی ہے۔ انھوں نے اس کشمکش کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے جو ایک مشرقی عورت کو اپنی آزادی اور سماجی روایات کے درمیان درپیش ہوتی ہے۔

عفت موہانی کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ عورت کی آزادی کی حامی تو ہیں، لیکن وہ مغرب کی 'بے مہار آزادی' کی قائل نہیں۔ ان کے نزدیک عورت کا وقار اس کی اخلاقی اقدار اور شرافت میں پنہاں ہے۔ ان کی ہیروئنیں اکثر سفید لباس میں ملبوس دکھائی دیتی ہیں، جو

علامت ہے ان کی پاکیزگی اور اعلیٰ ظرفی کی۔ وہ روایت کی زنجیروں کو توڑنا تو چاہتی ہیں مگر تہذیب کے دائرے سے باہر نکلنا انھیں گوارا نہیں۔

عفت موہانی کے ہاں نسوانی شعور کوئی 'عورت پسندی' (Feminism) کی مغرب زدہ تحریک نہیں ہے، بلکہ یہ ایک ایسی بیداری ہے جو اپنی جڑیں روایت میں رکھتی ہے مگر اس کی شاخیں جدیدیت کی فضاؤں میں سانس لیتی ہیں۔

نسوانی شعور سے مراد عورت کا اپنی ذات، اپنے حقوق، اور معاشرے میں اپنی حیثیت سے آگاہ ہونا ہے۔ عفت موہانی کے ناولوں میں یہ شعور اس وقت بیدار ہوتا ہے جب ان کی کردار خواتین تعلیم حاصل کرتی ہیں یا جب انہیں گھریلو زندگی میں ناانصافی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

عفت موہانی کے ناولوں کا بنیادی تصادم (Conflict) روایت اور جدت کی آویزش ہے۔ ان کے ہاں 'روایت' سے مراد وہ اقدار ہیں جو خاندان کی بقا اور اخلاقیات سے جڑی ہیں، جبکہ 'جدت' سے مراد وہ فکری آزادی ہے جو عورت کو ایک انسان کے طور پر تسلیم کروانے کے لیے ضروری ہے۔

ان کے ناولوں میں اکثر ایسے کردار ملتے ہیں جو قدیم رسوم و رواج کے اسیر ہیں۔ وہ طبقہ جو لڑکیوں کی تعلیم کو گناہ سمجھتا تھا، عفت موہانی نے اس کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان کے ناول 'عفت' میں ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح ایک لڑکی کو صرف اس لیے دبایا جاتا ہے کہ وہ سوال اٹھانے لگی ہے۔

'بشریٰ' عفت موہانی کا ایک نمائندہ ناول ہے جس میں نسوانی شعور پوری طرح نمایاں ہے۔ اس ناول کی ہیروئن بشریٰ ایک ایسے خاندان سے ہے جہاں مرد کی حاکمیت کا دور دورہ ہے۔ بشریٰ کا کردار روایت سے بغاوت نہیں کرتا، بلکہ وہ روایت کے اندر رہتے ہوئے اپنی جگہ بناتا ہے۔ ڈاکٹر عارفہ سیدہ اس ضمن میں لکھتی ہیں:

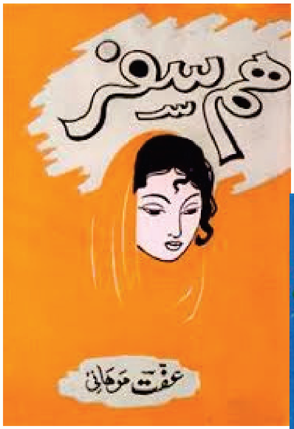
> ''عفت موہانی نے بشریٰ کے ذریعے یہ پیغام دیا ہے کہ عورت کی طاقت اس کے آنسوؤں میں نہیں بلکہ اس کے اس عزم میں ہے کہ وہ مشکل ترین حالات میں بھی اپنی شخصیت کو پامال نہیں ہونے دیتی۔''

(اردو ناول کا ارتقاء اور خواتین، ڈاکٹر عارفہ سیدہ، ص 112، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 2005)

عفت موہانی کے تمام ناولوں میں تعلیم ایک کلیدی موضوع کے طور پر ابھرتی ہے۔ وہ تعلیم کو محض ڈگری حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتیں بلکہ اسے 'شعور کی چابی' قرار دیتی ہیں۔ ان کے خیال میں جب تک عورت تعلیم یافتہ نہیں ہوگی، وہ روایت کے منفی پہلوؤں (جیسے جہیز، بیوہ کی دوسری شادی کی ممانعت، اور ناخواندگی) کا مقابلہ نہیں کر سکے گی۔ ناول 'نیرنگ' میں وہ ایک جگہ رقمطراز ہیں:

> ''تعلیم وہ روشنی ہے جو عورت کو بتاتی ہے کہ وہ محض گوشت پوست کا ڈھانچہ نہیں بلکہ ایک روح ہے جس کے اپنے خواب ہیں۔''

(نیرنگ، عفت موہانی، ص 88، جامعہ پریس، دہلی، 1952)



عفت موہانی کے کردار گوشت پوست کے بنے انسان ہیں۔ ان کی خواتین سپر ہیرو نہیں ہیں، وہ روتی ہیں، تھکتی ہیں اور کبھی کبھی مایوس بھی ہوتی ہیں۔ لیکن ان کا نسوانی شعور انھیں دوبارہ اٹھنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کے مرد کردار اکثر روایتی سوچ کے حامل دکھائے گئے ہیں، جو جدت کی لہر سے خائف ہیں۔ یہ ٹکراؤ ناول کے پلاٹ میں تناؤ (Tension) پیدا کرتا ہے جو قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔

ناول 'ستم کے سہارے' روایتی خاندانی دباؤ اور انفرادی خواہشات کے تصادم کی بہترین مثال ہے۔ خالد، روبینہ اور ناہید کی مثلث میں ناہید کا کردار ایک 'سبلائم' (عظیم) کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔ ناہید کی خودکشی محض ایک حادثہ نہیں بلکہ اس فرسودہ سماج پر طمانچہ ہے جو محبت کرنے والوں کو ایک نہیں ہونے دیتا۔ ناہید کا یہ مکالمہ خالد کی اخلاقی بزدلی کو بے نقاب کرتا ہے:

''آپ اسے بھول نہیں سکتے۔ اپنی محبت پر جھوٹی آن اور بناوٹی نفرت کا پردہ نہ ڈالیے۔۔۔ آپ میں اتنی ہمت نہ تھی کہ خود کو بھی بچا لیتے اور ہمیں بھی۔''

(ستم کے سہارے، عفت موہانی، ص 40، نسیم بک ڈپو لکھنو، 1968)

یہاں عفت موہانی یہ سوال اٹھاتی ہیں کہ کیا روایات کا پاس رکھنا انسانی زندگیوں کی قربانی سے زیادہ اہم ہے؟

ناول 'محبت نام ہے غم کا' اس فلسفے پر مبنی ہے کہ محبت کا دوسرا نام قربانی اور درد ہے۔ نواب صاحب کی شخصیت کے ذریعے مصنفہ نے یہ دکھایا ہے کہ پرورش کا رشتہ کبھی کبھی خون کے رشتے سے بھی زیادہ معتبر ہو جاتا ہے۔ یہ ناول انسانی رشتوں کی نفسیات اور ان کی نزاکتوں کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتا ہے۔

عفت موہانی نے سماج کے پچھڑے ہوئے طبقات بالخصوص طوائف کے کردار پر بھی گہری نظر ڈالی ہے۔ ان کے ناول 'ایک چراغ دور کا'، 'دلدل کا کنول' اور 'ہار جیت' اس طبقے کی محرومیوں اور سماجی منافقت کی عکاسی کرتے ہیں۔

'دلدل کا کنول' میں ماریہ کا کردار اس عزم کی علامت ہے کہ اگر انسان چاہے تو معاشرے کی غلاظت میں رہ کر بھی اپنی عفت بچا سکتا ہے۔

ان کے ہاں طوائف ایک منفی علامت نہیں بلکہ سماج کے دوہرے معیار کا شکار ایک مظلوم وجود ہے جو عزت کی زندگی گزارنے کا خواب دیکھتی ہے۔

'مداوا' میں محسنہ کے کردار کے ذریعے حسن کے زعم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بغاوت کی نفسیاتی عکاسی کی گئی ہے۔

'خمیازہ' ایک تلخ حقیقت نگاری ہے جہاں شہلا کا منفی کردار قارئین کو اخلاقی پستی کے بھیانک نتائج سے آگاہ کرتا ہے۔

'خواب و سراب' میں ممتا کے اس روپ کو دکھایا گیا ہے جو حیاتیاتی رشتوں سے ماورا ہو کر ایثار کی نئی مثالیں قائم کرتا ہے۔

عفت موہانی کا طرزِ تحریر سادہ، سلیس اور بیانیہ ہے۔ وہ پیچیدہ فلسفیانہ بحثوں کے بجائے کرداروں کے عمل اور مکالموں کے ذریعے اپنی بات کہتی ہیں۔ ان کے ہاں منظر نگاری میں ایک خاص قسم کی حیدرآبادی تہذیب کی مہک محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا انجام اکثر اصلاحی ہوتا ہے، جو ان کے اس مقصد کی ترجمانی کرتا ہے کہ ادب کو معاشرے کی بہتری کا ذریعہ ہونا چاہیے۔

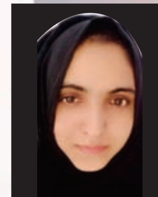
اگر ہم عفت موہانی کا موازنہ عصمت چغتائی یا قرۃ العین حیدر سے کریں، تو ہم پاتے ہیں کہ عصمت کے ہاں ایک باغیانہ تیور ہے، قرۃ العین کے ہاں ایک تاریخی شعور ہے، جبکہ عفت موہانی کے ہاں 'اصلاحی شعور' ہے۔ وہ معاشرے کو توڑنا نہیں چاہتیں بلکہ اس کی اصلاح کرنا چاہتی ہیں۔ ان کا نسوانی شعور 'تعمیری' ہے 'تخریبی' نہیں۔

عفت موہانی کے ناولوں میں نسوانی شعور کی جڑیں مذہب اور مشرقی اقدار میں پیوست ہیں۔ ان کے ہاں روایت اور جدت کی آویزش کا خاتمہ کسی ایک کی فتح پر نہیں بلکہ دونوں کے خوبصورت امتزاج پر ہوتا ہے۔ وہ ایسی عورت کی داعی ہیں جو جدید تعلیم سے آراستہ ہو کر اپنی روایات کی پاسداری کرنا جانتی ہو۔

آج کے دور میں جب ہم حقوقِ نسواں کی بات کرتے ہیں، تو عفت موہانی کے ناول ہمیں یہ سکھاتے ہیں کہ شعور کی منزل تک پہنچنے کے لیے اپنی اصل (Roots) سے جڑے رہنا کتنا ضروری ہے۔ ان کے ناول اردو ادب کا وہ بیش قیمت سرمایہ ہیں جو آنے والی نسلوں کو ایک متوازن زندگی گزارنے کا راستہ دکھاتے ہیں۔

❒❖❒

Zahid Ahmad Bhat
Research Scholar
Department Of Urdu
Central University Of Kashmir,
Ganderbal-191201 (J & K)



مصور منظور

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں نسائی احساسات

ذکیہ مشہدی جدید اردو افسانے کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ جنھوں نے 1980 کے بعد کے منظر نامے میں خواتین کے مسائل، نفسیاتی حقیقت نگاری اور تہذیبی تصادم اور جنسی پہلو کو بڑی فنی مہارت سے پیش کیا۔ پٹنہ میں پیدا ہونے والی اس ممتاز افسانہ نگار نے اپنے مخصوص اسلوب نازک جذبات کی عکاسی اور بین الاقوامی مسائل پر گرفت کی وجہ سے خاص پہچان بنائی ہے۔

ذکیہ مشہدی نے 1979 سے افسانہ نگاری شروع کی اور قلیل مدت میں اتنی شہرت حاصل کی کہ پوری اردو دنیا میں ایک منفرد افسانہ نگار کے طور پر ان کی شناخت ہے۔ ہندو پاک کے معیاری رسائل و جرائد میں ان کی کہانیاں شائع ہوتی ہیں اور بہت ہی ذوق و شوق کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ بہار کی خواتین افسانہ نگاروں میں شکیلہ اختر کے بعد ان کا نام سب سے زیادہ روشن ہوا ہے۔ وہ ایک جگہ اپنی ادبی محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

”میرا خیال ہے کہ کامیاب افسانہ نگاری کے لیے حساس دل وسیع تجربے اور الفاظ پر قدرت یہ تینوں ضروری ہے۔ حساس دل تو میرے پاس ہے لیکن تجربہ بہت وسیع نہیں ہے۔ جہاں تک الفاظ کا سوال ہے اس کا فیصلہ قارئین پر ہے۔ میں جو کچھ کہنا چاہتی ہوں وہ ان تک پہنچ سکا ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ قارئین ہی کریں گے۔ ویسے یہ بتا دوں کہ میں دانستہ طور پر پلان بنا کر یا سوچ سمجھ کر کبھی نہیں لکھتی۔ جب ہی لکھا ہے جب دل کسی واقعے یا کریکٹر سے بہت متاثر ہوا اور جس کے متعلق دوسرے کو بتانے کو دل چاہے کہ ایسا بھی ہوتا ہے اور لوگ یوں بھی جیتے ہیں۔“

ذکیہ مشہدی کا شمار اردو ادب کی مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عصری حسیت اور موجودہ دور کے نفسیاتی مسائل کا تذکرہ ملتا ہے انھوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جو عام لکھاری نہیں اٹھا سکتا۔ عورت کے جذبات واحساسات اور اس کے نفسیاتی مسائل کا اظہار ان کے یہاں کھل کر ہوا ہے۔ ان کے افسانے ’بھیڑیے، چرایا سکھ، پائل ،ایک تھکی عورت، آنٹی ایملی، پرائے چہرے‘ وغیرہ ایسے بہترین افسانے کہے جا سکتے ہیں جن میں عورتوں پر کھلے عام ہونے والے ظلم و بربریت اور استحصال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ان کی کہانیوں میں عورتوں کے مختلف مسائل جو صنفی یا جنسی لحاظ کے ہیں کی جانب توجہ دلانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اگر ہم ان کے افسانے ’بھیڑیے‘ پر نظر ڈالیں تو اس میں عورت کو پیر کی جوتی کی طرح سمجھنے والے کچھ تنگ ذہن مردوں کی اجارہ داری پر دلائل دیتا اور طنز کرتا ہوا ایک مضبوط اور کامیاب افسانہ ہے۔ جس میں عورت

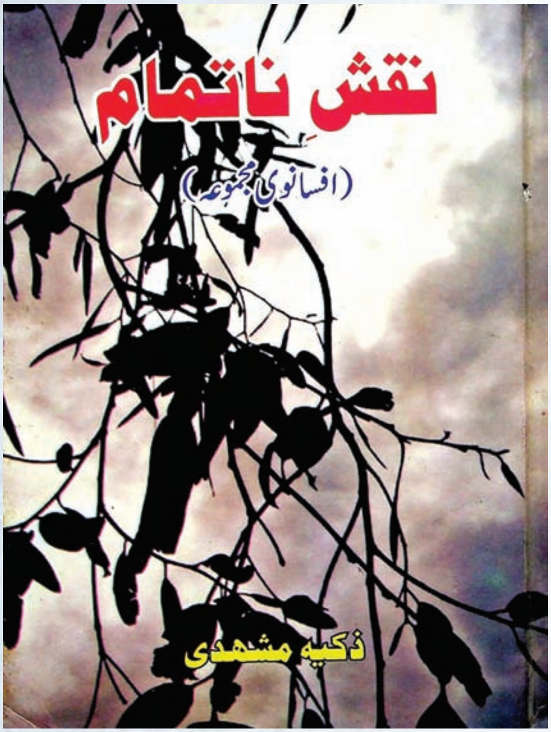
اوراس کے شب و روز کے مسائل اس حقیقت کے آئینہ دار ہیں کہ دنیامیں آج بھی عورت تنہا ہے۔اس کا ایک اقتباس دیکھیں:

''انجو نے نظریں اٹھا کر چمکتے چاند کو دیکھا خاموشی کی زبان میں اس سے پوچھا کہ خدا کے قدرت کی مظہر کیا تم نے خدا کو دیکھا ہے؟ کیا خدا کہیں ہے؟ یہ تو پوچھو کہ جنہیں تم طاقت سے نوازتے ہوان کا ضمیر کیوں چھین لیتے ہو؟ان کے دلوں سے درد کیوں ختم کر دیتے ہو؟امرائی میں کوئی لکڑ بگھا زور سے ہنسا۔انجو دیر تک کسی پتے زرِخزاں رسیدہ درخت کی طرح اگی کھڑی رہی۔پھر سر جھکائے کوٹھری میں واپس آ گئی کہ کمزوروں کے لیے کال چکر سے باہر نکلنے کی تمام راہوں پر بھیڑیے پہرہ دیتے رہتے ہیں۔''

ایک دوسرے افسانے آنٹی ایملی میں بھی ذکیہ مشہدی نے عورتوں کے مسائل اور ان کے معاملات کو کس ہنرمندی سے افسانوی قالب عطا کیا کہ ایک عورت جو طفلی سے جوانی کی طرف جب بڑھتی ہے تو اس کے دل میں کیا کیا ارمان ہوتے ہیں کیسے کیسے خواب ہوتے ہیں لیکن وقت اور حالات نے اسی عورت کو ایک مدت کے بعد تمام احساسات سے محروم کر دیا ہے۔ان کے شوہر اور بچے سب تتر بتر ہو چکے ہیں چنانچہ وہ احساس اور جذبات سے بھری ہوئی ایک کنکال کی مانند ہو گئی ہے۔اقتباس دیکھیں:

''زندگی کی طویل جدوجہد سے گزرتی ایملی اب ایسے مقام پر پہنچی ہوئی تھی جہاں اسے کوئی ڈر نہیں ہونا چاہیے تھا عورت کو خوف ہوتا ہے اپنے جسم کا وہ راکھ ہو چکا تھا۔پھر ڈر ہوتا ہے شوہر اور بچوں کا وہ سب اسے چھوڑ کر تتر بتر ہو چکے تھے۔اس کے بعد ڈر ہوتا ہے مال اسباب کا یہ جنس اس کے پاس تھی ہی نہیں لیکن اس کے باوجود ڈر دوبارہ اس کی زندگی میں پنجے گاڑنے لگا تھا راہ چلتے کبھی چاچا کا سامنا ہو جاتا۔کبھی نند کشور کا کبھی ان کے حواریوں مواریوں میں کسی کا وہ سب اسے خوفناک نظروں سے گھورتے۔''

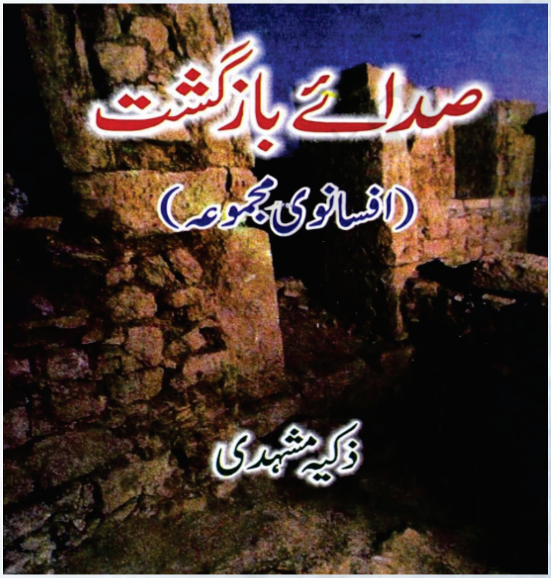
مندرجہ بالا دونوں اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کہانی ایک ایسی عورت کے گرد گھومتی ہے جو مشترکہ خاندانی نظام میں ظلم و جبر اور استحصال کا شکار ہے۔اس سے انھیں لوگوں کی طرف سے ذہنی اور جسمانی اذیت دی جاتی ہے جن کے ساتھ وہ رہتی ہے۔



ذکیہ مشہدی کا اور ایک افسانہ'طاقت کا رشتہ' بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک مظلوم بیوی کو دکھایا گیا ہے جس کا شوہر شادی کے بعد ہر روز اسے مارتا پیٹا ہے اور گھر سے بھی کئی کئی دنوں تک غائب ہو جاتا ہے پھر ایک روز وہ چمار کی لڑکی کو لے کر بھاگ جاتا ہے اور اس کی بیوی کو بھائی اپنے گھر لے آتا ہے۔اپنے گھر والے اپنی بہن کو طلاق لینے کو کہتے ہیں مگر وہ منع کرتی ہے ایک عرصے بعد شوہر سسرال آیا بیوی کو لینے نہیں صرف پیسے مانگنے کے لیے،مگر اس کے سالوں نے انھیں خوب مارا۔خوب مار پیٹ کے بعد جب شوہر واپس جانے لگا تو اس بیوی نے پردے کی آڑ سے اسے کچھ روپے تھما دیے۔اس افسانے سے ایک پیراگراف ملاحظہ ہو:

''اس کی ہمت کیسے ہوئی کہ یہاں آئے!چھوٹے تقریباً جوتا سنبھال چکے تھے شاید یہ آخری ذریعہ ہوگا جو اس نے آزمانا

چاہا باپ تو پہلے ہی عاک کر چکے تھے وہ چمار کی بیٹی کو لے کر بڑی ...... پنچایت نہ پڑتی درمیان میں تو خون خرابے ہوجاتے گھر والے صورت دیکھنے کے روادار نہیں تھے اس نے سوچا شاید سسرال والے کچھ دے دے بیٹی کا دباؤ ہے سسرال والے تو نہ جانے کب سے طلاق کے خواہاں تھے۔آمنہ کے انکار سے مجبور تھے ورنہ لے چکے ہوتے طلاق نہ ہونے سے کاغذی رشتہ قائم تھا۔آمنہ نے آنکھیں میچ کر آنسوں پیئے۔یہ اس کا شوہر تھا جب شادی ہوئی تھی تب ایسا لفنگا انسان نہیں لگتا تھا۔کم از کم حلیہ تو درست تھا گھر چھوڑ کر نہ جانے کہاں کہاں کی ٹھوکریں کھائی تھیں کیا کیا سہا تھا جو شرم و حیا کو طاق پر رکھ کر ان لوگوں سے پیسے مانگنے آیا تھا۔جن کی بیٹی کو اس نے دکھ ہی دکھ دیئے تھے۔..........گھر کے پچھوارے لگے ارنڈ کے درختوں کے جھنڈ سے آواز آئی تو وہ یوں اُچھلا جیسے کوئی پچھل پری دکھائی پڑی ہو۔پری تو نہیں دھواں دھواں چہرے والی ایک مظلوم سی لڑکی تھی جو آنچل میں سے کچھ کھول رہی تھی ایک دم سے سامنے آگئی ہاتھ میں پکڑے مٹھی بھر نوٹ جلدی سے اس کی قمیض کی جیب میں ٹھونسے اور مرگئی۔''



ایک تھکی ہوئی عورت افسانہ میں بھی ایک ایسی عورت وَسندھرا کو دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک عورت اپنے اندر دکھ درد جذبات و احساسات کو جذب کرتی ہے چاہے ماں کے جذبات ہوں ، بیوی کے فرائض ہوں ، بیٹی کے حقوق ہوں تب بھی ایک مرد کو یہ سب دکھائی نہیں دیتا ہے ان سب کے باوجود وہ عورت کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتا ہے:

''اس سے تو اچھا تھا کہ اس کی شادی کہیں اور ہوتی اجئے کے دل میں سدا ہی اس کی چاہت برقرار رہتی تب وہ بکھرے بال والی،ڈھلکے آنچل والی ، بچے کو دودھ پلاتی وسندھرا کو نہ دیکھ پاتا اس کے دل میں سدا اس لڑکی کی موہنی مورت رہتی جس کے سلونے چہرے پر کشش تھی اور آنکھوں میں چمک۔''

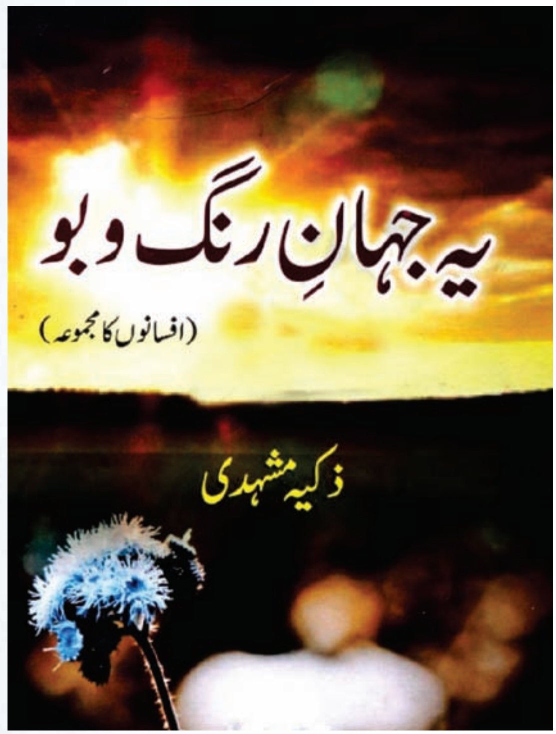
'بیوی کی نیاز'اس افسانے میں بھی ایک بیوہ عورت کو دکھایا گیا ہے جو اپنا اور بچے کا پیٹ پالنے کے لیے ایک نوزائیدہ کو دودھ پلانے کا کام کرتی ہے۔بیوہ کا خود کا دودھ پیتا بچہ ہے لیکن وہ اپنے بچے کو اپنا دودھ نہ پلا کر اسے گائے کا دودھ پلاتی ہے تاکہ مالکن کا بچہ بھوکا نہ رہے۔اس میں بھی ایک عورت کی نفسیاتی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔اس کی ایک عبارت ملاحظہ ہو:

''غریب کا بچہ ہے اسی لیے سمجھدار ہے ۔روئے دھوئے گا،شرارت کرے گا ماں تو اور بچوں کو کیسے سنبھالے گی خیرالنساء ہنس کر بڑی ممتا کے ساتھ کہتی ہے۔''

اس افسانے میں پریم چند کے افسانے''دودھ کی قیمت'' کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے،لیکن دونوں کے موضوعات الگ ہیں ، کردار مختلف ہیں اور یہی دونوں افسانے کی اپنی اپنی انفرادیت ہے۔

ذکیہ مشہدی کا ایک اور افسانہ 'ماں'ان کی فنی مہارت اور سماجی شعور کا عکاس ہے۔یہ کہانی ایک غریب عورت کی بقا،جدوجہد اور جذباتی قربانیوں کے گرد گھومتی جس میں ماں کے کردار کے ذریعے زندگی کی تلخ حقیقتوں انسانی رشتوں اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا گیا ہے۔یہ عورت اپنے محسن کو اپنا سب کچھ سونپ دیتی ہے لیکن اس کا محسن اس عمل کو گناہ سمجھ کر اس کا کفارہ ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے:

''منی نے ہاتھ جوڑ دیے تھے اب کبھی رکنے کو نہیں کہوں گی بھگون ،ڈر یے گا نہیں باقی ساری زندگی صرف ایک وقت کا کھانا کھا کر آج کی رات کا کفارہ ادا کروں گا مگر تمہارا شکر گزار ہوں منی ہمیشہ اور ہمیشہ رہوں گا۔انھوں نے اچانک جھک کر اس کے پیر چھو لیے رکنے کو کہنے کی ضرورت نہیں ہوگی، یہ علاقہ چھوڑ کر جا رہا ہوں وہ ٹھنڈ سے سکڑی نم دعا دیتی تاریک صبح میں تیزی سے گم ہوگئے۔''



ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا کینوس وسیع ہے۔یہ مثلاً عصمت چغتائی،قرۃ العین حیدر، بیدی، کرشن چندر،منٹو جیسے فنکاروں کی روایات کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے موضوعات سماجی، سیاسی،اقتصادی،معاشرتی ،تاریخی وتہذیبی ہرطرح کے ہوتے ہیں۔وہ اپنی فکر میں گہرائی اور مسائل کے بیان کرنے اوران کا حل تلاش کرنے میں غیر جانبدارانہ رویہ اپناتی ہیں۔ان کے افسانہ نگاری کے امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی لکھتے ہیں:

''ذکیہ مشہدی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔جنھوں نے اپنے افسانے'پرائے چہرے'،'تاریک راہوں کے مسافر'،'صدائے بازگشت' وغیرہ کے ذریعہ بڑے سلیقے سے انکشاف حقیقت کا فرض ادا کیا ہے۔ان کا بھی تعلق کسی تحریک یا جماعت سے نہیں رہا۔ چنانچہ خود اپنی فہم وفراست سے اپنی منزل کا تعین کیا ہے۔ زندگی کی آلودگی، ناہمواری، استحصال وغیرہ سے مسلسل برسرپیکار رہ کر اپنی سماجی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ان کے یہاں اتھاہ انسانی دردمندی قاری کے دل پر بے حد اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ مرد اساس معاشرہ میں مردوں کے خلاف گرچہ آواز نہیں اٹھاتیں لیکن عورتوں کے تئیں ان کے نارواسلوک کو انگیز کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ کرداروں کے ذریعہ واقعات کو نمایاں کرتی ہیں۔ زبان اور بیانیہ کی پیچیدگی سے گریز کرتے ہوئے فطری انداز سے کہانیاں لکھتی ہیں جن میں وحدت تاثر بھی ہوتا ہے۔''

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی کے ان خیالات سے الگ اردو افسانہ نگاری کے موجودہ منظرنامے کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذکیہ مشہدی کو وہ مقام حاصل ہو چکا ہے جو کسی بھی فنکار کے فن کی معراج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات، کردار، اسلوب بیان، زبان وغیرہ عام اور جانے پہچانے ہیں وہ اپنی بات کہنے کے لیے کسی ایران توران کے کردار اور موضوعات نہیں لاتی بلکہ اپنے معاشرے اوراس سے جڑے مسائل و معاملات پر خامہ فرسائی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں مردوں کے خلاف ایک اعلان جنگ نہیں بلکہ مثبت نسوانی قدروں کو بڑے ہی فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر ہے۔ یہ سماج و معاشرے پر طنز کے تیر اور نشتر بھی چبھوتی ہیں لیکن اصلاحی پہلو یہاں بھی غالب نظر آتا ہے۔چنانچہ ذکیہ مشہدی نے اپنے فن کے ذریعے اردو افسانے کو ایک ایسی کائنات فن عطا کی جو نا قابلِ فراموش ہے۔

Musavir Manzoor
Vill. Mattan
P.O. Srigufwara, Distt.- Anantnag
Jammu & Kashmir - 192401

شاذیہ نیازی

بھر دے رحمت سے خدایا پلّو
تیرے آگے ہی پیارا پلّو

جاں کا وہ روگ بنا جاتا تھا
میں نے مشکل سے چھڑایا پلّو

اس نے جب مجھ پہ توجہ ہی نہ دی
میں نے دھیرے سے گرایا پلّو

میں تو السائی ہوئی بیٹھی تھی
دیکھ کر اس کو سنبھالا پلّو

اس نے جو جاتے ہوئے سونپی تھی
رکھ کے اس یاد کو باندھا پلّو

خیر کانٹے تو چبھن دیتے ہیں
گل سے بھی میں نے بچایا پلّو

چاند کو پاس بلا لوں لیکن
وہ بڑا قد مرا چھوٹا پلّو

بھر گئی میرے مساموں میں ترنگ
ننھے ہاتھوں نے جو تھاما پلّو

وہ حسیں تو تھا وفادار نہیں
میں نے اس شخص سے جھاڑا پلّو

Shazia Niyazi
Alam Nagar,Burnpur
Asansol-713325 (W.B)
shazianeyazi3@gmail.

فریدہ انجم

بندے کا مقدر جب رحمٰن بدلتا ہے
اس شان کرم سے پھر انسان بدلتا ہے

اس دور میں ہر کوئی ،شیطان کے ہے تابع
زر دیکھ کے لوگوں کا ایمان بدلتا ہے

کیا ان پہ بھروسا ہو،کیا ان سے توقع ہو
جب شاہ وطن ہر پل ،فرمان بدلتا ہے

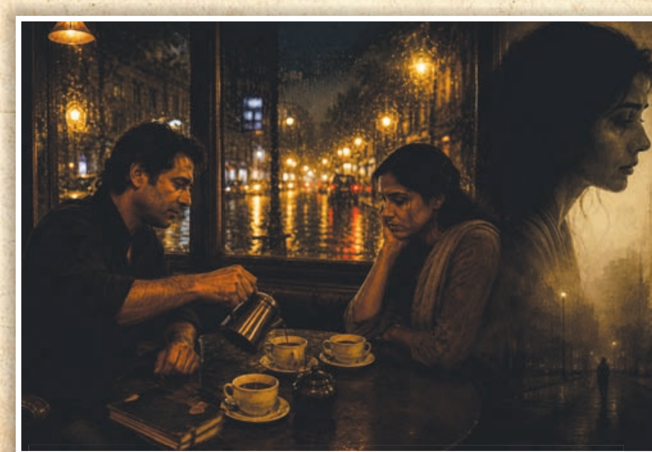
ان پیار کی باتوں کو ،اے کاش! سمجھ لوتم
ان پیار کی باتوں سے عرفان بدلتا ہے

دنیا نے یہ دیکھا ہے دنیا نے یہ جانا ہے
اس علم کے باعث ہی وجدان بدلتا ہے

تقدیر بدلتی ہے ،محنت جو کرے انساں
بدلے جو ارادہ تو امکان بدلتا ہے

دل پر جو گزرتی ہے ،معلوم ہے وہ انجم
مجھ سے جو ذرا سا بھی جانان بدلتا ہے

Fareeda Anjum
T.P.Lane, Near, Chhoti Masjid
Patna -800008 (Bihar)
Mob:8235851828



مترجمہ: رینو بہل
اجیت کور
(گرمکھی کہانی)

ایک اور فالتو عورت

اپریل کے شروع کی وہ ایک اُداس شام تھی۔ تھکا دینے والی گرمی اور نمی سے بھری ہوئی۔ ہم سڑکوں پر بھٹک رہے تھے۔ کچھ دیر بعد ہم جن پتھ کافی ہاؤس لاؤنج میں جا کر بیٹھ گئے۔ آہستہ آہستہ بہت آہستہ، ہم نے کافی کے تین پیالے ختم کیے۔ معلوم نہیں کتنا زمانہ ان تین پیالوں کے گھونٹ پیتے پیتے درمیان سے پھسلتا، رینگتا ہوا گزر رہا تھا۔ باقی رہ گئی تھی کڑواہٹ اور خالی پن۔

دوسرا کپ اُما نے یعنی اوم پرکاش نے کیتلی سے انڈیلا تھا اور جب وہ، اس میں دودھ ڈالنے لگا تو میں نے کہا:

''نہیں۔ دودھ نہیں''

''چینی؟''

''چینی بھی نہیں''

''بلیک کافی؟''

''ہوں۔''

''خفگی؟'' اور اُما مسکرا دیا۔

جواباً مجھ سے مسکرایا نہیں گیا۔ عجیب کیفیت ہے دل کی۔ اُما کی زندگی میں جب اپنے فالتو اور بیکار ہونے کا احساس جس وقت ٹیس بن کر چبھتا ہے تو میرا دل کرتا ہے کہ میں کوئی ایسی نشتر جیسی تیکھی بات کہہ دوں جس سے اس کا مضبوط اور فطری خول تیز چاقو کی دھار سے کاٹا جائے۔ ایسے وقت میں اُس کی ظاہری مضبوطی سے مجھے بہت کوفت ہوتی تھی۔ کچھ تو ایسا ہو جو اُسے کاٹ دے۔ بے شک آدھا اِنچ ہی کاٹے اس چکنے خول کو، اس غلاف کو، تاکہ اس کے اندر کے چیتھڑے کچھ تو نظر آئے۔

مگر جب میں پیوند کاٹ دیتی تھی، پیوند بھی نہیں ایک تیکھی سیدھی لکیر، چمکتے تیز دھار والے چاقو سے کٹ کر پڑا شگاف دیکھ وہ تلملا اُٹھتا اور پھر مجھے افسوس ہوتا تھا اپنی کمینگی پر۔

میں نے کیا چاہا تھا؟ شاید کوئی بہت ہی معصوم شے جیسے کہ ایک پرسکون گھر اور گھر کے کسی کمرے کی خلوت اور اپنائیت کے لمحوں میں اُما کے سینے پر سر رکھ کر میں بیٹھی ہوں اور کتاب، موسیقی ہو اور شاید کچھ بھی نہیں۔

جو چاہیے تھا، اس کے بارے میں کچھ معلوم نہ تھا صرف اتنا معلوم تھا کہ جو میں چاہتی ہوں وہ میرے پاس نہیں ہے۔

اور جو میرے پاس نہیں ہے اس کی مکمل ذمے داری اُما کی تھی کیونکہ سبھی اہم فیصلے اما کے ہاتھ میں ہی تھے۔

کافی کے تین پیالے ختم ہوتے ہوتے ساڑھے سات بج گئے۔ اُما نے گھڑی دیکھی۔ جب بھی اُما کی ناک کے اوپر پیشانی پر تین سلوٹیں پڑ جائیں، اُس وقت ایسا عالم ہوتا تھا کہ اُسے کسی بات

کی سمجھ نہیں آ رہی۔ ویسے اس طرح کا لمحہ بہت ہی کم آتا تھا۔ عموماً اسے ہر بات کی بروقت سمجھ آ جاتی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ اردگرد کی ہر چیز اوراس کے آس پاس کی ہوا پر بھی اُما کی گرفت مضبوط ہے۔

پیشانی پر پڑی تین سلوٹوں کو دیکھ کر مجھے اس پر رحم آ جاتا تھا۔ صرف رحم ہی نہیں پیار بھی۔ دل مچل کر اس کی جانب بہہ نکلتا تھا۔

''کیا سوچ رہے ہو؟''

''کچھ نہیں۔''

''ملاقات کا وقت تو نہیں دیا کسی کو؟'' میں نے مسکرا کر پوچھا۔

(کمبخت عورت بھی ماں کی کوکھ سے اداکاری سیکھ کر آتی ہے۔ اپنے مرد کو خوش کرنے کے لیے اداکاری، اپنے لیے چھوٹی سے چھوٹی رعایت حاصل کرنے کے لیے اداکاری، ہمسایہ، رشتے داروں کے دکھ سکھ میں شرکت کے لیے اداکاری۔ اسی کو ''تریاچرتر'' کہتے ہیں۔ طنز کے ساتھ، مذمت کے ساتھ۔ مگر کیوں؟ اس میں جو عورت کی محنت خرچ ہوتی ہے اس کا حساب کیوں نہیں کیا جاتا؟)

''نہیں نہیں۔'' وہ جلدی سے بولا۔

''پھر؟''

''تم نجومی کو کس طرح پتا چل جاتا ہے۔'' وہ بھی آرام سے مسکراتے ہوئے بولا۔

اُما جب مسکراتا تھا تو اس کے اگلے دو دانت کے کنارے دھوپ میں پڑی سیپیوں جیسے چمکتے تھے۔ باقی کے دانت بالکل زرد ریت کی رنگت والے بالکل عام سے بلکہ کچھ کچھ بدصورت۔ مگر اگلے دونوں دانتوں کے کنارے چاندی سے چمکتے۔ سیپی کے اندرون کے رنگ جیسے۔

اُما کی ناگ منی اس کی پیشانی میں نہیں بلکہ آگے کے دونوں دانتوں کے کناروں میں تھی۔ مجھے خوش کرنے کے لیے اُما کو ناچنے کی ضرورت نہیں تھی، فقط ایک مسکراہٹ کے ساتھ دونوں دانتوں کے دو موتی چمکنے کی دیر ہوتی تھی کہ میرا وجود موم کی طرح پگھلنے لگتا تھا۔

''نجومی نہیں غیب دان''

''جی بابا غیب دان''

''اب بتاؤ کیا سوچ رہے تھے؟ غیب دان سے کچھ نہیں چھپا رہتا''

''میں یہ سوچ رہا تھا کہ ساڑھے سات بج گئے ہیں۔ سنیما بھی شروع ہو گیا ہو گا اور ڈرامہ بھی۔ کدھر جانا چاہیے؟''

ایک کالا بادل دور پھر نظر آیا۔ بجلی ایک بار پھر چمکی، غصے کی، الزام کی، بے سہارا پن کی۔ میرے اس مرد نے میرے ساتھ مل کر گھر تعمیر کرنے کے بجائے مجھے خانہ بدوش بنا دیا تھا۔

مگر میرے اندر کی عورت جو ہمیشہ سے اداکارا رہی ہے، اس نے مجھے ڈانٹتے ہوئے خبردار کرتے ہوئے کہا ''دیکھنا ذرا۔''

ایک ہلکی سی مسکراہٹ لپ اسٹک کی طرح لبوں پر سجائی۔

''ایک جگہ تو ہے شہنشاہِ عالم۔ جان کی امان پاؤں تو عرض کروں۔''

''فرمائیے۔'' اس نے ہنس کر کہا۔

''بھاڑ میں جائیں تو کیسا رہے گا؟''

''ٹھیک ہے چلتے ہیں''

قریب سے گزرتے ویٹر سے اس نے بل لانے کو کہا۔ بل ادا کیا اور عادت کے مطابق بل واپس لے لیا۔ اور ہم اٹھ کر باہر چلے آئے۔

ہمارے ساتھ اُٹھ کر ایک سوال بھی باہر آ گیا تھا کہ اب باقی کی شام کیسے گزاری جائے۔

ٹیکسی کے قریب رک کر اس نے پوچھا۔

''رانا کے گھر چلیں؟''

''تم تو کہہ رہے تھے کہ ایم پی والی کوٹھی وہ چھوڑ رہے ہیں۔''

''ہاں۔ کالو ولایت جانے سے پہلے اسے نئے گھر میں تبدیل کر گیا تھا۔ میرے پاس اس کا نیا پتا ہے۔''

کالو یعنی اُما کا دوست جس کا نام تو اس کا کچھ اور تھا جیسے نانی دادی اپنی روح کی تسکین کے لیے بچے کا نام رکھ دیتی ہیں مگر سبھی دوست اسے کالو کہہ کر ہی بلاتے تھے۔

''ٹھیک ہے چلتے ہیں۔'' میں نے کہا۔

جانتی تھی کہ اس شام کی قسمت میں قتل ہونا ہی لکھا ہے پھر بحث کرنے کا کیا فائدہ۔

ٹیکسی ایک بڑے سے بنگلے کے سامنے رکی۔ یہ بھی کوئی سرکاری بنگلہ تھا۔ گیٹ کے اندر داخل ہوتے ہی ہم بنگلے کی دیوار کے ساتھ چلتے چلتے بنگلے کے عقب میں پہنچ گئے۔ بہت ویران لان موجود تھا، جس کی گھاس وقت سے پہلے ہی بوڑھی ہوگئی تھی۔ لان کے دوسرے کنارے پر ایک بہت بڑا درخت تھا جس کی شاخوں میں گھنا اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ وہ درخت بہت منحوس لگ رہا تھا اور لان بالکل ویران اُجاڑ۔

پچھلے دروازے پر اُما نے دستک دی۔ رانو نے دروازہ کھولا۔

''ارے آپ؟ آج کیسے اس طرف کا راستہ بھول گئے؟''

''راستہ تو نہیں بھولے خاص طور سے تم سے ہی ملنے آئے ہیں۔''

اُما نے ایک چھوٹا زینہ چڑھ کر کمرے میں داخل ہوتے ہوئے جواب دیا۔ اس کے پیچھے پیچھے میں بھی کمرے میں داخل ہوگئی۔

رانو کے گیسوؤں میں بھی باہر والے درخت کی شاخوں میں بیٹھا اندھیرا سمٹا ہوا تھا۔ بے حد اداس اور بدحواس لگ رہی تھی۔

وہ کمرہ شاید بڑے بنگلے کا مال خانہ یا پھر خانساماں کے کسی معاون یعنی برتن صاف کرنے والے کسی لڑکے کی کوٹھری رہی ہوگی۔ بہت چھوٹا سا کمرہ۔ کمرے کے ایک کونے میں کھاٹ پڑی تھی جس نے آدھا کمرہ گھیر رکھا تھا۔ دوسرے کونے میں ایک چھوٹا برقی چولہا پڑا تھا۔ قریب ہی دو تین پیالیاں، طشتریاں اور چمچے لاوارثوں کی طرح لڑھکے پڑے تھے عجیب بدحواسی میں۔ قریب ہی پانچ سات جیم کی خالی شیشیاں اور کافی کے ڈبّے پڑے تھے۔ جن میں نمک، مرچ اور مسالے بھر کر رکھے تھے شاید۔ ڈھکن گندے تھے اور چولہا بھی جب جل نہ رہا ہو، بجھا ہوا ٹھنڈا پڑا ہو تو بھی افسردہ نہیں لگ رہا تھا؟ پھٹے حال، اُداس اُداس۔

پورے کمرے میں اگر کوئی پرانے زمانے کی شے تھی تو وہ تھی ریشمی رضائی، جس کا رنگ اب اتنا تابناک نہیں لگ رہا تھا۔ مگر بجھتے چولہے کی چنگاریوں کی طرح ابھی بھی اس میں پرانی گرماہٹ تھوڑی بہت بچی تھی۔ دوسری چیز تھی ٹرانجسٹر۔ وہی جو کالو نے رانو کو پہلا تحفہ دیا تھا اس وقت جب بقول اس کے دوستوں کے، وہ اسے چنڈی گڑھ سے اڑا کر لے آیا تھا۔

ایک عام سے گھر میں پرورش پانے والی اور چنڈی گڑھ سیکریٹریٹ میں ٹائپ رائٹر پر کام کرنے والی رانو کالو کی دولت کی چمک اور محبت کے رٹے ہوئے نسخے سے چکرا گئی اور جب ہوش آیا تو وہ ایک چھوٹی سی کوٹھری میں تنہا تھی۔ کالو اپنی بیوی کو رشوت کے طور پر ولایت کی تفریح کے لیے لے گیا تھا۔

''وہ کمرہ شاید بڑے بنگلے کا مال خانہ یا پھر خانساماں کے کسی معاون یعنی برتن صاف کرنے والے کسی لڑکے کی کوٹھری رہی ہوگی۔ بہت چھوٹا سا کمرہ۔ کمرے کے ایک کونے میں کھاٹ پڑی تھی جس نے آدھا کمرہ گھیر رکھا تھا۔ دوسرے کونے میں ایک چھوٹا برقی چولہا پڑا تھا۔ قریب ہی دو تین پیالیاں، طشتریاں اور چمچے لاوارثوں کی طرح لڑھکے پڑے تھے عجیب بدحواسی میں''

(ایک عورت جس کا نام بیوی ہوتا ہے اُس کا مرد جب اُس سے چوری کرتا ہے تو اسے رشوت دیتا ہے۔ جتنی بڑی چوری اتنی بڑی رشوت۔ مگر دوسری عورت جو فضول ہوتی ہے 'رکھیل' اُس کو صرف روٹی، کپڑے اور زیورات دے کر بہلایا جا سکتا ہے۔ اور جو فضول عورت اس مرد کی محبت میں گرفتار ہو جائے تو اس کو پھر خدا بھی نہیں بچا سکتا)۔

ہمارے کمرے میں داخل ہونے سے یا تو کمرہ سکڑ گیا تھا یا پھر اس کمرے میں موجود تین لوگوں کے لیے ہوا ناکافی تھی۔ کچھ تو تھا جو دم گھٹ رہا تھا۔ کچھ ایسا جس سے سانسیں بھاری ہو رہی تھیں۔ بھاری اور کسیلی۔

''اب سناؤ کیا حال چال ہے؟'' اُما چارپائی کے درمیان پھیل کر بیٹھ گیا۔ دونوں بازو پچھلی جانب ٹکا دیں۔ میں چارپائی کے کونے

میں سمٹ کر بیٹھ گئی۔ رانو چولہے کے قریب اسٹول پر بیٹھ گئی۔

''آپ خود دیکھ ہی رہے ہیں۔'' بڑی بے دلی سے اس نے جواب دیا۔

''کوئی خط آیا؟''

''میں نے کمرے کے چاروں طرف دیکھا۔ چار بالشت زمین کے اردگرد کھڑی دیواروں سے ٹکرا کر میری نظریں واپس لوٹ آئیں۔ کوئی کھڑکی نہیں تھی کمرے میں۔ روشن دان کا تو ویسے بھی آج کل چلن ختم ہو چکا ہے۔ پچھلی دیوار میں ایک دروازہ ضرور تھا جو لگتا ہے مستقل طور پر بند کر دیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے دوسری طرف سے گھر کے مالکان نے اسے بند کر دیا ہو''

''آیا تھا تقریباً دس دن پہلے۔'' بیتے دس دنوں کا خالی پن، خط کا انتظار اور مایوسی سب رانو کی آواز میں شامل تھے۔

''ٹھیک ہے وہ؟''

''جی۔''

''اور تم۔''

''میں؟'' اس نے اچانک حیرت سے اُما کی طرف دیکھا۔

''تم ٹھیک تو ہو؟''

''ٹھیک ہوں۔'' اس کی روہانسی آواز کسی کنویں سے آتی محسوس ہوئی۔ کچھ دیر کے لیے کمرے میں خاموشی چھا گئی، کچھ اسی طرح کی خاموشی جیسے اندھیری رات میں چیختی سائرن کی آواز ہوا میں چھا جاتی ہے اور ہر لمحہ ایک خطرہ بھی اس کے ساتھ لپٹا رہتا ہے۔ دوبارہ آواز سننے کو کان اندھیرے میں ایسے کھڑے رہتے ہیں کہ شاید بم کا دھماکہ سننے کو ملے گا۔

''کالو کا خط آیا تھا لکھا تھا پلیٹ فارم پر جو سامان چھوڑ آیا ہوں اس کا خیال رکھنا۔'' اُما نے دھیمے سے مسکراتے ہوئے کہا۔

''اچھا۔'' بے حد گھنیرا اندھیرا اس کی آواز سے جھلک رہا تھا۔ راکھ جیسا بکھر بکھرا۔

میں نے اُما کی طرف دیکھا۔ یہ بہت ہی کم ہوتا تھا کہ وہ بات کرتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس کرے۔

رانو ایک نامعلوم سی للکار آنکھوں میں بھر کر اس کی جانب دیکھ رہی تھی۔

''کوئی خاطر تواضع نہیں کرو گی ہماری۔ تمھارے گھر مہمان آئے ہیں۔'' اُما نے للکار کو ٹالتے ہوئے کہا۔

''گھر میں دودھ نہیں ہے نہیں تو چائے۔۔۔''

''دودھ کم پیا کر کم سے کم چائے کے لیے تو بچا کر رکھنا چاہیے۔''

''آج صبح لے کر نہیں آئی؟''

''کیوں؟''

''رات گرمی بہت ہوتی ہے۔ نیند ہی نہیں آتی۔ کمرے میں حبس کی وجہ سے، پھر صبح سویرے جا کر آنکھ لگتی ہے اور میرے اٹھنے تک دودھ کا ڈپو بند ہو جاتا ہے۔''

میں نے کمرے کے چاروں طرف دیکھا۔ چار بالشت زمین کے اردگرد کھڑی دیواروں سے ٹکرا کر میری نظریں واپس لوٹ آئیں۔ کوئی کھڑکی نہیں تھی کمرے میں۔ روشن دان کا تو ویسے بھی آج کل چلن ختم ہو چکا ہے۔ پچھلی دیوار میں ایک دروازہ ضرور تھا جو لگتا ہے مستقل طور پر بند کر دیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے دوسری طرف سے گھر کے مالکان نے اسے بند کر دیا ہو۔

(جب رانو کالو کے ساتھ چنڈی گڑھ آئی تھی تب شاید اسے اس بات کا علم نہ ہوگا کہ کالو کی دولت اسے گھر نہیں دے سکتی۔)

''وِسکی کی بوتل ہی نکال لے۔''

''وِسکی والے تو خود ولایت چلے گئے۔ پیچھے تو اب بس خالی بوتلیں ہی رہ گئی ہیں۔'' رانو نے سرد آہ بھرتے ہوئے کہا۔

''اوہ ہو۔'' اُما جھینپتے ہوئے مسکرایا۔ کچھ پل کمرے میں

خاموشی رہی۔

''سارا دن کیا کرتی رہتی ہو؟''

''سڑکوں کی پیمائش کرتی ہوں۔''

''کِس سڑک کی پیمائش کر لی؟''

''میں نام یاد نہیں رکھتی۔''

''سڑکوں پر زیادہ بھی مت گھوما کرو۔ اکیلی سڑکوں پر گھومتے رہنے والی عورتوں کو معلوم ہے ولایت میں کیا کہتے ہیں؟''

''کیا؟''

''بازاری عورت۔'' اُما نے ہنستے ہوئے کہا۔

میں نے لرزتے ہوئے رانو کی طرف دیکھا۔ اس کا چہرہ ویران سڑک کی طرح بالکل سپاٹ تھا جیسے اسے بات سمجھ میں نہ آئی ہو۔

''اچھا۔ کہتے ہوں گے۔'' وہ شاید کوئی اور ہی خیالوں میں گم تھی۔

میں نے اُما کی طرف دیکھا۔ مجھے عجیب سا احساس ہوا کہ یہ شخص کس حد تک ظالم ہوسکتا ہے۔ سنگ دل۔

اُس وقت ماحول کا تقاضہ تھا کہ میں رانو کی طرفداری کرتے ہوئے اُما کے ساتھ ٹکرا جاتی کیونکہ وہ بھی میرے قبیلے کی ایک عورت تھی۔ فالتو عورتوں کے قبیلے کی۔ مگر فالتو عورتیں لڑا نہیں کرتیں۔ لڑنے جھگڑنے کا حق تو صرف بیویوں کو ہے۔ فالتو عورت کے لیے مرد کے ساتھ جھگڑا کرنا جان بوجھ کر کنویں میں چھلانگ لگانے جیسا ہے۔ مگر میرے اندر چھپ کر بیٹھی کمینگی نے فیصلہ کیا کہ میرا ارادہ ابھی خودکشی کا نہیں ہے۔

بہت وقت تک سب خاموش بیٹھے رہے۔

''چلیں؟'' اُما نے میری طرف دیکھتے کہا۔

''ہوں'' میں چلنے کے لیے کھڑی ہوگئی۔

رانو بھی کھڑی ہوگئی۔

''اگلی مرتبہ جب خط لکھو گے تو لکھ دینا کہ ساہنی چوتھے یا پانچویں دن آ کر بیس روپے دے جاتا ہے اور میں بھوکی مر رہی ہوں۔''

''ساہنی آتا ہے؟'' اُما نے حیرت سے پوچھا۔ (اپنے دوست کے کھیت کے نگہبان)

''وہ اسے کر گئے تھے۔''

رانو نے بند دروازہ کھول دیا۔ کمرے کی حبس کے بعد اندھیرے ویران لان کی ہوا بڑی اچھی لگی۔ خوشگوار۔ سانس بھی آسانی سے لیا گیا۔

خاموشی سے چھوٹے چھوٹے قدموں سے بنگلے کی دیوار کے ساتھ ساتھ چلتے ہم تینوں گیٹ پر پہنچ گئے۔ باہر والی سڑک روشنی میں نہا رہی تھی۔

ہلکی ہوا اور روشنی۔

الوداع کہہ کر ہم وہاں سے چلے آئے۔

رانو نے دھیمے سے کہا ''پھر دوبارہ جلدی آنا۔''

سڑک خاموش تھی۔ اِس طرف آر جار بہت کم تھی۔ سڑک کے دونوں جانب بڑے بڑے درخت لگے تھے۔ گہرے اندھیرے میں لپٹے ہوئے۔ شاید جامن کے درخت ہوں گے۔

ہلکی ہلکی ہوا چل رہی تھی۔ ہم دھیرے دھیرے نرم قدموں سے چلے جا رہے تھے کہ درخت سے دھیمی دھیمی سسکیوں کی آواز آتی سنائی دی۔

''یہ کیا ہے؟'' میں ٹھٹک کر کھڑی ہوگئی۔ تذبذب کی حالت میں شاید خوفزدہ ہوگئی۔

''کیا؟''

''کوئی سسکیاں بھر رہا ہے۔''

''کہاں؟''

''کہیں نہیں۔'' یہ کہہ کر میں چل پڑی۔

❒❖❒

Renu Behl
#1505
Pushpa complex
Sector 49B,
Chandigarh-160047 (Haryana)
E-mail: renubehl06@gmail.com

افسانہ

ام سلمہ

جب بارش آئی

وہ اپنی تکلیفوں کو چند لمحے بھولنے کی غرض سے چھت پر بیٹھ کر آسمان کو تکا کرتی اور اپنے رب سے دل ہی دل میں سوال کرتی، اسے بھی خوش رہنے کا حق ہے؟

یہ سوال اس کے ذہن میں گردش کر ہی رہے تھے کہ یکا یک موسم میں تبدیلی رونما ہوئی۔ آندھی اور بجلی کڑکنے کے بعد موسلا دھار بارش شروع ہوئی اور وہ اپنے خیالوں سے حقیقت کی دنیا میں داخل ہوگئی۔ اسی وقت اس کے کانوں میں آواز آئی۔

اریبہ۔۔۔۔ نیچے آؤ! میری مدد کرو۔

امی کی آواز پر فوراً بھاگتے ہوئے آئی۔

چھت سے پانی رس رہا تھا، دالان میں سڑکوں سے زیادہ پانی بھر چکا تھا۔ جلدی جلدی پانی کو باہر نکالانے کی کوشش کی۔ اور سامان کو محفوظ جگہ (کمرے) میں رکھا۔ دالان میں جگہ جگہ برتن رکھ دیے، جس سے بارش کا پانی برتن میں گرنے لگا۔ یوں تو اس گھر کی تحویل میں ایک کمرہ، غسل خانہ اور چھت ہے۔ پھر بھی یہی قیمتی اثاثہ تھا۔ دیواروں کی مرمت نہ ہونے سے چھتوں میں دراڑیں آگئی تھیں۔ ذرا سی برسات ہوتی اور دالان ندی میں بدل جاتا۔

اریبہ اس گھر کی سب سے چھوٹی فرد تقریباً 20 سال کی نوجوان لڑکی ہے۔ بچپن میں من پسند چیز نہ خرید پانے کی وجہ سے اس کے دل نے دولت ہی کو تمام مسائل کا حل قرار دے دیا تھا۔ حصول دولت کے ان گنت منصوبے ناکام ہونے پر بھی بضد تھی۔ اس کے دل نے یہ عزم کر لیا تھا کہ ایک دن وہ بھی امیروں کی فہرست میں شامل ہوگی اور خوشحال زندگی بسر کرے گی۔ اریبہ روزمرہ کے سامان کمرے میں سلیقے سے رکھ ہی رہی تھی کہ امی نے حکم صادر کر دیا۔

کھانے کی تیاری کرو۔ بقیہ کام بعد میں ختم کر لینا۔

کمرے میں چراغ کی روشنی سے پڑھتے ہوئے بڑی آپی اپنے امتحان کی تیاری میں مشغول تھیں۔ یہ صولت آرا ہیں، اپنے نام کی طرح رعب دار شخصیت کی مالک ہیں۔ اس کی کئی وجوہات ہیں، اول تو حسین وجمیل اور اعلیٰ درجے سے پاس ہوتی ہیں ساتھ ہی پورے خاندان میں تعلیم کے معاملے میں اول نمبر پر ہیں۔

صولت آپی! بارش کو دیکھ کر جھنجھلاتے ہوئے کہتی ہیں۔

آج تو شاید بجلی بھی نہ آئے، امتحان کے لیے یونیفارم کیسے پریس کروں گی؟

امی لوہے کی پریس میں جلتے ہوئے کوئلے کو رکھ کر یونیفارم کی سلوٹیں ختم کرتی ہیں اور عشا کی نماز کے لیے وضو کرنے لگتی ہیں۔

امی کی عمر 50 سال ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ اس چھوٹے سے گھر میں گزار دیا، دراصل ابو کی نیک طبیعت اور

بے غرض محبت میں ان کی نصف زندگی یوں پلک جھپکتے گزر گئی جس کا انھیں احساس بھی نہ تھا۔

اریبہ کھانا پکا رہی تھی اور بیک وقت اپنی ماں کی شخصیت کا جائزہ بھی لے رہی تھی۔سفید اور گلابی کپڑوں میں ملبوس جسم ابھی بھی جوان نظر آرہا تھا۔سر کے چند بال ہی سفید ہوئے تھے،نورانی چہرہ نیک ہونے کی دلیل دے رہا تھا۔

''چولہے پر دلیا چڑھاتے ہوئے اریبہ نے کہا۔محض دلیا کھانے سے بھوک مٹ جائے گی؟''

امی نے جانماز تہہ کرتے ہوئے کہا۔چائے بھی بنالو،دوپہر کی کچھ روٹیاں رکھی ہیں ساتھ میں کھالیں گے۔

ٹھیک ہے۔۔اریبہ نے سادہ سا جواب دیا۔

کھانا بنانے کے بعد نماز کے لیے کھڑی ہوئی۔نماز ختم ہی ہوئی تھی کہ اباجان مسجد سے تشریف لائے اور بارش کے موضوع پر مزید بحث کی۔اس سال شدید بارش کے آثار نظر آرہے ہیں۔

خدا خیر کرے!ابو نے چھتری کو رکھتے ہوئے کہا۔

بس!''چھت کی دیواریں نہ گریں۔امی فکرمند لہجے میں بولی۔''

اللہ حفاظت کرنے والا ہے۔ابا نے پرسکون انداز میں کہا۔

ابا نے جوانی ہی میں اپنے گھر کو خیر آباد کر کے روزی کی تلاش میں پردیس ہی کو اپنا وطن مان لیا تھا۔اپنے والدین کی نااتفاقی اور بھائی بہنوں کی دھوکے بازی نے ان کی زندگی کو مشکل ترین بنادیا تھا۔اپنا سب کچھ گھر والوں کے حوالے کرنے کے بعد بھی سگے نہ ہوسکے بالآخران کے حصے میں تلخیاں اور رسوائیاں ہی آئی۔شریعت پر عمل کرتے ہوئے اپنے خونی رشتوں سے صلہ رحمی کرتے اگرچہ نفرت اور بے گانگی ہی نصیب ہوتی۔ان کی زندگی کا ایک اصول ہے،کسی کے ساتھ بدسلوکی نہ کرنا اور حتی الامکان لوگوں کی مدد کرنا خواہ دشمن ہی کیوں نہ ہو۔کھانے کے وقت گھر والوں کے تصورات یوں تھے گویا کسی کو بھوک ہی نہیں ہے۔

''روٹی کے آدھے ٹکڑے ابو کو دیتے ہوئے امی نے کہا۔آج صبح سے کھانے کا دل ہی نہیں چاہ رہا ہے''۔۔

ہاضمہ کی دقت بتاتے ہوئے ابو نے روٹی صولت آپی کو دے دی۔''دراصل روٹی دو تھی اور افراد چار''

کھانے سے فارغ ہو کر دونوں بہنوں نے اپنا بستر زمین پر لگایا۔تمام اشیا کمرے میں رکھنے کے باعث کمرہ کافی تنگ ہو گیا تھا۔داہنی طرف کروٹ لیتے ہوئے سر میں چوٹ لگی اور اریبہ کی آنکھ کھل گئی۔خیالوں کے ہجوم نے اس کی نیند کو غائب کر دیا تھا،بڑا آدمی بننے کے منصوبے سوچ ہی رہی تھی کہ اسے خیال آیا یہ طریقہء کار اس کے گھر والوں کے لیے ناقابل قبول ہوگا۔اصل میں وہ کسی بھی طریقے سے پیسے کمانے کی خواہاں تھی۔بہت غور وفکر کے بعد نیند کی آغوش میں آئی۔آفتاب طلوع ہوا،امی نے نماز قضا کر نے کے جرم میں غصے کا اظہار کیا۔

''کھانے سے فارغ ہو کر دونوں بھنوں نے اپنا بستر زمین پر لگایا۔ تمام اشیا کمرے میںرکھنے کے باعث کمرہ کافی تنگ ہو گیا تھا۔ داھنی طرف کروٹ لیتے ہوئے سر میں چوٹ لگی اور اریبہ کی آنکھ کھل گئی۔ خیالوں کے ہجوم نے اس کی نیند کو غائب کر دیا تھا ، بڑاآدمی بننے کے منصوبے سوچ ھی رھی تھی کہ اسے خیال آیا یہ طریقۂ کار اس کے گھر والوں کے لیے ناقابل قبول ہوگا۔

''آپ چھوڑ دیجیے، میں کام کیے دیتی ہوں۔اریبہ نے جھاڑو ہاتھ سے لیتے ہوئے کہا۔۔''

''خدا کے عذاب سے ڈرو لڑکی ،جہنم واقعی بدترین جگہ ہے۔امی نے خوفزدہ ہو کر کہا۔''

موسم ابھی بھی خراب تھا۔صولت امتحان کے لیے کالج جا چکی تھی۔بارش کا موسم خستہ حال گھروں کے لیے عذاب بن کر نازل ہوتا ہے۔ابو سوتی کپڑوں کی پوٹلی کندھے پر رکھ کر بیچتے ہیں یوں کہہ سکتے ہیں کہ پھیری والے ہیں۔بارش ان کے کاروبار کے لیے گرہن

ثابت ہوتی ہے ۔وقت کی فراغت کے باعث ہمہ وقت خود کو مصروف کرنے کے لیے گھریلوں کاموں میں مدد کرتے اگر چہ ڈانٹ ہی سننی پڑتی۔

’سبزی کاٹتے دیکھ امی غصے میں بولی ۔کیا کرتے ہو جی ! یہ مردوں کے کام نہیں ہیں ۔۔۔‘‘

سبزی کی تھالی اپنی طرف کھینچتے ہوئے لاپرواہی سے کہا۔بیگم! تم بھی کمال کرتی ہو ، کوئی کام کسی جنس کے لیے مخصوص نہیں ہوتا۔اپنے گھر کے کام کرنے سے کوئی مرد عورت نہیں بن جاتا۔

’’بس !رہنے دیں ، باتیں بنانا تو کوئی آپ سے سیکھے ۔امی مصنوعی خفگی کا اظہار کرتی اور دل میں اپنی خوش قسمتی پر رشک کرتی ۔‘‘

اپنے سبق سے منتشر اس کا ذہن والدین کی خوبصورت نوک جھونک پر تھا۔آنکھوں میں خوشی کے آنسو اور خود کو اپنی سہیلیوں سے زیادہ خوش قسمت تصور کر رہی تھی۔صولت کالج سے واپس آتی ہے ۔

’’دال کھچڑی دیکھتے ہی غصے پر قابو پاتے ہوئے بولی۔بارش کے موسم تک روٹی نصیب نہیں ہوگی ؟‘‘

’’امی نے تسلی دیتے ہوئے یقین سے کہا۔بیٹا! کل صبح ہی روٹی بنا دوں گی،آج شدید بارش تھی۔‘‘

تین دن تک اسٹوو سے روٹی پکانے کے بعد آج تیل ختم ہو چکا تھا۔ابو نے کرتے کی جیبوں کو ٹٹولتے ہوئے سو روپے برآمد کیے۔

’’ابھی ان پیسوں کو خرچ کرو! آئندہ کے لیے کوئی انتظام کرتا ہوں۔‘‘

’’میرے پاس بھی شاید کچھ روپے رکھے ہوں ۔امی نے دلاسہ دیتے ہوئے کہا‘‘

کئی دنوں تک ایک وقت کی روٹی اور فاقے پر گزارا کیا۔ حالات بدتر ہو جانے پر ابو نے ہمت باندھی ۔بارش ابھی بھی اپنے عروج پر تھی لیکن پیٹ کی آگ بھی تو بجھانی تھی ۔ابو اپنا پسندیدہ قول ’’ہمت مرداں مدد خدا‘‘ کا ذکر کرتے ہوئے گھر سے روانہ ہوئے۔

کالے بادل اور تیز ہوا کے ساتھ بارش کسی طوفان کی مانند معلوم ہو رہی تھی ۔پورے دن کپڑے فروخت کرنے کے بعد گھر لوٹ رہے تھے۔سڑک کے دوسری طرف جانے کے لیے جیسے ہی قدم آگے بڑھایا ہی تھا کہ اچانک ہی تیزی سے چلتی ہوئی گاڑی انھیں بری طرح زخمی کر کے چلی گئی۔ابو کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا چکا تھا،ان کی محنت کی کمائی تتر بتر ہوگئی تھی۔ان کے بچے اور بیوی ان کی راہ دیکھ رہے ہوں گے یہ سوچتے سوچتے وہ بے ہوش ہوگئے۔گھر میں ابو کو خون سے لت پت دیکھ کر امی حواس باختہ ہو گئی۔ان کے ہاتھ پیر ٹھنڈے ہونے لگے۔

’’یا میرے اللہ!اب یہ کیسی آزمائش میں تو نے ہمیں ڈال دیا ہے۔امی نے روتے ہوئے کہا۔‘‘

’’کئی دنوں تک ایک وقت کی روٹی اور فاقے پر گزارا کیا۔ حالات بدترھو جانے پر ابو نے ہمت باندھی ۔بارش ابھی بھی اپنے عروج پر تھی لیکن پیٹ کی آگ بھی تو بجھانی تھی ۔ابو اپنا پسندیدہ قول ’’ہمت مرداں مددخدا‘‘ کا ذکر کرتے ہوئے گھر سے روانہ ہوئے‘‘

’’دونوں پیر اب کام نہیں کر سکیں گے۔۔ڈاکٹر نے معائنہ کرتے ہی کہا۔‘‘

’’ڈاکٹر صاحب ایسا نہیں ہو سکتا۔دوبارہ۔۔دوبارہ دیکھ لیجیے، شاید کچھ غلطی ہوگئی ہو۔امی نے گڑگڑاتے ہوئے کہا۔‘‘

’’آپ پریشان نہ ہوں، اپنے رب سے امید رکھیں اور صحت یابی کے لیے دعا کریں۔ڈاکٹر نے مطمئن کرنے کی کوشش کی۔‘‘

ابو کی دوائیوں کے لیے امی نے زیور اور آہستہ آہستہ گھر کے تمام سامان بیچنا شروع کر دیا۔گھر کے اخراجات بھی کم ہونے کا نام نہیں لے رہے تھے۔

گھر کے تمام افراد اسی فکر میں ڈوبے ہوئے تھے کہ اب تو سوائے اس گھر کے ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔۔لیکن ہم اس کو کسی قیمت نہیں بیچیں گے۔

رات کے کھانے کے بعد سب اپنے بستر میں سوئے ہوئے تھے۔رات کے آخری پہر اریبہ کی آنکھ کھلتی ہے اور ضروری سامان اپنے ساتھ لے کر گھر سے چوری کی غرض سے روانہ ہوتی ہے۔ روانگی سے قبل اپنے والدین کے ہاتھوں اور پیروں کو چومتے ہوئے کہتی ہے۔

پیارے امی ابو! مجھے معاف کر دیجیے گا، مجھے معلوم ہے کہ میرا راستہ غلط ہے لیکن آپ کو خوشحال زندگی دینے کے لیے یہ قدم بہت ضروری ہے۔میری کوتاہیوں اور غلطیوں کو معاف کر دیجیے گا، پتا نہیں آپ سے کب ملاقات ہو؟

سڑک پر اندھیرا چھایا ہوا تھا۔فضا کی خاموشی اریبہ کو تنہائی کا احساس دلا رہی تھی۔بارش کی بوندیں آنسوؤں سے ہم آہنگ ہو کر اریبہ کے ارادے کو مزید پختہ کر رہی تھی۔

اریبہ نے گاؤں کے سب سے مالدار شخص کے گھر میں چوری کرنے کی کوشش کی۔اریبہ کو چوری چھپے گھر میں جاتا دیکھ پالتو کتے نے زور زور سے بھونکنا شروع کر دیا اور گھر والوں کو جگا دیا۔اریبہ کسی طرح وہاں سے فرار ہوتی ہے،اس واقعے سے خوفزدہ ہو کر اس نے عہد کر لیا تھا کہ چوری کے علاوہ کسی دوسرے طریقے سے پیسے کمائے گی۔

اریبہ اگلے دن اسکول جاتی ہے لیکن ذہن پیسہ کمانے کے طریقے تلاش کر رہا تھا۔اپنی سوچوں میں گم درخت کے سائے میں بیٹھی تھی، اس کو محسوس ہی نہیں ہوا کب حامد اس کے پاس آ کر بیٹھ گیا۔

”حامد نے چہرے کے سامنے ہاتھ ہلاتے ہوئے کہا۔کہاں۔ کہاں کھوئی ہوئی ہو؟۔“ میں کب سے تمھارے سامنے ہوں اور تم دیکھ بھی نہیں رہی ہو۔

”اریبہ نے حیرانی سے دیکھتے ہوئے کہا۔ارے۔۔تم۔۔تم کب آئے؟“

”صدیوں سے محترمہ۔۔حامد نے چڑھاتے ہوئے کہا۔“

”تم پریشان معلوم ہوتی ہو،گھر میں سب خیریت ہے نا؟“

اریبہ نے ایک ہی سانس میں سب کچھ بتا دیا۔حامد نے کچھ سوچنے کے بعد مطمئن ہو کر کہا۔ایک طریقہ ہے جس سے تمھاری پریشانیاں ختم ہو سکتی ہیں۔

”کیا۔۔کون سا طریقہ۔۔اریبہ نے بے چین ہو کر پوچھا۔“

میرے دوست نے بھی اسی طریقے سے کام کیا اور آج اس کے پاس بڑا گھر، گاڑی اور پیسہ سب کچھ ہے۔

”مجھے بھی بتاؤ نا۔کون سا طریقہ ہے۔اریبہ نے جلدی مچائی۔“

زیادہ محنت کا کام نہیں ہے۔سمندری جہاز سے سامان ایک ملک سے دوسرے ملک Export ہوتا ہے۔تمھیں صرف سامان کو صحیح جگہ پہنچانا ہے، سامان دینے والا انسان تمھیں نام اور پتہ بتا دے گا۔ ایک شفٹ کے ایک لاکھ ملیں گے۔

ایک لاکھ سنتے ہی اریبہ کا چہرہ کھل اٹھا اور فوراً ہی اس کام کے لیے تیار ہو گئی۔اریبہ نے یہ بھی پوچھنا ضروری نہ سمجھا کہ کس نوعیت کا سامان ہے جس کے ایک لاکھ ملیں گے۔

اگلی صبح اریبہ کے لیے عید کے دن سے کم نہ تھی۔آج وہ بہت خوش تھی کیونکہ اپنی منزل کے بہت قریب آ چکی تھی۔روشن چہرہ مقصد میں کامیاب ہونے کی گواہی دے رہا تھا۔آج اریبہ کی پہلی delivery تھی۔اس نے اپنے کام کو بہت محتاطی سے انجام دیا۔پولیس کو اس delivery کی خبر پہلے ہی مل چکی تھی۔چھان بین کرنے کے بعد پولیس کو اریبہ کے بیگ سے افیم برآمد ہوتی ہے۔اسمگلنگ کا کیس درج کر کے پولیس اریبہ کو حوالات میں بند کر دیتی ہے۔

اریبہ بالکل خاموش تھی۔اس کا جسم زندہ لاش کی طرح ساکت ہو گیا تھا۔آج تو اس کی زندگی میں خوشیوں کی بارش ہونے والی تھی۔جن آنکھوں کو اپنے خوابوں کی تعبیر اور روشن مستقبل کو دیکھنا تھا، وہ قید خانے کی سلاخوں کو دیکھ رہی تھیں۔

❑❖❑

Umme Salma
Dept. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh-202002 (U.P)
ummesalmasiraj066@gmail.com

ارتباط

زیر نظر شمارہ مئی 2026 اس وقت میرے سامنے ہے۔مئی کے شمارے میں بہت عمدہ اور اعلیٰ پائے کے مضامین شائع ہوئے ہیں جن کو پڑھ کر بہت سی نئی چیزوں کا علم ہوا۔

مئی کے اس شمارے میں ویسے تو سبھی مضامین بہت اچھے ہیں لیکن وہ مضمون جن کو پڑھ کر یہ احساس ہوا کہ یہ واقعی بہت محنت سے لکھے گئے ہیں ان میں شمیم حنفی کی ڈرامہ نگاری، عصمت چغتائی کا افسانہ دو ہاتھ اور اکیسویں صدی میں طنز ومزاح کی اہمیت و اثرات اہم اور معلوماتی لگے۔ مضمون نگاروں نے واقعی اپنے مضامین کے ساتھ انصاف کیا ہے۔شمیم حنفی کے ڈراموں کے تعلق سے مضمون نگار کا یہ کہنا کہ:

''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۔

سنجیدہ بانو کی غزل اور فرحین شکیل کی نظم بھی عمدہ ہے۔افسانوں میں جلا وطن اور اڑان قابل ذکر ہیں اور پڑھنے کے بعد نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔

مئی کے اداریے میں نائب مدیر نے قومی اردو کونسل کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ خواتین نے بھی زندگی کے تمام شعبوں میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔سیاست، سائنس، رزم و بزم، عقل و تعلیم نیز ادب و شاعری میں اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے۔ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شمارہ قابل توجہ ہے اور ہمارے علم میں اضافہ کرتا ہے۔

سمبل عزیز، علی گڑھ

❒❖❒

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی تازہ مطبوعات

ادبیات شناسی

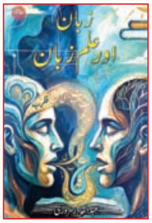
مصنف: محمد حسن

دوسرا ایڈیشن: 2026

صفحات: 192

قیمت: 120 روپے

زبان اور علم زبان



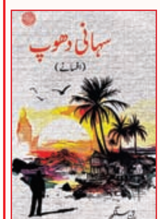
مصنف: عبدالقادر سروری

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 270+XVII

قیمت: 190 روپے

سہانی دھوپ



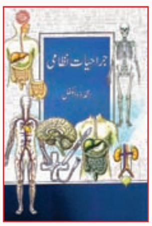
مصنف: رتن سنگھ

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 494+IX

قیمت: 305 روپے

جراحیاتِ نظامی



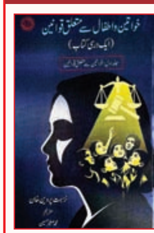
مصنف: محمد ذوالکفل

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 358+IV

قیمت: 275 روپے

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



مصنفہ: نزہت پروین خان

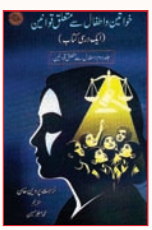
مترجم: محمد صغیر حسین

پہلی ایڈیشن: 2026

صفحات: 678+X

قیمت: 405 روپے

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



مصنفہ: نزہت پروین خان

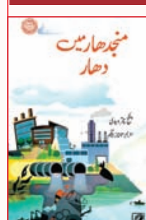
مترجم: محمد صغیر حسین

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 318

قیمت: 210 روپے

منجدھار میں دھار



مصنف: پنکج چترویدی

مترجم: ممتاز بیگم

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 178+XXII

قیمت: 280 روپے

زراعت کو آب و ہوا میں ہونے والی تبدیلی کے مطابق بنانا

مصنف: محمد اسرار الحق

پہلی اشاعت: 2026

صفحات: 72+XVI

قیمت: 120 روپے

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

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

माहनामा ख्वातीन दुनिया मासिक, जुलाई-२०२६ वर्ष: १०, अंक: ७

Mahnama Khawateen Duniya Monthly July 2026, Vol.10 Issue: 7

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: 13-07-2026

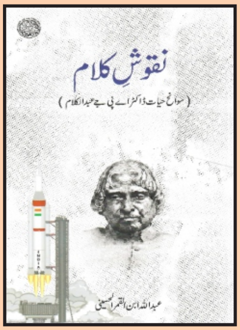
Date of Dispatch : 14 and 15 of every month

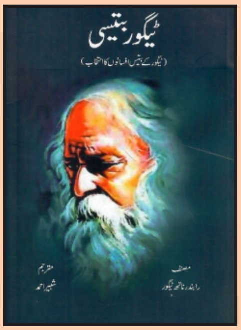
Total Pages: 64

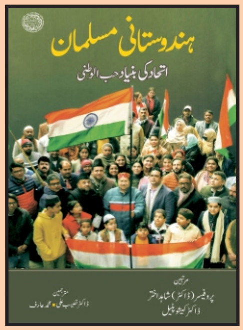
سوچھ بھارت

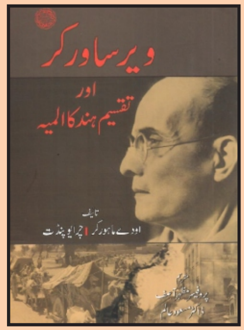
ایک قدم صفائی کی جانب

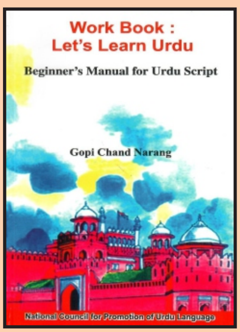
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

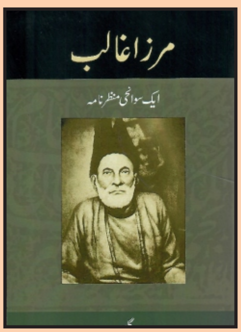


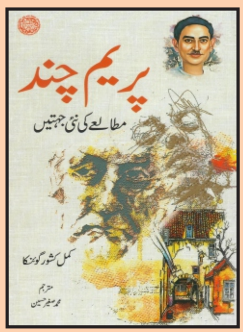


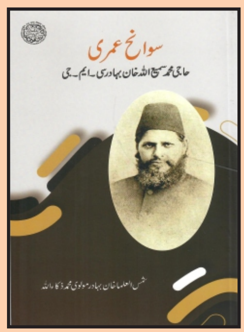


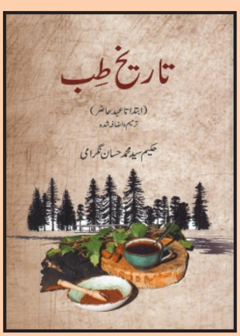


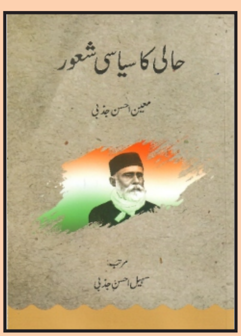


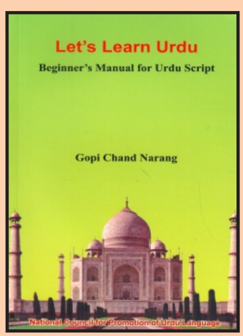












شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، وِنگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066

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